TEXTILES DEL ECUADOR

MEMORIA Y PRESENTE DEL TEJIDO





PATRIMONIO TEXTIL E INDUMENTARIO
DE GRUPOS, PUEBLOS Y NACIONALIDADES

TEXTILES DEL ECUADOR

MEMORIA Y PRESENTE DEL TEJIDO

MUSEO Y PARQUE ARQUEOLÓGICO PUMAPUNGO

Guillermo Lasso Mendoza
Presidente de la República

María Elena Machuca Merino
Ministra de Cultura y Patrimonio

Mauricio Ullrich Reasco
Viceministro de Cultura y Patrimonio

Alfonso Espinoza Andrade
Subsecretario de Memoria Social y Patrimonio

Marcos Sempértegui Cárdenas
Director Ejecutivo Museo y
Parque Arqueológico Pumapungo

Marcelo Guiracocha
Juliana Vega
José Martínez Albornoz
Juan Maldonado Neira
Hernán Rodríguez Girón
Juan Fernando Vanegas
Diego Matute
Equipo Técnico Pumapungo

UNIVERSIDAD DEL AZUAY

Francisco Salgado Arteaga
Rector

Genoveva Malo Toral
Vicerrectora Académica

Raffaella Ansaloni
Vicerrectora de Investigaciones

Toa Tripaldi Proaño
Directora de la Casa Editora

CIDAP

Gabriela Vázquez Moreno
Directora Ejecutiva del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP)

Norma Contreras
Paulina Tama
Equipo Técnico CIDAP

TEXTILES DEL ECUADOR
MEMORIA Y PRESENTE DEL TEJIDO

María del Carmen Trelles, Silvia Narváez, Mario Brazzero, María Belén Cordero, Ruth Galindo, Elisa Guillén, Genoveva Malo, Cecilia Palacios, María Isabel Pinos y Silvia Zeas
Texto Universidad del Azuay

José Martínez y Juliana Vega
Texto Pumapungo

Cristóbal Zapata
Edición

Edgar Reyes
Fotografía

Juan González Calle
Diseño y diagramación

PrintLab Universidad del Azuay
Impresión

ISBN: 978-9942-618-04-7
e-ISBN: 978-9942-618-05-4

Cuenca, Ecuador
Octubre 2022

Universidad del Azuay
Av. 24 de Mayo 7-77 y Hernán Malo
www.uazuay.edu.ec
(+593 7) 409 1000

MUSEO PUMAPUNGO · UNIVERSIDAD DEL AZUAY · Casa Editora · cidap / centro interamericano de artesanías y artes populares · Ministerio de Cultura y Patrimonio · Gobierno del Encuentro · GUILLERMO LASSO PRESIDENTE

CONTENIDO

18/ **PATRIMONIO TEXTIL DEL ECUADOR**
UN ANÁLISIS DESDE EL DISEÑO
María del Carmen Trelles, Silvia Narváez, Mario Brazzero, María Belén Cordero, Ruth Galindo, Elisa Guillén, Genoveva Malo, Cecilia Palacios, María Isabel Pinos y Silvia Zeas

36/ **TEXTILES DEL ECUADOR**
José Martínez y Juliana Vega

41/ **BIENES PREHISPÁNICOS**

47/ **PRENDAS SUPERIORES**

97/ **PRENDAS INFERIORES**

137/ **COMPLEMENTOS DEL VESTIR**

231/ **ARTE PLUMARIO**

261/ **AJUAR FESTIVO Y RITUAL**

329/ **ARTÍCULOS VARIOS**

El presente catálogo es un homenaje a tejedoras y tejedores que urdieron las fibras de la historia para construir la identidad de los pueblos.

Este entrecruce de hilos es también una trama de historias individuales y colectivas, un encuentro de tiempos antiguos y nuevos, un horizonte que se abre al futuro.

PALABRAS PRELIMINARES

El Ministerio de Cultura y Patrimonio presenta el catálogo *Textiles del Ecuador: memoria y presente del tejido,* en el marco de la exposición etnográfica en el Museo Pumapungo, para contar la realidad del arte textil ecuatoriano y su historia.

Esta publicación especial y especializada, parte de una agenda de eventos paralelos, ha servido de foro para analizar los dilemas de la diversidad cultural en torno a la indumentaria y el patrimonio textil de los diferentes grupos, pueblos y nacionalidades del territorio ecuatoriano.

Habitualmente, los catálogos tienen como función difundir un canon específico de selección y acopio de objetos de interés común; en general, privilegian lo antiguo. No obstante, el catálogo que tiene en sus manos, rompe la característica de este particular tipo de publicaciones, para convertirse en fuente primaria de información sobre elementos clave del patrimonio etnográfico textil, lo que le exime de la lista de impresos efímeros y perecibles.

El uso de la imagen se adapta al recuento histórico y a la diversidad del arte textil ecuatoriano, y nutre las investigaciones académicas y museológicas. Cumple con los perfiles de interés de la cadena de involucrados y permite conocer importantes aspectos de los actores culturales y portadores de conocimiento; imágenes y textos ofrecen un variado repertorio de lecturas del amplio abanico cultural del Ecuador.

La misión de los museos es conservar, proteger y promover las colecciones de las que son custodios, complementándola con el conocimiento transversal que se desprende de sus bienes. La Reserva Nacional de Etnografía del Ministerio de Cultura y Patrimonio y su colección de textiles, presentan estos objetivos desde una perspectiva antropológica, con implicaciones técnicas, sociales, ideológicas y creativas, mostrando la diversidad y el continuo cambio de esas prácticas.

El catálogo y la exposición etnográfica, convierten a las piezas textiles en crónicas de la evolución de las técnicas y del diseño de sus

creaciones y, fundamentalmente, en portadoras de relato multicultural en el Ecuador.

La vocación formativa y educativa de los museos del Ministerio de Cultura y Patrimonio, tiende a involucrar en su tarea pedagógica a los colectivos sociales, instituciones culturales, a la academia, abriendo canales de participación y debate en el afán de articular redes entre agentes sociales, entidades y organismos vinculados con los sectores de investigación, puesta en valor y difusión del patrimonio.

Potenciar el ámbito textil desde propuestas editoriales y museológicas, convierte a los museos en centros de investigación del patrimonio, en organismos difusores del legado cultural de los pueblos y nacionalidades, en centros de la interpretación histórica. En ese sentido, basta señalar dos puntos operativos: una función educadora, desde plataformas multidisciplinarias, y una función gestora, desde la articulación de instituciones culturales a un mismo objetivo.

El catálogo *Textiles del Ecuador: memoria y presente del tejido,* es una iniciativa de una de nuestras entidades operativas desconcentradas, el Museo Pumapungo, cuya gestión es motivo de reconocimiento al insertarse en la agenda de políticas culturales que ejecuta el Ministerio de Cultura y Patrimonio, relacionadas con el fortalecimiento de la memoria social, y con la intervención, gestión y promoción del patrimonio cultural del Ecuador.

Finalmente, debo resaltar el decidido aporte de la Universidad del Azuay, del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), y de todos quienes han contribuido para que esta actividad llegue a buen puerto. Rindo homenaje en esta iniciativa a la riqueza de los grupos, pueblos y nacionalidades de todo el territorio ecuatoriano.

María Elena Machuca Merino
Ministra de Cultura y Patrimonio

PRESENTACIÓN

Los textiles constituyen una actividad viva que involucra cuestiones de carácter cultural, político y económico. El arte del tejido transmite aquellas ideas y conceptos propios de la estructura social; algunas características de esta actividad se incluyen en el presente catálogo.

Más que acto mecánico *per se,* la actividad textil es un proceso de convivencia comunitaria donde se comparte el tiempo al momento de combinar colores y formas que escriben historias y calcan representaciones de la naturaleza y el Universo. Las obras textiles se destinan a usos que van desde lo cotidiano y ornamental, hasta aplicaciones festivas y ceremoniales.

El tejido comunica a través de símbolos (poder), representaciones de la realidad social para mostrar signos que descansan en códigos, donde el relato textil actúa como instrumento de expresión cultural que abarca los discursos de la cosmovisión de sus portadores, a veces explícito, otras oculto o mimetizado en símbolos.

Las comunidades originarias de América son reconocidas en el ámbito mundial por el virtuosismo de sus creaciones textiles, y al presente constituye un importante signo de la identidad cultural. Ello explica por qué este ámbito de la artesanía se mantiene como estandarte de la memoria histórica y ha fortalecido el relato social a través del tiempo.

La producción textil de las nacionalidades y pueblos indígenas del Ecuador se identifica como expresión que testimonia propuestas estéticas en formas y dimensiones únicas, las técnicas textiles garantizan la preservación de costumbres y tradiciones, manteniendo vigente la memoria de las comunidades.

El patrimonio textil es parte de la cultura popular, entendida como el complejo sistema de prácticas que la sociedad crea y resignifica. Toda iniciativa a favor de la revitalización del textil y conservación de las prácticas tradicionales es bienvenida, más aún si contribuye a enfrentar los problemas que plantea la modernidad.

Así también, el textil como objeto de investigación, es fuente de conocimiento, proporciona una serie de elementos que descubren técnicas y saberes milenarios. Explotar su potencial cultural, la expresión artística y el encadenamiento productivo de sus expresiones es una oportunidad para alcanzar el desarrollo de los pueblos.

Saberes y sentires, el espíritu mismo de las comunidades está presente en las creaciones que arrancan una parte de sí para dejarla plasmada en cada tejido; el *Catálogo Textiles del Ecuador: memoria y presente del tejido* destaca el trabajo de los portadores del conocimiento para mostrar las tradiciones originarias presentes en cada bien cultural, el cual evidencia todo el proceso que inicia con el cultivo de al-

godón en las praderas, el pastoreo de llamas y corderos, la producción de las finas hebras de fibra animal y vegetal, el teñido con colorantes naturales y el empleo de instrumentos propios –especialmente el telar de cintura. Detrás de cada textil hay una historia individual y colectiva, una huella cuyos rasgos constituyen elementos significativos de la esencia humana.

El tejido cambia constantemente su estructura, su historia transita un camino exploratorio desde los contenidos y métodos artesanales hasta los motivos que orientan la sensibilidad de sus actores al momento de crear sus piezas.

El Ecuador tiene una vocación textil milenaria, los pueblos originarios de nuestro país desarrollaron una gama de tejidos con altos niveles de calidad, cuya tradición se extendió a lo largo del tiempo. Informes históricos muestran las actividades artesanales desarrolladas por comunidades asentadas en este territorio.

En la actualidad el tejido artesanal está en desventaja frente a los procesos tecnológicos que buscan producir bienes a gran escala en menor tiempo y a menor costo. Semejantes modelos influyen negativamente en la producción artesanal ecuatoriana, lo cual demanda respuestas creativas.

El presente catálogo constituye una herramienta fundamental para la puesta en valor del patrimonio textil del Ecuador, a través de la difusión de los bienes culturales que custodian las Reservas Nacionales de Etnografía del Museo y Parque Arqueológico Pumapungo y la Reserva del Centro Interamericanos de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), y marca un camino en la investigación del legado patrimonial textil que en esta edición ha llevado a cabo la Universidad del Azuay.

La tradición textil, convoca a museos y academia para crear escenarios que permitan nuevas lecturas de la trama social, fomenten la participación efectiva de las comunidades, generen iniciativas frescas de rescate y apropiación de prácticas culturales tradicionales. Se trata de tender puentes entre pasado y presente, de conectar diversos universos culturales para mirarnos todos.

Marcos Sempértegui Cárdenas
Director Ejecutivo Museo y Parque Arqueológico Pumapungo

PATRIMONIO TEXTIL ECUATORIANO

Entre hilos, trama y urdimbre: una celebración de la diversidad

La cultura y sus producciones materiales e inmateriales conforman el mayor valor patrimonial de los pueblos. La capacidad de crear y recrear permanentemente símbolos y objetos es el modo como una cultura mantiene su presencia en el mundo. Abstraer y simbolizar son capacidades humanas que nos permiten construir cultura. A manera de segunda piel, de protección, abrigo, lenguaje y símbolo, los textiles han sido mediadores y canalizadores de modos de vida, prácticas, creencias y rituales que han construido la identidad de muchos pueblos a lo largo del tiempo en el territorio ecuatoriano.

En el lenguaje textil, trama y urdimbre dan forma a un tejido, y en el plano social podríamos decir que dan forma, sentido y valor al patrimonio de nuestros pueblos; patrimonio que vive en la cultura y vive en los textiles que son parte de la historia y actualidad de los pueblos ecuatorianos. Hablar de textiles es entonces hablar, tanto en un sentido metafórico como real, de hilos, tramas, urdimbre, nudos, color, texturas y formas que entrelazados dan cuenta de las maneras de representar, construir símbolos y habitar el mundo; formas, en definitiva, de tejer la vida.

La vida de los habitantes de la Sierra, Costa y Amazonía ecuatoriana, desde tiempos inmemoriales, ha estado caracterizada por una extensa producción textil que ha constituido una de las expresiones más vívidas de la cultura, con ella se ha construido la identidad de pueblos y nacionalidades que habitan este diverso y rico territorio del Ecuador. Para conocerlo, analizarlo y difundirlo, hemos

procurado una alianza estratégica entre la academia y las instituciones culturales de la ciudad. Con esta iniciativa, la Universidad del Azuay, el Museo y Parque Arqueológico Pumapungo y el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP) buscan generar conocimiento de forma colectiva y presentar un producto de investigación sobre las colecciones textiles patrimoniales.

La ambiciosa y extensa investigación iniciada por las tres instituciones cuyos primeros resultados se presentan en este libro, a través de detallada información documental, minuciosos análisis, vibrantes imágenes, de colores que cautivan y prendas que enamoran, es el testimonio vivo del patrimonio textil ecuatoriano conformado por piezas pertenecientes a las más antiguas culturas que habitaron nuestro territorio, así como de aquellas que fueron mezclándose con las heredadas de los primeros conquistadores, hasta llegar a las prendas y objetos textiles que aún sobreviven y dan cuenta de la vigencia y permanencia de este patrimonio vital.

Así, este libro nos muestra una mirada distinta del patrimonio textil, vista desde la sensibilidad y el conocimiento de diseñadores, que, junto con antropólogos, historiadores y fotógrafos, en un trabajo interdisciplinar, intentan dar cuenta de la riqueza y diversidad de estos bienes custodiados por el Museo Pumapungo y el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP).

El conocimiento y difusión del patrimonio textil ecuatoriano es un deber con la salvaguarda de uno de los indicadores culturales más significativos y representativos, poniendo en valor aquello que históricamente, en el imaginario nacional, ha sido pensado como un todo uniforme u homogéneo. Se trata, en definitiva, de tejer los hilos de nuestra cultura, historia y actualidad, celebrando la diversidad que nos identifica.

Genoveva Malo Toral
Vicerrectora Académica de la Universidad del Azuay



Reserva Nacional de Etnografía, Museo Pumapungo



PATRIMONIO TEXTIL DEL ECUADOR

Un análisis desde el diseño

Autores - Investigadores:
María del Carmen Trelles, Silvia Narváez, Mario Brazzero, María Belén Cordero, Ruth Galindo, Elisa Guillén, Genoveva Malo, Cecilia Palacios, María Isabel Pinos y Silvia Zeas

Introducción

El presente escrito pretende dar cuenta de los resultados obtenidos en la primera etapa del proyecto de investigación "Patrimonio Textil del Ecuador", fruto de un acuerdo tripartito entre la Universidad del Azuay, el Museo y Parque Arqueológico Pumapungo y el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP); con el fin de generar conocimiento de forma colectiva y presentar un producto de investigación sobre las colecciones textiles patrimoniales y culturales ecuatorianas que las reservas de Pumapungo y el CIDAP custodian. Con esta iniciativa, las tres instituciones aúnan esfuerzos por contribuir a las políticas públicas de salvaguarda del patrimonio material e inmaterial –su conservación y difusión–, a través de la investigación y visibilización, que ponen en valor el contenido histórico, social y técnico de estos bienes, generando además material cultural a partir de las reservas.

Antecedentes

El proyecto de investigación fue planteado desde la Universidad del Azuay como un estudio técnico descriptivo (a modo de primer abordaje al objeto de estudio), sobre el estado del arte de las colecciones; se trata de una propuesta innovadora en tanto estudia los bienes desde el campo disciplinar del diseño, algo que no se ha hecho en colecciones textiles en Ecuador. El estudio de elementos visuales y constructivos que configuran la dimensión estética de un objeto es sin duda importante, pero al complementarse con contenido etnográfico y patrimonial, su abordaje se complejiza y enriquece profundamente. Dar cuenta de la riqueza estética, material y simbólica de pueblos, nacionalidades y grupos étnicos del Ecuador es el fin que persigue el equipo investigador en este proyecto; además de contribuir a otras áreas del conocimiento, como el antropológico, historiográfico, sociológico, semiótico, entre otros.

En la disciplina del diseño textil y de indumentaria, el aspecto técnico de objetos vestimentarios y textiles son cuestiones de interés fundamental y prioritario para comprender su valor, conformación y sentido. Un objeto articula en su configuración su conceptualización, formalización, materialización, uso y aplicación; estos elementos dan "cuerpo" y "sustancia" al objeto. La estructura textil, el color, la morfología, las técnicas aplicadas son elementos constitutivos de los objetos que permiten comprenderlos, contextualizarlos, ubicarlos en tiempo y espacio y dar cuenta de la realidad en donde se encuentran. De ahí la importancia de estudiar los bienes a profundidad, sistematizar el material investigativo, insertarlos en la contemporaneidad y difundirlos; para ponerlos en valor y posibilitar su apropiación y conservación.

El principal impacto científico del proyecto está en la generación de conocimiento en torno a los bienes estudiados por primera vez en su dimensión formal y su potencialidad para viabilizar estudios de otra índole, relevantes para varias áreas del conocimiento. Así también, su impacto científico estriba en favorecer una sistematización de los procesos de investigación, que pueden aplicarse para estudios posteriores a la totalidad del univer-

so de bienes culturales, y patrimoniales de las colecciones de textiles de las reservas y de otros medios en general. La investigación descriptiva del objeto de estudio y la circulación de la información recopilada se constituye como un material significativo para el mundo académico y científico.

