



FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO

DESARROLLO Y APLICACIÓN DE PATRONES EN TEXTILES, A TRAVÉS DE LA SUBLIMACIÓN COMO TÉCNICA DE IMPRESIÓN, BASADOS EN EL ARTE PRECOLOMBINO DE LA CULTURA MANTEÑO-HUANCAVILCA, PARA UNA EXPOSICIÓN EN EL MUSEO ETNOHISTÓRICO DE ARTESANÍAS DEL ECUADOR MINDALAE.

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

Profesor Guía

Msc. Marcela Cristina Ormaza Acevedo

Autora

Martina Valeria Cobos Luna

Año 2016

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.”

Marcela Cristina Ormaza Acevedo
Máster en Pedagogía para las Artes Visuales
CI: 171208100-7

DECLARACIÓN AUTORÍA 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.”

Martina Valeria Cobos Luna

CI: 171595436-6

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi tutora, Marcela Ormaza, que estuvo a mi lado durante todo este trayecto, con su originalidad, conocimientos y apertura. Enseñándome a mirar siempre desde una perspectiva diferente y a dejar siempre una huella en cada paso.

DEDICATORIA

A mis padres, mis mejores mentores, que con paciencia y mucho amor estuvieron siempre presentes en este largo trayecto con su apoyo incondicional.

A mis abuelos, Ángel y Fabiola, que aunque ahora son polvo de estrellas, dejaron una huella en mí de persistencia y trabajo. Indudablemente, siempre están presentes en cada paso que doy en la vida.

Martina

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo valorar el arte de la cultura precolombina Manteño-Huancavilca, a través de un desarrollo de patrones y su aplicación en textiles mediante la técnica de sublimación. Para la realización de este proyecto se utilizó como base principal el pensamiento y cosmovisión de este pueblo ancestral.

Marco teórico: se realizó una investigación acerca de la situación de la identidad nacional y un acercamiento histórico de la cultura precolombina Manteño-Huancavilca y su simbología. Además de una aproximación sobre el desarrollo de patrones y la técnica de impresión por sublimación.

Propuesta: se desarrolló una selección de símbolos pertenecientes a esta cultura, se los categorizó y se procedió a hacer un análisis morfológico y semiótico de cada uno.

Posteriormente se desarrollaron los patrones, en conjunto con una reinterpretación y métodos de composición. Finalmente se los pintó a mano y digitalizó para imprimirlos en tela mediante la técnica de sublimación. Se realizó como producto final una pequeña colección de faldas.

Con el producto desarrollado, se realizó una presentación en el Museo Mindalae, donde se expuso todo el desarrollo de la propuesta y la experiencia que se tuvo con los símbolos. En este espacio, se realizaron encuestas al público objetivo y se verificó con resultados positivos la aceptación del proyecto.

Después de haber realizado el proyecto, se puede afirmar que la situación actual de nuestra identidad nacional sigue siendo un tema controversial, que depende de muchos factores tanto sociales, culturales, políticos y económicos para su desarrollo. Sin embargo, con proyectos como este se logra valorizar y

fortalecer la identidad, mezclando técnicas manuales con digitales, además, de utilizar los avances tecnológicos como la sublimación para generar un producto, que después fue transformado en indumentaria femenina

ABSTRACT

The present study values the art of the pre-Columbian culture Manteño-Huancavilca, through the development of patterns and their application in textiles using the sublimation technique. For the implementation of this project was used as a main base the worldview and of this ancient culture.

The theoretical framework: was carried out an investigation about the situation of national identity and a historical approach of Manteño-Huancavilca's culture and their symbolism. In addition, there is an approach of the development of patterns and the sublimation technique.

Proposal: Was developed a selection of symbols belonging to this culture, categorized then and proceeded to do a morphological and semiotic analysis of each one. Later, the patterns were developed with composition methods. Finally, they were painted by hand and scanned to print them on fabrics. The final product was a small collection of skirts.

With the developed product, was made a presentation in the Mindalae Museum, where everything was exposed, including the experience of working with these symbols. In this space, surveys were carried out and the project was verified with positive acceptance.

Finally, we can say that the current situation of our national identity is still a controversial topic, which depends on many factors like social, cultural, political and economic development. However, with this projects the identity is being strengthened, with the mix of manual and digital techniques, and finally these fabrics were transformed into female clothing.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
1. CAPÍTULO I. ANÁLISIS SOCIOLÓGICO – ANTROPOLÓGICO	3
1.1 La identidad. Concepto general	3
1.1.1. Acercamiento histórico	4
1.1.1.1 Época clásica	4
1.1.1.2 Edad Media	5
1.1.1.3 Edad Moderna.....	5
1.1.1.4 Época contemporánea	6
1.1.2 Niveles de identidad	7
1.1.2.1 Identidad individual	8
1.1.2.2 Identidad colectiva	9
1.1.2.3 Identidad nacional	10
1.1.2.4 Identidad cibernética	11
1.2 La identidad nacional ecuatoriana.....	13
1.2.1 Enfoque histórico	16
1.2.2 ¿Identidad o identidades?	22
1.3 La globalización y la mundialización. Efectos en la identidad ecuatoriana.	26
1.3.1 La globalización.....	26
1.3.2 La mundialización	27
1.3.3 Efectos en la identidad ecuatoriana.....	29
2. CAPÍTULO II. EL ÁREA CULTURAL MANTEÑO- HUANCAVILCA	31
2.1 Contexto general	31
2.2 Contexto específico.....	35
2.2.1 Las Vegas – Periodo Paleindio.....	36
2.2.2 Cultura Valdivia - Periodo Formativo I	36

2.2.3 Culturas Machalilla y Chorrera – Periodo Formativo II	36
2.2.4 Culturas Jama- Coaque, Bahía y Guangala – Periodo Desarrollo Regional	37
2.2.5 Cultura Manteño-Huancavilca – Periodo de Integración.....	37
2.2.6 Ubicación geográfica y temporal.....	38
2.2.7 Organización social y sustento	39
2.2.8 Navegación.....	40
2.2.9 Cultos	41
2.3 Principios de diseño.....	48
2.3.1. Principio de relacionalidad	48
2.3.2 Principio de dualidad.....	49
2.3.3.1 La unidad como cuadrado.....	50
2.3.3.3 La tripartición.....	52
2.3.4 Estructuras de formación	54
2.3.4.1 La diagonal.....	54
2.3.4.2 El triángulo	55
2.3.4.4 La espiral.....	55
2.3.5 Figuras antropomorfas y zoomorfas	59
2.3.5.1 Figuras zoomorfas	59
2.3.5.2 Figuras antropomorfas	60
2.3.6 El uso del color	61
3. CAPÍTULO III. LOS PATRONES EN TEXTILES	62
3.1 Definición.....	62
3.2 Tipos de patrones.....	65
3.2.1 Sistemas de repetición	66
3.2.1.1 Repetición alineada o derecha.....	66
3.2.1.2 Repetición con salto o irregular.....	67
3.3 Tipos de mallas o retículas.....	68
3.4 Técnicas para creación de patrones.....	69
3.4.1 Técnica manual	69
3.4.2 Técnica digital.....	70

4. CAPÍTULO IV. LA TÉCNICA DE IMPRESIÓN POR SUBLIMACIÓN EN TEXTILES.....	72
4.1 Definición.....	72
4.2 Proceso.....	74
4.2.3 Planchado.....	77
4.3 Soportes de impresión	79
4.3.1 Poliéster.....	79
4.3.2 Bases derivadas del poliéster.....	80
5. CAPÍTULO V. METODOLOGÍA	86
5.1 Objetivos.....	86
5.2 Variables.....	86
5.3 Alcance	87
5.4 Enfoque.....	87
5.5 Público Objetivo	88
5.6 Técnicas de investigación	88
5.6.1 Entrevistas a expertos	88
5.6.2 Encuestas a la población objetivo.....	88
5.6.3 Documentación.....	89
5.6.4 Levantamiento bibliográfico	89
5.7 Metodología de diseño	89
6. CAPÍTULO VI. PROPUESTA Y DESARROLLO DEL PRODUCTO.....	91
6.1 Ejes conceptuales o categorías	91
6.1.1 La fertilidad	92
6.1.2 La naturaleza.....	92
6.1.3 Ritos shamánicos	92
6.2 Principios y elementos para generar una composición	94

6.3 Reinterpretación: juego de interrelación de formas y técnicas básicas	95
6.4 Desarrollo	96
6.4.1 Categoría: Fertilidad	96
6.4.1.1 Diosa de la fertilidad I.....	97
6.4.1.1.1 Interrelación y juego de formas I	98
6.4.1.2 Diosa de la fertilidad II.....	100
6.4.1.2.1 Interrelación y juego de formas II	101
6.4.1.3 Diosa de la fertilidad III.....	103
6.4.1.3.1 Interrelación y juego de formas III	104
6.4.1.4 Mallas o retículas de composición	104
6.4.1.5 Bocetaje digital.....	106
6.4.1.6 Selección final de opciones.....	106
6.4.1.7 Semiótica del color y gamas	107
6.4.2 Categoría: Naturaleza.....	108
6.4.2.1 Representación de las olas.....	109
6.4.2.1.1 Interrelación y juego de formas I	110
6.4.2.2 Representación de dos mamíferos.....	111
6.4.2.2.1 Interrelación y juego de formas II	112
6.4.2.3.1 Interrelación y juego de formas III	114
6.4.2.4 Representación de pelícanos.....	115
6.4.2.4.1 Interrelación y juego de formas IV	116
6.4.2.5 Mallas o retículas de composición	116
6.4.2.6 Bocetaje digital.....	117
6.4.2.7 Selección final de opciones.....	118
6.4.2.8 Semiótica del color y gamas	119
6.4.3 Categoría: Muerte.....	120
6.4.3.1 Representación de los ciclos vida-muerte I.....	121
6.4.3.1.1 Interrelación y juegos de formas I.....	122
6.4.3.2 Representación de los ciclos vida-muerte II.....	124
6.4.3.2.1 Interrelación y juegos de forma II	125
6.4.3.3 Mallas o retículas de composición	126

6.4.3.4 Bocetaje digital.....	127
6.4.3.5 Selección final de opciones.....	128
6.4.3.6 Semiótica del color y gamas	129
6.4.4 Categoría: Ritos Shamánicos	130
6.4.4.1 Representación de un shamán	131
6.4.4.1.1 Interrelación y juego de formas I	132
6.4.4.2 Representación de visiones y viajes	135
6.4.4.2.1 Interrelación y juegos de formas II.....	136
6.4.4.3 Mallas o retículas de composición	137
6.4.4.4 Bocetaje digital.....	138
6.4.4.5 Selección final de opciones.....	139
6.4.4.6 Semiótica del color y gamas	140
6.4.5 Proceso de pintado con técnicas manuales o análogas	141
6.4.5.1 Materiales.....	142
6.4.5.2 Calcado	142
6.4.5.3 Pintado.....	144
6.4.6 Escaneado.....	148
6.4.6.1 Módulos o patrones escaneados	149
6.4.7 Retoque y proceso de repetición digital.....	159
6.4.7.1 Retoque básico	159
6.4.7.2 Repetición de módulos en Ilustrador	162
6.4.7.3 Módulos en repetición	165
6.4.8 Impresión por sublimación.....	175
6.4.8.1 Impresión en papel transfer.....	176
6.4.8.2 Planchado	176
6.4.8.3 Muestrario o catálogo.....	177
6.4.9 Desarrollo del producto: Indumentaria.....	179
6.4.9.1 La falda como elemento simbólico	179
6.4.9.1.1 El anaco del pueblo de Otavalo.....	179
6.4.9.1.1 El anaco del pueblo de Cayambis	181
6.4.9.2 Confección de faldas.....	181
6.4.9.2.1 Patrón tipo y medidas necesarias.....	182

6.4.9.2.2 Falda I: Tulipán.....	183
6.4.9.2.2.1 Muestra final	185
6.4.9.2.3 Falda II: Midi – Encarrujada.....	185
6.4.9.2.3.1 Muestra final	187
6.4.9.2.4 Falda III: Midi – Recta.....	187
6.4.9.2.4.1 Muestra final	189
6.4.9.2.5 Falda larga de tablas.....	189
6.4.9.2.5.1 Muestra final	191
6.4.10 Verificación de la propuesta: Exposición Museo Mindalae	191
6.4.10.1 Procesamiento de la encuesta	194
7. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	201
7.1 Conclusiones	201
7.2 Recomendaciones.....	202
REFERENCIAS	203
ANEXOS	206

INTRODUCCIÓN

Varios diseñadores y artistas ecuatorianos han tomado como algo esencial y hasta como una responsabilidad, el hecho de fortalecer nuestra identidad a través de la revalorización del pensamiento y cosmovisión de las culturas ancestrales ubicadas en el territorio ecuatoriano. Para esto, se han tomado algunos símbolos de distintas culturas y se los ha plasmado de diferentes formas en diseños contemporáneos, con el objetivo de causar un impacto y generar el reconocimiento de esta parte de la historia que muchos piensan que ha sido olvidada o no suficientemente valorada.

Hay algunos trabajos que se han desarrollado anteriormente acerca de este tema, como los diseños norandinos de la diseñadora Vanessa Zúñiga, que hace un acercamiento semiótico y posteriormente desarrolla productos como gráficas, indumentaria, y hasta imagen corporativa.

El objetivo de este estudio es valorar el arte de la cultura Manteño-Huancavilca, a través del desarrollo y aplicación de patrones en textiles mediante la técnica de impresión por sublimación. Específicamente se propuso analizar la situación actual de la identidad, estudiar morfológica y semióticamente el arte de esta cultura, elaborar una propuesta sobre la base de la reinterpretación de los símbolos y finalmente validar la propuesta a través de la opinión de los usuarios.

El presente trabajo de titulación contiene una parte teórica, que sirve como fundamento para el desarrollo de la propuesta, en la que se incluye un análisis sociológico y antropológico sobre la problemática de la identidad, una investigación histórica sobre la cultura Manteño-Huancavilca y su simbología, un acercamiento al desarrollo de patrones y una breve investigación sobre la técnica de impresión por sublimación.

En los siguientes capítulos se desarrolla la propuesta, que contiene varias partes, entre ellas están: la categorización de los símbolos, su análisis

morfológico y semiótico, la composición de patrones, el pintado manual de los mismos, la digitalización y retoque digital, la impresión de estos usando la técnica de sublimación en textiles y finalmente el desarrollo de una pequeña colección de faldas.

1. CAPÍTULO I. ANÁLISIS SOCIOLÓGICO – ANTROPOLÓGICO

La identidad no es una pieza de museo, quietecita en la vitrina, sino la siempre asombrosa síntesis de las contradicciones nuestras de cada día.

Eduardo Galeano

1.1 La identidad. Concepto general

La identidad ha sido el punto de partida, el sustento para responder a la permanente interrogante de *quiénes somos, y que los demás sepan claramente quiénes somos*. Por eso se piensa que la identidad es el conjunto de “ideas fuerza” que nos mueven a existir, a actuar y a proyectarnos en la vida, en el camino hacia la plenitud.

“Sin ella, en efecto nada podríamos intentar, ninguna acción ejecutar, ningún propósito perseguir que albergaran para nosotros un verdadero significado histórico y social; y con ella, por el contrario, cobran sentido todas nuestras realizaciones presentes y pasadas y todas nuestras aspiraciones, fines y objetivos. La conciencia de nuestra identidad (tal convicción abrigamos) es la que nos proporcionará el *esto somos* que nos permitirá decir – parafraseando a Mallea: *por esto* vivimos, padecemos, luchamos y amamos, *por esto* nos desangramos y morimos.” (Agoglia, 1995).

Sin embargo, la identidad ha sido tratada y tocada por varios autores a través de la historia, pero es un tema tan controversial que no se ha logrado dar una definición exacta y hasta ahora se considera que su conceptualización va aliada con los cambios sociales que experimenta el mundo a diario. Vale la pena recalcar que el término identidad es polisémico, no existe un significado que sea unívoco y exacto. La identidad es algo que se va construyendo o deconstruyendo a diario con los distintos eventos que abarcan la vida de las personas y de las sociedades.

En la actualidad, hablar de identidad es necesario, ya que si no logramos definirla o al menos tener conceptos más claros y fuertes, el fenómeno de la globalización logrará opacar y homogeneizar a la mayoría o a casi todas las culturas, etnias y pueblos que se diferencian unos de otros con características únicas. "...el tema de la identidad no se sitúa sólo en una encrucijada, sino en varias. Prácticamente afecta a todas las disciplinas y también a todas las sociedades. Si hemos de creer a algunos, la crisis de identidad sería el nuevo mal del siglo" (Lèvi-Strauss Claude, 1981).

Según Fernando Tinajero cualquier proceso de identificación, no sólo implica una diferenciación, respecto a los que son y se consideran distintos, sino además un reconocimiento de lo que cada sujeto es y lo que tiene en común y diferente con los demás. Tal como Gadamer observó, "también en el otro y en lo diferente puede realizarse una especie de encuentro consigo mismo". (Tinajero, 2015)

1.1.1. Acercamiento histórico

Para entender mejor a la identidad es necesario hacer un acercamiento histórico desde la lógica clásica griega hasta nuestros tiempos. En cada una de estas etapas del pensamiento humano, han existido varios factores que han influenciado en la conceptualización *identitaria*, así como la lógica, la religión, la cultura, la industria, la política y el capital.

1.1.1.1 Época clásica

En la época clásica se tomaron como ejes conceptuales: el *Principio de Identidad* y el *Principio de no Contradicción*. "El principio de identidad estableció que toda proposición es idéntica o analítica; es decir: toda proposición en la que la noción del predicado está contenida en el sujeto es verdadera y su contradictoria es falsa" (Paladines, 2015). Esto quiere decir que su sentido primordial es netamente ontológico "*lo que es, es*" y "*todo objeto es*

idéntico a sí mismo". Una proposición es una estructura lógica en la que el predicado explica o define las características que tiene el sujeto. Una proposición puede ir desde lo tautológico hasta la identificación con las connotaciones que tiene el sujeto. Ejemplo: Lo tautológico es: "*el ser humano es ser humano*". En cambio, la identificación analítica es: "*el ser humano es un animal racional*". En este caso el predicado identifica al sujeto con dos categorías o características. El género próximo que es "animal" y la diferencia específica que es "racional".

1.1.1.2 Edad Media

En la época de la Edad Media la definición de identidad se trasladó de la lógica hacia el campo de la religión. "Las civilizaciones arcaicas o primitivas como del estado medieval-colonial o confesional dispusieron de una fuerza de unificación de sus diversos componentes que se logró mantener vigorosa por siglos." (Paladines, 2015). La religión claramente logró dominar a las masas y de esta forma su único espejo *identitario* era Dios y el motor movilizador la fe. Las sociedades de esta época se movían alrededor de altares y tronos, al contrario de la época helenística-romana en la cual el eje primordial de admiración y análisis era el ser, la naturaleza y la razón. Este tiempo de la historia es considerado oscuro, pues hubo un retroceso en el campo intelectual y cultural. Sin embargo, a partir de la Reforma se abrió el campo hacia un nuevo horizonte. La problemática de la identidad se enrumbó por nuevos caminos.

1.1.1.3 Edad Moderna

La Edad Moderna comienza con el descubrimiento de América y culmina con la Revolución Francesa. Como es conocido en esta época comienza la llamada "modernización", que toma como referente a la Época Clásica, pero sus ejes fundamentales son el progreso, la comunicación y la razón. "Se juzgó que la razón científica y la expansión del capital eran las mediaciones más acertadas para la resolución de un doble y trascendental reto: la conquista de la libertad

en el plano subjetivo (fuero interno) y la conquista del mundo que se acababa de descubrir, plano objetivo (fuero externo)". (Paladines, 2015). El concepto de identidad en esta época se asentaría en claras dimensiones antropocéntricas que se mostraron en su máximo esplendor en el Renacimiento y en el Racionalismo.

El capitalismo causó varias discrepancias puesto que dio privilegio a la acumulación del capital y a una economía diferenciada. "La vinculación entre lo 'objetivo' y lo 'subjetivo', la naturaleza y la persona, el trabajo manual o artesanal y el reflexivo, etc. Pasaron a realizarse preferentemente por inclinación a los patrones de comportamiento, los valores y las demandas del capital y del mercado que hasta han llegado a ser introyectados en las personas y ellas los han hecho suyos." (Paladines, 2015).

A mediados de la Edad Moderna, el concepto de identidad ya no solo se acentuó en la unidad, sino que pasó a ver las diferencias del proceso de inclusión y también de exclusión. Se puso en duda la orientación lógica y religiosa, sino también la lógica del capital. "Se inició la reorientación de la problemática de la identidad hacia las condiciones materiales sobre las que se levanta la misma, lo que enriqueció el concepto tradicional de cultura, pues condujo a comprender la cultura como un complejo de valores, principios, creencias, tradiciones, productos, etc." (Paladines, 2015)

Esta nueva visión ayudó a abrir nuevas puertas al carácter histórico de los procesos culturales como de los anti-valores, como son los procesos de exclusión, dominación, el crimen, el fanatismo, el terrorismo, la guerra, la explotación, etc. Estos factores frenan la marcha de la identidad y de la cultura.

1.1.1.4 Época contemporánea

En la etapa contemporánea, las sociedades complejas reformularon el término identidad, pues este cada vez se ha ido afianzando más a la simbiosis de la

cultura con el sistema productivo. Las nuevas tecnologías han hecho que el mundo se mueva más rápido y que los estilos de vida cambien por completo. El simple hecho de que cualquier tipo de información, ya sea intelectual, cultural o científica se difunda en pocos segundos, confirma que poco a poco nos vamos homogeneizando, el mundo se está volviendo uno. A pesar de que cada país tenga una identidad y una cultura diferente y específica, este nuevo modelo quiere arrasar con todo y con todos.

Las sociedades actuales que luchan por ser parte del sistema, por crecer y acercarse al ideal de ser opulentas y tecnológicas, producen en las personas y colectivos una estrecha dependencia que no les deja salir de ese sistema. La única salida es ser parte y producir. Aunque un eje de gran fuerza y diferenciación es el aspecto cultural. Cada nación tiene ricas y fuertes manifestaciones en el arte, literatura, cine, costumbres, pensamiento, etc. Todo esto las hace diferentes y no se puede permitir la masificación o industrialización de las mismas.

Según el pensador Carlos Paladines, en este difuso paisaje lo mejor sería enfocarse en las tres mediaciones de carácter macro-estructural: lo cultural, lo social-político y lo económico, y que cada una de ellas tenga un lazo fuerte y consciente sobre la construcción de la identidad. Mientras estos tres ejes estén desequilibrados no se podrá trabajar sustancialmente en este ámbito de tanta controversia.

1.1.2 Niveles de identidad

Actualmente se puede definir a la identidad en tres diferentes manifestaciones: la identidad individual, identidad colectiva e identidad nacional. Incluso debido al desarrollo tecnológico se puede hablar de una identidad cibernética. Estas manifestaciones serán expuestas a continuación.

1.1.2.1 Identidad individual

El primer enfoque es la *identidad personal o individual*, que abarca el “yo” y el “cómo” nos ven los demás con nuestras referencias o serie de rasgos. Todas nuestras características, costumbres, formas de expresarnos y pensar forman parte de nuestra identidad individual. Cada persona se manifiesta a su manera y esto hace que tengamos seguridad en nosotros mismos y claras diferencias con el resto de personas. Un ejemplo de referencia individual es cuando se solicita la cédula de ciudadanía, documento emitido por una autoridad administrativa que facilita mediante algunos datos y números la identificación personal de cada ciudadano.

En el Ecuador, en el año 2015, este documento de identificación tuvo algunos cambios. La Asamblea Nacional aprobó el proyecto de Ley de Servicio Nacional de Gestión de la Identidad y Datos Civiles. “La normativa, entre otras cosas, permite cambiar el campo sexo por el de género en el Documento Nacional de Identificación (DNI), que reemplazará a la cédula de ciudadanía, para garantizar el reconocimiento al derecho de la identidad de género y eliminar cualquier forma de discriminación hacia las diversidades sexuales, como lo establece la Constitución de la República”. (Asamblea Nacional de la República del Ecuador, 2015). Esta Ley pasó a consideración del presidente de la República y se conoce que está siendo vetada en gran parte. Habrá que esperar.

Entre otras variaciones también están: 1) Los cambios de nombre por una sola vez a partir de los 18 años, 2) El orden de los apellidos podrá ser escogido por los padres en común acuerdo, 3) El orden de los apellidos escogido por los padres será el mismo para el resto de la descendencia de este vínculo, 4) El DNI tendrá los mismos datos que la cédula, pero se agregará el tipo de sangre, 5) El DNI comenzará a tener vigencia dos años después de la publicación de la nueva Ley, entre otros. (El Universo, 2015).

Uno de los cambios que ha generado gran controversia es, claramente, el que una persona con la mayoría de edad, pueda reemplazar el área de “sexo” con la de “género”. Esto tiene que ver directamente con la identidad individual, pues las personas que hagan este cambio tienen la libertad de autodefinirse o auto identificarse y con esto sentirse aceptados por lo que son dentro de una sociedad.

Otro claro ejemplo es cuando se realizan los censos. Las personas encargadas se acercan al domicilio de cada familia y preguntan: ¿Qué se considera usted? Y entre algunas de las opciones están: indígena, mestizo, blanco, montubio y afro descendiente.

La respuesta depende de cada quien, escogen la opción con la cual se sientan identificados y sea un referente de orgullo y de pertenencia.

1.1.2.2 Identidad colectiva

En segundo lugar, está la *identidad colectiva*, que trata sobre la comunidad, pueblo, etnia o nación a la que un conjunto de individuos pertenece. Cabe recalcar que lo individual es inseparable de lo social, esto quiere decir que como individuos siempre perteneceremos a una comunidad, ya sea porque hemos nacido allí o porque simplemente nos sentimos identificados y representados con la historia, cultura, costumbres y tradiciones del lugar.

“El ‘yo soy’ es inseparable del ‘con quienes soy’ y del ‘para qué somos o estamos’. En esta acepción: la *identidad individual* y la *colectiva* se entiende como lo que singulariza o especifica a una persona o pueblo frente a los demás”. (Paladines, 2015). Cuando se habla de “singularizar”, se está estableciendo un conjunto de rasgos, de particularidades que diferencian y acentúan la variedad que podemos tener como pueblos, etnias, países, naciones, etc.

1.1.2.3 Identidad nacional

Cuando hablamos de países, pueblos o naciones, vamos entrando al tercer nivel, el cual es la *identidad nacional*. Actualmente, todos los seres humanos pertenecemos a una nación o tenemos una nacionalidad, pero ¿Qué es tener una nacionalidad? Muchos autores como Fernando Tinajero, afirman que los tópicos identidad y nacionalidad van estrechamente relacionados, casi se podría decir que significan lo mismo.

Igualmente, la mayoría de veces se atribuye directamente el concepto de nación al de Estado. Según el doctor Rodrigo Borja en uno de sus más recientes escritos menciona:

“Nación es un concepto eminentemente étnico y antropológico referido a un grupo humano unido por vínculos naturales que pierden sus orígenes en remotos tiempos. La nación existió mucho antes que el Estado. Estado, en cambio, es un concepto jurídico y político: designa a la nación jurídica y políticamente organizada sobre un territorio. Para decirlo de otra manera: El Estado es la vestidura política de la nación.”
(Borja, 2011)

Sin embargo, otros autores afirman que la identidad nacional está conformada por un conjunto de fenómenos tales como la mezcla de tradiciones, costumbres y mitos que conforman los modos de ser de un pueblo. El hecho de tener un mismo pasado, un pasado construido ideológicamente, hace que las personas se sientan identificadas entre sí y sientan que pertenecen a un mismo espacio. Por ejemplo, en Latinoamérica, gracias al lenguaje, la religión, el territorio y la historia se han logrado construir caracteres propios de cada nación o pueblo. Todos estos rasgos diferenciadores se han expresado fundamentalmente en la vida cotidiana, pero también en la literatura, el arte, en la música y el trabajo, en las formas de construcción y desarrollo urbano, en relación con la naturaleza, en la posesión y distribución de los bienes, en las relaciones sociales e interpersonales.” (Paladines, 2015)

La identidad cultural, es otro eje que está dentro del este tercer nivel. El ser humano siempre ha buscado diferentes formas de expresarse, ya sea mediante la música, la literatura, la poesía, la pintura, el teatro, la escultura, etc. Todos estos elementos culturales forman parte de la identidad nacional y son aportes fundamentales que identifican y fortalecen al hecho de pertenecer a una nación específica.

Según Carlos Paladines, a la identidad nacional no se la puede considerar definida o terminada, sino más bien como un proceso histórico que está en permanente construcción y reconstrucción. Esto significa que las alteraciones que se han dado no implican que la identidad nacional o colectiva se haya perdido, sino que está en constante cambio y formulación.

1.1.2.4 Identidad cibernética

Dentro de los planos de *identidad individual y colectiva*, tenemos un evento que ha revolucionado al mundo desde su creación e increíble avance. Estamos hablando del gran monstruo llamado: cibernética. Desde nuestros inicios hemos creado artefactos para adaptarnos y hacer de nuestro entorno algo cómodo y habitable. La tecnología es una herramienta creada por el hombre para el hombre, como una extensión de su cerebro y su cuerpo para una mejor comunicación y convivencia, claramente destinado a mejorar su estilo de vida, aunque no siempre se cumpla esta función.

Instrumentos habituales tales como: aviones, microscopios, cámaras fotográficas y teléfonos celulares, son elementos que en años pasados se los veía con ojos de sorpresa, sin embargo, hoy en día ya son parte de nuestro diario vivir. Cada uno de estos inventos hace que el día a día sea más dinámico y que obtengamos lo que deseamos en poco tiempo. Por ejemplo, con los aviones, podemos cruzar inmensos espacios en pocas horas y hacer cualquier diligencia en otro continente.

Cabe recalcar que el elemento que mueve a las masas desde ejes como la comunicación, la economía, la cultura, la ciencia, las guerras, es el Internet. Ahora podemos comunicarnos con alguien que está en Japón, en segundos, postear un pensamiento y hasta hacer una transferencia bancaria. A pesar de que las ventajas que son claras y aportan a nuestra sociedad, también se puede divisar varios puntos negativos que afectan a la identidad de cada ser humano.

Sin duda, el mundo del Internet nos ha dado herramientas que afectan a nuestra subjetividad. El ejemplo más claro son las redes sociales, que son espacios en los cuales las personas crean perfiles, para mostrarse como lo que son o para crear una identidad nueva. En estos espacios, las personas se comunican con sus amigos o desconocidos, entablan amistades o relaciones amorosas, observan la vida de los demás y tratan de postear lo mejor de cada uno. “Se podría pensar que la identidad que se crea o se construye a partir de esta nueva modalidad de “ser” en el espacio cibernético, es una especie de “tecnocuerpo conectado” que desdibuja de alguna manera las fronteras entre la realidad y la ficción, entre lo humano y lo tecnológico.” (Paluch, 2007)

La fotografía es otro elemento de identificación usado en las redes, pues este le permite al cibernauta mostrarse como quiere. Esto se puede evidenciar claramente con el fenómeno de las “selfies”, que son fotografías de una persona tomadas por sí misma. Este evento lo único que comunica es ego y una excesiva necesidad del humano por mostrarse y ser aceptado en este nuevo mundo artificial, que impone nuevos cánones, nuevas formas de ser y hasta causa un malestar en la sociedad.

¿Somos de verdad lo que mostramos en las redes? Si la vida real es aburrida o dolorosa, existe la posibilidad de crear un mundo de humor y de diversión con sólo dar un click. “En Internet es posible vivir “vidas paralelas” y por lo tanto “identidades paralelas”, algunas conectadas y otras quizá desconectadas.” (Paluch, 2007).

Por lo tanto, *la identidad cibernética* tiene que ver con la alianza hombre-máquina. Es una identidad creada, no es heredada y muestra un mundo de máscaras donde cada sujeto es lo que desea ser y se muestra como se quiere mostrar. Esto trae como consecuencia un malestar, pues hay personas que no se conforman con una identidad y adoptan varias identidades según el grupo de comunicación.

En general, la complejidad del tema identidad, hace que todas las disciplinas, pero especialmente las ciencias humanas, desde su óptica asuman la tarea de estudiarla. Es un tema omnipresente y vital en la vida de las diferentes sociedades, que se ha estudiado desde la época Clásica hasta los tiempos contemporáneos. Y como aclaran varios autores, es un tópico que se va construyendo de la mano con la historia, la práctica y la teoría en conjunto con los sistemas políticos, económicos y culturales de cada colectivo.

Siempre van a existir distintos factores que construyan y deconstruyan los diferentes niveles de identidad (individual, colectivo y nacional). Por ejemplo, la globalización y mundialización, que serán analizadas más adelante, son fenómenos que están tratando de homogeneizar al mundo, para que todas las personas y sociedades sean las mismas, perdiendo así sus elementos diferenciadores y exclusivos.

En fin, el asunto identidad para el ser humano es indispensable en su existencia, es imprescindible tener *claro lo que somos*. Pensamos que la identidad es un antídoto para la globalización.

1.2 La identidad nacional ecuatoriana

Preguntan de dónde soy, y no sé qué responder de tanto no tener nada, no tengo de donde ser.

Jorge Enrique Adoum

La identidad nacional, ha sido un tema controversial que ha preocupado a múltiples pensadores y a los mismos ecuatorianos a lo largo de la historia del Ecuador. *¿De dónde venimos?* y *¿Quiénes somos?* son las preguntas más frecuentes, pero sus respuestas son complejas y se podría decir que no se han logrado descifrar con claridad hasta la actualidad. Los ecuatorianos no hemos palpado el fondo de nuestras raíces, debido a que tomamos como punto de partida a la conquista española y su repercusión totalitaria, hecho que ha borrado el interés por saber y conocer todo lo que había detrás de esta parte de la historia.

Este punto de partida trajo consigo el mestizaje, hecho que generó una ruptura en el sentido de continuidad histórica. “Ser indio o ser negro continúa siendo uno de los estigmas más poderosos y una de las experiencias más dolorosas en el Ecuador.” (Silva, 2004) . Este hecho produce indignación y confusión. Indigna a los que no aceptan tener una parte de indio o negro, pero realzan con orgullo su parte “blanca” ibérica. Los confundidos se mantienen en un limbo, el cual les hace dudar de quiénes son, de dónde vienen y no se sienten completamente representados o identificados con algo.

