LA IGRA
TUH INKAL AWA KALKIN
(Trabajo de la gente de la montaña)

LA IGRA
TUH INKAL AWA KALKIN
(Trabajo de la gente de la montaña)

MAR SALVADOR CHICAIZA BURBANO
TRBAJO FINAL DE GRADO

JAVIER LASSO MEJIA
ACESOR

SAN JUAN DE PASTO
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE NARIÑO
2004-2005

RESUMEN

EN LA BÚSQUEDA DE IDENTIDAD SE HACE UN ESTUDIO DE LAS ARTESANÍAS EN LA COMUNIDAD AWÁ EN EL MUNICIPIO DE RICAURTE NARIÑO COLOMBIA, SE ELIGE EL ELEMENTO IGRA O TUH COMO FUENTE DE ESTUDIO DONDE EL TEJIDO NOS ENSEÑA UNA ESTRUCTURA DE CONOCIMIENTO PARA SU FORMACIÓN SOCIAL Y CULTURAL.

LA CORTEZA DE DAMAJAGUA FUE EL PRINCIPAL ELEMENTO UTILIZADO PARA CUBRIRSE, YA SEA EN SU FORMA NATURAL O HILADA, TEJIDA EN LA MISMA FORMA EN QUE LOS AWÁ ELABORAN LAS IGRAS, DE AQUÍ PODEMOS DEDUCIR QUE LA IGRA ES UN ELEMENTO DEL VESTIDO TRADICIONAL DE ESTA COMUNIDAD.

ADEMÁS DENTRO DE ESTA HIPÓTESIS SE INTEGRAN PETROGLIFOS RECOLECTADOS DENTRO DEL CONTEXTO DE INVESTIGACIÓN EN CHICAL (ECUADOR) DE DONDE SE HACE UNA REFLEXIÓN SOBRE LA FUNCIÓN SIMBÓLICA COMO PENSAMIENTO ANCESTRAL EN LA CULTURA PASTOS. ASÍ COMO TAMBIÉN LA REVISIÓN DE ESTUDIOS SOBRE LA SIMBOLOGÍA MAYA.

PARA LA PRESENTACIÓN FINAL DE ESTE TRABAJO DE GRADO SE EXPONE DOS PRODUCTOS: UNA IDEA DE TELAR COMO PROPUESTA DE INNOVACIÓN. LA OBRA PLÁSTICA COMO UN SEGUNDO PRODUCTO, MUESTRA UN PROCESO DE GRABADO EN LINÓLEO DONDE EL DIBUJO O LA LÍNEA SE TRANSFORMA EN UN HILO PARA PODER TEJER FORMAS ORGÁNICAS, COLORES, TRANSPARENCIAS Y UNA FRAGMENTACIÓN SIMBÓLICA ENCONTRADA EN LA ESTRUCTURA DE LA IGRA EN LA CUAL SE HACE INTERPRETACIÓN PARA PODER EXPLICAR LOS CUATRO MUNDOS DE LA COSMOVISIÓN INKAL AWÁ.

COMO MATERIAL COMPLEMENTARIO SE MUESTRA UN VIDEO O CONSTANCIA DEL DESARROLLO DE INVESTIGACIÓN CON LAS COMUNIDADES DE HOJAL Y ANGOSTURA.

SUMMARY

IN THE SEARCH OF IDENTITY A STUDY OF THE CRAFTS IN THE AWA COMMUNITY IS DONE IN THE MUNICIPALITY OF RICAURTE NARIÑO COLOMBIA, THE ELEMENIS CHOSEN IGRA OR TUH AS SOURCE OF STUDY WHERE THE WEAVING TEACHES US A STRUCTURE OF KNOWLEDGE FOR ITS CULTURAL AND SOCIAL FORMATION.

THE BARK OF DAMAJAGUA WAS THE MAIN ELEMEN UTILIZED TO BE COVERED, WHETHER IN THEIR NATURAL FORM OR SPINNED, WEAVING IN THE SAME FORM IN WHICH THE AWA DEVISE THE IGRAS, FROM HERE WE CAN DEDUCE THAT THE IGRA IS AN ELEMENT OF THE TRADITIONAL DRESS OF THIS COMMUNITY. ADEMS INSIDE THIS HIPTESIS PETROGLIFOS ARE INTEGRATED COLLECTED ISIDE THE CONTEX OF INVESTIGACIN IN CHICAL (ECUATOR) OF WHERE IS DONE A REFLEXIN ON THE SYMBOLIC FUNTION AS ANCIENT THOUGHT IN THE CULTURE PASTURES. ACE AS TAMBIN THE REVISIN OF STUDIES ON THE SIMBOLOGA MAYAN.

FOR THE PRESENTA OF THIS WORK OF DEGREE IS EXPOSED TWO PRODUCTS: AN IDEA OF LOOM AS PROPOSAL OF INNOVACIN. THE WORK PLASTICA AS A SECOND PRODUCT, SAMPLE A PROCESS OF ENGRAVING IN LINLEO WHERE THE DRAWING OR THE LNEA IS TRNSFORMED INTO A THREAD TO BE ABLE TO WEAVE YOU FORM ORGNICAS, COLORS, TRNSPARENCIES AND A FRGMENTANCIN SIMBLICA FOUND IN THE STRUCTURE OF THE IGRA IN WHICH IS DONE INTERPRETACIN FOR BE ABLE TO EXPLAIN THE FOUR WORLDS OF THE COSMOVISIN INKAL AWA.

AS COMPLEMENTARY MATERIAL IS SHOWN A VIDEO OR CONSTANCY OF THE DEVELOPMENT OF INVESTIGACIN WITH THE COMMUNITIES OF HOJAL AND NARROWNESS.

NOTA DE RESPONSABILIDAD

"Las ideas y conclusiones aportadas en la tesis de grado, son responsabilidad exclusiva del autor".

Articulo 1. Del acuerdo NUMERO 324 de octubre 11 de1966 emanada del honorable concejo directivo de la Universidad de Nariño.

NOTA DE ACEPTACION

FIRMA DEL PRECIDENTE DEL JURADO

FIRMA DEL JURADO

FIRMA DEL JURADO

FIRMA DEL JURADO

INTRODUCCIÓN

Escuchar y compartir mitología desde el momento en que se nace en el municipio de Ricaurte, hace que mi vida se dedique a realizar un estudio de identidad; la escuela, el colegio, la universidad me enseñan símbolos y significados que van encaminados a la reproducción femenina y el origen para formar una comunidad y su forma de pensar.

Después de un estudio sobre las artesanías de la comunidad Awá del territorio camawari en los libros de investigaciones realizadas por BENUR CERON, me motivan a enfocar mi trabajo de grado en las artesanías de dicha comunidad, de las cuales se elige la "Igra" como fuente de estudio donde el tejido nos enseña una estructura de conocimiento para su formación social y cultural.

La "igra" o **Tuh Inkal Awá kalkin** (Trabajo de la Igra de la Gente de la Montaña) como el eje de la investigación en mi trabajo de grado desarrollado con la Comunidad Awá Cuaiquer en Municipio de Ricaurte ubicado al sur occidente colombiano a tres horas en la vía que conduce Pasto – Tumaco.

Para hablar de la Igra como uno de los elementos mas representativos dentro de las artesanías de la comunidad indígena Awá, se vio la necesidad de revisar la historia, donde el tejido se une al cuerpo como identificación de cultura propia y por esto es importante empezar hablando del vestido.

La corteza de Damajagua fue el principal elemento utilizado para cubrirse, ya sea en su forma natural o hilada, tejida en la misma forma en que los **Awá** elaboran las Igras, de aquí podemos deducir que la Igra es un elemento del vestido tradicional de esta comunidad.

La Igra es el elemento artesanal que identifica estética y físicamente al indígena y que aun se conserva como el ultimo elemento del vestido tradicional; esto me ha motivado a que el trabajo de grado se enfoque dentro de las artesanías Awá con el fin de realizar un

Estudio sobre el proceso de cosecha y elaboración de la Igra con las comunidades de Hojal y Angostura y así poder dar un significado del símbolo Igra.

Como un reconocimiento a las artesanías que circulan en el casco urbano o fuera de su cultura de origen, se vio la importancia de hacer un estudio con el fin de conocer la tradición que crea el elemento artesanal en un contexto diferente a su cultura y además encontrar el manejo de identidad dentro de la globalización.

En el proceso de elaboración de la Igra se encuentra una estructura simbólica de conocimiento ancestral que me acerca cada vez más a lo físico del mito, donde la realidad del conocimiento escrito en la naturaleza brida la palabra para escribir en el tejido de la Igra una hipótesis sobre la perdida del significado simbólico.

Símbolos que hablan de un pasado, de un significado que identifica la relación del hombre con la naturaleza, símbolos portadores de un mensaje ancestral que enseñan experiencias y técnicas como herramientas para construir elemento necesarios dentro de la comunidad.

Entre las creencias que sobreviven esta la del "**Chutun**" al cual lo describen como una figura antropomorfa con una inmensa cara redonda, parecida a un sol brillante; en el ritual que se realiza para curar o sacar ese espíritu maligno se hacen símbolos o dibujos sobre hojas de bijao, los cuales me llevan a definir la hipótesis que la estructura simbólica es el mensaje de un conocimiento ancestral digno de ser protegido como una forma de pensar sobre cultura propia.

Además dentro de esta hipótesis se integran petroglifos recolectados dentro del contexto de investigación en Chical (Ecuador); tales como: líneas, puntos, círculos, espirales, rombos y otros, los cuales me motivan a revisar informes antropológicos en relación con los Pastos, par luego hacer una reflexión sobre la función simbólica como pensamiento ancestral.

Simbología que después de una corta investigación parece pertenecer al espacio etnográfico de los pastos y como una transición dentro de la antropología me conecta con el estudio de textiles arqueológicos de Nariño y un ensayo que estudia el contenido de los testamentos de los caciques de la provincia de los pastos durante los siglos XVI a XVIII. Esta provincia corresponde a las actuales áreas montañosas al norte de la republica del Ecuador y sur de Colombia.

Para la presentación final de este trabajo de grado se expone dos productos: una idea de telar como propuesta de innovación. La obra plástica como un segundo producto, muestra un proceso de grabado en linóleo donde el dibujo o la línea se transforma en un hilo para poder tejer formas orgánicas, colores, transparencias y una fragmentación simbólica encontrada en la estructura de la igra en la cual se hace interpretación para poder explicar los cuatro mundos de la cosmovisión **Inkal Awá.**

Como material complementario se muestra un video o constancia del desarrollo de investigación con las comunidades de Hojal y Angostura.

TABLA DE CONTENIDO

I. MARCO GENERAL
1. FORMULACION DEL PROBLEMA
2. DESCRICCION DEL PROBLEMA
3. ALCANCES Y LIMITES
4. JUSTIFICACION
5. OBJETIVO
5.1 OBJETIVO GENERAL
5.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS
6. METODOLOGIA

II. MARCO GENERAL
7. MARCO HISTORICO
8. ENTRE LAS CREENCIAS DEL ORIGEN DE LA COMUNIDAD DEL TERRITORIO AWA SE RELATAEL SIGUIENTE MITO
9. RESEÑA HISTORICA Y LA CITUACION ACTUAL

III. MARCO TEORICO
10. LA IGRA COMO OBJETO DE IDENTIDAD

IV MARCO LEGAL
11. DIAGNOSTICO
11.1 ORGANIZACIÓN SOCIAL Y POLITICA
11.2 VULNARAVILIDAD SOCIAL CULTURAL Y AMBIENTAL
11.3 COMO QUEREMOS QUE SEAN NUESTRAS COMUNIDADES EN EL FUTURO
11.4 INFORME DE INVESTIGACION

V MARCO CONTEXTUAL
16. RICAURTE
17. CONTEXTO GEOGRAFICO DE INVESTIGACION
18. CUENCA DEL RIO SAN JUAN

VI. MARCO CONCEPTUAL
19. ARTESANIAS
20. LA IGRA
21. EL TEJIDO
22. TEJIDO EN AMERICA
23. TEJIDOS EN LATINOAMERICA

24. TEJIDO EN COLOMBIA
25. TEXTILES EN NARIÑO
26. TEJIDO INKAL AWA
27. EXPANSIÓN DE CULTURA
28. TEJIDO HUMANO
29. SIGNIFICADO CULTURAL

30.
31. TILES ARQUEOLÓGICOS DE NARIÑO
32. LOS PASTOS SUS TESTIMONIOS
33. TRUCTURA SIMBOLICA
33.1 ILO-CORDON
33.2 LA ESPIRAL
33.3 EL ROMBO
33.4 CILINDRO
33.5 ARCO
33.6 DSEÑO
33.7 CORDON

34. SIMBOLOGIA MAYA
34.1 HILO
34.2 CIRCULO
34.3 ESPIRAL
34.4 ROMBO
34.5 CILINDRO
34.6 ARCO
35. FUNCION SOCIAL

36. MATERIALES
36.1 PITA
36.2 COSEDERA
36.3 FIBRAS ACRILICAS

37 TECNICA DE ELABORACION
37.1 INIVIO PLATO
37.2 CUERPO
37.3 REMATE O CUMBA
37.4 LA CARGADERA
37.5 COEDON
38. DIARIO DE CMPO
39. TELAR

40. GRABADO
41. TÉCNICA LINÓLEO
42. DIARIO DE UN GRABADOR
43. OBRA PLASTICA

44. SIMBOLOGIA
44.1 HILO O CORDON
44.2 CIRCULO
44.3 ESPIRAL
44.4 ROMBO
44.5 EL CILINDRO
44.6 ARCO
45. FORMATO
46. TECNICA
47. CONCLUCIONES
48. BIBLIOGRAFIA
49. TABLA DE ANEXOS

Unión de fibras, encuentro de hilos, encuentro de mundos, unión de hombres. Es una estructura tradicional que desempeña un papel fundamental dentro de la comunidad.



I. MARCO GENERAL

1. FORMULACION DEL PROBLEMA

El desplazamiento de la "Igra", "Jigra", (mochila de cabuya) o "**TUH INKAL AWA KALKIN**" (tejido o trabajo de la Igra de la gente de la montaña) elemento característico y esencial dentro del desarrollo sociocultural de los Awá, por elementos ajenos pertenecientes a otras culturas, los cuales llevan impresa la tecnología, industria y la invasión de diferentes formas de pensar y una idiosincrasia basada en el capitalismo el cual margina lo autóctono y regional.





2. DESCRIPCION DEL PROBLEMA

En un principio los indígenas estaban semidesnudos, cubiertos parcialmente con tejidos hechos de corteza de "damajagua" (poulsenia armata) con la cual confeccionaban cobijas, al parecer ellos se mantuvieron así hasta finales del siglo XIX tal como los retrataron los dibujantes de E. ANDREE alrededor de (1870) (América pintoresca 1984: 64-69) en CERON.

Se puede decir que los **INKAL AWA** (gente de la montaña) siempre han tejido la “Igra” o “**Tuh**” (en Awapit), con una fibra vegetal extraída de un árbol llamado “cosedera”, además de la fibra extraída de pita (planta) con que se fabrican cuerdas y tejidos; así de esta manera las fibras han sido la materia prima para tejer la Igra y su vestido tradicional.

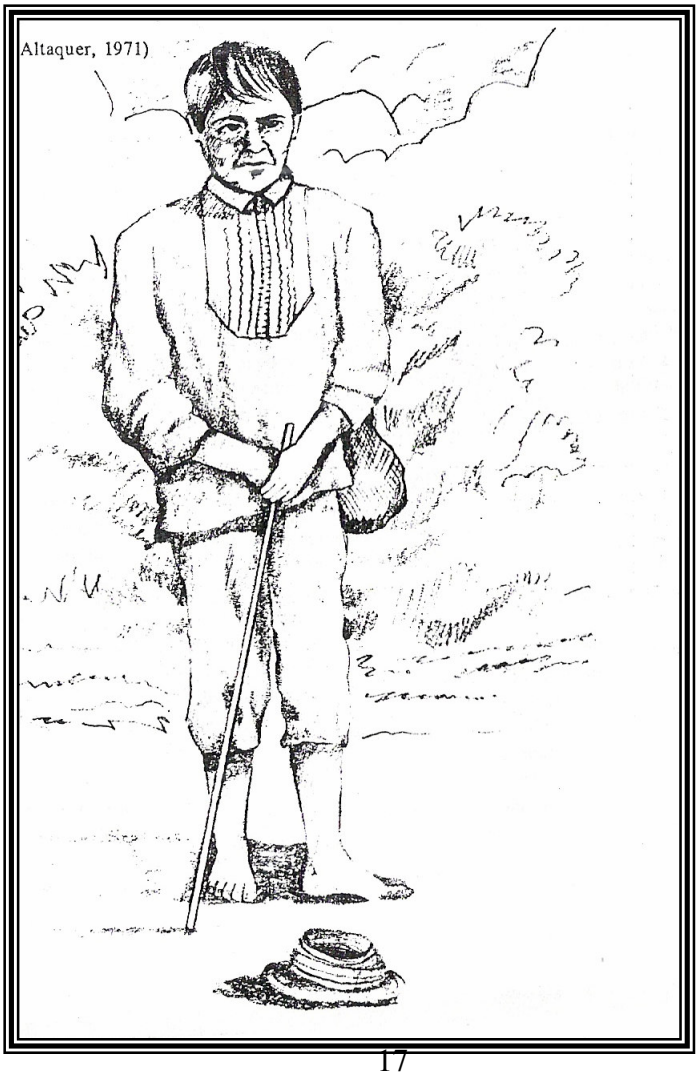


Los dibujantes de E. ANDREE alrededor de (1870) (América pintoresca 1984: 64-69) en CERON

En un principio los indígenas estaban semidesnudos, cubiertos parcialmente con tejidos hechos de corteza de “damajagua” (poulsenia armata) con la cual confeccionaban cobijas, al parecer ellos se mantuvieron así hasta finales del siglo XIX tal como los retrataron los dibujantes de E. ANDREE alrededor de (1870) (América pintoresca 1984: 64-69) en CERON.

La “Damajagua”, es la fibra que anteriormente los **Awá** utilizaron en su forma natural o se tejía de la misma manera como tejen las Igras actualmente, es por esta razón que a la fibra se la puede considerar como un elemento esencial de protección, en especial para las comunidades que aun conservan la tradición de este tejido.

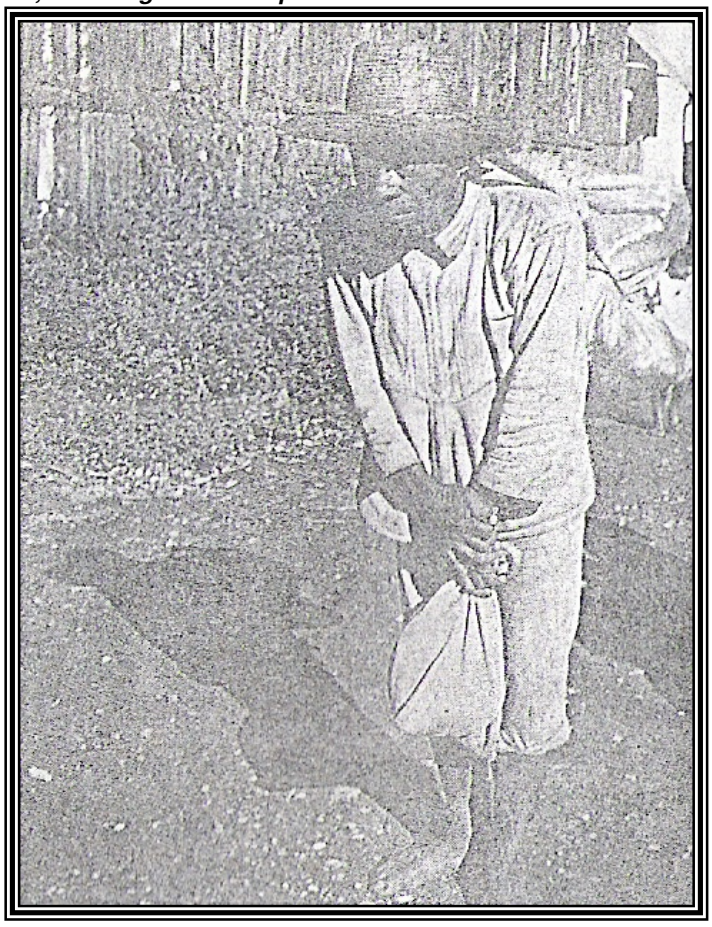
Posteriormente, la corteza se reemplazo por los vestidos que impusieron los misioneros y que prácticamente uniformaron a los indígenas; para los hombres un camisón de lienzo sin botones, cruzado al frente, el cuello estilo hindú y reforzado a la altura del pecho con pliegues; el camisón se utiliza por fuera del pantalón que es de el mismo material y cubre hasta la rodilla. En este ambiente agreste y súper húmedo, es importante mencionar el bordón que por su gran utilidad hace parte de su atuendo.



Actualmente en las comunidades investigadas y comunidades vecinas, no se sabe si la corteza del árbol de “damajagua” la utilizan como cobija de abrigo, por tradición, por el abandono estatal y el mal desarrollo, en parte de las administraciones locales o a simple vista nos podemos darnos cuenta que existen las dos posibilidades.

Es importante mencionar referencias con respecto al vestido y sus cambios al desplazamiento tradicional, que ha sufrido en el tejido desde la época colonial y en especial en el trabajo de la Igra como elemento tradicional el cual se viene afectando por las diferentes imposiciones de la industria en la actualidad.

(GUTIERREZ 1920: 317).En cuanto al vestido, los indígenas Cuaiquer en su estado natural debieron comportarse en forma similar a los demás pobladores de la selva del pacifico; los grupos sobrevivientes como los SAIJAS del Noroccidente de Nariño o los indígenas COLORADOS del Ecuador que aun permanecen semidesnudos y las mujeres por ejemplo, todavía dejan el dorso descubierto. Para todas las comunidades indígenas que poblaron estas regiones el principal elemento natural utilizado para cubrirse fue la corteza de damajagua ya sea casi sin procesar o hilada y tejida en la misma forma que los Cuaiquer fabrican las Jigras.



Con la llegada de los españoles y el sometimiento del indígena al trabajo, se da inicio a una serie de imposiciones entre las cuales como ya se mencionó en las referencias anteriores, predomina la utilización de un nuevo vestido que aunque conservando la Igra da paso al cambio y al desplazamiento de los valores tradicionales, originándose de esta manera un **DESPLAZAMIENTO SOCIOCULTURAL** de lo autóctono junto a las costumbres de los indígenas y las cuales actualmente participan en el mercado con la presencia de la industria y la tecnología la cual desde tiempos de la colonia han contaminado los sentidos, valores e idiosincrasia de la comunidad.

La "Igra" empieza a ser reemplazada por morrales y maletines sintéticos, así como también el vestido y cobijas son reemplazados por textiles industriales, originando así el desarraigo del indígena por sus tradiciones y buscando la facilidad del mal llamado mundo moderno.

Sus costumbres y cosmovisión son invadidas por la industria y la tecnología que canaliza nuevos productos y nuevas tradiciones que contaminan la conciencia indígena; y es a esta problemática a la que se denomina "**DESPLAZAMIENTO SOCIOCULTURAL DE LA COMUNIDAD INDÍGENA AWA".**

3. ALCANCES Y LIMITES

Después de realizar el trabajo de campo sobre el proceso de cosecha y proceso de fabricación de la Igra con las comunidades indígenas de Hojal y Angostura en el resguardo de (Nulpe alto), se pretende dar a conocer la problemática de las comunidades y sensibilizar en el casco urbano, apoyándome en la cosmovisión, tradiciones y costumbres de esta comunidad.

Me apoyo en la Igra como un elemento que sintetiza el conocimiento de una cultura ancestral para difundir, mostrar y cuestionar el desplazamiento sociocultural de la conciencia **INKAL AWA.** Con la multiplicación del conocimiento de este trabajo, integrar a las demás comunidades para proteger lo tradicional.

Que la comunidad en general sienta la pertenencia de la "Igra" o "**Tuh**" con su significado y en general crear conciencia del legado ancestral de otras mochilas que circulan dentro y fuera de la comunidad. Importante el intercambio cultural, planteando conocimiento de la comunidad, el significado de la Igra y la propuesta plástica.

Al finalizar este trabajo de grado se hará entrega de la obra plástica a la casa de la cultura del municipio de Ricaurte (N). Como una evidencia física y patrimonio del conocimiento indígena **INKAL AWA.**

Con esta evidencia se trata de crear sensibilidad en el municipio y a la sociedad en general, para que se reconozca como cultura viva a los indígenas de la región, manteniendo el respeto a los valores humanos, proyectarlos a buscar apoyos que permita mejorar su calidad de vida a largo plazo.

Además por que la mayor demostración de unidad y afirmación como pueblo lo hacen dándole continuidad biológica y cultural a sus descendientes, encontrando preciso que sean ellos los que continúen buscando el conocimiento de los abuelos, los principios centrales de su cotidianidad y de todo aquello que como seres humanos les ha permitido vivir a través de los tiempos en medio de una naturaleza áspera pero que se ha convertido en su mejor aliado para así poder mantener sus costumbres.

4. JUSTIFICACIÓN

Como una evidencia de investigación antropológica existen textos que hablan de la comunidad indígena **AWA CUAIQUER** en un concepto generalizado, es necesario profundizar dentro de su evolución socio cultural; dando importancia al enfoque del trabajo de grado en el campo de las artesanías y dentro de estas la selección de elementos como en este caso, el estudio del proceso de cosecha de la fibra y elaboración del tejido de la "igra" o "**Tuh''.**

*El acceso al sitio de ubicación geográfica de esta comunidad es realmente complicado y de ahí la importancia del estudio del proceso de cosecha y fabricación de la "Igra" o "**Tuh**" para mantener las tradiciones y el sentido de pertenencia por las expresiones inspiradas en una conciencia de relación hombre naturaleza, es urgente el rescate y la conservación del conocimiento pues es el legado de los abuelos le da fuerza a la identidad ya que en la actualidad es interrumpida por las imposiciones del mal llamado mundo moderno. La conservación del conocimiento en la memoria de los abuelos y de la comunidad en general, como un significado espiritual de tejido nos enseña la relación con la vida en una comunidad que se inspira en el trabajo de recolección almacenando sus costumbres para construir una sociedad que sobrevive de sus propios recursos.*

Por su forma de pensar la comunidad **Awá** entreteje la telaraña del sol de los andes desde la eterna cosmovisión de lo natural donde los elementos que conforman el territorio nos enseñan el mensaje de relación del hombre con la naturaleza que desde siempre nos alumbra las memorias y el conocimiento en la formación de la comunidad, los caminos a seguir como iniciadores de proyectos para un desarrollo sociocultural como en esta oportunidad son iniciadores del proyecto **"TUH INKAL AWA KALKIN".**

Este proyecto tiene el fin de resguardar los valores y conocimientos de la comunidad que trascienden en lo sociocultural y que conllevan un significado histórico de protección, representado en la palabra que en el dialogo de haberes encontramos el resultado de la construcción de nuevos sistemas de conocimiento.

5. OBJETIVO:

En la recolección de datos, a partir de la investigación que se adelantó con las comunidades de Hojal y angostura del resguardo de (Nulpe alto) en el Municipio de Ricaurte (n). Sobre el proceso de cosecha de la fibra y elaboración de la "igra" a partir de talleres, se difundió, se mostró y se cuestiono el conocimiento y la problemática en sus costumbres y tradiciones de la comunidad **Awá**, esto con el fin de contribuir a la etnoeducación desde lo tradicional hacia lo moderno.

5.1 OBJETIVO GENERAL:

Trasladar el conocimiento **Inkal Awá** impreso en la "Igra" o "**Tuh"** a la casa de la cultura en el Municipio de Ricaurte (n), como trabajo de grado a la Facultad de Artes de la Universidad de Nariño, Colombia y así expandirlo a otras culturas. A partir de la producción plástica como herramienta y evidencia física del patrimonio ancestral de las comunidades de Angostura y Hojal, resguardo de (Nulpe alto).

5.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS:

Con la comunidad se detecto la importancia de retomar el proceso de cosecha y proceso de fabricación de la "Igra", con el fin de salvaguardar el conocimiento y hacer que la comunidad permanezca mas unida con la idea de proyectar su conocimiento, conseguir recursos para mejorar la calidad de vida del **Inkal Awá** en las comunidades del Hojal y Angostura.

Crear conciencia sociocultural en el Municipio de Ricaurte (n) y a la sociedad en general dando a conocer las costumbres y tradiciones desde la cosmovisión **Awá**.

Identificar en la “Igra” los valores de un conocimiento ancestral transmitido de generación en generación hasta la actualidad y que representa uno de los mayores legados de la cultura **Awá**.

Desarrollar talleres de sensibilización con las instituciones públicas y privadas esparciendo información obtenida en las comunidades de Hojal y angostura, de esta manera hacer parte del programa académico.

Transformar el conocimiento del proceso de cosecha de fibra y elaboración de la Igra en una obra plástica como complemento y apoyo al trabajo de campo e investigación en general.

Elaboración de una cartilla en **Awapit** sobre la cosecha de la fibra y elaboración de la “igra”, dirigida como un aporte a la etnoeducación y en especial a los alumnos, jóvenes y mayores de la comunidad **Awá**, con el fin de que conozcan unas referencias de su propia historia y que sean ellos los que reconozcan y den a conocer sus valores culturales para darle fuerza a su identidad.