El proyecto tiene, además, un impacto sobre el patrimonio cultural, pues al estudiar los bienes que forman parte de la colección se da cuenta de la diversidad del Ecuador, contribuyendo así a la comprensión del pasado de nuestra sociedad, posibilitando la apropiación y conservación de estos bienes, sin mencionar además que el estudio permite salvaguardar el derecho cultural de las y los ecuatorianos. En definitiva, los bienes culturales y los patrimonios textiles dan cuenta de la diversidad de un pueblo, de un país, de una región; su estudio reafirma el vínculo entre los bienes que forman parte de las colecciones y nuestra identidad social.

Método

La investigación se planteó como un proyecto de doce meses de duración, bajo un enfoque cualitativo enmarcado dentro del tipo descriptivo. La metodología supuso en primera instancia reconocer el universo de estudio conformado por los bienes que son parte de la Colección de Textiles de la Reserva Nacional de Etnografía custodiada por el Museo y Parque Arqueológico Pumapungo y de la Reserva del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP); para cuyo fin se efectuaron visitas de campo a las reservas observando los bienes de forma directa, entrevistando a los custodios (as) de las reservas, e indagando en documentos de inventario de bienes.

Posteriormente, fue necesario definir el tamaño de la muestra, según la cual se estableció un total de 66 bienes, analizados en dos etapas: el 50% durante el primer semestre y la otra mitad en el segundo. Para la definición del tamaño de la muestra, se planteó que estos bienes procedan de cada uno de los dieciocho pueblos indígenas, de las catorce nacionalidades y de un pueblo afrodescendiente del Ecuador, que son los reconocidos por el Consejo de Desarrollo de las Nacionalidades y Pueblos del Ecuador (CODENPE). Sin embargo, luego de la primera exploración se reconoció que las reservas no cuentan con bienes de todos estos grupos o nacionalidades, por lo que se incluyeron festividades que se celebran en territorio ecuatoriano, así como bienes que en su configuración incluyan representaciones de símbolos patrios del Ecuador.

Una vez definido el tamaño de la muestra, se debió proceder a determinar los bienes que serían estudiados. Para esto es importante mencionar que, si bien no era posible reconocer físicamente todos los bienes que conforman las reservas, debido al tamaño de las colecciones (tres mil bienes aproximadamente); con una primera exploración y levantamiento fotográfico, se pusieron a consideración del equipo investigador y de colaboradores externos al proyecto, alrededor de seiscientos bienes que fueron registrados y valorados de acuerdo al área de conocimiento de cada evaluador.

Este proceso supuso reconocer el valor simbólico, de uso, estético, formal, económico e histórico de esos bienes, considerando una escala de valores por cada pueblo, nacionalidad, grupo étnico y festividad. El Ministerio Coordinador del Patrimonio (2012, p.12), en su apartado “¿Cómo valorar el patrimonio?”, describe cada valor de la siguiente manera:

VALOR SIMBÓLICO:	Lo que representa en el presente, al ser nexo entre pasado y presente. Tiene una relación directa con su autor y con el uso que tuvo a través del tiempo. Pues designa, representa o evoca a un personaje, una cultura o un acontecimiento del pasado. La pieza está llena de significados, los mismos que cambian con el tiempo. Al adquirir nuevos significados, el objeto adquiere un nuevo valor. El objeto fundamenta la cosmovisión de los pueblos por ser testigo de su historia.
VALOR FORMAL:	Se refiere a su forma, cómo luce. El bien es evaluado por la atracción que despierta en los sentidos y la emoción que proporciona.
VALOR DE USO:	El bien sirve para satisfacer una necesidad concreta, sea individual o colectiva. Este uso puede ser inmediato y directo, con un valor de uso tangible, o bien, con un valor de uso intangible.
VALOR HISTÓRICO:	Da testimonio de eventos, personajes, etapas o actividades relativas a la construcción de la historia.
VALOR ESTÉTICO:	El bien presenta un equilibrio entre composición, textura, color y materiales constructivos, incluyendo los valores de originalidad.
VALOR ECONÓMICO:	Tomando en cuenta su estado de conservación e integridad, autenticidad y tecnología constructiva. Los valores culturales que están asociados con los bienes patrimoniales y su relación con los observadores de hoy en día, son necesariamente subjetivos –dependen de las interpretaciones que reflejan nuestro tiempo–. Estas determinaciones dictaminarán el grado de interés general en el objeto y su entorno, la interpretación de su carácter cultural intrínseco y el desarrollo de políticas de intervención.

Tabla 1. "¿Cómo valorar el patrimonio?" (Ministerio Coordinador del Patrimonio, 2012).

En una escala del 1 al 3, los investigadores debían valorar los bienes presentados, considerando el "1" como el bien de mayor valor, "2" como el bien de menor valor que "1" y mayor valor que "3"; y "3" como el de menor valor en relación a "1" y a "2". La valoración fue realizada por 18 investigadores a todos los grupos étnicos, pueblos y nacionalidades incluidos en el estudio.

Este proceso permitió determinar los 33 bienes finales que corresponden a 22 pueblos o nacionalidades, 3 festividades y 8 bienes con representaciones de los símbolos patrios de Ecuador. Los bienes seleccionados para este primer momento corresponden a distintas tipologías, entre ellas prendas de vestir como ponchos o fajas; objetos textiles como hamacas; tejidos como tapices y chales; y accesorios del vestir como abanicos, *shigras* (bolsas tejidas), collares y cinturones, entre otros.

Dentro del planteamiento metodológico se definieron las categorías de análisis para la muestra; a partir de Volpintesta (2015), quien en su texto *Fundamentos del diseño de moda* sintetiza veintiséis elementos principales del diseño, orientados hacia aspectos técnicos, conceptuales, comerciales y estéticos. A partir de sus aportes, se tomaron como categorías de análisis la forma, color, construcción, textura y motivos (iconografía), como parte constitutiva de las dimensiones de formalización y materialización, fundamentales para configurar cualquier objeto vestimentario. Se excluyeron del presente estudio otros elementos citados por la autora, por limitaciones de tiempo, recursos humanos y de infraestructura requerida para tratar bienes patrimoniales culturales.

A continuación, se definen brevemente los elementos que se analizan en la investigación, y se consignan las herramientas de recopilación de datos utilizadas:

FORMA:	La forma, y más específicamente "la figura", es entendida "como un área delimitada y que en el momento en que da un volumen se convierte en forma" (Wong, p. 139). Es una cualidad propia de los objetos al tener una superficie externa, una silueta que perfila el objeto, una figura específica que lo identifica. Más claramente, hace referencia al contorno de los cuerpos u objetos (Volpintesta, 2015). Para Saltzman (2009), el vestido da cuenta de la relación entre la forma tridimensional que es el cuerpo y una estructura plana o laminar que es la tela. Esta lámina textil cubre el cuerpo. La forma bidimensional y la forma tridimensional convergen en el campo textil y del vestido. Para analizar las formas, estructuras y géneros textiles se aplicó la observación a profundidad usando el cuentahilos, y procesando la observación a través de fichas de registro con diagramas de notación de tejidos textiles; para valorar la forma indumentaria, silueta, contorno y figura se utilizó la observación a profundidad de los cortes de cada pieza, toma de medidas y fichas de registro con dibujo vectorial escalado.
COLOR:	El color es uno de los elementos visuales que está presente en todo objeto y suele ser el primero que apreciamos, reconocemos y asociamos. Este es, de acuerdo a la Real Academia Española, la "cualidad de un objeto o sustancia respecto a la luz que refleja, normalmente determinada visualmente por medidas de tono, saturación y brillo de la luz reflejada" (citado en Volpintesta, 2015, p.12). Las herramientas de investigación para analizar la categoría "color" fueron: medición de porcentajes RGB con colorímetro, conversión de datos a codificación HEX y Pantone; utilización del sistema CIELab; fichas de registro.
CONSTRUCCIÓN:	La construcción supone aspectos técnicos que implican el uso de herramientas y maquinarias, que en el caso del diseño textil e indumentaria tenemos desde aquellas que sirven para la generación de tejidos textiles, que a través de determinadas técnicas de construcción permiten producir telas; del mismo modo tenemos a la tecnología de la confección, que permite construir las prendas y transformar las bases textiles en indumentaria. Aquí también encontramos a diversas técnicas y tecnologías que se usan para acabados de tejidos y confección, lo que es común en el campo de la moda. En definitiva, la construcción es la forma en que está construido el objeto; en este caso, la vestimenta y los tejidos textiles. Las herramientas de investigación para analizar la categoría "construcción" (técnicas textiles, confección y acabados) se aplicó observación a profundidad con cuentahilos; elaboración de fichas de registro y contrastación con información secundaria.
TEXTURA:	Por su parte, la textura es la cualidad visual y táctil de la superficie de los objetos, brindando al objeto un acabado que le confiere carácter y una función expresiva determinada. La textura se puede lograr de forma artificial, o estar determinada por las propiedades naturales de las materias primas que constituye los objetos. En el mundo del textil y la indumentaria, las texturas son importantes al punto de percibir los objetos vestimentarios como nuestra segunda piel. Su incidencia en el funcionamiento del objeto en términos ergonómicos y expresivos, hacen de las texturas un elemento importante para el campo del textil y la indumentaria. Las herramientas de investigación para analizar la categoría "textura" fueron la observación a profundidad (con lupa) de las superficies, y la generación de fichas de registro con análisis sensorial táctil.
MOTIVOS:	Finalmente, los motivos son formas, contornos, figuras distintivas y recurrentes de un diseño, objeto, cosa (RAE, citado en Volpintesta, p. 200). Dentro de las culturas, a lo largo de la Historia, se han representado de forma gráfica elementos de su contexto. Estos motivos se estudian en el campo de la iconografía; (disciplina cuyo objeto de estudio es la descripción de las imágenes), o como prefieren llamarla otros autores, la escritura en imágenes (Rodríguez, p. 2). Se trata de un elemento a estudiar, pues forma parte de la cosmovisión de los grupos humanos. Al igual que el color, los íconos son portadores de mensajes que deben ser analizados por sus múltiples connotaciones. No obstante, para esta primera etapa de la investigación también es importante describir y clasificar estos motivos. Las herramientas de investigación para analizar la categoría "motivos/iconografía" fue el registro estructurado de observación recopilado en fichas de registro.

Tabla 2. Definición de las categorías de análisis y herramientas de investigación aplicadas (Trelles, 2022).

La pregunta de investigación que ha guiado el proyecto es: cómo son los bienes de la Colección Nacional de Textiles de la Reserva Nacional de Etnografía custodiada por el Museo y Parque Arqueológico Pumapungo, y aquellos bienes textiles que reposan en el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), en su constitución elemental: forma (estructuras textiles y figuras vestimentarias), color, construcción (tecnologías y técnicas de los textiles y la confección), textura y motivos (iconografía); y de qué dan cuenta con respecto al Ecuador. Y el objetivo general que persigue el proyecto es contribuir a la puesta en valor tanto de la colección de Pumapungo como del CIDAP, a partir del análisis técnico descriptivo de una muestra de los bienes patrimoniales textiles representativos de diversos pueblos y nacionalidades del Ecuador.

Contexto sociocultural de las colecciones textiles

Históricamente, en el imaginario nacional, los pueblos indígenas han sido pensados como un solo colectivo uniforme, homogéneo, cohesionado y en oposición al mestizo o al blanco-mestizo. Esta categorización binaria sobre las poblaciones nativas de América, que se inscribió desde la Conquista, se mantuvo y reforzó durante el período colonial y después de la Independencia de las repúblicas latinoamericanas en el proceso de formación ciudadana. Esta caracterización desconoce el hecho real de la existencia de diversos grupos indígenas y negros, con historias y manifestaciones culturales que les son propias, pero que en el proceso de construcción de la ciudadanía del naciente Estado nacional, a los sectores dominantes y sus portavoces intelectuales les pareció poco importantes.

Más que ser un grupo homogéneo, las poblaciones indígenas son sumamente heterogéneas y fraccionadas por fronteras lingüísticas, geográficas y culturales. Para dar un ejemplo, bajo el principio pluricultural, el Consejo de Desarrollo de las Nacionalidades y Pueblos del Ecuador (CODENPE), establecido en 1998 como primer espacio de representación de indígenas para indígenas, registró como se había mencionado anteriormente, catorce nacionalidades y dieciocho pueblos en el territorio nacional, los que hoy constituyen un sector importante del escenario público nacional.

Desde los años setenta del siglo pasado, las demandas de inclusión de los movimientos sociales, étnicos, ambientalistas, tuvieron como efecto, desde la dimensión patrimonial, el interés de instituciones públicas y privadas de conservar las tradiciones, costumbres y otros elementos identitarios (Kingman, 2011). Este es el caso de los objetos etnográficos, que incluyen fondos textiles patrimoniales producto de la cultura material, entre los que se encuentran bienes textiles de pueblos y nacionalidades de todo el país, objeto del presente estudio.

El mayor valor patrimonial de un pueblo es su cultura. Los objetos, creados y recreados permanentemente, son medios para intervenir en el mundo. A través de los textiles, entre sus tramas y urdimbres, los pueblos han entrelazado muchas narrativas, que, en el acto de vestir los cuerpos, se convierten en mediadores de prácticas sociales y culturales, de manifestaciones festivas y rituales, pero con el tiempo han adquirido también dimensiones políticas y de representación frente a la sociedad nacional.

En el desarrollo del proyecto de investigación se vio la necesidad de realizar un trabajo etnográfico a través del registro de testimonios, así como la indagación en otras fuentes documentales que permitan evidenciar la permanencia del valor patrimonial en los bienes que conforman la muestra para el proyecto. Para este fin se contó con la colaboración de los investigadores Mario Brazzero, del equipo investigador de la Universidad del Azuay, Juliana Vega y José Martínez del Museo y Parque Arqueológico Pumapungo, y Norma Contreras del CIDAP. Como muestra del trabajo de campo realizado, se presentan a continuación tres de esos contenidos registrados durante el primer momento de la investigación:

- Elsa Naula, de la comunidad de Susudel, abordando el tema de materias primas, explica que la lana de oveja con la que elaboran sus textiles es procesada por las mismas tejedoras o por otras mujeres de la comunidad, como el lava-

do de la lana, el torcido de la fibra, el hilado que hacen con el uso y la madeja o 'huango', hasta el teñido con tintes naturales. Sobre la procedencia de los pigmentos, nos cuenta que los verdes se obtienen de la chilca y el ataco, los amarillos del molle, cafés y anaranjados del nogal, dorados del eucalipto, amarillos y tomates del *ñachac,* dorados de la cáscara de cebolla, azules del sauco, rojos de la cochinilla, negro y grises de la higuerilla.

- Sobre el simbolismo de los colores, Maryuri Añapa, de la nacionalidad chachi, expresa que "cada color de la vestimenta tiene su significado y hace referencia al entorno, el verde a los árboles, la montaña, la selva. El amarillo es el color del sol. El azul es el color de las aves". Gladys Grefa, mujer kichwa del Napo comenta que los colores "son reflejados en la naturaleza de los árboles".

- Ciertas prendas tienen su propia narrativa. Cinthya Maldonado, de Natabuela, explica que, en la faja, los tonos y gráficos tejidos cuentan la historia y creencias propias de la comunidad, los bordados en el filo del anaco *(kingos)* representan el correr del agua de las acequias que son detonantes para la principal actividad económica de la comunidad como es la agricultura. En cuanto a las formas o figuras bordadas en las camisas tanto de hombres como en mujeres, comenta que "son inspiradas en las principales plantas de la comunidad y los tejidos en las fajas, en cambio, en su mayoría hacen referencia a los animales cotidianos presentes en la comunidad".

Estos testimonios son apenas la punta del ovillo para la comprensión de los diversos valores de los textiles como elementos significativos del patrimonio cultural. En este sentido, los actores locales merecen un doble reconocimiento: como protagonistas y como portadores de conocimientos acumulados de su cultura. Por esto, uno de los objetivos del proyecto es poner en valor el patrimonio textil de los grupos étnicos y nacionalidades del Ecuador de las colecciones de textiles del Museo Pumapungo y del CIDAP, desde el trabajo interdisciplinario y colaborativo.

Síntesis de resultados

A continuación, se presentan algunos resultados de los análisis realizados por categorías (forma, color, textura, construcción e iconografía), considerando un bien como muestra de cada una, a modo de primer acercamiento a los resultados de la investigación.

Forma

La forma, desde el estudio morfológico, determina el contorno exterior de un cuerpo y su aspecto visual. Al respecto, Leborg (2016) menciona que "los objetos se perciben dentro de unos límites definidos. Estos límites se conocen como líneas de contorno. El contorno es lo que define la forma". Las formas pueden estar compuestas por puntos, líneas y planos que poseen un tamaño, color y textura definidos.

Uno de los objetivos de la investigación fue analizar y registrar la forma de los bienes seleccionados que conforman las colecciones textiles del Museo Pumapungo y del CIDAP. Este propósito se logró a través del dibujo técnico digital que, dentro del diseño textil y de indumentaria, es un recurso de comunicación visual entre el diseñador y el productor (Szkutnicka, 2010). Sin embargo, en la presente investigación, los geometrales y diagramas constituyen una representación exacta en dos dimensiones de los objetos textiles o indumentaria, que permite al observador conocer en resumen los detalles del modelo, su contorno, su materia prima y tecnologías básicas aplicadas, así como el uso de pespuntes y otros componentes; ya sea con fines informativos, como guía en procesos de restauración o como base para ejercicios de reinterpretación desde el diseño.

A continuación, se describe cómo se realizó el análisis de la forma de uno de los bienes pertenecientes a la muestra con el fin de ilustrar el método empleado en los treinta y tres bienes que componen la totalidad a analizar en la primera etapa. La ficha de registro se compone de siete secciones. En la primera se data la realización de la ficha, junto con el código,

grupo étnico, referencia y talla de la prenda. En una segunda sección de información, se observan los materiales textiles utilizados en la construcción de la prenda, cada uno posee una denominación, una fotografía y un código que sirve para ubicar el material en el geometral. Esta información se complementa con un tercer casillero donde consta una breve descripción, ya sea del número de piezas, o la técnica en la que se ha empleado la materia prima y su ubicación por medio de texto. En un cuarto recuadro, se coloca el mismo código con los colores que se observan en cada material. Las tecnologías básicas de construcción que componen la prenda, quedan registradas en un quinto grupo de información que muestra diagramas visuales del método de costura empleado, acompañadas de una breve descripción y ubicación de las mismas. El sexto recuadro corresponde a observaciones con información de relevancia de la prenda o textil. Finalmente, el espacio más grande se destina a la representación del geometral delantero y posterior a escala, acompañado de cotas y acercamientos a detalles constructivos.