En este punto es importante resaltar los conceptos de los cuales habla Fernando Tinajero: la enajenación del mestizo y el simulacro. Según este autor los mestizos desde sus inicios siempre cuestionaron su identidad, no sabían a cuál de las dos herencias pertenecían, si a la indígena o la española. Obviamente la primera opción les causaba repudio y vergüenza, y la segunda les daba un poco de tranquilidad y una seguridad disfrazada. Esto se sigue dando hasta la actualidad, aunque es el grupo más numeroso de la población ecuatoriana.

Ciertamente los mestizos somos un grupo grande, que vivimos en la incertidumbre y la duda, por eso cabe recalcar que estamos enajenados. “Enajenación” es una palabra que designa ese fenómeno de difícil comprensión por el cual el ser se hace ajeno a sí mismo, exteriorizado, vuelto a

sí mismo como otro.” (Tinajero, 2015). No reconocemos lo que somos pues no sabemos de dónde somos.

El simulacro es una estrategia de resistencia casi imperceptible, pero a la vez de adaptación que tiene origen a partir de la conquista hispánica. Como todos sabemos los conquistadores llegaron a la América a dominar con su religión, formas de vida, costumbres y hasta estilos de gobierno. Con esta fuerte presión, a los indígenas no les quedó más que aceptar y “convertirse” en lo que las fuerzas dominantes querían. Muchos aprendieron la nueva religión y comenzaron a aplicar los nuevos estilos de vida.

Pero los españoles no se percataron que detrás de la dominación que aparentaban, los indios seguían en pie con sus ideales, con sus costumbres, y aunque opacadas las seguían practicando. Un ejemplo claro fueron las fiestas religiosas, en ellas se festejaban motivos ibéricos, pero las tradiciones seguían siendo indígenas. Los banquetes de frutas, los motivos espirituales, los bailes seguían siendo los originarios.

Los indígenas lograron mantener su ideología intacta, a pesar de que todo les fue arrebatado. Por eso, a esta experiencia se la llamó “simulacro”. Ellos no se convencieron de lo que les venían a decir, no se encarnaron en lo que los recién llegados querían. Este simulacro se mantuvo por centenas de años hasta que, por fin, pudieron descubrirse y mostrarse como un pueblo invencible que supo mantenerse a pesar de que se le haya quitado el suelo, el sol y el cielo.

A pesar de esta dura situación de discriminación de más de 500 años, los indígenas y afro descendientes han logrado mantenerse en pie con su identidad y luchar por tener un espacio en la sociedad elitista y globalizada. Han conseguido trascender con sus costumbres, tradiciones, rituales, cosmovisión, e incluso se han ubicado en el área de la política. Esto demuestra que esa “raza”, que históricamente ha sido discriminada y disminuida, es la única que ha sabido reconocerse y mantenerse viva a pesar de la adversidad.

Sin olvidar a los mestizos, que somos la mayoría de la población, y tal vez por esa misma razón seguimos en el dilema de saber *quiénes somos*. Nos hemos mantenido en este discurso que indudablemente no ha ayudado en la construcción de la identidad, sino ha traído más bien repercusiones negativas.

1.2.1 Enfoque histórico

Muchos pensadores mencionan que nuestra historia casi carece de pasado, o que hubo una ruptura drástica con la llegada de los españoles, que nos condenó a tener una identidad mutilada desde su origen. (Adoum, 2000).

En 1492, cuando llegaron los españoles, lo primero que hicieron fue impregnar a los habitantes con su mundo occidental, borrar o al menos tratar de eliminar toda su cosmovisión, incluyendo sus tradiciones y costumbres. Desde ese momento los indios y negros fueron denigrados, vistos como seres miserables, casi animales y un paradigma de fealdad. “Mientras los indios encarnarían en el pasado al atraso, al ser una veintena de tribus, pueblos de muy distintos estados de evolución, separados por distancias de siglos. Los españoles representarían el valor, al ser hombres blancos fundidos en un haz de voluntades y anhelantes de llevar su espada y su fe a través de nuevos mundos”. (Altamirano, 1996)

Los indios y negros eran la mayoría de la población, pero en medio estaba la población mezclada que daba como resultado a los cholos, montubios, mulatos y mestizos. El mestizaje fue un hecho inevitable, que dio paso al racismo. “Existe un sistema de clasificación étnica que categoriza en términos de superioridad e inferioridad, según sus ancestros, color de piel, apellido y cultura”. (Silva, 2004).

Según Erika Silva, el mestizaje como ruptura de continuidad histórica ha mantenido sin solución el dilema de identidad. Actualmente, sigue existiendo rechazo a los indios y negros, aunque la presencia política haya puesto una

mirada sobre estas poblaciones. “La clase dominante ecuatoriana continúa llamándose como blanca de origen hispano europeo. Sus ancestros europeos están frescos sobre su memoria”. (Tinajero, 2015)

En 1830, cuando Ecuador se constituyó como República, los nuevos mandantes, que eran mestizos, siguieron con esta distinción entre la población, pero se empezó a dar un nuevo concepto de mestizaje. Se podría decir que los mestizos se sumergieron en un proceso de “blanqueamiento”. Ser mezclado, ya no era tan denigrante, pero su objetivo siempre fue parecerse a un hispano-europeo-occidental.

En 1970, como hecho de gran importancia, empieza la clara participación indígena en la política. Hecho que causó gran controversia, puesto que los indígenas mostraron gran resistencia al cambio de identidad y lograron mantener sus ideologías en lo más alto. “En torno a la identificación con nuestros ancestros que tienen miles de años en la tierra equinoccial. Esa ancestralidad está viva en los indios del presente”. (Silva, 2004). La idea de que los indios eran el pueblo vencido comenzó a cambiar y también el modelo étnico sobre la base de que se intentó construir el Ecuador, que fue creado por la cultura occidental.

Sin embargo, no tardó en aparecer el regionalismo, el odio vivaz entre la Costa y la Sierra, que causó una ruptura más en la construcción de la identidad. Las grandes élites específicamente de Guayaquil, no estuvieron de acuerdo con la participación de los indígenas en el área política. Hicieron varias intervenciones y hasta se propuso la separación, para constituirse en zonas independientes. “Las élites guayaquileñas se han propuesto “fortalecer la identidad de los guayaquileños” o “guayaquileñizar a Guayaquil.” (Silva, 2004). La consecuencia fue una lamentable separación de regiones, que hasta la actualidad los partidos políticos tratan de equiparar.

En 1990, los indios se levantaron y durante una década fueron los protagonistas de una resistencia centenaria, que contribuyó al derrocamiento

del gobierno de Jamil Mahuad en el año 2000. La nueva presencia de los indios había logrado situar a las clases dominantes en un dilema de su reconstrucción de poder. Demostraron su nivel de organización y conducta frente a los espectadores que sólo los denigraban y consideraban ignorantes.

En este punto se puede sugerir que el concepto de simulacro, postulado por Tinajero, se rompe. Pues los indígenas dejaron la apariencia y tomaron su papel de verdad. Se mostraron con tanta seguridad de lo que son, que lograron ser parte de varios eventos políticos importantes. Desde aquí comienza su florecimiento que hasta estos días ha cambiado la historia del Ecuador.

En 1995, se dio un enfrentamiento bélico con el Perú, en el que se pugnaba por territorio. Ecuador terminó como ganador gracias al esfuerzo hecho por el gobierno, ya que se adquirió e invirtió en armamento de guerra. Este hecho llenó de orgullo a los ecuatorianos y se reafirmó su identidad gracias a los actos heroicos realizados por los militares, entre los que estaban soldados indígenas del Oriente.

En 1998, la Constitución Política de la República del Ecuador da un gran cambio. Ecuador pasó a ser considerado un Estado pluricultural y multiétnico, y el idioma quichua y shuar fueron considerados las lenguas principales de los pueblos indígenas. Esto evidenciaba que la presión indígena de los anteriores años iba teniendo consecuencias.

Art. 1.- El Ecuador es un estado social de derecho, soberano, unitario, independiente, democrático, **pluricultural y multiétnico**. Su gobierno es republicano, presidencial, electivo, representativo, responsable, alternativo, participativo y de administración descentralizada. (Asamblea Nacional Constituyente , 1998)

En el año 2000, el sucre, que era un símbolo muy importante de identificación para los ecuatorianos, fue sustituido por el dólar americano y el Ecuador cayó en una terrible crisis económica. “El sucre no era un símbolo cualquiera. Era

uno de los pocos símbolos nacionales. La moneda es un símbolo de identidad, mucho más importante que la bandera y el escudo.” (Silva, 2004). Cabe recalcar que la circulación de un símbolo propio de un estado extranjero no tiene sentido, no nos da ninguna diferenciación de nuestra comunidad con respecto a otras.

La dolarización y la migración masiva de ecuatorianos al extranjero, constituyó un proceso de desidentificación, que debilitó aún más la lealtad ciudadana frente a un Estado que ha renunciado a su ejercicio de soberanía.

Desde la incorporación de los indios en el área política, se puede evidenciar que se abrieron nuevas puertas para la “raza renaciente”. Hubo un cambio radical con su inclusión en la sociedad actual. Se comenzó a tomar en cuenta un nuevo concepto que permitiría otorgar el sentido de pertenencia de los ecuatorianos al mundo indígena andino. “Hablar de lo andino, es hablar de lo más antiguo y más moderno a la vez. Permite proyectar una unidad histórica, abstrae nuestro pasado y lo proyecta al futuro sin la carga de racismo y de prejuicio étnico dominantes”. (Silva, 2004). Desde 1960 se han conformado varias Federaciones, Asociaciones y Confederaciones que incluyen a los indios amazónicos, serranos y costeños que se autodefinen como *nacionalidades*. “Autodefinidos como nacionalidades, los indios luchan por la autodeterminación y su reconocimiento como pueblos distintos. El cambio del estatuto multinacional y pluricultural, y la denuncia del racismo como ideología dominante.” (Moya, 1986)

Es importante recalcar que las celebraciones que se realizan en nuestro país hasta la actualidad, muestran claramente la mezcla de elementos autóctonos de civilizaciones andinas con los elementos tradicionales. Algunas de estas fiestas son: la fiesta del sol o Inti Raymi, los carnavales, la fiesta de las frutas y las flores, la fiesta del Yamor, el Corpus Christi, el Día de los Difuntos, etc. Con este pequeño listado de festividades, podemos resaltar que hemos llegado a aceptar con más seguridad nuestras dos fuentes de identidad, sin menospreciar a ninguna.

Otro hecho de gran importancia es la práctica de la medicina ancestral. Es común escuchar sobre las limpias espirituales, tales como el Temascal o la cura para el tan popular “mal de ojo”, que presentan específicamente los niños a edad temprana. Otro ejemplo del uso de esta medicina alternativa, es cuando las mujeres están por dar a luz. Ellas prefieren que sus hijos sean recibidos por una partera y que la Pachamama los bañe por primera vez con su energía. Estas prácticas son bastante aceptadas en nuestra sociedad y definitivamente forman parte de nuestra identidad.

No se puede dejar de lado la contribución realizada por los afro-ecuatorianos, que en la actualidad también son reconocidos por su aporte a la historia del país e innegablemente podemos ver que han logrado formar parte de la política. Pero como hecho más trascendental, su herencia está en la música y el deporte. En el área del arte, los afro-ecuatorianos han logrado destacarse con sus movidos y pegajosos ritmos tales como: la bomba, el andarele, el berejú, el mapalé etc. Todos estos ritmos producidos con instrumentos como la marimba, el bombo, el guasá y los tambores. Indudablemente, el arte y la música forman parte de la identificación de nuestra sociedad.

En el año 2015 la Unesco proclamó como patrimonio inmaterial de la humanidad a la marimba y a los cantos y bailes tradiciones de la zona Sur de Colombia y de la provincia ecuatoriana de Esmeraldas. Este es un hecho que llena de orgullo y satisfacción a todos los ecuatorianos pues esta representación artística va a ser más valorada y difundida.

En el 2002, la participación de la Selección Ecuatoriana de Fútbol en su primer Mundial, causó furor y una nueva esperanza. Ecuador empezó a ser conocido gracias a este deporte y a los 18 jugadores que hicieron esta hazaña. Desde ese momento los ecuatorianos se enorgullecen por todas las participaciones que ha tenido hasta la actualidad, pero toda esa emoción primaria desaparece si la selección pierde. Aparte del fútbol, la participación de ecuatorianos en otras áreas del deporte y su ganancia de medallas importantes, ha contribuido en el enaltecimiento del “nosotros”, como por ejemplo la sorprendente ganancia

de una medalla de oro en el área de atletismo, realizada por el conocido marchista Jefferson Pérez. Sin duda, el deporte también se ha convertido en un símbolo indiscutible dentro del campo de la construcción de la identidad.

En 2008, se hace la reforma de la Constitución de la República del Ecuador, la cual toma como base al artículo 1, mencionado anteriormente, pero también agrega en la parte de Derechos de las comunidades, pueblos y nacionalidades el siguiente:

Art. 56.- Las comunidades, pueblos, y nacionalidades indígenas, el pueblo afroecuatoriano, el pueblo montubio y las comunas forman parte del Estado ecuatoriano, único e indivisible. (Asamblea Constituyente, 2008)

Estos cambios en el área política han aportado sustancialmente a la construcción de la identidad nacional ecuatoriana. Los indígenas, afro-ecuatorianos y montubios tienen un espacio de respeto hacia su cultura, formas de vida y expresión, territorio, idioma y poseen los mismos derechos que todos los ecuatorianos.

La historia de nuestra identidad muestra que aún nos falta mucho por definir. Es decir, que no necesariamente la doble herencia que tenemos y la aceptación de la etnia indígena, afro-ecuatoriana y montubia en la Constitución política y vida social, ha erradicado por completo la discriminación y el regionalismo. Se puede visualizar que el Ecuador ha pasado por etapas que se alternan en la identificación y desidentificación, ya sea por hechos deportivos, políticos, bélicos, sociales y artísticos. En definitiva, el proceso de encontrar o definir nuestra identidad se ha vuelto un trabajo inestable y casi utópico.

Tal vez tomar como punto de partida la conquista española para nuestra construcción *identitaria* no es la mejor opción, pues antes de la llegada ibérica al territorio hoy en día llamado Ecuador, existieron culturas y pueblos milenarios. Tenemos que ser conscientes de que, si no valoramos de verdad

nuestra diversidad étnica y natural, si no reconocemos nuestras fortalezas, amenazas, debilidades y oportunidades, será muy difícil resolver los distintos problemas que debemos afrontar actualmente y poder visualizarnos en un futuro próspero. En definitiva, los ecuatorianos debemos lograr vernos en un espejo, sin miedos ni prejuicios

1.2.2 ¿Identidad o identidades?

Después de haber hecho un recorrido histórico y de haber tomado en cuenta las posturas de algunos autores sobre los hechos que han marcado trascendencia en el ámbito de identidad en el Ecuador, sería correcto definir y responder la siguiente pregunta: ¿Ecuador es un país de una sola identidad o de múltiples identidades que buscan ser una? La respuesta comienza a tener forma a partir de la Constitución Política de la República del Ecuador de 1998.

En este año, como ya se mencionó anteriormente, se da un cambio radical y esencial. El Ecuador, que años atrás era un país con una sola identidad sin cabeza ni piernas, se mira en un espejo y se empieza a reconocer como un país nuevo lleno de diversidad en las regiones, etnias y culturas.

El artículo 1 dice lo siguiente:

“El Ecuador es un estado social de derecho, soberano, unitario, independiente, democrático, pluricultural y multiétnico. Su gobierno es republicano, presidencial, electivo, representativo, responsable, alternativo, participativo y de administración descentralizada.” (Asamblea Nacional Constituyente, 1998)

En este artículo cuando se menciona el término *pluricultural* que hace referencia a las múltiples culturas que se encuentran en la Costa, Sierra y Oriente. Si hablamos de cultura, hablamos de las diferentes formas de expresión que tienen los distintos grupos. Algunos ejemplos son las tradiciones culinarias, las festividades, la música, los textiles, el arte, etc.

Y si hablamos del término *multiétnico*, este alude a las distintas etnias que se encuentran en las diferentes zonas. Por ejemplo, en la Sierra se ubican los quichuas andinos que son más de 2 millones. Y otros grupos minoritarios son: los otavaleños, los caranquis, los cayambis, los pichinchas, los panzaleos, los chibuleos, los salasacas, los tungurahuas, los tiguas, los warankas, los puruhaes, los cañaris y los zaraguros. Todos estos mantienen los diferentes idiomas precolombinos.

En la región Amazónica existen varios grupos, que han logrado mantenerse y preservar sus tradiciones ancestrales. Estas etnias son: los huaoranis, záparos, secoyas, quichuas amazónicos, sionas, taromenani, shuaras y achuares. Además de esta gran cantidad de etnias nativas, Ecuador es un país con una gran población mestiza y afro-descendiente.

Este cambio marcó un antes y un después. Es un nuevo punto de partida, pues la lucha que tuvieron los diferentes grupos durante centenas de años, estaba dando efectos.

En el año 2008, se hacen nuevos cambios en la Constitución de la República del Ecuador, y lo que vale la pena resaltar es la notable doble herencia y aceptación de las mismas. Esto se evidencia en el Preámbulo que dice:

“RECONOCIENDO nuestras raíces milenarias, forjadas por mujeres y hombres de distintos pueblos,

CELEBRANDO a la naturaleza, la Pacha Mama, de la que somos parte y que es vital para nuestra existencia,

INVOCANDO el nombre de Dios y reconociendo nuestras diversas formas de religiosidad y espiritualidad,

APELANDO a la sabiduría de todas las culturas que nos enriquecen como sociedad,

COMO HEREDEROS de las luchas sociales de liberación frente a todas las formas de dominación y colonialismo, Y con un profundo compromiso con el presente y el futuro.” (Asamblea Constituyente, 2008)

Desde este punto ya nos reconocemos como hombres de distintos pueblos, celebramos a la Pacha Mama, pero también invocamos a Dios. Y tomamos como referente a las luchas sociales que nos dieron luz propia, emancipándonos de toda clase de dominación política.

A estas alturas logramos reconocernos, vernos en el espejo ya sin miedos y esto es un gran avance. Hemos vencido al monstruo, y el trabajo de reconocimiento y de identificación está en cada uno de los ciudadanos.

Si seguimos analizando la nueva Constitución, el artículo primero tiene pequeños cambios.

“Art. 1.- El Ecuador es un Estado constitucional de derechos y justicia, social, democrático, soberano, independiente, unitario, intercultural, plurinacional y laico. Se organiza en forma de república y se gobierna de manera descentralizada.” (Asamblea Constituyente, 2008)

En este caso se cambia el término *pluricultural* por *intercultural*. La interculturalidad se refiere al proceso de comunicación que tienen diferentes culturas de un país, pero ninguna de ellas puede estar encima de la otra. Existe un estricto respeto a la diversidad y se promueve la convivencia y la armonía. Por ejemplo, el castellano es nuestro idioma oficial, pero el quichua y el shuar son los idiomas oficiales de relación intercultural. El gobierno se ha comprometido a promover su uso y su conservación.

El término *multiétnico* es cambiado por *plurinacional*, lo que significa “múltiples nacionalidades”. Desde este punto las etnias se vuelven nacionalidades, y todas tienen los mismos derechos. Los pueblos indígenas que fueron

mencionados anteriormente han logrado mantener sus rasgos únicos de identidad a pesar de los procesos culturales de estandarización. Estas nacionalidades tienen una identidad propia e intransferible, que es respaldada por el Estado ecuatoriano.

En el artículo 21 se menciona:

“Art. 21.- Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas. No se podrá invocar la cultura cuando se atente contra los derechos reconocidos en la Constitución.” (Asamblea Constituyente, 2008)

Un nuevo cambio que también se debe resaltar de la nueva Constitución es la añadidura de los Derechos y en el Capítulo Cuarto se hace mención a los derechos de las comunidades, pueblos y nacionalidades. Esta parte refuerza aún más la tesis de que nuestra identidad está compuesta de identidades.

“Art. 56.- Las comunidades, pueblos, y nacionalidades indígenas, el pueblo afro-ecuatoriano, el pueblo montubio y las comunas forman parte del Estado ecuatoriano, único e indivisible.” (Asamblea Constituyente, 2008)

Y el artículo 57 menciona que:

“Todas las nacionalidades tienen el derecho a mantener, desarrollar y fortalecer su identidad o sentido de pertenencia, tradiciones ancestrales y formas de organización social.” (Asamblea Constituyente, 2008)

Según Fernando Tinajero, estos cambios de forma en nuestra Constitución no son realmente aplicados a la hora de la práctica. ¿Es posible que se hable de plurinacionalidad y de una nación con un Estado unívoco e indivisible? Sin

embargo, dentro de toda la claridad de las distintas nacionalidades recae la problemática del mestizo, este grupo que aún en la actualidad no ha superado su enajenación. Sigue en el limbo y no se integra al concepto de “identidades”, más bien esto le confunde más. Y sin duda, existe ese sentimiento de inferioridad ante lo que nos muestra el mundo externo, y no se puede dejar de lado que los eventos políticos que suceden a diario también nos marcan y hacen perder la fe sobre nosotros mismos.

En fin, si tratamos de definir nuestra identidad y queremos sentirnos más seguros de ello, primero debemos aceptar que somos diversos, que tenemos múltiples identidades y que eso hace rico a nuestro pueblo. Además, Ecuador no es el único país que vive esta problemática, se podría decir que es un mal que afecta a varios países, y si queremos ser más específicos, afecta a Latinoamérica. Debemos pasar del escrito a la práctica, tratar de promover la armonía, la convivencia, el respeto y la integración de todos. Está en nuestras manos la construcción y fortalecimiento de nuestras identidades.

1.3 La globalización y la mundialización. Efectos en la identidad ecuatoriana.

La globalización y la mundialización son fenómenos que sin duda tienen como objetivo homogeneizar al mundo, tratar de masificarlo, volverlo uno. A continuación, se definirán concretamente esos fenómenos y la afectación directa en los planos que a nuestra identidad se refiere.

1.3.1 La globalización

Cuando hablamos de *globalización*, no estamos hablando de un evento de aparición reciente. En realidad, es un proceso que se originó con el surgimiento del capitalismo y la modernidad. La colonización, iniciada en 1492, puede ser considerada el punto de partida y se profundizó con las revoluciones industriales y en el poder que se le da a la economía que gira en torno al capital.

A partir de los años cincuenta podemos constatar la profundización de la globalización, pero lo que ha hecho que actualmente tenga más connotación es el increíble avance tecnológico. La tecnología ha hecho que los procesos de producción sean más rápidos, que la industria pueda producir más en menos tiempo y que los sistemas económicos sean patrones que estandaricen al mundo.

La globalización es una propuesta de los países desarrollados, que propone la integración de las distintas economías nacionales en una única economía a nivel global. Su objetivo es homogeneizar al mundo, pero está claro que lo único que ha hecho es desbalancearlo. El hecho de que el capitalismo sea su punto de referencia, alude que su desarrollo es sumamente inestable y que su modelo se refiere más a la desigualdad. Por ejemplo, el tipo de economía y producción que tienen los países desarrollados, no puede ser aplicado al pie de la letra en los países en vías de desarrollo como el nuestro. “Las transformaciones tecnoeconómicas y tecnosociales provenientes de realidades diferentes a las nuestras explican, por lo demás, la lentitud con que se adaptan en nuestras realidades socioculturales y también su difícil readaptación a las nuevas demandas. Estas transformaciones, lejos de presentar una palanca para nuestro desarrollo, podrían transformarse en nuevos riesgos.” (Acosta, 1997)

Este proceso aparte de abarcar la economía a nivel mundial, también toca temas sociales, políticos y sin duda culturales. Según Alberto Acosta, un buen ejemplo de estandarización de la cultura es el “American way of life” que es una propuesta de cultura dominante, que tiene como sistema básico de valores la desigualdad propia del capitalismo y sus patrones de consumo caracterizados por un excesivo individualismo.

1.3.2 La mundialización

¿Cómo se difunden tan rápido estos modelos de cultura, economía y sociedad? La respuesta está en la *mundialización*. Este es un término que va de la mano

con la globalización, aunque son muy parecidos y su objetivo es el mismo: estandarizar al mundo, la mundialización está más aliada con los medios y la tecnología. Sin duda toca ámbitos culturales, sociales y políticos.

Mundializar es unir a todos bajo en un mismo modelo y claramente la tecnología ayuda en este proceso. Por ejemplo, gracias al Internet y a la televisión podemos ver noticias, series, películas que nos muestran sobre otras culturas y realidades. La mundialización de la información ha permitido que se puedan conocer importantes noticias en solo segundos, que se haga conocido el pensamiento o posición de un político en la prensa, que la noticia sobre el tratamiento del cáncer o el apareamiento de una nueva enfermedad se difunda por todo el mundo en pocas horas.

Por otro lado, si analizamos a la cultura también encontraremos ciertos procesos de su industrialización o estandarización. Ahora hasta se quiere imponer qué tipo de música escuchar, cómo comportarse, cómo vestirse, y hasta que idioma es más adecuado hablar y aprender. Por ejemplo, dentro de la educación en el Ecuador, es un requerimiento indispensable que se dicten clases del idioma inglés, pues este es uno de los más importantes y reconocidos a nivel mundial. Con él uno se puede comunicar en cualquier parte y hasta se podría decir que es el idioma oficial del mundo. Por el contrario, idiomas autóctonos y pertenecientes a nuestra historia, como el quichua, son considerados secundarios y poco importantes en la educación y aprendizaje.

Dentro del aspecto político, que no puede estar tan lejos del económico, también se puede divisar el intento de implantar un solo modelo. Los gobiernos deben estar dispuestos a adherirse y tomar en cuenta el modelo hegemónico, en el cual la corrupción siempre está presente y es un símbolo estable, casi imbatible. Si los distintos líderes no se adaptan a esto, pues las consecuencias las tendrá el pueblo.

De hecho, una gran muestra de esto en nuestro país, es la creación de la nueva Matriz Productiva y del Plan del Buen Vivir, que propone que no sólo

seamos exportadores de materia prima, sino que podamos transformarla y producir en conjunto con las nuevas tecnologías. En consecuencia, los nuevos productos ya tienen un valor agregado y así pueden salir a competir en el mundo exterior. Aún no se pueden sentir los efectos de estos cambios, pero si se puede divisar una dificultad al aplicarlos. Aunque esta propuesta generará más puestos de trabajo y un avance general para el país, el camino aún es incierto.

Como podemos ver, la globalización y la mundialización son dos monstruos que van de la mano, listos para unificar al mundo sin importar cuales sean las consecuencias. Todos deben pensar, vestirse, comunicarse de una sola manera, y los que intenten diferenciarse pues con el tiempo se darán cuenta que no existe otra opción.

Frente a estos dos temas que generan gran controversia entra el tema de la identidad, pues como ya he mencionado anteriormente esta trata de la diferenciación y representación del ser frente a otros. Si la diferenciación es clave ¿seguiríamos hablando de identidad si todos ya pertenecemos a un mismo modelo? Pues cada uno perdería su autenticidad y la identidad pasaría de un plano abstracto y subjetivo a un plano concreto y masificado.

1.3.3 Efectos en la identidad ecuatoriana

Adentrándonos en el plano local, definimos que nuestro país está compuesto por varias identidades, todas ellas muy variadas y ricas culturalmente. Pero, ¿qué puede pasar con ellas si lo que el mundo quiere es homogeneizarse? Según Juan Botasso, nuestra identidad a la que aún le falta enraizarse y fortalecerse corre un alto peligro de verse afectada por la globalización y la mundialización. Y lo que la debilita más aún es que está sea un proceso que se construye a diario, con el día a día, es algo que siempre va a depender de la movilidad.

Estas identidades que han logrado mantenerse vivas y casi intactas, a comparación de los mestizos, tienen en sus manos la decisión de fundirse en la masa y renunciar a su propia identidad o luchar cueste lo que cueste por mantenerse y tratar de aportar al nuevo sistema con sus características únicas y valiosas. “Ninguna cultura es estática. No solamente todas cambian, sino que desean hacerlo. Conservar la identidad no quiere decir rechazar la modernización, sino simplemente conservar la unidad y la continuidad.” (Botasso, 2011)

El panorama está claro, no podemos perder toda esa riqueza cultural y étnica, y para ello se debe hacer una nueva planificación. No sólo la opción de adaptarse es válida, sino la de luchar por no extinguirse, por recuperar y revivir todo lo que nos caracteriza. Para ello los tres aspectos tanto sociales, culturales y políticos deben trabajar de la mano y cambiar la idea de que globalización significa destrucción.

Aunque a veces pensemos que convertirnos y seguir las reglas generales es lo más fácil y conveniente, recordemos que actualmente en América Latina existen más de 700 pueblos que conservan su idioma, su cultura y cosmovisión. Es un hecho sorprendente pues lograron vivir a pesar de lo arrolladora que fue la conquista española. Lograron sobrevivir por más de 500 años. Tal vez tomar este ejemplo del pasado no sea propicio, pero este hecho nos demuestra que nuestra preservación sólo depende de nuestra actitud y herramientas a desarrollar en este nuevo plano mundial y moderno. (Botasso, 2011)

2. CAPÍTULO II. EL ÁREA CULTURAL MANTEÑO-HUANCAVILCA

En este capítulo se expondrá el contexto general y específico en el cual se desarrolló el área cultural manteño-huancavilca. Además se profundizará acerca de su compleja y amplia iconografía.

2.1 Contexto general

Mucho antes del posicionamiento Inca y la conquista española en el continente sudamericano existieron grupos o sociedades que desarrollaron diferentes culturas y cosmovisiones, que fueron diferentes al pensamiento Inca y rechazadas irreductiblemente por los ibéricos. Sin embargo, estas raíces aún lejanas forman parte de nuestra historia e indiscutiblemente son el cimiento más importante en la construcción de nuestra identidad.

Si hablamos específicamente de las culturas que se ubicaron en el territorio actual de Ecuador, espacio que anteriormente fue denominado Norandino, vamos a encontrar una herencia variada, debido a la presencia y encuentro de tres grandes centros culturales: el Mesoamericano, el Surandino y el Amazónico.

Se entiende como espacio Norandino (norte de los Andes) al territorio ubicado entre Cajamarca y el Macizo de Pasto. “Comprendiendo la costa, la sierra y la Amazonía, territorio que era similar al de la Real Audiencia de Quito en los siglos XVI y XVII.” (Román, El sorprendente mundo Norandino: la originalidad de nuestro ADN cultural, 2015). Este espacio, a pesar de ser pequeño, es megadiverso tanto en paisajes, ecosistemas, especies y características genéticas. Estas dos particularidades, la megadiversidad y el espacio, hicieron que los tres centros culturales mencionados anteriormente, se relacionen y tengan elementos culturales y políticos similares.

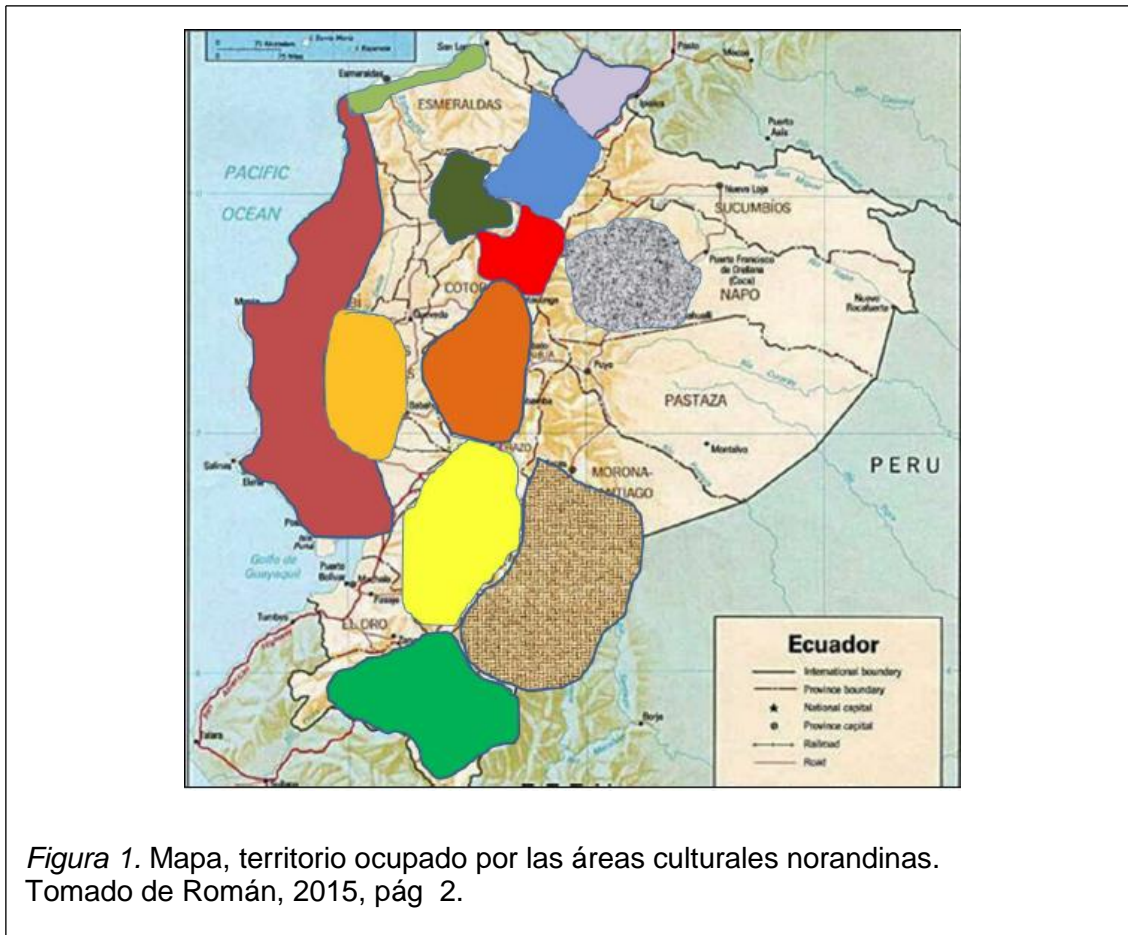


Figura 1. Mapa, territorio ocupado por las áreas culturales norandinas. Tomado de Román, 2015, pág 2.

