

# Los macaneros y el diseño comunicacional de su organización

Kléver Rolando Samaniego Pesantez <sup>1</sup>

---

**Resumen:** El presente trabajo sintetiza uno de los logros alcanzados en la tesis doctoral elaborada por el autor, en la cual se indaga a la organización artesanal “Los Macaneros” perteneciente al cantón Gualaceo de la provincia del Azuay, República del Ecuador para explorar el proceso de incidencia en políticas públicas del patrimonio cultural inmaterial de la nación ecuatoriana (Samaniego, 2017). Para ello, se realiza el estudio de la comunicación de la organización y sus prácticas participativas desde el momento que la actividad fue considerada en riesgo (1985), pasando por período que fue legitimada como un bien protegido por el Estado (2015), hasta el año 2017, fecha en la cual se aplicó la estrategia de comunicación como dispositivo de inteligibilidad y de interpelación.

**Palabras clave:** Los Macanero - Diseño - Comunicación - Participación - Incidencia - Políticas públicas.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 212]

---

<sup>(1)</sup> **Kléver Rolando Samaniego Pesantez:** Tiene formación académica en la Licenciatura de Ciencias de la Comunicación Social en Universidad de Cuenca-Ecuador, Máster en Gestión de La Comunicación Política y Electoral de la Universidad Autónoma de Barcelona-España y Doctor en Comunicación de la Universidad Nacional de la Plata-Argentina, ecuatoriana, cenitp@hotmail.com

## Introducción

Desde los inicios de la década de los ochenta, los medios de comunicación consolidaron su transnacionalización permitiendo con ello, mayor disponibilidad y acceso a la información. Esto conllevó la emergencia de nuevas realidades, sentidos y significaciones que al mediatizarse posibilitó y posibilita la generación de cambios en las identidades de los pueblos originarios en nuestro continente. En este sentido, es relevante observar los cambios en la dimensión del gusto de los sujetos que por medio de las tendencias de moda o las publicidades promueven a un consumo más direccionado a estilos globales. Esta situación puso en riesgo la supervivencia de saberes ancestrales sobre la elaboración de las

prendas de vestir de los pueblos originarios. La experiencia de la organización artesanal “Los Macaneros” de la república del Ecuador es un ejemplo de ello.

El tejido es una de las técnicas más antiguas practicadas por el hombre. Aun no se ha podido establecer una fecha exacta del comienzo de la utilización de esta técnica, sin embargo, en la Gran Enciclopedia del Mundo (1964) se menciona que se remonta a “los tiempos neolíticos” o de la Piedra Pulimentada. Algunos investigadores aseguran que el tejido no fue practicado hasta antes de los 5.000 años a. c. (Bendure y Pfeiffer, 1947).

Encontrar el origen y desarrollo temprano de la manufactura textil, es muy difícil, por diferentes razones como las guerras entre pueblos, los saqueos y la confusión creada por encontrar tejidos en zonas ajenas a las de su origen –esto fue el resultado de la comercialización que existía en esa época– otro factor que afectó la conservación de tejidos ancestrales fue el clima –La lluvia, el sol, el viento– estos elementos climáticos no resultaron propicios para la conservación de los tejidos de origen vegetal o animal, como los de algodón y los mosaicos de plumas (Rugg, 1976).

Un lugar donde el clima no es tan adverso para la conservación de los tejidos es en Egipto, puesto que

La aridez del suelo y la hermeticidad de sus tumbas han permitido legar los lienzos más antiguos que se conocen, algunas representaciones de telares y procesos de manufactura, logrando así heredar la mayor selección homogénea de tapicería de lana y lino confeccionadas entre el siglo II a. C y VIII d. c. (Rugg, 1976, p. 11).

En los poblados de Asia, Asia Menor y el Mediterráneo sus habitantes poseían una gran destreza para tejer y teñir lienzos, tal como lo demuestran los monumentos arqueológicos descubiertos en Siria y Babilonia de la India, también se encontró los mismos motivos en las estructuras persas, las pinturas de los jarrones griegos y los algodones pintados en la India (Victoreto, 2013).

En las excavaciones realizadas en Mohenjodara de la India, se encontraron fragmentos de tejidos, en Noin-Uls Siberia, se recuperó hilos y tejidos de algodón que datan de 300 años a.C. y en tanto en Lu-Lan República de China como en Palmira Siria, la producción de seda se remonta al 1400 a.c. (Alfaro, 1984).

En América se ha descubierto una preciosa colección de tejidos en algodón, pertenecientes a una momia de la cultura Inca, una de las principales civilizaciones andinas de la necrópolis de Paracas en Perú. Según la prueba de carbono 14, tiene 2600 años de antigüedad y en Oxaca, México, en la zona del monte de Alban I, en una época próxima al 650 a.c., ya se conocía el arte del tejido, identificado mediante el hallazgo del origen en la técnica de la cestería (Barber, 1991).

Las expediciones a lugares ancestrales han dejado tejidos que datan de épocas muy remotas en lugares tan lejanos como Perú, Siberia, India, México y China. El arte de tejer se encuentra en diferentes culturas alrededor del mundo. Este hecho respalda la opinión de que el tejido fue un producto de los instintos creativos del hombre y no existe un origen establecido. Finalmente debemos mencionar que en la cueva de Lascaux en Francia se han encontrado agujas y huellas de cuerda, las mismas, datan de 15000 años (Moure, 1988).

Es interesante observar que en distintas partes del mundo se encuentran telas primitivas muy similares a los que aún se practican en la cordillera de Los Andes, a saber: Borneo en el archipiélago Malayo, Balí en Indonesia, la Isla Santa Cruz o Saint Croix en Estados Unidos. Su similaridad se encuentra en el hecho que la tensión del urdiembre es controlada por el cuerpo del tejedor y el otro extremo está sujetado de distintas formas.

