



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES
CARRERA DE DISEÑO DE MODAS

Proyecto de Investigación previo a la obtención del Título de Ingeniera
en Procesos y Diseño de Modas

**“Análisis iconográfico de la Cultura Tolita y su aplicación al Diseño
Textil.**

Autora: Vargas Calle, Katerin Estefania

Tutor: Betancourt Chavez, Diego Gustavo

Ambato – Ecuador
Junio, 2018

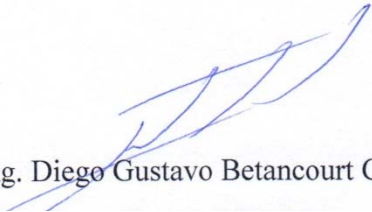
CERTIFICACIÓN DEL TUTOR

En mi calidad de Tutor del Proyecto de Investigación sobre el tema:

“Análisis iconográfico de la Cultura Tolita y su aplicación al Diseño Textil, de la alumna Katerin Estefania Vargas Calle, estudiante de la carrera de Diseño de Modas”, considero que dicho proyecto de investigación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la evaluación del jurado examinador designado por el H. Consejo Directivo de la Facultad.

Ambato, junio del 2018

EL TUTOR



Ing. Diego Gustavo Betancourt Chavez
CC.: 1710894179

AUTORÍA DEL TRABAJO

Los criterios emitidos en el Proyecto de Investigación “**Análisis iconográfico de la Cultura Tolita y su aplicación al Diseño Textil Tema**”, como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones y propuesta son de exclusiva responsabilidad de mi persona, como autora de este trabajo de grado.

Ambato, junio del 2018

LA AUTORA

A handwritten signature in blue ink, reading "Katerin Vargas", is positioned above a horizontal dotted line. The signature is stylized with a large loop at the top.

Katerin Estefania Vargas Calle

CC.: 1804554358

DERECHOS DE AUTOR

Autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que haga de este Proyecto de Investigación o parte de él un documento disponible para su lectura, consulta y procesos de investigación, según las normas de la Institución.

Cedo los derechos patrimoniales de mi Proyecto de Investigación, con fines de difusión pública, además apruebo la reproducción de esta tesis, dentro de las regulaciones de la Universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica y se realice respetando mis derechos de autora

Ambato, junio del 2018

LA AUTORA



Katerin Estefania Vargas Calle

CC.: 1804554358

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del Tribunal Examinador aprueban el Proyecto de Investigación, sobre el tema **“Análisis iconográfico de la Cultura Tolita y su aplicación al Diseño Textil Tema”** de Katerin Estefania Vargas Calle estudiante de la carrera de Diseño de Modas, de conformidad con el Reglamento de Graduación para obtener el título terminal de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato

Ambato, junio del 2018

Para constancia firman

Nombres y Apellidos

PRESIDENTE

NOMBRES Y APELLIDOS

MIEMBRO CALIFICADOR

NOMBRES Y APELLIDOS

MIEMBRO CALIFICADOR

DEDICATORIA

El presente proyecto de investigación está dedicado principalmente a mi Madre Inés Calle, por ser la persona más importante en mi vida, mi mayor ejemplo, mi guía, mi consejo y mi apoyo, en los momentos más difíciles, en demostrarme que a pesar de lo malo siempre hay una luz al final del camino y principalmente por incentivarme siempre a ser mejor, a prepararme y nunca dejar de luchar por mis sueños y cumplirlos.

A mi padre por brindarme todo lo necesario para que este sueño se haga realidad, y poder alcanzar una meta más, mi hermana y mi sobrino quienes han sido mi incentivo y mi alegría y a mi novio quien me acompaña y me dio fuerzas para no rendirme.

Katerin Estefania Vargas Calle

AGRADECIMIENTO

Mi agradecimiento primeramente está dirigido a Dios, por permitirme culminar un peldaño más en la vida, a mi familia por su apoyo incondicional en brindarme todo lo necesario para alcanzar mis objetivos y ser mi brazo derecho en cada paso que doy.

A mi novio por motivarme, permanecer en los momentos más difíciles y en incentivarme a no rendirme, mis amigos y amigas que empezó como un compañerismo y termino siendo una de las amistades más sinceras compartiendo momentos especiales de alegría y tristeza, a mis profesores les agradezco por su paciencia en brindarme su conocimiento y experiencia en las aulas de clases quienes han sido mi guía en todo el proceso educativo.

A mi tutor de tesis el Ing. Diego Betancourt por dedicar el mayor del tiempo necesario para que mi proyecto sea entregado y realizado, como también a los docentes tutores la Ing. Margarita López y la Ing. Tañita Escobar que estuvieron pendiente de toda la evolución.

Al Ministerio de Patrimonio y Cultura de Quito por brindar su ayuda en toda la información bibliográfica y principalmente a la Dra. Estelina Quinatoa, por aportarme con su conocimiento histórico en el desarrollo investigativo del proyecto.

Katerin Estefania Vargas Calle

ÍNDICE GENERAL

PÁGINAS PRELIMINARES

PORTADA.....	i
APROBACIÓN DEL TUTOR.....	ii
DECLARACIÓN DE AUTORÍA.....	iii
DERECHOS DE AUTOR.....	iv
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO.....	v
DEDICATORIA	vi
AGRADECIMIENTO.....	vii
ÍNDICE PÁGINAS PRELIMINARES.....	viii
ÍNDICE GENERAL.....	ix
ÍNDICE DE TABLAS.....	xiii
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	xiv
ÍNDICE DE FICHAS ICONOGRÁFICAS.....	xix
ÍNDICE DE FICHAS METODOLÓGICAS.....	xx
ÍNDICE TENDENCIA, CATÁLOGO Y DISEÑOS TEXTILES.....	xxi
RESUMEN EJECUTIVO.....	xxii
ABSTRACT.....	xxiii
INTRODUCCIÓN.....	1

CAPÍTULO I

1. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 Tema.....	3
1.2 Planteamiento del problema.....	3
1.2.1 Contextualización	4
1.2.2 Análisis critico	6
1.2.3 Pronóstico	7
1.2.4 Formulación del problema.....	8
1.2.5 Preguntas directrices.....	9
1.2.6 Delimitación del objeto de investigación	9
1.3 Justificación.....	10
1.4 Objetivos	12
1.4.1 Objetivo general	12
1.4.2 Objetivos específicos	12

CAPÍTULO II

2. MARCO REFERENCIAL

2.1. Antecedes investigativos.....	13
2.2 Fundamentación filosófica	15
2.3 Fundamentación legal	17
2.4 Categorías fundamentales	19
2.5 Marco Teórico.....	21
2.6 Hipótesis.....	74
2.7 Señalamiento de variables.....	75

CAPÍTULO III

3. METODOLOGÍA

3.1 Enfoque investigativo	76
3.2 Modalidad básica de la investigación	76
3.3 Nivel o tipo de investigación	77
3.4 Población y muestra	79
3.5 Operacionalización de variables	83
3.6 Técnicas e instrumentos	85
3.7 Plan de recolección de la información	90
3.8 Plan de procesamiento de la información	91

CAPÍTULO IV

4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

4.1 Análisis del aspecto cualitativo	92
4.2 Interpretación de resultados	92
4.2.1 Fichas iconográficas de la metodología preiconografía, iconografía, iconología...92	
4.2.2 Fichas iconográficas de la metodología del trazado armónico.	103
4.2.3 Resultado de las entrevistas a Historiadores	114
4.3 Verificación de hipótesis con triangulación cultural.....	128
4.3.1 Resultado de la verificación de hipótesis con triangulación recurrente.....	134

CAPÍTULO V

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 Conclusiones	135
5.2 Recomendaciones.....	136

CAPÍTULO VI

6. PROPUESTA

6.1 Datos informativos	137
6.1.1 Título de la propuesta.....	137
6.1.2 Unidad ejecutora	137
6.1.3 Ubicación	137
6.1.4 Tiempo	137
6.1.5 Responsables	137
6.2 Antecedentes de la propuesta	137
6.3 Justificación.....	139
6.4 Objetivos	142
6.4.1 Objetivo general	142
6.4.2 Objetivos específicos	142
6.5 Fundamentación de la propuesta.....	142
6.5.1 Análisis de parámetros y normativas	143
6.5.2 Parámetros comerciales.....	143
6.5.3 Parámetros técnicos.....	166
6.5.4 Parámetros de confort	172
6.5.5 Normativa legal.....	175
6.6 Análisis de factibilidad.....	177
6.7 Diseño del producto	178
6.8 Memoria Descriptiva.....	212
6.8.1 Características de uso y función.....	212

6.8.2 Características formales	212
6.8.3 Composición	216
6.8.4 Características técnicas	217
6.9 Administración de la propuesta.....	222
6.9.1 Recursos	223
6.9.1.2Técnicos	223
6.9.1.3 Materiales.....	223
6.10 Cronograma.....	223
6.11 Evaluación de la propuesta.....	224
6.12 Conclusiones	226
6.13 Recomendaciones.....	227
6.14 Bibliografía	228
6.15 Anexos	233

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Árbol de Problemas.....	3
Tabla 2: Categorías Fundamentales	19
Tabla 3: Marco Teórico.....	20
Tabla 4: Hombre y Mujer.....	36
Tabla 5: Catálogo Iconográfico de la Cultura Tolita	48
Tabla 6: Efectos de estampado.....	66
Tabla 7: Operacionalización de variables	83
Tabla 8: Técnicas e instrumentos.....	85
Tabla 9: Plan de recolección de la información	90
Tabla 10 : Resultado de entrevistas a Historiadores	114
Tabla 11: Indicadores a partir de las entrevistas a Historiadores.....	116
Tabla 12: Resultado de entrevistas a Diseñadores de Moda	117
Tabla 13: Indicadores a partir de las entrevistas a Diseñadores de Moda	120
Tabla 14: Resultado de entrevistas a Ingenieros Textiles.	123
Tabla 15: Indicadores a partir de las entrevistas a Ingenieros Textiles.....	126
Tabla 16: Triangulación cultural.....	128
Tabla 17: Tipología de hilos	167
Tabla 18: Tipología textiles.	172
Tabla 19: Componentes simbólicos	213
Tabla 20: Recursos Técnicos	223
Tabla 21: Cronograma	223
Tabla 22: Evaluación de la propuesta	225

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen N° 1: Cosmovisión Andina Inca.	23
Imagen N° 2: La Cruz cuadrada.....	24
Imagen N° 3: Personaje femenino de la La Tolita, parte superior la cruz cuadrada.....	31
Imagen N° 4: Personaje masculino de cerámica de la cultura La Tolita	33
Imagen N° 5: Mascara con rasgos masculinos, elaborado en oro, Cultura Tolita.	34
Imagen N° 6: Artificio de piedra de la Cultura Tolita	35
Imagen N° 7: Hombre	36
Imagen N° 8: Mujer	36
Imagen N° 9: Figura femenina con vestimenta ritual, Cultura Tolita.....	37
Imagen N° 10: Figura masculina con la deformación craneana, Cultura Tolita.....	38
Imagen N° 11: Figura masculina con la deformación craneana, Cultura Tolita.....	38
Imagen N° 12: Personaje masculino de la Cultura Tolita.	41
Imagen N° 13: Figurilla zoomórfica de la Cultura Tolita, el caimán mítico	43
Imagen N° 14: Figurilla antro-po-zoomórfica Cultura Tolita, hibridación.....	44
Imagen N° 15: Figurilla draconiana.....	45
Imagen N° 16: Cerámica de la Cultura La Tolita, cruz cuadrada.	46
Imagen N° 17: Máscara Sol de la Tolita.	47
Imagen N° 18: Tapa de orejera de oro de la Cultura Tolita.	47
Imagen N° 19: Tapa de orejera de oro de la Cultura Tolita.	48
Imagen N° 20: Hombre	48
Imagen N° 21: Mujer	48
Imagen N° 22: Niño	48
Imagen N° 23: Anciano.....	48
Imagen N° 24: Familia.....	49
Imagen N° 25: Mujeres	49
Imagen N° 26: Eróticas	49
Imagen N° 27: Maternidad.....	49

Imagen N° 28: Discapacidad.....	49
Imagen N° 29: Obesidad	49
Imagen N° 30: Deformación craneana.....	49
Imagen N° 31: Guerrero.....	49
Imagen N° 32: Canoero.....	49
Imagen N° 33: Danzante	49
Imagen N° 34: Rituales	49
Imagen N° 35: Músico	49
Imagen N° 36: Vivienda	49
Imagen N° 37: Cabezas.....	49
Imagen N° 38: Máscara de oro	49
Imagen N° 39: Máscara de cerámica	49
Imagen N° 40: Búho	50
Imagen N° 41: Zarigüeya.....	50
Imagen N° 42: Tiburón	50
Imagen N° 43: Caimán.....	50
Imagen N° 44: Sapo	50
Imagen N° 45: Serpientes	50
Imagen N° 46: Aves.....	50
Imagen N° 47: Peces	50
Imagen N° 48: Monos.....	50
Imagen N° 49: Jaguar.....	50
Imagen N° 50: Felino humano	50
Imagen N° 51: Felino humano	50
Imagen N° 52: Felino humano	50
Imagen N° 53: Felino humano	50
Imagen N° 54: Mono- humano	51
Imagen N° 55: Pez-humano	51
Imagen N° 56: Caiman- humano	51

Imagen N° 57: Ave- humano	51
Imagen N° 58:Figurillas híbridas sin rasgos antropomórficos.....	51
Imagen N° 59: Figurillas híbridas sin rasgos antropomórficos.....	51
Imagen N° 60: Figurillas híbridas sin rasgos antropomórficos.....	51
Imagen N° 61: Figurillas híbridas sin rasgos antropomórficos.....	51
Imagen N° 62: Figurillas híbridas sin rasgos antropomórficos.....	51
Imagen N° 63: Figurillas híbridas sin rasgos antropomórficos.....	51
Imagen N° 64: Figurillas híbridas sin rasgos antropomórficos.....	51
Imagen N° 65: Figurillas híbridas sin rasgos antropomórficos.....	51
Imagen N° 66: Sellos y rodillos	51
Imagen N° 67: Sellos y rodillo.....	51
Imagen N° 68: Sellos y rodillo.....	51
Imagen N° 69: Sellos y rodillo.....	51
Imagen N° 70: Plato	52
Imagen N° 71: Plato	52
Imagen N° 72: Plato	52
Imagen N° 73: Trípode	52
Imagen N° 74: Pectoral.....	52
Imagen N° 75: Máscara.....	52
Imagen N° 76: Aretes.....	52
Imagen N° 77: Collar	52
Imagen N° 78: Tela de brocado nishiki	55
Imagen N° 79: Tomicotón blusa de lana bordada por habitante de origen Nahua.	56
Imagen N° 80: Maletín de tela bordada del Colca.	57
Imagen N° 81: Husos para tejer.	59
Imagen N° 82: Telar de cintura.....	59
Imagen N° 83: Tela pintada de la cultura Nasca, Perú.	60
Imagen N° 84: Tela con iconografía de la cultura Chancay, Perú.....	62
Imagen N° 85: Tela índigo con estampación xilográfica.....	65

Imagen N° 86: Aplicación de la técnica estarcido a la tela.....	66
Imagen N° 87: Desgastado.....	66
Imagen N° 88: Descarga	66
Imagen N° 89: Hd -foil	66
Imagen N° 90: Craquelado.....	66
Imagen N° 91: Metalizado	67
Imagen N° 92: Gliter.....	67
Imagen N° 93: Flock	67
Imagen N° 94: Caviar	67
Imagen N° 95: Alta densidad.....	67
Imagen N° 96: Degradados	67
Imagen N° 97: Cuatricromia	67
Imagen N° 98: 3D	67
Imagen N° 99: Relieves puff.....	67
Imagen N° 100: Técnicas mixtas	67
Imagen N° 101: Tramas	67
Imagen N° 102: Suede	67
Imagen N° 103: Textura.....	67
Imagen N° 104: Lentejuelado	67
Imagen N° 105: Neon	67
Imagen N° 106: Tintas planas.....	67
Imagen N° 107: Técnico estampando en pantalla de cama planas en fábrica textil.	68
Imagen N° 108: Estampadora de pantalla rotatoria.	69
Imagen N° 109: Dibujo técnico sobre una estampadora por rodillo grabado.	69
Imagen N° 110: Estampado de una camiseta por transferencia de calor	70
Imagen N° 111: Estampado digital	71
Imagen N° 112: Aplicación de los estampados por termo transferencia.	71
Imagen N° 113: Los bordados se apoderan de las pasarelas.....	72
Imagen N° 114: Aplicación de la técnica de láser.	73

Imagen N° 115: Aplicación de la técnica de láser.	73
Imagen N° 116: Aplicación de la técnica de láser.	74
Imagen N° 117: Estructura ficha Erwin Panofsky.	87
Imagen N° 118: Ley de bipartición armónica del espacio.	88
Imagen N° 119: Ley de tripartición armónica del espacio.	89
Imagen N° 120: Estructura ficha Erwin Panofsky.	89
Imagen N° 121: Hilos de bordar en máquina.	167
Imagen N° 122: Maquina bordadora industrial.	168
Imagen N° 123: Pulpo de cuatro brazos.	169
Imagen N° 124: Maquina sublimadora industrial.	169
Imagen N° 125: Máquina láser industrial.	169
Imagen N° 126: Sellos de estampación textil.	170
Imagen N° 127: Rodillo de espuma pequeño.	170
Imagen N° 128: Cinta adhesiva.	170
Imagen N° 129: Pintura para serigrafía.	171
Imagen N° 130: Pintura acrílica.	171
Imagen N° 131: Diseño con identidad ecuatoriana, de la marca Olga Fish.	175

ÍNDICE DE FICHAS ICONOGRÁFICAS

Ficha iconográfica N° 1: El hombre del pecho florido	93
Ficha iconográfica N° 2: Sol de la Tolita.....	94
Ficha iconográfica N° 3: Mujer Tolita.....	95
Ficha iconográfica N° 4: Pintadera plana.	96
Ficha iconográfica N° 5: Trípode dual.....	97
Ficha iconográfica N° 6: Pintadera plana.	98
Ficha iconográfica N° 7: Cabeza trofeo.....	99
Ficha iconográfica N° 8: Caimán sobrenatural	100
Ficha iconográfica N° 9: Figura draconiana	101
Ficha iconográfica N° 10: Picasso Precolombino.....	102

ÍNDICE DE FICHAS METODOLÓGICAS

Ficha metodológica N° 1: Hombre del pecho florido	104
Ficha metodológica N° 2: Sol de la Tolita	105
Ficha metodológica N° 3: Mujer Tolita	106
Ficha metodológica N° 4: Pintadera plana.....	107
Ficha metodológica N° 5: Trípode dual	108
Ficha metodológica N° 6: Pintadera plana.....	109
Ficha metodológica N° 7: Cabeza trofeo	110
Ficha metodológica N° 8: Caimán sobrenatural	111
Ficha metodológica N° 9: Figura draconiana	112
Ficha metodológica N° 10: Picasso Precolombino	113

ÍNDICE TENDENCIA, CATÁLOGO Y DISEÑOS TEXTILES

Desarrollo investigativo de la tendencia **¡Error! Marcador no definido.**

Catálogo textil iconográfico de la Cultura Tolita..... **¡Error! Marcador no definido.**

DISEÑOS TEXTILES

Diseño textil N° 1: Tela seda satinada andora217

Diseño textil N° 2: Tela chalis218

Diseño textil N° 3: Tela microfibras218

Diseño textil N° 4: Tela lino windsor219

Diseño textil N° 5: Tela Jersey219

Diseño textil N° 6: Cuero cornasa miel.....220

Diseño textil N° 7: Tela Shantu.....220

Diseño textil N° 8: Polineno221

Diseño textil N° 9: Tela denim.....221

Diseño textil N° 10: Tela Paño.....222

RESUMEN EJECUTIVO

El Proyecto de investigación es un análisis de la iconografía de la Cultura Tolita con la aplicación al diseño textil, se consideró los íconos más representativos en una reinterpretación de los íconos utilizando la metodología de Erwin Panofsky (pre iconografía, iconografía e iconología), mediante el sistema de leyes de la bipartición y tripartición armónica del espacio del proceso de trazado armónico de Zadir Milla se aplicó la desestructuración del ícono para generar módulos y crear una composición complementada con los fundamentos del diseño, para proyectar un patrón digital y crear los diseños textiles iconográficos.

En la factibilidad de la propuesta se realizó un catálogo textil, en una gama de géneros textiles para su empleo a distintos universos de vestuario, empleando acabados como estampados, bordados, sublimados a los patrones iconográficos, técnicas que permiten al diseñador transportar mensajes y significados mediante el textil o el indumento.

El presente proyecto es un aporte al diseño de moda con identidad como una semilla en generar un cambio de ideología en la sociedad, para incentivar a más diseñadores a presentar trabajos con las aportaciones que brinda los temas patrimoniales del país, en una propuesta para proyectar diseños con rasgos étnicos ancestrales y la fusión de tendencias, al producir un producto de moda acorde a la contemporaneidad con el objetivo de atraer a jóvenes y adultos a consumir diseño ecuatoriano, en la difusión de fortalecer las raíces de los antepasados y portar diseños que no solo impliquen cubrir el cuerpo sino que muestren significados más allá de lo que se puede observar, con la visión futura de ampliar mercados y llegar a estándares internacionales y principalmente como una muestra que el Ecuador puede producir y generar moda.

PALABRAS CLAVE: DISEÑO TEXTIL/ ACABADOS TEXTILES/ DISEÑO DE MODAS/ IDENTIDAD/ CULTURAS ANCESTRALES.

ABSTRACT

The research project is an analysis of the iconography of the Tolita Culture with the application to the textile design, the most representative icons were considered in a morphological and symbolic reinterpretation using Erwin Panofsky's methodology (pre iconography, iconography and iconology), through the system of laws of the bipartition and harmonic tripartition of the space of the process of Harmonic Layout of Zadir Milla was applied the segmentation of the icon to generate modules and create a composition complemented with the foundations of the design, to project a digital pattern and create the iconographic textile designs.

In the feasibility of the proposal a textile catalog was made, in a range of textile genres for use in different costume universes, using finishes such as prints, embroidery, sublimated to the iconographic patterns, techniques that allow the designer to convey messages and meanings through the textile or the clothing.

The present project is a contribution to fashion design with identity as a seed in generating a change of ideology in society, to encourage more designers to present works with the contributions that the patrimonial issues of the country offer, in a proposal to project designs with ancestral ethnic features and the fusion of tendencies, by producing a fashionable product according to the contemporary with the objective of attracting young people and adults to consume Ecuadorian design, in the diffusion of strengthening the roots of the ancestors and carrying designs that not only imply cover the body but they show meanings beyond what can be observed, with the future vision of expanding markets and reach international standards and mainly as a sample that Ecuador can produce and generate fashion.

KEYWORDS: TEXTILE DESIGN/ TEXTILE FINISHES/ FASHION DESIGN/ IDENTITY/ ANCESTRAL CULTURES.

INTRODUCCIÓN

La Cultura Tolita fue un grupo étnico ancestral, ubicada en los territorios del Ecuador, en Esmeraldas y expandida hacia las fronteras de Colombia conocida como Tumaco, considerada como patrimonio en saberes y conocimientos ancestrales que fueron transportados en iconografía con las grandes habilidades de la orfebrería en cuanto a cerámica, metalurgia, hueso, piedra y gemas preciosas, siendo una de las culturas ancestrales en representar todo su vida, cosmovisión, religión, flora, fauna, sociedad y enfermedades en artefactos iconográficos con su gran conectividad a los rituales y ceremonias, se caracterizó por ser una de las primeras en utilizar el platino en el mundo y en manifestar montículos artificiales conocidas como “tolas”.

El diseño textil es una rama de la moda ligada al arte de los textiles, una actividad técnica y creativa, determinada a presentar cualidades estéticas y estructurales en el tejido, al hablar del diseño textil se habla de toda la composición en hilatura, tejeduría y acabados textiles con la representación de técnicas como estampados industriales y manuales, sublimados, bordados y láser. La presente investigación se enfocó en fortalecer el patrimonio para la difusión cultural étnica ancestral, empleándolo a los diseños textiles, como un medio para transmitir mensajes de identidad con tendencias que estén alineadas a los esquemas de moda actual, que incentive su compra al sentirse identificado con sus raíces y la iniciativa de promover un desarrollo social y económico al país, en el área textil, artesanal y marcas de moda.

Se utilizó herramientas para la búsqueda de información como entrevistas a Diseñadores de Moda, Ingenieros Textiles e Historiadores para obtener información técnica, creativa e histórica sobre los planteamientos del Diseño textil y la iconografía de la Cultura Tolita, como también se aplicó la metodología de Erwin Panofsky y Zahir Milla para la reinterpretación morfológica y simbólica de cada ícono y el desarrollo creativo como se mostrará posteriormente.

En la concepción del proyecto de tesis se estructuro seis capítulos, el I capítulo expone el tema de investigación, el análisis iconográfico de la Cultura Tolita y su aplicación al

diseño textil al identificar causas y efectos como el poco aprovechamiento, la escasa innovación y la pérdida de identidad en las fuentes y riquezas iconográficas de la Cultura Tolita que generan limitaciones en estudios, diseño y difusión del arte ancestral, se basó de referentes al mostrar el desempeño en temas relacionados a las entidades ancestrales como la experiencia en marcas con diseños iconográficos, se analiza cada una de las variables para formular el problema como es la pérdida de las raíces ancestrales en conocimientos, arte y saberes para pronosticar el desarrollo final en el que culminará la investigación y formular objetivos para cumplir con cada uno de ellos, en el progreso de la investigación.

En el segundo capítulo proyecta antecedentes investigativos para la fundamentación teórica y normativa, con la investigación de libros, revistas, artículos científicos sobre la Cultura Tolita, la importancia de la iconografía y las representaciones de sus imágenes como una muestra de su vida y trayectoria, expone información sobre el diseño textil y los acabados, como las maquinarias que se utilizan y las diferentes técnicas que se encuentran en el mercado comercialmente. El tercer capítulo determina la tesis como un proyecto cualitativo siendo una investigación bibliográfica y de campo, dirigida a un grupo poblacional de profesionales como Historiadores, Diseñadores de Moda e Ingenieros textiles, desarrolla instrumentos como entrevistas para el procesamiento de la información y culmina con la realización de fichas iconográficas con la metodología de Erwin Panofsky y Zahir Milla para el análisis iconográfico y la producción de módulos.

El cuarto capítulo interviene en el análisis del procesamiento de información al recolectar datos de las entrevistas a los profesionales mediante la triangulación cultural para interpretar y finalizar con un resultado, en el quinto capítulo muestra las conclusiones y recomendaciones impartidas en todo el proceso investigativo y finalmente en el sexto capítulo se presenta una propuesta como fruto de la investigación de la iconografía de la Cultura Tolita con su aplicación al Diseño Textil en un catálogo con gamas textiles proyectado la iconografía de la Tolita mediante técnicas de acabado.

CAPÍTULO I

1. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

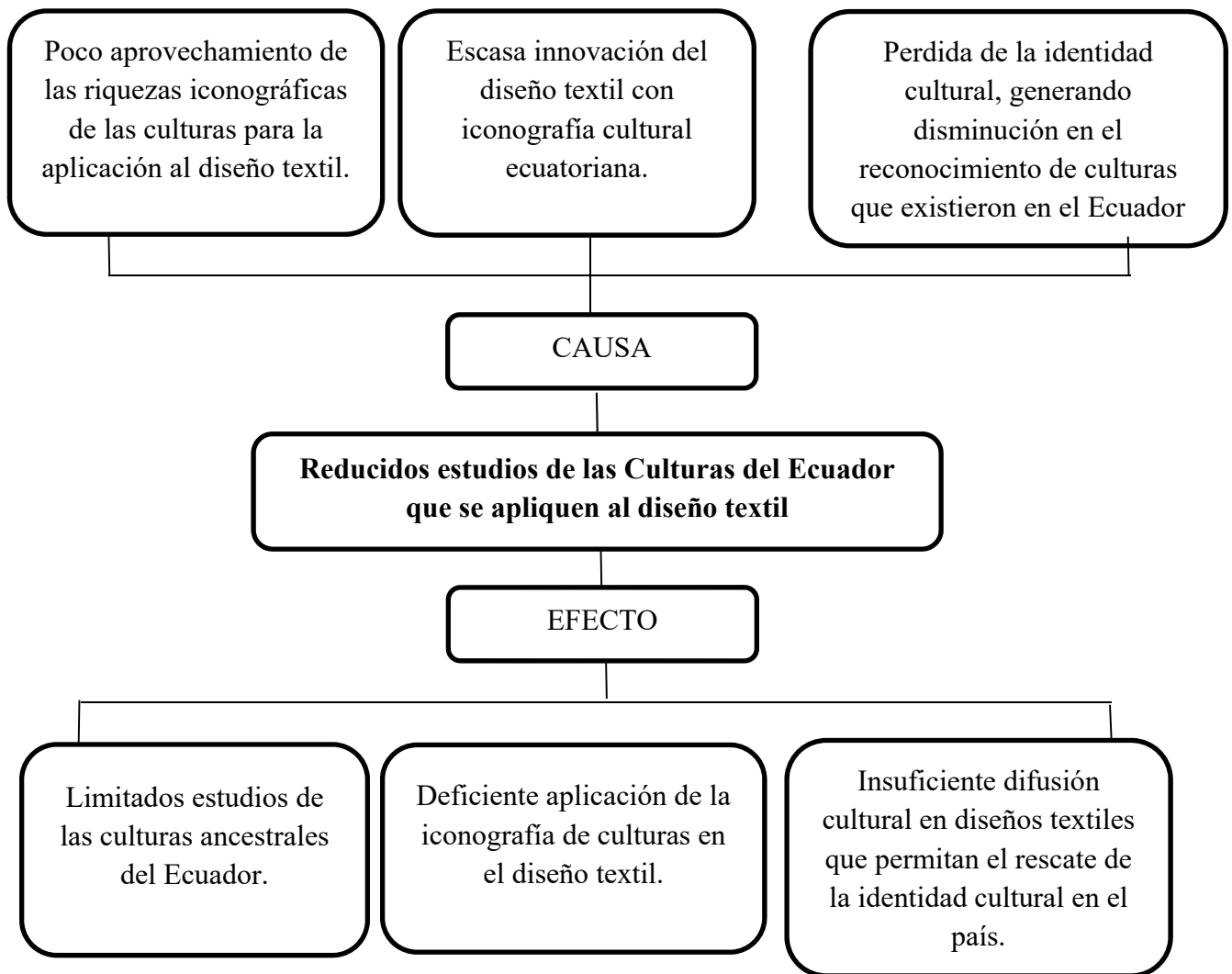
1.1 Tema

Análisis iconográfico de la Cultura Tolita y su aplicación al Diseño Textil.

1.2 Planteamiento del problema

Tabla 1:

Árbol de Problemas



1.2.1 Contextualización

Milla (2008), autor del libro *Introducción a la semiótica del Diseño Andino Precolombino*, estudia la cultura precolombina de países latinoamericanos, principalmente a los Incas, recopilando información de libros y museos. Analiza una metodología aplicada al Diseño Andino, como una reinterpretación de los íconos andinos a través del tiempo en su forma física y simbólica, expone la forma de realizar un ícono por medio de cuadrículas, con las leyes de la bipartición y tripartición armónica del espacio, con una metodología de composición de módulos bajo un método de constitución de segmentos iconográficos para dar forma a estructuras complejas de composición.

Jimenez (2009), en su tesis *Indígenas del Mundo Moderno*, desarrolla una investigación para analizar la iconografía bordada en los distintos indumentos de la Cultura Mexicana, enfatiza en una prenda utilizada por la mayoría de los pueblos mexicanos el “huipil” o también denominado prenda madre, es designado así por mostrar simbólicamente la vida y el sentir de los pueblos de donde proviene. Muestra diseños y técnicas ancestrales que se han transmitido de generación en generación, muestra la historia en cada gesto, proceso de creación y producción, la autora plantea utilizar los huipiles para adoptarlas a prendas de uso moderno en sociedades contemporáneas sin perder la esencia cultural mexicana, utilizando innovación en las molderías, debido a que estos tejidos solamente se realizan en piezas rectangulares en las que se adapta y se moldea al cuerpo para la elaboración de la indumentaria.

Zúñiga (2006), quien realizó su tesis sobre la *Aproximación de un Vocabulario Andino*, investigó piezas arqueológicas de los museos del Banco Central de Quito y Loja reuniendo imágenes para desarrollar un análisis iconográfico de cada gráfico e ícono, recabando en un estudio morfológico y semiótico de los signos visuales y de la cosmovisión andina de las culturas. Aclara que la cosmovisión indígena es la esencia de su estudio, como referentes culturales presenta a pueblos del sur como Saraguro y del norte la Cultura Paltas, encuentra vestigios de vasijas y figurillas hechas en cerámica,

abstrae su forma y textura, utilizando todas las leyes de desestructuración del ícono de la metodología de Zadir Milla para generar módulos y proyectarlos en una composición de elementos representativos de las culturas ancestrales para plasmar en diseños de platos, bolsos y calzado de su marca Ruku Yaya.

Ortiz (2013), en su tesis sobre el Diseño Editorial basado en el Análisis Iconográfico de la Cultura Tolita, realiza un estudio sobre la historia de la Tolita, ubicación geográfica y cronológica, desarrollo cultural y su importancia en la arqueología, producción plástica y tecnológica, además de enfatizar en la riqueza iconográfica de origen religioso, cósmico y ritual. Estudia el mundo de las fuerzas sobrenaturales y lo relaciona con los acontecimientos de la vida cotidiana, se encuentran representadas por los seres que dominan los tres reinos del mundo real; es decir por los animales, más poderosos del aire, cielo (águila harpía, murciélago, búho) y del agua (caimán). En su diseño editorial muestra un estudio iconográfico a partir de cinco fotografías de las representaciones de la Cultura Tolita, descompone y forma composiciones que le ayudaron al diseño editorial exponiendo en portadas de libros y revistas como entes publicitarios.

Zambrano (2007), en su tesis Joyería de Estética Étnica, realiza un análisis de la iconografía encontrada en los textiles e indumentos de la Cultura Salasaca, presenta una serie de estudios sobre la comunidad, la sociedad en la que viven y su desarrollo a través de la historia. Muestra la iconografía plasmada en fajas y tejidos realizados en telares, relatando en sus bordados su cotidianidad, la flora, fauna y paisajes encontrados en su pueblo, la autora propone en su investigación la producción de tres líneas de joyas Ico-metal, Ico-andina e Ico-pixel, presenta una colección de accesorios como aretes, tupo, collares, anillo, bincha, manilla y prendedor resaltando la estética de lo étnico, guiado por la influencia contemporánea al presentar el manejo de formas, técnicas de metalurgia y materiales.

Cruz (2016) en su tesis integrador Prenda Demi Couture con Aplicación de Telares Andinos, analiza la iconografía presentada en los tejidos étnicos de los pueblos Salasaca,

Chibuleo y Quisapincha, con la finalidad de presentar una colección de prendas elegantes con bordados y técnicas ancestrales de íconos y complementos de joyas artesanales que perciben la resignificación de un pueblo ancestral llevado a la sociedad contemporánea sin perder sus raíces de identidad. Incursiona en la acogida a nuevos pensamientos culturales en los consumidores del arte andino en el país, presenta en su propuesta una composición de pueblos étnicos previamente estudiados, para culminar en un diseño final basado en textiles étnicos y materiales no convencionales, siendo un generador de un valor simbólico de lo artesanal y hecho a mano para una producción en la industria del vestuario como fuente de una marca país.

1.2.2 Análisis crítico

Las culturas autóctonas patrimoniales del Ecuador generadoras de avances en la difusión de saberes y conocimientos ancestrales, han sido víctimas del tiempo y los estilos de vida de la sociedad, han generado un retroceso en la identificación y fortalecimiento de estas culturas étnicas en la colectividad, siendo esta la razón de que el gobierno opte por crear conciencia en financieros de grandes y pequeñas empresas como en diseñadores para que sean partícipes de reestablecer la identidad en los ecuatorianos para preservar las raíces aborígenes que existen esparcidas por toda la nación. En el artículo 387 de ciencia, tecnología, innovación y saberes ancestrales de la Constitución Nacional del Ecuador defiende promover la generación y producción de conocimiento, fomentar la investigación científica y tecnológica, y potenciar los saberes ancestrales, para contribuir a la realización del buen vivir, al *sumak kawsay* (Zuñiga,2006).

El desfase cultural se ha producido por los limitados estudios de las culturas ancestrales del Ecuador generando el desaprovechamiento en las riquezas iconográficas de los pueblos indígenas, a pesar de ser un país en caracterizarse por la multiculturalidad existente en todas las regiones como en costa, sierra y oriente, las investigaciones sobre las representaciones étnicas han sido muy limitadas, por esta razón la abstracción de los íconos de cada referente cultural, permitirá un avance significativo para futuros estudios,

se promoverá la investigación, el análisis y el empleo de comunidades ancestrales étnicas para generar conciencia y compromiso de formar parte de la esencia indígena ancestral (Galenao, 2004).

La innovación del diseño textil con iconografía cultural ecuatoriana ha sido escasa y ha generado que los productos con la aplicación de gráficos étnicos sea deficiente en los diseños textiles; la importancia de tomar estos referentes es implementarlos a la actualidad, para que jóvenes, niños y adultos empleen estos diseños como parte de su diario vivir abriendo nuevos mercados y produciendo un cambio en el pensamiento del consumidor, debido a que se fomenta a consumir “lo nuestro” y da paso a desarrollar empresas e industrias que promueven la inclusión cultural para generar avances económicos en la invención en el diseño textil con propuestas ancestrales étnicas que se fusionan con las tendencias actuales (Baught, 2011).

La insuficiente difusión cultural en diseños textiles que concienticen el fortalecimiento de la identidad cultural en el país, ha generado impericias en el reconocimiento de pueblos indígenas del Ecuador, los jóvenes y niños de hoy en día desconocen el origen de sus raíces, siendo llevados por actitudes y acontecimientos occidentales ajenos, apropiándose de un estilo de vida foráneo, la transmisión de estos referentes culturales permitirá, reconocer las diferentes etnias del país, tanto pasadas y existentes, como fomentar la preservación y difusión del arte, conocimiento y técnicas indígenas que fueron ejercidas a través del tiempo, conocer a sus autores y mantener a generaciones con conciencia y compromiso en mantener viva su trascendencia (Canclini, 1977).

1.2.3 Pronóstico

La presente investigación está encaminada para presentar un análisis iconográfico de la Cultura Tolita en una propuesta de diseño que fomente al consumidor emplear diseños autóctonos con identidad, en el caso de que el estudio no se pueda realizar, en el Ecuador se incrementará tendencias occidentales, impulsando a ser partícipes de alineamientos de

moda ajenos a las raíces de la sociedad y se generará en las futuras generaciones, la pérdida de saberes y conocimientos ricos en arte ancestral indígena dando paso a un futuro con oportunidades limitadas para proyectar propuestas y reestablecer culturas ancestrales en el país (Amadeu, 2017).

Si el proyecto se realiza, brindará propuestas con identidad que promueven el reintegro de culturas ancestrales, como también ser parte de generar moda en el país, para que el mundo sepa quién es Ecuador, limitando la expansión de diseños extranjeros; la investigación está basada en presentar una serie de patrones diseñados a base de íconos de la Cultura Tolita para plasmarlos en técnicas de acabado textil, en una gama de géneros textiles donde se mostrara la variada utilización de estos íconos en distintas líneas de vestir, permitiendo al diseñador proyectar diseños con tendencias actuales pero con identidad para conllevar a la colectividad a una concientización en su manera de consumo y sus conocimientos en saberes ancestrales.

1.2.4 Formulación del problema

La limitada explotación de los recursos ancestrales en cuanto a estudios e investigación ha sido uno de los temas más mencionados en las generaciones actuales.

“Sin embargo, el patrimonio cultural se enriquece por nuevos acercamientos de la colectividad a los objetos de su historia a través de los actos en los que generaciones sucesivas se reconocen como herederas y custodias de algo realizado por sus antepasados. Lo que ayer no parecía contener un mensaje cultural, hoy es descubierto y valorado con insistencia” (Bonfil, 1995, p.398).

Siendo así que una de las prioridades es mantener viva la esencia de los pueblos aborígenes, para ser precursores de estudios que aunque en la actualidad se desarrollen, siguen siendo escasas las personas que fomenten los análisis referidos a temas culturales étnicos ya sea por desinterés o por referencias occidentales adquiridas, es cierto decir que ya existen personas que han propuesto de una forma empírica diseños que llevan identidad

cultural, en Salasaca una de las etnias más fuertes y trascendentales de la historia del Ecuador, realizan tejidos representando la naturaleza, la flora, la fauna, la vida cotidiana, las fiestas ancestrales, la cosmovisión y la historia del pueblo, sus saberes son adquiridos de generación en generación sin estudios ni análisis para realizar sus técnicas.

A pesar de la trayectoria y la experiencia de sus artesanos, no proyectan el valor significativo que demanda un estudio previo para llegar a la obtención de un producto final, es por esta razón que se formula la interrogante ¿Cómo la iconografía de la Cultura Tolita puede ser referencia en el diseño textil?

1.2.5 Preguntas directrices

¿De qué manera se puede mostrar los íconos más representativos de la Cultura Tolita?

¿De qué manera la metodología de Erwin Panofsky (la preiconografía, iconografía e iconología) ayudaran al análisis de la iconografía de la Cultura Tolita?

¿De qué forma se implementará elementos iconográficos al diseño textil con diferentes técnicas de acabado?

1.2.6 Delimitación del objeto de investigación

La investigación se desarrolló bajo el esquema de un estudio de campo, para un análisis más profundo del objeto de investigación, siendo el lugar de origen de la Cultura Tolita la ciudad de Esmeraldas, allí se encuentra un museo que muestra las diferentes arqueologías como esculturas y figurillas propias de la Tolita, así mismo se visitó la ciudad de Quito para observar los diferentes vestigios del Museo del Banco Central, el Museo del Arte Precolombino y el Ministerio de Cultura y Patrimonio, con el objetivo de obtener una variedad de iconografía, permitiendo escoger las figuras más representativas y tomar íconos para el análisis de la investigación, al mismo tiempo se encontró información que adhirió sustentabilidad al proyecto.

El desarrollo del objeto de estudio tuvo un periodo de tiempo de seis meses para su realización, el tiempo dispuesto se realizó viajes a Quito y a Esmeraldas a los museos y entrevistas, por lo que se planificó durante este periodo, dos semanas para realizar la investigación de campo, una semana para la entrevista a historiadores, tres semanas para la propuesta creativa, dos semanas para la obtención de materiales y lugares que ofrezcan servicios para el desarrollo final y el tiempo sobrante, para estructurar la investigación de esta manera se aprovechó el tiempo para la culminación del proyecto.

1.3 Justificación

La identidad cultural es una de las manifestaciones más importantes de los países latinoamericanos ya que a través de la historia, surgieron diversos sucesos que fueron de importante ayuda para la huella ancestral a través del tiempo, el Ecuador como una comunidad latina presenta imitaciones extranjeras con tendencias ajenas a la identidad, razón de la pérdida cultural y sabidurías ancestrales propias de los aborígenes que habitaron la tierra hace mucho tiempo atrás, el principal enfoque de la presente investigación sobre el análisis iconográfico de la iconografía de la Cultura Tolita aplicada al diseño textil, es vestir con identidad donde los ecuatorianos se sientan identificados con sus raíces y simbolizando lo que alguna vez fue el Ecuador antiguo (Milla, 1990).

El proyecto se encuentra guiado bajo la modalidad del diseño experto, una particularidad que se encuentran presente en el diseñador, como precursor de investigaciones para profesionalizarse en su campo para el desarrollo de su objeto de estudio; la investigación en diseño permite ampliar y desarrollar el tema de la investigación para profundizar y mejorar el análisis, ya que para realizar la práctica del diseño textil primero hay que hacer un estudio e indagar toda la información y posteriormente conlleve a plasmar ideas al proyecto y propuestas de diseño con bases investigativas y sustentadas (Mancini, 2015).

La gran riqueza que ofrece el arte ancestral en cuanto a tejidos, íconos, música, arquitectura, danza y sabidurías ancestrales permiten indagar culturas y analizar los iconos más representativos, el proyecto permitirá incursionar con empresarios textiles, artesanos y diseñadores de moda para la producción y la aplicación de la iconografía en los diseños textiles con el estudio de tendencias, ofreciendo productos de calidad con identidad cultural además de innovaciones en cuanto a diseño lo que dará a paso a incursionar en mercados nacionales y más adelante con la atracción a compradores internacionales para la mejora económica y de identidad del país (Zúñiga, 2006).

La invención es una parte fundamental del diseño y más cuando la innovación a desarrollarse es social, puesto que cuando se habla de sustentabilidad e innovación social, se está hablando de colaboración, responsabilidad, solidaridad, empatía y de abordaje holístico, la invención de la investigación en cuanto al diseño persigue proyectar propuestas de textiles en diferentes técnicas de acabado para posteriormente utilizarlas en varias líneas de mercado, con la búsqueda de tendencias para el desarrollo del proyecto, que será de ayuda para proponer diseños con identidad, innovación y moda (Amadeu, 2017).

El proyecto va guiado hacia el sector textil y diseñadores de moda que emplean respuestas identitarias al consumidor con la iniciativa de promover un desarrollo social y económico al país, la área textil se encontrara beneficiada al contar con una gama de textiles que permitan desarrollar diferentes propuestas, además de implementar íconos representativos de las culturas propias del país, se ampliara de una forma creativa la obtención de productos hacia el consumidor como una muestra de consumir primero lo nuestro, como lo promueve las diferentes campañas del gobiernos y las nuevas reformas del país, que ayudan a fomentar más respuestas de compromiso de identificación hacia el Ecuador (Polo, 2010).

El presente estudio elaborado en la ciudad de Ambato cuenta con todos los recursos factibles para su realización, con un estudio de campo en la ciudad de Esmeraldas y Quito

para el desarrollo más a fondo del análisis de la Cultura Tolita, con los materiales y servicios de centros especializados de estampado, bordado, láser y sublimado para su desarrollo, con el capital económico suficiente que implicara la propuesta y la parte técnica que será guiada por profesionales docentes como Ingenieros Textiles, Diseñadores de Moda e Historiadores que encaminaron la estructuración de la investigación, en el área de conocimientos y referentes bibliográficos que fueron parte par fortificar el tema de estudio.

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo general

Analizar la iconografía de la Cultura Tolita para referencia en el Diseño Textil.

1.4.2 Objetivos específicos

Investigar los iconos más representativos de la Cultura Tolita mediante un catálogo iconográfico.

Analizar iconográficamente las figurillas de la Cultura Tolita mediante la metodología de Erwin Panofsky.

Implementar elementos iconográficos de la Cultura Tolita al diseño de textiles con diferentes técnicas de terminado.

CAPÍTULO II

2. MARCO REFERENCIAL

2.1. Antecedes investigativos

Cultura Tolita

Ugalde (2006), en su investigación de los *Aspectos en la Iconografía de la Cultura Tolita* analizo vestigios cerámicos, observando que estas fueron un reflejo de la gente que vivió en estas sociedades, expone información y características como costumbres, formas de vestir, adornos, vida cotidiana, actividades, desarrollo social, ambiental, flora y fauna; Ugalde en su investigación menciona la importancia del desarrollo mítico y religioso de la cosmovisión en las que estuvo envuelto la Tolita, presenta un análisis en la iconografía de la Tolita, muestra aspectos físicos y simbólicos, analiza y categoriza cada icono y llega a comparar algunos con otras manifestaciones para encontrar el porqué de su origen y representación.

Patiño (1992), en su investigación *Arqueología Tumaco - Tolita Costa Pacífica de Colombia*, analiza por medio de estudios de campo y levantamientos arqueológicos de cerámica y vestigios encontrados en el suroccidente de Colombia y en el norte del Ecuador en Esmeraldas que datan entre 1000 y 400 años A. C. el origen de la población de la Tolita, siendo la Cultura Chorrera precursora de un imperio comunal, manifestando que la Tolita se formó a base de habitantes de la Chorrera y grupos culturales nómadas mesoamericanos contemporáneos en un periodo formativo de un milenio en el desarrollo del territorio costero. Plantea el decaimiento político - económico de la cultura desplegando drásticos cambios en su progreso que genero el declive del pueblo y su constancia en la historia; presenta una estudio diferencial entre las representaciones de la Tolita y la Chorrera en donde se observa una similitud en muestras arqueológicas antropomorfas y zoomorfas modelas en arcilla con una misma forma estilística en la elaboración y el uso de máscaras, pitos, efigies, incensarios de tres puntos, pintaderas vasijas trípodes y motivos decorativos.

Brezi (2003), en su estudio *Tulato el Sentido y el Arte*, generaliza la formulación del arte como símbolo de representación cultural, histórica, social y gráfica. Nombra el arte barroco para hablar de un conjunto de obras incluidas por la comunidad artística y lo presenta dentro de parámetros temporales, formales y de contenido que se muestran marcadas en la historia y al arte expresionista como parte de los sentidos físicos e intelectuales de una representación holística del arte ya que puede llevar a la inclusión de futuros descubrimientos y realizaciones de obras. Emplea un estudio artístico de la Cultura Tolita (Ecuador) - Tumaco (Colombia) a través de la historia, manifiesta la cerámica como punto general de arte, con representaciones en figurillas y ollas, analizando la tipología morfológica, toma la referencia de figurillas de hombres y mujeres en distintos rangos de edad y sociales, demostrando sus características y examina faxiones, deformaciones y las representaciones zoomórficas donde hace referencia el abordaje mítico híbrido del hombre y el animal.