En la región norandina surgieron pequeños señoríos, que eran jerarquizados, a diferencia de los imperios de los Andes del Sur, que eran centralizados. El poder de los señores étnicos era fuertemente controlado por la sociedad y esto repercutió notoriamente en el desarrollo de los distintos grupos. “En la región norandina las sociedades debieron tolerar la diversidad, la heterogeneidad. No solo la toleraron, sino la convirtieron en un patrimonio importante.” (Román, El sorprendente mundo Norandino: la originalidad de nuestro ADN cultural, 2015).

Por ejemplo, las relaciones entre sociedades serranas y amazónicas siempre fueron igualitarias, simétricas y nunca hubo aires de superioridad, al contrario del pensamiento Inca que consideraba estas relaciones desvalorizantes y opuestas a su ideología. Como punto importante, vale la pena resaltar que los modos de convivencia de esta época ya hablan de interculturalidad, de armonía y equilibrio entre todos los diferentes, lejos de las formas homogeneizadoras de un discurso autodenominado progresista.

Esta variedad y espacio provocó el apareamiento de pueblos y de diversas áreas culturales. Se pueden distinguir catorce áreas culturales y varios grupos tribales. Entre ellos están: puruaes, cañaris, paltas, quitu-pazaleo, Cayambe-otavalo-carangues, los salangome o manteños, huancavilcas, punaes o lampunas, milagro-quevedo, tacames-tolita, sociedades tribales, los quixos, los shuar y alrededor de 65 pueblos pequeños en el área tropical. “Todos ellos tomaron la construcción de redes amplias, inclusivas y colaborativas en la complementariedad, la circulación de bienes, creando novedosas formas de agrupación y convivencia de diversidad.” (Román, El sorprendente mundo Norandino: la originalidad de nuestro ADN cultural, 2015)

Para la construcción y difusión de sus normas sociales y culturales, las sociedades norandinas utilizaron tres formas de expresión: la iconografía, la forma oral-gestual y la forma ritual. En el caso de la iconografía, utilizaban figuras, pinturas corporales, diseños y representaciones que las plasmaban en objetos de uso cotidiano, ritual e indumentaria. La forma-oral gestual, era expresada en mitos, leyendas, conversaciones, consejos y explicaciones, que incluían gestos corporales complejos que comunicaban mensajes y permitían la conservación de su cosmovisión con las siguientes generaciones. Y por último, la forma ritual se desarrollaba en ceremonias familiares, comunales, con los ancestros, los dioses, etc.



Figura 2. Representación del gesto en figuras antropomórficas - Cultura La Tolita. Tomado de Museo Casa del Alabado, s.a, 2015.



Figura 3. Mesa de shamàn con iconografía – Cultura Jama-Coaque. Tomado de Museo Casa del Alabado, s.a, 2015.

Como podemos ver, dentro de las catorce áreas culturales mencionadas anteriormente, se encuentra la cultura Manteño-Huancavilca. Cabe recalcar

que antes de profundizar sobre esta área cultural, que es la referencia esencial para este trabajo, se decidió hacer esta introducción para tener una idea general de lo que estaba pasando en el territorio norandino, pues es de suma importancia reconocer el contexto en el que se generó la cultura de la cual hablamos a continuación

Cabe aclarar que antes de tocar específicamente el área cultural Manteño-Huancavilca, decidimos hacer esta introducción para tener una idea general de lo que estaba pasando en el territorio norandino, es de suma importancia reconocer el contexto en el cual se generó la cultura a la que tomamos como referencia para este trabajo y a la cual nos referimos a continuación.

2.2 Contexto específico

Cuando hablamos del área cultural Manteño-Huancavilca, estamos analizando una sociedad compleja de más de 10.000 años de formación. Esta área cultural ocupó la franja costera de las provincias de Manabí, Guayas y parte de Esmeraldas y de El Oro. Presentando distintas culturas en los diferentes periodos o clasificaciones: Paleoindio, Periodo Formativo, Desarrollo Regional y Periodo de Integración.

Periodos culturales de la prehistoria ecuatoriana	
Periodo	Duración
Paleoindio	10.000 a.C – 4.000 a.C
Periodo Formativo I	4.000 a.C – 1.800 a.C
Periodo Formativo II	1.800 a.C – 500 a.C
Desarrollo Regional	500 a.C – 500 d.C
Periodo de Integración	500 d.C – 1530 d.C

Figura 4. Tabla general de los periodos de la prehistoria ecuatoriana. Tomado de Román, 2015, pág 23.

2.2.1 Las Vegas – Periodo Paleindio

El primer asentamiento, según los investigadores, se ha localizado en el área de Las Vegas, en los años 10.000 a.C, en el periodo paleoindio. Esta población basaba su economía en la caza, recolección y pesca. Como dato importante, en los años 6.500 a.C, fueron la primera cultura ecuatoriana en sembrar maíz. Entre las piezas emblemáticas que se han encontrado están: jabalinas y lanzas de madera, cuchillos de caña e instrumentos agrícolas de caracolas marinas y hachas de piedra. (Román, Áreas histórico culturales del Ecuador antiguo , 2014)

2.2.2 Cultura Valdivia - Periodo Formativo I

En el periodo Formativo, el legado continuó con la tan conocida cultura Valdivia que se caracterizó por tener una agricultura más desarrollada y logrando así la sedentarización. Entre los productos privilegiados están los frijoles, el maíz, los textiles, y la cerámica utilitaria y ritual. En su organización tribal ya estaban presentes los shamanes que predecían eventos naturales. Entre las piezas emblemáticas encontramos las conocidas figurillas de piedra y cerámica llamadas Venus de Valdivia.

2.2.3 Culturas Machalilla y Chorrera – Periodo Formativo II

Dentro del mismo periodo Formativo y gracias a la apertura a nuevos intercambios con otros grupos. Las etapas Machalilla (1.800 a.C – a 1.000 a.C) y Chorrera (1.200 a.C – 500 a.C) son la sucesión de los valdivianos. Estas áreas culturales desarrollaron nuevos instrumentos de piedra y conchas, la diversificación de la textilería y cerámica, intensificaron la agricultura y comenzaron los intercambios de concha *Spondylus* y obsidiana a larga distancia. En este tiempo ya se puede hablar de la diversificación del trabajo, el desarrollo de centros ceremoniales y el crecimiento de las aldeas. Entre las piezas emblemáticas se encontraron vasijas y morteros con figuras antropomorfas y zoomorfas.

2.2.4 Culturas Jama- Coaque, Bahía y Guangala – Periodo Desarrollo Regional

En el periodo de Desarrollo Regional, gracias a la construcción de balsas a vela y su amplio conocimiento de navegación, las diferentes culturas pudieron intercambiar productos con áreas culturales de Centroamérica y sureñas. Esto permitió el desarrollo de jefaturas o señoríos étnicos y una organización social más compleja. Tienen una agricultura organizada, más habilidad en la pesca y en la producción de artesanías. Las culturas Jama- Coaque, Bahía y Guangala produjeron sellos, torteros, cerámicas de grandes formatos, platos pintados, aguateros, etc.

2.2.5 Cultura Manteño-Huancavilca – Periodo de Integración

La cultura Manteño-Huancavilca ha sido una de las más importantes y estudiadas, debido a su conocimiento sobre navegación, organización social y tribal (muy desarrollada para la época), por sus técnicas avanzadas de agricultura, por su gran cultura y capacidad de desplegar grandes ritos a en honor a sus dioses.

Toda esta amplia cosmovisión fue esculpida en objetos de uso diario hechos a base de cerámica, piedra, diversos metales, conchas y fibras naturales (usadas para la fabricación de textiles). La iconografía y simbología que fue plasmada en los objetos es considerada naturalista y geométrica, ya que representaban su mundo real e imaginario mediante figuras antropomorfas, zoomorfas (figurativas) y abstractas con gran precisión y detalle. La composición y el uso del color tiene que ver mucho con los principios básicos de su pensamiento entre ellos: la complementariedad, reciprocidad, correspondencia y relacionalidad, temas que se profundizarán más adelante.

Aunque su abrupta desaparición fue debido a las enfermedades traídas por los españoles, su herencia y legado vale la pena tomarlo como fuente de

inspiración para fines de estudios contemporáneos. Por eso, cabe señalar que sobre este último periodo específico de esta área cultural, se hará un estudio más detenido, puesto que es el eje o base de estudio en el presente trabajo.

2.2.6 Ubicación geográfica y temporal

Gracias a los estudios de varios investigadores tanto nacionales como internacionales y a las nuevas técnicas e instrumentos de excavaciones arqueológicas, se pudo determinar que la cultura Manteño-Huancavilca fue la última cultura presente en la costa del Ecuador, perteneciente al Periodo de Integración (500 a.C – 1530 d.C), antes de sufrir la destructora llegada de los españoles.

Como ya se mencionó anteriormente, esta cultura ocupaba gran territorio de la costa ecuatoriana (desde parte de la provincia de Esmeraldas hasta parte de la provincia del Oro), aunque según las investigaciones en este último periodo se ubicaron específicamente en la provincia de Manabí, Guayas y El Oro, ya que en estas áreas se han encontrado varios vestigios. “Los manteños-huancavilcas dividieron este territorio en dos partes, aunque su desarrollo político, administrativo y social fue muy similar en ambos lados, las diferencias fueron culturales y materiales” (Holm, 1986). Los manteños se posicionaron en la parte norte y los huancavilcas en la parte sur y la isla Puná.



2.2.7 Organización social y sustento

Durante el periodo Manteño, la vida social se había desarrollado notablemente, y un claro ejemplo de esto es la creación de la Liga de Mercaderes, que eran grupos especializados dedicados a la transportación e intercambio de distintos productos con otras regiones, sean próximas o lejanas. Esto potenció el comercio e igualmente permitió que pudieran adquirir nuevos productos de otras zonas.

Para ellos la agricultura y la pesca eran la fuente principal de trabajo y de sustento. Para esta época ya dominaban la siembra y cosecha de: yuca, maíz, maní, frijoles, tomates, tabaco, cacao, algodón, ají, piña, aguacate y camote, al igual que la pesca de camarones, peces y crustáceos. Gracias a estas dos actividades y a la de producción de artesanías, ya sea con metales cerámica o piedra, las sociedades evolucionaron y se jerarquizaron, cada quien tenía su rango dependiendo de su labor.

Sin duda, el mar fue su mejor aliado, aprendiendo a navegarlo, a tomar de él lo que les daba, y considerándolo, según su cosmología, fuente de lluvias y de su sustento diario. Esta creencia la podemos confirmar en el uso de diferentes motivos artísticos entre ellos: peces, pelícanos, y olas, etc. y su aplicación decorativa en torteros, vasijas, sellos u otros utensilios de uso diario y ritual.



Figura 6. Sello de cerámica con forma de peces.
Tomado de catálogo iconográfico de Mindalae, s.a, 2015.

Como podemos ver la organización social de esta área cultural dependió estrictamente de las actividades de sustento diario y de su intercambio con otras zonas. Sin olvidar la presencia de los shamanes de género femenino o masculino que a más de ocupar un rango especial en la sociedad, eran considerados conectores importantes entre la tierra y todo el universo. Según los mitos, ellos predijeron la llegada de los españoles como un mal que se acercaba o salía del mar.

2.2.8 Navegación

Otra de las actividades que enriquece y diferencia a esta cultura es el desarrollo de la navegación. Las canoas o balsas con vela eran fabricadas con los distintos tipos de madera que tenían a la mano. Estas balsas eran de dos tipos, las balsillas que sólo servían para navegar en zonas cercanas y las balsas grandes que tenían hasta timón, que les permitía navegar distancias largas por el océano. “Según algunos cronistas, estos medios de transporte marítimo eran tan grandes que les permitían llevar pasajeros y grandes cantidades de productos de intercambio”. (Holm, 1986)

En conjunto con la construcción de embarcaciones y sus avanzadas estrategias de navegación, también se desarrollaron los artefactos de conchas marinas. Con las caracolas hicieron trompetas, con otras conchas recipientes e instrumentos. Y como dato importante, gracias a la navegación, también se dio el comercio de la concha *Spondylus*, que era considerada un símbolo femenino de fertilidad, poder y riqueza.

2.2.9 Cultos

Gracias a la información proporcionada por varios cronistas, sabemos que existieron templos, sacerdotes y ceremonias. La tradición más importante fue el culto de una esmeralda llamada Umiña que, según los manabitas, proporcionaba salud y bienestar al ofrendar esmeraldas menores. Esta piedra preciosa aún no se ha encontrado, pues los datos que se tiene sólo fueron proporcionados por los relatos de los españoles.

En los templos se adoraban a las esculturas, quemaban incienso y hacían sacrificios para agradecer a todos sus dioses por los favores recibidos. Muchas veces el Señor o Cacique también cumplía la función de sacerdote y lideraba los cultos, rituales o ceremonias importantes.

Entre otras de las esculturas de adoración están las estelas, que eran placas esculpidas en piedra y que representaban a la diosa de la fertilidad, pues estaba en posición parturienta. Además, un motivo que se repetía constantemente era el de la zarigüeya, un pequeño mamífero marsupial, en sellos torteros y vasijas. Siempre se lo representaba con cuerpo de hombre y cabeza de zorro.

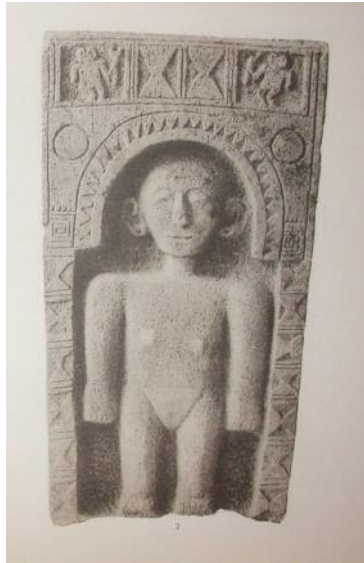


Figura 7. Estela de piedra.
Tomado de Holm, 1986, pág 21.

2.2.10 Las artes

La Liga de Mercaderes de la que se habló anteriormente, según Jacinto Jijón, presupone la existencia de gremios que se dedicaban a distintas especializaciones. Las artes iban muy de la mano con el desarrollo económico de las urbes.

Las artes se pueden clasificar en diferentes actividades de trabajo con la cerámica, los metales, la piedra, los tejidos, etc. con los cuales se fabricaban objetos cotidianos o rituales.

Cerámica

La cerámica manteña es inconfundible por su color y por sus formas. Dependiendo de la zona de la que tomaban la arcilla esta podía ser negra-gris o negro ahumado. Los ceramistas emplearon técnicas de modelo libre, para decorar los sellos y los moldes de figurillas. Los alfareros debían tener especialización para hacer cerámica o artefactos de culto, pero si era para utensilios de uso diario no la necesitaban.



Figura 8. Vasija de cerámica negra-ahumada.
Tomado de Museo Casa del Alabado, s.a, 2015.

Metalurgia

Los metalistas se ubican cerca de las orillas del mar porque necesitaban de la brisa para sus hornos de fundición. En moldes de arcilla se fundían hachas, cinceles, azadones y otras herramientas de cobre. Su conocimiento llegó a dominar las técnicas de repujado y martillado en plata y oro. Con los distintos metales se fabricaban cuencos, aretes, narigueras, máscaras, tinculpas y otros objetos. Actualmente podemos encontrar algunas máscaras y fajas de plata en los museos del Banco Central y de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.



Figura 9. Pieza de cobre repujado.
Tomado de Museo Casa del Alabado, s.a, 2015.

Piedra

Las esculturas de piedra que van desde el tamaño de un dedo hasta el tamaño de un hombre, son otras de las obras de los manabitas. En la piedra se esculpían figuras zoomorfas y antropomorfas que normalmente eran usadas para los rituales. Entre las piezas más conocidas están las sillas en U y las estelas. De las sillas en U se puede afirmar que era usadas específicamente en rituales. Dicen que las que tenían una forma de animal eran para los shamanes o sacerdotes y las de forma humana eran para los Señores o líderes. “parece que nadie quiere ver en ellas sillas, sino altares o mesas de floración de vírgenes”. (Holm, 1986).

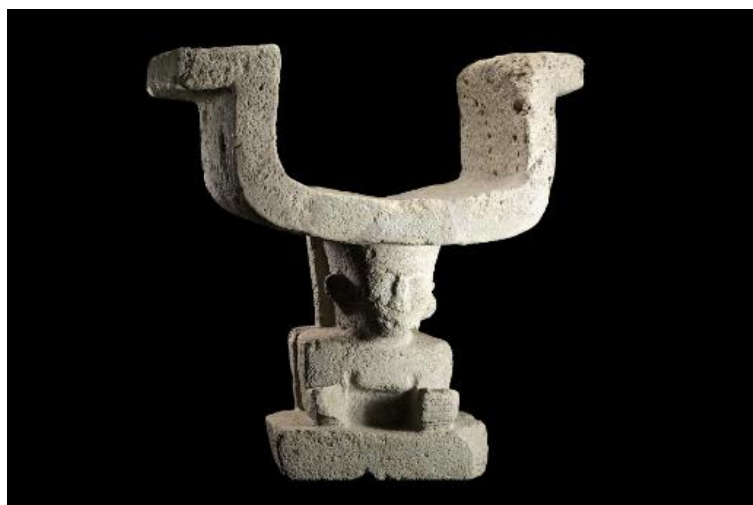


Figura 10. Silla U de piedra.
Tomado de Museo Casa del Alabado, s.a, 2015.

Tejidos

En los valles tierra adentro encontramos a los hilanderos y tejedores de algodón. Esta actividad no se ha definido si fue realizada por hombres o por mujeres, pero se tiene la hipótesis de que las mujeres hilaban y los hombres tejían. El clima no ha permitido que se puedan preservar los tejidos, pero muestras de su fabricación han sido los objetos encontrados como: agujas de coser ya sean de hueso o de metal. Un relato afirma que se encontraron telas finas de varios colores que las llevaban para hacer comercio en otras tierras.

2.1.1.1 Costumbres funerarias

Obviamente así como tenían rituales que se practicaban en vida, también tenían ritos funerarios. Eran conscientes de que tenían que mandar al difunto equipado, ya sea con sus propias pertenencias: las vajillas, comida, armas en caso de ser guerrero, anzuelos o redes de pescar. Según las investigaciones, se encontraron diferentes tipos de urnas, algunas eran sencillas y pequeñas, pero todas eran hechas de barro. Incluso se han encontrado vestigios de cementerios grandes, de cien o más tumbas. Como en vida, en la tumba también hay diferencias jerárquicas, de riquezas y poder.

2.2 Iconografía Manteño-Huancavilca

Cuando hablamos de la iconografía de la cultura Manteño-Huancavilca, nos encontramos con un mundo nuevo, con una nueva visión de la existencia del ser humano en conjunto con el mundo natural, místico y cósmico. Claramente en sus representaciones está su forma de ver el mundo, su manera de convivir entre iguales, al igual que con sus ancestros y sus seres mitológicos.

Como ya mencionamos anteriormente, toda esta visión del mundo fue plasmada en objetos de uso doméstico o ritual, tales como: vasijas, cantaros, cuencos, platos pedestales, figurines, sellos, torteros y otros objetos que eran hechos a base de cerámica, piedra, concha, metal, fibras, etc. Pero los vestigios en los que se encontraron más convenciones simbólicas fueron los que estaban hechos de cerámica.

Los artistas manteños desarrollaron varias técnicas para trabajar este material y plasmar motivos que evocaran a ancestros y conceptos cósmicos. Entre las principales técnicas estaban el bruñido, el pintado, el grabado y el modelado. Para trabajar las distintas técnicas se usaban utensilios hechos a base de dientes de animales, piedras pequeñas, utensilios de madera, pelos de animales (parecían pinceles), entre otros.

Muchos arqueólogos consideran que su iconografía es geométrica y con representaciones figurativas muy elaboradas, como por ejemplos los figurines de shamanes y seres mitológicos, hechos de cerámica y decorados con figuras abstractas geométricas que le daban un toque simbólico fuerte e importante. Otro ejemplo son los sellos, que construyen grafemas que combinan lo figurativo y lo geométrico, que se unen, rotan, se oponen, se complementan o separan según los códigos entendidos por la gente, volviéndose así ideogramas.

“Básicamente los íconos manteños remiten a la organización del universo, el flujo de energía vital, el ciclo de vida y de muerte, las grandes fuerzas femeninas y masculinas y los procesos regenerativos del cosmos.” (Stothert, 2006). Por ejemplo, las vajillas tenían una amplia gama de motivos cósmicos y ancestrales, que daban jerarquía a los dueños y eran usadas para comidas importantes, pues el hecho de reunirse a compartir lo que la tierra les proporcionaba era un acto religioso de agradecimiento.

El problema central de los manteños-huancavilcas y en general de las culturas de esta época, era mantener la fertilidad de las plantas, los animales y de la gente, y de esta forma promover el buen funcionamiento cósmico y el flujo de la fuerza vital. Todo esto lo hacían mediante oraciones, danzas, ceremonias y sacrificios, que también eran representados en composiciones u objetos de formas de animales, humanas y mitológicas. “Se han identificado seres como felinos o dragones, venados con astas, hombres y figuras abstractas. Es posible que sean protectores míticos evocados en contextos domésticos o ceremoniales.” (Stothert, 2006).

Es importante también resaltar los rituales de la muerte y los shamánicos, pues según su pensamiento, los que se iban al otro mundo debían tener un ritual adecuado y su viaje merecía varias ofrendas. Las vasijas, en las que se colocaban los cuerpos, tenían patrones de líneas brillosas, rayas onduladas y en forma de zig-zag, que eran los principales sellos de la fuerza de los mundos paralelos. Estos motivos muestran la estructura del cosmos, en sus distintos niveles, como la cuatripartición, la armonía de las fuerzas duales femeninas y masculinas, temas que se explicarán a fondo más adelante.

Para los rituales shamánicos se usaban recipientes en los cuales colocaban la tan conocida chicha y otros ingredientes psicotrópicos, que le permitían al shamán conectarse con otros mundos e incluso predecir el futuro. Estos recipientes tenían pinturas de motivos especiales, como un campo circular que se entendía como un mapa del cosmos, y en el centro un portal, que evoca la

idea de comunicación con otros mundos. En estos recipientes se aprecian líneas, rayas y bandas radiales, que son expresiones de poder, movimiento y espiritualidad. Incluso en algunos se pueden apreciar zonas escalonadas que señalan montañas, paisajes sagrados y míticos. Cabe añadir que estos motivos también se los pintaban en el cuerpo y los plasmaban en sus textiles.

En fin, para realmente comprender su amplia y compleja iconografía debemos adentrarnos en su pensamiento y principios de composición, e incluso entender el significado de algunas de las formas más usadas, de todos estos tópicos se hablará a continuación.

2.3 Principios de diseño

La forma de pensar y de ver el mundo de los manteños-huancavilcas también fue aplicada al momento de realizar sus composiciones iconográficas. Entre los principios básicos de pensamiento y también de composición están: *el principio de relacionalidad y el principio de dualidad*.

2.3.1. Principio de relacionalidad

“El principio de relacionalidad afirma que todo está de una u otra manera relacionado con todo” (Estermann, 2015). Esto significa que el ser humano está conectado con todo el universo, y todo el universo a su vez está conectado con el ser humano. La tierra necesita del hombre para ser arada, sembrada y cultivada, al igual que las plantas necesitan de los insectos, de la luz solar y del agua, y así podemos sacar más relaciones infinitas del todo con cada una de las partes. Esta forma de pensar también fue plasmada en sus diseños y representaciones. Cada elemento de la composición es esencial y fortifica al todo, por ende cada ícono está formado de partes y estas partes forman un todo, dan un solo significado, pero si existiera la ausencia de alguna de estas, el significado no fuera el mismo. “La perfección comprendida como la armonía entre el todo y las partes. Esta es la síntesis de su filosofía y el objeto de su ciencia, el método lo define la lógica del diseño.” (Euribe, 2004)

2.3.2 Principio de dualidad

Cuando hablamos del principio de dualidad, tocamos una de las áreas más importantes de la filosofía de los pueblos de esta época en general. Todas las partes que forman el todo, tienen una contraparte. Por ejemplo, el sol tiene a su oposición que es la luna, el frío al calor, lo femenino a lo masculino, el cielo a la tierra, arriba – abajo, izquierda –derecha, etc. “El principio de dualidad se manifiesta a todo nivel y en todos los ámbitos de la vida, tanto en las dimensiones cósmicas, antropológicas, como éticas y sociales”. (Estermann, 2015). Nadie existe solo, sino siempre en relación con su complemento específico.

Los manteño-huancavilcas, en la mayoría de su iconografía utilizan este principio, es uno de los más importantes y usados. Por ejemplo, en las vasijas funerarias, el símbolo del zig-zag alude a los dos mundos, al terrenal y al de los muertos. Sin olvidar que la dualidad que más se representaba era la de femenino y masculino. Los dos opuestos y complementarios que se juntan para crear vida. Esta dualidad muchas veces era representada con figuras zoomorfas.

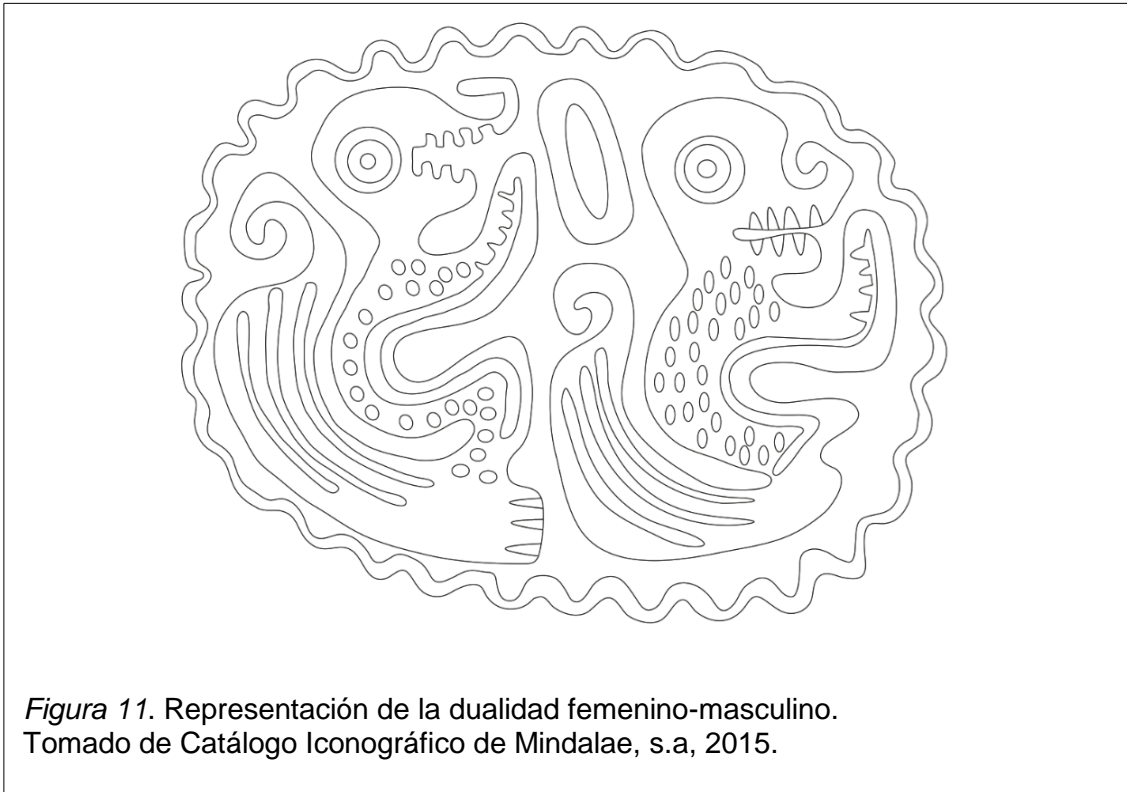


Figura 11. Representación de la dualidad femenino-masculino.
Tomado de Catálogo Iconográfico de Mindalae, s.a, 2015.

2.3.3 Estructuras de ordenamiento

Son aquellas estructuras que definen al plano básico como espacio simbólico para una distribución simétrica de los elementos que se colocan interiormente. En otras palabras son las mallas que sirven para ordenar los módulos que van al interior de una manera lógica. Entre las clases de estructuras de ordenamiento están: la unidad, la dualidad, la tripartición y la cuatripartición. Cualquier otra forma de medida está derivada de las mencionadas anteriormente.

2.3.3.1 La unidad como cuadrado

“El concepto que representa toda unidad espacial, se expresa iconológicamente con el signo de “cuadrado”. (Euribe, 2004). El cuadrado, al significar la base o “Pacha”, es la forma esencial para entender cualquiera de las composiciones que realizaban los manteños o las culturas de la época. Cabe añadir que esta forma tiene relación con cualquier espacio rectangular, con su debida proporcionalidad.

El cuadrado que también representa el signo de “cabeza”, es considerado la base para la creación de cualquier estructura, y con su interrelación se pueden crear composiciones modulares complejas y sobre todo simetrías.

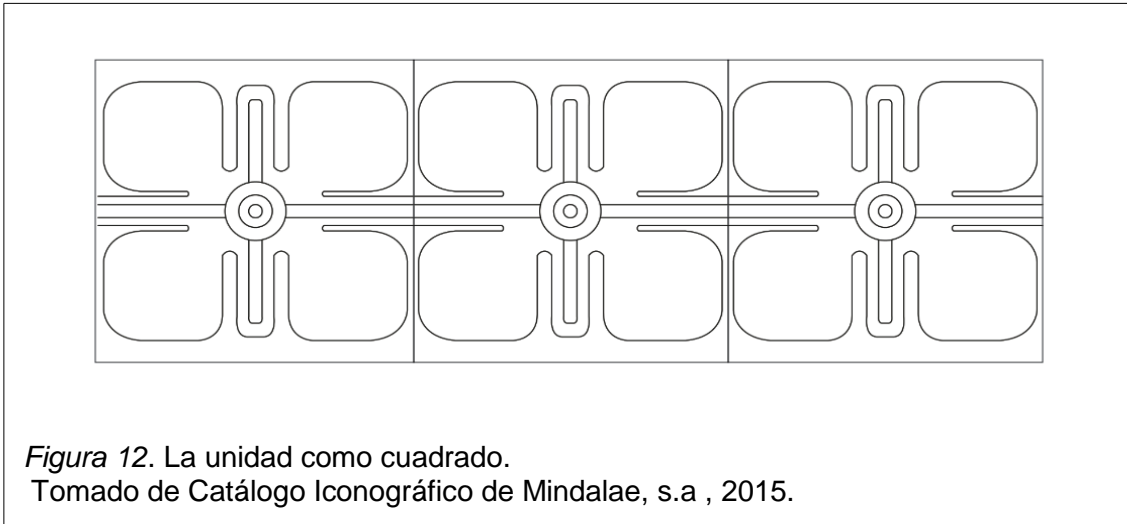


Figura 12. La unidad como cuadrado.
Tomado de Catálogo Iconográfico de Mindalae, s.a , 2015.

2.3.3.2 La dualidad

El concepto de dualidad se puede sintetizar como “arriba-abajo”, que expresa los dos polos de la unidad en sentido general. Como mencionamos anteriormente el cuadrado representaba la unidad, ahora la división de esta unidad en dos partes, ya sea de manera perpendicular o diagonal, genera una oposición de sentidos contrarios. Logrando así representar los dos principios generales que se explicó anteriormente, el todo que está formado de partes y estas partes a su vez tienen su complemento u opositor. “El principio de dualidad se manifiesta en las simetrías de alternancia, inversión, reflexión e interiorización-exteriorización”. (Euribe, 2004)



Figura 13. La dualidad.
Tomado de Catálogo Iconográfico de Mindalae, s.a, 2015.

2.3.3.3 La tripartición

El concepto espacial de tripartición se deriva de la concepción del universo conformado en tres planos: “El mundo de arriba” (cielo), “el mundo de aquí” (tierra) y “el mundo de abajo” (adentro de la tierra). Este orden de composición espacial ha sido usado por los manteños para representar a los seres “Ordenadores”, seres que equilibraban los tres mundos. Este tipo de composición podemos encontrar la representación de felinos, peces y serpientes, que eran considerados seres míticos que ayudaban al flujo natural de la energía.

Si hablamos específicamente de la unidad como cuadrado y su tripartición de manera vertical y horizontal, tenemos como resultado el signo “cruz” que significa la unión de la polaridad.

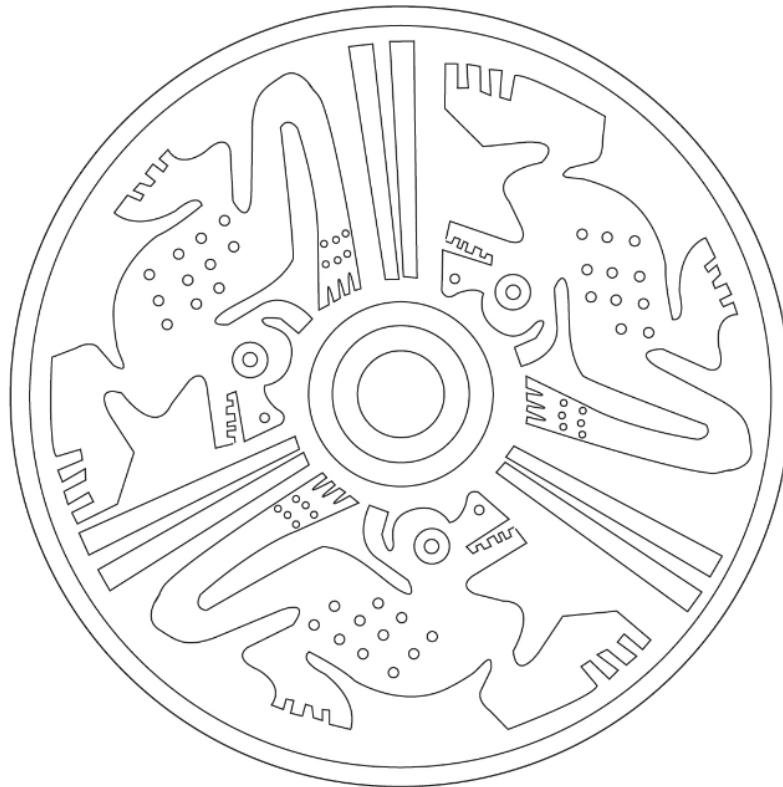


Figura 14. La tripartición.
Tomado de Catálogo Iconográfico de Mindalae, s.a, 2015.