6. METODOLOGIA

La investigación comenzó a partir de un enfoque hermenéutico interpretativo, lo que significa haber estado con las comunidades **Inkal Awá** de Hojal y angostura, de esta manera haber tenido un contacto directo, de haberme podido integrar a estas comunidades logrando así con base en mi formación teórica y mi actitud de respeto ante las comunidades indígenas haber estado dispuesto a asimilar y a percibir lo desconocido.

Como punto de partida se considera que el conocimiento es la base fundamental para la humanidad, es la persona quien desde su propia forma de interpretar comprende su espacio y se comprende así mismo, es la necesidad de comprender la importancia de un pasado, es revisar los elementos que componen la historia.

Es la pregunta de un origen la que me conduce a comprender mi realidad desde la interpretación en la convivencia con esta comunidad y su territorio, entrar en contacto con la naturaleza, formando parte de ella donde el dialogo permanente estructura el conocimiento para darle forma y significado de identidad a la comunidad.

La relación de la experiencia, la de penetrar a una comunidad no conocida, en un contexto de difícil acceso, donde el territorio, el hombre y los animales conservan el equilibrio de un conocimiento natural; hace que el primer contacto impresione, sintiendo el choque entre lo de afuera y lo de adentro.

El respeto y las ansias por conocer llenan a la persona de fuerza y espiritualidad para sentir en mensaje de cada elemento y evento cósmico, en este medio donde cada movimiento, sonido e imagen se transforman en tradición como hechos o símbolos que hacen parte de una forma de recordar, utilizar y pensar para enseñar.

Este objetivo como un aporte propio del proceso de sanación donde la conciencia de estas tradiciones hace que desde lo mas profundo de mi persona se exprese en la forma como se trasmite la tradición por medio del lenguaje.

Pensando dentro de la perspectiva de una investigación descriptiva, interpretativa, por tener el objeto de explicar los fenómenos en mención dentro de las comunidades visitadas, se puede calcificar al presente informe de investigación dentro de la nueva hermenéutica, en la cual podemos citar concepto de GADAMER:

Ante esto Gadamer expresa:

"La hermenéutica tiene que partir de que el que quiere comprender está vinculado al asunto que se expresa en la tradición desde la que habla lo transmitido. Por otra parte, la conciencia hermenéutica sabe que no puede estar vinculada al asunto al modo de una unidad incuestionable y natural."

En la cosecha de la fibra se realizo un trabajo de campo con padres de familia y alumnos de las dos comunidades, momento en el que el conocimiento empieza a ser trasmitido de sabedores (abuelos) a padres de familia, jóvenes y niños que juntos con la profesora de cada comunidad son los encargados de difundir, mostrar y cuestionar dicho conocimiento.

Para el trabajo de campo realizado en cada comunidad se aprovecha el día domingo teniendo en cuenta la división del trabajo pues el indígena de esta región los días de semana unos se dedica a las labores en su chagra, otros salen caminando por Colombia hasta Tallambí o por el Ecuador hasta peñas blancas y luego hasta Chical para trabajar en la recolección de guayaba, piña, papaya, lulo, plátano, yuca, etc., y así poderse ganar dos dólares diarios por que el trabajo en Colombia es mínimo pues el único trabajo en el que se ganan $ 8.000 es raspando coca.

Razón por la cual es muy difícil trabajar en comunidad, además en vacaciones los niños y niñas se dedican a trabajar para ayudar en la comida de la casa y empezar a ser independientes, pues de esta forma el tiempo libre es mínimo para la realización de talleres.

La cita de Gadamer puede ser encontrada en Lic. Gerardo Luís Lugo Rengifo *gerardosdb@hotmail.com*

Por esta razón es urgente que desde las administraciones del municipio se gestione para poder brindar un poco más de apoyo y así continuar con talleres que vayan dirigidos al rescate de las tradiciones culturales de la comunidad indígena **inkal Awá.**

Sin duda alguna, y después de haber compartido este tipo de talleres como un intercambio cultural en donde se empieza haciendo una investigación de lo tradicional, así como también enseñándoles otros oficios, otro tipo de actividades que vayan enfocados a la cultura indígena, que les facilite aprovechar el medio y de esta forma obtener recursos propios para mejorar su calidad de vida.

Además es importante que seamos nosotros mismos conscientes de la región y de lo natural ante el mundo, para que empecemos a crear y gestionar nuevos recursos y muchos intercambios culturales; esto claro esta siempre y cuando bajo unos estatutos que vayan dirigidos al rescate de lo tradicional.

En este conocimiento que empezó a desdoblarse con preguntas y vivencias para lograr un currículo completo, el cual consiste en empezar aprendiendo de los abuelos para enseñar a la comunidad y luego aplicar con los alumnos, en este proceso metodológico que fue fruto de la convivencia, se empiezan a realizar talleres de cosecha de la fibra y elaboración de la igra, talleres de dibujo y pintura como intercambio cultural aplicado a costumbres y tradiciones de la región.

Las imágenes y el conocimiento de la convivencia en el trabajo de campo de esta investigación se radican en un video sobre el proceso de cosecha de la fibra y elaboración de igra, la geografía y como un aporte importante al trabajo de grado se encuentra dentro del contexto de investigación petroglifos, que se relacionan con la simbología encontrada en la estructura de la igra.

Así como también se realizó al finalizar una cartilla en **Awapit** sobre el proceso de cosecha de la fibra y elaboración de la **igra o Tuh** esto como un objetivo especifico, el de aportar a la etnoeducación y como material didáctico de apoyo para que el profesor

continué con este trabajo, además para que se asigne al orden de materias de enseñanza y un espacio de los trabajos manuales Awá.

De esta manera mantuve una observación atenta del acontecer cotidiano y una participación activa. La convivencia con la comunidad de Hojal y angostura, me permitió entablar el dialogo con algunos de ellos, por lo que pude notar que el indígena **Inkal Awá**, es eminentemente cauteloso consigo mismo, con su tradición y con lo demás.

Las conversaciones giran entorno a la vida moderna y pocas veces o casi nunca hablan de los secretos de la tradición, más bien curiosidad por parte de ellos a saber de mí, haciéndome preguntas directas. En general el **Inkal Awá** es respetuoso y silencioso, y cuando se sienten irrumpidos, molestados, prefieren retirarse.

Los niños son mas comunicativos, trabajadores e independientes y también muy cautelosos; se inventan juegos entre ellos y se divierten. De esta manera fue mi mayor contacto para participar realmente de su vida cotidiana.

Otra parte de este trabajo fue la investigación del proceso técnico de cosecha y proceso técnico de elaboración de la "Igra"; la cual se realizó con cada comunidad por separado pero la información total se unificó a un solo proceso.

La parte de investigación documental que por un lado se constituyo en la bibliografía consultada y por otro en retomar el conocimiento para salvaguardar un trabajo sobre comunidad y textil precolombino colombiano.

Este trabajo me llevo a conocer el proceso técnico de fabricación de la "Igra" y otros tejidos en la misma forma tales como canastos, barrederas o **Nainanes** (elemento utilizado en la pesca) que a pesar de su gran tamaño no emplean telares, no utilizan tinturas, sin tramas ni figuras así como también los materiales y fibras empleadas.

Por eso tomo este estudio como marco teórico inicial para la “Igra” o en cuanto a aspecto como objeto propio de identidad y como elemento textil y simbólico de la tradición **Inkal Awá.**

Luego vino la parte de la sistematización y análisis de la información recogida a partir de la cual fui logrando estructurar y comenzar a escribir este trabajo, lo que además me fue llevando a plantearme la necesidad de profundizar en el hecho histórico de nuestro mestizaje biológico- cultural y así encontrar una unidad de sentido en este estudio.

Está también la parte de asesoría por parte del Maestro Javier Lasso, y de las distintas personas que me ayudaron a ordenar, ampliar, encausar esta información. Como también valiosos amigos interesados en el tema de “Cultura viva” (conocimiento transmitido de generación en generación por tradición oral, como un legado de los ancestros **AUCAS** como un mensaje de la relación del hombre con la naturaleza.

La vida es un que hacer, la vida es un hacer, la vida es una interacción de quehaceres individuales condicionamientos sociales y culturales, enfrentamiento o armónica cooperación con el medio físico



I. MARCO REFERENCIAL

7. MARCO HISTORICO:

8. ENTRE LAS CREENCIAS DEL ORIGEN DE LA COMUNIDAD Y DEL TERRITORIO AWÁ SE RELATE EL SIGUIENTE MITO:

"Había un árbol grande de donde salía y caía el alimento, después a la gente Awá le dio ganas de comerlo todo y como no pudieron decidieron tumbar el árbol, entonces se pusieron a tumbarlo con hachas, estaban déle y déle y algunos de ellos quebraron sus hachas, las cuales se convirtieron en loros y pájaros llamados "Paletòn"; sus hachas eran buenas trabajaron todo el día picando el árbol. Al otro día en la mañana, cuando iban a mirar el árbol, este estaba igual como si no se hubiera tocado; luego trabajaron hasta la noche para tumbar el árbol y llegaban hasta la mitad, se iban para la casa y vivìan en la mañana siguiente y otra vez encontraban el árbol sano, entonces comenzaban a tumbarlo de nuevo y sucedía lo mismo. La ardilla y el Pilmo (dos animales) al ver lo que pasaba se preguntaron quien era el mejor para subir a los árboles, era como hacer una apuesta para ver quien iba a ser el primero en subir al árbol y bajar los alimentos que ahora tenemos. Una noche se amanecieron tocando al pie del árbol para ver como este amanecía sano, pero ellos no se daban cuenta que el palo se vovia grueso otra vez, y así al fin se cansaron y decidió subir el pilmo al árbol para cortarlo desde arriba y así fue como se tumbo el árbol, arriba del árbol dizque había una guasca que se amarraba al cielo y se tenia que cortar por que el árbol estaba colgado de ella y así fue como este se cayó y a lo que iba cayendo el alimento caía en diferentes partes, en Ricaurte, en los Nulpes, Vegas, Magui, Pialapi, Gualcala, Ramos, Tumaco, Barbacoas, Cumbal y así mas lejos, los animales aprovecharon para comer de todos los alimentos los que les gustaba, el loro comió maíz, la guagua comió plátano, el guatón comió pepa, todos los animales comieron y estaban en diferentes lugares.

Con la caída de los alimentos del árbol en diferentes partes del territorio dio origen a los cultivos según los alimentos que en cada lugar cayeron, como la papa y el trigo que cayeron en Cumbal, tierra fría, el maíz, el chontaduro, el plátano y otros en Ricaurte, Nulpes, Vegas etc, lo que es territorio de camawari y el coco y el chocolate en Tumaco y Barbacoas, tierra

caliente; hay lugares donde menos alimento cayo por lo tanto las tierras no son buenas para trabajarlas".

Este mito nos enseña las relaciones interétnicas y el conocimiento que los Awá tenían del territorio y de sus vecinos ya que se habla de lugares como Cumbal, Tumaco y Barbacoas. Así mismo se miran las regiones geográficas y culturales como la tierra de la papa, el maíz, el chontaduro, el coco, etc" (Narrado por indígenas Awá) (Plan de Vida Awá, 2002.4.2-17)

9. RESEÑA HISTORICA Y LA SITUACIÓN ACTUAL

Poco se sabe de los indígenas de la costa del pacifico de (Nariño) en el momento de la conquista. Se presume la existencia de grupos dispersos con rasgos culturales homogéneos que respondían a un proceso similar de adaptación al ecosistema de la selva pluvial tropical. Los conquistadores los llamaron a todos barbacoas, por el estilo de las viviendas, pero distinguen cuatro (4) grupos principales, con denominaciones de los ríos donde habitaban: Sindaguas, Telembíes, Barbacoas e Iscuandes. Estos grupos realizaban grades viajes para intercambiar mercancías; por mar, recorrían la costa hasta el Ecuador y Perú; hacia el interior trocaban sal por los productos de tierra fría (ROMOLI 1963: 285).

El primer contacto de los españoles en la costa se realizo alrededor de (1525) cuando los huestes de Pizarro en su trayectoria entre Panamá y Perú se establecieron en la isla Gorgona y la isla del Gallo frente a Tumaco, a fin de abastecer provisiones y reparar embarcaciones (DIAZ del CASTILLO 1928: 101- 189). Este proceso se afianzo mediante la formación de pueblos tales como Santa Bárbara, puerto de la isla del Gallo y la Villa de Compostela en el continente, Valle Saija (1534).

Dichas fundaciones, que consistían en fuertes militares, tuvieron corta vida por las dificultades de aprovisionamiento, clima malsano y la capacidad militar de los indígenas (SAÑUDO 1939: 5) (ORTIZ 1965: 303) quienes se organizaban para las operaciones de

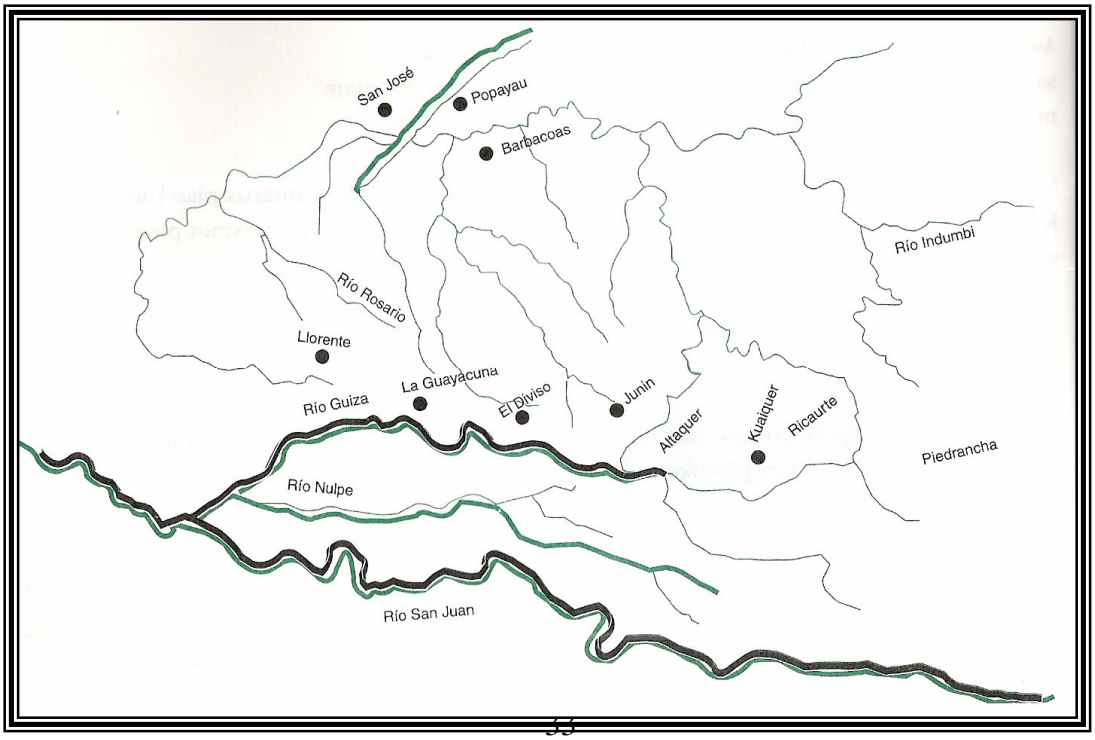
guerra. Además de los cuatro (4) grupos antes mencionados, existían otros pequeños confederados como los Cochua, Pichilimbi, Cuxlex, Pus y puscajaes.(ORTIZ 1938: 54).

Según un documento del siglo XVII, (WEST 1957: 95) menciona otros grupos entre ellos los Nulpes, Panga, Guelmanbi, Cuasminga, Chupa, Guapi y Boya, los cuales, se anota, hablaban dialectos poco diferenciados de una lengua común en la región.

Otros relatos mencionan a los Nulpes, Pialapies, Cuaiqueres, Puntales y Mayasqueres, habitantes de las partes altas en los ríos del mismo nombre (JIJON Y CAMAÑO 1940: 56).

Dada la ponderación con que los cronistas y misioneros describen la abundancia de oro que los indios utilizaban en sus utensilios, armas y herramientas (MARQUEZ 1949: 297), el área fue objeto de diversas incursiones, entre ellas las de las tropas de Almagro por la costa ecuatoriana; otros vinieron desde Popayán siguiendo el curso del río Patía y las expediciones de Belalcázar procedentes de Quito.

MAPA DE UBICACIÓN DE LOS AWA AÑOS 1600-1800



Estos episodios culminaron con la fundación de Esmeraldas (Ecuador) en (1580); Madrigales en (1582) y Barbacoas en (1607) en territorio de los indios Sindaguas. La penetración española desde la sierra fue persuadida por los misioneros, quienes facilitaron el establecimiento de encomiendas a lo largo del río Mayasquer (hoy río San Juan), donde se fundaron los caseríos de Mayasquer, Santos de Hatal (hoy Huntal), Santiago de Chical, Natividad de nuestra señora de Quinrul. Se Afirma que en estos reductos habían más de 600 indígenas en (1601), bajo la tutela de los padres Mercedarios que tenían su sede en Quito (MEJIA 1961: 242; JIJON Y CAMAMAÑO 1940:146).

A su vez a lo largo del río Cuaiquer (hoy río Guisa) se establecieron encomiendas y el caserío más importante era Mallama (hoy Piedrancha), famoso por las explotaciones de oro de socavón y de aluvión. Dada la urgente necesidad de fuerza de trabajo, los indígenas fueron trasladados a áreas estratégicas; de esta manera eran traídos desde la costa a poblar zonas mineras en la parte más alta, entre las que se destaca el pueblo de Asunción de nuestra Señora de Cuaiquer (MEJIA 1961: 319; JIJON Y CAMAAMAÑO 1940: 146).

Este poblado que actualmente se llama Cuaiquer Viejo, se convirtió en centro de adoctrinamiento de los misioneros Mercedarios y población de los Awá Cuaiquer en esa época, importante por ser el encuentro de los caminos que de Quito, Tulcán y Túquerres conducían a Barbacoas. Aquí la fuerza de trabajo indígena era más útil, ya que además de las labores mineras se empleaban en el trasporte de carga y de personas.

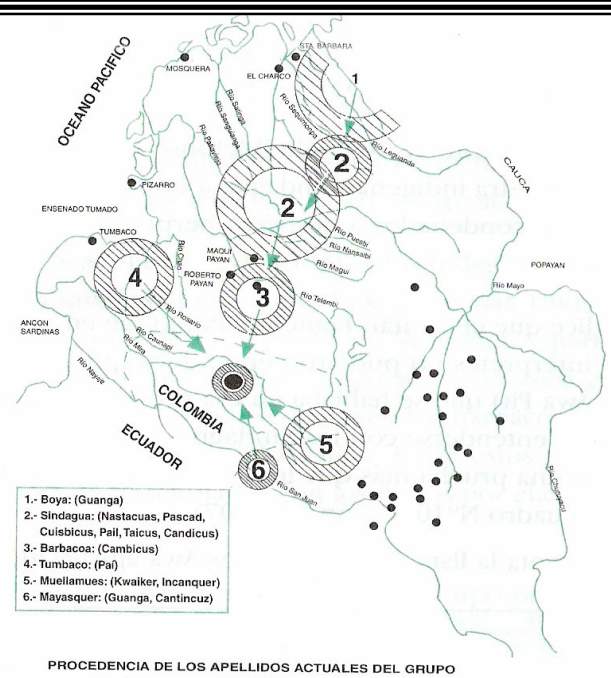
Este centro poblacional indígena fue creado por los españoles, compuesto por personas procedentes de diferentes áreas, principalmente de Barbacoas, como se deduce de los siguientes documentos.

En la revisión del expediente sobre el proceso seguido a los aborígenes Sindaguas en (1635) (A.G.I. Quito, legado 16, en Cerón 1937: 176- 193) algunos de sus apellidos corresponden a los que tienen los Awá Cuaiquer. Los ocho (8) apellidos tradicionales en

este grupo son: NASTACUAS, BISBICUZ, CUASALUSAN, GUANGA, PASCAL, CANTICUZ, PAI, TAICUZ.

Los tres últimos aparecen idénticos en el expediente mencionado; otros tienen pequeñas diferencias que pueden ser errores de los escribientes o de modificaciones fonéticas posteriores, por ejemplo: TAMBICUZ, CANDICUZ, PUISBICUZ etc.

MAPA DE PROCEDENCIA DE LOS APELLIDOS



PROCEDENCIA DE LOS APELLIDOS ACTUALES DEL GRUPO KWAIKER

Pág. 214 del libro de Benhur Cerón

Nombre del Apellido actual	Significado	Nombre que consta en el expediente de 1635.
Guis	Apellido (común en Maldonado,Unthal)	Guisguai, Guisguaxes, Guiszquicuz,Guisbicuz,Guizbi
Pai	Apellido	Pail, Pil
Pascal	Apellido	Iguepacad Pascal, Pascad
Taicúz	Apellido	Taicúz, Maicúz
Cantincuz	Apellido	Candicuz, Tambicuz
Guanga	Apellido	Guangalib
Bisbicúz	Apellido	Quizbicus

(Lehmann 1949: 67-69; 1964: 225- 270) recolectó un amplio vocabulario Awá Cuaiquer que comparo con la lengua Sindagua y estableció que la lengua de los Awá Cuaiquer es el único remanente de la Sindagua.

(MARQUEZ 1949: 266) a partir e lo que quedaba del vocabulario Sindagua, encontró grandes similitudes con el “Awapit”. Menciona que la misma palabra Sindagua, tiene al final AGUA o AWA, que en las dos lenguas significa gente.

Los apellidos PAI Y “CUAXALUSAN” también aparecen en los nombres relacionados por (Lehmann 1946: 230) en la región de Tumaco en el siglo XVIII.

(ROMOLI 1963: 271) establece que los archivos (AAC SIG. 2940), el cacique de Barbacoas en (1720) era de apellido CAMBICUZ; igualmente (1963: 281) se encuentra que el apellido GUANGA, registrado como GUANGAIRCALCHO, aparece entre los indígenas BOYA, quienes habitan áreas cercanas al Cauca.

El apellido GUANGA igualmente lo encontramos anotado en los registros de las parroquias de Mayasquer en (1809, 1821, 1837 y 1843 en el libro de ARTEAGA 1910: 10-11).

El padre (MEJIA 1961: 329- 348), en su relación histórica sobre las parroquias de (Nariño), establece nombres de feligreses y relatos de los párrocos desde el siglo pasado; se destacan los CANTICUZ a lo largo del río Mayasquer (hoy Sn. Juan, límite con el

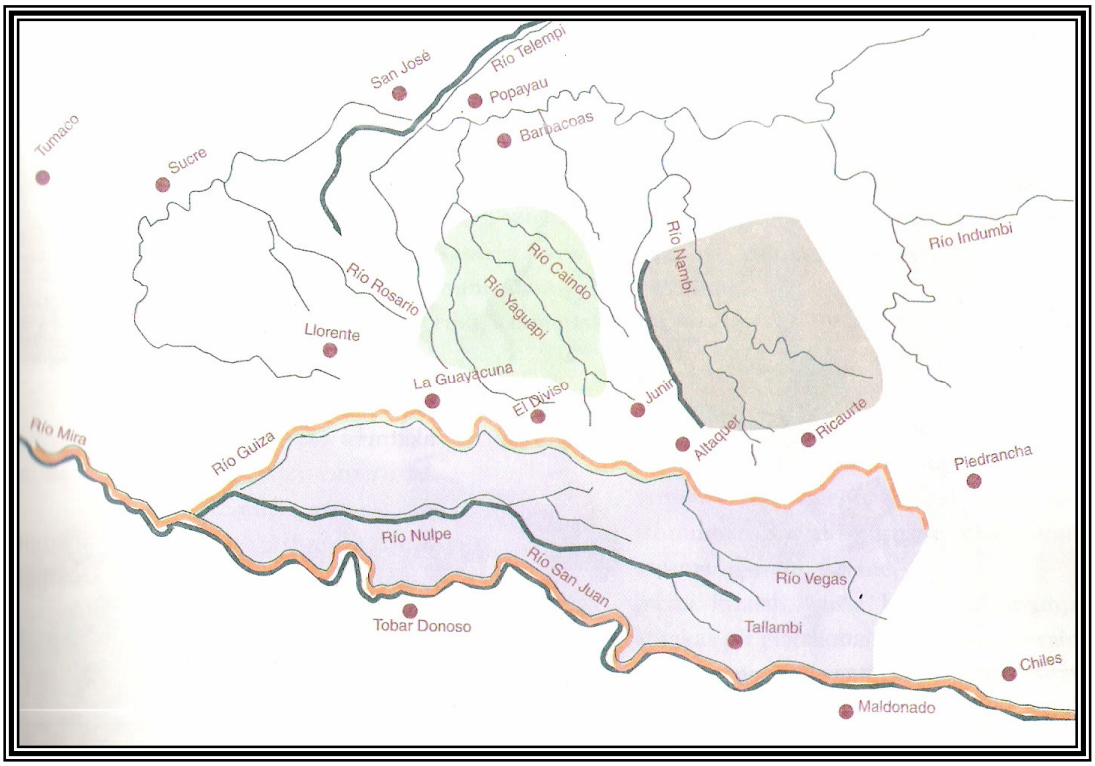
Ecuador) y el apellido Cuaiquer en la región andina de muellamués, Municipio de Guachucal.

El traslado de población indígena se evidencia también en hogares aledaños, con presencia de encomiendas, tal es el caso de Barbacoas, donde a pesar de la mayor densidad de población, había escases de fuerza de trabajo. Según (ROMOLI 963: 272), de los 303 súbditos del cacique CAMBICUZ en (1720), 61 eran de origen BANBA, además habían BOYAS, CHUPAS, GUAPIS Y PUSCAJAES, quienes fueron llevados a encomiendas de YASCUAL en la parte alta ANDINA, muy alejados de su lugar de origen.

Otro documento mencionado por (ROMOLI 1963: 282), asegura que en (1720) las encomiendas de los BOYAS Y CHUPA solo tenían 19 indios, de los cuales 4 fueron trasladados a Barbacoas por su encomendero.

Es así como los indígenas que habitan en “Asunción de nuestra Señora de Cuaiquer” procedían de diversos lugares, en estos grupos fueron comunes las alianzas matrimoniales, lo cual propicio un alto grado de fusión de los mismos, hecho que hace comprensible el origen de sus actuales apellidos, los que van desde Tumaco a los Andes y desde el Ecuador hasta el limite con el Cauca. De hecho por los apellidos y el vocabulario se deduce que los Awá Cuaiquer tienen una relación directa con los SINDAGUAS.

MAPA DE UBICACIÓN DE LOS AWA AÑOS 1800-1900



Después del proceso seguido a los SINDAGUAS se asume que la región queda pacificada y Barbacoas se yergue como el centro minero más importante del sur de Colombia. En (1788) aún se registraban grupos grandes de indígenas a lo largo del rió Telembí, especialmente en San José de SIPI (FRIEDEMANN 1974: 2).

Como es de suponer, los indígenas fueron sometidos a un arbitrario proceso de explotación; pruebas de ellos son algunas denuncias del cacique de Cuaiquer, Lorenzo Quenchuan, contra Alejandro Maldonado, administrador de la encomienda de don Nicolás de Gaviria (A.N.H. Quito, caja Nº 7 referente a los años 1678, 1681 CERON 1988: 217-218).

Estos hechos paulatinamente provocaron el despoblamiento de los asentamientitos de indígenas, quienes se trasladaron a lugares distantes e inaccesibles. Tal tendencia se acentuó durante las guerras de independencia, cuando el área se convirtió en centro de operaciones militares que pretendían adueñarse de las existencias de oro, a fin de financiar los gastos de la guerra.

Los movimientos poblacionales se agudizaron alrededor de (1850) por la abolición de la esclavitud, y muchos centros mineros se desintegraron; entonces los negros libres se dispersaron por las orillas de los ríos, mientras que los indios se desplazaron hacia las colinas, como resultado de un ajuste competitivo en la ocupación de espacio.

A partir de la segunda mitad de l siglo XIX en Barbacoas se establecieron familias de la alta sociedad de los Andes y por tanto se empezó a generar la construcción de una vía entre este puerto y Túquerres; de donde procedía toda la producción agropecuaria destinada a sostener la economía minera.

Documentos de la época relatan que el oro se apostaba hasta por libras en las mesas de juego (CAVIEDES 1951: 66) y Barbacoas era considerado un emporio de riqueza que dio origen a una incipiente burguesía beneficiaria del comercio y las minas.
La construcción del camino se autorizó mediante ordenanza Nº 14, de Noviembre de (1856). No obstante, por las dificultades presentadas en la obra debió encargarse a una compañía inglesa en (1878), que fue colmada de incentivos para adelantar el trabajo.
El 10 de Agosto de (1881) llegaron los primeros caballos a Barbacoas, multiplicando así el comercio y dando lugar a un proceso violento de reorganización del espacio geográfico en la región, lo cual afectó directamente a los indígenas Awá Cuaiquer (GUTIERREZ 1920: en CERON 1988: 226).

En primer lugar, el nuevo camino se construyo por la margen derecha del río guisa; de esta manera aparecieron nuevos caseríos frente a los que ya existían, paralelos a San Isidro, San Miguel, a San Pablo, Ricaurte, a Cuaiquer Viejo, Cuaiquer nuevo.