Diseño Textil

Zuñiga (2006) en su investigación *Aproximación de un Vocabulario Andino*, presenta un estudio iconográfico de vestigios arqueológicos encontrados en los museos del Banco Central de Quito y Loja recopilando una serie de imágenes para un análisis iconográfico de cada uno de los iconos desde su concepto visual y estructural. Analizo morfológica y semióticamente los signos visuales mostrados en las figuras cerámicas, investiga la cosmovisión y la representación mítica de cada objeto, aplicando toda la metodología de Zadir Milla de estructuración para el estudio semiótico de su propuesta, en la actualidad la autora cuenta con una marca llamada Ruku Yaya, que se desarrolló con el pensamiento de resguardo identitario de las culturas étnicas de país y plasma sus diseños en una serie de propuestas de calzado, accesorio y vajilla.

Mella (2010), en su proyecto de investigación, *Iconográfica Textil Mapuche* investiga gráficos étnicos representados en textiles, ponchos, fajas, cintillos encontrados en el pueblo Mapuche uriundo de Chile, expone un analisis iconográfico, etnográfico,

geográfico y cultural, estudiando las costumbres y el folklor en una forma cosmológica, expone los tejidos en su forma más primitiva y explica el proceso de obtención de la materia prima y procesos de hilatura en distintas técnicas de bordados manuales en los textiles de Mapuche al proyectarlos simbólicamente como parte de sus costumbres, tradiciones, dioses y cosmología andina encontrados en la indumentaria de sus habitantes. El autor en su tesis realiza una resignificación de los textiles elaborados por los Mapuches, para la estructuración en un patron textil digital con la ayuda de programas graficos y plasmar los diseños iconográficos en portadas de libros y objetos, recalca que su diagramación gráfica lo realizo con el fin de ser una ayuda para diseñadores textiles que deseen implementar sus patrones en la indumentaria, objetos plásticos, tejidos y remarca que la importancia es resaltar la pluriculturalidad de su país y el rescate étnico del mismo.

Zighelboin (2002), autora del libro *Textile Memory and Industry of the memory of the Andes*, analiza la identidad y vestigios patrimoniales encontrados en países andinos con mayor índice de pluriculturalidad para la representacion de identidad cultural y el rescate de gestores identitarios de cada zona en las que nombra países como Ecuador, Bolivia y Perú como entes representantes latinos- andinos. Esta investigación fue realizada en el año de 1987 por investigadores que analizaron los textiles andinos y el impacto del turismo sobre las sociedades indígenas, fomenta la intervención intelectual y la confraternidad de las culturas andinas extranjeras, impulsa la industria textil y artesanal como fuentes de hallegada extranjera para la ayuda a la preservación cultural del país, el desarrollo social y económico para promover a familias étnicas a incursionar pasos en la comercialización de productos artesanales y textiles con íconos identitarios de cada cultura de los países latino andinos.

2.2 Fundamentación filosófica

Identidad cultural

Los estudios arqueológicos a través del tiempo han sido uno de los grandes fortalecedores para generar y despertar la identidad cultural de los países, los pueblos

andinos en su trayectoria en la historia han generado riquezas intelectuales de sabiduría y costumbres innatas de cada pueblo con manifestaciones en textiles, cerámica, metales, arquitectura, música y un sin fin de actividades milenarias. El vínculo del cosmos con los pueblos andinos permitió una conexión de la madre tierra con el hombre generando íntimo respeto y alabanza con ritos y ceremonias especiales para que fortaleciera de productos los pueblos con el laborioso trabajo de la tierra. La identidad cultural es la conexión del hombre con su pasado y sus raíces, avivando la conexión del cosmos con la madre tierra, presenciando un código andino con la riqueza de iconos en cerámica, joyas, tejidos para entender con claridad el arte andino que se desarrolló en su tiempo (Anticona, 2017).

Método

Panofsky (1972) en su libro *Estudios sobre Iconología* propone un metodo, para analizar la iconografía y la simbología de la percepción visual presentadas en obras de arte, imágenes fotográficas y el cine. Implica un proceso de comprensión en el que se enfoca en la importancia de la imagen y su significado en (forma y contenido), analiza la relación que se manifiesta y profundiza en encontrar mensajes ocultos en una imagen; para la interpretación de una obra según el autor explica tres categorías de estudio: preiconográfico, iconográfico e iconológico.

Preiconográfico: Analiza las imágenes a simple vista, detalla las características más relevantes que pueden captar los sentidos como: ancho, alto y profundidad, composición, elementos que lo conforman o particularidades estéticas como personajes, paisajes, colores, materiales, diseño y formas, es un método más descriptivo que interpretativo para identificar y clasificar las imágenes.

Iconográfico: Interpreta del porqué de cada representación o personaje y porqué es lo que es, sus características como singularidades, implica analizar cada uno de los elementos para recabar y encontrar mensajes o significados intrínsecos ocultos en las

imágenes para dar paso al estudio de la parte simbólica de cada rasgo mostrado expuesto en un ícono.

Iconológico: Es un estudio más profundo de toda la composición, analizando el todo de un ícono, donde la forma y el contenido se juntan para encontrar una nueva connotación, se busca la idea de su origen, del porqué se desarrolló y para qué, como también del pensamiento de su progenitor; por otro lado se busca su función, saber que representa, así mismo si manifiesta alguna singularidad que lo aparte de un grupo en especial y si genera un cierto cambio y no evoluciona con el pasar del tiempo.

2.3 Fundamentación legal

La República del Ecuador en su plan nacional del Buen vivir declara en su objetivo:

(....)

Objetivo 8: Afirmar y fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad

Política 8.3. Impulsar el conocimiento, la valoración y afirmación de las diversas identidades socioculturales de los distintos pueblos y nacionalidades que conforman el Ecuador, así como la de las y los ecuatorianos que se encuentran residiendo fuera del país, en atención al fortalecimiento de la identidad ecuatoriana.

- a) Fomentar estudios transdisciplinarios sobre las diversas culturas e identidades y la difusión de sus elementos constitutivos.
- b) Reconocer, valorar y proteger los conocimientos, saberes y prácticas culturales -ancestrales e históricas- de los hombres y las mujeres de los pueblos indígenas, afroecuatorianos y montubios, así como de los diferentes colectivos culturales del Ecuador.

- c) Conservar y formalizar las lenguas y dialectos indígenas y promocionar su uso.
 - d) Generar mecanismos de comunicación e información que permitan el reconocimiento y respeto de la diversidad cultural del país y de la de América Latina y el mundo.
- (....)

La constitución de la República del Ecuador en su postulado declara sobre la identidad cultural en su sección octava ciencia, tecnología, innovación y saberes ancestrales:

(....)

Art. 385.- El sistema nacional de ciencia, tecnología, innovación y saberes ancestrales, en el marco del respeto al ambiente, la naturaleza, la vida, las culturas y la soberanía, tendrá como finalidad:

1. Generar, adaptar y difundir conocimientos científicos y tecnológicos.
2. Recuperar, fortalecer y potenciar los saberes ancestrales.
3. Desarrollar tecnologías e innovaciones que impulsen la producción nacional, eleven la eficiencia y productividad, mejoren la calidad de vida y contribuyan a la realización del buen vivir.

Art. 386.- El sistema comprenderá programas, políticas, recursos, acciones, e incorporará a instituciones del Estado, universidades y escuelas politécnicas, institutos de investigación públicos y particulares, empresas públicas y privadas, organismos no gubernamentales y personas naturales o jurídicas, en tanto realizan actividades de investigación, desarrollo tecnológico, innovación y aquellas ligadas a los saberes ancestrales. El Estado, a través del organismo competente, coordinará el sistema, establecerá los objetivos y políticas, de conformidad con el Plan Nacional de Desarrollo, con la participación de los actores que lo conforman.

Art. 387.- Será responsabilidad del Estado:

1. Facilitar e impulsar la incorporación a la sociedad del conocimiento para alcanzar los objetivos del régimen de desarrollo.
2. Promover la generación y producción de conocimiento, fomentar la investigación científica y tecnológica, y potenciar los saberes ancestrales, para así contribuir a la realización del buen vivir, al sumak kawsay.
3. Asegurar la difusión y el acceso a los conocimientos científicos y tecnológicos, el usufructo de sus descubrimientos y hallazgos en el marco de lo establecido en la Constitución y la Ley.
4. Garantizar la libertad de creación e investigación en el marco del respeto a la ética, la naturaleza, el ambiente, y el rescate de los conocimientos ancestrales.
5. Reconocer la condición de investigador de acuerdo con la Ley.

(...) (P. N. B.V, 2017, p. 60; Constitución R.E, 2008, p. 173)

2.4 Categorías fundamentales

Tabla 2:

Categorías Fundamentales

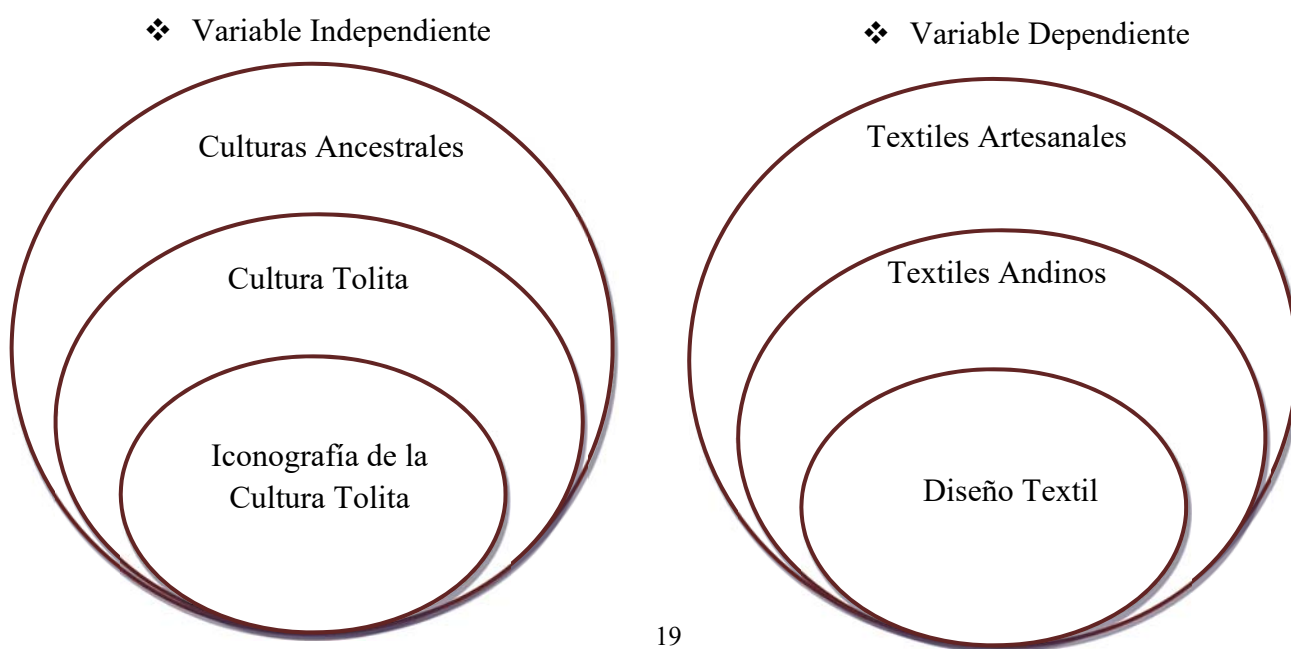
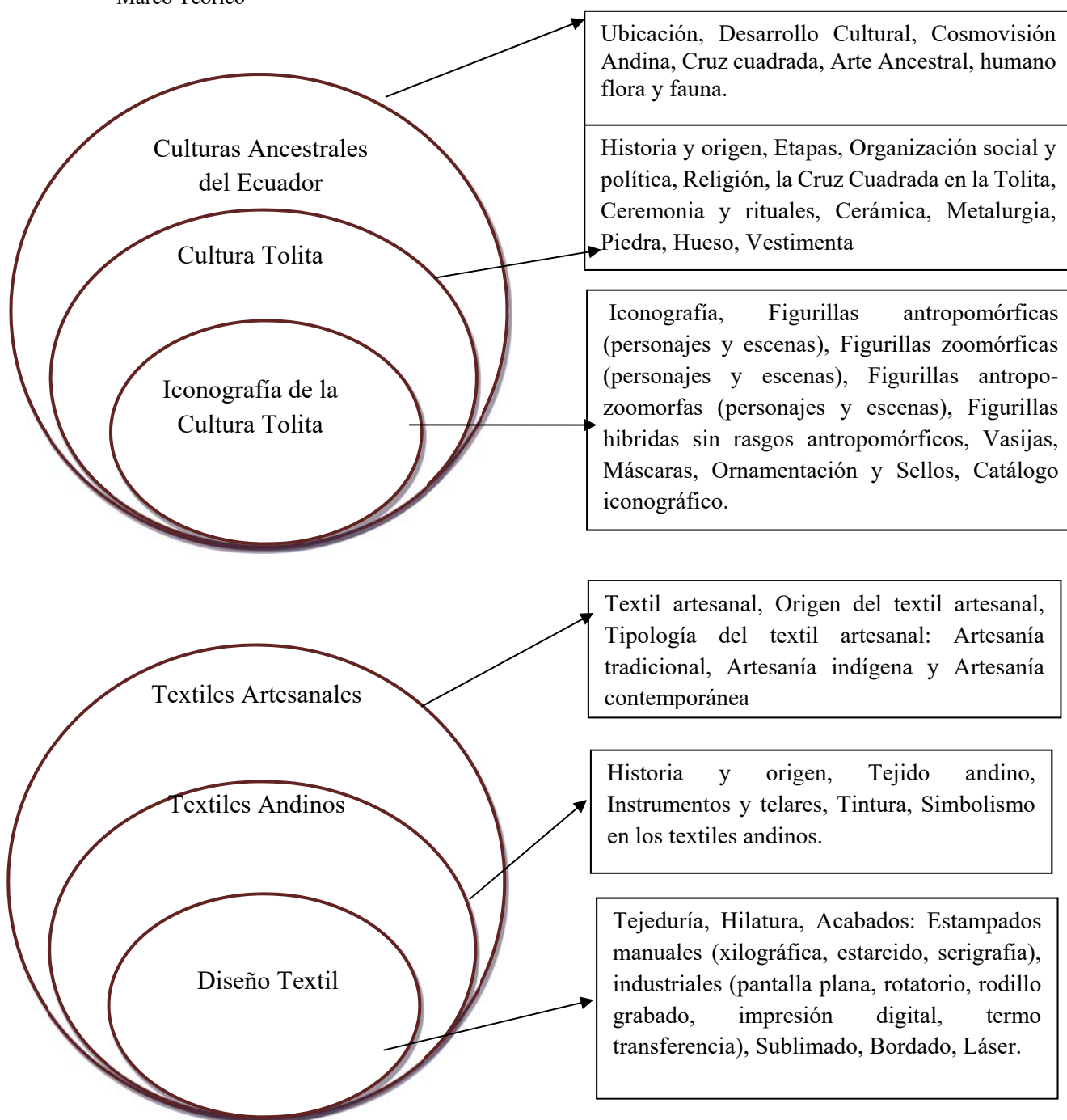


Tabla 3:

Marco Teórico



2.5 Marco Teórico

Culturas ancestrales del Ecuador

Ubicación

El asentamiento de las culturas ancestrales en el Ecuador se dio hace 15. 000 años hasta el siglo XV, ubicándose en las regiones del Ecuador como en Costa, Sierra Oriente, el hombre en sus inicios empezó siendo nómada pero el desplazamiento en la búsqueda de plantas y animales le llevo a descubrir nuevos espacios, para su vivienda y alimentación, su trayectoria en descubrir nuevos lugares los llevo a esparcir territorios a lo ancho y largo de todo el país. Las inclemencias del clima y los factores de peligro les forzaron a convivir en comunidad para una mayor protección, dando lugar a los primeros hallazgos de permanencia definida en un lugar definido, su trayectoria fue una larga experiencia de una ardua lucha por su supervivencia, los conocimientos fueron esparcidos hacia toda una comunidad en la que la adecuaron para nuevas formas de vida (Quinatoa E. , 2013).

Desarrollo cultural

Se basó por el asentamiento de grupos étnicos ancestrales que contribuyeron al conocimiento cultural y desarrollo de sociedades latinas con fuerte permanencia étnica en las que se destacó la Valdivia, la Chorrera, La Tolita y otras culturas que fueron parte de este gran imperio. El Ecuador se conformó por la presencia de varias manifestaciones culturales que empezaron siendo pueblos nómadas pero con el tiempo fueron realizando sus asentamientos como seguridad familiar y social, la mayor parte del asentamiento de estos grupos se concentraron en la costa, en donde en la actualidad se encontraron una serie de vestigios cerámicos en excavaciones arqueológicas por los que se pudo determinar y diferenciar que culturas habitaron esta región y cómo fue su desarrollo histórico, entre las culturas que tuvieron su mayor crecimiento.

Cosmovisión

Cosmovisión compuesta por dos palabras el “cosmos” que significa mundo y “vision” que representa la acción de ver o mirar, es el concepto de percibir, interpretar y explicar la ideología de una cultura hacia el mundo que lo rodea, con rasgos particulares como la presencia de tiempo y espacio, una ciencia transmitida de generación en generación por culturas andinas. Se encuentra enlazada con la religión y la filosofía de pueblos ancestrales ya que representa la percepción y forma de vida holística de los grupos humanos relacionada con la naturaleza, esta concepción nació desde que el hombre andino empezó a tener interrogantes sobre todo lo que pasaba en su entorno, siendo ellos mismos las respuestas a sus preguntas, con un pensamiento propio y diferente hacia los demás pueblos de continentes extranjeros.

Los montículos que construían como las tolas, o montañas altas que proporcionaba la naturaleza eran utilizadas para realizar ceremonias y cultos religiosos para agradecer y pedir intervención divina para vivir en comunicación y armonía en el mundo, los incas creían que la que vivían en un mundo compuesto por tres partes: Uku Pacha, Kay Pacha, Hanan Pacha.

Uku Pacha se lo denominaba al mundo de abajo o al mundo de los muertos, en la mitología este nombre era designado para el mundo de los muertos, de los niños no nacidos y todo lo que se encontraba debajo de la superficie de la tierra o el mar.

Kay Pacha se refiere al mundo del presente y de aquí, según la ideología de los habitantes en su cosmovisión andina el Kay Pacha es el nombre del mundo terrenal donde los seres humanos viven y comparten unos con otros su entorno.

Hanan Pacha representa al mundo de arriba, lo celestial, el misticismo o supraterráneo, según sus creencias los únicos que podían entrar a este mundo eran solo las personas justas también se lo denominó como un mundo superior donde

habitaban los dioses como Viracocha, Inti, Mama Quilla, Pachacamac, Mama Cocha entre otros dioses importantes para la comunidad andina, se creía que para llegar a este cosmos cruzaban un puente hecho de pelo (Egas, 2015).

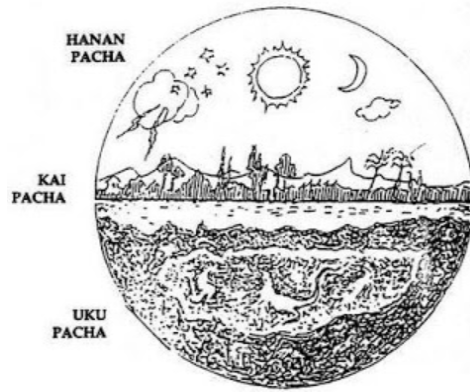


Imagen N° 1: Cosmovisión Andina Inca.

Fuente: Historia cultural, 2010.

“Considera que la naturaleza, los seres humanos y la Pachamama (Madre Tierra), son un todo que viven relacionados perpetuamente. Esa totalidad vista en la naturaleza es para la Cultura Andina, un ser vivo. El hombre tiene un alma, una fuerza de vida, y también lo tienen todas las plantas, animales y montañas, siendo que el hombre es la naturaleza misma, no domina, ni pretende dominar más bien armoniza y se adapta para coexistir en la naturaleza” (Quinatoa, 2014).

Cruz cuadrada

Es la denominación de la constelación del Polo Sur, formada por las estrellas Alfa, Beta, Gamma y Delta, significa el puente a lo alto, transparencia, es considerada la síntesis de la cosmovisión andina, reúne todas las entidades cosmológicas para unirlo en una sola representación denominado el todo del cosmos, está relacionado íntimamente con la astronomía, la filosofía, la arqueología.

Representa las estaciones del año como los puntos cardinales, deidades entre más iconos representativos del conocimiento inca, su representación simbólica estuvo presente

en todas las culturas ancestrales del Ecuador plasmadas en la orfebrería, metalurgia, en textiles, como en instrumentos de guerra su presencia como icono influyo a toda una agrupación de ideología holística, está conformada por dos líneas, la línea central representa al Hombre es decir a todo lo masculino en la concepción andina, también representa la creación, al espíritu, la herencia y la sucesión, mientras que la línea horizontal muestra a todo lo creado, la materia, la mama pacha, la permanencia (Amaru, 2012; Milla, 1990 Escobedo, 2011).



Imagen N° 2: La Cruz cuadrada

Fuente: Filos Perú, 2008.

“La “cruz cuadrada”, es un diseño que está presente en muchas culturas ancestrales de América, pero en las sociedades del antiguo Ecuador constituye un elemento fundamental dentro de su cosmovisión e identidad, se repite desde las sociedades agrarias hasta la actualidad. La razón principal de su presencia está dada por la situación geográfica del Ecuador, donde predomina el equilibrio del tiempo y de la energía y, equilibrio que ha influido en la personalidad y en el comportamiento e identidad de sus habitantes” (Quinatoa, 2013, p.12).

Arte ancestral

Es una de las manifestaciones más importantes de la historia ancestral en sus hallazgos a través de la historia han dejado rastros que contribuyeron a la enseñanza identitaria, permitió conocer el pasado de aborígenes con huellas en la colectividad para

su rescate, el asentamiento de estos pueblos se estableció como mayor fuerza en el sur-américa con grupos étnicos que se desempeñaron con vestigios característicos de su historia, su origen y su pueblo donde mostraban las vivencias y la representación de sus dioses.

“El arte, como parte de la cultura, recogerá también esas influencias y, en muchos casos, alguno de esos rasgos se hará patente en una iconografía peculiar”
(Sánchez, 2002, p.6).

Estas representaciones fueron presentadas en la arquitectura en grandes monumentales vistos en la historia, así como vestigios en cerámica con representaciones antropomorfas y zoomorfas entre otras, máscaras para rituales, indumento, armas para caza y defensa, así como tejidos con bordados y técnicas rupestres de tinturado con colorantes naturales, estas contribuciones culturales por su origen histórico se encuentran deterioradas sin embargo no ha sido impedimento de investigación, puesto su análisis contribuirá al desarrollo de conocimientos ancestrales con saberes de identidad y con énfasis en distribuir rasgos andinos de la historia en la colectividad actual (Sánchez, 2002).

Cerámica y metalurgia

La cerámica y la metalurgia fueron una de las manifestaciones más importantes que se realizaron en la época, sus representaciones estaban comprendidas por figurillas, vasijas, silbatos, adornos, mascarillas mesas y un sin número de formas en las que plasmaron sus más grandes creaciones y esculturas, la tradición cerámica y metalúrgica fue difundida en culturas étnicas como parte de su sustento económico mientras que en otros fueron elaboradas para rituales y como utensilios decorativos y con funcionalidades para el hogar, cada grupo ancestral se distinguió por su estilo y forma, cada una desarrollo habilidades características, que tuvieron que ver con su geografía, ideología, con su entorno natural en otras variantes que fueron parte para fomentar el estilo autónomo, en la metalurgia sucedía lo mismo, los materiales que utilizaron fue el oro como primera

instancia, la plata, el cobre y el platino que fue utilizado en un pueblo en especial la Tolita, los materiales nobles eran utilizados de carácter suntuario mientras que el cobre se manipuló para ornamentos de trabajo y guerra (Sánchez, 2002).

Humano, flora y fauna

En el camino ancestral el hombre observó su entorno y todo lo que le rodeó, admirando una multiplicidad de especies vegetales y animales en distintas formas, tamaños, colores y con diferentes cualidades que fueron parte de su vida y de su alimentación, al observar tanta diversidad unida con el hombre, tomaron especies animales y vegetales como referentes de respeto y divinidad, ciertos animales escogidos como deidades espirituales se caracterizaban por su fuerza en el ciclo de la naturaleza así como plantas que les ayudaban a transportarse a otros mundos y a profundizar en sus saberes rituales

El hombre intentó transmitir de una manera física y permanente las imágenes que estaban proyectadas en su memoria, mediante técnicas de orfebrería y metalurgia en distintos materiales plasmo un sin número de representaciones que daban forma a hombres en su vida cotidiana, a mujeres y la fertilidad, a la representación familiar y matrimonial y al ciclo vital del hombre desde su nacimiento hasta su hecho de muerte, de la misma manera tomó animales y a seres míticos como parte de su simbología en la representación de esculturas, figurillas, máscaras e iconos de ornamentación corporal como en textil plasmándolos en una infinidad de maneras y técnicas (Zighebain, 2002; Sánchez, 2002).

La Tolita

La Tolita (600 a.C. - 400 d.C.) se extendieron en la Costa norte del Ecuador a lo largo de la provincia de Esmeraldas y se ampliaron hacia la región de Tumaco en el departamento de Nariño en Colombia fue una de las culturas más populares por colocarse como uno de los grupos étnicos con más representaciones artísticas de las culturas andina

latinoamericanas y con una caracterización de ceremonias y rituales diferentes a las demás ya que portaban mascarar e indumentar únicos.

Este grupo fue un ejemplar en cuanto a ceramika y metalurgia pues se desarrollaron en artefactos como mascarar de oro y figurillas antropomórficas, zoomórficas y metamorfoseadas, según excavaciones arqueológicas se pudo distinguir cuatro etapas de desarrollo cultural: Tolita Temprano, Etapa de Transición, Tolita Clásico y Tolita Tardío (Perez, 1989; Bravomalo, 2006; Fiadone, 2014; Sánchez, 2002).

Etapa de la Tolita Temprano (600 A.C – 400 D.C)

Las primeras manifestaciones datan del final del periodo Formativo Tardío, con evidencias de una continuidad cultural originada desde la Cultura Chorrera, los pobladores coexistieron dispersos en viviendas aisladas, con una producción autárquica es decir solo producían para su consumo, su principal recurso fue el mar tanto para la obtención alimenticia y de armas.

Se alimentaron de algunos mamíferos y aves y productos agrícolas como maíz, frijoles y el algodón, la alfarería se distribuyó en dos grupos: uno con muestra evidentes relacionadas a la Cultura Chorrera que se desempeñó por su tradición técnica y estilísticamente más refinadas y la otra manifiesta autónomas creaciones con características singulares como la presencia de mascarar antropomórficas, representaciones de animales como felinos, aves, reptiles y peces además de figurillas femeninas estas representaciones muestran que esta sociedad tuvo un gran enlace con las actividades rituales y ceremoniales (Perez, 1989; Quinatoa, 2013).

Etapa de Transición (400 A.C-300 D.C).

Aparece nuevos elementos estilísticos y formales que muestran un avance significativo en el desarrollo cultural, siendo así que se encuentra en un periodo de transición entre dos etapas fue un movimiento de transición entre dos etapas, donde

muestran cambios importantes como la reocupación de territorios abandonados anteriormente ocupados con la ayuda de arcilla para rellenar los lugares.

Talaron manglares para hacerlas tierras habitables demostrando un incremento poblacional de la Tolita, los alimentos marinos fueron reemplazados por una variedad de productos agrícolas, la pesca y la caza continúan como su mayor arma para la subsistencia diaria, el estilo de la orfebrería es una de las herramientas claves para diferenciar el cambio de transición ya que muestran modificaciones morfológicas en algunos de los vestigios cerámicos, donde surgen nuevas técnicas decorativas como la pintura negativa y las decoraciones impresas o estampadas en el recipiente.

Aparecen las compoteras y los floreros finamente decorados, las figurillas muestran el mayor cambio en esta época ya que se deslinda del estilismo de la Cultura Chorrera y presenta una figurilla con las características innatas de la cultura e inconfundible a diferencia de las demás, por otro lado se presencia un incremento en actividades ceremoniales con la utilización de máscaras y recipientes finamente decorados utilizados para ofrendas mortuorias, el desarrollo tecnológico generó la manufactura de una serie variada de ornamentos y efigies en cerámica, piedra, hueso, madera y en textiles decorados con oro presentando las primeras evidencias de la metalurgia en esta época (Pérez, 1989; Bravomalo, 2006).

Etapa la Tolita Clásico (200 A.C. - 90 D.C.)

Los habitantes de esta época realizaron vestigios cerámicos con un estilo bien definido, consolidaron un centro ceremonial en La Tolita para realizar toda clase de rituales, se conformaron en un solo asentamiento ya que vivían en hogares agrupados lo que permitió una organización social más compleja ya que se designó actividades a un cierto número de habitantes, así mismo surgió la jerarquización en la sociedad con construyendo las tolitas, montículos de tierra y cangagua, utilizados para ritos ceremoniales también fueron construidos para colocar casas encima de ellas ya que la mayoría de las viviendas de La Tolita estaban afectadas por inundaciones en la isla, además la cultura

recibió el nombre de la Tolita por la gran mayoría de montículos artificiales de bolas que se encontraban esparcidos en todo el Territorio.

“La importancia de pirámides y bolas como recursos monumentales y sitios ceremoniales desarrollados por las culturas andinas, como un arquetipo demostrativo de las similitudes en la organización, jerarquías y espiritualidad manifestadas por estos pueblos a lo largo de la historia y reproducidas en la dinámica de los nuevos modelos de vida de las culturas actuales, inmersas en procesos de constante transformación” (Pozo, 2013, p.5).

“Las bolas estaban destinadas a cubrir sepulturas, generalmente pequeñas y que los enterramientos se hallaban casi siempre, en un pozo algo más profundo que la superficie del suelo y junto al cadáver su ajuar funerario consistente, por lo general, en algunos vasos de barro, instrumentos o utensilios de piedra y ninguna presenta bóveda de piedra para el cadáver “ (Pozo, 2013, p.65).

La etapa clásica también se distingue por la expansión de la cultura Tolita a zonas lejanas de su región a través del intercambio de materia prima y productos manufacturados, estos viajes también permitieron compartir conocimientos ideológicos y saberes espirituales hacia otros pueblos que tomaron su ideología como parte de ellos y expandieron territorios, las costumbres de la Tolita fueron esparcidas hacia pueblos y regiones con la difusión de ceremonias funerarias por lo que entes relevantes de regiones aledañas fueron hacer parte de ritos mortuorios para ser sepultados, la propagación de estos rituales llevó a que los habitantes produjeran una serie de objetos suntuarios como máscaras, vestigios cerámicos, adornos corporales e indumentaria.

Etapa Tolita Tardía

Esta fue la última etapa de la Tolita de desarrollo socio- cultural, cuya prolongación es de la etapa clásica, con su continuación en construir y ampliar asentamientos de la Tolita por toda la región, durante este periodo la producción de objetos cerámicos se incrementa marcadamente utilizando moldes y otras técnicas de fabricación seriada, lo

que genera deficiencia en calidad y ganancias en cantidad, con déficits en las decoraciones también se muestra afectada la producción de figurillas y otros objetos ceremoniales, el centro ceremonial quedo en abandono, pues levantamientos arqueológicos han demostrado que fueron construidos mas centros y que los antiguos fueron deshabitados.

Organización social y política

Se componían por grupos de sociedades estratificadas, su división se debía a la formación política, dependían de la designación de actividades de trabajo y de gobierno, organizada en señoríos, gobernados por mandantes como caciques quienes eran la máxima autoridad en cada sociedad, ejercían controles políticos y económicos hacia grupos sociales mas bajos quienes se encargaban de proveer alimentos y construir proyectos arquitectónicos para altos rangos, la alta sociedad se comprendía de cacique y su legado de hijos como sus mujeres, los sacerdotes, los soldados y entre la baja estuvieron los agricultores, pescadores, cazadores, orfebres, tejedores y otras divisiones de labor que proporcionaban su trabajo a las autoridades (Perez, 1989).

Religión

La Tolita como todas las culturas andinas precolombinas eran politeístas y animistas, su religión se convirtió en la cosmovisión de toda una ideología colectiva de saberes y conocimientos relacionados a la naturaleza y al hombre, creían que su entrono formaba parte de un todo, tenían distintas deidades a las que idolatraban, rendían culto al sol, a la tierra, al agua, al fuego como a los fenómenos climáticos, a lagunas, a ríos, a los animales como el jaguar, la serpiente, el águila, la arpía el caimán y animales fantásticos o seres híbridos de animales y humanos. Todo lo que existía en el planeta merecía respeto y culto, sus guías espirituales eran los chamanes o también conocimos como sacerdotes quienes se conectaban con su cosmos, mediante el consumo de plantas alucinógenas y la utilización de elementos ecológicos donde construyeron lugares destinados a los cultos como las tolas, montículos de tierra artificiales elevados a lo alto para destinarlas a lugares de culto y ceremonias religiosas de idolatría a sus dioses.

“Las manifestaciones espirituales, así como sus ritos y ceremonias sagradas de las sociedades de esta parte del planeta, están íntimamente ligados a la singular concepción primordial que los elementos del cosmos y de la naturaleza, están cumpliendo su rol para que exista un equilibrio y armonía tanto en el medio físico como en sus habitantes y en las relaciones entre hombre – naturaleza” (Quinatoa, 2013).

La Cruz Cuadrada en la Cultura Tolita

Una de las agrupaciones culturales que fueron guiadas por la ideología de la Cruz andina y toda su cosmología fue la Cultura Tolita, se comprobó por medio de levantamientos y estudios arqueológicos que los vestigios como figurillas y vasijas de cerámica mostraron iconográficamente el símbolo, determinando un análisis profundizado sobre los iconos encontrados. Como resultado una investigación en la que muestra que la cultura presenta los indicios de la Cruz del Sur en la etapa temprana de la Tolita, en donde la toma como parte de su ideología y cosmovisión, permitiéndola ser una agrupación autónoma, dado que su conexión estaba estrechamente ligada a la Chorrera como heredera de su linaje cultural ancestral dando como resultados un pensamiento colectivo de la cosmovisión compartida de otros pueblos culturales (Brescia, 2015).



Imagen N° 3: Personaje femenino de la cultura La Tolita, cruz cuadrada en la parte superior.

Fuente: Brescia, 2015.

Orfebrería

Los artesanos de la Cultura Tolita se posesionaron como los mejores alfareros que se desarrollaron en la época, no solo del pasado precolombino sino del continente americano se destacaron por utilizar una arcilla grisácea y arenosa donde plasmaron sus grandes creaciones, se diferenciaba por tener superficies lisas y no ásperas esto se dio a la recolección de finas arcillas y materiales anti plásticos, para estructurar una delgada pasta de textura homogénea.

También ayudo a que todos los objetos recibían un baño de fino engobe blanco de coloración igual al de la pasta, aplicaban color a las cerámicas como pintura blanca, roja, verde, amarillo, turquesa y negro empastados después de la cocción a pesar de que en la actualidad no se aprecia los colores con claridad por la ambigüedad y el estado en que se encontraron los artefactos, la mayoría presenciaban diseños decorativos abstractos, geométricos y resaltando las formas de la cerámica entre las técnicas decorativas aplicadas se mostraron el apliqué, claveteado, grabado inciso y exciso y la pintura negativa.

Las figurillas se produjeron de dos formas: modeladas directamente y empleando el uso de moldes, ya que en las investigaciones arqueológicas se mostró una frecuencia de piezas que se repiten en forma idéntica, pues su fin era importar y exportar bienes suntuarios a corta, media y larga distancia hacia otros lugares, su economía y desarrollo social dependió directamente del comercio, entre los artificios encontrados estaban las figurillas antropomorfas, zoomorfas, antropro zoomórficas, así como máscaras, compoteras, vasijas, silbatos, cuadros decorativos y utensilios para guerra y ceremoniales para el uso de sacerdotes (Sánchez, 2002; Astudillo 2013).



Imagen N° 4: Personaje masculino de cerámica de la cultura La Tolita

Fuente: Ugalde, 2006.

Metalurgia

La metalurgia fue una de las técnicas utilizadas por los orfebres de la Tolita, se encontraban favorecidos por tener la materia prima en sus manos ya que existían abundantes lavaderos en las cabeceras de los ríos de Esmeraldas, los metales más trabajados fueron el oro, el cobre y el platino, algunos de estos metales fueron obtenidos por medio de intercambios, ya que se presume que en la comunidad de la Tolita no se encontraron yacimientos de cobre. El cobre fue uno de los metales más elaborados combinado con el oro, los artesanos se destacaron por ser los primeros en el mundo en trabajar el platino antes que otras culturas occidentales y orientales, trabajaron en piedras preciosas y semi - preciosas para simular el movimiento de los ojos en las máscaras.

Entre los ejemplares encontrados estuvieron máscaras de grandes y pequeños tamaños, orejeras, narigueras, bezotes, bastones, pectorales, agujas, chakiras y alambres, las técnicas utilizadas por artesanos para trabajar el metal fue el laminado, martillado, repujado, filigrana, fundido, vaciado, soldadura y dorado con técnicas complementarias como el recortado, articulado, unión e incrustación. Los artesanos fundían el metal para moldear y ser más fácil trabajar, cada metal depende de un cierto grado de fundición para llegar a un estado flexible para usarlo, después de llegar a una cierta temperatura el metal es martillado con calor una serie de veces hasta llegar al grosor que se desea, para decorar

se utiliza la técnica del repujado para mostrar diseños con relieve martillándolo finamente esbozando el diseño requerido.

La filigrana fue una práctica elaborada más por los artesanos de la Tolita que de otras culturas cercanas, consistía en darle forma espiral cuidadosamente a metales solidos mediante martillazos y entorchado para aplicar decorativos como narigueras y orejeras, proseguían a fundir con la intervención del fuego y soldaban con las impurezas del oro y del cobre, otra técnica implantada fue el dorado, una vez terminado el artefacto se utilizaba ácidos para quitar el óxido y se bañaba en oro para dar una apariencia de que todo era oro y complementaban con técnicas de embellecimiento como la aplicación de gemas, piezas puras de oro, hueso y concha (Perez, 1989; Bravomalo, 2006).



Imagen N° 5: Mascara con rasgos masculinos, elaborado en oro, Cultura Tolita.

Fuente: Brescia, 2015.

Piedra

Los habitantes de la Cultura Tolita trabajaron en la rusticidad de la piedra, aplicando diversas técnicas para el moldeamiento de este elemento, utilizando la calcedonia siendo una variedad del cuarzo y la obsidiana piedra volcánica para elaborar cinceles, hachas, manos de moler, azadones, sellos corporales, pulidores, y también instrumentos de orfebres, su aplicación remonta con más frecuencia en la etapa Tolita Temprano en el siglo 600 a.C y 400 d.C, sus técnicas no eran tan especializadas como después de algunos

años, la incorporación de este elemento fue perfeccionada (Quinatoa E, 2013; Atapuma, 2017).



Imagen N° 6: Artificio de piedra de la Cultura Tolita

Fuente: Atapuma, 2017.

Hueso

Vestimenta

Generaron sus propios textiles con fibras naturales para el tejido y pintura vegetal para el teñido y decoraciones, la indumentaria masculina estaba complementada por un taparrabo en forma de “T” y para las mujeres una falda corta de corte rectangular para las mujeres, pero la ornamentación fue compleja y muy diferenciada ya que el hombre era representado visualmente más recargado que las mujeres con tocados, sus actividades estaban ligadas más al ámbito ceremonial que la mujer, los representaron con grandes, narigueras, collares, pectorales, aretes, ombligueras, brazaletes y tobilleras elaborados en formas distintas en materiales como hueso, concha, cerámica, oro, platino, plata, cobre y piedras preciosas.

Tabla 4:

Hombre y Mujer

Imagen N° 7: Hombre	Imagen N° 8: Mujer
	
Fuente: Ugalde, 2006.	

“Estadísticamente las representaciones masculinas son más abundantes que las femeninas (44 % y 39 % respectivamente) y observa que las figurillas femeninas tienen trajes y ornamentación más sencillos que las masculinas, que frecuentemente están mucho más ataviadas y acompañadas de atributos, y concluye que las mujeres probablemente no participaron en la vida ceremonial ni en los cargos representativos de la comunidad, sino que debieron dedicarse a las actividades domésticas y a la maternidad” (Ugalde, 2009, p.37)

Además, se acostumbraba a realizar ceremonias o rituales del que hombres como mujeres eran parte, vistiendo trajes complejamente realizados con rasgos de animales, ataviados de adornos cargados, igualmente los chamanes utilizaban trajes muy particulares para la realización de estos.



Imagen N° 9: Figura femenina con vestimenta ritual, Cultura Tolita.

Fuente: Matínez, 1988.

Enfermedades, anomalías físicas, vejez

La Cultura Tolita fue un pueblo caracterizado por plantear las enfermedades, las anomalías físicas y la vejez del ser humano como una consideración espiritual y divina con la creencia que eran intermediarios entre la vida y la muerte por lo que eran consagrados, la obesidad también estaba consideranda de la misma manera los hombres y mujeres con sobrepeso eran denominados como entes de abundancia y riqueza espiritual, todos ellos eran nombrados como seres de la nobleza, es por esta razón que los habitantes realizaban la deformación craneal por medio de tocados que presionaban su cabeza y la hacían ovoide, entre más remarcada se encontraba la cabeza, representaba a las élites políticas más altas, sus cualidades físicas eran representadas en figurillas antropomorfas y zoomorfas e híbridas, este campo permite en la actualidad recabar estudios sobre el origen del hombre aborigen, las enfermedades que existieron como eran y que representaban (Ugalde, 2006; Fauria, 1985; Matínez, 1988; Di Capua, 2002).



Imagen N° 10: Figura masculina con la deformación craneana, Cultura Tolita.

Fuente: Matínez, 1988.

Decapitación (Cabeza Trofeo)

Entre las manifestaciones rituales de la Tolita estuvo la decapitación de determinados individuos, denominados como cabeza trofeo, nombradas así por ser restos de los enemigos caídos de guerreros, como muestra de la permanencia de su linaje, liderazgo, riqueza y dominación por lo que eran exhibidas a su pueblo siendo objetos de poder y fuentes de fuerza vital para sus portadores, eran sometidos a ceremonias y cuando su dueño fallecía, se los enterraba conjuntamente, por lo que se ha encontrado en tumbas cráneos y solamente mandíbulas sin otras piezas óseas (Fauria, 1985).



Imagen N° 11: Figura masculina con la deformación craneana, Cultura Tolita.

Fuente: Matínez (1988).

Iconografía de la Cultura Tolita

La iconografía es la representación de imágenes artísticas de culturas andinas, donde muestra la descripción de su origen y desarrollo de su simbología y las características que la identifican, se la denomino “una huella a través del tiempo”, permite proyectar la vida y las procedencias de culturas ancestrales, analizando su entorno e investigando su paso en la historia. “La sociedad Tolita, a través de su iconografía, nos permite reconocer un momento de cambio cultural. La explosión de personajes y temas en las representaciones artísticas” (Ugalde, 2009, p.12). Donde muestra una serie de figuras cerámicas y vasijas encontradas en levantamientos arqueológicos seguidas por investigaciones y análisis de sus vestigios localizados en una gran extensión de Esmeraldas en Ecuador y en Tumaco en Colombia.

“El arte precolombino en el Ecuador, como el resto de América, es sobre todo un arte ritual, místico e iconográfico. Es decir, la expresión material de símbolos y conceptos cosmogónicos abstractos, fundamentados a partir del enfoque de la semiología y la simbología. Al ser la única manifestación ideológica que ha sobrevivido al tiempo, constituye, por lo mismo, la clave principal para descifrar e interpretar la mentalidad de los antiguos habitantes de esta parte del continente” (Guamán, 2015, p.15).

La iconografía encontrada en la Tolita muestra vestigios en figurillas cuidadosamente elaboradas con una técnica realista donde muestra narigueras, orejeras y otros adornos corporales, además presenta figurillas con representaciones de seres míticos, mitad humanos y mitad animales así como también una serie de vasijas y utensilios de decoración, ceremonial y doméstica, presentes en los periodos de desarrollo de la cultura, como el Temprano, Clásico, y Tardío con distintas modificaciones en cada ciclo. Los orfebres se destacaron por ser los primeros en el mundo en trabajar el platino y en ser los mejores artistas orfebres en la producción de artificios cerámicos, lo que les conllevó hacer una de las culturas más conocidas en el mundo antiguo y en la actualidad por su

distinguida elaboración de representaciones iconográficas (Ugalde, 2009; Astudillo, 2013).

“El mundo sagrado y religioso de la Tolita está presente en sus manifestaciones materiales, a través de una Iconografía que intenta relacionar el mundo de las fuerzas sobrenaturales con los acontecimientos de la vida cotidiana. Estas fuerzas sobrenaturales están representadas por los seres que dominan los tres reinos del mundo real; es decir por los animales, más poderosos del aire-cielo (águila harpía, murciélago, búho) y del agua (caimán)” (Astudillo, 2013, p.23).

Figurillas antropomorfas

Las figurillas antropomorfas muestran características y cualidades físicas de un humano, donde los habitantes de la cultura inmortalizaron a reyes incas y a divinidades en grandes y pequeños tamaños realizados en oro, esculpidas en piedra y hueso con incrustaciones de gemas como esmeralda, cuarzo, ágatas y turquesas, la representación naturalista y realista de estas manifestaciones culturales fue un estilo realizado por verdaderos artistas ya que se diferenciaba con claridad la representación de personajes como ancianos y decrepitos, enfermos, amenazadores guerreros, madres llenas de ternura o escenas eróticas.

“Las figurillas Tumaco-Tolita constituyen un fenómeno único dentro del arte indígena americano, no sólo por su asombrosa cantidad sino sobre todo por la gran variedad de tipos, escenas, vestidos, adornos, en forma de una increíble colección de personajes y situaciones” (Sánchez, 2002, p.58).

Personajes

Muestran figurillas de hombres y mujeres en una sola representación vistos generalmente de pies, según investigaciones antropomórficos de estos artificios se identificó a los hombres con más utensilios decorativos que a la mujer, puesto que a la mujer se le representaba de forma sencilla, con una simple y corta falda, además de una gran deformación craneana fronto occipital, y el pabellón de las orejas perforado donde

se inserta una espiral de metal, a los hombres se los identificaba por su gran ornamentación ya que representaban personajes de importancia.

Escenas

Las figurillas permitieron mostrar escenas de la vida cotidiana de sus habitantes, pues se plasmó escenas en parejas, la maternidad, rituales, parejas realizando actividades domésticas, grupos de artesanos, músicos tocando instrumentos, navegadores con pasajeros, individuos sentados en un patio o en el interior de casas o templos, chamanes consumiendo drogas sicotrópicas y otros con signos de trance alucinógeno, figuras eróticas de ambos sexos intercambiando caricias o copulando así mismo hubieron figurillas ceremoniales en donde se impregno a danzantes opulentamente ataviados, a personajes con cabeza trofeos y personajes en mascarados así como también a sacerdotes, caciques y brujos (Astudillo, 2013; Sánchez, 2002; Gutiérrez, 2007).



Imagen N° 12: Personaje masculino de la Cultura Tolita.

Fuente: Enciclopedia del Ecuador, 2010.

Figurillas zoomórficas

Las figurillas zoomórficas muestran aspectos físicos de animales como también sus gestos, expresiones y poses agresivas, entre los que se distinguían eran los rasgos de felinos, aves, y peces con técnicas de cerámica naturalista puesto que intentaban plasmar al animal lo más real posible, las deidades plasmadas en cerámica estaban relacionadas a

su mitología y creencias, la mayoría de sus representaciones estaban ligadas a las ceremonias y a la proyección de deidades que rondaban culto.

“Una serie de representaciones de animales, algunas absolutamente realistas, pero otras complejas entre las que se mezclan atributos animales y humanos, dando lugar a seres de aspecto draconiano o monstruoso. El felino, en múltiples variantes y actitudes, es la figura dominante” (Sánchez, 2002, p.59).

Personajes

Las representaciones zoomorfas estaban divididas por niveles, sus rasgos, sus características y supervivencia los hacía jerarquizarse de mayor a menor como es el jaguar que se encuentra en primer lugar, fue un animal tomado por la mayoría de las culturas ancestrales para idolatrarlo, porque es un depredador temido por su astucia, su ferocidad, su fuerza y su poder sobre la naturaleza en América la omnipotencia regía sobre su ser. Se dice que los chamanes al utilizar plantas psicotrópicas se convertían en estos animales y caminaban por el bosque para cazar y conectarse con la tierra, en segundo lugar, se encuentra el águila, la serpiente, el caimán, el murciélago, el búho y el tiburón, en tercer orden simios, zarigüeyas, coatis, loros, palomas, pavas de monte, perros y peces, todos ellos representaban los 3 reinos cielo, mar y tierra (Dolmatoff, 1975; Sánchez, 2002; Ugalde, 2006).

Escenas

Los animales impregnados en figurillas en la Cultura Tolita tuvieron una gran resignificación para sus habitantes, representaban hechos como la muerte, nacimiento, transición entre una y otra etapa de la vida, maternidad, reproducción, vejez, según estudios los habitantes de la Tolita vivieron rodeados de manglares y un bosque que los rodeaba y existían más animales de los que ellos immortalizaron en esculturas, por esta razón se definió que los animales escogidos poseían habilidades de sobrevivencia a lo que ellos lo ligaban con el misticismo y la divinidad (Perez, 1989; Ugalde, 2006).



