



UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS
Laureate International Universities

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO

DESARROLLO DE UNA NUEVA LÍNEA DE PRODUCTOS Y ACCESORIOS ARTESANALES EN CUERO Y TAPIZ, PARA PROMOVER Y DINAMIZAR LA ARTESANÍA OTAVALEÑA Y EL EMPRENDIMIENTO FAMILIAR 'MALKY ARTESANÍAS' ENFOCADO A DISEÑOS ANDINOS, COMBINANDO CON LOS MODELOS CONTEMPORÁNEOS QUE DEMANDA EL TURISTA LOCAL Y EXTRANJERO.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para optar por el título de Licenciada en Diseño Gráfico- Industrial

Profesor Guía

MSc. Carlos Emilio Pozo Ruíz

Autora

Wary Kollita Muenala Terán

Año

2015

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación.”

Carlos Emilio Pozo Ruíz

Magíster en Estudio del Arte

CI: 100201521-0

DECLARACIÓN DE LA AUTORIA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”

Wary Kollita Muenala Terán

100230739- 3

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mis profesores guías que me ayudaron en este proyecto, a Neus Villacis y al MGS. Carlos Pozo, gracias por su tiempo, dedicación y paciencia hacia mi proyecto de titulación.

Agradezco a mis padres quienes, estuvieron a mi lado en estos años de estudio.

A mi abuelo Alonso Muenala quien me enseñó el arte del telar, un gran aporte para mi tesis, a Fabian Muenala dueño de “Malky artesanías” y mi tío, quien con su ayuda llegue al desarrollo de este trabajo.

Y en general a toda mi familia y amigos por estar a mi lado

DEDICATORIA

El presente trabajo es gracias al tiempo y paciencia que tuvieron mis padres, Adela Terán y German Muenala, y mis hermanos quienes me orientaron en los conocimientos de sabiduría andina, un tema que compartimos en el hogar.

A mis abuelitos, por enseñarme sus costumbres y tradiciones que me permitió apreciar mi legado cultural y mi identidad de kichwa, que me enorgullece.

Por ese respeto inculcado desde niña, dedico este trabajo de tesis como un aporte a este legado cultural.

RESUMEN

El presente trabajo de tesis, “El Arte Hecho Artesanía en Otavalo, miradas y propuestas desde un caso particular”, trata el tema de las artesanías otavaleñas a partir de tres momentos importantes. En primera instancia, la artesanía otavaleña desde sus orígenes se ha proyectado a nivel internacional, en esta perspectiva ha analizado información histórica y cultural de la zona, para contextualizar la actualidad de la producción artesanal. Luego, se estudian los diseños e iconografía utilizadas por los artesanos textiles otavaleños, que tienen su origen en la historia y la estética de las culturas ancestrales, que generan además la necesidad de nuevos estudios desde diferentes disciplinas. Por último se demuestra como la nueva artesanía contemporánea es una expresión de experiencias desarrolladas y es influenciada por la modernidad, pero también responde al ritmo de la demanda, logrando así cambios y la introducción de diseños y artículos ajenos a la zona. Dado lo dicho, la tesis es una propuesta que investiga y dinamiza. El foco de este estudio es el taller “Malky Artesanías”, se analizó sus orígenes, razones y sus productos, para llegar a una propuesta de marca, cambio de logo, así como también de nuevos diseños de productos que indican que es posible dimensionar a otros niveles a la artesanía en Otavalo.

ABSTRACT

This thesis, "The Art turned Handicraft in Otavalo: Views and perspectives from a particular case," examines the subject of crafts made in Otavalo through three important instances: From the beginning, there has been an international projection for Otavalo crafts. Various analyses have been made on the subject looking at the historical and cultural information about the region in order to contextualize the relevance of craft production. In addition, studies on the designs and iconography used by Otavalo textile artisans – rooted in the history and aesthetics of ancient cultures – have engendered the need for new studies from different disciplines. Finally, it is possible to see how contemporary craft experiences show the convergence of new experiences and the influences of modernity, while at the same time keeping pace and respond to demand. This has allowed the introduction of designs and items foreign to the region. Given the foregoing, this study proposes to based on grounded research takes a close look at: the "Malky Crafts workshop". This thesis analyzes its origins, objectives and the products. The case shows the process of creation and change of a brand and a logo, as well as new product designs that explore new dimensions of craftsmanship in Otavalo.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
1. ARTESANÍA EN LA HISTORIA	3
1.1 Concepto de Artesanía.....	3
1.2 La Artesanía, algunos elementos históricos.....	5
1.3 Cultura, tradición y artesanías.....	9
1.4 Artesanía como arte popula.....	10
1.5 Artesanos diseñadores.....	11
1.6 Artesanías en el mundo industrial.....	11
2. LA ARTESANÍA EN LO ANDINO.....	16
2.1 Diseño en la Artesanía.....	16
2.2 Antropología y diseño.....	20
2.3 Cosmovisión Andina.....	22
2.3.1 Dualidad o Paridad.....	25
2.3.2 Tripartición o Trilogía.....	26
2.3.3 Cuatripartición o Tetralogía.....	27
2.4 Espacio Andino	28
2.4.1 Constelaciones Andinas	29
2.4.2 Semiótica Andina.....	29
2.4.3 Iconografía Andina	31
2.4.3.1 Cruz Andina.....	32
2.4.3.2 Soles.....	33
2.4.3.3 Espiral o Churo.....	35
2.4.4 La forma geométrica en el mundo Andino.....	36
2.4.5 La pragmática Andina.....	37
2.4.6 Conocimiento Andino.....	38
2.4.6.1 Ayni.....	38
2.4.6.2 Taypi.....	39

2.4.6.3 Awqa.....	39
2.4.6.4 Kuti.....	39
2.4.6.5 Yanantin.....	39
2.4.6.6 Tinku.....	40
2.5 Diseño Precolombino.....	40
2.6 Diseños andinos en artesanías.....	42
3. OTAVALO Y LAS ARTESANIAS.....	44
3.1 Cultura del Pueblo Kichwa Otavalo.....	44
3.1.1 El Diseño en la vestimenta del Pueblo Otavalo.....	45
3.1.2 La artesanía de los Otavalos.....	50
3.1.3 Actividad textil.....	53
3.2 Telar.....	57
3.2.1 Partes del telar tradicional.....	58
3.2.2 Elaboración de tapiz.....	60
3.2.3 Técnicas de tejido.....	63
3.3 La Plaza de Ponchos y la feria.....	72
3.4 Artesanos comerciantes y comercio exterior.....	73
3.5 Turismo artesanal.....	75
4. EL CASO PARTICULAR DE MALKY ARTESANÍAS.....	77
4.1 Malky Artesanías.....	77
4.1.1 Historia y creación.....	77
4.2 Taller.....	79
4.2.1 Proceso de Producción.....	81
4.2.2 Elementos y maquinaria en la producción.....	85
4.2.3 Diseños de sus productos.....	89
4.2.4 Tapices.....	91
4.2.5 Material de fabricación.....	91
4.3 Obtención de la materia prima.....	92
4.3.1 Cuero.....	92

4.3.2 Propiedades del cuero.....	93
4.3.3 Obtención del cuero.....	94
4.4. Análisis de diseños artesanales establecidos en el mercado Otavaleño.....	96
4.4.1. Tela o Tapiz.....	96
4.4.2. Bolsos en cuero y tapiz.....	99
5. PROPUESTA DE DISEÑO INTEGRAL, REALIZACIÓN DE NUEVOS PRODUCTOS ARTESANALES Y REDISEÑO DE IMAGEN.....	110
5.1. Conceptualización del diseño	111
5.2. Uso cromático.....	112
5.3. Bocetos	122
5.3.1. Tapices.....	122
5.3.1.1. Proceso de bocetaje en los tapices	124
5.3.1.2. Proceso de bocetaje para los bolsos.....	130
5.3.2. Bolsos y accesorio- Modelos Finales.....	134
5.4. Visualización digital de productos.....	149
5.4.1. Renders.....	149
5.4.2. Planos.....	157
5.4.3. Presupuesto de costo de producción.....	173
5.5. Rediseño de la marca.....	175
5.5.1. Isotipo.....	176
5.5.2. Tipografía.....	180
5.5.3. Propuesta en combinación isotipo, tipografía	181
5.5.3. Visualización de la marca.....	182
5.5.4. Geometrización de la marca.....	183
5.5.5. Cromática.....	186
5.5.6. Aprobaciones y Restricciones de la marca.....	186
5.6. Packaging.....	192

5.5.1. Etiqueta.....	192
5.5.2 Empaque.....	194
5.5.3 Render.....	195
5.5.4. Planos del empaque.....	196
5.7. Web- redes sociales.....	197
5.7.1. Pagina Web.....	197
5.7.2. Fan Page facebook.....	201
5.8. Catálogo.....	203
6. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	205
6.1. Conclusiones.....	205
6.2. Recomendaciones	207
REFERENCIAS.....	209
ANEXOS.....	215

INTRODUCCIÓN

Ecuador, es un país diverso, en lo étnico y cultural, expresadas en 14 nacionalidades indígenas y más de 20 pueblos que cuentan con sus costumbres y tradiciones. (Terán, A. 2008). Uno de estos pueblos es la ciudad de Otavalo, ubicada en la provincia de Imbabura.

Otavalo capital intercultural del Ecuador, es conocida mundialmente por su variedad de productos realizados con las manos de hábiles artesanos. Desde tiempos prehistóricos los otavaleños se han caracterizado por su facilidad en el comercio y gran variedad de producción artesanal. (Puerto Lago Ecuador, 2012)

En la antigüedad todas las casas indígenas se alistaban muy temprano en la mañana con sus productos para salir a la feria de los sábados, ocupaban las plazas y calles de esta ciudad andina, la cual se llenaba de comerciantes, llamando la atención de turistas extranjeros y nacionales. Se exhibían productos llenos de color y tradición cultural. Haciendo que el otavaleño se sienta orgulloso de su cultura y costumbres, llevando la vida con optimismo. (Pinto, J. y Samaniego, F., 1985)

En la actualidad, “Los indígenas otavaleños son considerados como embajadores del país, su artesanía, música y cultura es muy apreciada a nivel mundial, lo que ha hecho que miles de turistas lleguen al cantón” (Diario el Norte, 2012)

Al igual que muchos otavaleños emprendedores, “Malky Artesanías” surge por la necesidad de empezar el sustento familiar. Se inicio con la utilización de telares manuales para elaborar artesanías, logrando combinar el cuero y el tapiz, queriendo usar el arte andino y lo contemporaneo, iniciativa que aprendió de unos amigos que Fabian Muenala frecuentaba en su juventud.

Es así, que empieza su negocio siendo el primero en fabricar bolsos de cuero y tapiz artesanal. La competencia, la exigencia de nuevos diseños y la demanda de los mismos se vió obligado a utilizar maquinaria para incrementar su producción conservando su principio y esencia de artesanía, diseño andino, y calidad, lo que le ha caracterizado desde su inicio hasta la fecha.

Para la creación de los productos se escoge íconos andinos o utiliza tapices distintivos de los pueblos kichwas, dando así una relevancia al producto artesanal en el diseño andino. Se puede observar en las gráficas de los textiles, cerámicas y orfebrerías de los pueblos andinos, que no son simples diseños, si no ricos en su simbología e interpretación que despiertan curiosidad e interés, además los diseños establecen un código de referencia geológica. (Rojas, D., 2008, pág. 15- 19)

Se da un valor agregado al tapiz artesanal por que en el se expresa vida y conocimiento heredada por generaciones. Los tapices, constituyen además el símbolo distintivo de cada nacionalidad y pueblo andino, ya sea por su diseño, forma o color. (Cáceres, J.2005, pág. 360)

Considerando la riqueza del tapiz, se lo usa como elemento fundamental para crear y elaborar una línea de bolsos con una gama de tapices con diseños andinos y contemporaneos, logrando posicionarse en el mercado local con productos de calidad artesanal. Con una competencia en marcha, 'Malky artesanías' busca innovar continuamente sus productos, lo que le permite conservar a su clientela y proyectarse a nuevas, además debe luchar constantemente con un mercado desleal que copia y desmejora el producto y los precios. (Muenala, F. 2013)

Cada producto artesanal elaborado por Malky artesanías tiene su valor agregado, ya que se toma en cuenta los mínimos detalles durante su proceso de elaboración para obtener un producto de calidad que sera distribuido al mercado. "Hacer un bolso artesanal no es sencillo, lleva su tiempo y dedicación. No importa que la competencia me copie, yo me caracterizo por un producto artesanal y de calidad, si tengo que innovar constantemente, lo haré, ese es mi trabajo" (Muenala, F. 2014)

Esta pasión de Fabian Muenala de diseñar bolsos conservando la esencia de los pueblos andinos utilizando la innovación del arte contemporaneo como parte de su identidad, es la razón y la necesidad de buscar y crear nuevos productos, con nuevas estrategias aplicadas a un diseño integral que logre posicionar imagen y marca de "Malky artesanías".

CAPITULO I

1. ARTESANÍA EN LA HISTORIA

1.1 Concepto de Artesanía

La artesanía como una actividad humana tiene su propia conceptualización que viene siendo utilizada en el mundo complejo de las actividades sociales, económicas y que en la actualidad van por los temas de lo laboral y las normativas que la tipifican y la regulan. Al ser una actividad humana que responde a una serie de valores culturales, históricos, espirituales, estéticos, tecnológicos de un pueblo, también lleva esos valores intrínsecos de conocimientos y saberes ancestrales que generalmente responden a las propias visiones de los pueblos que las elaboran. Con la modernización, en la actualidad la artesanía ha sobrepasado su uso primario y va en busca de un mercado, es decir han dado un salto para convertirse de alguna manera en mercancía.

La artesanía por si sola difiere de los otros artículos porque son producidos de manera no seriada, como lo hace la mecanización o la industrialización, "...la artesanía, ya sea por la capacidad de ésta para ofrecer objetos diferenciados de los productos seriados y estandarizados que nos ofrece la industria.../... la presencia viva de la artesanía en la sociedad industrial moderna depende, en última instancia, de su capacidad para satisfacer necesidades económicas y culturales" (Colección Salvat Temas Clave, 198), por lo que es importante señalar que en la sociedad de consumo existe una demanda hacia los productos artesanales mismos que rompen los esquemas y llenan esos espacios personalizados de gustos y estéticas.

Dentro de esto es importante decir que los Estados en el contexto de sus gobiernos cuentan con Leyes que regulan el ejercicio de la artesanía, el Ecuador no es una excepción, desde 1953 cuenta con una Ley de Defensa del Artesano, misma que da paso a la constitución de una Junta Nacional del

Artesano, espacio con el cual se institucionaliza este trabajo, pero que específicamente busca diseñar y aplicar las políticas para su gremio. Para esto es necesario conceptualizar la artesanía en nuestro contexto.

La persona que ejerce esta actividad se denomina “artesano”, palabra compuesta que denota arte, un arte sano, es decir un arte no enfermizo. Así el Artesano se lo define como una persona natural que se dedica, por cuenta propia o de terceros, a la elaboración de bienes de artesanía (artesano productor)... Además de producir, el artesano también puede comercializar directamente o a través de terceros, sus productos artesanales. (Definición.de, 2008)

En esta línea a la “artesanía” se la puede conceptualizar como la actividad humana, para el ejercicio económico y cultural, destinada a la elaboración y producción de bienes elaborados a mano, pero también puede ser con la ayuda de herramientas manuales o medios mecánicos, tomando en cuenta que la mano de obra directa sea la que predomine en la elaboración del artículo o producto final. Para esto es necesario que la naturaleza de los productos estén basados en sus características distintivas, intrínsecas al bien final ya sea en términos de valor histórico, cultural, utilitario o estético, que cumplen una función social reconocida, empleando materias primas originarias de las zonas de origen y que se identifiquen con un lugar de producción (Definición.de, 2008)

También debemos hacer constancia de que se denomina “artesanía” al trabajo y a las creaciones o productos realizadas por los artesanos. Así se lo visualiza como un tipo de arte en el que se trabaja fundamentalmente con las manos, moldeando diversos objetos con fines comerciales o meramente artísticos o creativos. Para esto es necesario que se visualice el trabajo manual, es decir sin ayuda de máquinas o procesos automatizados, lo que convierte a cada producto artesanal en un objeto único, irrepetible e incomparable, que le da un carácter sumamente especial, en los valores estéticos.

Si estos productos son producidos industrialmente estos objetos pierden su condición de artesanía y pasan a ser otra cosa.

1.2 La Artesanía, algunos elementos históricos

“Las artesanías son portadoras de valores culturales de identidad de las regiones en las que se elaboran, esos contenidos les proporcionan la autenticidad que el comprador suele buscar en sus objetos, es conveniente en consecuencia mantener esos elementos definitorios no solamente porque es plausible preservar los valores culturales, sino también porque el atractivo en la demanda es mayor.” (Organization of American States, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Organización de los Estados Americanos, 1991, p. 28)

Según Jaramillo, H. (1992, pag. 17) “El artesano creador o portador de un hecho cultural tienen la posibilidad y la virtud de transformarse en testimonio de su comunidad sin perder su obra la individualidad que la distingue y la hace única”.

Para entender los contenidos citados debemos partir de lo que se entiende por cultura, a el resultado de un proceso de adaptación del hombre dentro del medio y del tiempo. Se establece que el proceso artesanal se da gracias a técnicas heredadas y perfeccionadas durante varias generaciones. En el contenido del presente trabajo de investigación, podremos apreciar que cada producto artesanal tiene un carácter individual pero con un contenido y arraigo colectivo. La cultura y la sociedad se toma como identificación local que está dentro de un marco nacional, sin olvidar sus respectivas características, tomando en cuenta las tradiciones y costumbres de cada sector. Así este artículo se transforma con los diseños artesanales en formas exteriores de comunicación.

En este contexto podemos mirar que la cultura andina tiene sus significados propios y al tratar de recuperar parte de sus manifestaciones. Llegaremos a entender el concepto que está en sus leyendas, historias, en los símbolos, etc. Esto nos permite acoplar el pasado, presente y futuro dentro de los paisajes

naturales y culturales, entendiendo la cultura andina desde su riqueza ancestral. (Maya, 1981, p. 239)

“La etnicidad... es: un mecanismo por el cual los grupos interesados usan la cultura para simbolizar la organización interna del grupo en oposición y en competencia con otros grupos de interés” (Maya, 1981, p. 239). Se puede decir que el concepto de etnicidad es un valor agregado para la comprensión de los grupos étnicos. En la interdependencia de los pueblos se desarrolla un poder simbólico en objetos que permitía la diferenciación entre culturas étnicas vecinas, favoreciendo una riqueza cultural diferente, teniendo una unidad en la diversidad. En esta línea se dice que la producción es una intención cultural y su utilidad no va con la calidad del objeto, sino se da un significado de cualidad objetiva, es decir le da un detalle extra y sensorial dependiendo al marco cultural de donde fue realizado el producto.

En referencia a nuestro entorno, se ha visto que los pueblos ancestrales de la sierra norte fueron poblaciones lideradas por caciques, este sistema político no era estático, sino era un sistema dinámico para su economía y poder. Estos caciques muestran un gran poder simbólico hacia la producción, el manejo de productos de la naturaleza, estrategias en la mano de obra, todo esto justificado, con la realización de ritos y ceremonias establecidos en dichas sociedades, que tiene conocimientos y habilidades para manejar la naturaleza. Al parecer la característica más grande establecida para dichos símbolos fue la característica geográfica de la sierra norte la cual es un factor importante que determina la relación hombre-naturaleza, tras toda la sociedad económica política y productora, tal y como fueron expresados los grupos étnicos. (Maya, 1981, pp. 237-244)

“Desde la conquista, lo indígena es el mercado-siempre potencial antes que real” (Lauer, 1982, p. 112). Lo indígena es una mezcla del precristianismo y el precapitalismo, es decir tiene gran influencia de ambos, se puede observar su cultura a través del sincretismo expresado en sus manifestaciones culturales. Pero de manera general podemos anotar que lo indígena es lo tradicional, aunque se haya acoplado o se haya integrado al modernismo o la nación

burguesa. Cada asentamiento criollo capitalista tiene los valores universales de lo tradicional; la tierra, el origen, identidad, la relación grande con la naturaleza, es lo que lo caracteriza.

“El indigenismo es un bien intencionado acto de ingeniería histórica cuyas obras están vigentes, cuarenta o cincuenta años después, a la vista”. De esta manera se observa la misma actitud en las abstracciones nominales, es decir diversas especificaciones: social, territorial, demográfica, histórica, étnica, etc., depende a su constitución, cada nacionalidad o pueblo con su universo de formas y particularidades distintivas. Aunque se considera que el indígena va cambiando, mantiene sus formas de organización social hoy expresadas en su nacionalidad, por sus particularidades idiomáticas, culturales, sociales, económicas, espirituales. De esta manera damos el inicio de un término político establecido por los indígenas, lo “autóctono” que no tiene ninguna relación con la modernidad capitalista, que le procura el conservar el pasado, pero si busca una construcción de una nueva idea social. De esta manera pensamos en una modernidad que enfrenta a lo autóctono, de aquí proviene un desarrollo en la conciencia crítica el cual es el eje fundador de identidad cultural.

Dando un breve análisis de las formas de pensamiento de los pueblos ancestrales, se tomará en cuenta que para una artesanía o producto autóctono, proviene de un mito así establecido según Marx: “toda mitología supera, domina y delinea las fuerzas de la naturaleza en la imaginación”. Por tanto están destinadas a desaparecer con la llegada de un dominio real sobre tales fuerzas, el capitalismo.

El siglo XX es el inicio del capitalismo en los Andes, sin embargo en el precapitalismo encontramos una mitología real dentro de las representaciones religiosas de la plástica. En estas obras se muestra un aspecto de formalización narrativa ante un control de fuerzas naturales, por lo que se considera que eliminar la religiosidad privaría de un entendimiento en lo autóctono sobre la dominación de una sociedad, que a su vez se basa en la identidad de una sociedad, por lo que se dice que la mitología es una expresión activa de una dominación.

Todo este concepto de mitología y dominación lo podemos encontrar en todas las expresiones plásticas plasmadas a través de la historia, las cuales representan la ideología o pensamiento de un grupo social. Se considera que la plástica no es un dato completo, pero si se lo vincula con la historia, el arte y su complejidad con las fuerzas productivas, se considera el desplazamiento de la realidad con la ideología, y no como dos formas autónomas diferentes. Sino como un proceso existencial que se expresa en épocas diferentes. Así se establece las causas de las representaciones plásticas en el ámbito mitológico de una cultura dominante, por lo que queda establecido que la plástica popular andina tiene influencia cristiana y burguesa, esto se ha visto en las formas realizadas por hombres o artesanos, la relación entre iglesia y comunidad andina.

Se establece que lo artesanal proviene de un Estado promotor, es decir existen diferencias entre países de América latina, pero que al mismo tiempo busca controlar los aspectos de producción plástica establecidos en la época precapitalista, de aquí surge la formación de institutos artesanales administrados con una ideología de las clases dominantes de influencia occidental, llevando a cabo el estudio del mito de la producción plástica.

La ideología expresada en lo artesanal, en la actualidad tienen una unión total en la representación, pero tiene una desfase o no se encuentra una gran unión entre el color, diseño u ornamentación, quedando una forma vacía en lo exterior del objeto plástico, de igual manera el nuevo objeto plástico forma parte de otro contexto significativo, de esta manera en lo indígena, la manipulación de la relación entre el pasado y el presente comprobando que el original antagonismo de los hispano-andino tuvo repercusión en el cambio cultural de lo indígena hacia el capitalismo, provoca una nueva visión burguesa de lo andino contemporáneo.

Por lo contrario el indigenismo no busca tomar o relacionar el pasado, lo que busca es rectificar lo vigente con la intención de constituirse en la sociedad y rescatar los valores culturales cósmicos. (Lauer, 1982)

Según José Espinoza "... la artesanía es el non-plus-ultra de nuestra cultura y, por lo tanto tocarla es distorsionarla". (Cuvi, 1985, p. 34)

La creatividad del artesano se ha estancado ya que está optando por una aptitud conformista y de imitación que está interrumpiendo el desarrollo de los mismos. (San Félix, Monografía de Otavalo, 1988, p. 101)

1.3 Cultura, tradición y artesanías

"La identidad de un pueblo nace de sus valores tradicionales. Es el común denominador que hace que un grupo humano se identifique por una serie de elementos iguales o similares que a la vez los distinguen y diferencian de los demás." (Organization of American States, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Organización de los Estados Americanos, 1991, p. 105)

Cultura, son la manifestaciones de los pueblos, su parte esencial son los valores de dichos pueblos, su ideología, creencias sobre lo sobrenatural, etc., la pérdida de esto se debe al proceso educativo el cual se ha olvidado fomentar las manifestaciones culturales autóctonas. Si Ecuador es un país multicultural es conveniente tener un cambio en el proceso educativo fomentando los diferentes tipos étnicos que posee el país. (Cuvi, 1985, p. 34)

El cambio cultural se opera con una conservación de datos para mantener algunos rasgos del pasado, a esto se lo denomina tradición. La identidad cultural son los rasgos que definen y diferencian unas culturas de otras, en cuanto a los pueblos no se debe olvidar que para entender a la identidad cultural es necesario tomar en cuenta su procedencia ya que algunos pueblos indígenas tienen mayor influencia europea. Generalmente la identidad la encontramos en la cultura popular, la cual es una combinación o fusión entre algunos componentes europeos, indoamericanos y africanos.

Las artesanías, se han desarrollado y han formado gran parte de la cultura popular como las expresiones de sectores y sociedades, tendiendo a aportar elementos tradicionales. (Organization of American States, Centro

Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Organización de los Estados Americanos, 1991, pp. 23- 24)

“Una de las raíces de la pérdida de identidad de la artesanía nacional ha sido el proceso educativo formal ecuatoriano que ha desculturizado y desalentado todas las manifestaciones culturales autóctonas: cultura india y mestiza, por mucho tiempo, han sido sinónimos de ignorancia” señala Claudio Malo (Cuvi, 1985, p. 33)

1.4 Artesanía como arte popular

Una artesanía es todo artefacto u objeto que tiene como proceso elemental el trabajo manual, por lo que a un artesano no se lo considera como trabajador sino como productor manual, pero a más de satisfacer esta necesidad también debe de pertenecer a un grupo social, del cual puede conservar sus formas lo que lleva a una artesanía tradicional.

La artesanía tradicional no es la que vemos en museos, pero si forman gran parte de la producción del país, de esta manera calificamos como artesanías a los objetos de uso de comunidades, contra los productos industrializados.

Al entender lo que es arte, como un conjunto de formas culturales que resultan de procesos creativos, el movimiento, el sonido, los materiales y la estética en conjunto para un pensamiento. Para diferenciar un arte popular de un arte parcial, debemos de tomar en cuenta si sus expresiones pertenecen a un grupo social de cultura popular, sumándose a manifestaciones habituales de la sociedad.

Cabe recalcar que un objeto útil o funcional, tiene características definitorias y que lo hace estéticamente atractivo, no necesita ser distinto, sino que tal objeto es único e irreplicable, de esta manera se puede decir que aunque la artesanía surge en el medio popular puede transformarse en una cultura de elite universal. (Navarrete, 1984, pp. 43- 54)

1.5 Artesanos diseñadores

El diseño y las artesanías son respuestas de la cultura con cierto tipo de necesidad que la vida la plantea. Las artesanías son el resultado en objetos tangibles, los cuales son elaborados con materiales del medio. Cada técnica artesanal y material artesanal varía dependiendo del lugar donde se desarrolla el producto, de esta manera se entiende que el diseño y la artesanía se encuentra vinculadas con las técnicas, dependiendo de la cultura que lo dispone.

La cultura va íntimamente ligada al diseño o a la forma del objeto artesanal, en la renovación o innovación de una artesanía el diseño es como el nervio vital, porque muestra la sensibilidad estética del artesano y la sensibilidad del individuo, que da un perfeccionamiento al objeto dándole un lugar mucho más comercial al producto diseñado, este vínculo entre diseñador y artesano debe de ser tan fuerte y respetuoso que permita desarrollar un producto con identidad cultural. (Cuvi, 1985, p. 35)

Las artesanías tienen un gran vínculo con la estética ya que forman gran parte de un mundo donde lo útil y lo bello coexisten integralmente. Al entrar al mundo de la industrialización se provocó que el artesano se limite en su capacidad creativa y en la producción de los objetos. (Organization of American States, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Organización de los Estados Americanos, 1991, pp. 17- 23)

1.6 Artesanías en el mundo industrial

La artesanía satisface necesidades estéticas y culturales, por lo que la relación entre industria y artesanía dependerá de los tiempos y el modernismo. En una sociedad industrializada, el vivir de los productos artesanales es poco rentable, pero en su desarrollo es uno de los factores armoniosos del hombre. (Cuvi, 1985, p. 31)

Para mantener un producto en vigencia depende de los consumidores, un producto artesanal puede tener una gran demanda, por lo que los artesanos deben adaptarse a la sociedad consumista.

En una sociedad subdesarrollada, se puede vivir de la elaboración de artesanías, pero la adaptación al sistema ha hecho que varios artesanos empiecen a perder su esencia y presenten productos artesanales industrializados, al tener un producto industrializado hace que se entregue a la sociedad un objeto funcional y a menor costo. De esta manera consideramos que las artesanías compiten con la industrialización y esto provoca una gran desventaja.

Las artesanías también dependen de los consumidores ya que estos compran los productos en los sitios turísticos, lo que provoca una gran demanda de la artesanía. De esta manera se debe tomar en cuenta el desarrollo artesanal y las acciones de diseño para entrar a mercados internacionales, los cuales son diferentes a los tradicionales del sector. (Organization of American States, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Organización de los Estados Americanos, 1991, p. 25)

La sociedad de consumo toma esos elementos artesanales y los da un giro radical sin importarle que al inicio su función era diferente, de esta manera tendremos que un producto algo industrializado tendría que tener algo de capital, pero eso no quiere decir que se pierda la relación hecho a mano, podemos encontrar herramientas útiles pero que a su vez generan mano de obra. En otros casos como la producción de ponchos, cobijas, juguetes, etc., tiene una dura competencia entre artesanos y la producción industrializada, de esta manera se ha visto que un artesano debe de adaptarse a la época y lograr pequeños cambios mecánicos pero sin perder del todo la mano de obra. (Cuví, 1985, pp. 32- 33)

Al hablar de un cambio industrial, no solo se habla del sistema de producción sino también en un cambio o un avance en la sociedad, lo que lleva a una sociedad de consumo, la cual al tener una tendencia homogeneizada las

artesanías entran en estas lógicas, por esto se ha dado más fuerza a la individualidad y a la colectividad de ser diferentes.

La economía en los países desarrollados difiere por el uso de la mano de obra que es más barata y menos tecnificada en los países subdesarrollados. De esta manera al importar productos a los países desarrollados, el precio es más competitivo lo que crea ventajas. El consumo se generaliza en el turismo, que es un viaje de placer para sus sociedades, por lo que el turista busca adquirir pequeños *souvenirs*, para de esta manera tener un recuerdo de su experiencia. (Organization of American States, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Organización de los Estados Americanos, 1991, p. 26)

Las artesanías no son competencia para la industria, es una alternativa más al consumo, ya que en ellos encuentra cosas o pequeños detalles que la industria no lo conseguiría. Una estética artesanal que es obtenida por el ingenio del artesano el cual debe de tomar en cuenta el atractivo que dará en cada uno de los productos elaborados. (Organization of American States, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Organización de los Estados Americanos, 1991, p. 27)

La industria ofrece productos de consumo masivo, pero no asegura la conservación de cada uno ni el desarrollo artístico de los productos. Por lo que las artesanías cubren esas falencias que tiene la industria con la creatividad, aquellas dimensiones restringidas y una alta técnica consiguiendo un confort en el cliente. Aunque en estos momentos en algunos países del área cultural se pone en peligro esos oficios que pocos valoran, es decir el desarrollo artesanal es desvalorado y marginado económicamente.

En los siglos XVIII y XIX se vivió el desarrollo de la revolución industrial con la introducción de la mecánica en la producción, lo que fue un duro golpe para las artesanías, porque tenían que alejarse de la idea de los productos hechos a mano, además que la industrialización controló todos los gremios artesanales que se había dado. Se formuló una decadencia en los productos artesanales por los cambios económicos y tecnológicos, provocando un menosprecio a los

trabajos manuales, a sus enseñanzas y aprendizajes, conocimientos, de esta manera la sociedad fue adaptándose a las nuevas valoraciones sociales, dando un privilegio mayor a la disciplina intelectual que a las actividades manuales y creativas.

Las empresas artesanales tienen una gran dificultad en transformarse en industrias, encuentran dificultades de varia índole como en los costos salariales, porque dependen de la mano de obra para sus procesos productivos, a diferencia de la industria que absorbe fácilmente esos costos de mano de obra, ya que lo resuelven con procesos mecánicos y automatizados. Otro valor que se encuentra en la producción artesanal es el propio perfeccionamiento al producto, cosa que en un proceso industrializado no se lo toma en cuenta. Las pequeñas empresas artesanales tienen la tarea de adecuar sus talleres a las necesidades que presenta la sociedad, al igual que deben de resistirse a la manipulación de sus trabajos cambiando los materiales o la elaboración de los mismos, provocando una disminución en la calidad del producto dejándose llevar por la competencia encontrada en el mercado; ahora esto se trata gracias a algunas políticas públicas que valorizan lo artesanal, ya que sin sus técnicas, costumbre, tradiciones, probablemente la forma de vivir sería muy diferente.

Dicho con anterioridad las artesanías en lugar de competir con la industria buscan su adaptación y aquello que hace rico de las artesanías que son el sello personal de cada artículo, ese elemento diferenciador, el detalle y el gusto de cada artesano, esa solución que da para lo bello y lo bien hecho en cada una de sus obras. De esta manera la artesanía es el elemento fundamental para una sociedad futura, así como el artesano es un profesional libre y creativo, por lo que los artesanos para mejorar su economía han realizado algunos cambios tecnológicos en el proceso de producción, manteniendo los diseños que superan la producción industrial y manteniéndose con su característica en el mercado. (Organization of American States, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Organización de los Estados Americanos, 1991, pp. 47- 57)

“El tratamiento que ha de dar la sociedad industrial al sector artesano no puede circunscribirse a una mera terapia de mantenimiento de la especie, sino que ha de articularse el binomio productivo-consumo y sociedad, de tal manera que la producción venga a dar solución a problemas de consumo que esa misma sociedad industrial tiene planteados.” (Organization of American States, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Organización de los Estados Americanos, 1991, p. 58). La sociedad industrial necesita más de elementos diferenciadores los cuales pueden dar los productos artesanales que han sido adaptados a las necesidades cotidianas, buscando llenar el mercado de manera permanente, y de esta manera entender que necesitan una formación empresarial para satisfacer a las necesidades de las sociedades consumistas, y establecer la calidad de la cual se espera en un producto artesanal.

CAPÍTULO II

2. LA ARTESANÍA EN LO ANDINO

2.1 Diseño en la Artesanía

La comunicación representa la forma más básica de dominación. “Los objetos de nuestro hábitat actual son el indicio más elocuente de un modelo impuesto y ya internalizado, a pesar de la concientización.” (Organización de los Estados Americanos, 1991, p. 40)

En un intento de determinar si la artesanía es arte, se encontró un marginamiento hacia ella como resultado de cuestiones políticas y sociales y la fuerte influencia de un etnocentrismo europeo, por eso establecemos que la relación entre artesanía y arte está basada en un saber práctico que muestra la vida cotidiana y la conciencia mítica. A la artesanía se la toma más como arte, que como un producto industrial, viéndola como algo que puede ser redimido o rescatado por el arte, ya que carece de creatividad, belleza propia o de alguna otra finalidad que no sea de servir como interés.

El diseño industrial nos ayuda a ver a la artesanía en su técnica moderna de elaboración, sin diferenciar lo útil de lo bello y en cuanto a la producción no se diferencia entre diseño y su ejecución. De esta manera se considera que la artesanía es deficiente para el diseño, ya que otros factores más importantes como los ideológicos, tradicionales y culturales, son primordiales sobre los objetivos, la funcionalidad y la ergonomía, ya que esta, tiene más una relación con la cultura y la sociedad que con lo técnico, y su relación con los seres humanos y su utilización en el mundo.

Al parecer la artesanía responde a un saber-hacer mecánico y que carece de creatividad en un tipo de utensilios pre-modernos, por eso ahora mejor se le entiende como un tipo de objeto hecho a mano pero que tiene una dimensión estética y una identidad cultural. Para esto también se establece una diferencia entre artista y artesano, ya que el artista es considerado más que un artesano,

pero sin dejar de considerar que un artesano puede llegar a ser un artista y de esta manera se pone en reflexión que la artesanía es una manera de pensar con las manos, tratando de realizar una reconciliación entre artesanía y arte, determinando la producción artesanal con factores subjetivos, culturales, históricos y geográficos, es decir existe una relación entre la realidad cotidiana con las cosas u objetos, pero evitando que esa cotidianidad se convierta en algo sin aprecio.

El arte y la artesanía son contraproducentes, son dos modos diferentes de existir. Dan lugar al principio de dualidad (cosmovisión andina) forma-materia, alma-cuerpo, esencial-accidental, superior-inferior, de esta manera se dice que el arte es lo masculino, dando lugar a los valores espirituales altos, y la artesanía como lo más bajo, irracional y sensual, femenino, teniendo un vínculo más fuerte con la mujer y la cotidianidad.

La artesanía al transfigurarse o transformarse en una obra de arte o en una pieza etnográfica, es decir que deje de ser objeto artesanal, pierde su nombre y deja de ser artesanía y se la aprecia más como arte. Un objeto artesanal es modesto, insignificante, que cumple una función de acompañar más que perturbar y llenar al mundo de ello, es un saber práctico en el cual la funcionalidad no se encuentra ligado a alguna aspiración universal, si no al uso y a la producción de esta manera a un artesano también se lo transforma en maestro.

A la artesanía al igual que el mito, están asociados a una visión del mundo premoderno y preilustrado, porque el mito antes de ser lo opuesto a la razón es lo que se hace posible, entonces se podría decir que la artesanía es una abstracción plástica del mito, teniendo en cuenta la autonomía y la conciencia estética, permitiendo una individualización con formas amorfas, y configurando múltiples de estas formas dan lugar a ocultar un horror de una realidad absoluta. (Grisales, 2008, pp. 7- 32)

De otra manera, se le da una diferente perspectiva a la artesanía y al diseño ya que son el resultado de las culturas en respuesta a una necesidad del hombre

en su vida cotidiana, esto depende de la cultura, época y varios aspectos. La artesanía es una respuesta en objetos que satisfacen todas estas necesidades materiales contando con la materia que cada sector ofrece. Las técnicas y tecnologías están estrechamente ligadas en la producción tanto de diseño como de artesanías y tienen un vínculo serio con las tecnologías que cada cultura dispone. Una cultura dispone no solo componentes materiales si no componentes no materiales, también el cosmos y la realidad o cosmovisión, creencias en fuerzas sobrenaturales, poderes y su vinculación con la colectividad, el hombre juega un papel transcendental ante ellas teniendo una diferencia con los otros grupos culturales.

La estética es un factor que se encuentra absolutamente vinculado con las artesanías, a lo largo de todo el proceso de desarrollo, se encuentra vinculado el hombre y su control directo, su finalidad es satisfacer las necesidades y queda en un segundo plano las expresiones estéticas. La artesanía pertenece a un mundo donde lo útil y lo hermoso están separados, y la estética se encuentra inmersa en las artesanías. Con la revolución industrial se pretendía satisfacer la eficiencia de los productos al no limitar su producción creativa que solo buscaba satisfacer la necesidad del usuario, no se puede identificar un equilibrio entre lo bello y lo útil, ya que el artesano al trabajar en su obra prioriza uno de estos dos factores.

La cultura cambia con el pasar del tiempo, pero esto no quiere decir que se provoca que su esencia desaparezca o sea sustituida por otros contenidos, este cambio suele darse conservando rasgos denominados como tradición, de esta manera vemos que la cultura popular cambia y estos cambios se debe a la incorporación de valores de las culturas elitistas o dominantes. Para entender la identidad cultural no solo se debe regir en las culturas vernáculas, sino también en los rasgos europeos que cada uno tiene ya que forma parte de la historia y su transformación, pero entendiendo que la cultura europea no tiene el papel protagónico en la cultura popular.

Las artesanías siguen subsistiendo gracias a los consumidores ya que por más que los artesanos tengan o no apoyos, si su producto no es comprado el

producto desaparecerá del mercado ya que no tendrá continuidad de producción, por ende se debe seguir las tendencias en desarrollo y el diseño en lo actual.

El consumidor puede encontrar en lo artesanal, hecho a mano, productos peculiares que en la producción industrial, hecho en serie, no la encontraría, dando lugar a que el diseño destaque su originalidad más que los productos industrializados. El consumidor de artesanías más que la búsqueda de satisfacer sus necesidades busca contenidos estéticos elaborados directamente con la mano y el cerebro del hombre. Este es un punto clave que el diseñador debe de tomar en cuenta en la elaboración de una artesanía atractiva. Siendo portadores de valores culturales, el consumidor busca una identidad en cada una de ellas, aunque la producción de estos valores no quiere decir la reproducción exacta en estos objetos sino que el diseñador tiene la tarea de acoplar estas con las nuevas tendencias del mercado, una nueva presencia, innovación en la estética de lo artesanal, dando lugar a una artesanía poco vinculada con la tradición, un reto que el diseñador debe tomar para crear una artesanía legítima provocando una aceptación en el usuario con su creatividad. (Organización de los Estados Americanos, 1991, pp. 16- 29). “Si no somos capaces de generar nuevas propuestas sobre la base de ese patrimonio no llegaríamos a contradecir el modelo sino a complementarlo con expresiones folclóricas que el mismo modelo puede absorber sin mutaciones.” (Organización de los Estados Americanos, 1991, p. 43)

Aunque gracias a la revolución industrial existe una ruptura entre lo que es artesanía y diseño, esa ruptura es debido a una fragmentación ideológica de la cultura: “arte y técnica pasan a ser mundos separados en el modernismo del siglo XIX.” (Organización de los Estados Americanos, 1991, p. 38). Por lo que “el pasado es el único símbolo ineludible y auténtico en cuanto a significados culturales”, según el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, (1991, pág. 38)

“La propuesta es desmitificar el modelo vigente, cómo única posibilidad real y buscar canales de acción para comunicar signos y señales de un modelo

alternativo desde el diseño”. (Organización de los Estados Americanos, 1991, p. 41). Provocando una nueva tendencia de diseño, crea una necesidad de investigación en el patrimonio y rasgos significativos. “La situación en América Latina demanda una revalorización de la artesanía en sentido amplio, es decir, más allá del simbolismo cultural de los productos artesanales”. El diseño debe de encaminar a la producción artesanal, las técnicas tal vez lo condicionen pero responder a requerimientos de diseño (Organización de los Estados Americanos, 1991, p. 44)

La artesanía pertenece a lo estético ya que su producción es especializada en una cultura, de igual manera la artesanía como el diseño y las artes son derivaciones sensitivas de tecnologías y lenguajes existentes. De esta manera el hombre siempre tuvo dificultad en diferenciar la belleza, esto no se estableció de la noche a la mañana si no fueron ámbitos de percepción que surgieron con el tiempo. (Acha, 1995, pp. 41- 45)

“Las formas de diseño deberán expresar un nuevo contenido y generar un nuevo lenguaje, elaborado sobre la base de conceptos éticos de nuestro modelo cultural”. (Organización de los Estados Americanos, 1991, p. 45)

2.2 Antropología y diseño

Tomando en cuenta el objeto como complejo cultural, las costumbres y tradiciones y las características climáticas o ambientales, forman una relación ética con la cultura, representando el prestigio de cada sociedad, en este punto el diseño es indispensable, ya que la combinación de formas de una manera armoniosa y necesaria para su uso, dan como resultado una pieza artesanal útil y estéticamente bella.

El diseño como la cultura son creadas por la humanidad, dos expresiones que muestran algo práctico y simbólico, en cada cultura antropológicamente se muestran dos expresiones opuestas pero que se complementan a su vez: centrípetas, es decir las tradiciones, la conservación de elementos fijos, los símbolos, se aferran al pasado. Por otro lado las fuerzas centrifugas buscan el

cambio, la pluralidad busca renovación y una acogida de lo nuevo, estas dos fuerzas son expresiones del dinamismo cultural.

En los países hispanos el diseño de las artesanías se han encontrado en la repetición de formas y la combinación de colores y técnicas de elaboración llamadas así como artesanías folclóricas por su anonimato, su función, y su aceptación ante un grupo social, dando originalidad y gran valoración ante el patrimonio cultural, y por otro lado se busca un cambio y una aceptación con nuevas propuestas con diseños diferentes conservando un diseño tradicional, con la misma calidad y cualidad, manteniendo la norma de oro del diseño: tener una armonía entre la forma, el material, la función y la técnica para la humanidad actual, es decir lo romántico se va adquiriendo con el tiempo. (Organización de los Estados Americanos, 1991, pp. 31- 34)

El diseño se involucra directamente en el plano social, materializado en objetos específicos, la memoria de quien lo diseña es la que guía en las decisiones de rasgos estilísticos, así como la tipología detecta algunos rasgos de tradición y otras variables. Por lo tanto se reconoce que el diseño es una disciplina generadora de nuevos planes, responsabilidad y nuevas inquietudes establecidos a un grupo social, siendo así el resultado de un conjunto de elementos que forman un objeto útil y bello. Por lo que también se debe entender o definir la identidad cultural, la cual permite evolucionar o transformar sin dejar que se pierda la esencia o el sello cultural, de esta manera y con la ayuda del diseño se debe de tomar en cuenta ocho factores importantes de diseño implementado en las artesanías:

1. Forma: función de acuerdo a una necesidad en específico.
2. Materiales: la elección adecuada de la materia prima hará que el objeto resalte.
3. Función: El uso que se le pretende dar va de la mano con la forma y la materia.
4. Categoría estética: elementos que hacen que el objeto sea bello.

5. Técnica y tecnología: al proceso de producción escogido.
6. Precio: dependiendo del público y mercado.
7. Identidad Cultural: valores tradicionales de un pueblo.
8. Calidad: aparte de los aspectos visuales se aprecia la durabilidad, mantenimiento, funcionalidad y estética. (Organización de los Estados Americanos, 1991, pp. 37- 106)

2.3 Cosmovisión Andina

“Los pueblos andinos constituyeron sociedades organizadas en base a una economía fundamentalmente agrícola. Ello conllevó al desarrollo de una ciencia astronómica que permitiera el control de las estaciones y ciclos naturales. Como consecuencia de la observación del movimiento celeste, se establecieron leyes de la armonía y la correspondencia, generándose del encuentro entre los fenómenos del cielo y la tierra, las concepciones del ordenamiento cósmico” (Milla, 2004, Astronomía ancestral, en Quinotoa, 2013, pág. 37)

La astronomía proviene de tiempos remotos, es decir desde el inicio de la humanidad la religión y la astronomía estaban vinculadas, pero con el proceso evolutivo ese vínculo se ha ido separando definitivamente. Dando conceptos importantes en este caso a la cosmovisión andina:

- La dualidad o paridad, también vista como la oposición que forman una dualidad dinámica: luz-oscuridad, día-noche, vida-muerte, calor-frio, macho-hembra; constituyen un centro polarizado.
- Centro polarizado que da origen a cuatro partes, estas partes corresponden a los puntos cardinales, sistema universal en coordenadas cósmicas, representa el centro de la tierra, del cielo, la los cuatro elementos, las cuatro partes del día, las cuatro partes del año, dos equinoccios dos solsticios, los cuatro colores simbólicos, todo en relación con el centro, esta representación llamada tetralidad o tetralogía.

- Un gran símbolo representante de la energía destructora es el fuego, representado por la luz de los astros, la energía humana, sangre, el hogar. Representada por la serpiente ya que la energía del fuego se transforma en serpiente, que al mismo tiempo representa el proceso en las etapas, el seguimiento.

En América y los Andes los conocimientos astronómicos fueron altamente conocidos y puestos a función de la ritualidad y la agricultura básicamente, se puede decir que llegó a instancias de valor científico, de esta manera nuestros ancestros sacaron los calendarios lunares y solares que inciden en la agricultura y a su vez en las cuatro festividades que los pueblos andinos tienen en el año, o cuatro estaciones del año, el conocimiento siguen los agricultores sus observaciones nocturnas al cielo estaban ligadas hacia el cielo el cual es imprescindible para el desarrollo cultural y social de los pueblos. (Quinotoa, 2013, pp. 37- 40)

Si buscamos una relación en gráficas andinas con las constelaciones podemos identificar una de ellas, un ángel que se lo dibuja en todas las representaciones de los equinoccios que es similar a una constelación. Por holística y cósmica la cultura andina es profundamente simbólica. (Milla, 2003, pp. 29- 32)

Milla, E. (2004, Quinotoa, 2013 pág. 40) dice “El universo del Arte Precolombino ha mantenido por siglos el trazado de construcción conjugada con alineamientos astronómicos, relacionados al movimiento estelar y solar como un ritual tradicional a la armonía cósmica los *tocapus* incas que constituyen un sistema de monogramas presumiblemente a una forma de escritura del siglo XV, la composición simbólica reflejó constantemente la misma lógica del pensamiento diseñador andino”

En la cosmovisión se considera al concepto “*Pacha*” con tres elementos, el espacio y el tiempo como *Purapay Chika* o *Taypi* como el centro o elemento mediador. Estos tres elementos que están sintetizados con una presencia en forma de escalera la *Chakana* la cual a su vez representa al espacio con un

espiral creciente que representa el tiempo cíclico permitiéndonos conocer el pasado y planificar el futuro. (Milla, 2003, p. 21)



Figura 1. La Chakana entre los Pueblos Quechuas e Incas

Tomado de Armontoyajordan. (s.f.), 2014

Lozano, (1996, pp. 40- 44) se refiere a una parte de la cosmovisión andina como “el equilibrio de las partes lleva a la unidad, y que la exactitud en la ciencia es el reflejo del equilibrio en el orden universal, el cual sólo se puede alcanzar, a través de un estado de conciencia, que permite conocer las partes del blanco en su correspondencia con las partes del negro es decir la armonía con el todo”. Dicha armonía que han dejado ancestros andinos en su legado, expresados a través de estructuras de construcción a lo largo de las ciudades o territorios.

Todas las manifestaciones culturales andinas, tanto como creencias y de contenidos de espiritualidad, vienen y se sustentan de complejos conceptos mentales que aclararon y tomaron en cuenta todas las necesidades de una sociedad. Así se fueron creando fastuosos ritos y ceremonias como también la representación del espacio-tiempo y el orden en el universo. Por lo que cosmología, se entiende como el conjunto de ideas que corresponde a una

cultura, que a su vez representa el sistema básico del universo comprendiendo la geometría del concepto tiempo-espacio como un solo concepto, los acontecimientos naturales y su ubicación coherente en la interrelación entre el hombre y la naturaleza. La cosmología está formada por tres partes importantes que forman la totalidad del mundo:

- HANAN PACHA: mundo celeste morado de los dioses y energías estelares que pertenecen en determinados acontecimientos astrales e influencia a los hechos terrenales como el tiempo, la agricultura, lo festivo.
- KAY PACHA: mundo terrenal, morada de los seres vivos, espacio de armonía y convivencia con la naturaleza, temporalidad con la *Pachamama* en el presente, en lo cotidiano, en la vida material.
- UKU PACHA: mundo subterráneo, bajo el mar, ligado al centro de la tierra. Es el centro del origen de la tierra, el punto de creación del cosmos, el cual dará una noción de lo sagrado, espacio donde se junta o concentra las energías cósmicas.

También, la concepción espacio-temporal se podría decir que surge de los siete planetas, y en el concepto que le dan las culturas ancestrales se pueden identificar la representación de los siete dioses meteorológicos hijos de la *Pachamama*: *Inty-sol*, *Chasca-Venus*, *Huacha-Saturno*, *Pirua-Júpiter*, *Quilla-luna*, *Aucayoc-Marte*, *Catuilla-Mercurio*, la mitad de estas representan zonas soleadas y la otra mitad las zonas oscuras, siete como son los colores del *kuychik* o arco iris, colores emblemáticos de identificación de lo andino, lo cual se vuelve fundamental para su existencia. Así se refleja el conocimiento de las dos partes claro oscuro, debido al movimiento de los cuerpos celestes, y de esta manera también funciona en el pensamiento de la cultura oriental: el Yin-Yan (claro-oscuro). (Lozano, 1996, pp. 43- 75)

2.3.1 Dualidad o Paridad

En el mundo andino se maneja la repartición dual o de pareja, es decir la concepción de unidad está formada por dos partes que son componentes, la

una depende de la otra para su existencia, esta propiedad la encontramos en cualquier lugar, día-noche, izquierda- derecha, arriba-abajo, frío-calor. (Quinotoa, 2013, p. 129)



Figura 2. Arte Precolombino: Inti- Quilla
Tomada de banlek. (s.f.)