2.3.3.4 La cuatripartición

La cuatripartición expresa la paridad de la dualidad y ordena en la unidad “cuadrado” dividido perpendicularmente y diagonalmente en cuatro partes iguales. Cuando se divide el cuadrado en cuatro partes se tiene un centro y este significa la unión de todas las partes, volviendo nuevamente al principio de relacionalidad.

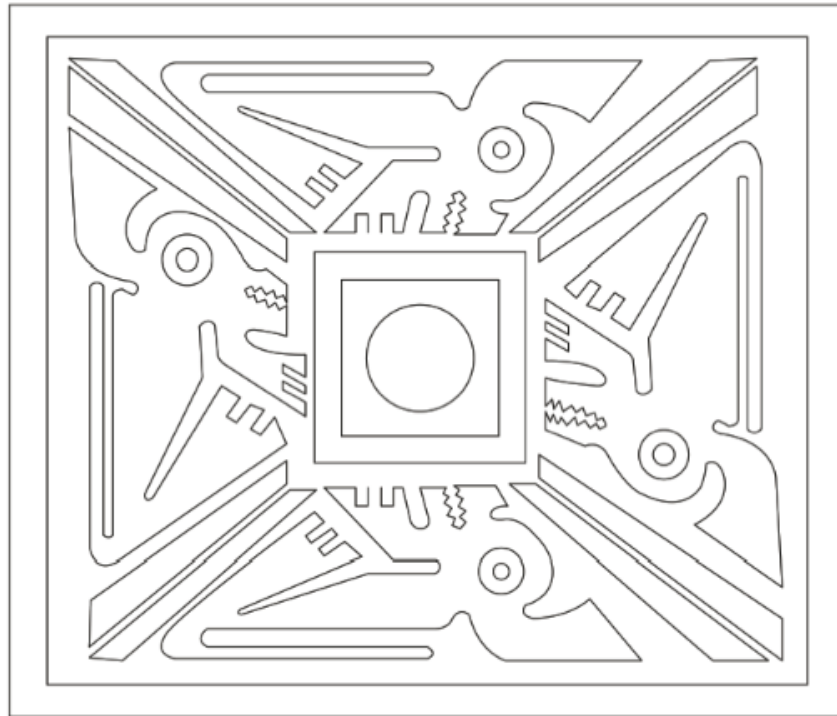


Figura 15. La cuatripartición.

Tomado de Catálogo Iconográfico de Mindalae, s.a , 2015.

2.3.4 Estructuras de formación

Las estructuras de formación se definen como aquellas que grafican el tema iconográfico. Dándole a la imagen un significado exclusivo. Estas estructuras pueden diferenciarse en dos: las geométricas y geométricas figurativas. Entre estas figuras geométricas están: el cuadrado (que ya se explicó anteriormente), la diagonal, el triángulo, el rombo, la espiral, la cruz y el escalonado. De todas las figuras mencionadas se pueden derivar estructuras más complejas.

2.3.4.1 La diagonal

La diagonal expresa las fuerzas de movimiento y dualidad. Cuando a un cuadrado (unidad) se lo divide por sus esquinas se obtiene cuatro partes (cuatripartición). Este elemento geométrico expresa el concepto de encuentro de los extremos u opuestos en un centro.

2.3.4.2 El triángulo

El triángulo es una forma derivada de la diagonal. Los triángulos rectángulos, escalenos y equiláteros fueron los más usados. Su serie modular da como resultado diversos motivos simétricos. El significado que le otorgaron al triángulo es igualmente de dualidad, de ciclos y movimiento. El motivo más usado por los manteños es el del zig-zag que simbolizaba “arriba-abajo”.



2.3.4.3 El rombo

El rombo expresa los valores de inversión de los signos diagonales y cuadrados. El rombo al ser la rotación de un cuadrado sobre el mismo eje, también alude al significado de “cabeza”.

2.3.4.4 La espiral

La espiral que se presenta como una línea de crecimiento centrífugo en rotación, ya sea dentro de un cuadrado o círculo, simboliza el crecimiento, el punto de partida, sin embargo cuando se representan los espirales dobles, estos aluden a los opuestos pero que se unen en un punto. Esta expresión refleja la unidad de la dualidad. Los artistas de la cultura manteño-huancavilca, dibujaban espirales figurativos en forma de serpientes, peces u olas, que se encadenaban en series modulares.



Figura 17. Figura zoomorfa y el espiral.
Tomado de Catálogo Iconográfico de Mindalae, s.a, 2015.

2.3.4.5 Escalonado

El símbolo escalonado expresa el sentido de ascensión, de subir y bajar, dependiendo de las figuras, sean estas diagonales, rombos, espirales o los escalones de la cruz cuadrada. Los escalones vienen de una estructura cuadriculada que confiere magnitud.



Figura 18. Cruz escalonada.
Tomado de Catálogo Iconográfico de Mindalae, s.a, 2015.

2.3.4.6 La cruz

El símbolo de la cruz cuadrada o más conocida como “chacana” o “cruz andina”, es uno de los más complejos, ya que su significado abarca todos los principios del pensamiento de las culturas norandinas. En la cruz converge la dualidad, en sus aspectos de oposición y complementariedad. El centro es la unión de las cuatro partes (cuatripartición). Cuando hablamos de la cruz, hablamos del cielo, la tierra, de lo femenino y masculino, del equilibrio de las cuatro partes. En esta forma convergen todos los otros elementos antes mencionados: el cuadrado, la diagonal, el círculo, el rombo, el triángulo. Es un símbolo que sintetiza todo el pensamiento en una forma, por eso se la encuentra representada en varias composiciones.

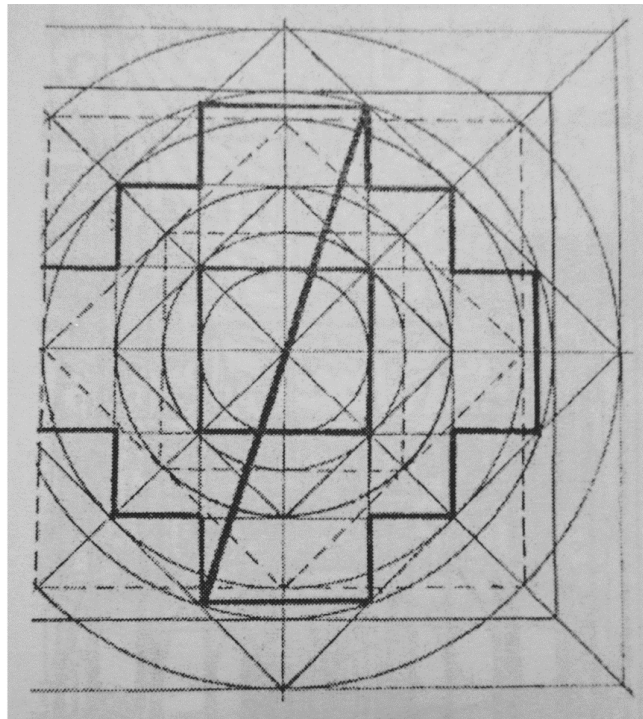


Figura 19. La cruz cuadrada.
Tomado de Euribe, 2004, pág 78.

Cabe recalcar que todas las expresiones de formación mencionadas anteriormente pueden sintetizarse, volverse signos más complejos y hacer composiciones de un alto valor iconográfico.


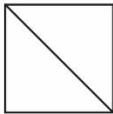

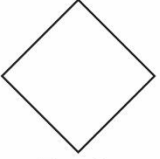
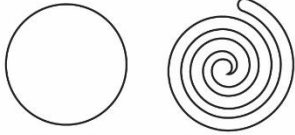

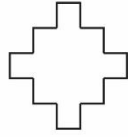
Tabla de signos y su significado	
Signo	Significado
<p>1  Cuadrado</p>	<p>1 El cuadrado significa "Pacha", unidad o cabeza. Es la forma básica usada para las composiciones</p>
<p>2  Diagonal</p>	<p>2 La diagonal significa la fuerzas de movimiento y la dualidad, los opuestos y complementarios.</p>
<p>3  Triángulo y zig-zag</p>	<p>3 El triángulo significa igualmente dualidad y movimiento. El zig-zag representa los dos mundos, el de abajo y el de arriba.</p>
<p>4  Rombo</p>	<p>4 El rombo al ser la rotación del cuadrado, también significa "cabeza". Hace alusión a la cuatripartición: arriba - abajo, derecha-izquierda.</p>
<p>5  Círculo y espiral</p>	<p>5 El círculo y el espiral significan tiempo, ciclos, movimiento, el crecimiento y el centro de la vida y la energía.</p>
<p>6  Escalonado</p>	<p>6 El escalonado significa el sentido de ascensión, de subir y bajar. Normalmente se lo representa en tres niveles, que significa la unión de los tres mundos: el celestial, el terrenal y el de los muertos (abajo).</p>
<p>7  Cruz</p>	<p>7 La cruz es el símbolo más usado y significa el todo. Los tres mundos, los opuestos y complementarios, todo su pensamiento resumido en una forma. En esta forma convergen todos los elementos mencionados anteriormente. A este signo también se lo llama "chakana" o puente.</p>

Figura 20. Tabla de signos y significados.

2.3.5 Figuras antropomorfas y zoomorfas

Los manteño-huancavilca en sus composiciones iconográficas no sólo usaban los elementos mencionados, sino también mezclaban con representaciones figurativas zoomorfas y antropomorfas.

2.3.5.1 Figuras zoomorfas

Ya que esta área cultural estaba ubicada en la costa, el mar y los animales de esta zona como: peces, crustáceos, aves, serpientes, reptiles, felinos, zorrillos, entre otros, eran considerados seres de gran importancia en sus creencias y mitologías. Por eso los representaban en estatuillas de cerámica o los pintaban en los diferentes objetos. Un gran ejemplo es la figura del jaguar tallada en piedra, que carga la tan conocida silla en U y era usada por los shamanes en rituales y celebraciones.

Las aves, el jaguar y la serpiente eran los animales que, según su creencia promovían el equilibrio armónico del mundo. Las aves representaban al mundo celestial, la serpiente era el elemento intermediario (tierra) y el jaguar muchas veces representaba al dios del inframundo, y otras veces por los detalles de sus manchas también era considerado parte el firmamento o de las estrellas.

No cabe duda que los manteños-huancavilcas fueron fieles creyentes de los poderes de los animales, y que estos afectaban en el flujo de la energía vital y la armonía del universo.



Figura 20. Representación de las aves.
Tomado de Catálogo Iconográfico de Mindalae, s.a, 2015.

2.3.5.2 Figuras antropomorfas

La representación de figuras humanas también era bastante común, e igualmente las modelaban en cerámica o pintaban en objetos. Entre los figurines modelados y pintados estaban los shamanes, los dioses y seres mitológicos. En algunas representaciones se puede observar que tienen cabeza de animal y cuerpo de humano, evocando a la relacionalidad con el todo.

La mayoría de estos figurines y estelas estaban en los templos y cada cierto tiempo, en fechas importantes se los veneraba y se hacían sacrificios en modo de agradecimiento. Entre los más importantes, está la diosa de la fertilidad que era celebrada con sacrificios de animales y de personas, pues gracias a ella el mundo caminaba a un ritmo adecuado, todo estaba en armonía y el cosmos bendecía a la tierra.



Figura 21. Figura antropomorfa – Shaman.
Tomado de Catálogo Iconográfico de Mindalae, s.a, 2015.

2.3.6 El uso del color

Los artistas manteños-huancavilcas al momento de hacer sus obras no dejaron de lado la aplicación del color, que indudablemente también tenía que estar ligado a su forma de pensar. Los distintos objetos hechos en cerámica y sus motivos eran pintados según el principio de complementariedad. En esta época no se usaban las infinitas gamas y tonalidades de color que se usan en la actualidad, pero tenían un principio de ordenamiento cromático.

“Este ordenamiento cromático se origina en la concepción de los “cuatro valores cromáticos primarios”, que formulan la relación de forma-color como una estructura generada del principio de dualidad entre lo blanco y lo negro, lo rojo y amarillo.” (Euribe, 2004). Como ya se mencionó anteriormente, esta cultura se caracteriza por utilizar la cerámica negra-ahumada, y sobre ella hacer motivos de color blanco, como representación de lo claro-oscuro y día-noche. También usaban el color rojo, que era símbolo de sangre, vida y se asociaba con la fertilidad femenina.

La distribución de los colores en los planos de la composición se organizaba dependiendo de la correspondencia entre el número de colores, el número de espacios y el esquema general que presentaba cada diseño.

Como podemos ver, la iconografía Manteño-Huancavilca está llena de motivos y elementos que la hacen compleja. Es realmente sorprendente que los artesanos de esa época tuvieran tal dominio en la composición, en el uso de las formas y la aplicación de colores, dando como resultado un mundo de significados y una amplia gama de diseños. En cada composición lograron plasmar su complejo pensamiento y su forma de ver el mundo y la vida, y esto hace de esta cultura milenaria una de las más importantes y representativas de nuestro país.

3. CAPÍTULO III. LOS PATRONES EN TEXTILES

En este capítulo se profundizará acerca de los patrones en textiles, su definición, tipos y técnicas para su diseño o creación.

3.1 Definición

Desde la antigüedad los textiles en todo el mundo han sido plasmados y decorados con diferentes motivos o diseños que se repiten y crean una trama. A través de la historia y evolución de la industria textil, las técnicas de estampación de los diferentes motivos han ido evolucionando y actualmente podemos ver el papel protagónico de la tecnología. En un principio se utilizaban las técnicas de estampado tradicionales como: la estampación con planchas, grabado, rodillos, estencil, serigrafía, entre otras. Y con el avance tecnológico se introdujeron al mercado nuevas técnicas como la impresión a chorro de tinta y la sublimación.

Volviendo a la definición, a estos diseños repetitivos se los llama patrones o específicamente la industria textil los denomina: rapports. Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, patrón significa: “modelo de muestra que sirve para sacar otro igual.” (RAE, 2016).

El rapport es un motivo o la unidad que se va a repetir constantemente hasta lograr una trama. Esta unidad tiene la capacidad de reproducirse infinitamente o delimitarla al tamaño específico del soporte o tela que se vaya a estampar. Cabe recalcar que el rapport siempre calza dentro de una figura cuadrada o rectangular, permitiendo así la repetición que formará la continuidad. (Molina, 2012)

Según Wicius Wong, a esta unidad o motivo se la llamaría módulo y esta a su vez puede estar formada por pequeños módulos en repetición a los cuales los llama “submódulos”, y finalmente la reproducción de varios módulos simples o complejos formarían un “supermódulo”. (Wong, 1991). Inclusive puede haber

distintas maneras de reproducción, entre ellas están: la repetición de figura, tamaño, color, textura, dirección, posición, espacio y gravedad.

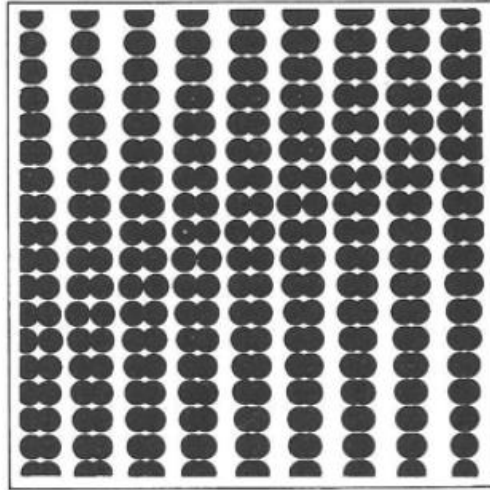


Figura 22. La repetición de círculos (módulos) de la misma forma y tamaño. Tomado de Fundamentos de diseño Bi-Tri dimensional, Wong,W, 1991, pág 22.

Si el módulo está bien trabajado y diseñado, se adaptará fácilmente a la repetición y tendrá un buen resultado. La invariancia, es una característica distintiva del rapport, la cual se puede entender como simetría por traslación. Este diseño puede ser simple o complejo dependiendo de sus motivos y como se entrelazan unos con otros, pero en cualquier caso no se ve dónde termina una unidad de repetición y donde empieza la siguiente, logrando así una continuidad. (Monllau, 2012).

Sin embargo, el hecho de simplemente repetir una figura es algo aburrido, pero en las manos del diseñador está utilizar todas las herramientas para que la propuesta sea armónica, rítmica e innovadora. Para esto se trabaja con las operaciones básicas que son: traslación, rotación, reflexión y escalado. Estos tipos de ordenamientos producen nuevas composiciones.

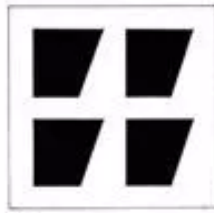


Figura 23. Traslación o cambio de posición de un módulo.
Tomado de (conocimientosweb, s.f)



Figura 24. Rotación o cambio de dirección de un módulo.
Tomado de (conocimientosweb, s.f)



Figura 25. Reflejo del módulo.
Tomado de (conocimientosweb, s.f)



Figura 26. Escala o cambio de tamaño del módulo.
Tomado de (conocimientosweb, s.f)

3.2 Tipos de patrones

Existen varios tipos de patrones o rapports entre ellos están los continuos y discontinuos. Los continuos son los que se repiten en un orden específico ya sea horizontal, vertical o diagonal; y los patrones discontinuos son los que se colocan en el plano sin un orden específico, por ejemplo las manchas de animales o huellas. Dentro de los patrones continuos existen varios sistemas de repetición, los cuales se explicarán a continuación.



Figura 27. Rapports de colección otoño continuos verticales.
Tomado de (Art Studio Pattern, 2016)



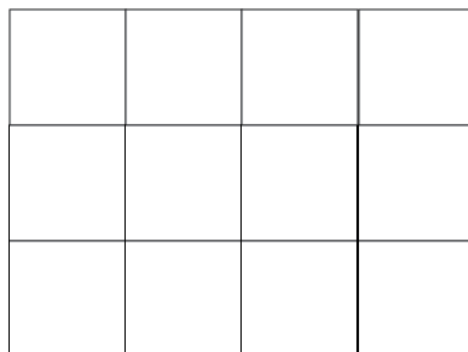
Figura 28. Rappports discontinuos en textura africana.
Tomado de (Art Studio Pattern, 2016)

3.2.1 Sistemas de repetición

Los sistemas de repetición de un patrón pueden dividirse en dos: repetición alineada o derecha y repetición con salto.

3.2.1.1 Repetición alineada o derecha

Esta repetición es la más fundamental. Se trata de la repetición del motivo dentro de una malla hecha sobre la base de cuadrados. Todos los diseños se repiten dentro de estos bloques ya sea de forma horizontal y vertical.

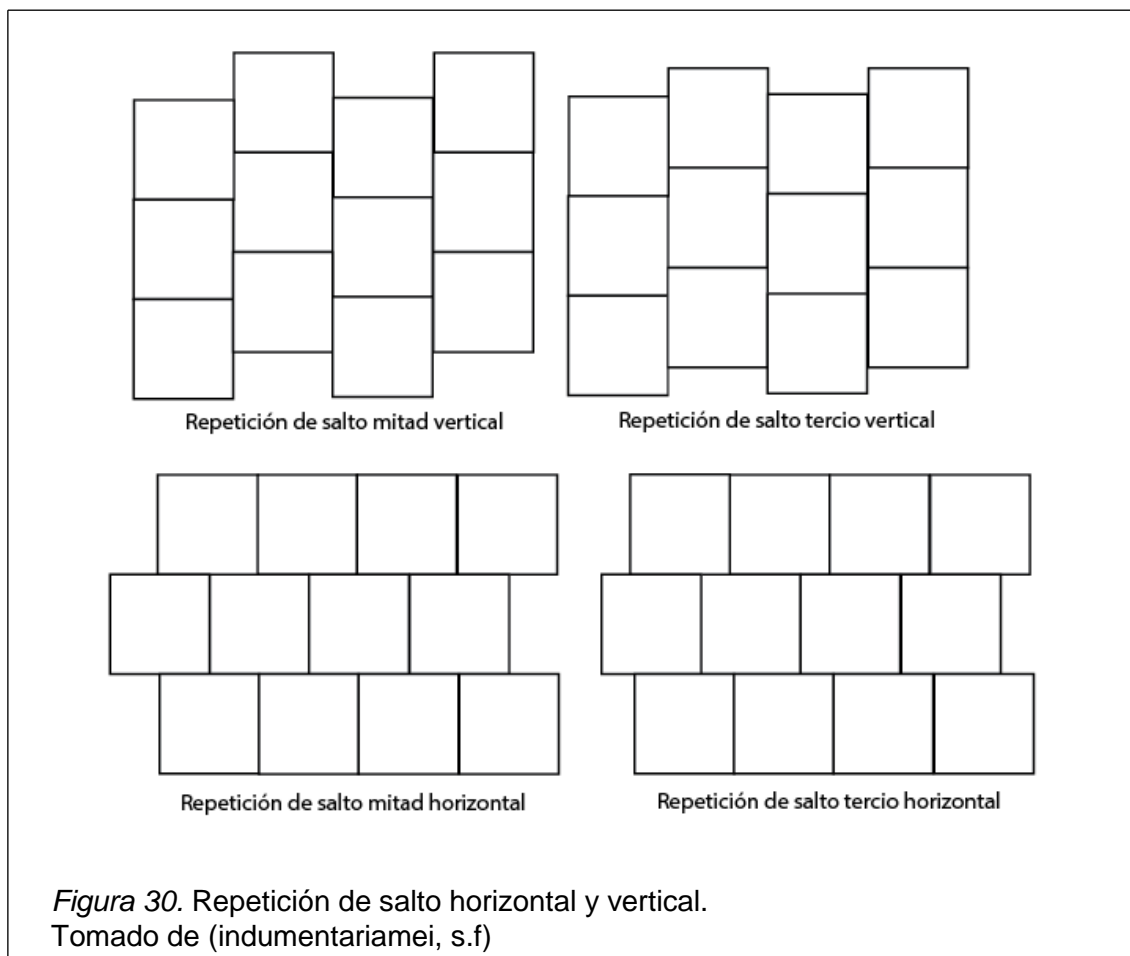


Repetición alineada o derecha

Figura 29. Repetición alineada o derecha.
Tomado de (indumentariamei, 2013).

3.2.1.2 Repetición con salto o irregular

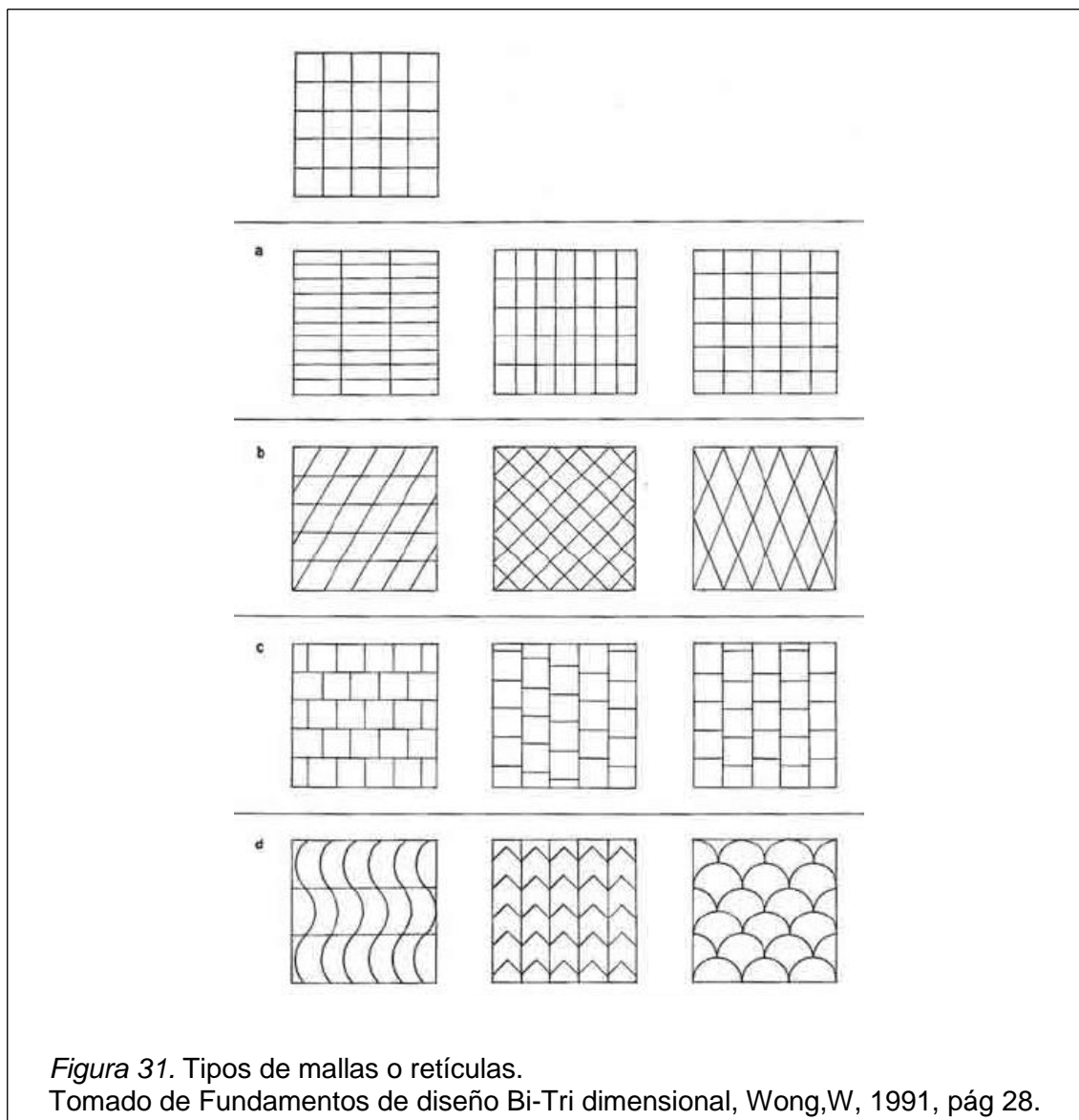
El sistema de repetición con salto hace que la malla que anteriormente estaba alineada, ahora sea alternada con pequeños o grandes deslizamientos en los ejes verticales u horizontales. Esto hará que exista más dinámica en el diseño. Los movimientos que rigen pueden ir hasta la mitad de la unidad contigua o solamente deslizarse un cuarto o un tercio. Estos tipos de repetición con salto se pueden visualizar claramente en la Figura 30.



Cabe recalcar que estas técnicas o sistemas de repetición van a variar dependiendo del objetivo. El *ritmo de repetición* es también un factor importante, pues se puede reproducir la imagen cierta cantidad de veces con una distancia escogida o simplemente los motivos pueden estar superpuestos varias veces. El ritmo nos ayuda a crear nuevas composiciones dinámicas y llamativas.

3.3 Tipos de mallas o retículas

Anteriormente se mencionó que las figuras geométricas ideales para la repetición y creación de retículas, eran el cuadrado y el rectángulo, sin embargo después de haber definido bien el patrón no podemos limitarnos sólo a estas formas. Las retículas o redes nos permiten ordenar la reproducción del patrón como queramos. Según Kate Wells, existen ocho tipos de mallas: cuadrícula y enladrillado (que ya se ejemplificó anteriormente), tresbolillo, rombos, triángulos, ojivas, hexágonos y escamas. (Wells, 1998). Aparte de estas mallas se pueden crear nuevas, con nuevas formas o simplemente con algunas variaciones.



Según Wicius Wong, estas variaciones pueden crear nuevas composiciones y efectos más complejos. Entre estas están: cambio de proporción, cambio de dirección, deslizamiento, curvatura, reflexión, combinación y divisiones ulteriores. (Wong, 1991). Estas operaciones ayudan a hacer la repetición del motivo o patrón más compleja y trabajada. Independientemente de la malla que se utilice hay que trabajar adecuadamente con el rapport, para que así su reproducción y distribución en la retícula sea la adecuada y se obtengan buenos resultados.

3.4 Técnicas para creación de patrones

Las técnicas para crear y diseñar patrones pueden dividirse en dos: la técnica manual o análoga y la técnica digital. Cabe recalcar que con los avances tecnológicos actuales estas dos maneras de realizar patrones se pueden mezclar. Por ejemplo, se puede diseñar un motivo con materiales como lápiz, acuarelas, óleos, acrílicos, texturas de papel, entre otras. El siguiente paso sería escanear la obra, retocarla y ordenarla en uno de los software especializados, y finalmente imprimirlos en la tela.

3.4.1 Técnica manual

La técnica manual o análoga es la que se ha usado desde la antigüedad hasta nuestros días. Y gracias al desarrollo tecnológico se la puede conjugar con las técnicas digitales. Básicamente, para realizar patrones o rapports manualmente, se necesita de un soporte que puede ser papel, madera, tela u otros; y un lápiz o instrumentos para pintar, dibujar o añadir textura. Como se mencionó anteriormente existen varias técnicas de estampación como: las planchas, el grabado, rodillos, estencil, serigrafía, sellos, entre otras. Con cualquiera de estas técnicas, la repetición del motivo será más demorada y requeriría de la fabricación de matrices o moldes para que la reproducción sea exacta.



Figura 32. Patrones hechos con técnicas manuales o análogas.
Tomado de: (Fábrica de texturas, 2014)

3.4.2 Técnica digital

Gracias a los avances tecnológicos, actualmente se pueden crear rapports digitalmente con la ayuda de ciertos software como Illustrator y Photoshop. Estos programas ayudan a diseñar rápidamente un motivo e inclusive hay varias formas repetirlo y darle nuevos efectos para crear la composición. Aparte ya no se necesita de las técnicas de estampación mencionadas anteriormente, sino de nuevas técnicas como impresión de tinta a chorro y sublimación. Sólo es necesario tener el archivo, en cualquiera de los formatos mencionados e imprimirlos directamente en la tela. Esta nueva tecnología ahorra tiempo, material y hace que el trabajo sea de mejor calidad.

Sin embargo, estas dos técnicas explicadas anteriormente se pueden mezclar gracias a la tecnología. Los patrones realizados de forma análoga se pueden escanear o tomarles fotografías. Con la imagen ya digitalizada, se la puede retocar y hacer las repeticiones del motivo de la manera más conveniente para tener un buen resultado.



Figura 33. Patrones hechos con técnicas digitales.
Tomado de: (PatternBank, 2016)

En este punto es necesario aclarar que para este trabajo se mezclarán las dos técnicas mencionadas. Los patrones basados en el arte o simbología de la cultura manteño-huancavilca, serán diseñados con técnicas digitales, manuales y con la experimentación de varios materiales, a estos se los escaneará y en los software se los retocará y diseñará en diferentes composiciones de repetición. Finalmente, los diseños serán impresos en tela mediante la técnica de sublimación, que en el siguiente capítulo se hará un acercamiento más profundo.

4. CAPÍTULO IV. LA TÉCNICA DE IMPRESIÓN POR SUBLIMACIÓN EN TEXTILES

En este capítulo se profundizará acerca de la técnica de impresión de sublimación, el proceso, la maquinaria e insumos necesarios, los tipos de soportes y finalmente se hará referencia a algunos diseñadores y artistas locales que han trabajado con esta herramienta.

4.1 Definición

La impresión por sublimación es una técnica que permite transferir cualquier imagen del papel a la tela, mediante el calor y la presión. “El proceso de sublimación como tal es el cambio que sufre la tinta con el calor, esta pasa del estado sólido al gaseoso y se impregna en el tejido.” (Pacheco, 2015). Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (RAE), sublimar significa: Hacer que la materia pase del estado sólido al gaseoso, sin pasar por el estado líquido. (RAE, 2016)

Esta técnica que ha revolucionado el mundo del diseño textil y de la moda, fue descubierta por Noel de Plasse en 1957. Plasse descubrió que a 190 grados la tinta tenía la capacidad de cambiar. En los años 60 y 70 se volvió una técnica muy popular y se la comenzó a usar para transferir motivos a diferentes artículos. Cabe recalcar en esta época sólo se podían transferir imágenes nítidas con los colores blanco y negro.

En la década de los 80 y 90, gracias al invento de las impresoras INKJET, ya se pudieron hacer impresiones a color y esta técnica comenzó a tener aún más popularidad, pues no se necesitaba hacer la separación de colores (como la técnica de serigrafía), sino se imprimía una sola imagen a todo color.

Actualmente, gracias a los avances tecnológicos, la técnica de sublimación se combina con tecnologías digitales y se pueden crear productos innovadores y

únicos que aportan al avance de la industria textil y publicitaria. Según la diseñadora textil y de modas, María Elisa Guillén, trabajar con esta técnica permite explorar toda la creatividad, porque al diseñar el material textil se da un valor agregado, obteniendo resultados originales y exclusivos. (El Mercurio, 2015).

A la técnica de sublimación también se la llama estampación por transferencia indirecta, ya que para transferir el diseño a la tela, se lo tiene que imprimir con tintas especiales en un papel llamado *transfer* (intermediario). Luego se coloca la tela y el papel con el diseño en una plancha o rodillo de calor y presión, finalmente se obtiene la tela con el motivo deseado en solo minutos.

Esta técnica tiene varios beneficios, entre ellos están: la rapidez y economía en la producción, la facilidad de poder plasmar cualquier fotografía o diseño en la tela, los colores que se transfieren a la tela se ven igual que en la pantalla, el color no se desprende de la tela ni con las lavadas o con la aplicación de cloro y químicos. Sin embargo, la única limitación que presenta esta técnica es el tipo de tela en la cual se imprime, ya que sólo se puede usar poliéster o telas que contengan alrededor del 60% - 75% de este material. Esto se debe a que este soporte permite que la tinta se impregne de mejor manera y que no se salga con las lavadas o el uso.

Aunque se han hecho pruebas o experimentaciones con otros textiles alternativos como lana, cabuya, totora y algodón, los resultados no han sido los mejores, pues la tinta se desprende o no se impregna con facilidad, los colores no se aprecian y los resultados no son estéticos. Esto se debe a las diferentes características físicas y químicas de los materiales.

Claramente la técnica de impresión por sublimación es una innovadora herramienta, que permite a los diseñadores, artistas o entendidos en estas áreas, plasmar sus ideas con mayor libertad en las telas, volviéndolas así en productos originales y nuevos, además de la rápida producción, ya sea en poca cantidad o a gran escala.