Imagen N° 13: Figurilla zoomórfica de la Cultura Tolita, el caimán mítico de cuatro ojos.

Fuente: Cultura y Patrimonio, 2016.

“Una serie de representaciones de animales, algunas absolutamente realistas, pero otras complejas entre las que se mezclan atributos animales y humanos, dando lugar a seres de aspecto draconiano o monstruoso. El felino, en múltiples variantes y actitudes, es la figura dominante” (Sánchez, 2002, p.59).

Figurillas Antropo-zoomorfas

Los vestigios representados en figurillas antropo - zoomórficas se caracterizaron por la hibridación de su forma física, su mutación comprendía rasgos humanos y de animales, llevaban el cuerpo de animales sagrados y cabezas humanas con gestos feroces o con algunos rasgos zoomórficos, de igual manera cuerpos de humanos y rostros de animales, la mutación estaba relacionada a la divinidad y a la demostración fantástica de estos seres debido a que estuvieron ligadas al chamanismo. Se creía que estas figurillas presenciaban rituales de iniciación, así como también mortuorios, la creación de estas figurillas estaba relacionada a que el hombre intentaba crear un Dios a imagen y semejanza por lo que lo metamórfico al humano con el animal atribuyéndole fuerzas sobrenaturales como agilidad, vitalidad y otros poderes de animales a los humanos para crear una deidad.

Personajes

El animal más utilizado fue el jaguar, mediante levantamientos arqueológicos se analizó que la mayoría de los representantes cerámicos de la Cultura Tolita eran figurillas

de este felino, su presencia mostraba la importancia de esta especie en su entorno y su mitología, también está el caimán, el tiburón, la serpiente, el búho, la lechuza, el murciélago, el sapo, zarigüeya y peces, todos estos seres estuvieron relacionados a la metamorfosis con el humano

Escenas

Las figurillas antro-po-zoomórficos se mostraron en posturas omnipotentes, mostrando vitalidad y fuerza, así mismo los plasmaron con rasgos feroces y agresivos o en posición de ataque, donde mostraban su energía y poder, algunos se muestran alimentándose de otros seres, así mismo algunos mostraban al hombre erecto con rasgos felinos a pesar de esto es muy raro ver presenciando alguna escena en especial, pues su presentación significaba la presencia de un Dios creado a imagen y semejanza del hombre (Ugalde, 2006).



Imagen N° 14: Figurilla antro-po-zoomórfica de la Cultura Tolita, hibridación felino - humano.

Fuente: Enciclopedia del Ecuador, 2010.

Figurillas híbridas sin rasgos antropomorfos

Esta clase de figurillas son híbridas, pero se diferencian porque no muestran rasgos antropomórficos, también son conocidas como figurillas draconianas sin embargo su nombre no es bien aceptado en algunas comunidades de América por su concepción, se caracterizaban por tener rasgos similares entre todas las representaciones de esta clase como la ornamentación constituido en un tocado, así mismo por la presencia común del

mismo rasgo de ojos y nariz y de ciertos gestos, se pueden decir que son zoomorfas porque tienen dientes afilados correspondientes a un felino.

Sin embargo los otros rasgos se desconocen de que animal en específico se constituyó, por lo que “ refuerza la idea de que estamos tratando con concepciones mentales que desarrolló la gente acerca de los animales y no con los animales mismos” (Ugalde, 2006, p. 116), tambien se muestran cuadrúpedos y algunos presentan características de murciélagos por lo que se dice que su presencia “estaría relacionadas al consumo de drogas alucinógenas por parte de los chamanes, quienes aspirarían a convertirse en murciélagos y adquirir sus facultades y poderes” (Ugalde, 2006, p.117).



Imagen N° 15: Figurilla draconiana.

Fuente: Ugalde, 2006.

Vasijas

Las vasijas también estuvieron envueltas en los vestigios rescatados de la Cultura Tolita, su utilización estuvo ligada a la ornamentación y uso doméstico para la cocción de alimentos y para mantener en estados los productos. Se utilizaron para preparar las plantas alucinógenas que consumían los habitantes y sacerdotes de la agrupación, su estilo estuvo enmarcado en la hibridación de personajes humanos y animales como el jaguar, también se presentaron vasijas decoradas iconográficamente de la Cruz Cuadrada representativa de las culturas andinas del Sur, mostraban distintas formas físicas tanto en tamaño como de volumen, entre los utensilios encontrados estuvieron vasijas de doble vertedero tubular y asa puente como compoteras, silbatos en forma de aves y peces, rondadores, armas y

utensilios en placas que sirvieron decoración entre los habitantes (Ugalde, 2006; Perez, 1989).

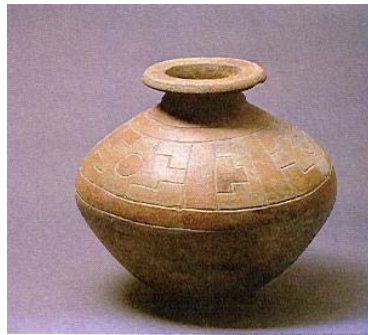


Imagen N° 16: Cerámica de la Cultura Tolita con representación de la cruz cuadrada.

Fuente: Brescia, 2015.

Máscaras

Las máscaras fueron uno de los utensilios más utilizados por los sacerdotes o chamanes de la Tolita y por algunas agrupaciones, estuvo ligado a los rituales de iniciación, mortuorios, de fertilidad y de rendir cultos a entes sagrados de la Cultura, se caracterizaron por ser pequeñas mascarar que imponían minucioso trabajo con la ayuda de varias técnicas, el material utilizado para su elaboración fue la cerámica, el oro y el platino con incrustaciones de piedras preciosas como las esmeraldas, turquesas entre otras.

Su forma estilística se basó de formas antropomorfas con presencia de narigueras, orejeras y una variedad de adornos, las expresiones en las máscaras eran diversas desde expresar, rostros con expresiones serenas sonrientes y feroces, así como también a rostros de ancianos y sacerdotes, la diferenciación entre hombres y mujeres fue un análisis difícil, la mayoría presenta rostros sin género ya que podrían representar a mascarar femeninas o masculinas por otro lado las máscaras antro – zoomórficas fueron reproducidas a gran escala inmortalizando los rasgos tanto humanos como de animales el animal más utilizado fue el jaguar además de otros animales sagrados para la cultura (Ugalde, 2006; Sánchez, 2002).



Imagen N° 17: Máscara Sol de la Tolita.

Fuente: Enciclopedia del Ecuador, 2010.

Ornamentación

La sociedad de la Tolita se distinguió por la gran ornamentación que decoraba su cuerpo, puesto que vestían pecheras, narigueras, orejeras, collares, brazaletes y tocados que adornaban su cuerpo, la mayoría de sus joyas estaban hechas de oro y platino con la mezcla de piedras preciosas, con detalles finamente elaborados y con técnicas de acabados muy avanzados para la época, como se había nombrado según investigaciones a figurillas antropomorfas se demostró que en las representaciones masculinas mostraban más joyas y decoración corporal, ya que se los relacionaba con el poder y a personajes de importancia en su reino en cambio las mujeres mostraron más sencillez y sutileza al vestirse y al usar decorativos.



Imagen N° 18: Tapa de orejera de oro de la Cultura Tolita.

Fuente: Banco de la Republica Bogotá, 2018.

Sellos o pintaderas corporales

Los habitantes de la Cultura Tolita usualmente pintaban su cuerpo con sellos de barro o piedra de forma plana o cilíndrica, con diferentes motivos geométricos, orgánicos, representando a entidades simbólicas o a plantas, su uso también estuvo ligada al estampado de las telas y a las decoraciones de las cerámicas, los motivos eran realizados a mano, otras a molde y por pulido, los colores utilizados eran el rojo, amarillo, verde, blanco y negro (Fauria, 1985).



Imagen N° 19: Tapa de orejera de oro de la Cultura Tolita.

Fuente: Pre-columbian and Ethnographic Art, 2002.

Tabla 5:

Catálogo Iconográfico de la Cultura Tolita

Figurillas antropomorfas			
Imagen N° 20: Hombre	Imagen N° 21: Mujer	Imagen N° 22: Niño	Imagen N° 23: Anciano
			

Imagen N° 24: Familia 	Imagen N° 25: Mujeres 	Imagen N° 26: Eróticas 	Imagen N° 27: Maternidad 
Imagen N° 28: Discapacidad 	Imagen N° 29: Obesidad 	Imagen N° 30: Deformación craneana 	Imagen N° 31: Guerrero 
Imagen N° 32: Canoero 	Imagen N° 33: Danzante 	Imagen N° 34: Rituales 	Imagen N° 35: Músico 
Imagen N° 36: Vivienda 	Imagen N° 37: Cabezas 	Imagen N° 38: Máscara de oro 	Imagen N° 39: Máscara de cerámica 
Figurillas zoomorfas			

Imagen N° 40: Búho 	Imagen N° 41: Zarigüeya 	Imagen N° 42: Tiburón 	Imagen N° 43: Caimán 
Imagen N° 44: Sapo 	Imagen N° 45: Serpientes 	Imagen N° 46: Aves 	Imagen N° 47: Peces 
Imagen N° 48: Monos 		Imagen N° 49: Jaguar 	
Figurillas híbridas			
Felino-humano			
Imagen N° 50: 	Imagen N° 51: 	Imagen N° 52: 	Imagen N° 53: 

Imagen N° 54: Mono- humano 	Imagen N° 55: Pez- humano 	Imagen N° 56: Caiman- humano 	Imagen N° 57: Ave- humano 
Figurillas híbridas sin rasgos antropomórficos			
Imagen N° 58: 	Imagen N° 59: 	Imagen N° 60: 	Imagen N° 61: 
Imagen N° 62: 	Imagen N° 63: 	Imagen N° 64: 	Imagen N° 65: 
Sellos y Rodillos			
Imagen N° 66: 	Imagen N° 67: 	Imagen N° 68: 	Imagen N° 69: 
Platos y Trípode			

Imagen N° 70: Plato 	Imagen N° 71: Plato 	Imagen N° 72: Plato 	Imagen N° 73: Trípode 
Adornos corporales			
Imagen N° 74: Pectoral 	Imagen N° 75: Máscara 	Imagen N° 76: Aretes 	Imagen N° 77: Collar 
Fuente: Img: 22, 33 ,38 Abak matemática Maya; 2012 Img: 23; Amaterazu, 1997. Img: 24, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 72, 73, 74, 75; Ugalde, 2006. Img: 32; Sumer ec, 2017. Img: 36, 76; Matínez (1988). Img: 37; Pinterest, 2016. Img: 69; América Central, 2016. Img: 70; Video móviles, 2015. Img: 71; Pinterest, 2012. Img: 76; Toda Colombia, 2015. Img: 77; Enciclopedia del Ecuador, 2010.			

Textiles artesanales

La tradición cultural se manifiesta por diversas representaciones artísticas con conocimientos autóctonos del lugar de origen, dando a conocer métodos de elaboración y valores ancestrales, transportados a un artificio físico para ser expuesto o

comercializado a entes propios y para extender y difundir ideologías culturales a regiones exteriores, la artesanía es un conjunto de técnicas y saberes con el fin de producir un producto con aplicaciones funcionales que enmarquen identidad y el rescate cultural en su representación y elaboración artística. Las artesanías se caracterizan por ser elaboradas a mano otorgándoles un valor agregado al producto o utilizar materiales rústicos y exóticos en su fabricación así como materia prima de recursos sostenibles, la producción de estos enceres ha beneficiado a la mejora social y económica de familias que fabrican artículos con conocimientos culturales o ancestrales que se han pasado de generación en generación para mantener estos saberes vivos y que sigan perdurando con el pasar de los años (Barrera, 2008; Unesco, 1997).

“Artesanía es el medio a través del cual se manifiestan valores culturales concretados en objetos donde se relaciona lo simbólico, la tradición y lo utilitario. En todo caso debe ser portadora de identidad nacional que la distinga del resto de las manufacturas propiamente utilitarias” (Bello, 2007, p.2).

Origen del textil artesanal

La riqueza textil se encuentra expuesta en una serie de procedencias culturales manifestada a través de la artesanía, producida por diferentes medios y para distintos fines, dando vida a toda una nacionalidad cultural reunida en un solo artículo, el arte textil empezó en el origen del hombre en la historia, con la necesidad de proteger y cubrir el cuerpo de factores climáticos, golpes y para la caza, mientras la mentalidad del hombre iba avanzando el vestir no solo se comprendió de protección sino un acto de pudor y respeto hacia los demás, en la actualidad los tejidos muestran una serie de connotaciones al consumidor como parte de una conciencia holística en el que fomenta impactar de una manera social el desarrollo cultural de un país propagando sus creencias y conocimientos (Serapio, 2012).

Tipología textil artesanal

Los textiles artesanales en el mundo muestran sus creativas propuestas en cada una de sus elaboraciones, mostrando una amplia gama de diseños “con mucho colorido, calidad y riqueza de sus tejidos, de los cuales muchos de ellos se utilizan como arte decorativo y utilitario en muchos hogares (manteles, alfombras, centros de mesa, colchas, cubrecamas, cortinas, chales)” (Barrera, 2008,p.1) y un sin número de funcionalidades, según la Area del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, la artesanía se encuentra dividida en tres partes: Artesanía tradicional, Artesanía indígena y la Artesanía contemporánea (Rodríguez, 2014; Artes, 2010).

Artesanía tradicional

Rescata la tradición patrimonial y territorial de las culturas, en una manifestación colectiva en donde se evidencia creencias, necesidades y técnicas individuales de cada grupo cultural, los conocimientos estéticos son mantenidos a través del tiempo, llevando su trayectoria artística de generación en generación para mantener vivas y estables los saberes adquiridos de familiares o herencias, sin prejuicio de ser reemplazadas. En Japón un país desarrollado económica y tecnológicamente se ha caracterizado por su arte textil en la indumentaria, se puede decir que este es un país donde la mayoría de sus habitantes han usado el tradicional Kimono además de mantener vivas sus raíces muestran un patrimonio cultural inmortal donde presenta el nishiki un tejido de vivos colores que al bordarlo crea brocados con relieve, las procedencias de estas técnicas tienen influencias de Asia Occidental y China, reforzando sus habilidades con los siglos por los artesanos japoneses.

Estos brocados forman parte de las fajas de los kimonos y los trajes de los sacerdotes budistas, sus técnicas se caracterizan por ser la mayoría manuales, involucran tiempo y habilidad en sus manos además de un perfeccionamiento en sus destrezas, la tintura en las telas es de forma natural y con elementos vegetales para hacerlo por dos métodos, la primera consiste en teñir los hilos antes de realizar los tejidos y la segunda tejer los hilos

crudos y después añadirle color, otra práctica especializada por los artesanos es pintar a mano las telas con pinceles y pinturas vegetales representando paisajes e imágenes propias autóctonas del lugar (Iwao, 2013; Rodríguez, 2014; Artes, 2010).



Imagen N° 78: Tela de brocado nishiki tejida por Tatsumura Textile, empresa ubicada en Nishijin (Kioto).

Fuente: Iwao, 2013.

Artesanía indígena

Se relaciona a las agrupaciones de pueblos indígenas envueltos en toda una trayectoria histórica, reforzando su patrimonio cultural enriquecido de creencias y sabidurías ancestrales, manifestando sus destrezas a través de artefactos utilizados para la decoración o para rituales ceremoniales, la cosmovisión es la ideología más difundida en sus ejemplares, muestran su forma de ver la vida a la colectividad, el rescate identitario está presente en toda su gama artística, sus habilidades son transmitidas de generación en generación de una sociedad particular, manteniendo sus raíces vivas y compartiendo la filosofía de un pueblo establecido con el tiempo.

México señalado por la multiculturalidad existente en un solo país, con más de 100 grupos étnicos establecidos de los cuales se encuentran 62 culturas definidas con alrededor de 240 lenguas distintivas para su conexión comunicacional, Tamachichíhuatl es una organización con más de 20 años de experiencia en el trabajo artesanal integrada

por 150 mujeres indígenas de origen Nahuatl de distintas comunidades del municipio de Hueyapan en Puebla. Su trayectoria se encuentra encaminada por la preservación de tradiciones prehispánicas como el cultivo de algodón y lana así mismo el uso de colorantes naturales con técnicas ancestrales y el valor significativo de lo hecho a mano, los bordados muestran una iconografía rica en flora y fauna de su cosmo natural tejiendo atuendos tradicionales como el tomicotón, el quexquémitl y los chales, su gran producción artística ha sido expuesta en ferias regionales e internacionales cruzando fronteras por medio del comercio (Lino, 2005; Luft, 2009; Rodríguez, 2014; Artes, 2010).



Imagen N° 79: Tomicotón blusa de lana bordada por habitante de origen Nahuatl.

Fuente: Indígenas, 2005.

Artesanía contemporánea

Define a productos guiados bajo alineamientos artísticos actuales o de temporada, a veces relacionándolo con tendencias pero conservando la tradición de lo artesanal, pueden o no tener referencias identitarias, pues lo que se exhibe es un ejemplar artesanal innovador, con aplicaciones que muestren diferencia hacia los demás productos, la creatividad y la destreza mostrada en el artículo prioriza, mientras que su tipología como silueta y diseño puede variar y convertirse en un sin número de producciones distintas con modificaciones así mismo puede presentar artículos elaborados industrialmente pero con pequeños detalles artesanales que simplemente demuestran un valor agregado al mismo, para llamar la atención del consumidor.

Perú un país caracterizado por su variedad de tejidos y productos artísticos culturales, muestra diseños actuales manteniendo el refinamiento de lo artesanal en todas sus expresiones con una de las técnicas más antiguas como es el tejido de punto con sus demostraciones desde la cultura prehispánica Paracas en fajas tubulares, en Arequipa las artesanas del Cañón de Colca, elaboran prendas, bolsos, sombreros, ornamentos para el cabello y zapatos representando imágenes de la naturaleza como flores, hojas, aves, plantas y diseños geométricos como parte de su iconografía textil, se destacan por el uso de hilos de alpaca en la mayoría de sus bordados (Araoz, 2013; Rodríguez, 2014; Artes, 2010).



Imagen N° 80: Maletín de tela bordada del Colca, muestran al gorrión del Colca.

Fuente: Araoz, 2013.

Textiles Andinos

Historia y Origen

El Arte del Tejido empezó desde el origen del hombre en la historia, con la necesidad de proteger y cubrir el cuerpo de factores climáticos, golpes y para la caza, la aparición del tejido remota desde los 8000 años a.C. con su aparición antes de la agricultura y la cerámica. La presencia del tejido en la sociedad represento el asentamiento cultural de agrupaciones andinas con trayectoria histórica y artística en la proyección de técnicas de representación y terminado, logrando transmitir una multiplicidad de mensajes y connotaciones de una ideología holística cultural y ancestral, relacionada íntimamente al “culto a los dioses y a los antepasados, su eficacia en ritos propiciatorios y en procesos identitarios y sociales, en la guerra, en el sistema de tributos y en la economía” (Murra, 2006, p.11), el tejido en la sociedad andina precolombina representaba un arte mayor,

formaba parte de una importante conexión con la cultura y el sistema comunicacional de la sociedad.

“Los tejidos eran piezas de gran prestigio en el mundo precolombino, más valiosos que el oro y su propiedad y uso estaba controlada por el Estado. Eran regalos que se ofrecía a los ejércitos vencedores y creaban lazos de amistad y lealtad” (Avellaneda, 2012, p. 248).

Tejido Andino

Antiguamente los textiles utilizados provenían de las pieles de los animales, el tiempo y su desarrollo intelectual impulso a la elaboración de las fibras teniendo su origen en fibras vegetales y posteriormente en animales, el algodón fue la fibra más utilizada en las partes costeras, los beneficios que brindaba eran más idóneos para climas tropicales, en cambio la de los camélidos se utilizó más en las regiones altas de los andes, el proceso de construcción del tejido empezó en la recolección, limpieza, selección y ordenamiento de cada fibra para formar una mecha, continuamente se procedía a la técnica de torcido para transformar la mecha en un hilo más fino y resistente.

Instrumentos

En el origen del tejido se empezó a tejer “un solo hilo entrelazado en sí mismo, utilizando huesos de pescado o espina de cactus como agujas, posteriormente se empezó a tejer con trama y urdimbre a dos hilos” (Avellaneda, 2012, p. 249), las horquillas de madera fueron aproximadamente uno de los primeros instrumentos después de los de hueso elaborados y contruidos propiamente para tejer, “sostiene la fibra y un huso compuesto de una varilla rígida y un peso, que se diferencia en tamaño según el largo de la fibra o grosor y cantidad de hilo a torcer” (Murra, 2006, p.13), la tecnología de la época evoluciono hasta construir telares que facilitaban el trabajo manual, en los Andes se construyo tres tipos de telares el telar horizontal, telar vertical y el telar de cintura.



Imagen N° 81: Husos para tejer.

Fuente: Jhon Murra, 2006.

El telar horizontal consta, de dos varas paralelas sujetas con cuatro estacas clavadas en la tierra, permite elaborar estructuras más cerradas para hacer tejidos finos y densos, el telar vertical está compuesto por cuatro varas amarradas entre ellos, facilita la construcción de tejidos de grandes dimensiones, como tapices además proporciona el trabajo colectivo, puede tejer más de un artesano y el telar de cintura o también conocido de faja, se forma de dos varas paralelas, una se fija a un tronco o estaca, mientras que la otra se amarra con una banda en la cintura mientras se sienta a tejer, se caracteriza por ser frágil, liviano y portátil, permite obtener un sin número de estructuras a pesar de su funcionalidad solo permite tejer piezas angostas y largas (Murra, 2006).



Imagen N° 82: Telar de cintura.

Fuente: Jhon Murra, 2006.

La Tintura en los Textiles Andinos

La tintura en los textiles fue una de las técnicas más complejas en el recorrido de la historia del tejido, tuvo mucho tiempo de experimentación y observación de la materia prima, obtenidos del mundo vegetal, animal y mineral para encontrar matices de distintas tonalidades, en donde produjeron tintes primarios como el amarillo, azul y rojo para componerlos y encontrar colores con particularidades especiales como el sepia, rosa, gris -azul y gris -morado, los tejidos de algodón se tinturaba previo al hilado, en cambio el de los camélidos se tinturaba ya hilado, por su facilidad de penetrar el color y por la densidad de la lana

Las telas servían de lienzos para aportar diseños iconográficos mediante técnicas de pintado sobre la tela formando figuras representativas de las culturas de los andes, otra técnica utilizada es la tintura por reservas, permitió producir imágenes por apretadas amarras, pliegues y costuras, la experiencia y la trayectoria artística contribuyó a la generación de diseños cada vez más complicados y más coloridos, esta técnica en la actualidad es representada en textiles de grupos etnográficos andinos conservándola como una parte patrimonial de tradición ancestral (Murra, 2006).



Imagen N° 83: Tela pintada de la cultura Nasca, Perú.

Fuente: Jhon Murra, 2006.

“En cuanto a los colores, en la región andina el rojo es sangre y, por lo tanto, vida, por eso es sumamente predominante. Para el teñido, se recolectaba grana,

parásito de la cochinilla que se cría en las tunas, y se obtenían tintes de origen vegetal del quebracho colorado, de la raíz de jume, de la balda o valda de itín, de cebollas, de yerba mate y del añil” (Avellaneda, 2012, p. 239)

Simbolismo en el Textil Andino

El cambio tipológico del textil en la indumentaria de hace diez milenios y de la época Inca es un proceso de evolución, en donde cada sociedad utiliza la experiencia de sus ancestros para reinterpretar y aportar nuevos conocimientos, destrezas y tecnologías al textil, en el camino histórico paso de ser una simple prenda a proyectarse como un texto histórico, siendo vehículos de proyectar imágenes otorgándole valores significativos e interpretativos que en la actualidad son transmitidos a la memoria colectiva.

“Se ha destacado que la riqueza de estructuras y técnicas en el tejido andino responde a la necesidad de producción y propagación de imágenes mediante símbolos que superan las barreras lingüísticas, multiplicando el contexto comunicativo y escénico, enriqueciendo y precisando los significados de este singular lenguaje” (Murra, 2006, p.12).

Las técnicas representativas en la proyección de imágenes sirvieron como una herramienta para mostrar mensajes mediante estructuras y figuras que se crean a manera que se va tejiendo, así mismo se encuentran presentes en telas teñidas y pintadas o en aplicaciones de bordados con incrustaciones de tejidos, plumas, conchas, placas de metal y otros elementos, el simbolismo en el tejido es una connotación de significados que trascienden una serie de gráficos transportados a un mundo irreal y mitológico plasmando creaciones artísticas desde un origen cósmico de una ideología ancestral transportada de generación en generación llevándola hacer “la primera forma de arte, en manifestar su concepción del mundo, sus dioses y su mitología” (Avellaneda, 2012, p.248) (Murra, 2006).



Imagen N° 84: Tela con iconografía de la cultura Chancay, Perú.

Fuente: Jhon Murra, 2006.

Diseño Textil

El diseño textil es una rama de la moda ligada al arte de los textiles, es una actividad creativa determinada a presentar cualidades estéticas y estructurales con la representación de técnicas como estampados, bordados mecánicos o manuales, sublimados o métodos de acabado representados en el diseño, no hay límites para el diseño textil, siempre se encuentra en una constante innovación presentando creaciones desde las tiendas más pequeñas.

Su aporte es incentivar culturalidad a la sociedad hasta llegar a las grandes cadenas de moda a impactar con nuevas técnicas y representaciones, a veces es tan diverso el arte en el en el indumento que su presentación es superficial, dando paso a vestir sin sentido, el diseño es una herramienta que permite al diseñador transportar mensajes y significados mediante el textil, como lo hacían los ancestros, su indumentaria era parte de su esencia, representaba su presente y su pasado, en la actualidad la funcionalidad de la indumentaria ya no solo implica cubrir el cuerpo implica mostrar significados más allá de lo que podemos observar, hablar de diseño textil es nombrar a la hilatura, tejeduría, y los acabados textiles. (Udale, 2008).

“La creencia de que el textil solo sirve para satisfacer una de las necesidades vitales del hombre, el del vestir, se ha quedado en el pasado; hoy en día la palabra textil significa más que una simple prenda, se trata connotaciones más significativas que engloban la verdadera esencia e importancia de los textiles a lo largo de los años

y como estos han definido y hasta marcado la identidad de una cultura” (Serapio, 2012, p.16).

Hilatura

El objetivo de este proceso es transformar las fibras textiles en un nueva estructura más fina, alargada, resistente, y flexible denominado hilo, el hilo posteriormente creara el tejido mediante procesos de tejeduría dando forma a un sin muro de diseños y texturas mediante máquinas que facilitan su elaboración, su origen remonta desde el procesamiento manual, haciendo una torsión sobre una serie de fibras hasta comprimirlo en uno solo para empezar a tejer. Este sistema es un procedimiento básico en toda industria textil, sin embargo el perfeccionamiento va de lado de la tecnología y la innovación para obtener hilos con más funcionalidades creando tejidos inteligentes, con particularidades únicas o para productos en concreto mostrando su manejabilidad en diversas formas, así mismo muchos de los fabricantes tienden a tomar tendencias para los colores en su construcción para proyectar un atractivo estético y funcional (Udale, 2008; Baugh, 2011).

Tejeduría

La principal función de la tejeduría es transformar los hilos en tejidos, existen dos tipos de tejeduría tejidos planos y tejidos de punto, los tejidos planos se entrelazan dos hilos la urdimbre y la trama, los hilos de urdimbre son paralelos al orillo del hilo en cambio los de trama se insertan perpendicularmente en la urdimbre, estos hilos se entrecruzan y forman ángulos rectos, esta actividad se desarrolla por medio de un telar que ayuda que estos dos hilos se compacten entre sí para formar un tejido.

Existen diversas clases de tejidos planos pero comparten una particularidad en común, se deshilachan al cortar los bordes, mientras más floja se encuentre la tensión entre estos hilos más fácil será deshilar los hilos, su composición física nos les permite ser elástica a menos que en su estructura se introduzca elastano; los tejidos de punto se caracterizan por su capacidad de estiramiento, su composición estructural se basa de hilos

que van formando bucles o mallas, formando una serie de mallas o diseños que producen una diversidad de propuestas y texturas, las filas de hilos horizontales se conocen como pasadas y las verticales como columnas (Amaden, 2014; Udale, 2008; Pesok, 2004; Játiva, 2013).

Acabados Textiles

Están compuestas por un conjunto de técnicas que permiten dar particularidades únicas al textil, con características propias y muy especiales, los procesos dados en el textil deben tener extremo cuidado, pues el textil se desgasta o simplemente la técnica colocada perjudicaría a la trama y urdimbre con el deterioro durante la manipulación. Los especialistas pueden dar un sin número de acabados textiles tanto estéticos como estructurales para mejorar su composición y convertirlos en inteligentes, su manipulación puede ser diversa ya sea por medio de tintes, bordados, estampados, sublimados o técnicas en 3D llevando a transportar diseños en diversas formas, colores y texturas para proporcionarle una identidad singular a cada una de ellas (Udale, 2008; Baugh, 2011).

Estampados

El diseño de estampados es una técnica práctica y creativa plasmada en la superficie del textil, es un proceso versátil para agregar diseño, color y dotarle de características particulares al tejido, su elaboración viene desarrollándose años atrás con métodos más artesanales y manuales completamente, la industrialización ha sido una clave en facilitar el trabajo y en reproducir de una manera masiva los diseños, sin embargo lo hecho a mano tiene una valoración más agregada, existen variadas técnicas para transportar diseños en las telas. Es primordial saber las propiedades estructurales del tejido debido a que los tejidos planos serán más fáciles de estampar que en tejidos de punto por su construcción elástica y de texturas a pesar de esto el límite en estampar y en proyectar imágenes con diferentes estilos solo está en la creatividad del que lo diseña (Briggs, 2013; Russell, 2013).

Estampados Manuales

Estampación Xilográfica: es un proceso que se ha usado durante siglos para plasmar escritura e imágenes en la tela o en el papel, una técnica manual en la que se transfiere el diseño por medio de planchas o moldes ya sean de madera, metal, o caucho en la que se esculpira un diseño en la parte plana para impregnar imágenes por medio de estos sellos, es un sistema antiguo que se sigue utilizando en algunos países como la India y pocas empresas ya que su aplicación implica tiempo y habilidad para colocar las planchas y formar un sin número de diseños sin embargo su valor manual es mas representativo que el industrial (Udale, 2008; Briggs, 2013; Kendall, 2006).



Imagen N° 85: Tela índigo con estampación xilográfica.

Fuente: WGSN, 2013.

Estarcido: es una aplicación en la que se utiliza una plantilla aplicando un tinte para preservar el color de la parte recortada, es una forma primitiva de la serigrafía, se aplica al dibujar un diseño en una plantilla ya sea de estarcir o acetato, se recorta la parte que se desea estampar en la tela, se puede utilizar repetitivamente para cubrir toda su estructura, su aplicación es sencilla pero la técnica consiste en practicar y experimentar diseños, colores, texturas en un sin número de textiles que permitan mejorar su sistema (Kendall, 2006; Briggs, 2013).



Imagen N° 86: Aplicación de la técnica estarcido a la tela.

Fuente: Royal Design Studio Stencils, 2015.

Serigrafía : Es un sistema de aplicación que se basa del estarcido con el uso de plantillas de acetato sin embargo se aplica sobre una malla y un racle de goma para traspasar la pintura al textil, “la serigrafía crea imágenes de estilo espontáneo, fluido y colorido que pueden emplearse de forma creativa e innovadora en el diseño” (Briggs, 2013, p.26), este proceso se caracteriza por crear efectos por medio de pinturas como craquelados, desgastados, glitter, relieves, metalizados, degradados y un sin número de texturas, a pesar de que es una técnica manual se encuentra industrializada con la utilización de pulpos que permiten generar reproducciones masivas en los textiles con mas rapidez y facilidad (Briggs, 2013; Udale, 2008; Kendall, 2006).

Tabla 6:

Efectos de estampado

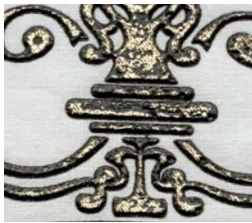
Imagen N° 87: Desgastado 	Imagen N° 88: Descarga 	Imagen N° 89: Hd - foil 	Imagen N° 90: Craquelado 
--	--	--	--

Imagen N° 91: Metalizado 	Imagen N° 92: Gliter 	Imagen N° 93: Flock 	Imagen N° 94: Caviar 
Imagen N° 95: Alta densidad 	Imagen N° 96: Degradados 	Imagen N° 97: Cuatricromia 	Imagen N° 98: 3D 
Imagen N° 99: Relieves puff 	Imagen N° 100: Técnicas mixtas 	Imagen N° 101: Tramas 	Imagen N° 102: Suede 
Imagen N° 103: Textura 	Imagen N° 104: Lentejuelado 	Imagen N° 105: Neon 	Imagen N° 106: Tintas planas 

Fuentes:

Img: 89; Pinterest, 2016.

Img: 92; Serigrafia.mobi, 2017.

Img: 90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106; Kalipo, 2006.

Estampados industrializados

Estampado de pantalla de cama plana: Es uno de los primeros sistemas de impresión implantados en la industria textil, permite estampar telas anchas y largas como sábanas, colchas y tapicería, la técnica se compone de una pantalla separada construida o grabada para cada color, dependiendo del número de colores se colocara las pantallas, a pesar de que la operacionalización es lenta su proceso genera estampar una gran cantidad de telas al mismo tiempo sin embargo el procedimiento tiene limitantes en el diseño ya que se encuentra delimitadas por el ancho y largo de la pantalla plana así como tampoco patrones continuos de rayas, la mayor producción mundial de estampados textiles se encuentran realizados por este mecanismo.

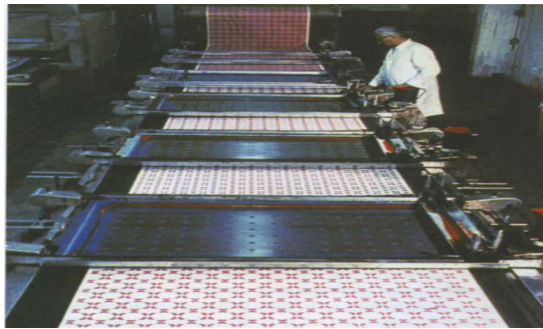


Imagen N° 107: Técnico estampando en pantalla de cama planas en fábrica textil.

Fuente: Paco-materiales, 2011.

Estampado en pantalla rotatoria: este sistema se fundo desde la baja productividad de la pantalla de cama plana, la demanda en cuanto a diseños y a tiempo, dio paso a la reinvención de este sistema, cambiaron las planchas planas por un rodillo giratorio, el simple cambio paso de ser una operación semicontinua por continua, generando cambios para desarrollar diseños diferentes y más rapidos. El patrón a rayas en las telas se pudo generar por la mejora continua de este sistema aunue tienen muy poca limitacion en el diseño, la aplicación de los textiles estampados por medio de este sistema es mas extensa en la población mundial que el anterior procedimiento, no ocupa mucho espacio sin embargo su desventaja se da en la reparacion de la maquinaria, sus precios son muy

exesivos por la complejidad de los cilindros y optan por cambiar a una nueva maquina o pagar el costo de arreglo.



Imagen N° 108: Estampadora de pantalla rotatoria.

Fuente: Paco-materiales, 2011.

Estampado por rodillo grabado: esta técnica se desarrolló a finales del siglo XXI, esta es la primera estampadora continua, hasta que se creó la de pantalla rotatoria, consiste en un cilindro de cobre con diseños grabados sobre él, un cilindro por cada color, el alto costo de los cilindros y el caro proceso al grabar el diseño sobre el cobre dio paso a la reducción de estampación mediante este mecanismo ya que además por su estructura es posible distorsionar el diseño sobre el tejido a pesar de su desventaja son usadas en muy pocas fábricas textiles para realizar detalles finos en la estampación (King, 2003).

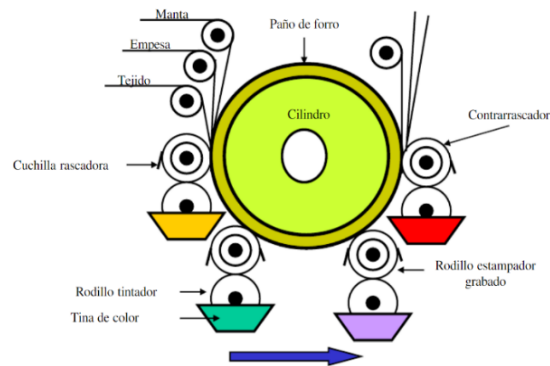


Imagen N° 109: Dibujo técnico sobre una estampadora por rodillo grabado.

Fuente: King, 2003.

Estampado por Transferencia de Calor: es un proceso en el que se imprime el diseño en un papel y es transferido directamente a la superficie del tejido con la intervención del calor dejando que los pigmentos del color se adhieran sobre el textil, la precaución del calor debe ser cautelosa igualmente del tejido si es no se encuentra en posición, pues de lo contrario se logrará dañar el estampado, su empleo es de fácil aplicación por lo que se puede realizar desde el hogar, aunque su calidad no es tan confiable sus diseños pueden variar en cuanto a diseño, forma y color.



Imagen N° 110: Estampado de una camiseta por transferencia de calor

Fuente: Business Korea, 2016.

Estampación por inyección directa de tinta (digital): es una técnica implementada recientemente en el mercado del sector textil y utilizada por diseñadores para la proyección de diseños originales y de lujo, se caracteriza por producir una gran variedad de imágenes con distintas peculiaridades y la calidad de los detalles sin límite de color. La reproducción masiva del estampado disminuye priorizando diseños innovadores y únicos siendo capaz de estampar partes y formas específicas en una prenda, disminuye el tiempo de trabajo ya que se adapta por medio de programas digitales para posteriormente emplearlo en la tela, se realiza por medio de un cabezal de inyección que va aplicando gotas muy diminutas sobre el textil, se elimina la utilización de plantillas su aplicación se está dando en marcas y tiendas de lujo, se dice que su técnica es el futuro de toda industria textil (Briggs, 2013).



Imagen N° 111: Estampado digital

Fuente: LCI Barcelona, 2018.

Sublimado

Es un proceso que se desarrolla a partir de la impresión de tintas de transferencia sobre el papel y posteriormente se adhieren a un tejido determinado bajo cierta temperaturas de calor, los colorantes transferidos por el papel penetran directamente en el tejido en vez de permanecer en la superficie, se caracteriza por ser capaz de impregnar imágenes fotográficas sobre el tejido empleando más colores de los que se permiten en otras técnicas, al sublimar en telas de poliéster mejoran la calidad de la imagen, mientras que en otras composiciones se muestra deteriorada ya que depende mucho de la composición de la estructura en el textil (Briggs, 2013; Baugh, 2011; Udale, 2008).



Imagen N° 112: Aplicación de los estampados por termo transferencia.

Fuente: Mundo Textil, 2018.

Bordados

El proceso del bordado es una tradición histórica que se ha desarrollado en la actualidad con la aplicación de múltiples técnicas y estilos que han sido mejorados con la práctica y la experiencia, empezó siendo una técnica manual pero hoy en día se la elabora con la utilización de máquinas bordadoras que facilitan el trabajo, el empleo de colores y texturas enriquece el textil otorgándole valor significativo, los estilos de bordados son múltiples con incrustaciones de otros materiales para personalizar el diseño entre más complejo y tupido sea el bordado más tiempo llevara y más será la demanda del costo (Udale, 2008).



Imagen N° 113: Los bordados se apoderan de las pasarelas.

Fuente: La Prensa, 2016.

Láser

Es una técnica contemporánea e innovadora que se está aplicando al textil para darle nuevas modificaciones, ya que se centra en dar prolijidad al diseño su invención empieza desde un esbozo digital el cual se procesa en medio de una máquina a laser que funciona mediante calor donde va cortando el textil o grabando sobre ello, la estructura del tejido entre más densa se muestra es más fácil dar forma a diseños, la proyección de este sistema muestra diseños con aspectos tridimensionales, su dimensión solo se encuentra limitada por la creatividad del que lo diseña, pues este procedimiento da oportunidad a experimentar con figuras, formas y texturas (Strano, 2015).



Imagen N° 114: Aplicación de la técnica de láser.

Fuente: Laser Cut Fabric, 2010.

Grabado: Es una técnica antigua, el empleo era realizado por instrumentos rústicos para obtener grabados sobre la piel de manera manual en la actualidad estos métodos han sido empleados por láser en el cuero para agregarle un acabado de calidad, crea un efecto táctil muy elegante en la superficie del cuero, quemando la superficie de acuerdo con el diseño que se emplea (Zapata, 2008).



Imagen N° 115: Aplicación de la técnica de láser.

Fuente: Pinterest, 2017.

Repujado: La técnica del repujado consiste en trabajar el cuero para dar forma y relieve, es una técnica introducida por los árabes y de la que España por herencia musulmana es uno de los mayores referentes en el repujado, método realizado a mano formando motivos en 3 dimensiones, al usar los dos lados del cuero con herramientas

como los trazadores, modeladores o mateadores, consiguiendo moldear la estructura de la piel con agua al humedecer las zonas en las que se va a proyectar el diseño.



Imagen N° 116: Aplicación de la técnica de láser.

Fuente: Pinterest, 2017.

2.6 Hipótesis

Si se desarrolla el estudio iconográfico de la Cultura Tolita y se aplica en el desarrollo del diseño textil, se comenzará a generar diseños con identidad, como una huella a través del tiempo transportada a la actualidad, con diseños originales y la innovación de procesos de acabados en los textiles, los recuerdos de una cultura ancestral serán trasladados y difundidos a la memoria colectiva de la sociedad, para ser consumidores de lo propio y fortalecer la riqueza ancestral de los pueblos en el Ecuador , con el objetivo futuro de abrir nichos de mercado y llegar a estándares internacionales

Si no se desarrolla el estudio iconográfico de la Cultura Tolita y se aplica en el desarrollo del diseño textil, no se comenzará a generar diseños con identidad, con la pérdida de la riqueza ancestral y dar paso a los diseños empíricos, a las reducidas investigaciones en torno a estos temas, los recuerdos de una cultura ancestral no serán trasladadas, ni difundidas a la memoria colectiva de la sociedad, incentivando al consumo

de lo extranjero para una apropiación de culturas occidentales, cerrando nichos de mercado y estándares internacionales.

2.7 Señalamiento de variables

Variable Independiente: Iconografía de la Cultura Tolita

Variable Dependiente: Diseño Textil

CAPÍTULO III

3. METODOLOGÍA

3.1 Enfoque investigativo

El enfoque cualitativo, tiene como objetivo la descripción de las cualidades de un fenómeno, parte de un concepto que pueda abarcar un fragmento de la realidad, descubre tantas cualidades como sea posible, en la metodología el entendimiento en profundidad es más importante que la exactitud ya que se procura obtener un entendimiento lo más profundo posible, tiene una perspectiva holística, es decir considera el fenómeno como un todo. Los investigadores cualitativos participan en la investigación a través de la interacción con su objeto de estudio además de que no prueban teorías o hipótesis, ellos mismos los generan, esta es una estrategia para tratar de conocer los hechos, procesos, estructuras y personas en su totalidad. El método cualitativo en el objeto de estudio se guiará en describir las cualidades y fragmentos importantes de las figurillas encontradas de la cultura, basada por una serie de datos informativos como libros, artículos, cd, entrevistas y fotografías para el seguimiento a profundidad del tema investigativo y para presentar hallazgos y concentraciones históricas del pueblo aborígen la Tolita (Sampieri, 2014).

3.2 Modalidad básica de la investigación

Bibliográfica

Naranjo (2014), en su libro *Tutoría de la Investigación Científica*, explica que esta modalidad permite detectar, ampliar y profundizar diferentes enfoques, teorías, conceptualizaciones y criterios de diversos autores sobre un tema determinado basado en documentos, libros, revistas, y otras publicaciones seriamente estudiadas. La modalidad utilizada para la investigación es la bibliográfica ya que mediante técnicas se realizará un levantamiento de archivos para indagar estudios iconográficos de la Cultura Tolita, además de presentar su trayectoria histórica contada a base de documentos que fueron analizados por historiadores, arqueólogos, socialistas que realizaron investigaciones a

profundidad del pueblo, de igual manera se mostraran estudios de proyectos de tesis y doctorados de estudiantes que analizaron la Tolita y que fue su motivo gestor de tema para implantarlos en nuevos proyectos de estudio y avances arqueológicos.

Estudio de Campo

Según el autor menciona la metodología del estudio de campo o también conocida como (in situ), es una herramienta sistemática donde el investigador toma contacto en forma directa con la realidad para obtener información de acuerdo a su objeto de estudio, en la presente investigación se desarrolla el estudio de campo en la ciudad de Esmeraldas al Museo y Centro Cultural de Esmeralda, como lugar de origen y de representaciones arqueológicas para el levantamiento de información que enriquezca la investigación además de encontrar hallazgos de cerámicas, figurillas, máscaras y vestigios de ornamentación además de utilitarios domésticos, todo objeto representativo de la Cultura Tolita como fuentes de datos para el análisis iconográfico de sus esculturas.

Se realizó un viaje in situ a la ciudad de Quito al Museo del Banco Central y el Museo de Arte Precolombino Casa del Alabado para encontrar vestigios arqueológicos para una recopilación de fotografías en los que se analizó su composición física y simbólica a través de la historia, de igual manera se realizó una búsqueda bibliográfica en el Ministerio de Cultura y Patrimonio para encontrar datos informativos o tesis relevantes para la investigación escrita del objeto de estudio y para realizar entrevistas a profesionales que incursionen en la rama de la Historia y arqueología (Naranjo 2014).

3.3 Nivel o tipo de investigación

Exploratorio

La investigación exploratoria ofrece un primer acercamiento al problema que se pretende estudiar y conocer, este tipo de investigación ofrece un panorama o conocimiento superficial del tema, es el primer paso inevitable para cualquier tipo de investigación posterior que se quiera llevar a cabo, para familiarizarse con temas que se desconocía, se

obtiene la información inicial para continuar con una investigación más rigurosa, o bien se deja planteada y formulada una hipótesis. En la investigación se analiza todos los referentes, archivos, documentos y libros para analizar los problemas vistos en el proyecto como los limitados estudios que se realizan sobre temas culturales étnicos y ancestrales, el desaprovechamiento de la riqueza gráfica de los pueblos autóctonos, la pérdida de conocimientos en saberes y tradiciones como de identidad cultural y la escasa innovación en cuanto a diseños o artesanías en el país.

Es importante nombrar que se ha estudiado autores para la recolección de información y se observó que la gran mayoría de investigadores son extranjeros cuyos libros no se encuentran en el Ecuador, sino manifestados en otros países, dificultando el proceso de investigación. Por otro lado, se han encontrado tesis de estudiantes de tercer y cuarto nivel universitario, siendo una ayuda a la sustentación de la tesis, como de autores latinos que han desarrollado investigaciones en torno a sus culturas indígenas, las entrevistas fueron una herramienta para fortalecer la parte investigativa y hacer fiable con recomendaciones el proyecto.

Descriptivo

Los estudios descriptivos permiten detallar situaciones y eventos con estudios más profundos y claros, es decir como es y cómo se manifiesta determinado fenómeno y busca especificar propiedades importantes de personas, grupos, comunidades, o cualquier otro punto clave que sea sometido a análisis. El nivel utilizado en la investigación es el descriptivo que fomenta la estructuración de entrevistas, fichas y cuadros explicativos para la interpretación de los elementos estudiados de la Cultura Tolita, así mismo se puntualiza paso a paso la sistematización del ícono desde su abstracción, desestructuración y composición final para el patrón compositivo a plasmar en un textil, se detalla la iconografía encontrada en la Tolita, sus pasos y trascendencia a través de la historia y sus puntos de interés que fomentaron la aplicación de este grupo ancestral a la investigación.

Explicativa

La investigación explicativa se acerca y busca explicar las causas que originaron la situación analizada, es la interpretación de una realidad o la explicación del por qué y para qué del objeto de análisis, busca establecer las causas en distintos tipos de estudio, estableciendo conclusiones y explicaciones para enriquecer o aclarar teorías. Las fuentes investigativas y la información recabada generaron un concepto más sustentado sobre la iconografía de la Tolita y su aplicación al diseño textil, englobando temas que conllevaron a obtener datos para su desarrollo, para fundamentarlo y explicar todo lo que conllevo la investigación en el tiempo que perduro (Sampieri; 2014),

3.4 Población y muestra

Muestra: Artefacto de época

En la recolección y análisis de datos se analizó un artefacto de época, siendo una fuente de datos cualitativos para ayudar a entender el centro del estudio, para conocer antecedentes de un ambiente, como las vivencias y situaciones que se producen en su entorno, elementos como fotografías, objetos como vasijas, grabaciones de audio y video, toda clase de expresiones artísticas, documentos escritos y archivos. Para detectar la muestra trabajada en la presente investigación se recurrió al archivo histórico de la ciudad de Quito al Museo de Arte Precolombino y al Museo de la ciudad de Esmeraldas, se logró catalogar 58 íconos repartidos en estos dos museos, se observó cada elemento y se distribuyó en grupos de los cuales se seleccionó 10 íconos, escogidos por su riqueza visual en cuanto a formas, texturas y diseño, para obtener una serie de componentes modulares y poder jugar con formas empleando la repetición, radiación, gradación, intercesión, superposición, concentración y más elementos de diseños para su construcción.