## Textiles en la historia

Primitivamente, la urdiembre era suspendida por una cuerda en la parte superior y en la parte inferior, la trama estaba suelta o libre. En esta forma de tejido existían cuatro mecanismos: Barra de apoyo, marco de apoyo, suspensión de un apoyo y suspensión de puntos múltiples<sup>1</sup>. Estos mecanismos estaban formados por una barra de apoyo, lo que no permitía realizar lienzos como cobijas. Al sembrar dos barras de apoyo uniéndolas por medio de una cuerda, o bien colocándola una barra transversal en medio de ellas, proveía un armazón adecuado para tejer lienzos más grandes (Membreño, 1995). Esta estructura hizo el trabajo de un telar, pero no era exactamente un telar, más bien marcos para tejer. El primer paso hacia el telar, probablemente fue guiado por las limitaciones del material disponible, en la mayoría de las artes textiles aborígenes el material ejerce una gran influencia sobre la técnica, y viceversa (Amsden, 1949). La utilización del urdiembre tensionado o rígido, marcó una etapa muy importante en el avance textil, transformándolo por completo. Esto se logró al asegurar el urdiembre por los dos extremos.

La técnica del tejido se ve dividida en dos fases de desarrollo: la fase de urdiembre de caída libre y la fase de urdiembre fija o tensionada. La segunda inicia con el marco de tejer, cambia la dirección del tejedor, es decir, el tejido va desde arriba, hacia abajo y termina con el telar propiamente dicho.

Se cree que el telar en América Latina tuvo su origen en el Perú, esta afirmación se argumenta en el lienzo más antiguo encontrado. Este lienzo fue realizado con el Telar de Agujas (Udale, 2008). El origen del telar de cintura en América Latina tiene dos teorías con las que se explica su aparición, la primera se desprenden de creencias mitológicas de los mayas y los aztecas: Uno, es de tipo evolutivo y otro de tipo religioso.

La teoría evolutiva manifiesta que el hombre primitivo, para protegerse de la intemperie y el viento, aprendió a tejer ramas, construyendo así un refugio, que con el paso del tiempo evolucionó a una arquitectura compleja. Luego el hombre aprendió a tejer canastas con ramas y para volverlas impermeables, las forró con barro (Cifuentes, 1997), accidentalmente pudo haberlas puesto en fuego o las dejó secar en el sol, notándose entonces que la arcilla se endurecía y tomaba forma de la cesta.

El hombre al desarrollar sus capacidades agrícolas tuvo más tiempo para las creaciones artísticas y también para buscar nuevas y mejores formas de hacer las cosas, de una manera más eficiente. Luego de tejer ramas, el hombre poco a poco ideó la forma de tejer fibras y hacer paños con un aparato que fue evolucionando con las ideas y conocimiento hasta transformarse en el telar de cintura (Cifuentes, 1967).

La segunda teoría tiene el punto de vista religioso en el cual participan personajes de la recopilación de narraciones míticas del pueblo Maya denominado Popol Vuh. Luis García (1992), narra la creación mitológica del hilo de algodón, descubrimiento realizado por Hunahpu<sup>2</sup>, quien luego de acariciar la bellota de algodón, y de comprimirle entre las yemas de sus dedos, el algodón se enrollaba en sí mismo por el movimiento incesante de sus dedos y así brotó hilo.

El tejido nace a través de la observación de la naturaleza; las ramas que cubrían las copas de los árboles formaban un caprichoso enredado que se entretejían para hacer techos y cubrirse de la lluvia. Al igual que los bejucos eran prácticamente alfombras vegetales de la naturaleza que cubría la tierra. Huanahpu tejió ideas y pensamientos en su cabeza, los cuales llegaron a sus manos.

Entonces, la visión de la rama cubierta de infinitas lianas colgantes, bejucos, y musgos con caprichosos tejidos, dio la imagen del sostén de los hilos, para con ellos mismos, tejiéndose entre sí, las ondulaciones de la serpiente formaron la tela que como el bejuco y el musgo cubren arboles gigantes, con sus tejidos cubrirían los cuerpos de la mujer y el hombre por la generosa ofrenda que le daba a la planta hermana, floreciendo en blanquísimos copos de algodón (Von, 1977, p. 148).

Desde entonces las mujeres del pueblo, siguiendo el consejo de Hunahpu, tomaron el ejemplo de las lianas que formaban cortinas con sus hilos colgantes en las ramas y copiando la forma de la cabeza de la culebra que conduce el hilo de su cuerpo, hicieron carretes de madera que llevaba el hilo de la trama, la cual formaba el tejido horizontal entre los hilos que caían verticalmente.

Colocaron así su telar bajo el árbol para hacer tejidos similares a los que caen de las ramas de los árboles gigantes, iban tejiendo sus hüipiles y refajos en cuyos lienzos copiaron los colores de la hoja y la flor, los azules del lago y los oros del sol, para así poder vestirse con ellos (Ibídem).

Existieron dioses que inspiraban, cuidaban y guiaban a los tejedores, los cuales dirigían plegarias y oraciones para poder tejer. La Diosa Ixchel que representaban a la luna y al parto (Delgado y Schmidt, 2008), se la constituyó como la patrona de la tejeduría (Pettersen, 1976). Por razones culturales, desde la época de los mayas, el telar de cintura es utilizado solo por las mujeres; porque la patrona de los tejidos es una mujer. Esta diosa, Ixchel, aparece sentada con un telar atado a un árbol y en el otro sujetado alrededor de su cintura también se observa que tiene un tocado de serpientes en la cabeza.

## **El tejido andino: un acercamiento a su cosmovisión**

Los Andes como espacio/tiempo, constituye un área cultural que hoy es ocupada por los países de Ecuador, Perú, Chile, Argentina y Bolivia. La configuración de una verdadera tradición milenaria con personalidad propia que distingue a Los Andes del resto de tradi-

ciones textiles en el mundo, están conectados con los distintos aspectos que se relacionan con la fabricación de sus textiles.