Para la elaboración del geometral, o dibujo plano, se comienza con un registro fotográfico de la prenda sobre una superficie bidimensional, luego la foto se introduce en un *software* graficador de vectores, y se efectúa un redibujo de la misma a escala real para asegurar la inclusión de todos los detalles; una vez finalizado este proceso, se transforma a una escala determinada de acuerdo a los requerimientos de formato que se quieran trabajar. El geometral posee una jerarquía lineal que permite la lectura del contorno, compuesto por la línea de mayor grosor; cortes internos, representados por líneas de grosor medio, y detalles y pespuntes realizados con líneas delgadas.

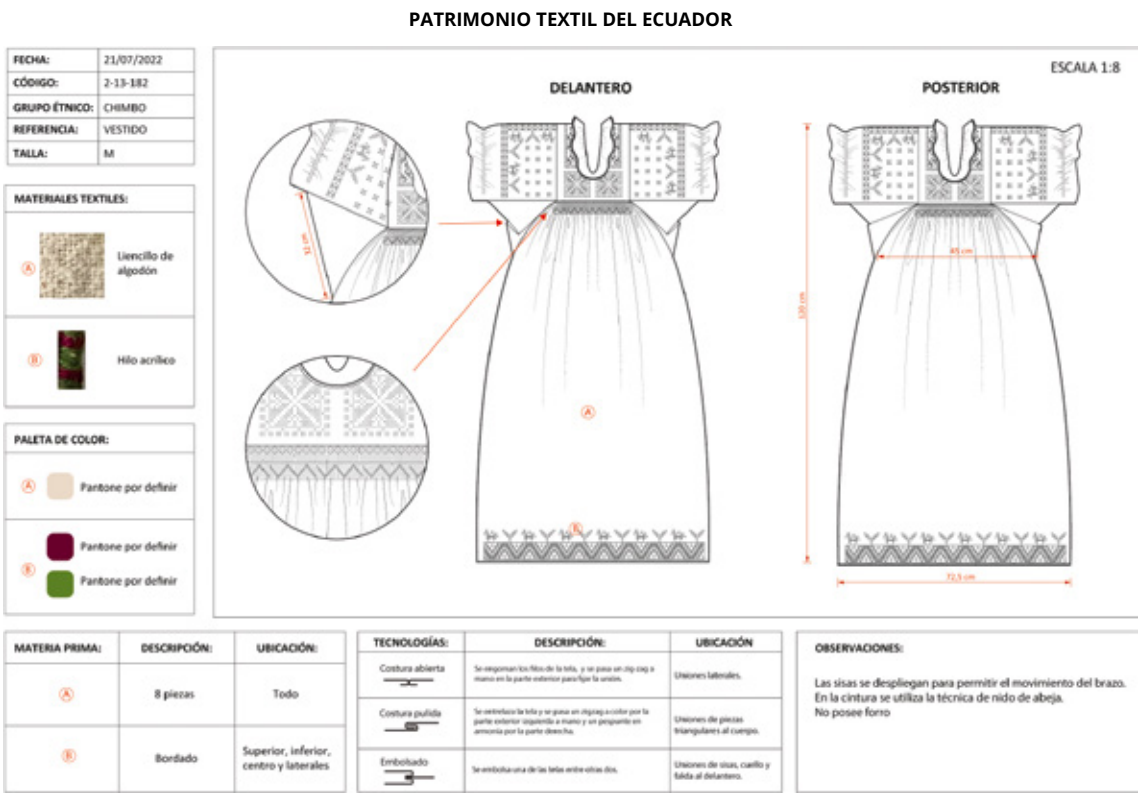


Figura 1. Ficha de registro de la categoría "forma", de la Bata de Chimbo (Guillén, 2022).

La "Bata" del grupo étnico chimbo, con código 2-13-182, es una pieza que se encuentra en la reserva de Pumapungo, y se considera la más representativa para ejemplificar el método aplicado para el análisis de la categoría forma. De esta manera, se obtuvo como resultado una ficha con una representación técnica de la prenda de indumentaria, en donde se puede apreciar, por el contorno, que se trata de una pieza en su mayoría de forma rectangular, con un escote en U, y que, gracias al corrugado que nace a la altura del busto, proporciona una silueta en línea imperio. Los cortes internos revelan la presencia de una manga tipo kimono, que se complementa con dos piezas de forma romboidal dobladas a lomo y cosidas a la pieza principal para permitir un movimiento más libre del brazo. Los detalles, representados por las líneas de menor grosor, indican la existencia de los pliegues generados con la técnica de corrugado y los motivos del bordado compuestos en su mayoría por formas orgánicas, fitomorfas y zoomorfas, realizadas en la técnica de punto cruz.

Color

El color forma parte de nuestra experiencia cotidiana, fue así desde el inicio de la humanidad. Los seres humanos poseemos un sistema visual preparado para percibir los colores, el mismo que no ha cambiado a lo largo del tiempo, lo que sí ha sido objeto de variación, es nuestro acervo cultural, esto a su vez ha influido en el concepto de color haciendo que se acople a una larga construcción cultural a través de las interacciones sociales. El color no es solo una propiedad de los objetos y sustancias que se refiere a retener una parte de longitudes de onda del espectro electromagnético que les incide y de reflejar otras, nuestro sistema de percepción visual nos da la capacidad de reconocer una parte de estas longitudes de onda reflejadas y, como resultado de este proceso, identificamos colores que atribuimos a las cosas que los reflejan (Gage, 1997; Ferrer y Gómez, 2010). El color es uno de los elementos que definen un objeto patrimonial, ya se trate de pinturas, piezas arqueológicas, cerámicas, mosaicos, tapices y otras obras textiles, etc. En este contexto un objetivo de la investigación fue identificar los colores históricos presentes en la colección de textiles pertenecientes a la Reserva Nacional de Etnografía y a la del CIDAP.

Uno de los bienes sobre los que se trabajó para determinar los colores fue el "Tapete policromo de lana-anaco" (denominación en Reserva), con código GE-215-3115-95, perteneciente a la cultura tsáchila, que se encuentra en la Reserva del Museo y Parque Arqueológico Pumapungo y se considera el más representativo

COLOR OBSERVADO	L*	a*	b*	CÓDIGO HEX	CÓDIGO PANTONE	COLOR
azul	29,01	-13,58	-91,59	004BDC	2736 C	
beige	73,72	0,57	11,52	BDB4A0	7535 C	
café	37,07	30,25	27,24	89412D	7593 C	
mostaza	50,00	16,28	17,56	986C5A	7525 C	
neón	73,08	-5,85	34,76	BFB573	617 C	
rojo	34,66	78,53	19,29	BB0038	199 C	
verde	33,86	-21,39	10,11	2E583F	7484 C	
violeta	59,30	19,99	-8,36	AB839E	687C	

L* (luminosidad), a* (variación en el rango rojo y verde) y b* (variación en el rango amarillo y azul) en la escala CIEL*a*b*

Tabla 3. Lecturas del colorímetro y código HEX del textil policromo de lana sobre anaco, perteneciente a la cultura tsáchila (Palacios, 2022).

para ejemplificar el método aplicado para el análisis de la categoría color. La paleta de colores identificada en este textil es de suma importancia, pues nos permitirá comprender su significado, contextualizarlo y encontrar aplicaciones que contribuirán a su visibilización.

Para este efecto se utilizó el colorímetro Precise Colorimeter CS-210, CHN Spec., midiendo el color de cada uno de los segmentos diferentes que integran el textil. Mediante el colorímetro se establecieron los valores de color L* (luminosidad), a* (variación en el rango rojo y verde) y b* (variación en el rango amarillo y azul) en la escala CIEL*a*b* (CIE, es la Comisión Internacional de la Iluminación que tiene desarrollado el modelo cromático para describir los colores que puede percibir el ojo humano). Además, se encontró la correspondencia con el código HEX. Los resultados del bien indicado anteriormente se muestran en la Tabla 3.

Construcción

Las técnicas textiles utilizadas a lo largo del territorio ecuatoriano son amplias y diversas, los conocimientos han sido transmitidos de generación en generación junto con los valores estéticos, simbólicos y prácticos, valores invaluables por varias razones; anotamos la riqueza en el uso de materiales con fibras naturales (algodón, lana de borrego, alpaca, yute, chambira, entre otros); los procesos de tejeduría (el tejido plano, tejido de punto y no tejidos); la aplicación de técnicas textiles (el bordado, tinturado, pintado); los acabados sobre las superficies como el engomado y almidonado.

En la región de la sierra ecuatoriana es significativo el uso del telar para la elaboración de mantas, alforjas, chales, paños, ponchos, bayetas, reatas, fajas tanto en indumentaria como en complementos de uso cotidiano y ocasional (fiestas populares, rituales y ceremonias). Sobresale la técnica de ikat para la elaboración del tradicional paño, complemento del traje típico de la chola de Cuenca, Paute, Sígsig, Gualaceo y otros cantones del Azuay.

En el presente proyecto de investigación se han podido registrar datos relevantes en el uso y aplicación de técnicas textiles. Mediante fichas técnicas se sistematizó información sobre los procesos de producción, las herramientas utilizadas, la tejeduría, el uso de la materia prima, la estructura textil, el tejido de las figuras y otra información que nos permite conocer e identificar las técnicas textiles.

Como una muestra del registro de la investigación referida a la categoría construcción, se presenta una ficha del "Paño o Macana", con código C-21-1-96, ubicado en la Reserva del Museo y Parque Arqueológico Pumapungo, elaborado en el cantón Gualaceo de la provincia del Azuay, perteneciente al grupo étnico "Mestizo Azuay" (ubicación en Reserva).

El bien permite apreciar la técnica de ikat que consiste en anudar grupos de hilos al urdir, con la finalidad de crear espacios de reserva al momento de tinturar. En este proceso se crean representaciones zoomorfas, fitomorfas, antropomorfas, geométricas y mixtas; en la macana analizada se evidencian cuatro figuras fitomorfas de flores y plantas organizadas en sentido horizontal de forma alterna; además se evidencia un ligamento tafetán con una densidad de 55 hilos por cm2, el mismo que cuenta con 12 urdimbres y 43 tramas por cm2. Por otro lado, como materialidad se reconoce el uso de algodón fino mercerizado; el tipo de ligamento y la fibra utilizados resulta en un tejido compacto, resistente, con caída y propiedades térmicas.

Para finalizar con los hilos de la urdimbre se han creado guardas en el paño con motivos zoomorfos que representan pájaros, y fitomorfas, con flores de ocho pétalos enlazadas con ramas y hojas, las cuales están organizadas bajo el principio de traslación. Para conservar las figuras representadas se reconoce que se ha aplicado un engomado como acabado. Con los largos de las urdimbres restantes se forman flecos de 11 cm de longitud, en la pieza etnográfica analizada se registran 85 flecos en cada guarda.

En este análisis se evidencia la precisión y calidad en la aplicación de las técnicas de ikat y anudado, mismos que con la inserción de productos seriados y nuevas tecnologías, se han vuelto poco competitivos en su comercialización; sin embargo este estudio da cuenta de que poseen una riqueza invaluable.



Figura 2. Ficha de registro de la categoría "construcción" paño, del grupo Chola-Mestiza-Azuay (Guillén y Trelles, 2022).

Textura

Sánchez define que "textura es la estructura, disposición y relación de los elementos que componen una superficie generando una tensión superficial" (2009, p. 115); podemos decir que todos los elementos tanto naturales como artificiales poseen características que son perceptibles con los sentidos.

Las texturas, de acuerdo a sus propiedades físicas, pueden ser visuales y táctiles; las visuales son aquellas únicamente perceptibles a la vista, imitan ciertos relieves o formas y son interpretadas por una abstracción mental derivada de la propia experiencia sobre ciertas texturas ya conocidas. Por otro lado, una textura táctil es aquella que está compuesta por formas y relieves de distintos materiales perceptibles al tacto (Navarro Lizandra, 2007).

De acuerdo a los aspectos que definen una textura visual se delimitaron dos clasificaciones: "cesía" y relaciones cromáticas. Cesía se refiere a las sensaciones visuales que se producen por la interacción de la luz sobre un objeto, la cual puede ser absorbida, reflejada o transmitida y el ojo humano las percibe de cierta manera y las interpreta como brillo, opacidad, transparencia o translucidez.

El color constituye un elemento esencial en las texturas visuales; existen relaciones cromáticas que se refieren a parámetros que sitúan las variaciones entre los colores y su relación visual, clasificándose en armonías, contrastes, degradados y monocromías (Interim Meeting of the International Color Association, 2004). Esta clasificación nos sirvió para definir los parámetros para la evaluación de la textura visual de los bienes en el proceso de investigación.

Las texturas táctiles son tridimensionales y al ser percibidas a través del sentido del tacto se puede identificar y diferenciar superficies según su aspecto, por ejemplo: lisas, ásperas, rugosas, suaves, duras o blandas. Además, la textura táctil se clasifica como de baja, media o alta tensión superficial, dependiendo cómo se siente una superficie al ser palpada. La textura de baja tensión superficial representa una superficie bastante homogénea y constante en su estructura. La de media tensión superficial presenta disminuciones o aumentos leves en la estructura de la misma. Finalmente, la de alta tensión superficial presenta elementos irregulares generando una superficie heterogénea e inconstante (Sánchez, 2009).

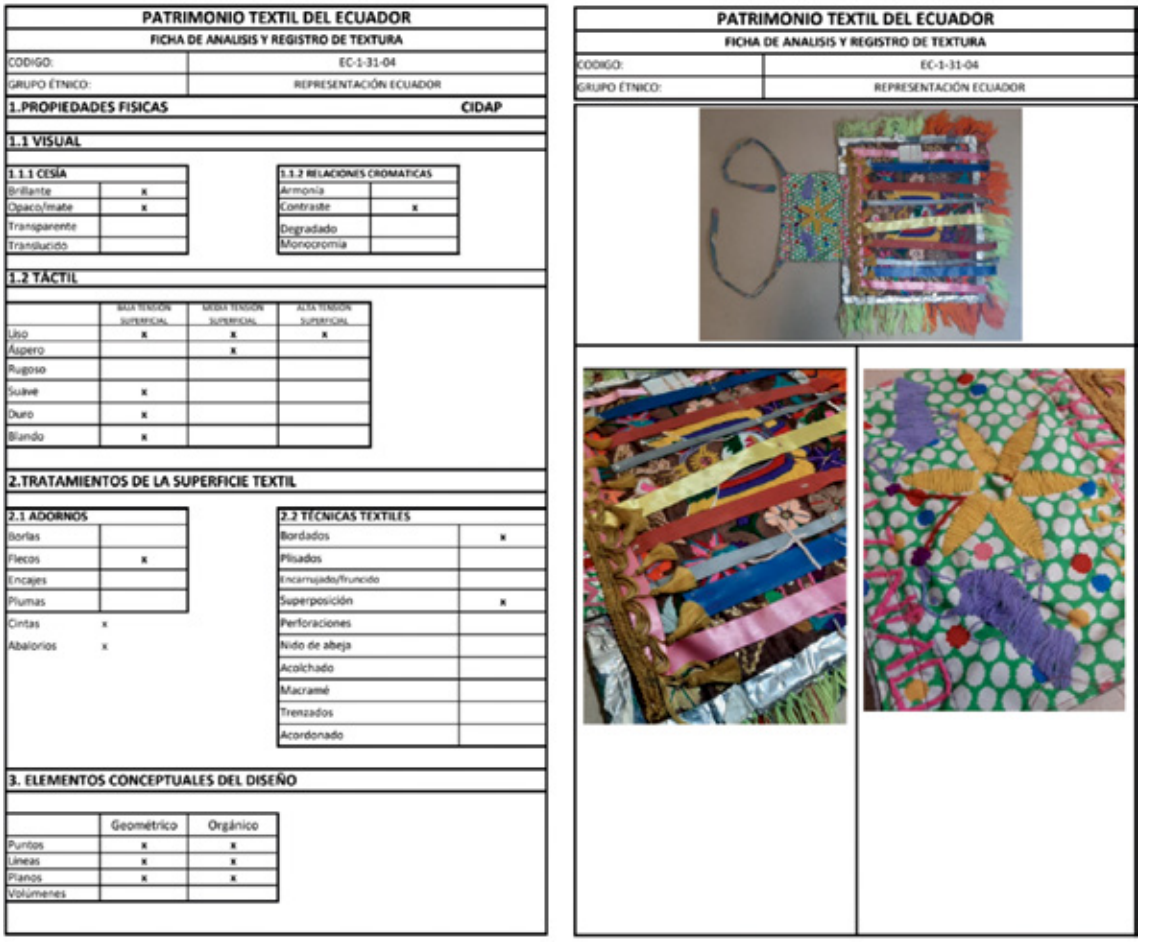
Los distintos tratamientos que puede recibir una superficie también influyen en la textura final de la misma; en el caso de los textiles, Udale señala: "una vez acabado el proceso de construcción del tejido, podemos ennoblecerlo o alterarlo mediante la aplicación de distintos tratamientos para la superficie, con los que se añade dibujos, color y textura" (2015, p. 104). El tratamiento de la superficie, se definió como otra categoría para el análisis de los bienes, aquí se incluye: presencia de adornos, abalorios, técnicas textiles como bordados, encarrujados, plisados, acolchados, macramé, trenzado, o cualquier tipo de manipulación que modifique la textura del bien.

El punto, la línea, los planos y volúmenes, ya sean geométricos u orgánicos, son componentes básicos del diseño, pues gracias a ellos se crean las texturas y/o patrones de un elemento. Lupton menciona que "las texturas y los patrones se construyen a partir de grandes grupos de líneas y puntos que se repiten, rotan, o bien interactúan para formar superficies sugerentes y distintivas" (2016, p. 33). Estos elementos básicos de diseño se definen como otra categoría para la investigación.