En la actualidad aún domina la población blanca de este lado, mientras que los asentamientos indígenas quedaron en la margen izquierda del rió y del camino.

De otra parte, por disposición gubernamental se estimulo el poblamiento, se otorgaron tierras baldías a los colonos y a lo largo del camino se construyeron tambos que dieron lugar a otros asentamientos.

Como consecuencia, los indígenas Awá Cuaiquer fueron sometidos a un proceso violento de expropiación, maltrato y obligados a colaborar en la construcción del mencionado camino, tanto que Andrée en 1882 (1833:334) solo contabilizo unos 300 a lo largo del río Telembí.

El área de mayor poblamiento Awá Cuaiquer entre Mallama y Altaquer se vio envuelta en una dinámica actividad que se materializó en un poblamiento lineal e interrumpido por más de 30 kilómetros; así, Ricaurte, mediante ordenanza Nº 22 de (1881), se convirtió en municipalidad de Barbacoas (ZARAMA1927: 124)

Los hechos mencionados conducen a afirmar que la mitad del siglo XIX coincide con la primera migración masiva de indígenas, quienes se dirigieron a zonas inhabitadas en la frontera con el Ecuador. Investigaciones realizadas en ese país coinciden en afirmar que las primeras familias de apellidos TAICUZ y PAI que poblaron San Marcos llegaron de Colombia, alrededor de (1860) (CARRASCO 1984: 6).

En el siglo XX paulatinamente la sociedad nacional se fue transformando en mayoritaria, al tiempo que los indígenas quedaron como minorías étnicas en su propio territorio. Son abundantes los testimonios que denotan el menosprecio por las actividades culturales indígenas, incluso la palabra Cuaiquer se utiliza como insulto (MIRANDA 1935: 42).

A su vez la evangelización censuraba con rudeza las manifestaciones espirituales de los indígenas en las que siempre veían actitudes pecaminosas e inmorales (PEREIRA 1919: 267).

A partir de ese momento, los Awá Cuaiquer se diferencian en tres grupos según el grado de integración a la cultura mestiza. En la actualidad estas áreas de ocupación son claramente definidas; no obstante, los limites de las mismas son dinámicos y pueden definirse vertiginosamente, en especial la llanura del pacifico, donde se registra un incremento acelerado de los cultivos agroindustriales.

El primer grupo constituye el 20% de los indígenas, quienes se encuentran vinculados permanentemente a labores del campo en lugares poblados por campesinos. El porcentaje más alto de ellos se encuentra en la margen izquierda del río guisa, entre Cuaiquer viejo y Altaquer. Con raras excepciones, ocupan el estrato más bajo de la sociedad, aunque conservan pequeñas parcelas en los limites de las fincas y la montaña.

En estas circunstancias no hablan lengua Awapit y han olvidado las expresiones de la cultura indígena. Su vida transcurre en forma similar a los campesinos parcelarios; es decir, su reproducción sociocultural depende de recursos que no están bajo su control y por tanto las alternativas de desarrollo no tienen respuesta en el marco de la cultura indígena.

Alrededor del 50% de la población mantiene una relación intermitente pero regular con los campesinos. Depende en alto porcentaje del mercado y de la venta de su fuerza de trabajo. O sea, su reproducción social, cultural, material parcialmente obedece a referentes externos; no obstante, al interior del grupo conservan el control de recursos culturales propios, especialmente las personas de mayor edad.



Su desplazamiento a las cuencas del río Vegas, Ramos, Gualcalá alrededor de (1930) se debe a la construcción del ferrocarril a Tumaco y a la carretera, obras que dinamizaron la colonización y comercialización de tierras. Posteriormente la crisis agraria de Nariño a finales de los 50 contribuyo a la ubicación de estos indígenas hacia las zonas bajas.

En la actualidad residen además en lugares próximos a los cruces, Buenavista, rió Yacula (carretera a barbacoas), Ramos y Gualcalá (cabecera del río Telembí), en lugares aledaños al diviso (carretera a Tumaco). En las regiones de terrazas y colinas bajas de la llanura del pacifico, se encuentran al Norte y Sur de Llorente especialmente en el río Mira.

Finalmente el 30% de los indígenas Awá Cuaiquer subsisten en áreas de difícil acceso y distantes de los poblados. Ellos se concentran en las cuencas de los ríos San Juan, Cungupi, (limite con el Ecuador) y Nulpe.

Hacia Barbacoas están ubicados en las cabeceras del río Telembí a partir de la confluencia de los ríos Cristal y Blanco.

Como es de suponer, en esta área el indígena se encuentra desligado de un contacto permanente con la cultura mestiza, por consiguiente tiene gran flexibilidad frente al mercado, que le permite alto grado de autonomía, de control de su cultura y de sus propios recursos. Es decir, su reproducción como grupo depende de referentes internos a las expresiones culturales, usos y costumbres ancestrales.

Deseamos enfatizar que en el presente trabajo hacemos referencia los dos grupos que conservan aspectos culturales auténticos, con énfasis en el tercero, gracias a la investigación participativa que por muchos años hemos realizado en el área del rió San Juan (la babosa), río Nulpe (Nulpe medio, Telpí) y en el río Ramos- véase la bibliografía-.

BENHUR CERON ***"geografía humana de Colombia"*** región del pacifico, tomo IX.

II. MARCO TEORICO:

10. LA IGRA COMO OBJETO DE IDENTIDAD

Ricaurte como pueblo formado de la integración de varias razas, carece aún de una conciencia acorde al hecho histórico de nuestro mestizaje; de ahí que tenga tanto sentido plantear una búsqueda de la identidad cultural regional, lo que implica una conciencia de la cultura viva como fuente de conocimiento para el rescate de lo tradicional y así darle un desarrollo ala cultura en la comunidad.

Se habla de identidad cultural propia, como un hecho dado y definido, mientras que lo cierto es que nos encontramos en un convulsionado proceso de formación de autoconciencia y definición histórica cultural, donde nuestro origen es diverso y requiere de una apertura hacia sus múltiples fuentes.

Después de haberse consolidado algunos elementos hispánicos, cristianos y occidentales en el municipio, notamos cierta imposición de estos a costa de la negación de elementos prehispánicos de los indios de América (aculturación). La conquista, la colonia y la república trajeron consigo una degradación profunda, violenta e inesperada de los valores nativos y además de aquello que entonces se arraigaban (culturizar).

La falta de sentido de pertenencia y de valoración de las capacidades propias han permitido tanto al Ricaurteño como al Colombiano en general, refugiarse inerme ante la imposición de la cultura universal, subvalorando lo propio y esperanzado a expediciones y descubrimientos de lo propio por extranjeros que aprovechando nuestra riqueza, ensanchan sus arcas de conocimiento y económicas sin dejar ganancia alguna en nuestro suelo colombiano.

La igra como parte de formación de la cultura propia, ya que la “Igra “es un elemento cultural autóctono, que se ha convertido en patrón cultural y que por lo tanto permite seguir un camino hacia la búsqueda del origen, en la inquietud constante de cultura viva,

lo que implica lo propio y lo permanente. Sin embargo, esta traducción asume sentidos distintos según la perspectiva epistemológica, desde la que se articula la lógica de la indagación. Puesto que es la perspectiva la que marca la diferencia tanto en la finalidad como en la forma del proceso descriptivo. Por ejemplo, si el investigador asume como perspectiva epistemológica **el estructuralismo**, la elaboración de la descripción es el procedimiento mediante el cual se devela la estructura del objeto, es decir, aquello que lo conforma. Puesto que "reunidas ciertas condiciones, un observador puede elaborar una reconstrucción objetiva de los sistemas latentes, a partir del comportamiento y de los sistemas concientes de representación" **(Lévi-Strauss, 1977: XIV).**

Además **Lévi-Strauss,** nos dice "nada mejor que la mitología permite ilustrar y demostrar empíricamente la realidad de este pensamiento objetivado. Sin excluir que los sujetos hablantes, que producen y trasmiten los mitos puedan adquirir conciencia de su estructura y de su medio de operación, no podía ser la manera normal sino parcialmente y con intermitencia".

Y a caso como se lo ha sugerido, convenga llegar aun más lejos, rescindiendo de todo sujeto para considerar que, de cierta manera, los mitos se piensan entre ellos**.***

La extensión de la nota empleada que se presenta se justifica por la relevancia que este procedimiento de revisión tiene en el aprendizaje de las destrezas fundamentales para realizar buenos registros de investigación, puesto que sin ellos no se cumple con los requisitos de calidad de una investigación cualitativa-interpretativa.

*** Los indios Ojibwa tienen los mitos por "seres dotados de conciencia, capaces de pensamiento y de acción." W. Jones, "OjibwaTexts"; *Publ. Of theAmer.Ethnol. Soc.*, vol. III, New Cork, 1919, p. 574, n. 1.**

La “igra” o **Tuh Inkal Awá** es un objeto de función múltiple, que cumple tres instancias:

- En primera instancia tiene la herencia **Inkal Awá,** como escritura sagrada.
- En segunda instancia tiene la función simbólica-práctica dentro de la tradición **Awá**, en la que su significado cultural simbólico como legado incluye su aspecto útil
- En tercera instancia es un puente cultural hacia nosotros, “civilizado”.

Aunque este hecho no se de a un nivel conciente, la bondad del uso de la “Igra” es percibida por muchos, la “Igra” inspira compañía, calor, placer estético y utilidad como simple presencia física; conteniendo así su sentido de origen que es el de acompañar al **Awá** a andar, además de contener los objetos personales y quizás los más preciados, creando una relación directa con la manera de ser del **Inkal Awá.**

La Igra es así un objeto tradicional vivo, que a través de su uso espontáneo, que no ha sido impuesto, sino que ha sido acogido voluntariamente y se ha convertido en identidad cultural para muchos que se aferran a ella de una manera intuitiva.

Así es que la Igra se ha conservado así mismo, encargándose de aportar la tradición en silencio, como presencia viva-mágica. Hoy es un objeto sintético, porque une lo simbólico con lo funcional y sincrético, porque después de la conquista es reincorporada, reivindicada de forma espontánea y voluntaria por pobladores recientes que no necesariamente están ungidos por esta tradición.

Así la Igra es tan poderosa que trasciende su tradición original y sobrevive históricamente formando una nueva tradición, o sea, que se ha podido ofrecer como tradición de un contexto distinto al que la ha formado en el ámbito actual.

Tradición nueva, porque recién aparece gracias a esta síntesis y al poder que viene de esta unidad simbólica-funcional. Por lo tanto, en la inquietud por cultura propia cada propuesta hacia la búsqueda del origen, debe incluir al apreciar su valides actual a través de su uso de su presencia cotidiana.

Por esto, propongo retomar el proceso para salvaguardar la Igra, no solamente en cuanto a objeto textil, sino además, en cuanto a su función y su significado.

Teniendo en cuenta que la Igra es patrón cultural de etnia nativa, que entra a vivir en una mezcla de etnias; es importante conservar su testimonio para guardar la memoria, porque su existencia nos alienta en ir llenando ese vació de origen, causado por ese mestizaje violento, dado que no es un sincretismo natural, sino impuesto, por destierro, conquista y descomposición cultural que nos va llevando a la miseria.

Valorar el significado de nuestro patrimonio cultural, nos asegura un futuro consecuente a lo que somos, la presencia de la Igra en la casa de la cultura permitirá una visión de museo, vista como pieza viva, desde donde se puede difundir sus tradiciones y costumbres, porque es importante que los que la tengan y la usan sepan su esencia.

Los materiales con los que hoy en día se teje la igra marcan momentos históricos de su trayectoria, la pita y la cosedera son los materiales iniciales para tejer la “Igra” o **Tuh Inkal Awá** desde la época precolombina, y actualmente es tejida por algunas mujeres de manera especial por abuelitas y alguna muy pocas, mujeres mestizas que habitan la zona indígena.

El tejido nos brinda el conocimiento impreso en una totalidad orgánica, en la que la naturaleza se integra como función esencial de la especie en cuanto al símbolo se refiere y de esta forma acercarnos a la palabra perdida en la historia y nos acercamos de alguna forma a lo físico y real del mito como conciencia acumulada en los abuelos y en la cultura.



IV. MARCO LEGAL





Para el marco legal de este trabajo, se ha tomado como referente la Constitución Política de 1991, carta magna de nuestro País en el cual se consigna y destacan aspectos importantes para la convivencia de un pueblo como son la vida, el trabajo, La justicia, la igualdad, el conocimiento, la libertad y la paz dentro de un marco jurídico, democrático y participativo que garantice un orden político, económico y social justo, donde se tienen en cuenta los grupos minoritarios, grupos indígenas, buscando proteger sus raíces, su identidad y la diversidad cultural.

El primer artículo de la Constitución del 91 define a Colombia como un Estado pluralista, un estado social de derecho, democrático y participativo, fundado en el respeto de la dignidad humana, en el trabajo y la solidaridad de las personas que la integran y en la prevalecía del interés general. Es claro que en este artículo se tiene en cuenta la diversidad étnica y cultural, además la obligación del estado de permitir a cada uno de sus ciudadanos de hacer parte activa del mismo.

El artículo 7º, establece el deber del Estado de reconocer y proteger la diversidad étnica y cultural de la nación. Tal como lo afirma la Sentencia de la Corte Constitucional, este principio, “lejos de ser una declaración puramente retórica, es el principio fundamental de diversidad étnica y cultural que proyecta en el plano jurídico el carácter democrático, participativo y pluralista de nuestra República … El reconocimiento de la diversidad étnica

y cultural en la Constitución supone la aceptación de la alteridad ligada a la aceptación de multiplicidad de formas de vida y sistemas de comprensión del mundo, diferentes de los de la cultura occidental (Cifuentes, E., Corte Constitucional 1993, énfasis añadido).

La declaración de la diversidad como principio fundamental, evidencia el carácter prioritario del mismo establecido por el Constituyente, quien ordena el reconocimiento y protección real de colectivos humanos con cosmovisiones distintas a las de la sociedad mayoritaria, expresadas en prácticas y relaciones sociales, culturales, económicas, lingüísticas, religiosas, etc.

Tomando como referente el articulado de la Constitución Política de Colombia, los acuerdos en mención, los mecanismos administrativos como los cabildos y los resguardos se podría anotar que los pueblos indígenas de nuestro País, se encuentran completamente protegidos, amparados por una serie de privilegios otorgados a ellos por el aporte cultural y social hechos a través de sus diferentes expresiones, lastimosamente para algunos grupos este articulado solo se queda en el papel, ya que si bien es cierto actualmente se vienen desarrollando programas especiales para el rescate de estos valores ancestrales y que le dan fuerza a la identidad, no se llega donde realmente se encuentra el problema, porque se debe tener en cuenta que dentro del territorio existen grupos que se destacan y cuentan con aportes y colaboraciones económicas y sociales tanto del orden nacional como internacional, en este caso particular de la comunidad indígena **INKAL AWA**, a pesar de contar con cabildo y distribuirse en resguardos, es triste ver como por desconocimiento, abandono o indiferencia, esta cultura se encuentra en decadencia, perdiendo lo mas valioso de su patrimonio ancestral, permitiendo que el colono interrumpa su desarrollo evolutivo normal, cambiando desde su forma de vestir, pasando por su alimentación, su medicina tradicional, sus artesanías, su trabajo y su idiosincrasia.

11. DIAGNOSTICO

(Plan de Desarrollo de Nariño 2004 – 2007*)*, El territorio y los recursos naturales son el fundamento de las culturas indígenas y la garantía de la existencia de su identidad, por cuanto su disfrute por parte de las comunidades y los pueblos indígenas es condición para la reproducción cultural, en tanto es la base material y espiritual para la misma y garantiza su viabilidad económica y sustentabilidad de su población. Sobre él se ha construido la historia cultural, se identifican los lugares sagrados, así como los espacios de uso y se ha producido el conocimiento y establecido relaciones éticas con los seres vegetales, animales y espirituales que allí conviven, así como han desarrollado innovaciones tecnológicas y conocimiento sobre la medicina tradicional.

11.1 ORGANIZACIÓN SOCIAL Y POLÍTICA

Los 6 pueblos indígenas de Nariño, se encuentran en 24 municipios, conformando 67 resguardos y 96 cabildos, con una población total de 125.566 indígenas y 25.113 familias, habitando una extensión aproximada de 467.186 hectáreas que representan el 38% del territorio del departamento. Los pueblos indígenas desarrollan en gran medida una economía tradicional de autoconsumo con bajos grados de articulación a la economía de mercado. El manejo del territorio que durante siglos ha demostrado sus bondades en términos de mantenimiento y reproducción de la sociedad indígena y de la conservación de los recursos de ecosistemas de gran fragilidad.

El ingreso de la economía en la región andina y pacifica nariñense y la expansión de cultivos de coca y amapola, vienen afectando profundamente a las comunidades, ante lo cual las autoridades indígenas buscan apoyo con el fin de presentar una oferta cierta para que los jóvenes opten por recuperar y mejorar la producción tradicional de alimentos, conservar los ecosistemas vitales para su supervivencia en lugar de aceptar los cultivos de uso ilícito.

Referente a la Educación los primeros años los hacen en el lugar donde se les infunde las normas de comportamiento, creencias, mitos, tradiciones, usos y costumbres; posterior mente asisten a la escuela donde no cuentan con programas dirigidos a la etnoeducación, de ahí la escasa asistencia a los centros de educación formal y de escuela nueva, presentándose un alto índice de analfabetismo. Los centros educativos tanto de primaria como de secundaria en su mayoría carecen de una planta física adecuada.

La tradición oral se constituye en el elemento fundamental de la educación no formal, ya que a través de ella se asimilan y socializan los conocimientos, valores y costumbres relacionadas con la cotidianidad material, cosmogónica, espiritual, social y de manejo del entorno ecológico. Desafortunadamente, se presenta una ruptura entre este tipo de educación y la educación formal por cuanto la que se impone en las escuelas no corresponde con la realidad sociocultural del pueblo Awá. No se ha estructurado el programa etno-educativo ni un método adecuado que responda verdaderamente a la formación del individuo Awá. (Plan de Vida Awá 2002-23).

En el especto de salud como todas las comunidades que habitan en la zona de selva y sitios alejados, carecen de servicios de atención en salud adecuados y existen factores que condicionan la salud como la deficiente situación de saneamiento ambiental.

La "Medicina tradicional"" Awá se fundamenta en el conocimiento y forma de clasificación de la naturaleza, de las enfermedades y de las plantas curativas, de ahí que la salud se conciba como el bienestar físico, espiritual y mental de la comunidad en general y de la persona en particular.

En sitios cerca de las áreas urbanas o donde no exista peligro de humedad o plagas, las viviendas se construyen sobre el piso y se utilizan materiales como ladrillo, cemento, concreto, zinc, eternit o teja de barro. Las excretas y basuras son depositadas a campo abierto, salvo algunas pequeñas excepciones, en letrinas, carecen de servicios eléctricos y conducción de agua, se toma de ríos y quebradas, con carencia de agua potable.

11.2 VULNERABILIDAD SOCIAL, CULTURAL Y AMBIENTAL

Actualmente los principales problemas que afectan la permanencia cultural y la sobrevivencia de la población indígena, así como la conservación de la naturaleza son el recrudecimiento del conflicto armado en la región pacifica y en la zona andina nariñense,

factores que, en su conjunto, han generado las condiciones de la existencia de abundancia biológica.

11.3 COMO QUEREMOS QUIE SEAN NUESTRAS COMUNIDADES EN FUTURO

Las comunidades han plasmado el sueño para el futuro de sus comunidades, unas comunidades escribieron sus sueños y otras los mostraron mediante dibujos. Fue de aquí de donde se ilustraron la mayoría de los proyectos identificados en el presente Plan de Vida.

11.4 INFORME DE INVESTIGACIÓN

Mi objetivo es la igra, para lo cual en primera instancia, se hizo un recorrido visitando las familias de las dos comunidades, la impresión fue grande al ver un lugar lleno de tradiciones, pero mas impactante fue ver como la imposición de elementos llega mas rápido que los apoyos estatales y el indígena se ve obligado a recorrer seis horas de camino hasta Chical (Ecuador) para poderse ganar uno o dos dólares diarios y así poder buscar el sustento para el y toda su familia.

Urgente es entonces reunir a la comunidad para poder informar el objetivo de mi presencia y hablar sobre la importancia de la igra, sobre su estructura de conocimiento que identifica y le da fuerza al valor para que esta cultura sea autónoma e independiente de una aculturación que en lugar de unificarla lo único que hace es cada día fragmentarla mas.

Después de exponer los objetivos de mi trabajo y de una larga conversación con los abuelos, padres de familia, jóvenes y estudiantes; obtuve el apoyo para esta investigación ya que a estos lugares son contadas las personas que llegan y valoran el conocimiento y

la forma de vivir del indígena. Es así como empiezo a elaborar mi trabajo de grado, para lo cual comprendí la necesidad de hablar sobre el vestido tradicional y como la igra es el último elemento que identifica al ancestro.

Posteriormente, con la llegada de los españoles, los misioneros cambian el vestido, los hombres utilizaron pantalón corto y camisa de manga larga sin cuello, elaborados en lienzo blanco; las mujeres utilizaron falda de bayeta y blusa llamada chayan de bayeta lienzos cosidos a mano, de colores amarillo o negro, las mujeres adornaron su cuerpo pintándose la cara con bija extraída de un árbol.

Por lo anteriormente descrito se pude detectar que la base de la identificación y protección de su vestido tradicional ha sido la fibra natural, la que ha permitido tejer para que el pensamiento concreto se conserve en las cosas y así brindar a las futuras generaciones, conciencia de identidad para poder seguir un camino que aporte al desarrollo humano.

Dentro de las artesanías encontramos La “Igra” como elemento tradicional y funcional que se integra al cuerpo brindando compañía en el duro camino de sobrevivir del Awá; esta es muy útil desde el principio en la recolección de frutos y de todas esas cosas que identifican al indígena para lo cual se elaboran igras de diferente tamaño.

La forma tradicional tanto como su función continúan en el camino del desplazamiento, donde las igras tejidas con fibras sintéticas en la comunidad o por mujeres mestizas que viven dentro del territorio, contribuyen en el proceso de colonización, dando paso a que lo tradicional desaparezca, razón por la cual la igra como pensamiento lanza un grito de auxilio para poderse mantener integra dentro de la comunidad.

La imposición de elementos, como bolsos, maletines, mochilas de otras culturas y fibras sintéticas hacen que la tradición artesanal pierda el norte de una historia concreta, resultado de relación del hombre con su medio y se adapte a otro sistema de pensamiento abstracto del mal llamado mundo moderno.

Las huellas del tiempo son la guía para poder comprender que la historia es un caracol, que la cosas dentro de la comunidad son para pensar, el pensamiento es expresión oral y que por lo tanto hay que mantener viva la tradición para darle fuerza a la identificación de una cultura propia que permanezca dentro de la cultura y conserve el contexto de creatividad.

Es importante resaltar que en el proceso de investigación de la Igra, no se excluyen los diferentes problemas de aculturación en toda la estructura del pensamiento indígena inkal Awá.

La igra sobrevive al desplazamiento, al Awá no se le valora como gente de pensamiento pues la división territorial y política, lo hace participe de un nuevo sistema en el que para poder sobrevivir a estos cambios se ve obligado a vender sus productos participando de un comercio donde el trabajo no es valorizado y la represión para el indígena es mayor.

Dada esta investigación se ve la necesidad de buscar más información sobre la igra y las mochilas de otras culturas que circulan en el casco urbano para poder entender y difundir el tejido de pensamientos logrando así de esta manera una alternativa de solución en la elaboración de tejidos humanos.

Tiendas, comerciantes y caminantes expanden las culturas con todo el sentido de pertenencia auque sea mínimo el porcentaje que recibe el producto como identificación de un pensamiento donde la historia es un caracol y no un pensamiento abstracto que hace que la persona sea como los medios quieren que sea.

Cuando hablamos de globalización, la identificación es impuesta por los medios donde los elementos simbólicos de un pensamiento indígena son utilizados de acuerdo a las necesidades del comercio, como un elemento de moda en la estética superficial de un mundo material donde las personas se materializan de las cosas.

Como podemos darnos cuenta en la cosmoparticipacion encontramos posibles alternativas de solución, en la venta del producto y de expansión del conocimiento de los **inkal Awá** hacia otras fronteras, donde los resultados sirvan de apoyo para la organización, así poder recuperar las tradiciones y mejorar las condiciones de vida de una comunidad paupérrima y con mucho que aportar al desarrollo de la humanidad.

Parte de la cultura ha desaparecido en el transcurso del tiempo debido a varios factores, pero no todo esta perdido hay importantes rasgos culturales que los identifican como indios y lo más importante el **inkal Awá** que convive con el territorio, lleno de paz, tranquilidad y esperanza para el futuro. La idea es organización en cada programa pretendiendo recuperar la cultura en el municipio de Ricaurte Nariño, sin perder la cultura indígena y nuestros principios para socializarnos con el resto de la humanidad.

El tejido, como creación humana responde a un sentimiento, a una razón espiritual y a una necesidad básica de supervivencia, esto me enseña a unir hombres, conocer tradiciones y recorrer mundos nuevos, caminar hacia los abuelos y a todos aquellos que nos han dejado una idea y una imagen de respetar la tierra, acompañarla en su viaje, en su enseñanza y en todos sus momentos para



14. MARCO CONTEXTUAL:

16. RICAURTE



Omar Chicaiza, RICAURTE (N)

La comunidad Awá CamAwari, sujeta a este plan de vida, esta asentada en el Municipio de Ricaurte al sur occidente del departamento de Nariño, republica de Colombia, sobre la cordillera occidental, a una altura que va desde los 300 hasta 2500 m.s.n.m. limita al norte con los municipios de Barbacoas, Samaniego, al sur con el Municipio de Cumbal y la vecina Republica del Ecuador, al oriente con el Municipio de Mallama y por el occidente con el municipio de Tumaco.

17. CONTEXTO GEOGRAFICO DE INVESTIGACION



Omar Chicaiza, Hojal



Omar Chicaiza, Angostura

Las Comunidades del resguardo de (Nulpe alto) del Municipio de Ricaurte Nariño se ubican en la región del río San Juan al nor.- occidente ecuatoriano (frontera con Colombia).

El desplazarse hasta dicho asentamiento se hace entre catorce y dieciséis, saliendo de Pasto, en la siguiente forma: Pasto – Ipiales – Tulcán Dos horas y treinta minutos (2:30), Tulcán – Chical seis a siete horas en carro por carretera destapada y de Chical al Hojal y angostura el recorrido es a pie en un promedio de siete a ocho horas, a través de una trocha, después de haber pasado la frontera por un puente colgante sobre el Río san Juan. Al otro lado llegamos a Tallambí comunidad del municipio de Cumbal (Colombia).

18. CUENCA DEL RIO SAN JUAN



Omar Chicaiza Chical (ecuador)



Omar Chicaiza, 2005-2006 Hojal

La topografía es extremadamente accidentada; en el trayecto al asentamiento hay que atravesar tres ríos y dos quebradas que desembocan en el río San Juan. La Región de Hojal y angostura ubicada sobre el Río San Juan se encuentra prácticamente sobre los mil trescientos metros de altura, precipitación pluvial entre 6.000 y 8.000 ml anuales según (cfr. Cerón op cit. P 40) en Eugen Haug "Los Nietos del Trueno", por estar ubicados en la llanura del pacífico y una temperatura de 24º C.

El poblamiento indígena **Awá Cuaiquer** sobre el río San Juan empieza prácticamente sobre los mil metros de altura, pues las partes mas altas han sido rápidamente incorporadas a la colonización, por el lado Colombiano la reducción de los resguardos en Cumbal impulso el descenso de la población por el filo del Río y desde Mayasquer pasando por Tiuquer, san Juan, Tallambí hasta Numbí.

Por el lado Ecuatoriano la colonización es mayor, adelantada por la fundación de la parroquias de Maldonado y Tobar Donoso (1917), los cuales se convirtieron en puntos de avanzada que desalojaron a los indígenas casi en forma absoluta, entre Maldonado y Chical, hasta donde llega la carretera. El poblamiento de esta área se asemeja al trayecto entre Ricaurte y Altaquer, es decir, distribución lineal con presencia de mestizos sobre la vía.

Después de Chical y en dirección del río San Juan, la colonización y la distribución de la población difieren entre Colombia y Ecuador. Este País mantiene un camino de herradura hasta San Marcos, que incide en la reducción de Indígenas en la zona, además entre Tobas Donoso y la Costa, predomina el elemento étnico negro como muestra de otra colonización que asciende desde el andén litoral.

En el lado ecuatoriano los asentamientos de mestizos aparece en el siguiente orden: Maldonado, Huacambí, Guadual, Pindical, Untal, Pilanchí, Puerramal, Chorro de Oro, Río Pablo, Río Blanco y Chical; de aquí en adelante predomina la población que eventualmente se presenta mezclada con población mestiza, como una clara muestra e mayor integración social que en Colombia.

Los asentamientos forman una línea continua en el siguiente orden. Quinyul o Quinrul, La Esperanza, el Gualtal, el Pailón, Angostura, Guaré, Gualpí, San Marcos, La Cintura, La Taravita y Tovar Donoso, además también hay indígenas sobre el río Mataje, que sirve de límite internacional en la selva baja.