La cordillera de Los Andes en la zona ecuatoriana se caracteriza por su paisaje escarpado, se encuentra establecida por la sierra, costa y la selva andina. La primera se encuentra constituida por las montañas y sus faldas, en la unión de las montañas se forma valles –lugar que fueron poblados–, sus montañas en algunos casos, superan los 6.000 metros sobre el nivel del mar. La segunda área ecológica andina es la costa, ubicada junto a las altas cumbres y cruzada por diferentes ríos, lugar donde se asentaron grupos humanos que dieron lugar a numerosas desarrollos culturales.

La tercera área ecológica andina es la selva, una zona amplia, ubicada al oeste de la cordillera, se distingue por la espesa selva, el clima es extremadamente húmedo. La relación bio-ambiental que encontramos en estas tres zonas es esencial para el tejido. Según Bonavia (1946) la sierra es el hábitat preferido de los camellos americanos por lo que han logrado la obtención de fibras para las cuerdas, utensilios varios, y especialmente, la ropa (Jiménez, 2004).

En las áreas de la sierra y la costa, además de que el clima, es relativamente favorable para la conservación de los tejidos ancestrales, también su ecosistema se presta para que se haya generado una serie de tintes naturales en base a insectos, plantas y tierras. Uno de los principales insectos es la cochinilla –*Coccus Cacti*– que brinda la posibilidad de conseguir colores desde el rojo al negro pasando por los violetas. Las raíces de las plantas llamadas *relbunium* permiten conseguir el color rojo o el índigo para el tinte azul. Los colores de la tierra también fueron aprovechados por los andinos, como por ejemplo el suelo arcilloso para los colores cafés.

## Estado de arte

Investigaciones desde la Antropología, la Etnohistoria y la Arqueología han descrito una pervivencia de larga tradición textil y de una gran complejidad, que jugó un papel clave en el contexto general de la cultura Andina.

La Antropología se ha ocupado del estudio de las sociedades actuales en las que el tejido irrumpe un lugar de primer orden. Estos trabajos de campo, documentan el grado de permanencia de los elementos del pasado, el modo en que estos se unen con los elementos coloniales y las culturas de nuestros días. Para mayor información sobre estos diálogos lo podemos encontrar en Franqurmont (1996); Franqurmont, Franqurmont e Isabela (1992); Rowe (2002); Silverman (1994); entre otros.

La Arqueología permite ahondar en los estudios de los textiles prehispánicos, mediante la tecnología –recuperación, análisis y conservación de telares–, en este proceso se reconoce su materia prima, técnicas, tipos de prendas, y más. Además de ello realizan interpretaciones del papel que cumplió la producción de tejidos en las sociedades andinas del pasado a través de la representación de los propios textiles o en las cerámicas (Algaze (1993), Donnan, (1978), Makowski (2012), Schreiber, (2010), Tantaleán y González (2013).

La Etnohistoria trajo consigo el nacimiento de una nueva fuente de información: los documentos escritos, crónicas, documentos administrativos, han dejado una gran cantidad de información sobre el mundo del tejido que ilustran las transformaciones sociales andinas realizadas por los colonos (Alcocer, 2008; Allen, 1988; Broda, 1997; Dehouve, 2007). Los estudios realizados desde esas tres perspectivas científicas permiten entender que los tejidos andinos son una fusión del pasado y el presente, de lo práctico y lo simbólico, de lo técnico y lo estético, de lo útil y lo bello (Malo, 2008), todo esto con una complejidad que hizo maravillarse a los primeros españoles y a las actuales civilizaciones que ven a los tejidos andinos como objeto de admiración.

Al mencionar a la tradición del tejido andino, referimos a dos consideraciones, en primer lugar, a los rasgos que caracterizan a la producción de tejidos en Los Andes y en segundo lugar, a la particularidad que dan estos rasgos, constituyéndose así en una personalidad propia a los textiles andinos.

## **El telar de cintura en Los Andes**

En los tiempos antiguos la producción agraria pastoril fue fundamental en Los Andes. El hombre trabajaba la tierra y se dedicaba a la guerra, mientras que la mujer se dedicaba a los hijos y a tejer (Jiménez, 2004). En ambos casos, se desarrollan actividades que son entendidas como un modo de generar vida (Arnotd, 2000), detrás de esta visiones de género y de división de trabajo, está un concepto que es clave para la supervivencia en un medio tan opuesto: la complementariedad, cuya unión hace posible la supervivencia (Bonne, 1996).

Con esa complementariedad, los pobladores del área andina desarrollaron una serie de mecanismos tecnológicos que posibilitaron la victoria frente al medio y uno de los instrumentos más importantes es el telar de cintura como herramienta de sobrevivencia. Los grupos andinos, desde tiempos prehispánicos, elaboraron tres herramientas para resistir a las inclemencias del medio ambiente: el telar horizontal, vertical y de cintura.

El telar de cintura funciona amarrando los enjuelos o palos en los que se engancha la urdiembre a un punto fijo y a la cintura de él o la tejedora (Donnan, 1978). Esta forma singular del telar permitió, al tejedor, controlar la tensión del tejido. En el telar horizontal y vertical, la tensión es fija al estar en los enjuelos<sup>3</sup> incluidos en un marco rígido, compuesto por cuatro estacas que se colocan en paralelo al suelo –telar horizontal– (Pulini, 1992) o en perpendicular –telar vertical– (Ayala, 1987). La conquista de los españoles, trajo consigo el telar de pedales (Rodman, 1996) que junto a los tres tipos prehispánicos se constituyen en una herramienta que se utiliza hasta hoy en Los Andes.

La simplicidad de los telares pre-hispánicos fue una característica importante porque estaban conformados por simples barras o pedazos de madera, que se tomaban del entorno inédito, en contraste de los resultados que alcanzan con una enorme complejidad en términos técnicos y estéticos.

Al respecto de la técnica utilizada para la elaboración de textiles, el registro arqueológico ofrece numerosos ejemplos desde los ligamentos más simples como el tejido llano, los

distintos tipos de tapiz, una gran variedad de sargas y gasas (Emery, 1980) o de tejidos de urdiembre (Rowe, 1977). Además de ello se exploraron técnicas pos-tejidos como el bordado, el atado y el teñido famosos por su belleza (Paul, 2002).