Con base en los criterios anteriormente expuestos se elaboró una ficha de análisis y registro para cada bien, se realizó la observación y análisis táctil, criterios cualitativos que fueron discutidos y consensuados por el grupo de investigación.

El "Delantal del traje del danzante de Guachi", con código EC-1-31-04, es un bien que se encuentra en el CIDAP, considerado el más representativo para ejemplificar el método aplicado para el análisis de la categoría textura.

En el campo visual, la prenda posee elementos brillosos y opacos, la cromática es contrastante. La textura táctil posee superficies lisas de baja, media y alta tensión superficial, elementos ásperos de media tensión, así como elementos suaves, duros y blandos de baja tensión superficial. La superficie presenta



PATRIMONIO TEXTIL DEL ECUADOR

FICHA DE ANALISIS Y REGISTRO DE TEXTURA

CODIGO:	EC-1-31-04
GRUPO ÉTNICO:	REPRESENTACIÓN ECUADOR

1.PROPIEDADES FISICAS — **CIDAP**

1.1 VISUAL

1.1.1 CESIA	
Brillante	x
Opaco/mate	x
Transparente	
Translucido	

1.1.2 RELACIONES CROMATICAS	
Armonia	
Contraste	x
Degradado	
Monocromia	

1.2 TACTIL

	BAJA TENSIÓN SUPERFICIAL	MEDIA TENSIÓN SUPERFICIAL	ALTA TENSIÓN SUPERFICIAL
Liso	x	x	x
Áspero		x	
Rugoso			
Suave	x		
Duro	x		
Blando	x		

2.TRATAMIENTOS DE LA SUPERFICIE TEXTIL

2.1 ADORNOS	
Borlas	
Flecos	x
Encajes	
Plumas	
Cintas	x
Abalorios	x

2.2 TÉCNICAS TEXTILES	
Bordados	x
Plisados	
Encarrujado/Fruncido	
Superposición	x
Perforaciones	
Nido de abeja	
Acolchado	
Macramé	
Trenzados	
Acordonado	

3. ELEMENTOS CONCEPTUALES DEL DISEÑO

	Geométrico	Orgánico
Puntos	x	x
Líneas	x	x
Planos	x	x
Volúmenes		

PATRIMONIO TEXTIL DEL ECUADOR

FICHA DE ANALISIS Y REGISTRO DE TEXTURA

CODIGO:	EC-1-31-04
GRUPO ÉTNICO:	REPRESENTACIÓN ECUADOR

Figura 3. Ficha de registro de la categoría "textura" del delantal del traje del danzante de Guachi, del grupo "Representaciones de símbolos patrios del Ecuador" (Cordero, Guillén y Pinos, 2022).

bordados y elementos superpuestos como flecos, cintas y abalorios. Se observa la presencia de los elementos conceptuales del diseño: puntos, líneas y planos orgánicos y geométricos. Esta pieza constituye un buen ejemplo de la generación de texturas con el uso de diferentes elementos y técnicas textiles.

Iconografía

En el universo de todo conocimiento cultural, los símbolos se constituyen en las formas valoradas cuyo contenido expresa directa o indirectamente, las concepciones propias sobre los fenómenos de la realidad. Los símbolos que no se generan aislados, son componentes de sistemas iconográficos ordenados, por lo cual su comprensión ha de partir de una concepción general del espacio y tiempo. (Milla, 2008. p. 2)

Desde la prehistoria, el ser humano ha representado su contexto a través de formas gráficas o motivos. Para Volpintesta (2015), "el motivo es una forma, contorno, figura, distintiva y recurrente en un diseño", y dentro del campo vestimentario habla de "un elemento o símbolo visual que aparece en una prenda o en un grupo indumentario, a menudo repitiéndose exactamente o con variaciones" (p. 200). No obstante, la manera de plasmar estos elementos en los objetos de cada pueblo

puede ser variada. Sobre esto, Wong menciona que "cuando una forma ha sido derivada de la naturaleza, o del mundo hecho por el ser humano, es representativa. La representación puede ser realista, estilizada o semiabstracta" (p. 44). Los bienes estudiados hasta el momento de las reservas de Pumapungo y del CIDAP, muestran una variedad de motivos que han sido representados de diferentes maneras por cada pueblo y que en algunos casos pudieran llegar a ser fáciles de interpretar, y en otros muy difícil, debido al nivel de abstracción que manejan o a la tecnología empleada.

A continuación, se detalla el proceso llevado a cabo, en uno de los bienes estudiados, la "Hamaca", del pueblo montubio, con código GE-3-2926-86, que se encuentra en la reserva de Pumapungo y se considera el más representativo para ejemplificar el método aplicado para el análisis de la categoría motivos / iconografía. Cabe mencionar que a pesar de la importancia de saber sobre las connotaciones que hay detrás de cada ícono, en esta fase inicial, se presenta una clasificación y descripción de los mismos, a través de fichas.

Se inicia con un registro fotográfico, tanto del bien en su totalidad, como de cada uno de los íconos presentes. Posteriormente se categoriza a cada motivo dentro de un grupo, para ello se ha tomado la clasificación realizada por Cummins, Burgos y Mora en su libro *Arte prehispánico del Ecuador-huellas del pasado, los sellos de Jama-Coaque,* donde clasifican a los motivos en cinco grupos: decoraciones geométricas, estilizaciones fitomorfas, estilizaciones antropomorfas, estilizaciones zoomorfas y motivos compuestos.

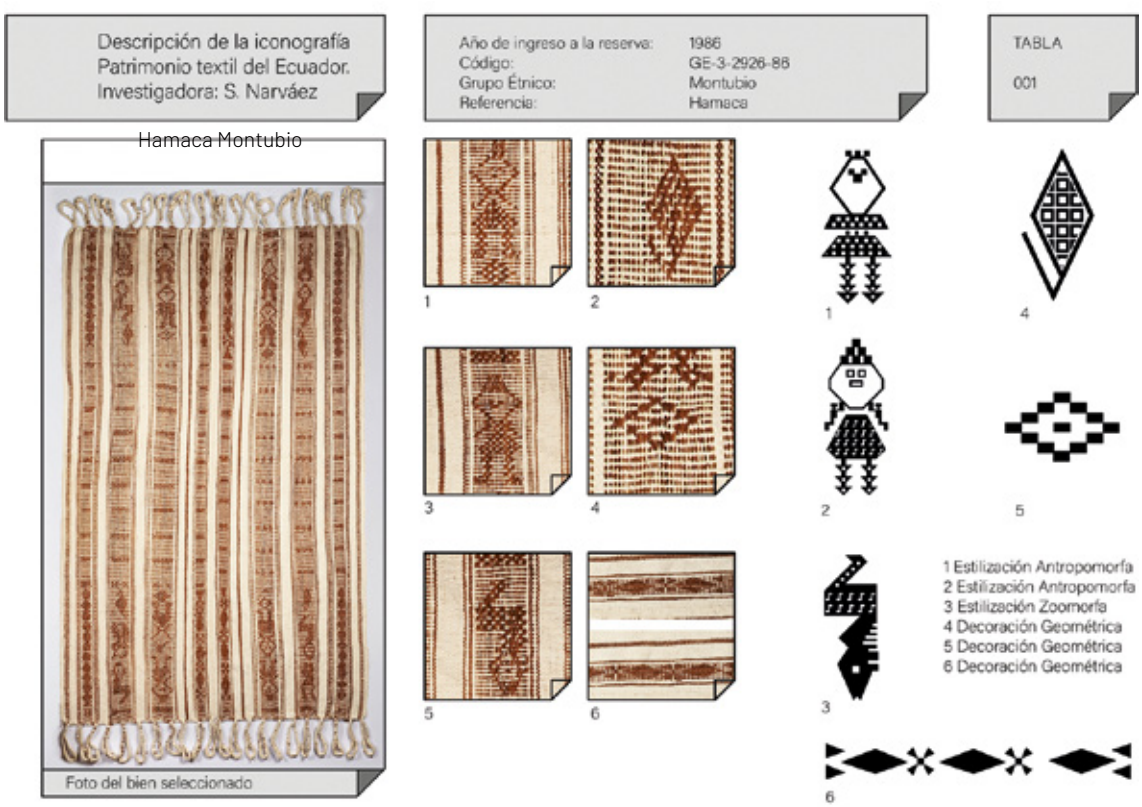


Figura 4. Ficha de registro de la categoría "motivos/iconografía" de la "Hamaca del grupo Montubio" (Narváez, 2022).

En el caso analizado y expuesto aquí, la "Hamaca", se han encontrado motivos zoomorfos, antropomorfos y geométricos, sin embargo, existen otros bienes que presentan íconos que no se pueden clasificar dentro de estas categorías; para ello se ha incorporado un grupo adicional, que Hernán Jaramillo, en su libro Inventario de diseños en tejidos indígenas de la provincia de Imbabura, denomina "inscripciones". Este grupo hace referencia a motivos tipográficos.

Una vez que se han clasificado los íconos, se vectorizan los motivos mediante el software Ilustrador, con el fin de dejar un registro digital de cada motivo. A continuación, se presenta un ejemplo de ficha de análisis del bien indicado anteriormente para ilustrar de mejor manera el proceso metodológico.

Interpretaciones, resignificaciones y reconfiguraciones

Dentro del proyecto de investigación se consideró además importante identificar ciertas propuestas de interpretación, resignificación, y/o reconfiguración de los bienes patrimoniales culturales textiles que forman parte de la muestra seleccionada, en el campo de la moda y la disciplina del diseño de indumentaria. Es importante considerar los procesos de resignificación, interpretación y reconfiguración por cuanto dan cuenta de la permanencia y vitalidad de las expresiones culturales y su potencial para insertarse en el mercado y en el mundo contemporáneo.

La resignificación hace referencia a la forma de reubicar o reorientar el sentido de algo, cuando su significado ha tomado nuevas características o propiedades en un contexto determinado o incluso fuera del mismo (concepto de definición, 2021). La reinterpretación por su parte, consiste en la capacidad del ser humano de, a partir de la reflexión acerca de una vivencia, atribuirle significados, distintos o semejantes a la significación atribuida en la época (Silva, et al., 2008). Y finalmente, la reconfiguración se utiliza para denotar, hacer cambios en la configuración de algo, cambiar la presentación, cambiar el orden de las figuras o de las imágenes (significadode.org, s.f.).

La búsqueda de propuestas contemporáneas a partir de los bienes definidos para el estudio, se realizó a partir de libros publicados, trabajos de titulación, información que circula en redes sociales, entre otras fuentes. En nuestra búsqueda, el "anaco de la mujer tsáchila" fue el bien con mayor cantidad de usos contemporáneos, algunos de los cuales exponemos brevemente.

En la lengua tsafiqui, tsáchila significa "gente verdadera". Las comunidades de la nacionalidad tsáchila, ubicadas en la provincia Santo Domingo, poseen una gran riqueza cultural. Su falda *tunán* ostenta doce colores que aluden al arco iris y representan, al mismo tiempo, la diversidad faunística. En el cabello, a modo de diadema, las mujeres utilizan cintas con el mismo patrón cromático que evocan la energía cósmica.

Para reconocer la resignificación de una propuesta se ha tomado como punto de partida su cromática y la disposición de las líneas y franjas como elementos visuales. Un caso estudiado, por ejemplo, es el emprendimiento de los jóvenes santodomingueños que en 2015 presentaron una colección de carteras y alpargatas donde retoman sus líneas y colores. También ofrecen productos complementarios para uso cotidiano como cintillos, cinturones, *shigras,* todos inspirados en los colores utilizados en el anaco de la mujer tsáchila. Estos artículos los comercializan diariamente en un centro cultural muy visitado por turistas.



Figura 5. Propuestas de la marca Ama Tsafiki Ama Santo Domingo (Fotografías de Andrés Jaramillo, 2014-2015).

Otro caso de estudio es la marca Olga Fisch, nombre de la famosa diseñadora de origen húngaro, cuya tienda-museo es una vitrina cultural de nuestro país al mundo. En todas sus colecciones encontramos aspectos que suponen un proceso de resignificación de elementos de múltiples grupos étnicos ecuatorianos, particularmente la gama de colores del anaco tsáchila como veremos enseguida:



Figura 6. Bolso colores de la marca Olga Fisch (Olga Fisch Folklore, 2022).

En estos brazaletes, de la colección "Tierra Andina" de Olga Fisch, retoma la paleta tsáchila.



Figura 7. Brazaletes de colores de la marca Olga Fisch.

En esta bolsa denominada *Shigra guambrita rayas,* también se identifica claramente el patrón cromático tsáchila.



Figura 8. *Shigra guambrita rayas,* de la marca Olga Fisch.

Otra marca que cabe destacar es Sensistudio, un laboratorio de diseño creado en 2010 por Stephany Sensi, quien estudió Diseño de Moda en el Instituto Marangoni de Milán. Todos sus productos son elaborados en Ecuador, con un concepto artesanal, pero con un enfoque actual, y los comercializa en más de quince países. En varios de sus productos encontramos interpretaciones de los colores que podemos apreciar en el anaco tsáchila, como en este maxibolso de sisal:



Figura 9. Maxibolso de Sensistudio, 2022.

Otro ejemplo notable de Stephany Sensi, en esa línea de resignificación es este individual tejido en paja toquilla por artesanas ecuatorianas, de la misma forma utiliza los colores del anaco.



Figura 10. *Individual andino ovalado,* tejido en paja toquilla, de Sensistudio, 2022.

A modo de conclusiones

La investigación en su primera etapa ha dejado ver aquello que desde el campo del diseño ansiábamos encontrar. "Sacar" el patrimonio del espacio museográfico y ponerlo en evidencia fue el objetivo central del proyecto, y consideramos que ese primer paso está trazado. En este sentido, reconocemos que los objetos etnográficos estudiados que se conservan en las reservas, constituyen un recurso único para conocer, describir e interpretar las creencias, saberes, conductas, costumbres, tradiciones, formas de ver y vivir el mundo de diversos grupos humanos, comunidades, nacionalidades y pueblos del Ecuador.

En un mundo regido por el capitalismo y la globalización, los campos del diseño y particularmente de la indumentaria, suelen ser vistos únicamente como una industria creativa que produce objetos vestimentarios efímeros y que alimentan a las sociedades de consumo, insertos en el fenómeno de la moda; sin embargo, la relación de los tejidos textiles y las expresiones vestimentarias con la cosmovisión de los pueblos a nivel global, es innegable. A la luz de las nuevas corrientes de pensamiento el equipo investigador ha mostrado un enorme interés por comprender el profundo vínculo de estos objetos con aspectos políticos, económicos, sociales, tecnológicos, ecológicos, religiosos, simbólicos y rituales, entre otros; pues como bien señala Villarroel:

> La práctica textil es la herencia histórica entre la técnica y las significaciones que remiten a un pasado ancestral que se conjuga con las construcciones sociales actuales. Las significaciones reflejan historias comunitarias de distintos contenidos [...]. Estos contenidos tienen que ver con la construcción social de relaciones conyugales, territoriales, de tipo ritual entre otras expresiones (Villarroel, 2014, párr.1).

"Sin temor a exagerar, podemos decir que a lo largo de la vida habitamos un mundo textil. Vivimos entre tejidos, de los que se componen nuestras vestimentas y ámbitos más próximos", anota Saltzman (2005, p. 39). Este se constituye como un elemento compositivo del vestido, sin éste, no habría vestimentas ni siluetas en torno al cuerpo. El textil es lo que somos, lo que imaginamos, lo que soñamos como individuos, como colectivo, como país. En éste se pone en evidencia experiencias de vida, formas de ver el mundo, identidades, gustos, conocimiento nuevo y heredado, entre muchos otros aspectos propios de la vida humana. Saltzman, en su libro *El cuerpo diseñado* (2005), insiste en reconocer al textil como elemento a través del cual se materializa el diseño de la indumentaria. Pero va más allá, al hacer referencia al simbolismo que está presente en el tejido, pues estructurar a través del entramado de hilos es únicamente una parte del objeto textil; el acto de tejer se constituye como una práctica social, personal, doméstica, pública, que desde la academia nos ha convocado en este propósito común.

Referencias

Ama Tsafiki Ama Santo Domingo (2014). Publicación en redes sociales. Recuperado en julio 2022 de: https://www.facebook.com/hashtag/amatsafiki

Consejo de Desarrollo de las Nacionalidades y Pueblos del Ecuador, CODENPE. (2022). *Pueblos y nacionalidades del Ecuador*. Recuperado de: http://www.pueblosynacionalidades.gob.ec/quienessomos/

Diario El Universo (2019). Abogada usa tejido Tsáchila para crear ropa occidental. Recuperado en agosto 2022 de: https://www.pressreader.com/ecuador/el-universo/20190616/282398400932663

Doria, P. (2014). *Sobre la Enseñanza del Diseño de Indumentaria. El desafío creativo (enseñanza del método)*. Universidad del Palermo: Argentina.

Ferrer, A., Gómez, D. (2010). *Cultura y color*. Universidad Oberta de Catalunya. Recuperado de: https://www.guao.org/sites/default/files/biblioteca/Cultura%20y%20color.pdf

Fundación ILAM. (2022). *Patrimonio cultural*. Recuperado de https://ilamdir.org/patrimonio/cultural

Gage, J. (1997). *La práctica y el significado del color de la Antigüedad a la abstracción*. Editorial Siruela

González, E., y Quindós, T. (2014). *Diseño de íconos y pictogramas*. Campgrafic: España.

Leborg, C. (2016). *Gramática visual*. Gustavo Gili.

López, A. (2012). *Fundamentos del diseño desde la perspectiva de la complejidad*. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey: México.

Milla, Z. (2008). *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*. Ediciones Asociación de Investigación y Comunicación Cultural Amaru Wayra.