De ahí algunas familias han emigrado hacia Tulubí, alto Tambo y Lita, buscando posibilidad de enrolarse como jornaleros en la zona que abrió la colonización a lo largo de la línea férrea que pasa por Ibarra, Lita y baja hasta el océano en San Lorenzo. Siguiendo esta vía algunas familias Cuaiquer han pasado a la provincia de Ibarra y se han instalado cerca de Ibarra como trabajadores de la agricultura.

En el lado Colombiano, la ausencia de infraestructura y servicio han preservado en parte a los indígenas en parte de la Colonización y después de Numbí los asentamientos son menos frecuentes y de mayor densidad que en el lado ecuatoriano destacándose los siguientes. Cumgupí, El Hojal, Angostura; Tortugaña, Puente Piedra, Piguantis, La Babosa, Chimbagal, Corozal, El Jucal, La Guacamaya, Casa de Zinc, la cintura y La Turbia.

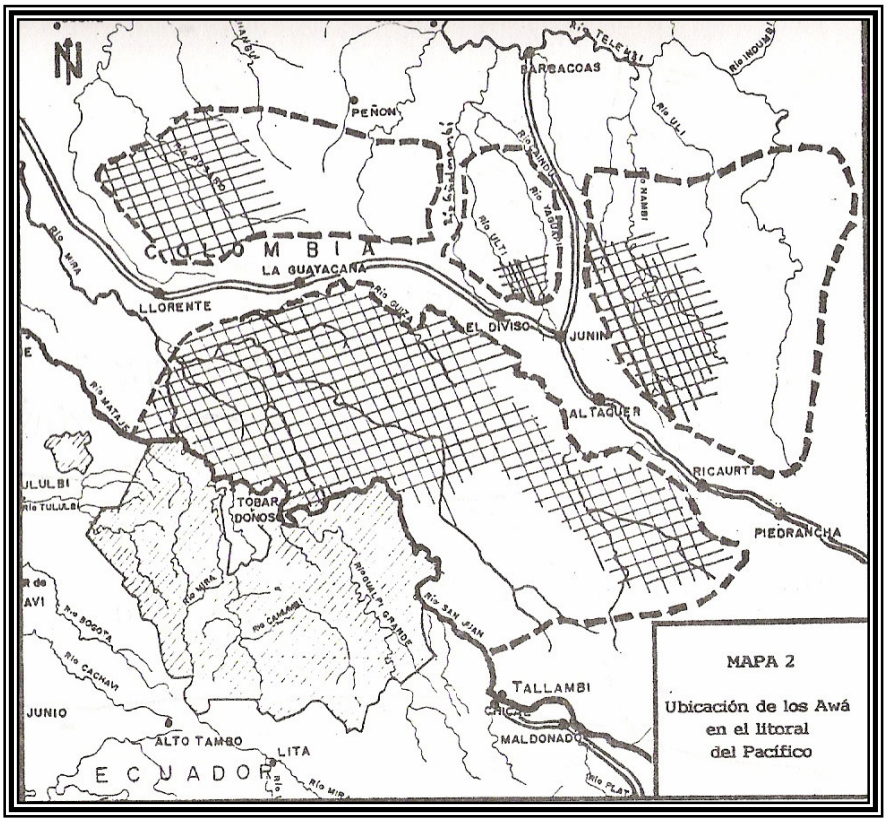


Omar Chicaiza, respaldo al Cumbal

Hojal y angostura están ubicadas dentro de las comunidades que por el hecho de encontrarse alejadas o en lugares de difícil acceso aun conservan tradiciones y costumbres, estas comunidades se encuentra en la cordillera occidental las estribaciones de la sierra nevada del Cumbal hasta cercanías de la costa Pacifica, en el extremo sur-occidental de Colombia y el nor.-occidente del Ecuador.

Además están dentro del territorio Awá que suma alrededor de 5000 Km. Y que esta ubicado en el departamento de Nariño en las jurisdicciones de los actuales Municipios de Ricaurte, Mallama, Barbacoas, Guachavez, Roberto Payan y Tumaco (Colombia), y en las provincias del Carchi, Esmeraldas e Imbabura (Ecuador), hay otras tres pequeñas parcialidades en el departamento del Putumayo (Colombia): en los Municipios de Orito, la Hormiga y Villagarzón.

En total el territorio esta situado entre 76 y 79 grados de longitud oeste y entre 1 y 2 grados de latitud norte...



En el mapa esta representado más detalladamente lo que hoy en día es el territorio Awá, dentro del área que históricamente ha sido ocupada por los antepasados de estos aborígenes.

Las parcialidades de departamento del Putumayo parecen ser fundaciones más recientes; sin embargo, no he conseguido datos precisos en lo que se refiere tanto a la ubicación y extensión como al tiempo de existencia de estos asentamientos. Situación por la cual, a lo largo de este estudio, no se entrara en por-menores sobre dichos asentamientos.

Volviendo al mapa, podemos observar que la región esta irrigada por una extensa red de ríos aparte de las dos cuencas hidrográficas del pacifico: la del río Mira y la del río Patía (el cual no alcanzo a ser trazado en el mapa, pero si: su afluente, el río Telembí).

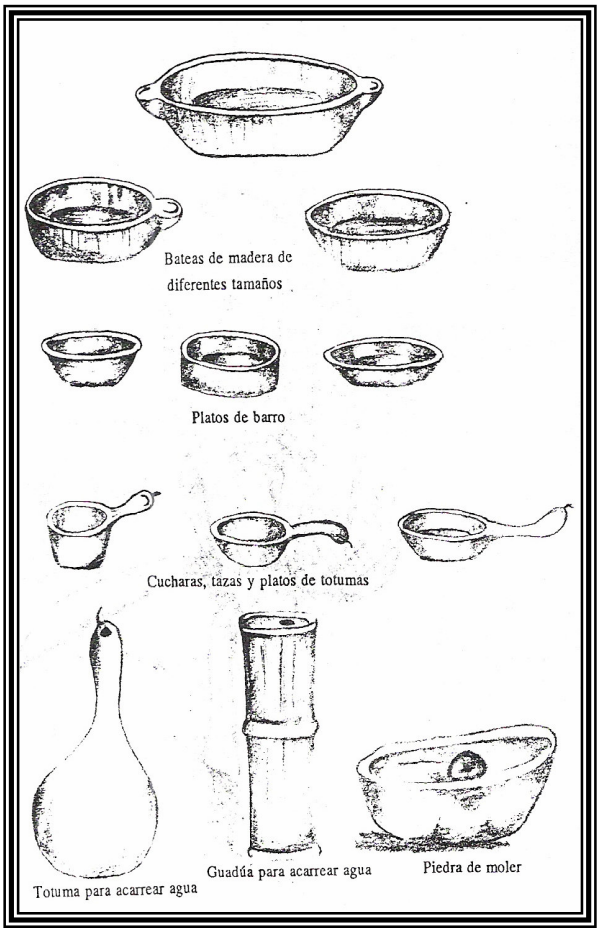
Los Awá viven mayoritariamente en asentamientos dispersos hacia las cabeceras de los ríos y en menor grado en las tierras más cálidas aledañas a la costa.

Si se mira el mapa sin tener en cuenta la línea fronteriza que divide el espacio en los países (Colombia y Ecuador), se percibe que el territorio Awá esta distribuido en cuatro segmentos: el más grande en el sur de la región y los otros tres al norte de la carretera Pasto-Tumaco (en el mapa se distingue en esta carretera el tramo de Piedra Ancha a Llorente).

Estas tres últimas extensiones están fragmentadas por la carretera Junín-Barbacoas y el río Guelmanbi, a lo largo del cual en la parte baja viven afro-colombianos y en la parte más alta colonos “blancos” o “mestizos”.

VI. MARCO CONCEPTUAL

19. ARTESANIAS



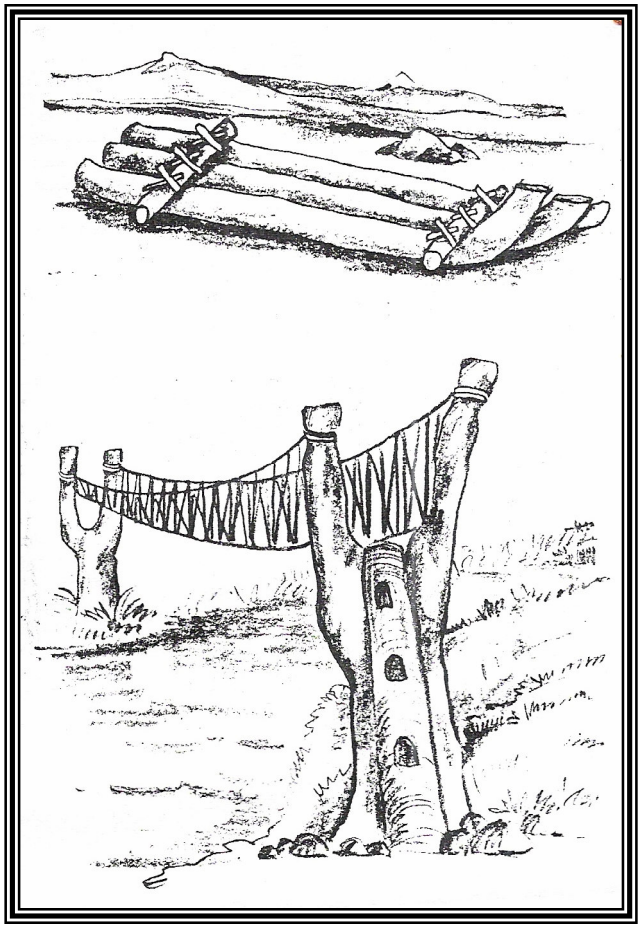
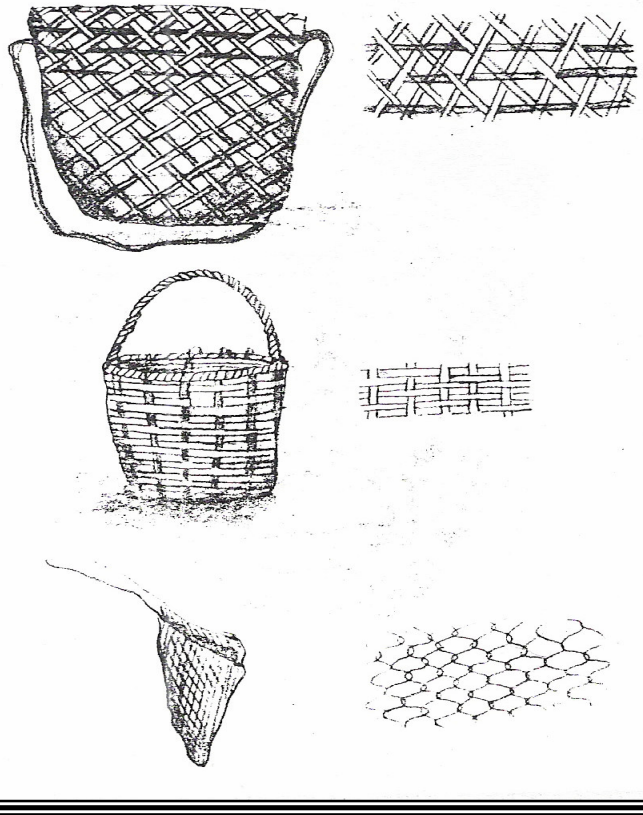


Ilustración # 21
ALGUNAS FORMAS DE CANASTOS E "IGRAS"



Las actividades que aquí referimos como artesanía son aquellas que se elaboran a mano, sujetándose a costumbres y pautas tradicionales y se utilizan en actividades domésticas. Estos objetivos expresan la cultura ancestral y por consiguiente su valor científico es muy importante, ya que son la expresión del conocimiento de su medio natural y de los esfuerzos por hacer más eficaz el trabajo.

Las artesanías que fabrican los indígenas hacen parte de los instrumentos de trabajo necesarios en sus labores de producción; transforman la materia prima con un bajo grado de división del trabajo, para producirlas se requiere de gran habilidad manual, precisión y paciencia, dada la cantidad de tiempo que demandan. La mayoría de estos artefactos ya han sido descritos como herramientas de trabajo en las actividades de caza y pesca o como utensilios de cocina; posteriormente también nos referimos a ellas cuando hablemos de los instrumentos musicales.

En primer lugar, están la “Igras” o “Jigras”, es decir los bolsos que utilizan para transportar cosas pequeñas y de cuidado, son muy útiles en las labores diarias, cuando asisten al mercado o van de cacería. Se elaboran de varias fibras, especialmente pita y cosedera; que se obtienen mediante un proceso de ablandamiento y desfibracion realizado por los hombres, luego las mujeres hilan y proceden a tejer la fibra; para el efecto no intervienen instrumentos como agujas o algo parecido, solo utilizan las manos.

.

El tejido de las “Igras” es realmente admirable dada su fineza y resistencia; por esta razón llamó mucha la atención de los primeros visitantes de la región quienes dicen: “por los caminos marchan las mujeres detrás de los hombres… tejiendo mochilas de pita, industria que no hay otro pueblo que los iguale” (Gutiérrez 1920. 318).

Mediante este mismo proceso fabrican las redes para pescar llamadas ” Nainanes “ o barrederas que a pesar de su gran tamaño no emplean telares; tampoco utilizan tinturas para darles colores; el tejido es simple, sin tramas ni figuras especiales, simplemente se trenza la hebra dejando espacios en forma de rombos.

Diríamos que la cestería es la más desarrollada de las obras artesanales, como materia prima se emplean bejucos; los más utilizados son el guabo y la pitigüa. La fabricación de canastos es una actividad casi exclusiva de los hombres y constituye la mas importante ocupación de carácter domestico realizado en las horas de la tarde.

El trabajo se ejecuta totalmente a mano; por lo general, se entrecruzan los bejucos tomando hilos verticales como guías y otros horizontales o diagonales tal como lo demuestra la ilustración.

BENHUR CERON SOLARTE, ***"LOS AWA KUAIKER"*** Un grupo indígena de la selva pluvial del Pacifico Nariñense y el Nor-Occidente Ecuatoriano, EDICIONES ABYA-YALA. 1986.

El objeto tejido es un signo, y dentro del contexto sociocultural donde se le concibe y cumple con su función sínica; es un lenguaje no verbal a través del cual se comprende la conexión integral que existe entre la naturaleza, el mito, el hombre, la sociedad y el objeto que como manifestación material integra su cuerpo y contenido para hacer parte de vida cotidiana en la comunidad.



20. LA IGRA

(BENJAMÍN TISOY) en su trabajo de tesis "El CHUMBE", Banco de la República 1992. En él diferentes pueblos, muestran en sus trabajos una serie de formas relacionadas con la historia y las vivencias: el Arahuaco mediante el tejido de su TUTU (mochila); el Cuna a través de sus MOLAS; los pueblos del llano y selva amazónica por medio del BALAY (cernidor para preparar el mañoco); El Embera con el KURUSÚ (tabla de curación, objeto mágico de los jaibanos) etc. En el caso específico de los Ingas, el Chumbe es el medio a través del cual, tomando como elemento primordial la figura geométrica del rombo (abstracción de la conformación anatómica del estómago) que simboliza a su vez el lugar donde se inicia la vida (vientre de mujer) y lugar de convivencia de los hombres (mundo con sus cuatro puntos cardinales)

TUH INKAL AWA KALKIN *(trabajo de la igra de la gente de la montaña)*

Según el medico tradicional SALVADOR PASCAL (comunidad la guayacana) en la curación del "OJEADO DE VIEJA" al señor PEDRO RODRÍGUEZ (enfermo) que por razones de desobediencia a la naturaleza anduvo en mala hora, momento en que el mal espíritu "la vieja" esta presente, fue poseído u ojeado por la vieja, luego de regreso a casa presenta los síntomas como rasquiña y ronchas; para lo cual se vio la necesidad de curarlo calentando la igra en el fuego y después se procede a cuerear o golpear sobre el cuerpo desnudo del paciente.

Esta es una de las artesanías quizás con mayor influencia dentro de la comunidad, la "Igra" – "Jigra" – "**Tuh"** (en Awapit), artesanía a la cual nos referimos es uno de los elementos tradicionales que mayor impacto ha tenido por parte de las colonizaciones.

La Igra como idea y como imagen que se encuentra en lo profundo del conocimiento ancestral del pensamiento **Awá** es una expresión funcional. Como idea es un ave que recorre el tiempo y el espacio en lo más profundo de la estructura fenomenológica de la experiencia para embocar al ancestro, encontrar un dialogo y así mostrar la palabra en una realidad actual.

Como imagen es la transformación de la naturaleza, de la materia prima o fibra natural que entreteje los sueños de la comunidad construyendo una telaraña o una estructura en su aspecto social y simbólico de su cosmovisión que identifica al indígena y lo acompaña por el camino para ir a recolectar y así cumplir con su función.

*LONGO DE ARCHIDONA**: Con su indumentaria ligera de habitante de la selva masónica tropical, el longo, o indiecito de Archidona, provisto de una shigra o bolso tejido; de su chonta o báculo de madera negra durísima; cubierto con un ligero poncho; adornado con collar de mullos, y descalzo, llevaba a vender en la sierra los productos naturales del Oriente: hierbas raras, canela, hojas de coca, raíces de guayusa, cantáridas, drogas extrañas, collares de diente de zahino, uñas de gran bestia, pepas de corozo, adornos de plumas, carey de tortuga de rió, y a veces, clandestinamente, algunas tzantza o cabeza humana reducida. Subía por el río Quijos, hacia los paramos de papallacta, a más de cuatro mil metros sobre el nivel del mar, y como su naturaleza no podía enfrentar el frió ni la altura, muchas veces era vencido por el "shoroche" y sucumbía bajo las nieves de los cerros de Puntas o de Oyacachi. Otras veces escogía como sendero el cañón del Pastaza, desde el Puyo hacia Ambato. Y de su penoso y largo viaje a pie volvía con alguna medicina, con otros objetos de comercio e intercambio: bambalinas, espejos, avalorios, pólvora y fulminantes para las escopetas, alguna lata de sardinas, un poco de sal y azúcar, charqui y manteca para el consumo familiar. Cuando lo sorprendía la nevada en el altísimo páramo, cavaba una cueva donde refugiarse, y en muchas ocasiones, otros pasantes lo encontraban muerto de sorpresa y de frió. (HISTORIA DEL ARTE ECUATORIANO, Volumen I-fascículo 4; EDITORES SALVAT, S.A., BARCELONA. 1985.)*

La imagen o elemento de expresión debe conservar esa carga subjetiva lo cual hace que no se aplique en su totalidad a**l** término científico para estar a tono con la moda.

Pienso que en parte si se puede hablar de científico cuando nos referimos al pensamiento ancestral y al objeto como tejido, pues en esta propuesta que sugiere una esperanza para interpretar los símbolos del pasado **Awá** mediante la analogía de nuestra imaginación, con la imaginación de los hombres del pasado.

Para entender el trabajo de la Igra con el uso de nuestra imaginación y nuestra razón, podíamos interpretarlo como vidas enteras que se vinieron y devienen en el contacto intimo entre manos y fibra para culminar ligado al cuerpo como un elemento estético del vestido tradicional y la función de recolección.

Se podía también entender este titulo como la conformación de tipo de vida (afortunado o desafortunado) en los que juega un papel predominante el tejido de la "igra" o "**Tuh"** como expresión de creatividad, fuente de recursos económicos modelo de la organización de los trabajos y los días.

La "Igra" o "**Tuh"** de fibra natural: se trata de un elemento característico del vestido tradicional de la comunidad **Awá Cuaiquer** el cual desde la colonización ha venido

sufriendo un desplazamiento y que en parte incide en la vida de un pueblo, que le dio momentos de elemental bienestar y de angustiante hambre; la materia prima cosedera y pita típicas de la región.

En su esencia la igra contiene una habilidad o una técnica que hace presencia donde el ser humano habita; estos dos componentes alcanzaron hegemonías indiscutibles en muchas de las regiones andinas rebosando sus fronteras.

Siguiendo el camino de la "Igra", de un pueblo que practica la recolección y el que ahora se encuentra en las regiones mas apartadas de municipio de Ricaurte aun conservan sus tradiciones, elaboran las artesanías por regla general, se desarrollan en la región en la que se da la materia prima principal, más en el caso de la igra de fibra natural se dio alguna variante. Llegando hasta las manos mestizas quienes trabajan la igra con fibras sintéticas y colores sintéticos.

Entre el corte de la palma y el apego de una mochila tradicional de un prospero norteamericano o europeo en forma de elegante mochila se sucede una larga y complicada secuencia de variación de pasos.

Tejer la "igra" es aparentemente una técnica muy simple y elemental técnica y habilidad; mas quien lea este texto llegara a la conclusión de que la simpleza se desvanece y se torna complicación creciente.

De este grado de complejidad, que incluye una variación en el tratamiento de la materia y destreza cambiante en el proceso del tejido se gestan y nacen diferentes innovaciones.

Entre la igra que utiliza el **Awá**, vieja y tiesa por el uso de la tierra que se adhiere y la leve, suave y ligera que se apega a un europeo por moda sin tener en cuenta el significado hay muchos lugares de distancia.

"todo hombre es un animal social, esencial en la vida social y su herramienta es la Comunicación."

Además de las palabras que se utilizan en las acciones cotidianas, tienden estos grupos a encontrar un lenguaje técnico con significados íntimamente humanados en la actividad que realizan. Con el tejido de la igra de fibra natural ocurre esto: términos inventados a lo largo de los procesos, palabras que adquieren un significado distinto en el tejido de la vida, vocablos comunes a la textileria en sentido amplio: *azocado, maceteado, parear, cuenca faldear, rastrojo, arrobera, entorchar, cumbar, machacar, rondar, chulla, cogollo* ellas son algunas de las palabras del vocabulario gestado y el color de la fibra que ambienta el contorno de ideas en esta tarea.

Si el camino de las técnicas es largo, arduo y repleto de etapas algo similar ocurre con el de la comercialización que arranca con el egreso económico (sea en dinero, sea en esfuerzo) la tarea de cosecha de fibra de pita y cosedera y termina en la poca cantidad de dinero que el usuario de los pueblos en el municipio y en la frontera ecuatoriana desembolsan por una "igra".

La materia prima elemental, procesada luego hecha igras culminada por el artesano, sujeta a una serie de etapas de perfeccionamiento pasa a intermediarios los cuales se quedan con las ganancias.

El tejedor sonriente regresa de la feria semanal con algún dinero sobrante, si es que la conciencia decide portar una mochila natural-tradicional de una comunidad indígena de la región, además el tejedor tiene que vender el fruto de dos o tres semanas según la división del trabajo y al precio que el comprador imponga, aunque sea inferior al precio del indígena o buscar otras formas de subsistencia.

La "Igra" de fibra natural conlleva dramáticas y tristes situaciones, el tejedor campesino recibe una utilidad escuálida que, le permite subsistir estrecha mente, mientras vende las pocas igras elaboradas y cuando el periodo es de crisis debe pasar angustiosas hambres

que lo obligan a trabajar fuera de su contexto, viéndose humillado y maltratado sin que le reconozcan sus valores se somete al abandono de su cultura.

Este texto, laborioso disciplinado y concienzudamente trabajado, cubre todas las vicisitudes de la fibra de pita y cosedera y sus gentes. A la impecabilidad que una investigación exige, hay que añadir una alta dosis de amor que convierte a esta obra en frió informe y apasionante lectura.

La "Igra" – "**Tuh Inkal Awá kalkin**" es aquella que se elabora a mano sujetándose a tradiciones y costumbres y es de uso cotidiano. Expresión de un lenguaje ancestral y por consiguiente su valor científico es muy importante, ya que es la expresión del conocimiento de su medio natural y del esfuerzo por hacer mas eficaz su trabajo.

Como elemento de cultura viva es un elemento de trabajo, fabricado por el indígena, necesario para sus labores de producción y recolección de plátano, yuca, maíz etc. ruto de la transformación de la materia prima, con un bajo grado de división del trabajo (en momentos de descanso y ratos libres) para producirla se requiere de gran habilidad manual precisión y paciencia.

La "Igra" o "**Tuh**" ha sido descrita como herramienta de trabajo en las actividades de caza y pesca; así como también se hacen "Igras" más pequeñas y mucho más bonitas para uso personal por ejemplo guardar papeles, el espejo, monedas etc.

CERON BENHUR (1986: 155) En primer lugar, estas "Igras" o "Jigras" , es decir los bolsos que utilizan para transportar cosas pequeñas y de cuidado, son muy útiles en las labores diarias, cuando asisten al mercado o van de cacería. Se elaboran de varias fibras, especialmente de pita y cosedera; que se obtienen mediante un proceso de ablandamiento y desfibracion realizado por los hombres, luego las mujeres hilan y proceden a tejer la fibra; para el efecto no intervienen instrumentos como agujetas o algo parecido solo utilizan las manos.

La Igra es un símbolo que identifica culturalmente a los que la elaboran y la usan dentro de la comunidad indígena. Contiene un significado estético simbólico y práctico como una sola unidad, con su diseño tradicional de repetición contiene un mensaje ancestral que le da un poder mágico. La "Igra" acompaña al **Inkal Awá.**

Para definir lo artesanal se hace relación con lo tradicional y su propia técnica donde las acciones son físicas en un movimiento de manos dándole forma a la danza del tejido awa.





21. EL TEJIDO

Hace muchísimos años en un lugar de Norteamérica la abuela llamo a los seres del valle. Acudiendo a su llamado, hicieron un circulo gigante y alrededor del fuego ella les hablo: "Hijos del verde de la madre tierra, hijos del cosmos... Se me ha enmendado una tarea debo tejer una telaraña para que los hombres del futuro no se les olvide soñar.

La telaraña tendrá la función de atraer los sueños, los buenos pasaran por el centro como la luz por el cristal, los malos quedaran atrapados por la red. En ese momento hablo el fique... "les ofrezco mis hilos para sostener tu tejido" "nosotros pintaremos los colores con nuestros tejidos", pintaremos con nuestros colores para que brille de nuevo las fantasías y la alegría.

Un ave feliz ofreció sus plumas para que los malos sueños bajaran por ellas y pudieran volar, aparecieron las semillas para decir que ellas harían nacer nuevos sueños...

El gran espíritu hablo "yo me encargare de se haga realidad esa historia"

SIUX.

22. TEJIDO EN AMERICA

En toda América se practicaba algún tipo de tejido, pero esta artesanía alcanzó su máximo desarrollo en las culturas andinas. En la antigua Sudamérica parece ser que en un principio se utilizaba el trenzado, que tanto en Norteamérica como en Sudamérica servía para confeccionar bolsas, cinturones y otros artículos. Casi tan difundido como el trenzado se hallaba el uso del telar de correa y el de cintura. En este tipo de telar, un artesano experto podía fabricar tejidos de enorme finura, aunque algo estrechos.

Los telares de torzal hicieron su aparición en el Perú hacia el año 2000 a.C., permitiendo confeccionar telas más anchas. Los tejedores peruanos fabricaron con algodón y con lana de llama y vicuña algunos de los tejidos más finos, desde gasas ligeras hasta brocados por ambas caras.

23. TEJIDOS EN LATINOAMERICA,

Textiles producidos en América Latina desde la época prehispánica hasta nuestros días. Hasta la llegada de los españoles, que introducen el telar continuo en América, estos tejidos se producían en pequeños telares de cintura. Las fibras utilizadas eran el algodón, el lino y las lanas de alpaca y de vicuña en la región andina.

Se empleaban tintes naturales que se obtenían de plantas y de animales como la cochinilla, las técnicas textiles eran la gasa, la tela y el reps, con las que se elaboraban tejidos sencillos, dobles y en tubo. Para la decoración se combinaban diversas gamas de colores jugando con los hilos continuos y discontinuos del telar.

De esta manera surgieron los brocados, el bucle, la cadeneta y el punto atrás, entre otros. Su función, además de decorar el textil, era reforzar las telas según su uso y función.

Con frecuencia se decoraban los tejidos con pinturas y con plumas, que insertadas en la trama o la urdimbre del tejido ofrecían un acabado muy hermoso y delicado.

La producción de tejidos en el pasado no era uniforme ni en cantidad ni en calidad, ya que dependía de la posición social del individuo al que iba destinada, se pueden distinguir tejidos confeccionados para personajes de alto rango y otros realizados para el resto de la población, estos últimos más uniformes y sencillos, se encuentran numerosos ejemplos de ellos en los grandes focos de producción textil de Perú, Bolivia, México y Guatemala, en donde hasta la actualidad, las comunidades indígenas mantienen las tradiciones de sus antepasados en la realización de tejidos con los signos y símbolos asignados a cada individuo, clan, grupo o actividad.

Microsoft ® Encarta ® 2006. © 1993-2005 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

24. TEJIDO EN COLOMBIA

La diversidad se presenta en las distintas expresiones materiales alrededor del tejido propias de cada grupo humano según sus conocimientos ancestrales, su medio ambiente y sus necesidades y como unidad las diferente tribus indígenas de Colombia comparten el acto de tejer y la utilización del tejido que ligado al cuerpo y al pensamiento de las culturas aborígenes dan testimonio de un que hacer cotidiano.