Otra de las razones por las que se consideró los 10 elementos es porque son íconos que la gente los reconoce fácilmente, es importante mostrar diseños con los que el cliente se sienta familiarizado y puedan identificar su procedencia, la globalización del diseño en la actualidad ha dado paso que se manifiesten elementos iconográficos en el vestir sin

saber ¿qué significan?, ¿cuál es su procedencia?, y ¿por qué fueron tomados?, esta es la importancia del que la imagen debe ser primeramente analizada, para poder ser escogida, y como último se consideró en tomar una representación por grupo de clasificación en el catálogo, para tener diversificación en referentes y mostrar las diferentes representaciones iconográficas que la Cultura Tolita desarrollo en su época.

Población

Para la recolección de información se consideró tres objetos de observación poblacional para probar el estudio iconográfico de la Cultura Tolita bajo el fundamento de encontrar información y hallazgos con la ayuda de técnicas e instrumentos estructurados y visualizados, el primer objeto clave de investigación son los historiadores, que tengan conocimientos sobre la Tolita y su iconografía su información proporcionara completar datos y encontrar nuevos acontecimientos que permitan sustentar la tesis y hacerlo fiable para el desarrollo metodológico. El segundo grupo poblacional fueron los ingenieros y fabricantes textiles con empresas posicionadas en el Ecuador que fomenten productividad textil y desarrollo económico que respalden con criterios técnicos sobre acabados como sublimados, estampados y bordados que guíen a plasmar el patrón iconográfico al textil asimismo de mostrar su experiencia en gamas de tejidos e hilaturas para el proceso físico y técnico.

El tercer grupo son los diseñadores con experiencia en el diseño textil e indumentaria y sobre todo que tengan una cierta experticia en desarrollas investigaciones sobre culturas indígenas o que manejen el diseño con identidad cultural, puesto que la destreza de profesionales guías de diseño fomentaran el desarrollo creativo de la propuesta con nuevas metodologías y técnicas para la conceptualización simbólica y física del tema de estudio, así mismo se observara futuras innovaciones en el que la iconografía de la Tolita pueda ser transportada en objetos físicos, textiles y otros utensilios con el fin de permitir la difusión cultural con el enlace al diseño de modas (Sampieri, 2014).

3.5 Operacionalización de variables

Tabla 7:

Operacionalización de variables

CONCEPTUALIZACIÓN	DIMENSIONES	INDICADORES	ÍTEMS	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
Iconografía de la Cultura Tolita: Es el registro descriptivo de pinturas, cerámica, figurillas, máscaras y obras de arte, así mismo analiza su origen, la elaboración y su representación simbólica en la Cultura Tolita (Ugalde, 2006).	Cerámica y metalurgia	Figurillas antropomorfas, zoomorfas, híbridas, draconianas, vasijas, mascararas	¿De qué manera se diferenció la Tolita en su cerámica y metalurgia de las otras culturas ancestrales andinas? ¿Qué figuras antropomórficas predominan en la Tolita? ¿Qué animales fueron abstraídos para representarlos en las figurillas zoomórficas de la Tolita? ¿Qué elementos fueron utilizados para la hibridación en las figurillas de la Tolita? ¿Qué rasgos caracterizaba a las máscaras de la Cultura Tolita?	Entrevista no estructurada (Historiadores)	Anecdótico Cuestionario
	Ornamentación	Corporal	¿Por qué la ornamentación del hombre se diferenció de la mujer?		
	Religión	Cosmovisión Chacana	¿Qué transmitían por medio de la cosmovisión el pueblo de la Tolita? ¿Por qué la chacana estuvo presente en la Cultura Tolita?		
	Ceremonias	Rituales	¿Por qué las ceremonias y rituales fueron una de las características más representativas de la Tolita?		

CONCEPTUALIZACIÓN	DIMENSIONES	INDICADORES	ÍTEMS	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
Diseño Textil: Es la disciplina involucrada en la elaboración de productos para la industria textil, tales como fibras hilos, tejidos, y textiles con especificaciones especiales, de igual manera se encarga de la elaboración de productos que se comercializan en áreas como la confección y la decoración (Udale, 2008).	Textiles	Hilatura Tejeduría	¿Qué tejidos son ideales para la innovación textil? ¿Cómo innovar en el proceso de tejeduría?	Entrevista no estructurada (Ingenieros textiles)	Anecdotario Cuestionario
	Diseño textil digital	Programas digitales	¿Qué programas se utilizan en el diseño textil digital? ¿Cómo se realiza un patrón textil por medio de un programa digital?	Entrevista no estructurada (Ingenieros textiles)	
	Técnicas de acabado	Bordados Estampados Laser	¿Qué técnicas de acabado son las más idóneas para innovar en el diseño textil? ¿Qué efectos se puede aplicar en los estampados? ¿Cuáles son las últimas técnicas de acabado en la industria textil?	Entrevista no estructurada (Ingenieros textiles)	

3.6 Técnicas e instrumentos

La investigación se realizó en base a dos momentos, el primero en la búsqueda de la información y la segunda en el análisis de interpretación, las técnicas e instrumentos son las herramientas que se van a utilizar para obtener la información bibliográfica con la estructura de fichas bibliográficas y entrevistas para los expertos en temas textiles, moda e historia, tres entrevistas diferentes para cada uno, todas están para contribuir a la tesis factibilidad y sustentación, el estudio interpretativo se realizó mediante fichas iconográficas donde se implementó la metodología de Erwin Panofsky, y la Triangulación cultural para llevar a un resultado a fin de todas las preguntas que se aplicó a cada profesional en su tema. Además, se explica la metodología de Zadir Milla del trazado armónico de la bipartición y tripartición del espacio, que posteriormente contribuye a la realización de fichas para desestructurar el ícono y generar módulos que componen parte de un patrón textil digital mediante fundamentos del diseño.

Tabla 8:

Técnicas e instrumentos

MOMENTO 1	MOMENTO 2
BÚSQUEDA DE INFORMACIÓN	ANÁLISIS DE INTERPRETACIÓN
• Fichas bibliográficas • Entrevista	• Fichas iconográficas de Erwin Panofsky • Trazado armónico de la bipartición y tripartición del espacio de Zadir Milla • Triangulación cultural

Fichas bibliográficas

Una ficha bibliográfica es un esquema que se elabora con la finalidad de registrar, recopilar y sintetizar todos los contenidos de las fuentes y los datos obtenidos durante la investigación, son una forma de organizar la información documental, recoge datos

necesarios y facilita su localización al momento del estudio. Facilitan la realización de informes, monografías, publicaciones y trabajos relativos a la investigación, ya que directamente se va a la ficha sin ir innecesariamente a otras fuentes de investigación, permiten mantener en orden a todas las fuentes entrevistadas y documentos hallados. En el proyecto se utilizó las fichas bibliográficas como herramientas metodológicas organizan la documentación encontrada y facilitaran los alineamientos de búsqueda investigativa en el proceso de desarrollo del análisis cultural (Milton, 2013).

Véase anexo 1. Modelo de ficha

Entrevista

Es una técnica sencilla que facilita la investigación y que ayuda averiguar si el cliente se encuentra satisfecho con el producto además de generar recomendaciones sobre el mismo. Pueden ser entrevistas no estructuradas, semiestructuradas y estructuradas, dependen a que publico se dirige para la formulación de las preguntas de la entrevista. Este método se desarrollara en el lineamiento de estudio puesto que se diseñara una entrevista a un público objetivo ya determinado como historiadores y bibliotecarios de museos con una base de preguntas clasificadas para el fácil entendimiento del entrevistado para que sus respuestas sean acorde a la pregunta cuestionada y fomentar un entendimiento razonado en la entrevista, asimismo se recopilara datos informativos que sustenten el tema de estudio para su verificación y proyectara enfoques descriptivos, simbólicos y semióticos de la cultura en su trayectoria histórica (Milton, 2013).

Véase anexo 2. Modelo de matriz de entrevista que fue aplicada a Diseñadores de moda, Ingenieros Textiles y a Historiadores.

Fichas iconográficas

Las fichas iconográficas ayudan a la representación y recopilación de obras de arte, el uso de estas herramientas comprende a obras de diferentes ramas artísticas como: edificios, pinturas, esculturas, jeroglíficos y piezas de arte. Estos instrumentos serán

utilizados en la investigación para compilar datos iconográficos de la Tolita, se muestra la metodología de Erwin Panofsky en la interpretación de 10 elementos iconográficos escogidos por la riqueza visual mostrada en diseños, texturas y formas, por la facilidad en el reconocimiento de estas imágenes para el cliente, y por colocar un ejemplar por grupo en los que se clasifico anteriormente por el catálogo iconográfico, se estructuro una ficha con bases informativas necesarias para la proyección de un análisis e interpretación de estos elementos donde se analizará su origen, periodo de tiempo, cronología, técnica de manufactura, el nombre del ícono, ubicación a la que pertenece la imagen, se aplica la metodología de la preiconografía, iconografía e iconología para la interpretación de cada ícono (Milton, 2013; Panofsky, 1972).

Véase estructura de ficha de la metodología de Erwin Panofsky.

FICHA ICONOGRÁFICA

NOMBRE:
PERIODO:
CRONOLOGÍA:
REGIÓN:
FUENTE:
UBICACIÓN:
TÉCNICA DE MANUFACTURA:

ÍCONO

Metología de Erwin Panofsky

PREICONOGRÁFICO

ICONOGRÁFICO

ICONOLÓGICO

Fuente:

1

Imagen N° 117: Estructura ficha Erwin Panofsky.

Trazado armónico de la bipartición y tripartición del espacio de Zadir Milla

Zadir Milla (1990), en su libro *Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino* analiza el Trazado Armónico como una búsqueda de ordenamiento armónico del espacio, este proceso antiguamente ayudo al hombre en la organización de los trazos simétricos, desarrolló un procedimiento de construcción proporcionada, a manera de pequeños módulos, para lograr proporciones armónicas y relaciones simbólicas entre sí, su sistema genera la capacidad compositiva y creativa del Diseño Andino, como un sistema oculto para el desarrollo iconográfico de una composición. En la geometría del Diseño Andino toda ley de formación inicia con un cuadrado del que se derivan formaciones como rectángulo o el círculo, la equipartición del cuadrado o de un rectángulo forma una cuadrícula dividiendo al icono en pequeños módulos, este sistema parte de dos leyes de formación la bipartición y la tripartición del espacio, esta ley se relaciona con la formación de la cruz cuadrada.

Ley de bipartición armónica: se produce al alternar rombos y cuadrados que se interiorizan entre sí, produciendo una malla de construcción lineal en distintas modificaciones y se representa de tres formas distintas.

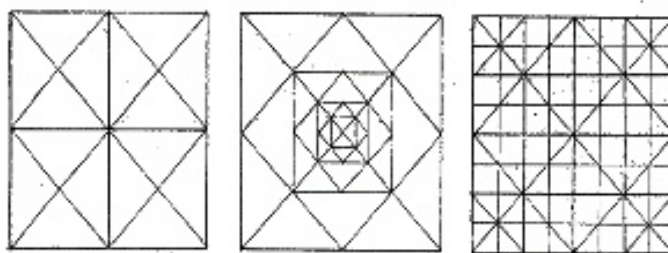


Imagen N° 118: Ley de bipartición armónica del espacio.

Fuente: Milla, 1990.

Ley de Tripartición armónica: se genera del juego de diagonales del cuadrado y el rectángulo para formas mallas con estos cruces y se representa igualmente de tres formas distintas.

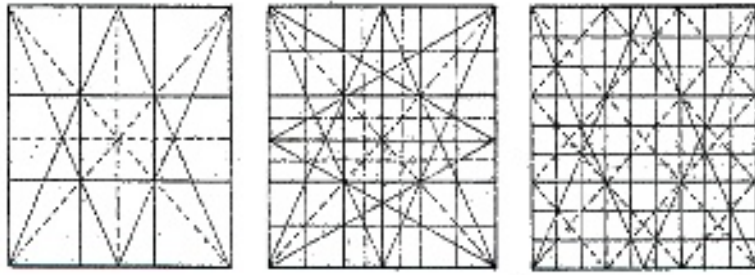


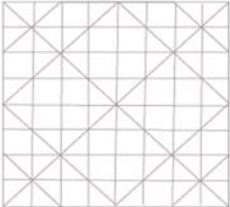
Imagen N° 119: Ley de tripartición armónica del espacio.

Fuente: Milla, 1990.

Se presenta la estructura de la ficha del trazado armónico:

METODOLOGÍA TRAZADO ARMÓNICO

LEY DE BIPARTICIÓN



NOMBRE:

SIMBOLOGÍA

MÓDULOS PRIMARIOS

MÓDULOS SECUNDARIOS

1

Imagen N° 120: Estructura ficha Erwin Panofsky.

3.7 Plan de recolección de la información

Tabla 9:

Plan de recolección de la información

Preguntas Básicas	Explicación
¿Para qué?	Para alcanzar los objetivos de la investigación, el estudio iconográfico de la Cultura Tolita para su aplicación al diseño textil.
¿De qué personas u objetos?	De los historiadores, diseñadores de moda y textiles, ingenieros textiles
¿Sobre qué aspectos?	Sobre la iconografía de la Cultura Tolita y el Diseño Textil
¿Quién? ¿Quiénes?	el investigador
¿A quiénes?	A los historiadores, diseñadores de moda y textiles, ingenieros textiles
¿Cuándo?	Septiembre-Febrero
¿Dónde?	En la Ciudad de Ambato
¿Cuántas veces?	Las veces que sea necesarias
¿Cómo? ¿Qué técnicas de recolección?	Entrevista
¿Con qué?	Con anecdotarios y cuestionarios

3.8 Plan de procesamiento de la información

Triangulación cultural

Es un método que genera más seguridad al investigador al momento de analizar el objeto de estudio, esta técnica se genera a partir de tres metodologías de investigación ya que la una ayudara a obtener la información, la segunda técnica fortalecerá el estudio y la tercera permitirá afirmar si el estudio que se está realizando es verídico además de que genera datos más reales de la investigación, el presente estudio utilizara la metodología de la triangulación cultural para obtener datos y documentos reales con bases verídicas de su investigación para fundamentar de la manera más idónea el estudio de la Tolita (Raymond, 2010).

Véase en el capítulo IV en la interpretación de resultados.

CAPÍTULO IV

4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

4.1 Análisis del aspecto cualitativo

Se realizó la entrevista a tres grupos de profesionales con tres diferentes objetivos, los Diseñadores de Moda dieron paso a obtener información sobre procesos y conocimientos creativos y metodológicos sobre la aplicación de la iconografía en el diseño textil, de igual manera los Ingenieros textiles pero en la parte técnica y estructural en el enriquecimiento del textil y a los Historiadores a indagar sobre los hallazgos en la trayectoria de la Cultura Tolita y la importancia de su iconografía, todos estos antecedentes dieron paso a la recopilación de datos en la sustentación del proyecto de investigación.

4.2 Interpretación de resultados

4.2.1 Fichas iconográficas de la metodología preiconografía, iconografía, iconología.

El proyecto de investigación escogió a 10 figurillas de la Cultura Tolita para el desarrollo del análisis iconográfico con la metodología de Erwin Panofsky la Preiconografía, Iconografía, Iconología, se escogieron por ser los más representativos y para que las personas los reconozcan a primera instancia, se tomó una representación por cada categoría envuelta en la iconografía como cerámica, piedra y metalurgia en base a indicadores como: máscaras, sellos, cabezas trofeo, trípodes, figurillas zoomorfas, figurillas antropomorfas, figurillas híbridas y sin rastro antropomórfico.

Ficha iconográfica N° 1: El hombre del pecho florido

FICHA ICONOGRÁFICA

NOMBRE: El hombre del pecho florido.
PERIODO: Desarrollo Regional.
CRONOLOGÍA: 6 00 a.C-400 d.C.
REGIÓN: Esmeraldas, La Tolita
FUENTE: Catálogo de la sala del oro.
UBICACIÓN: Museo Nacional del Banco Central del Ecuador.
TÉCNICA DE MANUFACTURA: Metalurgia



Metología de Erwin Panofsky

PREICONOGRÁFICO

Pieza metálica con dos colores combinando el dorado y plateado, en forma circular interiorizada por un ser antropomorfo. En el centro forma una cruz con pequeños círculos sobresaliendo de la superficie en relieve. Rodeada de una fina cinta decorada; del que parten una cabeza con un tocado en espirales y extremidades superiores e inferiores, sobresaliendo espirales y en forma de J. Se encuentra contorneada por una lámina plana circular con una fina cinta del que resaltan pequeñas volutas en todo su alrededor.

ICONOGRÁFICO

El metal utilizado es el oro signo de poder, es la representación del sol, fusionándolo con el platino simbolizan la nobleza. Los espirales representan la necesidad de mantener el flujo vital de energía. La Cruz Cuadrada simboliza su ideología y el orden del mundo en su cosmovisión. Las formas circulares y elevadas significaban abundancia. El ser humano es el máximo representante de la creación en la tierra.

ICONOLÓGICO

Pieza decorativa utilizada como un pectoral, portado por entes de la nobleza y chamanes, como la representación del hombre en la abundancia, el orden cósmico siendo parte de su ideología y poder

Fuente:

(Yáñez, 2013)
 (Ugalde, 2006)
 (Matínez, 1988)
 Museo de Arte Precolombino, Casa del Alabado

FICHA ICONOGRÁFICA

NOMBRE: Sol de la Tolita.
PERIODO: Desarrollo Regional.
CRONOLOGÍA: 600 a.C- 400 d.C.
REGIÓN: Esmeraldas, La Tolita.
FUENTE: Catálogo de la sala del oro.
UBICACIÓN: Museo Nacional del Banco Central del Ecuador.
TÉCNICA DE MANUFACTURA: Metalurgia



Metología de Erwin Panofsky

PREICONOGRÁFICO

Objeto metálico color dorado, en forma de un rostro antropomorfo rodeado de rayos en forma de serpiente

Algunos de los rayos tienen terminaciones de pequeñas cabezas trofeo, son 48 rayos.

El rostro central es de forma rectangular con la parte superior cóncava que termina en dos proyecciones hacia arriba. Tiene orejas semicirculares con pequeñas perforaciones; la nariz es prominente, en alto relieve y terminada en punta.

ICONOGRÁFICO

La forma de rayos es la representación de su Dios sol, deidad principal en sus creencias y religión.

El oro, metal precioso, signo de poder, nobleza y élite.

La serpiente simboliza la regeneración de la vida y la transformación, utilizado como un ente de protección espiritual para caciques.

Las cabezas trofeo fueron un ritual desempeñado por los habitantes de la Tolita, en la representación del enemigo caído del liderazgo y abundancia de los caciques.

ICONOLÓGICO

Representa el rostro de una divinidad con rasgos humanos y de animal en forma de Sol, es una corona utilizada por personajes de mayor rango social como Caciques portado en ceremoniasuntuarias y de carácter ritual, simboliza la divinidad suprema de la religión de La Tolita

Fuente:

(Yáñez, 2013)

(Pérez, 1989)

(Matínez, 1988)

Museo de Arte Precolombino, Casa del Alabado

FICHA ICONOGRÁFICA

NOMBRE: Mujer Tolita.
PERIODO: Desarrollo Regional.
CRONOLOGÍA: 600 a.C.- 400 d.C.
REGIÓN: Esmeraldas, La Tolita.
FUENTE: El mundo de los espíritus en el Ecuador Precolombino
UBICACIÓN: Casa del Alabado, Museo del arte precolombino
 en el Ecuador Precolombino.
TÉCNICA DE MANUFACTURA: Cerámica.



Metología de Erwin Panofsky

PREICONOGRÁFICO

Objeto cerámico antropomorfo, porta un tocado con dos salientes, cubre todo su cabello. Su rostro se encuentra adornado por narigueras y aretes. Viste un collar, deja en descubierto el pecho con dos pequeños pezones abultados. Las extremidades superiores se manifiestan incompletas, en la mano izquierda se observa una pulsera al igual que en sus tobilleras. Las partes íntimas están cubiertas por una prenda en forma de faldón simple que llega hasta un poco más arriba de las rodillas.

ICONOGRÁFICO

El tocado es una representación estilizada y propia que se encuentra solo en los habitantes de la Tolita. Las Caderas, la forma de los pezones y su figura dan muestra que la escultura es una mujer en su edad joven. Los adornos corporales son pocos y sencillos.

ICONOLÓGICO

La escultura es de una mujer joven de la cultura Tolita, es representada de una forma más sencilla, a pesar de ser de la nobleza su complejidad en decoraciones corporales no va a hacer comparada a la del hombre. En la Cultura Tolita se representaba al hombre de una manera más ostentosa en cuanto adornos y tocados.

Fuente:

(Yáñez, 2013)
 (Perez, 1989)
 (Crespo, 2014)
 Museo de Arte Precolombino, Casa del Alabado

FICHA ICONOGRÁFICA

NOMBRE: Pintadera plana.
PERIODO: Desarrollo Regional.
CRONOLOGÍA: 600 a.C - 400 d.C.
REGIÓN: Esmeraldas, La Tolita.
FUENTE: Echeverría, El lenguaje simbólico de los Andes .
UBICACIÓN: Museo de Cholcagua, Santa Cruz, Chile .
TÉCNICA DE MANUFACTURA: Cerámica.



Metología de Erwin Panofsky

PREICONOGRÁFICO

Utensilio de color café, aspecto rústico en forma de mano plana con dedos estilizados.
 Se observa la presencia de uñas y una espiral en el centro.
 Se muestra cuatro dedos y al finalizar el espiral forma el dedo pulgar.
 Posee un mango para poder sujetar.

ICONOGRÁFICO

La mano es un elemento antropomorfo, cuya representación es repetitiva en la Cultura Tolita, se desconoce el origen de su procedencia y significado.
 Las espirales representan la necesidad de mantener el flujo vital de energía.

ICONOLÓGICO

Por su estructura fue un objeto utilizado para impregnar pintura sobre el cuerpo, para estampar los textiles y para decorar las figurillas cerámicas, simbolizando la representación de la energía siendo parte de su universo y de todo lo que lo rodea.

Fuente:

(Yáñez, 2013)
 (Fellner, 2012)
 (Quinatoa, 2013)
 Museo de Arte Precolombino, Casa del Alabado

Ficha iconográfica N° 5: Trípode dual.

FICHA ICONOGRÁFICA

NOMBRE: Trípode Dual.
PERIODO: Desarrollo Regional.
CRONOLOGÍA: 600 a.C.- 400 d.C.
REGIÓN: Esmeraldas, La Tolita.
FUENTE: (Ugalde, 2009).
UBICACIÓN: Procedencia desconocida.
TÉCNICA DE MANUFACTURA: Cerámica.



Metología de Erwin Panofsky

PREICONOGRÁFICO

Utensilio cerámico circular, en forma de plato del que parten tres patas, en una estructura mamiforme. Los colores observados son beige y café. El diseño de sus formas se muestra geométricas y orgánicas divididas en dos partes. En la parte superior e inferior presentan la formación de la Cruz Andina, aunque las dos partes no son idénticas, la composición de ambas mitades responde a un mismo canon.

ICONOGRÁFICO

El dualismo es un concepto originado por los ancestros el que implica el balance entre fuerzas opuestas, sobre todo lo que rige la naturaleza como el bien y mal, ying y yang, hombre y mujer o el cielo y la tierra. Los motivos laberínticos representan la energía dinámica que no termina en la muerte, que se renueva constantemente y fluye en el mundo terrestre.

ICONOLÓGICO

Es un trípode mamiforme, utilizado para ceremonias suntuarias y rituales. Fueron enterrados bajo tolas acompañadas de habitantes de la Cultura Tolita en su lecho de muerte, su representación simbolizaba la energía como parte de la esencia de la vida después de la muerte, para demostrar que aunque el hombre cumplía su ciclo vital, hasta llegar a la defunción, su energía sigue viva y presente en el mundo terrestre, creían en la vida después de la muerte.

Fuente:

(Capua, 2002)
 (Fauria, 1985)
 (Fellner, 2012)
 Museo de Arte Precolombino, Casa del Alabado

FICHA ICONOGRÁFICA

NOMBRE: Pintadera plana.
PERIODO: Desarrollo Regional.
CRONOLOGÍA: 600 a.C- 400 d.C.
REGIÓN: Esmeraldas, La Tolita.
FUENTE: El arte secreto del Ecuador Precolombino.
TÉCNICA DE MANUFACTURA: Cerámica.
UBICACIÓN: Casa del Alabado Ecuador,
 Museo de Arte Precolombino



Metología de Erwin Panofsky

PREICONOGRÁFICO

Pieza de apariencia rústica, compuesta por espirales, una en el centro del que parten dos en cada lado.
 Del espiral central sobresalen una patita en forma de J de la parte superior e inferior.

ICONOGRÁFICO

En la antigüedad los habitantes de la Tolita adornaban su cuerpo con sellos de distintos motivos a los que añadían pintura para imprimirlos en la piel, de la misma manera a los textiles y la cerámica.
 Los espirales representan la necesidad de mantener el flujo vital de energía.

ICONOLÓGICO

Es un sello corporal utilizado también para imprimir sobre tela y para realizar diseños sobre la cerámica, simboliza el flujo de la energía presente en el ser y todo lo que lo rodea.
 Los sellos también representaron su vocabulario ya que fueron signos utilizados para transmitir su ideología y cosmovisión de su entorno.

Fuente:

(Quinatoa, 2013).
 (Tribin, 1992)
 Museo de Arte Precolombino, Casa del Alabado

FICHA ICONOGRÁFICA

NOMBRE: Cabeza trofeo.
PERIODO: Desarrollo Regional.
CRONOLOGÍA: 600 a.C- 400 d.C.
REGIÓN: Esmeraldas, La Tolita.
FUENTE: El arte secreto del Ecuador Precolombino.
UBICACIÓN: La casa del Alabado, Museo del Arte Precolombino.
TÉCNICA DE MANUFACTURA: Cerámica.



Metología de Erwin Panofsky

PREICONOGRÁFICO

Pieza cerámica antropomorfa, con un rostro expresivo, la boca abierta con la lengua salida y los ojos cerrados, las orejas muestran perforaciones.

Porta un tocado con dos salientes.

El rostro se encuentra dividido por dos líneas que separa los ojos de la nariz y la boca, la parte inferior impregna pequeños círculos.

Se manifiesta adornado por un collar grueso que cubre todo su cuello.

ICONOGRÁFICO

La decapitación fue una práctica limitada a los sacrificios de determinados individuos de la Tolita, eran concebidas como objetos de poder y fuentes de fuerza vital para sus dueños y exhibidos a manera de trofeo como una muestra de triunfo hacia el enemigo caído.

A pesar de que las cabezas no son de humano, los habitantes quisieron transmitir por medio de sus técnicas alfareras su costumbres y prácticas.

ICONOLÓGICO

La pieza mostrada es una cabeza trofeo utilizado por caciques y chamanes como fuente de poder en su imperio para demostrar la fuerza de sus tribus y su linaje, la posesión de estas piezas fueron otorgadas a manera de exhibición a la sociedad y a sus antagonistas.

Fuente:

(Fellner, 2012)

(Matínez, 1988)

(Quinatoa, 2013)

Museo de Arte Precolombino, Casa del Alabado

FICHA ICONOGRÁFICA

NOMBRE: Caimán Sobrenatural.
PERIODO: Desarrollo Regional.
CRONOLOGÍA: 600 a.C.-400 d.C.
REGIÓN: Esmeraldas, La Tolita.
FUENTE: El arte secreto del Ecuador Precolombino.
UBICACIÓN: La casa del Alabado, Museo del Arte Precolombino.
TÉCNICA DE MANUFACTURA: Cerámica.



Metología de Erwin Panofsky

PREICONOGRÁFICO

Figura zoomorfa con la apariencia de un caimán, se manifiesta con dos ojos a cada lado y la apariencia de pestañas a su alrededor. En la parte del estómago en los laterales se encuentra unos salientes a manera de alas. La cola se encuentra flexionada hacia arriba. La posición y la expresión de su mandíbula demuestra que el animal está en posición de ataque.

ICONOGRÁFICO

El caimán es uno de los animales idolatrados por los individuos de la Tolita. El caimán es una deidad dual, de carácter andrógino, que tiene el papel de mediador y mensajero entre dos mundos; la tierra y el cielo, el día y la noche, lo masculino y lo femenino también lo consideraban como un animal asexual sin definición de sexo. Su manifestación estaba ligada a las ceremonias y rituales utilizados por los Chamanes.

ICONOLÓGICO

El caimán de dos ojos fue una entidad mitológica que fue idolatrado por simbolizar la mediación entre dos mundos y de mantenerlo en equilibrio, fue utilizada en rituales y ceremonias como mediador del cielo y la tierra y del bien y el mal.

Fuente:

(Yáñez, 2013)
(Fauria, 1985)
(Fellner, 2012)
Museo de Arte Precolombino, Casa del Alabado

FICHA ICONOGRÁFICA

NOMBRE: Figura Draconiana.
PERIODO: Desarrollo Regional.
CRONOLOGÍA: 600 a.C- 400 d.C.
REGIÓN: Esmeraldas, La Tolita.
FUENTE: El arte secreto del Ecuador Precolombino.
UBICACIÓN: La casa del Alabado, Museo del Arte Precolombino.
TÉCNICA DE MANUFACTURA: Cerámica.



Metología de Erwin Panofsky

PREICONOGRÁFICO

Pieza cerámica, con un rostro zoomorfo no identificado es una hibridación sin rasgos antropomorfos.

En la cabeza lleva un tocado recargado que parte desde el centro y se extiende hasta el posterior de sus orejas.

La nariz se encuentra cruzada por un objeto en forma de colmillo, envuelto por una franja terminada en un triángulo.

Los ojos son rasgados, delineados por una espiral y superpuesto pestañas.

La mandíbula muestra dientes afilados semejante al de un felino.

Porta un collar que cubre todo el cuello.

ICONOGRÁFICO

Estas representaciones fueron designadas como figuras draconianas, por tener la apariencia de un dragón.

Fueron utilizadas para rituales y ceremonias.

Se origina desde la concepción mental de la gente acerca de los animales y no con los animales mismo.

Otros antecedentes de su origen hablan de la creencia del consumo de drogas alucinógenas por parte de los chamanes, quienes aspiraban a convertirse en esta clase de animales para adquirir sus facultades y poderes y crear Dioses a su imagen y semejanza.

ICONOLÓGICO

Escultura cerámica de una cabeza híbrida sin rasgos antropomorfos conocida comúnmente como figura draconiana. Creado como un ser mitológico a partir de la concepción del hombre, fue utilizada en ceremonias y rituales realizados por chamanes con el consumo de plantas psicotrópicas para transportarse y ser parte de otros seres.

Fuente:

(Capua, 2002)

(Bravomalo, 2006)

Museo de Arte Precolombino, Casa del Alabado



FICHA ICONOGRÁFICA

NOMBRE: Picasso Precolombino.
PERIODO: Desarrollo Regional.
CRONOLOGÍA: 600 a.C.-400 d.C.
REGIÓN: Esmeraldas.
FUENTE: El arte secreto del Ecuador Precolombino.
UBICACIÓN: La casa del Alabado, Museo del Arte Precolombino.
TÉCNICA DE MANUFACTURA: Cerámica.



Metología de Erwin Panofsky

PREICONOGRÁFICO

Figura cerámica híbrida.
 El rostro tiene la apariencia de un felino, posee colmillos y barbas, en cambio sus ojos y nariz son característicos de un humano.
 Se observa una serpiente saliendo de la parte lateral de su ojo, sosteniéndolo con una mano, mientras que otra rodea su cuello.
 Es una figura dual, el lado izquierdo es geométrico, mientras que el derecho antropo-zoomorfo.

ICONOGRÁFICO

El chamán es el individuo que tiene la facultad de comunicarse con los espíritus, curar, ser visionario y adivino, permitía el desarrollo ideológico y espiritual del pueblo.
 El felino es la deidad principal idolatrada por los ancestros, su existencia atribuye a la fuerza, habilidad, virilidad, astucia e inteligencia, era una divinidad capaz de proteger o destruir.
 La presencia de las serpientes como un collar son propios de la representación de un chamán, además simboliza la regeneración de la vida y la transformación.
 La parte geométrica se le atribuye a un manto.

ICONOLÓGICO

Se le otorgo el nombre de Picasso precolombino por el pintor Pablo Picasso en su estilo surrealista.
 La escultura híbrida representa a un chamán, simbolizando a su guía espiritual la serpiente y la transformación del hombre en felino para proyectar poderes de seres con impresionantes facultades.
 Los chamanes eran vistos como ellos reinterpretaban su ideología y principalmente porque tenían la capacidad de convertirse en otros seres, todo esto lo realizaban bajo sustancias psicotrópicas.

Fuente:

(Tribin, 1992)
 (Ugalde, 2006)
 (Yáñez, 2013)
 Museo de Arte Precolombino, Casa del Alabado



4.2.2 Fichas iconográficas de la metodología del trazado armónico.

Se presenta 10 fichas con la metodología del trazado armónico bajo las leyes de bipartición y tripartición del espacio, tomando los 10 íconos analizados anteriormente por la metodología de Erwin Panofsky, desestructurando el ícono para generar módulos primarios y sustrayendo sus partes para conformar módulos secundarios, es importante recalcar que el ícono será sobrepuesto en las mallas de las leyes de bipartición y tripartición, escogiendo uno de estos, segmentando sus partes y sustrayendo en módulos, utilizados posteriormente en una composición para el diseño textil.

METODOLOGÍA TRAZADO ARMÓNICO

LEY DE BIPARTICIÓN



NOMBRE: Hombre del pecho florido

SIMBOLOGÍA

Pieza decorativa utilizada como un pectoral, utilizado por nobles y chamanes, simboliza al hombre en la abundancia, el orden cósmico, siendo parte de su ideología y poder

MÓDULOS PRIMARIOS



MÓDULOS SECUNDARIOS



METODOLOGÍA TRAZADO ARMÓNICO

LEY DE BIPARTICIÓN



SIMBOLOGÍA

Representa el rostro de una divinidad con rasgos humanos y de animal en forma de Sol, es una corona utilizada por personajes de mayor rango social como Caciques portado en ceremonias suntuarias y de carácter ritual, simboliza la divinidad suprema de la religión de La Tolita

NOMBRE: Sol de la Tolita.

MÓDULOS PRIMARIOS



MÓDULOS SECUNDARIOS



trazado

METODOLOGÍA TRAZADO ARMÓNICO

LEY DE TRIPARTICIÓN



NOMBRE: Mujer Tolita

SIMBOLOGÍA

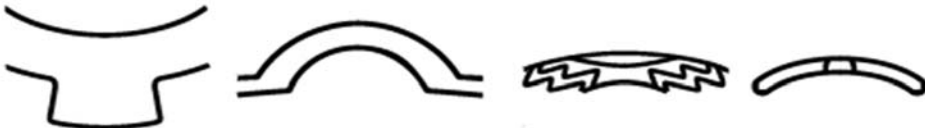
La escultura es de una mujer joven de la Cultura Tolita, es representada de una forma sencilla, a pesar de ser de la nobleza su complejidad en decoraciones corporales no va a hacer comparada a la del hombre.

En la Cultura Tolita se representaba al hombre de una manera más ostentosa en cuanto adornos y tocados.

MÓDULOS PRIMARIOS



MÓDULOS SECUNDARIOS



3

METODOLOGÍA TRAZADO ARMÓNICO

LEY DE BIPARTICIÓN



NOMBRE: Pintadera plana

SIMBOLOGÍA

Sello utilizado para impregnar pintura sobre el cuerpo, para estampar los textiles y decorar las figurillas cerámicas, simbolizando la representación de la energía siendo parte de su universo y de todo lo que lo rodea.

MÓDULOS PRIMARIOS

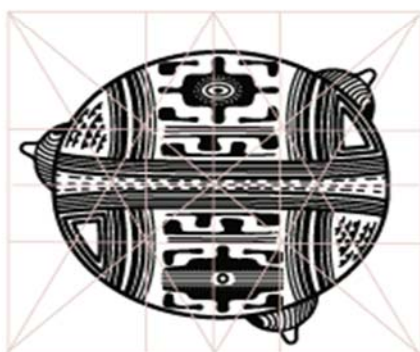


MÓDULOS SECUNDARIOS



METODOLOGÍA TRAZADO ARMÓNICO

LEY DE TRIPARTICIÓN



NOMBRE: Trípode dual.

SIMBOLOGÍA

Trípode mamiforme, utilizado para ceremonias suntuarias y rituales. Fueron enterrados bajo tolitas acompañadas de habitantes de la Cultura Tolita en su lecho de muerte, su representación simbolizaba la energía como parte de la esencia de la vida después de la muerte, para demostrar que aunque el hombre cumplía su ciclo vital, hasta llegar a la defunción, su energía sigue viva y presente en el mundo terrestre, creían en la vida después de la muerte.

MÓDULOS PRIMARIOS



MÓDULOS SECUNDARIOS



METODOLOGÍA TRAZADO ARMÓNICO

LEY DE TRIPARTICIÓN



NOMBRE: Pintadera plana

SIMBOLOGÍA

Sello corporal utilizado para imprimir sobre tela y realizar diseños sobre la cerámica, simboliza el flujo de la energía presente en el ser y todo lo que lo rodea. Los sellos también representaron su vocabulario ya que fueron signos utilizados para transmitir su ideología y cosmovisión de su entorno.

MÓDULOS PRIMARIOS



MÓDULOS SECUNDARIOS



METODOLOGÍA TRAZADO ARMÓNICO

LEY DE BIPARTICIÓN



NOMBRE: Cabeza Trofeo

SIMBOLOGÍA

Cabeza trofeo utilizado por caciques y chamanes como fuente de poder en su imperio para demostrar la fuerza de sus tribus y su linaje, la posesión de estas piezas fueron otorgadas a manera de exhibición a la sociedad y a sus antagonistas.

MÓDULOS PRIMARIOS

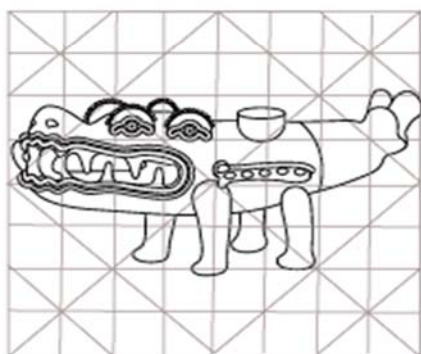


MÓDULOS SECUNDARIOS



METODOLOGÍA TRAZADO ARMÓNICO

LEY DE BIPARTICIÓN



NOMBRE: Caimán sobrenatural

SIMBOLOGÍA

El caimán de dos ojos fue una entidad mitológica que fue idolatrado por simbolizar la mediación entre dos mundos y de mantenerlo en equilibrio, fue utilizada en rituales y ceremonias como mediador del cielo y la tierra y del bien y el mal.

MÓDULOS PRIMARIOS



MÓDULOS SECUNDARIOS



METODOLOGÍA TRAZADO ARMÓNICO

LEY DE BIPARTICIÓN



NOMBRE: Figura draconiana.

SIMBOLOGÍA

Escultura cerámica de una cabeza híbrida sin rasgos antropomorfos conocida comúnmente como figura draconiana. Creado como un ser mitológico a partir de la concepción del hombre, fue utilizada en ceremonias y rituales realizados por chamanes con el consumo de plantas psicotrópicas para transportarse y ser parte de otros seres.

MÓDULOS PRIMARIOS

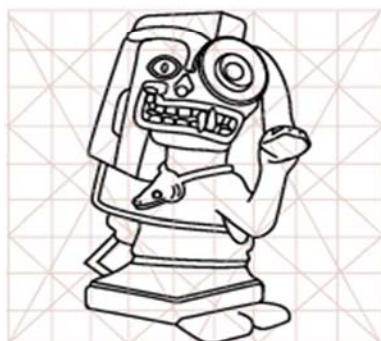


MÓDULOS SECUNDARIOS



METODOLOGÍA TRAZADO ARMÓNICO

LEY DE BIPARTICIÓN



NOMBRE: Picasso Precolombino

SIMBOLOGÍA

Se le otorgo el nombre de Picasso precolombino por el pintor Pablo Picasso en su estilo surrealista.

La escultura híbrida representa a un chamán, simbolizando a su guía espiritual la serpiente y la transformación del hombre en felino para proyectar poderes de seres con impresionantes facultades.

Los chamanes eran vistos como ellos reinterpretaban su ideología y principalmente porque tenían la capacidad de convertirse en otros seres, todo esto lo realizaban bajo sustancias psicotrópicas.

Los chamanes eran vistos como ellos rein+

MÓDULOS PRIMARIOS



MÓDULOS SECUNDARIOS



4.2.3 Resultado de las entrevistas a Historiadores

Se realizó un cuadro por cada entrevista a los profesionales, se muestra la interpretación de todos los datos obtenidos por cada pregunta, sintetizando un resultado, posteriormente se formula un cuadro analizando los indicadores vistos en la entrevista para realizar la triangulación cultural y comprobar la hipótesis y comparar la información de cada entrevistador y de la teoría analizada en la investigación.

Tabla 10 :

Resultado de entrevistas a Historiadores

Resultado de las entrevistas a Historiadores	
INVESTIGADOR: Katerin Vargas	ENTREVISTADOS: Diego Arteaga Estelina Quinatoa Honorio Granja
1. ¿Como se originó la Cultura Tolita y de dónde trasciende? La sociedad ecuatoriana vivió en estos territorios hace 15 000 años atrás cronológicamente, expandiendo sus territorios en sierra, costa y oriente, su evolución estuvo remarcada por periodos como el Precerámico, Formativo con la permanencia de pueblos como la Cultura Chorrera siendo el antecesor de la Tolita o también Pre-Tolita. El Desarrollo Regional fue la etapa en donde la Cultura Tolita tuvo sus inicios como pueblo agrícola, evolucionaron las técnicas de la cerámica, metalurgia principalmente en el platino, utilizaron metales y piedras preciosas. 2. ¿Qué etapa de la Tolita fue crucial para su desarrollo como cultura autónoma y como una de las más importantes de las culturas del Ecuador? Las culturas ancestrales estuvieron ligadas entre sí para su avance a través de la historia, dependieron del comercio e intercambio de productos, incluso es importante renombrar que las ceremonias como rituales en la Cultura Tolita eran	

compartidas con otras comunidades que vivían fuera de la isla. La evolución y la conexión dinámica que tuvieron los seres humanos y el medio ambiente permitieron el desarrollo y perfeccionamiento de técnicas con el progreso de su tecnología.

3. ¿Cuáles fueron las características que diferenciaron a la Tolita de las demás culturas ancestrales?

El alto grado tecnológico en la metalurgia conllevó al más importante hallazgo de la Cultura Tolita en la historia ancestral, es ser la precursora o la primera en trabajar el platino en el mundo, 1700 años antes que las sociedades occidentales; así como también el uso de metales, piedra, hueso y piedras preciosas.

Se caracterizaron por ser una cultura ancestral en evidenciar su vida y su entorno en figurillas cerámicas, lo transportaron “todo”, todas ellas relacionadas al culto, la naturaleza, los elementos cósmicos y los seres sagrados; el manejo de la religión estuvo inmiscuida en su entorno.

Las tolitas fueron montículos artificiales de tierra realizados por el hombre ancestral, utilizados como espacios mortuorios, ceremoniales y habitacionales, a pesar de que su existencia se dio en algunas culturas ancestrales, la isla de la Tolita fue la que evidenció más elevaciones que otras sociedades.

4. ¿Qué técnicas utilizaron para plasmar sus creaciones artísticas los artesanos de la Cultura Tolita?

Utilizaron varias técnicas tanto en cerámica, piedra, hueso y metalurgia, su avanzada tecnología y experimentación de los materiales hicieron posible la mejora en la experticia de todos estos procesos, entre las técnicas para trabajar el metal, está el laminado, recortado, martillado, repujado, la cera perdida y el pulido de los metales como los decorativos, en la cerámica utilizaron los moldes para agilizar el proceso de elaboración.

5. ¿El género en que aspectos influyó en la Cultura Tolita y por qué fue significativo?

La importancia de hombres y mujeres fue la misma en su medio natural, sin embargo, el hombre tuvo más responsabilidades y jerarquía por lo que lo visibilizaron y representaron de una forma más ostentosa y sobrecargado de adornos corporales y tocados que la mujer.

6. ¿De qué manera la cosmovisión contribuyó al desarrollo intelectual y social en la Cultura Tolita?

La cosmovisión fue un pensamiento filosófico colectivo de las culturas ancestrales, en la Tolita todas sus acciones estuvieron guiadas bajo su influencia, fue su forma de pensar en relación con su vida, al cosmos, a la tierra y entenderse entre sí, demuestran la estrecha relación con la naturaleza y la dinámica de como entendían el mundo, sacrificaron animales para rendir atributo y en agradecimiento a sus Dioses.

Recalcan los autores que las culturas ancestrales se mantuvieron por miles de años por la relación estrecha que tuvo el hombre con la naturaleza, y no como en la actualidad donde el ser humano se postula como el dominador de todo, sin darse cuenta de que la permanencia en el mundo está por acabarse.

7. ¿Por qué la cruz andina se encuentra presente en la Tolita y como influyó a su entorno?

La cruz cuadrada, que tiene los cuatro lados iguales fue un símbolo presente en todas las culturas ancestrales del Ecuador, en la Cultura Tolita su representación se dio en las decoraciones de figurillas, vasijas y adornos corporales, estaba relacionada con la parte terrestre y del cielo.

Tabla 11:

Indicadores a partir de las entrevistas a Historiadores.

	E 1 Diego Arteaga	E2 Estelina Quinatoa	E3 Honorio Granja	Teoría
Iconografía	La Cultura Tolita represento su vida en objetos, se puede decir en la actualidad que se trataría de retratistas, de animales, humanos y de todo su entorno, pero en relación con el culto.	Los medios materiales son un medio para poder interpretar lo que los de la Cultura Tolita quisieron transmitir por medio de su iconografía, quizá se puede acercar un poco al significado de lo que ellos pensaban	La evidencia muy grande de casi todas las representaciones humanas está relacionadas al culto de la naturaleza, a los elementos cósmicos, a los seres sagrados,	La iconografía es la representación de imágenes artísticas de culturas andinas, donde muestra la descripción de su origen y desarrollo de su simbología y las características que la identifican, se la denomino “una huella a través del tiempo”, permite proyectar la vida y las procedencias de culturas ancestrales, analizando su entorno e investigando su paso en la historia (Ugalde, 2009).
Simbología	La cosmovisión estuvo envuelta en todas las culturas ancestrales, todo lo que hacían era a partir de su ideología, es importante saber si la cosmovisión permanece y no cambia, pues todo esto cambia y no se mantiene.	Fue su forma de pensar en relación con su vida, al cosmos, a la tierra y entenderse entre sí, como sociedad, entiende a la cosmovisión como su filosofía, demuestran la estrecha relación y la dinámica con la naturaleza.	La cosmovisión estuvo presente en todas las culturas prehispánicas, en todos los grupos humanos, Su cosmovisión era más humana, todos dependían de todos, más relacionada con la naturaleza, sacralizaron a los animales con características especiales	Cosmovisión compuesta por dos palabras el “cosmos” que significa mundo y “visión” que representa la acción de ver o mirar, es el concepto de percibir, interpretar y explicar la ideología de una cultura hacia el mundo que lo rodea. Se encuentra enlazada con la religión y la filosofía de pueblos ancestrales ya que representa la percepción y forma de vida holística de los grupos humanos relacionada con la naturaleza (Egas, 2015)
Materiales y tecnología	Fue la primera en trabajar el platino antes que otras culturas occidentales y orientales	El grado del desarrollo tecnológico en la metalurgia era avanzado, siendo la primera en trabajar el platino, el oro, cobre plata también fueron materiales utilizados.	La Tolita trabajo todos los metales y principalmente descubrió el platino 1700 años antes que Europa, lo fusionó con metales y piedras preciosas.	La cerámica y la metalurgia fueron una de las manifestaciones más importantes que se realizaron en la época, la tradición fue difundida en culturas étnicas como parte de su sustento económico mientras que en otros fueron elaboradas para rituales, trabajaron el oro, plata, bronce, platino, piedras preciosas, hueso y la piedra (Sánchez, 2002).

Tabla 12:

Resultado de entrevistas a Diseñadores de Moda

Resultado de las entrevistas a Diseñadores de Moda	
INVESTIGADOR: Katerin Vargas	ENTREVISTADOS: Silvia Zeas Silvana Amoroso Genoveva Malo Iraida Ubilluz
1. ¿Por qué la iconografía ancestral en el diseño textil es importante en la industria de la moda? La importancia de plasmar iconografía ancestral por medio del diseño textil tiene un valor de un legado cultural, al transmitir identidad y dar sentido de pertenencia a su portador por la resignificación de una cultura ancestral sin perder su valor para resguardar su identidad, la escasa innovación de prendas identitarias contribuyen a que estos temas sean un reto para los diseñadores de moda para ser portadores de este conocimiento e implantar esta idea en la sociedad para fortalecer culturas y demostrar al mundo que somos capaces de crear diseño con identidad. 2. ¿De qué manera influye proyectar culturas identitarias en el diseño de un textil? Influye en permitir que la identidad de las personas no se pierda, hoy en día el diseño se encuentra globalizado, al encontrar una difusión de moda y tendencia muy repetitiva siendo bien competitivos en el mercado, sin embargo, los diseños con identidad son un valor agregado que marca la diferencia, para llegar al consumidor de una manera de relación sensorial, emocional y reflexiva; es la forma que el portador percibe y reinterpreta el objeto, es algo que se debería tener y mejorar en el Ecuador al trabajar desde lo local en la validación de construir una moda propia. 3. ¿Cuáles son las fuentes más inspiracionales de una cultura ancestral para proyectarlos estéticamente a un textil?	