Ministerio Coordinador del Patrimonio (2012). Introducción al patrimonio cultural. Recuperado en Marzo de 2022 de https://amevirtual.gob.ec/wp-content/uploads/2017/04/libro-introduccion-al-patrimonio-cultural.compressed-ilovepdf-compressed.pdf

Olga Fisch (s.f.). Catálogo de productos. Recuperado en julio 2022 de: https://olgafisch.com/collections/accessories/products/earth-andean-collection-cuffs

Olga Fisch Folklore (2022). Publicación en redes sociales. Recuperado en julio 2022 de: https://www.facebook.com/olgafisch/photos/pcb.10159018225742374/10159018225602374

Rodriguez, M. (2005). *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología*. Recuperado de https://www.ucm.es/data/cont/docs/1888-2019-12-01-INTRODUCCION_GENERAL_A_LOS_ESTUDIOS_ICON.pdf

Saltzman, A. (2005). *El cuerpo diseñado: sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Paidós: España.

Sensistudio (2022). Catálogo de productos. Recuperado en julio 2022 de: https://sensistudio.com/en-ec/collections/handbags/products/sisal-maxi-pouch-2

Silva, Cláudia Sampaio Corrêa da, Ourique, Luciana Rubensan, Oliveira, Manoela Ziebell de, Reis, Marcia Giovana Pedruzzi, & Lassance, Maria Célia. (2008). Ressignificação da experiência de Orientação Profissional. *Revista Brasileira de Orientação Profissional,* 9 (1), 75-86. Recuperado el 20 de septiembre de 2022, de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-33902008000100007&lng=pt&tlng=.

Schön, D. (1992). *La formación de profesionales reflexivos*. Paidos Ibérica: Barcelona.

Villarroel, G. (2014). *Patrimonio textil y consideraciones a la elaboración de planes de acción para su transmisión y continuidad*. Recuperado de https://www.academia.edu/9615922/Patrimonio_textil_y_consideraciones_a_la_elaboración_de_planes_de_acción_para_su_transmisión_y_continuidad

Volpintesta, L. (2015). *Fundamentos del diseño de moda*. Promopress: España.

Wong, W. (2015). *Fundamentos del diseño*. Gustavo Gili: España.



Reserva Nacional de Etnografía, Museo Pumapungo

TEXTILES DEL ECUADOR

Curaduría:
Museo y Parque Arqueológico Pumapungo

Autores:
José Martínez, Juliana Vega

Ecuador es un país megadiverso, su pequeña extensión territorial acoge especies de flora y fauna, en una variedad de climas y un colorido abanico de regiones geográficas determinadas por la presencia de la cordillera de los Andes, que divide el territorio ecuatoriano continental. Cada una de estas regiones presenta una serie de particularidades que las hacen únicas, como las acciones de distintos climas sin estaciones marcadas, lo que ha motivado que la gente adopte medidas en lo que respecta a sus hábitos.

Los habitantes de este territorio se ven profundamente influenciados por el paisaje, lo que permite que, de manera similar a lo que ocurre con el patrimonio natural de cada región, el país cuente con una diversidad cultural plasmada en 14 nacionalidades y 18 pueblos indígenas, distribuidos por el territorio ecuatoriano de la siguiente forma: en la Costa las nacionalidades épera, chachis awá y tsáchilas, y los pueblos huancavilca, manta; en la Sierra la nacionalidad quichua compuesta por los siguientes pueblos: caranqui, otavalo, natabuela, kayambi, quitu cara, panzaleo, chibuleo, quisapincha, salasaca, waranca, puruwá, cañari, palta y saraguro; en la Amazonía las nacionalidades quichua amazónica, shuar, cofán, siona, secoya, huaorani, zápara, andoa, shiwiar y achuar. Junto con el pueblo afroecuatoriano, el pueblo montubio, además de los mestizos y blancos que completan este tapiz etnocultural llamado Ecuador.

El textil ecuatoriano es una manifestación artística que nos muestra la capacidad técnica de los diferentes pueblos que conforman al país. Además, por medio de las prendas fabricadas por estos, se pueden comprender sus costumbres, creencias y prácticas, cargadas de un altísimo valor simbólico y estético. A través del estudio de estos textiles se puede llegar a apreciar de manera tangible el enorme patrimonio cultural inmaterial que posee el Ecuador. Según la UNESCO este tipo de patrimonio "se refiere a las prácticas, expresiones, saberes o técnicas transmitidos por las comunidades de generación en generación" (2016).

Las personas que componen estos grupos sociales han adoptado prácticas y hábitos propios, visibles en las diferentes manifestaciones del transitar humano como su alimentación, vivienda o vestimenta, siendo esta última la que ha despertado el interés investigativo que llevó a generar el proyecto "Textiles del Ecuador". Se trata de proponer alternativas de reconocimiento y valoración de estos bienes, mediante la investigación y generación de guiones museológicos y museográficos, ligados al quehacer de los pueblos y nacionalidades vivos del país, a sus procesos rituales y de memoria, y el estudio de las técnicas ancestrales del tejido comunitario, a través de tres ejes fundamentales: el tejido de la memoria, el tejido social y su relación con el *bios* y el tejer simbólico de los pueblos y nacionalidades.

La producción de textiles en el Ecuador se halla fuertemente ligada a procesos rituales, ceremoniales y festivos, pero también está presente en los usos que se le da en la cotidianeidad (Fischer, 2011). La selección de textiles para este proyecto muestra una variedad de recursos culturales desarrollados por los diferentes protagonistas del quehacer manufacturero textil del país. Entre los más de cien bienes escogidos para la creación de este catálogo encontramos una fabulosa paleta de

colores, una verdadera complejidad de métodos y formas de fabricación, una iconografía enigmática, que dan muestra del poder creativo de los protagonistas de este proyecto: los pueblos y nacionalidades del país.

De acuerdo a la Constitución de la República, una de las obligaciones ineludibles del Estado y de las instituciones culturales, es velar, mediante políticas permanentes, por la identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza histórica, artística, lingüística y arqueológica, de la memoria colectiva y del conjunto de valores y manifestaciones que configuran la identidad plurinacional, pluricultural y multiétnica del Ecuador. (Constitución de la República del Ecuador, Sección quinta. Cultura. Art. 380).

En concordancia con la misión institucional de conservación, estudio, exposición y difusión de bienes culturales, este proyecto busca la construcción de identidades colectivas en sintonía con las comunidades, pueblos y nacionalidades del país y su producción textil, en un tiempo donde la inmediatez y los procesos de fabricación automatizados inundan los espacios, y muchos de los métodos tradicionales se han extinguido, o están en peligro de desaparecer.

La propuesta del Museo y Parque Arqueológico Pumapungo, y específicamente de la Reserva Nacional de Etnografía, se enmarca dentro del relato de la construcción del Ecuador intercultural y plurinacional, desde los usos animales, naturales y rituales de la memoria, en relación con los objetos de las culturas precoloniales preservados en la Reserva (la investigación de puentes simbólicos mediante el tejido y múltiples técnicas milenarias de uso comunitario actual); productos culturales que son parte de la cosmovisión y el patrimonio inmaterial, además de valiosas fuentes de conocimiento e investigación para la academia y los repositorios de memoria en el rescate de los saberes ancestrales.

Dentro de la Reserva Nacional de Etnografía se resguardan y protegen 10.974 bienes culturales, de los cuales un gran porcentaje son prendas de vestir de los pueblos y nacionalidades, además de todos los bienes vinculados a procesos de creación y manufactura de objetos de carácter textil. La Reserva es un puente que conecta población mestiza con los pueblos originarios del Ecuador, en el afán de promover de manera abierta y participativa su cosmovisión, además de ser el espacio propicio para el intercambio de conocimientos que fortalecen la identidad cultural.

La muestra escogida para el proyecto presenta una variopinta producción textil nacional, con bienes culturales de la mayoría los pueblos y nacionalidades, cada uno con sus especificidades técnicas, cromáticas, simbólicas y de uso. Potenciar el desarrollo cultural de los diferentes pueblos regados por toda la geografía patria es el objetivo primordial de la Reserva Nacional de Etnografía, mediante una constante revalorización de prácticas y usos de las comunidades.

Además del núcleo central del proyecto que superan los 200 bienes pertenecientes a la Reserva de Etnografía del Museo Pumapungo y a la reserva textil del CIDAP, se han incluido algunos bienes textiles arqueológicos propios del sitio de Pumapungo por el valor histórico y simbólico que ostentan, pues el país cuenta con muy pocos bienes de este tipo como los de la colección de fragmentos textiles arqueológicos del Complejo Arqueológico de Ingapirca (Restaura, 2015), y algunos más del norte del país. Estos bienes son de vital importancia para entender un poco más la riquísima historia cultural del Ecuador.

Textiles, herramientas, plantas y pigmentos extraídos en procesos rituales y simbólicos, archivos fotográficos, obras de arte, piezas arqueológicas e historias humanas que visibilizan el trabajo y las técnicas adquiridas en el Ecuador son los elementos que componen esta muestra. La definición histórica y actual de los pueblos y comunidades permitirá realizar un mapeo contemporáneo, un itinerario de hilos etnográficos y antropológicos del Ecuador, aportando a la investigación de las colecciones de los acervos que custodia el Museo Pumapungo y el CIDAP, fomentando la correlación interinstitucional y la curaduría colaborativa, pues investigar el tejido y su multiplicidad cultural significan un aporte a la diversidad y la inclusión contemporáneas.

"Textiles del Ecuador" es un cruce de caminos interinstitucionales, en el que el Ministerio de Cultura y Patrimonio, el Museo y Parque Arqueológico Pumapungo, la Universidad del Azuay y el Centro Interamericano de Artes Populares (CIDAP) han aunado esfuerzos para poder llevar a cabo la tarea de presentar una pequeña muestra del patrimonio textil que posee Ecuador, un trabajo de varios meses de duración, realizado por un equipo de más de treinta profesionales dedicado a seleccionar, fotografiar, conservar e investigar los textiles etnográficos que se encuentran en la Reserva Nacional de Etnografía del Museo Pumapungo y la reserva textil del CIDAP.

Les invitamos a recorrer las páginas del presente catálogo, a leer su contenido y observar sus fotografías, para conectar con el Ecuador profundo y admirar la belleza de sus artesanías textiles producidas por las manos del pueblo.

Referencias

Constitución de la Republica del Ecuador (2008).

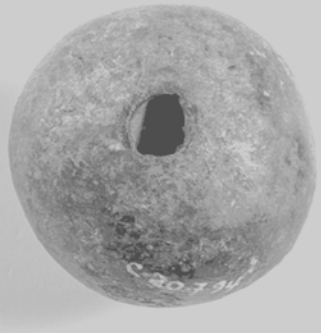
Fischer, E. (2011). Los tejidos andinos, indicadores de cambio: apuntes sobre su rol y significado en una comunidad rural. Chungara. Revista de Antropología Chilena, Universidad de Tarapacá, 43(2), 267-282. https://doi.org/10.4067/S0717-73562011000200008

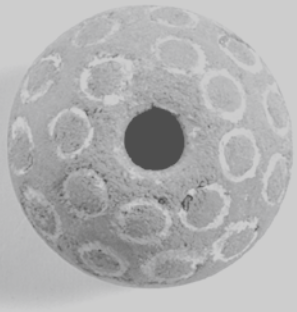
Restaura, K. (2015). Estudio de los tejidos arqueológicos prehispánicos en el Complejo Arqueológico de Ingapirca (Ecuador). KRONOS Servicios de Restauración. https://kronosrestaura.wordpress.com/2015/01/07/tejidos-arqueologicos-prehispanicos-en-el-complejo-arqueologico-de-ingapirca-ecuador/

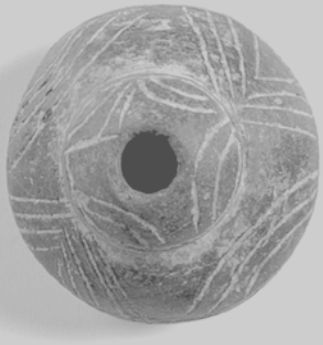
UNESCO. (2016). «Patrimonio Cultural Inmaterial», Boletín UNESCO, 5 de enero de 2016. https://es.unesco.org/themes/patrimonio-cultural-inmaterial.



Reserva Nacional de Etnografía, Museo Pumapungo

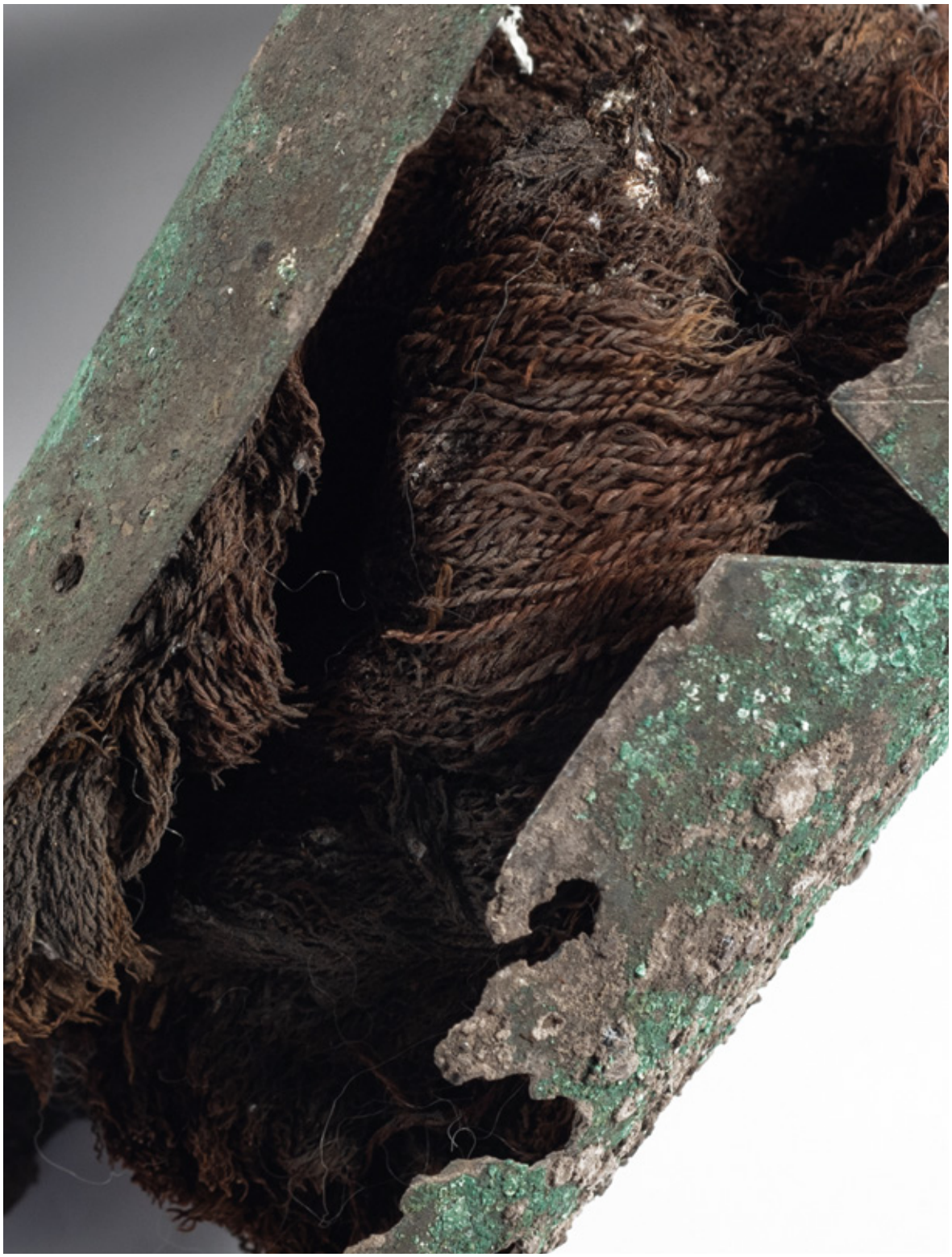








BIENES PREHISPÁNICOS





Fragmento prehispánico textil y brazalete metálico.
Cultura inca, sitio arqueológico Pumapungo. Textil y metal. Reserva de Arqueología, Museo Pumapungo.



Utensilios prehispánicos para fabricación textil: pesas, fusayolas, alfiler, aguja y perforador.
Culturas manteño, narrío, inca. Metal, lítica, cerámica y hueso. Reserva de Arqueología, Museo Pumapungo.