Los pobladores de Los Andes también encontraron otros usos para el telar de cintura, a más de los textiles, elaboraron ligamentos como el sprang<sup>4</sup> (Frames, 1986) o en la fabricación de ondas (Zorn, 1980) y otros objetos trenzados. En el desarrollo de los textiles existen tendencias temporales y regionales, es decir, en ciertos periodos encontramos una serie de recurrencias técnicas.

Autores como Heather Lechtman (1996) o los Franquemont (Franquemont, Franquemont e Isabell (1992) han demostrado que el proceso tecnológico a través del cual se fabrican los tejidos de Los Andes, es una expresión de la cultura y cosmovisión Andinas. A través de este proceso el hombre andino manifiesta su visión del mundo.

Si le preguntan a una tejedora de Los Andes ¿Por qué fabrican hilos de dos cabos? ella responde: “Porque todas las cosas tienen un par” (Franquemont, 1995, p. 59) así vemos como la actividad del hilado trasciende el puro hecho tecnológico de crear hilo para encarnar la visión de un mundo donde lo masculino y lo femenino, lo alto y lo bajo, se complementan: un mundo dual (Jiménez, 2002).

En el tema estético de los tejidos andinos existen múltiples estilos y modos de representación entre ellos, realistas o abstractas, geométricas o curvilíneas, son un medio de expresión de la cultura, por lo tanto una fuente de conocimiento de las sociedades andinas. Los motivos impregnados en los tejidos andinos son infinitos. Los diseños no son una casualidad, responde a tendencias temporales y regionales, como las técnicas. Por ejemplo, los símbolos que se relacionan con un complejo cultural denominado “Chavin” originado en la sierra norte de Los Andes y que se extendió por las tierras altas y la costa tomaron diferentes formas pero con unos elementos iconográficos comunes, lo denominan el Horizonte Temprano y data de 700 a.c. (Cordy y Collins, 1999).

Los andinos mediante sus técnicas y estética, hablan de su pasado y también de su presente en determinadas áreas de la cordillera de Los Andes, eso demuestra su cosmovisión impregnada en los tejidos. Cook (1996) relata que los textiles fueron y son, en la región andina, uno de los elementos básicos del contexto funerario, donde se destaca la elaboración e incluso el tipo de prenda que usa el difunto, esto indica el rango o jerarquía de la persona o el rango que dedican sus familiares en la muerte.

Con la vestimenta andina es posible reconocer a las organizaciones políticas a las que perteneció el difunto, por ejemplo, una figura geométrica encerradas en cuadrados o rectángulos poseía un significado simbólico que aludió a linajes o familiares reales de los incas, denominados los *tacapus* (Eeckhout y Danis, 2002). Además los elementos técnicos, sus diseños y la composición de una sola pieza se convertían en un símbolo de resistencia y reivindicación del pasado (Jiménez, 2002 y Pillsbury, 2002).

En los tejidos andinos también es posible visualizar manifestaciones de género, en la decoración de indumentaria del hombre y la mujer en los ejes practicados en la misma prenda como las aberturas para el cuello (Desrosiers, 1992) desarrolladas en el Intermedio Tardío (1000-1450, d. C) (Bruce, 1986) y en el horizonte Tardío (1450-1550 d. C) verificado en textiles incas (Rowe, 1995, 1996), esta manifestación andina perduró en la invasión colonial (Poma de Ayala, 1987) conservándose hasta nuestro siglo, así lo demuestra el etnó-

grafo Rowe (2002). Otro ejemplo es el “uncu” o camisa, fue la prenda por definición en la época prehispánica junto con la chuspa o bolsa.

La “lliclla” una especie de chal que fue característica de la mujer en las comunidades prehispánicas y actuales (Rowe, 1995 y 2000), otro ejemplo es el “aqsu” o vestido, actualmente sustituido en muchas áreas por camisas occidentales pero fue muy importante hasta la colonia (Bonne, 1996).

El más importante relato que hacen los ancestros, mediante los tejidos, es la historia mística de los pobladores de Los Andes y su propia visión del pasado. Una de las mejores narraciones las encontramos en Q’ero ubicado en las serranías del Cuzco (Silverman, 1994). Gail Silverman (1994) dice que Q’ero está formada por un conjunto de comunidades que han disfrutado de un notable aislamiento hasta el siglo pasado, por esa razón que han sufrido menos transformaciones sobre sus patrones tradicionales de vida. En estas comunidades no se encuentra la presencia de la Iglesia y las tecnologías. Los modos de organización social, de explotación del territorio, son los mismos que en épocas prehispánicas.

El tejido forma una parte fundamental en la organización social de estas comunidades. La producción de textil se encuentra incluida en las actividades de la vida cotidiana y en su ritualidad. El tejido en Q’ero se caracteriza por aunar técnica y estética para comunicar una serie de significados referentes a su visión del universo, es así como los uncus, chuspas, llicllas se convierten en soportes de la cosmovisión ancestral y son leídos por los integrantes de su grupo como si de un texto se tratara. Otro punto importante del tejido ancestral en las zonas andinas, es su carácter de elemento activo en las relaciones personales entre individuos de las distintas aldeas que conforman esta comunidad.

La historia mística que cuentan los Q’ero en sus telares se evidencia en tres motivos: el Ñawpa Ch’unchu conocido como motivo antigua, el segundo, es el Ch’unchu tipo II y el Ch’unchu tipo III (Silverman, 1994). Los telares cuentan que tras la conquista de los españoles, Incari –héroe inca–, fue asesinado, y su cabeza y su cuerpo fue enterrado en lugares distintos y que en algún momento la cabeza y el cuerpo de Incari se unirán, germinarán y volverán los “tiempos dorados” de los incas. Según Silverman, (Ibidem) en la actualidad estos motivos los tejen solo algunas ancianas que conocen la técnica denominada Kimsamanta, una técnica de urdiembre complementaria a tres hilos.