4.2 Proceso

El proceso de impresión por sublimación puede dividirse en tres fases: la digitalización del diseño a sublimar, la impresión del diseño en papel especial de sublimación o *transfer* y el planchado o prensado del papel con el motivo sobre la tela. A continuación se explicará cada fase detalladamente.

4.2.1 Digitalización del diseño

En esta primera fase se debe crear o arreglar los diseños que se quieran plasmar en la tela, para esto existen software adecuados que permiten crear nuevos diseños o manipular las imágenes ya sea para retocarlas, repetir las, agrandarlas, minimizarlas, manipulación del color, etc. Entre los software más usados están Photoshop, Illustrator y CorelDraw, siendo este último el más utilizado para la creación y dibujo de patrones textiles.

Todos los software mencionados anteriormente contienen diferentes herramientas que ayudan a mejorar la imagen, además de poder transformarlas para que tengan el tamaño ideal y así tener resultados óptimos en sus distintas aplicaciones.

Además, los diseños hechos a mano con diferentes técnicas análogas, ya sea a lápiz, carboncillo, óleos, acuarelas, acrílicos u otros materiales, pueden ser digitalizados al ser escaneados en alta resolución, retocados o trabajados con alguno de los software mencionados anteriormente, y de igual forma impresos sobre la tela.

4.2.2 La impresión

La impresión de los diseños ya digitalizados se la debe hacer con una impresora que tenga un sistema de inyección de tinta en un papel especial llamado *transfer* o de sublimación. El resultado va a depender directamente del

tipo de impresora que se use. Actualmente en el mercado existen varias opciones que van desde las más baratas hasta las impresoras de gran tamaño y calidad, que son más caras.

Epson es una de las marcas que produce impresoras de sublimación de alta calidad para una producción a pequeña y gran escala. Estas impresoras pueden ser de formato pequeño o grande, pero su ventaja es su larga durabilidad y rendimiento. En el año 2015, esta marca lanzó su última colección de impresoras en nuestro país, prometiendo a sus clientes un producto de excelencia y de grandes aportes para el futuro de la industria textil. (El Universo, 2015)



Figura 34. Impresora EPSON de formato grande.
Tomado de (grafixwire, s.f)

4.2.2.1 Las tinta

“Las tintas que se usan para sublimar textiles son especiales, ya que permiten la transferencia del colorante gracias a las altas temperaturas.” (Masana, 1996). Su condición física y química permite que se conviertan del estado sólido al gaseoso, mediante la aplicación de calor. Gracias a la evolución de las impresoras de sublimación, los productores de tintas han podido también avanzar y mejorar la calidad.

El sistema de las tintas es CMYK y las impresoras deben tener o utilizar cartuchos especiales para que la distribución de la tinta al momento de la impresión, sea la adecuada. “Se ha determinado que las tintas para sublimación están compuestas de partículas sólidas que flotan en un espacio líquido; estas partículas han sido diseñadas para adherirse a los polímeros, por esta razón es que la imagen final es más brillante en aquellas telas con alto contenido de poliéster.” (Pacheco, 2015)



Figura 35. Tintas de sublimación CMYK.
Tomado de (grafxwire, s.f)

4.2.2.2 El papel

El papel para imprimir el diseño o motivo en la tela se llama *transfer* o papel de sublimación. Este es un soporte especial que no absorbe la tinta, sino la transporta para que luego, mediante el calor pueda plasmarse en la tela. Este papel no se daña al tener contacto con altas temperaturas y viene en grandes formatos (rollos) o en tamaños pequeños o estándar (A4, A3), dependiendo del tamaño del diseño original y de la tela.



Figura 36. Papel para sublimación.
Tomado de (abingraph, s.f)

4.2.3 Planchado

El planchado es el último paso para poder plasmar el diseño, para esto se unen el papel y la tela y se las plancha con una temperatura de aproximadamente 190*. La temperatura va a depender del tipo de tela que se vaya a sublimar (en el caso del poliéster se puede utilizar hasta 250*). En esta fase, gracias al calor, la tinta se transforma del estado sólido al gaseoso y así esta se impregna en el textil. Hay que tener en cuenta que en esta fase, el textil sublimado se va a encoger un poco y esto va a depender de la tela escogida y de la temperatura.

“La maquinaria usada en esta fase va a depender del producto a imprimir, el tamaño de la impresión y de los requisitos de producción.” (Pacheco, 2015) Existen dos tipos de prensas o planchas: la prensa térmica común (plana) o la de rodillo. La primera se usa para sublimar formatos pequeños de tela, en cambio la plancha de rodillo se la usa para formatos grandes y cuando el volumen de producción es alto.



Figura 37. Plancha plana.
Tomado de (visutec, s.f)



Figura 38. Plancha de rodillo.
Tomado de (visutec, 2016)

4.3 Soportes de impresión

Anteriormente ya se mencionó brevemente sobre el tipo de soporte o tela en la que se puede aplicar la técnica de sublimación. En este aspecto, esta técnica tiene la limitación de que sólo se pueden usar telas sintéticas, entre ellas el poliéster o telas que contengan un porcentaje alto de este material. Esto se debe a que las fibras logran captar la tinta de mejor manera que otras, y esta no se desprende ni con las lavadas o con la aplicación de productos químicos o el cloro, además de que los colores son brillantes y llamativos.

Actualmente se han hecho varias experimentaciones con tejidos alternativos como: la totora, cabuya, lino, lana, entre otros. Los resultados no ha sido los mejores, ya que se han presentado problemas de claridad del color, la tinta no se impregna adecuadamente o se sale fácilmente con el uso o con las lavadas, por esta razón en esta parte se hablará específicamente del poliéster y sus derivados.

4.3.1 Poliéster

El poliéster es una fibra sintética, hecha sobre la base de los derivados del petróleo y actualmente es el textil más utilizado por esta industria, ya que se puede mezclar fácilmente con otros hilos como el algodón, el nylon y el rayón. Se lo fabrica en varios colores, pero para imprimir en sublimación es preferible que sea blanco o claro, de esta manera los colores se plasmarán de mejor manera. "Los tejidos de poliéster son adecuados para el uso de colorantes, ya que los colores sobre estos tejidos son más claros y brillantes" (Pacheco, 2015)

Entre sus principales características están:

- Es muy elástica
- Resistente a la rotura y a la abrasión
- Buena resistencia al calor
- Absorbente
- Se puede lavar fácilmente

- Es caliente y liviano
- Se adapta con facilidad al teñido de cualquier color (Rodríguez, 2015)

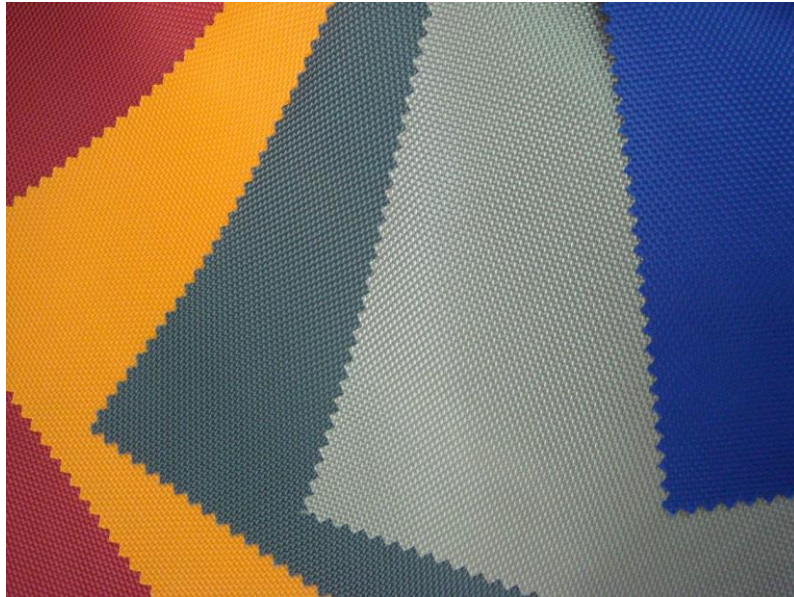


Figura 39. Poliéster.
Tomado de (visutec, 2016)

4.3.2 Bases derivadas del poliéster

Como ya se mencionó anteriormente el poliéster no es el único soporte que se puede usar para la sublimación, también se pueden usar bases textiles derivadas de este mismo material. Estas bases tienen entre un 60% y 75% de poliéster y entre ellas están: Chiffon, polar, pana, paño y gabardina.

Chiffon

Esta tela está hecha de 100% de poliéster, es usada para la fabricación de diferentes prendas textiles, ya que su textura es sedosa. Hay que tener claro que al momento de estampar sobre esta tela, esta se puede encoger, así que es preferible hacer varias pruebas



*Figura 40.*Tela Chiffon.
Tomado de (visutec, 2014)

Polar

Esta tela también está hecha en un 100% de poliéster. Es liviana y mantiene el calor corporal, así que mayormente se la usa para chaquetas y pantalones.



*Figura 41.*Tela polar .
Tomado de (visutec, 2014)

Pana

Esta tela está compuesta de 89% de poliéster y los demás componentes son poliamidas y spandex. “Es una tela fácil de confeccionar y posee un excelente tacto”. (Pacheco, 2015) También mantiene el calor corporal.



*Figura 42.*Tela pana .
Tomado de (visutec, 2014)

Paño

Esta tela está compuesta de un 75% de poliéster y sus demás componentes son spandex y rayón. Se la usa para la fabricación de chaquetas, pantalones y abrigos. Es preferible lavarla en seco.



Figura 43. Paño .
Tomado de (visutec 2014)

Gabardina

Es una tela compuesta de 60% de poliéster y un 40% de algodón. Es una tela suave y liviana usada para la confección de vestidos, faldas, blusas, etc.



4.4 Referencias locales

En nuestro país existen varios artistas y diseñadores que han usado la técnica de sublimación para plasmar sus ideas y diseños originales en la tela. Muchos de ellos juegan con elementos que fortalecen la identidad del país, dándole un toque nuevo e innovador. Algunos de estos trabajos se expondrán a continuación.

Diseño de modas

La diseñadora de modas cuencana, María Elisa Guillén, trabajó para su última colección con la nueva impresora por sublimación textil y con la temática de patrones autóctonos de la Sierra ecuatoriana. Guillén, logró trasladar a la tela los patrones junto a una mezcla de técnicas como la acuarela y el collage. El objetivo final fue hacer diez atuendos que estuvieron en la pasarela del Fashion Week en Nueva York. En total se utilizaron 80 metros de tela para realizar estos atuendos y fue la ganadora de este evento. (El Universo, 2015)



Figura 45. Colección de María Elisa Guillén para el Fashion Week de Nueva York. Tomado de: Diario el Mercurio, s.a, 2015.

Mayta&Co

La marca Mayta&Co de la pintora Diana Armas, toma las pinturas más representativas de varios artistas ecuatorianos y las traslada mediante la técnica de sublimación a la tela. Actualmente tiene varias colecciones y cada artista recibe su reconocimiento. Sus diseños son únicos y mezclan el arte con esta herramienta tecnológica.



Figura 46. Blusas sublimadas con obras de pintores ecuatorianos. Tomado de: <http://www.dianaarmas.com> , Armas. D, 2013.

Sikimira

Es una marca ecuatoriana que se dedica a la confección y diseño de textiles usando el método de sublimación. Para crear los diseños se inspiran en motivos precolombinos, máscaras del Diablo Huma y temáticas de personajes del registro cultural. Estos textiles son transformados en bolsos, peluches, cojines, etc. Su manera de promocionar es mediante las redes sociales y ferias de diseño. (Maldonado, 2015)



*Figura 47. Cojín de Venus de Valdivia .
Tomado de (Sikimira, s.f)*

En definitiva, la técnica de impresión por sublimación ha logrado ser parte de la industria textil actual gracias a los avances tecnológicos. Esta herramienta permite al diseñador o artista innovar y crear motivos nuevos y originales, que luego pueden ser plasmados en diferentes artículos y telas. Como se expuso anteriormente esta técnica es muy amplia y versátil, aporta con múltiples beneficios a todos los entendidos en las áreas de diseño y artes.

5. CAPÍTULO V. METODOLOGÍA

5.1 Objetivos

5.1.1 Objetivo general

Valorar el arte de la cultura precolombina Manteño-Huancavilca, a través del desarrollo y aplicación de patrones en textiles mediante la técnica de impresión por sublimación.

5.1.2 Objetivos específicos

1. Analizar la situación actual del concepto de identidad nacional ecuatoriana.
2. Estudiar morfológica y semióticamente el arte precolombino de la cultura Manteño-Huancavilca.
3. Elaborar una nueva propuesta de diseño de patrones sobre la base de la reinterpretación de los símbolos de la cultura Manteño-Huancavilca, para su aplicación en textiles, gracias a la tecnología de impresión por sublimación.
4. Validar la propuesta final a través de la opinión de los usuarios.

5.2 Variables

Las variables de este proyecto son:

1. Identidad
 - Identidad nacional ecuatoriana
 - Pérdida de la identidad
 - Efectos de la globalización y la mundialización
2. La cultura Manteño-Huancavilca
 - Historia
 - Cosmovisión
 - Importancia

- Iconografía
- Formas
- Semiótica
- 3. Diseño Gráfico
 - Creación de patrones
 - Abstracción de la forma
 - Reinterpretación
- Mallas o retículas
- Cromática
- Técnicas análogas
- Técnicas digitales
- 4. Impresión por sublimación en textiles
 - Procesos
 - Materiales e insumos

5.3 Alcance

A lo largo de este estudio se trabajará con un alcance exploratorio-descriptivo. El aspecto exploratorio permitirá la recopilación de datos e información necesaria acerca de la cultura Manteño-Huancavilca y su iconografía, esto ayudará a realizar la correcta reinterpretación de sus símbolos y por ende el trabajo de nuevos patrones para su aplicación en textiles. A su vez, la parte descriptiva permitirá presentar la situación actual de la problemática de la identidad nacional y también a establecer las técnicas de diseño gráfico y de impresión por sublimación necesarias para la elaboración del proyecto en cuestión.

5.4 Enfoque

Para la presente propuesta se utilizará un enfoque mixto, el cual incluye métodos cualitativos y cuantitativos. Estas herramientas ayudarán en el proceso de investigación y verificación sobre los tópicos que abarca este trabajo.

- La investigación cualitativa se hará con entrevistas a expertos en las ciencias humanas y sociales que conozcan sobre el tópico de identidad y sobre la cultura precolombina Manteño-Huancavilca.
- La investigación cuantitativa se la ejecutará mediante encuestas a la población de estudio, en este caso a jóvenes universitarias de la ciudad de Quito, con el objetivo de verificar la propuesta final a través de su opinión y respuestas.

5.5 Público Objetivo

El público objetivo son las mujeres asistentes a la exposición que se va a realizar en el auditorio del Museo Mindalae. El número de encuestadas será de 25 como mínimo, de un total de 30 asistentes.

5.6 Técnicas de investigación

La investigación de este trabajo es mixta, con datos tanto cuantitativos como cualitativos. En el caso de la investigación cuantitativa se realizará una encuesta a las visitantes de la exposición en el Museo Mindalae, y por otro lado la investigación cualitativa se realizará a través de entrevistas a expertos, documentación y levantamiento bibliográfico.

5.6.1 Entrevistas a expertos

Se realizarán entrevistas a expertos en el área de las ciencias humanas y sociales con el objetivo de obtener más información acerca del tópico de identidad y sobre la cultura Manteño - Huancavilca.

5.6.2 Encuestas a la población objetivo

La encuesta que se va a realizar tiene como objetivo verificar la aceptación de la propuesta, para esto se realizarán aproximadamente 15 encuestas a las mujeres que asistan a la exposición.

5.6.3 Documentación

Se recopilará documentos de investigación y que provean de información sobre los temas de identidad, la cultura Manteño-Huancavilca, la técnica de sublimación y la creación de patrones o motivos para su aplicación en textiles.

5.6.4 Levantamiento bibliográfico

De igual forma se hará un levantamiento bibliográfico sobre los tópicos mencionados anteriormente en libros existentes en bibliotecas, librerías, universidades, museos y fuentes certificadas de información.

5.7 Metodología de diseño

La metodología de diseño que han escogido para aplicar a este proyecto es la de Bruno Munari y se divide en las siguientes etapas:

Etapas 1: Investigación y problemática

En esta fase de investigación se recopilará la información necesaria sobre la problemática de la identidad, además de realizar el respectivo marco teórico sobre la cultura Manteño-Huancavilca y su iconografía, la técnica de impresión por sublimación y la creación de patrones para textiles.

Etapas 2: Desarrollo de la propuesta

En esta fase con toda la información recopilada, se analizará semiótica y morfológicamente una selección de símbolos de la cultura Manteño-Huancavilca. Con ellos se trabajará y se hará una nueva reinterpretación, usando el pensamiento de esta cultura ancestral y los elementos de diseño y procesos de Wong para la creación de los patrones.

Etapa 3: Aplicación de patrones mediante la técnica de sublimación

Con los patrones diseñados se utilizará la técnica de impresión por sublimación para estampar los motivos en las telas escogidas.

Etapa 4: Diseño de indumentaria femenina

En esta fase, con los motivos impresos sobre las telas se procederá a diseñar indumentaria femenina conceptual.

Etapa 5: Exposición final

Con la indumentaria realizada se procederá a la exposición final de esta en el Museo Etnohistórico de Artesanías Mindalae, además de la presentación general del trabajo de titulación.

6. CAPÍTULO VI. PROPUESTA Y DESARROLLO DEL PRODUCTO

Para el desarrollo de la propuesta se han tomado como referencia 500 símbolos, aproximadamente, pertenecientes a la cultura Manteño-Huancavilca. Estos símbolos han sido proporcionados por el Museo Etnohistórico de Artesanías “Mindalae” y la Fundación Sinchi Sacha, que tienen como objetivo promover el libre uso de estos para la realización de trabajos de diseño y de artesanías. Cabe recalcar que ellos poseen un amplio catálogo iconográfico de casi todas las culturas pertenecientes al territorio ecuatoriano, logrando así difundir las diversas creaciones de los pueblos ancestrales y buscando siempre contribuir a la formación de un amplio movimiento intercultural. Además con estos símbolos se puede trabajar libremente y estos a su vez han sido vectorizados y se encuentran en formato jpg.

Cabe recalcar que dentro del catálogo iconográfico hay una amplia variedad de íconos y símbolos, algunos de ellos son tomados de sellos, otros de detalles de los distintos objetos como vasijas, joyería, indumentaria, pequeños artefactos de metal, platos, y también de figurines hechos de piedra o arcilla que en sí contienen varios motivos que los decoran.

6.1 Ejes conceptuales o categorías

Después de haber hecho un análisis sobre el pensamiento, forma de vida y la iconografía de los manteño-huancavilcas, se decidió escoger 4 ejes fundamentales para la realización de los patrones basados en sus símbolos. Estos ejes son: la fertilidad, la naturaleza, los ritos shamánicos y la muerte. Estos fundamentos han sido escogidos porque cada uno de ellos eran muy importantes dentro de su cosmovisión y han sido expresados repetidamente en su simbología.

6.1.1 La fertilidad

La fertilidad era considerada una diosa muy importante que brindaba al pueblo y a los individuos estabilidad entre sí y con el medio que los rodeaba. Sin ella, el ciclo vital no podía fluir y la armonía del todo era quebrantada. Por esta razón, que la mujer fuera fértil o que las semillas sembradas en tiempos exactos dieran frutos, eran obras de esta diosa. Inclusive se hacían rituales de sacrificios para mantener el flujo vital. Absolutamente todo el medio que les rodeaba tenía fertilidad, el mar les brindaba alimentos, la tierra les daba frutos, las mujeres daban hijos, etc. Incluso cuando se habla de fertilidad se habla de las dualidades: hombre – mujer, sol – luna, cielo – tierra y día-noche.

6.1.2 La naturaleza

La naturaleza era considerada sagrada pues gracias a todo lo que les proveía podían sobrevivir y seguir dentro de este mundo. Es sagrada porque provee el alimento, la medicina, el techo, la ropa, abriga, enfría, fortalece y sana. Los manteño al estar cerca del mar, tenían un gran respeto hacia él y también agradecían por el alimento que les brindaba. Esta adoración y agradecimiento se puede ver en las representaciones de peces, aves, animales marinos y formas de olas que tallaron en algunas de sus vasijas o instrumentos de uso diario o ritual. También se puede apreciar su respeto a animales terrestres como el jaguar, la serpiente, entre otros. Estos inclusive eran considerados dioses y conectores de los tres mundos (mundo celestial, mundo terrenal y el inframundo o mundo de abajo).

6.1.3 Ritos shamánicos

Los ritos shamánicos eran practicados periódicamente con el objetivo de promover el orden universal, tener visiones de los dioses, predecir el futuro o simplemente eran sanaciones internas y de la población. Los shamanes eran considerados seres especiales que podían viajar entre los tres mundos, siendo

puentes de conexión, incluso se los relacionaba con los jaguares. Para realizar los viajes ingerían sustancias psicotrópicas como la ayahuasca, y con ella tenían alucinaciones. Estos ritos eran considerados sagrados y de gran importancia, pues recibían mensajes desde el fondo de su espíritu y su ser.

6.1.4 La muerte

La muerte, aparte de ser considerada lo complementario o dual de la vida, es un viaje hacia el mundo de abajo. Según el pensamiento de esta cultura, siempre se debe hacer un ritual para el alma que está partiendo. Se tiene la costumbre de poner el cuerpo en vasijas y el tamaño de esta depende del rango que haya tenido esa persona en vida. Incluso se ponen todas sus pertenencias y varios elementos que le sirvan para la travesía. La mayoría de las vasijas eran decoradas con símbolos que aluden a los dos mundos (zigzag), portales e incluso animales que eran considerados puentes, como los zorros y jaguares.

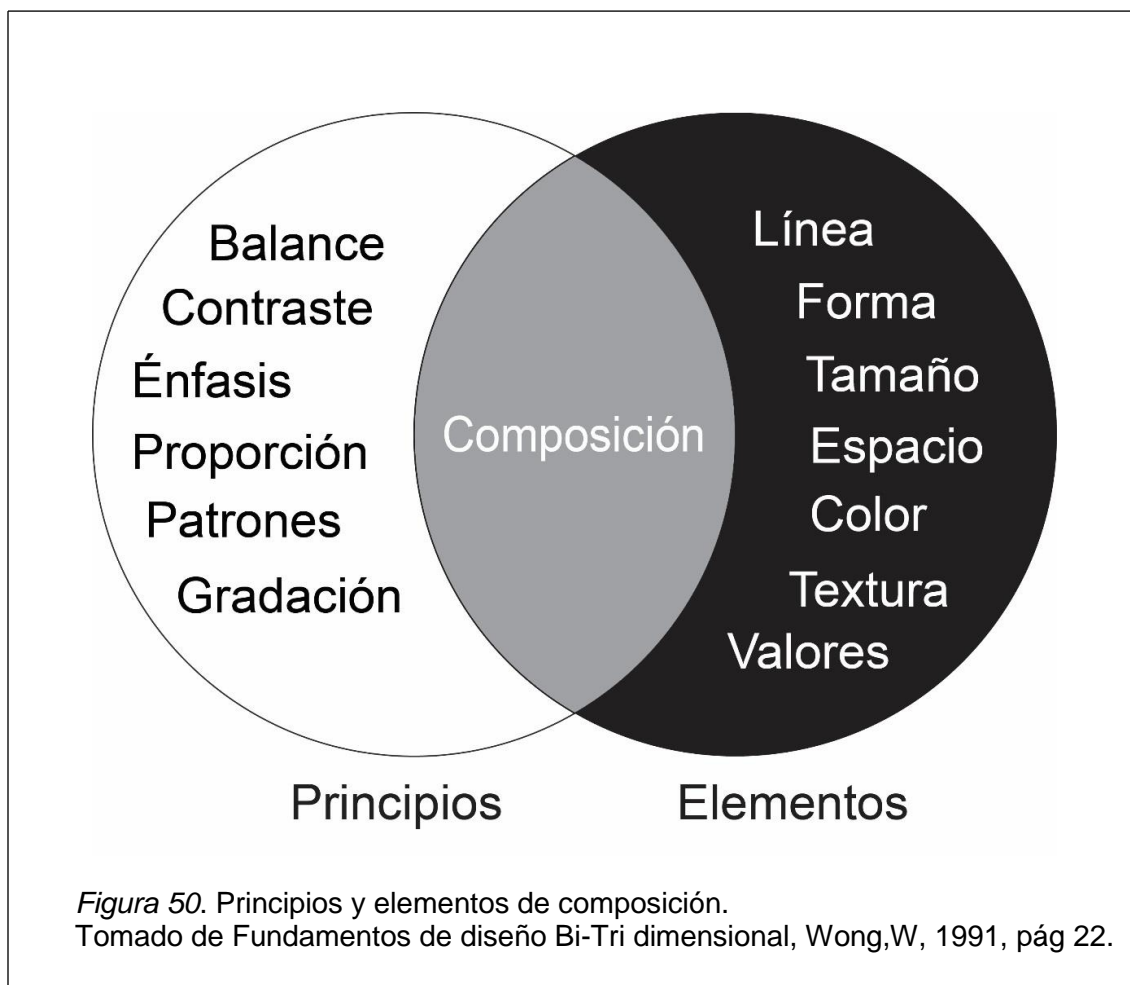


Después de haber definido los ejes conceptuales, se realizó una preselección de los 500 símbolos y se los dividió en cada grupo, según su significado e interpretación. La preselección se efectuó bajo los ejes conceptuales

anteriormente expuestos. A continuación se realizó una selección final y dentro de cada categoría o eje quedaron aproximadamente de dos a cuatro y con ellos se trabajó para realizar los patrones con su debida reinterpretación.

6.2 Principios y elementos para generar una composición

Cabe añadir que para crear una nueva composición existen principios y elementos de diseño generales, entre los principios están: balance, contraste, énfasis, proporción, patrones, gradación; y dentro de los elementos están: línea, forma, tamaño, espacio, color, textura y valores. Al combinar o jugar con estos elementos y principios tendremos una composición más organizada y la sintaxis visual será más clara. (Wong, 1991)



Con esto de base, para la composición de los patrones basados en la cultura manteño-huancavilca se han tomado como ejes fundamentales a los dos principios más importantes de la cosmovisión andina: el principio de la relacionalidad y el principio de la dualidad o complementariedad. Estos principios a su vez van a ser trabajados con cada uno de los ejes o elementos conceptuales los cuales son: fertilidad, naturaleza, ritos shamánicos y muerte, para así lograr un trabajo de diseño más sólido y conceptual.

PRINCIPIOS	ELEMENTOS CONCEPTUALES
<p>1 Principio de relacionalidad “El principio de relacionalidad afirma que todo está de una u otra manera relacionado con todo” (Estermann, 2015). Cada parte del cosmos es indispensable y estas partes forman el todo. Si alguna de ellas llega a faltar habría un desequilibrio y la energía no fluiría armónicamente.</p> <p>2 Principio de dualidad o complementariedad “El principio de dualidad se manifiesta a todo nivel y en todos los ámbitos de la vida, tanto en las dimensiones cósmicas, antropológicas, como éticas y sociales”. (Estermann, 2015). Cada parte tiene una contraparte u opuesto y esto es necesario para que exista un equilibrio en todo el cosmos. Nadie existe solo, sino siempre en relación con su complemento específico.</p>	<p>1 Fertilidad</p> <p>2 Naturaleza</p> <p>3 Ritos shamánicos</p> <p>4 Muerte</p>

Figura 51. Tablas de principios y elementos para composición de patrones.

6.3 Reinterpretación: juego de interrelación de formas y técnicas básicas

En este punto cabe aclarar que para la reinterpretación de los símbolos escogidos y la creación de nuevas formas en base a los mismos, se trabajará con las distintas interrelaciones de formas que son: distanciamiento, toque, superposición, penetración, unión, sustracción, intersección y coincidencia. Además de las técnicas básicas que son: reflejo, escala, rotación y traslación. Algunos de los símbolos serán trabajados completos, en otros casos se tomarán las partes más importantes o representativas para la generación de nuevas formas.

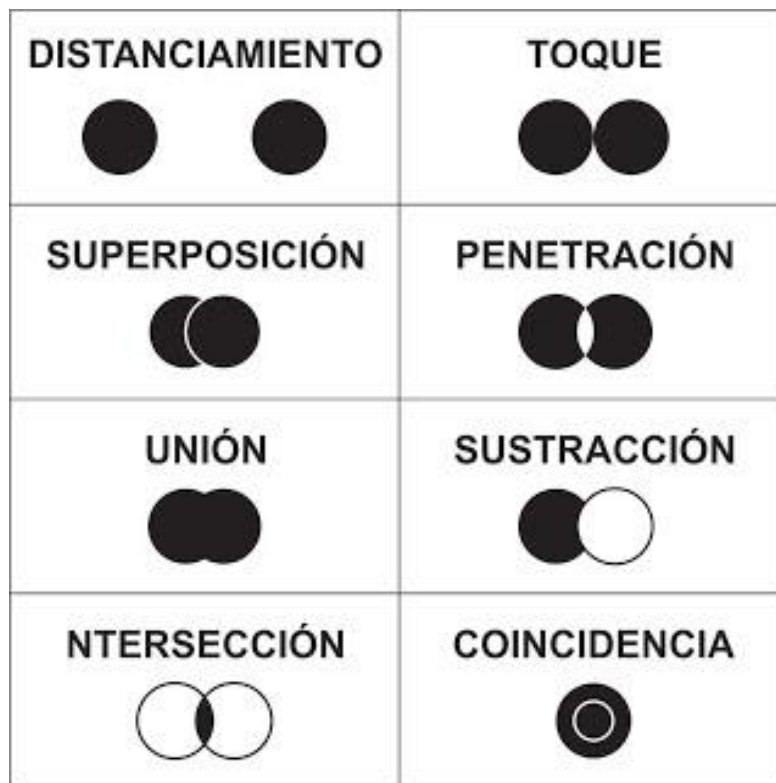


Figura 52. Interrelación de formas. Tomado de Fundamentos de diseño Bi-Tri dimensional, Wong,W, 1991.

6.4 Desarrollo

6.4.1 Categoría: Fertilidad

Para esta categoría se han tomado tres representaciones de las diosas de la fertilidad y se ha analizado su forma, además de una interpretación de su significado y de sus signos independientes.

6.4.1.1 Diosa de la fertilidad I

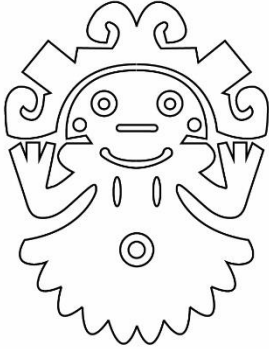



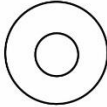

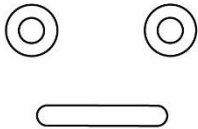
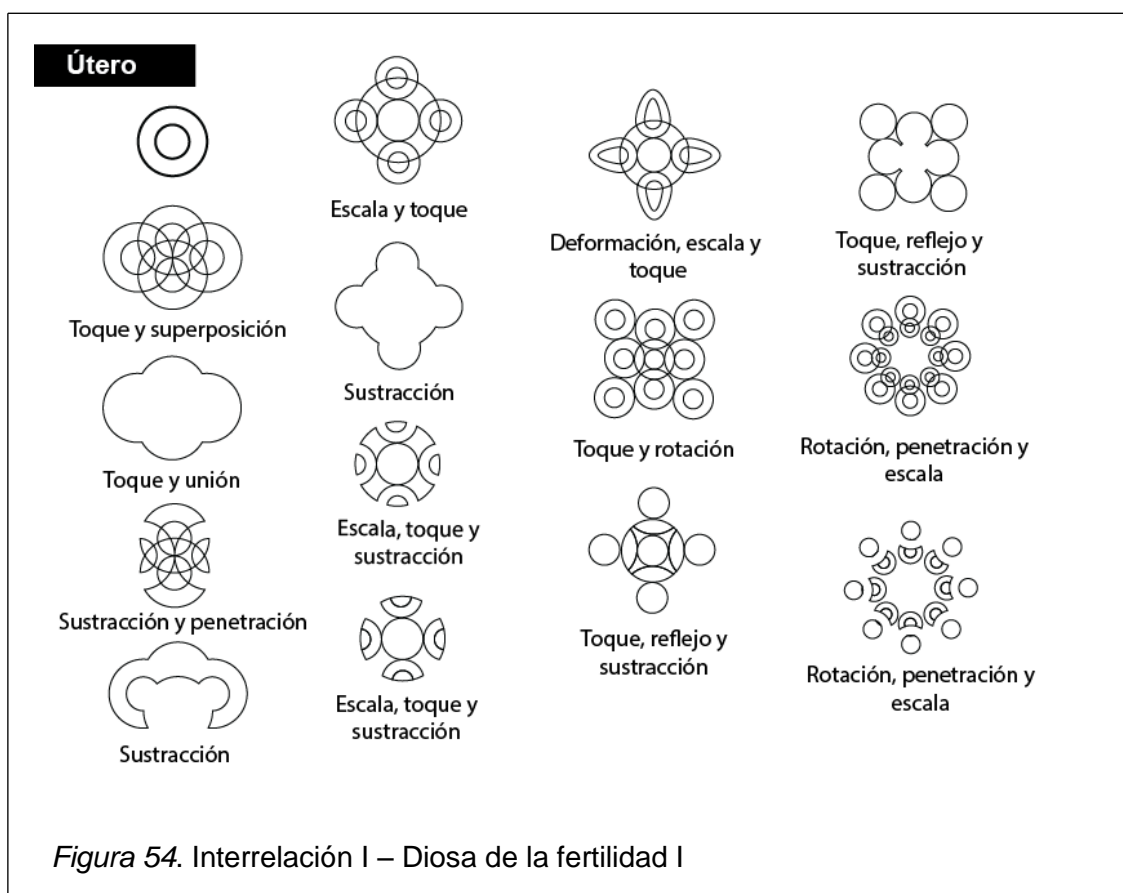
TABLA I		
SÍMBOLO ORIGINAL 	DATOS GENERALES NOMBRE: Representación diosa de la fertilidad CULTURA: Manteño-Huancavilca PERIODO: Integración (500a.C - 1500 d.C) UBICACIÓN: Provincias de Manabí, Guayas y El Oro. TOMADO DE: Catálogo Iconográfico Museo Mindalae.	
SIGNIFICADO E INTERPRETACIÓN <p>Para la cultura Manteño-Huancavilca la fertilidad era considerada una diosa muy importante y se la representaba de distintas maneras. En este caso, la diosa tiene una corona o tocado, formado de espirales y cuadrados, que aluden a los ciclos y a la unidad o "Pacha". Sus manos están en posición de adoración, con las palmas hacia el mundo de arriba o mundo celestial. Su vestimenta parece un vestido que va acompañado de joyería, específicamente un collar y unos aretes. En el vientre tiene dos círculos circunscritos, que aluden al útero u órgano de la fertilidad y abundancia.</p>		
SIGNOS INDEPENDIENTES		
1  Corona o tocado Formado de espirales y cuadrados que significan ciclos y unidad.	2  Cabeza y cuerpo Figura antropomorfa	3  Joyería Aretes y collar símbolos de jerarquía
4  Útero Dos círculos circunscritos	5  Senos Forma ovalada	6  Ojos y boca

Figura 53. Tabla I – Diosa de la fertilidad

6.4.1.1.1 Interrelación y juego de formas I

En este punto se tomaron las partes más importantes o representativas de esta diosa entre las cuales están: el útero, el collar y aretes, vestido, figura general antropomorfa y la corona. Con todas estas se jugó con las diferentes operaciones de interrelación de formas y se obtuvieron los siguientes resultados. Cabe recalcar que este ejercicio tiene como objetivo generar nuevas formas y con estas poder hacer composiciones basadas en los principios y elementos mencionados anteriormente.