Las fuentes son visibles como invisibles, sus tradiciones, mitos, leyendas, valor simbólico, valor iconográfico, vestimenta, modo de uso, cromática, religión, historia; el campo es inagotable, dan a conocer la gran riqueza que las culturas ancestrales dejaron para reunir todos estos elementos y conceptualizarlos como diseñadores, al compilar toda esta información, interpretarla y darle valor.

4. ¿Qué técnicas gráficas y manuales pueden ser plasmadas para proyectar la iconografía de una cultura en el textil?

Las técnicas son diversas, su gran valor está en cómo lo realizamos, pueden ser el sublimado, bordado, talqueado, calados, relieves, laser, el estampado manual, con rodillos, serigrafía, estencil, pintado a mano; la innovación está en la experimentación tanto en acabado, diseño y materiales como alternativos dándole un valor más agregado a la propuesta.

5. ¿Puede un diseño textil proyectar difusión cultural sin estar relacionada a la artesanía?

El paradigma de relacionar lo folclórico con la artesanía, es algo que se debe romper poco a poco, un diseño puede transportar diferentes significados, al ser portador de identidad, estilo y sentido de permanencia, todo esto relacionada a diseños contemporáneos y objetos que se encuentren en el diario vivir, los diseñadores tienen la obligación de ser portavoces de este movimiento, mostrar otra forma de hacer diseño desde lo nuestro.

6. ¿Las tendencias complementan al diseño textil con identidad?

Las tendencias dan origen a la moda, todo lo que está en tendencia entra de moda, su uso debe ser equilibrado al fusionarlo con culturas identitarias, la riqueza gráfica es bastante amplia y manejado de la manera correcta y adaptándolo a lo contemporáneo se puede llegar a otros nichos de mercado para ampliar el mercado como los jóvenes y extranjeros.

7. ¿Existe algún limitante en la producción de Diseño Textil con identidad?

El limitante es saber que realizar diseños con identidad, es trabajar con mucho cuidado y respeto, no se puede nada más tomar un símbolo sin saber su significado, hay que saber qué sentido tiene y que significa, la investigación

va muy de la mano con este tipo de diseño para conocer el origen, y fusionarla con tendencias actuales de una forma moderna.

8. ¿Cree Ud. que el mercado ecuatoriano está preparado para el diseño con identidad cultural?

Definitivamente es posible insertar diseños con identidad cultural, la sociedad en la actualidad está ansiosa y en la espera de nuevas cosas, un impulso por ser parte de algo, el campo está más abierto para incluir en este estilo a nichos de mercado; hay que arriesgarse y empezar a dar ejemplo, es una semilla para el cambio de mentalidad.

Tabla 13:

Indicadores a partir de las entrevistas a Diseñadores de Moda

Indicadores	E 1 Silvia Zeas	E2 Silvana Amoroso	E3 Genoveva Malo	E4 Iraida Ubilluz	Teoría
Iconografía	Tiene un valor de un legado cultural, es un transportador de raíces ancestrales, transmite identidad y nos da el sentido de pertenencia que un diseñador busca al crear un estilo propio.	Darles una resignación a las culturas sin perder su valor al transportar o migrar la iconografía a diseños textiles. Resguarda, fortalece, las culturas ancestrales, saber cómo un diseño permitirá ayudar a generar memoria de las culturas ancestrales.	La evidencia más grande de casi todas las representaciones humanas, siendo relacionadas al culto de la naturaleza, a los elementos cósmicos y a los seres sagrados.	Se debe manejar la iconografía para mantener la identidad, investigar, conocer el origen, y fusionarla con tendencias actuales, de una forma moderna. La iconografía difunde identidad cultural con el simple hecho de estar presente en una prenda.	La constitución de la República del Ecuador en su postulado declara recuperar, fortalecer y potenciar los saberes ancestrales (Constitución, R.E, 2008)
Simbología	Una prenda puede transportar diferentes significados, una imagen puede decir más que algo tangible, los diseñadores pueden ser transportadores de identidad con estilo, dando un sentido de permanencia al consumidor, teniendo formas más contemporáneas.	El ser humano es el único que puede producir cultura simbólica, dando sentido a todo lo que se hace, para llegar al cliente de una manera de relación sensorial, emocional y reflexiva. Es la forma que el espectador percibe y reinterpreta el objeto, de qué manera va a llegar a su portador y como lo va a percibir.	La iconografía puede ser un conductor de valores en la moda.	Plantearse los límites hasta donde se puede modificar un elemento iconográfico para poder ser reinterpretado.	“La creencia de que el textil solo sirve para satisfacer una de las necesidades vitales del hombre, el del vestir, se ha quedado en el pasado; hoy en día la palabra textil significa más que una simple prenda, se trata connotaciones más significativas que engloban la verdadera esencia e importancia de los textiles a lo largo de los años y como estos han definido y hasta marcado la identidad de una cultura” (Serapio, 2012, p.16).

Se amplía nichos de mercados como los jóvenes, es posible desde la experticia del diseñador porque la gente está en la espera de nuevas cosas.

Están ansiosos por la llegada de nuevas cosas, un impulso por ser parte de algo, hay un ansia.

Cada vez más, el campo está más abierto para internacionalizar productos al mundo del turismo, hay que arriesgarse y empezar a dar ejemplo.

No están preparando, somos una cultura novelera por que se dejan guiar por tendencias del extranjero, es una semilla para el cambio de mentalidad.

Iniciación de productos con esta corriente ideológica, que sean aptos para conformar el entorno de una sociedad y ser grandes productores que contribuyan a la economía del país y que mejor ser transportadores de esta identidad a regiones nacionales como internacionales (Zuñiga, 2006).

Tabla 14:

Resultado de entrevistas a Ingenieros Textiles.

Resultado de las entrevistas a Ingenieros Textiles.	
INVESTIGADOR: Katerin Vargas	ENTREVISTADOS: Fernando Diaz Ximena Salazar Diego Betancourt
1. ¿Qué técnicas de acabado son las más idóneas para innovar en el diseño textil? La innovación en el diseño textil abarca tres ramas principales: hilatura, tejeduría y acabados textiles, resultando más optima innovar en acabados textiles por ser más flexible e idónea para un diseñador de moda aplicarlos, la innovación está relacionada con la tecnología en el textil, como adherir características hipoalergénicas, tacto suave, protección UV, Hidrofilidad, esto dependerá de la necesidad del cliente. 2. ¿Qué técnicas de acabado utilizaría para industrializar un diseño textil innovador que potencialice el rescate ancestral? El sublimado y el estampado son técnicas de acabado visualmente llamativos y flexibles, como también la fusión del bordado con el estampado juntos y la incrustación de materiales alternativos permiten innovar y promover difusión ancestral cultural; es importante también ofrecer productos de calidad, que impulse la compra y la gente sepa que lo que va a llevar es de calidad y va a durar. 3. ¿Qué programas se utilizan en el diseño textil digital? Los programas que se usan se encuentran monopolizados tanto para Diseñadores de Moda y Diseñadores Gráficos como el Adobe Ilustrador, permite la factibilidad en desarrollar y vectorizar imagines, como jugar con formas y cromática que después serán imprimidas en el textil. 4. ¿Qué efectos se puede aplicar en los estampados y como los realiza?	

Existen varios tipos de efectos que se pueden aplicar, pero esto depende más del diseño de figuras que se vayan a estampar, dentro de los efectos se encuentra los glitters (brillos), lacas brillantes, pigmentos para dar efectos de envejecido a las telas, productos para dar efecto de engrase, craquelados, gamuza, alto relieve; los efectos son innumerables dependen de lo que se quiera transmitir al consumidor.

5. ¿Existe algún limitante en la producción de Diseño Textil con identidad?

La única limitación es la aceptabilidad del producto en el cliente.

6. ¿Cuáles son las últimas técnicas de acabado en la industria textil?

Las últimas técnicas de acabado son las tecnológicas y experimentales, que dan paso a la amplitud de procesos innovadores en cuanto acabados como el estampado digital, reflexivos, fluorescente, repelentes, 3D, metalizada, con tierra, aserrín, cartón, anti-manchas, termo crómicos, termorregulación, regeneración de tejido, que son un plus para enriquecer tanto visual como estructuralmente en el tejido.

7. ¿Cree Ud. que el mercado ecuatoriano está preparado para textil con identidad cultural?

La globalización es un efecto que impulso el planteamiento de utilizar culturas patrimoniales como fuente de identidad nacional, debido a la pérdida tanto en conocimientos y saberes ancestrales; la sociedad de hoy en día está en la espera de nuevas innovaciones e implementadas en su diario vivir, dando paso a que la gente crea que en Ecuador se puede crear productos de calidad acorde a su necesidad.

Tabla 15:

Indicadores a partir de las entrevistas a Ingenieros Textiles.

Indicadores	E 1 Ximena Salazar	E2 Fernando Diaz	E3 Diego Betancourt	Teoría
Innovación	Hay muchos acabados textiles en la actualidad, pero no sé si necesariamente vayan a innovar el diseño textil.	Hacer en prenda el diseño focalizado, depende del tipo de textil van los acabados, acabados estandarizados, la innovación se entra en la experimentación.	Para innovar se puede innovar en las tres ramas principales, hilatura, tejeduría y acabados textiles, resultando más optima innovar en acabado textiles, es más flexible y se invierte menos	La innovación del diseño textil con iconografía cultural ecuatoriana ha sido escasa y ha generado que los productos con la aplicación de gráficos étnicos sean deficientes en los diseños textiles (Baught, 2011)
Diseño	Hay varios tipos de efectos que se pueden aplicar, pero esto depende más del diseño de figuras que se vayan a estampar, ya que ahí es donde se realizan los diferentes efectos, más no en la aplicación, dentro de los productos para estampar hay productos que pueden dar efectos, pero todo va incorporado a la pasta de estampación.	La estampación es la más llamativa, visual, jugar con letras gráficos, buscar hilos diferentes del mercado, hacer cosas diferentes, utilizar colores cromáticos, bordar y poner marca, deben tener buenos acabados y solidez al frote, hidrofiliidad y sobre todo ser productos de calidad. Los sublimados, estampados son ventajas de versatilidad jugar, con texturas y diseños, todas funcionan, la que más se ha utilizado es la pigmentaria. Es lo mismo que el estampando en prenda.	El estampado y la sublimación, ya que son flexibles para innovar y promover la cultura. Enfocados hacia los textiles inteligentes con acabados repelentes, anti manchas, con cambios termo crómicos, con termorregulación y regeneración de tejido.	Prevalecer rasgos culturales ancestrales que impacten en el consumidor, sugiriendo ideas con diseños identitarios pero conectados con las influencias del estilo contemporáneo, para hacer de estos iniciadores de todo un pensamiento colectivo en fortalecer patrimonios ancestrales (Zuñiga, 2006).

En el caso de textiles con Identidad Cultural debería ser comerciales para que se puedan vender, un ejemplo claro de que esto sucede es el pueblo indígena de Otavalo, ellos comercializan sus productos no solo en el Ecuador, sino en todo el mundo, ellos han mantenido su identidad en sus tejidos y diseños, pero ha sido un trabajo de toda una vida de ese pueblo, lo mismo sucede con la cultura mexicana que al ser nacionalista ha posicionado los tejidos de sus indígenas.

La globalización y la sociedad están en la espera de nuevas innovaciones para implementarlos a su diario vivir, es importante primero que la gente vaya creyendo que aquí se puede hacer cosas innovadoras y que son buenas con características especiales.

Todo es cuestión de marketing, saber cómo está preparada la parte de ventas y tomar medidas para que el cliente pueda consumir.

Iniciación de productos con esta corriente ideológica, que sean aptos para conformar el entorno de una sociedad y ser grandes productores que contribuyan a la economía del país y que mejor ser transportadores de esta identidad a regiones nacionales como internacionales (Zuñiga, 2006).

En maquinaria como Rama Textil, Foulard, Estampadora Textil, en estas máquinas se aplica por recubrimiento, máquinas de tintura por agotamiento, aquí se aplica por un proceso de agotamiento que es un proceso en húmedo realizado en máquinas como Jets u Over Flow.

Acabado textil desde la tela cruda, depende del textil para aplicar la técnica, por chablon, rodillo, plastisol, darles tacto suave, filtros UV, que la temperatura cambie el color, repelencia al agua y depende de la maquinaria, si la producción es en serie.

Existen varios efectos dependiendo el uso final que se le dé a la prenda, como lo craquelados, fantasy, foil, estampados con materiales alternativos, metalizados, alto relieve, los efectos son innumerables dependen de lo que se quiera transmitir al consumidor final

Desarrollar tecnologías e innovaciones que impulsen la producción nacional, eleven la eficiencia y productividad, mejoren la calidad de vida y contribuyan a la realización del buen vivir (Constitución, R.E, 2008).

4.3 Verificación de hipótesis con triangulación cultural.

Tabla 16:

Triangulación cultural.

Indicador	E 1 Historiadores	E2 Diseñadores de Moda	E3 Ingenieros Textiles	Teoría
Iconografía	Nombran que la Tolita evidencio su vida y su entorno, en figurillas cerámicas, lo transportaron “todo”, todas ellas relacionadas al culto, la naturaleza, los elementos cósmicos y los seres sagrados; el manejo de la religión estuvo inmiscuida en su entorno.			
	Los medios materiales son un medio para poder interpretar lo que los de la Cultura Tolita quisieron transmitir por medio de su iconografía, quizá se puede acercar un poco al significado de lo que ellos pensaban.	La importancia de plasmar iconografía ancestral por medio del diseño textil tiene un valor de un legado cultural, al transmitir identidad y dar sentido de pertenencia a su portador por la resignificación de una cultura ancestral, sin perder su valor, al resguardar su identidad.	La globalización es un efecto que impulso el planteamiento de utilizar culturas patrimoniales como fuente de identidad nacional, debido a la perdida tanto en conocimientos y saberes ancestrales.	La iconografía es la representación de imágenes artísticas de culturas andinas, donde muestra la descripción de su origen y desarrollo de su simbología y las características que la identifican, se la denomino “una huella a través del tiempo”, permite proyectar la vida y las procedencias de culturas ancestrales, analizando su entorno e investigando su paso en la historia (Ugalde, 2009). La constitución de la República del Ecuador en su postulado declara recuperar, fortalecer y potenciar los saberes ancestrales (Constitución, R.E, 2008)

Las técnicas en diseño fue una tradición difundida de generación en generación en culturas étnicas como parte de su sustento económico.

Permitir que la identidad de las personas no se pierda, hoy en día el diseño se encuentra globalizado, al encontrar una difusión de moda y tendencia muy repetitiva, siendo bien competitivos en el mercado, sin embargo, los diseños con identidad son un valor agregado que marca la diferencia, para llegar al consumidor de una manera de relación sensorial, emocional y reflexiva; es algo que se debería tener y mejorar en el Ecuador al trabajar desde lo local en la validación de construir una moda propia.

El paradigma de relacionar lo folclórico con la artesanía, es algo que se debe romper poco a poco.

Todo lo que está en tendencia entra de moda, su uso debe ser equilibrado al fusionarlo con culturas identitarias, la riqueza gráfica es bastante amplia y deber ser manejado de la mejor manera y adaptarlo a lo contemporáneo

Es importante ofrecer productos de calidad, que impulse la compra y la gente sepa que lo que va a llevar es de calidad y va a durar.

Prevalecer rasgos culturales ancestrales que impacten en el consumidor, sugiriendo ideas con diseños identitarios pero conectados con las influencias del estilo contemporáneo, para hacer de estos iniciadores de todo un pensamiento colectivo en fortalecer patrimonios ancestrales (Zuñiga, 2006).

La evolución y la conexión dinámica que tuvieron los seres humanos y el medio ambiente permitieron el desarrollo y perfeccionamiento de técnicas con el progreso de su tecnología.

La escasa innovación de prendas identitarias contribuye a que estos temas sean un reto para los diseñadores de moda para ser portadores de este conocimiento e implantar esta idea en la sociedad para fortalecer culturas y demostrar al mundo que somos capaces de crear diseño con identidad.

La innovación está en la experimentación tanto en acabado, diseño y materiales como alternativos dándole un valor más agregado a la propuesta.

La innovación en el diseño textil abarca tres ramas principales: hilatura, tejeduría y acabados textiles, resultando más optima innovar en acabados textiles por ser más flexible e idónea para un diseñador de moda aplicarlos, la innovación está relacionada con la tecnología en el textil, como adherir características hipoalergénicas, tacto suave, protección UV, Hidrofilidad, esto dependerá de la necesidad del cliente.

La innovación del diseño textil con iconografía cultural ecuatoriana ha sido escasa y ha generado que los productos con la aplicación de gráficos étnicos sean deficientes en los diseños textiles (Baught, 2011)

La cruz cuadrada, que tiene los cuatro lados iguales fue un símbolo presente en todas las culturas ancestrales del Ecuador, en la Cultura Tolita su representación se dio en las decoraciones de figurillas, vasijas y adornos corporales, estaba relacionada con la parte terrestre y del cielo.

La Cultura Tolita demuestran la estrecha relación y la dinámica con la naturaleza.

Es la forma que el portador percibe y reinterpreta un objeto, el diseño puede transportar diferentes significados, al ser portador de identidad, estilo y sentido de permanencia, todo esto relacionada a diseños contemporáneos y objetos que se encuentren en el diario vivir, los diseñadores tienen la obligación de ser portavoces de este movimiento, mostrar otra forma de hacer diseño desde lo nuestro.

Los efectos que se pueden dar al textil son innumerables dependen de lo que se quiera transmitir al consumidor.

“La creencia de que el textil solo sirve para satisfacer una de las necesidades vitales del hombre, el del vestir, se ha quedado en el pasado; hoy en día la palabra textil significa más que una simple prenda, se trata connotaciones más significativas que engloban la verdadera esencia e importancia de los textiles a lo largo de los años y como estos han definido y hasta marcado la identidad de una cultura” (Serapio, 2012, p.16).

Su avanzada tecnología y experimentación de los materiales hicieron posible la mejora en la experticia de todos estos procesos.

Las técnicas son diversas, su gran valor está en cómo lo realizamos, pueden ser el sublimado, bordado, talqueado, calados, relieves, laser, el estampado manual, con rodillos, serigrafía, estencil, pintado a mano.

El sublimado y el estampado son técnicas de acabado visualmente llamativos y flexibles, como también la fusión del bordado con el estampado juntos y la incrustación de materiales alternativos permiten innovar y promover difusión ancestral cultural

Las últimas técnicas de acabado son las tecnológicas y experimentales, que dan paso a la amplitud de procesos innovadores en cuanto acabados como el estampado digital, reflexivos, fluorescente, repelentes, 3D, metalizada, con tierra, aserrín, cartón, anti-manchas, termo crómicos, termorregulación, regeneración de tejido, que son un plus para enriquecer tanto visual como estructuralmente en el tejido.

Desarrollar tecnologías e innovaciones que impulsen la producción nacional, eleven la eficiencia y productividad, mejoren la calidad de vida y contribuyan a la realización del buen vivir (Constitución, R.E, 2008).

El comercio e intercambio de productos fue crucial para el desarrollo de la Cultura Tolita, incluso es importante renombrar que las ceremonias como rituales eran compartidas con otras comunidades que vivían fuera de la isla.

Definitivamente es posible insertar diseños con identidad cultural, la sociedad en la actualidad está ansiosa y en la espera de nuevas cosas, un impulso por ser parte de algo, el campo está más abierto para incluir en este estilo a nichos de mercado, para ampliar a jóvenes, niños y extranjeros, hay que arriesgarse y empezar a dar ejemplo, es una semilla para el cambio de mentalidad.

La sociedad de hoy en día está en la espera de nuevas innovaciones e implementadas en su diario vivir, dando paso a que la gente crea que en Ecuador se puede crear productos de calidad acorde a su necesidad.

Iniciación de productos con esta corriente ideológica, que sean aptos para conformar el entorno de una sociedad y ser grandes productores que contribuyan a la economía del país y que mejor ser transportadores de esta identidad a regiones nacionales como internacionales (Zuñiga, 2006).

4.3.1 Resultado de la verificación de hipótesis con triangulación recurrente

La hipótesis si es comprobable debido a que el criterio de los expertos y la investigación teórica abaliza que el desarrollo de un análisis iconográfico de la Cultura Tolita es aplicable al diseño textil, para comenzar a generar diseños con identidad, como una huella a través del tiempo transportada a la actualidad, con diseños originales y la innovación de procesos de acabados en los textiles, donde los recuerdos de una cultura ancestral serán trasladados y difundidos a la memoria colectiva de la sociedad, para ser consumidores de lo propio y fortalecer la riqueza ancestral de los pueblos ecuatorianos, con el objetivo futuro de abrir nichos de mercado y llegar a estándares internacionales.

CAPÍTULO V

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 Conclusiones

Se concluye que la recopilación de información, fuentes bibliográficas, entrevistas y el estudio de campo dieron paso al desarrollo investigativo de los íconos más representativos de la Cultura Tolita, para un análisis visual mediante un catálogo iconográfico en los que se muestra una categorización de manifestaciones artísticas tanto en metalurgia, piedra, cerámica y hueso para una codificación de 10 íconos, escogidos posteriormente para la reinterpretación de su forma y significado, seleccionados por ser popularizados por la colectividad, riqueza visual y referentes por grupo de clasificación en el catálogo.

Se analizo iconográficamente las 10 representaciones por la metodología de la preiconografía, iconografía e iconología de Erwin Panofsky, se estructurando fichas para una interpretación de significados y un acercamiento al pensar de los aborígenes a lo que querían transmitir por medio de estas imágenes, siendo “una huella a través del tiempo” que permite proyectar la vida y las procedencias de culturas ancestrales, analizando su entorno e investigando su paso en la historia, siendo un legado cultural para mantener la identidad en la colectividad.

Se realizo fichas con la metodología del trazado armónico para la desestructuración de los íconos analizados anteriormente, en las leyes de bipartición y tripartición armónica del espacio, para generar segmentos por medio de una estilización creando módulos primarios de los que se abstraio módulos secundarios, para ser posteriormente parte de una composición para implementar elementos iconográficos de la cultura Tolita al diseño de textiles, representados por acabados textiles como una muestra de nuevas innovaciones e implementarlas al diario vivir, experimentando técnicas de acabado dando paso a que

la gente crea que en Ecuador se puede crear moda, con productos de calidad acorde a lineamientos de tendencias.

5.2 Recomendaciones

Se recomienda profundizar la Cultura Tolita, sus representaciones iconográficas, como cosmovisión y más temas centralizados a su entorno, contienen subtemas que analizándolos pueden llevar a contribuir a investigaciones más concretas, estudiadas y reflexionadas, al igual que la rama del diseño textil, un campo en el que esta inmiscuido la tejeduría, la hilatura como los acabados textiles; en buscar innovaciones y en implementar nuevos productos al mercado ecuatoriano con identidad pero proyectadas a la contemporaneidad para ampliar los nichos de mercados y generar moda en el Ecuador.

De la misma manera, se recomienda implementar las metodologías de Erwin Panofsky y de Zahir Milla para análisis de investigaciones, son contribuciones al diseño que le dan un valor agregado a la representación de formas iconográficas, para mostrar una reinterpretación de imágenes en significados y para exponer estos procesos a diseñadores emergentes que incursionan sus pasos en la identidad cultural y saber que, a pesar de ser son estudios de culturas ancestrales se encuentran fusionados al mundo del diseño, que no existe un límite en la representación de riquezas ancestrales, es el reto del diseñador implantar nuevas propuestas.

Además se recomienda que la implementación de iconográfica en el diseño textil mediante acabados textiles, es una investigación que se realizó principalmente con el objetivo de ser una semilla en la difusión de preservar las raíces ancestrales en la colectividad, por lo que el tema de tesis se encuentra como una referente de investigación para estudiantes y profesionales al ser portadores de este conocimiento e implantar esta idea en la sociedad para fortalecer culturas y demostrar al mundo que el diseñador en cualquiera de sus ramas es capaz de crear diseño con identidad y moda.

CAPÍTULO VI

6. PROPUESTA

6.1 Datos informativos

6.1.1 Título de la propuesta

Iconografía de la Cultura Tolita aplicado al diseño textil.

6.1.2 Unidad ejecutora

El presente proyecto de investigación se llevó a cabo en la Universidad Técnica de Ambato, en la Facultad de Diseño, Arquitectura y Artes en la Carrera de Diseño de Modas y la colaboración del Ministerio de Cultura y Patrimonio, Museo del Banco Central, Museo de Arte precolombino Casa del Alabado de Quito y el Museo y Centro Cultural de Esmeraldas.

6.1.3 Ubicación

La propuesta se elaboró en la ciudad de Ambato, Provincia de Tungurahua.

6.1.4 Tiempo

El tiempo envuelto en la propuesta se proyectó en un laxo de seis meses septiembre 2017-febrero 2018.

6.1.5 Responsables

Autor: Katerin Vargas.

Docente tutor: Ing., Diego Betancourt.

Docentes revisores: Ing. Tannia Escobar, Ing. Margarita Paredes.

6.2 Antecedentes de la propuesta

Zeas (2006), en su tesis Huellas del pasado, realiza un estudio investigativo del arte Precolombino desde sus inicios hasta la llegada de los colonizadores españoles al

Continente Americano. Toma como inspiración la Cultura Jama Coaque y analiza geográfica como cronológicamente, estudia la iconografía inpregnada en los sellos de esta cultura ancestral al visualizar su morfología y simbolismos de figuras geométricas, antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos, para transportarlos estelizadamente en siete colecciones de indumentaria mediante varias técnicas como estampado en transfer, rodillo por láminas de aluminio, telas super puestas y cintas cosidas, tomando la iconografía como un símbolo de raíces culturales, difundido a sociedades actuales contemporáneas.

Fiadone (2014), en su libro *El Diseño Indígena Argentino* analiza la iconografía o símbolos que integraron códigos destinados a prolongar el conocimiento que estuvieron plasmados en cerámica, cuero, piedra, textiles, y más representaciones simbólicas de culturas ancestrales de la Argentina como la Cultura Ciénega, La Aguada, Santa Santa María, Belén, Sanagasta, Humahuaca, Satiagueña, Wichi, Toba, Chiriguano-CHANÉ, Mapuche, Tehuelche y Ona. El objetivo es reemplazar o reconstruir los íconos, para corregir errores que fueron concebidos por el trabajo manual de los ancestros, por deformaciones causadas por el almacenamiento de estos artefactos y también por el tiempo en el que ha sido elaborados, la importancia es no perder la esencia de la referencia, que la réplica sea igualmente a la original.

Milla (1990), plantea en su libro *Semiótica del Diseño Andino Precolombino* la Ley Armónica como un empleo en la forma organizacional de un elemento, partiendo del cuadrado y el rectángulo, fundamentando en dos leyes, la ley de bipartición y tripartición armónica del espacio, cada una proyectada de tres maneras diferentes para su representación, para generar módulos a partir del juego de diagonales y para relacionar a un ícono y a sus elementos entre sí.

Briggs (2013), en su libro *Diseño de Estampados Textiles*, expone una síntesis de diseño de estampados mediante técnicas como estampado por rodillo, por sellos, láminas de acetato, en cera, serigrafía, además de las últimas técnicas utilizadas para enriquecer el

textil como la impresión digital y el sublimado. Este libro está dirigido a diseñadores de moda que deseen incursionar en el mundo del diseño textil en estampados, muestra una variedad de métodos y procesos de mercado para industrializar estampados como también el asentamiento de estos proyectos en el mercado, proyecta una serie de estampados de diseñadores reconocidos en la moda exhibiendo indumentaria en desfiles y pasarelas y muestra de una manera explicativa el proceso de creación de un diseño textil desde un patrón diagramado digitalmente hasta transportarlo a un textil mediante técnicas de acabado.

Quinatoa E. (2013), en su libro *Representaciones Ancestrales y Colores del Cosmos*, explica el análisis de la iconografía del pueblo del Carchi en la Cultura Pastos, sus orígenes y el simbolismo de sus manifestaciones gráficas. Presenta una colección de platos con diseños propios e involucra rasgos culturales andinos, su lenguaje auténtico, además de exponer algunas piezas originales, fortaleciendo su trayectoria mediante registros digitales de los recipientes cerámicos del Carchi, así mismo en su investigación realiza el estudio del diseño y el arte andino como la procedencia física en su composición y simbología de cada ícono, envuelta en formas geométricas, antropomorfas y zoomorfas elaboradas con un alto sentido estético y artístico en la reinterpretación simbólica astronómica del sol, la luna, las estrellas y las constelaciones, como también la interpretación de su calendario andino en sus solsticios y equinoccios y la influencia de la cruz cuadrada.

6.3 Justificación

Las culturas ancestrales son las huellas del pasado que prevalecen en la memoria de las sociedades contemporáneas, algunos se han mantenido más fuertes que otras. Su trayectoria encaminada con manifestaciones artísticas como tecnológicas fueron el inicio de toda una esencia de tradiciones y saberes simbólicos y técnicos que en la actualidad son fuente de investigaciones como acontecimientos culturales en donde toda una sociedad se encuentra inmiscuida en la espera de propuestas identitarias que reflejen sus raíces con diseños pensados en la prevalencia de grupos culturales y su sentido en la moda,

para vestir con identidad no es necesario portar indumentos autóctonos sino productos pensados en la proyección estilística contemporánea y su difusión de entes culturales étnicos como es la Cultura Tolita en su manifestación iconográfica proyectada en el diseño textil (Quinatoa E, 2013).

El Ecuador un país lleno de pluriculturalidad ancestral y contemporánea existente en todos los territorios con acontecimientos históricos de pueblos indígenas que dejaron su paso en el tiempo y que marcaron raíces para la conservación de estos patrimonios culturales. Su gran importancia en la prevalencia continua y futura conllevaron a la realización de este proyecto para realizar una propuesta iconográfica de la Cultura Tolita para analizar su historia, hallazgos y las manifestaciones artísticas que hicieron de esta cultura ancestral una de las más importantes del país y de Latinoamérica generadora de conocimientos y saberes que dieron paso al desarrollo que hoy en día en algunas partes se mantiene, por esta y por muchas razones la repercusión del proyecto prioriza en la preservación de esta sociedad antigua con la proyección de sus íconos representados en artes gráficas con acabados textiles enlazándolo con la moda en todo el campo que se conoce (Crespo, 2014).

La difusión de la innovación en la sociedad es un ancla para proyectar trabajos pensados en todo el campo investigativo y creativo que no solamente se queden en el área estética visual, sino para emitir significados y mensajes con lo que portan. El arte gráfico de representar íconos es una actualidad del diseño para atraer consumidores contemporáneos que están guiados por las influencias de la moda, a pesar de que el proyecto está guiado por culturas indígenas antiguas no impide que se hable de actualidad e innovación en la propuesta, el objetivo es este, su enfoque se encuentra en la ejecución de acabados como sublimados, bordados, láser o técnicas utilizadas para proyectar gráficos como el estampado aunque se conoce que su origen se dio hace miles de años por los ancestros su técnica ha sido el conductor de nuevos proyectos actuales que

transportan este método a otras dimensiones para presentar manifestaciones de moda con el pensamiento de identidad (Raymond, 2010).

El cambio ideológico en las sociedades permiten que estos proyectos sean parte de la comunidad actual y generan el desarrollo de más propuestas guiadas bajo el mismo esquema de prevalecer rasgos culturales ancestrales que impacten en el consumidor, sugiriendo ideas con diseños identitarios pero conectados con las influencias del estilo contemporáneo, para hacer de estos iniciadores de toda un pensamiento colectivo en fortalecer patrimonios ancestrales, ricos en arte que generan la explosión de fuentes inspiracionales, así como también ser parte de la iniciación de productos con esta corriente ideológica, que sean aptos para conformar el entorno de una sociedad y ser grandes productores que contribuyan a la economía del país y que mejor ser transportadores de esta identidad a regiones nacionales como internacionales (Zuñiga, 2006).

El presente estudio va guiado a estudiantes como profesionales Diseñadores de Moda, Diseñadores Gráficos, Ingenieros Textiles o Empresarios Textiles que guían sus pasos en el camino de la investigación en fortalecer la identidad cultural de país y en difundir el pensamiento ideológico de este movimiento a la sociedad, proponiendo nuevos productos que no solamente estén conectados con la moda, sino que sean parte de un espacio en el entorno de familias ecuatorianas, como también ser un tema del que partan más investigaciones que profundicen estas fuentes.

El proyecto contó con todos los recursos para la elaboración, como las fuentes bibliográficas partiendo de la investigación y también entrevistas a profesionales para abalizar y obtener información como sugerencias para la propuesta del diseño textil iconográfico con acabados textiles, en saber cuáles son los más idóneos para innovar y flexibles para proyectarlos en el textil, además se preguntó por la experiencia de los profesionales si el producto sería factible en el mercado e indicaron que la sociedad está en la espera y ansiosos de nuevos productos que tengan el valor agregado de identidad.

6.4 Objetivos

6.4.1 Objetivo general

Diseñar textiles inspirados en la iconografía de la Cultura Tolita mediante acabados textiles.

6.4.2 Objetivos específicos

Analizar la metodología de Zadir Milla para crear módulos en la iconografía de la Cultura Tolita y emplear elementos básicos del diseño para la composición de patrones textiles digitales.

Proponer una gama de géneros textiles con la aplicación de la Iconografía de la Cultura Tolita a través de acabados textiles.

Elaborar un catálogo textil con las propuestas de diseños textiles de la Cultura Tolita.

6.5 Fundamentación de la propuesta

La iconografía de la Cultura Tolita es la representación de imágenes artísticas del pueblo aborígen, muestra el origen, la simbología y las técnicas que se implementaron para su construcción, es la huella a través del tiempo que permitió proyectar la vida y las procedencias de su entorno, siendo la clave principal para descifrar e interpretar la mentalidad de los antiguos habitantes, la presencia de estas imágenes estaban relacionadas al mundo de lo sagrado y religioso, se caracterizaron por ser un pueblo que transporto su entorno, vida, cosmovisión, enfermedades, personajes, enfermedades, animales, vegetación y seres fantásticos a objetos, todo lo que veían era representado en técnicas de cerámica, metalurgia, hueso y piedras preciosas, las elaboraciones era de un estilo naturalista, con técnicas perfeccionadas, lo que les llevo a comercializar estas imágenes (Guamán, 2015; Ugalde, 2009; Astudillo, 2013).

El diseño textil es una rama de la moda ligada al arte de los textiles, en hilatura, tejeduría y acabados textiles, una actividad creativa determinada a presentar cualidades estéticas y estructurales al textil, siendo la más idónea para innovar en los acabados textiles debido a que se necesita conocimientos técnicos, prácticos y teóricos en los dos campos mencionados, se presenta técnicas como estampados, bordados, sublimado y laser. El textil antiguamente era una necesidad para cubrirse el cuerpo, en la actualidad el indumento transporta mensajes y significados por lo que el aporte del diseño textil en el proyecto es incentivar la identidad cultural con el fortalecimiento del pueblo ancestral de la Cultura Tolita, no hay límites para el diseño textil, siempre se encuentra en una constante innovación, el reto está en la proyección que desea mostrar el diseñador como propuesta. (Udale, 2008; Serapio, 2012).

6.5.1 Análisis de parámetros y normativas

La presente tesis evidencio el proceso técnico para la aceptabilidad del producto en la sociedad, para categorizar los nichos de mercado y los universos de vestuario que van a estar visto en la propuesta, nombrando a importante referentes que evidencian sus productos, marcas y proyectos con iconografía étnica que se están realizando en el mundo y más en Latinoamérica por la multiculturalidad existente con más presencia en los países del sur de América además de ser caracterizada por ser el continente con más riqueza ancestral precolombina, que en la actualidad son tomados como inspiración, para frutos de investigaciones, pasarelas, colecciones de moda, artículos del hogar en si para complementar el entorno con estas alegorías.

6.5.2 Parámetros comerciales

Las marcas de moda para establecerse en el mercado analizan a sus consumidores y segmentan sus nichos de mercado para la aceptabilidad de sus productos a los compradores, marcas como Silvia Zeas diseñadora cuencana, inspirada en la riqueza autóctona del país, enfatiza sus diseños en la producción de géneros vestimentarios con la fusión de rasgos indígenas, para crear diseños modernos y originales, su objetivo es ser

parte de una relación con los pueblos étnicos donde el diseñador y el artesano combinan su potencial para generar productos de moda, y permitir el trabajo digno con el fortalecimiento del arte ecuatoriano, para transportar los diseños a la localidad y abrir mercados internacionales, de igual manera la marca Ruku Yaya de la diseñadora Vanessa Zuñiga, emplea diseños de la abstracción de la iconografía analizada de las culturas del Ecuador, produciéndolo en platos, calzado, libros y bolsos.

Los referentes nombrados proyectan sus diseños a un consumidor étnico de moda, perfil dirigido a un portador de conocimiento autóctono y de la fascinación por las raíces étnicas, con el pensamiento del fortalecimiento de pueblos indígenas, las diseñadoras crean diseños con la fusión de tendencias, siluetas y textiles de moda actuales para diversos universos de vestuario, dirigido a un nivel socio económico medio alto por el costo de la manufactura y el valor agregado que se le otorga a la prenda debido a la dificultad de las técnicas manuales, que implican tiempo y complejidad en la producción (Polo, 2010; Zuñiga, 2006).

6.5.2.1 Perfil de Usuario

Millenials (Milenio)

Denominados la generación Y, personas nacidas entre 1980 y 2000; pertenecen a la era tecnológica, criados entre conflictos bélicos y la inestabilidad económica, influenciados fuertemente por la tecnología, la comunicación digital y la hiperconectividad, su nivel académico es alto, son innovadores y grandes emprendedores, para especializarse y conseguir un trabajo que satisfaga sus necesidades siendo su prioridad evitar trabajos indeseados, empleos fijos y emancipación; el resultado es una dependencia hacia sus padres, retrasan la formación de un hogar por la dificultad para encontrar un empleo y acceder a una vivienda.

Es una generación que ve al trabajo como un medio y no un fin en sí mismo, lo que los conlleva a trabajar desde casa, usar la tecnología para incrementar ganancias y el marketing como fuente de negocios, utilizan recursos culturales para la reinterpretación

de nuevos conceptos e ideas. Conscientes de la situación mundial, difunden sus ideas políticas y sociales, que no buscan otra cosa que la igualdad, tienen un gran respeto por la diversidad, la justicia, la solidaridad, la libertad intelectual, temporal y geográfica; la transparencia, colaboración, compromiso y tolerancia son algunos de los valores que quieren ver reflejados en la sociedad.

6.5.2.2 Tendencia

La tendencia escogida para el desarrollo de la propuesta es la Kinship, según predictores de tendencias, Kinship es la macro tendencia que se está dando fuertemente en la moda para este 2018, traducido al español es afinidad, se trata sobre culturas y colectivos, tanto reales como virtuales, que forjan un mayor sentido de comunidad, la hiperconectividad a través de las redes se va a transformar en una revalorización de las culturas y los grupos sociales, ligada a los sentimientos, la sensibilidad y la expresión de individualidad, se muestra elementos típicos de distintas culturas, que vuelven a adquirir gran valor pasando a estar de moda aquellas prendas o accesorios que cuentan una historia, además presenta la fusión de grupos culturales para una combinación entre sí y generar sentido de comunidad, para mezclar imágenes culturales y crear patrones nuevos e innovadores, la paleta de color designada a la tendencia son colores modernos, como rojos y azules profundos clásicos, neutros y dorado.

Kinship (Afinidad)

Macro tendencia 2018, explora las distintas culturas y grupos locales y globales, reales y virtuales, surgidas de un mundo conectado. Un sentido de comunidad donde el arte y el diseño rompen barreras para propagar ideas compartidas y contar historias a partir de la moda, la hiperconectividad a través de las redes se va a transformar en una revalorización de las culturas y los grupos sociales, ligada a los sentimientos, la sensibilidad y la expresión de individualidad, se destacan elementos típicos de distintas culturas, que vuelven a adquirir gran valor pasando a estar de moda aquellas prendas o accesorios que cuentan una historia, se presenta la fusión de grupos culturales para una combinación entre sí y generar una hibridación de imágenes culturales para crear patrones nuevos e innovadores, la paleta de color designada a la tendencia son colores modernos, como rojos y azules profundos clásicos, neutros y dorado.

TENDENCIA



IDENTIDAD



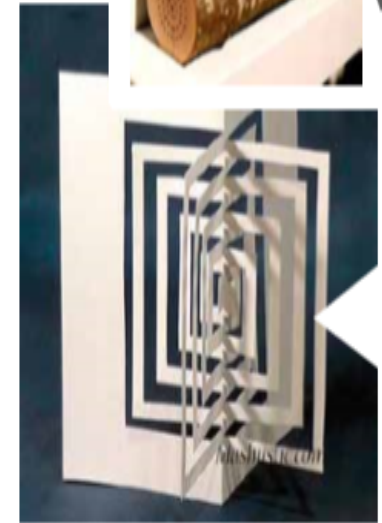
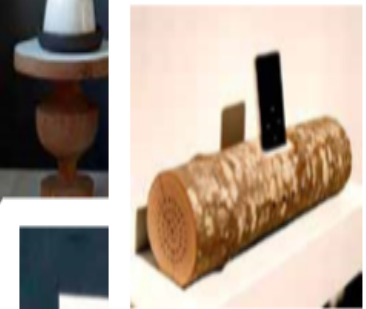
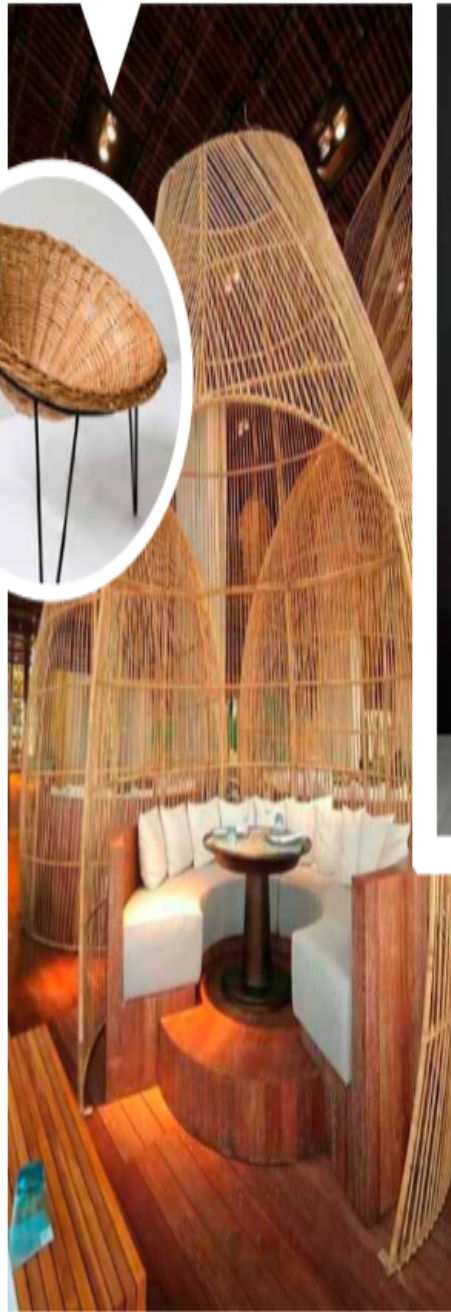
REGIONAL

RE
VA
LO
RI
ZA
CIÓN



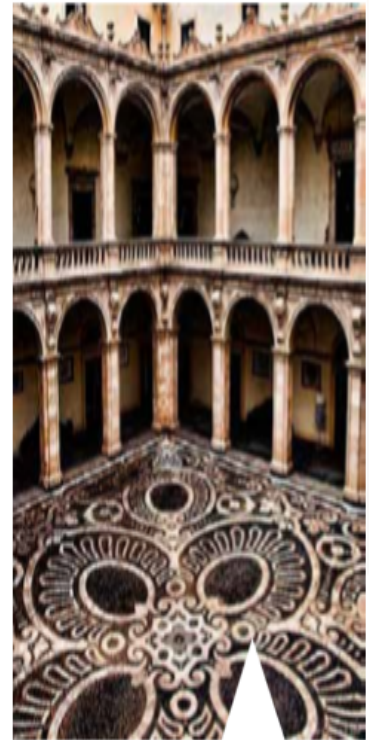
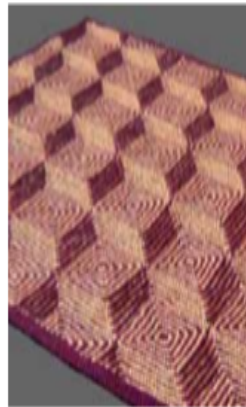
FUSIÓN

RUSTICIDAD



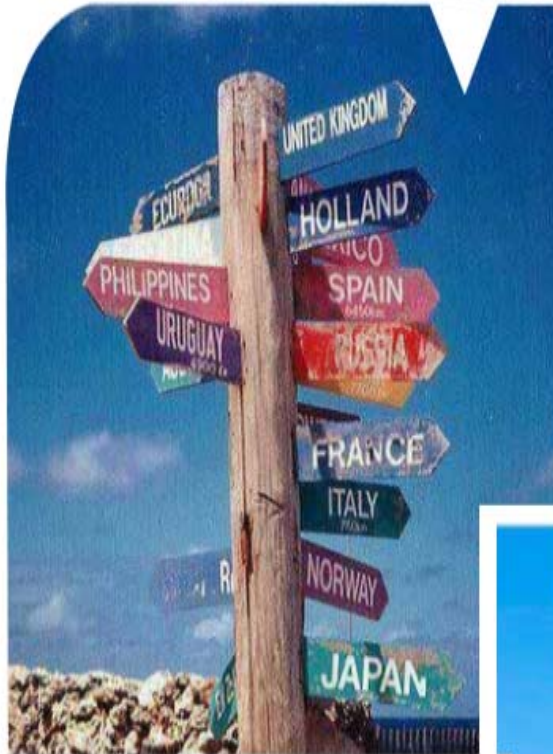
REINVENCIÓN

MODULAR



PATRONES CULTURALES

CRUZAR FRONTERAS



ARTE REVELDE

VINTAGE



TEXTURAS



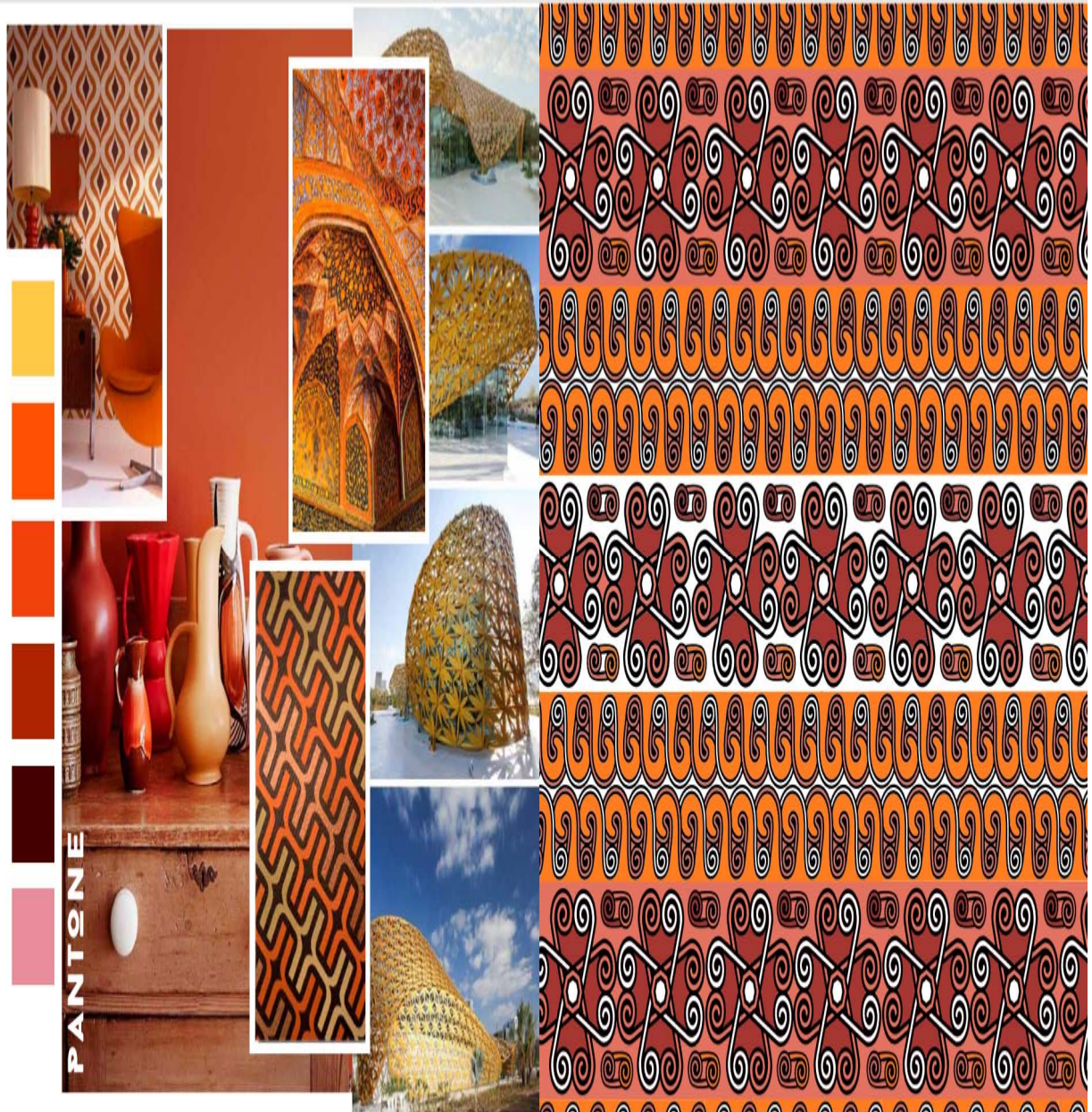
#C79DA6 / DESERT ROSE
#CD792E / DARK GINGER
#F9B659 / APRICOT
#D75B5B / BAKED CORAL
#FF3546 / CARMINE
#9F446E / DARK ORCHID
#892132 / RED MULBERRY
#8AA9AB / BLUE SAGE
#4F5B71 / WASHED INDIGO
#5F8CB9 / HORIZON BLUE
#E6E6EB / CORE
#373948
#54382C
#B59F7B
#EFEDE1