Es importante mencionar que dentro de la investigación sobre "***el tejido en las tribus indígenas de Colombia"***, se encuentra un trabajo realizado por Cielo Quiñónez Aguilar (profesora, Facultad de Diseño Industrial de la Universidad Javeriana), mas no se encuentra información sobre el tejido de la comunidad indígena inkal Awá; lo cual hace que este trabajo de grado, enfocado al tejido de los Awá sea un aporte etnográfico al tejido en las tribus indígenas de Colombia.

25. TEXTILES EN NARIÑO

En la busque del conocimiento impreso en los tejidos que identifican a la cultura Awá se hace un recorrido por territorio nor.-occidente ecuatoriano (chical), lugar en donde se encuentra símbolos grabados en las piedras, los cuales después de una conversación muy corta con el maestro Oswaldo Granda quien dice "parecen pertenecer al espacio arqueológico de los Pasto" y al mismo tiempo es él quien me asesora la bibliografía sobre **TEXTILES ARQUEOLOGICOS DE NARIÑO**, dentro de las Revista Colombiana de Antropología en el espacio Regional dentro del Banco de la Republica. es así como el conocimiento escrito sobre las piedras me dirigen a revisar los tejidos arqueológicos de los pasto como un símbolo de poder y como los colonos utilizan la cultura de los pastos y la trasladan hasta Barbacoas donde imponen la tradición de regalar tejidos a los indígenas y de esta manera es muy obvio que la simbología junto a su significado empieza a desaparecer.

26. TEJIDO INKAL AWA.

(TEJIENDO LA VIDA PARA LA VIDA Y PARA LO QUE SIRVE EN LA COMUNIDAD.)

Unión de fibras, encuentro de hilos, encuentro de mundos, unión de hombres. Es una estructura tradicional que desempeña un papel fundamental dentro de la comunidad.

La vida es un que hacer, la vida es un hacer, la vida es una interacción de quehaceres individuales condicionamientos sociales y culturales, enfrentamiento o armónica cooperación con el medio físico. Tejer es entrelazar fibras, mover sabiamente manos y dedos bajo la guía y supervisión del cerebro o manipular herramientas o máquinas-rudimentarias o complicadas que son prolongaciones tecnológicas de las manos.

En el trabajo de campo se realizaron las siguientes actividades conforme la opinión del grupo humano visitado y su aceptación previa: observación y acercamiento a la comunidad, participación directa en las actividades de hilado y tejido, e intercambio de experiencias alrededor del arte de tejer compartiendo las técnicas ancestrales de tejidos americanos.

El tejido como actividad humana, como experiencia integral de vida, como pensamiento que interrelaciona el medio ambiente con las necesidades físicas y espirituales que el hombre experimenta, comparte y transforma en objetos útiles y estéticos aplicando los conocimientos técnicos que han sido adquiridos a través del tiempo y de la acumulación histórica de las vivencias de la comunidad.

Para realizar el estudio del tejido de la igra son necesarias consideraciones previas, la industria de los tejidos, la del arte y la de la técnica, tratar de separarlas y diferenciarlas es muchas veces muy difícil.

Teniendo en cuenta la industria de los tejidos se aplica el término originalmente a las telas tejidas, pero que hoy se utiliza también para filamentos, hilaza o hilos sintéticos, así como para los materiales tejidos, hilados, filtrados, acolchados, trenzados, adheridos, anudados

o bordados que se fabrican a partir de los mismos. También se usa para referirse a telas no tejidas producidas mediante la unión mecánica o química de fibras.

El arte se caracteriza por la búsqueda de lo bello. Distinguiéndose y definiéndose esta por el uso de un cuerpo u objeto, durante un periodo corto o permanente, y comprenden también la ornamentación, la indumentaria o los vestidos que por ser objetos susceptibles de ser llevados, forman parte de un cuerpo.

Así la igra pertenece a las llamadas artes plásticas pues, además de buscar la belleza y la armonía en toda la trama del tejido, constituye un adorno o indumentaria, para que se lleve y luzca cualquier persona.

El tejido entonces es una técnica tradicional realizada dentro de las comunidades sociales en función de efectos físicos manuales.

El conjunto de técnicas da lugar a su vez a que aparezcan las industrias y los oficios que forman el sistema técnico de las sociedades y se constituyen en aspectos inherentes a ellas.

Realizar el trabajo de la igra implica efectuar o llevar a cabo técnicas generales de usos especiales que son las que determinan la división del trabajo que existen en los diferentes grupos humanos y sociales, al no estar estas en un mismo nivel o al alcance de todos sus miembros, división que por lo general esta determinada según el sexo y la edad, no estando tampoco todas las técnicas vigentes para toda la humanidad de la misma manera; por lo que las artes y las técnicas tienen que ser estudiadas en si mismas, sin hacer comparaciones con respecto a la calidad, perfección o progreso de otras.

Las técnicas ancestrales comprenden nudos, amarres, uniones y entrelazados de fibras naturales que interactúan en unidad con el trabajo hecho con las manos dando origen al objeto tejido, siendo estos artefactos expresiones materiales propias de cada cultura.

El tejido, como creación humana responde a un sentimiento, a una razón espiritual y a una necesidad básica de supervivencia, esto me enseña a unir hombres, conocer

tradiciones y recorrer mundos nuevos, caminar hacia los abuelos y a todos aquellos que nos han dejado una idea y una imagen de respetar la tierra, acompañarla en su viaje, en su enseñanza y en todos sus momentos para poder compartir este mensaje.

Preservar el tejido conservando sus valores tradicionales y el respeto por un derecho propio, como un sentimiento real producto de la relación hombre naturaleza, debe conservarse en su estado esencia dentro de lo espiritual y lo cotidiano, logrando de esta manera que el conocimiento no se “conceptualice” en el tiempo y el espacio actual y convertirse en objeto de consumo para mediadores o comerciantes; la idea es rescatar y preservar el conocimiento ancestral desde un factor social enfocado a la mejo calidad de vida y a conservar la esencia de relación del hombre con lo natural para no caer en la ambición o en el mal llamado mundo moderno.

Las ideas se van entretejiendo en la maraña conceptual hecha a base de aventuras, hipótesis y lectura de imágenes, hasta formar un marco histórico sin tiempo que sin embargo narra un acontecer, un devenir con su origen, su proceso y su presencia protagonista, lo humano individual social como presente lejano y lo simbólico hablado como recurso portador, ocultador y a la vez desocultador de hechos concretos.

La simbología encontrada en el tejido es un argumento de génesis dentro y fuera de la comunidad, para encontrar referencia con la tierra y la cosmovisión, se propone un ejercicio etnoarqueologico de la cultura Awá a través del conocimiento por descomponer los símbolos encontrados, es un puente vital entre lo abstracto de una vida cosmogónica y bajo un misticismo partiendo desde el contexto de estas comunidades a través de la investigación.

Por ser leyenda de otra leyenda es una hipótesis dispersa, pero identificable a lo largo de todo el trabajo.

Es recorrer imaginariamente, es volar sobre la idea de la construcción de un tejido en medio de un existir concreto, social que no rechaza su función ni el oficio ni la necesidad simbolizadora de la mente en la conformación del símbolo lenguaje.

El tejido nos brinda el conocimiento impreso en una totalidad orgánica, en la que la naturaleza se integra como función esencial de la especie en cuanto al símbolo se refiere y de esta forma acercarnos a la palabra perdida en la historia y nos acercamos de alguna forma a lo físico y real del mito como conciencia acumulada en los abuelos y en la cultura.

El equilibrio de lo lógico entretejido en un ordenamiento, como reflejos convertidos en metáforas referenciales para conservar la libertad de acción. Y en su conocimiento los elementos de clasificación que encontramos para la construcción del tejido que en su utilidad dentro del contexto de la subregión muy poco tienen que pedir al mundo y al aporte de las ciencias del siglo XX, más bien nosotros a ellos.

En el tejido encontramos usos y costumbres que nuestros ancestros transmitieron, acontecimientos de generación en generación donde la palabra da la posibilidad de una metodología en donde los signos han logrado un sistema. Se construye el sistema a partir de las significaciones parciales.

El estudio sígnico dentro de la vida social Awá nos abre las compuertas del camino. Nos detendremos en la palabra.

Un acuerdo para considerar la unidad del estudio. A su debido momento la pausa recae en la graficación como signo que sustenta a la imagen. El signo es un ente arbitrario que pierde su silencio en el contexto de la cultura; en la medida en que el lenguaje la recrea y se recrea en su encuentro para la indagación marcada por una dependencia interna que se conjuga en la trilogía sociedad, naturaleza, cosmogonía.

El tejido Awá, como expresión humana responde a un sentimiento, a una razón espiritual y a una necesidad básica de supervivencia, existen diferentes objetos pero todos representan tejidos y algunos sirven para obtener el alimento utilizados como una red, los nainanes o nasa que es elaborada en guadua; anteriormente tejían sus vestidos con la fibra denominada por ellos mismos “damajagua”, para almacenar y transportar se utilizan canastos y mochilas como la “Igra “, en los lugares mas alejados aun se utiliza la corteza de damajagua en su forma natural para tenderla sobre el piso de chonta o guadua la cual

además sirve para cubrirse como cobija; para protegerse, soñar y compartir con los demás se construye la maloca ya sea la casa tradicional o la escuela.

El objeto tejido es un signo, y dentro del contexto sociocultural donde se le concibe y cumple con su función sínica; es un lenguaje no verbal a través del cual se comprende la conexión integral que existe entre la naturaleza, el mito (narración que describe y retrata, en lenguaje simbólico, el origen de los elementos y supuestos básicos de la comunidad Awá), el hombre, la sociedad y el objeto que como manifestación material integra su cuerpo y contenido para hacer parte de vida cotidiana en la comunidad.

En las pocas expresiones materiales alrededor del tejido propio de los inkal Awá según su conocimiento ancestral, su medio ambiente, sus necesidades, la actitud frente a la actividad de entrecruzar fibras, y la utilización del tejido que ligado al cuerpo y al pensamiento de la cultura aborigen da testimonio de su vida y costumbres.

27. EXPASNCION DE CULTURA

En este mundo globalizado en expansión en el que ya tenemos que hablar de un intercambio cultural, donde los elemento tradicionales de cada comunidad salen del territorio unos como objeto comercial y otros que han sido acogidos voluntariamente creando identidad y tradición en otro contexto, entonces vamos a encontrar que así como se expande todo también la cultura se expande y sale desde su matriz, se difunde y a veces se pierde dentro del contexto de otras culturas, otras comunidades.

Toda la mercancía en este instante, en este momento volvemos a hablar de globalización y de medios; la gente esta masificada, se mueve a como los medios les ha enseñado a moverse, podemos decir que hay una búsqueda eso no lo puede negar nadie, hay una búsqueda de identidad, pero en esa búsqueda se choca con muchas cosas, de pronto el artista que esta de moda, los hijos de presidente y Carlos Vives se tercian una mochila así o asa y así se quiere ver la persona y en muchos casos se busca este tipo de elementos

no por búsqueda de identidad sino por seguir lo que le dan de los medios, así como también hay minorías que buscan identificarse con lo que lleva puesto.

El tejido es parte de la identificación de una persona, me refiero a esto cuando uno en el tejido en si se puede identificar de don de viene, o fácilmente conociendo un poco miro un tejido una prenda fabricada con x tejido uno dice ¡ah! Esto es cuzqueño, este bolso es boliviano, esta mochila es colombiana echa en tal parte porque se identifica el material la textura y la forma de tejer, entonces el tejido es la identificación de una cultura.

La mochila es un bolsito de viaje que comunica por donde anda el artesano, que se busca la vida en la forma de la artesanía; las diferentes mochilas encontradas en esta investigación son preciosamente tejidas por manos de artesanos indígenas en Colombia y de países extranjeros.

Las mochilas son un accesorio que uno utiliza para cargar sus cosas, en algunos casos cargar la billetera y las cosas que cargan las mujeres, también se utilizan para cargar Instrumentos de trabajo, los estudiantes para cargar sus libros y material de investigación etc. Hay una parte muy importante y es en concepto indígena el cual es muy apetecido por estudiantes universitarios.

La mochila es un poquito de comodidad en el momento de transportar las cosas, pero también es identificación; volvemos al punto primero donde me preguntaba que era el tejido? Entonces cuando uno carga una mochila igual carga el tejido y también carga la identidad de donde se hizo esa mochila y se identifica con la cultura que la fabrico.

La simbología de productos hechos en el putumayo, entonces cada figura tiene su significado, quien las trabaja sabe pues el significado de cada figura; son trabajadas en lana natural, hechas a mano en un telar que se llama “guanga”, también se trabaja en otro estilo que es la tubular y viene a ser la mochila trabajada en agujeta; anteriormente se trabajaba mas en guanga, ahora se comenzó a trabajar al estilo arahuaco pero llevando la simbología de la cultura **KAMENZA** e **INGA** del Putumayo en el valle de Sibundoy.

Para mi la mochila no solamente es para cargar sino que tiene su representación simbólica; en la cultura **KAMENZA** se trabaja mucho lo que son los rombos, el rombo significa vientre, el vientre significa vida y por lo general todas las figuras llevan como base el rombo, entonces para mi la mochila ya tiene un significado mas tradicional el cual le da fuerza al valor de identidad y no solamente es lo que llevo puesto.
El objetivo es promocionar la cultura es decir "los **Awá** están presentes" quiero que mucha gente conozca el trabajo que hacen los indígenas, es un trabajo muy bonito que amerita el esfuerzo que ellos hacen y que la gente lleve una mochila por su valor espiritual y no tanto por el valor comercial.

Faltaría un poco de organización, para poder multiplicar el producto y empezar a gestionar con entidades que tengan conciencia de conservación y estén dispuestas brindar un apoyo.

28. TEJIDO HUMANO

El tejido de la igra reproduce el acto de la creación, entonces dentro de la comunidad no solamente es una labor manual, sino una labor de tejer el pensamiento, como dice la Señora Luz Angélica Chiran "Tejer **TUH** es tejer la vida, para la vida y es por eso que en la comunidad se teje el conocimiento como el resultado de la cotidianidad del Awá en relación con los elementos de su territorio.

Se utiliza la cosedera, la pita y anteriormente la fibra de damajagua, todos los instrumentos que se necesitan representan la forma de la creación entonces la igra es un espejo de la forma de pensar del indígena en relación con la naturaleza, así que la igra no es un simple elemento para transportar objetos.

Eres parte de la formación del pensamiento, por eso yo he llamado a los Awá gente de pensamiento por que eso es lo están pensando.

Ahora ya en un nivel de las sociedades es un objeto más que se incorpora al uso individual para cargar el objeto etc., y que de acuerdo a las modas; pues hoy en día por ejemplo: se ve mucho la mochila. Inclusive, es ahí donde aprovechan la globalización para que estos elementos artesanales sean exportados y comercializados.

En el mismo tejido, en las figuras que hay en la estructura son representaciones de la naturaleza y de su forma de pensar; también son simbolismos de la memoria antigua, entonces siempre se esta retomando esa memoria ancestral **AUCAS** y se la esta plasmando y eso es lo que permite mantener viva la cultura.

Pero se habla de tejido fuera de la comunidad donde no hay de antes un tejido de base por tal razón hay que crearlo, entonces es importante dar a conocer en las zonas urbanas la parte del trabajo de investigación que mantiene su religiosidad propia, encontrarse por ejemplo con estas culturas para sensibilizar.

Culturas fusionadas de la formación de ese sincretismo cultural. Donde se ve que hace falta recuperar esa memoria ancestral, pero que no se determine por que la cultura occidental aquí al fin y al cabo es lo que a nosotros nos han impuesto.

Eso no le permite a la gente el poder repensar sobre si mismo, sobre su propia cultura, es decir retomar conceptos propios y eso sucede afuera simplemente en describir como están las cosas pero no vamos mas halla buscando alternativas que sirvan para fortalecer.

Pues de lo contrario eso en poco tiempo habrá desaparecido, ya no habrán ni rasgos; quedaran fotos, quedaran escritos y demás pero no es de lo propio, el trabajo que no lleva impresa la memoria por ejemplo digámoslo así: lo mas sabio.

Quienes hacen son gentes estudiosas desde Universidades, además que lo hacen para intereses particulares no más como de incrementar su vehículo, para obtener títulos y además se queda para agrandar bibliografías.

Pero no para nada distinto entonces si haría falta conocer cuales son las raíces que tenemos de ese pensamiento.

La conciencia como alternativa de solución para buscar esa identidad, aplicar dentro de esta labores de ayuda que les hacen a los desplazados, precisamente se debería practicar cualquier actividad tradicional o hacer eventos culturales de comunidades indígenas para que se retome un poquito lo ancestral.

29. SIGNIFICADO CULTURAL

La cultura Awá se define con su conjunto de rasgos distintivos, en lo espiritual como en lo material de la cotidianidad, con un conocimiento ancestral el cual aun esta presente en las comunidades mas alejadas o de difícil acceso y que caracteriza a la comunidad indígena inkal Awá.

El significado cultural engloba además modos de vida, ceremonias, arte, invenciones, tecnología, sistema de valores, derechos fundamentales del ser humano, tradiciones y creencias.

A través de la cultura se expresa el hombre, toma conciencia de si mismo, cuestiona sus realizaciones, busca nuevos significados y crea obras que le trascienden.

La igra esta dentro del espacio cultural de las relaciones sociales los sistemas de valores, los modos de vida, las tecnologías materiales y, en menor medida, las características ecológicas para las personas que lo habitan.

La igra en el área cultural Awá, con sus variantes internas. Es un concepto útil para investigadores sociales y también para los pueblos que buscan una emancipación común.

Sin embargo, algunas veces carece de sentido para los miembros que la habitan, más preocupados por encontrar diferencias que similitudes con sus vecinos

La igra sufre un cambio cultural por resultados de factores externos. El cambio evolutivo en una sociedad determinada (por ejemplo, el paso de una economía de recolección a una economía agrícola y de domesticación.)

La igra dentro de la antropología como cultura ecológica integra los procesos por medio de los cuales los sistemas sociales se adaptan a su entorno. Como significado ecológico cultural determina y analiza las adaptaciones al medio ambiente teniendo en cuenta otros procesos de cambio.

Durante la adaptación de la comunidad **inkal Awá**, por ejemplo, ésta se ve influida por los intercambios amistosos, los matrimonios mixtos, la guerra... La ecología cultural reconoce las diferencias de los núcleos culturales causadas por los distintos procesos de adaptación de cada sociedad.

El núcleo cultural comprende las instituciones sociales, políticas y religiosas, que están en estrecha relación con la organización económica dominante.

La igra en su evolución cultural como mencionamos en este trabajo se impone y se adapta por si sola. Hoy se mantiene la trivial evidencia de que las culturas evolucionan sin jerarquización alguna, prestando más atención a los fenómenos de aculturación.

...Lo que significa culturalmente es un rasgo que a la vez contiene y asimila, evoca lo anterior y lo perdurable, evocando el origen y la permanencia.

La forma de la “Igra” entraña un significado femenino de la creación y la enseñanza de tejer al Inkal Awá. El diseño de la “Igra” es el legado de los ancestros, concibe la armonía y la síntesis de la convivencia y observación de la naturaleza y el universo. El Tamaño y el material indican su función social y práctica.

Al principio la Igra o Tuh se tejía en cosedera, Pita y Damajagua, La pita y la cosedera como fibra silvestre y por su resistencia fue útil para las igras; la damajagua concebida como una fibra o elemento de protección por la utilización para el vestido o cobijas de abrigo.

El color va de acuerdo a la fibra que se utilice en la elaboración de la “Igra”. La función y el uso cotidiano se lo pueden clasificar por su tamaño así:
CATSA TUH (Igra grande arrobera): se utiliza para el viajero o carga pesada.

PISHINN TUH (Igra pequeña): Se utiliza para la pesca, la caza, o llevar los libros a la escuela.

WALZAL TUH (Igra bonita): es útil para uso personal por ejemplo llevar los papeles, el espejo o monedas.

El arte se define como la parte estética del objeto desde el momento en que se toma conciencia del legado ancestral para retomar el conocimiento y difundirlo en la comunidad, en el que se cosecha y se empieza a desmadejar fibras para entorchar y empezar a elaborar el tejido lo más perfecto posible el cual lleva impreso en su esencia el conocimiento que inspira armonía para luego integrarlo al cuerpo como unidad dentro de la comunidad comunidad como cultura propia que identifica al awa.



30. SIMBOLISMO

El objeto tejido como símbolo y los símbolos que conforman la estructura de la Igra o Tuh dentro del contexto sociocultural que se le concibe y que cumple con una función desde una tradición de recolección, es un lenguaje no verbal a través del cual se comprende la conexión integral que existe entre la naturaleza, el mito, el hombre, la sociedad y el objeto que como una manifestación material con acciones técnicas y de uso se integra su cuerpo y contenido para hacer parte de la vida cotidiana y espiritual que identifica a la comunidad Awá.

El Sr. Julián Canticuz Cuasaluzan (medico tradicional) dice "que el significado de los símbolos no lo tiene muy claro pero piensa que son conocimientos o experiencias, las cuales han quedado o han sido impresas en piedras o que se aplican en la cosmovisión como un legado ancestral ("Aucas") pero que la comunidad no se olvida que estos símbolos nos enseñan a integrarnos a la naturaleza, que sea ella nuestra madre quien nos de el conocimiento y nos enseñe el camino de la espiral en la que convivimos socialmente como resultado de cultura simbólica que identifica a la comunidad.

La "Igra" o "Tuh" como elemento simbólico representa la feminidad, elemento en el que el indígena teje la vida, es el trabajo de la vida y para lo que sirve en su comunidad.

Dentro de la estructura de la Igra existe una serie de símbolos que se puede decir como hipótesis que conforman la cosmovisión del pueblo Awá, los cuales se encuentran bien definidos en el tejido, estos símbolos son practicados en un inconsciente colectivo dentro de las curaciones tradicionales específicamente el "**CHUTUN".**

Además dentro de esta hipótesis se integran petroglifos recolectados dentro del contexto de investigación en Chical (Ecuador); tales como: líneas, puntos, círculos, espirales, rombos y otros, los cuales me motivan a realizar un estudio como ejercicio etnoarqueologico en donde se hace una reflexión sobre la función simbólica como pensamiento ancestral.

Pensamiento que desde el momento de la colonización fue manipulado por la colonización occidental y así el conocimiento simbólico ancestral grabado en piedras, metales, tejidos, tradiciones y costumbres son historia de un pueblo feliz y que día a día las políticas centralistas que controlan el poder, imponen una serie de símbolos difundiéndolos para que la gente se mueva a como los medios le enseñan a moverse, exterminando así de esta manera, la conciencia de identidad indígena ancestral.
Petroglifos que después de una corta investigación, parecen pertenecer al espacio etnográfico de los pastos y como una transición dentro de la antropología me conecta con el estudio de textiles arqueológicos de Nariño y un ensayo que estudia el contenido de los testamentos de los caciques de la provincia de los pastos durante los siglos XVI a XVIII. Esta provincia corresponde a las actuales áreas montañosas al norte de la republica del Ecuador y sur de Colombia.

En el proceso de elaboración de la igra se encuentra una estructura simbólica, estos símbolos son analizados e interpretados dentro de la cosmovisión y dentro de esta forma de pensar se encuentran creencias espirituales como es el caso de la curación del chutun, además dentro del contexto de investigación se encuentran petroglifos, para lo cual se puede decir que el significado de los símbolos lanza un grito de auxilio ante el bombardeo de imágenes que la globalización nos impone y es así como en las comunidades se olvida el significado pero aun esta la conciencia.

Antes de la colonia los indígenas utilizaban los tejidos con toda su amplitud simbólica, entre los cuales se destacan las magnificas capas funerarias encontradas en una necrópolis de la península de paracas, donde se desarrollo una cultura de magníficos tejedores.

Así aparece en barbacoas por parte de los pastos el ritual de regalar textiles, esto como influencia del ritual español para complicar el significado de una tradición ancestral y así imponer un pensamiento occidental.

31. TEXTILES ARQUEOLÓGICOS DE NARIÑO

MARINNE CARDALE DE SCHRIMPFF. Nos dice que “hasta hace poco, textiles de las épocas precolombinas eran prácticamente desconocidas en esta región de Colombia. Las únicas referencias publicadas hasta el momento se encuentran en lo trabajos del antropólogo Sergio Elías Ortiz. Este autor menciona “sendas bolsas de algodón” que contenían patenas de oro. Encontrados en cementerios de la región de Buesaco y en tumbas de la necrópolis “El cerrillo” (1937-148).

Tal vez el grupo mas extraordinario de textiles prehistóricos de Nariño, esta formado por las piezas “tejidas” en oro. No describimos este grupo dentro de los textiles arqueológicos de Nariño, pues ha sido estudiadas por Plazas de Nieto (este tomo p. 210).

Los restos de tejidos descritos en este artículo son de gran importancia no solamente por ser, según parece, los únicos de Nariño conservados en un museo hasta ahora, sino también, por que es la primera vez que se ha encontrado tela en diagonal, en contextos precolombinos en Colombia. Entre todas las telas arqueológicas de Santander, no conozco ningún ejemplar. Los campesinos actuales de varias regiones de país, usan mucho este tipo de tejido para ruanas y cobijas. En Cundinamarca y Boyacá. Parece que fue introducido por los españoles, junto con el telar europeo de 4 marcos controlados por pedales, que emplean normalmente para esos tejidos.

Los diseños geométricos, bastantes complejos, con énfasis en triángulos escalonados, también parecen ser mas comunes en el sur que en el norte. Basta con abrir un libro sobre prehistoria de Perú, para encontrar numerosas vasijas con el mismo motivo de triangulo escalonado y con espiral en los tejidos encontrados en Miraflores y El Cultun.

Los tejidos en diagonal y los bordes en tapicería con ranuras, forman el grupo de textiles Nariñenses más sofisticados que conozco hasta el momento. En cuanto a técnica y

diseño, los tejidos de miraflores y de El Cultun pertenecen a la misma familia, o sea que ambos parecen ser protopastos. Es posible que los primeros sean más antiguos.

El alto nivel técnico de estos textiles, con sus complejos diseños elaborados hasta en seis colores, no concuerda con la baja opinión que se formo Cieza de León de los Pastos mismos (1972: Cap. XXXIII) cuando los conoció en el siglo XVI. Posiblemente, esto se debe a que los textiles de Miraflores y de El Cultun, específicamente finos, eran tejidos para personas de alto rango, como sugieren la profundidad y contenido de las tumbas en las cuales fueron encontrados. Igualmente, es posible que los tejidos fueran desmejorados en el último periodo, como parece que sucedió con la orfebrería y la cerámica.

Como existe la posibilidad de que los textiles de El Cultun, fueran empleados como prendas de vestir, es interesante transcribir la descripción de los vestidos de los Pastos por Cieza de León (1972: Cap. XXXIII: 138).

Su traje es que andan las mujeres vestidas con una manga angosta a manera de costal, en que se cubren de los pechos hasta la rodilla. Y otra manta pequeña encima, que viene a caer sobre la larga, y todas las más son hechas de hierbas y de corteza de árboles, algunos de algodón. Los indios se cubren con una manta así mismo larga, que tenia 3 o 4 varas, con la cual se da una vuelta por la cintura y otra por la garganta, y echan el ramal que sobra por encima de la cabeza, y en las partes deshonestas traen maures pequeños.

32. LOS PASTOS Y SUS TESTIMONIOS

JOANNE RAPPAPORT (símbolos de autoridad) el área sureña de la provincia de los pastos estuvo sujeta por los incas durante la década anterior a la invasión española de 1536, la organización política y económica del tawantinsuy y la cultura inca, apenas lograron imponerse entre los Pastos y, aun así, sobre un pequeño numero de cacicazgos; como se vera adelante, muchos de los datos en el registro histórico denominados como cultura Inca o Quechua entre los Pastos, son en verdad producto de la política cultural española y no el resultado de una expansión incaica preconquista.

De tal manera, nuestro estudio sobre los símbolos de autoridad como aparecen en los testamentos, debe tener en cuenta tres formas diferentes de legitimar el "status" político: el de los Pastos, el de los Incas-siendo "filtrado" por convenciones españolas- y el europeo.
Los testamentos mas antiguos contienen símbolos de poder que son claramente aborígenes, por ejemplo, Don Cristóbal Cautín, principal de Tuza, dice poseer dos caracoles, probablemente conchas de *strombus*, que son comunes en las tumbas de los caciques en Nariño.

En el testamento de Catalina Tuza en 1605, se incluyen joyas que van desde pulseras de oro y plata, cadenas y cuentas, hasta *tupus* -usados para unir prendas de vestir- y anillos de oro.

Doña Catalina también tenía varios collares y pulseras de *chaquiras* rojas y cuantas de coral. En tiempos precolombinos, las chaquiras formaban parte de cierta categoría de productos exóticos para el intercambio que controlaban los nobles.

Hay varios puntos importantes que salen a flote al observar detenidamente la ceremonia de investidura cacical tal como se realizaba durante la colonia, por una parte, se presenta una serie de situaciones de un símbolo de autoridad por otro. La más importante de estas

es el reemplazo parcial de mediados del siglo XVIII de los textiles por bastones de mando – usados tradicionalmente por los cabildos españoles como insignia de autoridad política.