Una de las tribus más importantes asentadas en Los Andes fueron los cañaris, pobladores de antiguos lugares donde hoy están ubicadas las provincias de Azuay y Cañar en la república del Ecuador, el gobierno general de los cañaris era una monarquía federada conformada por tribus, cada curaca o régulo gobernaba independientemente su tribu, pero en casos graves todos los jefes se reunían en asamblea común para deliberar en Guapondelig –Tomebamba, luego de la conquista de los incas y en la actualidad Cuenca capital de la provincia del Azuay–, la Asamblea estaba presidida por el Señor o Régulo de Guapondelig quien ejercía cierta jurisdicción sobre los demás.

Los Régulos practicaban la poligamia, y el primer hijo varón sucedía al padre en el gobierno, todos los jefes no eran iguales en poder y riqueza, por lo cual entre todos ellos se aliaban protegiéndose contra la opresión de otras tribus de la misma monarquía federada. Hasta el momento no existe una descripción real del origen del nombre Cañari, ni de la población, únicamente existe dos descripciones; una mitológica que consiste en describir que la palabra Cañari viene de contenido etimológico “Kan” que significa culebra y “Ara”



Guacamaya, tanto la culebra como la guacamaya fueron considerados sagrados por los Cañaris, eso lo demuestran numerosas decoraciones en los templos, leyendas y hallazgos arqueológicos del Cerro Narrio, Chaullabamba y Pirincay (Garzón, 2004). Esta descripción del origen de la palabra cañari, se encuentra por primera vez en el año 1977 en una investigación de Ángel María Iglesia.

La segunda teoría del origen de la palabra Canari se basa en: “su nombre se deriva de los dos poblados más importantes de la zona, Cañaribamba al sur y al norte Hatun Cañar – Ingapirca–, por eso el nombre de Cañaris, y en la actualidad su provincia tiene el nombre de Cañar” (Quinde, 2001, p. 35).

Los Cañaris durante toda su existencia vivían en reciprocidad con todos los componentes de la naturaleza, el cañari se consideraba hijo de la tierra, cuando la trabajaba, cuando la contemplaba o cuando vive en comunidad. La luna tuvo altares en las cumbres de las montañas. En fechas que existían los eclipses lunares, los Cañaris tomaban sus instrumentos musicales y danzaban como rito para pedirle a la Luna que regrese, venciendo a las arañas gigantes que trataban de devorarla (Tenecota, 2013). Cordero (1981) afirma que,

Del culto a la Luna quedan todavía vestigios en las costumbres de nuestros indios, todos saben lo que se produce cuando ocurre un eclipse de Lunar, sin embargo, cuando esto sucede, los ciudadanos hacen sonar quipas y bocinas, dando gritos y alaridos, hasta que termine el eclipse y la luna vuelva a su estado natural (p. 90).

Sus saberes andinos formaban parte de una vida organizada y en comunión. Según su conocimiento filosófico el ordenamiento del universo se divide en tres espacios: “uku pacha” representado por la culebra, es el mundo interior donde se considera el mundo de los ancestros, el mundo de los sucesos y fenómenos, las creencias populares heredadas por la tradición, “kay pacha” representado por el jaguar o puma, es el tiempo presente, las vivencias, las acciones reales, el conocimiento de las leyes de la naturaleza y el “hanan pacha” representado por el cóndor o el búho, es el espacio de los astros o el cielo, que representan saberes del origen del universo (Rodríguez, 1999).

Los conocimientos de los cañaris se basaban en el saber revelado y transmitido, el primero se relaciona con la sabiduría donde se entretienen rito y mito como grados de una paulatina revelación teogónica, cosmogónica y cosmológica, y el segundo, gracias a la autoridad moral “yachak” se transmite de generación en generación.

Los cañaris fueron una población muy avanzada incluso elaboraron un escudo de oro que les permitía diferenciarse de otras culturas de la misma época.

El objeto de más alto precio, por su profunda significación que hasta la fecha se ha extraído de las huacas<sup>5</sup> del Azuay, es una plancha de oro, donde esta cincelado en relieve, el cuadro sintético de la mitología Cañari (Cordero, 1981, p. 179).

Este escudo de oro, es una obra de arte que hasta ahora no ha sido interpretado de forma correcta. La organización artesanal “Los Macaneros” se encuentra asentada en dos comunidades continuas, Bullcay y Bulzhún en el cantón Gualaceo, provincia del Azuay de la

República del Ecuador, territorio de los cañaris, antes de la colonización. El cantón Guala-ceo es un valle de la Cordillera de los Andes en la zona centro-oriental de la provincia del Azuay, A 35Km de la ciudad de Cuenca, tiene una extensión de 370km<sup>2</sup>, dividida en nueve parroquias, ocho rurales: Jadan, San Juan, Zhidmad, Remigio Crespo –Gulag–, Daniel Córdova, Mariano Moreno –Callasay–, Simón Bolívar –Gañansol– y Luis Cordero Vega –Laguan– y la parroquia urbana de Guala-ceo está constituida por veinte y cinco barrios y su periferia por cuarenta comunidades, entre ellas las comunidades de Bullcay y Bulzhún. Las comunidades de Bullcay y Bulzhún se encuentran ubicadas a un costado del valle de Guala-ceo, a 5 kilómetros de la cabecera cantonal, con fuertes pendientes topográficas, es una zona de consolidación poblacional baja, en sus vías la capa de rodadura es de lastre, sus inmuebles son de materiales del sector, adobe y teja, están cubiertas de maizales que se pierden entre las montañas.