2.3.2 Tripartición o Trilogía

La tripartición o tres espacios, se da horizontal, vertical, diagonalmente. De aquí sale el concepto de los espacios sagrados arriba, abajo y el centro como el *hanan-kay-urin* (arriba, aquí, abajo), el *Hananpacha*, *Kaypacha*, *Ukupacha* (cielo, tierra, infierno). (Quinotoa, 2013, p. 137)



Figura 3. Tripartición 3030- 002- 60
Tomada de Quinotoa, 2013, p. 136

2.3.3 Cuatripartición o Tetralogía

Al tener el término *yanantin* (aunarse) implica la relación de dos elementos simétricos nacidos de un elemento único, permitiendo la unión de elementos opuestos (Quinotoa, 2013, p. 141). Al igual que se tiene los 2 equinoccios y 2 solsticios, festividades que en la cruz andina están representados, el mundo andino no solo se rige la dualidad si no que parte de la dualidad para convertirse en una tetralogía. (Muenala G. ,2014)

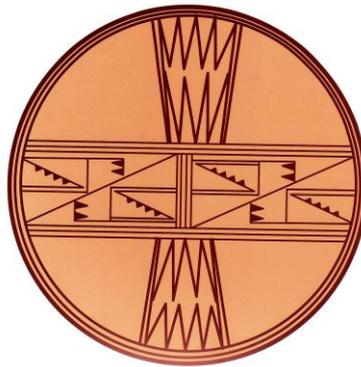


Figura 4. Cuatripartición- 0050-020-83R
Tomada de Quinotoa, 2013, p. 136



Figura 5. Chakana
Tomada de Taller ojo de Dios (s.f.)

2.4 Espacio Andino

La cultura andina se desarrolla y sigue las pautas del gran telar del Universo, es decir todo se encuentra en orden y con un seguimiento cósmico denominado "Urdimbre Cósmica". Se cree que los usos de hilar ayudaron a entender los movimientos de la Tierra originando cada equinoccio cósmico. Gracias a la práctica textil y sus instrumentos que formaron gran parte de los conocimientos de la cultura andina, teniéndola como un gran tejido. La práctica textil era vista por los españoles como un instrumento de ideologización, ritualidad, integración y organización social. (Milla, 2003, pp. 23, 24)

Toda cultura o grupo social se establece y toma el control de un determinado territorio, de aquí se desarrollara una organización social, económica para la subsistencia del mismo, asentándose en un territorio que cuente con los suficientes recursos naturales para subsistir. Sus relaciones familiares y sociales y sus modelos de organización de reciprocidad. Se ha visto que en los asentamientos de tierra, lugares escalonados fueron realizados por un fin religioso, social, o de trabajo agrícola, se dio un modelo de organización espacial, basado en la complementariedad de los pisos ecológicos teniendo una reciprocidad en sus cultivos.

Con respecto a la representación tiempo y espacio, la cultura andina ubica a la tierra como el principio regulador de los ritmos y ciclos, esto con la combinación de la agricultura que forma dos tipos de asentamientos territoriales y dos métodos de asentamiento social, las cuales una de ellas es la comuna o comunidad y la otra es la familia, *ayllu* en kichwa, y su ampliación, es decir demás parentescos los cuales se asientan en su territorio correspondientes a los niveles ecológicos. Esta distribución tiene como eje articulador a la tierra o *allpamama* siendo el foco ritual y simbólico de todo el universo.

En general el pensamiento andino tiene un concepto longitudinal de arriba-abajo, resultando siempre una organización dual de la chacra y su inclusión en el territorio. (Sanchez, 1995, pp. 25- 34)

2.4.1 Constelaciones Andinas

Las constelaciones fueron vistas e ideadas mucho antes que los incas, pero fueron veneradas en todas las sociedades andinas ya que creían que una especie animal tenía una especie semejante en el cielo y se ocupaban de los seres en la tierra. De igual manera la vía láctea se la asociaba con los ríos y la lluvia, al rayo se lo asociaba con la serpiente la cual representa la vida, estilizada con estrellas. Si en el cielo aparecían tres estrellas juntas se lo asociaba con el cóndor que es uno de los grandes representantes de las culturas andinas y de los Andes en general. Por eso las culturas andinas construyeron grandes templos y observatorios para poder estudiar y analizar más el cielo cósmico. (Quinotoa, 2013, pp. 79, 80)



2.4.2 Semiótica Andina

Según Milla, (2003, pp. 33- 34), quien se encuentra envuelto en la realidad andina tendrá un mejor análisis semiótico de la misma. Los invasores españoles trataron de imponer su pensamiento y símbolos, dando un ángulo de visión diferente a la realidad. Esa realidad que solo puede ser entendida por la COSMO-VISIÓN, la observación correcta de la realidad del cosmos, de cuyo equilibrio y esencia forma parte la humanidad.

Con un significado poli funcional de la cultura andina, se entiende que cada elemento se le da un significado diferente y los identifique con paradigmas simbólicos. El origen para la tecnología, diseños y motivaciones han sido abstraídos simbólicamente de la naturaleza. (Milla, 2003, p. 71).

Con respecto a figuras en los textiles suelen ser combinaciones entre animales bicéfalos con figurativas geométricas ornamentales, esas composiciones responden en términos algorítmicos a una “ley de proporciones armónicas alternas e invertidas” es decir la simetría y centro de las mismas, con la característica de que cada representación gráfica está organizada de acuerdo a un doble esquema de inclusiones concéntricas que se reproducen en tamaños diferentes, y pueden ser invertidas según el nivel de inclusión lo que provoca que la gráfica tenga una armonía en el contraste. Es decir en general son una serie de sucesiones figurativas regida en una lógica y estética de simetrías, inclusiones alternadas y de transformación dentro de una matriz con esquematización simple, que va a complejándose cada vez más. (Sanchez, 1995, pp. 51- 67)



Figura 7. La Textilería

Tomada de La cultura Chumi (s.f.)

2.4.3 Iconografía Andina

Detrás de todos los pueblos y las culturas andinas existen varios vestigios donde observamos que la labor de los artesanos era y sigue siendo fundamental, el trabajo artesanal era utilitario pero también sus objetos se convirtieron en instrumentos en los cuales con sus formas e imágenes transmiten cultura, sabiduría, historia, es decir el saber de sus pueblos. En estos se logra ver que se ha plasmado un gran lenguaje visual que a través de sus diseños, dibujos e iconografías mantienen significados y conceptos de su cosmovisión, ahí se plasman sus creencias, prácticas, estéticas y la organización social. Y lo que se ha logrado encontrar en ellos es una armonía geométrica. (Bass08hell, s.f., 2012). De esta manera se observa una complejidad en la formación de estas iconografías, ya que no son simples trazos, cada figura tiene un motivo y un significado.

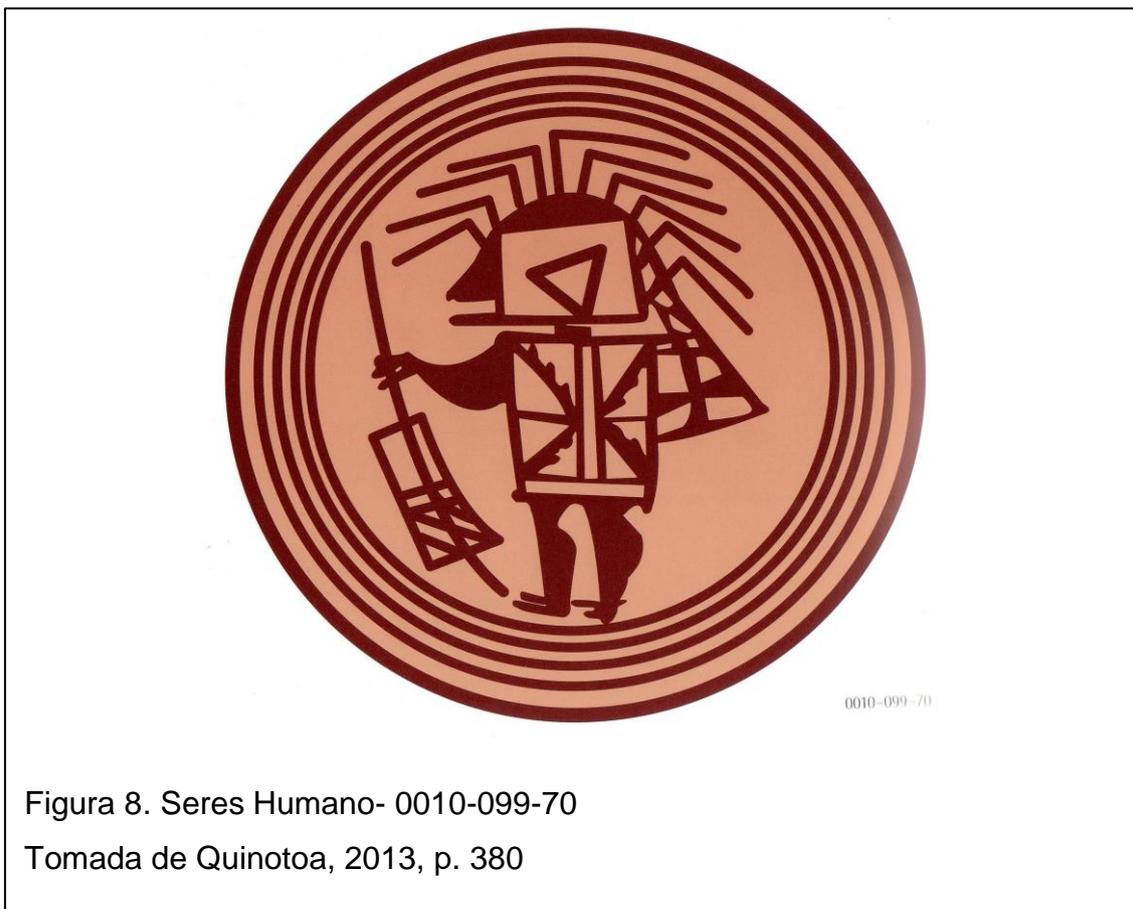




Figura 9. Tejido Paracas

Tomada de: Museo Amano, p. 77

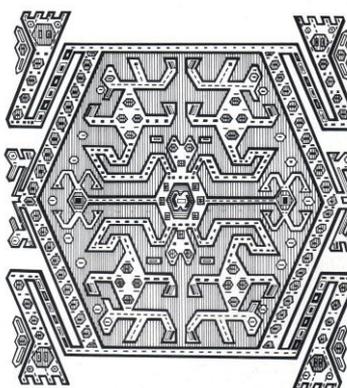


Figura 10. Tejido Costa Sur

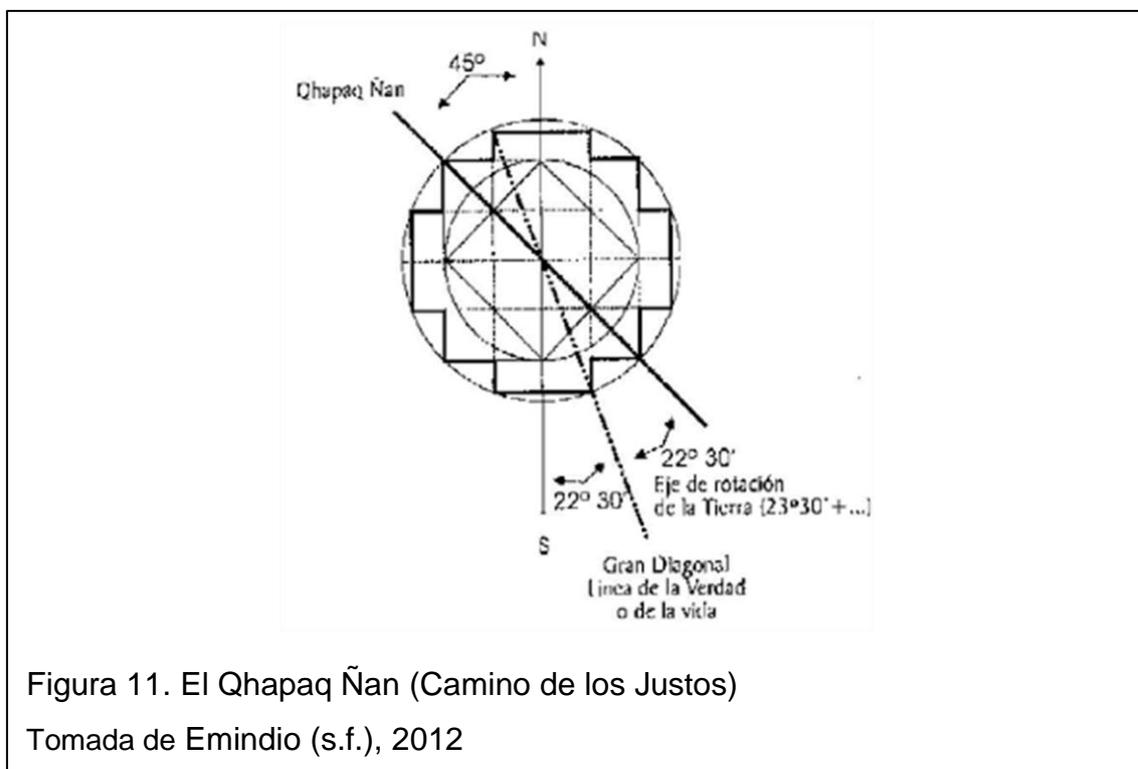
Tomada de Museo Amano, p. 83

2.4.3.1 Cruz Andina

Uno de los mayores logros de sabiduría Andina es la Cruz Cuadrada, *Chakana*, o Cruz Andina, siendo uno de los códigos geométricos que ha logrado descifrar la cuadratura del círculo, es por esta razón que este icono se encuentra representado en varias imágenes y figuras de todo el territorio amerindio. (Milla, 2003, p. 141). La *chakana* es una de las estrellas y constelaciones más complejas, formada por cuatro estrellas: alfa, beta delta, gama sur; es

representante y de ahí surge el ritual andino o mejor dicho surge todo el sistema geométrico complejo los cuales son usados para los espacios arquitectónicos en los territorios. (Lozano, 1996, p. 69)

Se puede afirmar que gracias a la cruz cuadrada los pueblos andinos conocieron la astronomía, la cual les ayudó a organizar el paso del tiempo y poder leer y comprender el calendario dado por las posiciones de la tierra en relación al cielo. “La - cruz cuadrada- es la resolución de la medición del tiempo. Los cuatro brazos de la -cruz del tiempo- marcan las cuatro estaciones...” (Quinotoa, 2013, pp. 159, 160)



2.4.3.2 Soles

Representa una parte fundamental para el ser andino, ya que gracias al sol se puede determinar las estaciones, de esta manera puede trabajar y ordenar su tiempo en el campo, en las tareas agrícolas. (Quinotoa, 2013, p. 53). Los cronistas de indias como relatores de lo que encontraron en la Amerindia, nos relatan que el Sol o Inti era la deidad central, es su interpretación lo

consideraron como dios. En los vestigios arqueológicos de ese período podemos encontrar muchas iconografías que lo representan, pero no solo de los incas, sino también de los pueblos como los Pastos en los que se puede apreciar muy claramente el sol en sus instrumentos y vestigios arqueológicos, lo que indica su gran significación.



Figura 12. Sol Pasto 2492-020-83R
Tomada de Quinotoa, 2013, p. 64

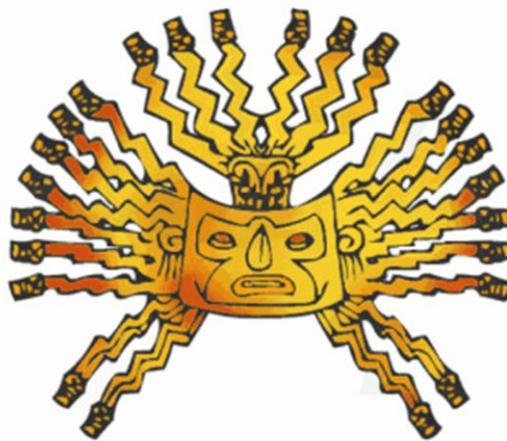


Figura 13. Inti y el Capac Raymi
Tomada de El feugo de Prometeo (s.f.) 2010

2.4.3.3 Espiral o Churo

El espiral andino o churo, tiene como significado la vida y la muerte por igual en un espacio infinito, está el presente-el pasado-el futuro, como un solo concepto. Este se ha representado en ocasiones por la serpiente ya esta representa la vida. La espiral para los pueblos andinos también está representado en el *Pachakutik*, (la vuelta al tiempo), que contiene varias representaciones iconográficas, en esta se expresa la filosofía de vida, la mirada del pasado presente y futuro en una sola línea, con una sola lógica.

La visión de vida de los pueblos andinos es cíclica, por eso está bien representada en la espiral que presenta la gráfica del *Pachakutik*, misma que se encuentra en muchos objetos arqueológicos, como elementos decorativos de los pueblos andinos.

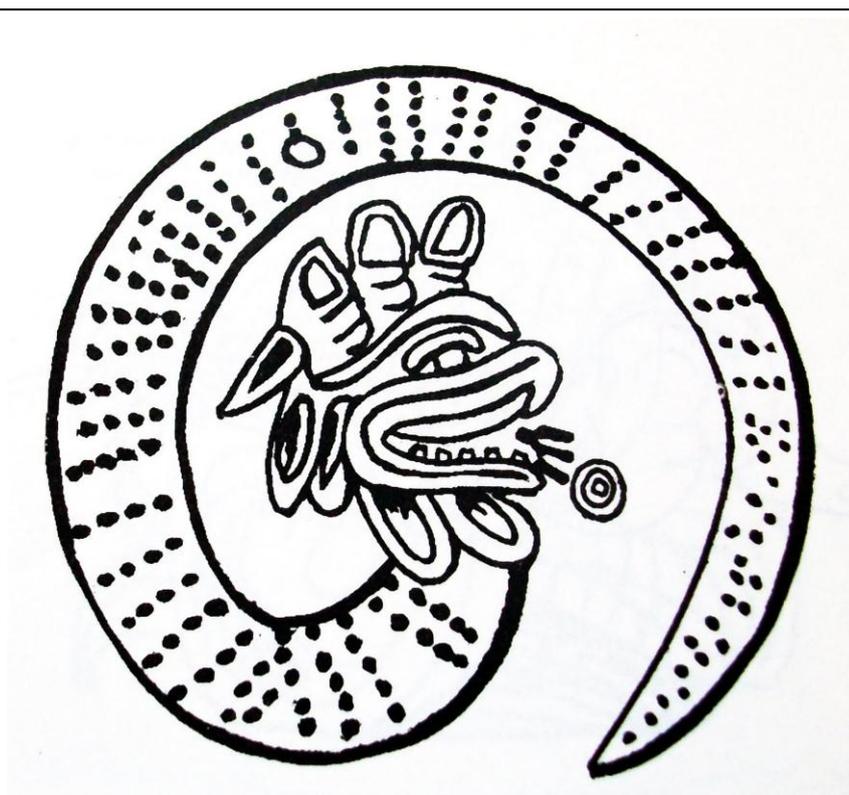


Figura 14. Sol Pasto 2492-020-83R

Tomada de puri2aprendiendovida (s.f.), 2012

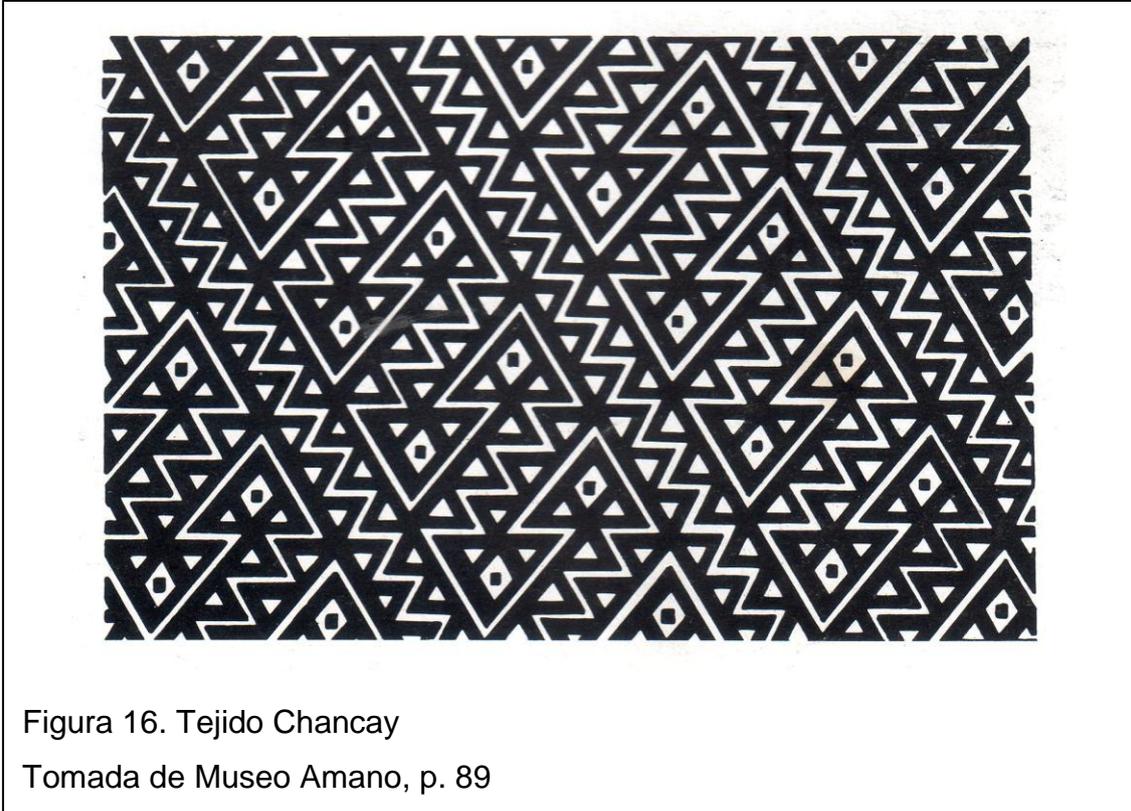


2.4.4 La forma geométrica en el mundo Andino

Existen dos formas métricas en el mundo andino, una representará la relación con la práctica y la otra representa a los astros. Las figuras geométricas como el círculo, rectángulo, cuadrado, rectas, diagonales, zigzag, verticales, etc. son fundamentales en los diseños andinos, ya que la simbología de los mismos esta dado en la cosmovisión. (Quinotoa, 2013, p. 167)

El círculo, es un deseo del hombre precolombino para tener un límite, cuando se diseña sobre el círculo tiene un significado de protección, determinación, y por supuesto limitación. Más que un diseño sostenido por negativos y positivos representa a un símbolo solar, su equilibrio se mantiene con finos trazos rectos, agudos y curvos, cruces estáticas que dividen a la circunferencia de esta manera se representa la movilidad contenida dentro del círculo. La forma pura tiene su dominio a través de diversas expresiones, inestable, dinámica, suficiente es un símbolo del límite preciso, de lo manifestado.

Tener varios grupos de paralelas que van en diferentes direcciones formando triángulos en positivo y negativo, es una representación valiosa para el simbolismo de las guerras Aztecas. (Grass, 2005, pp. 1-10)



2.4.5 La pragmática Andina

El pensamiento de la cultura andina valora la forma y la filosofía de los distintos pueblos que se han desarrollado en el medio denominado andino, de principio está el pensamiento cósmico quecha-aymara como pueblos milenarios de una raíz histórica común, de valores, conocimientos y espiritualidad desarrollada desde su propia cosmovisión. El ser andino solo es un ser humano que ha logrado convivir la naturaleza de manera equilibrada, es decir la naturaleza es un ser vivo con la cual convive, la respeta, la cuida y la venera, es la *Pachamama* que tiene vida, que tiene origen y fin.

El pensamiento andino respeta las tradiciones y costumbres de otras culturas, aprende de ellas y las enseña o aporta de igual manera. Este pensamiento

permite el equilibrio cósmico donde el ser humano no es más ni menos que la naturaleza, es parte de ella y a ella se debe. De esta forma la metodología andina surge de la naturaleza por lo dinámico, pragmático y holístico. (Milla, 2003, p. 37)

2.4.6 Conocimiento Andino

“La Cultura Andina educa todo el cerebro, tanto lo lineal como lo no lineal; lo analítico como lo intuitivo. Se fusionan estos dos procesos en un *Tinku* que produce estrategias holísticas de desarrollo social y personal”. (Medina, 1992 en Milla, E., 2003)

Siendo la Cruz Cuadrada o *Chakana* uno de los mayores descubrimientos de la sabiduría y conocimiento andino, por su complejidad matemática, geométrica, cosmogónica, que comprueba la complejidad de la cultura, también existen otros preceptos que rigen a la cultura andina.

El conocimiento andino es mucho más complejo de lo que parece, se expresa también en la diversidad que también hacen la unidad, es la forma o estilo de vida, donde los espacios son comunes, donde la comunidad toma forma y su ejercicio para la convivencia responde a ese todo que parte de las particularidades. El conocimiento se encuentra en todos los planos y ámbitos de vida del pueblo.

2.4.6.1 Ayni

En la ley de reciprocidad de los pueblos andinos, que consta básicamente en el momento de regresar o reciprocarse, que no es obligatoria pero que es lo primero ya que puede empezar con un tercero, es decir la reciprocidad no solo es entre dos personas sino entre toda la comunidad, siendo una respuesta ética en una sociedad recordando el equilibrio social. Mucho más importante que saber dar, es saber ser recíproco. Así el ser andino participa en todo para que la comunidad se fortalezca con su participación aporte de él y de todos los de su entorno. Sobre este principio nacen otros más particulares y practicados en las comunidades para su sobrevivencia, como el *maqui mañachi*, *randy-randy*.

2.4.6.2 Taypi

Es el centro de todo evento andino, no de un lugar si no de una relación que logra la unidad de la diversidad. El principio donde se encuentra un todo diverso que hace fuerza o que hace la unidad solida. Es la fortaleza de una comunidad humana donde cada ser y parte del todo, es la fuerza motriz conjunta que permite vida y continuidad.

2.4.6.3 Awqa

Representa a los elementos opuestos de los cuales forman parte de la cosmovisión andina como se dijo con anterioridad, la dualidad o paridad y la relación entre cosas opuestas. Este concepto puede estar relacionado con el proceso de revolución o cambio conocido como *Pachakutik*. En la visión andina el pasado está en el futuro y este se refleja con el pasado, nada puede ocurrir si no se lo encuentra en el pasado, por eso es esa visión cíclica, el *wata*, año o nudo que cierra un ciclo de vida para dar continuidad a otro, o circulo de vida.

2.4.6.4 Kuti

Identifica a un retorno con relación a la vida el día y noche, pero no tanto como el espiral de la vida, las estaciones, equinoccios y solsticios que están presentes y hacen el año, estos que siempre retornan. El *kutin* es el fin y principio de un *wata* o nudo, o del ciclo de un año, es volver al momento cíclico de la vida, principio de origen y fin, pero también continuidad, en el que se puede reflejar el pasado y mirar el futuro, para volver a empezar una tarea, un compromiso, una razón de vida.

2.4.6.5 Yanantin

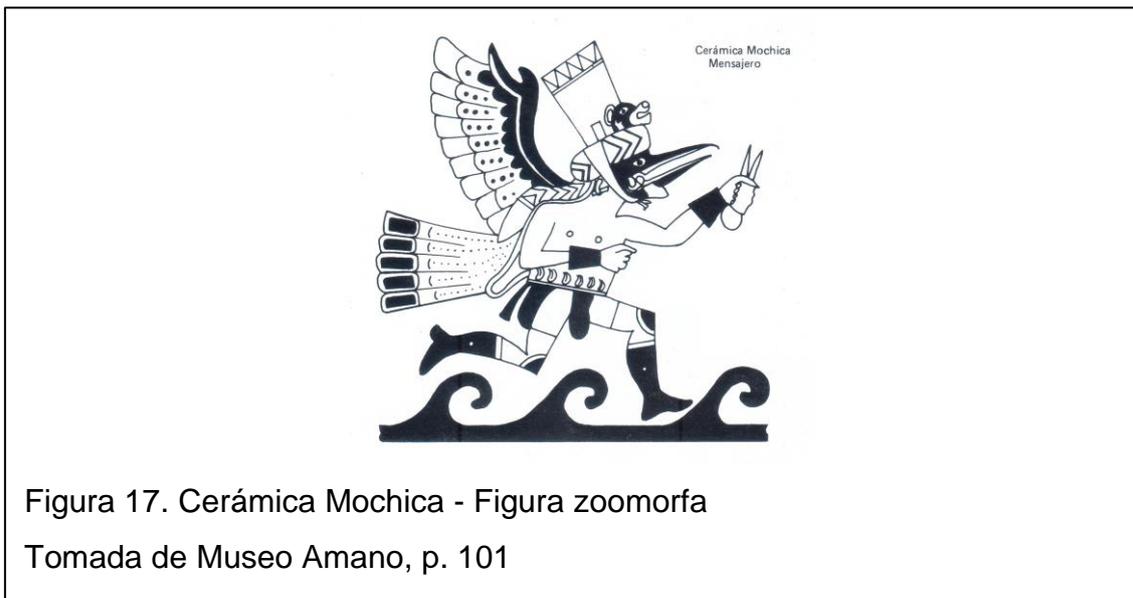
Otra parte de la dualidad, preceptos que vienen de dos, como las manos, los pies, etc. de esta manera se hace posible la visión tridimensional andina. Para centrar bases, o patas o en dos extremos, no siempre opuestos, pero si complementarios. Es la parte esencial del equilibrio para la continuidad de un proceso, de un caminar o de la vida misma.

2.4.6.6 Tinku

Es la igualación o el encuentro de dos elementos que proviene de diferentes direcciones, como es el matrimonio tradicional de hombre y mujer, o el encuentro cósmico de lo de arriba con el de abajo que produce fricciones pero que es necesario para mantener el equilibrio de continuidad de vida. El *Tinku* también es un ritual necesario para el fortalecimiento y sobrevivencia del ser andino, y se mantiene como una necesidad, expresión necesaria en el devenir de lo bueno con lo malo, aunque no sean categorías antagónicas sino enfrentadas para el equilibrio. *Tinku* también es un rito necesario para la vida luego del encuentro de dos opuestos o de dos pares, que también se vuelven danza armónica.

2.5 Diseño Precolombino

“...El arte al servicio de la religión representado por sus dioses y espíritus por medio de las formas reales y abstractas, recurriendo al antropomorfismo y al zoomorfismo, para proyectar las figuras míticas”. (Huke, 1995, La plástica ancestral, en Quinatoa, E., 2013, Representaciones ancestrales y colores del cosmos, diseños de los platos del Carchi, p. 17)





Cerámica Chancay

Figura 18. Cerámica Chancay - Figura antropomorfa
Tomada de Museo Amano, p. 106

Existen diseños ópticos dentro de las gráficas andinas que son formados a partir de líneas entrelazadas que forman figuras estilizadas siendo así patrimonio de todos los pueblos. (Quinotoa, 2013, p. 239).



Figura 19. Diseños ópticos 0002-008-67
Tomada de Quinotoa, 2013, p. 238

El diseño andino lo encontramos en los vestigios arqueológicos, pero también se encuentra a lo largo de los objetos elaborados por los pueblos andinos, en sus vestimentas, en sus artefactos de uso cotidiano, cantados en su música, en los sitios sagrados, hasta en sus fiestas rituales. Existe una serie de grafías que aun no han sido estudiadas en su dimensión.

El diseño precolombino se encuentra expresado en un sin número de objetos arqueológicos que hoy conservan los museos, en los sitios sagrados o *wakas* que conserva la huella del hombre ancestral, de estos hay muchos y de múltiple formato y en diferentes materiales.

2.6 Diseños andinos en artesanías

Como manifestamos el diseño andino es muy basto, amplio y están expresados en varios objetos, que igual han sido expresados en sus vestimentas, elementos para sus festividades, etc. En la actualidad las artesanías andinas tienen mucho de estos diseños y han sido muy demandadas sobre todo por el turista que gusta de las formas, colores, recreaciones que lleva el diseño andino.

Así, encontramos una combinación en el diseño y la composición en los colores, una geometrización en el espacio tejido que podemos encontrar ahora en las diferentes artesanías textiles. La implementación de la simetría es una característica inconfundible, de la figuración o escritura del tejido, con un eje central que divide a la pieza en dos partes iguales, así mismo se determinan los colores o matriz cromática que conserva su proporción y se los considera con su contraparte. Puede sufrir algunas variaciones expectantes pero respetando siempre su estructura fundamental. (Sanchez, 1995, pp. 17- 25

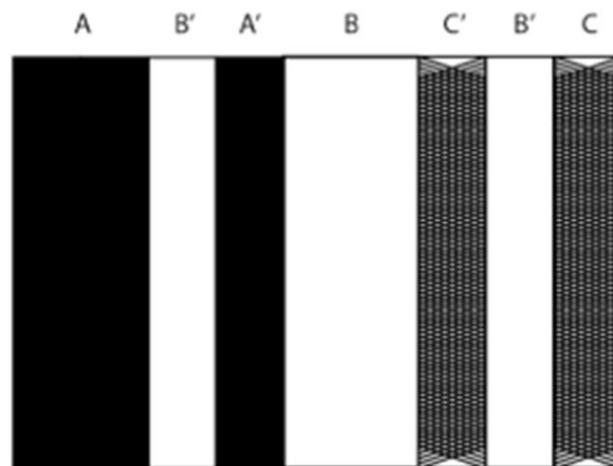
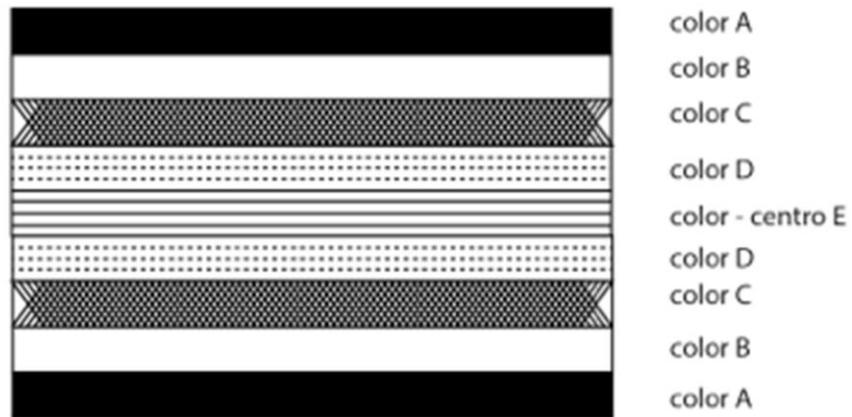


Figura 20. Geometrización textil

Tomada de Sanchez, 1995, pp. 17- 25

CAPITULO III

3. OTAVALO Y LAS ARTESANIAS

3.1 Cultura del Pueblo Kichwa Otavalo

“La identidad cultural implica lo autóctono, lo propio, lo ‘puro’, es la tradición típica y viva” (Organization of American States, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Organización de los Estados Americanos, 1991, p. 105)

Otavalo es una ciudad ubicada en la provincia de Imbabura al norte de la sierra ecuatoriana, a 100 kilómetros al norte de la capital, Quito. Es muy famosa por los kichwas, su cultura y la tradicional Plaza de los Ponchos. Según el Censo 2010 su población es de 104.874, e indica que un 37,5% está en la zona urbana, y un 62,5% está en el área rural. Es una ciudad altamente productora, como varias ciudades ecuatorianas, y ha sido nominada por el Congreso Nacional en el año 2003 como la Capital Intercultural del país, en referencia a la presencia de los pueblos kichwa otavalos, kayambis, mestizos y también afroecuatorianos, sobre todo a las relaciones interétnicas que se han dado durante todo el proceso histórico de construcción de la ciudad. De manera general se dice que existe igual número de población mestiza como indígena. Un dato más es que la mayor parte de la población indígena, kichwa otavalo como se autodefine, están dedicados al trabajo principalmente de la artesanía textil y del comercio de estas artesanías, algo que consta en las guías de turismo internacional como uno de los puntos de mayor atracción turística en el Ecuador.

Al observar con detenimiento vemos que la ciudad y sus zonas rurales tienen sus características distintivas, como son los talleres textiles artesanales de los otavalos, que están ubicados en la zona rural o comunidades, así como en varios sectores de la zona urbana, en lo que se puede observar un sin número de familias que en sus patios logran operar telares, tornos de hilar y otros instrumentos de artesanía textil, los cuales sirven para la fabricación de artículos de gran demanda como: ponchos, chales, telas de algodón y lana,

esteras, tapices, blusas, camisas y otros productos. Toda esa gran producción se logra mediante un trabajo familiar durante toda la semana, unos productos se los ubica en almacenes y otros son expuestos y están a la venta en la feria artesanal de los sábados en Otavalo, en las calles que bordean la renombrada Plaza de los Ponchos, que desde las 4 de la mañana más de 15.000 artesanos llegan de todos los lugares para hacer su negocio.

Una aspecto socio económico de gran importancia es que los comerciantes nacionales buscan productos del mercado para ser vendido en el exterior en países de toda América, Europa, Asia; con el dinero obtenido por las ventas como buenos comerciantes los invierten en más materia prima para la producción de mas artesanías y sus acabados. Podemos decir que también se dividen en dos grandes grupos los artesanos productores y los comerciantes.

Esta es una de las características que distinguen a Otavalo de otras ciudades de Ecuador y eliminan el estereotipo de una ciudad cerrada que aísla sus productos en el mercado. Al ver un cambio en la economía familiar de los artesanos y comerciantes, se ha logrado que la economía regional aparezca como altamente modernizada, de este análisis se puede decir que los artesanos han logrado modernizarse logrando cambiar y mejorar su economía, además de que han traído nuevas técnicas de producción contribuyendo al desarrollo social de su pueblo.

3.1.1 El Diseño en la vestimenta del Pueblo Otavalo

La población kichwa Otavalo tiene una población estimada de 60.000 habitantes, muchos de ellos han migrado o son migrantes temporales en otros países por motivo de negocios. A pesar de esto mantienen una identidad fortalecida, su idioma materno es el kichwa y tiene rasgos particulares que se expresa en su cultura, como la música, fiestas, ritos, prácticas sociales, así como su vestimenta: los hombres de pelo largo hecho trenza, con alpargates, pantalón y camisa blanca, más poncho azul y sombrero de fieltro; y la mujer con: alpargates, anaco, fajas, fachalina de colores azul u oscuro, más un anaco interno blanco y una camisa blanca bordada con diseños de flores y en

colores llamativos, a esto acompaña unas *walkas* (collar dorado que usa la mujer kichwa Otavalo), manillas, aretes y un rebozo fucsia o cardenillo según la ocasión. Esta vestimenta que es la contemporánea, de hecho tiene una gran influencia de la vestimenta de los hombres y mujeres europeas del medioevo, como lo son todas las vestimentas de los pueblos indígenas andinos en América, pero que están siendo conservadas y asumidas como vestimentas propias que son respetadas por los Derechos Colectivos de la Constitución del Ecuador. A continuación detallamos algunas características de algunas prendas llamativas:



Figura 21. Mujer kichwa Otavalo



Figura 22. Hombre kichwa Otavalo

- MAMA CHUMBI, faja grande: elemento de indumentaria femenina indígena, de color rojo se la lleva debajo de otra faja delgada de colores, que las dos combinadas sujetan los dos anacos que llevan puesto las mujeres. Miden entre 2.70 y 3.30 m de largo y ancho entre 3.5 a 4.5 cm, medidas que pueden variar, ya depende del gusto de la persona que las usa. La segunda faja que se coloca encima de la mama chumbi tienen varios motivos decorativos establecidos en formas zoomorfas antropomorfas y ornitomorfas, los cuales aún se conservan como lo hacían antes y han sido modificados en sus diseños con el pasar de los años. Podemos decir que es un prenda que por sus diseño y color reúne una gran importancia y trae mensajes en su iconografía. (San Félix, Monografía de Otavalo, 1988, pg. 101)

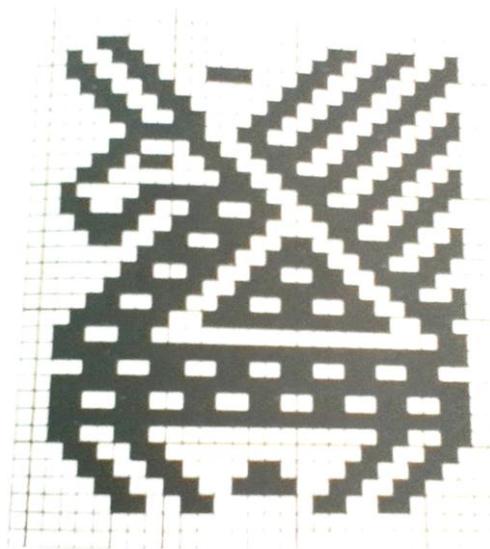


Figura 23. Figura zoomorfa

Tomada de Jaramillo, 1992, p. 57

- INDUMENTARIA CON BORDADO: Principalmente está en la blusa, pero también está en el filo bajo de los anacos. El bordado como tal es una actividad específicamente femenina que cada mujer y madre la mantiene como una tarea que llena las horas libres, con sus hijas o solas la hacen de manera cotidiana. Existen varios tipos de bordados, pero estos como el uso

de las formas, diseño y colores, identifican a las comunidades, a la edad de la mujer, su estado civil, su estatus social. De hecho si juntamos todo estos elementos se puede identificar la región, pueblo o comunidad de la procedencia del bordado de la blusa de una mujer kichwa.



Figura 24. Blusa mujer otavaleña



Figura 25. Quingos

- **INDUMENTARIA FESTIVA:** El pueblo kichwa Otavalo tiene sus vestimentas para ocasiones especiales, sobre todo en las fiestas comunales o las familiares presentan sus mejores galas, en lo que destaca el uso de los

colores en sus indumentarias; por ejemplo la vestimenta que se utiliza en los matrimonios o ritos religiosos, son de las mejores galas y completas, estas son más notorias en las mujeres, utilizan solo por esa ocasión, orejeras, especie de aretes hechos con mullos dorados que va de la oreja a la cintura; *umawatarinas*, es una prenda exclusiva para la cabeza; manillas de coral, rebosos fucsia, etc., también hay las vestimentas para las fiestas tradicionales como disfraces o los que utilizan los rezadores en los velorios o los lunes en el panteón, o los disfraces exclusivos para la fiesta ritual del Inti Raymi o San Juan. En el caso de los otavalos hay un personaje muy relevante que es el Coraza, que usa una vestimenta muy exótica y muy compleja con mucho simbolismo, así como también su corte o acompañantes quienes usan cosas muy exclusivas. Otro personaje relevante de la cultura del pueblo kichwa es el *Aya Uma*, cabeza del conocimiento, traducción literal o cabeza de diablo según la interpretación desde la visión cristiana, que usa una máscara, zamarro, botas, acial, etc., este personaje varía según la región comunidad, o ritualidad. De estos personajes también hay muchos ejemplos.



Figura 26. Coraza

Tomada de Runajambi. (s.f.)



Figura 27. Aya Huma

Tomada de Cachimuel, 2013

3.1.2 La artesanía de los Otavalos

Los otavalos, como lo relatamos, se encuentran ligados al comercio de artesanías como su actividad económica principal, este trabajo de textileros y comerciantes lo mantienen desde épocas remotas incluso desde antes de la llegada de los españoles, aunque se han dado algunas variantes según la época o período pero han sabido preservar sobre todo el comercio en la región. Se considera que la mayor cantidad de artesanos comerciantes provienen del sector rural o del campo. Se puede decir que desde la instalación del capitalismo en el Ecuador no se ha logrado transformar ni cambiar proporcionalmente el número de indígenas e incluso se puede decir que los artesanos kichwas han aumentado, de esta manera se establece nuevas estrategias y métodos de producción artesanal para el desarrollo del sector rural del pueblo otavalo. (Maya, 1981, pp. 188- 191)

El trabajo de los artesanos textiles de Otavalo ha tenido sus variantes y ha dependido de la época, casi en extinción se mantiene una tecnología textil a mano llamado *kallua* la cual es un telar de cintura con tecnología ancestral muy distinta al telar de origen europeo, así como el conocimiento del uso de fibras naturales y tintes naturales y vegetales que ya no se los está dando uso por la introducción de materiales sintéticos de mayor accesibilidad por costos y coloridos. En los últimos 20 años los talleres artesanales han cambiado, inicialmente se usaba el telar de madera con tecnología europea, con el cual se elaboraban telas, lienzo, ponchos, etc., diferentes materias primas para la venta de sus productos, ahora y con mucho ingenio han ido adaptando la maquinaria con tecnología mecanizada desechada por las grandes fábricas, es decir los telares son de hierro y eléctricos, utilizan tecnologías para salir con sus diseños propios. Este cambio de la maquinaria de trabajo está generalizado, logrando mayor producción pero desmejorando la calidad, es decir los talleres artesanales se ha convertido en talleres casi mecánicos sin lograr llegar a la gran industrialización, peor a la modernización con tecnologías o maquinarias digitales o de última generación.

Así, el mayor atractivo que tiene esta actividad, es el valor agregado que dan al producto o prenda, donde se imprime los valores del diseño, iconografía propia, colorido, modelos, etc., para hacer ver que es un producto “casi artesanal”, así los productos siguen siendo un gran atractivo, o tiene su demanda como artesanía y son llevados a otros países como tal, así se logran: cobijas, manteles, cortinas, ponchos, sacos, etc., pero también se producen fajas, fachalinas, chales, chalinas, lienzo bufandas, tapices, tapetes, bolsos, alpargates, hilo de lana, cabuya, esteras, y sobre todo sus propias prendas de vestir, como las blusas bordadas utilizadas por la mujer otavalo.



Figura 28. Artesanía de Madera- Plaza de Ponchos



Figura 29. Blusas- mujer otavaleña



Figura 30. Arte ecuatoriano- Plaza de Ponchos

3.1.3 Actividad textil

Otavalo y sus comunidades están llenas de talleres familiares con maquinaria textil, estos son espacios de trabajo donde se elaboran telas para la confección de productos artesanales que se los pone a la comercialización directa. En comunidades varios talleres se han convertido en un atractivo turístico, puesto que muchas operadoras de turismo les ofrecen como parte de sus recorridos. Por otro lado estos talleres compiten entre sí, entran al juego perverso de la oferta y la demanda, lo que hace que por este factor bajen su calidad y varíe el costo del producto. (Naranjo, 2007, p. 218)

De estos talleres, se puede deducir que, sale una importante producción textil, la misma que se encuentra elaborado productos con las nuevas fibras como es el orlón, lo que ha provocado un cambio para los tejedores productores, este es un material nuevo, versátil o de fácil uso, con variedad de gama de colores y texturas, al que los artesanos han tenido que adaptarse. Con este, se fue perdiendo la elaboración de fibras naturales que se los hacía manualmente; también la afectación fue en otros campos, como en el diseño y calidad de los tejidos, se cambió y se dinamizó aun mas los elementos decorativos del artículo, se emplearon nuevos diseños con influencia foránea. El trabajar con otro material y el desecho de la tecnología del telar tradicional manual, cambio la productividad, ahora se usa los telares mecánicos que quitan la estética propia que daba los telares antiguos de madera, estética rustica que era el valor agregado de la artesanía. (San Félix, Monografía de Otavalo, 1988, p. 100)

Con esto la artesanía otavaleña entra a un mercado agresivo lo que lleva a una creciente competitividad. Para el presente estudio se dividirá a los artesanos por la elaboración de los productos:

- **Tejedores de fajas:** son los más tradicionales artesanos, su arte es tejer en un telar de cintura, tecnología ancestral que seguramente viene desde la época precolombina, originalmente la materia prima utilizada es el algodón, la cabuya y la lana de oveja, aunque hoy en día estas fibras han sido

reemplazadas con fibras sintéticas como se lo analizo con anterioridad. Estos telares son muy pequeños, específicamente tienen un formato para fajas de 3 a 8 cm de ancho y hasta 2 metros de largo. Siendo un ejemplo típico de producción y trabajo familiar sin entrar al trabajo asalariado. El proceso productivo solo requiere la instalación del telar, es decir el urdido y el tejido, el proceso de elaboración puede durar entre 3 a 10 horas dependiendo del tipo de faja, el grosor y el material en el cual se va a confeccionar, no es lo mismo hacer una faja gruesa, que una fina de hilos muy delgados. Lastimosamente la demanda de la faja ha ido decayendo en los últimos años, ya que se está cambiando la ropa tradicional a un estilo occidental, por esto la rama de producción también se ha ido deteriorando con los años, provocando un aumento en el precio. Pese a esto todavía existen artesanos productores de estas fajas aunque el trabajo de estas no es suficiente para el sustento de la familia.



Figura 31. Exposición. Una muestra de la elaboración de fajas, pulseras y atrapasueños se exhibirá en la FITE. Los artesanos viajaron hasta Guayaquil

Tomada de La Hora. (s.f.), 2010

- **Tejedores de Bayetas:** es un tejido elaborado con hilo de lana de oveja, hasta antes de la introducción de las fibras elaboradas este hilo era

elaborado de manera artesanal por las mujeres indígenas, ahora esto lo podemos ver más como una curiosidad o atractivo turístico. La Bayeta tiene de ancho una yarda y se encuentran en tonalidades en blanco, gris, café y negro; sus mayores consumidores son los indígenas y mestizos pobres, porque su uso se daba para el vestuario en el cuidado de los bebés. Su proceso empieza en el telar de madera con pedal, además de un torno para hilar. Hasta hace poco algunos comerciantes extranjeros demandaban estas bayetas para la venta en boutiques ya que su fina e irregular textura llama la atención del consumidor. Estos productores tienen una mejor situación de los que hacen fajas.

- **Tejedores de cobijas:** Eran productos con gran demanda, hechos a mano por los indígenas otavalos, eran hechos en lanas de diferentes texturas, desde las finas que permitía un tejido con simples rayas atravesadas, hasta las gruesas y simples. Los turistas se han convertido en los mayores consumidores de este producto, su producción es parecida al de la bayeta, también se cuenta con tintes e hilos de algodón y otros materiales sintéticos. Para el proceso se requiere de 2 a 3 personas trabajando 8 horas diarias. Con los años estos trabajadores se han visto perjudicados por las cobijas elaborados en fábricas que utilizan maquinaria eléctrica, aunque muchos han adoptado en obtener maquinaria moderna para mejorar su producción, aun podemos observar que pocas familias o talleres conservan el proceso artesanal tradicional, convirtiéndose esto también en un atractivo turístico.
- **Tejedores de Lienzos:** Es una tela de algodón que se la producía en telares manuales de un ancho considerable, ahora se los elabora en fabricas y en telares eléctricos y hasta modernos, se los consigue dependiendo de la textura que se requiera. Esta tela era fundamental para el vestuario del indígena tradicional, porque de esta tela se confecciona los pantalones, las camisas, en las mujeres eran las blusas, pero también se lo usaba como una manta para llevar alguna carga. Originalmente se lo producía con algodón en rama, de esta manera la producción empieza con el hilado, actualmente ya no se los fabrica de esa manera los productores compran hilo de fábrica o

hilado reciclados en base a retazos de textiles. A estos productores también les ha afectado las grandes fábricas que sacan un producto con mayor rapidez, ahora son telas acrílicas de gran colorido, que también han venido presentando gran demanda para la elaboración de prendas artesanales propias para el turismo.

- **Tejedores de esteras:** Los tejedores de esteras son verdaderos artesanos, porque es un trabajo enteramente manual en el que emplean la rama de totora que se la consigue en la laguna de San Pablo y una piedra plana del tamaño de la mano. Los tejedores de esteras en estos últimos años se han constituido en una Asociación que han diversificado los productos para el consumo del turismo nacional e internacional. Se los puede catalogar como productores artesanales de mayor vigencia en el mercado.
- **Hiladores y tejedores de suéteres de Carabuela:** Son tejedores artesanales típicos de la comunidad de Carabuela quienes en familia se han dedicado principalmente al tejido utilizando dos tecnologías o formas para hacer sus productos: utilizando las clásicas agujetas, y los telares de madera y hasta maquina de punto de agujas gruesa para crear los famosos sacos de lana, de colores naturales que da la lana de ovejas o con tinturados químicos.
- **Tejedores de ponchos tradicionales:** Artesanos que combinan varias técnicas artesanales para la elaboración, teñido, tejido y confección de los ponchos azul oscuro propios de los hombres kichwa otavalos. Prenda elaborada a partir de hilos de lana de oveja, generalmente hilados manualmente y tinturados con elementos naturales, técnicas y conocimientos que se están perdiendo, al ser un producto de no fácil elaboración genera un costo muy elevado. Cada familia tenía su artesano favorito para elaborar esta prenda de gran simbología en la cultura de los otavalos, convirtiéndose en artesanos de élite. En la actualidad estos artesanos prácticamente están en extinción.

Aunque todos los productos han perdido su esencia por los cambios que ha sufrido el pueblo por la influencia y avance de la modernidad, aún se mantienen pequeñas técnicas de producción, pero con la diferencia que ahora han aumentado su costo ya que no hay gran demanda en la actualidad. (Meier, 1996, pp. 190- 233).



Figura 32. Autoridades kichwa Otavalo.

