

Departamento de Comunicação Social (UNESP/ FAAC/ DCSO) no curso de jornalismo. Coordenador Executivo do Núcleo Negro UNESP para a Pesquisa e Extensão (NUPE). Pesquisador do Laboratório de Estudos em Comunicação, Tecnologia e Educação Cidadã (Lecotec). Coordenador do Núcleo de Estudos e Observação em Economia Criativa (NeoCriativa/ FAAC/ UNESP/ Bauru). Assessor da Pró Reitoria de Extensão da Universidade Estadual Paulista (Proex/ UNESP). Articulador do Programa Institucional de Educação na e pela Diversidade da Universidade Estadual Paulista (UNESP). Docente do Programa de Pós Graduação de Mídia e Tecnologia da

Universidade Estadual Paulista (PPG MIT/UNESP). Coordenador do Curso de Jornalismo da Universidade Estadual Paulista (2011-2013). Chefe do Departamento de Comunicação Social da Universidade Estadual Paulista (2014-2015), e avaliador de periódicos de estudos e pesquisas nos campos de comunicação, cultura e economia criativa; coordenador do programa Educando para a Diversidade da Unesp. Colunista sobre diversidade da Rádio FM/Unesp. Membro do Conselho Consultivo da Associação Brasileira de Pesquisadores e Comunicadores em Comunicação Popular, Comunitária e Cidadã (ABPCOM).

El concepto de diseño de autor acogido en el tapiz Salasaca

Actas de Diseño (2021, julio),
Vol. 37, pp. 37-39. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: diciembre 2020
Versión final: diciembre 2021

Andrea Daniela Larrea Solórzano (*)

Resumen: Durante los últimos años, en la comunidad indígena Salasaca, entre los artesanos ha empezado a establecerse una diferenciación dentro de la producción. Varios de estos artistas tejedores toman el concepto de “diseño de autor” y lo utilizan para describir sus nuevas creaciones. En este caso se analizan las relaciones entre el arte, la artesanía y el diseño que han permitido transformaciones gráficas, morfológicas y cromáticas en los tejidos, a partir del vínculo con el campo del diseño en este sector.

Palabras claves: Salasaca – tapiz – iconografía – diseño de autor.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 39]

La comunidad indígena Salasaca está ubicada en la provincia de Tungurahua, en la sierra central ecuatoriana; en este árido territorio, bajo condicionantes sociales específicas, a mediados del siglo XX los habitantes del sector aprendieron el uso de nuevas herramientas y con ello nuevas prácticas textiles. Aunque inicialmente fueron pocos los artesanos que se sumaron a este proyecto, rápidamente, y debido a sus habilidades previas, estas nuevas prácticas se diseminaron por toda la comunidad. En la década de 1960 en casi todos los hogares existía un telar de pedal y al menos uno de sus miembros sabía tejer. La práctica del tejido se volvió preponderante entre la población masculina dejando a las mujeres, sobre todo, el oficio de hilar, estableciendo una transformación en los roles de género que anteriormente se consideraban, pues saber tejer se consideraba una actividad femenina. Adicionalmente este proceso amplió su repertorio visual. Para los habitantes de este grupo indígena, el tejido no es solo una práctica artística, sus sentimientos y sus creencias son expuestos también en sus fajas, en los bordados de los pantalones, camisas y pañuelos, y, además, son pintados en sus tambores. Un porcentaje de sus expresiones visuales autóctonas se han mantenido a lo largo del tiempo, sin embargo, en estas representa-

ciones se evidencian los procesos de transculturación estética que se intensificaron durante la segunda mitad del siglo XX. Estos procesos de transculturación, que se vieron reflejados en sus gráficas, principalmente en las expuestas sobre el tapiz, obedecieron a los intercambios de esta comunidad con pobladores mestizos vinculados al campo del arte, así como a la presencia de organizaciones culturales y ONG's; al mismo tiempo, estos fenómenos obedecieron a procesos políticos que se desarrollaron en este marco geográfico y temporal.

El tapiz pasó de ser un elemento introducido con fines comerciales, a posicionarse como una muestra de la cultura Salasaca, permitiendo que este pueblo fuese reconocido nacional e internacionalmente por sus prácticas textiles. No obstante, Scheller (1972) y Hoffmeyer (1985) quienes habían trabajado, previamente, con la comunidad, expresaban que sobre los tapices no se mostraban los motivos tradicionales del pueblo y que sus formas de expresión gráfica más antiguas se encontraban en los tejidos de sus fajas o en los bordados de la indumentaria festiva y ritual. Sin dejar de lado las consideraciones históricas y las transformaciones de la representación visual que surgió con la introducción del textil comercial en esta población, se puede establecer que “las representaciones visuales

salasacas constituyen productos culturales entramados en un sistema sociocultural y artístico, que, a la luz de múltiples procesos, modificó los rasgos formales y figurativos de su modo de expresión estética tradicional” (Larrea, 2020, p.125).