Este era el símbolo que legitimaba el mando del cacique. Pero el cambio de un símbolo indígena por uno europeo implica la existencia de una transformación significativa con respecto al contexto en el que los caciques consideraban que se basaba su autoridad: o bien en su propia comunidad, o bien en el mundo español. Pero igualmente, a mediados del siglo XVIII, aparece en Barbacoas el ritual de regalar textiles, que era característico de los Pastos. Aquí ya se distingue la penetración del ritual español en las culturas de tierra bajas y altas, formando una compleja mezcla cuyos componentes y explicaciones apenas se pueden identificar parcialmente.

Para entonces los textiles estaban perdiendo su importancia en las tierras altas, aun cuando fueron adoptadas por los caciques de las tierras bajas; pero ¿cuales fueron los símbolos de autoridad que reempezaron estos textiles en Barbacoas? Por qué se escogieron textiles como objetos rituales en esa época en lugar de los bastones de mando?

Durante el periodo colonial del siglo XVIII se introdujo un segundo símbolo de poder: el *tiyana* o banquito. Por ejemplo, Doña Antonia García Actas Carlosama recibe la investidura como cacica cuando cuatro indígenas la cargan en un banquito decorado hasta la puerta de la iglesia. Solamente después de esto otras autoridades le ofrecen mantas, como ocurrió con el caso de Don Benvenutio Nastar:

"y sentado dicho cacique en su silla fueron viniendo yndias, yndias, chinos y chinas de la dicha su parcialidad y tendiendo sus mantas haciendo sus acatamientos a su usanza y costumbre le besaron el pie y los parientes lo abrazaron en señal de recepción y obediencia y después fue cargado en hombros por sus principales y pasado por los cuatro ángulos de la plaza con lo cual quedo fenecido este acto...

Esta era una costumbre incaica que probablemente llego al territorio de los Pastos con los españoles, dada su aparición tardía por esta región. Lo importante, es que los pastos fueron forzados a adoptar símbolos incaicos de autoridad para legitimizar su propio papel

político, pues los españoles reconocían esos símbolos de autoridad inclusive mas allá de las fronteras del Tiwantinsuy.

Vale anotar que el ofrecimiento de textiles al cacique o a los encomenderos es la mezcla de una gran variedad de comportamientos, ideas y actividades, que llegan a la esfera de lo político desde otras áreas de la vida.

Los Pastos se hicieron católicos muy temprano, adoptando la mayoría de los atavíos cristianos, incluyendo imágenes de santos que aparecen frecuentemente en los testamentos de los caciques.

Prácticamente no se mencionan los ritos aborígenes en el registro histórico luego del periodo inicial de la conquista. Durante la colonia los mindalaes (o mercaderes con jerarquía social diferencial) quienes reforzaban la autoridad de los caciques suministrándoles bienes traídos desde lugares lejanos (como por ejemplo las mantas de algodón y las conchas de strombus mencionadas en los testamentos y descripciones de ceremonias).

Estas ceremonias, que se hacían para establecer relaciones sociales y cosmológicas en otro aspecto de la vida, se integran a la esfera política bajo la dominación europea; y su manifestación mas clara se encuentra en las ceremonias de investidura que venimos describiendo.

En otras palabras, el pensamiento nativo autónomo quedo relegado a una sola esfera –la política- de tal manera que los símbolos y las relaciones que estructuraba su representación del mundo se redefinieron conceptualmente y se situaron en otro contexto.

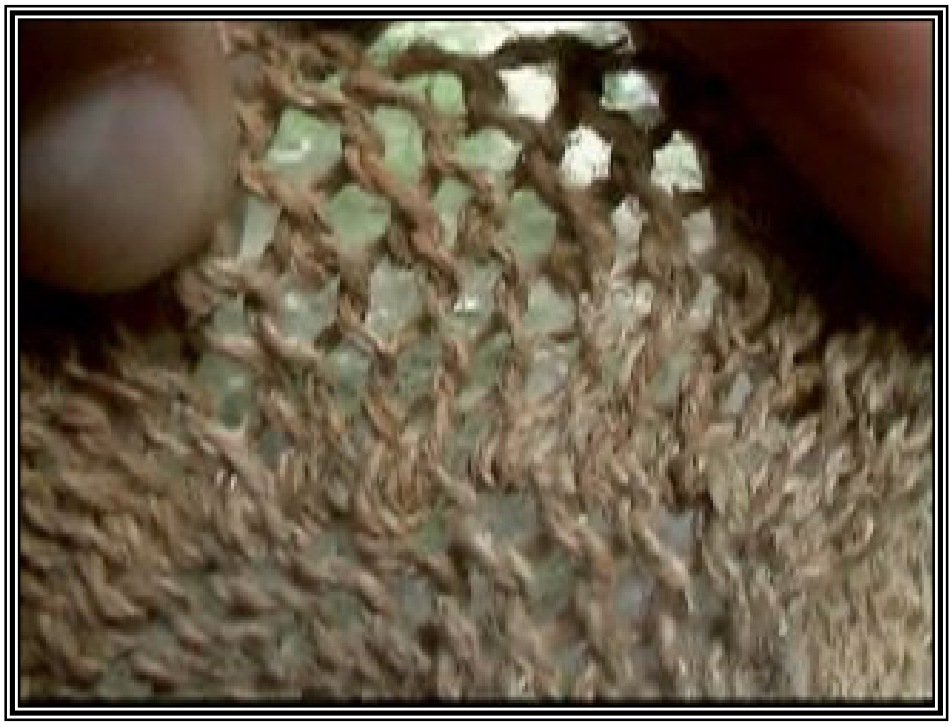
REVISTA COLOMBIANA DE ANTROPOLOGÍA, Vol. VI, No 2, Bogota, 1990- Pág. 11, 12, 13,14

33. ESTRUCTURA SIMBOLICA



Omar Chicaiza, ESPIRAL

Su estructura inicia en la elaboración de un **hilo o cordón**, con el cual se continua el tejido haciendo un **circulo** como la del mundo del cual es símbolo; una base redonda (plato) tejida en **espiral**, un cuerpo de forma **cilíndrica** siguiendo la espiral y en su tejido dejando espacios en forma de **rombo**, para terminar se remata con un tejido diferente (cumba) y la cargadera tejida de una forma similar al cuerpo de la igra, entretejiendo las hebras la cual al unirlas a la forma cilíndrica nos muestra un **arco**.



Omar Chicaiza, ROMBO



Omar Chicaiza, ROMBO

33.1. HILO-CORDON conjunto de caminos, ríos y raíces que tejen la estructura del contexto territorial Awá; fibras de pita y cosedera que nutren y fortalecen el entorchado, así nace un cordón fuerte y resistente para poder fabricar el tejido de la comunidad Awá, enseñando el inicio de un conocimiento y la construcción de una comunidad que sueña, cree y crea para recolectar y compartir. En el análisis de lo natural desde el punto de vista de otras culturas se hace relación con la serpiente como el saber, el poder y como fuente de reproducción femenina.



33.2. EL CÍRCULO es el mundo, el inicio donde la comunidad tiene su origen por el cual dicen ser “hijos de la tierra y del agua”, se consideran “inkal Awá” o gente de la montaña por estar dentro del circulo o territorio montañoso en el que se han adaptado desde su llegada hasta la actualidad en la que aun conservan sus tradiciones y costumbres, en menos



Cantidad pero se siente que la comunidad esta viva y continua exponiendo para socializar, lo cual permite el respeto por sus valores tradicionales y artísticos en la concepción de arte para poderse identificar como hijos de los ancestros, como hijos de la luna y el sol.

Pues en la “Igra” o “**Tuh”** se practica la cosmovisión desde que se empieza haciendo el primer nudo o circulo de origen donde existe la vida lo que para ellos es la formación de la familia.

33.3. LA ESPIRAL nos da a entender sobre el origen genético de la comunidad **Awá**, desde el punto centro del circulo al cual ellos lo denominan “auca”(ancestro), esta curva plana da vueltas indefinidas alrededor de este punto, alejándose de él más en cada una de ellas; entonces podemos decir que en el circulo esta el ancestro, que nos enseña a construir un camino en espiral donde cada vuelta significa la vida de cada individuo y la continuación de una nueva generación, con la que deseamos crear, creer y confiar para construir un mundo nuevo por el camino del corazón hacia la luz.



34.4. EL ROMBO resultado abstracto de la división del circulo cuando se pinta en las hojas de bijao, en la curación del chutun que según el análisis estos cuatro puntos cardinales de convivencia se relacionan con la cuatro mundos de la cosmovisión **Awá**: al oriente-luz de vida donde están los **Awá**; occidente-oscuridad donde están los muertos o donde van los espíritus, norte donde esta dios, sur-donde están los come humo o un submundo.



33.5. EL CILINDRO es el vientre, el seno, el adentro donde esta el alimento la fuente de vida, aquí esta el valor de lo que identifica a la comunidad para sobrevivir y compartir con los demás, es el contexto de la cosmovisión, de la madre tierra y la producción cultural, fruto de un conocimiento obtenido de la relación con el medio para poder conformar una familia o una sociedad.

La Igra como estructura cilíndrica que forma un espacio cerrado a manera de recipiente hace referencia a conceptos de otras culturas que afirman la feminidad, fertilidad, placenta, seno. Representa la madre tierra la gran madre cósmica, origen y fin de cuanto existe.



33.6. EL ARCO símbolo de respeto representado por el cueche, por eso cuando esta el día soleado y con lluvia se presenta el arco iris al que se une el “chutun” como aliado dice Doña Eumelia Cuasalusan, fenómeno que para el indígena es representado como un espíritu malo, y por esta razón no salen de sus casas, pues al mojarse dicen que “ha meado cueche” y cuando lo mea en la pierna corre con el riesgo de morir la persona. De esta forma se deduce que siendo el cueche un fenómeno natural transitorio, así como lo es la vida; en la Igra la cargadera que nos representa un arco también es la parte final de un largo trabajo en el camino de la espiral.



33.7. DISEÑO El diseño es la concepción indígena de la síntesis en el legado tradicional de los ancestros que inspira armonía en la repetición del tejido guardando siempre un equilibrio en la composición dentro del espacio, conservando el color de la fibra blanco o canela según la fibra que se utilice.



33.8. CORDON. La hebra que sobra del remate, será un cordón que se recoge, se enlaza y queda en un extremo de la boca de la “Igra” o en otros casos solo se hace un nudo y se corta.



34SIMBOLOGIA MAYA

34.1 HILO

Para observar el cielo con la mayor rigurosidad aplicaron las técnicas y las artes que habían aprendido en otra disciplina del conocimiento en la cual tenían gran desarrollo. Recurrieron a su conocimiento en la fabricación de telas. Los métodos y las técnicas desarrollados en los telares fueron llevados a la astronomía. Literalmente tramaron el cielo como si se tratara de una urdimbre. La casa del Mecate, Calmecatl es precisamente eso. El lugar donde se aprendían las artes de la astronomía jugando con mecates, con cuerdas, con hilos.

34.2 CIIRCULO

Sí podemos decir con claridad que la observación rigurosa del movimiento de los planetas era común entre los pueblos mayas antes de la era cristiana. Según el Pop -Wuj, el libro sagrado de los mayas, mejor conocido como el Popol Vuh, en un tiempo primigenio sus grandes sabios dividieron el cielo en cuatro grandes regiones a las que llamaron los cuatro confines del Universo. Esa división del cielo la podemos expresar como un simple cuadrado al que una línea horizontal y una vertical parten en cuatro. Dentro del cuadrado se inscribe un círculo.

Sí podemos decir con claridad que la observación rigurosa del movimiento de los planetas era común entre los pueblos mayas antes de la era cristiana. Según el Pop -Wuj, el libro sagrado de los mayas, mejor conocido como el Popol Vuh, en un tiempo primigenio sus grandes sabios dividieron el cielo en cuatro grandes regiones a las que llamaron los cuatro confines del Universo. Esa división del cielo la podemos expresar como un simple cuadrado al que una línea horizontal y una vertical parten en cuatro. Dentro del cuadrado se inscribe un círculo.

34.3 ESPIRAL

Los pueblos prehispánicos concebían el universo en tres niveles: el celeste, el terrestre y el inframundo. El primero estaba formando por trece escaños y el inframundo por nueve. El nivel terrestre tenía un centro fundamental por lo general expresado a través del templo principal, centro en donde habitaba el dios viejo o del fuego llamado Huehuetéotl-Xiuhtecuhtli y de donde partían los cuatro rumbos del universo: el *oriente*, lugar por donde sale el sol, identificado por el color rojo y el glifo "caña", regido por el dios Xipe-Tópec; era la parte masculina del universo.

La ciudad tiene dos estilos: el maya puro y el que resulta de la fusión con los toltecas. En el "Chichén viejo" de estilo maya, sobresale El Caracol, estructura redonda usada por los antiguos mayas como observatorio astronómico. *Chichén-Itzá, Yucatán.*

34.4 ROMBO

La historia de los soles

Con el afán de profundizar en las historias míticas para extraer de ellas sus conocimientos calendáricos, repetimos nuestro modelo anterior pero eliminando los espacios centrales que están en blanco. De esta manera formamos lo que llamamos el rombo piramidal que se compone de trece niveles hacia arriba y lo que vendría a ser su reflejo, su visión especular, con trece niveles hacia abajo. En la cuadricula total contamos 676 espacios y el sector de la cuadrícula que está en blanco cuenta con 312 espacios. En el centro tenemos el rombo piramidal con 364 espacios.

34.5 CILINDRO

La utilización de braseros y urnas elaborados en cerámica de barro para quemar incienso, como un rito de purificación del alma, era una costumbre funeraria extendida por todo el Mundo Maya. El descubrimiento de quince vasijas cilíndricas en varias grutas de La Sierra, en el estado mexicano de Tabasco, ha motivado a los arqueólogos a seguir investigaciones acerca del origen y la simbología de tales vasijas.

Como hemos visto, *Huehuetéotl*, el dios viejo o del fuego, está considerada como una de las deidades más antiguas. Con el paso del tiempo fue adquiriendo atributos o adornos de acuerdo a la época y el estilo de cada cultura. Ya con los aztecas, el brasero característico ha perdido su función original y sólo se le representa esquemáticamente, como un símbolo. Aún así la esencia primigenia sigue presente, alcanzando representaciones en piedra de manufactura extraordinaria, como la pieza que mostramos hecha en basalto representado a la manera teotihuacana, pero con un claro estilo mexicano.

34.6 ARCO

El arco es una obra monumental parecida a una bóveda de 4 metros de ancho y 6 de altura. Se localiza estratégicamente a la entrada a la ciudad. *Sacbé* en maya significa *"camino blanco"*, y se han encontrado muchos kilómetros de sacbés que unían a las ciudades mayas. *Kabah, Yucatán*

Flanqueando la entrada a la ciudad y situado sobre un sacbé, el arco de Labná marcaba la entrada a la ciudad. Este arco posee una decoración muy elaborada que le imprime una belleza muy personal. Labná dista 10 kilómetros de Kabah, en lo que se conoce como "zona puuc". Fue edificada durante el período clásico maya entre los siglos VI y IX D.C. Parte de la ciudad ha sido devorada por la selva, pero aún así ofrece algunos puntos de interés. *Labná, Yucatán*

Para sustentar cada elemento simbólico se ha recurrido a fuentes bibliograficas de Internet en estudios antropológicos sobre la simbología maya. En consecuencia, los autores referencias son: Alejandro Jean Rojas. Alberto Garate Rivera, Daniel Olguín, Pilar Márquez.

http://www.tortuga.com/encarta/index.html, *http://www.cientec.or.cr/index.shtml*

http://pubpages.unh/-cbciren/myth.html, *http://www.mxl.cetys.mx/expos/mesoamerica*

http://www.mxl.cetis.mx/ex/mesoamerica

35. FUNCION SOCIAL

La Igra identifica culturalmente al indígena indicando su tribu, su familia o su grupo; se teje la vida para la vida, a partir del primer nudo que teje la abuela se empieza a tejer la familia representando a la madre la base principal y luego los ojos siguientes representan la familia; los hijos, los descendientes y así todo el camino de la espiral construyendo sociedad, por eso se dice que tejer "**TUH**" es tejer la vida.

Desde el comienzo del tejido en la hilada se distingue la tensión del hilo, la sabiduría de la tejedora si la piel de la mano es lisa, si al destaparse la canilla o la pierna es completamente lisa para que el hilo sea entorchado.

GUTIERREZ (1920: 318) en Benhur Cerón, el tejido de la "Igras" es realmente admirable dada su fineza y resistencia; por esta razón llamó mucho la atención a los primeros visitantes de la Región quienes dicen "por los caminos marchan las mujeres detrás de los hombres...tejiendo mochilas de pita, industria que no hay otro pueblo que los iguale"

La cosedera y la pita tienen un proceso trabajoso que demanda tiempo, no es como un hilo de coser, la pita y la cosedera se safa y hay que abrir bien y deshilacharla hasta que quede fina para entorcharla y unir la hebra, todas las hebras por cortas que sean sirven para seguir tejiendo, uniendo una con otra sin hacer nudos. Según la calidad del tejido se deduce si fue tejida por la mujer vieja con experiencia, por la joven aprendiz o por la mujer mestiza con tendencias externas. La Igra siendo una labor femenina y masculina, es enseñada a tejer de madres a hijas, labor que comienzan a aprender las niñas desde pequeñas y que se convierte en orgullo propio y de otros.

Aunque para algunas personas la Igra o Tuh sea hoy en día un objeto comercial y de mínimo sustento para algunas comunidades **Awá**, su sentido original es el de ser tejida para el uso cotidiano, para ellas, para los hombres y para los niños.

La Igra como prenda es un elemento característico del vestido tradicional, el cual en estos momentos está sufriendo un desplazamiento socio cultural por la imposición de maletines

y bolsos sintéticos de otras culturas que además llevan impresa la tecnología y la industria haciendo al indígena Inkal Awá participe del capitalismo en el comercio.

"El único vestido, descalza en la montaña, caminos pantanosos, lo duro de la vida, la sencillez de lo pobre, el sol que quema, el frío que arruga"
"DIARIO DE CAMPO"

Cuentan los mayores que "cuando se hacían visitas, tejían las Igras o Tuh, enseñaban a sus hijas y contaban mitos, leyendas y cuentos tradicionales", lo que no sucede hoy en la actualidad donde las conversaciones giran en relación al mundo moderno.

Todo eso que existe pero que la historia lo arrasa con su progreso inevitable, de relojes digitales, que se meten hasta en el último brazo, aunque nadie lo entienda ni quiera, ni ataje.

Una Igra de tamaño mediano o "Pishin Tuh" se teje en un mes aproximadamente, intercalando esta labor con los oficios domésticos.

Así de esta forma aprendo en la comunidad que el tejido de la vida se transforma en un elemento para la vida, en un contexto natural, desde la cosecha de la fibra hasta llegar a ser un objeto estético artesanal que hace parte del vestido ente se encuentra como el ultimo elemento que identifica el vestido tradicional del inkal awa.



36. MATERIALES

36.1 PITA



Fibra autóctona y silvestre que ha acompañado al Awá, por la montaña y actualmente se encuentra en muy pocas partes. La fibra esta madura cuando las pencas empiezan a extenderse horizontalmente y entre mas maduras mucho mejor.







En este momento se cortan las pencas a golpe de machete cerca del tronco el asiento de la planta comenzando por la de abajo; las pencas deben utilizarse estando aún frescas, se retiran las espinas o los filos de la penca.

sobre un árbol o un bastón no muy grueso se soba o se frota para ablandar la penca, luego se procede a retirar una capa, la fibra o lo que sirva (el pecho); continuando con el proceso el próximo paso es el de machacar la fibra sobre un tronco de madera o una piedra, recomendable en la orilla de un río o un chorro para ir lavando la fibra y luego se cuelgan en cuerdas para que el sol las seque; en caso de lluvia se cuelgan en un lugar bajo techo para que no le caiga agua y se negree la fibra.





Secas se recogen y continúa con el proceso de hilar y entorchar para seguir tejiendo la “Igra” o “Tuh”.




Secas se recogen, así quedan listas para hilar, para lo cual se desmadejan o se sacan cadejos (mechones) que se va entorchando sobre la rodilla o la canilla, por el movimiento ascendente y descendente de la mano. Esta es la manera más simple de lograr hebras para lograr el tejido.

Preservar un conocimiento y difundirlo para concienciar sobre la problemática por la cual el elemento igra se encuentra en un desplazamiento soc al.



36.2 COSEDERA

Fibra o obtenida de la corteza de un árbol llamado “cosedera”, propio de la región el cual se encuentra en los rastrojos (lugares descubiertos dentro de la montaña).







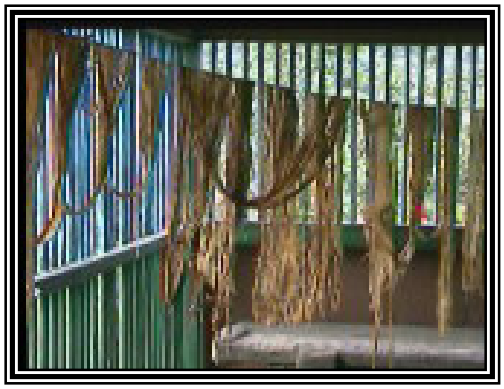


Para la cosecha de la fibra es necesario tener en cuenta que el árbol este tierno o nuevo, para despegar la corteza se hace un corte circular o al rededor del pie del árbol y se pela o se raya con el machete verticalmente a los lados, teniendo en cuenta la inclinación del árbol se debe despegar la corteza del lado de encima o el opuesto para donde esta inclinado, el ancho que se puede sacar aproximadamente es 10 cm., esta corteza tiene dos capas solo una o la capa de adentro y que no salga muy gruesa es la capa que se utiliza.





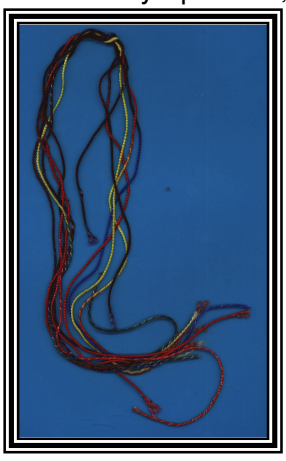
El próximo paso es machacarla y secarla. Se machaca fresca y se pone en remojo en un recipiente grande dependiendo de la cantidad para que se limpie la baba, proceso que durante dos días máximo y que con frecuencia hay que estar lavando la fibra para retirar la baba. Al tercer día se lava por última vez y se cuelga en cuerdas para que el sol la seque.



Secas se recogen y así quedan listas para hilar, para lo cual se sacan cadejos o mechones como en la fibra de pita que se va entorchando sobre la rodilla o la canilla por el movimiento ascendente y descenderte de la mano. Esta es la manera más simple de lograr hebras para comenzar el tejido.

36.3 FIBRAS ACRILICAS

Fibras traídas por el siglo XX, producidas industrialmente, en diversos colores brillantes, nuevos para el indígena. Estas fibras se obtiene en el mercado en conos de hilo terlenca, seda y otros, así como también colectan fibra de costales que comúnmente son rehiladas por la mujer Awá, por medio del huso para obtener un hilo más fino y apretado, o sea el indicado para tejer la “Igra”,



37. TÉCNICA DE ELABORACIÓN

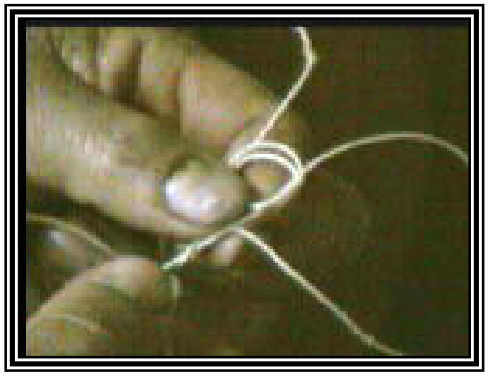
El tejido de la “Igra” o “Tuh” comienza desde el hilado, en que la hebra se ha torcido (entorchado), de manera que resulta una hebra apretada, muy fina y resistente de la cual dependerá todo el tejido.

De la fibra hilada, de la cual se escogen dos hebras se procede a torcerla hasta obtener aproximadamente unas dos brazas de hebra apretada lista para seguir tejiendo, cuando se acaba se sigue uniendo al final de las dos puntas repitiendo el proceso de entorchar, se toma otra hebra y se une con la más corta del entorchado anterior o se tuerce una con otra en la forma ascendente y descendente de la mano sobre la rodilla o la canilla.





37.1 INICIO PLATO





Para tejer la “Igra” se empieza haciendo un nudo a manera de una argolla anudada,





empieza a pasar la punta de la hebra por dentro de la argolla o circulo como forrándolo para reforzar el inicio, se teje alrededor de esta argolla en circulo, hasta que queda un redondelito más pequeño que la argolla inicial, o sea cerrando el hueco de la argolla.







Terminado de tejer alrededor de la argolla se empieza a crecer de dos en dos, vuelta que da origen a la espiral.

Luego una vuelta siguiendo la espiral y se teje uno a uno.

Luego una vuelta siguiendo la espiral sigue creciendo cuatro en cada punto.

Luego una vuelta siguiendo la espiral uno a uno.







...y así sucesivamente aumentando hasta donde uno quiera, según el tamaño que deberá tener la “Igra”.





37.2 CUERPO

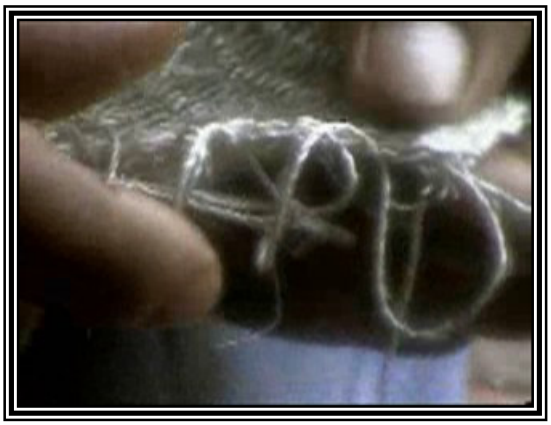
Para la formación del cuerpo se sigue tejiendo en círculo, sin aumento, logrando un cilindro recto siguiendo la espiral y dejando espacios en forma de rombos. Terminado el cuerpo de la “Igra” con la misma hebra y con otro tejido se comienza el remete de la boca o la “cumba” de la “Igra”.





37.3 REMATE O CUMBA

El remate es hecho en un punto diferente, esto con el fin de que la “Igra” no se abra y se vuelva más ancha.

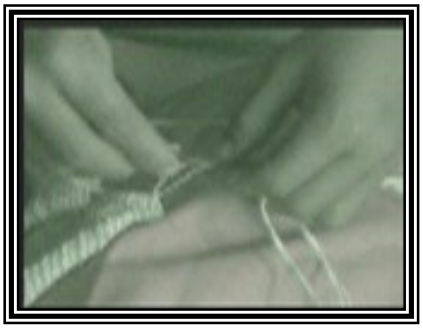




37.4 LA CARGADERA

Con la misma hebra que termina la cumba se continúa la fabricación de la cargadera, sobre un soporte horizontal de media pulgada aproximadamente y unos veinte cm. de largo, se amarra sobre dos soportes verticales formando una “H”, luego se determina el largo de la cargadera pasando la hebra por el soporte horizontal y se asegura haciendo un nudo sobre la “Igra” para no perder la medida, con la punta de la hebra se entorcha los dos hilos de esta medida en forma de espiral dejando espacios y pasa la hebra por el soporte horizontal para regresarse, luego se asegura la hebra sobre la “Igra” y se empieza a tejer sobre los espacios, así repetidamente se logra el ancho deseado de la cargadera.





Para terminar se toma el centro opuesto y se une la cargadera, se pasa la hebra uno a uno por los puntos de la cumba y la cargadera y así se asegura realizando nudos en forma de ochos.



37.5 CORDON

La hebra que sobra del remate, será un cordón que se recoge, se enlaza y queda en un extremo de la boca de la "Igra" o en otros casos solo se hace un nudo y se corta.





38. DIARIO DE CAMPO

En la búsqueda e indagación del tejido Awá, de la historia impresa y la vivencia de nuevas experiencias que hacen contar o hacer palabra de una nueva historia, con la expresión de la comunidad, el camino, el viento, la lluvia y todo el contexto natural esta dispuesto a enseñar y a hacer parte de una nueva historia.

El contexto del camino me enseña y muestra imágenes de aves, plantas y muchos otros animales que con su huella construyen un lenguaje que aporta a la experiencia y hace parte de una nueva historia real dentro de la realidad y la palabra en el tejido impreso, en el tejido transmitido de generación en generación; que empieza a ser compartido por personas con quienes viajo.

LA SEÑORA LUZ ANGELICA Y LA SEÑORA EUMELIA: al compartir un pedazo de piña dicen “antes de comer hay que persignarse haciéndose una cruz con saliva en el ombligo y en la frente para que no se pegue el chutun” . Agüeros mitos y leyendas empiezan a entretejerse en una nueva historia que forma parte del recorrido por el camino hacia la investigación (hojal y angostura).

Continuando el camino entre el cansancio, el viento y el silencio dentro de las creencias de los Awá, escuchamos el sonido de un ave llamada “churretero” el cual según la señora **LUZ ANGELICA** cuando canta repetidas veces es por que cerca esta la culebra, de hecho los Awá dicen que “ el churretero es el amo de la culebra”.