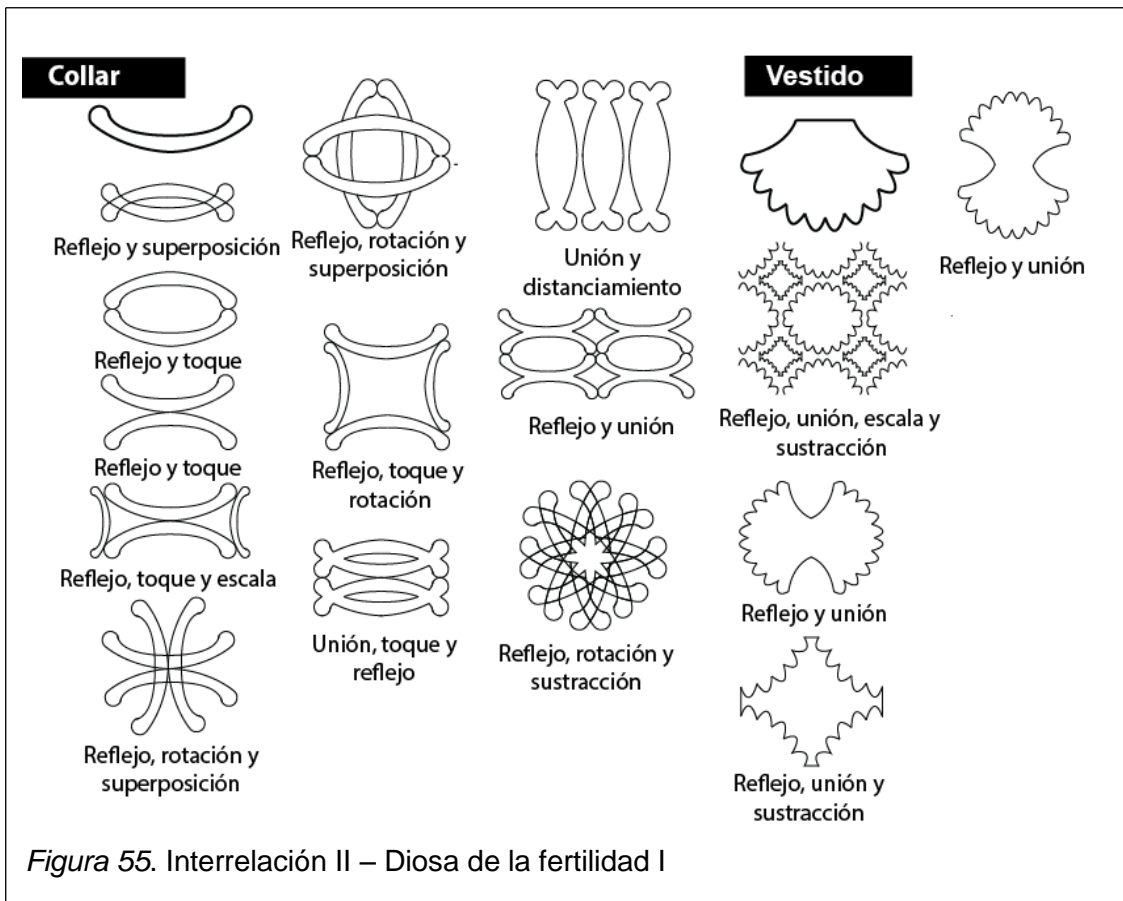


Figura 55. Interrelación II – Diosa de la fertilidad I

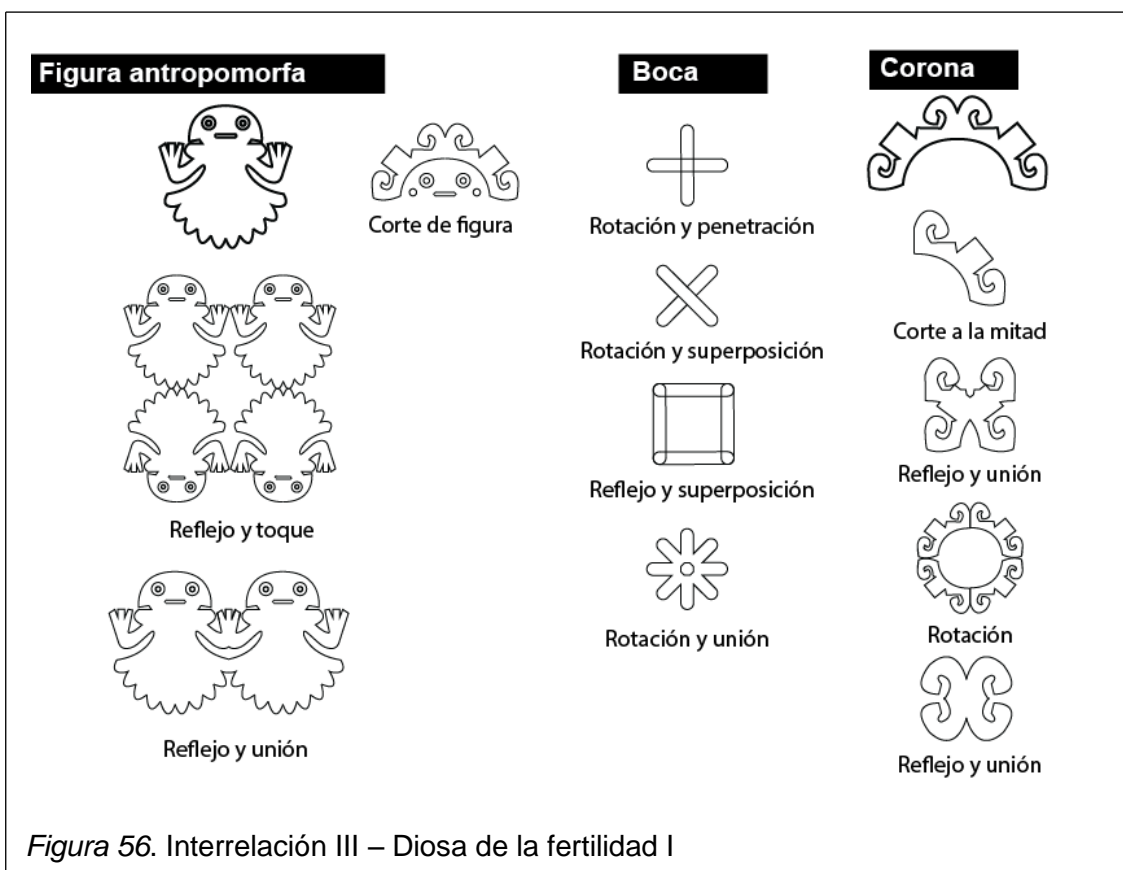


Figura 56. Interrelación III – Diosa de la fertilidad I

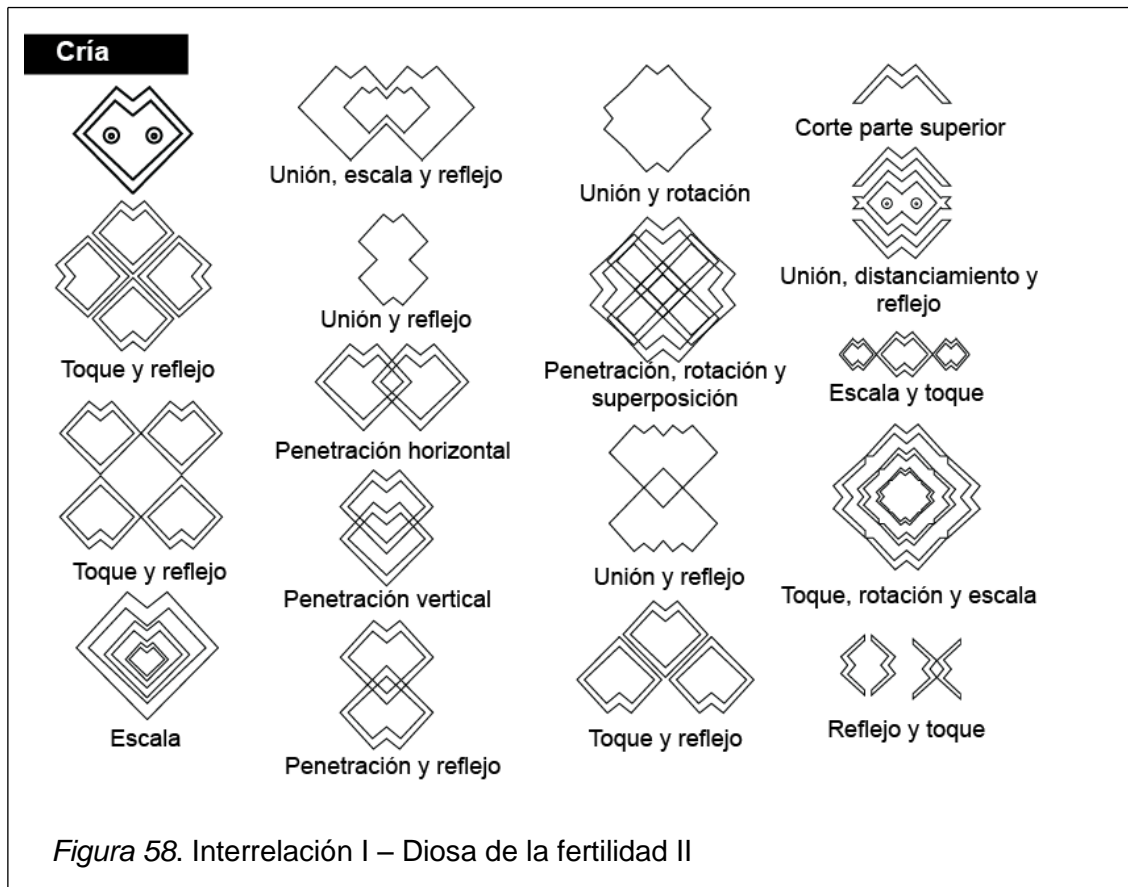
6.4.1.2 Diosa de la fertilidad II

TABLA II		
<p>SÍMBOLO ORIGINAL</p> 	<p style="text-align: center;">DATOS GENERALES</p> <p>NOMBRE: Representación diosa de la fertilidad CULTURA: Manteño-Huancavilca PERIODO: Integración (500a.C - 1500 d.C) UBICACIÓN: Provincias de Manabí, Guayas y El Oro. TOMADO DE: Catálogo Iconográfico Museo Mindalae.</p>	
<p>SIGNIFICADO E INTERPRETACIÓN</p> <p>En este caso la diosa de la fertilidad es representada con una figura zoomorfa. Su cabeza alude a un felino o un mamífero y en sus extremidades parece que tuviera alas en forma de espiral, abiertas hacia el mundo celestial. En su vientre (rombo) tiene una cría y sus piernas están abiertas en posición de parir o dar a luz. Los manteño-huancavilca adoraban a los animales, especialmente a los felinos que eran puentes y símbolos del mundo terrenal, por esta razón también los consideraban entes de fecundidad y abundancia.</p>		
<p>SIGNOS INDEPENDIENTES</p>		
<p>1</p>  <p>Piernas abiertas Posición de parir o dar a luz una nueva vida. Dirección hacia la tierra o Pacha.</p>	<p>2</p>  <p>Cabeza y cuerpo Figura zoomorfa. Posición de adoración. El vientre es un rombo, que significa unidad o Pacha</p>	<p>3</p>  <p>Alas o extremidades Espirales que significan ciclos y dualidad</p>
<p>4</p>  <p>Ojos Círculos circunscritos.</p>	<p>5</p>  <p>Cría Forma de rombo y de zig-zag, significa a su vez unidad y dualidad</p>	

Figura 57. Tabla II – Diosa de la fertilidad

6.4.1.2.1 Interrelación y juego de formas II

En este caso para el juego de interrelación de formas se tomó en cuenta a las siguientes partes del símbolo: a la cría, las piernas abiertas y las alas o extremidades y se obtuvieron los siguientes resultados:



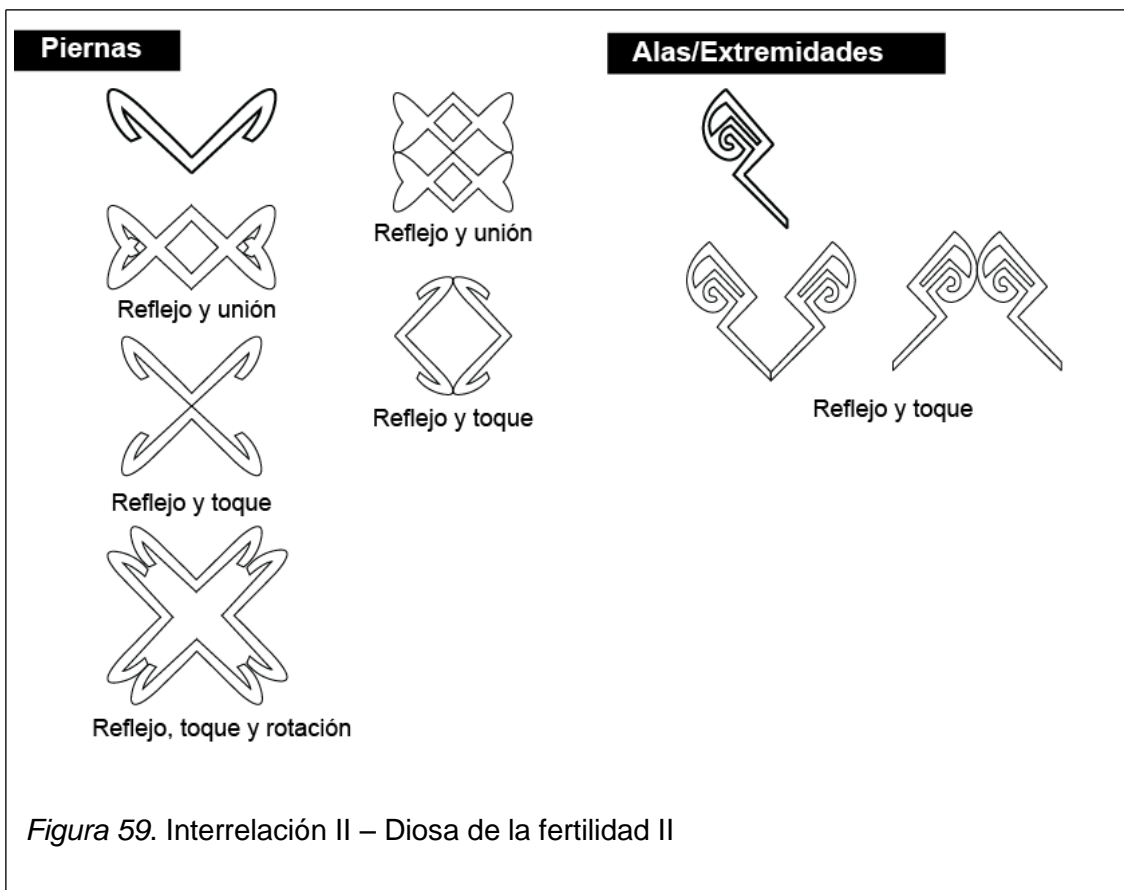


Figura 59. Interrelación II – Diosa de la fertilidad II

6.4.1.3 Diosa de la fertilidad III

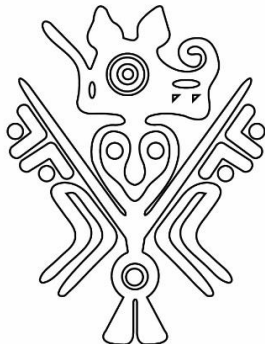
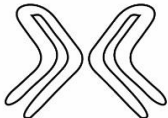





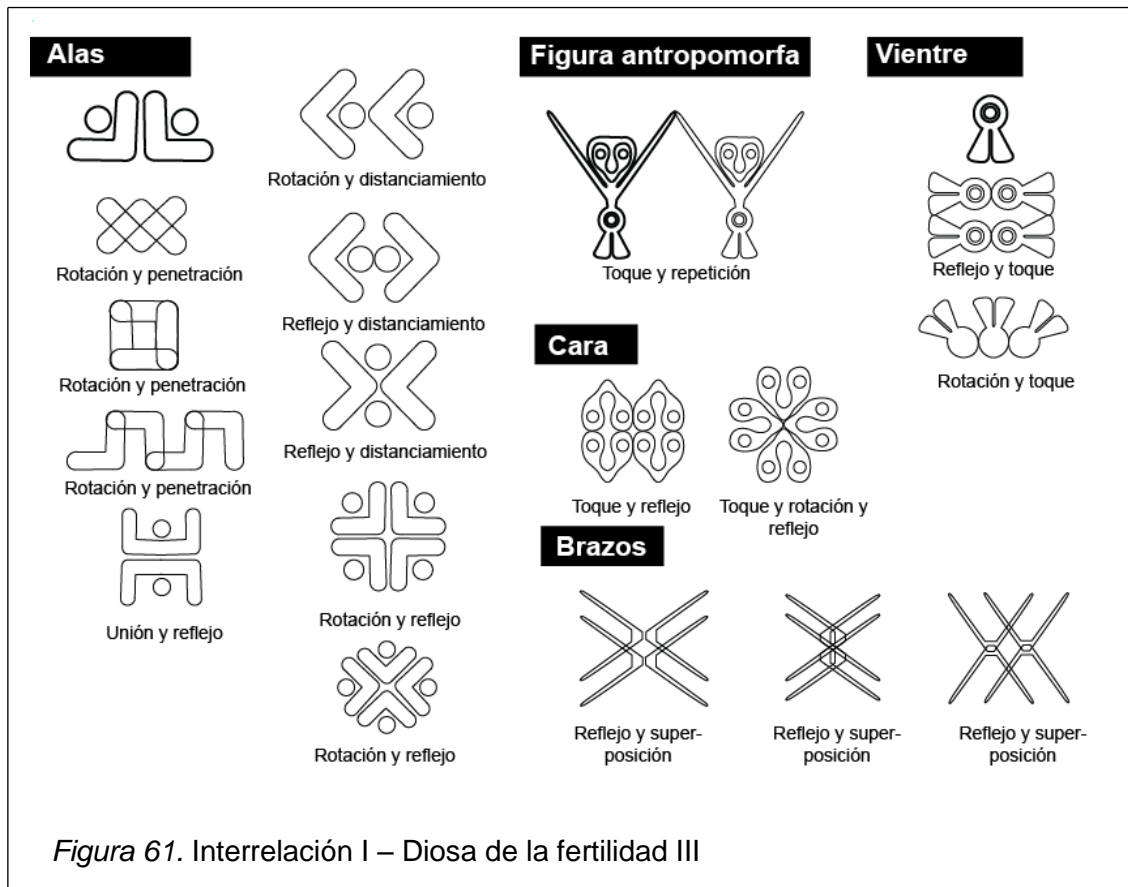
TABLA III		
<p>SÍMBOLO ORIGINAL</p> 	<p style="text-align: center;">DATOS GENERALES</p> <p>NOMBRE: Representación diosa de la fertilidad CULTURA: Manteño-Huancavilca PERIODO: Integración (500a.C - 1500 d.C) UBICACIÓN: Provincias de Manabí, Guayas y El Oro. TOMADO DE: Catálogo Iconográfico Museo Mindalae.</p>	
<p>SIGNIFICADO E INTERPRETACIÓN</p> <p>En este caso la diosa de la fertilidad está representada entre una figura zoomorfa y antropomorfa. Pareciera que está disfrazada de un dragón y sobre ella está la cabeza. El dragón era un animal mítico que traía equilibrio y orden a la comunidad y al entorno. Su brazos o alas están abiertas hacia el mundo celestial y estas tienen forma de espiral y zig-zag. En su vientre tiene dos círculos circunscritos que aluden al útero u órgano de la fertilidad. Seguramente a esta diosa le redían rituales de sacrificio y de agradecimiento.</p>		
<p>SIGNOS INDEPENDIENTES</p>		
<p>1</p>  <p>Alas En forma de espiral o zig-zag, que significa ciclos y dualidad.</p>	<p>2</p>  <p>Cabeza y cuerpo Figura zoomorfa/antropomorfa. Posición de adoración.</p>	<p>3</p>  <p>Rostro y ojos Espirales que significan ciclos y dualidad</p>
<p>4</p>  <p>Ojos Círculos circunscritos.</p>	<p>5</p>  <p>Triángulos y círculos Significan ciclos y dualidad</p>	<p>6</p>  <p>Útero Dos círculos circunscritos, significan un nuevo ciclo.</p>

Figura 60. Tabla III. Diosa de la fertilidad.

6.4.1.3.1 Interrelación y juego de formas III

Con este símbolo se interrelacionaron las siguientes partes: las alas, la figura antropomorfa, la cara, el vientre y los brazos abiertos y se obtuvo el siguiente resultado:



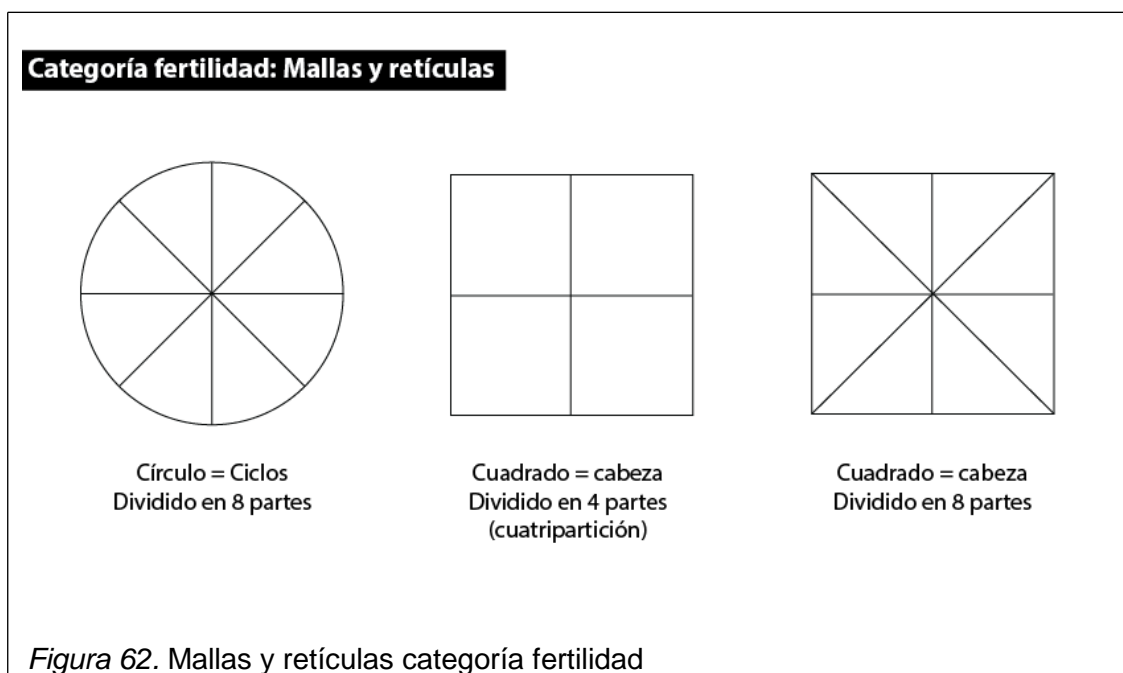
6.4.1.4 Mallas o retículas de composición

Luego de haber realizado el juego de interrelación de formas con cada uno de los símbolos escogidos para esta categoría, se realizó composiciones usando los principios de relacionalidad y dualidad. Para esto se compuso mallas o retículas simbólicas y se utilizó algunas de las nuevas formas que se obtuvieron del ejercicio anterior.

En el caso de la categoría fertilidad se utilizaron como base compositiva el círculo y el cuadrado, significando estos para el pensamiento de la cultura

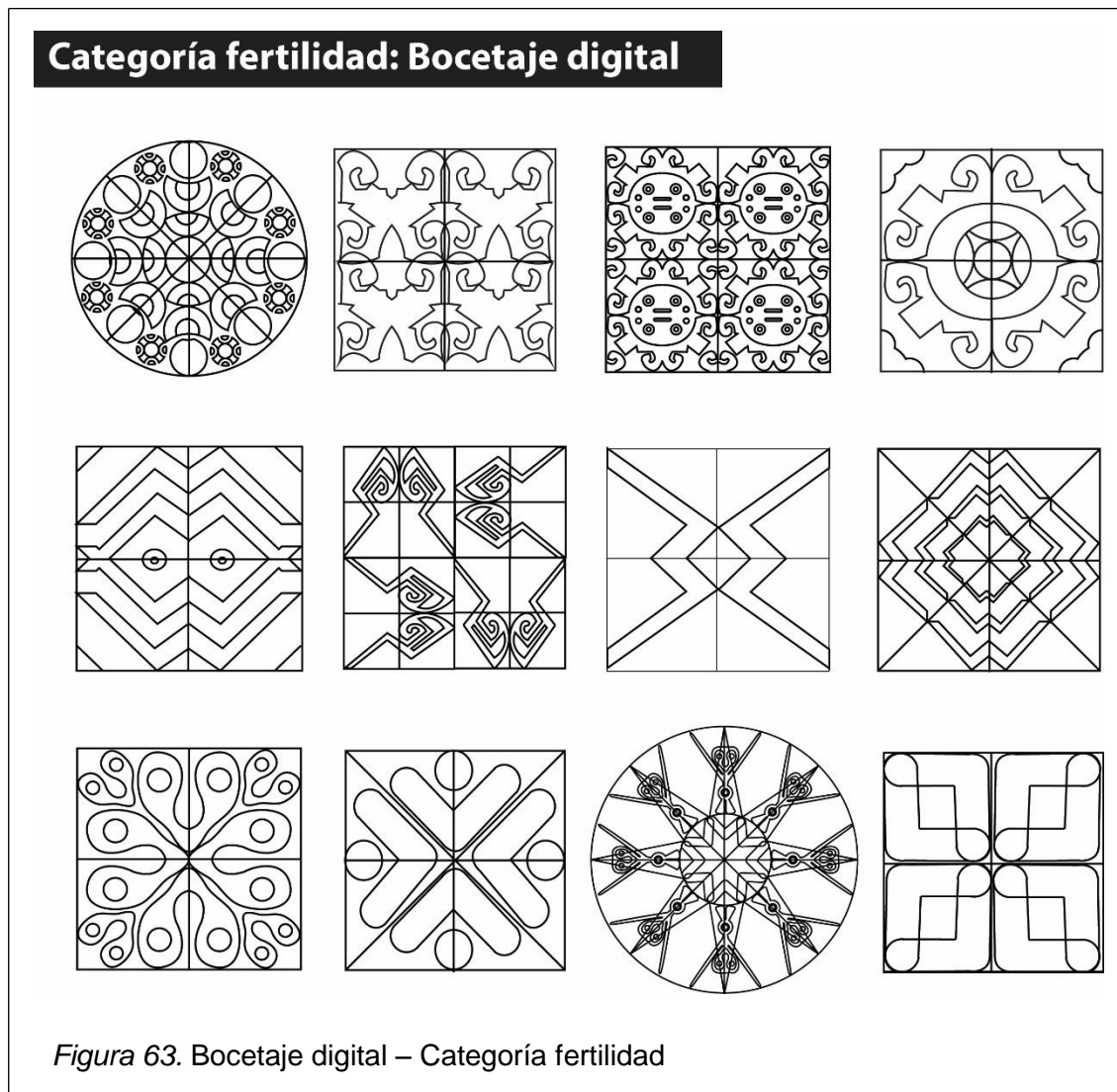
manteño-huancavilca: la cabeza y los ciclos. La fertilidad al ser tan importante para el equilibrio y fluidez del ciclo vital es una “cabeza” o algo primordial para el desarrollo personal y de las comunidades de esta época, también es un ciclo, tomando en cuenta que las mujeres tienen un día fértil, la tierra sólo es sembrada en cierto tiempo y los animales de igual manera tienen sus tiempos fijos de reproducción. Por esta razón la fertilidad es un ciclo de mucha importancia, que permite la continuidad y equilibrio.

Además, al cuadrado y al círculo se los dividió en varias partes, a algunos en cuatro partes, otros de manera diagonal y otros en 8 partes, aludiendo a la cuatripartición y sus múltiplos, y a su vez a la dualidad. A pesar de que existen partes opuestas o complementarias, estas a su vez forman un todo, cada parte está relacionada con la otra, sin una de esas partes la composición no estaría completa.



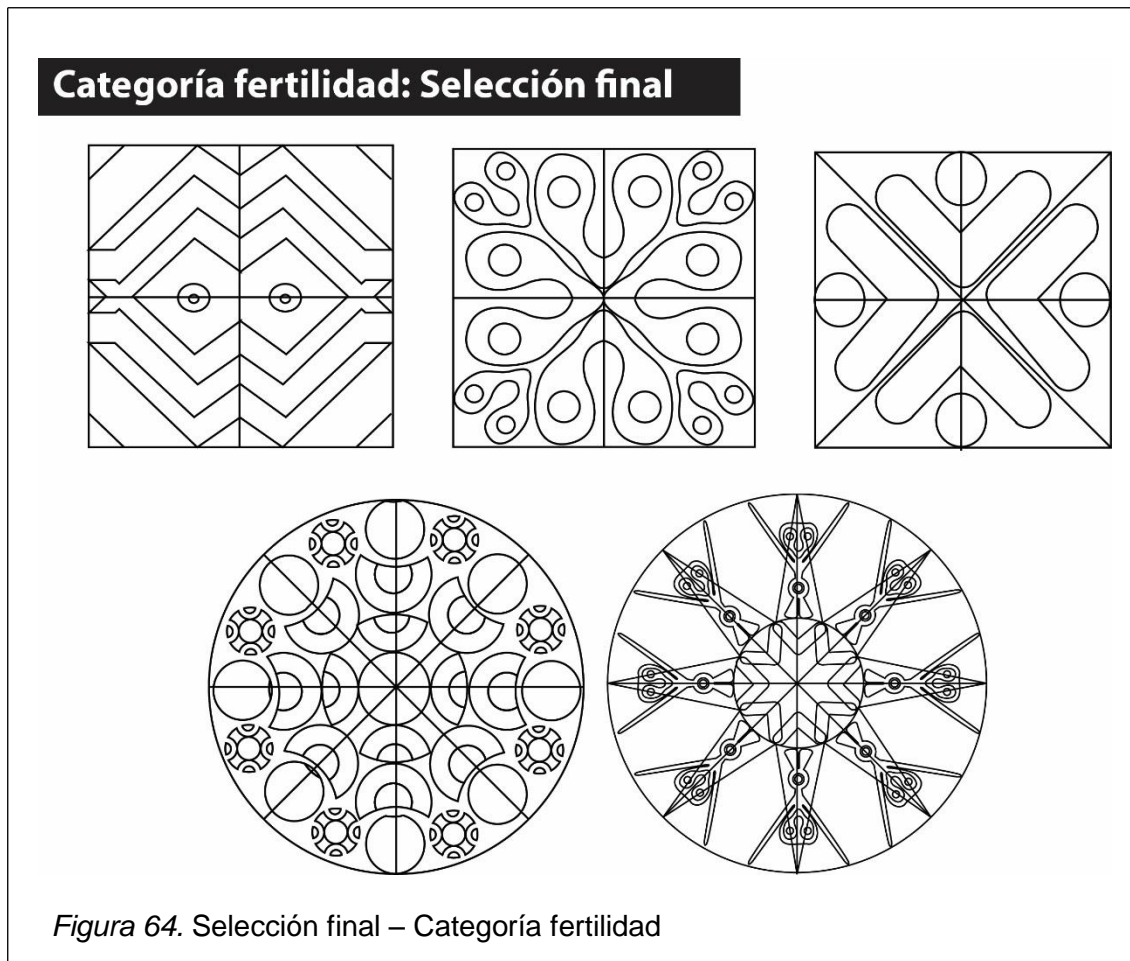
6.4.1.5 Bocetaje digital

Después de haber definido las mallas de composición, con cada símbolo y sus nuevas formas se realizaron 10 patrones, es decir en total 30 motivos. Todos estos fueron hechos sobre la base de los principios de relacionalidad y dualidad. En este caso sólo se muestran los bocetos principales.



6.4.1.6 Selección final de opciones

En este punto se realizó una selección de 5 patrones. Se escogieron los que más cumplían con los principios de composición, es decir los principios de relacionalidad y complementariedad.



6.4.1.7 Semiótica del color y gamas

Para el desarrollo de las gamas cromáticas de esta categoría, se decidió trabajar con la simbología y el significado del color y tomar el concepto de complementariedad y analogía del círculo cromático y del pensamiento de esta cultura. Según Eva Heller, los colores rosa y violeta simbolizan fertilidad y femineidad, debido a que denotan suavidad, delicadeza y al tener rojo en su composición, también aluden a la menstruación, por esta razón estos dos colores son los claves para la realización de la mayoría de estas gamas. (Heller, 2004). Cabe añadir que algunos de estos colores son también cortados con blanco, aludiendo al hecho de dar a luz, y a su vez algunos también son cortados con negro, ya que este color es su complementario o dual.