3.2 Telar

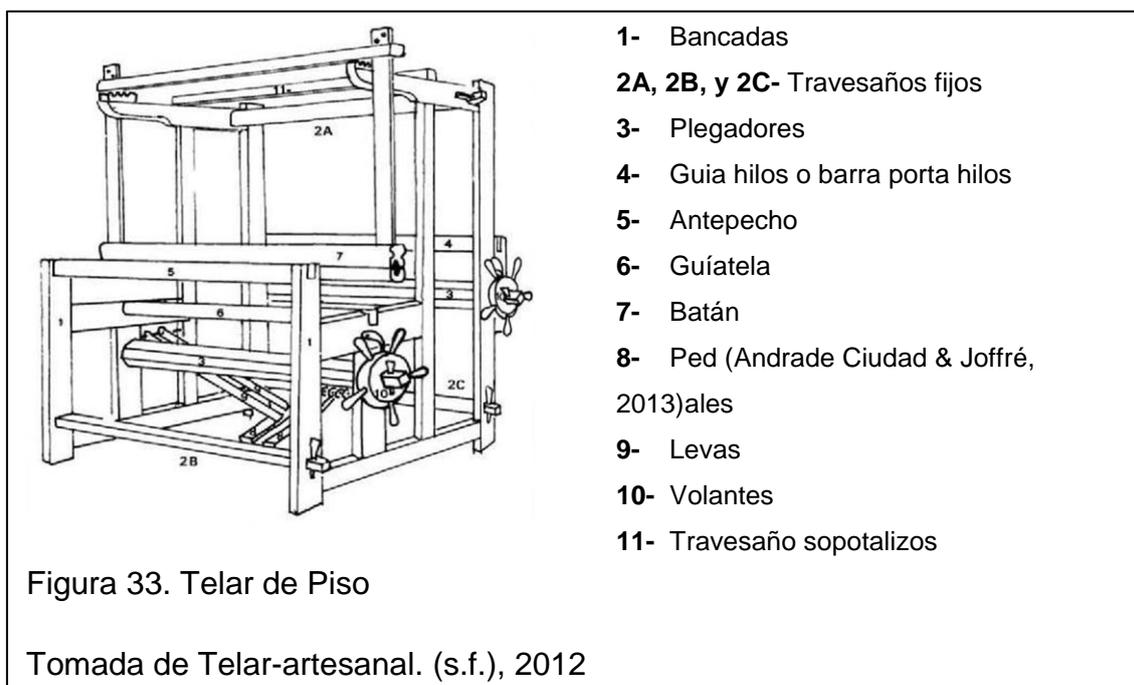
Instrumento de madera para tejer, inicialmente era manual pero ahora se lo encuentra eléctrico y computarizado. En este se colocan hilos tensados de forma paralela que se lo conoce como urdimbre, los cuales son sujetos a ambos lados para tensarlos, tiene un mecanismo sincronizado, al elevar los hilos, estos forman grupos que permiten una abertura a través de la cual pasa la trama, la misma que mediante su accionar se va produciendo la tela.

La versión de su origen no ha sido establecida, algunos dicen que empezó en China en la época del emperador amarillo, mientras que otras aseguran que el telar fue inventado en los pueblos sudamericanos y otros dicen que proviene desde la época neolítica. (Wikipedia, s.f., 2014)

El telar ha ido evolucionando hasta estos días, ya que es una de las maquinarias de mayor uso para la producción de telas. En la historia podemos observar cómo han ido apareciendo la variedad de telares, como el de cintura que hasta en la actualidad se sigue usando en algunas regiones de Sudamérica, su estructura es rectangular manteniendo los hilos de la urdimbre tensos, fijando un extremo a un soporte sólido y el otro a la cintura, los hilos de la trama se insertan arriba y abajo, y con la ayuda de la lanzadera pasa a través de la urdimbre. Para la separación de los hilos de la urdimbre se fijan barras de madera que se elevan y descienden alternadamente, se usa un peine para separar cada hilo de la urdimbre.

Es así que empieza la evolución del telar con la necesidad de aumentar la producción, se crearon mallas y lizos que se fijaron en pedales los cuales el tejedor podía maniobrar con los pies para separar los hilos de la urdimbre y así tener las manos libres para poder maniobrar la trama, para estos cambios se requirió una estructura con más estabilidad, originándose así los telares de piso. (Telar-artesanal (s.f.), 2012)

3.2.1 Partes del telar tradicional



Plegadores: Es la parte del telar que enrolla ordenadamente el hilo de la urdimbre y el tejido que se ha ido realizando.

Guía hilo: Se ubica por encima del plegador de hilo, su función es ayudar a la urdimbre al pasar por el telar para que se mantenga constante para el tejido.

El antepecho o travesaño: Situado en la parte delantera del telar, es el sostén duro para el tejido, y por el corre el tejido.

El guía tela: Sistema que permite prevenir al tejedor el roce de las rodillas con la tela cuando está pasando por el antepecho. Ubicado encima del plegador.

El batán: Mntado al travesaño superior sobre las muescas ubicadas a los laterales. Las muescas son ajustables y se fijan una vez comprobado que el batán está perfectamente paralelo al antepecho.

El soportalizo o travesaño movable: Se apoya en los laterales del telar y del que se suspenden los lizos, se lo utiliza durante el montaje de la urdimbre.

Pedales: Maderas largas que van en el travesaño más bajo del telar, normalmente en la parte posterior. Cambiar la trama que ajusta al tejido.

Las levas: Palancas de madera que transmiten el movimiento entre lizos y pedales y se colocan introduciéndolas en un eje de hierro situado en uno de los laterales.

Para el encordelado entre lizos-levas-pedales se necesitan cuerdas preparadas a la medida adecuada complementan el telar:

- a. Varillas de los plegadores, que cubren urdimbre y tela,
- b. Varillas de cruz, que se distinguen por los orificios de sus extremos,
- c. El peine, se introduce en el batán y por él pasan los hilos de la urdimbre.

El banquillo del tejedor: Puede estar separado o introducido en el telar. (Telar-artesanal. s.f., 2012)

3.2.2 Elaboración de tapiz

Una vez el telar instalado y listo, las fibras de la urdimbre se colocan y se tensan en el telar, formando una superficie de hilos paralelos muy cercanos. Una vez extendida la urdimbre con ayuda de los pedales, los hilos de la trama son separados alternadamente encima y debajo de los de la urdimbre. El espacio que queda entre los hilos levantados y los acostados se denomina hueco.



Figura 34. Urdimbre.



Figura 35. Colocación

a. Prepara el ovillo que será colocado en la lanzadera para empezar el tejido.



Figura 36. Ovillos

b. La lanzadera pasa el hilo de la trama por el hueco.



Figura 37. Tramado

- c. Con el batiente proseguiremos a apretar el hilo de la trama contra el de la trama anterior para formar un tejido compacto.



Figura 38. Batiente

- d. Por último, se bajan los hilos de la urdimbre que estaban levantados y el siguiente grupo de hilos se levanta para empezar un nuevo ciclo. Con ello se colocan los hilos de la trama en su lugar, encima del anterior hilado y debajo de otra.

Los dibujos del tapiz depende mucho de la habilidad del tejedor el mismo que trama por trama domina el espacio que se teje muy lentamente, al igual que los colores que se emplea en el tapiz, mientras más atractivo, vistoso se ve más bonito y su comercialización será todo un éxito.



Figura 39. Tejido

3.2.3 Técnicas de tejido

Existieron una gran cantidad de técnicas de tejido en las culturas prehispánicas, estas varían dependiendo del sector, la cultura y también del medio ambiente, así como de su uso en el ámbito espiritual religioso, por lo que se cita algunas técnicas conocidas:

- **Anillado simple:** Se utiliza un solo elemento, una sola fibra, la cual va formando una estructura que se enlaza consigo misma, produciendo una vuelta y un cruce formando anillos, estos se van repitiendo en sentido horizontal y colgándose con los tejidos de arriba. Esta técnica no necesita un telar para su elaboración.

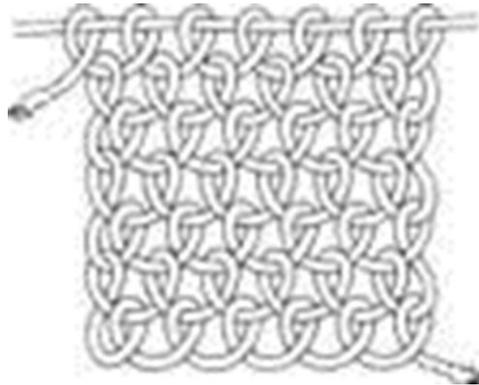


Figura 40. Anillado simple

Tomada de: Cáceres, 2005, pp. 25- 37

- **Brocado:** Técnica ornamental producido por la inserción de tramas suplementarias durante el proceso del tejido. Esta técnica es la que se logra con una herramienta o maquinaria como la de un telar básico.

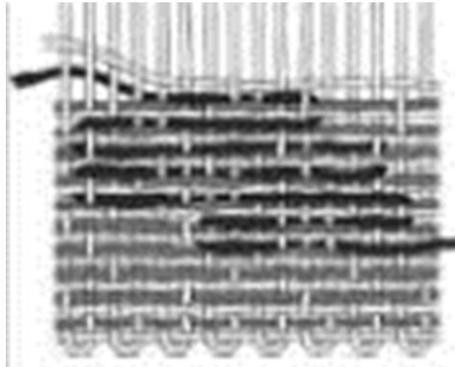


Figura 41. Brocado

Tomada de: Cáceres, 2005, pp. 25- 37

- **Doble o triple tela:** Trama o estructura en la cual se tejen simultáneamente dos o tres sistemas de urdimbre junto a uno o más sistemas de trama, generando varios tejidos independientes que pueden ligarse entre sí. Las dos caras pueden ser iguales o de diferente estructura y colorido.

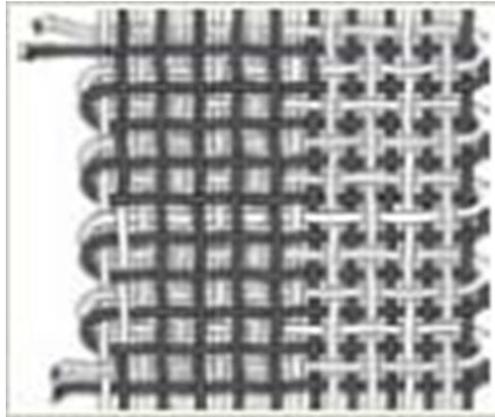


Figura 42. Doble o triple tela

Tomada de: Cáceres, 2005, pp. 25- 37

- **Enlazado-Entrelazado:** Estructura que necesita uno o dos sistemas de urdimbre fijos. Se realizan cruces entre los hilos de la urdimbre, siendo desplazados hacia los extremos. Termina en el eje horizontal y conserva el último cruce con una única trama.

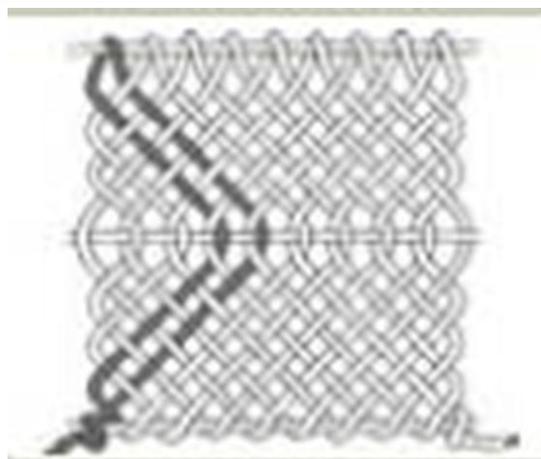


Figura 43. Enlazado-entrelazado

Tomada de: Cáceres, 2005, pp. 25- 37

- **Faz de urdimbre:** Se derivada del tejido plano, es una estructura realizada por la gran densidad de los hilos en la urdimbre, logrando un efecto acanalado en la horizontal.

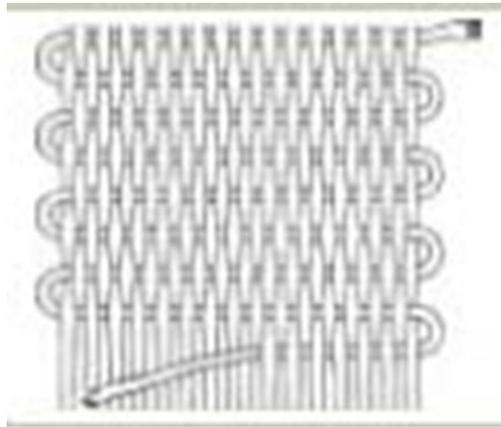


Figura 44. Faz de urdimbre

Tomada de: Cáceres, 2005, pp. 25- 37

- **Faz de trama:** Se derivada del tejido plano, esta estructura se caracteriza por la gran densidad en las pasadas de trama, logrando un efecto acanalado en la vertical, como una forma primaria de reforzar el tejido.

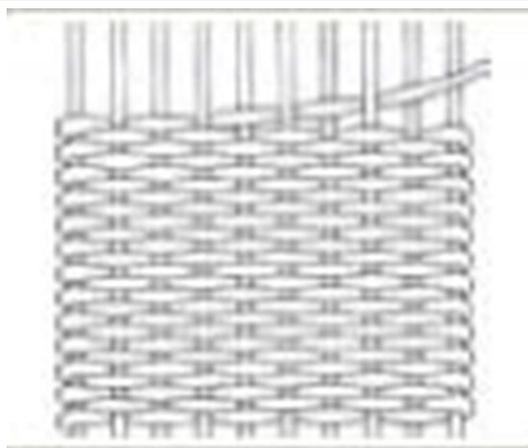


Figura 45. Faz de trama

Tomada de: Cáceres, 2005, pp. 25- 37

- **Festón:** Se caracteriza porque refuerzan y ornamentan a los bordes de un textil, da una terminación en las orillas logrando una sucesión densa de puntadas, con lo que se puede observar que se obtiene un tejido muy reforzado.

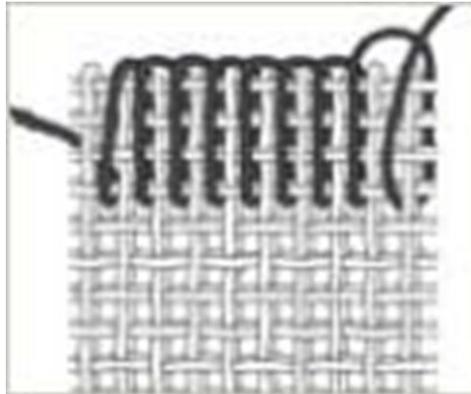


Figura 46. Festón

Tomada de: Cáceres, 2005, pp. 25- 37

- **Gasa vuelta:** Técnica con la que se logra efectos de calado en la urdimbre. Los cruces son conservados en cada pasada de la trama, alternando la dirección para evitar la torsión de la superficie, por lo general produce un tejido muy ralo y ligero.

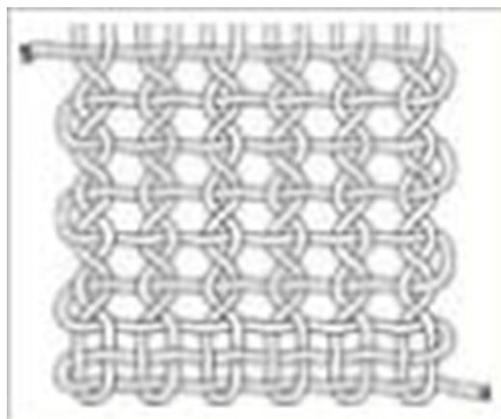


Figura 47. Gasa vuelta

Tomada de: Cáceres, 2005, pp. 25- 37

- **Ranurado:** Técnica en la cual las tramas discontinuas no se enlazan entre sí, originando una abertura en el sentido vertical, se utiliza para varios fines dentro de las texturas y tejidos que se logra con este formato.

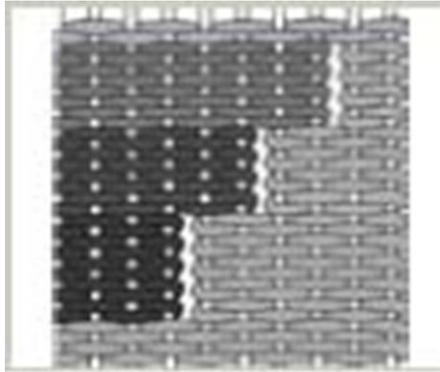


Figura 48. Ranurado

Tomada de: Cáceres, 2005, pp. 25- 37

- **Red:** Técnica en la cual la estructura es construida en base a una trama de nudos. No puede ser elaborada en un telar, pero emplea varias herramientas sencillas para su confección. Las técnicas se emplean hasta hoy, ya que son muy ancestrales.



Figura 49. Red

Tomada de: Cáceres, 2005, pp. 25- 37

- **Sarga:** Estructura la cual su módulo cumple con un mínimo de tres hilos y tres pasadas, esta consiste en que los puntos de entrelazamiento son desplazados en cada pasada, logrando una imagen visual de líneas diagonales.



Figura 50. Sarga

Tomada de: Cáceres, 2005, pp. 25- 37

- **Tejido plano:** Estructura sencilla que consiste en levantar en una pasada los hilos impares y en la siguiente los pares, provocando el no tener revés del tejido. Para realizar este tipo de estructura se necesita como mínimo dos hilos y dos pasadas.

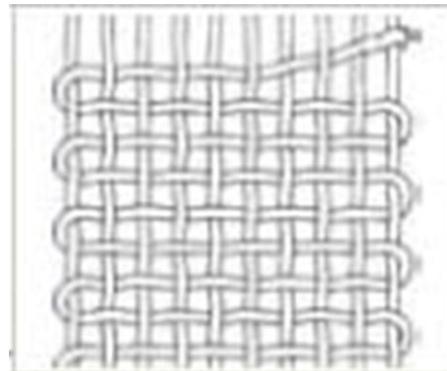


Figura 51. Tejido plano

Tomada de: Cáceres, 2005, pp. 25- 37

- **Tejido Reticular:** Se establece una retícula de base triangular o cuadrada, determinada por la distancia de hilos pares de urdimbre los cuales son anudados por tramas espaciadas.

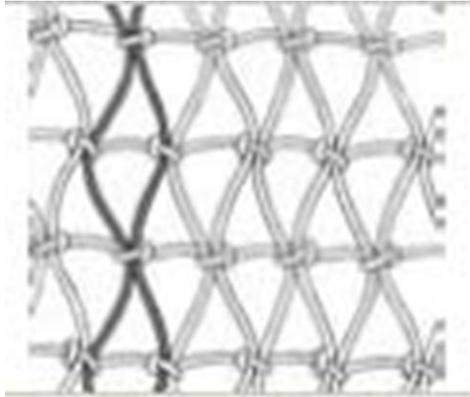


Figura 52. Tejido Reticular

Tomada de: Cáceres, 2005, pp. 25- 37

- **Torzal, encordelado y apareado:** Estructura que consiste en envolver los tramas pares y ellas mismas en la urdimbre con cada pasada del trama, lo que da como resultado un tejido muy fino y con un diseño vistoso.

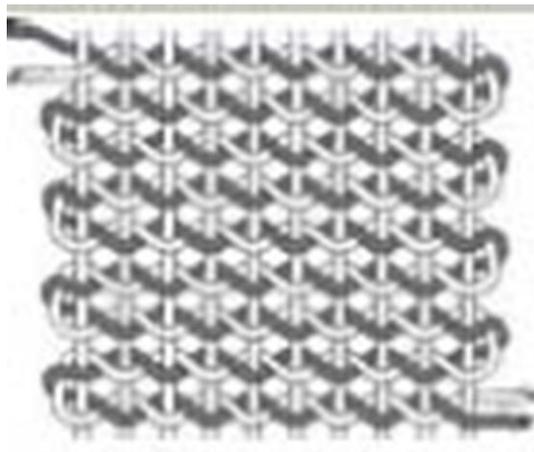


Figura 53. Torzal, encordelado y apareado

Tomada de: Cáceres, 2005, pp. 25- 37

- **Trama excéntrica:** Utilizada para obtener líneas curvas evadiendo la forma perpendicular que da la relación entre urdimbre y trama, también muy empleado para dar una distinta textura a las telas que se quiere lograr.

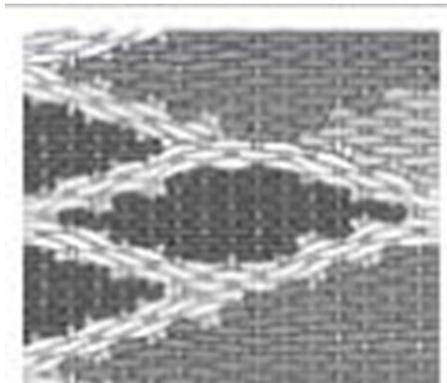


Figura 54. Trama excéntrica

Tomada de: Cáceres, 2005, pp. 25- 37

- **Urdimbres y tramas discontinuas:** estructura que necesita de guías auxiliares. Las urdimbres y los tramas son montadas en estas guías, cuando se encuentran entre si las guías son retiradas.

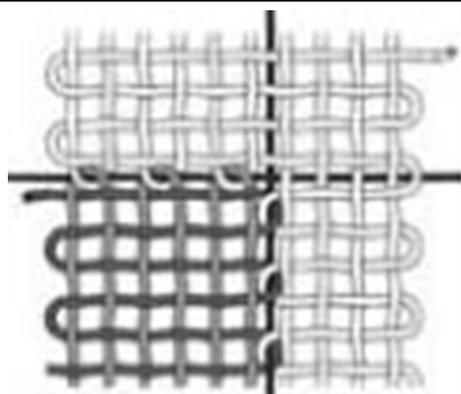


Figura 55. Urdimbres y tramas discontinuas

Tomada de: Cáceres, 2005, pp. 25- 37

- **Urdimbre complementaria:** Se utiliza dos juegos de urdimbre de diferente color, los cuales van a tener la función de ir uno sobre una trama, el otro que pasa bajo ella y viceversa, generando un textil de doble faz.
- **Urdimbre suplementaria:** Técnica que sirve para obtener figuras, dispone un juego adicional de hilos de urdimbre con las que se realiza. (Cáceres, 2005, pp. 25- 37)

3.3 La Plaza de Ponchos y la feria

Para entender la lógica desarrollada en la Plaza de los Ponchos, se debe partir de la lógica histórica, que está en los ancestros del cacique Otavalo que fueron citados por los cronistas como grandes comerciantes y productores de textiles, razón por la cual en la colonia se instalaron fabricas mediante el sistema obrajes razón que dio origen al Obraje de Peguche y los Batanes de Otavalo.

En 1862, a los vendedores de Otavalo los podíamos ver en las calles sentados sobre los costales donde llevaban la mercadería. En primera instancia se situaban en el actual parque Bolívar, después fueron a la calle Gonzales Suárez y más adelante se situaron en la plaza 24 de Mayo, actual mercado de productos comestibles, en donde ya no usaban los frágiles parasoles en ese momento, usaban casetas hechas de madera. Afortunadamente hay varios testimonios gráficos como fotografías, dibujos y pinturas que ilustran este momento de la historia.

La Plaza Centenario o Plaza de Ponchos, tal como la conocemos con ese diseño fue construida en 1972 mediante la intervención de la cooperación holandesa, antes este espacio era un parque infantil con una cancha de tierra sin atractivo alguno. Como lo mencionamos gracias al gobierno holandés se logró construir el lugar donde se vendería hasta la fecha tejidos, adornos, telas algunos *souvenirs* turísticos. (San Félix, Monografía de Otavalo, 1988, p. 146). Por la forma de los sitios para la exhibición y ventas de los productos artesanales también se le conoce como las *kallambas*, nombre kichwa que se

pone a los hongos, ya que tiene esta forma las estructuras de la plaza de Ponchos



Figura 56. Plaza de Ponchos

3.4 Artesanos comerciantes y comercio exterior

No olvidemos que el pueblo kichwa Otavalo ha sido calificado como *Mindalae* por excelencia, expertos en el comercio en la época incaria. Dándose este calificativo como comerciantes de mucho éxito y siendo muy visible sobre todo en el siglo XX, con momentos que marcan hitos en su vida social. *Mindales* también porque migraban a otros lados, ciudades y países para comercializar los productos textiles principalmente casimires y bayetas muy demandadas por un mercado específico. Esta migración ha sido exclusivamente para dinamizar más el mercado de sus productos buscando la comercialización muy exitosa en otros países.

En cuanto al comercio y exportación de productos artesanales existe un conflicto entre productor y consumidor, provocando así un acuerdo en el momento de adquirir dichos productos, para no tenerlo solo como arte popular sino llevarlos mucho más que eso, una de las metas de los productores es

construir productos demandados para consumo masivo con un comercio estable, permanente y mantener esos canales de conexión que permitan pagar el precio justo dentro de la competitividad.

La creación de los mercados artesanales tiene varios fines, uno de ellos es crear el espacio donde los productores sean exclusivamente los mismos promotores, es decir como en las ferias internacionales, proveer de espacios en los que se promueve la cultura de cada pueblo. Según Cristina Proaño, jefa de exportaciones de la desaparecida OCEPA: “la compra y la venta de artesanías se encuentra innegablemente inscrita en el contexto económico y no cultural. Tenemos que encasillarnos en la tendencia desarrollista del problema artesanal y no en la culturista” (Cuvi, 1985, p. 42), de esta manera OCEPA establece los costos posibles para la venta de tales productos. Y también dio a conocer que la demanda de la artesanía en el Ecuador va en aumento o disminuye dependiendo del diseño, la producción, la época del año, etc., considerando que otros productos tienen un precio accesible al consumidor, pero con respecto a otros productos de otros países, tienen competencia muy seria.

Otros factores que influyen en la dificultad de comercialización son:

- La utilidad de los productos no tiene relevancia,
- Diseños repetidos en el mercado,
- Adaptación al mercado internacional en cuanto a colores, diseño, moda, etc.,
- Producción escasa por la falta de crédito en su desarrollo,
- Materia prima escasa,
- Proceso de producción pobre en cuanto a conocimiento,
- Falta de transporte adecuado para transportar la mercadería hacia el destino de venta,
- Escases en productos,
- Incumplimiento de acuerdos comerciales,
- La calidad del producto insuficiente.

Se debe tomar muy en cuenta que el problema de la competencia desmejora la calidad y el precio, el tener productos repetitivos permite ver un mercado que no es tan rico en creatividad. (Cuvi, 1985, pp. 41- 43)

La tradición de los viajes se originó en la cultura occidental, de esta manera es un referente que desde la antigüedad se considera que los viajes se vuelven un espacio o ruta más oportuna de expansión del comercio. Llegó a existir un intercambio cultural entre Europa y América la cual ayudó a establecer mejores fronteras entre sectores, así como expandir los valores de la civilización dominante, como ejemplo se cita la revolución industrial que permitió el desarrollo del capitalismo. (Maya, 1981, pp. 253- 261)

Muchas personas viajan en busca de mejorar su vida económica, en el contexto del Ecuador la ciudad que más migrantes tiene es la ciudad de Quito, porque encuentran fuentes de empleo o es la plaza para vender sus productos y artesanías. Pero no es el único flujo migratorio que se da en el país, también se ha visto una gran cantidad de migrantes que se encuentran fuera del Ecuador, es decir migración para otros países, como Europa, Estados Unidos, Asia y también en países de América latina como México, Costa Rica, Venezuela, Colombia, Chile, principalmente. Este flujo tuvo mayor convocatoria desde 1996 gracias a la crisis económica que Ecuador sufrió en los noventa. Dichos migrantes viajaban en conjunto con toda su familia por encontrarse en una situación económica difícil, la familia se separaba con el objetivo de conseguir más dinero y poder saldar sus deudas, aunque esto no impide que muchos de ellos no olviden sus raíces, por lo que desde el lugar donde se encuentren conservan sus rasgos culturales y festivos, pero también envían dinero para el sustento de las familias en el país. (Naranjo, 2007, pp. 219- 223)

3.5 Turismo artesanal

Por la experiencia diaria vivida en Otavalo, sin lugar a dudas podemos decir que las artesanías son un producto turístico, donde se vive el desarrollo de un turismo artesanal. Las artesanías son consideradas por el turista como experiencias tangibles de su visita, por lo que una artesanía tradicional tiene un

vínculo con los paisajes o la cultura de un pueblo pretendiendo dar una visión del pasado del sector. Este hecho consta en el turista que visita Otavalo.

Un turista de aventura va en busca de nuevas experiencias, busca factores que se diferencian o contraponen al sector de donde proviene, lugares de distintos atractivos, llamativos que ahora son parte del mundo globalizado en el que vive, por lo que una artesanía para un turista, tiene autenticidad y tradición. (WordPress, s.f.)

Las personas que asisten a los sectores artesanales son de diferente origen y tienen distintos intereses, pero se consideran que tienen algunos aspectos en común, como es el hecho de coleccionar o gustar lo “hecho a mano” y reconocer los beneficios de conseguir algo único, original y con identidad. (Jaume, C., 2012)

CAPITULO IV

4. EL CASO PARTICULAR DE MALKY ARTESANÍAS

4.1 Malky Artesanías

Taller artesanal, situado en la comunidad de Peguche del cantón Otavalo, provincia de Imbabura. Fabián Muenala es el creador, dueño y propietario de “Malky Artesanías”, quien ha logrado establecerse y dar a conocer su pequeño negocio de emprendimiento artesanal con la elaboración de bolsos considerados como artesanales, son elaborados con la combinación de cuero y tapiz, buscando buena calidad de sus insumos, en el caso de tapices de preferencia de Salasaca, escogidos por sus colores y diseños andinos mucho más llamativos que los elaborados en Otavalo, como nos lo supo explicar en la entrevista realizada; pero también usa telas elaboradas en Otavalo o tapices de cabuya muy llamativos por su tejido y tonos naturales. (Muenala F. , 2013)

Sus productos son comercializados directamente en la Feria de los sábados de la Plaza de los Ponchos de Otavalo, pero cuenta con una clientela exclusiva que demandan sus productos por la calidad e innovación que presenta.

4.1.1 Historia y creación

“Malky Artesanías”, nace en 1989 tras la idea de reproducir bolsos llamativos de aguayo boliviano que Fabián Muenala había visto después de que uno de sus hermanos lo trajo desde Bolivia y con la necesidad de trabajar para el sustento de su familia.

Fabián, es una persona emprendedora, que no aprendió la utilización del cuero de sus padres, si no lo aprendió de algunos de sus amigos de juventud, unos “hipichos”, como él los dice, que los conoció en su época universitaria, ellos elaboraban zapatos, manillas, pulseras, bolsos, etc. en cuero, Fabian los ayudaba pero nunca tuvo el propósito de aprender y e iniciar un negocio propio con artículos de cuero y cosas de su localidad, esa idea llegó años más tarde, y

podemos ver que desde ahí plasma toda su creatividad y habilidad heredada por su padre que viene de una familia de artesanos textiles.

Al contraer matrimonio y sin tener un trabajo estable que le de el sustento para su hogar, su suegra lo estableció con telares y fue pura casualidad cuando uno de sus hermanos, al regreso de un viaje de Bolivia, vio un bolso de cuero con aguayo boliviano que le impactó y desde ahí empezó la idea, recordó que ya había trabajado en cuero. Entonces empezó con sus ideas, comprando material, mandando a hacer tapices a la medida, en ese entonces toda la producción era completamente a mano, el corte y la costura, al iniciar no tenía ninguna máquina, por lo que salían unos bolsos artesanales únicos y bonitos como él mismo lo describe.

“No me di cuenta en qué momento empezaron a copiarme y a hacer más rápido con máquinas” dice Fabián, al ver esto también empezó a comprar maquinaria y a aumentar su producción, se da cuenta de la gran aceptación que tiene sus artículos y al mismo tiempo sabe que él no estudió ni tomó cursos para manejar el cuero, pero le sirvió lo que sus amigos le enseñaron. Así estableció un nuevo producto en el mercado artesanal de Otavalo. Desde ese entonces y hasta ahora, le gusta lo que hace, ya han pasado 24 años en los cuales esposa e hijos se involucran en el negocio y en el taller.

En la actualidad ya cuenta con maquinaria específica para el proceso de elaboración de los bolsos, sobre todo para los acabados y costuras necesarias, como son las máquinas de costura plana y pesada que sirve para la costura del cuero con las telas que utiliza. Con respecto a las cualidades que resaltan de sus productos, se podría decir que tiene mucho cuidado con los detalles, en cuanto a los acabados y con el diseño de cada uno de sus productos, y sobre todo no se descuida de la calidad de los materiales empleados para la elaboración de ellos.

Para sus productos utiliza cuero nacional de Ecuador, comprado en las curtidoras de Ambato y Cotacachi, en cuanto al tapiz utiliza los de Salasaca que se destacan por la calidad y son más bonitos. En cuanto a las ventas las

hace de manera directa, con clientes que lo solicitan, además su producto se vende no solo en los mercados en el país, sino va a mercados internacionales, porque gusta a los extranjeros, por eso no le hace raro ver sus productos exhibidos en varios mercados especializados de Quito, Guayaquil, Cuenca, como en fotos en otros espacios de otros países.

La traducción de Malky, es ramas de los árboles, y se le dio ese nombre para identificar su producto artesanal, también es el nombre de su hijo menor. (Muenala F. , 2013)

Siendo un negocio familiar, y con una competencia desleal, Malky Artesanías siempre trata de complacer a su clientela, de igual manera siempre busca nuevos clientes mismos que una vez que conocen los productos se encuentran satisfechos, razón por la cual siempre busca innovación en lo que ofrece. Tener sus artículos en Otavalo uno de los mercados artesanales más grandes de latinoamerica, siempre será un reto, la competencia y los productores siempre son copiados y por ende desmejoran en su calidad, lo que es un problema real en la marcha de su emprendimiento, la mala competencia no es buena, el copiado de modelos y artículos ahuyenta a la clientela que busca precios módicos. (Muenala, F. 2013)

4.2 Taller

El primer taller lo tuvo en Otavalo en la cual también abrió un espacio para su almacén. Con el paso de los años y con la familia crecida se cambiaron de domicilio a Peguche. Ahora tienen el taller y su local de exhibición en el lugar denominado Peguche Tío, sitio de su residencia. Lastimosamente el almacén de Otavalo fue cerrado y por el momento aún no cuentan con un local en la ciudad para exponer sus productos, aunque dice que no le hace falta puesto que trabaja con pedidos fijos de clientes, pero también sus productos se los puede encontrar en la feria de los sábados en la Plaza de Ponchos.



Figura 57. Taller Malky artesanías



Figura 58 Trabajadores en el taller.



Figura 59. Puesto Plaza de ponchos

4.2.1 Proceso de Producción

En cuanto al proceso de producción, al ser artesanía se le da mucha importancia en los acabados, por lo que para tener un producto acabado emplea más o menos 3 horas. De esta manera se establece que en un día sin descanso y sin complejidad elaboran 15 a 17 bolsos. Obviamente esto depende del modelo, tamaño, materiales y demanda.

Malky Artesanías, no realiza una pre-preparación del cuero para la costura, el cuero se lo manobra tal y como lo consigue de su proveedor, va directo a la producción de los bolsos, lo que permite dar un acabado más vistoso y apegado al concepto de lo artesanal y que gusta al cliente exclusivo. En cuanto al corte del cuero no se lo realiza industrialmente, el estilete es el instrumento utilizado para cortar el cuero, por lo que se saca una pieza por corte, existen moldes que los guían en estos cortes.



Figura 60. Cortes personalizados

De igual manera en el proceso de pegado o confección, es todo hecho a mano es decir de manera artesanal, utilizando el pegamento especial que le permite unir las piezas que son sobre puestas, esto garantiza un mejor acabado, según nos explica su propietario.



Figura 61. Pegado

El proceso a mano es más cuidadoso y demoroso cuando el diseño del bolso tiene figuras o bolsillos en la parte trasera o delantera; después de esto se lo pasa por la máquina de coser, se utiliza hilo nilón grueso para darle un relieve vistoso y definir de manera más clara las figuras.



Figura 62. Confección



Figura 63. Acabados en figuras

Una vez ya establecidas todas las piezas para construir el bolso se pasa por la máquina de coser, pero esta vez se utiliza un hilo más delgado al unir todas las piezas, siempre y cuando el diseño no requiera vistosidad.



Figura 64. Piezas antes de la costura

Por último siempre se da una revisión a todos los acabados y costuras. Así bolso por bolso son revisados antes de salir al mercado.



Figura 65. Proceso Final



Figura 66. Revisión de acabados

Existe un desperdicio de cuero mínimo de cuero, cuando ya no pueden sacar más piezas de este, en ocasiones es usado para las figuras de nuevos diseños, completándose un ciclo artesanal con visión de reciclaje, es decir dar un buen uso a la mayor parte de los materiales que utiliza en la elaboración de sus productos.

En cuanto a la producción de un nuevo diseño de bolso, por lo general se realizan dos pruebas de confección, no siempre sale en la primera confección, en esta etapa se elaboran todos los moldes, el tamaño, e inclusive el color, si todo sale a perfección se empieza su producción. Por esta misma razón una prueba en el diseño o un prototipo es recomendable hacerlo con el cuero ya que en tela u otro material no sería la misma confección.

4.2.2 Elementos y maquinaria en la producción

Malky Artesanías, se ha adaptado al medio pero sin perder su mayor característica que es lo artesanal. La maquinaria y los materiales utilizados para la producción de los bolsos de cuero, son:

- Cuero de Ambato o Cotacachi,



Figura 67. Cortes de Cuero



Figura 68. Cuero de color

- Tapiz de Salasaca (pedidos a medida) varios tamaños, colores, preferencia colores naturales o tonos tierra



Figura 69. Tapices

- Hilo nilón, para la confección y unión de las piezas del bolso,
- Hilo nilón grueso, cuando se requiere dar una acabado de costura,



Figura 70. Hilos del taller

- Máquinas de coser en recta (PAF 2810), las agujas de cada máquina varían y son gruesas dependiendo del material del bolso que se realice en ese momento



Figura 71. Maquinas de confección

- Saca bocado, es para realizar perforaciones en el cuero, utilizado en detalles del diseño,



Figura 72. Saca bocados

- Moldes de cartón de cada pieza de los bolsos, y moldes de figuras andinas, para detalles de diseño,



Figura 73. Moldes de cartón

- Estiletes para el corte del cuero y forros.



Figura 74. Cortes con estiletes.

4.2.3 Diseños de sus productos

Malky Artesanías, cuenta con una variación en sus productos, y una de sus características principales es el diseño andino que quiere impregnar en cada uno de sus artículos, estos están impresos en los tapices artesanales o implementando mediante gráficas andinas en el diseño del bolso y en las formas que les da con los cortes de cuero.

“Artículos de cuero con tejidos de lana diversidad de colores y diseños nativos”- fuente revista SOMOS. Es la frase promocional para Malky Artesanías.



Figura 75. Piezas de un monedero



Figura 76. Bolsos con atrapasueños



Figura 77. Bolsos con atrapasueños

4.2.4 Tapices

Como se dijo con anterioridad uno de los elementos más importantes que usa Malky Artesanías, en sus diseños son los tapices, ya sean los de Salasaca o tapices otavaleños. Aunque no elabora directamente los tapices, establece pedidos específicos para sus diseños. Lo que más busca son los que llevan diseños andinos llamativos y exclusivos, que son de gran importancia para mostrar la cultura local.

Para entender la lógica y lenguaje de los tapices anotamos que, los pueblos andinos se caracterizaron por su forma de escritura basada en simbologías, con las cuales representaban su manera de gobernación y administración de una civilización, además de la representación gráfica de calendarios lunares. Todos estos símbolos que han sido extraídos y representados durante varios años en tejidos incas que han representado en las civilizaciones andinas. (Rojas, 2008, pp. 7- 12). Mucho de esto se conserva aun en los tapices que se producen en la actualidad.

Los tapices se los encuentra en toda América, la zona de Ecuador y Otavalo no son una excepción, en la modernidad han sido elaborados como artesanías que son para el gusto del turista, pero que también han venido cumpliendo varias utilidades, rodapièces, alfombras, y ahora hasta en chompas y bolsos. Son producidos en telares manuales porque su elaboración es netamente manual y demorosa, se elabora con la ubicación de los colores tramo a tramo.

4.2.5 Material de fabricación

Desde el inicio de la humanidad se encontró la necesidad de utilizar vestimentas, tapar el cuerpo de alguna manera, aunque empezaron con la utilización del cuero de los animales, con el pasar de los años también fueron encontrando nuevos materiales de origen vegetal pero también animal como la lana, utilizaron también el junco, carrizo, cáñamo, la totora, etc.

El matiz del algodón que fabricaban variaba del blanco al marrón y de igual manera lana animal la extraían de las llamas, alpacas, vicuñas y guanacos los

cuales sus tonos variaban entre blanco, marrón, negro o gris; aunque también utilizaron a otro tipo de animales para esto como es el pelo de los murciélagos, inclusive el cabello humano, y para decorar sus vestimentas usaban lentejuelas y plumas de colores obtenidas de las mismas aves.

4.3 Obtención de la materia prima

Para la obtención del algodón, se lo recolecta y después de someterlo a un proceso de limpieza para eliminar cualquier impureza, se continua con el cepillado que ayuda a extenderlo paralelamente, para después lavarlo, de esta manera queda más suave al momento de hilarla.

El hilado en un inicio consistía en usar una vara de madera en la que se colocaba la lana y el algodón, mientras que con un huso se la iba enrollando, un huso es una vara más larga que a los costados es más delgada. En el proceso del hilado las fibras son estiradas y torcidas para darle fortaleza y elasticidad al hilo. Después del hilado se tiñen las fibras si se quiere dar otro tipo de tonalidades, para este proceso se usaban tintes de origen vegetal y mineral. Para conservar su tonalidad y su acabado en el color se usaba un tipo de alumbre y la orina humana que ayudaba a conservar el color. Una vez pasado por todo ese proceso el hilo se enrolla formando madejas de lana, clasificando en color, grosor y textura.

Luego de todo el proceso de hilado, finalmente puede ser usado sobre el telar en la creación de tapices. Una de las maneras y la más conocida que se usaban los telares era la de faja o cintura, con este método se lograba elaborar tejidos de hasta 95 cm de ancho, y para elaborar tejidos más grandes se usaban telares horizontales o verticales. (Cáceres, 2005, pp. 20-25)

4.3.1 Cuero

Según Cuvi, (1994, pp. 144), en su libro Artesanías del Ecuador menciona que gracias a varios testimonios, el trabajo en cuero hay pocos vestigios en el período precolombino, pero si hubo evidencia que trabajaban con piel de llama, pero no llegaron a darle tal importancia como pasó en otros pueblos

aborígenes. Durante el período colonial fue cuando se dio más importancia a la talabartería, sobre todo en la elaboración del calzado pero esto se daba más en el sector urbano, ya que el sector rural se respondía más a la utilización de tela y cabuya. Este arte oficio era de gran demanda y prestigio por el uso que se daba en estas etapas.

A partir de la década de los sesenta comenzó la expansión de productos elaborados en cuero más allá del calzado que ya se lo elaboraba desde mucho antes, se encontraba una serie de productos como ropa, carteras, accesorios, etc. Esta industria fue en acenso ya que pasó de una cifra menor de un 5% en 1968 a un 30% en 1977. El comercio de cuero se fue expandiendo a finales de los sesenta y principios de los setenta, hubo tal demanda que condicionó una parte de la moda de esa época, llegando a algunos países a triplicar el valor de las prendas importadas. Al ser Estados Unidos de Norte América el país con mayor importaciones hacia otros países, los países de América Latina también encontraron una oportunidad, expandieron sus producción, así en 1975 quintuplicaron los valores de exportación de cuero. Para esto América Latina se convirtió en un gran productor del cuero bovino. (Davrieux, 1983, pp. 36, 37)

4.3.2 Propiedades del cuero

- Propio patrón de cicatrices y dobleces,
- Más bello con el paso de los años,
- Artificial: pretende un remplazo al cuero,
- Natural: piel de los animales,
- Permeable al vapor y al agua,
- Resistente a la tracción,
- Resistencia al desgarre,
- Flexibilidad,
- Dureza,
- Resistencia al calor,
- Moldeabilidad (estado elástico y plástico),
- Resistencia a la abrasión seca y mojada, (Serrano, 2012)

4.3.3 Obtención del cuero

Se requiere de un tratamiento para eliminar por completo el agua del cuero, este tratamiento se da con sal para su conservación y puede durar hasta 70 días. Se reciben los cueros que provienen de los frigoríficos y mataderos, y se procede a cortar y eliminar las partes que no son necesarias. La grasa adherida y carne que no ha sido retirada, es separada en una maquina descarnadora:

- **Pelambre:** Se comienza con el lavado de la piel, aquí todo el resto de pelo es eliminado y los poros son abiertos los cuales servirán para el ingreso de otros productos químicos usados en las siguientes etapas.
- **Curtido:** Impide la putrefacción del cuero y ayuda a mejorar su apariencia y las propiedades físicas. Aquí se utiliza curtientes vegetales o sales de cromo dependiendo del acabado que se le requiera dar.
- **Ecurrido:** Al cuero se lo deja secar para que se fije mejor los químicos puestos. Este proceso se lo lleva a cabo en caballetes, se apila las pieles durante un tiempo, llevándolo después a una maquina escurridora de rodillos que giran a gran velocidad y presionan las pieles.
- **Rebajado:** Se realiza con el fin de tener un calibre uniforme, de aquí se obtiene un producto denominado rebajado que se lo utiliza como materia prima para la elaboración de planchas de fibra de cuero.
- **Dividido:** La máquina de dividir consta con una cuchilla horizontal y divide a la piel en flor, es decir quita donde está el pelo y la descarnado de la parte pegada al animal.
- **Recurtido y teñido:** El cuero es teñido con colorantes y el recurtido da al cuero nuevas propiedades, resistencia a la tracción, desgarró, permeabilidad, etc., aportando nuevas grasas que había perdido en los anteriores etapas, dando suavidad y un tacto natural.

- **Secado:** El secado al vacío consiste en sujetar el cuero a unos marcos metálicos que lo estiran e impiden deformaciones o arrugas, obteniendo una superficie mayor y lisa.
- **Ablandado:** Se utilizan maquinas ablandadoras que golpean con sus placas al cuero, produciendo el ablandado y estirándolo al mismo tiempo, con esto logramos devolverle un aspecto natural al cuero.
- **Pintado:** Aplica una capa uniforme de pintura sobre la superficie lisa o grabada, este equipo consta de una lamina a 70°C, con un sistema de vacío que provoca la evaporación del agua contenida en el cuero. (Youtube, s.f., 2013)

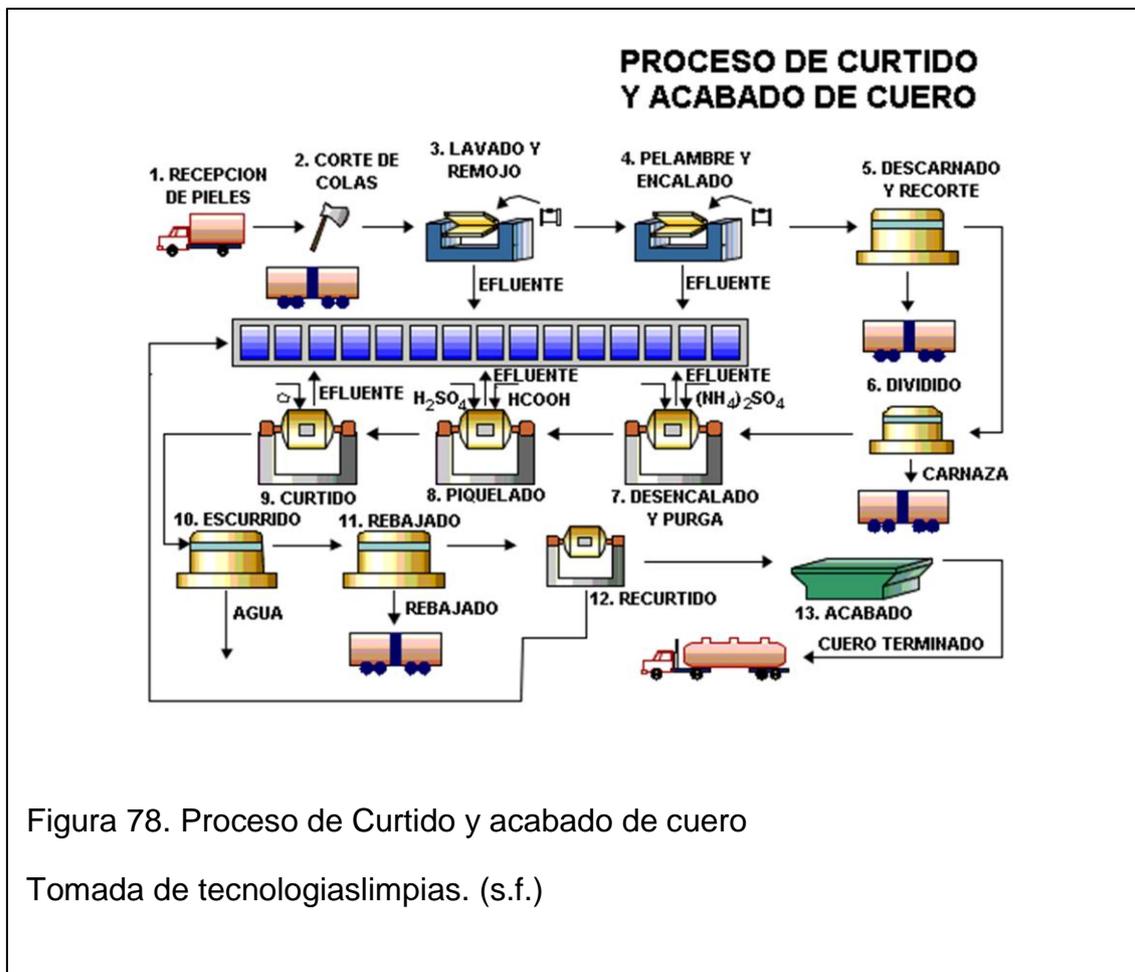


Figura 78. Proceso de Curtido y acabado de cuero

Tomada de tecnologiaslimpias. (s.f.)

4.4. Análisis de diseños artesanales establecidos en el mercado

Otavaleño

Al realizar el estudio de los diseños expuestos en la Plaza de Ponchos en Otavalo, se ha observado una variación de los productos artesanales. Con respecto a diseños en bolsos y tapices se han encontrado un gran colorido que dependen del material utilizado para los mismos, aunque podemos observar que se encuentra una semejanza en la tela usada para confeccionar estos diseños.

4.4.1. Tela o Tapiz

Con respecto al tapiz, se encontró los que usualmente se usa como un artículo decorativo del hogar. De gran colorido y gran tamaño como forma de cuadros. Depende del tipo de tapiz, se ven formas geométricas o figuras precolombinas coloridas en su diseño. La utilización de colores en el tapiz puede variar, esto en una sola gama de un color, o también como el resultado de la combinación de colores cálidos y fríos.

En ciertos diseños de tapices se encuentra la representación de la figura del ser andino con sus elementos: sombrero, poncho, trenza. Para ser más atractivos se juega con la combinación de colores, usando más de 5 colores pero teniendo uno como fondo.



Figura 79. Tapiz de lana

Otra de las figuras que se encuentra en los tapices artesanales tiene que ver con la geometrización:

- La combinación de varias figuras geométricas las cuales tienen diagonales y puntas.
- La repetición de la misma figura en todo el tapiz, pero con cambios de color en cada una de ellas.
- Y la variación de figuras geométricas pero en filas, una fila es la continuación de la misma figura y la siguiente fila cambia a otra que de igual manera se repite hasta formar el ancho del tapiz.



Figura 80. Tapices con figuras geométricas

Tela tipo “Aguayo boliviano”, son copiadas de las que se hacen originalmente en Bolivia, ahora se realiza en telares eléctricos que algunos artesanos han instalado en Otavalo, un ejemplo de esto es lo que produce Pacho Lema, dueño de “Kaypi Textil”.



Figura 81. Kaypi textil

Tomada de Facebook (s.f.)



Figura 82. Tela de aguayo boliviano

Tomada de Etsy (s.f.)

Tela damasco, por una experiencia personal puedo decir que esta, ha ido ganando mercado como materia prima de los artesanos de Otavalo, son elaborados en grande fábricas de Quito, Ambato, y en estos años han ido adaptándose a los colores y con los diseños que nuestros artesanos demandan.

4.4.2. Bolsos en cuero y tapiz

Para tener variación en la nueva línea de Malky Artesanías, se ha buscado la originalidad de sus productos, con esto se evita la copia de otros artesanos que se encuentran en el mercado, por lo que se realiza un estudio en los diseños de bolsos y accesorios que se encuentran en el mercado artesanal de Otavalo.

Una de las primeras observaciones en los bolsos, es la semejanza de diseños en varios puestos de venta, además de la utilización de las mismas telas en cada uno de ellos, y la repetición de modelos, lo que lleva a ser muy rigurosos en buscar calidad en los acabados. La competencia en estos artículos es muy sentida, pero si somos observadores, se puede encontrar calidad para distinguirlos.

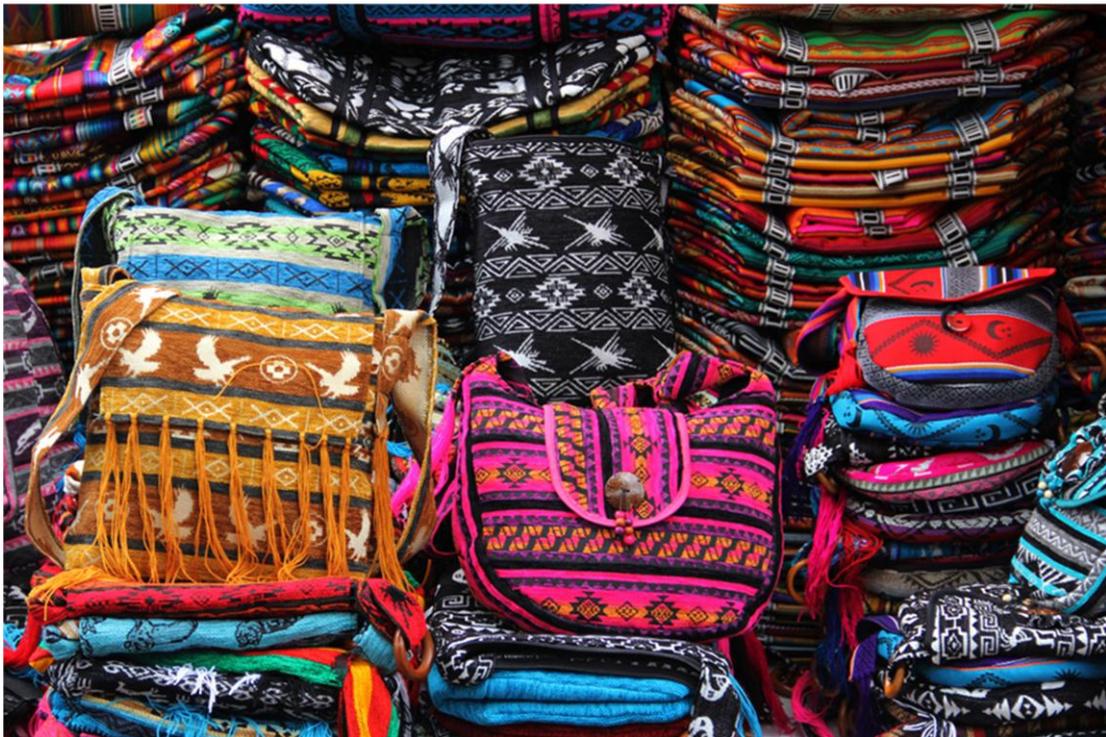


Figura 83. Diseño de bolsos

OBSERVACIONES:

Se puede encontrar en mayor cantidad el uso de la tela damasco en la confección de los bolsos, y esto se debe a la versatilidad del colorido, el diseño de las figuras precolombinas, la textura amigable para confección.