En la búsqueda del tejido de la igra por el camino donde la naturaleza cada vez se hace más espesa, la enseñanza espiritual se siente más fuerte y el olor natural de las flores nos invita a descansar brindándonos la magia y la relación del hombre con el medio. La enseñanza de conservación y el aliento espiritual que nos da más animo para seguir caminando.

El camino es cada vez más pantanoso y marcado por las huellas del Awá en las que se siente el estado de animo, algunas veces tranquilas, en otras se nota la prisa, así como los resbalones impresos en el barro y al cogerse de las ramas para no caerse; de esta forma el camino expresa sus historias con las huellas de un pasado y las huellas de un presente para una nueva historia.

Entretejiendo el camino y el conocimiento de las huellas que nos ayudan a construir una esperanza para el futuro donde las tradiciones se conservan y la palabra se impone como un mensaje de análisis y reflexión, para completar el cuadro ahora se une la lluvia como la tradición mas constante de la naturaleza en la región, pero así como es un aliada para refrescarnos también hace que el camino se vuelva más difícil para continuar con nuestro destino.

El frió de la lluvia y la distancia del lugar de partida, el cansancio y el hambre hace que la experiencia nos enseñe la palabra para expresar una nueva historia de reflexión al momento de llegar.

Es otro nuevo día, así como la división del trabajo dedicado a la elaboración de la igra, después de un descanso encuentro un sueño, una nueva tarea, otro día que nos brinda tranquilidad y un aire fresco lejos de todo bullicio y contaminación de una sociedad moderna, me encuentro en un lugar mágico lleno de costumbres y tradiciones que me brindan conocimiento y me tranquilizan el espíritu con ideas, imágenes y nuevas palabras que me preparan para enfrentarme con responsabilidad a un sistema indígena.

Ahora el señor gobernador del cabildo es a quien debo conocer y presentar formalmente la propuesta o el fin por el cual me encuentro en este resguardo con las comunidades de Hojal y Angostura, así como también solicitar el permiso para desarrollar el trabajo de grado sobre el proceso de cosecha y elaboración de la igra, elemento tradicional y funcional de las artesanías de la comunidad Awá, y de esta manera sentirme dentro para empezar a compartir experiencias donde la observación se detiene y en la mente la reflexión es de mucha ayuda y nos da fuerza par continuar tejiendo esta historia.

El tejido de la igra es el eje de esta historia, donde la metodología es el resultado de la convivencia y el proceso de cosecha y elaboración son el centro de la investigación para darse cuenta de la problemática en la que el tejido se encuentra reempezado por una cultura sintética; razón por la cual veo la necesidad de retomar el conocimiento, difundirlo, mostrarlo y cuestionarlo en el cual hago parte para representar a la comunidad.

Entonces me inicio en el proceso de cosecha y elaboración de la Igra con la abuelita EUMELIA con quien comparto convivo y encuentro dos puntos importantes como es el arte y la artesanía.

El arte se define como la parte estética del objeto desde el momento en que se toma conciencia del legado ancestral para retomar el conocimiento y difundirlo en la comunidad, en el que se cosecha y se empieza a desmadejar fibras para entorchar y empezar a elaborar el tejido lo más perfecto posible el cual lleva impreso en su esencia el conocimiento que inspira armonía para luego integrarlo al cuerpo como unidad dentro de la comunidad como cultura propia que identifica al **Awá**.

Para definir lo artesanal se hace relación con lo tradicional y su propia técnica donde las acciones son físicas en un movimiento de manos dándole forma a la danza del tejido Awá. Así de esta forma aprendo con la señora EUMELIA que el tejido de la vida se transforma en un elemento para la vida, desde un contexto natural, desde la cosecha de la fibra hasta llegar a ser un objeto estético artesanal que hace parte del vestido tradicional y que actualmente se encuentra como el ultimo elemento que identifica el vestido tradicional del **inkal Awá**.

Y para terminar me encuentro en el proceso técnico con una serie de movimientos los cuales construyen dibujos imaginarios los que hacen parte de una memoria, de un conocimiento ancestral y así se logra la capacidad de dibujar los movimientos del tejido y dejarlos impresos en una cartilla didáctica que facilite el aprendizaje a la etnoeducación en la aplicación de tradiciones y costumbres. Así como también preservar un

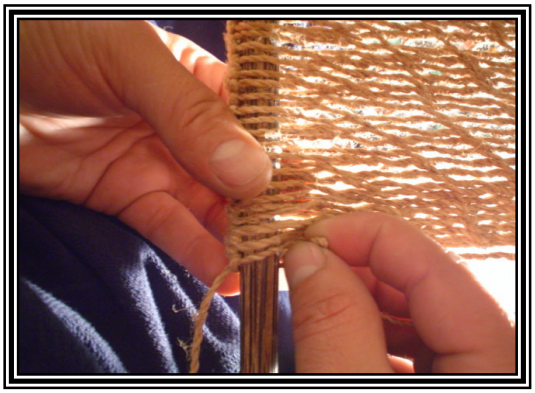
conocimiento y difundirlo para concienciar sobre la problemática por la cual el elemento igra se encuentra en un desplazamiento sociocultural.

Diario de campo

Omar chicaiza

39. TELAR





Gutiérrez 1920 - 318 (en Ceron) "Mediante el mismo proceso de elaboración de la Igra fabrican redes para pescar llamadas "nainanes" o barrederas que a pesar de su gran tamaño no emplean telares; tampoco utilizan tinturas para darles colores; el tejido es simple, sin tramas ni figuras especiales, simplemente se trenza la hebra dejando espacios en forma de rombos."

Teniendo en cuenta la referencia anterior nos podemos dar cuenta que en la comunidad Awá no existe un telar. Razón por la cual nace la idea de construirlo para elaborar tejidos más amplios y así darle un sentido de pertenencia al tejido de la Igra.

Para la presentación de estos telares se ha integrado la Chonta, por su fineza y resistencia dentro de un ambiente húmedo y pantanoso utilizándolo como otro elemento que identifica al paisaje y que al mismo tiempo lo utilizan dentro de su arquitectura y otros objetos para la pesca y la caza.

Este producto que resulta de la investigación de la Igra o trabajo de la gente de la montaña lo aprovecho como un espacio o lienzo para expresar la innovación del producto encontrado en el proceso de elaboración de la "Igra".

Para la innovación del tejido se recurre al procesó de la elaboración de la Igra, donde la construcción de la cargadera nos brinda la idea de elaborar un telar y así poder hacer

tejidos mas largos y mas anchos, estos nuevos tejidos me ofrecen otra posibilidad para crear y plantear una propuesta de diseño donde el elemento decorativo o el producto nos muestra lo artesanal y lo estético de la comunidad **Awá.**















40. GRABADO

En principio podemos considerar arte rupestre a todas aquellas manifestaciones gráficas y escultóricas del ser humano, registradas sobre piedra, producto de su necesidad de expresión y comunicación interior. Para la historia contemporánea han adquirido calidad de documento histórico, toda vez que narran los acontecimientos cotidianos de las sociedades primigenias o, según la gran mayoría de los investigadores, la materialización de sus preocupaciones cosmogónicas y mágicas.

Estas expresiones gráficas se pueden encontrar en diferentes tipos de espacios: abrigos rocosos o cuevas, aras de tierra o en formaciones rocosas al aire libre. Los materiales utilizados y el proceso de aplicación (en caso de las pinturas) varían, aunque no ostensiblemente, de acuerdo con los lugares de elaboración.
Según la técnica empleada para el trabajo en piedra se reconocen los petroglifos, las pictografías, los geoglifos.

Técnicas de grabado, conjunto de procesos de duplicación, creación y reproducción de imágenes. Dentro del grabado existen dos categorías básicas: los realizados de forma fotomecánica, como las ilustraciones de periódicos y revistas o las reproducciones de obras de arte originales (como los cuadros de los maestros antiguos) que se realizan con fines comerciales, y los creados a mano para reproducción limitada por medio de técnicas que requieren una determinada capacidad artística y de materiales especiales.

41. TÉCNICA LINÓLEO

Aparte de los grabados con patata, que por naturaleza carecen de la precisión que suele desear el artista, el mas sencillo de imprimir imágenes es con linóleo. Suelen hacerlo los niños en las escuelas, pero limitado, entre otros lo han hecho Picasso (1881 – 1973) y los expresionistas alemanes. Con esfuerzo habilidad y talento pueden hacerse impresiones complicadas en varios colores. Igualmente un buen dibujante, hábil en el trabajo de la línea puede conseguir relieves muy efectivos en un solo color.

Para hacer un relieve en linóleo hay que empezar por dibujar o pintar los contornos sobre el linóleo con tinta china o lápiz. Después se cortan las zonas no deseadas, si son grandes se pueden cortar con una cuchilla de carpintero o de cortar maqueta. Lo normal es cortar a partir de la imagen que debe quedar y no hacia ella. De este modo las partes no deseadas quedan como “islas” pueden cortarse o excavarse con menos riesgo de dañar la imagen.

Para eliminar zonas pequeñas y para cortar líneas que deben aparecer blancas se usan gubias pueden realizarse pruebas en cualquier momento que se considere necesario, ya que no siempre es fácil visualizar los resultados del cortado, esto no impide seguir cortando luego.

Si el linóleo es muy duro y quebradizo, puede calentarse un poco frente a un fuego o engrasarlo con aceite de linaza y dejarlo que se ablande durante la noche.

42. DIARIO DE UN GRABADOR

Era un día frío, el ambiente estaba triste y por un instante me asomé al espejo de mi alma, miré esa continua insatisfacción, esa sensación de vacío y una ansia de indagar dentro de lo recóndito de mi ser, hizo sentir que me hallaba en un mundo desconocido, estriado del silencio, para construirse progresivamente ante mi. Sufrí así la seducción de sumergirme en el universo del grabado en linóleo.

Mi obra pretende invitar a entrar en una niebla de aislamiento, de recato, de intimidad, convulsionado y moviendo el mundo, donde por mucho tiempo me oculté, desde las solitarias y pacientes tareas preparatorias, diseños, apuntes; al dialogo personal y silencioso con la plancha, a las delicadas manipulaciones de la tinta litográfica y una variedad de materiales.

Al grato secreto donde se repulsa al industrialismo deshumanizador de nuestros días y llevar a contemplar con gesto de deleite y sorpresa el trabajo originado por el aislamiento feliz, donde fui sumergido, entregando con atento y exquisito cuidado, tacto y firmeza, desplazar la superficie de la plancha de neolite y di inicio a su lento proceso de transformación.

La búsqueda angustiosa, en darme cuenta donde todo es posible, da paso a una huella, identificado después de haber proporcionado jornadas de desanimo y mal humor, se convierte muchas veces en momentos de inspiración y locura. Toda la obra posee una fuerza inmediata, tornando visibles y palpables los sentimientos y situaciones que minuto a minuto, día a día pasaban por mi vivir. Cuando me lancé a la aventura de la creación la necesidad de dar forma a una energía que vibra en mi, pero reclama salir de mi, al desnudar y ahondar lo misterioso que se ocultaba en todo mi ser.

Fijar la mirada en un problema, sentirlo y sufrirlo fue el escalón, el cual me llevó a definir el propósito artístico.

Así empezó esta aventura, esta sensación tan nueva, que tiñe todo, da inicio al primer paso, el estudio de bocetos, es reconocer un aire de libertad, pero sin embargo tengo miedo; al pasar el umbral de la puerta del taller que será el fiel testigo de lo que va a acontecer.

Se hace limpieza meticulosa y minuciosa del neolite para extender en su superficie la tinta litográfica, se percibe el proceso de la línea, permitiendo encontrar nuevas líneas valoradas y un trazo fino, delicado, acompañado de dibujo enérgico que surge de las inagotables horas, días de trabajo, pero al final se refleja en la madurez y seguridad que da el dominio de la técnica, es comenzar a adentrarse en la técnica.

Con la experimentación y maniobra de los instrumentos, mezclado con la audacia de las posibilidades de la tinta tipográfica hace olvidar el tiempo, el espacio y me transporta a un lugar donde, solo existo yo y la plancha.

Surge así una comunicación y da paso a una lucha continua con el neolite, se resiste hacer doblegado rechaza la mano que cambia su aspecto y hace resaltar el ímpetu de su aplicación, registrando libertad en sus formas, fusionando la energía, presente en mi y deja salir las angustias, rabias, formadas en lo íntimo de mi alma.

A medida que transcurren los meses y muchas veces cayó sobre mi la tempestad, me preguntaba como una misteriosa esperanza, era un cántico diferente de cuanto hubiera podido imaginar, la calma me tocaba, era purificado y todo lo que encontraba impregnado en mi, era depositado en la plancha.

La plancha tiene otra apariencia cubierta con la tinta, desatando y tomando la esencia de las texturas, sellos, marcando la huella de expresiones espirituales que al asociarse se armonizan en un conjunto de imágenes otorgándole vida.

El trabajo es arduo, lento, no está presente la improvisación, cada paso dado tiene su objetivo, una función, el tiempo se acorta, no me puedo detener.

Pinturas accidentales son tiradas al azar sobre la plancha combinando con un vigoroso dibujo oculto en los negros profundos para fluir misteriosamente con espacios tenues donde esta presente la luz.

No puedo entrar en el intimo vinculo de la nave que orienta esta aventura, tiene un señorío muy especial, es el mordiente, medio por el cual liga, revelando todos los variados y sorprendentes efectos que se encuentran pasivos en la plancha, y toman vida cuando son activados.

Una inefable mañana de eterna madrugada, sentí como si mi alma despertara con una débil luz alborea, agrietada por la angustia, tristeza, desilusión, soledad, egoísmo, trastornando mi vida y pude darme cuenta al elegir introducirme en el profundo e indescifrable encanto de un taller; mis ojos observan dolidos, hacia esa vida interior, haciendo brotar lentamente de mi ser formas que pausadamente se van llenando de la potencia del espíritu de su creador, manifestando la libre individualidad del sentimiento, mostrando lo que soy en la obra.

Por ello pretendo llegar con la obra a la interioridad del sentimiento humano, a su pasiones mas intimas, para hacer surgir un nuevo ser, identificando su propio lenguaje; formas híbridas que tejen la denuncia, liberando su violencia profunda, una violencia fluida y transmisible que la hace mas visible.

Estas formas brotadas de la experiencia de un tejido, de las huellas de mi vida y de la ilusión en la cual percibo lo intrínseco del alma del ser humano, descubriendo una actitud pasiva, enajenada por una sociedad completamente mecanizada.

Muchas veces me interrogué, que hizo contribuir en la elaboración de la obra?; mi temperamento melancólico, me permitió escudriñar, no solo en la destreza de la técnica para llegar a obtener una figuración propia, personal, nacida de mi.

Mostrar una exigencia en el grabado, dar autonomía a los procedimientos, transformando su aspecto, en las imágenes que solo se obtiene en la total entrega creadora.

Después de tantos meses, durante los cuales ansiosamente me dediqué, minuto a minuto, día a día, al feliz proceso de tan convulsionada aventura, obtengo una tinta que se desliza suavemente sobre la plancha, como vistiéndola para su registro en el papel.

Y suprema es mi alegría al sentir la presencia de la estampa que sale perfecta de la presión poderosa del tórculo o finalmente pisando sobre el sello para imprimir el grabado hacen olvidar los desánimos, las dificultades, las fatigas superadas y vencidas ante tan grandioso espectáculo, al observar con deleite lo que ha nacido.

43. OBRA PLASTICA

Es la síntesis de la convivencia con las comunidades de Hojal y Angostura en el territorio de frontera con el (Ecuador) pertenecientes a la comunidad indígena ***Awá cuaiquer*** ubicada en el municipio de Ricaurte del Dpto. de Nariño, es el fruto de la investigación del proceso de cosecha de fibra de pita y cosedera y la elaboración de la igra como elemento de las artesanías; es la ultima pieza que identifica el vestido tradicional y se encuentra en vía de extinción.

Pues la imposición de bolsos, maletines, chuspas sintéticas y mochilas de otras culturas hacen que la igra se encuentre dentro del circulo del desplazamiento por la imposición de símbolos que llevan impresa la industria y la tecnología lo cuales se introducen en la participación con el comercio, haciendo que las tradiciones de un legado ancestral se continué desapareciendo.

La obra es un elemento físico de apoyo a ala investigación y un elemento vivo de la transformación del conocimiento **Awá** que queda con la visión de museo y además desde

aquí difundir este tipo de trabajo para sensibilizar en el municipio desde el casco urbano y todas las demás comunidades del territorio **Awá**, así integrar el conocimiento mostrándolo en el Departamento de Nariño haciendo que la igra abra una puerta donde la organización es la parte mas fundamental para construir este sueño.

Es en realidad una herramienta plástica para continuar comprometido a la investigación dentro de la comunidad, con las administraciones locales y con las entidades que estén dispuestas a brindar apoyo para este tipo de investigación con las comunidades indígenas y a participar de un tejido humano en busca de bienestar y felicidad.

Es la representación de símbolos que forman la estructura cilíndrica de la igra, encontrados estos en el proceso de elaboración de la igra, dentro de la cosmovisión en la representación de una ceremonia denominada "*chutun*" (espíritu malo) al que le hacen dibujos sobre hojas de bijao con tinta de achiote o carbón como elementos de protección para los invitados y para que salga el espíritu malo del cuerpo del enfermo.

Estos dibujos manejados desde un inconsciente son los mismos encontrados en la estructura de la igra para lo cual se hace un ejercicio etnoarqueologico que se integra a símbolos grabados en una piedra (petroglifos) encontrados dentro del contexto de investigación en Chical (Ecuador) pertenecientes a la arqueología Pasto.

Para eso se vio la necesidad de hacer un estudio sobre tejidos arqueológicos de Nariño encontrando que los españoles imponen textiles a los caciques como elementos de intercambio y elementos de poder con el único fin, el de imponer políticas centralistas y hacer que la simbología desaparezca; razón por la cual en las comunidades indígenas se han suplantado las tradiciones.

44. SIMBOLOGIA

hablar de una problemática, plantear un ejercicio etnoarqueologico, realizar una cartilla con grabados del proceso de cosecha de fibra y elaboración de la igra en lengua (Awapit) y la obra plástica como propuesta para el trabajo de grado sustentado en la faculta de artes de la Universidad de Nariño y como proyecto cultural en el municipio de Ricaurte (Nariño); con la visión de Museo y con el fin salvaguardar las tradiciones, difundir el pensamiento, para poder crear en base a esto un tejido humano, un tejido de pensamientos como alternativa de solución a largo plazo.

44.1 HILO O CORDÓN: es la fibra de cosedera, pita y damajagua, es decir la fuente del tejido inkal **Awá** es el resultado o fruto de un proceso de reproducción natural, elemento escogido por la comunidad como protección; como materia prima para elaborar su vestido, la igra, nainanes (barrederas). Utilizando el grabado como critica en la síntesis del seriado como una contaminación visual y una imposición simbólica empieza la búsqueda de un dibujo propio donde la línea se convierte en hilo para tejer el conocimiento extraído de las artesanías de la comunidad indígena **Awá** cuaiquer, con el fin de mostrar la problemática de su identidad cultural. Utilizando el grabado como critica en la síntesis del seriado como una contaminación visual y una imposición simbólica.

44.2 CIRCULO: *es la comunidad **Awá**, es la tierra misma en la que estamos, es el territorio, es el **Awá**, es la identidad de la propuesta; en la que se hace un estudio sobre el tejido inkal **Awá** y otras referencias de tejido en América.*

44.3 ESPIRAL: conocer un proceso de cosecha de fibra y elaboración de la igra o *Tuh* el cual pasa de generación en generación, es recapitular en el tiempo y el espacio de la comunidad **Awá**; un conocimiento impreso en los símbolos que le dan forma a la estructura social – cósmica en el camino de tejer los pensamientos.

44.4 ROMBO: es el resultado abstracto del tejer en la igra, en su cosmovisión nos enseña el conocimiento de los cuatro mundos que al dividir el circulo **Awá** nos da como resultante el rombo, encontrándose también en una curación espiritual llamada "*chutun*" en el momento en que se dibuja sobre hojas de bijao con tinta de achiote o carbón resaltando otra vez dentro del conocimiento.

44.5 EL CILINDRO: Es la forma que le da la estructura, la unión y entrecruce de fibras que tejen un conocimiento con un significado que ligado a la forma nos enseña la dualidad del adentro y el afuera, el vientre, el ceno; es un pensamiento que se une al cuerpo que se carga y que identifica, es el lago, es fuente de reproducción para poder tejer...

44.6 ARCO: es la parte media del circulo que al unirse se crea un tejido de pensamientos, relación que se hace con la cargadera de la igra cuando el pensamiento se une al cuerpo para poder crear la identidad en la cultura y así poder crear un tejido en la expansión de culturas dejando impresos conocimientos para concientizar sobre la historia de un pueblo feliz.

45. FORMATO

El espacio es abierto sin limites, es libre; pero su forma rectangular como opuesto a las formas orgánicas, las cuales se componen de un conocimiento ancestral de la comunidad **Awá** cuaiquer en la tradición de elaborar artesanías, como en este caso la igra y su tejido en todo el contexto; han sido la fuente de inspiración para poder encontrar este dibujo.

46. TÉCNICA

Dentro del proceso de estudio en la Facultad de Artes de Universidad de Nariño y dentro del plan de estudio, me inicio en grabado, técnica a la que le dedique el mayor tiempo, pero especialmente elegí el grabado en linóleo.

Material de corcho prensado de plano rectangular y de superficie liza a la cual se la fragmenta de la misma forma, de la misma forma en que se ha venido dividiendo la territorialidad y sobre estos fragmentos herir, cortar, rasgar para dejar grabado la huella, el tejido de conocimientos para crear la obra.

Transparencias y choques o entrecruces de líneas curvas y rectas nos hacen reflexionar sobre lo anterior lo permanente y lo actual en ese bombardeo de imágenes donde los medios le enseñan a la persona a limitarse y no poder repensar, no tener conciencia por lo tanto sin raíces no se puede aportar al desarrollo de la humanidad.

Fragmentos heridos por el metal que al imprimirlos sobre un papel nos lleva a la reproducción en seriado , una razón para que la obra artística se transforme en una obra artesanal como objeto de decoración la cual también es de gusto para otras culturas.

De esta forma el grabado es una técnica que desde hace mucho tiempo ha servido para expresar el conocimiento de la humanidad, el grabado es un lenguaje que compuesto por el poder de la palabra nos ha venido enseñando el conocimiento desde sus diferentes bases de presentación.

En la actualidad se encuentra ligado a la industria con nuevas tecnologías, que participando dentro del comercio, el lenguaje actúa como objeto de consumo lo cual hace que la imposición de elementos reprima dentro del conflicto simbólico ancestral.

Haciendo cortes, rasgados que hieren la superficie lisa para luego pintarla con colores rojos los cuales resaltan desde una gama de verdes y azules y colores vivos a veces crudos, a veces cosidos para expresar el rechazo a las imposiciones.

Composición grabada de un tejido de conocimientos ancestrales que me hacen soñar en la construcción del camino de la espiral y me hace grabar forma orgánicas y estampar colores formando una constelación de la vida extraída del contexto de investigación como un mensaje de relación hombre naturaleza.

Huellas de pies descalzos, grabadas sobre el barro nos hablan de un pasado sin imposiciones, un pasado sencillo, humilde y transparente como el agua de los ríos, los caminos y las raíces de un helecho nos ayudan a construir el tejido de integración con la comunidad.
Manos que graban un tejido, manos que brindan y manos que acarician limpiando la herida o manos que limpian para descubrir el grabado, el símbolo de conocimiento el regalo de tejer en la vida.

Tinta de achiote mensajero de belleza, los pómulos me recuerda tus caricias, tu protección de cada día, hoy la sombra escampa el conocimiento grabado sobre una piedra y ahora tu tinta resalta los símbolos para que se aclare el mensaje.