Hoffmeyer (1985) refiriéndose al estilo que predomina en las gráficas más antiguas de pueblo, señalaba que las figuras no buscaban ser naturalistas, sino más bien estilizaciones con interpretaciones espaciales.

Siempre se presentan los motivos de perfil y con carácter bidimensional, es decir que no se trata de dar una idea de volumen de las figuras sino se las representa como figuras planas (...) No se representa la fisonomía auténtica que tiene un motivo, porque lo que importa es la idea sobre el motivo (Hoffmeyer, 1985, s/p).

Si bien, los elementos gráficos que están presentes en las fajas poseen una estructura geométrica que se basa en planos y con ausencia de líneas orgánicas, en el caso de los bordados y las pinturas si se muestran formas orgánicas y trazos más sueltos con los que se busca representar características asociadas al volumen. En el pueblo Salasaca las gráficas creadas poseen una definición estética, pero más allá de los rasgos morfológicos, estas representaciones dan cuenta de otros factores culturales.

Aunque los mayores registros de expresión gráfica están presentes en los tapices, en los cuales la repetición, la producción en serie y el anonimato de sus creadores, los sitúan dentro del marco de la producción artesanal; sus motivos no abandonan los significantes tradicionales del pueblo. Además, varias obras creadas por algunos tejedores de este sector revelan por medio de sus formas verdades que solo son accesibles mediante el conocimiento de esta cultura.

Varios fueron los intercambios culturales que se dieron a partir de los años 60 entre los artesanos de la comunidad, artistas, y personajes relacionados con el campo de trabajo del diseño en el Ecuador. Estas acciones propiciaron que ciertos motivos expresados en los tapices se consideren, actualmente, como motivos tradicionales -de este soporte- y que su reproducción se mantenga, únicamente con cambios cromáticos, aunque en menor número frente a la producción que existía a mediados del siglo pasado. Cuando el tapiz, como elemento comercial, empezó a desarrollarse en la comunidad, los primeros tejedores, trabajaron junto a Jan Schreuder (quien les enseñó esta práctica) y posteriormente junto Hugo Galarza. En estos primeros años de producción los salasacas realizaban bocetos previos para llevar al tapiz. En estos dibujos se incluían representaciones de sus fiestas, de los personajes que participan en los rituales o de sus prácticas musicales, además incluían los motivos autóctonos presentes en sus bordados y en sus fajas. El Arq. Galarza aún conserva una colección de los dibujos realizados tanto por Schreuder como por los artesanos que iniciaron con la producción del tapiz.

A inicios del siglo XXI, una profunda crisis social, impulsó un movimiento migratorio masivo en el país. Anteriormente, muchos salasacas se trasladaron a vivir en las Islas Galápagos, empujados por los problemas económicos que

se vivían en la comunidad. Estos procesos migratorios también se vieron reflejados en su producción gráfica. Asimismo, con el cambio de siglo Ecuador dolarizó su economía, lo que contribuyó a la drástica disminución en la producción y venta del tapiz, y, aunque en menor volumen, el desarrollo de estos productos se mantuvo. Durante la segunda década del siglo XXI se hizo más evidente como algunos tejedores variaron su línea gráfica creando una tendencia que busca que sus textiles se diferencien de los generados por la mayoría de la comunidad. Si bien estos artesanos realizan los motivos ya catalogados como tradicionales -con diversos rasgos estilísticos- también han creado tapices únicos, inclusive algunas colecciones bajo una temática concreta que aglutina su obra. Entre estos tejedores han acogido la idea de separar sus textiles de los trabajos artesanales comunes, buscando que sus obras sean consideradas piezas de arte (desde la lectura artística occidental). Para estos creativos, los conceptos como “diseño de autor” y “artista tejedor” sirven para describir su trabajo. Siendo estas definiciones apropiadas desde los campos del arte y del diseño. En el marco de la producción global, establecer una identidad personal, se convierte en un recurso para destacarse dentro del mercado. Por este motivo, el concepto de diseño de autor se ajusta al pensamiento que asumen estos tejedores. Pues, el diseño de autor se emplaza en una temporalidad específica y dentro de un contexto social concreto que refleja las condiciones en las que se desenvuelve el trabajo del creador.

El diseño de autor realza las experiencias acumuladas desafiando al lenguaje de forma constante, determinando la conciencia a un estado de permanente cambio y movimiento en las acciones y conductas del ser humano, otorgándonos la oportunidad de experimentar y observar las nuevas transformaciones en diferentes estructuras sociales que emergen de esta concepción (...) experimentando nuevas posibilidades de comunicación que se destacan entre muchas otras, demostrando que lo relevante del *diseñador de autor* es que está inserto en un sistema social (Gómez, 2014, p. 58).