Como se puede visualizar en la tabla superior (figura 63), las gamas 4 y 5 fueron realizadas con colores análogos y complementarios, y estos a su vez fueron cortados con blanco y negro. Sin embargo, la gama número 6 fue realizada bajo el concepto de la vida, y la vida abarca todos los colores en todas sus dimensiones, por esta razón se plasmó esta idea usando la selección de colores del círculo cromático llamada pentagrama, que toma cinco diferentes colores con las cinco esquinas formando un pentágono.

6.4.2 Categoría: Naturaleza

Para esta categoría se han escogido cuatro representaciones de la naturaleza, entre ellas están: las olas, mamíferos terrestres, peces y pelícanos. Se han seleccionado estos símbolos debido a que eran parte importante del diario vivir de los manteño-huancavilcas. Al estar ubicados en la costa tenían contacto permanente con el mar, y los peces eran su alimento predilecto, también adoraban a animales terrestres y del aire como felinos, zorros y pelícanos. Además, estas representaciones eran muy comúnmente plasmadas en objetos de uso diario y ritual.

6.4.2.1 Representación de las olas

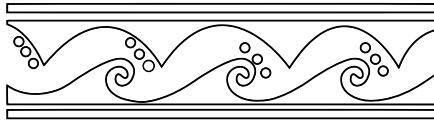
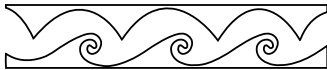


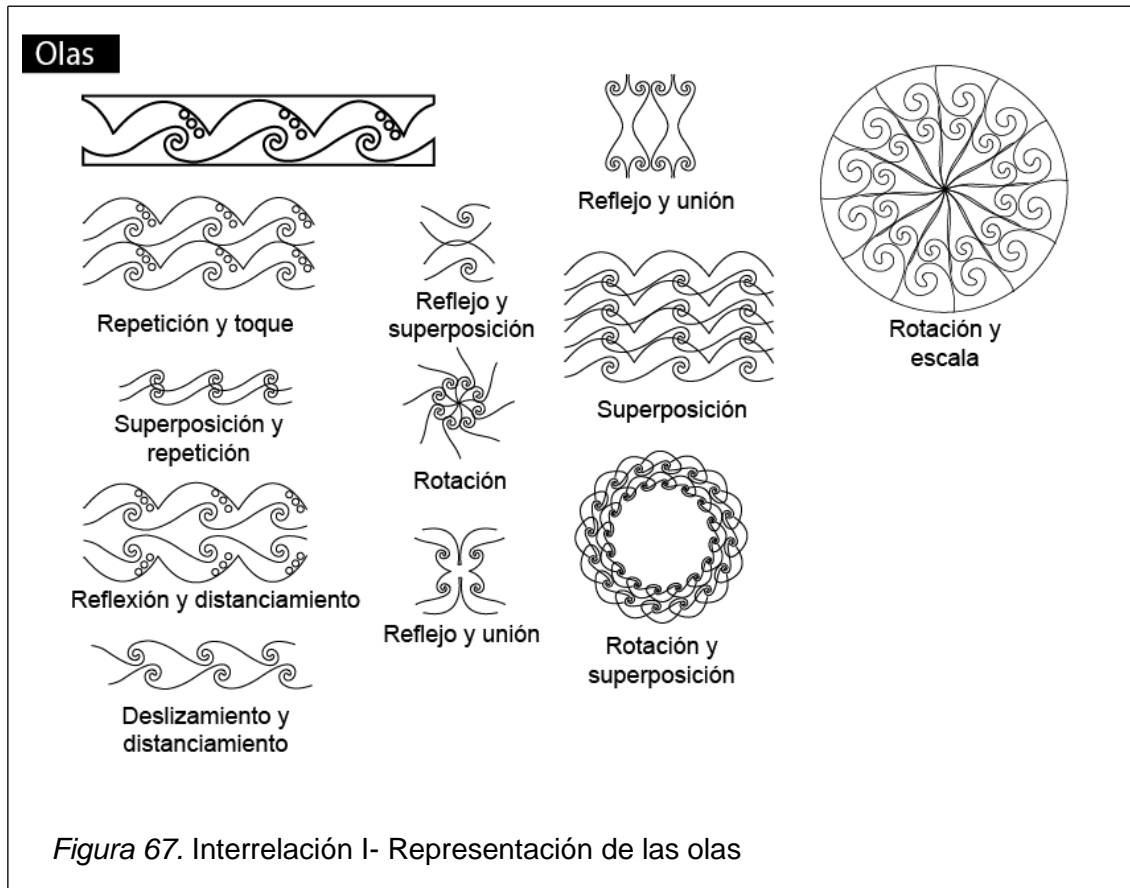
TABLA I	
SÍMBOLO ORIGINAL 	DATOS GENERALES NOMBRE: Representación de las olas CULTURA: Manteño-Huancavilca PERIODO: Integración (500a.C - 1500 d.C) UBICACIÓN: Provincias de Manabí, Guayas y El Oro. TOMADO DE: Catálogo Iconográfico Museo Mindalae.
SIGNIFICADO E INTERPRETACIÓN Los manteño-huancavilca tenían un gran respeto y admiración por el mar, por esta razón utilizaban sellos con forma de olas para decorar sus vasijas y diversos utensilios. En esta representación las olas están representadas con espirales, que significan ciclos, además de estar decoradas con tres círculos, que aluden a los tres mundos.	
SIGNOS INDEPENDIENTES	
1  Olas y espirales El espiral significa ciclos o tiempo.	2  Rectángulos Dos rectángulos que enmarcan el sello.
3  Tres círculos Significan los tres mundos	

Figura 66. Tabla I – Representación de las olas

6.4.2.1.1 Interrelación y juego de formas I

Con este símbolo se interrelaciono y generó nuevas formas a partir del símbolo completo, es decir, con las olas, y su vez se tomó partes pequeñas para el mismo ejercicio.



6.4.2.2 Representación de dos mamíferos

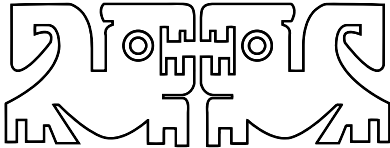
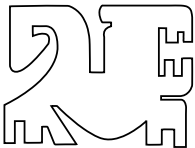
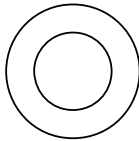
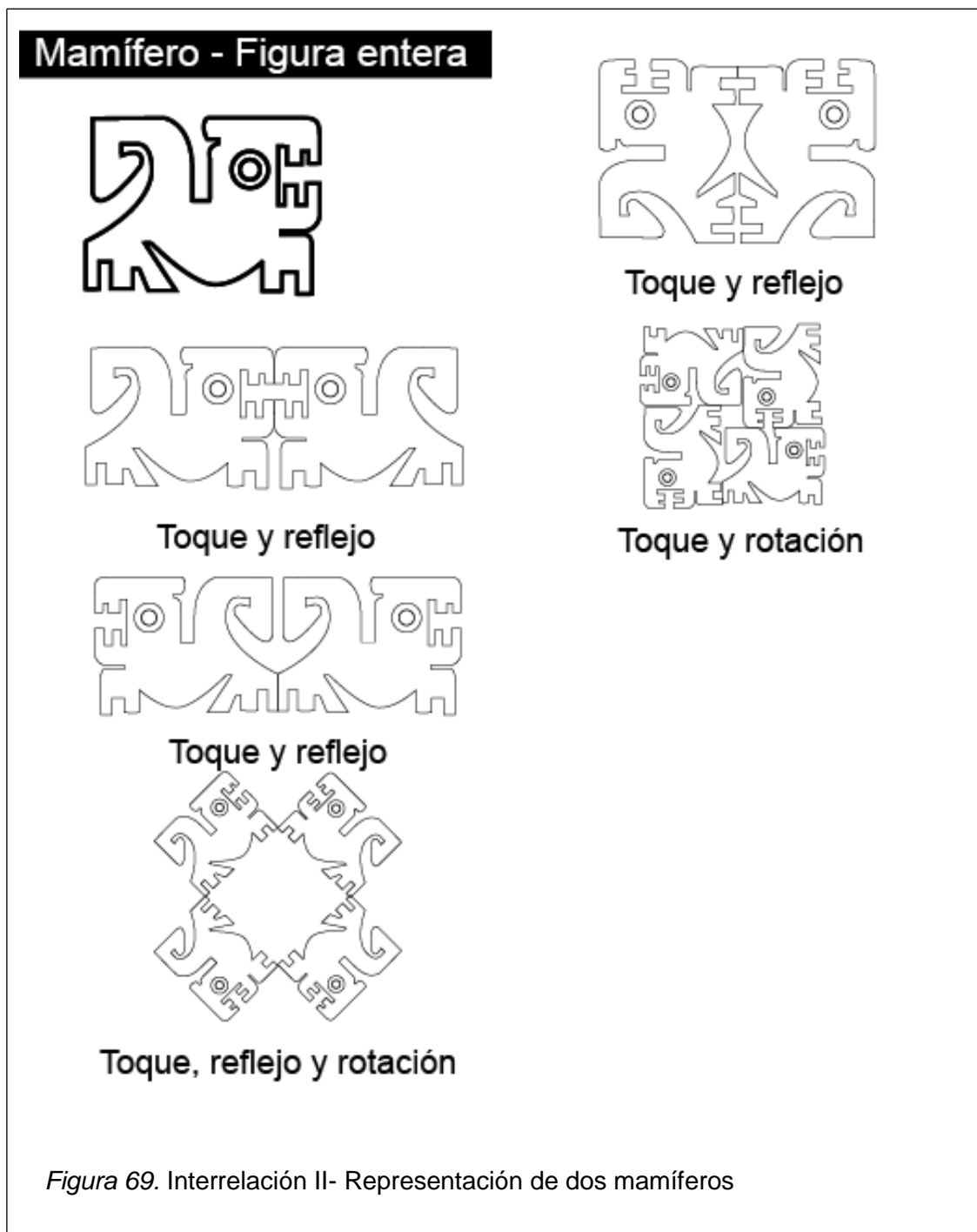
TABLA II	
<p>SÍMBOLO ORIGINAL</p> 	<p>DATOS GENERALES</p> <p>NOMBRE: Representación de dos mamíferos CULTURA: Manteño-Huancavilca PERIODO: Integración (500a.C - 1500 d.C) UBICACIÓN: Provincias de Manabí, Guayas y El Oro. TOMADO DE: Catálogo Iconográfico Museo Mindalae.</p>
<p>SIGNIFICADO E INTERPRETACIÓN</p> <p>En este sello, los artistas de esta cultura querían representar la dualidad y al mundo terrenal. Parecen dos mamíferos o felinos enfrentándose. Su cola parece un espiral y su posición es de defensa. Este animal podría ser un jaguar o algún felino, ya que estos eran considerados sagrados y puentes de sabiduría.</p>	
<p>SIGNOS INDEPENDIENTES</p>	
<p>1</p>  <p>Figura zoomorfa Jaguar o felino. Animales sagrados.</p>	<p>2</p>  <p>Ojos Dos círculos circunscritos.</p>

Figura 68. Tabla II- Representación de dos mamíferos

6.4.2.2.1 Interrelación y juego de formas II

Para el juego de interrelación de formas, con el símbolo de dos mamíferos se trabajó con la figura entera, con el objetivo de no perder el detalle o la idea general de este símbolo.



6.4.2.3 Representación de peces

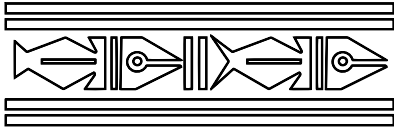
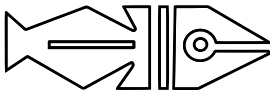
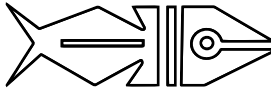
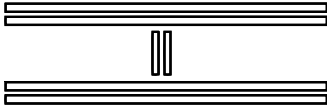
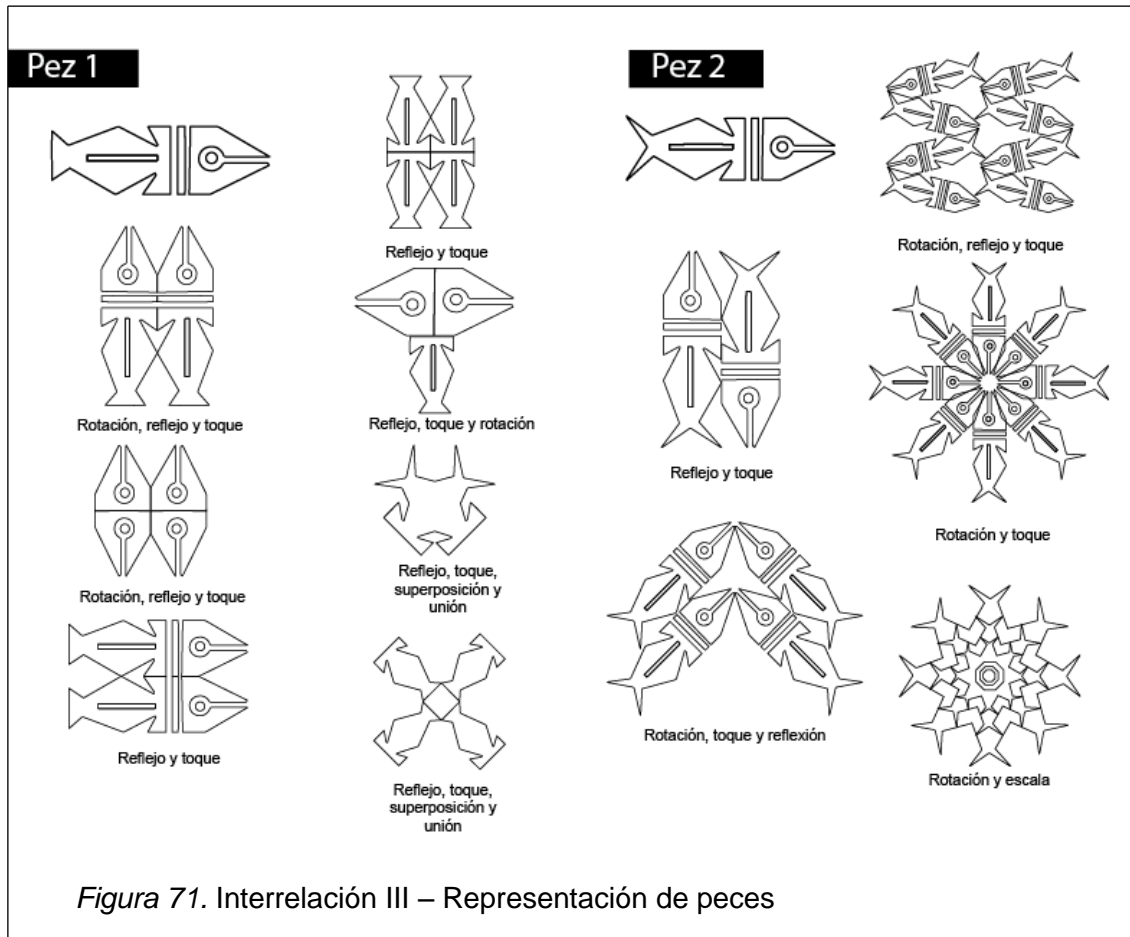
TABLA III	
<p>SÍMBOLO ORIGINAL</p> 	<p>DATOS GENERALES</p> <p>NOMBRE: Representación de peces CULTURA: Manteño-Huancavilca PERIODO: Integración (500a.C - 1500 d.C) UBICACIÓN: Provincias de Manabí, Guayas y El Oro. TOMADO DE: Catálogo Iconográfico Museo Mindalae.</p>
<p>SIGNIFICADO E INTERPRETACIÓN</p> <p>Los peces eran considerados una fuente importante de alimento, por esta razón los representaban en sellos que luego decoraban las vajillas de uso diario o ritual. En este caso, los peces son representados de dos maneras distintas, aludiendo a la dualidad de macho-hembra. Están divididos y enmarcados con dos pares de rectángulos o líneas, que de igual forma significan dualidad.</p>	
<p>SIGNOS INDEPENDIENTES</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: flex-start;"> <div style="text-align: center;"> <p>1</p>  <p>Pez 1 Figura zoomorfa.</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>2</p>  <p>Pez 2 Figura zoomorfa.</p> </div> </div> <div style="text-align: center; margin-top: 20px;"> <p>3</p>  <p>Rectángulos o líneas Significan dualidad o complementariedad.</p> </div>	

Figura 70. Tabla III – Representación de peces

6.4.2.3.1 Interrelación y juego de formas III

En este caso el juego de formas se realizó con la figura zoomorfa 1 y 2, que se puede apreciar en la tabla superior (figura 68).



6.4.2.4 Representación de pelícanos

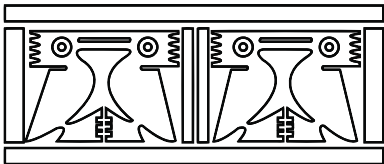
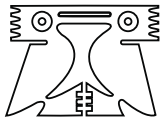
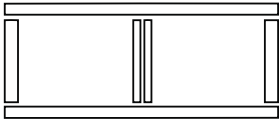
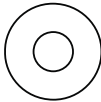
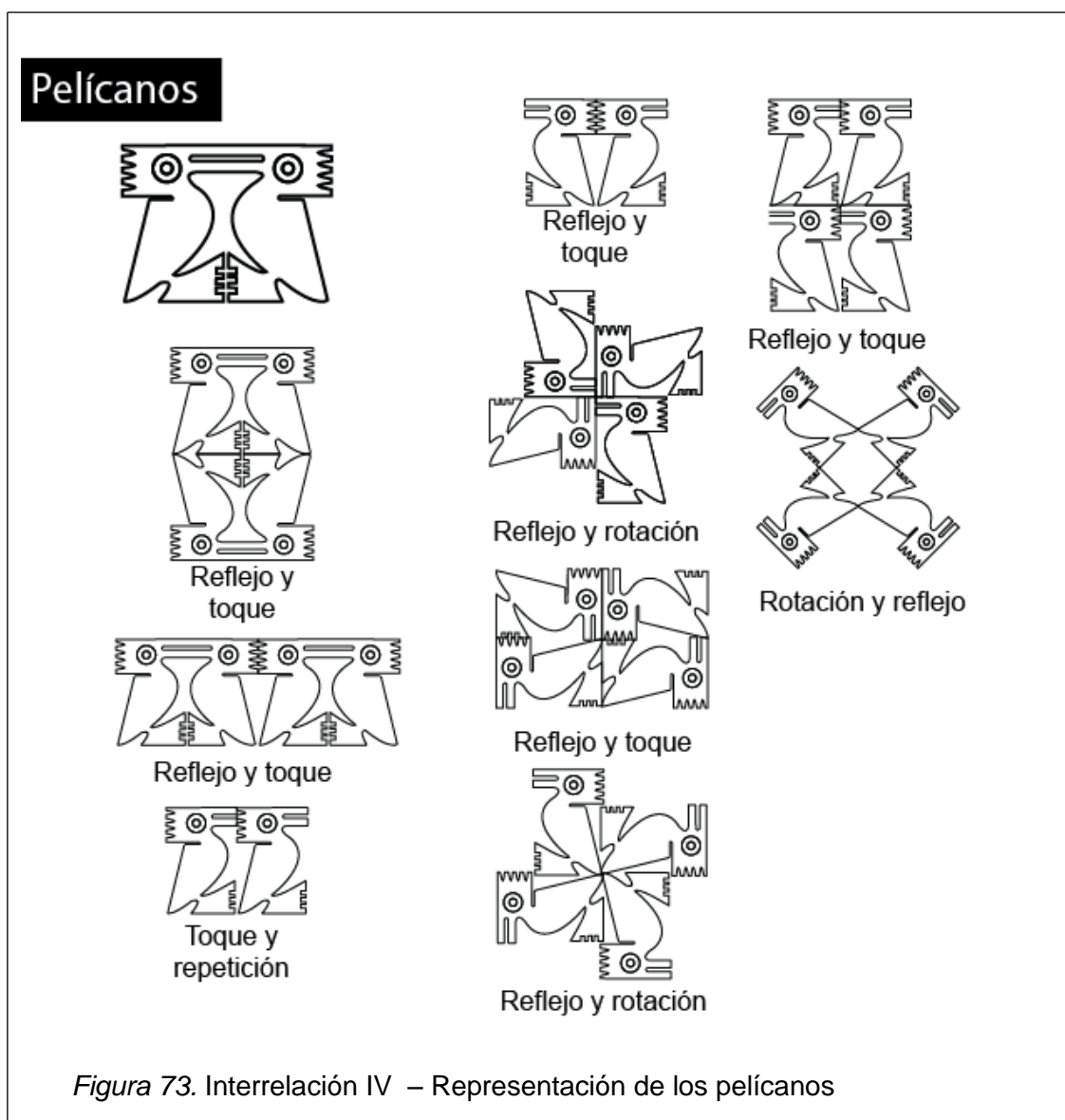
TABLA IV	
<p>SÍMBOLO ORIGINAL</p> 	<p>DATOS GENERALES</p> <p>NOMBRE: Representación de pelícanos CULTURA: Manteño-Huancavilca PERIODO: Integración (500a.C - 1500 d.C) UBICACIÓN: Provincias de Manabí, Guayas y El Oro. TOMADO DE: Catálogo Iconográfico Museo Mindalae.</p>
<p>SIGNIFICADO E INTERPRETACIÓN</p> <p>Los pelícanos eran aves de suma importancia para esta cultura, ya que representaban al mundo de arriba por el simple hecho de volar. En este caso dos pelícanos están reflejados y unidos por sus picos, esto alude de igual forma a la dualidad. Además, están enmarcados por líneas o rectángulos.</p>	
<p>SIGNOS INDEPENDIENTES</p>	
<p>1</p>  <p>Pelicano Figura zoomorfa.</p>	<p>2</p>  <p>Rectángulos o líneas Significan dualidad o complementariedad.</p>
<p>3</p>  <p>Ojo Dos círculos circunscritos.</p>	

Figura 72. Tabla IV – Representación de los pelícanos

6.4.2.4.1 Interrelación y juego de formas IV

Con este símbolo se trabajó la interrelación de formas con la figura del animal completa, debido a que no se quería perder detalles y la idea general. Por esta razón se trabajó con operaciones simples como reflejo, toque, repetición y rotación.

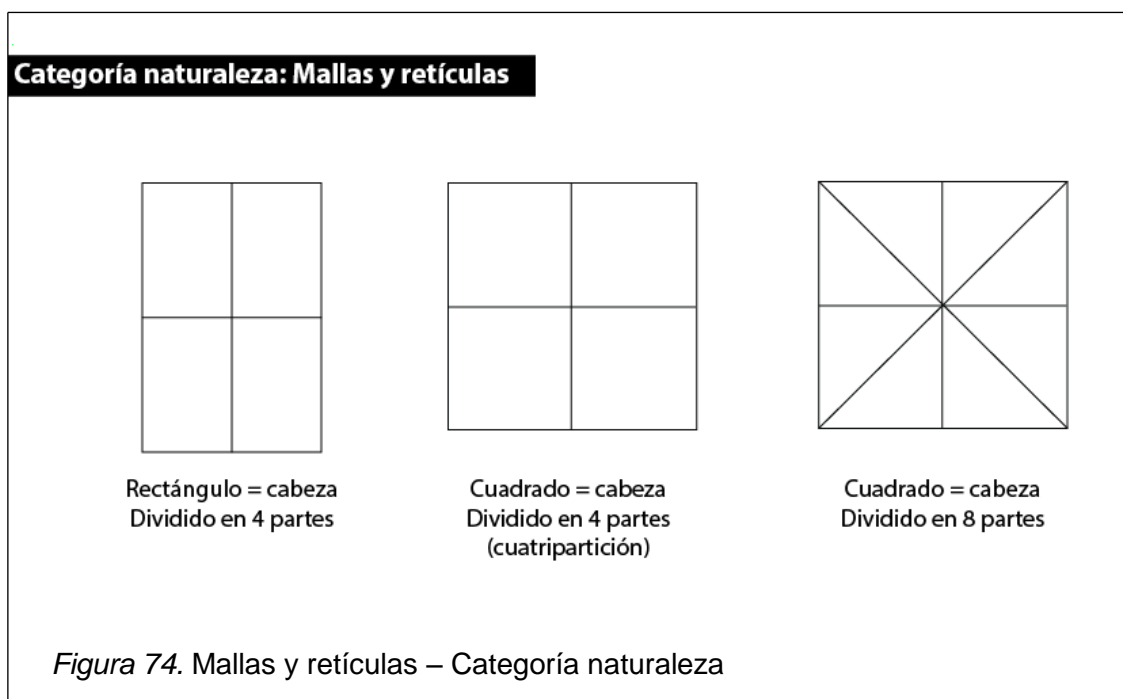


6.4.2.5 Mallas o retículas de composición

Para esta categoría, las mallas o retículas de composición que se escogieron se basan en el cuadrado y el rectángulo, que ambos significan “cabeza”. Se escogió trabajar con estas figuras porque la naturaleza para los manteño-

huancavilcas era algo esencial, era su entorno y espacio de desarrollo. Como se explicó anteriormente la “pacha” entregaba al ser humano todo lo necesario para vivir y a su vez, en modo de agradecimiento, ellos tenían que respetarla y cuidarla, sin romper ningún ciclo vital.

Además, estas mallas están divididas en cuatro partes, y también de manera diagonal, con el objetivo de generar el principio de dualidad o complementariedad.



6.4.2.6 Bocetaje digital

Con las mallas o retículas ya generadas y las nuevas formas resultantes del juego de interrelación realizado anteriormente, se compuso alrededor de cinco patrones con cada símbolo, es decir un total de 20 módulos. En la tabla de a continuación están algunos de ellos.

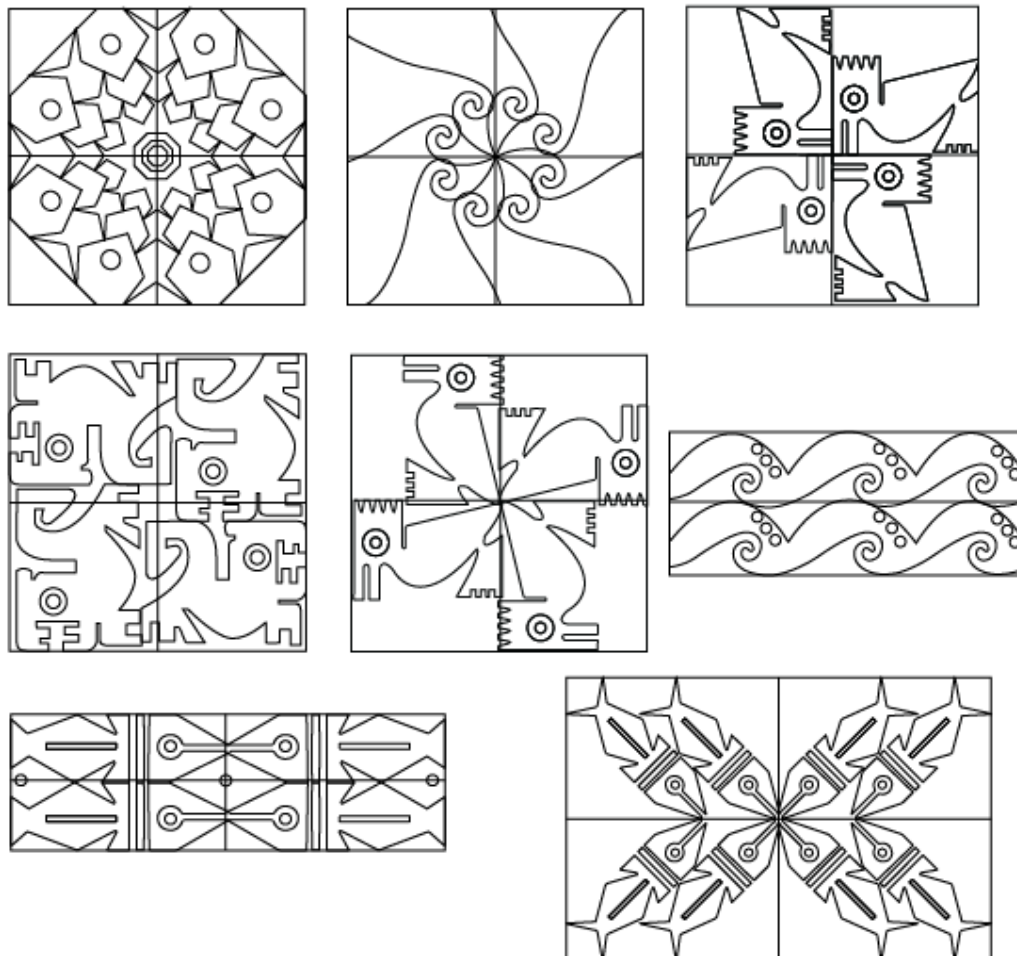
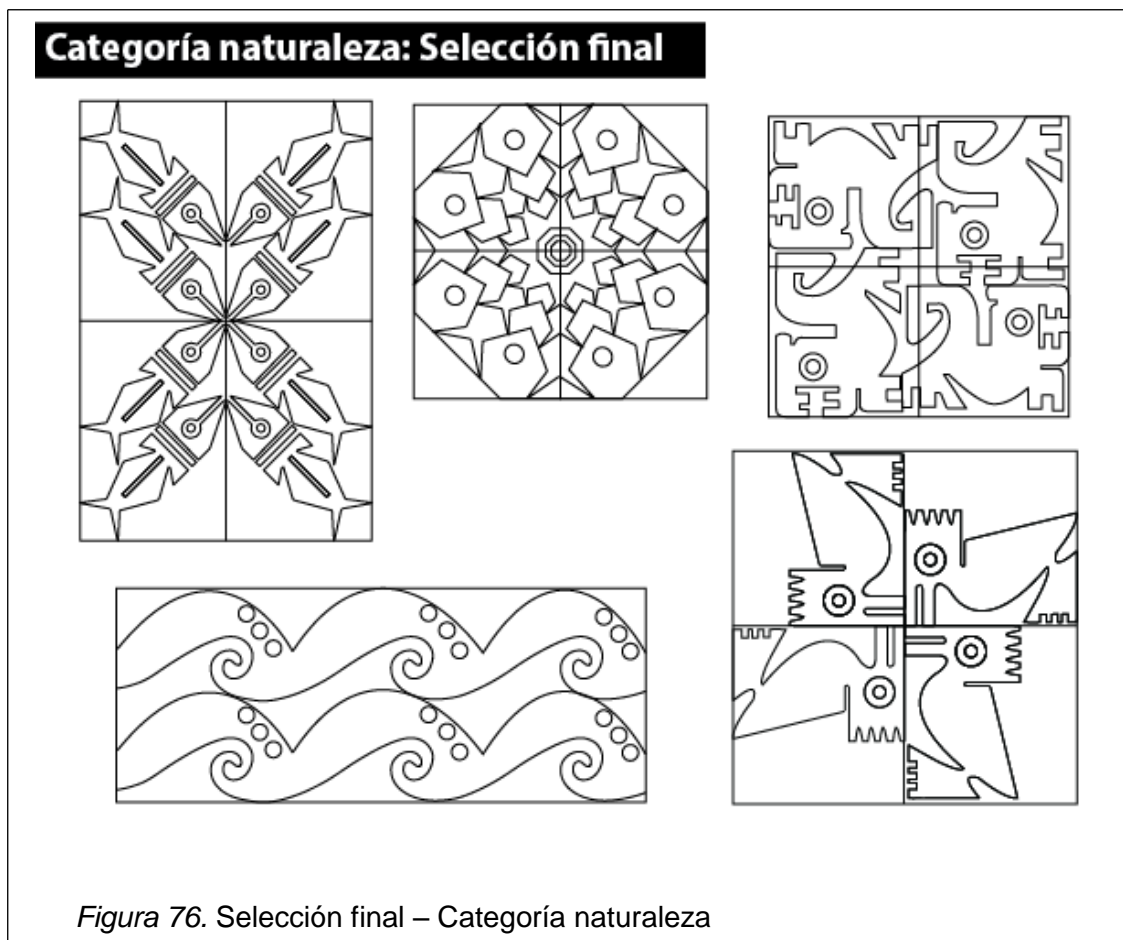
Categoría naturaleza: Bocetaje digital

Figura 75. Bocetaje digital – Categoría naturaleza

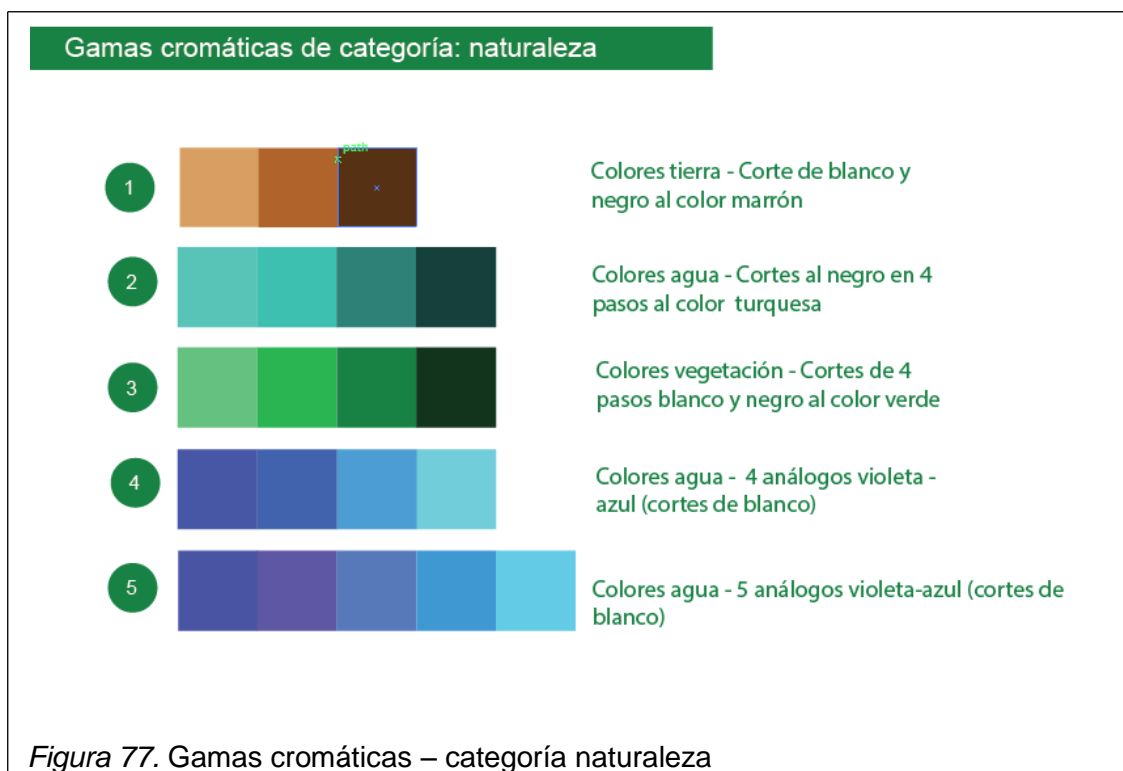
6.4.2.7 Selección final de opciones

De los veinte módulos realizados, se hizo una selección de cinco patrones finales.