NOMBRE: Omar Salvador Chicaiza Burbano

TITULO: sin titulo

TECNICA: xilografía



NOMBRE: Omar Salvador Chicaiza Burbano

TITULO: sin titulo

TECNICA: xilografía



NOMBRE: Omar Salvador Chicaiza Burbano

TITULO: sin titulo

TECNICA: linóleo

MEDIDAS: 89 ½ X 59 ½



NOMBRE: Omar Salvador Chicaiza Burbano

TITULO: sin titulo

TECNICA: linóleo

MEDIDAS: 89 ½ X 59 ½



NOMBRE: Omar Salvador Chicaiza Burbano

TITULO: sin titulo

TECNICA: linóleo

MEDIDAS: 89 ½ X 59 ½

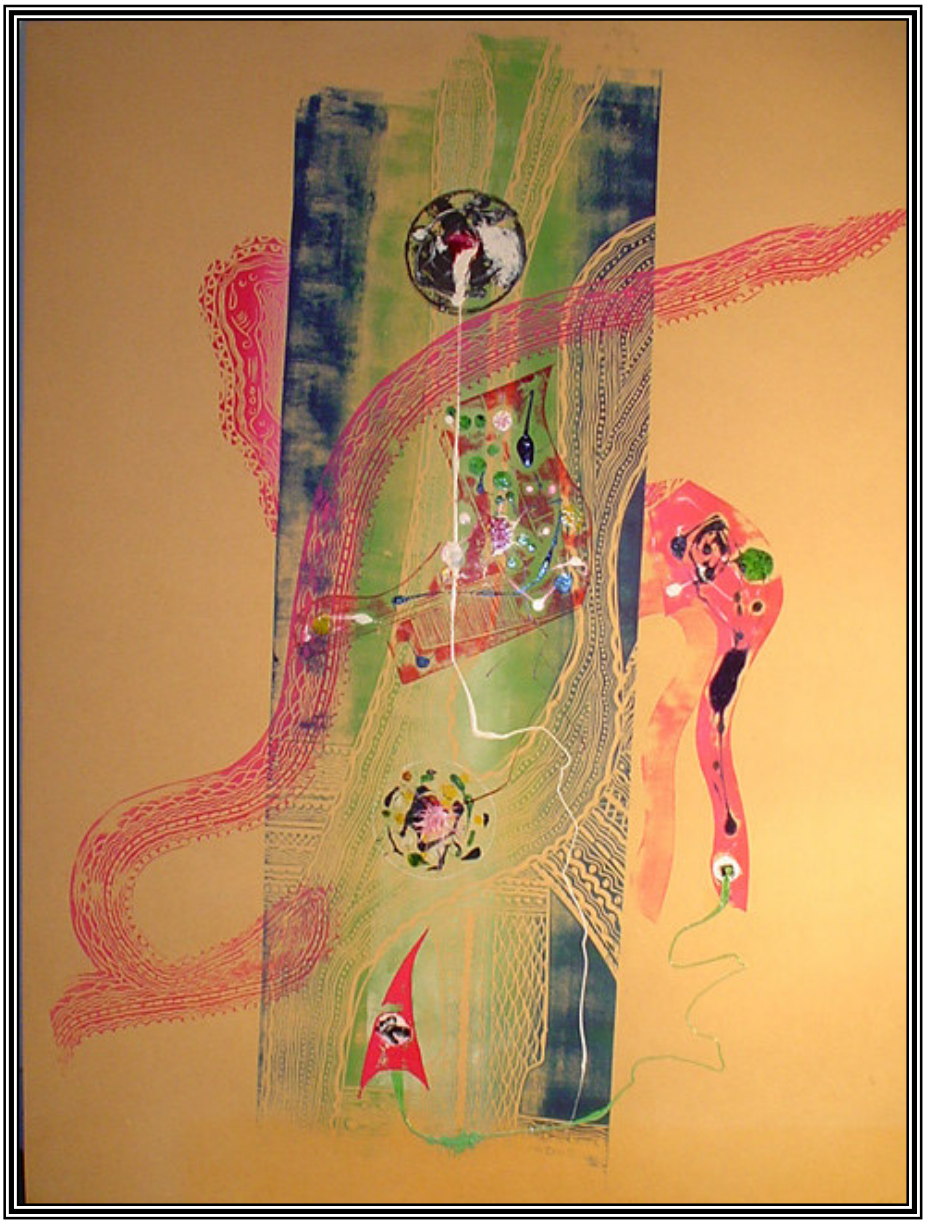


NOMBRE: Omar Salvador Chicaiza Burbano

TITULO: sin titulo

TECNICA: linóleo

MEDIDAS: 75 ½ X 59 ½



NOMBRE: Omar Salvador Chicaiza Burbano

TITULO: sin titulo

TECNICA: linóleo

MEDIDAS: 75 ½ X 59 ½



NOMBRE: Omar Salvador Chicaiza Burbano

TITULO: sin titulo

TECNICA: linóleo

MEDIDAS: 75 ½ X 59 ½



NOMBRE: Omar Salvador Chicaiza Burbano

TITULO: sin titulo

TECNICA: linóleo

MEDIDAS: 78 ½ X 151 ½



NOMBRE: Omar Salvador Chicaiza Burbano

TITULO: sin titulo

TECNICA: linóleo

MEDIDAS: 78 ½ X 151 ½



NOMBRE: Omar Salvador Chicaiza Burbano

TITULO: sin titulo

TECNICA: linóleo

MEDIDAS: 78 ½ X 151 ½



NOMBRE: Omar Salvador Chicaiza Burbano

TITULO: sin titulo

TECNICA: linóleo

MEDIDAS: 74 ½ X 151 ½

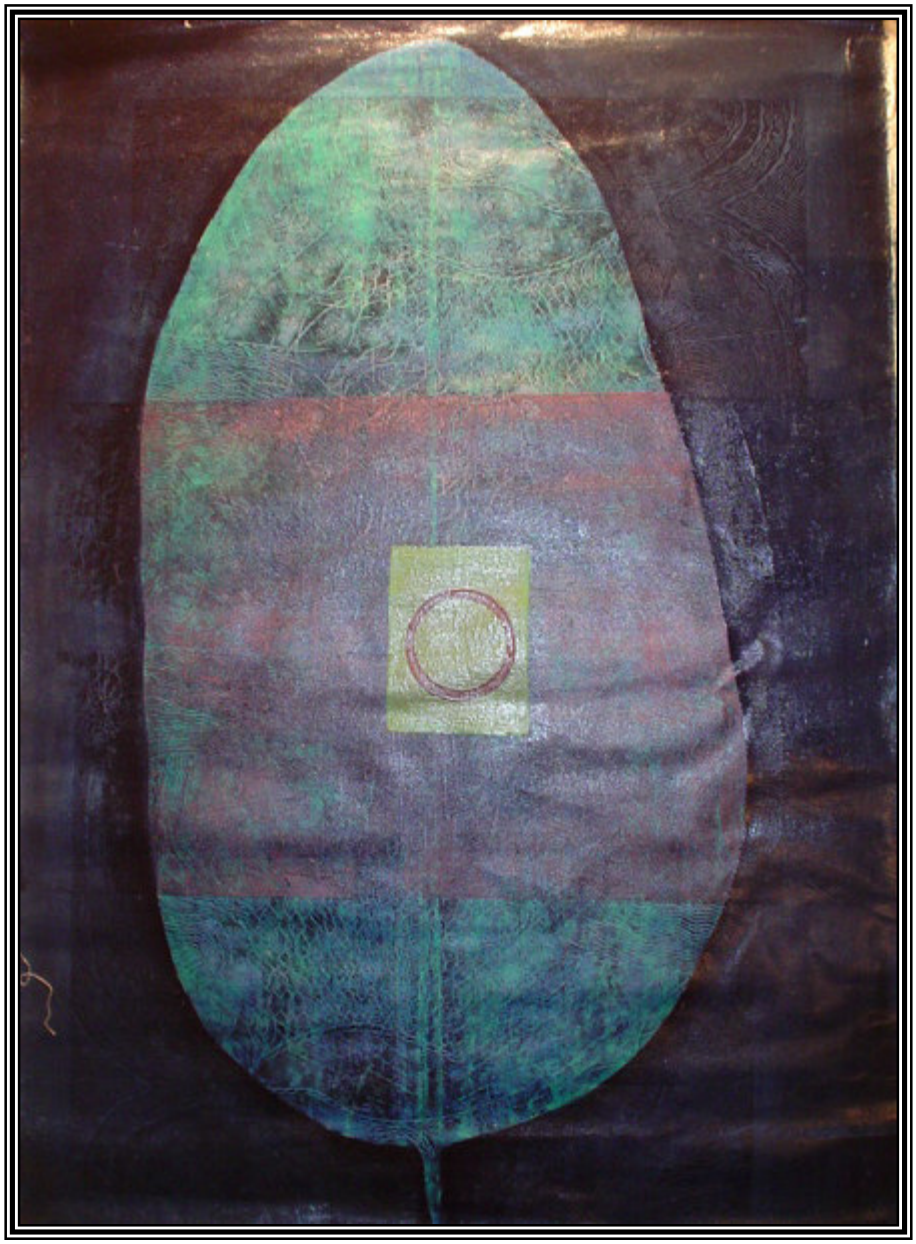


NOMBRE: Omar Salvador Chicaiza Burbano

TITULO: sin titulo

TECNICA: linóleo

MEDIDAS: 74 ½ X 151 ½



NOMBRE: Omar Salvador Chicaiza Burbano

TITULO: sin titulo

TECNICA: linóleo

MEDIDAS: 96 ½ X 67 ½

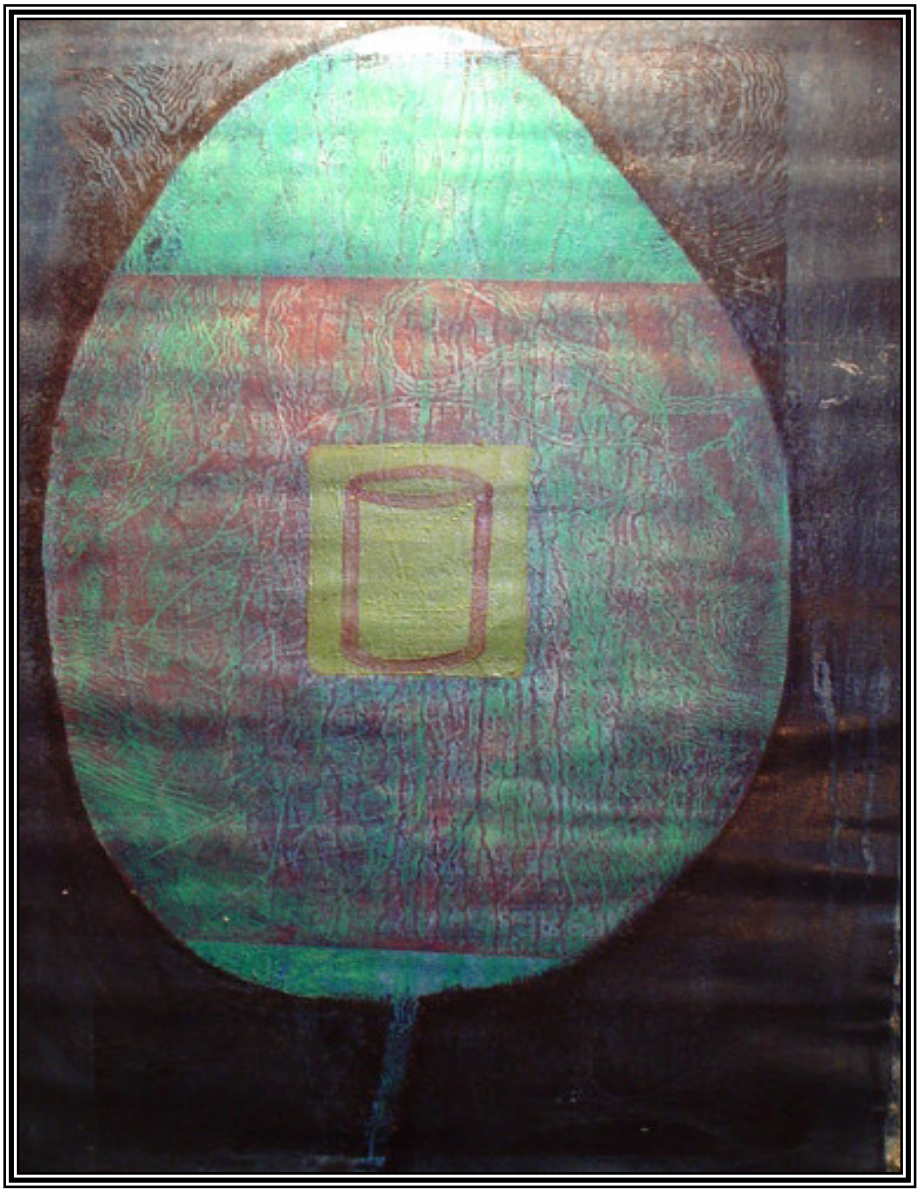


NOMBRE: Omar Salvador Chicaiza Burbano

TITULO: sin titulo

TECNICA: linóleo

MEDIDAS: 69 X 44 ½

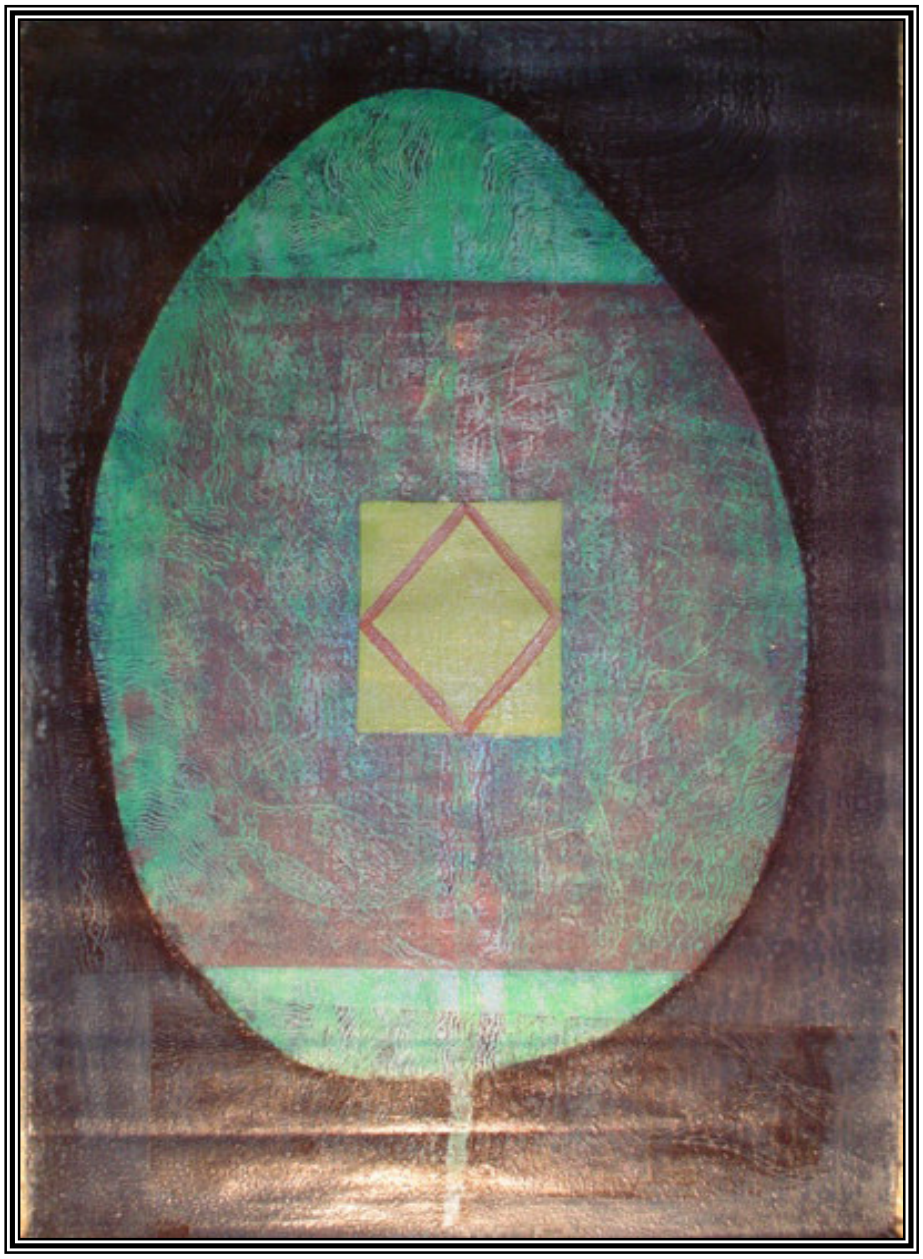


NOMBRE: Omar Salvador Chicaiza Burbano

TITULO: sin titulo

TECNICA: linóleo

MEDIDAS: 69 X 44 ½



NOMBRE: Omar Salvador Chicaiza Burbano

TITULO: sin titulo

TECNICA: linóleo

MEDIDAS: 69 X 44 ½



NOMBRE: Omar Salvador Chicaiza Burbano

TITULO: sin titulo

TECNICA: linóleo

MEDIDAS: 78 ½ X 151 ½



OMBRE: Omar Salvador Chicaiza Burbano

TITULO: sin titulo

TECNICA: linóleo

MEDIDAS: 78 ½ X 151 ½

47. CONCLUSIONES

El objeto tejido es un signo, y dentro del contexto sociocultural donde se le concibe y cumple con su función sínica; es un lenguaje no verbal a través del cual se comprende la conexión integral que existe entre la naturaleza, el mito (narración que describe y retrata, en lenguaje simbólico, el origen de los elementos y supuestos básicos de la comunidad Awá), el hombre, la sociedad y el objeto que como manifestación material integra su cuerpo y contenido para hacer parte de vida cotidiana en la comunidad.

En la comunidad Awá lo artesanal se define como lo físico y tradicional y el arte se define como la parte estética del objeto desde el momento en que se toma conciencia del legado ancestral para retomar el conocimiento y difundirlo en la comunidad, en el que se cosecha y se empieza a desmadejar fibras para entorchar y empezar a elaborar el tejido lo más perfecto posible el cual lleva impreso en su esencia el conocimiento que inspira armonía para luego integrarlo al cuerpo como unidad dentro de la comunidad como cultura propia que identifica al Awá.

El tejido, como creación humana responde a un sentimiento, a una razón espiritual y a una necesidad básica de supervivencia, esto me enseña a unir hombres, conocer tradiciones y recorrer mundos nuevos, caminar hacia los abuelos y a todos aquellos que nos han dejado una idea y una imagen de respetar la tierra, acompañarla en su viaje, en su enseñanza y en todos sus momentos para poder compartir este mensaje.

El tejido como actividad humana, como experiencia integral de vida, como pensamiento que interrelaciona el medio ambiente con las necesidades físicas y espirituales que el hombre experimenta, comparte y transforma en objetos útiles y estéticos aplicando los conocimientos técnicos que han sido adquiridos a través del tiempo y de la acumulación histórica de las vivencias de la comunidad.

En el proceso técnico me encuentro con una serie de movimientos los cuales construyen dibujos imaginarios los que hacen parte de una memoria, de un conocimiento ancestral y así se logra la capacidad de dibujar los movimientos del tejido y dejarlos impresos en una

cartilla didáctica que facilite el aprendizaje a la etnoeducacion en la aplicación de tradiciones y costumbres.

El tejido nos brinda el conocimiento impreso en una totalidad orgánica, en la que la naturaleza se integra como función esencial de la especie en cuanto al símbolo se refiere y de esta forma acercarnos a la palabra perdida en la historia y nos acercamos de alguna forma a lo físico y real del mito como conciencia acumulada en los abuelos y en la cultura.

Así de esta forma aprendo en la comunidad que el tejido de la vida se transforma en un elemento para la vida, en un contexto natural, desde la cosecha de la fibra hasta llegar a ser un objeto estético artesanal que hace parte del vestido tradicional y que actualmente se encuentra como el ultimo elemento que identifica el vestido tradicional del inkal awa.

Así como también preservar un conocimiento y difundirlo para concienciar sobre la problemática por la cual el elemento igra se encuentra en un **desplazamiento sociocultural.**

48. BIBLIOGRAFIA

BENHUR CERON ***"geografía humana de Colombia"*** región del pacifico, tomo IX.

BENHUR CERON SOLARTE, ***"LOS AWA KUAIKER"*** Un grupo indígena de la selva pluvial del Pacifico Nariñense y el Nor-Occidente Ecuatoriano, EDICIONES ABYA-YALA. 1986.

BENJAMÍN TISOY *en su trabajo de tesis "**EI CHUMBE**", Banco de la República 1992.*

EUGEN HAUG, ***"LOS NIETOS DEL TRUENO"*** Construcción social del espacio, parentesco y poder entre los inkal Awá; EDICIONES ADYA-YALA, QUITO 1994.

Microsoft ® Encarta ® 2006. © 1993-2005 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

PLAN DE VIDA AWA "***tuntu Awá puran***" (lo que somos y lo que soñamos) "***sunkana makpas, sunkana + jultumakpas***" Ricaurte 2002.

REVISTA COLOMBIANA DE ANTROPOLOGÍA, instituto colombiana de cultura; Vol. XXI, Bogota – años 1977- 1978.

REVISTA COLOMBIANA DE ANTROPOLOGÍA, Vol. VI, No 2, Bogota, 1990- Pág. 11,12,13,14

CLAUDE LEVI STRAUS, MITOLOGICAS. "*lo crudo y lo cocido"* Fondo de cultura Económica, 1968, México, D.F.

ARACELI DE TIZANO, "*Una etnográfia de la etnografía*", Colección pedagogía. SXXI., Bogotá, D.C., 2002

La cita de Gadamer puede ser encontrada en Lic. Gerardo Luís Lugo Rengifo gerardosdb@hotmail.com

Para sustentar cada elemento simbólico se ha recurrido a fuentes bibliograficas de Internet en estudios antropológicos sobre la simbología maya. En consecuencia, los autores referencias son: Alejandro Jean Rojas. Alberto Garate Rivera, Daniel Olguín, Pilar Márquez.

http://www.tortuga.com/encarta/index.html, *http://www.cientec.or.cr/index.shtml*

http://pubpages.unh/-cbciren/myth.html, *http://www.mxl.cetys.mx/expos/mesoamerica*

http://www.mxl.cetis.mx/ex/mesoamerica

(HISTORIA DEL ARTE ECUATORIANO, Volumen I-fascículo 4; EDITORES SALVAT, S.A., BARCELONA. 1985.)

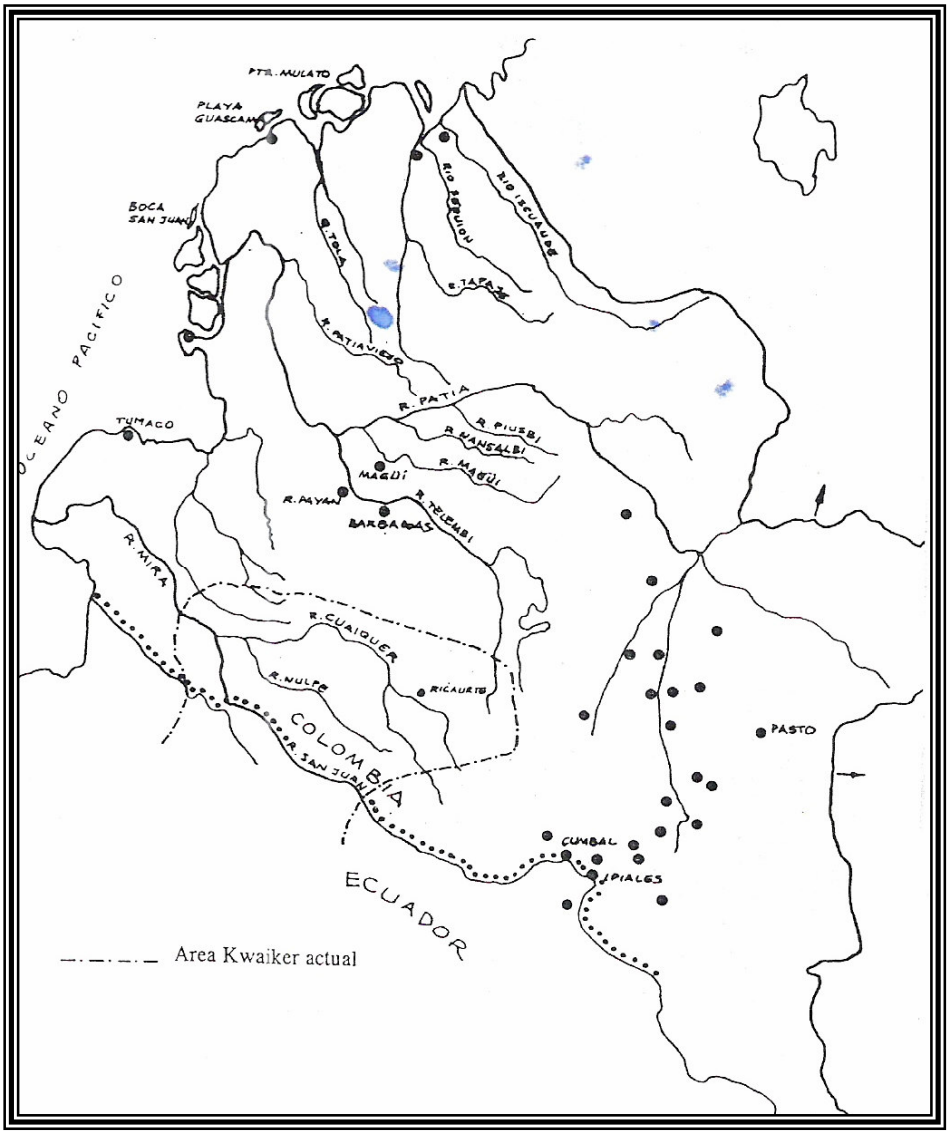
49. TABLA DE ANEXOS

COMUNIDAD

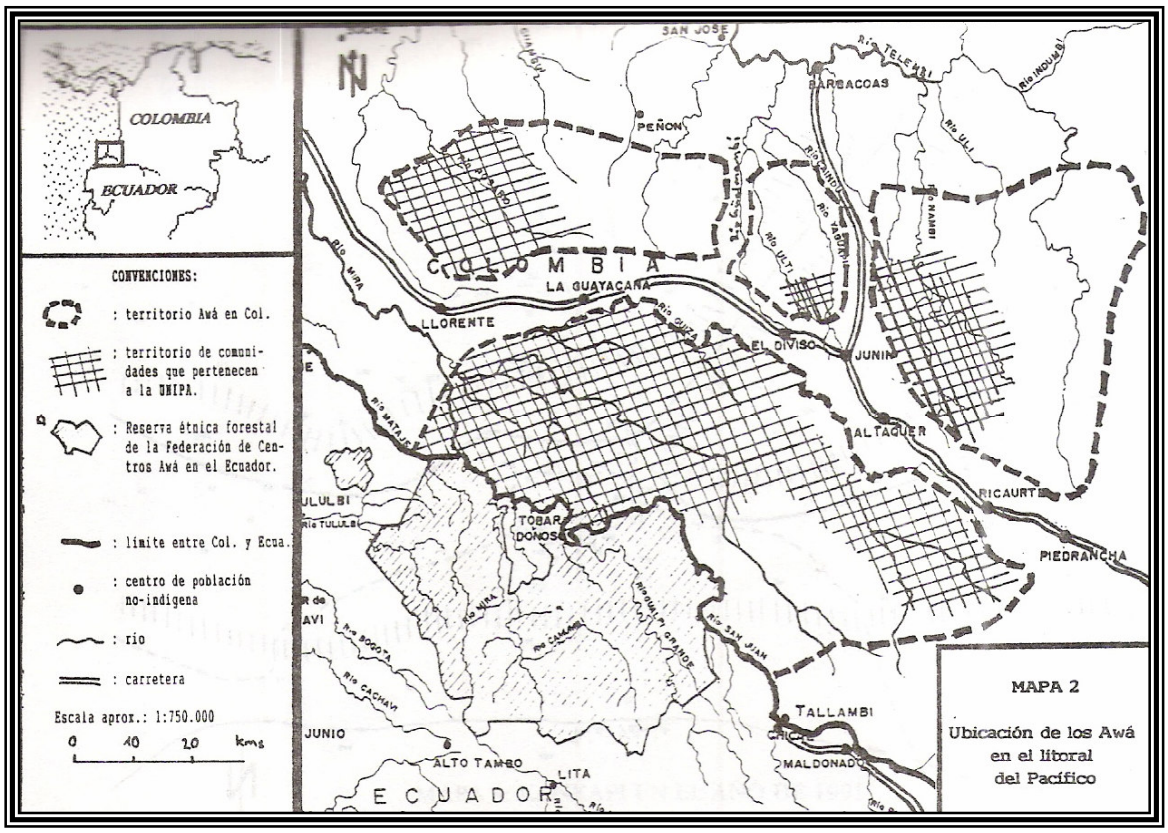
AWA CUAIQUER



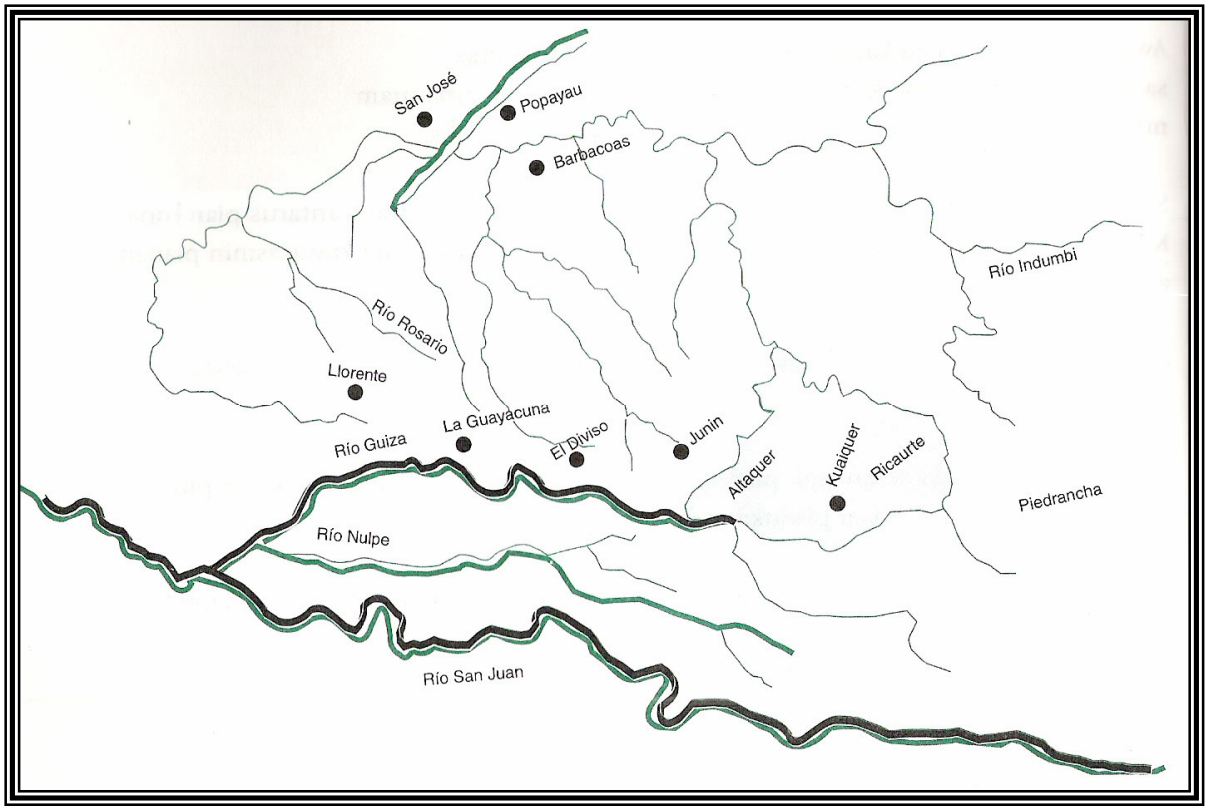
UBICACIÓN AREA CUAIQUER



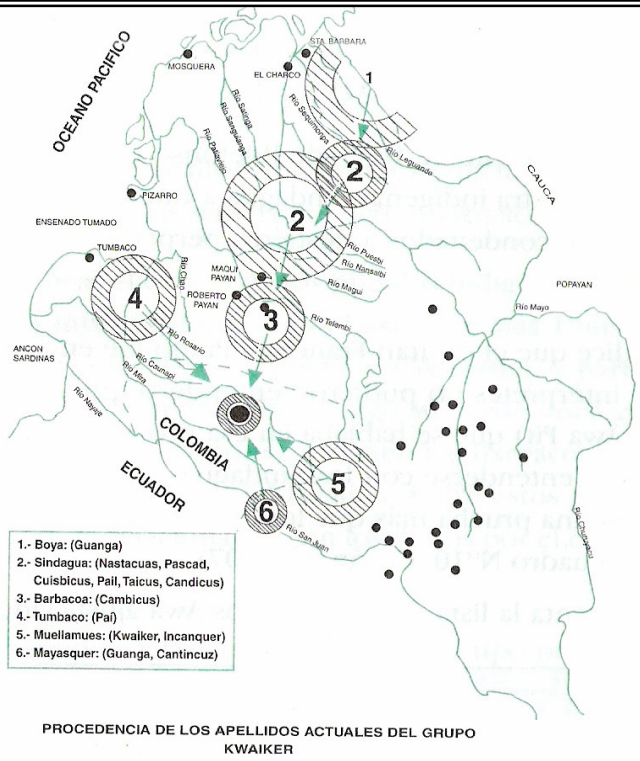
UBICACIÓN DE LOS AWA EN EL LITORAL PACIFICO



MAPA DE UBICACIÓN DE LOS AWA AÑOS 1600-1800



MAPA DE PROCEDENCIA DE LOS APELLIDOS



PROCEDENCIA DE LOS APELLIDOS ACTUALES DEL GRUPO KWAIKER

Pág. 214 del libro de Benhur Cerón

Nombre del Apellido actual	Significado	Nombre que consta en el expediente de 1635.
Guis	Apellido (común en Maldonado,Unthal)	Guisguai, Guisguaxes, Guiszquicuz,Guisbicuz,Guizbi
Pai	Apellido	Pail, Pil
Pascal	Apellido	Iguepacad Pascal, Pascad
Taicúz	Apellido	Taicúz, Maicúz
Cantincuz	Apellido	Candicuz, Tambicuz
Guanga	Apellido	Guangalib
Bisbicúz	Apellido	Quizbicus

MAPA DE UBICACIÓN DE LOS AWA AÑOS 1800-1900