PRENDAS SUPERIORES





Macana.
Chola cuencana, provincia del Azuay. Tejido plano con ikat y macramé. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



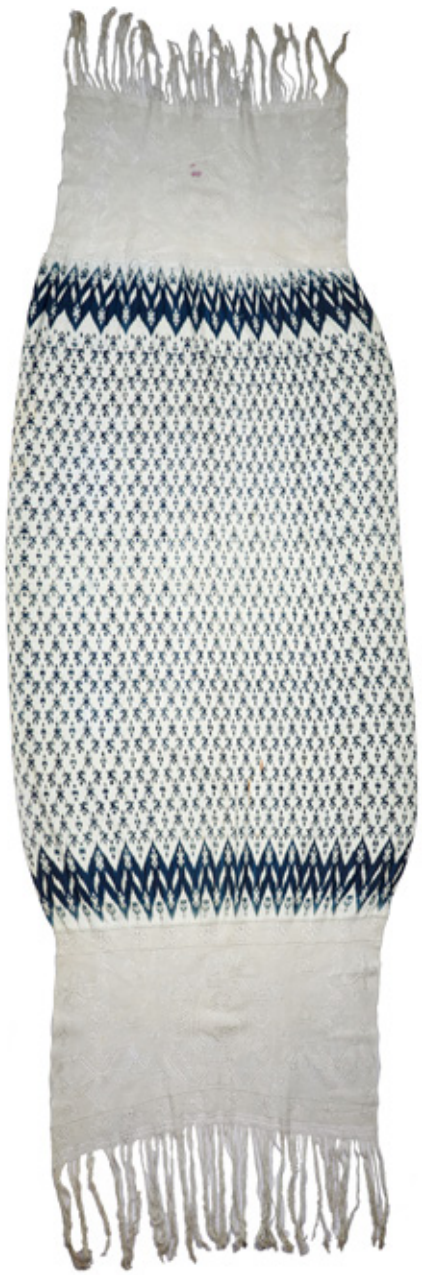
Pachallina (chalina).
Cañari, provincia de Cañar. Tejido plano, bordado y pespunte a mano. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



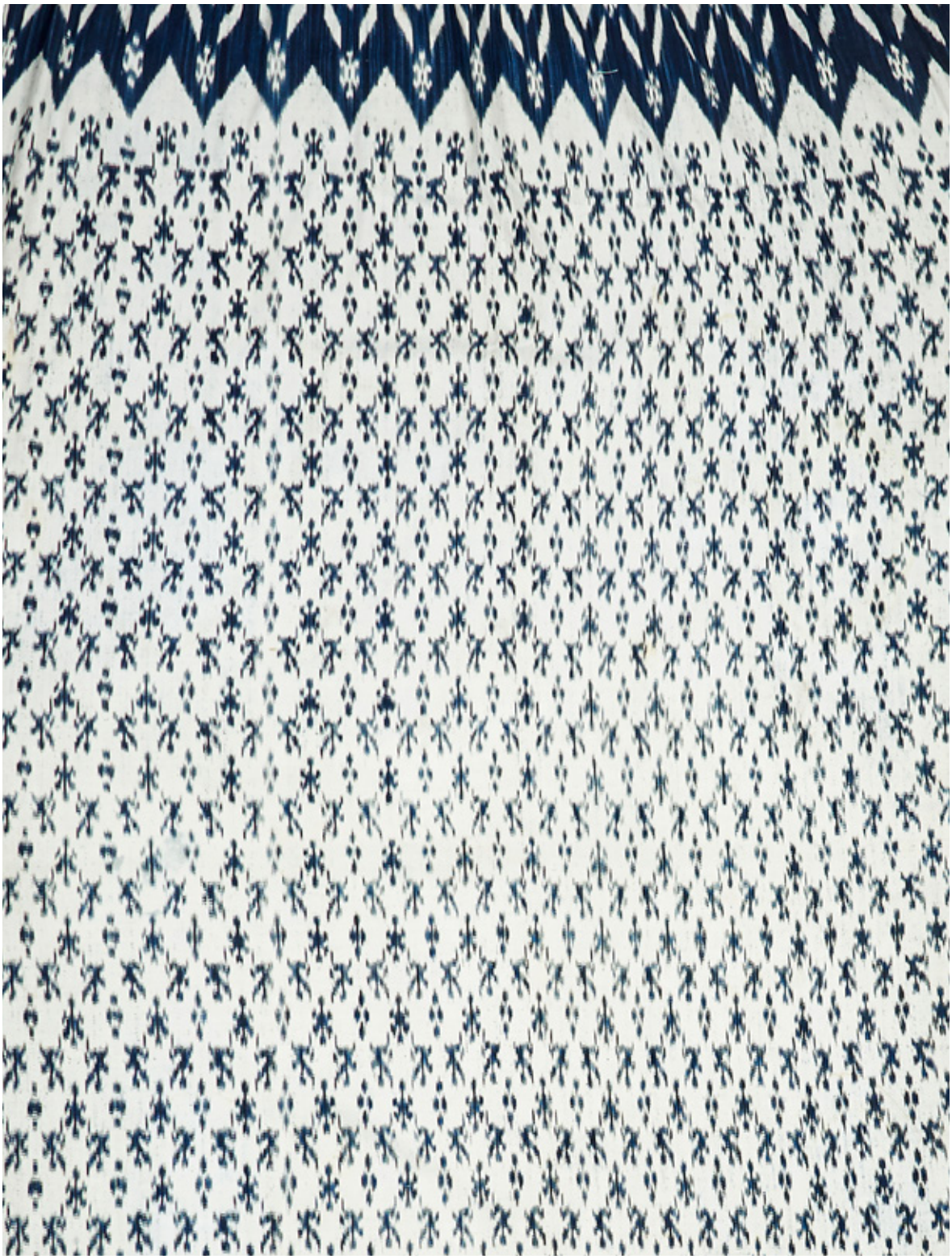




Macana.
Chola cuencana, provincia de Azuay. Tejido plano con ikat y macramé. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Reboso.
Chola cuencana, Azuay. Tejido plano con ikat y macramé. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo







Poncho.
Natabuela, provincia de Imbabura. Tejido tafetán plisado con macramé en filo. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Poncho.
Quichua, provincia de Chimborazo. Tejido plano ikat y borde de fleco. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Poncho.
Cacha, provincia de Chimborazo. Tejido plano, ikat y borde de fleco. Reserva del CIDAP.



Poncho.
Quichua, provincia de Chimborazo. Tejido de lana, plano y con flecos. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Poncho.
Natabuela, provincia de Imbabura. Tejido de lana, plano y con flecos. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Poncho Huairapungo.
Cañari, provincia de Cañar. Tejido de lana plano y bordado a máquina casera, aplique de algodón.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Poncho.
Salasaca, provincia de Tungurahua. Tejido de algodón plano con flecos. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Poncho.
Cañari, provincia de Cañar. Tejido de lana plano y con flecos. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







***Juica* (camisón).**
Secoya, provincia de Sucumbíos. Tela de hilo algodón cosido con sesgos en filo. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Camisa y blusa.
Cañari, provincia de Cañar. Tela de hilo bordada a máquina y grecas. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Blusa.
Otavalo, provincia de Chimborazo. Tejido asargado, embolsado y bordado manual; tela de hilo de algodón.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Blusa.
Zuleta, provincia de Imbabura. Tela de hilo bordado a máquina, grecas, pinzas en pecho y encaje.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Camisa Aricuchico.
Cayambi, provincia de Pichincha. Tela acrílica, hilo y pasamanería. Reserva del CIDAP.



Bordado de blusa.
Zuleta, Imbabura. Tejido y bordado. Reserva del CIDAP.







Blusón.
Chimbo, provincia de Chimborazo. Tela de hilo bordado. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Vestido Interior.
Zuleta, provincia de Imbabura. Tela de hilo bordado. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Vestido Interior.
Natabuela, provincia de Imbabura. Tela de hilo bordado. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Vestido Interior.
Chimbo, provincia de Chimborazo. Tela de hilo bordado fruncido y acordonado. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







***Juica* (camisón).**
Siona, provincia de Sucumbíos. Tela de hilo y fibras de cabuya. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Sostén.
Afroecuatoriano, provincia de Esmeraldas. Tejido de hilo de algodón con bordado. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.





PRENDAS INFERIORES





***Tunan* (falda).**
Tsáchila, provincia de Santo Domingo. Tejido de algodón, plano y multicolor. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



***Manpesampa* (faldilla).**
Tsáchila, provincia de Santo Domingo. Tejido de algodón plano y multicolor. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







***Tyuña* (falda).**
Chachi, provincia de Esmeraldas. Tejido de algodón plano y multicolor. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



***Tunan* (falda).**
Tsáchila, provincia de Santo Domingo. Tela de algodón cosido con sesgos en filo. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Falda.
Afroecuatoriano, provincia de Esmeraldas. Tela estampada con aplique de cinta de encaje a máquina.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Pollera.
Fiesta del Pase Del Niño Viajero, provincia de Azuay. Gamuza plisada, bordado a máquina y apliques de lentejuela y mullo. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.





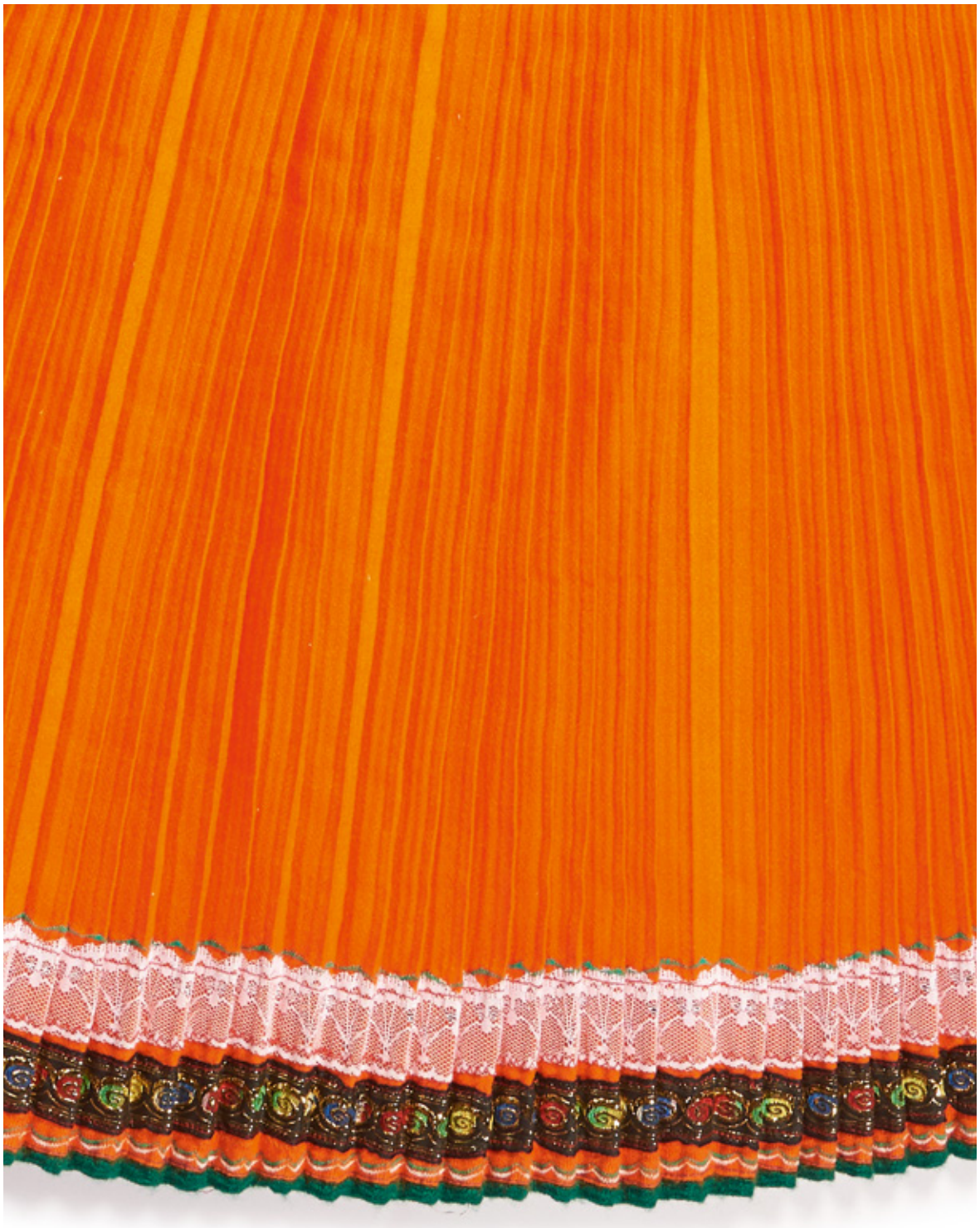


Pollera.
Cañari, provincia de Cañar. Tejido de lana plano, bordado y con aplique cosido en máquina casera.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Pollera de niña.
Cañari, provincia de Cañar. Tejido de lana plano, bordado y aplique cosido en máquina casera.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Falda.
Quichua, provincia de Imbabura. Tela plisada con apliques y borde con pasamanería.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Anaco.
Saraguro, provincia de Loja. Tela plisada con reata en cintura. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Falda.
Quichua, provincia de Napo. Tela estampada con apliques de sesgos a máquina. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Vestido.
Amazonia. Piel de tucán cosida y plumas. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



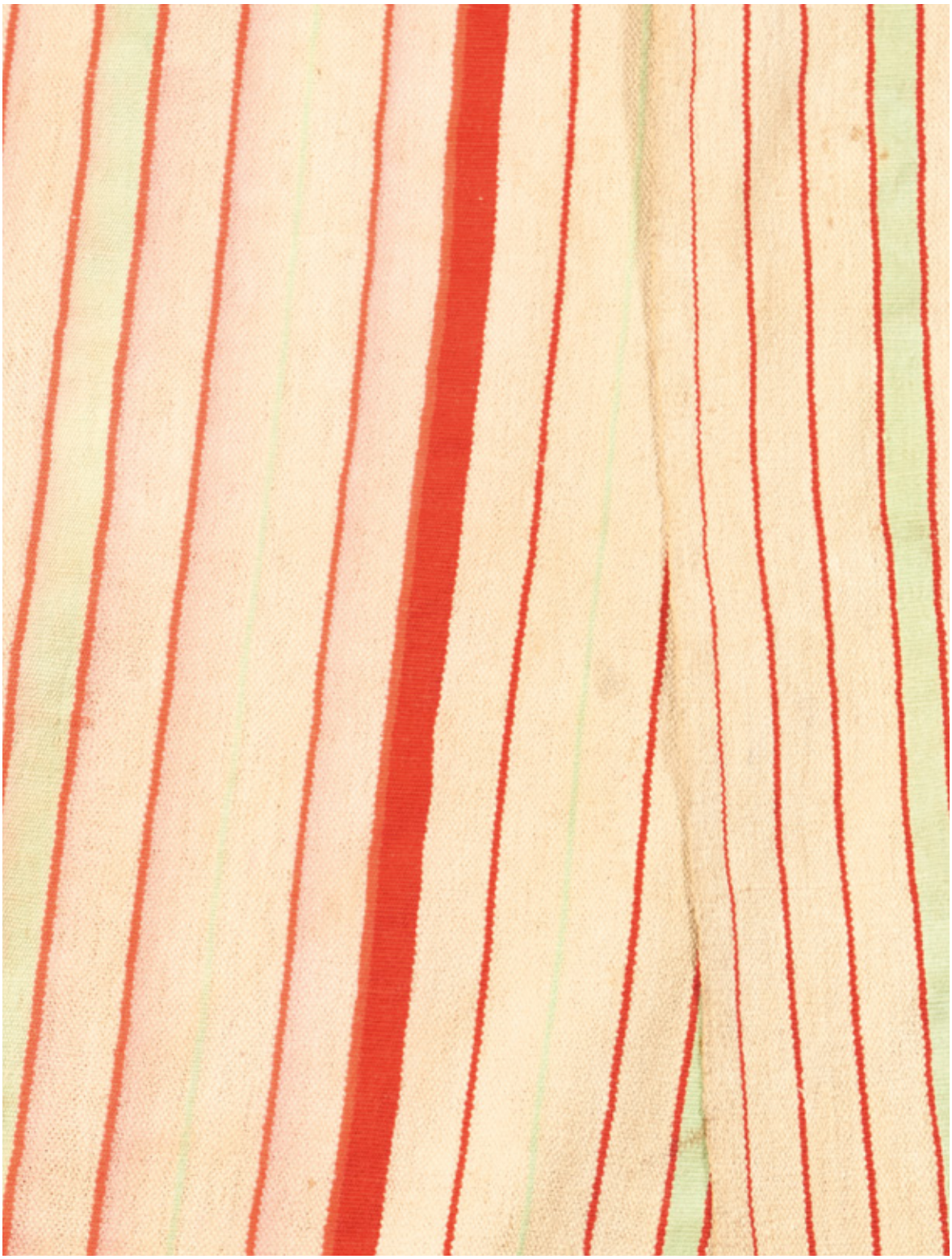




***Itipiistu* (anaco).**
Andoa, provincia de Pastaza. Cosido con fibras vegetales. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



***Tarash* (falda).**
Shuar, provincia de Morona Santiago. Tejido de algodón plano y multicolor. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Pantalón.
Cañari, provincia de Cañar. Tejido de lana bordado. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Zamarro de niño.
Caranqui, provincia de Imbabura. Cuero repujado y pelo de cabra. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Alpargatas.
Salasaca, provincia de Cotopaxi. Tejido plano. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Alpargatas.
Otavalo, provincia de Imbabura. Fibra vegetal y textil. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Oshotas.
Cañari, provincia de Cañar. Caucho moldeado. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



COMPLEMENTOS DEL VESTIR



Sombrero.
Montubio, provincia de Manabí. Toquilla trenzada y aplique textil. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







***Muishili* (corona).**
Tsachila, provincia de Santo Domingo. Trenzado de algodón. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Sombrero.
Cañari, provincia de Cañar. Lana de oveja apelmazada y aplique de cinta bordado. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Sombrero.
Quichua, sierra. Paño gris con aplique de cinta. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Sombrero.
Mestizo, provincia de Azuay. Tejido con paja toquilla trenzada de dos colores. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Sombrero en proceso crudo.
Mestizo, provincia de Azuay. Tejido con paja toquilla trenzada. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Sombrero.
Quichua, sierra. Paño gris con aplique de cinta. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Sombrero.
Saraguro, provincia de Loja. Lana apelmazada pintada. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Sombrero de lana prensada.
Quichua, provincia de Imbabura. Lana prensada y teñido negro. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Sombrero.
Chibuleo, provincia de Tungurahua. Lana de borrego apelmazada. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Sombrero.
Natabuela, provincia de Imbabura. Lana maceteada con aplique de cinta, trenza y tablones, bordado.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Sombrero ancho copa alta (Taita Carnaval).
Cañari, provincia de Cañar. Tejido tafetán, fibra vegetal de totora y aplique con hilo torción y borla.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



***Tawasap* (coronas).**
Quichua, provincia de Pastaza. Tejido plano y fibra vegetal. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Tocado.
Achuar, provincias de Morona Santiago, Zamora Chinchipe. Reata y cuentas con semillas, tejido plano.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



***Maro* (corona).**
Secoya, provincia de Sucumbíos. Tira vegetal, entrelazado y apliques de alas de insecto.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Cinta de cabeza.
Achuar, provincias de Morona Santiago, Zamora Chinchipe. Tejido plano e hilo de algodón artesanal.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Cinturón.
Montubio, provincia de Guayas. Tejido de algodón plano artesanal. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Faja.
Puruhá, provincia de Chimborazo. Tejido de algodón plano artesanal, terminado de trenza.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Faja.
Saraguro, provincia de Loja. Tejido plano artesanal, terminado de trenzas y borlas. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Faja.
Otavalo, provincia de Imbabura. Tejido plano artesanal con hilo metalizado y urdimbre sueltos.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Faja.
Saraguro, provincia de Loja. Tejido plano artesanal. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Faja.
Otavalo, provincia de Imbabura. Tejido plano artesanal. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