Accesorios:

Las cosmetiqueras y los estuches en forma de tubo, usan el aguayo boliviano y la tela damasco. Con respecto a las cosmetiqueras todo su cuerpo es de tela, y consta con un cierre en la parte superior. Los estuches tienen forma cilíndrica, su cuerpo es de las telas mencionadas y en los extremos son confeccionadas con una tela de algodón negra. Con un cierre a lo largo del estuche. Ninguno de los dos diseños tiene asas.



Figura 84. Cosmetiqueras y estuches

Bolso de tela damasco llana, un solo color, su tirante es largo y sujeto en un solo extremo por una argolla de madera, este lado sobresale y termina en un fleco. Consta con una tapa del mismo color con un broche magnético interno. Un botón de corteza de coco, y con cierre en su abertura.



Figura 85. Tela damasco llana

Como detalle se observa un filete al contorno de la tapa de los bolsos, también se observa botones hechos de corteza de coco. La correa es larga y de la misma tela.



Figura 86. Bolsos con de tela Damasco

Bolso con fleco, un bolso cuadrado sencillo sin bolsillos exteriores con un detalle en la tapa que es el fleco, mechones largos de hilo grueso, la tira que va al hombro es larga y de tela, puede ir cruzada como una mochila de un solo hombro.



Figura 87. Bolso de tapa con fleco

Bolso mediano de una sola tela, denominado cruzado, la tira va sobre el hombro no es muy larga, la parte inferior del bolso es más grueso y de un material más duro para darle volumen.

Otro diseño de bolso cruzado con tela damasco, la parte de la tela es combinada con cuero. El botón de coco en la parte exterior como detalle.



Figura 88. Bolso con cuero y tela

Un diseño más grande del bolso cruzado, la tira se sujeta con un aro de madera, consta con un cierre en la parte superior y como detalle está un botón de corteza de coco en forma romboidal, con mullos colgados del mismo.



Figura 89. Bolso cruzado grande

Tipo de bolso baguette con cuero, gamuza y tela damasco, la característica de estos bolsos es la combinación de tres materiales la tela de lienzo blanco y la tela damasco como una parte llamativa del diseño. Las formas de los bolsos varían entre rectangulares y circulares.



Figura 90. Tres diseños de bolso

Bandolera elaborada con tapiz, los colores suelen variar dependiendo de la figura del tapiz, en estos tapices se encuentran más figuras ecuatorianas, como montañas o la representación de figuras andinas. La característica de estas bandoleras es el material de la tira, es una faja larga de color negro y blanco que va en todo el contorno del bolso hasta formar la tira que va al hombro. Todas las terminaciones de este bolso son con la tira dándole un cuadro al tapiz.



Figura 91. Bandolera con tapiz

Aunque Malky Artesanías empezó con este diseño, la competencia empezó a copiarlo, elaborada de cuero y tela, la tira que va al hombro es ajustable según el usuario, la tapa tiene un detalle redondo alargado a un lado en forma de paleta, a este se le implementa mullos que cuelgan, la tapa se la sujeta con un broche magnético. El puente también es de cuero, este va cocido a la tela de la parte delantera y trasera. La costura es vista en todo el diseño.



Figura 92. Bolso de tapa con cuero y tela damasco

Morral, son bolsos grandes, su saco es suelto y grande que está conectada con una tira larga que va al hombro y cruzada por el cuerpo. Al parecer el diseño de este bolso es con pedazos de tela otavaleña de varios colores, consta con un bolsillo pequeño en la parte exterior del bolso, no tiene mayores detalles sino lo vistoso.



Figura 93. morral colorido

El diseño de este morral es de una sola tela usa solo el aguayo boliviano. Tiene un bolsillo pequeño en el exterior con tapa, el botón usado es la corteza del coco que en otros artículos lo hemos detallado.



Figura 94. Morral de aguayo boliviano

Mochilas con tapa, presenta un bolsillo pequeño de cierre en la parte del frente, en la parte superior se la cierra doblándola con cordón y sobre esta va la tapa. Se usan las telas: aguayo boliviano y damasco.



Figura 95. Mochilas con tapa

Mochila estudiantil

- Todos sus componentes son con la tela damasco aparte de los cierres
- La parte trasera esta forrada con una tela negra y acolchonada para mejor comodidad del usuario.
- Dos servicios, la abertura grande, un bolsillo en el medio de donde surge un bolsillo pequeño al frente.



Figura 96. Mochila bordado Ecuador

Las características del diseño de esta mochila, esta en los acabados y la combinación del cuero con la tela.

- Los filetes son de cuero, al igual que la tapa
- Tiene un detalle en su costura ya que se la ve como un filo claro.
- La tapa se cierra con una hebilla de metal.
- El bolsillo delantero es de cierre unido a toda la mochila con cuero.
- La parte inferior o la base es de cuero, de igual manera se observa un detalle con la costura. Un filo de cuero que une a la tela y al cuero.
- Los tirantes de la mochila son delgados y de cuero.



Figura 97. Mochilas tapiz

Tiene la misma descripción anterior pero con la variante que esta mochila consta con 2 bolsillos de cierre a los costados.



Figura 98. Mochila con bolsillos

Maleteros, no tienen ninguna base, son sencillos sin bolsillos exteriores. Las correas rodean a todo el bolso, cocidas al exterior como un detalle. El primer bolso tiene la combinación de varias telas de aguayo boliviano, y las correas son fajas delgadas fabricadas con hilo nilón grueso blanco y negro. El segundo bolso usa tela damasco en todo el bolso incluido las correas. El tercer bolso usa la misma tela que el primero pero con la diferencia que este usa una sola tela.



Figura 99. Maleteros tela de aguayo boliviano

CAPITULO V

5. PROPUESTA DE DISEÑO INTEGRAL, REALIZACIÓN DE NUEVOS PRODUCTOS ARTESANALES Y REDISEÑO DE IMAGEN

Otavalo es uno de los lugares más turísticos del Ecuador precisamente por las afamadas artesanías textiles de los kichwa otavalos, hecho que llevó a que esta ciudad sea nombrada como Capital Intercultural del país. Una vez hecho el análisis de diseños en bolsos artesanales que encontramos en Otavalo, además de ver la necesidad de Malky Artesanías de renovar sus productos y darle un aire de sofisticación a su marca para distinguirlo de las demás artesanías del sector, se ha realizado una propuesta de una nueva línea de bolsos, implementando nuevos diseños, con accesorios para tablets, celulares, minibooks, etc., artículos que en la actualidad son muy usados por los jóvenes que lo portan con facilidad para sus múltiples actividades dentro y fuera de su hogar. Con esto podemos decir que el uso de aparatos tecnológicos está demandando nuevos productos para portarlos, siendo la artesanía un segmento que está aprovechando esta demanda para precisamente ofrecer novedosos productos y así también abrir nuevos mercados.

Para la propuesta, se tomó en cuenta dos cosas: al turista que frecuenta Otavalo y a la clientela específica de Malky Artesanías. De esta manera se establece un rango de edad variado, dependiendo del diseño. Se observó los diseños que Malky Artesanías ha propuesto en el mercado hasta la actualidad, como la variedad de diseños de bolsos que encontramos en el mercado artesanal de Otavalo o Plaza de Ponchos.

Como ya se señaló, Malky Artesanías ha sido uno de los pioneros en el diseño en cuero y tapiz, por lo que se trata de resaltar su marca o su sello personal para que sus productos sean reconocidos y no comparados con otros, para lo cual se hace un rediseño y una propuesta para su imagen corporativa, hecho que se vio como una necesidad.

El internet es un instrumento de gran apoyo que sirve para promocionar y mostrar las bondades de los productos “en línea”, instrumento que permite

llegar a cualquier lugar del mundo. Este hecho si se lo ve como necesidad del negocio, debe ir adaptándose al medio tecnológico en el vivimos, por lo que también se propone la idea de una nueva página web para Malky Artesanías, espacio en el que se mostrará un catálogo en línea que ayudará al usuario a encontrar el producto que busca; también se ve la necesidad de renovar el *fanpage* creado en *Facebook*, ya que es una de las redes sociales más usadas para la promoción y publicidad de los productos a ofertarse, es versátil, tiene acogida y presenta buenos resultados.

5.1. Conceptualización del diseño

Otavalo cuenta con la feria artesanal más grande del Ecuador y la región, en el marco del hecho de la competencia y el mercado que se genera, todos los artesanos buscan la innovación de sus productos. Fabián Muenala de Malky Artesanías, no se queda atrás y cada cierto tiempo hace el esfuerzo de presentar nuevos diseños de sus productos, tomando en cuenta la calidad y los pequeños detalles personales que imprime diferencia, así como su sello particular, como se ha venido señalando.

Ya lo detallamos, el concepto principal para estos diseños es la grafica Andina que Malky Artesanías lo ha venido utilizando como su característica particular que queda impresa en el uso de sus diseños, en los artículos que los pone en el mercado para su consumo y demanda.

Para la propuesta presentada en esta tesis, y la elaboración de los nuevos diseños se tomó en cuenta la descomposición de las formas, hecho que llevó a realizar un estudio de la cosmovisión andina y las figuras que encontramos en ellas; con esto se observaron las formas geométricas predominantes en los diseños andinos al igual que formas amorfas de animales y personajes que como característica también tienden a lo geométrico, esta particularidad la encontramos en los diseños que se los aplica en los tapices, pero también Malky Artesanías los utiliza para decorar los nuevos bolsos, hecho que tiene gran acogida.

De la misma manera se quiere mantener vivo el tejido en telar, las telas o materiales que son producidas manualmente, siento este un instrumento que tiene que tener el valor de uso necesario, porque a mas de ser un atractivo turístico que despierta curiosidad su uso, en lo antropológico es un gran legado de vida particularmente del pueblo kichwa.

5.2. Uso cromático

El color es uno de los elementos mas importantes que tiene el diseñador gráfico como lo menciona Bhashkaran, (2006, pp. 80) “El color es una de las herramientas más importantes que posee el diseñador gráfico. Puede usarse para comunicar muchísimas emociones y sentimientos”.

El color cumple funciones importantes al momento de diseñar como es el atraer y mantener la atención, transmitir y recordar información. Por lo que el color y sus combinaciones dan un significado profundo que tienen relación directa con la experiencia visual. En la naturaleza encontramos distintas tonalidades. (Diseño y color, pp. 6-11)

Por lo que al tener como concepto al diseño Andino, nos encontramos con una gran variedad de color que los pueblos originarios usaban y tenían su significado, y básicamente esta cromática es obtenida de los colores que da la naturaleza, como ejemplo esta la *Wipalala*, emblema de los pueblos andinos, la cual tiene los siete colores del arcoíris, gracias a esto encontramos una extensa gama de color. Para esto se ha establecido ciertos representantes de la cultura del pueblo Otavalo, así como paisajes, comida y vestimenta que en el pueblo kichwa es usado, de esta manera se logra obtener la paleta cromática.

“Una de las fotografías más típicas sobre cualquier poblado andino es la de las ferias o mercados. Abigarradas multitudes componen un cuadro multicolor, con sus trajes de varios tipos, tonos y colores, sus tejidos coloridos en el suelo sobre los cuales descansan frutos y otros productos que, igualmente despliegan una gran variedad de colores y tonalidades.” (Museo Chileno de Arte Precolombino, p. 30)



Figura 100. Wipala

Tabla 1. Significado de color de la Wipala

Puka	Rojo	Pachamama. La madre tierra, la energía teñurica. El mundo material, lo visible.
Kallapi	Anaranjado	Jaki. Es asumir la responsabilidad y comprender la magnitud de ser personas cuando la dualidad “chacha – warmi” (hombre - mujer) se complementa.
Killu	Amarillo	Ayni. La reciprocidad y complementariedad, la energía que une a toda forma de existencia.
Yura	Blanco	Pacha. Tiempo y espacio. Lugar y época. La historia cíclic. Una forma de vida en armonía con todo el multiverso.
Chukña	Verde	Mankipacha. La vida y dinámica en el mundo interior. Akapacha. La vida y dinámica en este mundo, en este plano.
Larama	Azul	Alaxpacha. La dimensión o espacio de arriba Pachakama. La fuerza o energía cósmica. El espíritu que anima todo.
Larama Chupika	Violeta	Ayllu. La comunidad Sumak kamaña. El horizonte de saber y vivir en armonía con la Madre tierra y equilibrio con todo lo que existe.

Tomado de: Montes, V., 2012.

Personajes Otavaleños



Figura 101. Mujeres Kichwa

Tabla 2. Análisis de color, Mujer kichwa.

Walka y orejeras	
Manillas	
Sombrero	
Fachalina	
Reboso	
Arreglos	

a) Análisis de color en la ropa de la mujer kichwa, los colores de la tabla han sido extraídos de la fotografía



Figura 102. Ponchos



Figura 103. Prioste

Tabla 3. Análisis de color- Personaje Masculino y Hombre kichwa.

Vestimenta	
Traje	
Poncho	  
Adornos	     
Sombrero	   

a) Análisis de color- ropa del hombre kichwa, los colores de la tabla han sido extraídos de las fotografías

Pacha Mama



Figura 104. Flores- Sisa

Tabla 4. Análisis de color- Rosas

Rosas				
				

a) Análisis de color- flores, los colores de la tabla han sido extraídos de la fotografía.



Figura 105. Paisaje Otavalo



Figura 106. Cascada de Peguche

Tabla 5. Análisis de color- Paisajes

Naturaleza plantas	
Rocas	
Agua	

a) Análisis de color- paisajes Otavalo, los colores de la tabla han sido extraídos de las fotografías.

Maíz



Figura 107. Maíz y trigo seco



Figura 108. Maíz seco

Tabla 6. Análisis de color- Maíz

Maíz			
Maíz negro			
Hojas secas			
Hojas			
Trigo seco			 

a) Análisis de color- maíz, los colores de la tabla han sido extraídos de las fotografías.

Comida típica



Figura 109. Plato de tortillas



Figura 110. Cucabi

Tabla 7. Análisis de color- Comida

Choclo	
Frejol	
Tostado	
Fritada	
Ensalada	
Papa- tortillas	

a) Análisis de color- comida típica, los colores de la tabla han sido extraídos de las fotografías.



Figura 111. Frutas en un pedido de mano.

Tabla 8. Análisis de color- Frutas

Kiwi	
Tomate de árbol	
Uvas	  
Manzana	   
Platano	 
Peras	 

a) Análisis de color- frutas, los colores de la tabla han sido extraídos de las fotografías.

5.3. Bocetos

Para la obtención de cada producto se realizó un estudio de gráfica andina y la descomposición de formas encontradas en el mismo teniendo como resultado varias propuestas de diseño. Además de usar las figuras geométricas básicas para la forma de los bolsos.

5.3.1. Tapices

Para considerar la experiencia particular de la tesis, se tuvo que aprender todo el proceso para la elaboración del tapiz, lo que sin lugar a dudas es un valor agregado al presente trabajo. Con esto dejo constancia que se llegó a aprender un proceso artesanal, que es fundamental para sustentar toda la base teórica que tiene este trabajo, lo que permitirá dar mayores elementos para el proceso de profesionalización como diseñadora y creativa.

En cuanto a la elaboración de los tapices, aparte de diseñar nuevas propuestas gráficas se tuvo la oportunidad de experimentar en el telar y laborar con las manos, aquí se juntó lo teóricamente aprendido con el aporte personal y llegar a sentir y entender el trabajo del artesano tapicero, esto como una experiencia propia que permite entender los grados de dificultades en la elaboración de nuevos diseños, lo que permite encontrar una solución a las gráficas que se quieren realizar.

Meses de práctica no son comparados con los años que los artesanos llevan haciendo este arte textil. El aprendizaje personal fue impartido por un gran artesano, Alonso Muenala artesano de 78 años, que en relación particular es mi abuelo, y que de él aprendí secretos profesionales que se los puede considerar como un gran legado en mi vida. En este proceso, mi abuelo decía: “eres la primera nieta que puedo heredar el arte de mi telar”.

Es ahora cuando puedo sentir con mucho más valor el orgullo de ser heredera de la cultura de los kichwa otavalos, que han conservado ese legado que pude sentir y aprender, y ser mucho más orgullosa de los productos obtenidos, tapices con diseños únicos, personales, que reúnen lo aprendido en las aulas

con los aportes personales. Ahora puedo agradecer los conocimientos entregados por mi abuelo, hecho que permite la culminación de un proyecto mucho más que significativo, sino de realización personal y de gran valía para lo profesional.

En primero lugar cuando veía como mi abuelo usaba su telar, me preguntaba como lo hacia, ya que no era una cosa sencilla lo que veía. Fila a fila, construyendo en tramas, combinando colores, dándole formas, así al telar se lo ve muy complicado y difícil, pero también mágico por lo que permite hacer. Cuando le pedí que me enseñe, obviamente empecé con formas sencillas se podría decir que solo filas de un color, solo pasando la lana entre los hilos de la urdimbre, después aprendí a implementar figuras geométricas, y luego empezó las dificultades que tiene la elaboración de un tapiz, puesto que se tenía que combinar los colores de la lana entrelazándolas para que quede mejor el tejido, claro aprendiendo las estragáis que mi abuelo tenia para hacer el tapiz. Mirando y practicando llegué a dominar mucho mas el telar, en un inicio necesitaba la tutoría de mi abuelo, pero una vez entendido el proceso ya pude manejarlo por mi sola. Mi familia, tías, primos, mis papás cada vez que me veían llegar y verme sentada en el telar sentían gran orgullo, ya que soy la primera mujer y persona que ha buscado rescatar el conocimiento en el legado de un gran artesano, mi abuelo Alonso Muenala.

Como experiencia personal puedo decir que es duro el arte del telar, pase días y tardes sentada tras el telar, dolores de espalda, cansancio y en ocasiones hasta desesperación porque no resultaba el tejido que quería, es ahí cuando me di cuenta y empecé a valorar mas este arte y sobre todo la herencia de mi abuelo, bisabuelo, y todos mis ancestros, sintiendome orgullosa de un gran legado cultural.

Y de esta manera personal y práctica, llegué a entender el desarrollo del tapiz y poder crear y adaptar los diseños de los bocetos en los tapices.



Figura 112. Aprendiendo a tejer

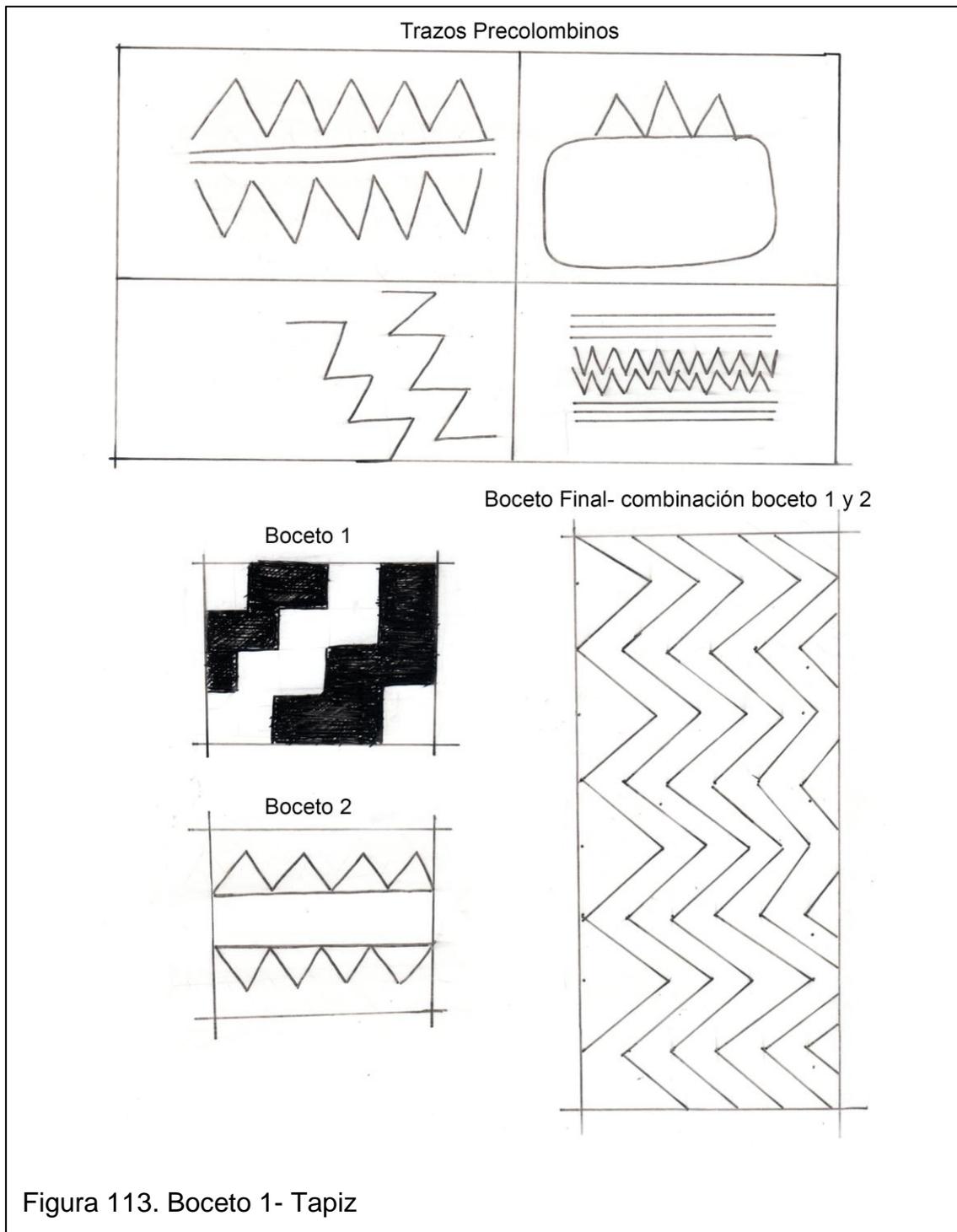
5.3.1.1. Proceso de bocetaje en los tapices

Los bocetos para los tapices han sido el resultado de extraer pequeños fragmentos de gráficas andinas. En algunos casos es la fusión de varias figuras precolombinas, y en otras es la descomposición de formas representativas de los pueblos kichwas. Además de tener en cuenta la importancia de las gráficas en el mundo Andino.

Otro factor a tomarse en cuenta para la selección de gráficas tuvo que ver con la experiencia del uso del telar, ya que se observó las figuras con mejor acabado al momento de realizarlas, gracias a esto se toma la decisión de usar más diagonales y horizontales que verticales, o más figuras en punta que figuras rectas, ya que al momento de definir las en el telar las figuras rectas tenían un acabado desigual por lo que el resultado no era el esperado, por lo contrario las diagonales se las definía mejor y tenían mucha más estética y con un resultado positivo.

Boceto 1

Existieron varias gráficas y varios tejidos andinos con diagonales o líneas en zig-zag el cual también es representado por las gradas que como se vio con anterioridad es un gran representante de la cultura andina.



Boceto 2

Como figura representativa se toma en cuenta al espiral, como se estudio con anterioridad es un elemento importante en el mundo andino ya que representa el tiempo y la vida.

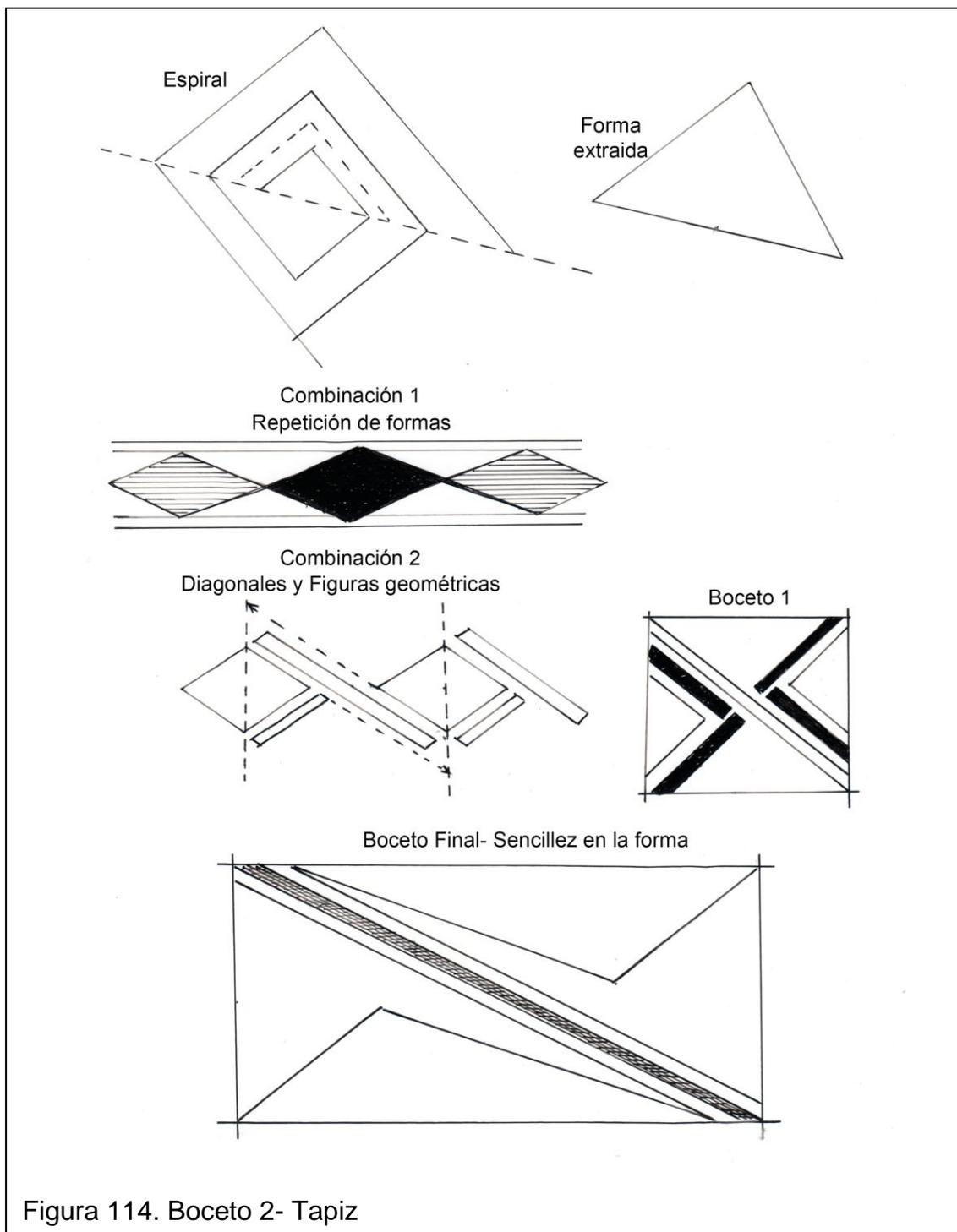
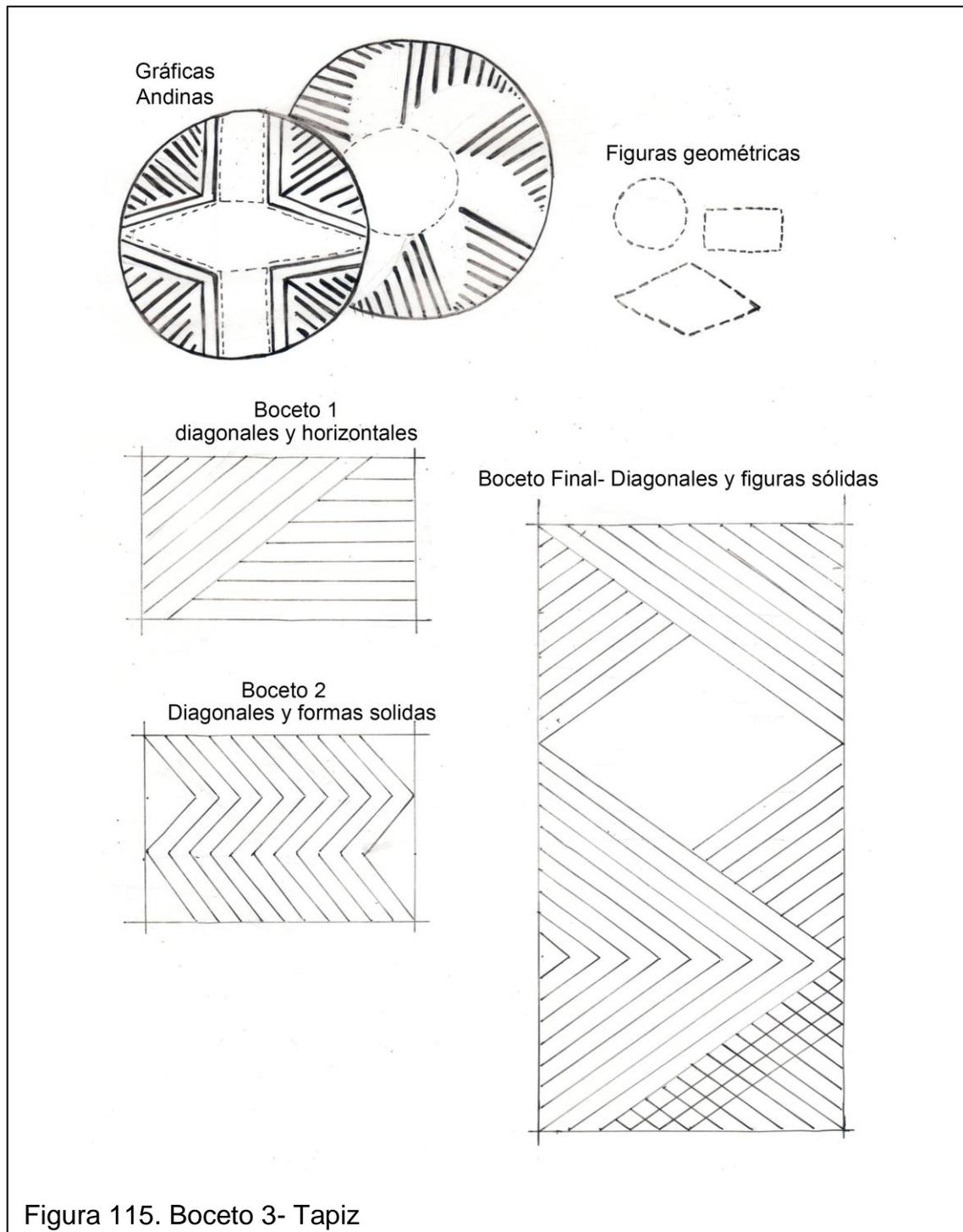


Figura 114. Boceto 2- Tapiz

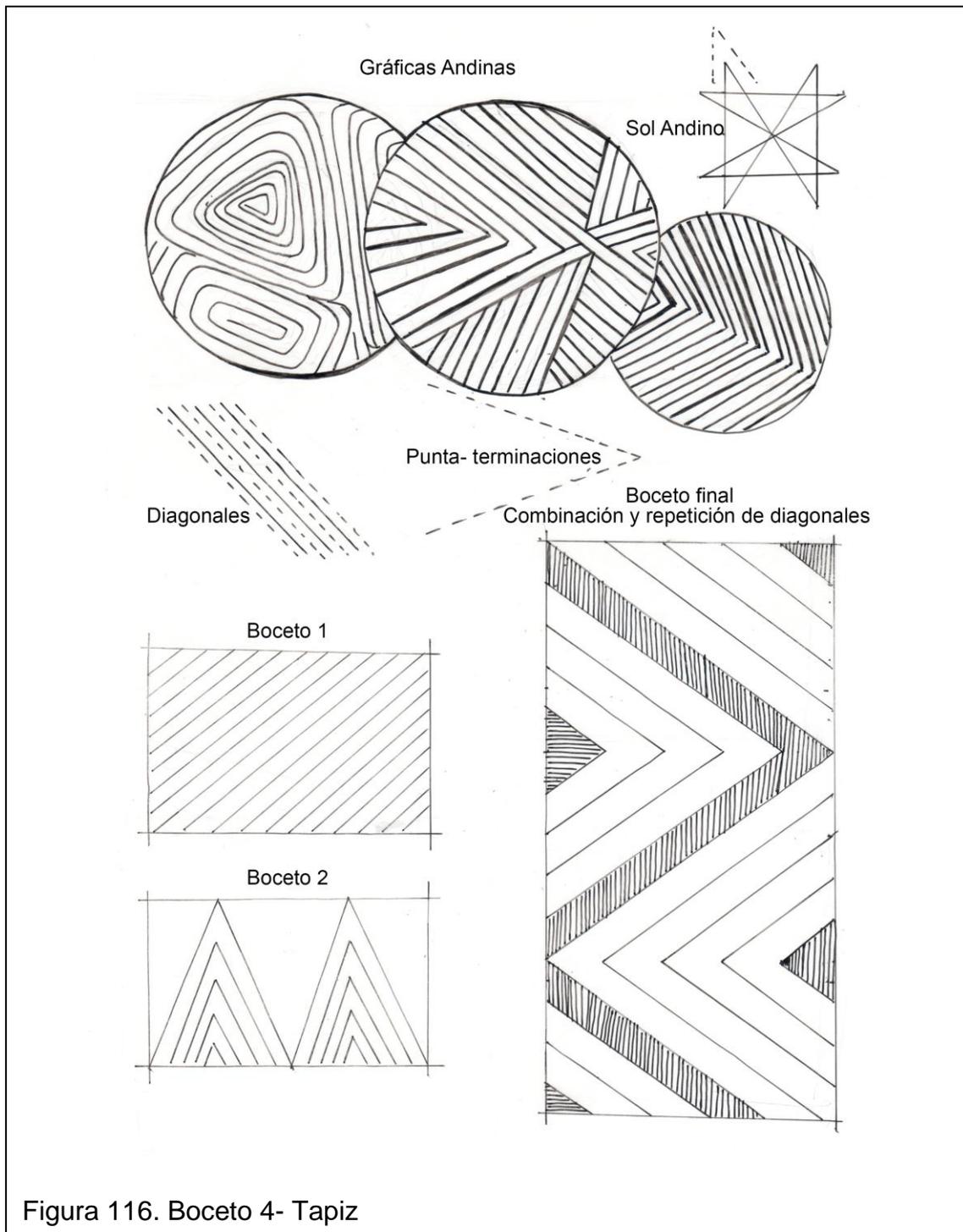
Boceto 3

La combinación de líneas y figuras geométricas se observa en varias gráficas andinas, formando figuras entre los espacios dejados por las líneas.



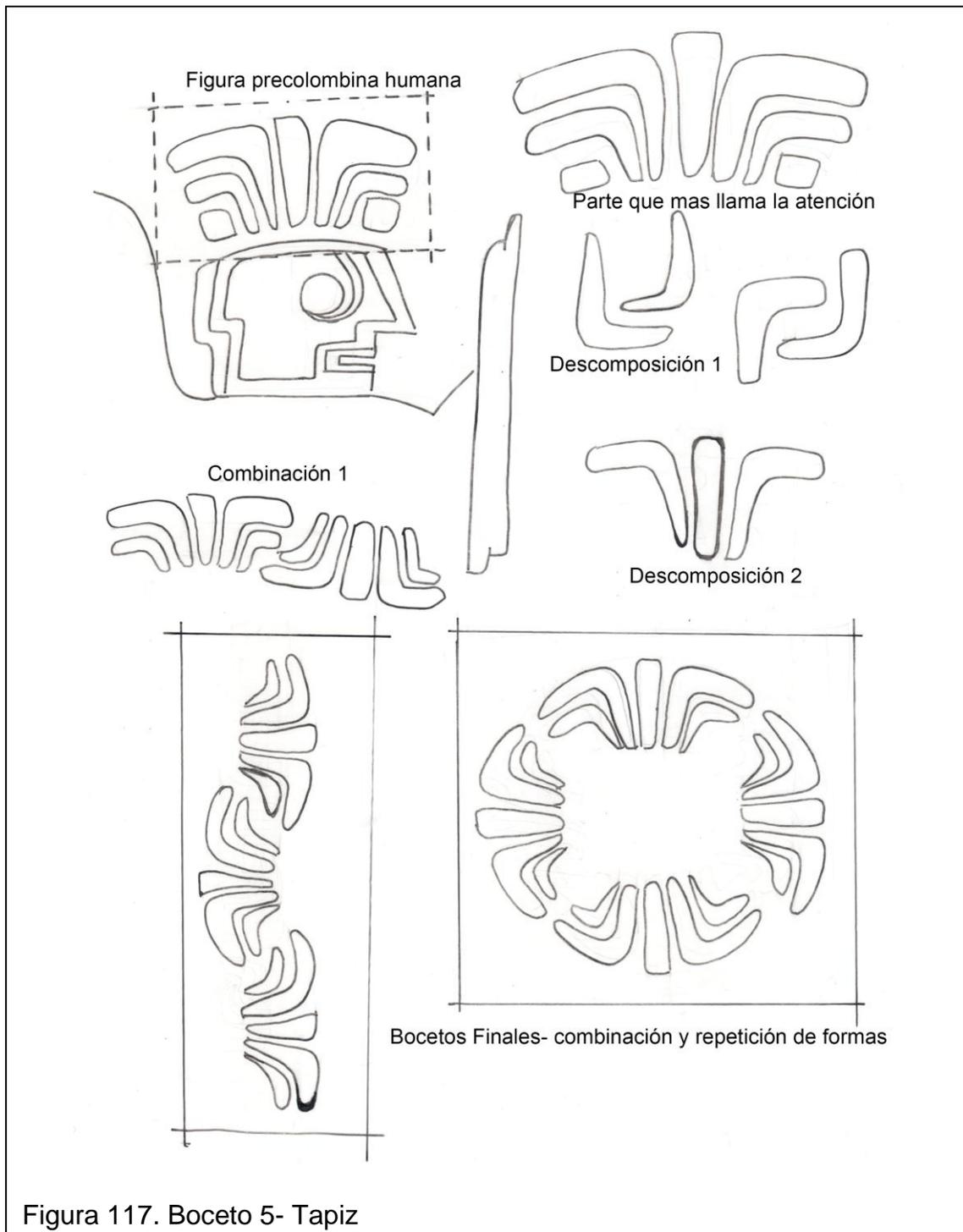
Boceto 4

Con un gran llamativo se toma en cuenta las figuras con ilusión óptica ya que tienen una gran combinación de líneas diagonales horizontales y verticales.



Boceto 5

Existen gráficos muy llamativos de formas humanas, por lo que se encuentra elementos interesantes en este tipo de gráficas. Se usa la descomposición de la misma para obtener nuevos resultados.



5.3.1.2. Proceso de Bocetaje para los bolsos

Se parte de figuras geométricas sencillas para la forma del bolso. En cuanto a la combinación del cuero y del tapiz se tiene como concepto a la naturaleza y elementos culturales representativos del sector otavaleño.

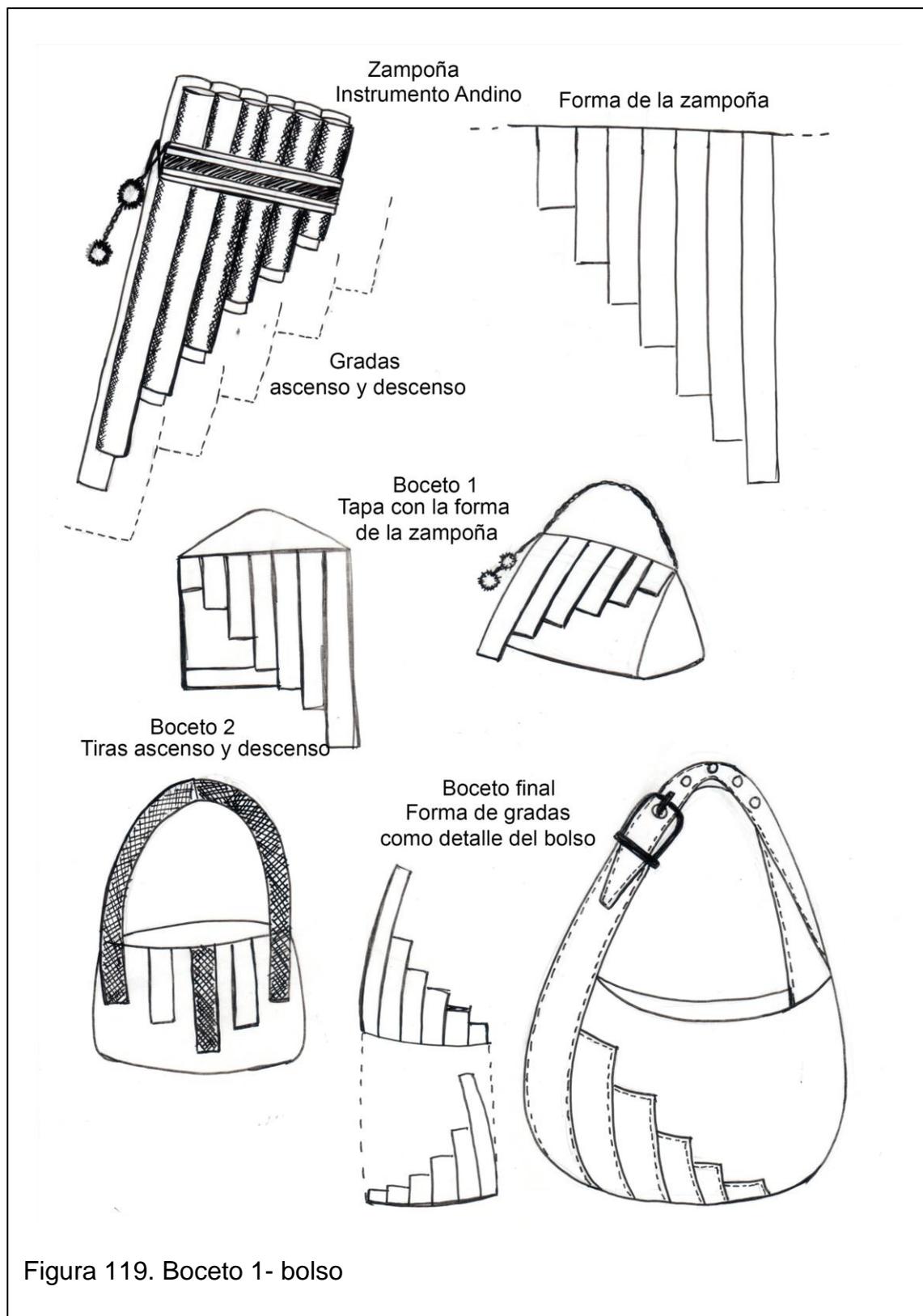
Boceto 1

La zampoña es un gran representante de la música folklórica por lo que su forma dió origen a un nuevo diseño de bolso, además su forma escalonada tiene representación con gráficas andinas.



Figura 118. Instrumentos musicales

Tomada de galeon. (s.f.)



Boceto 2

Uno de los elementos representativos de la mujer kichwa es la faja que da forma a su figura, en este mismo concepto la faja se utiliza para dar forma al bolso.

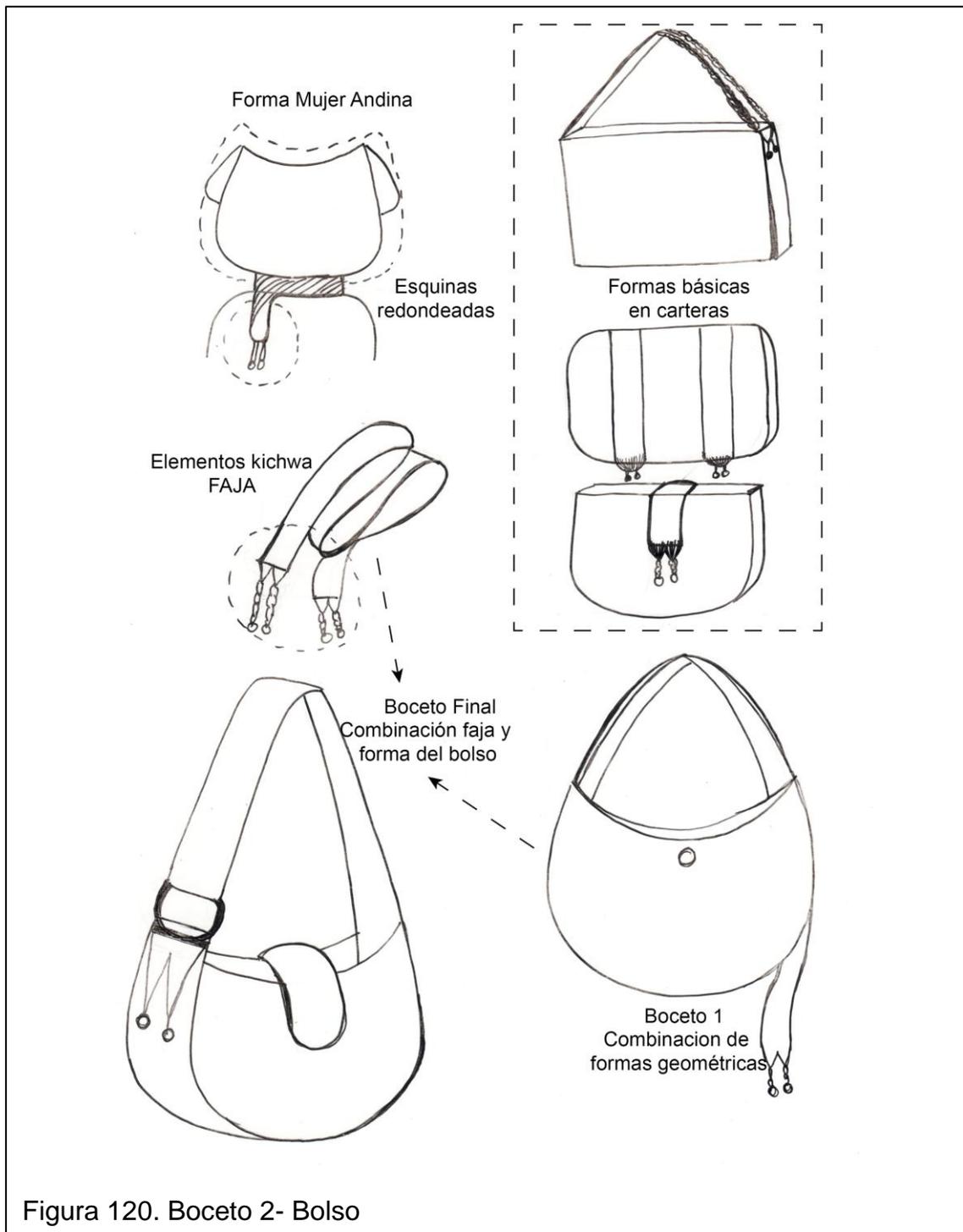
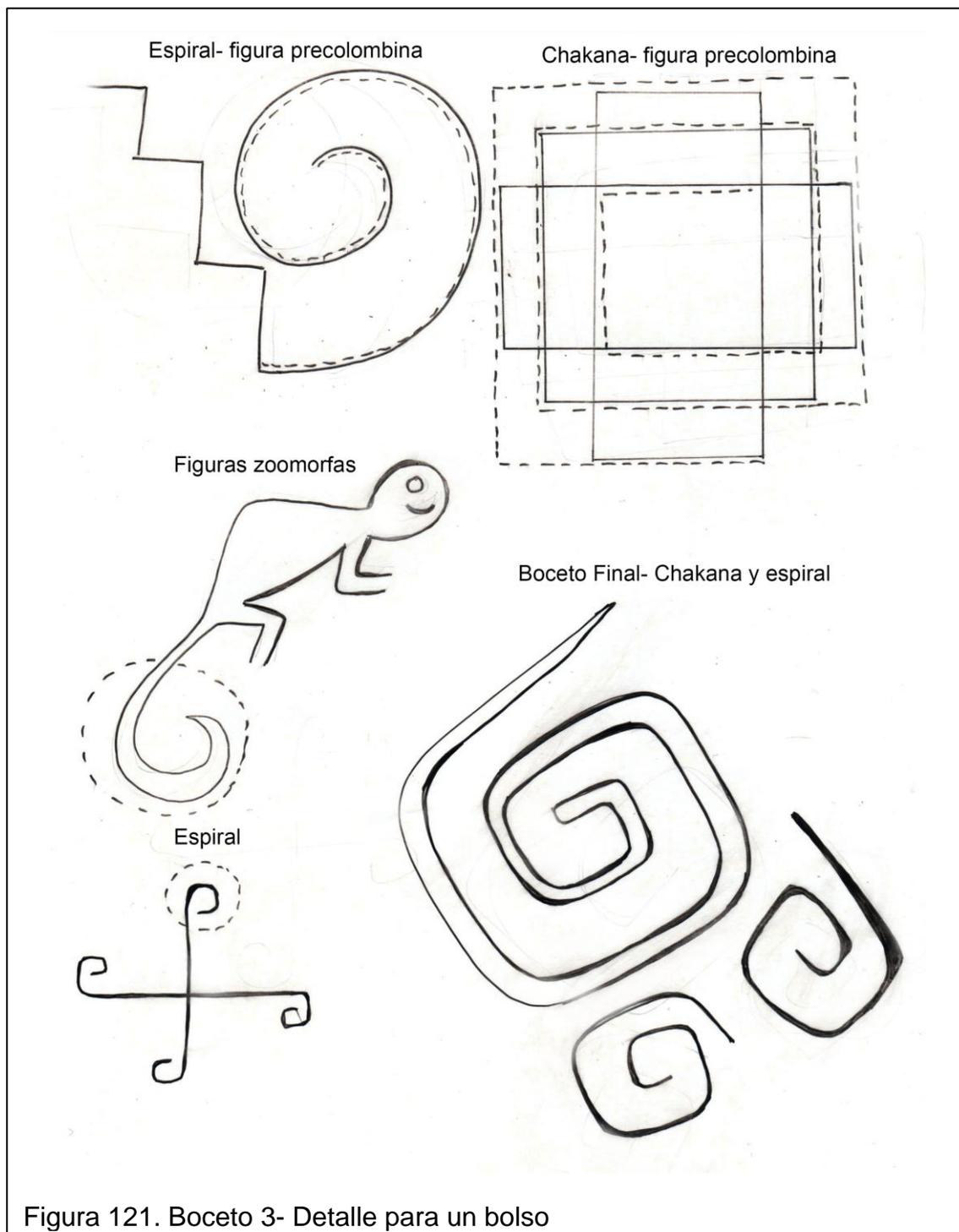


Figura 120. Boceto 2- Bolso

Boceto 3

No podía faltar la combinación de la chakana con el espiral, ambos iconos representativos de los sectores andinos, vistos en representaciones gráficas de animales, estrellas o en general en tapices antiguos.



5.3.2. Bolsos y accesorios- Modelos finales

Analizados ya los diseños existentes en el mercado, y una vez ya establecido el concepto de diseño, se da una propuesta de nuevos diseños combinando el tapiz y el cuero. Tomando en cuenta varios puntos para estos diseños.

Al poseer Imbabura una cultura rica en costumbres y tradiciones se estableció varios personajes y elementos representativos de la zona para la elaboración de los bolsos, estos elementos son característicos de la región y del pueblo Kichwa Otavalo, por tener una energía mística y tener sus historias en el sector.

Mochila

Como inspiración para su creación se tomo encuentra al mayor representante del pueblo kichwa Otavalo. Taita Imbabura como es denominado por los kichwas del sector. Uno de los representantes de la *Pachamama*.