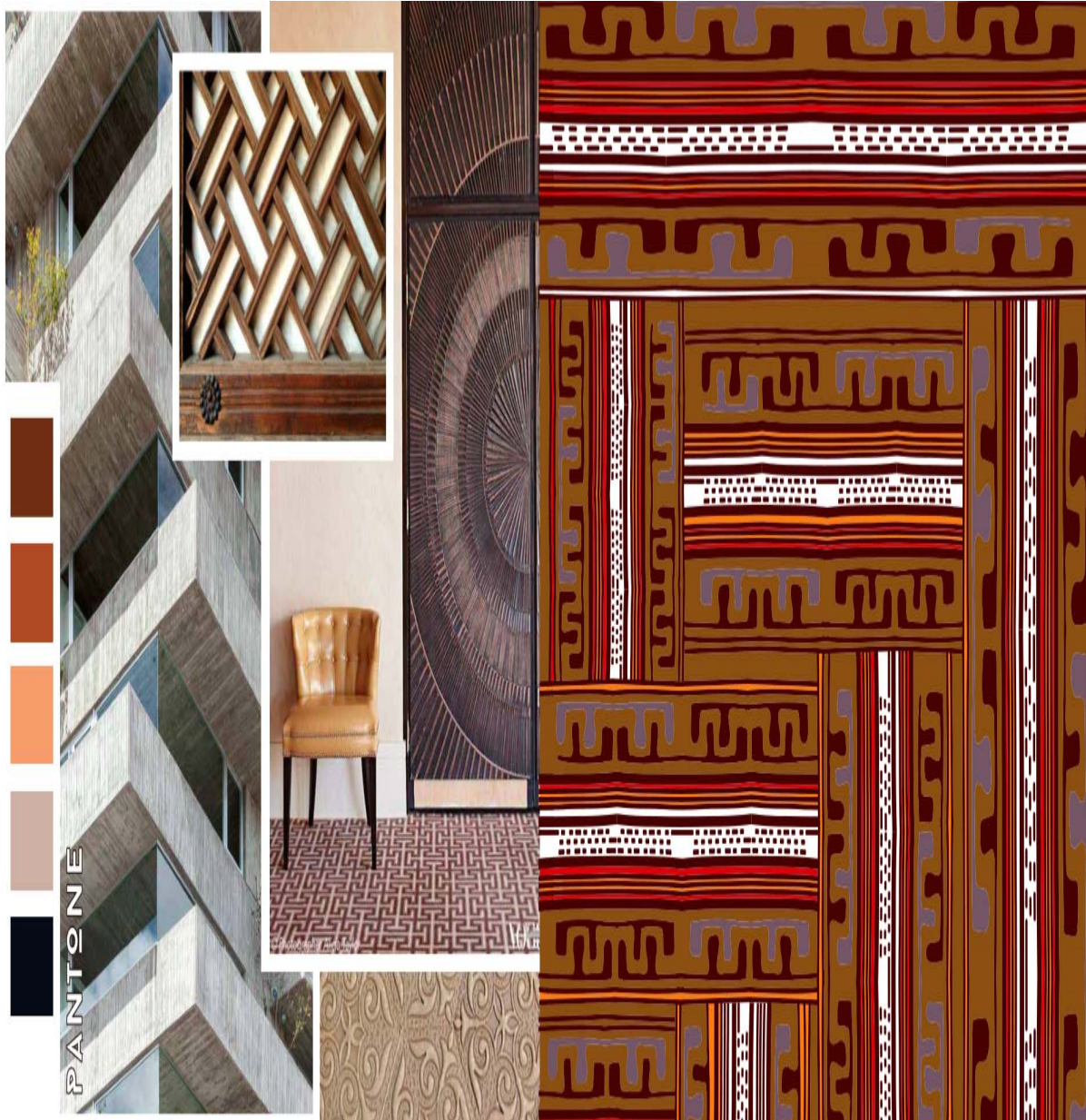
DISEÑOS TEXTILES







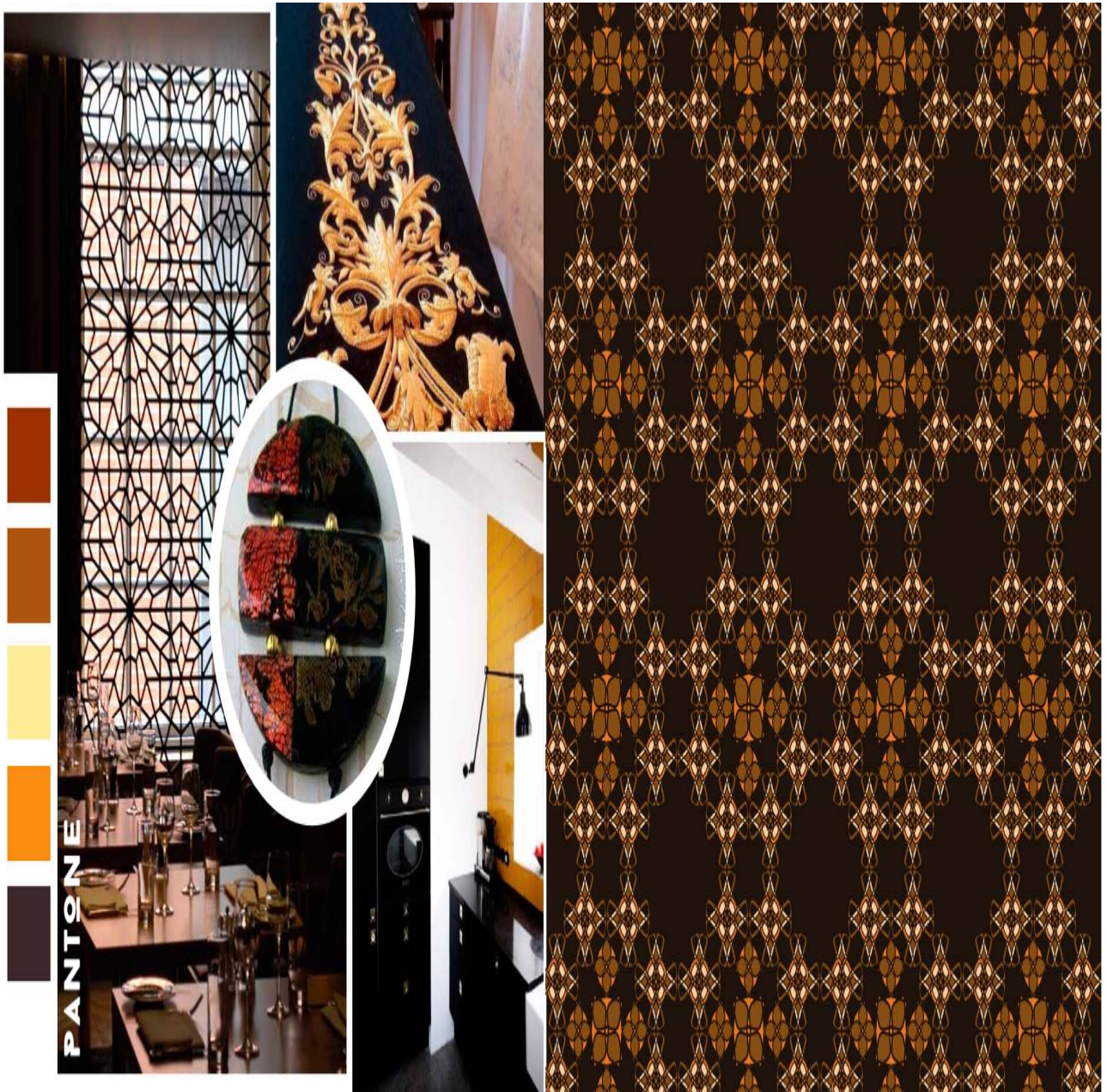












6.5.2.3 Mercado

El proyecto está dirigido a un nivel de mercado industrial textil, como tiendas textiles y ateliers de diseñadores de moda que emplean íconos étnicos culturales a sus prendas, y bajo pedidos para artesanos que se encuentren incluidos al mundo de la moda étnica, de la misma manera para el sector del calzado y accesorios, en donde se ofrecerá un catálogo de textiles iconográficos de la Cultura Tolita para evidenciar diferentes géneros textiles, en distintas gamas cromáticas para algunos universos de vestuario, ofrecer variación en cuando a diseño, color y acabado, mostrar diseños con identidad y sobre todo demostrar que en el Ecuador se puede producir diseños con identidad y moda con la aspiración de ser transportadores de lo autóctono ha portadores internacionales (Fisch, 1985).

6.5.2.4 Nicho y niveles de mercado

El nivel de mercado económico dirigido a la propuesta del diseño textil iconográfico de la Cultura Tolita se categorizo en medio alto, debido al costo de elaboración, por la mano obra, por los bordados, sublimados, estampado y técnicas de grabado que suben el precio a los textiles, siendo servicios que generan un costo extra a los diseños y también por la composición iconográfica del diseño, entre menos elementos, menos será el costo del textil por la calidad de los textiles y los acabados.

El nicho es de mujeres y hombres de 22 a 27 años, se ha escogido debido a que los diseños textiles pueden ser impuestos tanto para hombres y para mujeres ya que el fin dependerá de la elaboración de la prenda o accesorio, el rango de edad designado es porque es un tiempo en el que el usuario o portador esta entre una edad joven-madura en la que muestra interés de pertenencia y por el entorno que lo rodea, de igual manera están en la espera de nuevas tendencias y acoplarlas a su modo de vida, son aventureros, disfrutan de su momento además que en la edad madura empiezan a obtener trabajos y a ser ellos quien obtienen sus prendas por cuenta propia (Polo, 2010; Zeas, 2006).

6.5.2.5 Universo de vestuario

Los universos de vestuario son conjuntos de prendas de vestir y accesorios con características similares que se presentan agrupadas bajo conceptos y alineamientos que se encuentran determinadas por las ocasiones de uso y son interpretadas de acuerdo con la sensibilidad de la moda de cada perfil de consumidor y su estilo de vida. Los diseños textiles iconográficos de la Cultura Tolita se encuentran aplicables en todos los universos de vestuario, el objetivo es emplear un conjunto de gamas textiles proponiendo distintos diseños en cada uno de ellos, el fin es que la iconografía de la Cultura Tolita se encuentre presente en cada prenda como en blusas, pantalones, chalecos, blusas ternos, vestidos casuales y elegantes, chaquetas, vestidos, bolsos, zapatos, billeteras en accesorios de su portador o en forma de pequeños detalles decorativos, el fin dependerá de la elaboración final (Medina, 2015).

6.5.3 Parámetros técnicos

Los parámetros técnicos son parte de la aplicación de acabados textiles a los diseños iconográficos de la Cultura Tolita, para realizarlos se necesitó de implementos e insumos como también de pinturas, algunos de los procesos son manuales y otros implican necesariamente máquinas para su desarrollo, en el caso de los manuales se construyó alternativamente unos sellos grabados de madera, láminas de acetato recortado con el diseño y pintura para estampar sobre la tela, algunos de los acabados son realizados industrialmente por lo que se recurrió a centros especializados de terminados en estampado, bordado, laser y sublimado, para las pruebas y observar que textil es aplicable para un acabado en especial.

6.5.3.1 Insumos

Los insumos que se aplican a la propuesta del proyecto contribuyeron a la parte creativa del bordado realizado por maquinas industriales, utilizando hilos de tonos contrastes de las telas para proyectar acabados de calidad, se presenta un cuadro

explicando las características generales de los hilos utilizados en los géneros textiles para los terminados de bordado en máquina industrial.

Tabla 17:

Tipología de hilos

Hilos de bordar en máquina industrial						
Nombre	Color	Composición	Precio	Grosor	Largo	Especificaciones
Prime	Negro	100 % poliéster	4.00 \$	60/2	5000 m	Alta solidez de color al lavado, al frote y a la exposición de la luz solar.
Prime	Beige	100 % poliéster				
Prime	Vino	100 % poliéster				
Prime	Terracota	100 % poliéster				
Prime	Azul	100 % poliéster				
Prime	Rosa Palo	100 % poliéster				
Primme	Dorado	100 % poliéster				



Imagen N° 121: Hilos de bordar en máquina.

Fuente: Brildor, 2018.

6.5.3.2 Maquinaria e implementos

Los acabados de la propuesta se desarrollaron manual, industrial y semi industrial como se ha mencionado anteriormente, las maquinas implementadas son a nivel industrial y semi industrial como estampadoras, bordadoras, sublimadoras y laser de centros especializados en acabados textiles, se recurrió a estos servicios por el costo que demanda la maquinaria, además de exponer la experiencia de los profesionales en estos trabajos, en los procesos manuales como la técnica de estampación por xilografía se implementa, sellos alternativos de madera con los módulos grabados en la superficie para estampar sobre la tela; es importante aclarar que las maquinas mostradas en el proyecto son de uso para muestras, debido a que se realizaron pequeñas modelos para el catálogo únicamente, en el caso de que los diseños sean proyectados a grandes escalas se necesitara de maquinarias industriales grandes que abarquen rollos de telas para facilitar el trabajo y el tiempo

Máquina de bordar semi industrial para bordar muestras y prendas únicas:



Imagen N° 122: Maquina bordadora industrial

Fuente: Bordar y coser, 2017

Pulpo para estampar de cuatro brazos, se estampa un color por cada brazo:



Imagen N° 123: Pulpo de cuatro brazos

Fuente: Grupok, 2017.

Máquina de sublimar industrial para sublimar planchas de tela:



Imagen N° 124: Maquina sublimadora industrial

Fuente: Clasipar Paraguay, 2018.

Máquina láser para grabados y cortes:



Imagen N° 125: Máquina láser industrial

Fuente: Borda import, 2011.

Sellos para estampar sobre la tela en la técnica de xilografía:



Imagen N° 126: Sellos de estampación textil

Fuente: Youtube, 2017.

Rodillos pequeños para estampar y colocar la pintura:



Imagen N° 127: Rodillo de espuma pequeño

Fuente: Planeta huerto, 2013.

Cinta adhesiva para templar los textiles y sujetarlos:



Imagen N° 128: Cinta adhesivo

Fuente: Ec.all.biz, 2010.

6.5.3.3 Pigmentos

En la propuesta se utilizaron dos tipos de pigmentos para estampar en la tela, la primera es un pigmento propiamente para estampar con pulpos de manera semi industrial, una pintura con fijación en el textil, sin embargo, existen pinturas que necesitan un fijador aparte para que sean resistentes al agua y de gran duración, la paleta de color se aplicó en una gama de vino, beige, azul, negro, blanco, dorado, café, palo rosa y terracota.



Imagen N° 129: Pintura para serigrafía

Fuente: Totenart, 2018.

El segundo pigmento se utilizó para la técnica de xilografía, la composición es distinta debido a que esta pintura penetra directamente el textil y no necesita de mallas para detener la pintura, necesita ser una mezcla idónea entre espesa y ligeramente líquida para la calidad del estampado, se empleó acrílicos en tonalidades beige para pintar sobre el textil y dar una apariencia de avejentado o vintage, posteriormente a la aplicación de la pintura por los sellos se introduce el fijador.



Imagen N° 130: Pintura acrílica

Fuente: Totenart, 2018.

6.5.4 Parámetros de confort

Los parámetros de confort sintetizan la presentación del proyecto en las gamas textiles al analizar las especificaciones, se menciona cuidados en los textiles, para que los diseños perduren con los acabados, se analizó referentes observando proyectos, marcas de modas y diseñadores que se han dedicado a recatar las culturas ancestrales para encontrar propuestas iconográficas en el diseño textil observando que su aplicación a lo largo del tiempo, ha sido manifestada a través de la experiencia y la investigación, en la actualidad los estudios realizados de las culturas étnicas han sido fusionados a los saberes ancestrales, siendo los diseñadores y los artesanos étnicos quien se unen para elaborar productos con diseño, calidad y mantener vivas las técnicas ancestrales.

6.5.4.1 Selección de Textiles para el proyecto

Se emplea una gama de géneros textiles para aplicarlos a distintos universos de vestuario, de colores llanos sin textura para trabajar con la superficie de la estructura con técnicas de acabado, en el siguiente cuadro se muestra la descripción técnica y general de 10 telas escogidas para la representación de los diseños textiles iconográficos de la Cultura Tolita.

Tabla 18:

Tipologías textiles.

Nombre	Color	Ancho de tela	Composición	Precio
Seda satinada andorra	Blanco perlado	1.50 m	100 % poliéster	7,50
Chalas	Melón	1.50 m	20 % poliéster 80% algodón	7,50
Microfibra	Blanco	1.50 m	80 % poliéster 20% algodón	7,50
Lino Windsor	Blanco	1.50 m	100 % poliéster	2,50

Jersey	Ladrillo	90cm tubular.	90 % algodón 10% sandez	3.00
Cuerina cornasa	Miel	1.25 m	60 % poliéster 40% algodón	6,50
Shantu	Terracota	1.50 m	100 % poliéster	8,00
Polinen	Vino	1.50 m	100 % poliéster	6,50
Denim	Celeste	1.50 m	90 % algodón 10% spandex	7,50
Paño	Negro	1.50 m	100 % poliéster	14,50

6.5.4.1 Cuidados de uso de la propuesta

Los cuidados de uso se muestran como parte de la información del catálogo, en donde se detallara por cada textil o acabado su uso y cuidado; los diseños textiles muestras acabados que exigen obligatoriamente cuidados para mantenerse y sobre todo para que duren, por lo que se requiere que se encuentre en lugares secos, baja exposición a la luz solar para no deteriorar ni los textiles y tampoco los acabados, que se evite lo más posible el uso de plancha (en el caso de algunos acabados), que el lavado sea en agua fría y utilizar detergentes que no contengan cloro.

6.5.4.2 Principios y elementos del diseño

Los elementos empleados en el diseño textil son los fundamentos básicos del diseño de Wucios Wong, para generar módulos y sobre todo para proporcionar variedad en la composición del patrón digital, los que se utilizó son los elementos conceptuales (punto, línea, plano y volumen), no se encuentran visibles, pero están presentes en el diseño; elemento visuales (forma, medida, color, textura), es lo primero que se percibe; elementos de relación (distanciamiento, toque, superposición, penetración, unión, sustracción, intersección, coincidencia, gradación, radiación, anomalía, contraste, concentración) son

efectos dimensionales como bidimensionales afectando en forma, tamaño y distribución, en la propuesta se utilizó algunos de los elementos nombrados (Wong, 1991).

6.5.4.3 Análisis de Referentes

Los pueblos de Salasaca, Otavalo, Saraguro o Chibuleo y otras comunidades indígenas del Ecuador, han sido los primeros en mostrar diseños iconográficos en prendas, alfombras tapetes o en artículos del hogar pero empíricamente, esto se debe a que sus conocimientos han sido pasados de generación en generación para mantener sus raíces, por otro lado profesionales han tomado culturas contemporáneas indígenas y ancestrales para ser fuente de estudios y también inspiracionales como es el caso de Silvia Zeas quien realiza una investigación sobre la Cultura Jama Coaque para ser parte de una colección de indumentaria, Vanessa Zuñiga que en su tesis analiza la iconografía presente en algunas culturas del país, para implementarlos a platos, bolsos, calzado en si para fomentar su marca RukuYaya.

Olga Fisch conocida como la Matrona de las artesanías, diseñadora y coleccionista húngara, llegó a Ecuador en el año de 1939, apasionada por el arte de las culturas étnicas en las comunidades indígenas y el valor cultural que conllevaba, tomo como fuente de inspiración para sus diseños, gran mayoría elaborados a mano, abriendo paso a un mercado local, europeo y norteamericano, fue la pionera en capacitar a los primeros artesanos ecuatorianos para mejorar los procesos de sus técnicas artesanales y fomento a la fusión de diseños modernos y autóctonos dejando un gran legado con tiendas en Quito, Guayaquil y Galápagos produciendo diseños exclusivos, originales y de lujo. Meche Correa quien ha plasmado la iconografía de pueblos indígenas del Perú y los ha exhibidos en colecciones de moda fusionando lo étnico con los estilos y tendencias contemporánea o como Jhon Galliano y Roberto Cavali diseñadores mundialmente registrados en el mundo de la moda incorporaron en sus colecciones las iconografías regionales de países con gran riqueza ancestral indígena (Zeas, 2006; Zighelboin, 2002; Zuñiga, 2006; Fish, 1985).



Imagen N° 131: Diseño con identidad ecuatoriana, de la marca Olga Fish.

Fuente: Revista Cosas Ecuador, 2013.

6.5.5 Normativa legal

El proyecto cuenta con la normativa legal de la legislación mercantil, defiende las normas de comercio en el vendedor, comprador y producto para mejorar la actividad y principalmente para entender las leyes del comercio justo, además la propiedad intelectual ampara al derecho de autor para producir patentes, que sirvan en evitar reproducciones o imitaciones falsas de entes que falsifican sus productos y se basan de diseñadores para sus reproducciones.

6.5.5.1 Legislación mercantil.

Las normas de legislación mercantil permiten comercializar los productos basados en artículos que defienden al comerciante, comprador y producto en sí, la Ley de Cámaras de Comercio en su:

(...)

Artículo 8:

Se considerarán comerciantes a las personas naturales y jurídicas, nacionales y extranjeras, domiciliadas en el Ecuador, que intervengan en el comercio de muebles e inmuebles, que realicen servicios relacionados con actividades comerciales, y que, teniendo capacidad para contratar, hagan del comercio su profesión habitual....

(...)

Propiedad intelectual en el Ecuador

El proyecto cuenta con las propiedades de autor declarados en Declaración Universal de Derechos Humanos:

(...)

Artículo 27:

- a) Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.
- b) Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora (Naciones Unidas, 2015).

(...)

Ampara al derecho de autor como lo dice en el:

(...)

Art. 4.- Se reconocen y garantizan los derechos de los autores y los derechos de los demás titulares sobre sus obras.

Art. 5.- El derecho de autor nace y se protege por el solo hecho de la creación de la obra, independientemente de su mérito, destino o modo de expresión.

(...)

Fomenta a la realización de patentes.

(...)

Art. 120.- Las invenciones, en todos los campos de la tecnología, se protegen por la concesión de patentes de invención, de modelos de utilidad.

- a) Toda protección a la propiedad industrial garantizará la tutela del patrimonio biológico y genético del país; en tal virtud, la concesión de patentes de invención o de procedimientos que versen sobre elementos de dicho patrimonio debe fundamentarse en que éstos hayan sido adquiridos legalmente (Registro Oficial, 2006).

(...)

6.6 Análisis de factibilidad

La presente investigación evidencia todas las factibilidades para realizar la propuesta, cuenta con la investigación anteriormente estudiada del análisis iconográfico de la Cultura Tolita donde se desplegó información para su desarrollo al igual que en el Diseño textil y los acabados, posteriormente se aplicó la metodología de Erwin Panofsky en fichas iconográficas, se analizó los 10 iconos más representativos de la Tolita en su morfología y simbolismo, continuamente se empleó la modulación de los patrones por el método de Zadir Milla en la bipartición y tripartición armónica para diseñar los patrones textiles, para

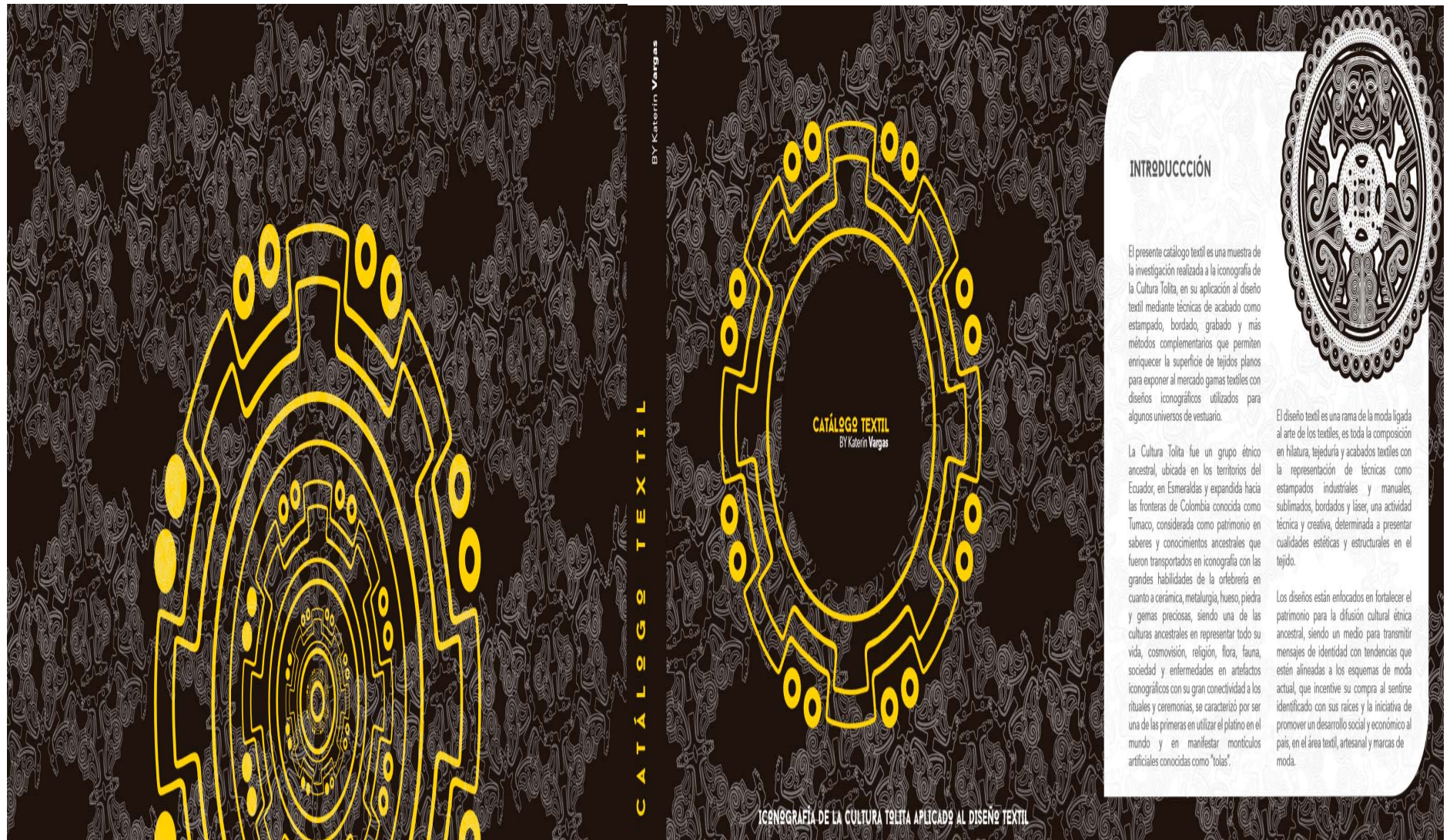
trasmitirlos a géneros textiles mediante técnicas de estampado, sublimado, láser y bordado.

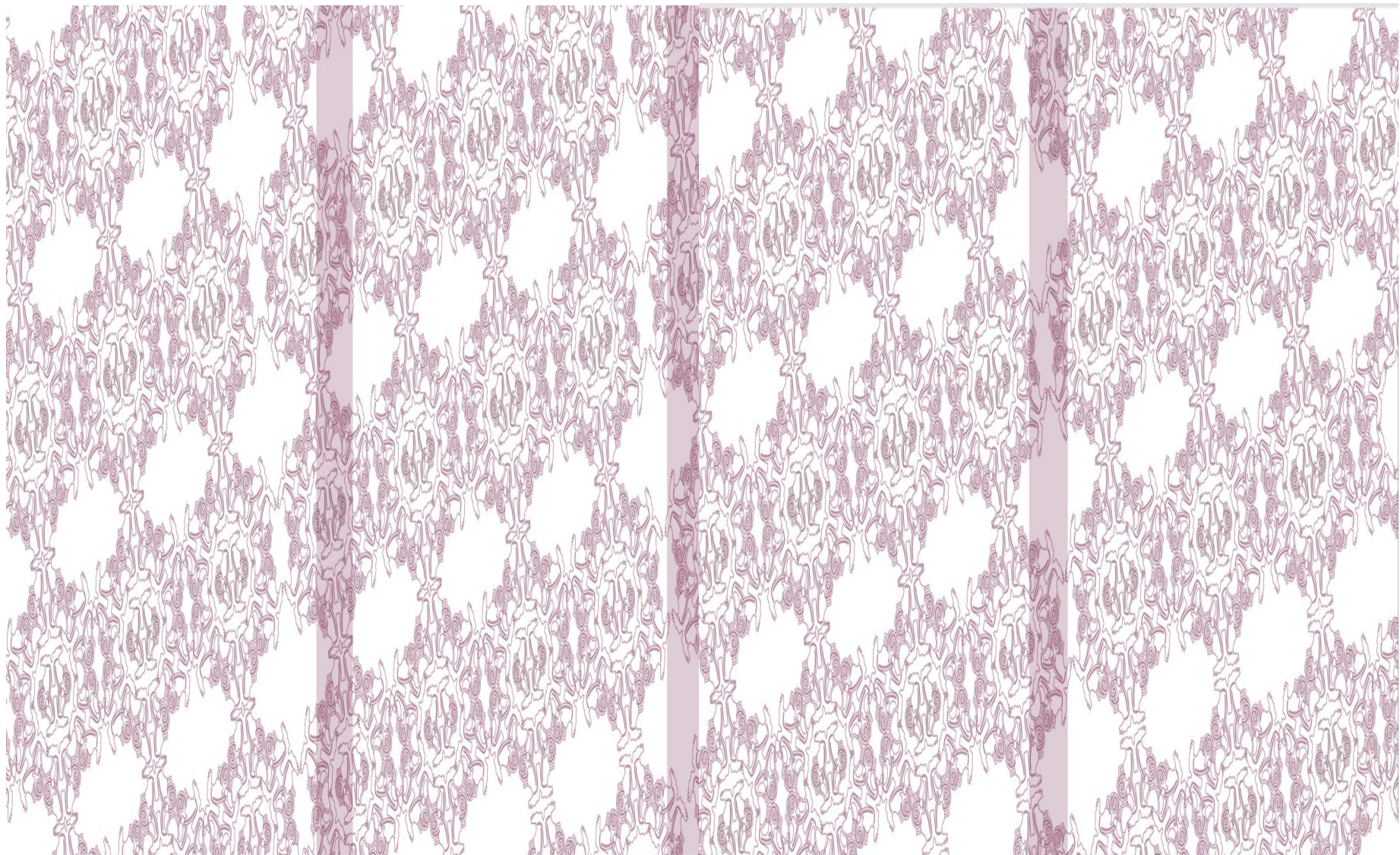
La propuesta de la iconografía de la Cultura Tolita aplicada al diseño ayudara de manera directa a diseñadores de moda y textiles que trabajen con elementos culturales étnicos, empresarios textiles que deseen emplear la iconografía a grandes escalas, artesanos o tiendas textiles, para fortalecer con más propuestas en diseño, innovadores que se encuentran guiados bajo las influencias de la moda con tendencias actuales.

6.7 Diseño del producto

En el desarrollo del producto se presenta un catálogo iconográfico, dividido en dos partes, la primera muestra el proceso investigativo de la propuesta para evidenciar el estudio de los íconos de la Cultura Tolita, la tendencia y el perfil de usuario, para llegar a la obtención de los diseños textiles en donde se expone imágenes, texturas, colores y una guía informativa de cómo se adaptó el módulo al diseño; en la segunda parte muestra 10 diseños textiles en diferentes gamas de telas aplicando la iconografía de la Cultura Tolita, mediante acabados en estampados, bordados, sublimados y láser, cada textil se presenta con la descripción técnica y dibujos planos para la aplicación de las tramas en prendas de vestir y tener la claridad de cómo va a quedar el diseño en la realidad.

Catálogo textil iconográfico de la Cultura Tolita







PERFIL DE USUARIO

Millenials (Milenio)

Denominados la generación Y, personas nacidas entre 1980 y 2000; pertenecen a la era tecnológica, criados entre conflictos bélicos y la inestabilidad económica, influenciados fuertemente por la tecnología, la comunicación digital y la hiperconectividad, su nivel académico es alto, son innovadores y grandes emprendedores, para especializarse y conseguir un trabajo que satisfaga sus necesidades siendo su prioridad evitar trabajos indeseados, empleos fijos y emancipación; el resultado es una dependencia hacia sus padres, retrasan la formación de un hogar por la dificultad para encontrar un empleo y acceder a una vivienda.

Es una generación que ve al trabajo como un medio y no un fin en sí mismo, lo que los conlleva a trabajar desde casa,

usar la tecnología para incrementar ganancias y el marketing como fuente de negocios, recursos culturales para la reinterpretación de nuevos conceptos e ideas.

Conscientes de la situación mundial, difunden sus ideas políticas y sociales, que no buscan otra cosa que la igualdad, tienen un gran respeto por la diversidad, la justicia, la solidaridad, la libertad intelectual, temporal y geográfica; la transparencia, colaboración, compromiso y tolerancia son algunos de los valores que quieren ver reflejados en la sociedad.

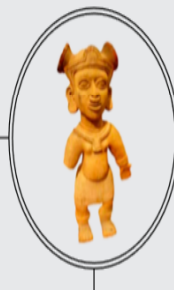
ICONOGRAFÍA DE LA CULTURA TOLITA

Nombre: el Hombre del pecho florido
Periodo: Desarrollo Regional.
Cronología: 6 00 a.C-400 d.C.
Región: Esmeraldas, la Tolita
Técnica de manufactura:
Metalurgia

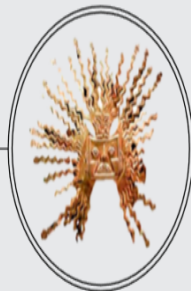
Pieza decorativa utilizada como un pectoral, portado por entes de la nobleza y chamanes, como la representación del hombre en la abundancia, el orden cósmico siendo parte de su ideología y poder.



Nombre: La mujer Tolita
Periodo: Desarrollo Regional.
Cronología: 6 00 a.C-400 d.C.
Región: Esmeraldas, la Tolita
Técnica de manufactura:
Cerámica.



Representa el rostro de una divinidad con rasgos humanos y de animal en forma de Sol, es una corona utilizada por personajes de mayor rango social como Caciques, portado en ceremonias suntuarias y de carácter ritual, simboliza la divinidad suprema de la religión de La Tolita.



Nombre: Sol de la Tolita.
Periodo: Desarrollo Regional.
Cronología: 6 00 a.C-400 d.C.
Región: Esmeraldas, la Tolita
Técnica de manufactura:
Metalurgia

Escultura de una mujer joven de la Cultura Tolita, representada de una forma sencilla, a pesar de ser de la nobleza su complejidad en decoraciones corporales no va a hacer comparada a la del hombre. En la Cultura Tolita se representaba al hombre de una manera más ostentosa en cuanto adornos y tocados.

Nombre: Cabeza trofeo.
Periodo: Desarrollo Regional.
Cronología: 6 00 a.C-400 d.C.
Región: Esmeraldas, la Tolita
Técnica de manufactura:
Metalurgia



Cabeza trofeo utilizado por caciques y chamanes como fuente de poder en su imperio para demostrar la fuerza de sus tribus y su linaje, la posesión de estas piezas fueron otorgadas a manera de exhibición a la sociedad y a sus antagonicos.

Nombre: Caimán Sobrenatural.
Periodo: Desarrollo Regional.
Cronología: 6 00 a.C-400 d.C.
Región: Esmeraldas, la Tolita
Técnica de manufactura:
Metalurgia

Nombre: Pintadera plana.
Periodo: Desarrollo Regional.
Cronología: 6 00 a.C-400 d.C.
Región: Esmeraldas, la Tolita
Técnica de manufactura:
Piedra

Objeto utilizado para impregnar pintura sobre el cuerpo, para estampar los textiles y para decorar las figurillas cerámicas, simbolizando la representación de la energía siendo parte de su universo y de todo lo que lo rodea.



El caimán de dos ojos fue una entidad mitológica que fue idolatrado por simbolizar la mediación entre dos mundos y de mantenerlo en equilibrio, fue utilizada en rituales y ceremonias como mediador del cielo y la tierra y del bien y el mal.

ICONOGRAFÍA DE LA CULTURA TOLITA

Nombre: Figura Draconiana.
Periodo: Desarrollo Regional.
Cronología: 6 00 a.C-400 d.C.
Región: Esmeraldas, la Tolita
Técnica de manufactura:
Metalurgia



Escultura cerámica de una cabeza híbrida sin rasgos antropomorfos conocida comúnmente como figura draconiana.

Creado como un ser mitológico a partir de la concepción del hombre, fue utilizada en ceremonias y rituales realizados por chamanes con el consumo de plantas psicotrópicas para transportarse y ser parte de otros seres.



Nombre: Picasso
Precolombino.
Periodo: Desarrollo Regional.
Cronología: 6 00 a.C-400 d.C.
Región: Esmeraldas, la Tolita
Técnica de manufactura:
Metalurgia

Se le otorgo el nombre de Picasso precolombino por el pintor Pablo Picasso en su estilo surrealista.

La escultura híbrida representa a un chamán, simbolizando a su guía espiritual la serpiente y la transformación del hombre en felino para proyectar poderes de seres con impresionantes facultades.

Los chamanes eran vistos como ellos principalmente porque tenían la capacidad de convertirse en otros seres, todo esto lo realizaban bajo sustancias psicotrópicas



Nombre: Trípode Dual.
Periodo: Desarrollo Regional.
Cronología: 6 00 a.C-400 d.C.
Región: Esmeraldas, la Tolita
Técnica de manufactura:
Metalurgia

Trípode mamiforme, utilizado para ceremonias suntuarias y rituales.

Fueron enterrados bajo tolas acompañadas de habitantes de la Cultura Tolita en su lecho de muerte, su representación simbolizaba la energía como parte de la esencia de la vida después de la muerte, para demostrar que, aunque el hombre cumplía su ciclo vital, hasta llegar a la defunción, su energía sigue viva y presente en el mundo terrestre, creían en la vida después de la muerte.



Kinship (Afinidad)

Macro tendencia 2018, explora las distintas culturas y grupos locales y globales, reales y virtuales, surgidas de un mundo conectado. Un sentido de comunidad donde el arte y el diseño rompen barreras para propagar ideas compartidas y contar historias a partir de la moda, la hiperconectividad a través de las redes se va a transformar en una revalorización de las culturas y los grupos sociales, ligada a los sentimientos, la sensibilidad y la expresión de individualidad, se destacan elementos típicos de distintas culturas, que vuelven a adquirir gran valor pasando a estar de moda aquellas prendas o accesorios que cuentan una historia, se presenta la fusión de grupos culturales para una combinación entre sí y generar una hibridación de imágenes culturales para crear patrones nuevos e innovadores, la paleta de color designada a la tendencia son colores modernos, como rojos y azules profundos clásicos, neutros y dorado.

TENDENCIA



IDENTIDAD



REGIONAL



RE VA LO RI ZA CIÓN

FUSIÓN

RUSTICIDAD



MODULAR



CRUZAR FRONTERAS

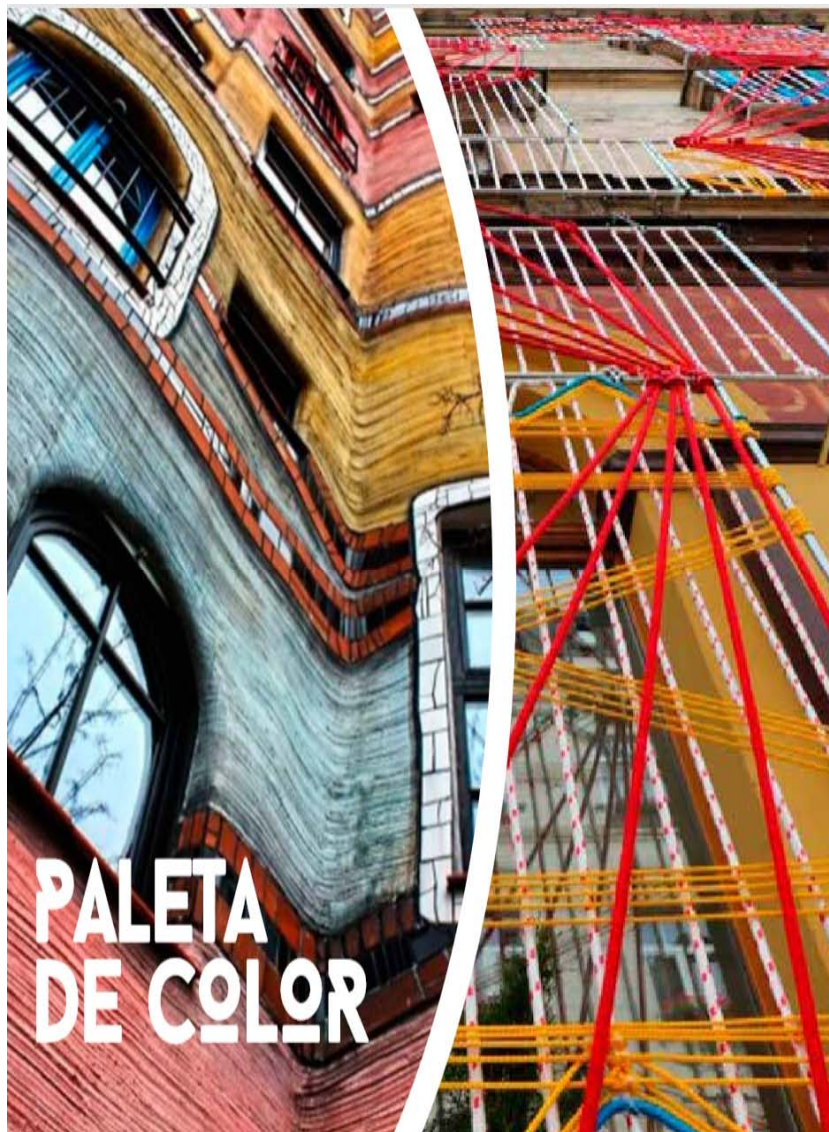


ARTE REVELDE

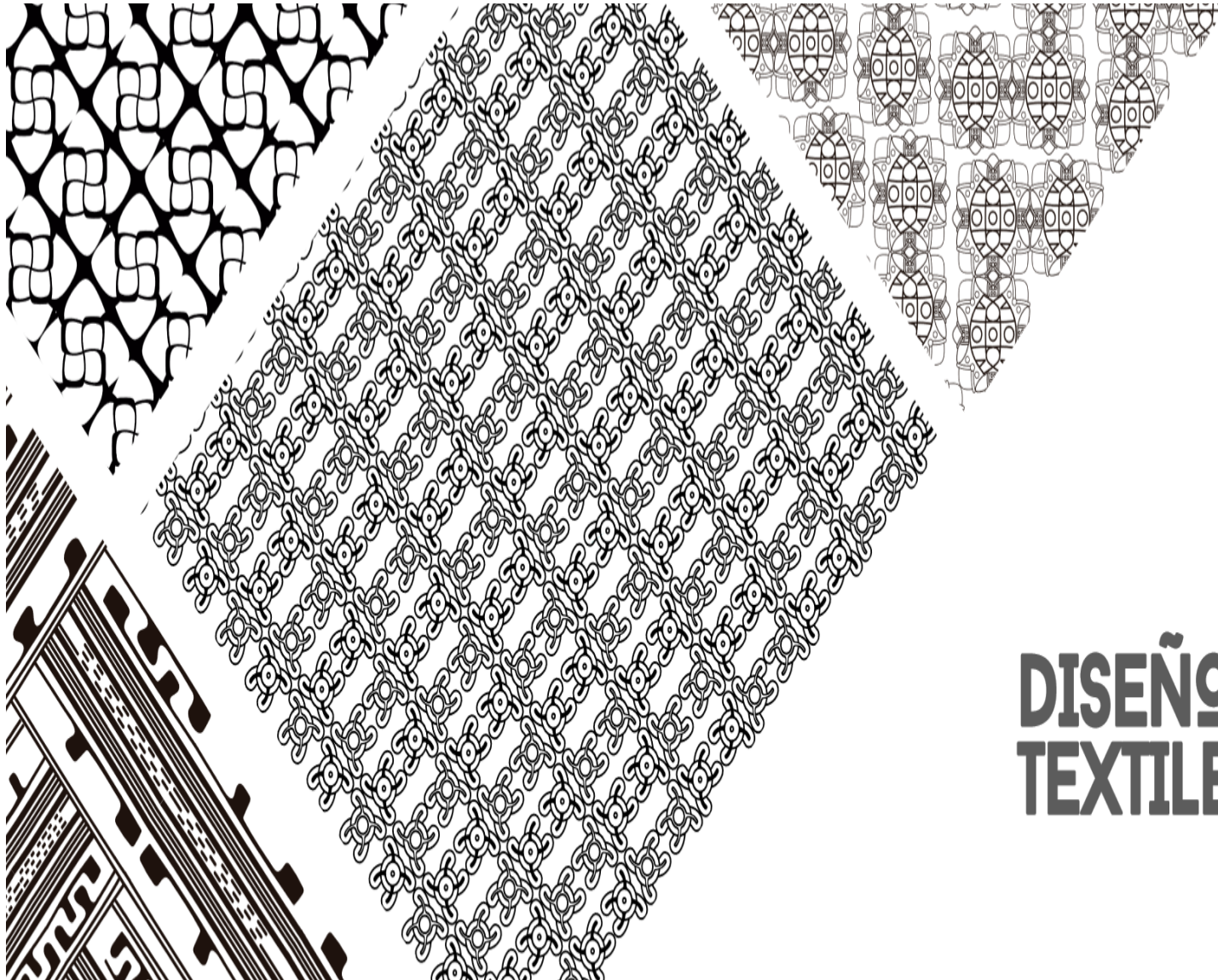
VINTAGE



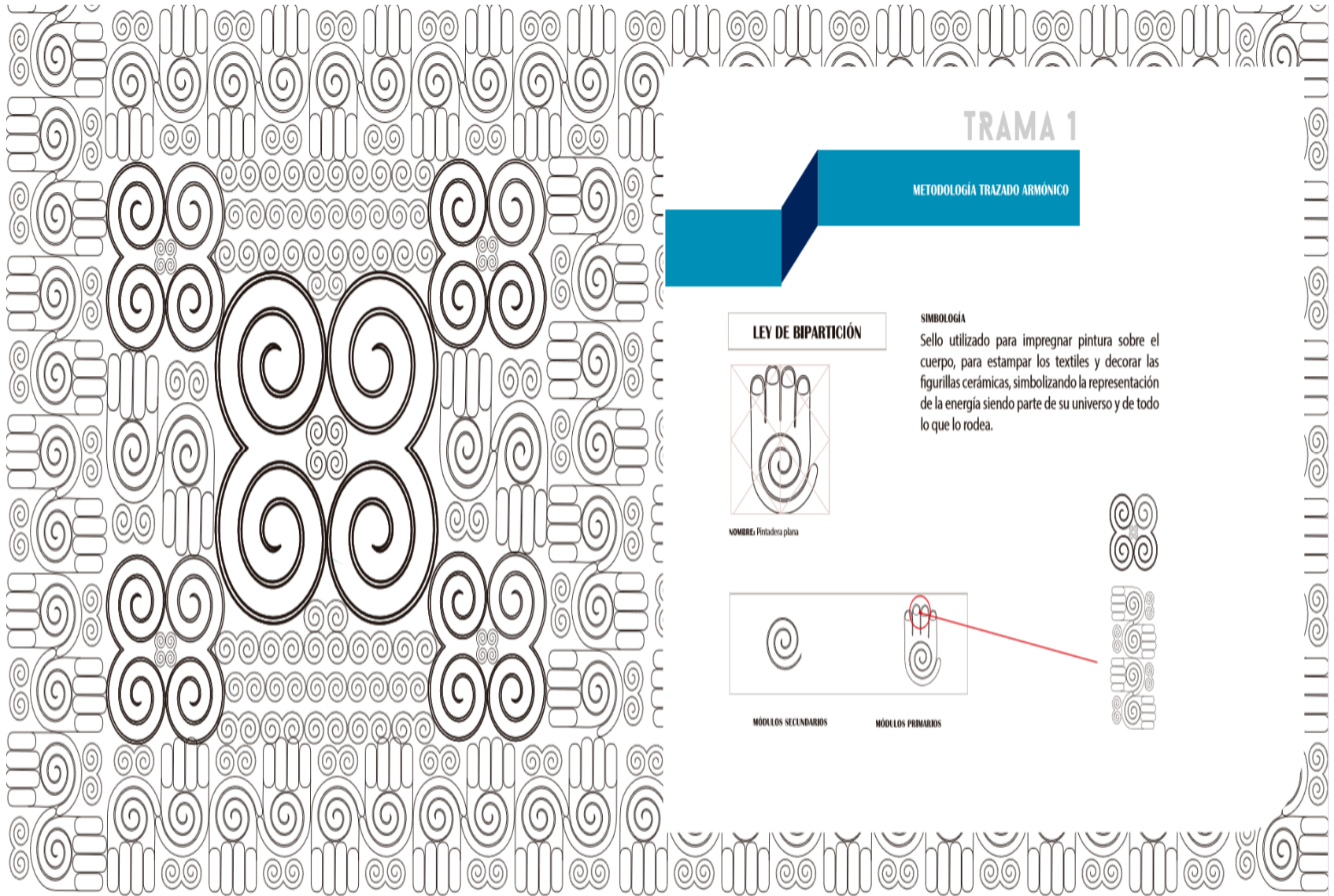
TEXTURAS

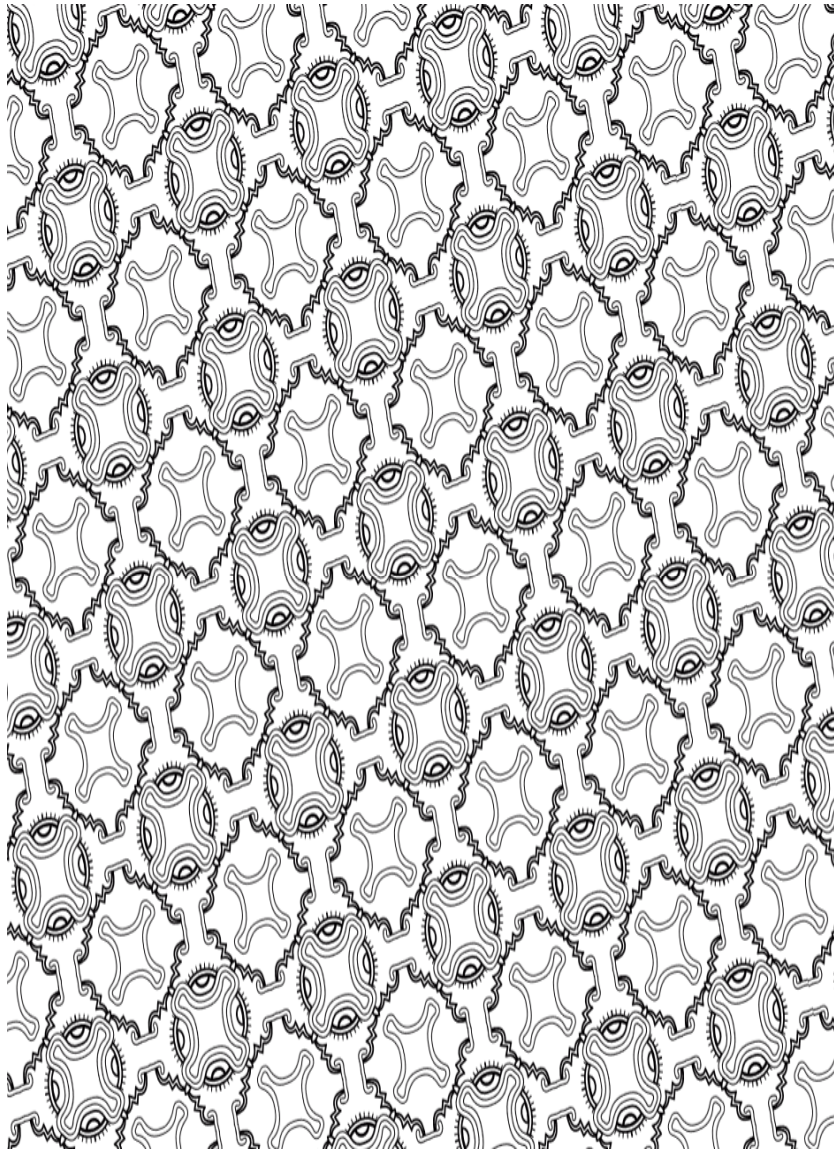


#C79DA6 / DESERT ROSE
#CD792E / DARK GINGER
#F9B659 / APRICOT
#D75B5B / BAKED CORAL
#FF3546 / CARMINE
#9F446E / DARK ORCHID
#892132 / RED MULBERRY
#8AA9AB / BLUE SAGE
#4F5B71 / WASHED INDIGO
#5F8CB9 / HORIZON BLUE
#EBEBEB / CORE
#373948
#54382C
#B59F7B
#EFEDE1



DISEÑOS TEXTILES





TRAMA 2

METODOLOGÍA TRAZADO ARMÓNICO

LEY DE BIPARTICIÓN



NOMBRE: Cabeza Trofeo

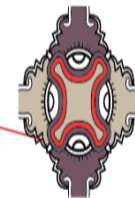
SIMBOLOGÍA

Cabeza trofeo utilizado por caciques y chamanes como fuente de poder en su imperio para demostrar la fuerza de sus tribus y su linaje, la posesión de estas piezas fueron otorgadas a manera de exhibición a la sociedad y a sus antagonistas.