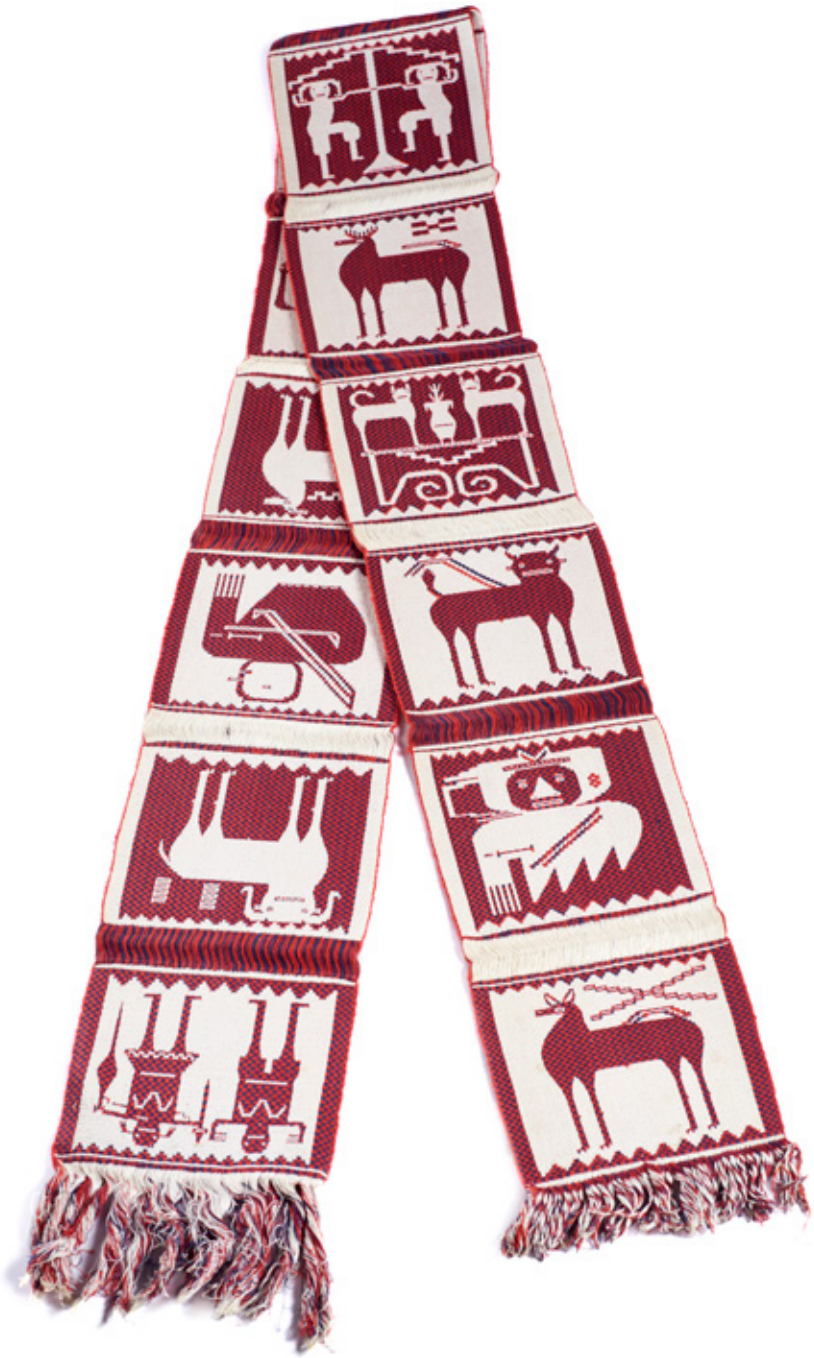
Faja.
Cañari, provincia de Cañar. Tejido plano artesanal y urdimbre sueltos. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Faja (en proceso).
Cañari, provincia de Cañar. Tejido plano artesanal y urdimbre sueltos. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Mama faja.
Cañari, provincia de Cañar. Tejido plano artesanal y urdimbre sueltos. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Faja.
Colta, provincia de Chimborazo. Tejido plano artesanal y urdimbre sueltos. Reserva del CIDAP.



Faja.
Cañari, provincia de Cañar. Tejido plano artesanal y urdimbre sueltos. Reserva del CIDAP.







Faja.
Salasaca, provincia de Tungurahua. Tejido plano artesanal con flecos de urdimbre torcida.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



***Mama chumbi* (faja).**
Otavalo, provincia de Imbabura. Tejido plano artesanal. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Guagua faja.
Cañari, provincia de Cañar. Tejido plano artesanal y urdimbre sueltos. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



***Shakap* (cinta para mujer).**
Shuar, provincia de Morona Santiago. Reata con flecos de mullos y semillas. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







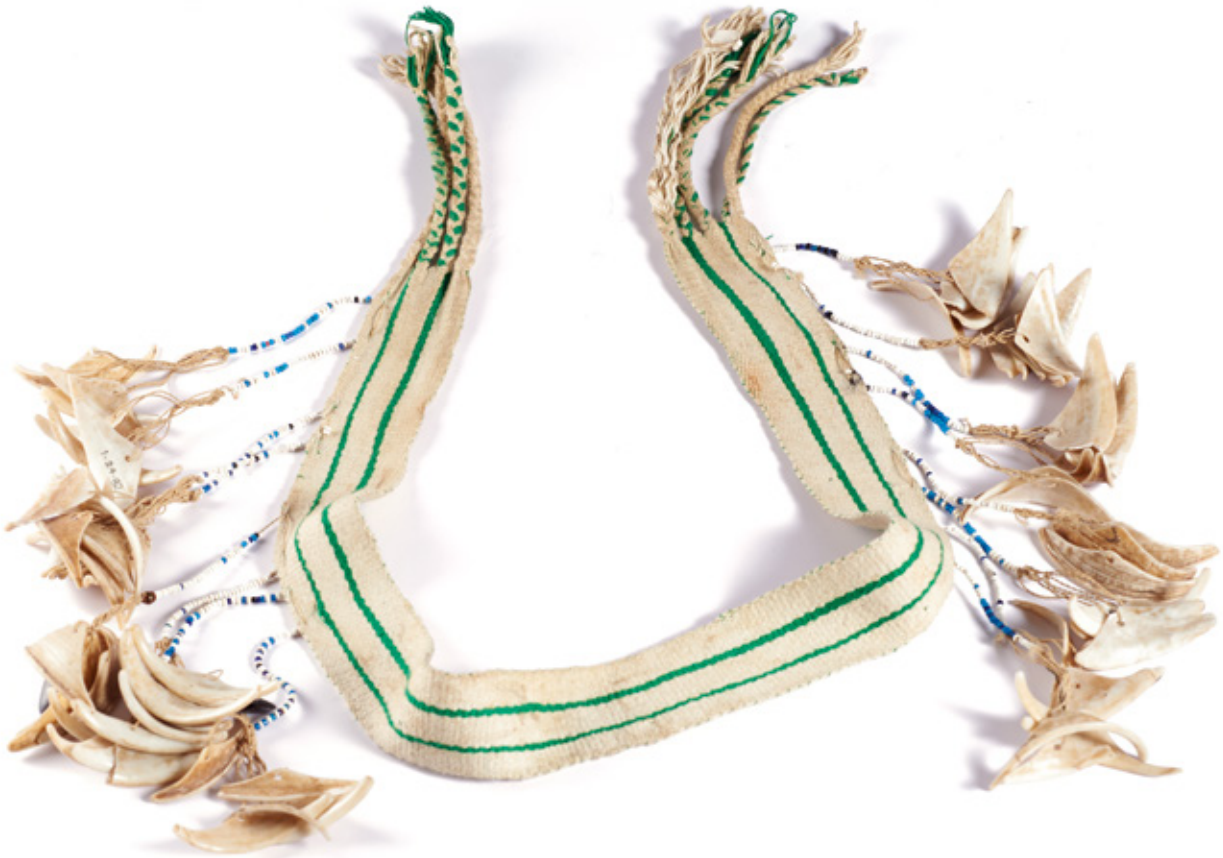
***Shakap* (cinta para mujer).**
Shuar, provincia de Morona Santiago. Reata con flecos de mullos y semillas. Reserva del CIDAP.



***Tayu Ukunch* (cinturón, instrumento musical de hombre).**
Shuar, provincia de Pastaza. Reata con flecos de mullos, huesos y semillas. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.




1-24-82



***Shakap* (cinta para mujer).**
Achuar, provincia de Morona Santiago. Reata con flecos de mullos, conchas y semillas.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



***Shigra* (bolso).**
Chibuleo, provincia de Tungurahua. Tejido de punto artesanal, crochet y fibra vegetal cabuya.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Bolso caparazón de armadillo.
Quichua, Amazonía. Caparazón de armadillo con asa de hilo de algodón trenzado. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Bolso.
Quichua, provincia de Napo. Tejido de punto artesanal fibra vegetal. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Bolso.
Quichua, provincia de Napo. Tejido de punto artesanal fibra vegetal. Reserva del CIDAP.



Alforja.
Saraguro, provincia de Loja. Tejido plano de fibra natural. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.




REPUBLICA DEL ECUADOR



Tupus.
Quichua, sierra. Textil, plata, apliques. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Aretes.
Quichua, sierra. Textil, plata, apliques. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Rosario.
Quichua, provincia de Imbabura. Metal, monedas y mullos. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



***Huallca* (collar).**
Quichua, sierra. Oro, plata, coral y fibra. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







***Huallca* (collar).**
Saraguro, provincia de Loja. Mullos. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



***Huallca* (collar).**
Chibuleo, provincia de Tungurahua. Mullos de vidrio, plata, monedas e hilo entrelazado.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Collar.
Achuar, provincias de Morona Santiago, Zamora Chinchipe. Vértebras de boa y semillas.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



ARTE PLUMARIO



Tocado.
Quichua, provincia de Pastaza. Tejido plano con fibra natural, plumario y cabello humano.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







***Maro* (corona).**
Secoya, provincia de Sucumbíos. Tira vegetal entrelazada y plumario. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



***Apasu* (corona).**
Zápara, provincia de Pastaza. Piel de animal, cabeza de tucán, plumario y apliques de alas de insecto.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







***Tawasap* (corona).**
Achuar, provincias de Morona Santiago, Zamora Chinchipe. Tejido de fibra vegetal y plumario.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Corona.
Quchua / Cofán, provincia de Sucumbíos. Tejido de fibra vegetal y plumario. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Corona.
Huaorani, provincias de Orellana, Pastaza y Napo. Tira de fibra vegetal y plumario.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



***Tendem* (corona).**
Shiwiar, provincia de Pastaza. Piel de animal, tejido de fibra vegetal, plumario y apliques de alas de insecto.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







***Tawasap* (corona).**
Shuar, provincia de Morona Santiago. Tejido de fibra vegetal y plumario. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Dardos.
Achuar, provincia de Morona Santiago. Madera de chonta, plumario y fibra vegetal.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Aretes.
Shuar, provincia de Morona Santiago. Madera, plumario y cabello humano. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Collar.
Shuar, provincias de Zamora Chinchipe, Morona Santiago. Semillas de lágrimas de San Pedro, plumario y apliques alas de insecto. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Bastón de Curaca.
Achuar, provincia de Morona Santiago. Madera, hilo envuelto y plumario. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Orejeras.
Achuar, provincia de Morona Santiago. Cordón plano, hilo, plumario y cabello humano.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.




EC-1-623-84
13-9-84-2330



Abanico.
Secoya, provincia de Sucumbios. Tejido de fibra vegetal y plumario. Reserva del CIDAP.


28 DE MAYO DE
1970

AJUAR FESTIVO Y RITUAL



Máscara *Aya Huma.*
Fiesta del Inti Raymi, provincia de Tungurahua. Tela de hilo pintado a mano y fieltro de lana.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.




28 DE MAYO DE
1970



Máscara *Aya Huma*.
Fiesta de Inti Raymi, provincia de Imbabura. Tela de hilo bordado a mano. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Casulla.
Pase del Niño, provincia de Azuay. Tela de hilo con bordados y apliques. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Reboso.
Pase del Niño, provincia de Azuay. Tejido y bordado a máquina con apliques y encaje.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Alpargatas de Mayoral.
Pase del Niño, provincia de Azuay. Tejido bordado y apliques. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Sombrero de Mayoral.
Pase del Niño, provincia de Azuay. Fibra de toquilla trenzada y aplique bordado. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Gorro de Mago.
Pase del Niño, provincia de Chimborazo. Cartón embolsado de tela satinada y apliques.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Sombrero.
Fiesta de San Juan, provincia de Cotopaxi. Tejido con fibras vegetales, bordados, plumario y apliques de cintas y espejo.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Gorro.
Fiesta de la Yumbada, provincia de Cotopaxi. Cartón embolsado de tela satinada con apliques de cinta y pluma.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Cabezal de danzante de Corpus Christi.
Provincia de Cotopaxi. Estructura de madera y estera, componentes de textil con apliques de diversa morfología y material; sombrero de lana apelmazada y pintada. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Atuendo de danzante de Corpus Christi.
Guachi, provincia de Tungurahua. Estera embolsada con bordado a mano y apliques. Reserva del CIDAP.


MIXTALHUANA





Atuendo de danzante de Corpus Christi.
Provincia de Cotopaxi. Estera embolsada con bordado a mano y apliques.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Atuendo de danzante de Corpus Christi.
Provincia de Cotopaxi. Estera embolsada con bordado a mano y apliques.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Atuendo de danzante de Corpus Christi.
Provincia de Cotopaxi. Estera embolsada con bordado a mano y apliques.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Atuendo de danzante de Corpus Christi.
Provincia de Cotopaxi. Estera embolsada con bordado a mano y apliques.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Atuendo de danzante de Corpus Christi.
Provincia de Cotopaxi. Estera embolsada con bordado a mano y apliques.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Atuendo de danzante de Corpus Christi.
Provincia de Cotopaxi. Estera embolsada con bordado a mano y apliques.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Atuendo de danzante de Corpus Christi.
Provincia de Cotopaxi. Estera embolsada con bordado a mano y apliques.
Reserva del CIDAP.



Sombrero de danzante de Corpus Christi.
Provincia de Cotopaxi. Lana apelmazada, ensambles de madera y policromado.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Cola de danzante de Corpus Christi.
Provincia de Tungurahua. Tela de algodón, madera y apliques de papel. Reserva del CIDAP.



Pantalón de danzante de Corpus Christi.
Provincia de Cotopaxi. Tejido de algodón con flecos. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



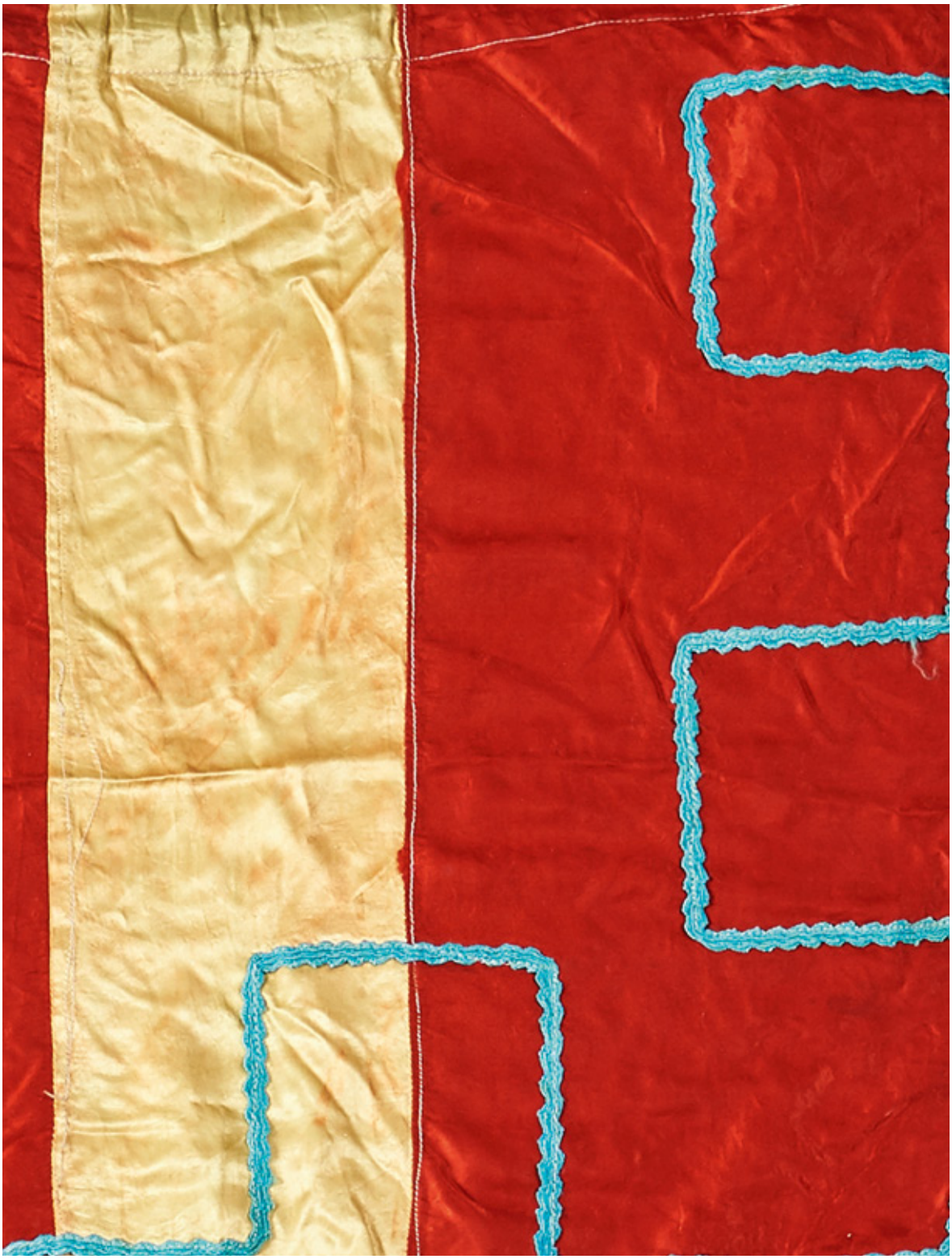




Capa de Coraza.
Otavalo, provincia de Imbabura. Estera embolsada con bordado a mano y apliques.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Delantal.
Fiesta de San Juan. Tela de hilo cosida, con bordados y flecos. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Falda.
Fiesta de San Juan, provincia de Cotopaxi. Tela satinada con pinzas y bordado con máquina casera.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Curiquingue.
Fiesta de la Mama Negra, provincia de Chimborazo. Tela cosida a máquina, papel, madera y apliques.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.