Figura 122. Ecuador, un país para vivir: Otavalo San Pablo Imbabura
Tomado de: Quinteros, 2005

Diseño- Mochila

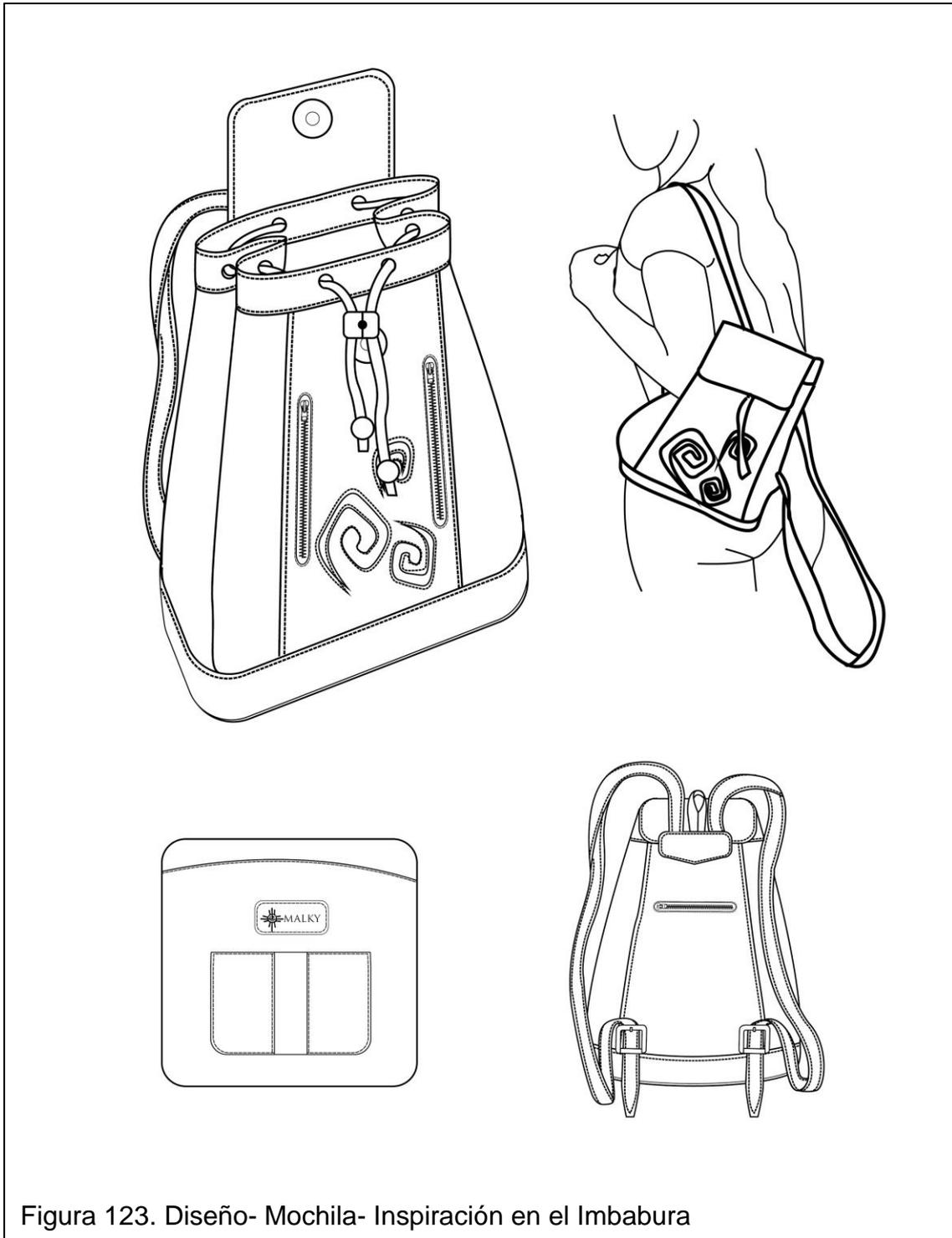


Figura 123. Diseño- Mochila- Inspiración en el Imbabura

Como un detalle adicional se agrego el espiral al frente por su significado, tiempo y espacio.

Bolso 1

La Cascada de Peguche fue la inspiración de este modelo, por la fuerza y energía que la cascada brinda a los kichwas, es el lugar donde los kichwas adquieren energía en algún ritual o antes de alguna fiesta tradicional o *Raymi*. De igual manera representa a la *Pachamama*



Figura 124. Cascada de Peguche

En el centro se encuentra su mayor atractivo, el agua, y a su alrededor esta lleno de naturaleza, este concepto se tomo en cuenta para la creación de este diseño del bolso, en el centro su mayor atractivo y a sus costados su complemento de naturaleza.

Diseño- Bolso 1

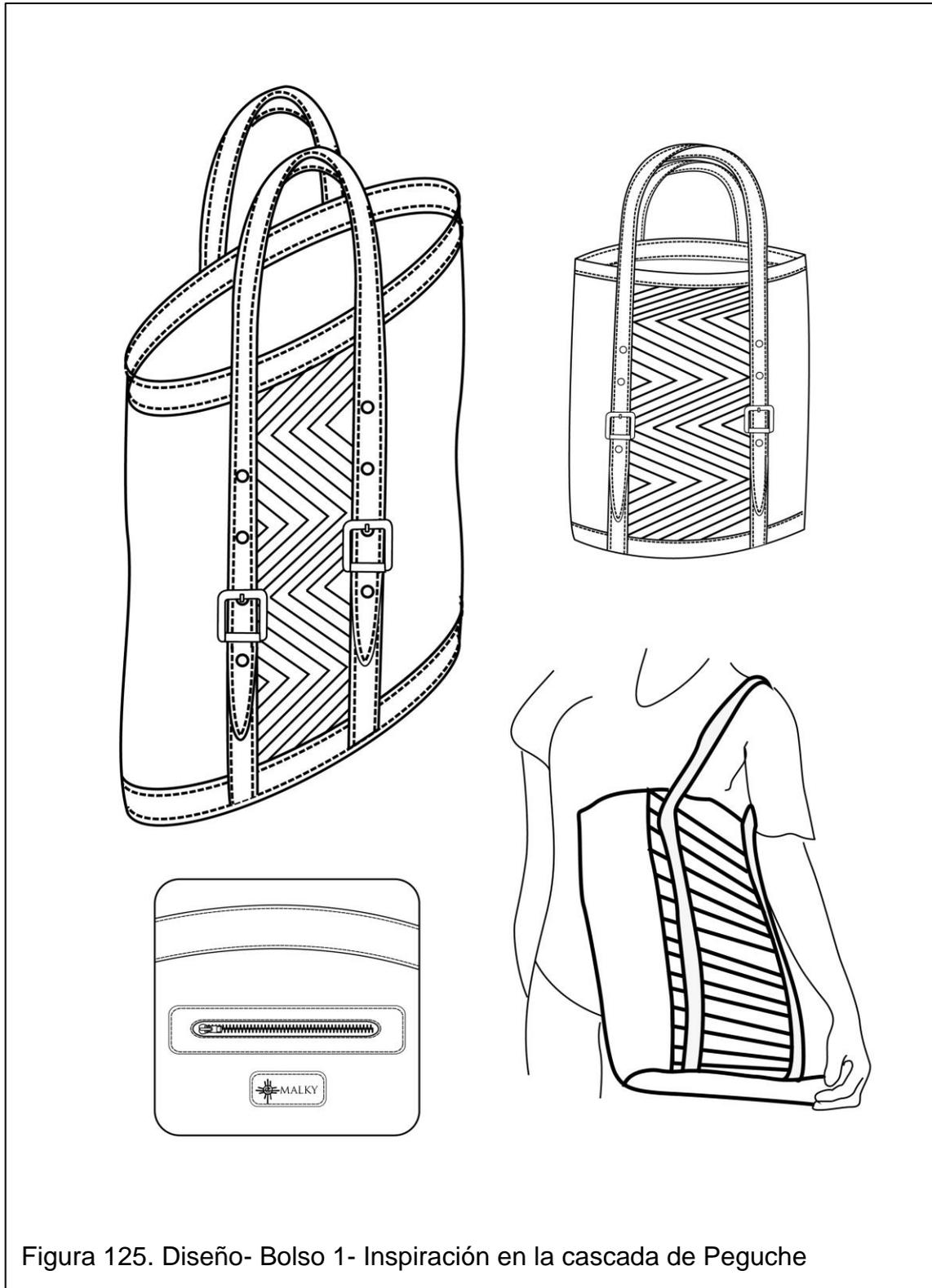


Figura 125. Diseño- Bolso 1- Inspiración en la cascada de Peguche

Bolso 2

Este diseño está inspirado en el Condor y el Parque del Condor uno de los atractivos turísticos de Otavalo. El Condor siendo uno de los iconos más representativos de los pueblos andinos.



Figura 126. Parque del Condor

Tomado de: cristian-sapitouring.blogspot.com (s.f.), 2013.

Además de eso se quiere combinar con la chakana que es el símbolo matemático geométrico que explica toda la cosmovisión andina,

De esta manera se ubica al condor Andino dentro de la chakana Andina. Por ser dos símbolos importantes para los pueblos andinos.

Diseño- Bolso 2

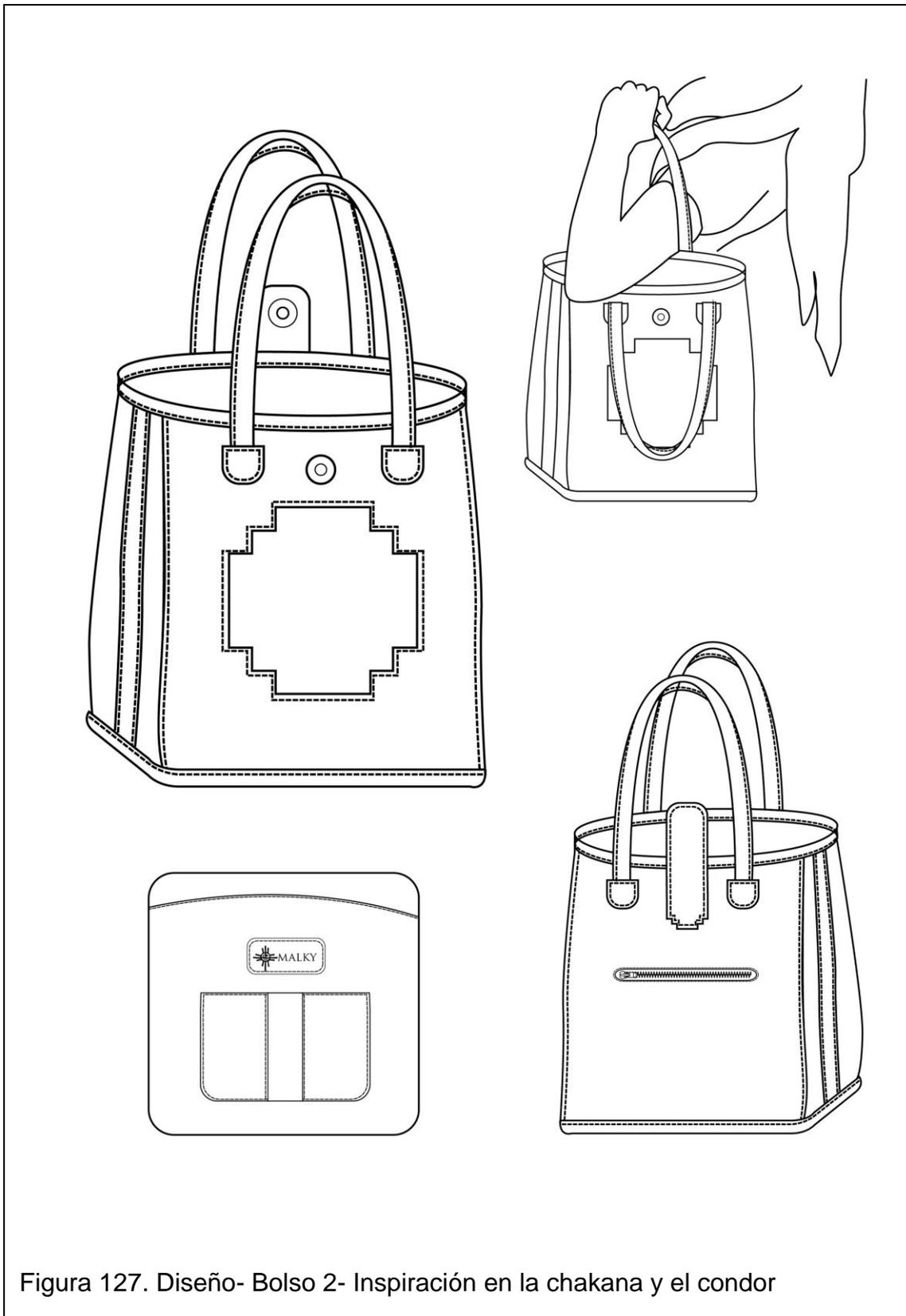


Figura 127. Diseño- Bolso 2- Inspiración en la chakana y el condor

Bolso 3

Uno de los personajes místicos de Imbabura es el Aya Huma, personaje masculino que representa energía, fuerza y lucha.



Figura 128. Parque del Condor

Tomado de: Fundación Dr. Edgar Hidalgo Albuja, 2011

Se tomó en cuenta solo los rasgos más representativos del Aya Huma la forma de su cabeza y la parte de su boca, se la funciono y agrando para dar el diseño del bolso, en cuanto a los cachos se los tomo en cuenta mejor en el diseño del tapiz teniendo diagonales que terminan en punta.

Diseño- Bolso 3

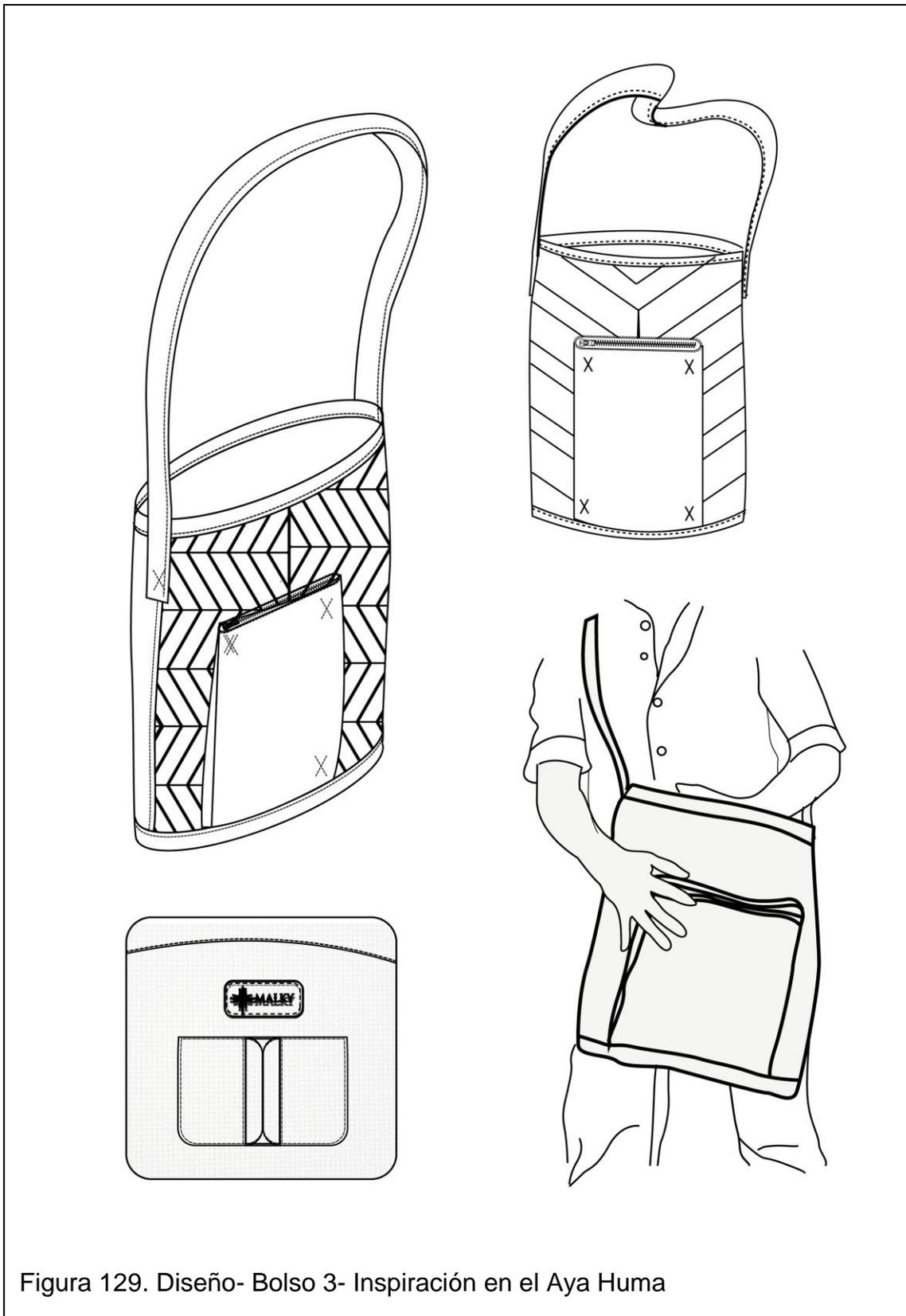


Figura 129. Diseño- Bolso 3- Inspiración en el Aya Huma

Bolso 4

Uno de los atractivos del mundo andino es su música, por lo que se buco inspiración en uno de los instrumentos del sector para crear un nuevo diseño.



Figura 130. Zampoña
Tomado de Civellero, 2010

En este diseño no se tomo mucho en cuenta el diseño del tapiz, sino se dio más importancia a la forma que surgió de la zampoña. La forma escalonada que tiene la zampoña, además de estar formada por varias piezas, llamaron la atención para la creación del bolso.

Diseño- Bolso 4

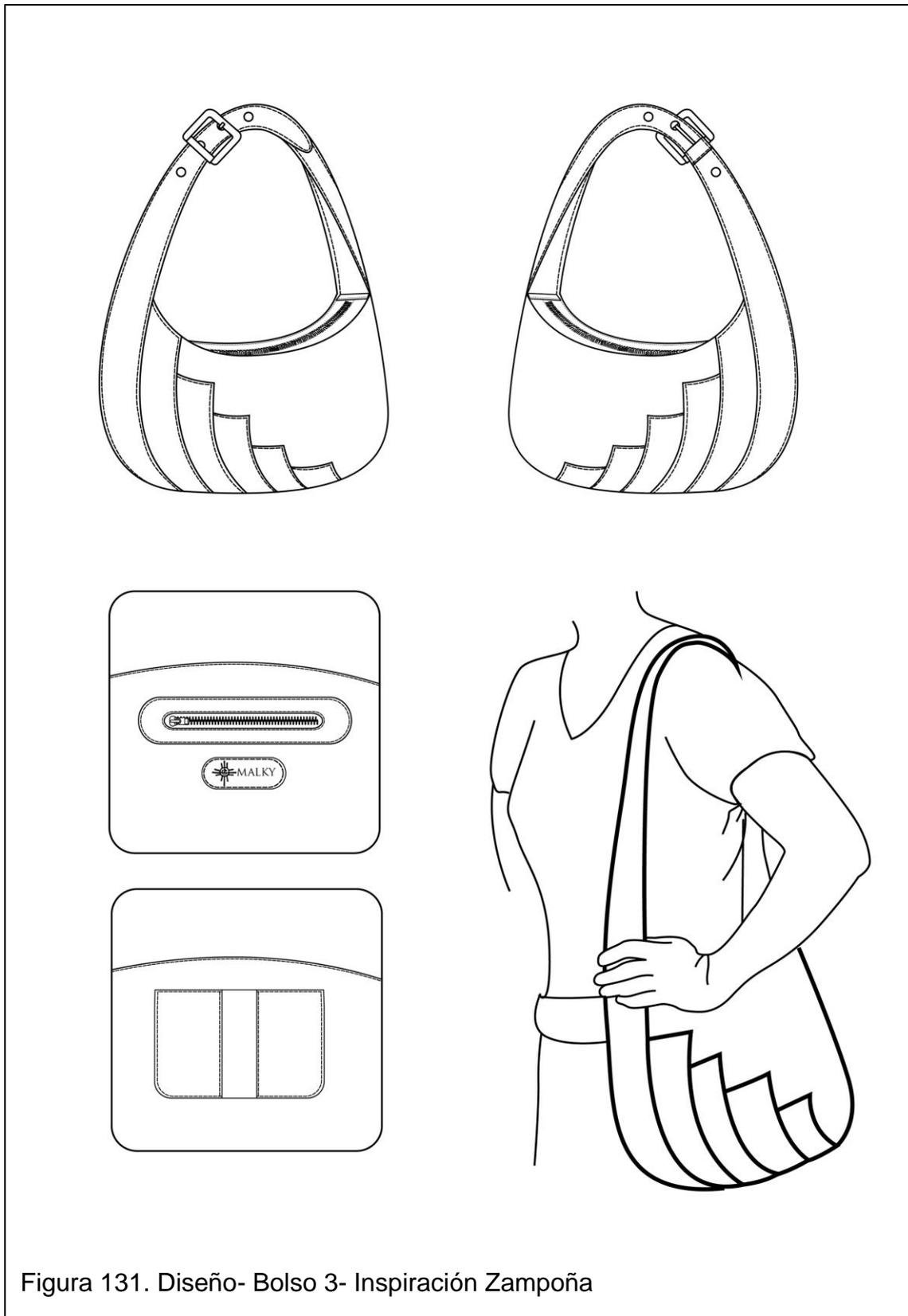


Figura 131. Diseño- Bolso 3- Inspiración Zampoña

Cartera de mano

Se tomó la forma de una mazorca de maíz, ya que está envuelta por hojas antes de ver al maíz. El maíz es uno de los alimentos andinos por eso se lo utilizó como representante de la comida tradicional. El maíz no faltará en alguna festividad tradicional.



Figura 132. Cultivar maíz y judías
Tomado de horautil. (s.f.), 2015

El diseño está representado por dos extremos de cuero en representación de las hojas que envuelven al maíz, y el centro es donde se encuentra lo que representaría el maíz tierno y recién cosechado. Para dar aún más simbología se usó la forma escalonada de la chakana para los extremos de cuero, dando un diseño más simbólico aún.

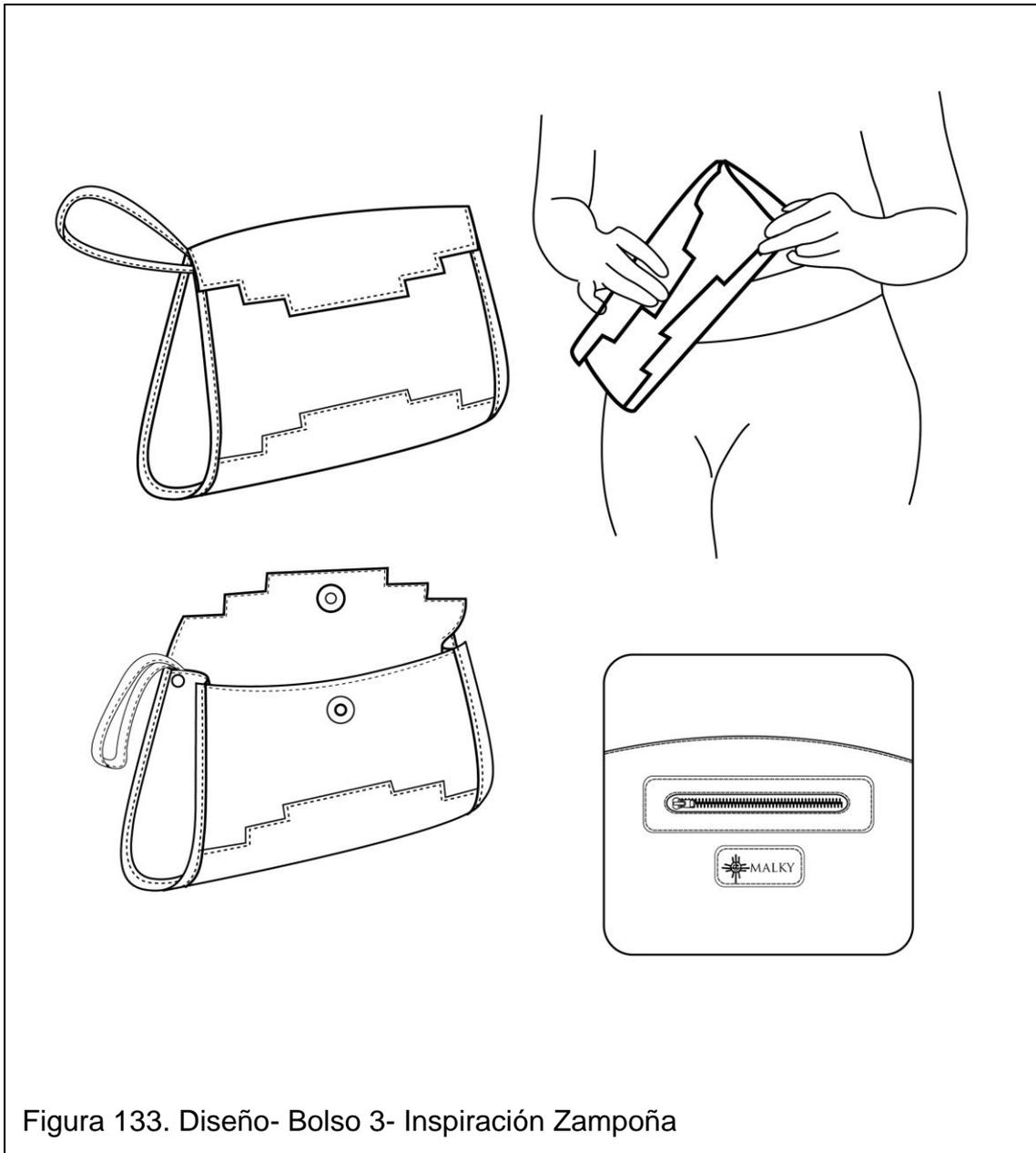
Diseño- Cartera de mano

Figura 133. Diseño- Bolso 3- Inspiración Zampoña

Cartera 2

Sin olvidarse de los mayores representantes de la cultura kichwa Otavalo. Este diseño es inspirado en la mujer kicwa y uno de los elementos de su vestimenta. La faja que de igual manera es hecha en un telar.



Figura 134. Fajas

Como se dijo anteriormente la faja forma la cintura de la mujer, por lo que este concepto se tuvo para la creación de la cartera, la faja forma la figura de la cartera.

Diseño- Cartera 2

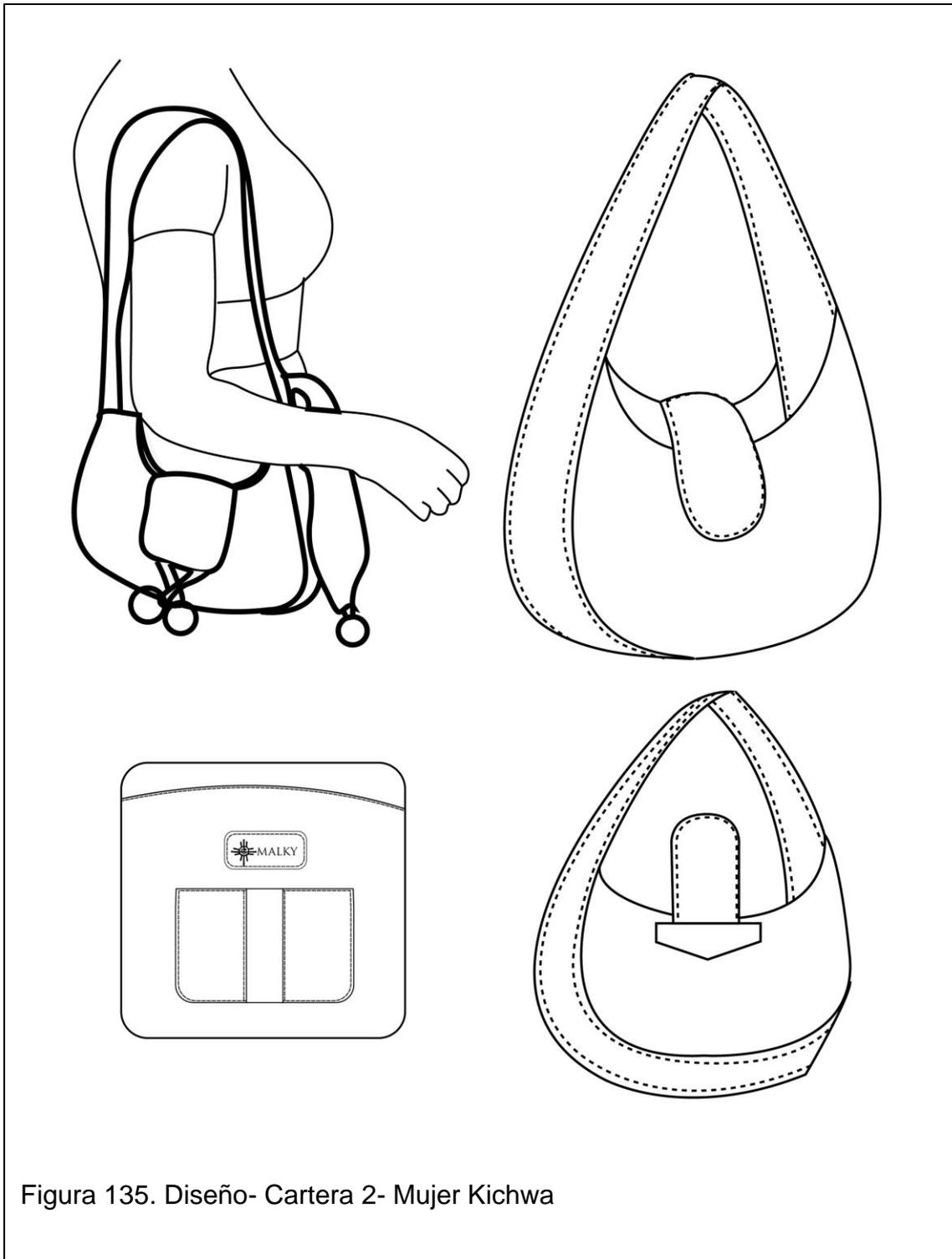


Figura 135. Diseño- Cartera 2- Mujer Kichwa

Estuche Tablet

Más que un diseño en específico se tomó en cuenta un elemento moderno, ya que la tecnología sigue avanzando, las artesanías deberían seguir adaptándose a la modernidad y aumentar su campo de trabajo.

Aunque no se tomó en cuenta algún elemento en específico para la creación de este diseño, implementó el tapiz con una figura que antes ya fue analizada.

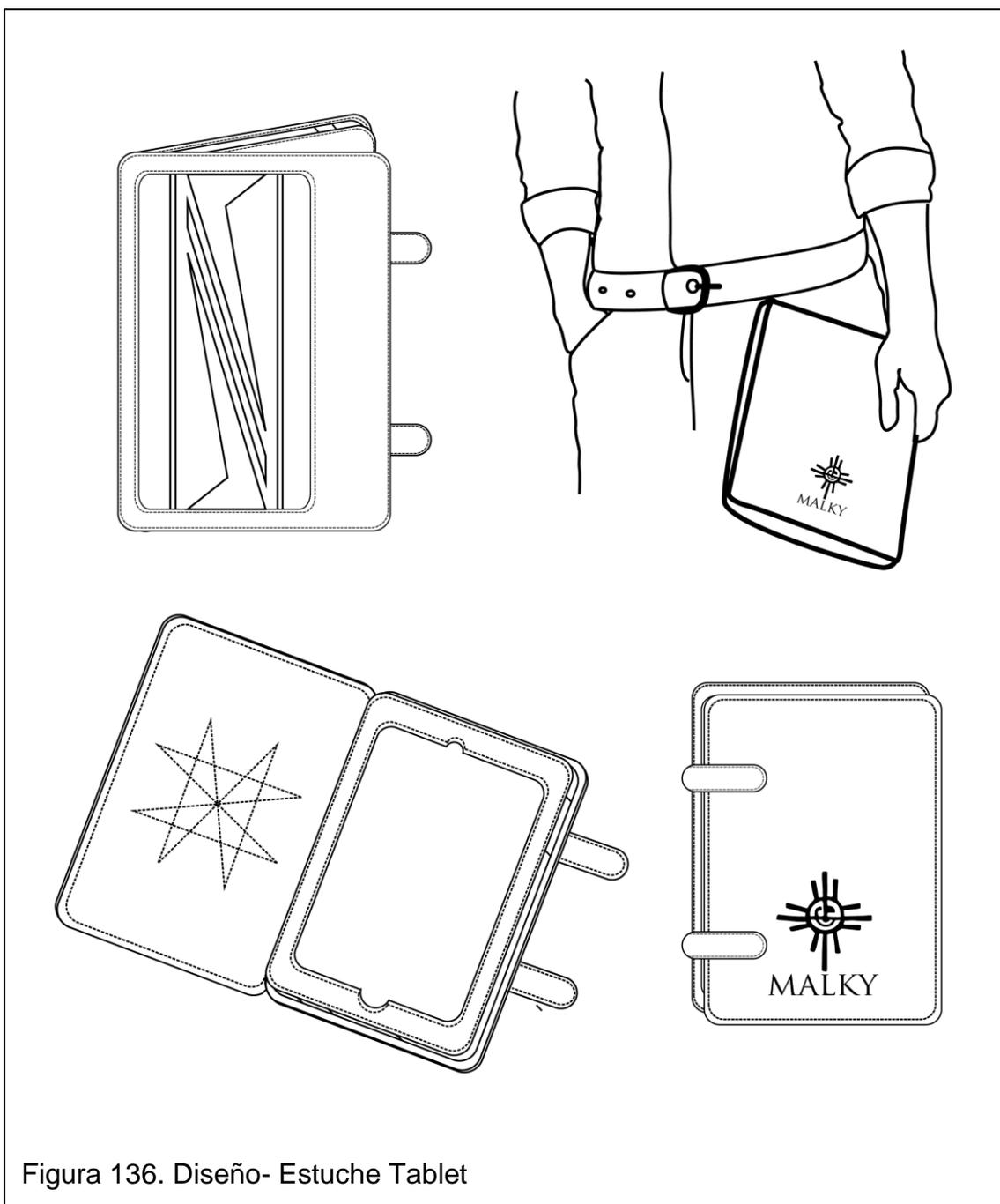


Figura 136. Diseño- Estuche Tablet

5.4. Visualización digital del producto

5.4.1. Renders

Mochila

Los tonos usados para el tapiz, se los saco del cielo y del Imbabura, una combinación entre tonos azules, verde y cremas.

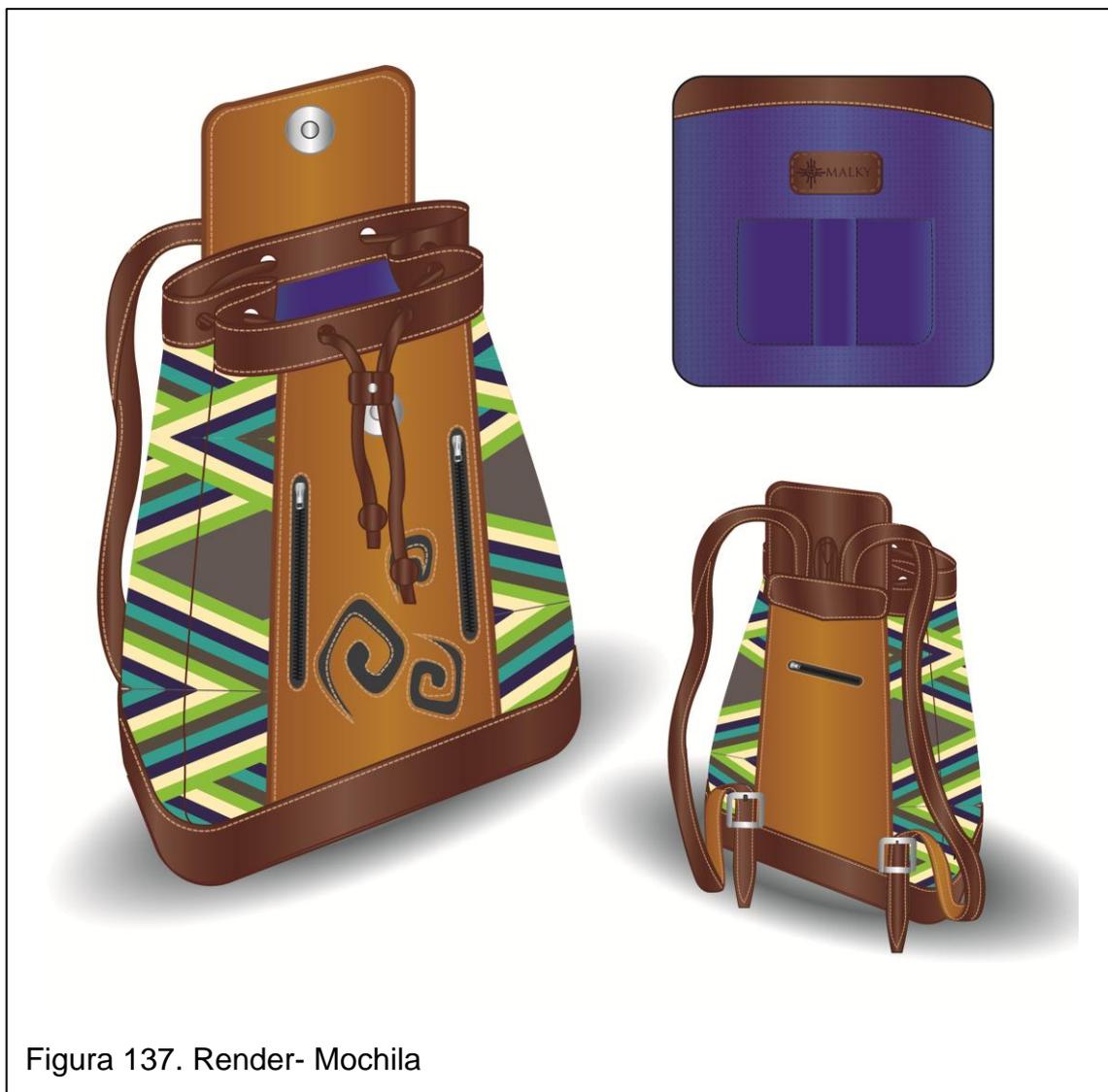


Figura 137. Render- Mochila

Bolso 1

Aunque la referencia del bolso fue la cascada, en la cromática se cogió el concepto de energía luz, y tierra por ende se dio un color en tonos tierra.



Figura 138. Render- Bolso 1

Bolso 2

En cuanto a la cromática, el color a usarse es el de las flores por ser el condor un gran representante de la naturaleza, y darle sutileza a este ícono.



Figura 139. Render- Bolso 2

Bolso 3

Aunque se inspiró en el Aya Huma y su personaje es colorido, se quiso dar un tono más serio al bolso ya que será para jóvenes o señores ejecutivos, tiene esa facilidad de adaptarse a la edad.



Figura 140. Render- Bolso 3

Bolso 4

Al tapiz se dió un tono neutro, ya que se dará más importancia a las piezas de cuero, estas irán en una gama de tonos cafés hacia el negro, resaltando el color de la zampoña.

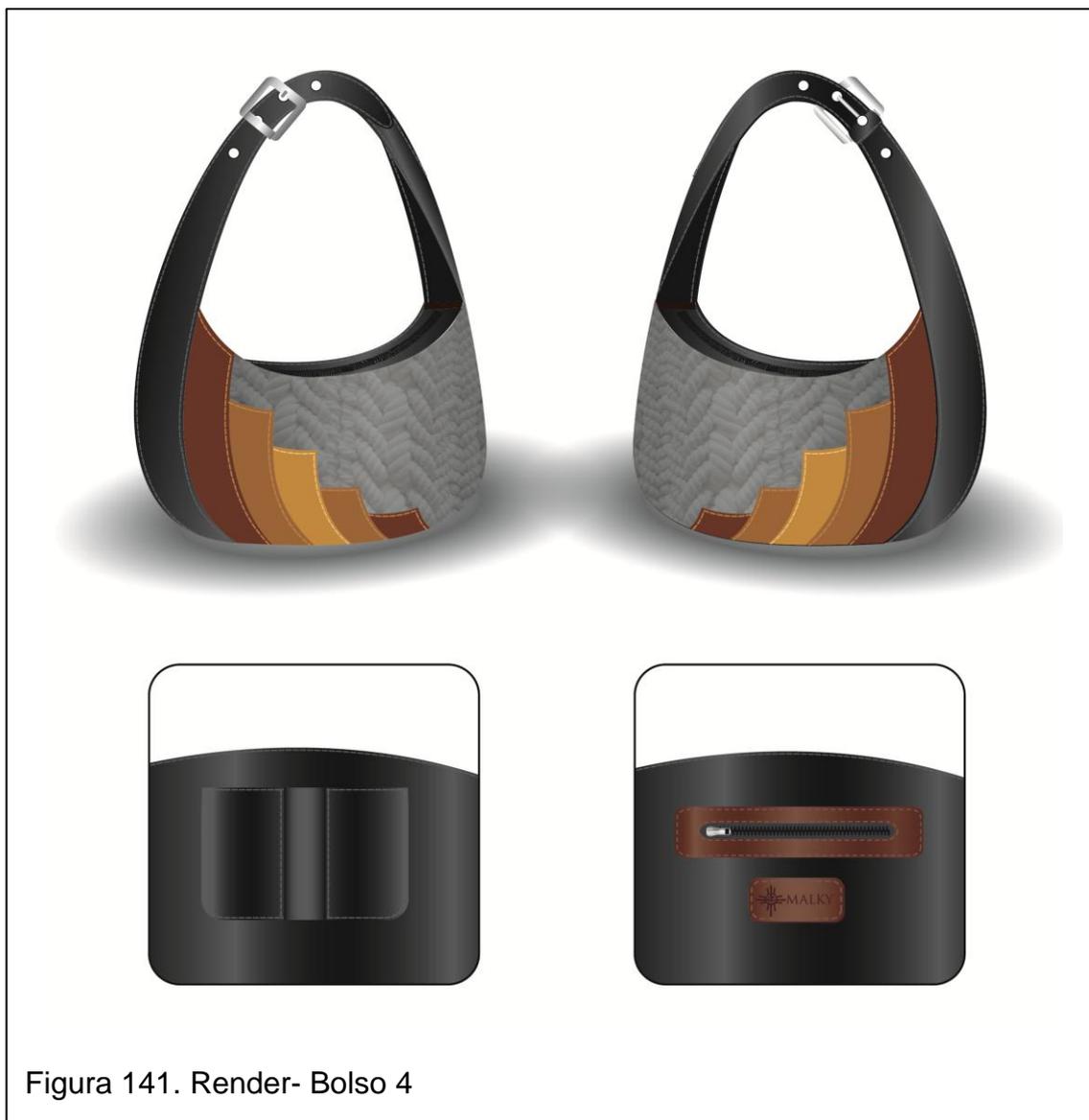


Figura 141. Render- Bolso 4

Cartera de mano

Las diagonales del tapiz representan al maíz y los colores que se usaron son claros ya que se quiso dar un tono más serio a la cartera de mano.



Figura 142. Render- Cartera de mano

Cartera 2

El material a usarse será una faja de hilo nylon grueso, en cuanto al color se dio tonos verdes por la naturaleza y las plantas, se quiere resaltar a la Pachamama con los tonos verdes y cafés.



Figura 143. Render- Cartera 2

Estuche tablet

La cromática establecida, se la dió para resaltar los colores de la vestimenta del hombre kichwa, aunque no son muy llamativas, tienen una gran combinación con el diseño