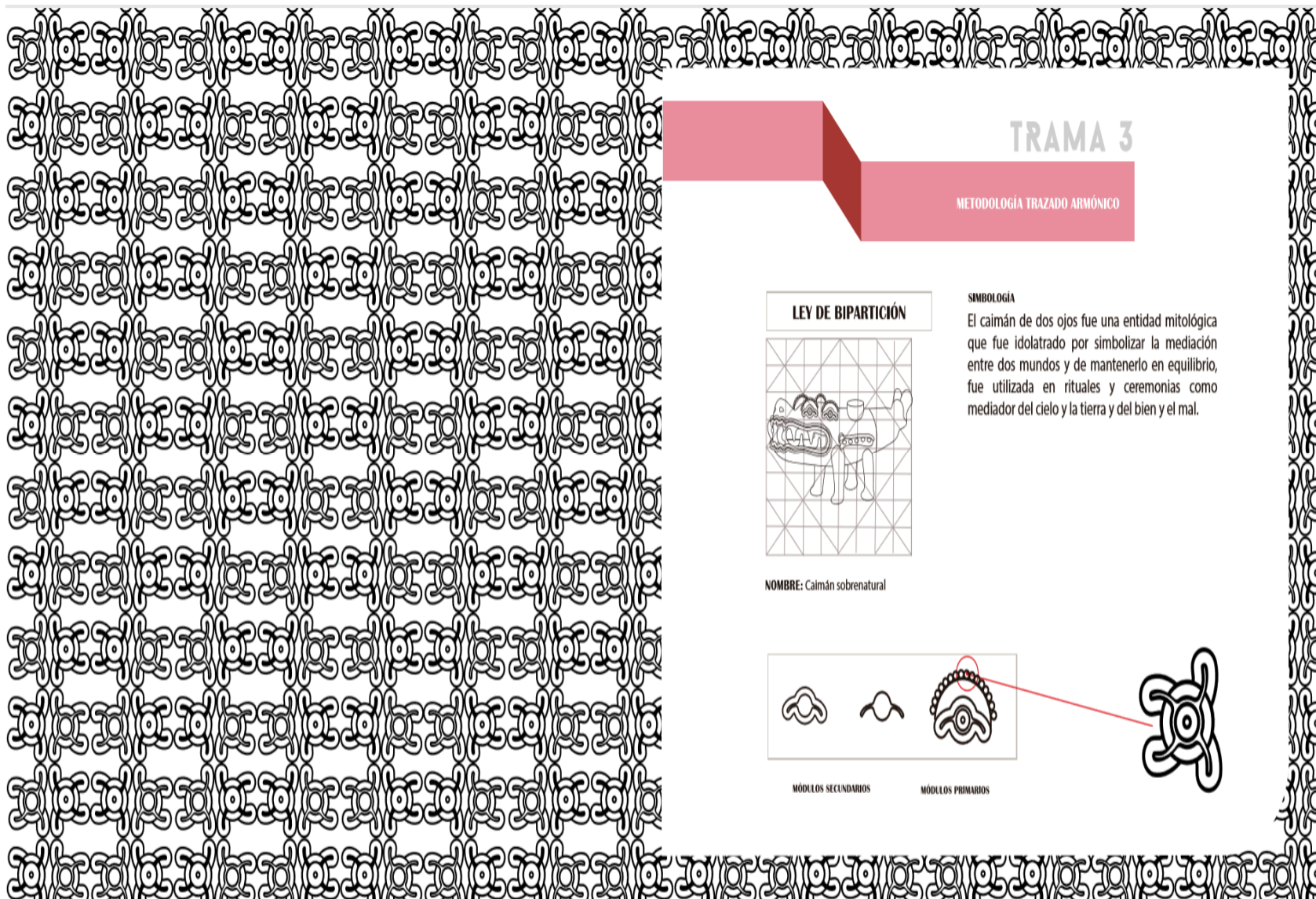


MÓDULOS SECUNDARIOS

MÓDULOS PRIMARIOS



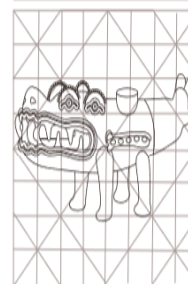




TRAMA 3

METODOLOGÍA TRAZADO ARMÓNICO

LEY DE BIPARTICIÓN



NOMBRE: Caimán sobrenatural

SIMBOLOGÍA

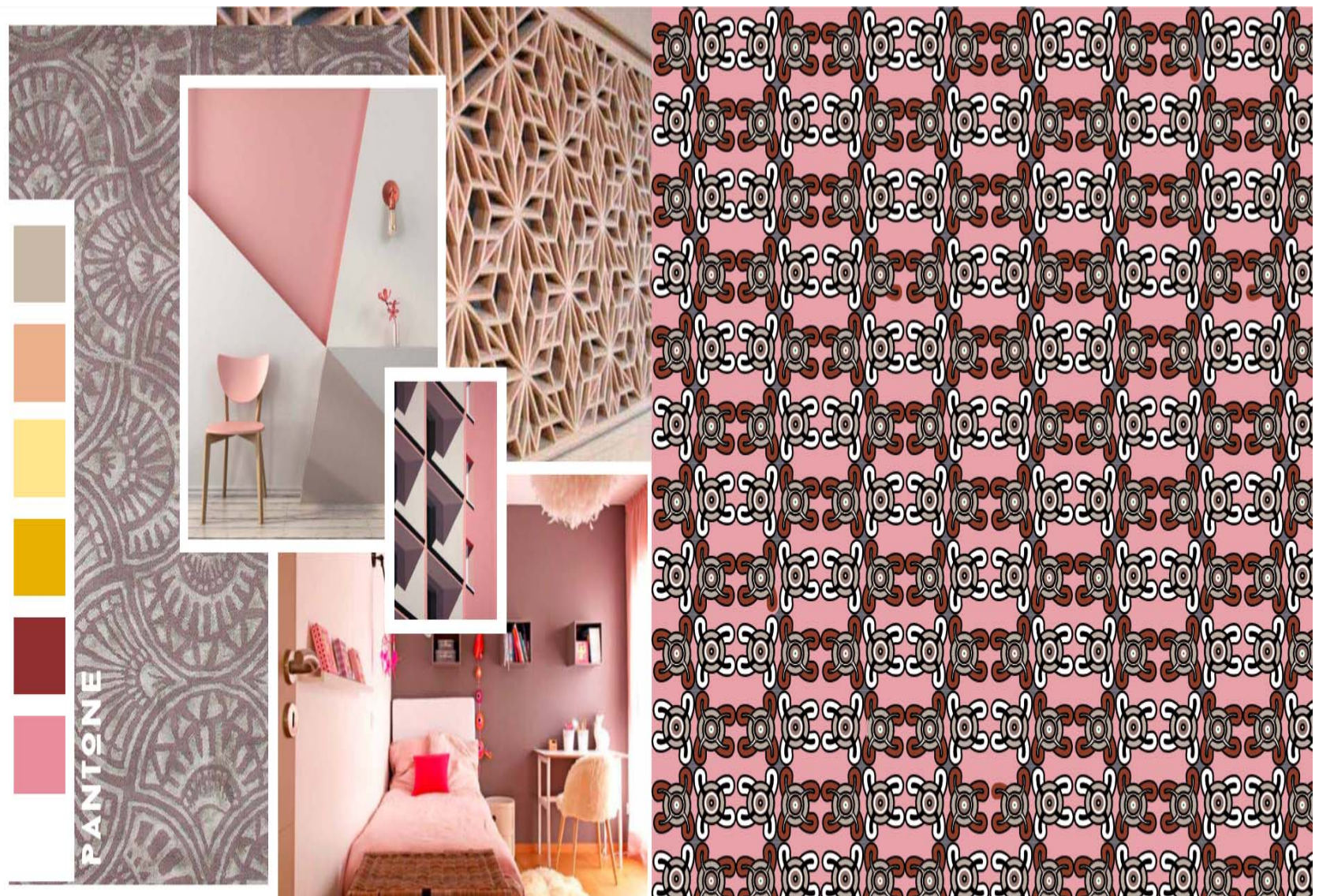
El caimán de dos ojos fue una entidad mitológica que fue idolatrado por simbolizar la mediación entre dos mundos y de mantenerlo en equilibrio, fue utilizada en rituales y ceremonias como mediador del cielo y la tierra y del bien y el mal.

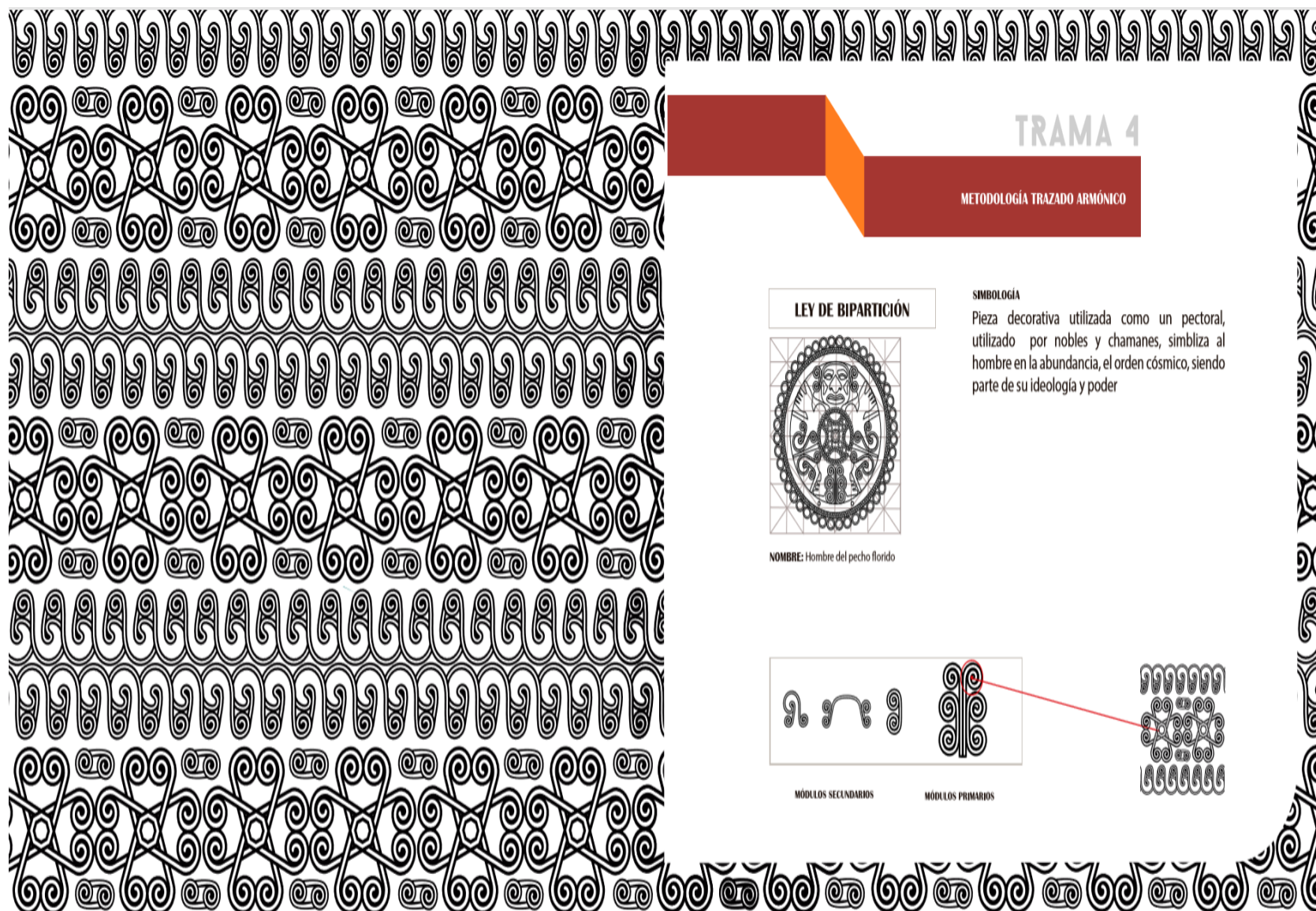


MÓDULOS SECUNDARIOS

MÓDULOS PRIMARIOS







TRAMA 4

METODOLOGÍA TRAZADO ARMÓNICO

LEY DE BIPARTICIÓN



NOMBRE: Hombre del pecho florido

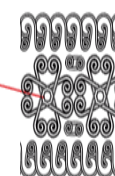
SIMBOLOGÍA

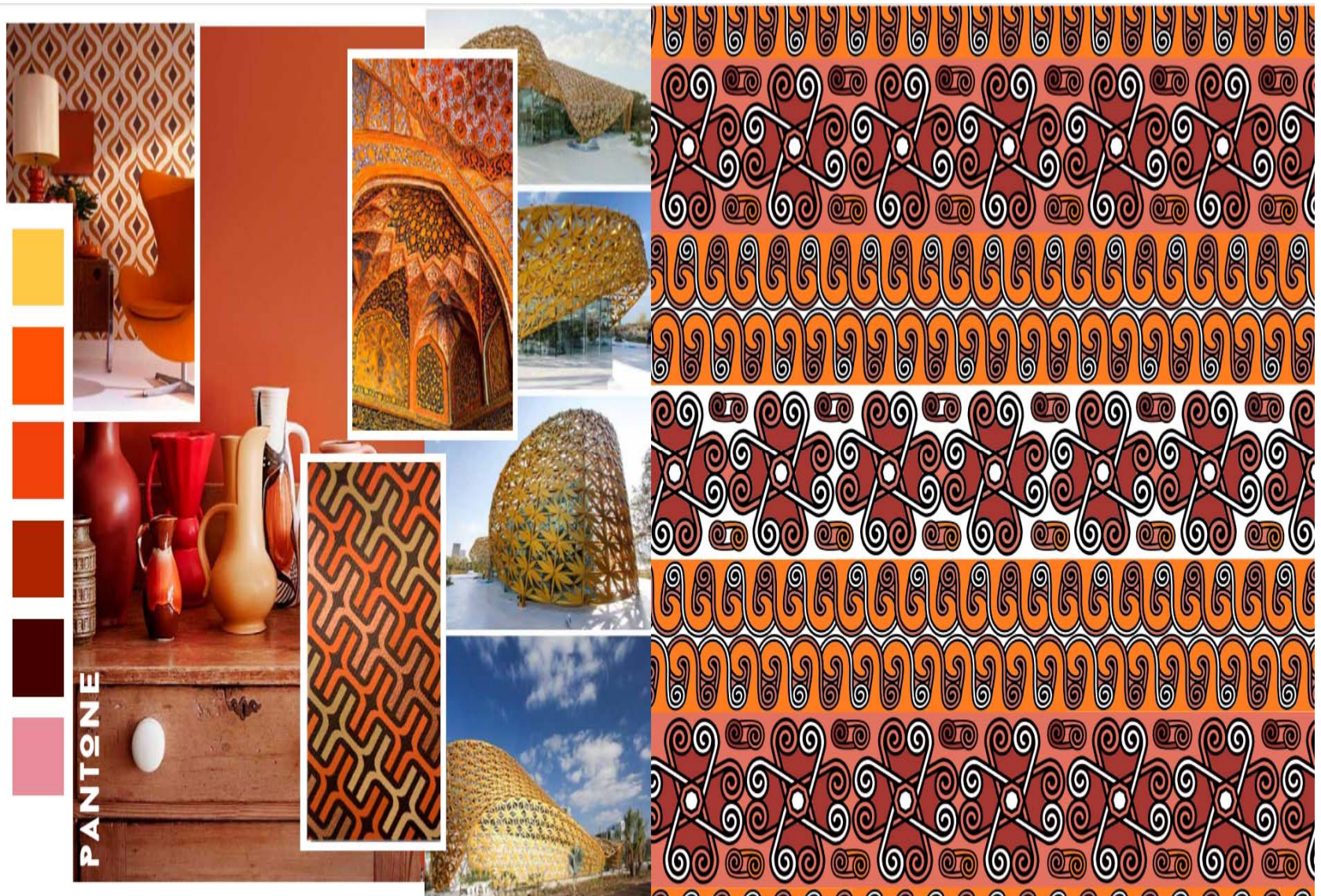
Pieza decorativa utilizada como un pectoral, utilizado por nobles y chamanes, simboliza al hombre en la abundancia, el orden cósmico, siendo parte de su ideología y poder

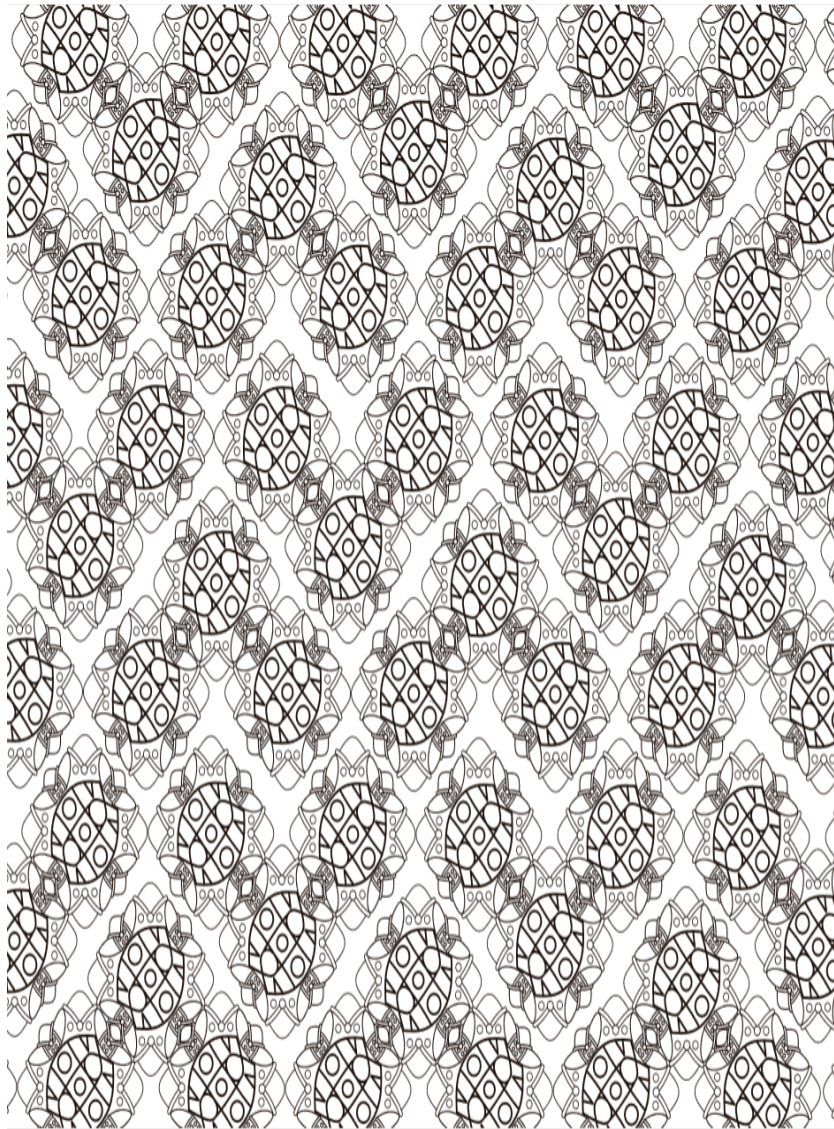


MÓDULOS SECUNDARIOS

MÓDULOS PRIMARIOS







TRAMA 5

METODOLOGÍA TRAZADO ARMÓNICO

LEY DE BIPARTICIÓN



NOMBRE: Figura draconiana.

SIMBOLOGÍA

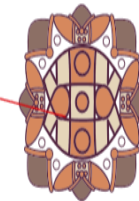
Escultura cerámica de una cabeza híbrida sin rasgos antropomorfos conocida comúnmente como figura draconiana.

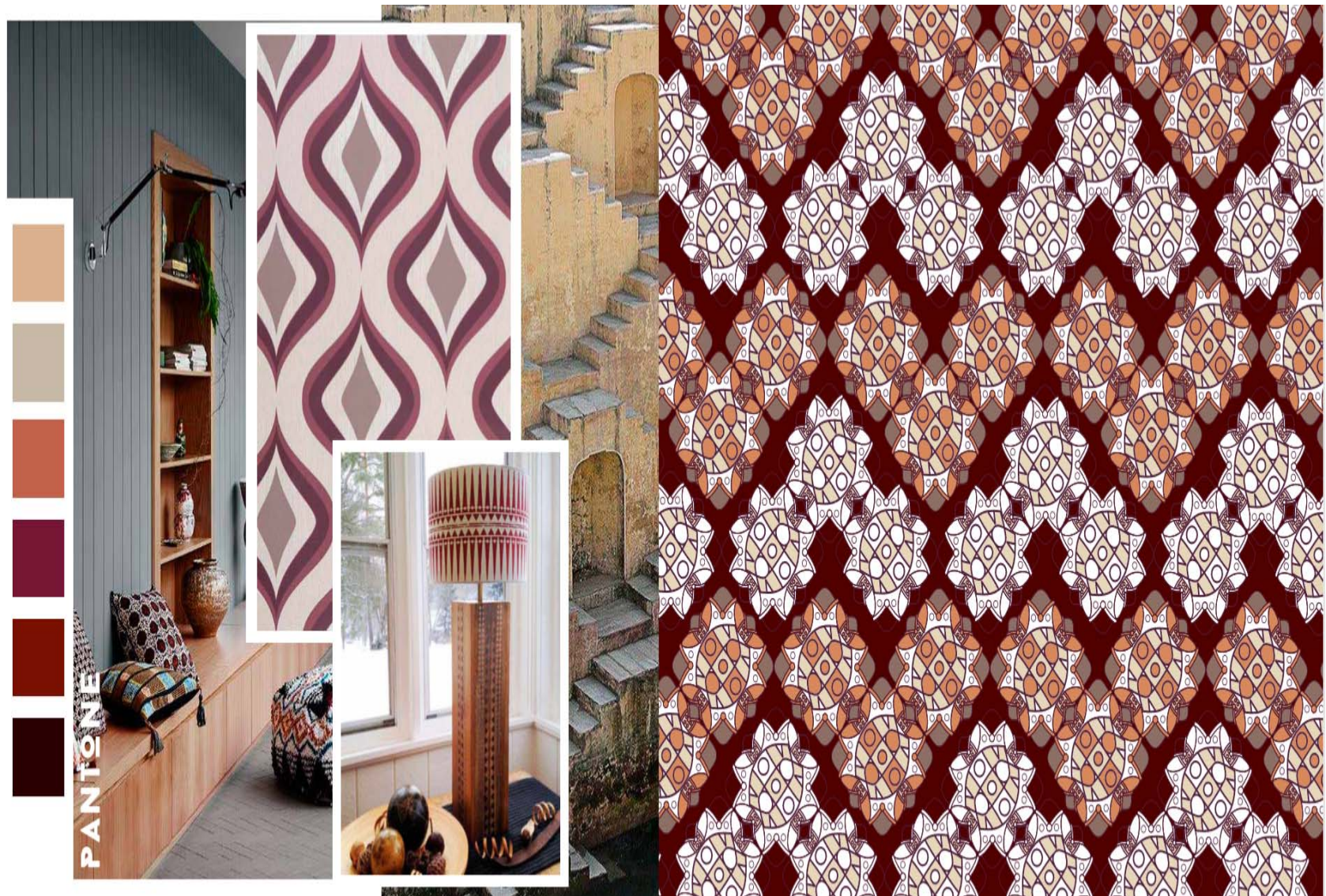
Creado como un ser mitológico a partir de la concepción del hombre, fue utilizada en ceremonias y rituales realizados por chamanes con el consumo de plantas psicotrópicas para transportarse y ser parte de otros seres.

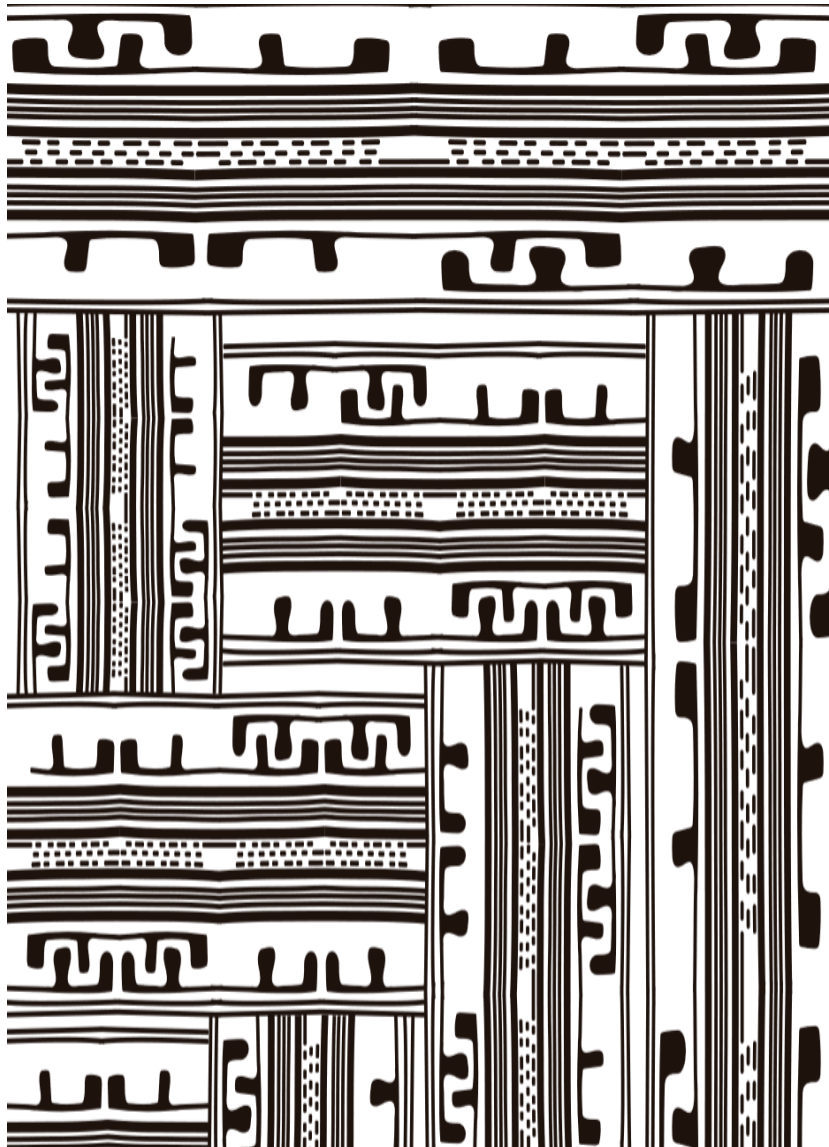


MÓDULOS SECUNDARIOS

MÓDULOS PRIMARIOS







TRAMA 6

METODOLOGÍA TRAZADO ARMÓNICO

LEY DE BIPARTICIÓN



NOMBRE: Trípole dual.

SIMBOLOGÍA

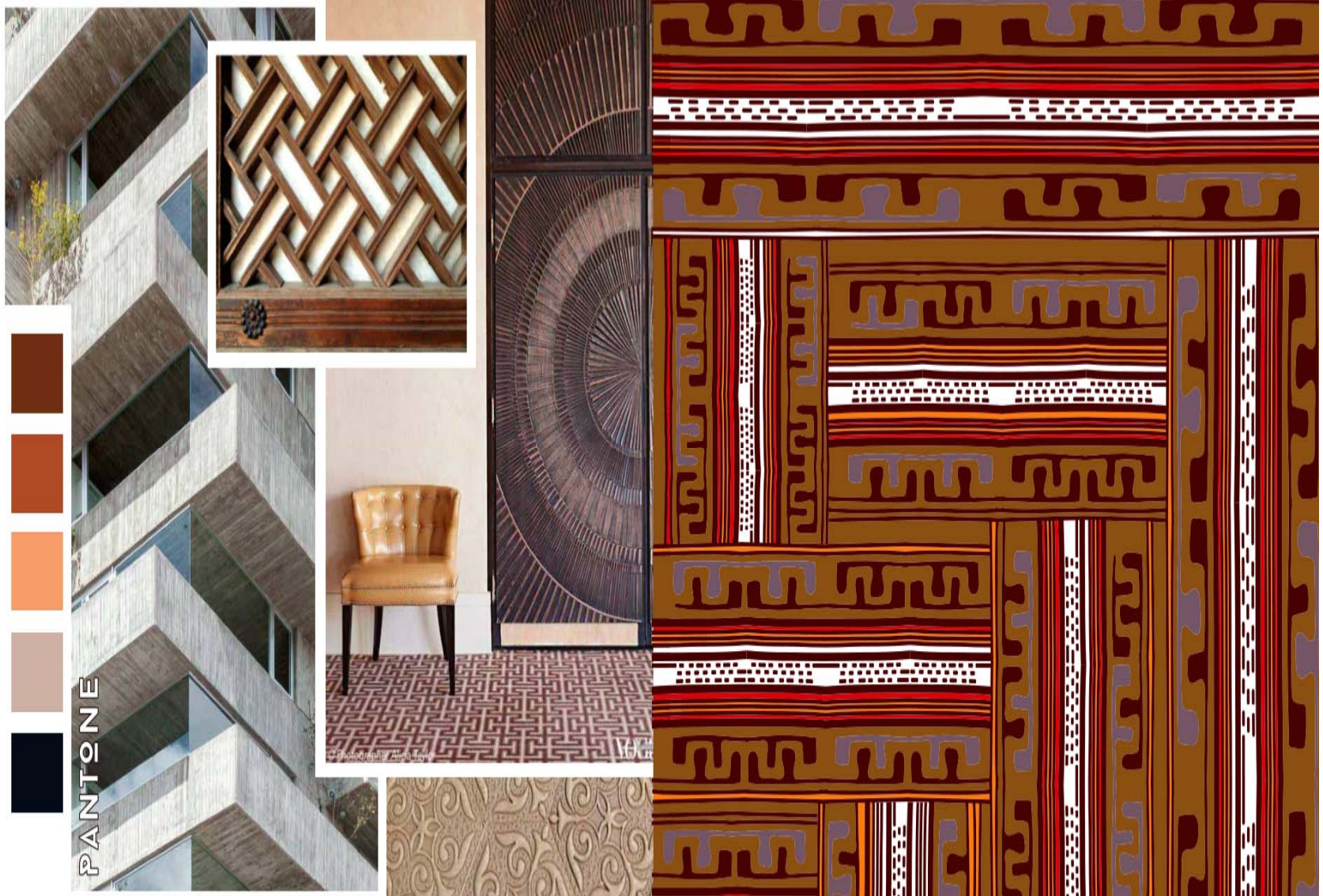
Trípode mamiforme, utilizado para ceremonias suntuarias y rituales. Fueron enterrados bajo tolas acompañadas de habitantes de la Cultura Tolita en su lecho de muerte, su representación simbolizaba la energía como parte de la esencia de la vida después de la muerte, para demostrar que aunque el hombre cumpla su ciclo vital, hasta llegar a la defunción, su energía sigue viva y presente en el mundo terrestre, creían en la vida después de la muerte.



MÓDULOS SECUNDARIOS

MÓDULOS PRIMARIOS







TRAMA 7

METODOLOGÍA TRAZADO ARMÓNICO

LEY DE BIPARTICIÓN



NOMBRE: Sol de la Tolita.

SIMBOLOGÍA

Representa el rostro de una divinidad con rasgos humanos y de animal en forma de Sol, es una corona utilizada por personajes de mayor rango social como Caciques portado en ceremonias suntuarias y de carácter ritual, simboliza la divinidad suprema de la religión de La Tolita

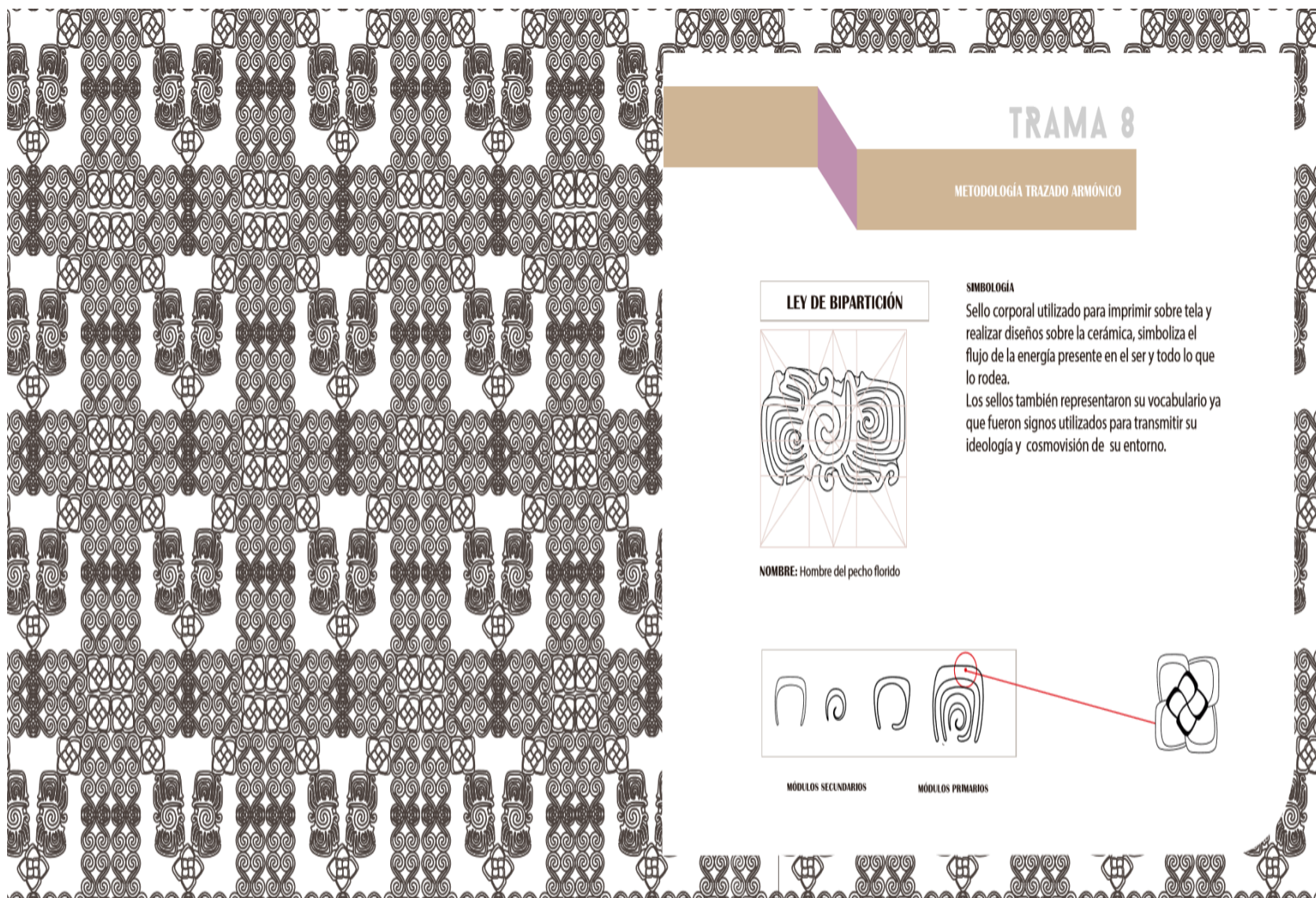


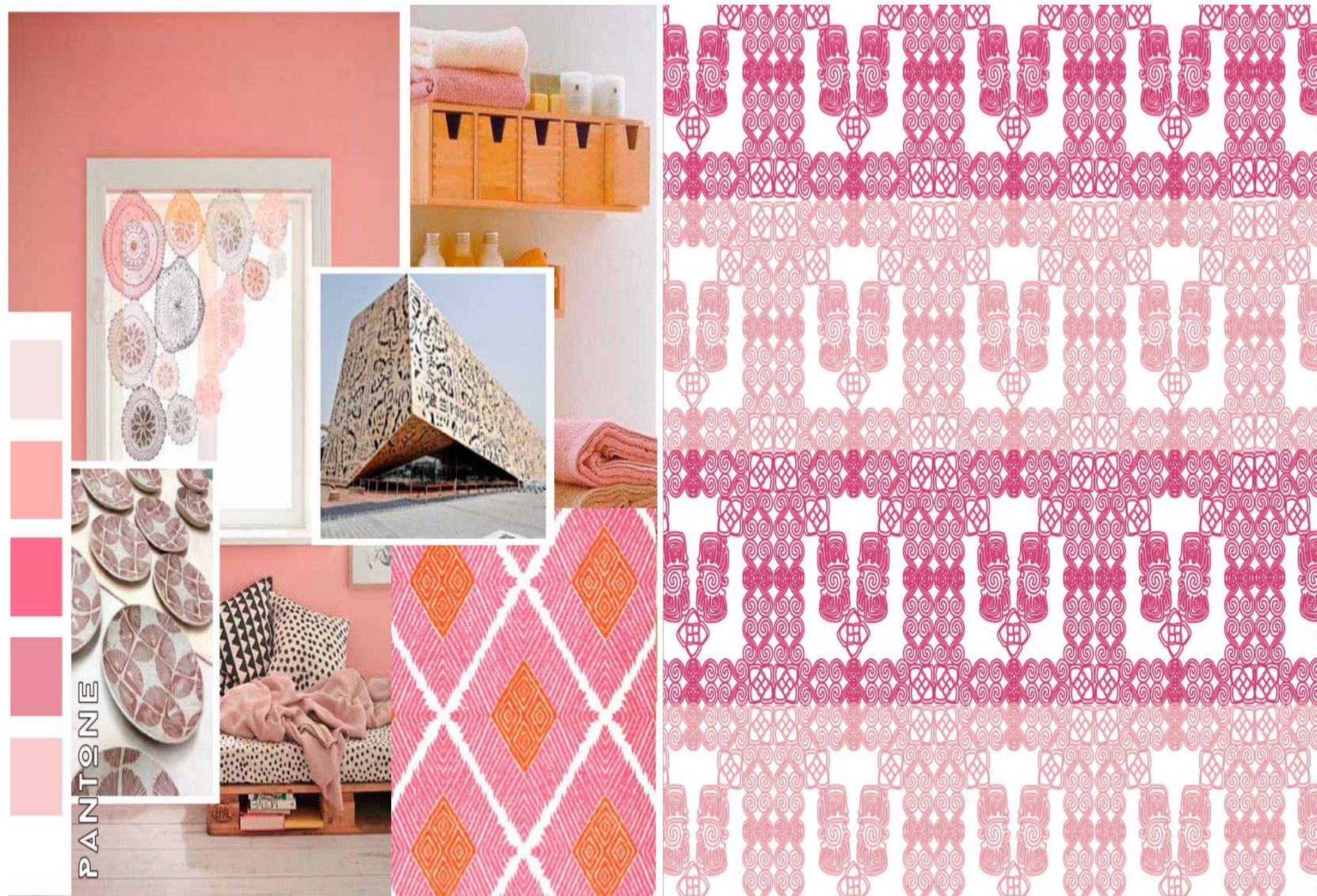
MÓDULOS SECUNDARIOS

MÓDULOS PRIMARIOS











TRAMA 9

METODOLOGÍA TRAZADO ARMÓNICO

LEY DE TRIPARTICIÓN



NOMBRE: Mujer Tolita

SIMBOLOGÍA

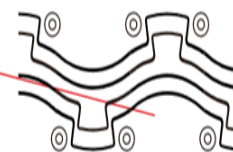
La escultura es de una mujer joven de la Cultura Tolita, es representada de una forma sencilla, a pesar de ser de la nobleza su complejidad en decoraciones corporales no va a hacer comparada a la del hombre. En la Cultura Tolita se representaba al hombre de una manera más ostentosa en cuanto adornos y tocados.



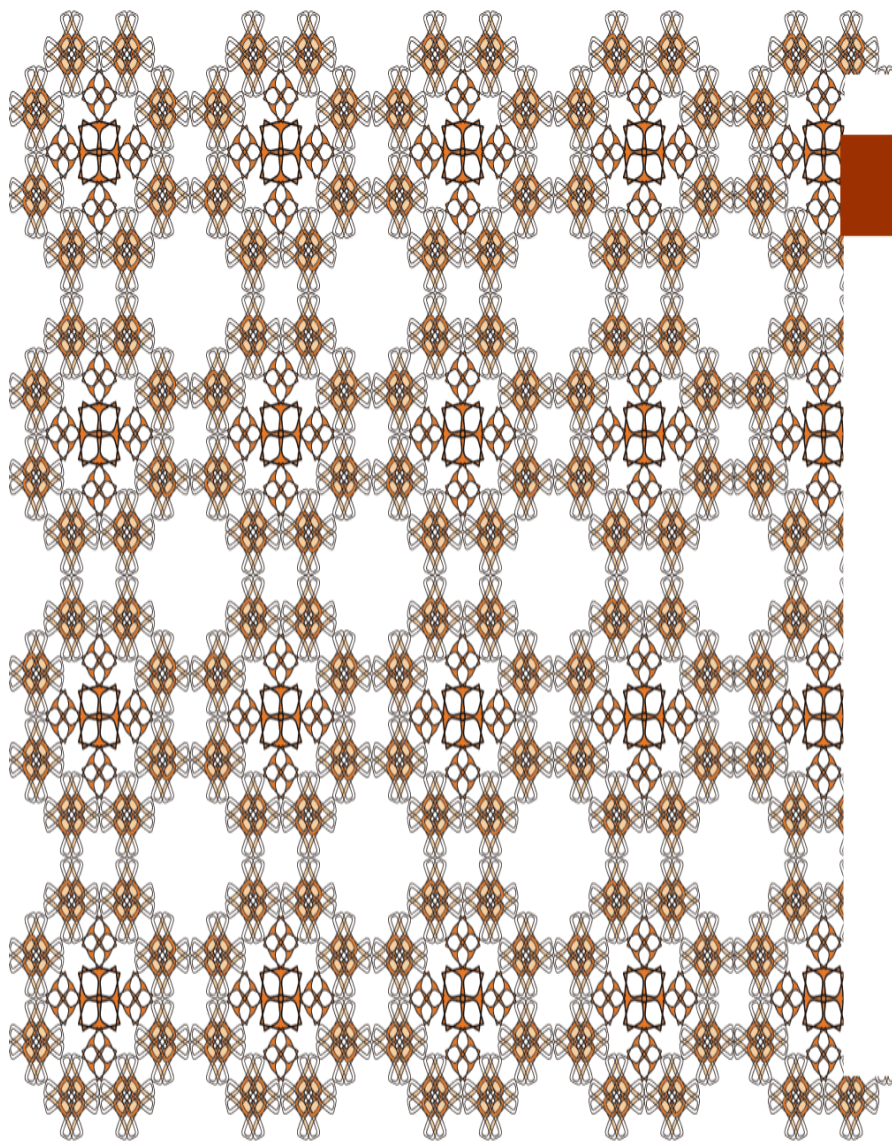
MÓDULOS SECUNDARIOS



MÓDULOS PRIMARIOS







TRAMA 10

METODOLOGÍA TRAZADO ARMÓNICO

LEY DE BIPARTICIÓN



NOMBRE: Picasso Precolombino

SIMBOLOGÍA

Se le otorgo el nombre de Picasso precolombino por el pintor Pablo Picasso en su estilo surrealista.

La escultura híbrida representa a un chamán, simbolizando a su guía espiritual la serpiente y la transformación del hombre en felino para proyectar poderes de seres con impresionantes facultades.

Los chamanes eran vistos como ellos reinterpretaban su ideología y principalmente porque tenían la capacidad de convertirse en otros seres, todo esto lo realizaban bajo sustancias psicotrópicas.

Los chamanes eran vistos como ellos reinterpretaban su ideología y principalmente porque tenían la capacidad de convertirse en otros seres, todo esto lo realizaban bajo sustancias psicotrópicas.