LOS BRAVOS





Personaje de la Yumbada.
Fiesta de la Yumbada, provincia de Pichincha. Tela de hilo bordado a mano. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Borrego.
Cañari, provincia de Cañar. Lana maceteada y pintada, tejido plano y apliques de cintas pespunteadas a mano.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Máscara antropomorfa.
Tigua, provincia de Cotopaxi. Tallado de madera policromada y aplique de cuero. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Máscara antropomorfa.
Fiesta Corpus Christi, provincia de Cotopaxi. Pucón moldeado y decorado. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Mascara antropomorfa.
Tigua, provincia de Cotopaxi. Tallado de madera y policromada, modelado en metal.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Máscara antropomorfa.
Nayón, provincia de Pichincha. Modelado y pintado en malla con apliques de cabello, bordado.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.





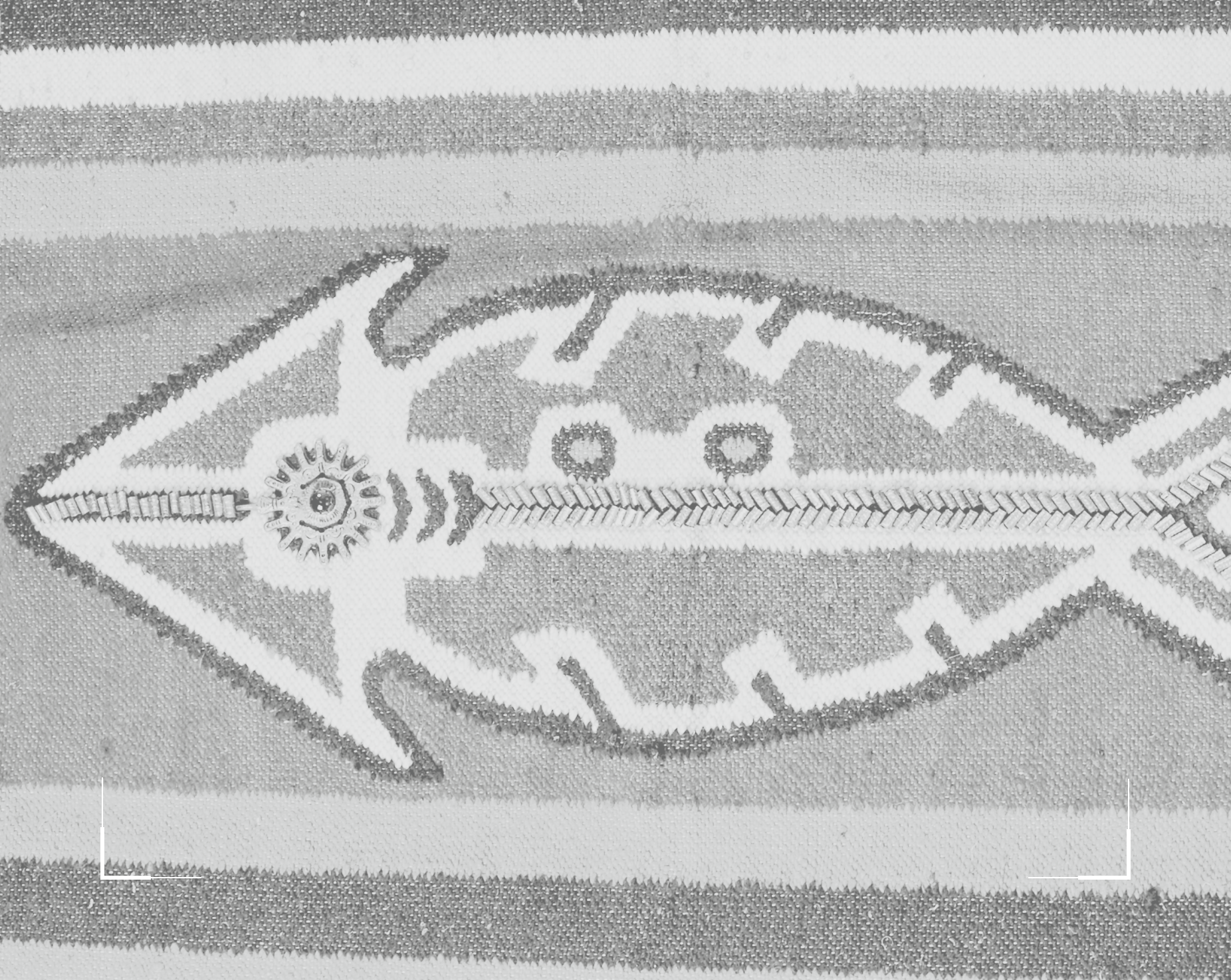


Máscara de la Mama Negra.
Fiesta de la Mama Negra, provincia de Cotopaxi. Tallado de madera y policromado.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Mascara de felino.
Tigua, provincia de Cotopaxi. Tallado de madera y policromado. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.





ARTÍCULOS VARIOS



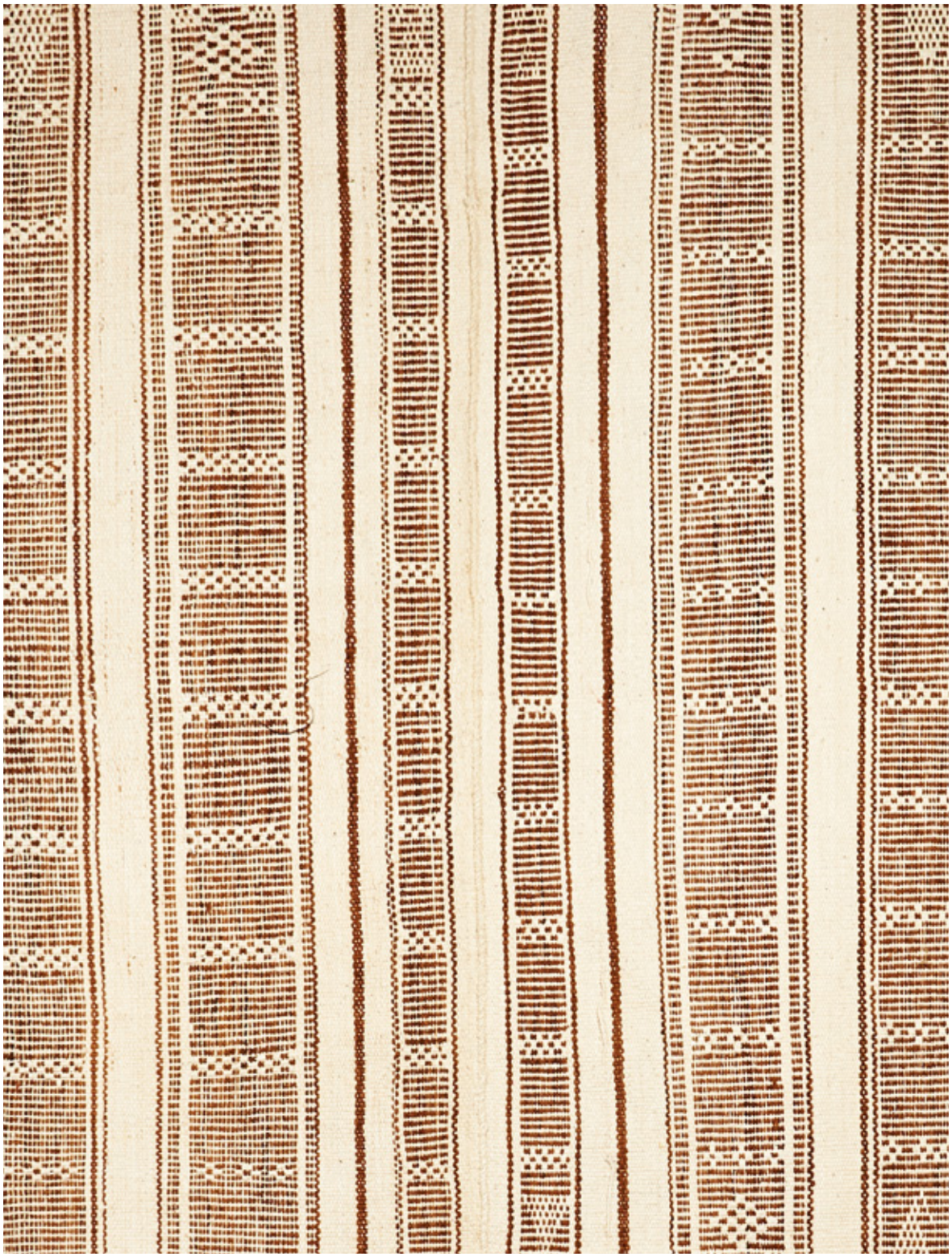


Funda para almohada y almohada.
Afroecuatoriano, provincia de Esmeraldas. Tela de hilo de algodón bordada a mano y almohada algodón de ceibo.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Corteza de árbol pintada.
Afroecuatoriano, provincia de Esmeraldas. Fibra de corteza de árbol pintada. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



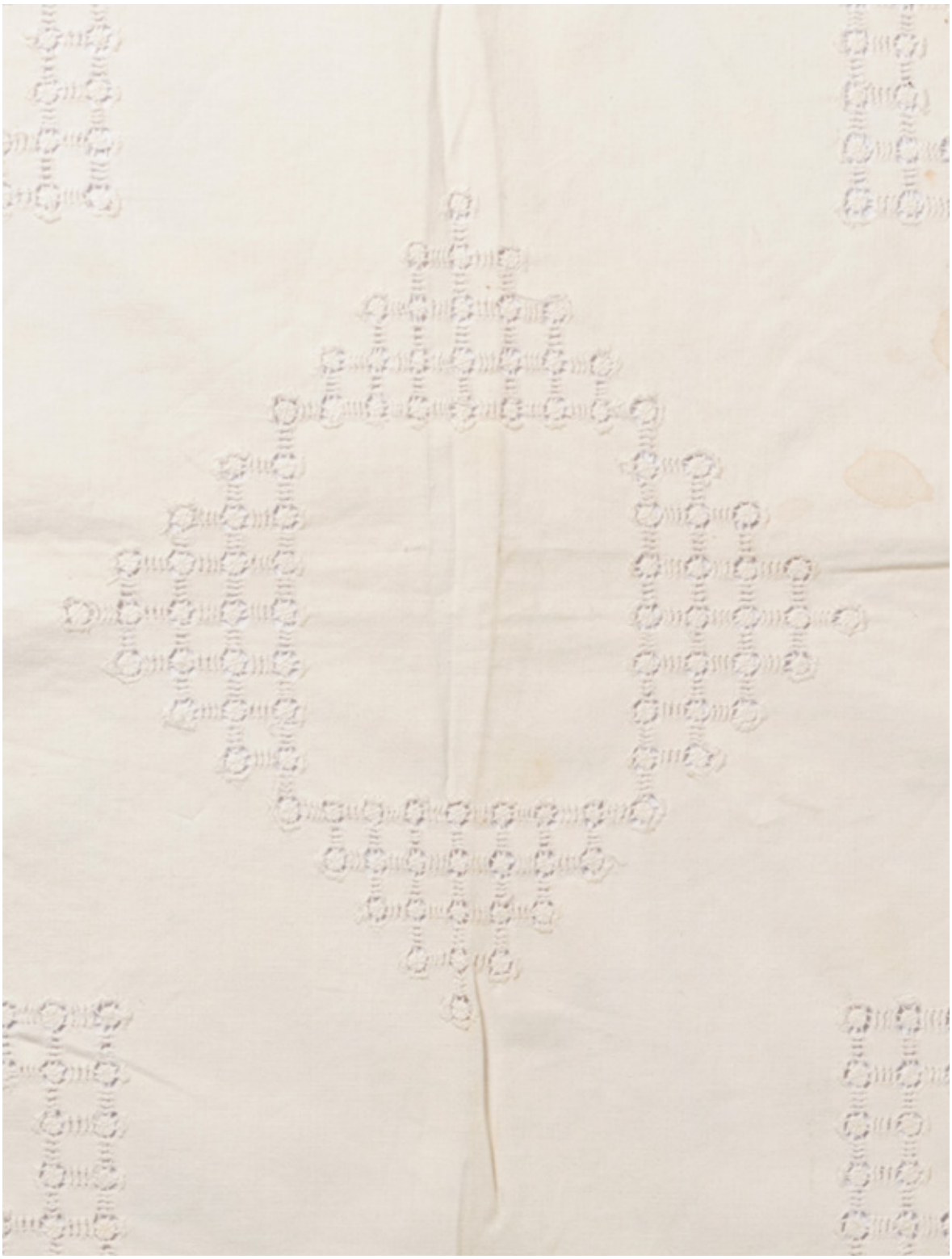




Hamaca.
Montubia, Costa. Tejido y trenzado de algodón. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Mantel.
Puruhá, provincia de Chimborazo. Tejido de algodón y crochet. Reserva del CIDAP.





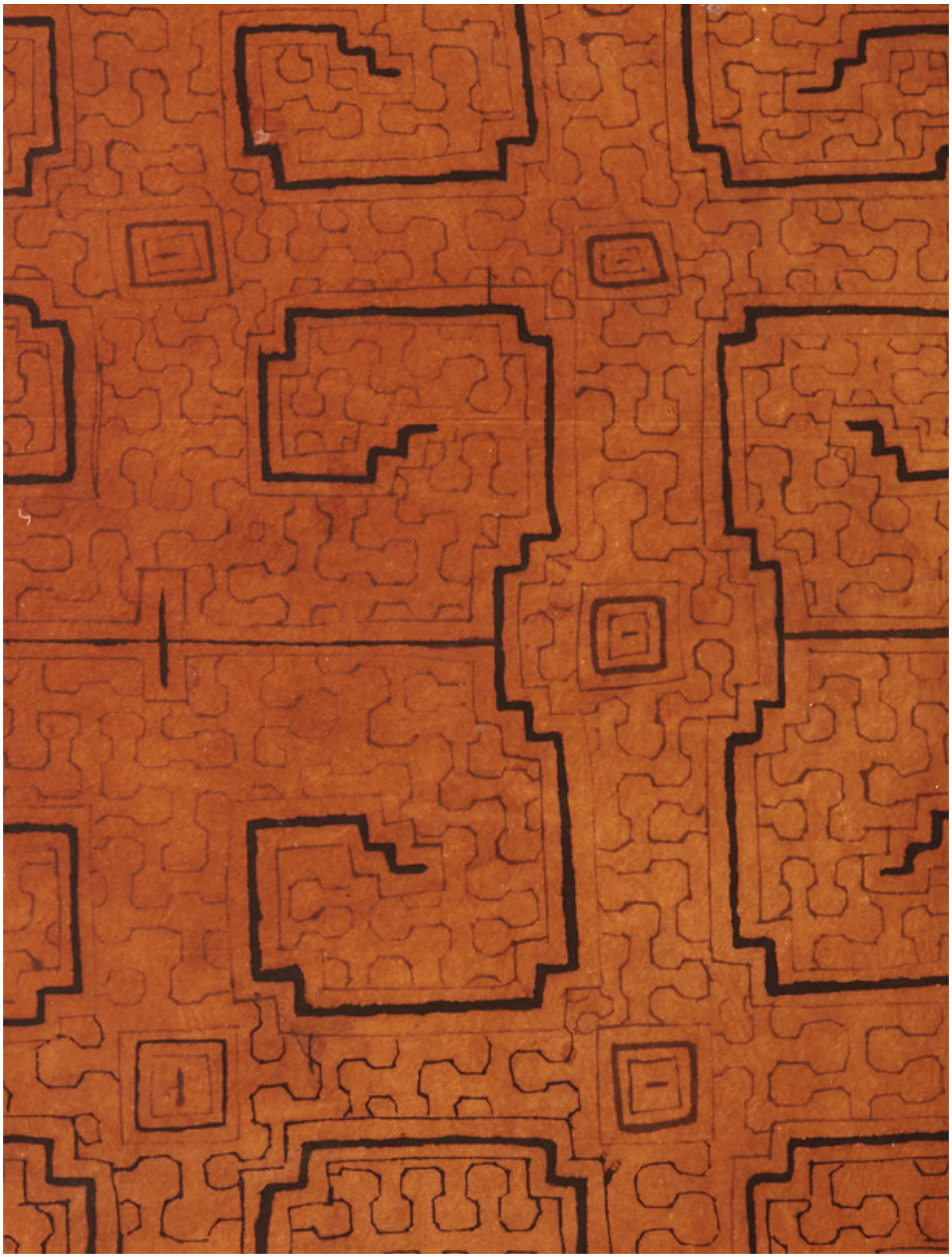


Tapiz.
Salasaca, provincia de Tungurahua. Tejido plano y apliques metálicos. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Tapiz.
Saraguro, provincia de Loja. Tejido plano y apliques metálicos, borde con forma de conchas trenzadas y borlas.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.







Manta.
Shuar, Amazonía. Tela de algodón tinturada con pigmentos naturales. Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.



Delantal.
Salasaca, provincia de Tungurahua. Tela de hilo de fibra natural bordado a mano y cosido de borlas.
Reserva de Etnografía, Museo Pumapungo.





Este libro se imprimió en el mes de octubre de 2022,
en los talleres del PrintLab de la Universidad del Azuay,
con un tiraje de 300 ejemplares.
Para su diagramación se utilizaron tipografías
de las familias Open Sans y Roboto Serif.



MUSEO PUMAPUNGO

UNIVERSIDAD DEL AZUAY | Casa Editora

cidap / centro interamericano de artesanías y artes populares

Ministerio de Cultura y Patrimonio | Gobierno del Encuentro | GUILLERMO LASSO PRESIDENTE

ISBN: 978-9942-618-05-4

9 789942 618054