Figura 144. Render- Estuche de Tablet

5.4.2. Planos

Mochila

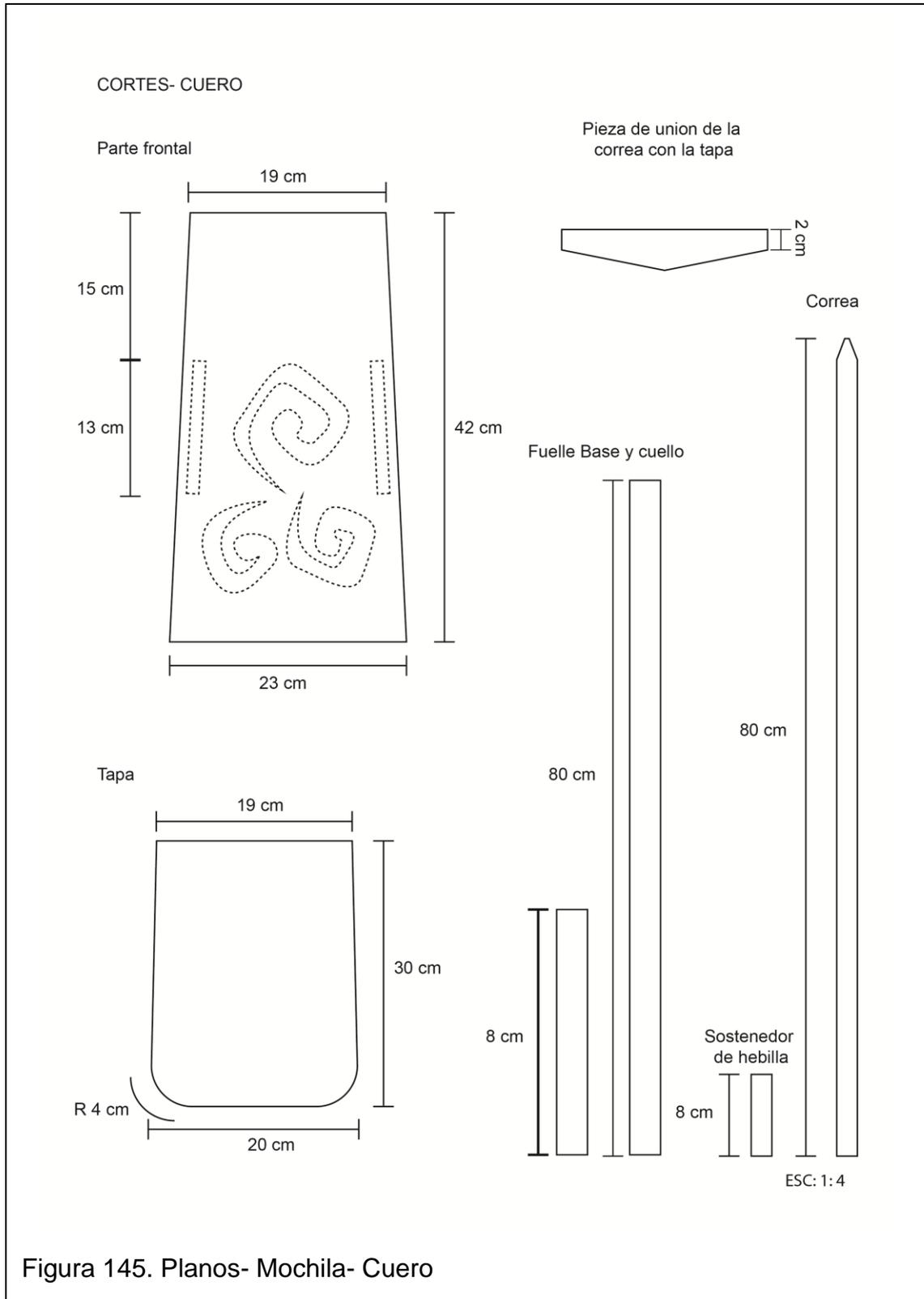


Figura 145. Planos- Mochila- Cuero

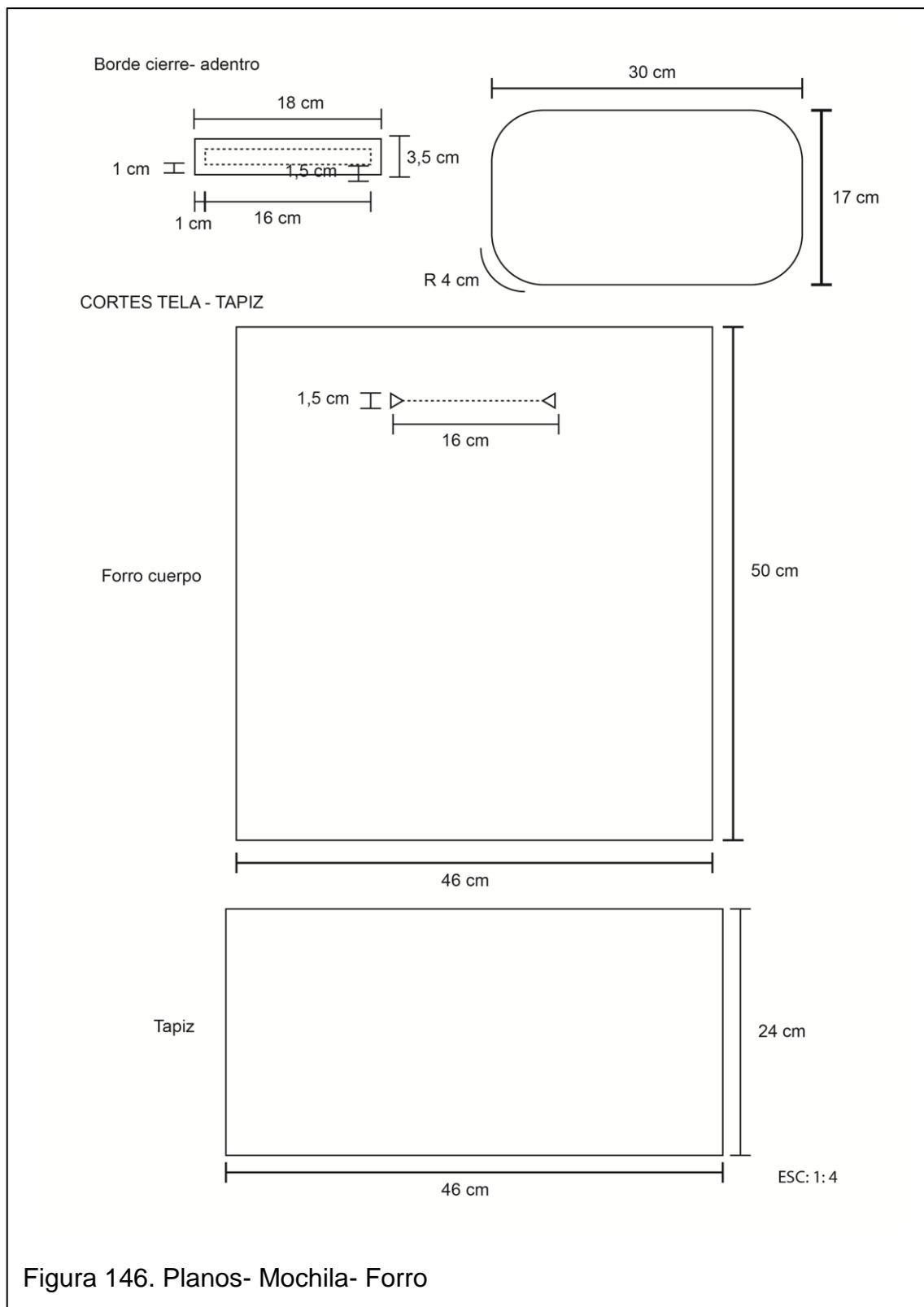


Figura 146. Planos- Mochila- Forro

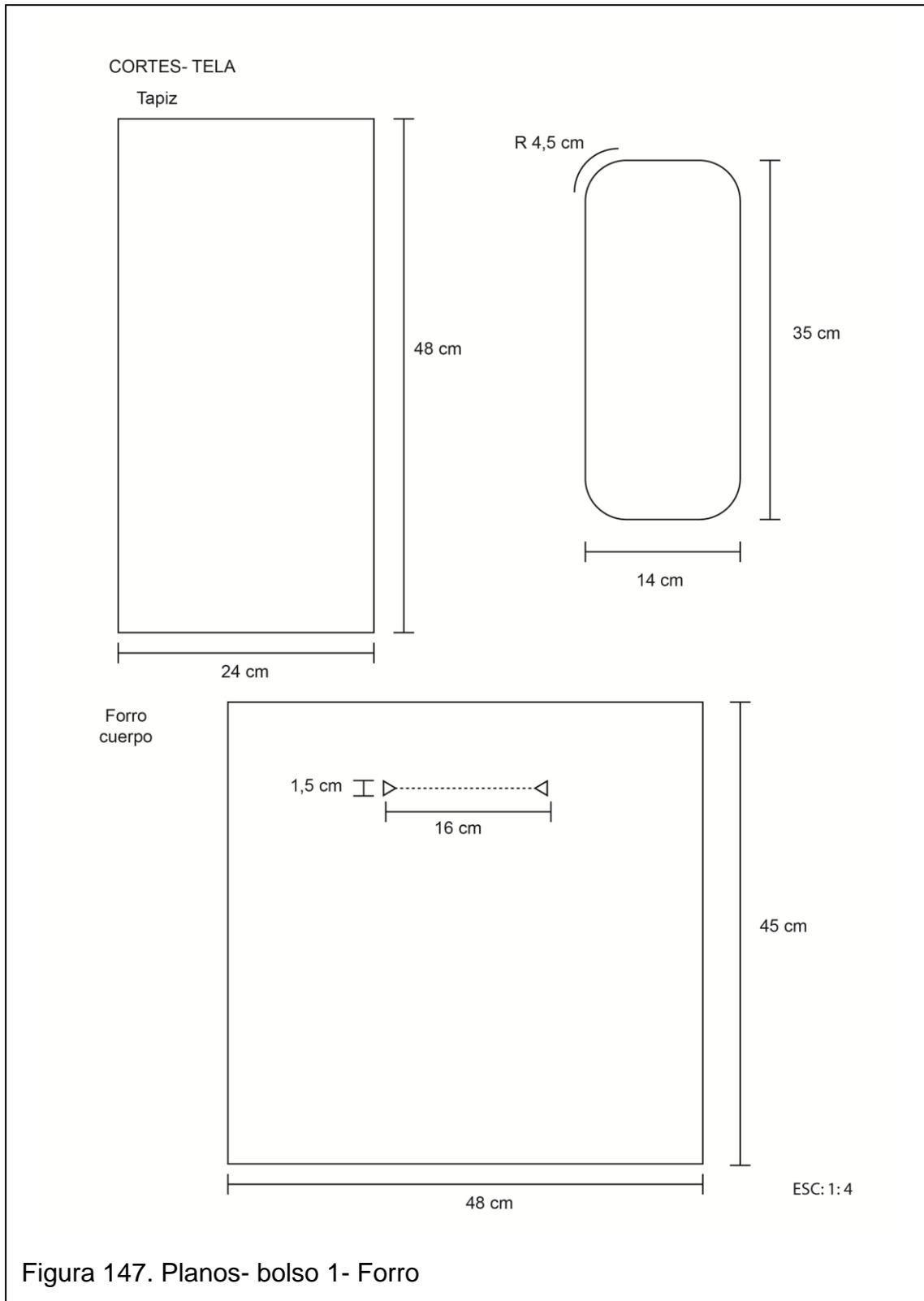
Bolso 1

Figura 147. Planos- bolso 1- Forro

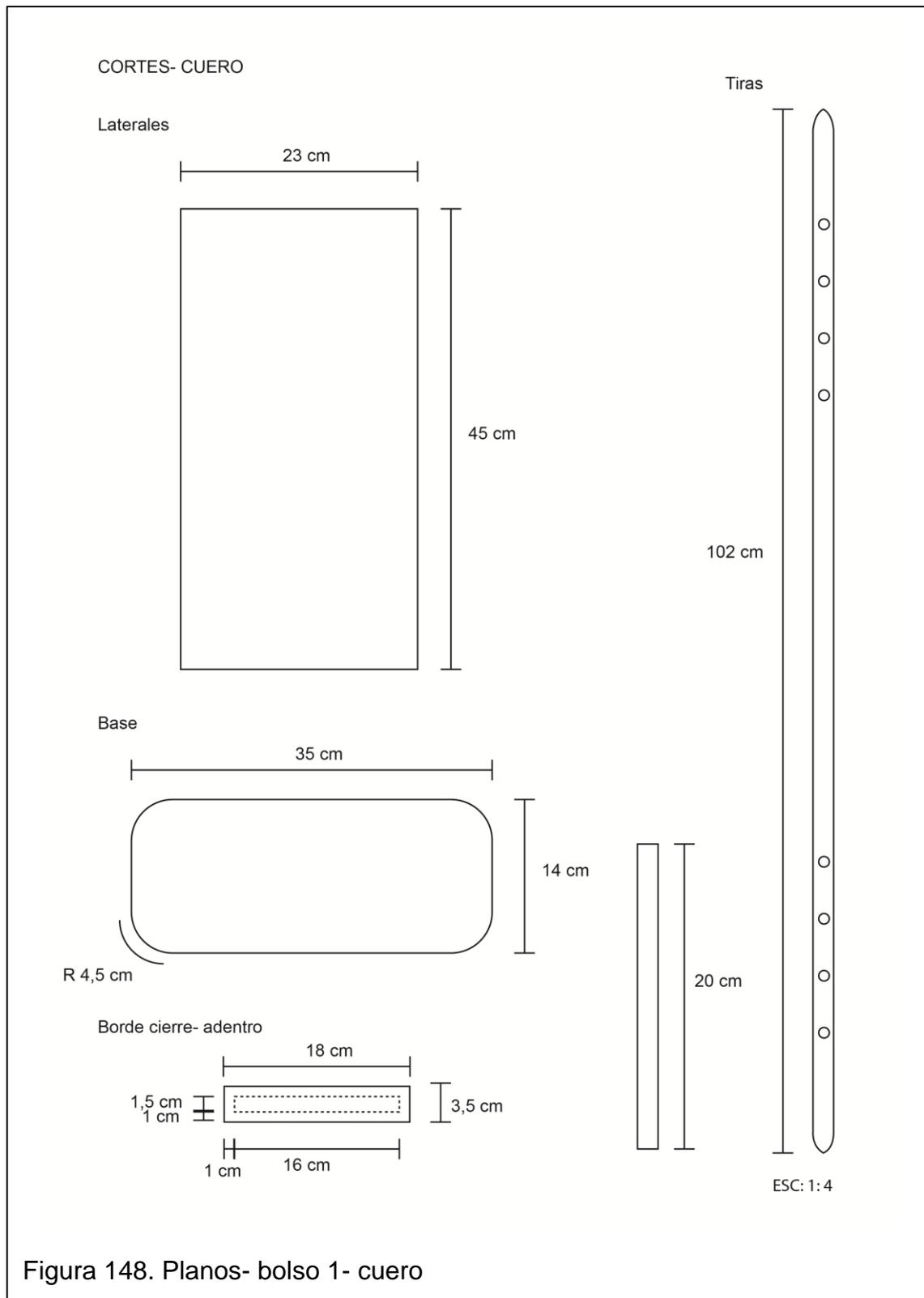


Figura 148. Planos- bolso 1- cuero

Bolso 2

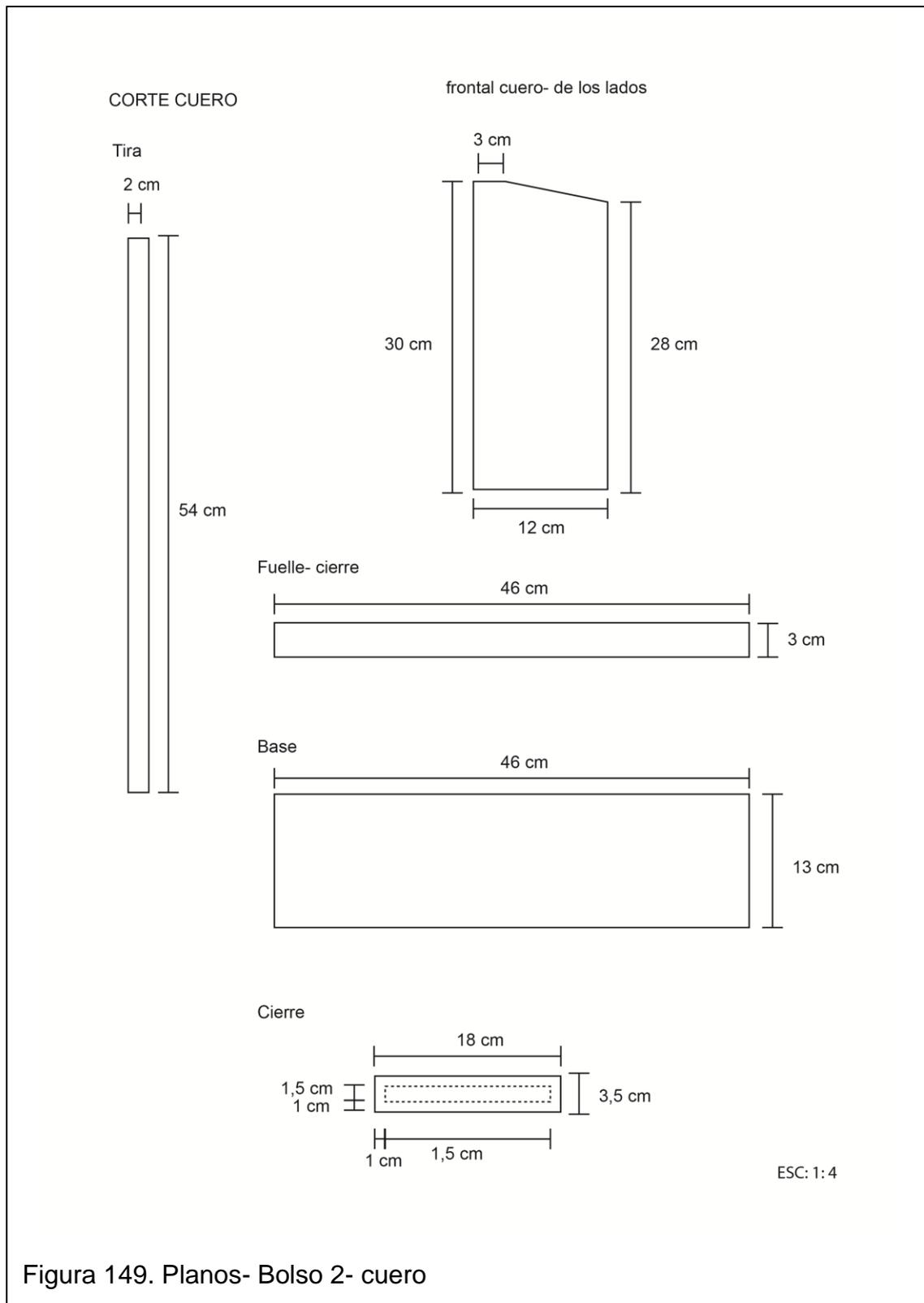
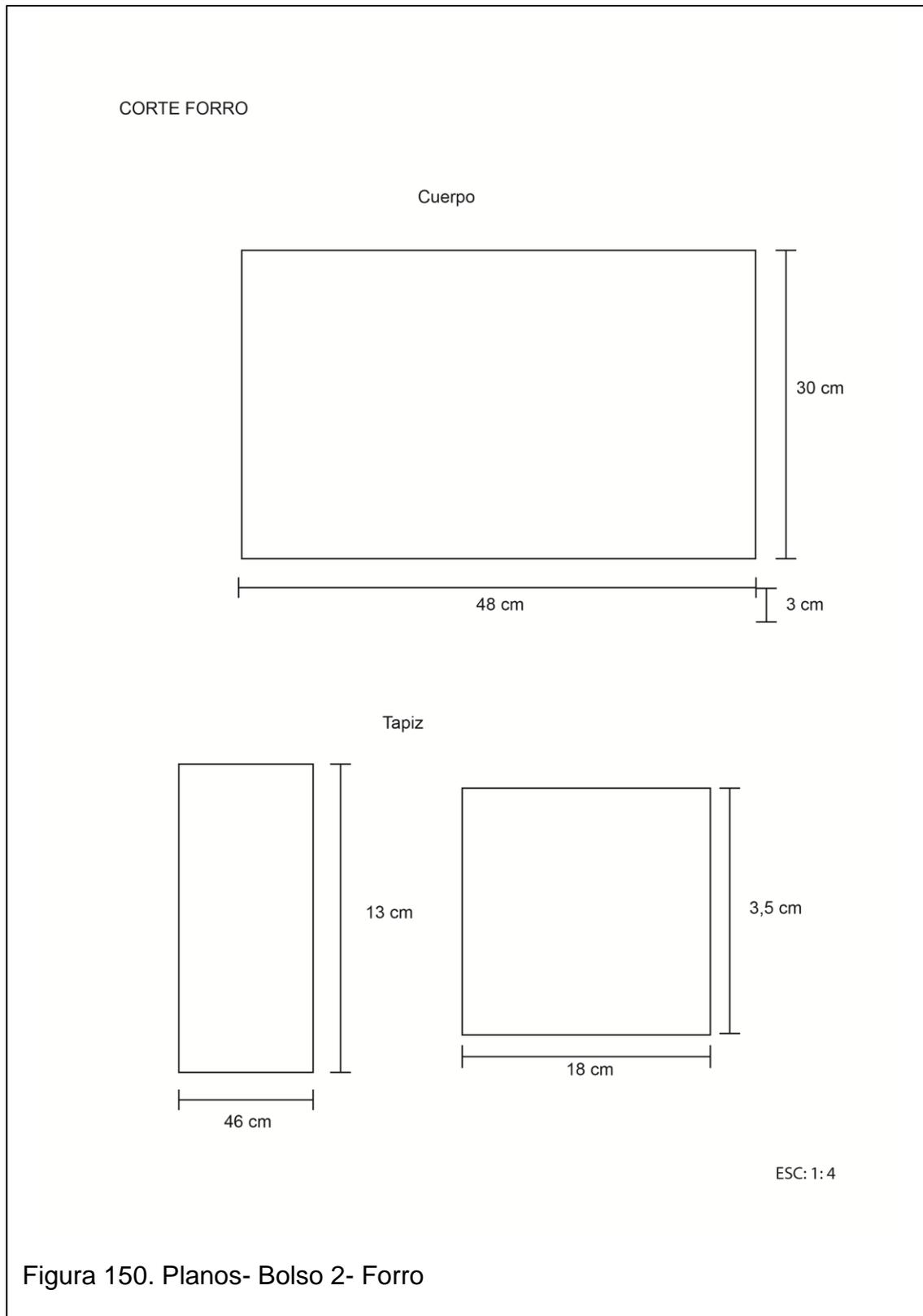


Figura 149. Planos- Bolso 2- cuero



Bolso 3

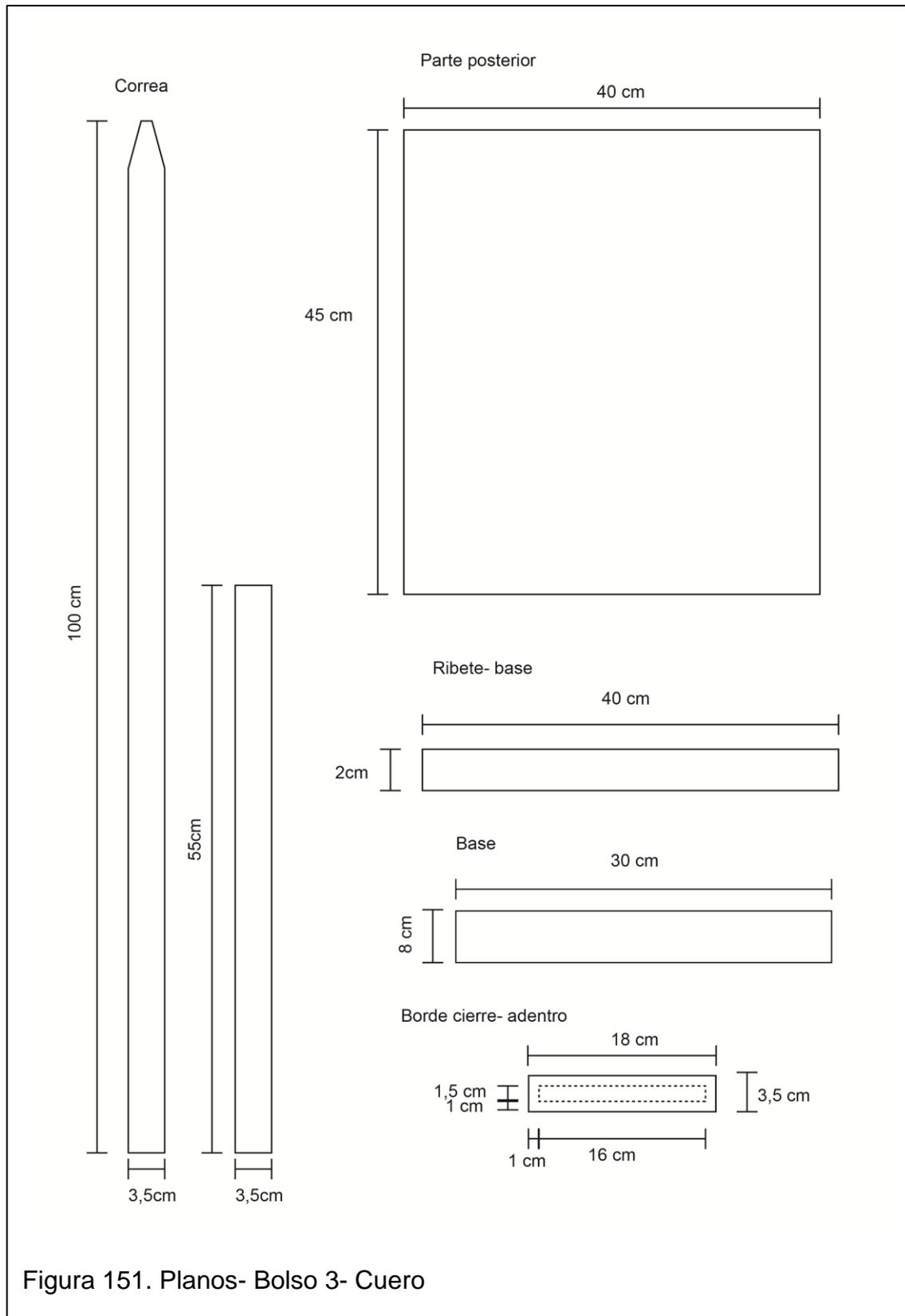
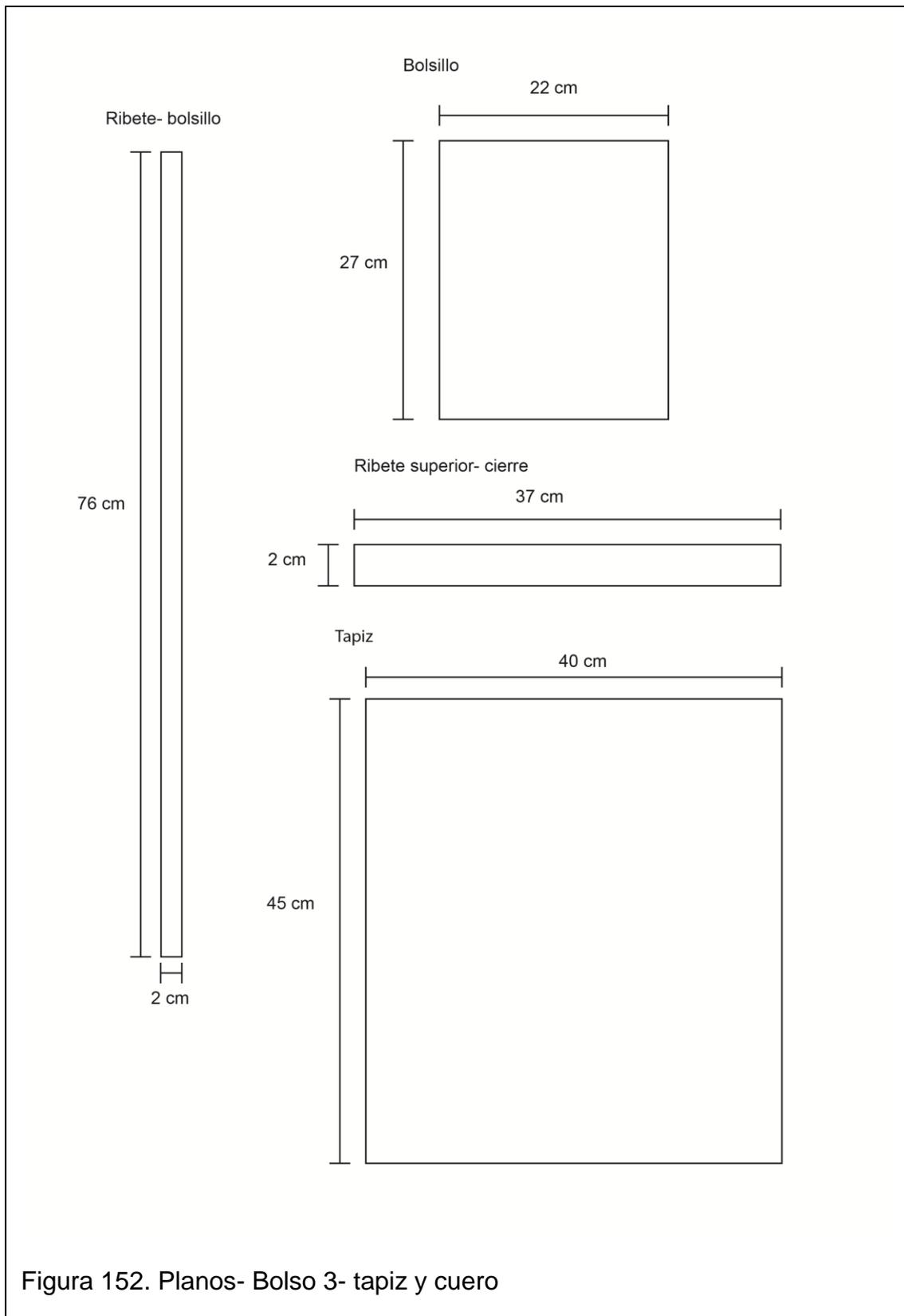


Figura 151. Planos- Bolso 3- Cuero



Bolso 4

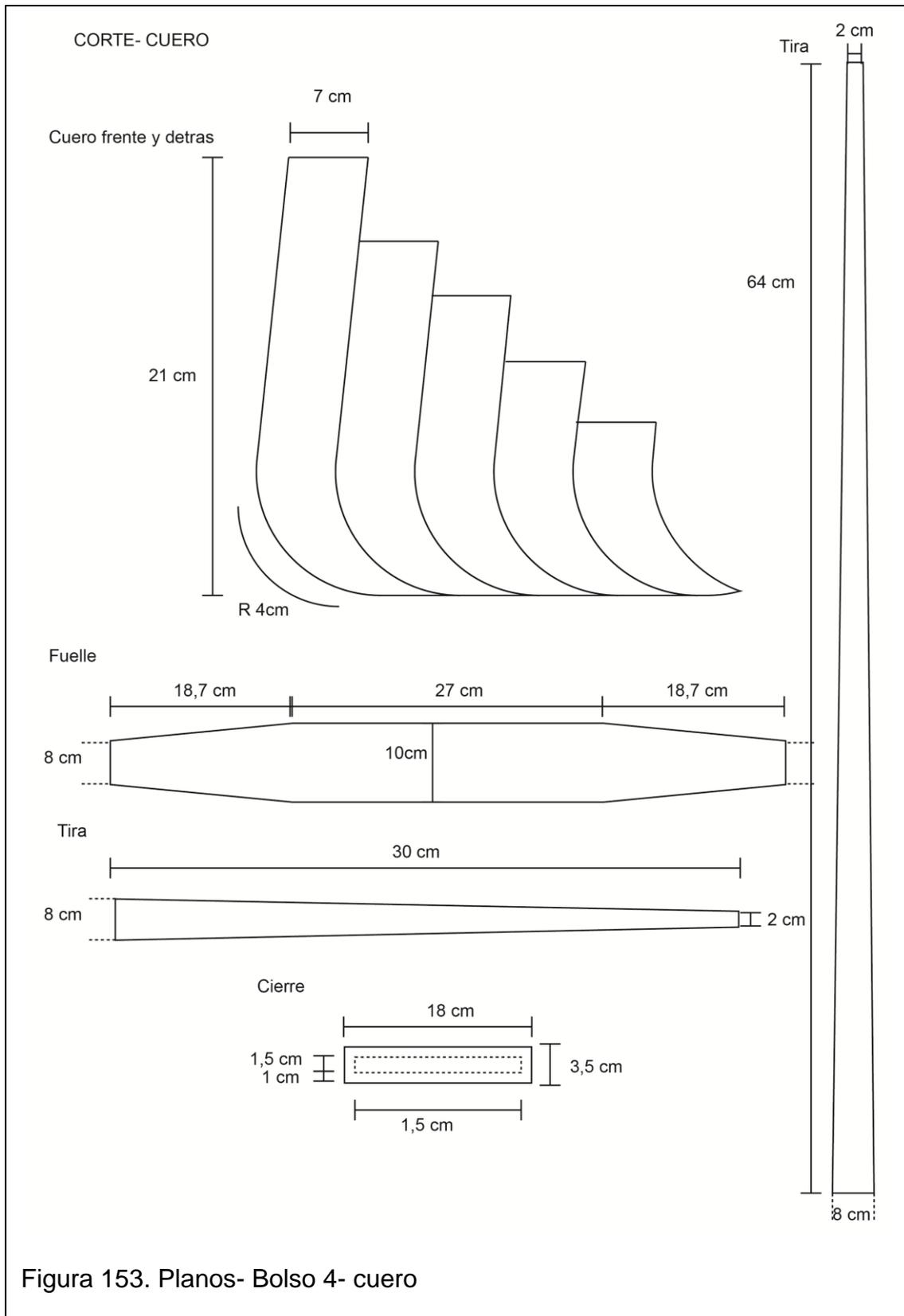
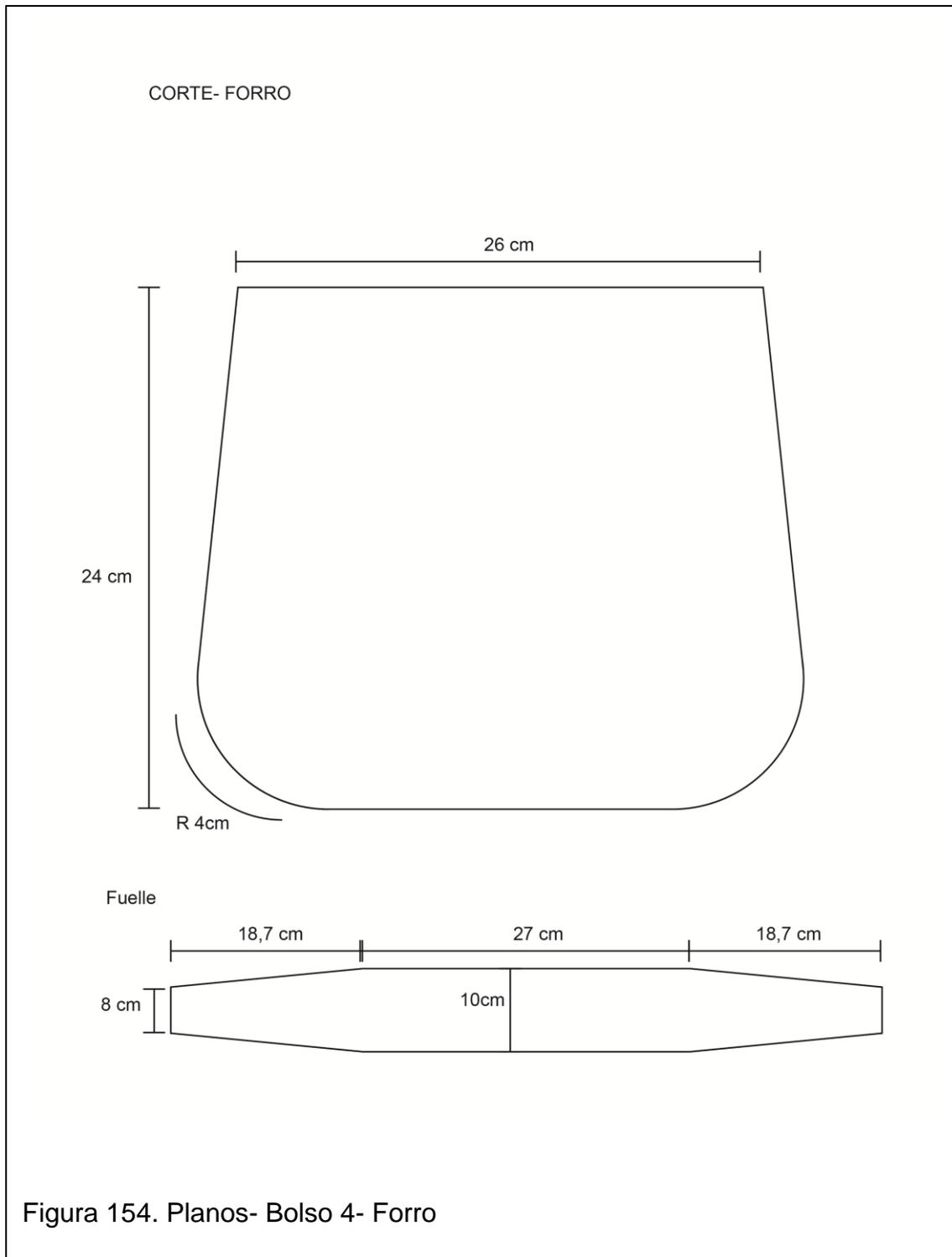


Figura 153. Planos- Bolso 4- cuero



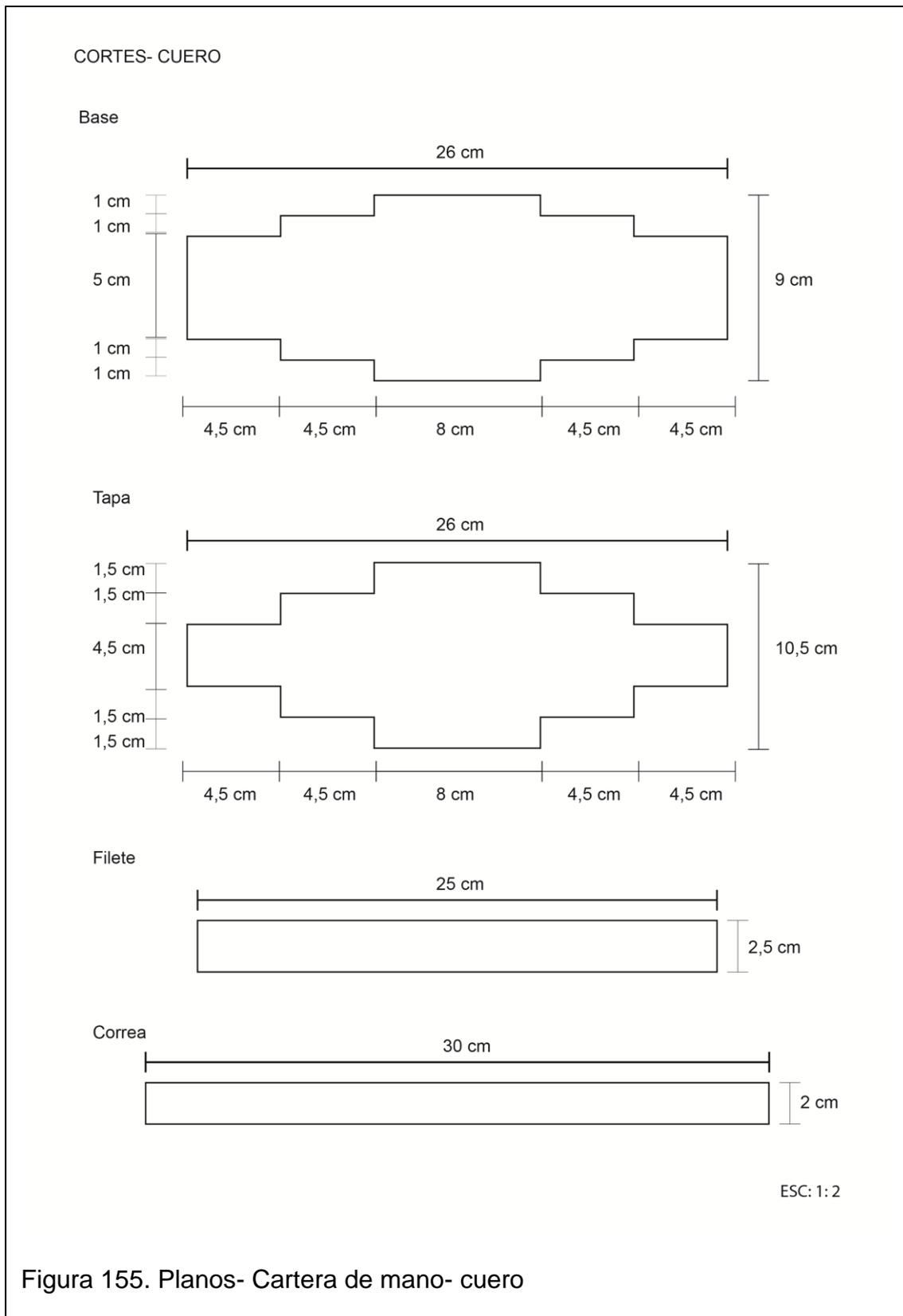
Cartera de mano

Figura 155. Planos- Cartera de mano- cuero

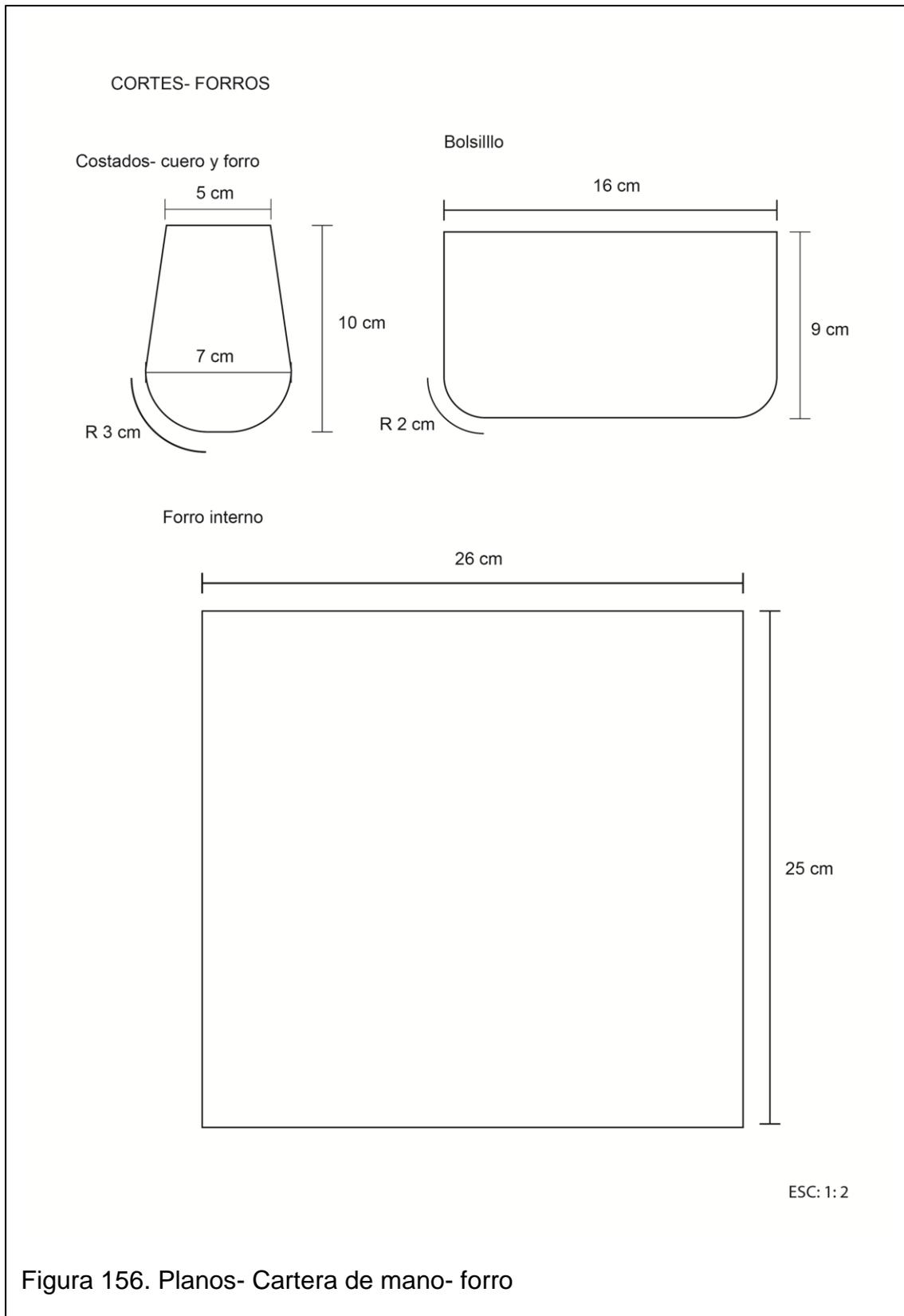


Figura 156. Planos- Cartera de mano- forro

Cartera 2

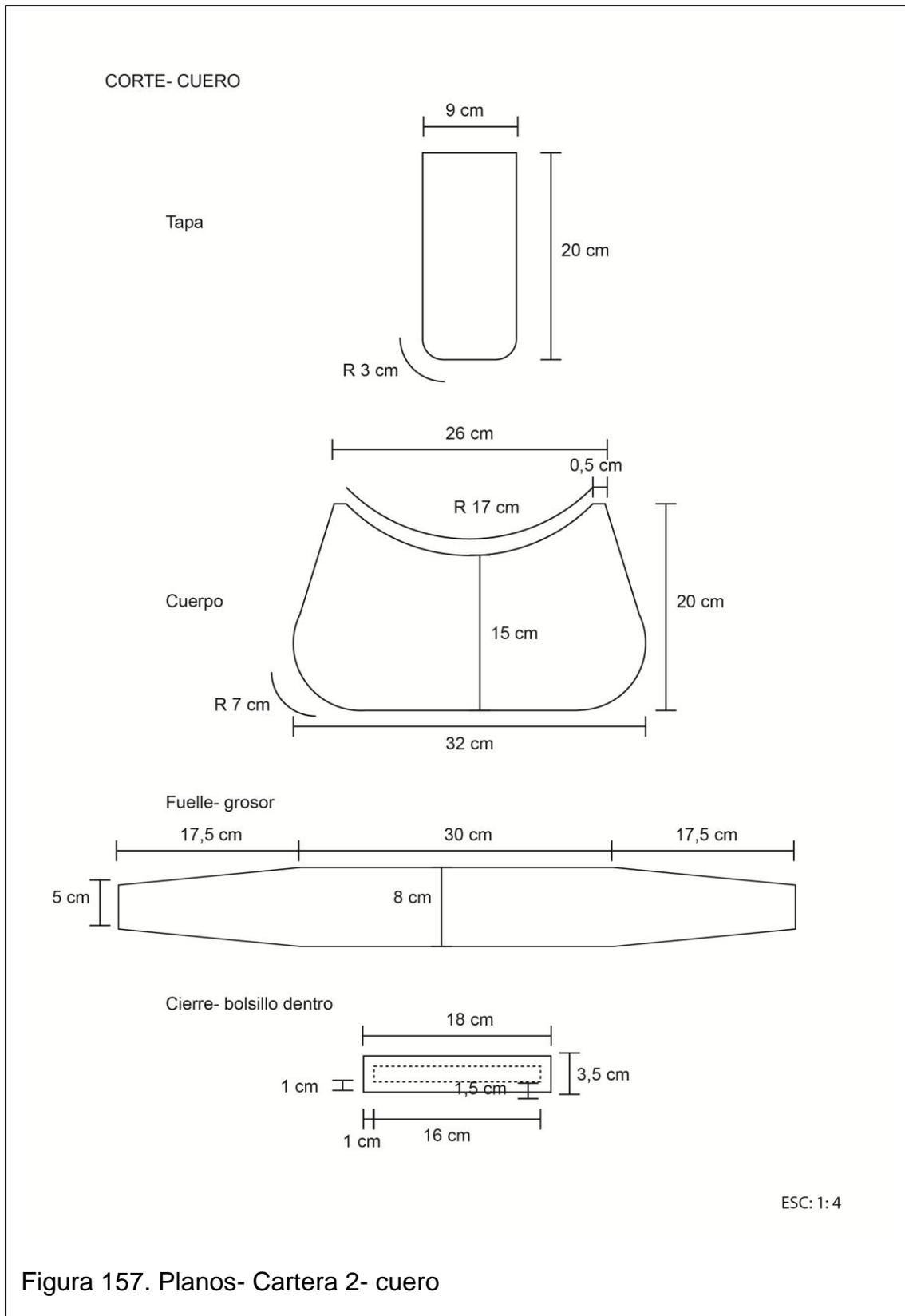
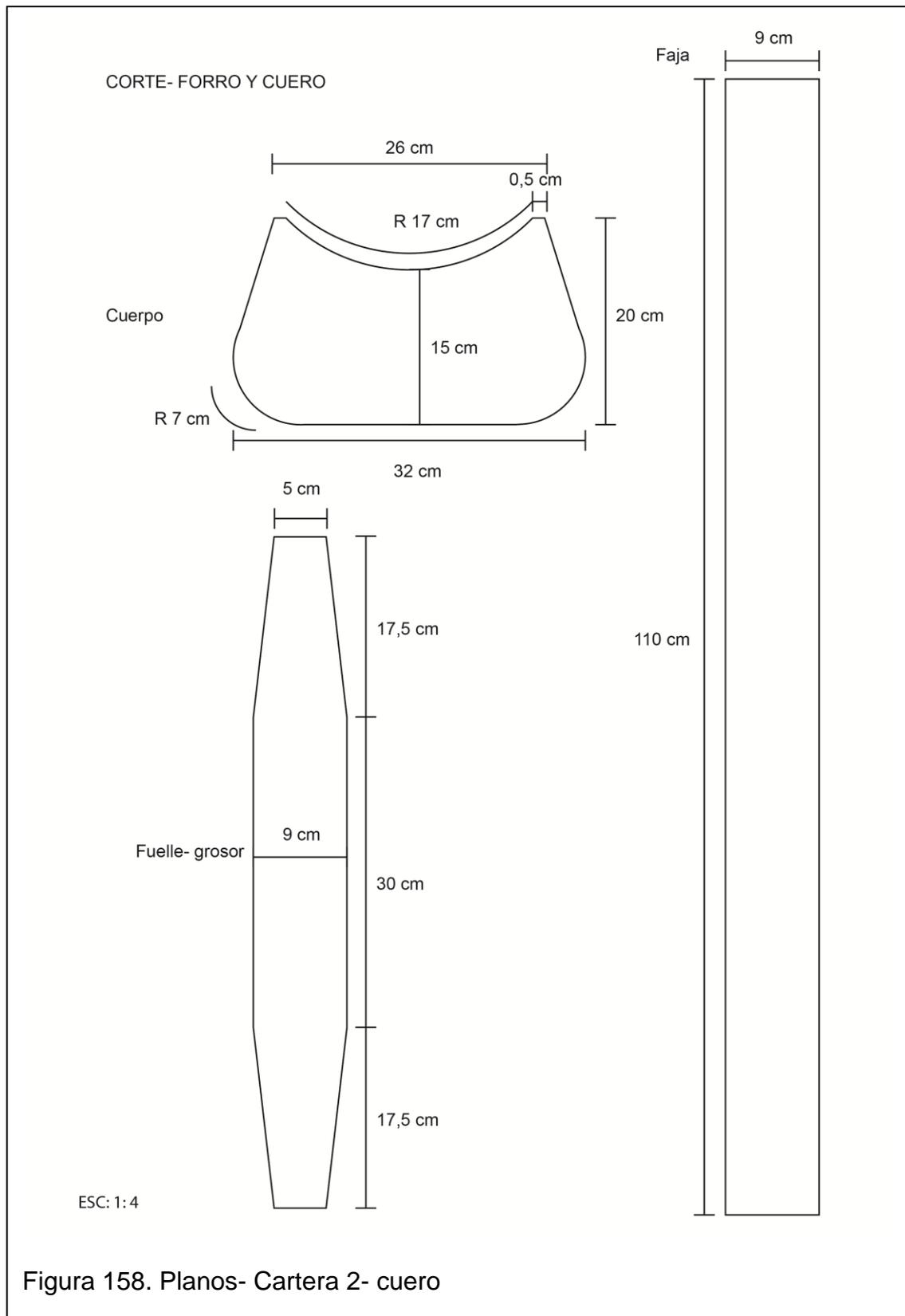


Figura 157. Planos- Cartera 2- cuero



Estuche tablet

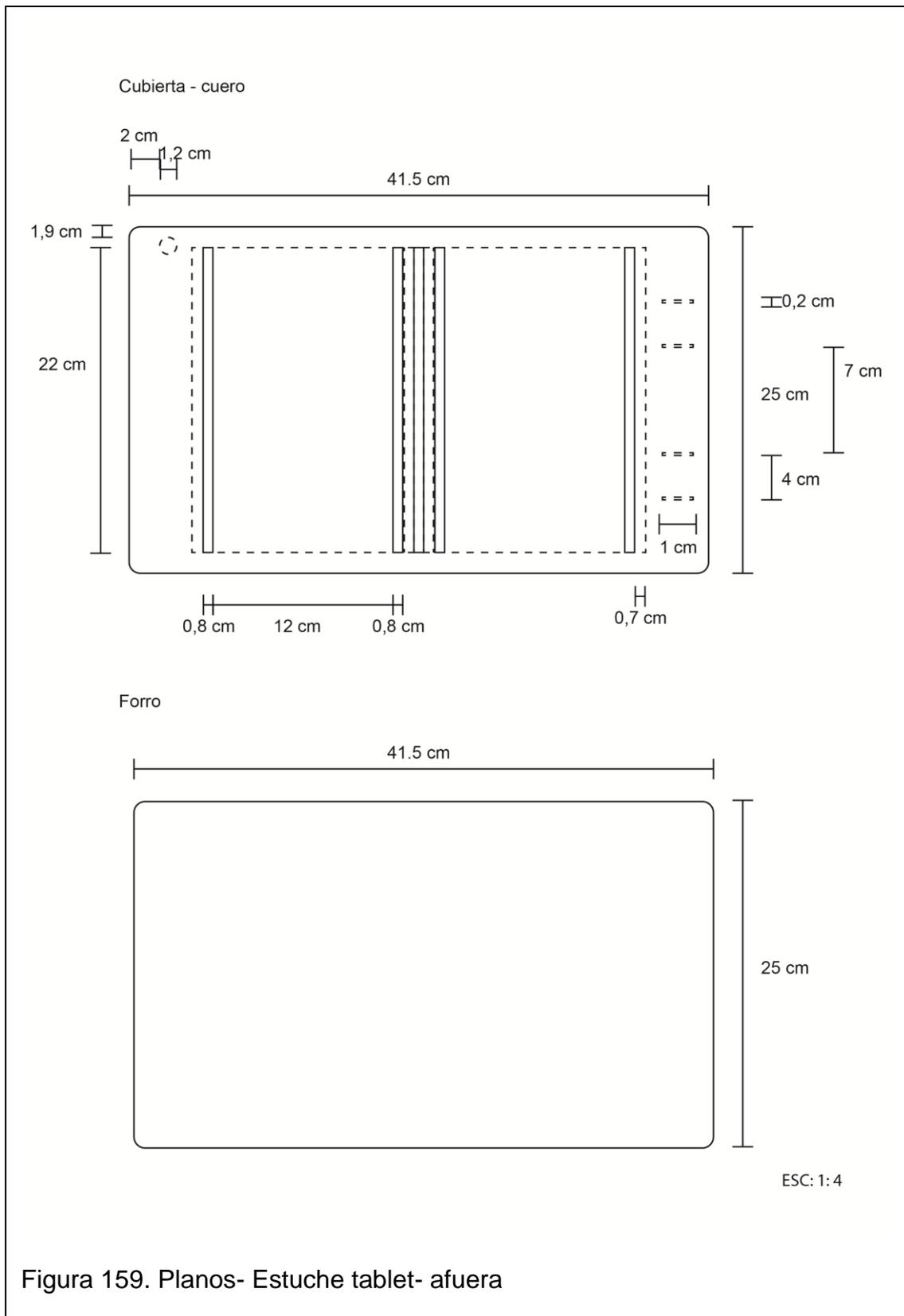
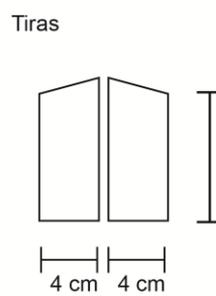
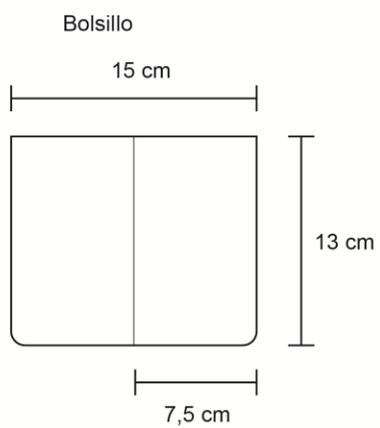
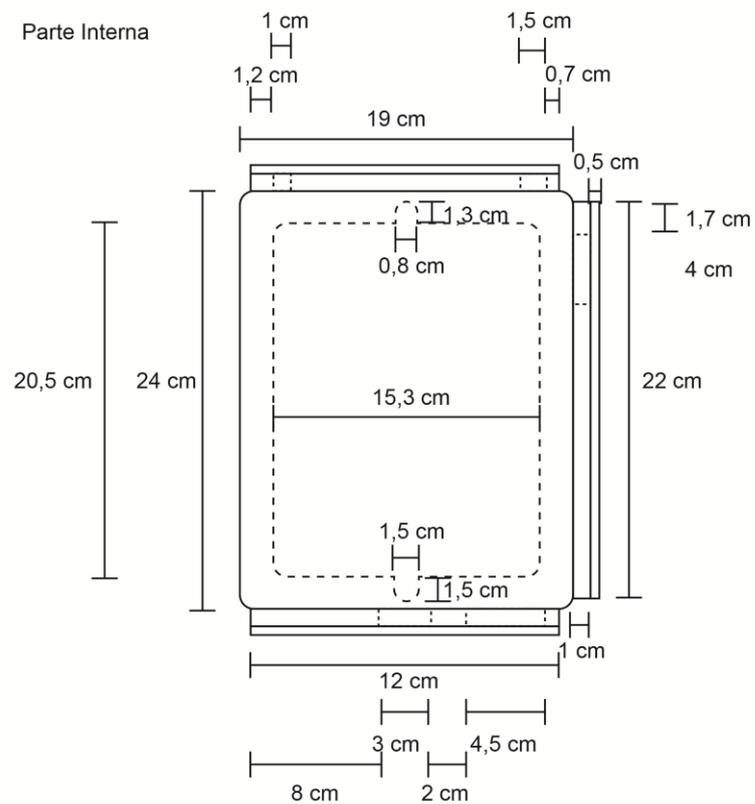


Figura 159. Planos- Estuche tablet- afuera



ESC: 1:4

Figura 160. Planos- Estuche tablet- afuera

5.4.3. Presupuesto de tiempo y costo de producción

Como se ha mencionado anteriormente la producción de los bolsos se realizará en el taller Malky, ya que cuenta con todas las herramientas y maquinaria necesaria para su confección. En cuanto al salario se estima que un artesano cobra de 2 a 3 dólares la hora. De igual manera la elaboración de los tapies fueron orientadas y producidas por Alonso Muenala, el cual se lo reconocera por pieza de diseño, y tiempo de elaboración. La tabla que va a continuación dará información del presupuesto estimado da la producción

Tabla 9. Costo de producción por hora del artesano

	Producto	Valor Unitario	TOTAL
HORAS	(Producción de Bolsos)		
	2 Carteras	7 horas	14 horas
	1 Mochila	10 horas	10 horas
	2 Bolsos medianos	5 horas	41 horas
	1 Diseño de tablet	8 horas	8 horas
	2 Bolson Grandes	7 horas	14 horas
	(Producción del Tapiz)		
	8 Tapiz de 40 x 25	8 horas	64 horas
12 Tapiz de 25 x 25	3 horas	36 horas	
COSTO	(Por hora de trabajo) \$2		
	2 Carteras	\$14	\$28
	1 Mochila	\$20	\$20
	2 Bolsos medianos	\$10	\$20
	1 Diseño de tablet	\$16	\$16
	2 Bolson Grandes	\$14	\$28
		TOTAL	\$112

Tabla 10. Costo de producción del Tapiz

	Material	Valor Unitario	TOTAL
TAPIZ	(Producción del Tapiz)		
	8 Tapiz de 40 x 25	\$10	\$80
	12 Tapiz de 25 x 25	\$5	\$60
		TOTAL	\$140

Tabla 11. Costo de producción de un solo Producto por Material de Elaboración

	Material	Valor Unitario	TOTAL
TAPIZ	(Producción del Tapiz)		
	Tapiz de 40 x 25	\$10	\$10
	Tapiz de 25 x 25	\$5	\$5
1 BOLSO	4 Piezas de cuero	\$2	\$8
	Hilos	\$2	\$2
	Consumo electrico	\$1	\$1
		TOTAL	\$26

5.5. Rediseño de la marca

Malky Artesanías, tiene su marca corporativa o logotipo propio, mismo que ha sido manejado por su dueño durante estos años, aunque la letra ha cambiado, el símbolo o isotipo básicamente ha sido el mismo, pero con el pasar de los años y la manipulación del mismo, este se ha ido desmejorando.



Figura 161. Publicidad Malky

Tomado de: SOMOS, 2008

El isotipo es un símbolo andino que Fabián había visto en alguno de sus viajes, la atracción fue porque el símbolo tiene forma de sol, y teniendo en cuenta que los pueblos andinos se rigen mucho en las constelaciones y el cielo, por lo que es un símbolo ideal para representar su negocio, es como lo describe en el término de la entrevista. (Fabián, M. Entrevista, 2013)



fig 162. Malky marca actual

Malky, palabra kichwa que ha sido utilizada para identificar al negocio, significa ramas de árbol, aunque este nombre fue puesto más porque uno de los hijos de Fabián Muenala se llama así.

Su logotipo no tiene un slogan que permita jugar más con la imagen, porque se ve necesario usarlo en el rediseño de la marca, ya que generaría una mejor atracción hacia su imagen corporativa. Tomando como referencia un concepto de Joan Costa en una de sus publicaciones “La Imagen Corporativa va más allá que un simple logotipo o membrete. Es la expresión más concreta y visual de la identidad de una empresa, organismo o institución. En un mercado tan competitivo y cambiante, la imagen es un elemento definitivo de diferenciación y posicionamiento.” (Arte y Cultura UVM, 2012) Por lo que se ha creado una nueva identidad hacia este negocio dándole un aire más serio y más dinámico hacia su imagen.

En el proceso de crear un slogan se toma en cuenta, el cuero, el tapiz, el concepto Andino, arte y diseño local, por lo que se establecen algunas propuestas:

- Cuero y tapiz - remarcando los materiales que usa el negocio,
- Diseño artesanal - artesanías con un diseño diferente,
- Arte nativo - la artesanía se lo considera ya como un arte, y nativo por remarcar la idea de cosmovisión andina.

De esta manera se establece que “ARTE NATIVO” abarca más el concepto y la imagen que Malky Artesanías quiere mostrar a su público, sus productos son artes que representan al sector andino.

5.5.1. Isotipo

Se decide conservar la misma figura utilizada en el isotipo que ha ido manejando Malky Artesanías, teniendo en cuenta los conceptos:

- hecho a mano
- diseño andino

Al decidir conservar el isotipo, no se quiere dar a entender que no tendrá una mejoría en su diseño, por lo que simplificar más la figura o limpiarla son las opciones que se toma en cuenta.

Boceto 1. Líneas rectas y simétricas, figura igual.