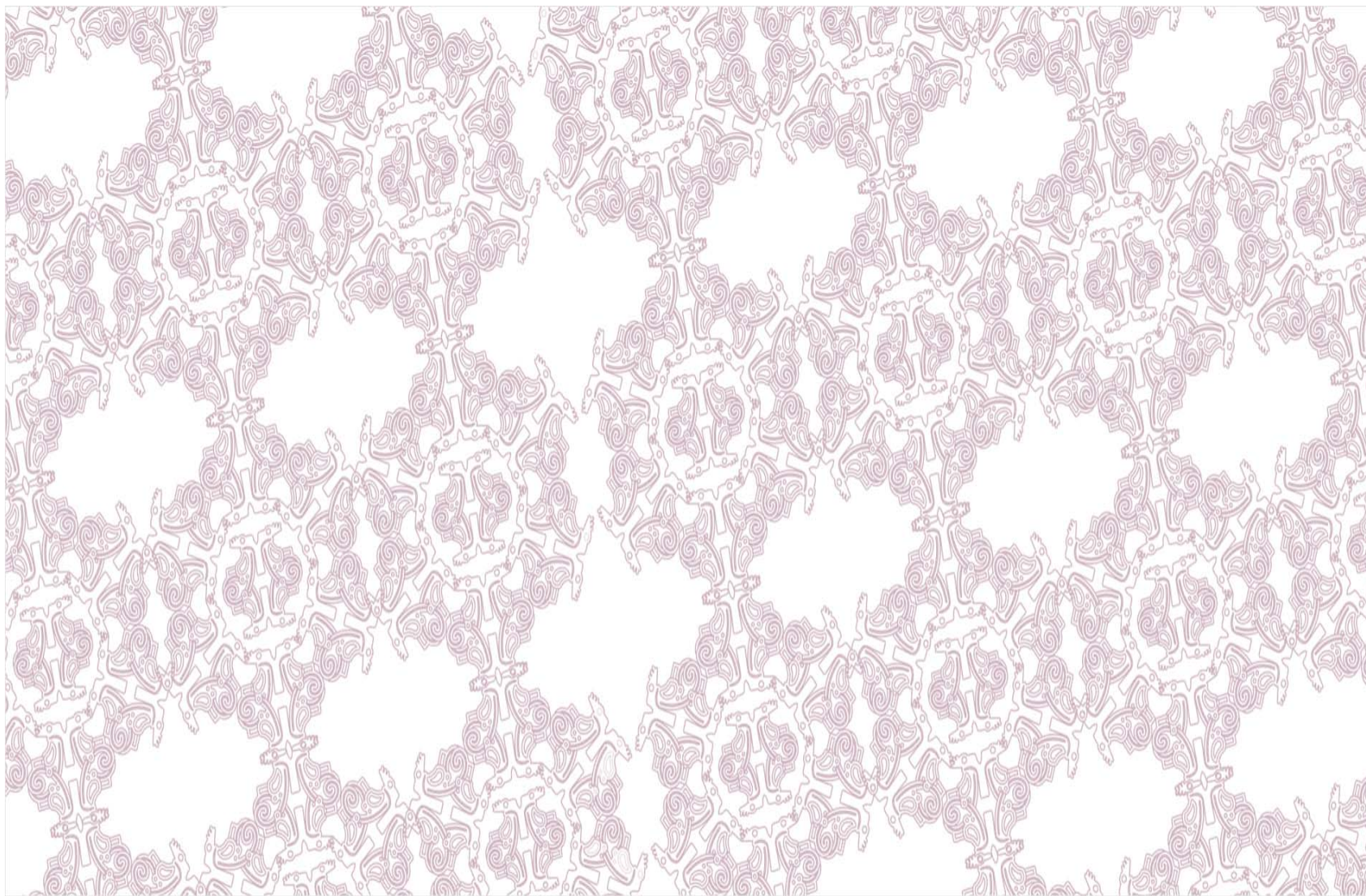


MÓDULOS SECUNDARIOS

MÓDULOS PRIMARIOS







6.8 Memoria Descriptiva

6.8.1 Características de uso y función

El catálogo textil iconográfico de la Cultura Tolita es una herramienta para aportar con diseñadores de moda, empresas textiles y artesanos que estén alineados a la producción de diseños con motivos étnicos, para adquirir estos módulos iconográficos y reproducirlos en prendas, diseños textiles y accesorios.

Implementa técnicas de acabado al contribuir con métodos creativos para enriquecer los textiles, al diseñador de moda para representar sus creaciones en textiles o prendas terminadas.

Es un comunicador de identidad para fortalecer la Cultura Tolita como parte de las raíces ancestrales del Ecuador, siendo un patrimonio innato que necesita estar presente en la memoria de la sociedad.

6.8.2 Características formales

Componentes simbólicos (análisis iconográfico Panofsky)

La investigación de la iconografía de la Cultura Tolita analizó los componentes simbólicos más representativos mediante fichas técnicas, analizando el ícono por el método preiconográfico, iconográfico e iconológico de Erwin Panofsky, se analizó física y simbólicamente cada elemento, prescritas anteriormente en el capítulo IV. Se muestra un cuadro con los elementos seleccionados de la Cultura Tolita, con los datos generales y su manifestación simbólica, siendo el resultado del análisis iconográfico por Panofsky.

Tabla 19:

Componentes simbólicos

Ícono Cultura Tolita	Descripción General	Simbología
	Nombre: el Hombre del pecho florido Periodo: Desarrollo Regional. Cronología: 6 00 a.C-400 d.C. Región: Esmeraldas, la Tolita Técnica de manufactura: Metalurgia	Pieza decorativa utilizada como un pectoral, portado por entes de la nobleza y chamanes, como la representación del hombre en la abundancia, el orden cósmico siendo parte de su ideología y poder.
	Nombre: Sol de la Tolita. Periodo: Desarrollo Regional. Cronología: 6 00 a.C-400 d.C. Región: Esmeraldas, la Tolita Técnica de manufactura: Metalurgia	Representa el rostro de una divinidad con rasgos humanos y de animal en forma de Sol, es una corona utilizada por personajes de mayor rango social como Caciques, portado en ceremonias suntuarias y de carácter ritual, simboliza la divinidad suprema de la religión de La Tolita.
	Nombre: La mujer Tolita Periodo: Desarrollo Regional. Cronología: 6 00 a.C-400 d.C. Región: Esmeraldas, la Tolita Técnica de manufactura: Cerámica.	La escultura es de una mujer joven de la cultura Tolita, es representada de una forma más sencilla, a pesar de ser de la nobleza su complejidad en decoraciones corporales no va a hacer comparada a la del hombre. En la Cultura Tolita se representaba al hombre de una manera más ostentosa en cuanto adornos y tocados.

	Nombre: Pintadera plana. Periodo: Desarrollo Regional. Cronología: 6 00 a.C-400 d.C. Región: Esmeraldas, la Tolita Técnica de manufactura: Piedra	Fue un objeto utilizado para impregnar pintura sobre el cuerpo, para estampar los textiles y para decorar las figurillas cerámicas, simbolizando la representación de la energía siendo parte de su universo y de todo lo que lo rodea.
	Nombre: Trípode Dual. Periodo: Desarrollo Regional. Cronología: 6 00 a.C-400 d.C. Región: Esmeraldas, la Tolita Técnica de manufactura: Metalurgia	Es un trípode mamiforme, utilizado para ceremonias suntuarias y rituales. Fueron enterrados bajo tolas acompañadas de habitantes de la Cultura Tolita en su lecho de muerte, su representación simbolizaba la energía como parte de la esencia de la vida después de la muerte, para demostrar que, aunque el hombre cumplía su ciclo vital, hasta llegar a la defunción, su energía sigue viva y presente en el mundo terrestre, creían en la vida después de la muerte.
	Nombre: Pintadera plana. Periodo: Desarrollo Regional. Cronología: 6 00 a.C-400 d.C. Región: Esmeraldas, la Tolita Técnica de manufactura: Metalurgia	Es un sello corporal utilizado también para imprimir sobre tela y para realizar diseños sobre la cerámica, simboliza el flujo de la energía presente en el ser y todo lo que lo rodea. Los sellos también representaron su vocabulario ya que fueron signos utilizados para transmitir su ideología y cosmovisión de su entorno.

	Nombre: Cabeza trofeo. Periodo: Desarrollo Regional. Cronología: 6 00 a.C-400 d.C. Región: Esmeraldas, la Tolita Técnica de manufactura: Metalurgia	La pieza es una cabeza trofeo utilizado por caciques y chamanes como fuente de poder en su imperio para demostrar la fuerza de sus tribus y su linaje, la posesión de estas piezas fueron otorgadas a manera de exhibición a la sociedad y a sus antagónicos.
	Nombre: Caimán Sobrenatural. Periodo: Desarrollo Regional. Cronología: 6 00 a.C-400 d.C. Región: Esmeraldas, la Tolita Técnica de manufactura: Metalurgia	El caimán de dos ojos fue una entidad mitológica que fue idolatrado por simbolizar la mediación entre dos mundos y de mantenerlo en equilibrio, fue utilizada en rituales y ceremonias como mediador del cielo y la tierra y del bien y el mal.
	Nombre: Figura Draconiana. Periodo: Desarrollo Regional. Cronología: 6 00 a.C-400 d.C. Región: Esmeraldas, la Tolita Técnica de manufactura: Metalurgia	Escultura cerámica de una cabeza híbrida sin rasgos antropomorfos conocida comúnmente como figura draconiana. Creado como un ser mitológico a partir de la concepción del hombre, fue utilizada en ceremonias y rituales realizados por chamanes con el consumo de plantas psicotrópicas para transportarse y ser parte de otros seres.

	Nombre: Picasso Precolombino. Periodo: Desarrollo Regional. Cronología: 6 00 a.C-400 d.C. Región: Esmeraldas, la Tolita Técnica de manufactura: Metalurgia	Se le otorgo el nombre de Picasso precolombino por el pintor Pablo Picasso en su estilo surrealista. La escultura híbrida representa a un chamán, simbolizando a su guía espiritual la serpiente y la transformación del hombre en felino para proyectar poderes de seres con impresionantes facultades. Los chamanes eran vistos como ellos reinterpretaban su ideología y principalmente porque tenían la capacidad de convertirse en otros seres, todo esto lo realizaban bajo sustancias psicotrópicas.
---	---	---

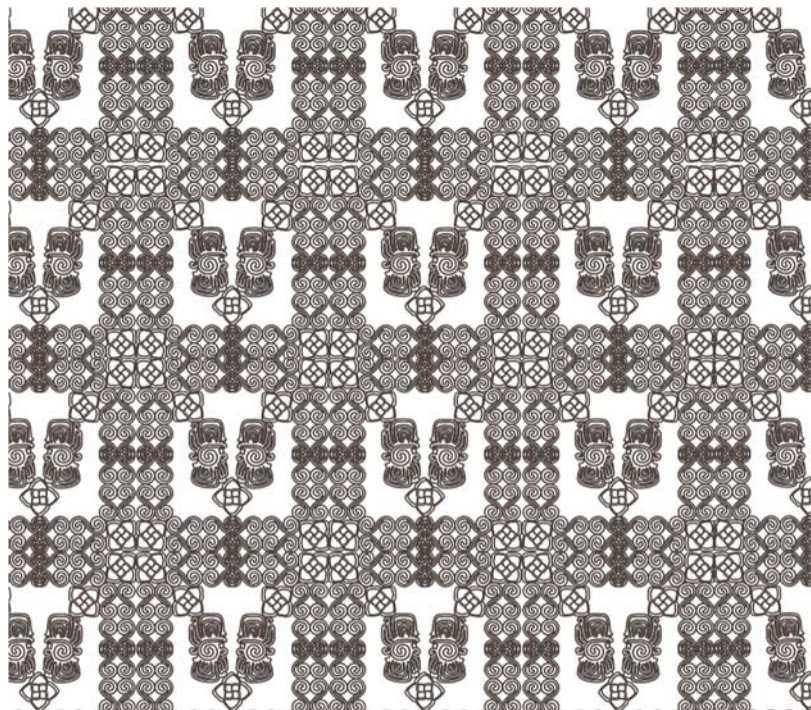
6.8.3 Composición

El diseño en la composición del diseño textil se realizó a través de la metodología de Zadir Milla con el Trazado Armónico mediante sus dos leyes, la ley de bipartición y tripartición del espacio, un sistema que genera módulos a partir de un cuadrado y rectángulo dividido por diagonales y mallas que segmenta a un icono simétrica y asimétricamente. Logra proporciones para el proceso de construcción del diseño, el método es un proceso antiguo que utilizaban los aborígenes ancestrales para la organización de los trazos simétricos pues se cree que realizaban estas mallas antes de realizar los dibujos sobre tejidos, cerámica, piedra, metales y hueso; estas leyes se encontraban relacionadas directamente con la Cruz Cuadrada un símbolo que estuvo presente como parte de su cosmovisión, su origen estaba dada en base a la astronomía y el estudio del sol, según las leyes el icono puede ser mantenido tal y como se lo representa o desestructurada en toda su forma.

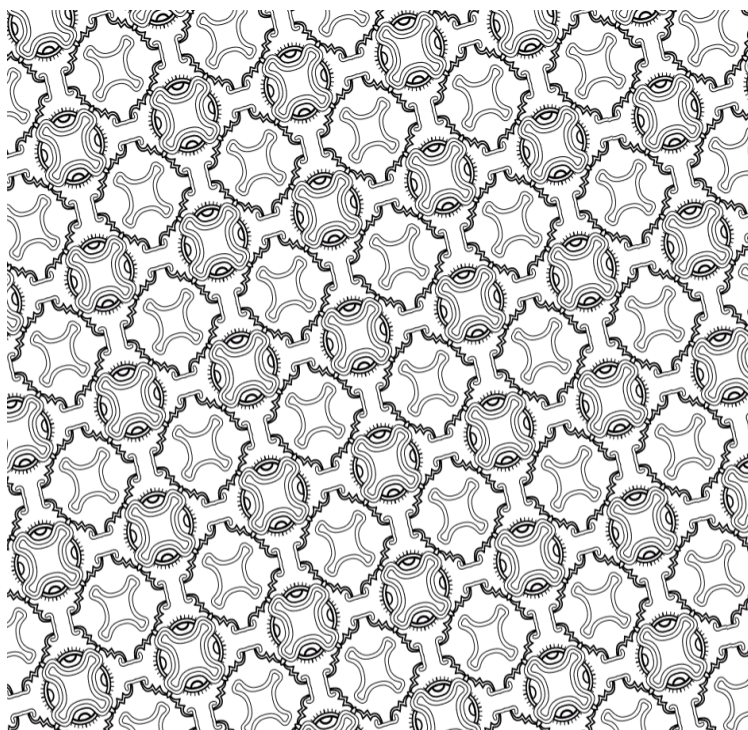
6.8.4 Características técnicas

Se presenta las tramas aplicadas a los diseños textiles iconográficos de la Cultura Tolita, en su aplicación digital, se muestra en blanco y negro para una mejor visualización de los módulos, es importante nombrar que los patrones pueden ser adaptados para cualquier textil, texturas y colores en diferentes técnicas de acabado, dependerá mucho del requerimiento del cliente y de la tendencia que se aplique, además los módulos propuestos tienen la viabilidad de ser modificados ya sean en una concentración de pequeños módulos o en abastecer de repeticiones para toda una composición, sin embargo la modificación no debe perder la esencia del diseño original.

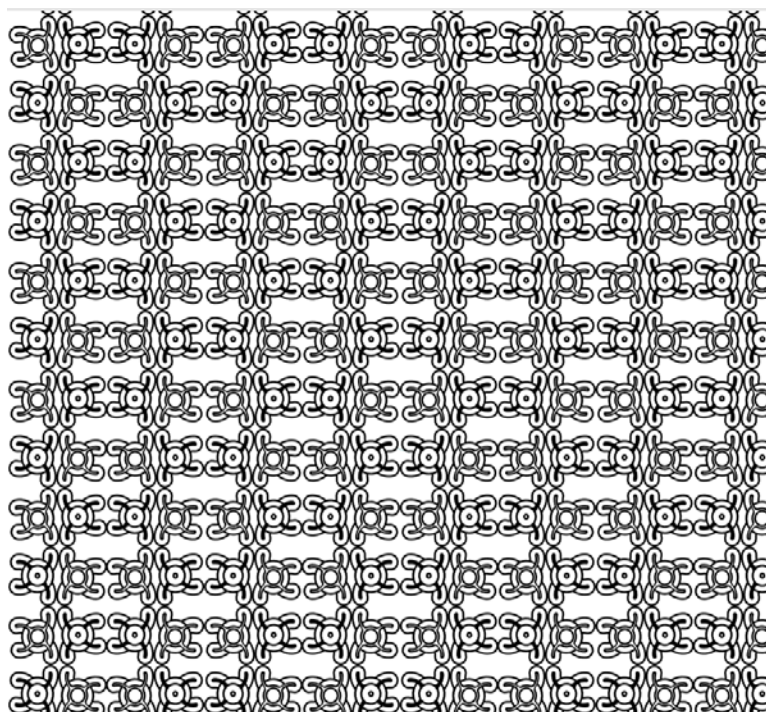
Diseño textil N° 1: Tela seda satinada andora



Diseño textil N° 2: Tela chalis



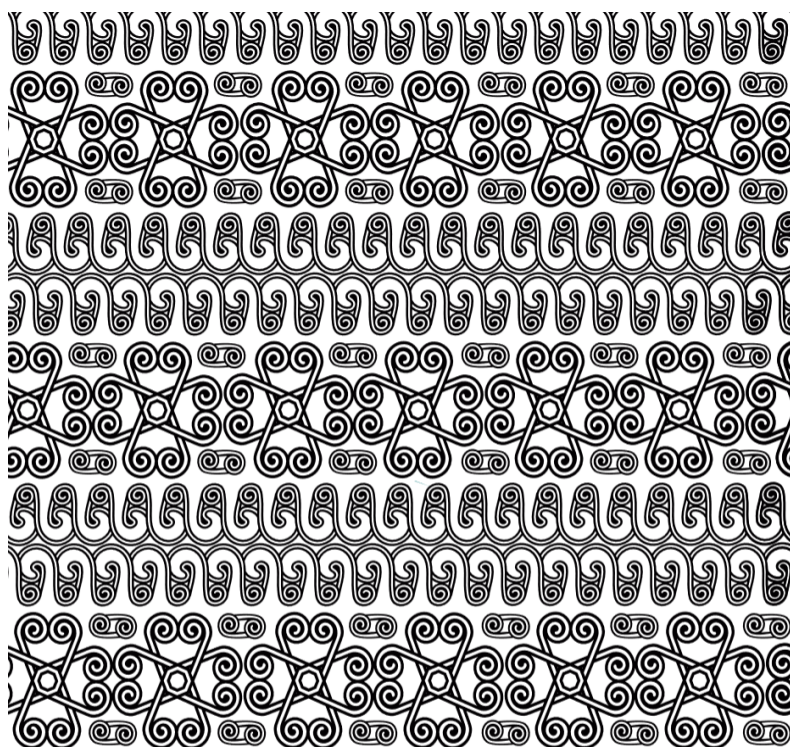
Diseño textil N° 3: Tela microfibra



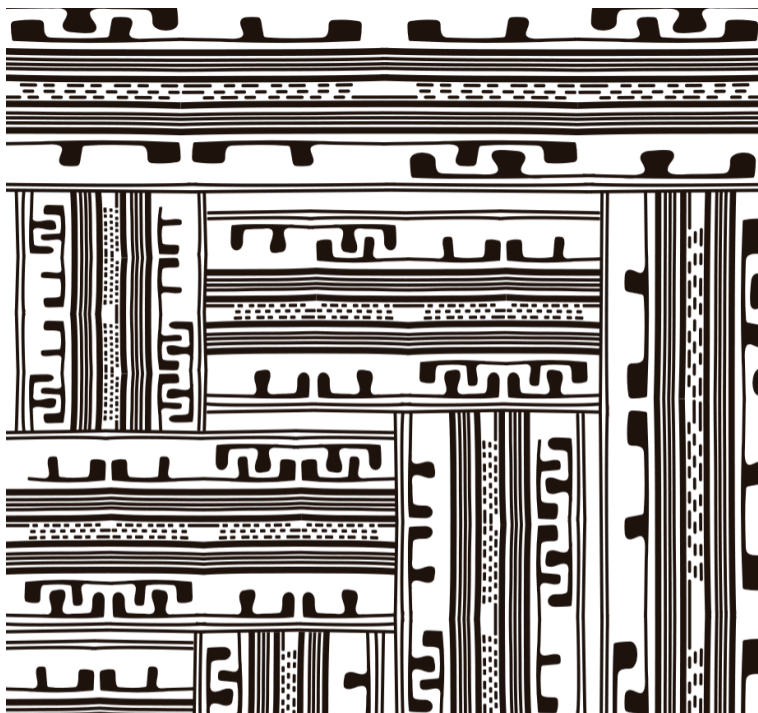
Diseño textil N° 4: Tela lino windsor



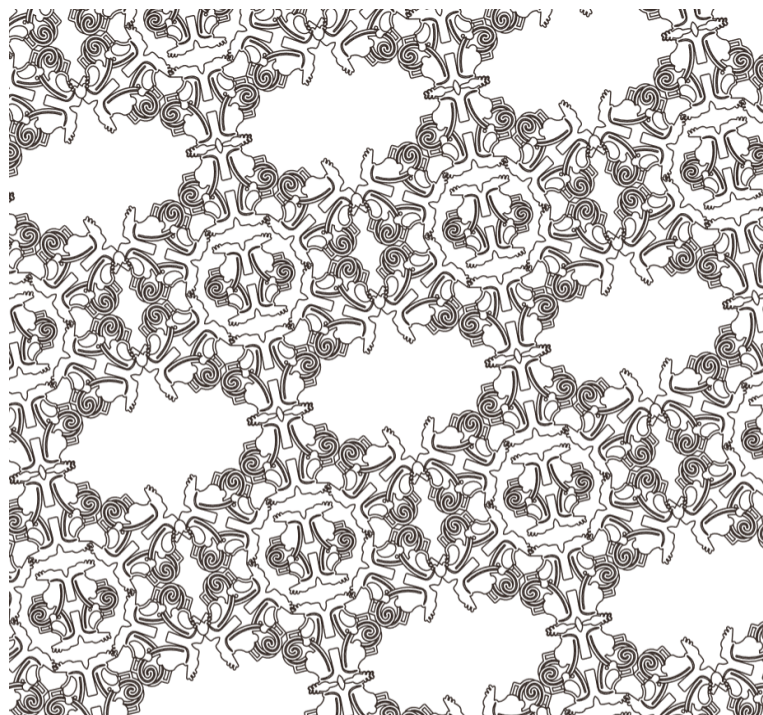
Diseño textil N° 5: Tela Jersey



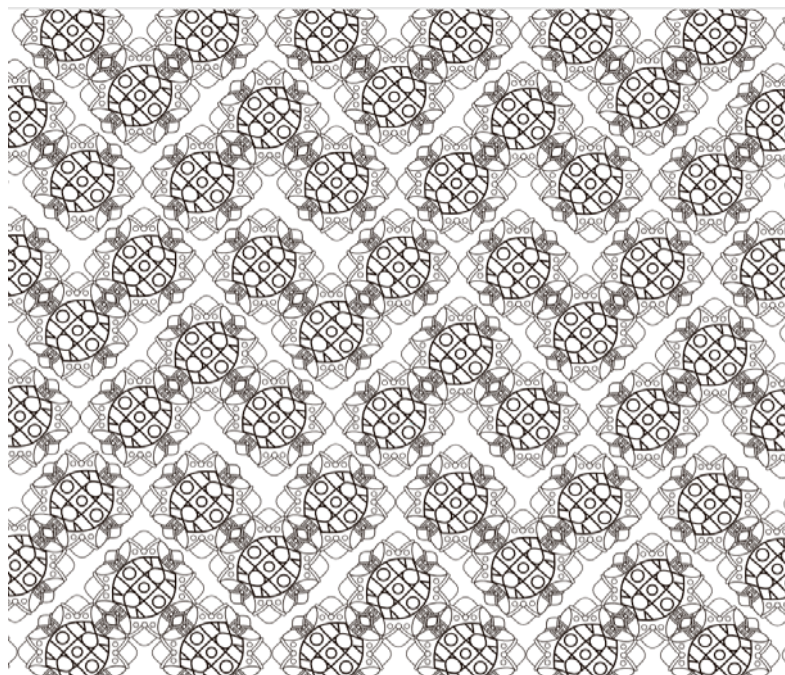
Diseño textil N° 6: Cuerina cornasa miel



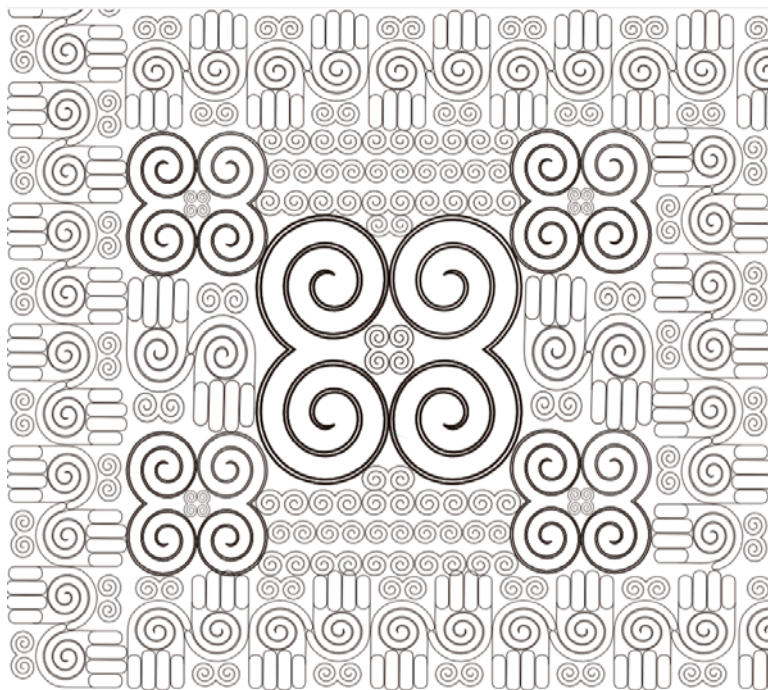
Diseño textil N° 7: Tela Shantu



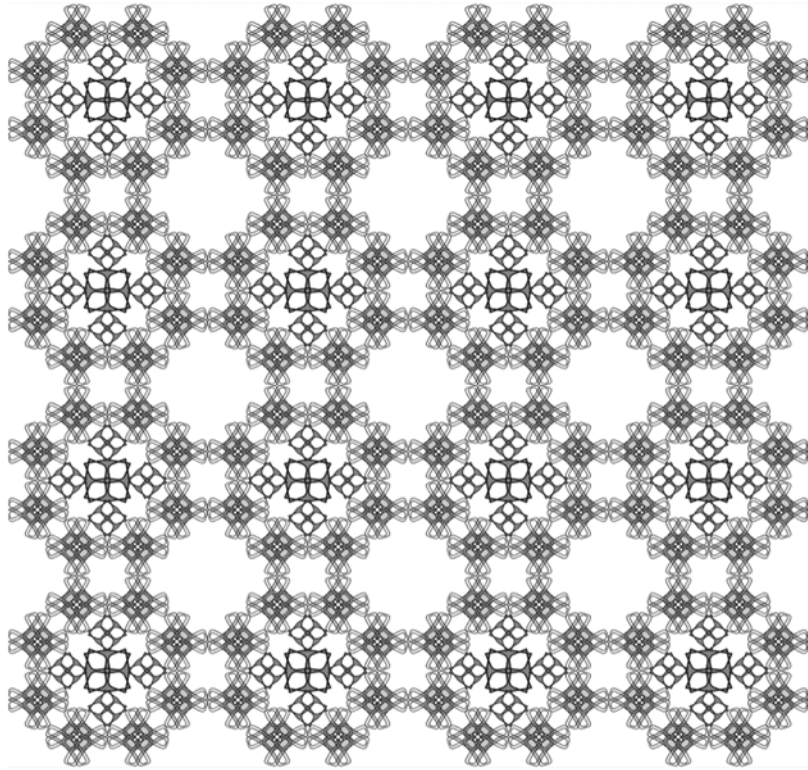
Diseño textil N° 8: Polinen



Diseño textil N° 9: Tela denim



Diseño textil N° 10: Tela Paño



6.9 Administración de la propuesta

La elaboración de la propuesta contó con recursos humanos, técnicos y materiales, para transformar algo que empezó siendo parte de un proyecto investigativo sea materializado y se convierta no solo en un estudio, sino que exista constancia del que proyecto se pudo ejecutar, bajo algunos esquemas con la intención de ser un producto inclusivo, que aporte con la sociedad que sea parte de un “algo” y que signifique un “todo”, en muestra de difusión de esencias culturales ancestrales como ha sido la Tolita y sea un material que manifieste interés en diseñadores, empresarios textiles y artesanos.

6.9.1 Recursos

6.9.1.1 Humanos

El proyecto de investigación se encuentra a cargo de Katerin Vargas autora del desarrollo investigativo, técnico y creativo, como también del Ing. Diego Betancourt, docente tutor siendo guía en el proceso de ejecución del proyecto.

6.9.1.2Técnicos

La parte técnica de la propuesta esta divida en tres partes, en cada parte se utilizó implementos y maquinaria para realizarla.

Tabla 20:

Recursos Técnicos

Actividad	Recursos Técnicos
Investigación	Computadora, USB, cámara fotográfica, grabadora de voz, impresora, copiadora y escáner.
Técnica	Computadora con programas digitales (AI).
Creativa	Estampadora, sublimadora, láser, bordadora, sellos, pintura adhesivos, hilos.

6.9.1.3 Materiales

Los materiales utilizados fueron un cuaderno, lápiz, borrados, esfero, carpeta, rodillos de madera, hilos, pintura para estampar, brochas, rodillos, gamas textiles.

6.10 Cronograma

Tabla 21:

Cronograma

Actividades	Fecha de Inicio	Fecha de Culminación
Análisis iconográfico de interpretación de Erwin Panofsky	06/01/2018	13/01/2018
Metodología para generar módulos mediante el Trazado Armónico Bipartición y Tripartición del espacio de Zadir Milla	14/01/2018	22/01/2018
Composición del Diseño Textil mediante Fundamentos del Diseño.	23/01/2018	28/01/2018
Propuesta del diseño textil iconográfico	29/01/2018	04/02/2018
Ejecución del diseño a través de acabados textiles	05/02/2018	18/02/2018
Elaboración del catálogo textil iconográfico	19/02/2018	28/02/2018

6.11 Evaluación de la propuesta

La propuesta ha sido validada al observar como los diseños con proyección étnica ancestral han generado aceptabilidad en clientes jóvenes y adultos, como mencionar las entrevistas realizadas a Diseñadoras que trabajan en estas líneas impulsando una moda propia en el país, quienes manifiestan la factibilidad de realizar diseños llegando a un público local y extranjero como lo menciona Silvia Zeas, Genoveva Malo y Silvana Amoroso, señalan una sociedad ansiosa en la producción de diseños identitarios con la importancia de establecerlos con tendencias actuales, para que cubran las necesidades y la satisfacción del cliente, en encontrar productos con estilo y que además sean parte de sus raíces y principalmente para que el mundo vea quien es Ecuador.

Por otro lado, se observa las referencias extranjeras de Marcas de diseñadores reconocidos mundialmente, quienes toman rasgos étnicos y lo plasman en colecciones, fusionándolos con la contemporaneidad, manifestándolo a través de desfiles de moda y son parte de portadas de revistas en boga, por medio de una tabla se demuestra que los diseños textiles iconográficos de la Cultura Tolita cumplieron con los indicadores previstos en la triangulación cultural.

Tabla 22:

Evaluación de la propuesta

Diseños	Iconografía	Diseño	Innovación	Simbología	Materiales y tecnología	Mercado
Diseño 1	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Diseño 2	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Diseño 3	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Diseño 4	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Diseño 5	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Diseño 6	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Diseño 7	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Diseño 8	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Diseño 9	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Diseño 10	✓	✓	✓	✓	✓	✓

6.12 CONCLUSIONES

Se concluye que la metodología de Zadir Milla ayudo a la generación de módulos al segmentar los íconos a través de las cuadrículas de las leyes de bipartición y tripartición armónica del espacio, substrayendo pequeñas formas denominándolos módulos primarios y secundarios, se implementó los fundamentos del diseño para crear variaciones de módulos compuestos constituidos con la fusión de los elementos primarios y secundarios analizados por la metodología del trazado armónico, la cromática de los diseños se implementó en contraste con las telas, respetando la paleta de color dictada por la tendencia Kinship, es importante esclarecer que los diseños iconográficos de la Cultura Tolita cumplieron los indicadores analizados por la triangulación cultural en cuanto a diseño, iconografía y simbología.

Se propuso una tipología de gamas textiles, escogidos para representar diseños iconográficos de la Cultura Tolita, se seleccionó telas de diferentes universos de vestuario, con la intención de proponer diseños para atuendos formales, casuales, kaki wear, jeans wear y sport wear, bajo un perfil de usuario étnico de moda, con la intención de presentar todos estos elementos en las diversas ocasiones de uso del consumidor, la aplicación de diferentes acabados textiles permitieron enriquecer el tejido del textil, se implementó estampado, bordado, sublimado y laser para los géneros en cuerina, demostrando que los materiales y tecnologías van de la mano de la innovación y el diseño.

Se presento un catálogo textil iconográfico de la Cultura Tolita, como una muestra física de que la investigación tuvo su fruto y pudo ser comprobada, se expone los diseños textiles con las composiciones de los módulos de la Cultura Tolita y los diferentes acabados que se otorgó, presenta una información general de lo que se realizó, los íconos que fueron analizados con la interpretación, el perfil de consumidor, los universos de vestuario que se aplicaron, el catálogo servirá como un instrumento, para indicar al mercado los diseños textiles que se están desarrollando y los acabados que se pueden aplicar.

6.13 RECOMENDACIONES

Se recomienda realizar más investigaciones sobre culturas ancestrales que fomenten el diseño en el Ecuador, para producir productos innovadores con la sustentabilidad de analizar, interpretar y fortalecer todos los movimientos culturales de la región, siendo precursores de esta ideología para implantarla y mejorarla, es importante que las investigaciones vayan de la mano con los estudios de grandes intérpretes que han llevado su vida analizando culturas ancestrales y el origen los movimientos étnicos como lo hace Zadir Milla un referente enlazado en la reinterpretación de íconos de las culturas de Suramérica haciendo énfasis en el diseño, como también el uso de tendencias y perfiles de usuario para tener una idea de lo que se va a producir.

Emplear los fundamentos del diseño para proponer elementos creativos diversificados, exclusivos y originales, para dejar atrás la tendencia de las imitaciones y ser el diseñador quien genere sus propios elementos compositivos, además buscar nuevas alternativas para embellecer el textil, hoy en día la tecnología presenta nuevas maquinarias e implementos para transportar diseños de muchas maneras al textil, la importancia está en experimentar para dar paso a presentar creaciones únicas que llamen la atención del consumidor y se pueda ofrecer cosas nuevas aun consumidor ansioso por lo desconocido.

Se recomienda que las investigaciones realizadas sobre la difusión de culturas ancestrales sean empleadas en el mercado y que no se queden como investigaciones, el consumidor necesita observar lo que el Ecuador tiene en patrimonio y lo que los diseñadores pueden ofrecer para fortalecerlos, la riqueza gráfica de las culturas ancestrales es adaptable para todos los entornos en cuanto diseño se habla, solo depende de la importancia que se le dé para contribuir y aplicarlos al diario vivir de la colectividad.

6.14 BIBLIOGRAFÍA

- Amaden, C. (2014). *Fshion Sewing. Introductory Techniques*. Barcelona : Bloomsbury publishing Plc. .
- Amadeu, F. (2017). *Moda y Diseño para la Innovacion Social. Rol del Diseñador como facilitador de resilencia social, cultural, ecologica*. Buenos Aires: Inti Textiles.
- Amaru, J. Q. (2012). *Cosmovisión Andina. Inka Pachaqaway*, Lima .
- Anticona, J. P. (2017). *Filosofía de los Incas* . Perú: . (Tesis de Grado). Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Araoz, M. (2013). *Artesania Perú, Handicrafts*. Lima: Unimundo S.A.C.
- Artes, C. N. (2010). *Estudio de caracterización y registro de artesanias con valor cultural y patrimonial*. Chile: Consejo Nacional de la Cultura y Artes.
- Atapuma, P. (2017). *La Tolita*. Quito: .(Tesis de Grado). Facultad de Comunicación Social. Universidad Central del Ecuador.
- Avellaneda, D. (2012). *Entre jaguares de lana y Dragones de seda, Iconografoia Textil*. Buenos Aires : Nobuko.
- Barrera, M. (2008). *Artesanias Textiles* . Salvador: Guiz.
- Baugh, G. (2011). *Manual de Tejidos para Diseñadores* . Barcelona: Parramón Moda .
- Bello, A. (2007). *Artes populares latinoamericanas producciones estéticas de Chile, Bolivia y Argentina*. S/C: Monografía. Mendoza.
- Belting, H. (16 <http://www.antropologiavisual.net/2017/que-es-la-antropologia-de-la-imagen-entrevista-con-hans-belting/> de Mayo de 2017). ¿Que es la antropología de la imagen? (C. M. Sofía., Entrevistador)
- Bravomalo, A. (2006). *Ecuador Ancestral*. Quito: Softpro S.A.
- Brescia, C. (2015). *Las cruces cuadradas Chavin y la Chakana: Arqueología e Historia. Peregrina*, 17.
- Briggs, A. (2013). *Diseño de Estampados Textiles* . Barcelona : Art Blume.

- Canclini, N. G. (1977). *Arte popular y sociedad en America Latina* . Mexico D.F: Grijalvo, S.A. .
- Capua, C. D. (2002). *De la Imagen al Ícono. Estudios de Arqueología e Historia del Ecuador*. Quito: Abya-Yala.
- Crespo, J. M. (2014). *Saberes y conocimientos ancestrales tradiicionales y populares, El buen conocer y el diálogo de saberes dentro del proyecto buen conocer* . Quito: FLOK Society.
- Cruz, M. (2016). *Prenda Demi Couture con aplicación de telares andinos*. Ambato: (Tesis de grado). Facultad de Diseño, Arquitectura y Artes. Universidad Tecnica de Ambato.
- Dolmatoff, R. (1975). *Chamán and the jaguar*. Philadelphia: Temple University Press.
- Ecuador, C. d. (2008). *Asamblea Constituyente*. Quito: Republica del Ecuador.
- Egas, M. (2015). La cosmovisión andina se plasma en las artesanías ecuatorianas. *El Telégrafo*.
- Escobedo, W. (2011). *La Cruz Cuadrada Andina, Chakana*. Cusco: .(Programa académico). Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Andina del Cusco.
- Fauria, C. (1985). *El Grupo Tumaco-Tolita a través de la Colección de Torredembarra*. Barcelona: Universidad de Barcelona .
- Fiadone, A. E. (2014). *El Diseño Indigena Argentino, Una aproximacion estetica de la iconografia precolombia* . Buenos Aires : La marca editora.
- Fisch, O. (1985). *El Foklore que yo vivi*. Quito: Cidap.
- Galenao, E. (2004). *Las venas abiertas de America* . Coayacan: Siglo XXI de autores, S.A de C.V .
- Guamán, O. (2015). *La Iconografía Precolombina y su Aplicación Artística en el Folcklor*. Machala: Utmach.
- Guerrero, M. Z. (2007). *Joyeria de estetica etnica en base a rasgos iconograficos Salasacas*. Azuay: (tesis de titulacion).Escuela de Diseño.Universidad del Azuay.

- Gutiérrez, A. G. (2007). *Hereditas Diversitas Et Variotio, Aproximación a la historia genética humanan en Colombia*. Bogotá: Fundación Cultural Javeriana de Artes Gráficas, JAVEGRAF.
- Indígenas, C. N. (2005). *Catálogo de Organizaciones de Artesanas y Artesanos Indígenas*. Mexico: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.
- Inexmoda. (2012). *Universos de vestuario*. Bogota: ISCI.
- Iwao, N. (2013). *Los Tejidos Japonenes Abrigan el Mundo*. Tokyo : Niponica.
- Játiva, W. (2013). *Guía multimedia implementada en el aula virtual como herramienta de apoyo para la enseñanza-aprendizaje de tejeduría plana* . Ibarra : .(Tesis de Grado). Carrera de Ingenieria Textil. Universidad Técnica del Norte Fica.
- Jimenez, A. (2009). *Indigenas del Mundo Moderno, Aculturacion de las etnias mexicanas ejemplificadas por medio de los textiles*. Buenos Aires: (Tesis de graduación). Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.
- Kendall, T. (2006). *Manual para el tinte de hilos y tejios* . Barcelona: Acanto.
- King, E. (2003). *Textile Printing, Support program for importers*. Carolina del Norte: Cotton Incorporated.
- Luft, R. (2009). *Artesanías Y Medio Ambiente*. Mexico D.F: Comisión Nacional para el Conocimiento y uso de la Biodiversidad, Liga Periféricos- Insurgente Sur 4903.
- Matínez, J. L. (1988). *Artes y Joyas del Antiguo Ecuador*. Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Medina, D. (2015). *Consideraciones del diseño para el desarrollo de ropa jean y s relacion con la ergonomía del usuario adolescente de los colegios del cantón Patate*. Ambato: .(Tesis de grado). Facultad de Diseño, Arquitectura y Artes. Universidad Técnica de Ambato.
- Mella, L. (2010). *Iconografia Textil Mapuche* . Santiago de Chile: .(Tesis de grado). Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Chile.
- Milla, Z. (1990). *Introduccion a la Semiotica del Diseño Andino Precolombino*. Lima: Amaru Wayra.

- Murra, J. (2006). *Awakhuni, Tejiendo la Historia Andina*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Panofsky, E. (1972). *Estudios sobre Iconología*. Madrid : Ediciones Castilla S.A ; Maestro Alonso, 21; Madrid Printed in Spain .
- Perez, G. (1989). *Nuestro Pasado: La Tolita*. Quito: Museo del Banco Central.
- Pesok, J. (2004). *Introducción a la Tecnología Textil*. Montevideo: Sector Textil de la Asociacion de Ingenieros Químicos .
- Polo, M. V. (2010). *Plan Estratégico de Marketing para la Marca "Silvia Zeas"*. Cuenca: .(Tesis de Grado). Facultad de Ciencia y Tecnología. Universidad del Azuay.
- Pozo, C. E. (2013). *Valorizacion del paisaje cultural Andino y la arquitectura ancestral de las tolas o piramides en tierra*. Quito: .Tesis de Mestria. Facultad de Artes. Universidad Central del Ecuador .
- Quinatoa, E. (2013). *Culturas Ancestrales del Ecuador*. Quito: Ministerio de Cultura y Patrimonio.
- Quinatoa, E. (2013). *Representaciones ancestrales y colores del cosmos, Diseños de los platos del Carchi* . Quito: Ministerio de Cultura y Patrimonio .
- Quinatoa, L. (2014). *Aspectos de la cosmovisión andina en la serie de kukayus pedagógicos del Sistema de Educación Intercultural Bilingüe del Ecuador en comparación con la visión occidental moderna*. Quito: Titulo de Maestria. Area de Educación. Universidad Andina Simón Bolívar.
- Raymond, M. (2010). *Tendencias* . Madrid : Promopres.
- Registro Oficial, O. d. (2006). *Propiedad Intelectual*. Quito: Organo del Gobierno del Ecuador .
- Retis, R. A. (2011). *Moda étnico-andina: implicancias de su uso* . Perú: .(Tesis licenciatura). Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Mayor de San Marcos.
- Rodríguez, M. (2014). *Diagnostico de la producción de artesanía ancestral en los cantones Loja, Gonzanamá y Saraguro de la provincia de Loja* . Loja: (Tesis de grado). Area Administrativa. Universidad Técnica Partículas de Loja.
- Russell, A. (2013). *Principios Basicos del Diseño Textil*. Barcelona: Gustabo Guili.

- Sánchez, E. (2002). *Historia del artes, Arte Precolombino* . Madrid : Cambio 16.
- Serapio, G. (2012). *Centro de Diseño Textil y Moda*. Puebla: (Tesis de grado). Departamento de Arquitectura, Escuela de Artes y Humanidades. Universidad de las Américas Puebla. .
- Strano, L. (2015). *Diseño de autor: partir del textil, El textil y sus invenciones* . Palermo: . (Tesis de Grado). Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.
- Udale, J. (2008). *Diseño Textil, Tejidos y Tecnicas* . Barcelona: Gustavo Gili S.L.
- Ugalde, M. F. (2006). *Difusión en el periodo de Desarrollo Regional: algunos aspectos de la iconografía TumacoTolita*. Quito: Bulletin de l'Institut français d'études andines.
- Unesco. (1997). *Guía metodológica para la captación de información sobre la artesanía*. París: Unesco.
- Unidas, N. (2015). *Declaración Universal de Derechos Humanos*. Ginebra: DUDH.
- Vivir, P. N. (2017). *Plan Nacional de Desarrollo*. Quito: Gobierno de la Republica del Ecuador .
- Wong, W. (1991). *Principles of Two- Dimensional, Three-Ddimensional Desing*. New York : Van Nostrand Reinhold Company .
- Yáñez, J. M. (2013). *Del simbolo al Diseño* . Quito : Fundacion Sinchi Sacha con la cooperacion de la Union Europea .
- Zapata, L. (2008). *Manual práctico de curtido natural de cuero y producción de artesanías*. Bolivia: Inia.
- Zeas, S. (2006). *Huellas del Pasado*. Cuenca : .(Tesis de Grado). Facultad de Diseño. Universidad del Azuay .
- Zighelboin, A. (2002). *Memoria Textil e Industira del Recuerdo en los Andes* . Quito: Abya Yala .

6.15 ANEXOS

Anexo 1: Fichas Bibliográficas

FICHA BIBLIOGRÁFICA	
INVESTIGADOR: Katerin Vargas	FECHA: 25/04/2017
LIBRO APA: Brezzi, A. (2003). <i>Tulato, ventana a la prehistoria de América: cultura Tumaco-La Tolita</i> . Disonex, Limited.	
CITA TEXTUAL/ PARAFRASEO El chamán era un especialista de tipo religioso, quien Poseía conocimientos especiales en cuanto al manejo de la naturaleza, del entorno, del tiempo y del espacio que le permitía establecer relaciones con un mundo no perceptible para el común de las personas. El chamán generalmente es el guardián de las tradiciones y del conocimiento ancestral, es quien conoce los movimientos de los astros y por consiguiente determina cuando es conveniente que su gente realice alguna actividad, siembra, cosecha, guerra, celebraciones. El chamán realiza procedimientos sobrenaturales generalmente a través de estados alternos de conciencia autoinducidos muchas veces mediante la utilización de plantas que le permiten entra en éxtasis y la comunicación con el mundo de los “espíritus” donde libra batallas o realiza alianzas que le ayudan a él y a su comunidad a mantener un equilibrio con lo no humano.	
URL: https://anthropologosnet.wordpress.com/2009/11/05/tulato-tumaco/	Nr:26-30

Anexo 2: Entrevistas

 Universidad Técnica de Ambato Facultad de Diseño Arquitectura y Artes Diseño de Modas Proyecto de Titulación Entrevista a Historiadores	
OBJETIVO: Obtener información de la Cultura Tolita y su iconografía, para la sustentación del proyecto de investigación.	
INVESTIGADOR: Katerin Vargas	FECHA:
ENTREVISTADOR:	Nº:
1. ¿Como se originó la Cultura Tolita y de dónde trasciende? 2. ¿Qué etapa de la Tolita fue crucial para su desarrollo como cultura autónoma y como una de las más importantes de las culturas del Ecuador? 3. ¿Cuáles fueron las características que diferenciaron a la Tolita de las demás culturas ancestrales? 4. ¿Qué técnicas utilizaron para plasmar sus creaciones artísticas los artesanos de la Cultura Tolita? 5. ¿El género en que aspectos influencio en la Cultura Tolita y por qué fue significativo? 6. ¿De qué manera la cosmovisión contribuyo al desarrollo intelectual y social en la 7. ¿Por qué la cruz andina se encuentra presente en la Tolita y como influencio a su entorno?	



Universidad Técnica de Ambato
Facultad de Diseño Arquitectura y Artes
Diseño de Modas
Proyecto de Titulación
Entrevista a Ingenieros Textiles

OBJETIVO:

Obtener información técnica y creativa sobre la iconografía aplicada al diseño textil para la sustentación del proyecto de investigación.

INVESTIGADOR: Katerin Vargas

FECHA:

ENTREVISTADOR:

Nº:

1. ¿Qué técnicas de acabado son las más idóneas para innovar en el diseño textil?
2. ¿Qué técnicas de acabado utilizaría para industrializar un diseño textil innovador que potencialice el rescate ancestral?
3. ¿Qué programas se utilizan en el diseño textil digital?
4. ¿Qué efectos se puede aplicar en los estampados y como los realiza?
5. ¿Existe algún limitante en la producción de Diseño Textil con identidad?
6. ¿Cuáles son las últimas técnicas de acabado en la industria textil?
7. ¿Cree Ud. que el mercado ecuatoriano está preparado para textil con identidad cultural?



Universidad Técnica de Ambato
Facultad de Diseño Arquitectura y Artes
Diseño de Modas
Proyecto de Titulación
Entrevista a Diseñadores de Moda

OBJETIVO:

Obtener información sobre los procesos creativos y metodológicos en la aplicación de la iconografía en el diseño textil, para la sustentación del proyecto de investigación.

INVESTIGADOR: Katerin Vargas

FECHA:

ENTREVISTADOR:

Nº:

1. ¿Por qué la iconografía ancestral en el diseño textil es importante en la industria de la moda?
2. ¿De qué manera influye proyectar culturas identitarias en el diseño de un textil?
3. ¿Cuáles son las fuentes más inspiracionales de una cultura ancestral para proyectarlos estéticamente a un textil?
4. ¿Qué técnicas gráficas y manuales pueden ser plasmadas para proyectar la iconografía de una cultura en el textil?
5. ¿Las tendencias complementan al diseño textil con identidad?
6. ¿Existe algún limitante en la producción de Diseño Textil con identidad?
7. ¿Cree Ud. que el mercado ecuatoriano está preparado para el diseño con identidad cultural?