Tiene una población aproximada de 1253 personas, de las cuales 123 artesanos se dedican a la realización de la macana, de ellos el 19,4% son hombres y el 80,6% son mujeres. “Los registros más antiguos de la existencia de las comunidades de Bullcay y Bulzhún y su elaboración de la macana datan de 1860” (Universidad Católica de Cuenca, (UCC), 2016, p. 10). Los talleres artesanales de tejido de la macana se encuentran esparcidos sobre toda la superficie de las dos comunidades, situándose en una distancia considerable. Las dos comunidades fundamentan su economía en las actividades artesanales como el tejido de la macana, el bordado, el calzado y la ebanistería (Domínguez y Pesantez, 1985).

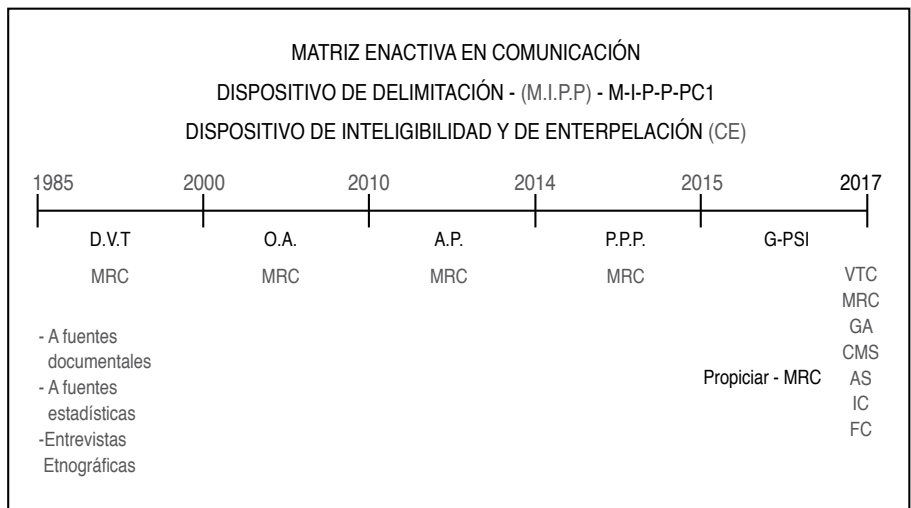
En la comunidad de Bullcay, los talleres están ubicados en su mayor al contorno de la orilla del carretero principal y otros en la parte más alta de valle. Sus viviendas se hallan rodeadas de tierra, en la mayoría de los casos es utilizada para cultivar algunos productos para el consumo familiar. En cambio en la comunidad de Bulzhún la mayoría de los talleres artesanales se encuentran continua a la carreta principal que pasa por esta comunidad, cabe recalcar que los talleres artesanales existentes en las dos comunidades son sus hogares de residencia y que en ninguna casa se realiza el proceso completo de elaboración de la macana, es decir, que cada familia realiza una parte del proceso de producción.

Según Domínguez y Pesantez (Ibídem), el tejido del paño de Guala-ceo se realiza desde la época pre-hispánica, pero al apogeo de esta artesanía se desarrolla entre 1936 y 1950. El paño de Guala-ceo se constituía en una parte importante de la vestimenta de la mujer campesina. El pionero en los últimos años fue el Sr. Manuel Cruz Orellana, quien introdujo los diseños de las mantas y los amarrados en los flecos a pesar de que ya existían los talleres desde ya hace mucho tiempo.

## **Matriz de datos de la Comunicación Enactiva para la lectura de la dimensión comunicacional de los tejidos ancestrales andinos**

En el apartado metodológico de la tesis doctoral (Samaniego, 2019) se despliega la matriz de incidencia en políticas públicas de patrimonio cultural inmaterial como dispositivo de delimitación, de intelegibilidad y de interpelación de la realidad y de los sujetos.

La metodología matriz de incidencia en políticas públicas (Uranga,2016a) designada como dispositivo de delimitación presenta su estructura en niveles: El primer nivel de incidencia es designado como dar visibilidad a un tema –1985 a 2000–, el segundo nivel correspondiente a sensibilizar sobre el tema a otros actores claves –2001 a 2010–. El tercer nivel denominado instalar el tema en la agenda pública –2011 hasta abril de 2014, el cuarto nivel de incidencia es participar en la definición de las políticas públicas –mayo de 2014 hasta junio de 2015–, en el estudio doctoral (Samaniego, 2018) emerge un quinto nivel en el proceso de incidencia, a este lo denominan como consolidación de gestión, ejecución y evaluación del plan de salvaguardia de la política pública de patrimonio cultural inmaterial –julio de 2015 a octubre de 2017–.



**Figura 1.** Matriz enactiva en comunicación (Samaniego, 2018, s/p.)

La matriz enactiva en comunicación para la lectura de la comunicación de la organización artesanal “Los Macaneros” y su incidencia en políticas públicas (Samaniego, 2018) posibilita, en primer lugar, la construcción de una matriz que dé cuenta del tiempo/espacio del proceso de incidencia en políticas públicas de patrimonio cultural inmaterial –matriz de incidencia en políticas públicas– y en segundo lugar, la formulación de un dispositivo metodológico de inteligibilidad e interpelación; mediante el registro sistemático de la comunicación en la organización artesanal con el objetivo de reconocer, las formas en que fueron

producidas, sus formas de exhibición y ponderar la incidencia de la participación ciudadana en la política pública de patrimonio cultural inmaterial de la nación ecuatoriana.

Según el autor la yuxtaposición entre la matriz de incidencia en políticas públicas con la Comunicación Enactiva logra hacer emerger la matriz de datos de investigación enactiva en comunicación para la lectura de la dimensión comunicacional de la política pública de patrimonio cultural inmaterial de la nación.

La función primordial de la matriz de incidencia en políticas públicas (Uranga, 2016b) es establecer un tiempo/espacio para la ejecución de los siete pasos de un proyecto de investigación enactiva en comunicación (IEC).