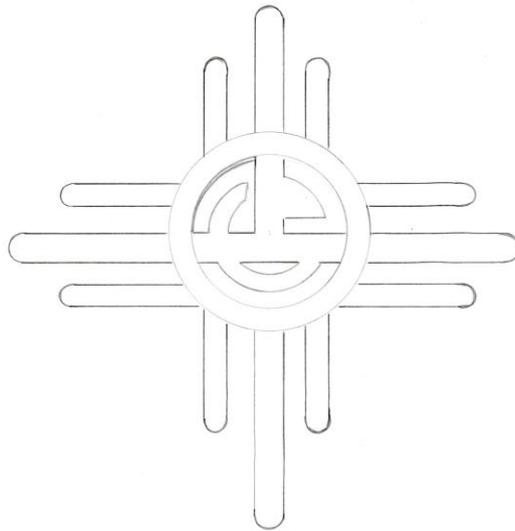
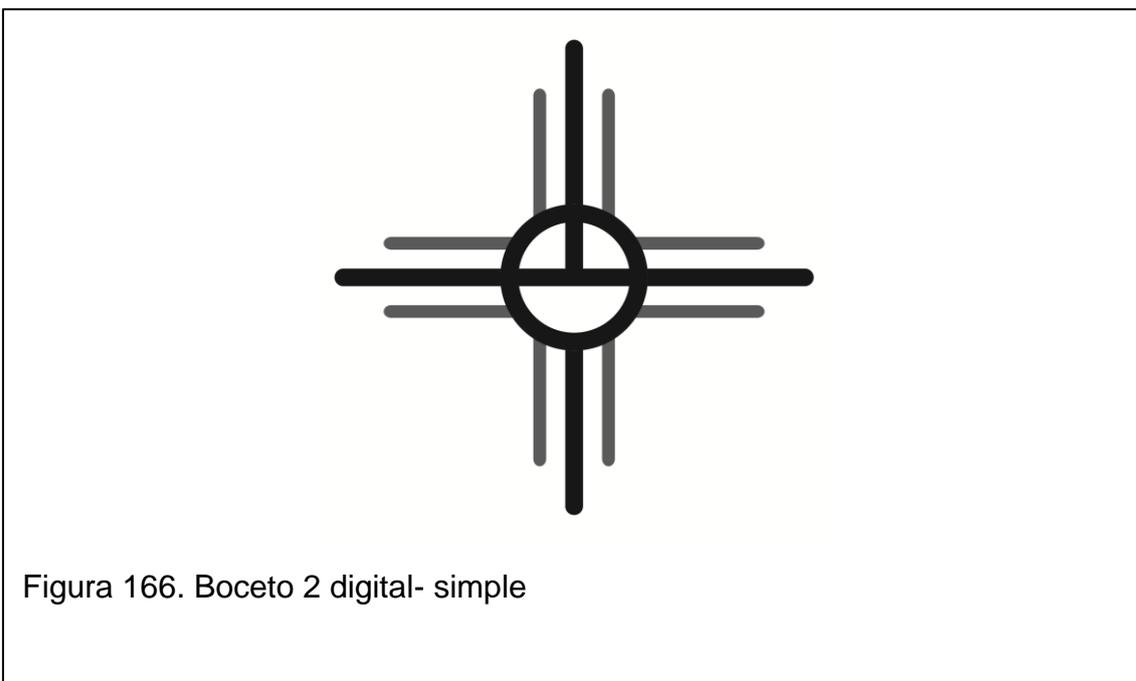
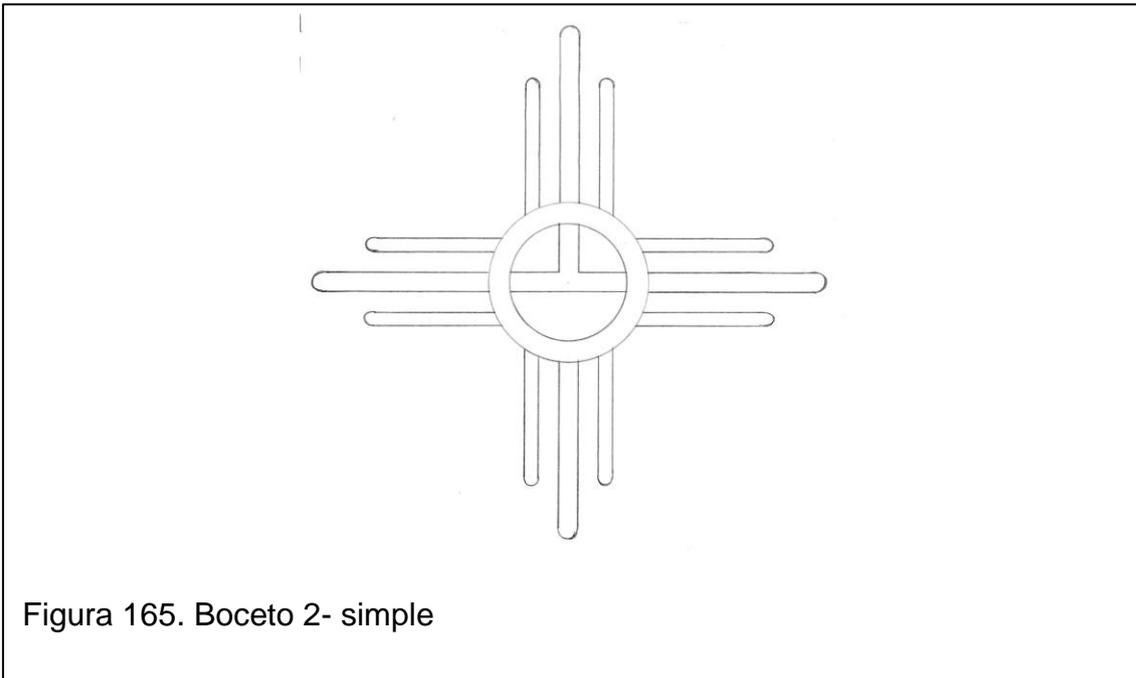


Figura 163. Boceto 1- sol



Figura 164. Boceto 1 digital- sol

Boceto 2. Líneas rectas, más delgadas, figura simplificada en el centro, simetría en toda su figura.



Boceto 3. Limpieza en los trazos, que aparente hecho a mano, trazos irregulares.

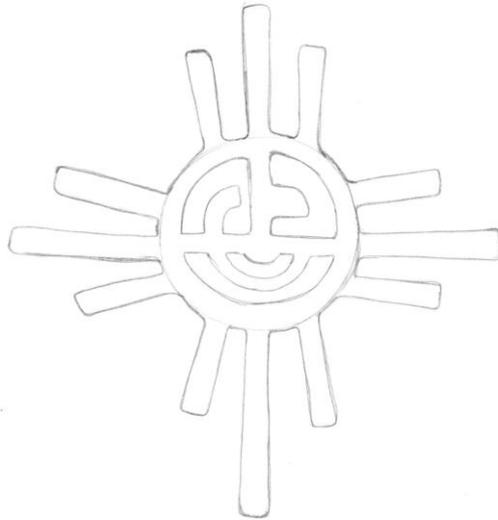


Figura 167. Boceto 3

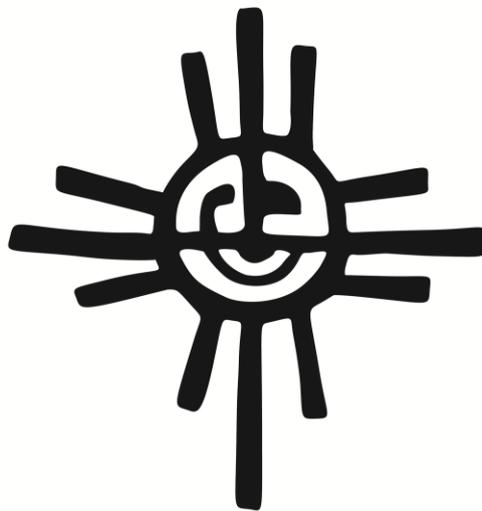


Figura 168. Boceto3 digital

5.5.2. Tipografía

En cuanto a la tipografía se busca algo mucho más sobrio y recto, ya que el isotipo se mantendrá más dinámico, y las letras buscan ser más elegantes, jugando con dos conceptos para la imagen:

- Elegancia
- Hecho a mano

Boceto 1. Tipografía a mano, dinámica

Slogan con letra sin serifas, seriedad



Figura 169. Boceto tipografía 1

Boceto 2. Líneas rectas, más seriedad,

slogan letras cursivas combinando movimiento.



Figura 170. Boceto tipografía 2

Boceto 3. Líneas rectas, con serifas, dinamismo

Slogan- en minúsculas letras simples, sin serifas.



Figura 171. Boceto tipografía 3

5.5.3. Propuestas en combinación isotipo, tipografía

Antes de llegar al diseño del logotipo final se realizó una combinación de las propuestas de tipografía e isotipo, estableciendo una unión con ambas.

Boceto 1. Tipográfica, unión con el isotipo, una letra es remplazada por el isotipo.



Figura 172. Boceto 1. Isotipo y tipografía

Boceto 2. Isotipo solo, el nombre al costado derecho



Figura 173. Boceto 2. Isotipo y tipografía

Boceto 3. Isotipo arriba tipografía abajo

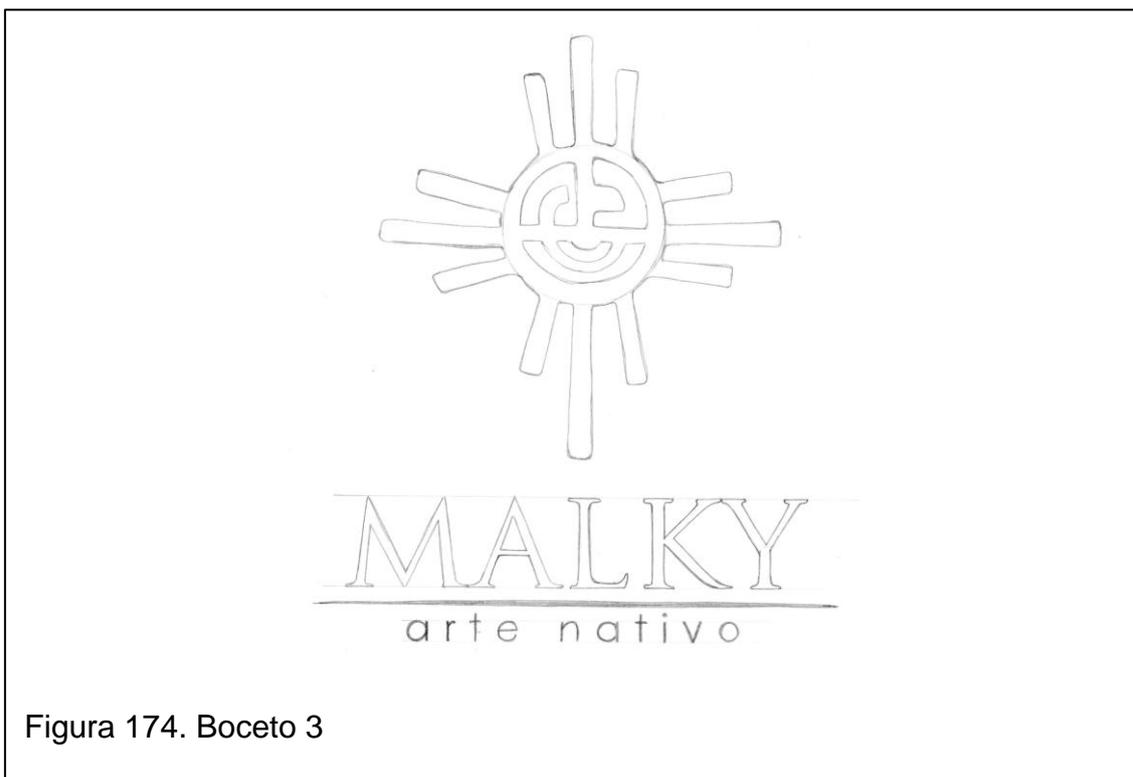


Figura 174. Boceto 3

5.5.4. Visualización de la marca

En la combinación del isotipo y de la tipografía se buscó elegancia y dinamismo, sin olvidarse que debe demostrar un producto artesanal hecho a

mano, y tomando en cuenta que al decir hecho a mano y artesanal no quiere decir un producto de mala calidad. Por lo que y tomando en cuenta las anteriores descripciones del logotipo se decide dejar al isotipo con trazos más libres y darle el aire de marca importante con la tipografía en el nombre y el slogan.



5.5.5. Geometrización de la marca

Al igual que la chakana en la cosmovisión andina se busco una geometrización precisa para la renovación de la marca Malky.

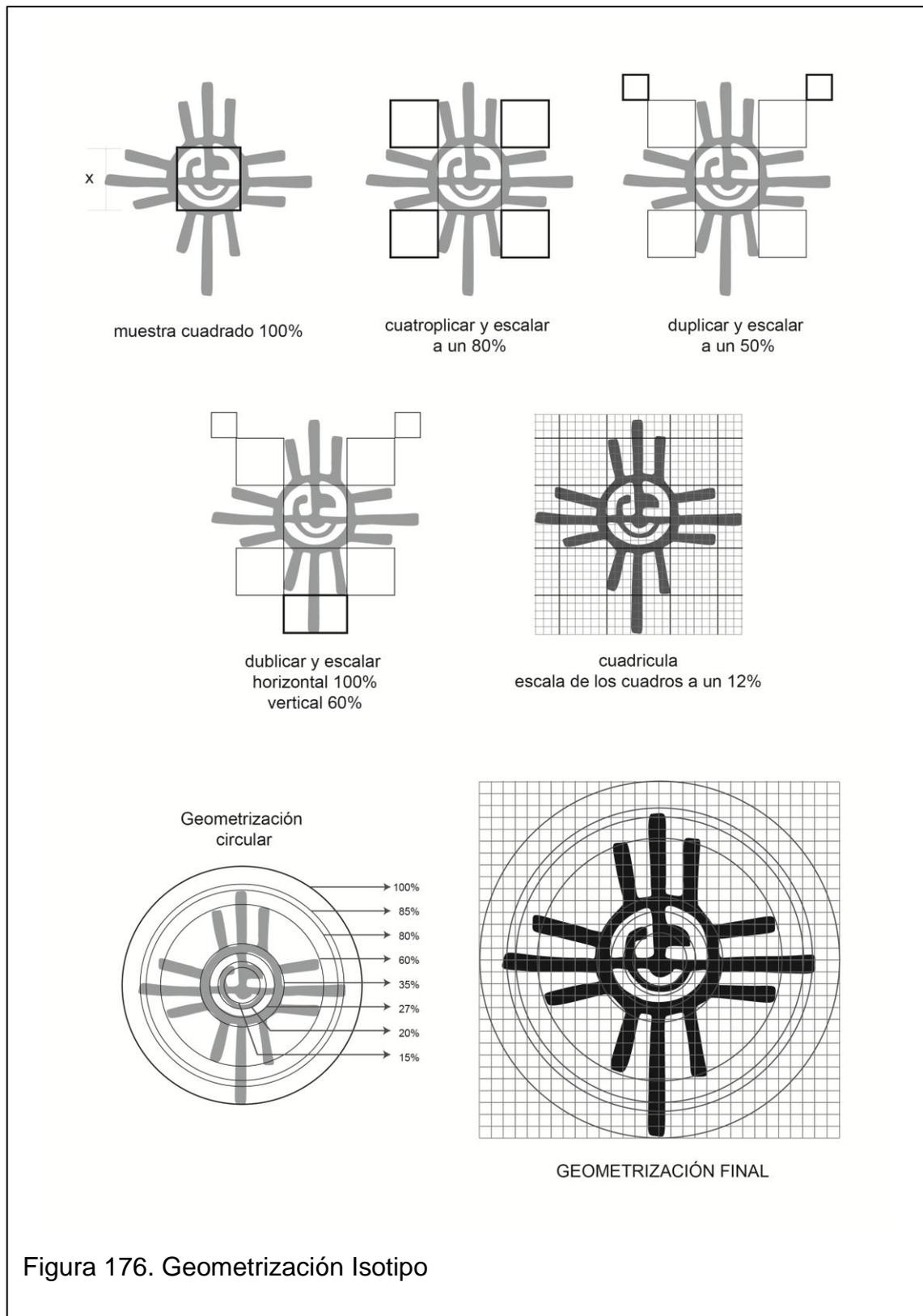
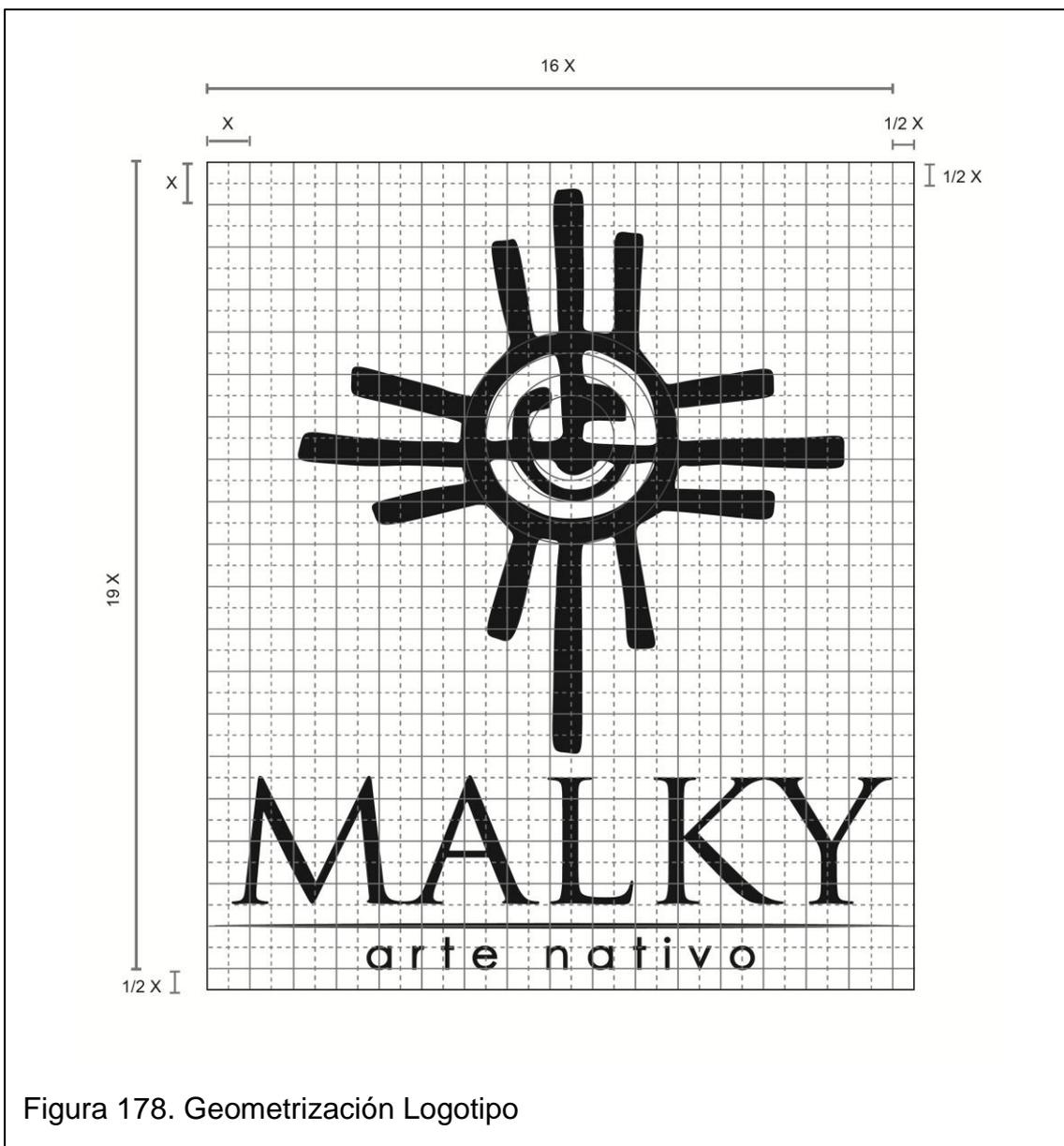


Figura 176. Geometrización Isotipo



5.5.6. Cromática

Como concepto cromático se tomó en cuenta el color del cuero a un tono dorado, representando riqueza y uno de los materiales con que se elaboran los bolsos. Y con la combinación de un tono rojizo, ya que en la antigüedad el color rojo representaba poderío. De esta manera se encontró una combinación de ambas tonalidades para el color de la marca final.



5.5.7. Aprobaciones y restricciones de la marca

Para un uso correcto de la marca se han establecido formas de uso de la marca dependiendo de en donde sea usada esta. Al igual que sus respectivas restricciones para que el logo no se dañe ni pierda su diseño original.

Opciones cromáticas:

- Negativo (negro)



- Positivo (Blanco)



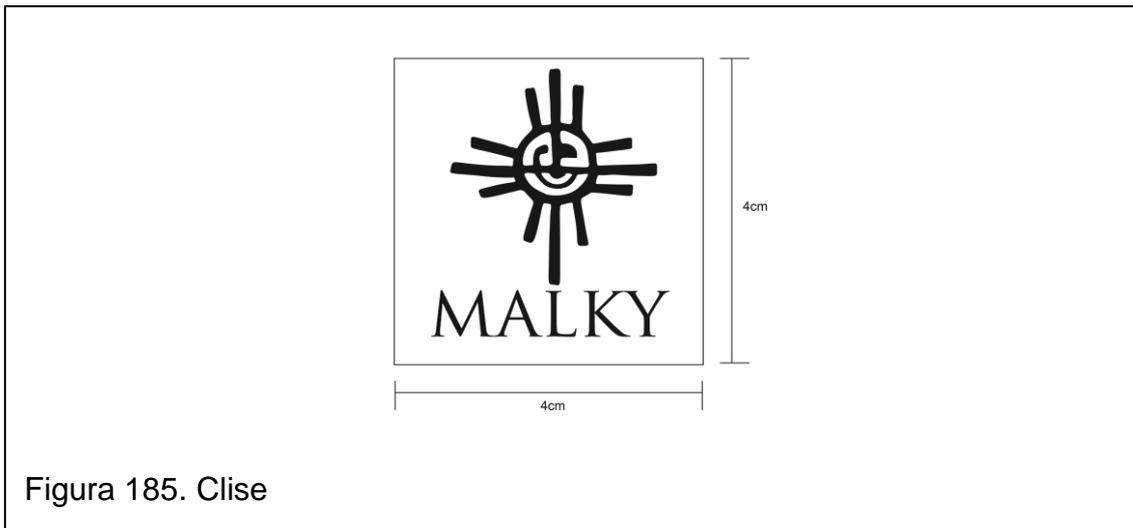
- Gris al 50%



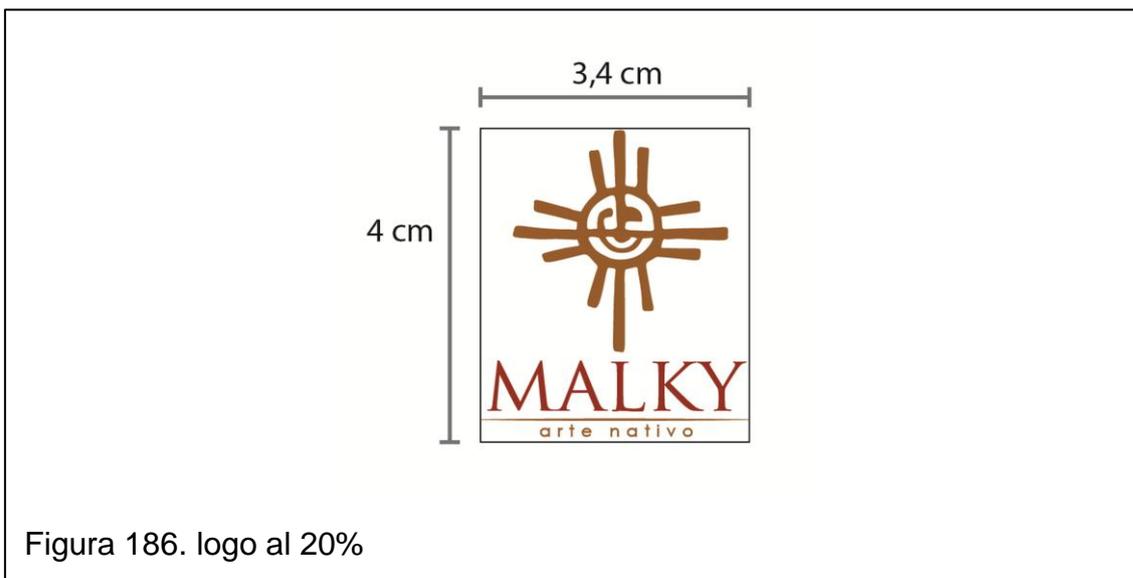
- Fondos del color de la marca



Se permitirá usar el Isotipo con el nombre sin el slogan para pequeños detalles de los bolsos, como es el grabado en cuero, se utilizo solo el isotipo y el nombre para crear el clise que servirá para grabar la marca en cuero. Su tamaño original es de 4x4cm.



El tamaño mínimo a usarse del logotipo será en un 20% (3,4 x 4cm) de su tamaño original (16,5 x 19,7cm) para no perder el detalle de la tipografía del nombre y del slogan.



Restricciones

El logotipo no deberá cambiar su tonalidad si no se encuentra en las opciones presentadas con anterioridad, de igual manera deberá de tomarse en cuenta los tonos contrastantes para que el logotipo no se pierda, ni dañe su diseño.



No se podrá usar solo la tipografía para representar la marca se debe de tomar en cuenta las opciones descritas con anterioridad para la utilización de la misma.



No se debe de alterar el tamaño del isotipo o de la tipografía en forma separada, sino conjuntamente y con las dimensiones antes mencionadas.



No se deberá ubicar el nombre en otra posición que no sea la indicada con anterioridad. La marca solo será presentada ubicando sus elementos en forma vertical.



5.6. Packaging

Con el packaging se quiere seguir con el concepto artesanal, por lo que se crean elementos que dan un valor agregado al producto final.

5.6.1. Etiqueta

Hecho con MDF, grabada y troquelada la cual puede ser usada como llavero si el usuario quiere.



Además del logotipo en MDF también se imprimirá las etiquetas en couche grueso, llevando cierta información del producto y una pequeña leyenda relacionado con la cosmovisión andina.

Primera propuesta



Segunda propuesta



5.5.2. Empaque

Se ve la necesidad de crear un empaque para que el cliente lleve su producto, ya que hasta el momento solo se han usado fundas para entregarlos. De esta manera se diseña un modelo de empaque considerando figuras precolombinas impresas en la parte delantera y trasera.

Su material de elaboración sera papel empaque ya que ve mucho mas apropiado para el concepto.

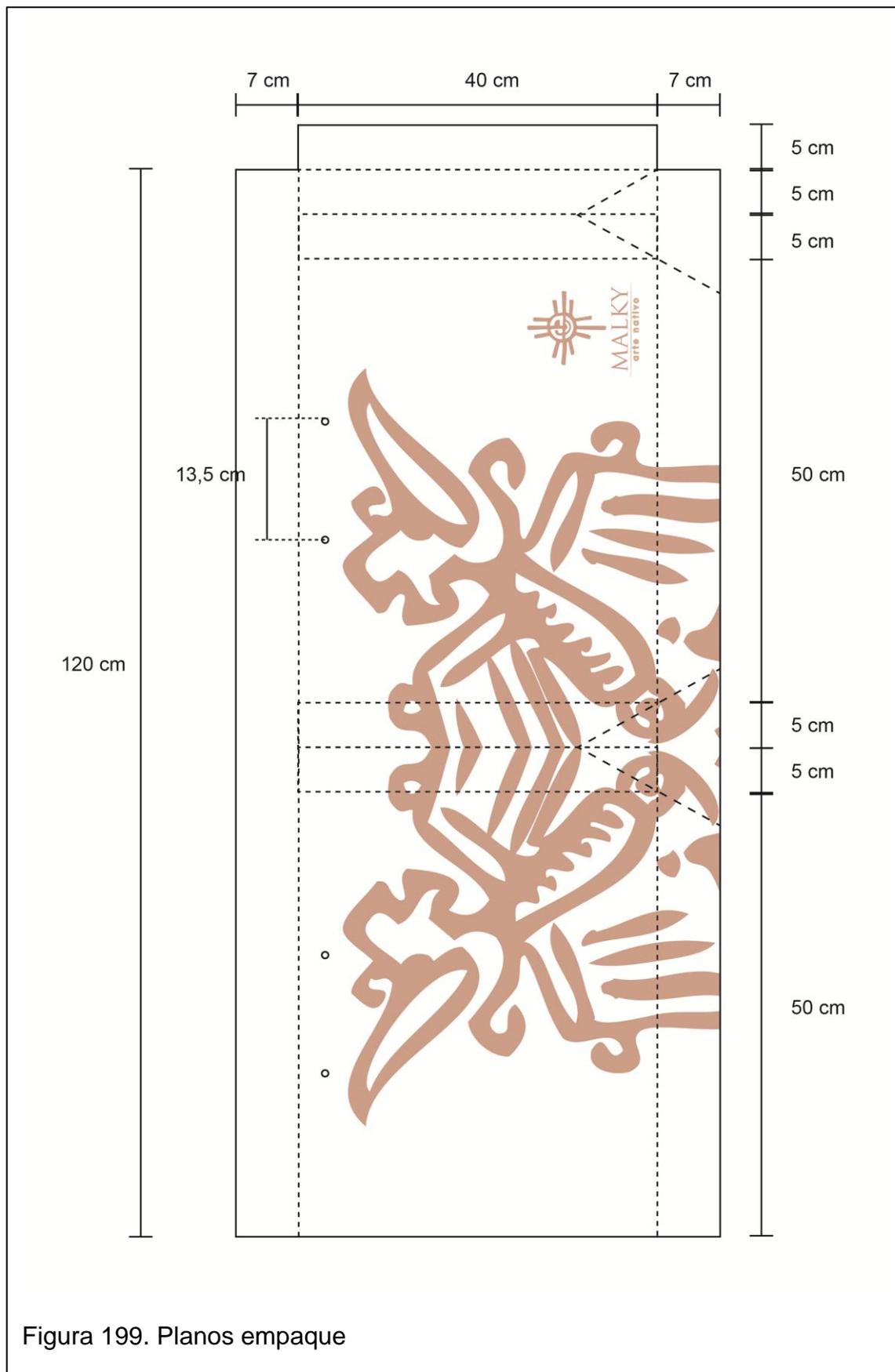
5.5.3. Render del empaque



Figura 198. Render- empaque

5.5.4. Planos del empaque

- Lineas rectas- troquelado
- Lineas punteadas- dobléz



5.7. Web- redes sociales

Se crea una propuesta para la pagina web que Malky artesanías quiere empezar a usar, ya que se ve la necesidad de exponer sus productos por este medio. Siendo el internet un instrumento que la mayoría de personas usa para buscar sus necesidades.

5.7.1. Pagina Web

Queriendo mostrar los productos se establece la simplicidad para la pagina, se usará más fotografías que información.

INDEX

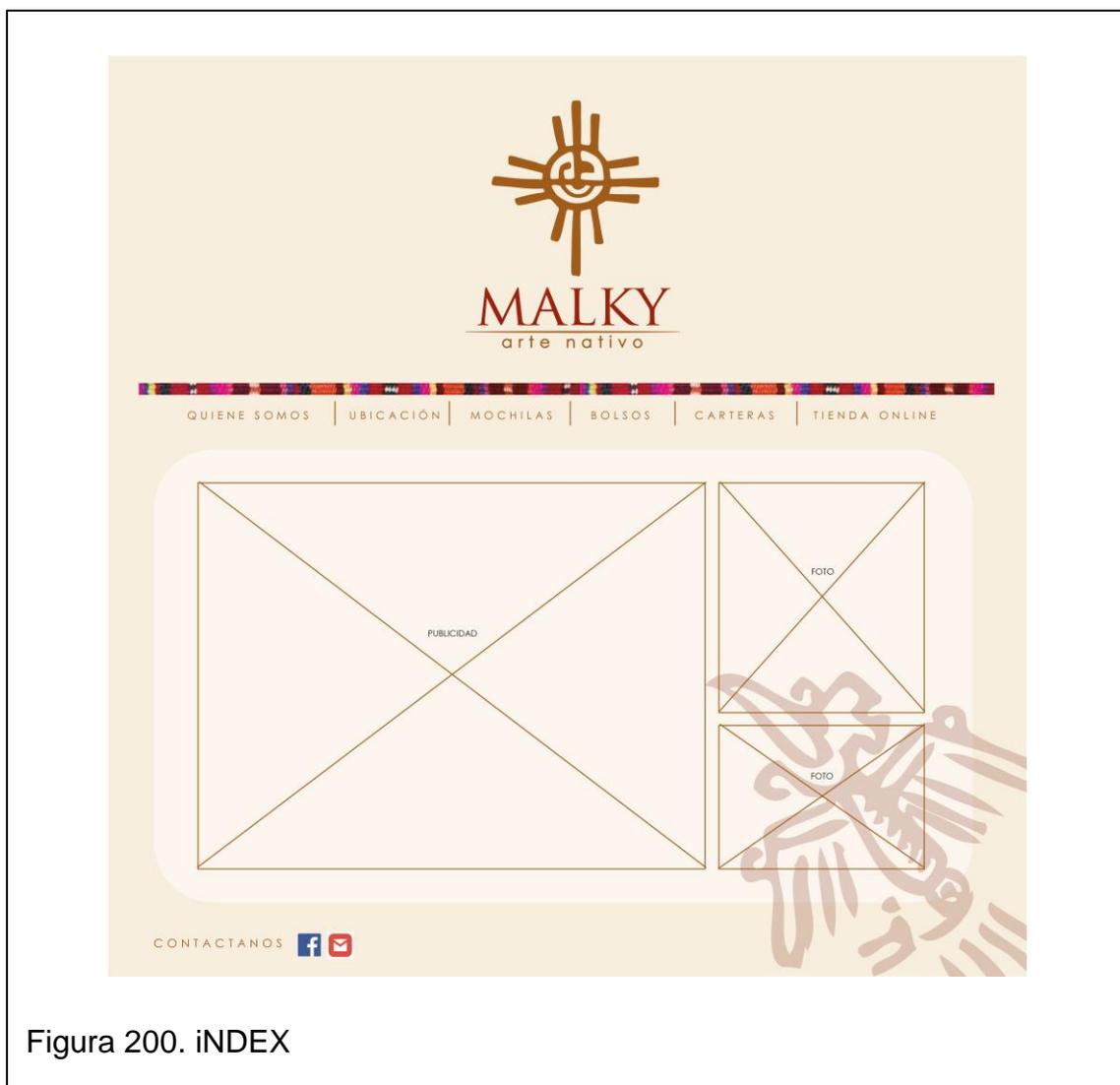


Figura 200. iINDEX

Página 1- Quienes somos



Figura 201. Página 1

Paginas de los productos mochilas- bolsos- carteras- tienda online



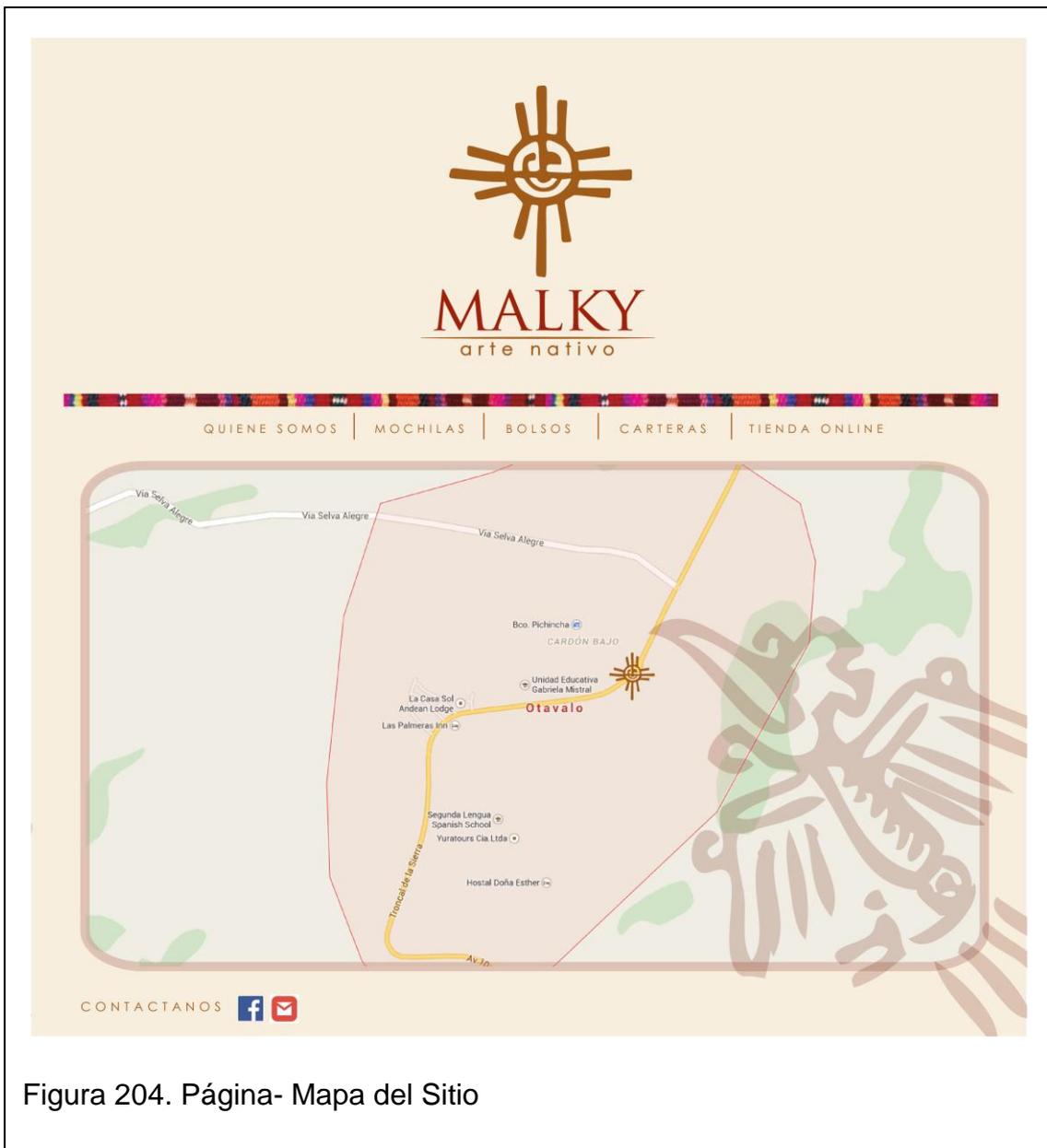
Figura 202. Página- Productos

Sub página al presionar la foto de un producto.



Figura 203. Página- Detalles del Producto

Ubicación- Mapa del Sitio



5.7.2. Fan Page facebook

Malky artesanías ya consta con un fanpage en facebook, donde exhibe el diseño de sus productos. Pero para que su logotipo y su nombre llegue al público se propone la foto del perfil y la portada del fan page

Foto de perfil- Facebook- 851px x 851px



Top- Facebook- 851px x 351px



5.8. Catálogo

Se toma en cuenta la belleza del hombre y la mujere kichwa Otavalo, obviamente resaltando el diseño de los productos que ofrece Fabian Muenala y Wary Muenala diseñadores del negocio.

Portada



Contraportada



Figura 208. Contraportada catálogo

Productos



Figura 209. Producto

6. CAPÍTULO VI

6.1 CONCLUSIONES

1. Las artesanías son portadoras de identidad y valores culturales que caracterizan a los pueblos o a una región donde se producen. Estas expresiones se han convertido en una marca distintiva de los pueblos y vienen siendo muy demandados principalmente por el turismo.
2. Otavalo desde la historia ha contado con una gran riqueza cultural, llena de arte, música, pero también de producción artesanal. Muchos vestigios arqueológicos, así como testimonios en la memoria de los mayores, nos dicen como este arte persistió a través de la historia y la contemporaneidad. Los textiles otavaleños se han visibilizado con el trabajo en los obrajes en tiempos de la colonia, inicios de la república y desde el siglo XX, a nuestros días.
3. Con estos aspectos, calza perfectamente la idea, de que los artículos artesanales, es decir las “artesanías son el resultado de las actividades culturales, sociales y económicas de un pueblo”, que en el caso de los otavalos es muy visible en su vida cotidiana.
4. La artesanía es un producto no seriado, por lo que no es factible la industrialización, ya que satisface al usuario en su búsqueda estética y utilitaria. Este hecho se ha convertido en una problemática en Otavalo, porque se evidencia una menor ocupación de la población en las actividades artesanales, con la introducción de maquinarias eléctricas y modernas que elaboran de manera mecánica los diseños conocidos como artesanales..
5. Cada artesanía tiene sus características distintivas, al ser un producto hecho a mano, su diseño es personalizado, en el caso de Malky Artesanías, se cumple con este principio.
6. La artesanía es un tipo de arte, trabajado con las manos, de romperse este principio deja de ser artesanía y se convierte en otra cosa, por lo que cada artículo artesanal es único e irrepetible.

7. La simetría es una característica inconfundible en la elaboración de tejidos. Al igual que aporta en la combinación de color.
8. La gráfica andina lleva en sí un diseño óptico inusual, líneas entrelazadas que forman figuras, predominan las figuras geométricas para la representación de elementos naturales, animales, que también refleja la cosmovisión. Así el conocimiento andino educa al cerebro en lo lineal, como en lo no lineal y en su profundidad de planos.
9. Uno de los símbolos más representativos de los pueblos andinos es la *Chakana* o Cruz Andina, ya que muestra una complejidad matemática y geométrica, que evidencia el conocimiento ancestral andino. El tema tiene sus complejidades y amerita un estudio aparte.
10. La metodología andina surge de la naturaleza por lo dinámico, pragmático y holístico, ahí se expresa la Pachamama como principio y fin de vida, o centro del universo.
11. En el estudio no alcanzamos a detallar pormenorizadamente que las figuras geométricas, círculo, cuadrado, rectas, diagonales, zigzag, etc., son fundamentales en los diseños andinos, como varios temas de los analizados en este trabajo, esto necesitaría varios estudios adicionales para su comprensión y posterior utilización en el diseño actual.
12. Las figuras en los textiles suelen ser la combinación de animales, formas ornamentales, así como de la combinación de los colores andinos que en sí son llamativos. Estos pueden variar sus promociones pero siempre tomando la relación lógica al considerar la simetría de los mismos, color, diseño, forma y uso producto final

6.2 RECOMENDACIONES

1. El resultado de la investigación llevo a una nueva implementación tanto en nuevos diseños en tapiz, como en los productos estudiados y propuestos. Con esto, visualizamos de una manera práctica que si es posible que de una manera técnica y planificada, elaborar nuevos productos dentro de la línea artesanal, lo que permite potencializar a varios niveles la artesanía en Otavalo.
2. Dentro del marco de un producto artesanal se debe considerar la calidad del artículo final, por lo que es necesario tomar en cuenta toda la materia prima a emplearse, así como el ingenio o gusto estético del maestro artesano, En muchos de los casos la artesanía es sinónimo de mala calidad, hecho que se debe desterrar y trabajar en la concientización de los artesanos que buscan más el rédito económico que se satisfacción de maestro artesano. Es decir búsqueda de la calidad y originalidad el producto.
3. Para darle una categoría a otro nivel a la artesanía, en el caso concreto de Malky Artesanías, u otras en la línea o similares, es necesario que se agregue una etiqueta a su producto, lo que implica el trabajo de un logo, una marca, que permita el posicionamiento en el mercado, así como buscar la distinción y gusto del cliente. Pocos son los productos de artesanías que cuenten con esto, aquí hay una tarea muy pendiente hacia los artesanos.
4. La promoción es otro tema pendiente en casi todos los artesanos otavaleños, actualmente existen instrumentos y tecnologías para llevar a cabo la promoción artesanal, dentro de ellas está la Web que es muy accesible y llega a todo el mundo, así como otras estrategias más generalizadas, que se plantean en este estudio.
5. La artesanía es un segmento productivo y económico en el país y en la región que genera ingresos para mejorar la calidad de vida de las familias que la ejercen, por lo que en estos momentos vive el país, en el que el estado plantea el cambio de la matriz productiva, es necesario que se diseñe y generen nuevas políticas para potencializar esta

actividad. En el caso de Otavalo, es recomendable que la Plaza de Ponchos sea un espacio donde se puedan encontrar artesanos innovadores. Para esto hay que insistir en políticas nacionales y locales, mismas que beneficien a muchos sectores, generando mayor riqueza y desarrollo en la región.

REFERENCIAS

- Acha, J. (1995). Introducción a la teoría de los diseños. México: TRILLAS.
- Amilde. (s.f.). (2010). Rebozo. Recuperado el 20 de febrero de 2014 de <http://amilde.wordpress.com/2010/05/26/rebozo/>
- Andrade, L., y Joffré, G. (2013). La alfarería y la textilería del sur de Cajamarca. Un enfoque interdisciplinario. Recuperado el 29 de septiembre de 2014 de <http://red.pucp.edu.pe/ridei/proyectos/la-alfareria-y-la-textileria-del-sur-de-cajamarca-un-enfoque-interdisciplinario-parte-1/>
- Armontoyajordan. (s.f.) (2014). Aproximaciones a la tradición Precolombina y su Simbolismo. Recuperado el 2 de Marzo de 2015 de <https://armontoyajordan.wordpress.com/tag/simbolica/>
- Ayala, E. (1988). Historia de la Provincia de Imbabura. Ibarra, Ecuador: Centro de ediciones centrales de Imbabura.
- Ballet andino ecuatoriano Quitus. (s.f.). Ballet andino ecuatoriano Quitus. Recuperado 11 de enero de 2014 de <http://www.balletquitus.com/galer%C3%ADa-de-im%C3%A1genes/>
- Banlek. (s.f.). Arte y Artesanía. Recuperado el 25 de febrero de 2015, de <http://banlek.blogspot.com/2012/07/arte-precolombino-inti-quilla.html>
- Buenastareas. (s.f.) (2012). Iconografía y Cosmología Andina. Recuperado el 19 de octubre de 2014: <http://www.buenastareas.com/ensayos/Iconografia-y-Cosmogonia-Andina/5998364.html>
- Cáceres, J. (2005). Tejidos del Perú Prehispanico. Lima, Perú: Impreso en el Perú.
- Cachimuel, L. (2013). Inty Raymi. Recuperado el 10 de enero de 2014 de <http://tushuyotavaloruna.blogspot.com>
- Civellero, E. (2010). The siku. Recuperado el 20 de marzo de 2015, de <http://landofwinds.blogspot.com/2010/08/siku.html>
- Colección Salvat Temas Clave N° 90, (1982), Barcelona, España, Salvat Editores.

- Cristian-sapitouring. (s.f.). (2013). Ruta Turística 3. Recuperado el 20 de marzo de 2015 de <http://cristian-sapitouring.blogspot.com/p/ruta-turistica-3.html>
- Cuvi, M. (1985). Sector artesanal. Quito, Ecuador: ILDIS, Subsecretaría de Artesanías.
- Davrieux, H. (1983). La industria del Cuero auge y declinación. Montevideo, Uruguay: Ediciones de la Banda Oriental.
- Definición. (s.f.). (2008). Definición de Artesanía. Recuperado el 5 de Octubre de 2014 de <http://definicion.de/artesania/#ixzz3FTaW9S2S>
- El fuego de Prometeo. (s.f.). (2010). Inti y el Capac Raymi. Recuperado el 10 de octubre de 2014 de <http://fuegodeprometeo.blogspot.com/2010/12/inti-y-el-capac-raymi.html>
- Emindio. (s.f.). (2012). Chakana. Recuperado el 10 de marzo de 2015 de <http://emindio.blogspot.com/p/chakana.html>
- Facebook. (s.f.). Kaypi textil. Recuperado el 5 de Octubre de 2015 de <https://www.facebook.com/KAYPITEXTIL?fref=ts>
- Fundación Dr. Edgar Hidalgo Albuja. (2011). Traditional Diablo Huma - Style 2. Recuperado el 20 de marzo de 2015 de <http://camiros-village.com/shop/node/177>
- Galeon. (s.f.). Eben- Ezer. Recuperado el 20 de marzo de 2015, de <http://www.galeon.com/ebeneizer/>
- Grass, A. (2005). Diseño precolombino colombiano el círculo. Bogota, Colombia: Artes, bellas artes y artesdecorativas.
- Grisales, A. (2008). El olvido de la cotidianidad Artesanía, arte y filosofía. Bogotá, Colombia: Facultad de Filosofía Pontificia Universidad Javeriana.
- Habitat Forest. (s.f.). (2010). Habitat Forest. Recuperado el 2 de enero de 2014 de http://www.habitatforest.com/datos_generales.php
- Horautil. (s.f.). (2015). Huerta. Recuperado el 20 de marzo de 2015, de <http://www.hogarutil.com/jardineria/mantenimiento/huerta/fotos/cultivar-maiz-judias-mazorca-10639.html?16657.31>

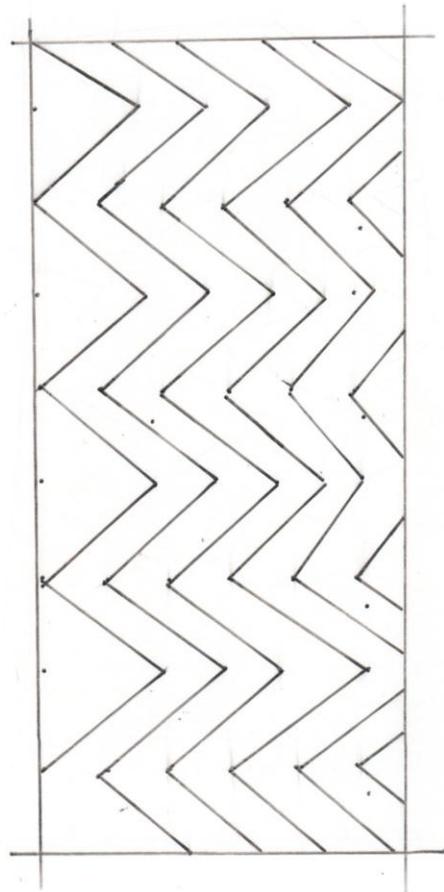
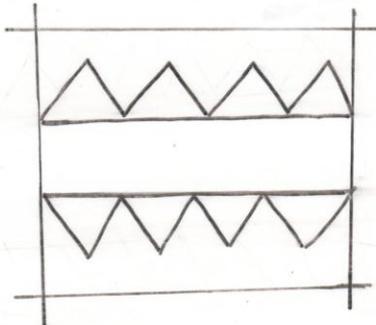
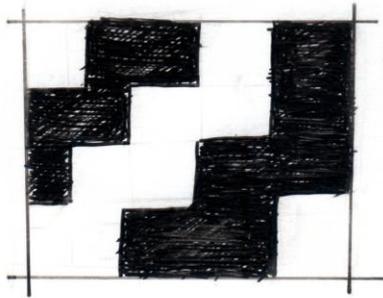
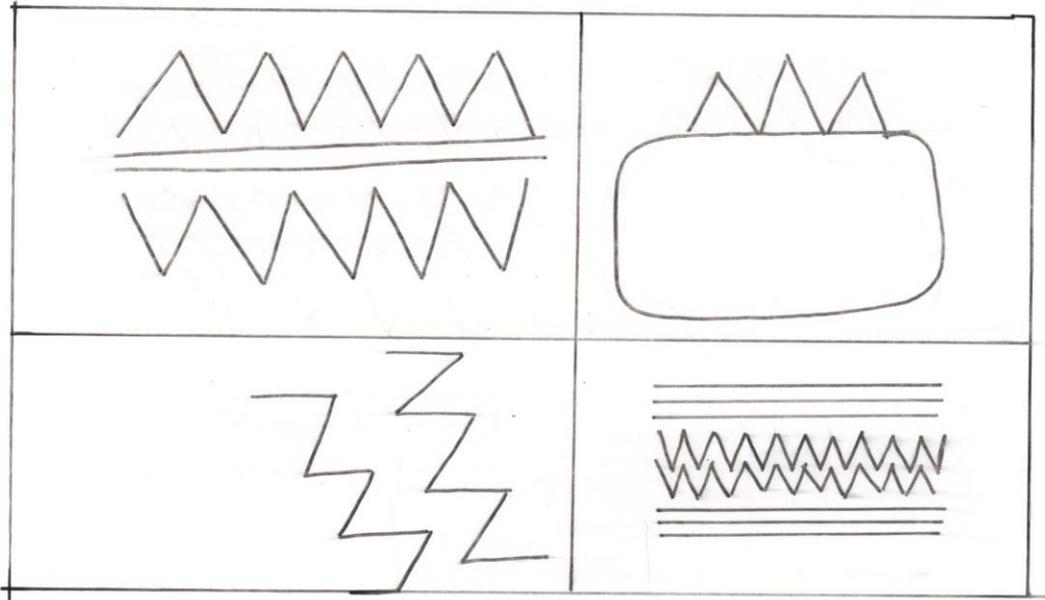
- Hostal Valle del Amanecer. (s.f.). Hostal Valle del Amanecer. Recuperado el 3 de enero de 2014 de <http://valledelamanecer.com/turismo/atractivos-en-otavalo>
- Hostería Puertolago Country INN. (s.f.). (2012). Turismo de Otavalo. Recuperado el 12 de enero de 2014 de <http://www.puertolago.com/esp/turismo-en-otavalo-cotacachi-atuntaqui-ibarra-ecuador/turismo-en-otavalo-imbabura-ecuador.html>
- Informaciona. (s.f.). (2014). Telar de cintura. Recuperado el 20 de febrero de 2014 de http://informaciona.com/video/telar-de-cintura_rCrLmg6RWfl
- Instituto Latinoamericano de Investigaciones Sociales ILDIS y de la subsecretaria de Ministerios de Industrias, Comercio, Inetgración y Pesca.
- Jaramillo, H. (1992). Colección Pendoneros, Inventario de diseños en tejidos indígenas de la provincia de Imbabura. Quito, Ecuador: Ediciones del Banco Central del Ecuador.
- Jaume, C. (2012). Turismo artesanal: 3 factores y 3 ventajas. Recuperado el 12 de octubre de 2014 de <http://www.caterinajaume.es/turismo-artesanal-3-factores-y-3-ventajas/>
- Junta de Castilla y León. Arte Historia. Recuperado el 20 de febrero de 2014 de <http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/contextos/6702.htm>
- La cultura Chumi. (s.f.). La textilería. Recuperado el 2 de noviembre de 2014, de <https://culturachimu.wordpress.com/manifestaciones-artisticas/la-textileria/>
- La Hora. (s.f.). (2010). NOTICIAS IMBABURA- Otavalo se vende la FITE. Recuperado el 16 de marzo de 2015 de http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101018857/-1/Otavalo_se_vende_la_FITE.html#.VQe_30u6LxM
- Lauer, M. (1982). Crítica de la artesanía. Lima, Perú: DESCO.
- Lozano, A. (1996). Ciudad Andina concepción cultural. Quito, Ecuador.
- Maya, R. (1981). Colección pendoneros Simbolismo y Ritual en el Ecuador Andino "El quichwa en el español de Quito". Otavalo, Ecuador: Gallacapita.