Mediante la creación de estos nuevos motivos, “los tejedores salasacas buscan un espacio de distinción, de autorreferencia y heterorreferencia, a través de la conversión de ciertos tapices en obras de arte tejidas” (Larrea, 2020, p. 299). Para arribar a esta conclusión se han analizados los trabajos desarrollados por tres artesanos textiles: Andrés Toribio Masaquiza, Franklin Caballero (*Whirak*) y Andrés Jerez (CURINDI); en sus obras se puede reconocer las influencias previas fruto de los intercambios con otros artistas, mismas que se funden con los rasgos característicos, que cada tejedor esta marcando en sus obras.

En el caso de Andrés Masaquiza ha realizado varios tejidos de paisajes en los que describe las costumbres del pueblo. Por ejemplo, incluye elementos como los danzantes y los músicos que tocan el bombo y el pingullo; se representa las construcciones tradicionales hechas con bareque; alude a sectores cercanos a la comunidad como la figura del volcán Tungurahua, en pleno proce-

so eruptivo (lo cual establece un marco temporal en el desarrollo de la obra). Además, incorpora diversas representaciones fitomorfas, en una muestra de representación estilística de base ingenua, pero que suma elementos de corte minimalista, relacionados específicamente con el trabajo del artista Peter Mussfeldt. En este trabajo se busca establecer volumen usando las variantes de color; y, aunque, sin guardar armonía en las proporciones se asume el concepto de perspectiva en la obra. Esta obra contrasta con la representación paisaje tradicional, no solo por la disposición de los elementos en el plano, sino también por la mezcla, algo ecléctica, de estilos gráficos que se incorporan en un mismo trabajo.

En segundo lugar, analizamos una de las obras de Franklin Caballero, quien crea paisajes con varios elementos simbólicos para la comunidad. Sin embargo, en estos trabajos recurre a una disposición simétrica que reúne todos los componentes dentro de figuras que los aglutinan, por ejemplo, dentro de triángulos invertidos, considerando que el triángulo posee una representación simbólica fuerte dentro de las culturas andinas. Lo más destacado de su trabajo es la gradación de colores que se evidencia por la disposición de franjas que generan visualmente perspectiva y movimiento. Con estos rasgos estéticos se abandonan las formas de expresión tradicional y acerca la gráfica a los modernismos dentro de la plástica.

Por último, tomamos como muestra una obra creada en el taller de tejeduría CURINDI, cuya obra es parte de una serie de trabajos, que surgió desde un estudio arqueológico en la zona costera del país. Los elementos que componen esta serie de tapices se recuperan desde gráficas arqueológicas realizadas hace cientos de años por habitantes precolombinos, las cuales luego de un proceso de investigación, registro y análisis fotográfico realizado por Andrés Jerez Pilco se trasladan al tapiz gracias a la destreza de Andrés Jerez Chango, artista tejedor de este taller.

Los trabajos analizados dan cuenta de las transformaciones que están operando en el pensamiento y en la práctica de los tejedores salasacas adaptando incluso el concepto de diseño de autor a su nueva forma de trabajo.

Referencias bibliográficas:

- Gómez, E. (2014). *El Diseño de Autor. Una construcción conceptual desde la Asociación Gremial Moda-Chile*. (Tesis). Santiago: Universidad de Chile.
- Hoffmeyer, H. (1985). *Diseños Salasacas*. PNUD-FAO-ECU 79-007. Revista Cultura 1985 n.21a. Banco Central del Ecuador.
- Larrea, A. (2020). *Trama, aunque sea urdimbre*. Tesis Doctoral. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Scheller, U. (1972). *El Mundo de Los Salasacas*. Guayaquil: Fundación Antropológica Ecuatoriana.

Abstract: During the last few years, in the Salasaca indigenous community, a differentiation within production has begun to be established among artisans. Several of these weaving artists take the concept of “author’s design” and use it to describe their new creations. In this case, we analyze the relationships between art, craftsmanship and design that have allowed graphic, morphological and chromatic transformations in the weavings, based on the link with the field of design in this sector.

Keywords: Salasaca - tapestry - iconography - author’s design.

Resumo: Durante os últimos anos, na comunidade indígena Salasaca, começou a ser estabelecida uma diferenciação dentro da produção entre os artesãos. Vários destes artistas tecelões pegam o conceito de “desenho de autor” e o utilizam para descrever suas novas criações. Neste caso, analisamos as relações entre arte, artesanato e design que permitiram transformações gráficas, morfológicas e cromáticas nas tecelagens, a partir da ligação com o campo do design neste setor.

Palavras chave: Salasaca - tapeçaria - iconografia - desenho do autor.

(*) **Andrea Daniela Larrea Solórzano:** Ecuatoriana, Doctora en Diseño. Magíster en Docencia Universitaria. Magister (c) en Diseño Gráfico Digital. Diseñadora Gráfica Publicitaria.