En esta investigación, la estrategia de comunicación es un proyecto de comprensión y de interpelación, un dispositivo doble: por un lado, con la implementación de cinco de los siete pasos del proyecto de investigación enactiva en comunicación (IEC) –Versión Técnica Comunicacional (VTC), análisis y prescripción mediante Marcas de Racionalidad Comunicacional (MRC), reconocimiento y jerarquización de actores, caracterización de Matrices Socioculturales (MS), e investigación de campo– se explora por la comunicación de la organización artesanal, reconociendo y respetando la diversidad de contextos y actores que se encuentran inmersos en la trama relacional de “Los Macaneros” –Ministerio de Cultura y Patrimonio, sin descuidar la trayectoria de las manifestaciones comunicacionales.

La técnica de investigación Marcas de Racionalidad Comunicacional (MRC) trabaja en doble sentido: Permite reconocer la teoría comunicacional dominante en cada espacio/tiempo delimitado por la matriz de incidencia en políticas públicas y hace emerger a la participación ciudadana de “Los Macaneros” para su análisis posterior. Con la aplicación de esta matriz (MRC) emerge la participación ciudadana como un proceso de comunicación (Gumucio, 2012), como una componente del encuentro sociocultural conversacional (Massoni, 2003), lo que posibilita analizar a la comunicación/participación cómo fueron producidas, en que formas se exhiben y ponderar su incidencia en políticas públicas de patrimonio cultural inmaterial de la nación.

## Conclusiones

Introducir la perspectiva estratégica de la comunicación en los estudios del ámbito artesanal y cultural, con la especificidad de explorar por la dimensión comunicacional de los tejidos ancestrales de los Andes ecuatorianos, ha resultado productivo, porque en la investigación doctoral se ha logrado todos los objetivos propuestos.

Con las Marcas de Racionalidad Comunicacional (MRC) se ha logrado dos objetivos; constituirse en un aporte fundamental para explorar por la comunicación de la organización artesanal, mediante la observación de las lógicas de racionalidad comunicacional, por consiguiente y en un insumo para alcanzar el objetivo específico de la investigación. El segundo objetivo fue hacer emerger a la participación ciudadana en espacios públicos del ámbito artesanal y cultural de “Los Macaneros”.

Las lógicas de racionalidad comunicacional de la organización artesanal que se reconocieron en los cinco niveles de incidencia en políticas públicas de patrimonio cultural inmate-

rial -1985-2000, 2001-2010, 2011- abril 2014, mayo 2014-junio 2015 y julio 2015- octubre 2017-, habilitaron la emergencia del taller artesanal como participación en espacios públicos del ámbito artesanal y cultural por parte de “Los Macaneros”.

Los talleres artesanales de “Los Macaneros” se encuentran establecidos por todo el territorio de las comunidades de Bullcay y Bulzhún, cada uno de ellos fueron construidos para cumplir con un solo paso de la producción de la macana. Sin embargo, tras la reunión mantenida a mediados del año 2003, entre el equipo técnico del GAD de Gualaceo y los miembros de la organización –dentro de las políticas del PDEPCG–, se plantearon entre sus objetivos la elaboración de un taller artesanal que agrupe todo el proceso de elaboración de la macana, así mismo la elección de una herramienta –de ese mismo proceso–, para que acompañe a los artesanos a ferias artesanales y culturales. Esta estrategia fue planteada con el objetivo de mejorar las formas de promocionar el proceso de elaboración de la macana y mejorar sus ventas. El principal diseño de comunicación implementado por los macaneros durante el proceso de incidencia en políticas públicas de patrimonio cultural inmaterial de la nación es el taller artesanal emergente de la aplicación de la matriz enactiva de comunicación para la lectura de la dimensión comunicacional en los tejidos ancestrales de la zona andina ecuatoriana. Estudiar a los talleres artesanales desde la perspectiva de la Comunicación Enactiva entendiéndola como estrategia de comunicación, implica el examen de un tipo de participación que privilegia la acción simbólica de la comunicación y una estrategia, la cual tiene como propósito conseguir cambios para la optimización del tramado social (Massoni y Pérez, 2009).

Entender que el taller artesanal de “Los Macaneros” actúa como un dispositivo participativo en los espacios públicos del ámbito artesanal y cultural, es mirarla como una estrategia de comunicación para “dirigir el tránsito espacio/temporal desde una situación dada a otra deseada” (Massoni y Pérez, 2009, p. 266).

Con la aplicación de la técnica Marcas de Racionalidad Comunicacional la participación de “Los Macaneros” se exhibió y se exhibe mediante un taller artesanal, con una bifurcación: En la primera dimensión, se establece el taller artesanal fijo y en la segunda el taller artesanal itinerante.

Como podemos observar estas dos modalidades del taller artesanal, lograron funcionar como estrategia de comunicación porque sus “dimensiones hasta entonces desconectadas, se unieron, trastocaron e hibridaron para generar un algo que no existía previamente, un algo que enactúa porque hizo y hace emerger nuevas realidades” (Massoni y Pérez, 2009, p. 313). Precisamente por eso sugerimos que en las prácticas participativas prevalece la función comunicacional, pero también su dominio estratégico mediante acciones de información, sensibilización, participación y del encuentro sociocultural, las que actúan y actúan como experiencias “fundamentales para la nueva configuración y dinámica social” (Ibídem). Con esta acción se logra determinar que el taller artesanal tanto fijo como itinerante operó y opera como estrategia de comunicación para la incidencia en políticas públicas del ámbito artesanal y cultural de Ecuador.



**Figura 2.** Taller Artesanal Gualaceo (Samaniego, 2018).

## Notas

1. Para mayor información buscar en el libro la herencia de colon, 2016.
2. En la mitología Maya Hunahpú, es hermano gemelo de Ixbalanqué, hijo del dios Hun-Hunahpú y la joven Ixquic.
3. Cada uno de los dos trozos de madera cilíndricos que, dispuestos transversalmente al tejedor, sostienen y tensan el tejido en un telar.
4. Es una técnica de tejido ancestral.
5. Sepulcro de indígenas.