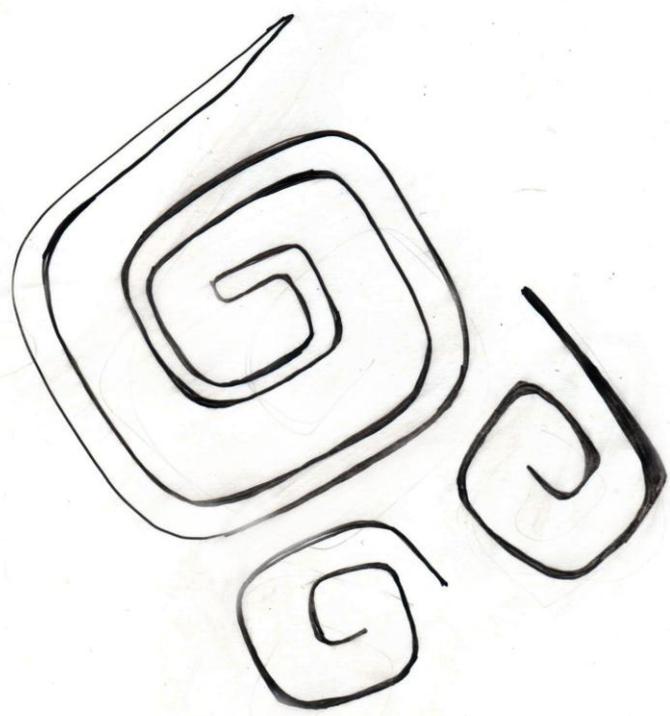
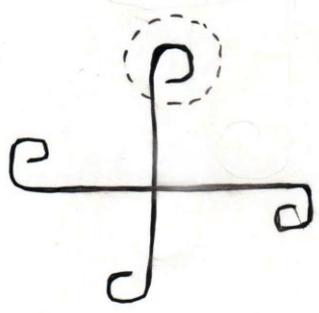
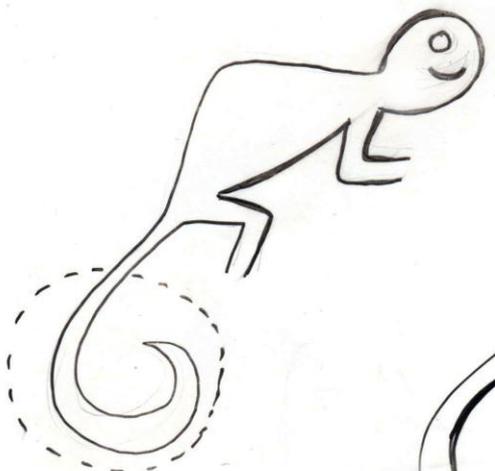
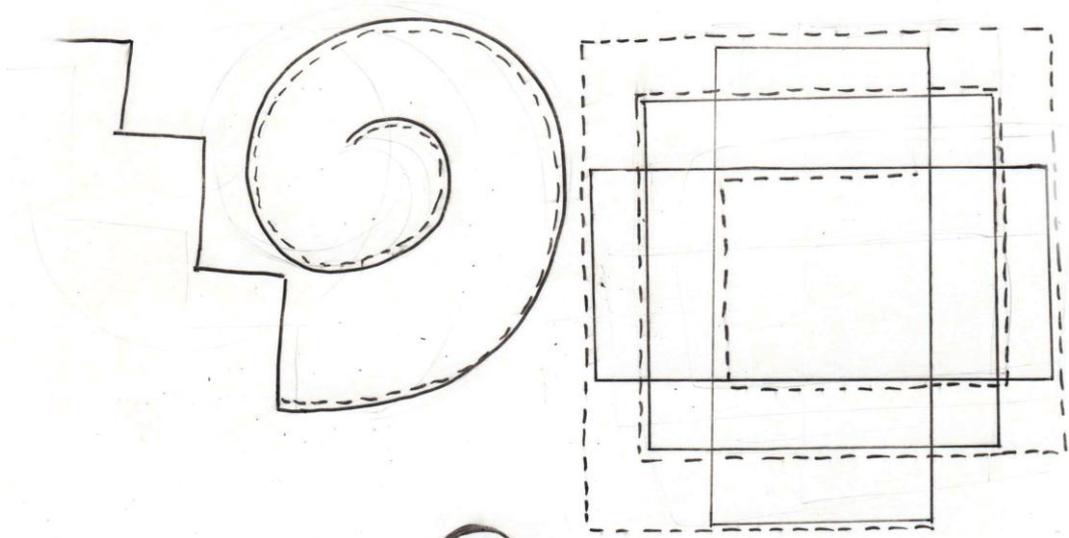
- Medievalesartesanos. (s.f.). Turismo Artesanal. Recuperado el 10 de Junio de 2015 de <http://www.medievalesartesanos.com/blog/index.php/turismo-artesanal/>
- Meier, P. (1996). Colección pendoneros: Artesanos campesinos: Desarrollo socio- economico y proceso de trabajo en la artesanía textil de Otavalo. Quito, Ecuador: Ediciones del Banco central del Ecuador.
- Milla, C. (2003). Ayni. Lima, Perú: Asoc. Cultural Amaru Wayra.
- Montes, V. (2012). Azul Violeta. Recuperado 15 de octubre de 2014 de <http://newenazul.blogspot.com/p/latido-ancestral.html>
- Muenala, A. (2013). Telar y funcionamiento. Ibarra, Ecuador. (entrevista)
- Muenala, F. (2013). Creación de Malky Artesanías. (entrevista)
- Muenala, G. (2014). Cosmovision Andina. (entrevista)
- Museo Amano. Diseños Precolombinos del Perú. Lima, Perú: Fundación Museo Amano.
- Naranjo, M. (2007). La cultura popular en el Ecuador. Cuenca, Ecuador: Centro Interamericano de artesanías y artes populares- CIDAP.
- Naranjo, M. El artesano como actor social. Ecuador: Centro Interamericano de Artesanías Populares, CIDAP.
- Navarrete, T. (1984). El artesano: identidad, liderazgo, personalidad, parlamentarismo. Ecuador: Ediciones Nueva Vida.
- Organización de los Estados Americanos. (1991). Artesanos y Diseñadores. Ecuador: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP.
- Organization of American States, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Organización de los Estados Americanos. (1991). Artesanos y diseñadores: memorias de la reunión técnica iberoamericana sobre diseño y artesanía. Ecuador: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP.
- Otavalosonline. (1999). Pendoneros de San Rafael. Recuperado el 12 de enero de 2014 de <http://www.otavalosonline.com/photos/image/2810/los-pendoneros-de-sanrafael>

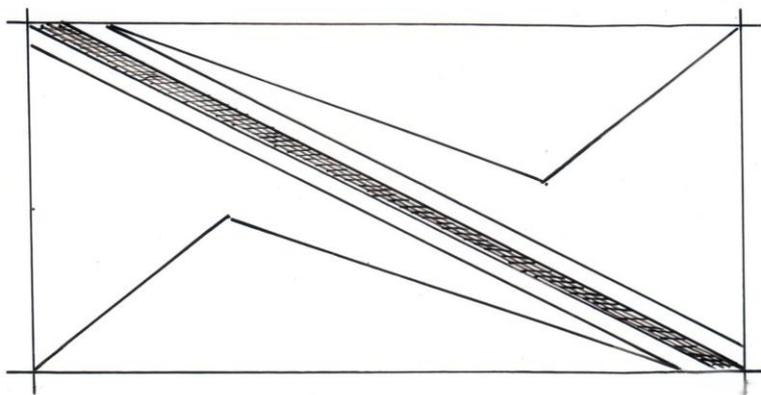
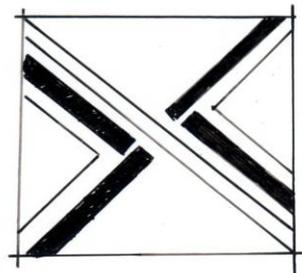
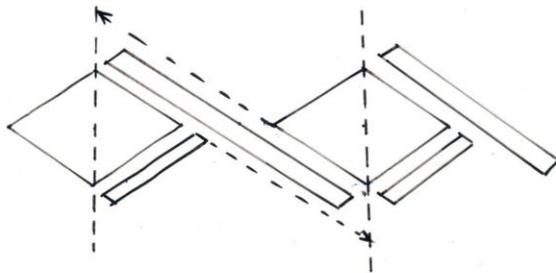
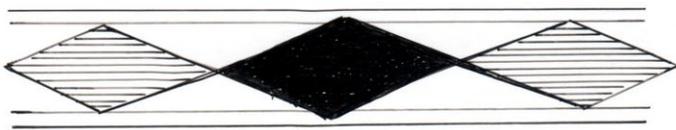
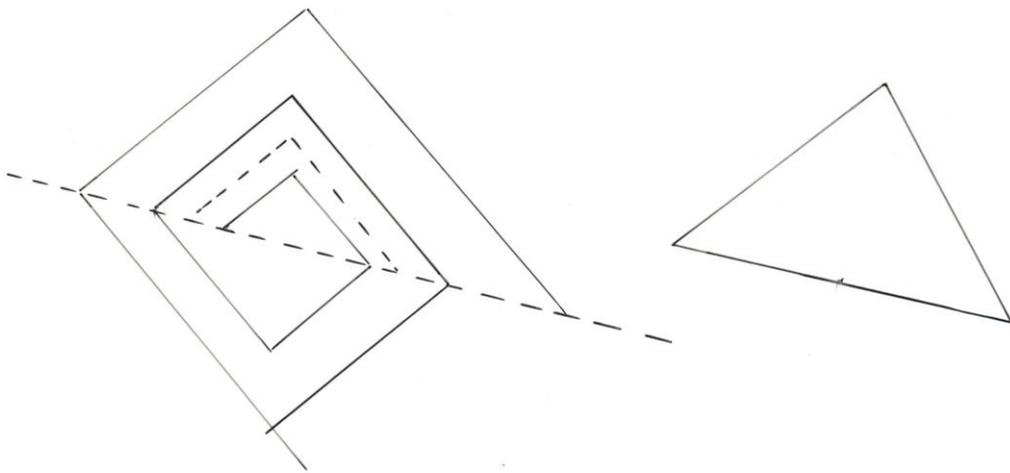
- Puri2aprendiendovida. (s.f.), (2012). Dragones- Serpientes en la América Precolombina. Recuperado el 12 de marzo de 2015, de <https://puri2aprendiendovida.wordpress.com/category/uncategorized/page/14/>
- Quinotoa, E. (2013). Representaciones ancestrales y representación del cosmos. Diseños de los platos del Carchi. Quito, Ecuador: Nuevo Arte.
- Quinteros, M. (2005). Ecuador, un país para vivir. Recuperado el 20 de marzo de 2015 de Otavalo San Pablo Imbabura: <https://www.flickr.com/photos/50195517@N07/4621991472/>
- Rojas, D. (2008). Los Tokapu, graficación de la emblemática Inka. La Paz, Bolivia: Producciones Cima.
- Runajambi. (s.f.). Portraits. Recuperado en noviembre de 2013 de <http://www.runajambi.org/incayawar/portrait.htm>
- San Félix, A. (1988). Monografía de Otavalo (Vol. II). Otavalo, Ecuador: Editorial Nuestra América.
- Sanchez, J. (1995). Textos textiles en la tradición cultural Andina. Quito, Ecuador: Instituto Andino de artes populares del convenio Andrés Bello IADAP.
- Serrano, J. (2012). Propiedades del cuero. Recuperado el 24 de febrero de 2014 de <http://prezi.com/peonhgoojgh2/propiedades-del-cuero/>
- Sola , M. (2003). Telar diaguita - Cachi. Recuperado el 20 de febrero de 2014 de <http://www.welcomeargentina.com/cachi/imagenes/telar-1436.html>
- Tallerojodedios. (s.f.). El tejido en Latinoamérica. Recuperado el 3 de marzo de 2015 de <http://tallerojodedios.blogspot.com/p/el-tejido-en-latinoamerica.html>
- Tecnologiaslimpias. (s.f.). Etapas y equipos de procesos. Recuperado 24 de febrero de 2014 de http://www.tecnologiaslimpias.org/html/central/323101/323101_ee.htm
- Tejidonativo. (s.f.), (2010). El telar y las distintas técnicas de tejido artesanal. Recuperado el 22 de febrero de 2014 de <http://tejidonativo.blogspot.com/2010/04/el-telar-y-las-distintas-tecnicas-de.html>

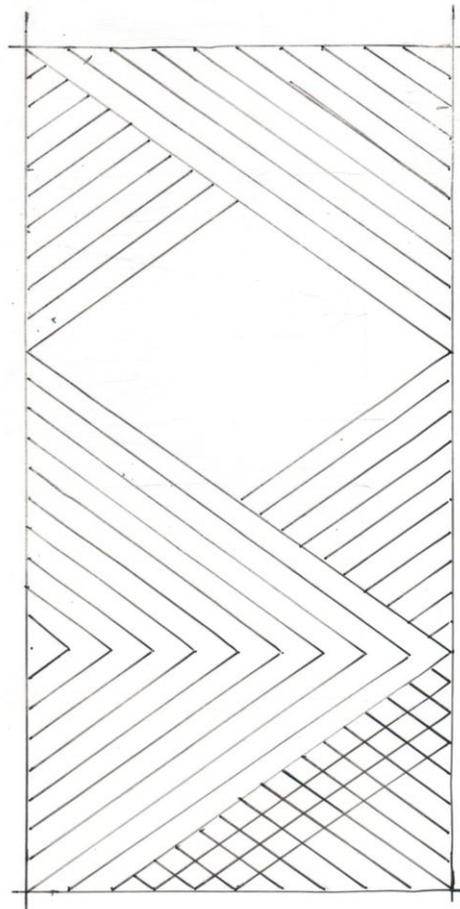
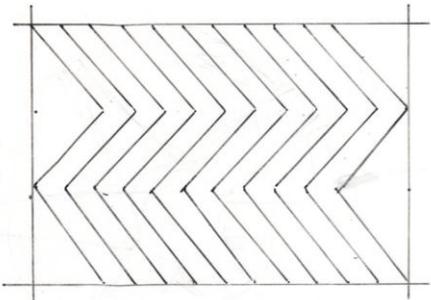
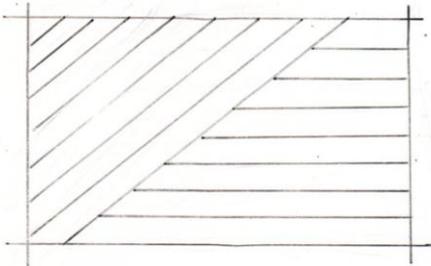
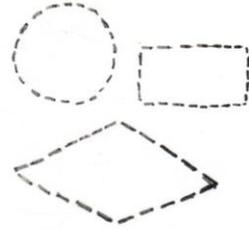
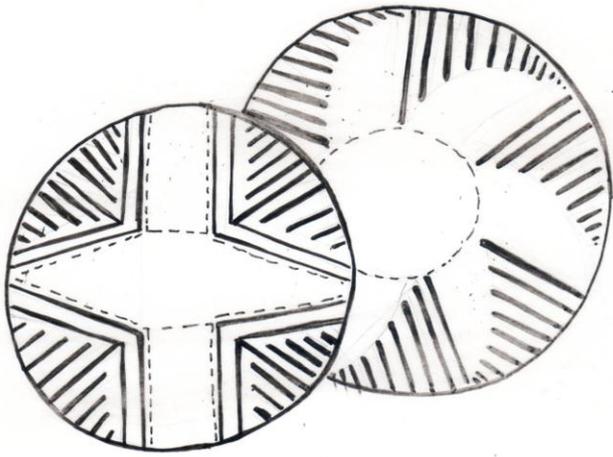
- Telar-artesanal. (s.f.). (2012). Todo sobre el telar artesanal. Recuperado el 24 de febrero de 2014 de <http://www.telar-artesanal.com.ar/el-telar/el-telar-manual-artesanal/las-partes-del-telar/>
- Telaregipcio. (s.f.). Telar egipcio. Recuperado el 20 de febrero de 2014 de <http://telaregipcio.blogspot.com/p/se-trata-de-un-microtelar-manual-de.html>
- Tushuyotavaloruna. (s.f.). Inty Raymi. Recuperado el noviembre de 2014, de http://tushuyotavaloruna.blogspot.com/2013_05_01_archive.html
- Waddington , L. (2010). El Telar de Cintura (Spanish). Recuperado el 24 de febrero de 2014 de <http://www.weavezine.com/projects/el-telar-de-cintura>
- Wikipedia. (s.f.), (2014). Telar. Recuperado el 19 de octubre de 2014 de <http://es.wikipedia.org/wiki/Telar>
- Youtube. (s.f.) (2013). Procesos para obtencion de cuero (Industrial Matutino, FISEI,UTA).Recuperado el 24 de marzo de 2014 de <https://www.youtube.com/watch?v=y-xzqXlhQfw>

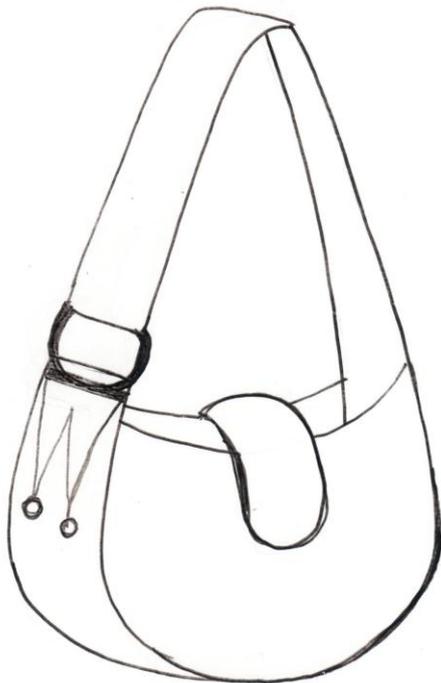
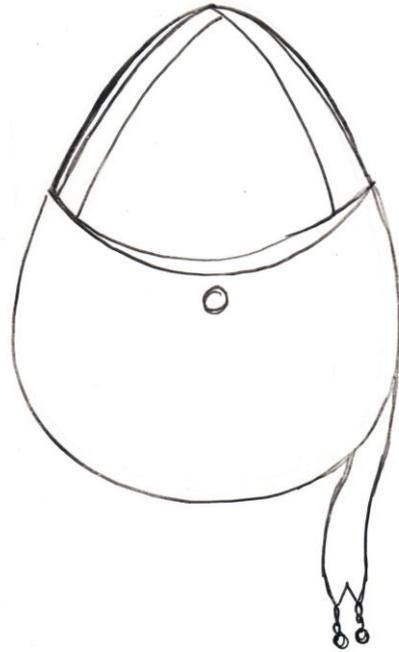
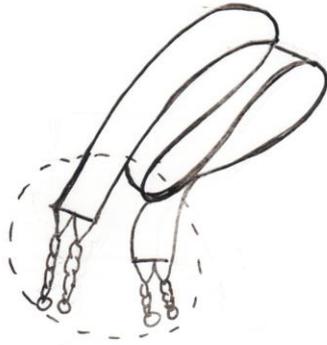
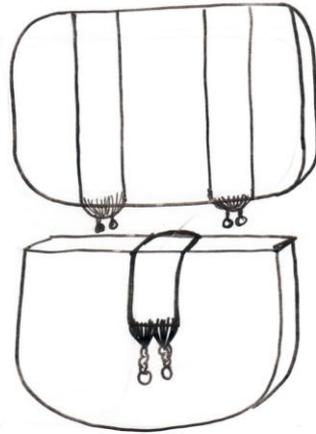
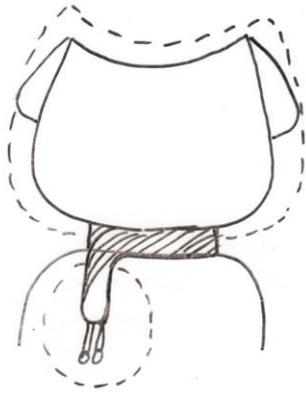
ANEXOS

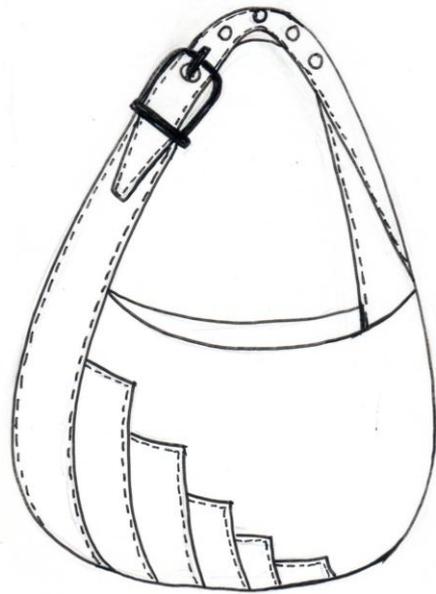
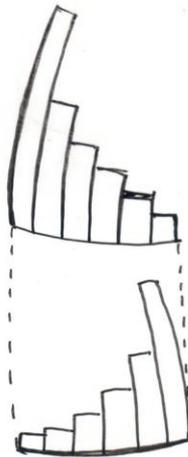
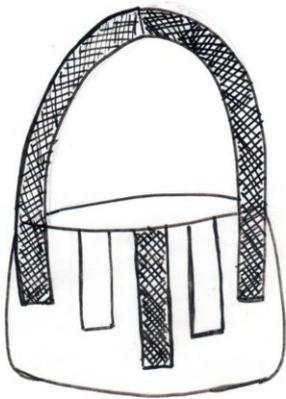
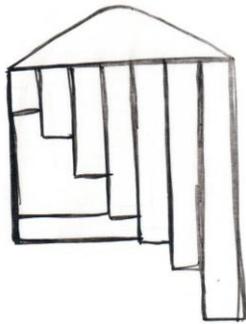
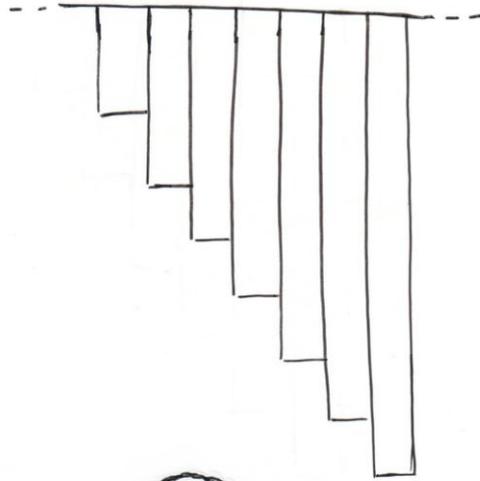
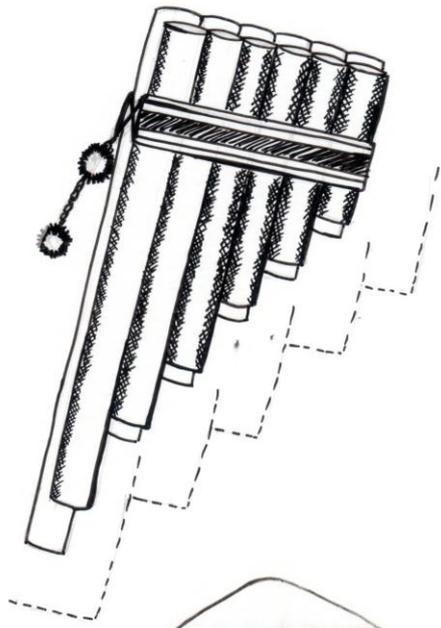


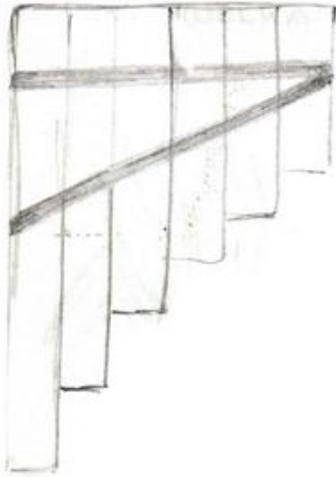








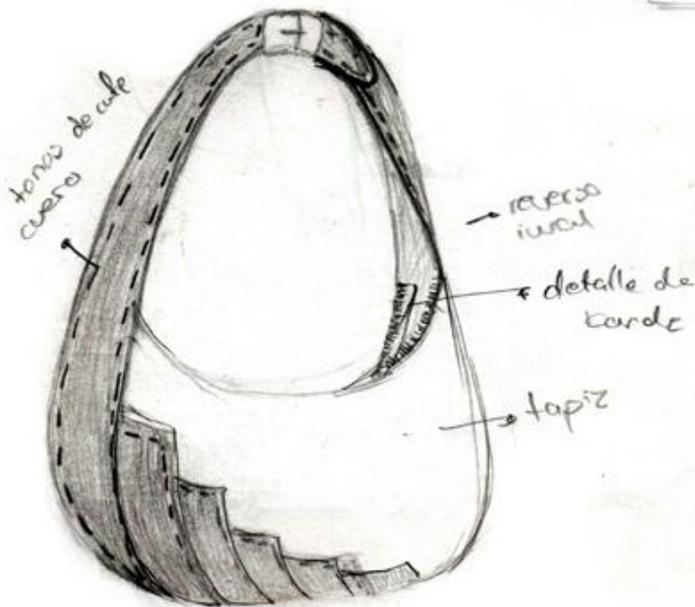


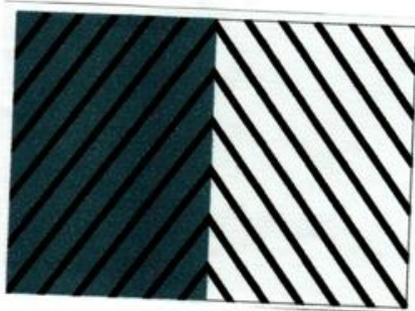
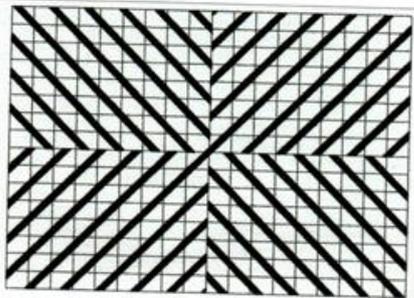
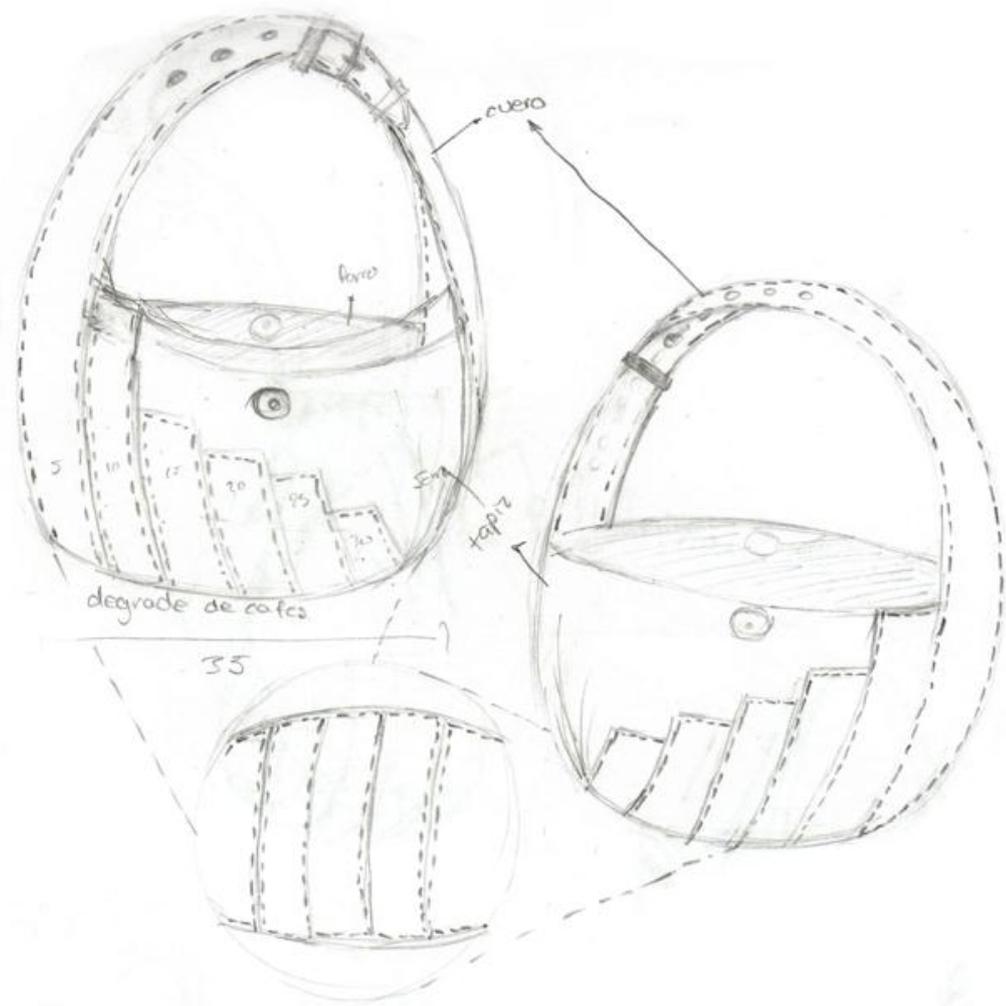


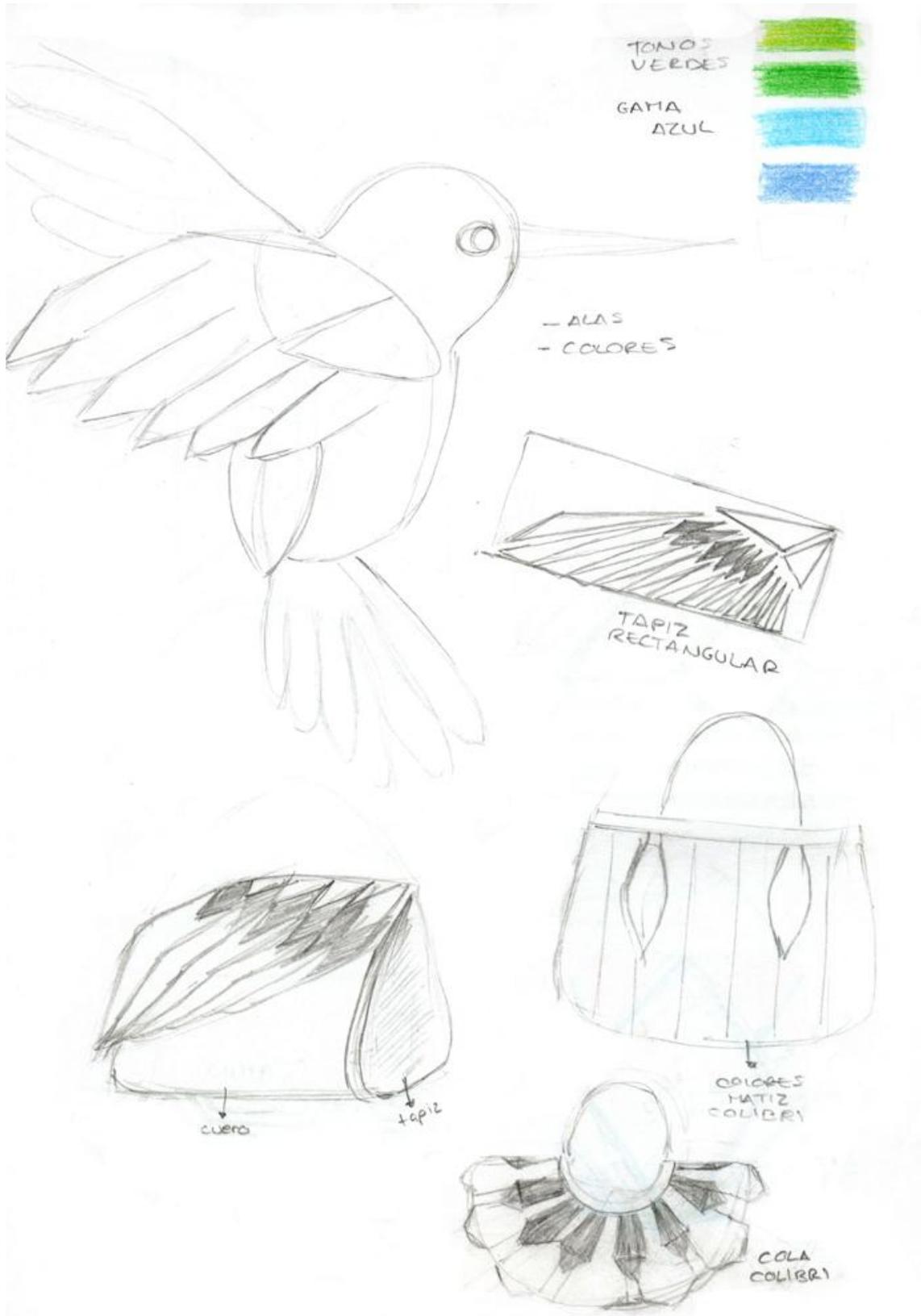
AYA
HUMA
↓
FUERZA

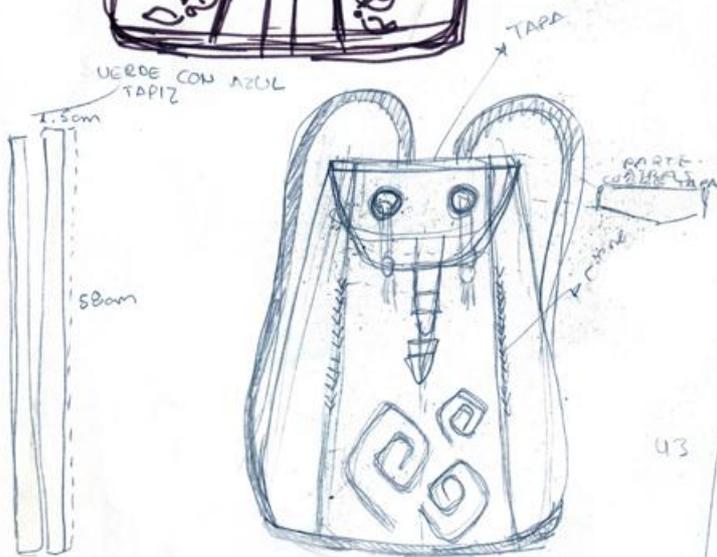
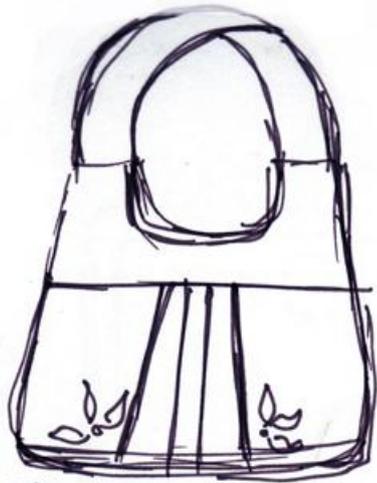


ARCOIRIS





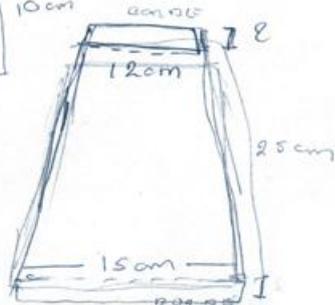
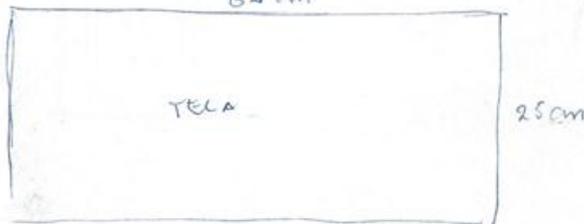
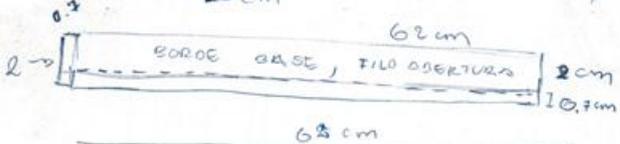
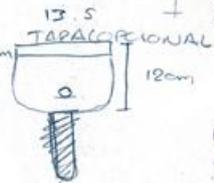


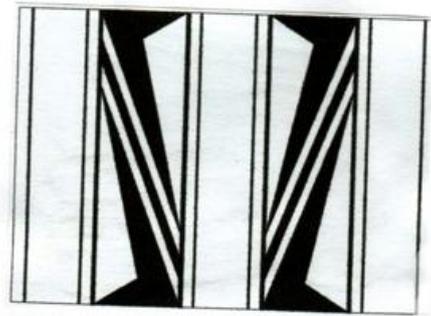
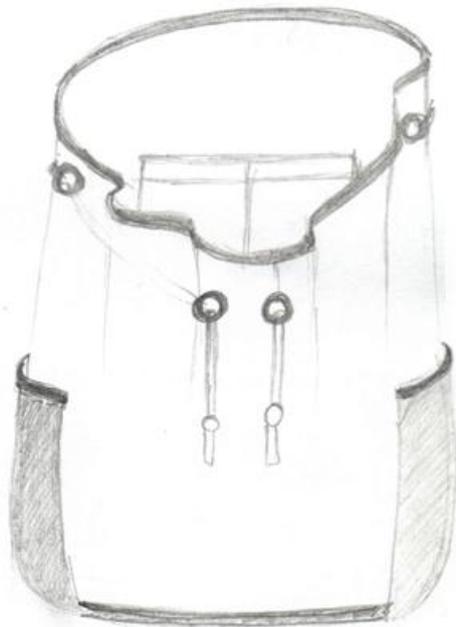
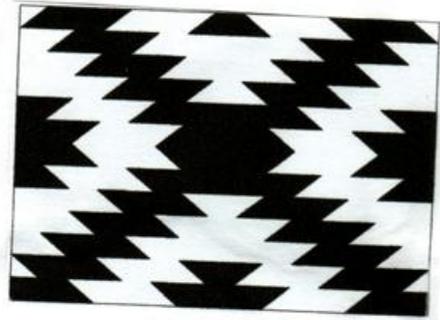
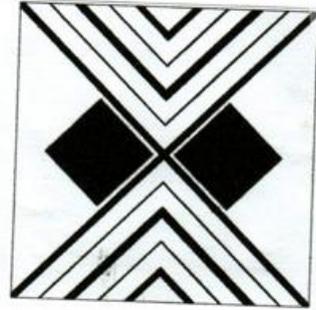


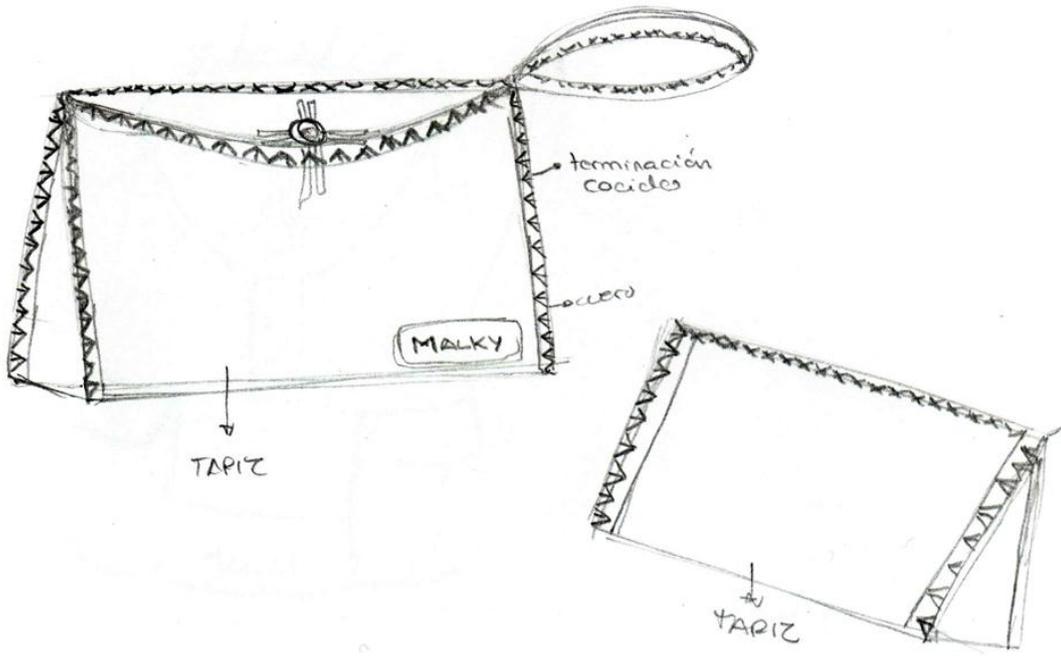
pedaços de uero
uero

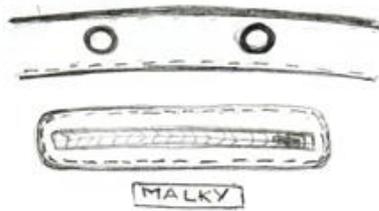
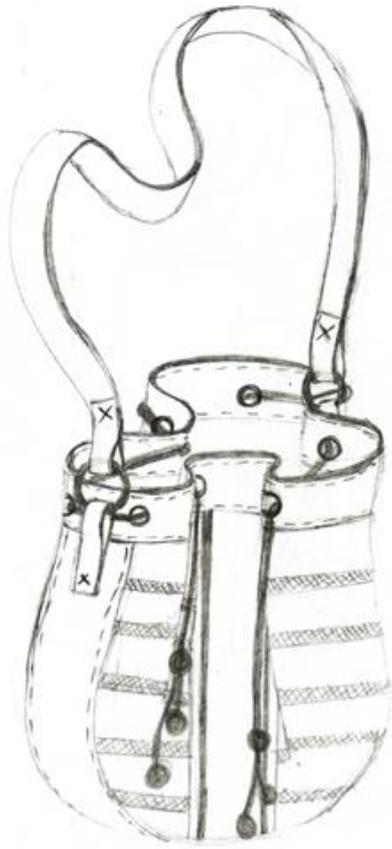
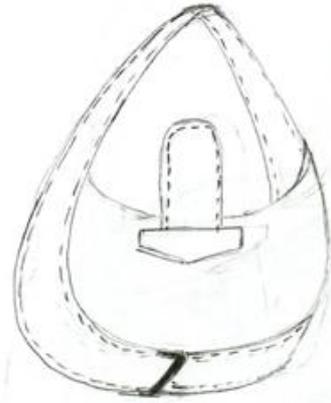
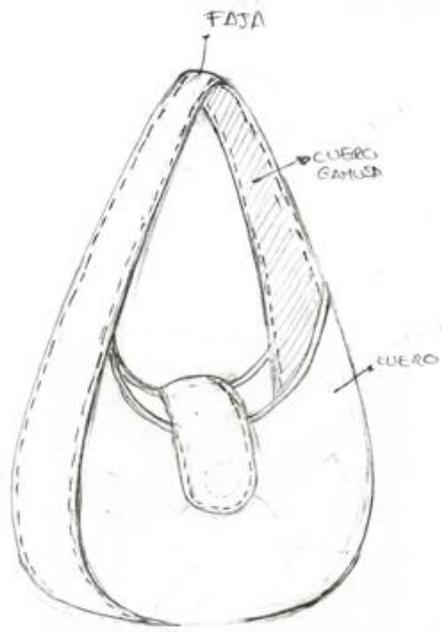


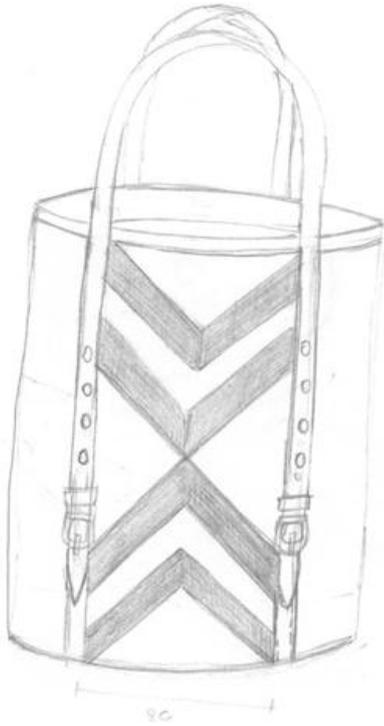
colibri en uero
(HACER)

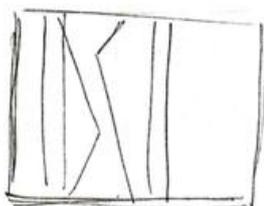
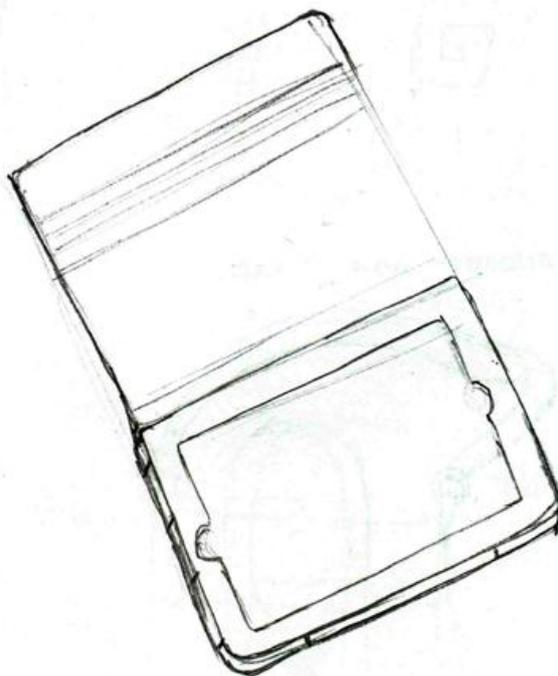
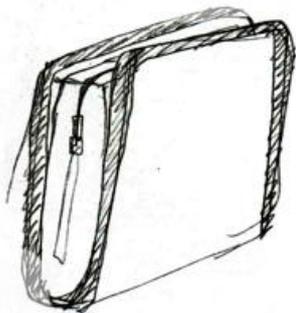
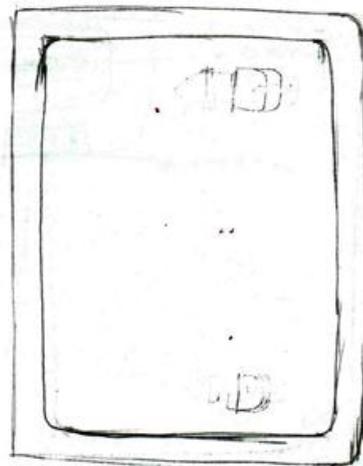
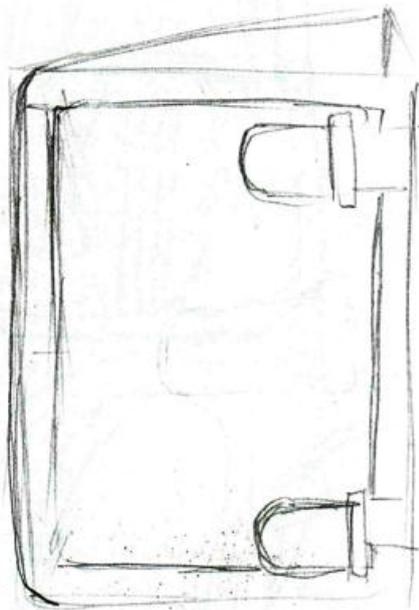


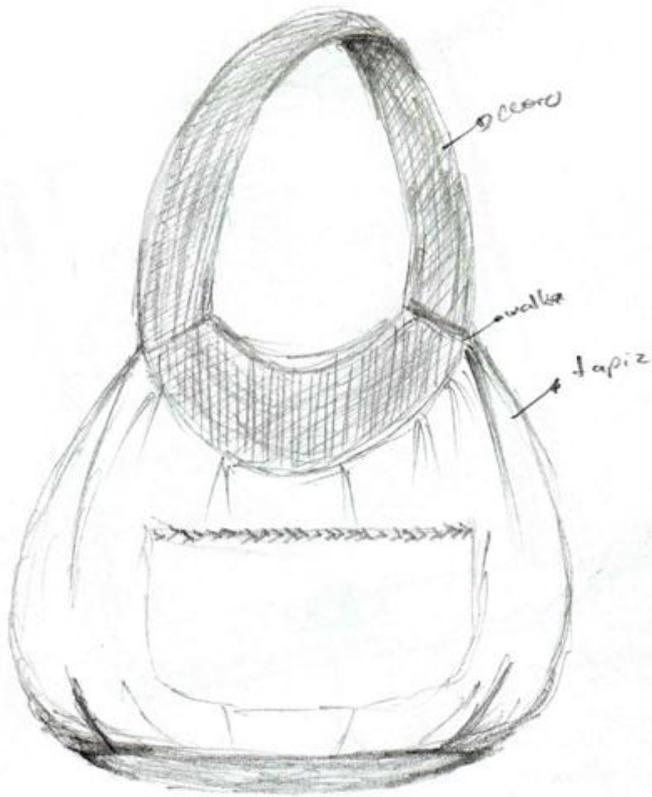






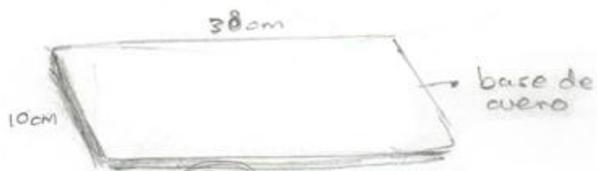
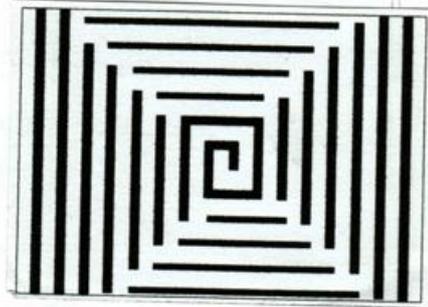
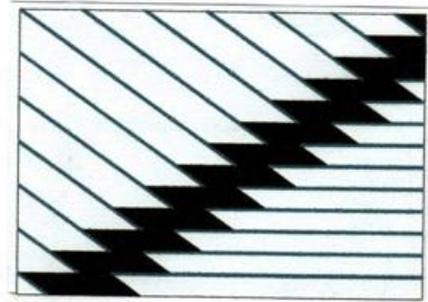


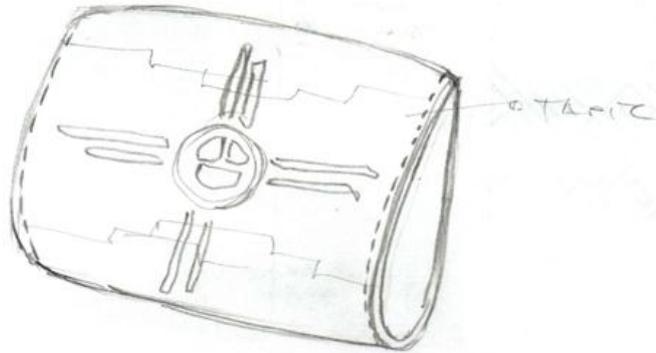
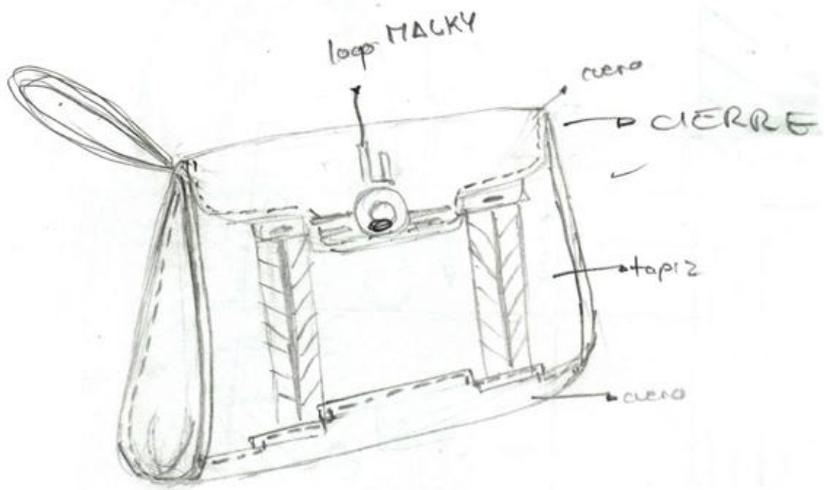




TAPI2 AZUL







FRENTE
- ATRAS