## Referencias Bibliográficas

- Alejandro, M. (2004). "La participación: una actitud de diálogo y confianza". En: Martha Alejandro y José Vidal, (coord.) *Comunicación y Educación Popular*. Cuba, La Habana. Editorial Caminos.
- Alerta. (2014). *Informe sobre conflictos, derechos humanos y construcción de paz*. Madrid, España. Ediciones Vicens Vives.

- Domínguez, P. y Sarmiento, C. (1985). *Los tejidos de Bullcay y Bulzhun: Tradición, Aporte Cultural y necesidad de su conservación y difusión* (Tesis de Grado). Universidad de Cuenca, Facultad de Ciencias Económicas. Cuenca, Ecuador.
- Martín Barbero, J. (2003). *De los medios a las mediaciones*. Bogotá, Colombia. Ediciones Gustavo Gili. S.A.
- Martínez, J. (2011). El ecologismo de los pobres. Conflictos ambientales y lenguajes de valoración. Barcelona, España. Ediciones Icaria Antrazo.
- Massoni, S. (2016a). *Avatares del comunicador complejo y fluido*. Quito, Ecuador. Ediciones Ciespal.
- Massoni, S. (2016b). “Investigación enactiva en comunicación. La participación ciudadana más allá del control en proyectos de comunicación estratégica ambiental” en J. Astudillo y T. Villasante (Comp), Participación ciudadana con metodologías alternativas desde el sur. Cuenca, Ecuador. Ediciones Adya-Yala.
- Massoni, S. (2016c). *La participación ciudadana es un componente del encuentro sociocultural conversacional*. (K. Samaniego, Entrevistador)
- Masoni, S. (2015). “Comunicación estratégica: Matrices de datos en la Investigación enactiva”, en Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación. Año X N°18, ALAIC, enero-junio 2013.
- Massoni, S. M. (2014). “Plataforma online para el registro y operación de estrategias comunicacionales”, en Revista Especializada en Periodismo y Comunicación Vol. 1, N° 41, *Questión*, marzo 2014. Recuperado de: <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/viewFile/2073/1877>.
- Massoni, S. (2013a). *Metodologías de la comunicación estratégica del inventario al encuentro sociocultural*. Rosario, Argentina. Homo Sapiens Ediciones.
- Massoni, S. (2013b). “Comunicación estratégica: matrices de datos en la investigación enactiva”, en Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación. Año X N° 18, ALAIC, enero-junio 2013. Recuperado de: <http://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/5777/massoni%20alaic%2018.pdf?sequence=7>.
- Massoni, S. (2003). Estrategias de comunicación, un modelo de abordaje de la dimensión comunicacional para el desarrollo sostenible entendido como cambio social conversacional (Tesis doctoral). Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires, Argentina.
- Massoni, S. (2000). “Estrategias de Comunicación: tiempo de investigarnos vivos”, en Revista de Estudios de la Comunicación Social de universidad de Guadalajara, México, N° 37, Comunicación y Sociedad, junio 2000. Recuperado de: <https://drive.google.com/file/d/0B9WXVQWpgFVdQmtTYXFiZ1FYOUk/view>.
- Massoni, S., y Pérez, R. (2009). *Hacia una teoría general de la estrategia: El cambio de paradigma en el comportamiento humano, la sociedad y las instituciones*. Barcelona, España. Ediciones Ariel.
- Maturana, H. y Varela, G. (2002). *El árbol del conocimiento. Las bases biológicas del entendimiento humano*. Santiago, Chile. Ediciones Universitaria.
- Morin, E. (2005). “Espistemología de la complejidad”, en revista del Departamento de Antropología, Geografía e Historia Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de Jaén. Año X, N° 20, *Gazeta de Antropología*. Recuperado de: [http://www.ugr.es/~pwlac/G20\\_02Edgar\\_Morin.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G20_02Edgar_Morin.html).

- Piola, M. (2010). *Gestión de conocimiento y comunicación estratégica: su imbricación en el sistema científico tecnológico agropecuario argentino. Un modelo a partir de la deconstrucción/construcción en una Estación Experimental Agropecuaria* (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Rosario, Facultad de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales. Rosario, Argentina.
- Prigogine, I. y Stengers, I. (1997). *La nueva alianza. Metamorfosis de la ciencia*. Madrid, España. Ediciones Alianza Universitaria.
- Samaniego, K. (2019). *Comunicación en la Organización Artesanal “Los Macaneros” y su incidencia en las políticas públicas de patrimonio cultural* (Tesis Doctoral). Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Periodismo y comunicación. La Plata, Ecuador.
- Uranga, W. (2016a). *La incidencia como camino para la construcción de ciudadanía*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones Patria Grande.

---

**Abstract:** This work synthesizes one of the achievements in the doctoral thesis prepared by the author, in which the artisanal organization “Los Macaneros” belonging to the Gualaceo canton of the province of Azuay, Republic of Ecuador, is investigated to explore the process of incidence on public policies of the intangible cultural heritage of the Ecuadorian nation (Samaniego, 2017). For this, the study of the communication of the organization and its participatory practices is carried out from the moment the activity was considered at risk (1985), going through a period that was legitimized as a good protected by the State (2015), until the year 2017, date in which the communication strategy was applied as an intelligibility and interpellation device.

**Keywords:** Los Macaneros - Design - Communication - Advocacy - Public politics.

**Resumo:** O presente trabalho sintetiza uma das conquistas na tese de doutorado elaborada pelo autor, em que a organização artesanal “Los Macaneros” pertence para o cantão Gualaceo da província de Azuay, República do Equador para explorar o processo de advocacia nas políticas públicas do patrimônio cultural imaterial da nação equatoriana (Samaniego, 2017). Para isso, o estudo de comunicação da organização é realizado e suas práticas participativas a partir do momento em que a atividade foi considerada em risco (1985) passando por um período que foi legitimado como um bem protegido pelo Estado (2015) até o ano de 2017, data em que foi aplicada a estratégia de comunicação como um dispositivo de inteligibilidade e interpelação.

**Palabras clave:** Los Macaneros - Diseño- Comunicación- Participación - Incidencia- Políticas publico.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

---