6.4.2.8 Semiótica del color y gamas

Para esta categoría se escogieron gamas cromáticas inspiradas en el mar, la tierra y la vegetación, y dentro del significado de cada uno de los colores escogidos está el concepto de los cuatro elementos y que a su vez estos causan tranquilidad, equilibrio y bienestar, y esto es exactamente lo que les brindaba la naturaleza a los habitantes de esta época. En algunas gamas, los colores están cortados con blanco y negro, con el objetivo de seguir bajo el concepto de dualidad y complementariedad.



6.4.3 Categoría: Muerte

Para el desarrollo de esta categoría se han escogido dos representaciones de la vida y muerte. Estos signos aluden a la muerte porque contienen símbolos como espirales, que significan ciclos y también zigzags que expresan el concepto de los dos mundos. En las tablas posteriores se explica más detalladamente.

6.4.3.1 Representación de los ciclos vida-muerte I


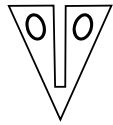

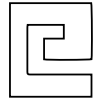
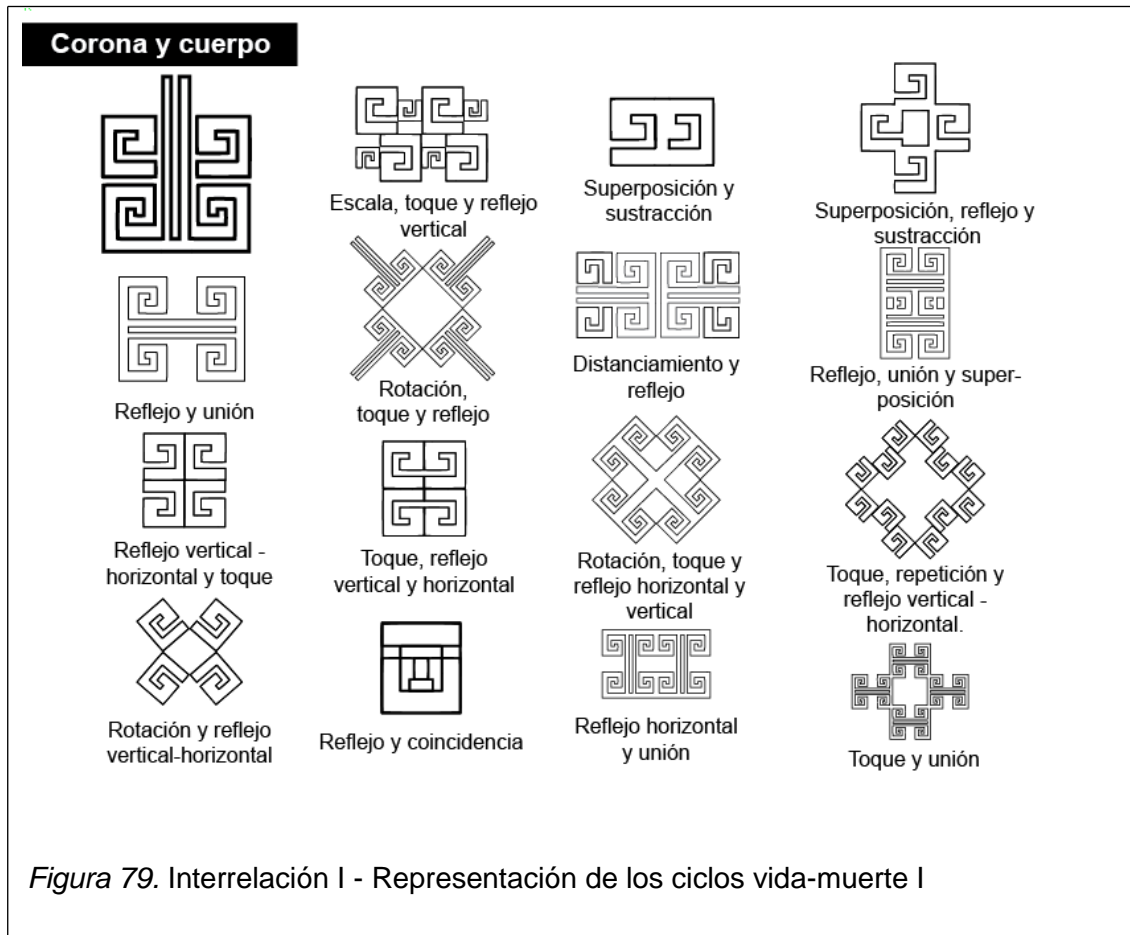
TABLA I	
<p>SÍMBOLO ORIGINAL</p> 	<p style="text-align: center;">DATOS GENERALES</p> <p>NOMBRE: Representación de los ciclos vida-muerte. CULTURA: Manteño-Huancavilca PERIODO: Integración (500a.C - 1500 d.C) UBICACIÓN: Provincias de Manabí, Guayas y El Oro. TOMADO DE: Catálogo Iconográfico Museo Mindalae.</p>
<p>SIGNIFICADO E INTERPRETACIÓN</p> <p>La muerte era considerada un ciclo, un viaje importante, por esta razón la representaban con figuras antropomorfas que decoraban luego las vasijas o tumbas de los muertos. En este caso, el cuerpo y la cabeza contienen espirales reflejados, estos aluden a los ciclos y específicamente al ciclo de la vida y la muerte.</p>	
<p>SIGNOS INDEPENDIENTES</p>	
<p>1</p>  <p>Cara y ojos Forma triangular.</p>	<p>2</p>  <p>Figura antropomorfa Cabeza y cuerpo formado de espirales reflejados que significan ciclos y dualidad.</p>
<p>3</p>  <p>Espiral Significa que la muerte era parte del ciclo de vida. Es parte del flujo vital.</p>	

Figura 78. Tabla I – Categoría muerte

6.4.3.1.1 Interrelación y juegos de formas I

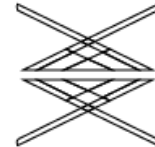
De este símbolo se tomó la corona y el cuerpo (espirales), además del rostro para realizar el juego de interrelación de formas.



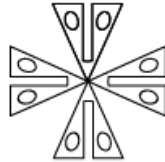
Rostro



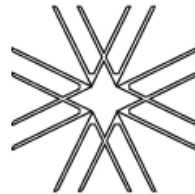
Unión y reflejo



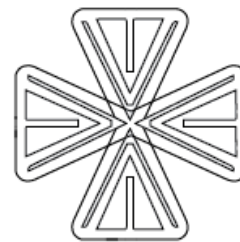
Superposición, reflejo
y sustracción



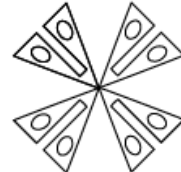
Reflejo vertical-horizontal
y toque



Unión, rotación y
reflejo



Reflejo, unión y rotación



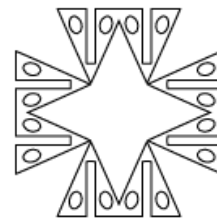
Rotación, reflejo y
toque



Toque,
distanciamiento,
reflejo y
superposición



Toque y reflejo



Unión, rotación y
reflejo

Figura 80. Interrelación II - Representación de los ciclos vida-muerte I

6.4.3.2 Representación de los ciclos vida-muerte II

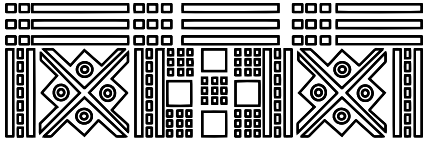
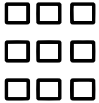


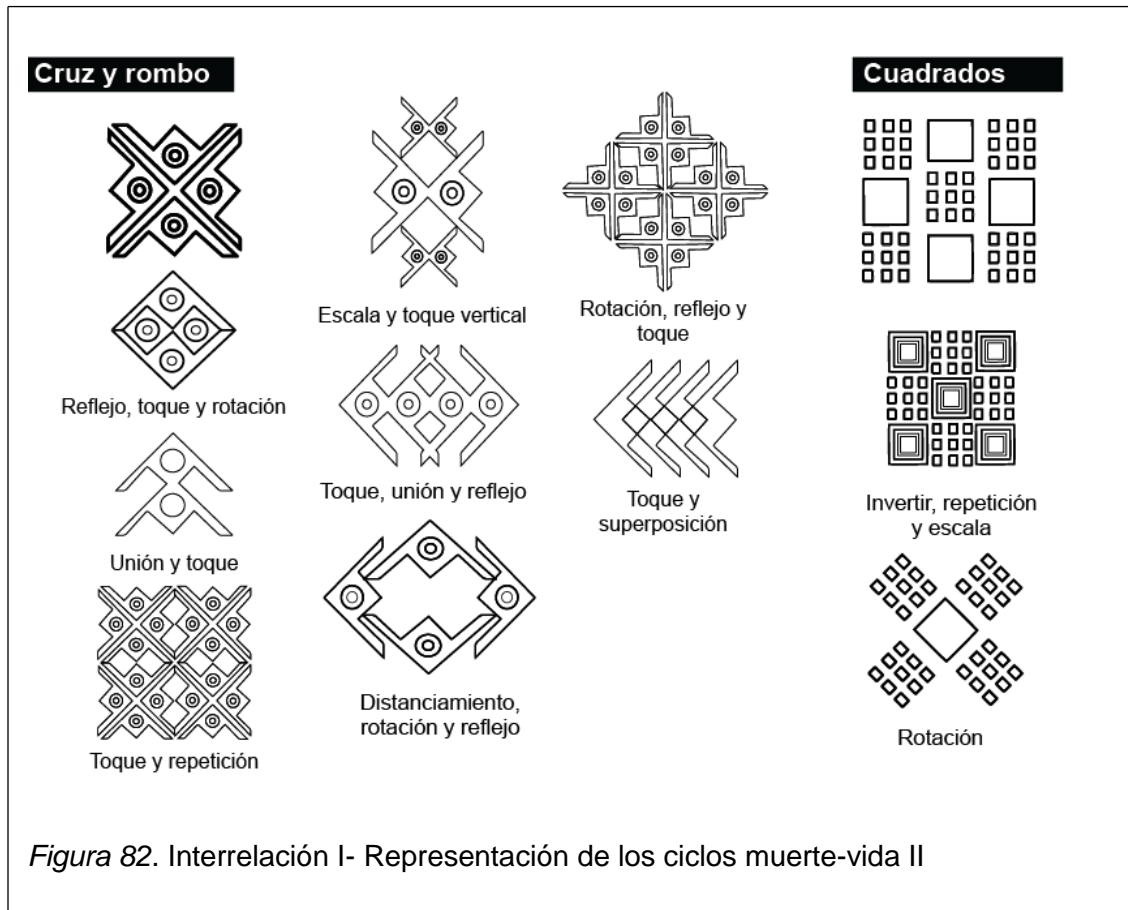
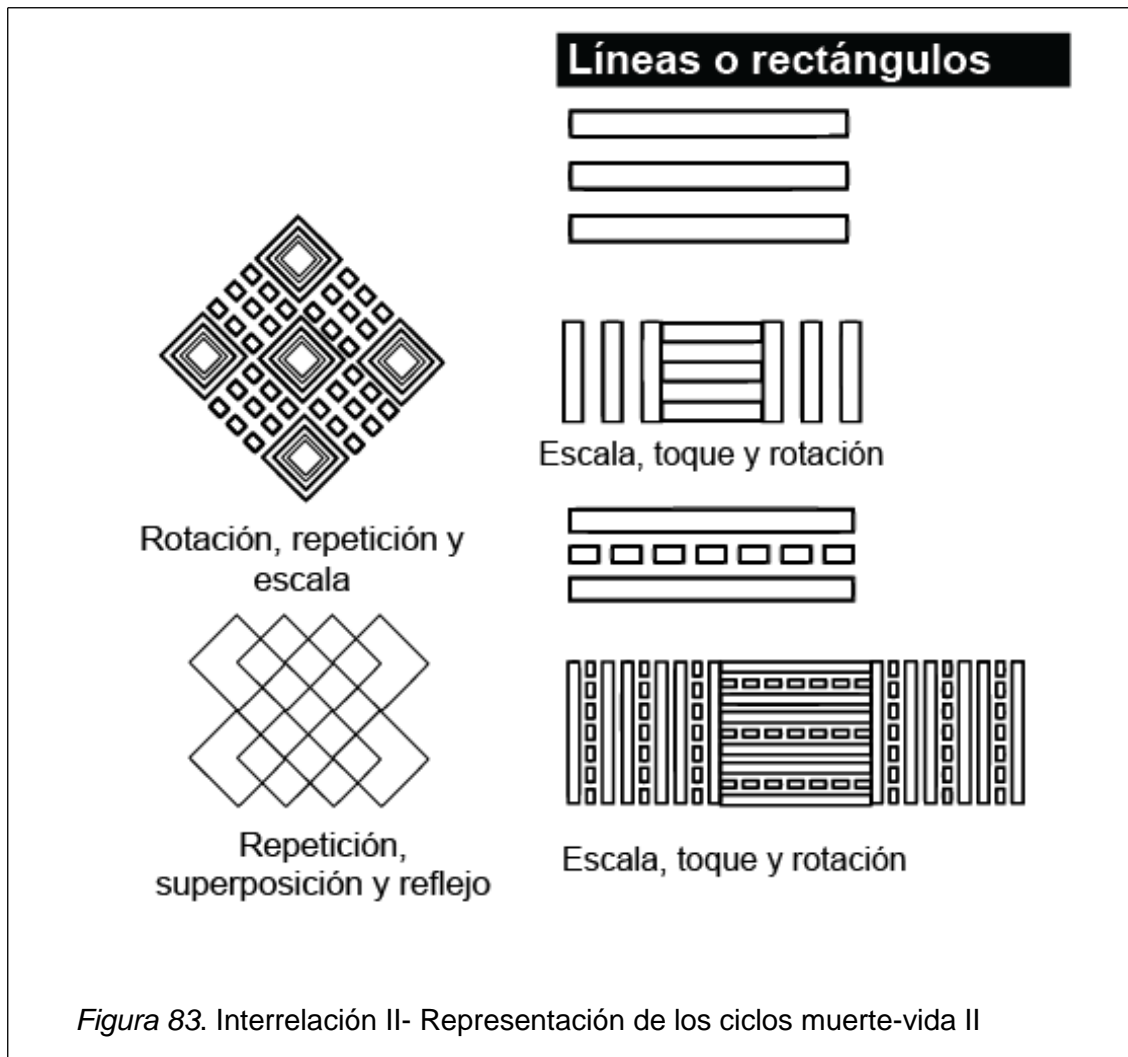
TABLA II		
<p>SÍMBOLO ORIGINAL</p> 	<p>DATOS GENERALES</p> <p>NOMBRE: Representación de los ciclos vida-muerte. CULTURA: Manteño-Huancavilca PERIODO: Integración (500a.C - 1500 d.C) UBICACIÓN: Provincias de Manabí, Guayas y El Oro. TOMADO DE: Catálogo Iconográfico Museo Mindalae.</p>	
<p>SIGNIFICADO E INTERPRETACIÓN</p> <p>En este caso, es un símbolo complejo pero que en su totalidad significa ciclos, dualidad y complementariedad. Se podría decir que son puentes o chakanas. El cuadrado significa unidad o Pacha; los círculos circunscritos ciclos o tiempo. La repetición de varios de estos signos, siempre reflejados o duales significan el todo, la conexión de los tres mundo y el flujo armónico de la energía vital. Por esta razón, la muerte es parte de este "todo" y es un viaje necesario e inevitable.</p>		
<p>SIGNOS INDEPENDIENTES</p>		
<p>1</p>  <p>Cuadrado Significa unidad o Pacha, pero en este caso también alude a los tres niveles o mundos.</p>	<p>2</p>  <p>Cruz y rombo Significa el "todo". Lo dual, lo complementario y la unidad. Todo está conectado con todo.</p>	<p>3</p>  <p>Círculos Significan ciclos o tiempo.</p>
<p>4</p>  <p>Líneas o rectángulos Significan los tres niveles o tres mundos.</p>		

Figura 81. Tabla II – Categoría muerte

6.4.3.2.1 Interrelación y juegos de forma II

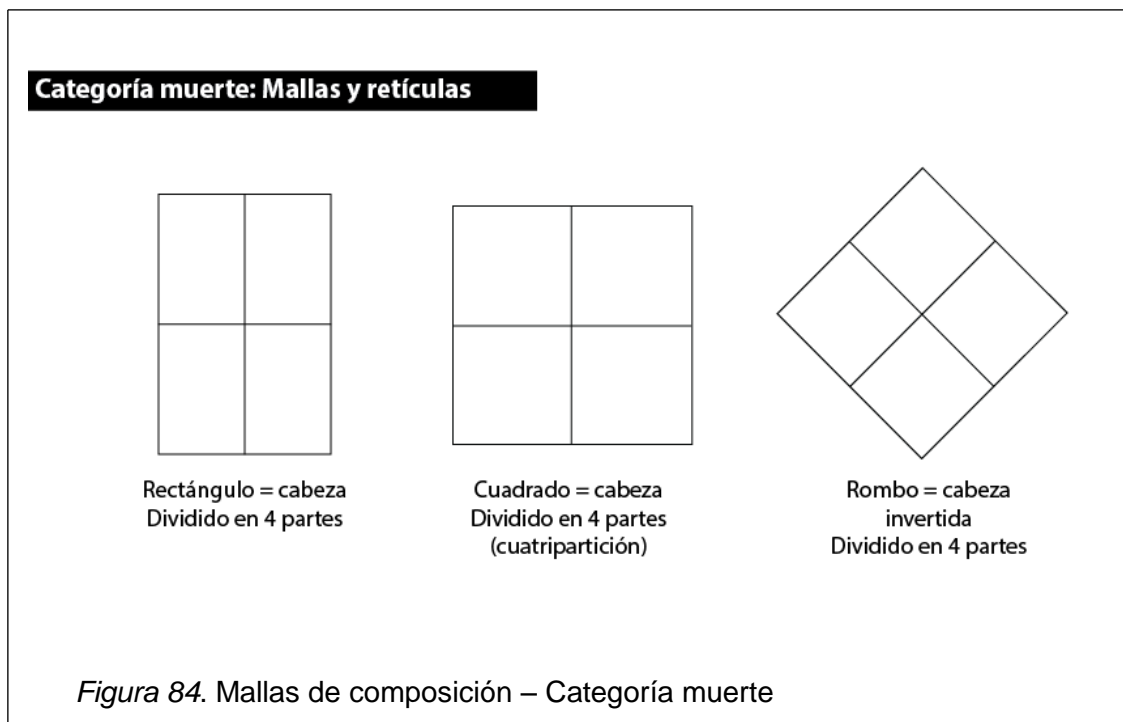
Para el juego de interrelación de formas, con este símbolo se trabajaron las siguientes partes: la cruz y rombo, los cuadrados y, las líneas y rectángulos.





6.4.3.3 Mallas o retículas de composición

Para el desarrollo de las mallas o retículas de composición de esta categoría se utilizaron las siguientes formas básicas: el rectángulo, el cuadrado y el rombo, estos a su vez fueron divididos en cuatro partes (cuatripartición) para generar la idea de dualidad. Estas tres figuras significan “cabeza” o “pacha”, y en especial el rombo es un cuadrado invertido, que alude a que la muerte es lo complementario o dual de la vida. Se escogieron estas formas porque para los manteño-huancavilcas la muerte era un eje principal, era considerado un viaje, algo sagrado, una ruta especial hacia el mundo de abajo.



6.4.3.4 Bocetaje digital

Después de haber definido las mallas de composición, se jugó con las nuevas formas, de igual manera, realizadas anteriormente y de cada motivo se obtuvieron 10 patrones, es decir en total 20 motivos de esta tercera categoría.

Categoría muerte : Bocetaje digital

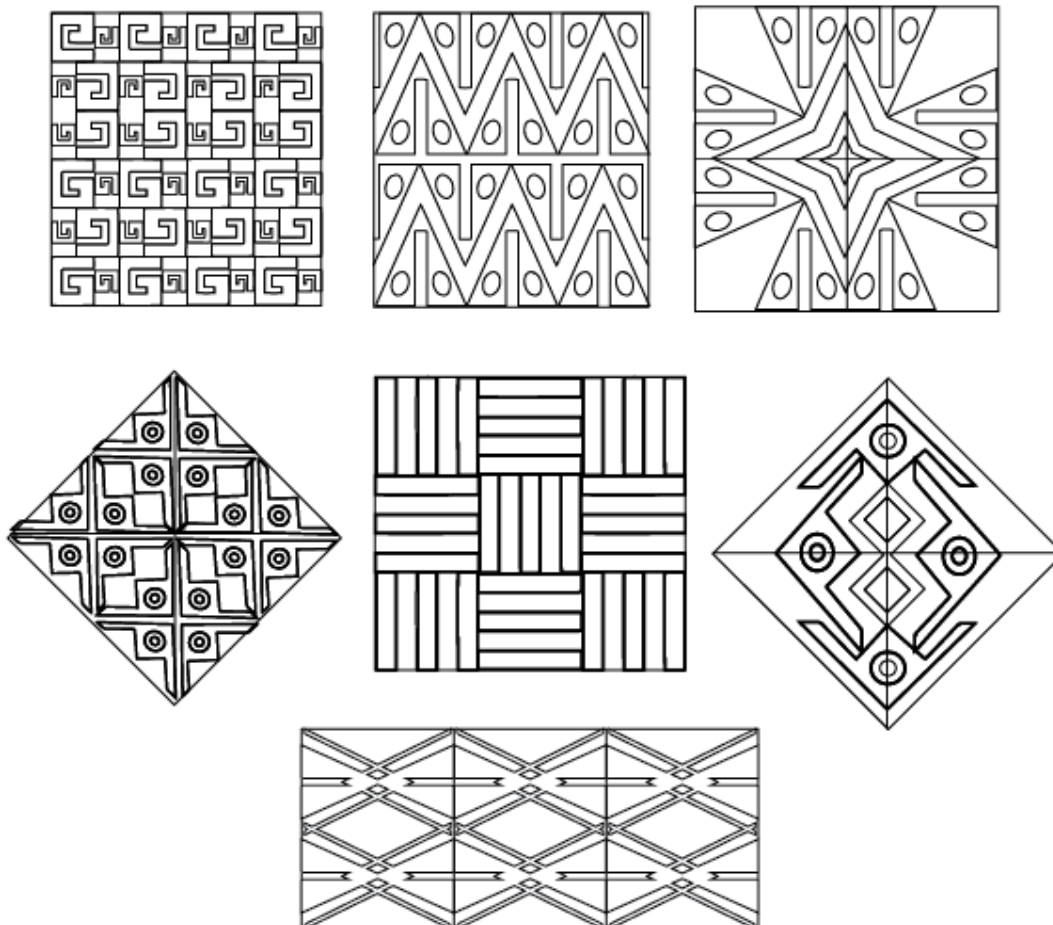


Figura 85. Bocetaje digital – Categoría muerte

6.4.3.5 Selección final de opciones

De las veinte opciones realizadas se escogieron cinco finales. En la tabla inferior (figura 83) están presentadas.

Categoría muerte: Selección final

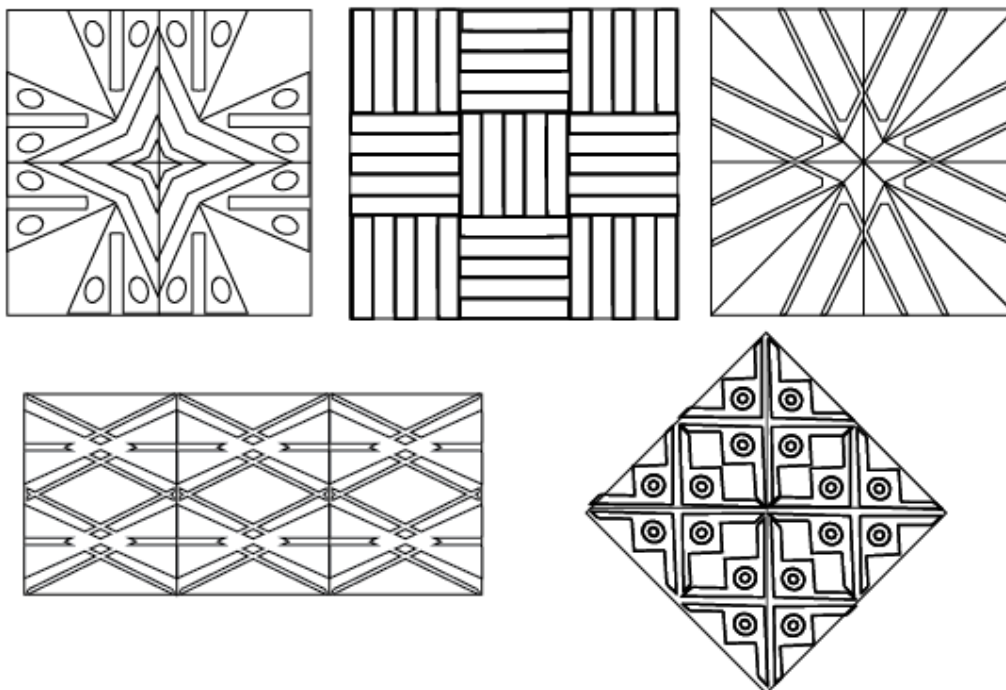
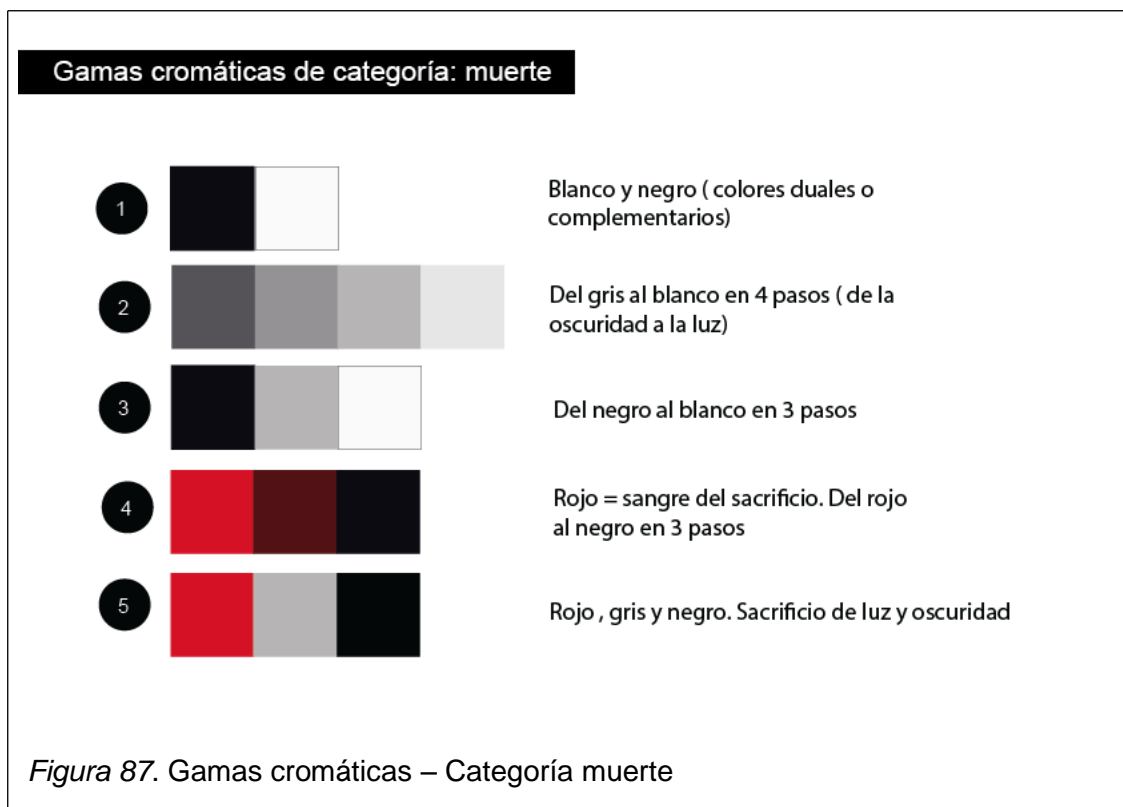


Figura 86. Selección final – Categoría muerte

6.4.3.6 Semiótica del color y gamas

Las gamas cromáticas de esta categoría fueron escogidas sobre la base de los conceptos de: oscuridad, luz y sacrificio, es decir sangre. La muerte es algo que nadie puede definir, es una fase o culminación de la vida, por esta razón es algo oscuro (color negro), sin embargo, según el pensamiento de la cultura manteño-huancavilca, es un viaje del alma hacia el más allá, un viaje al inframundo o mundo de abajo, y eso no tiene que ser malo, por el contrario, es algo bueno, lleno de luz y levedad (color blanco). Además, siempre se practicaban sacrificios ya sea de humanos o de animales para agradecer a los dioses por todos los favores lo recibidos (color rojo).

Con los colores negro, blanco y rojo se hacen las siguientes gamas cromáticas y de igual forma se hacen cortes con los mismos:



6.4.4 Categoría: Ritos Shamánicos

Para esta categoría se han escogido dos símbolos, una representación de un shamán y otra representación de visiones o viajes. En las siguientes tablas se explica más a fondo sobre cada uno de los símbolos escogidos.

6.4.4.1 Representación de un shamán

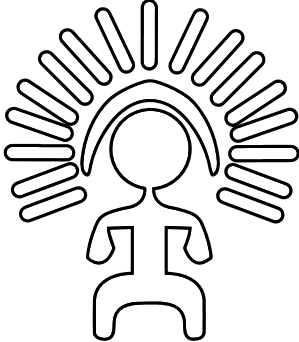


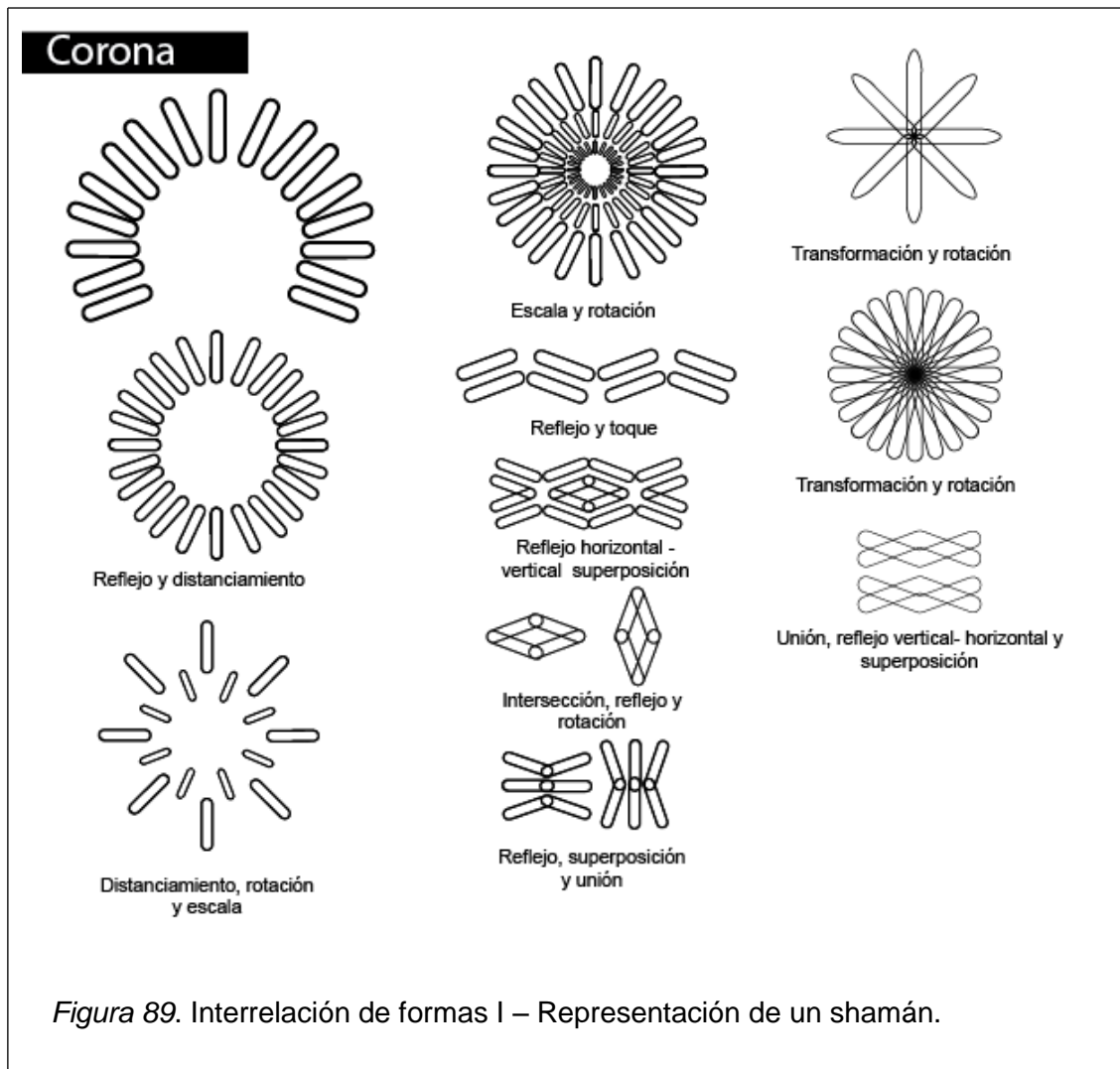
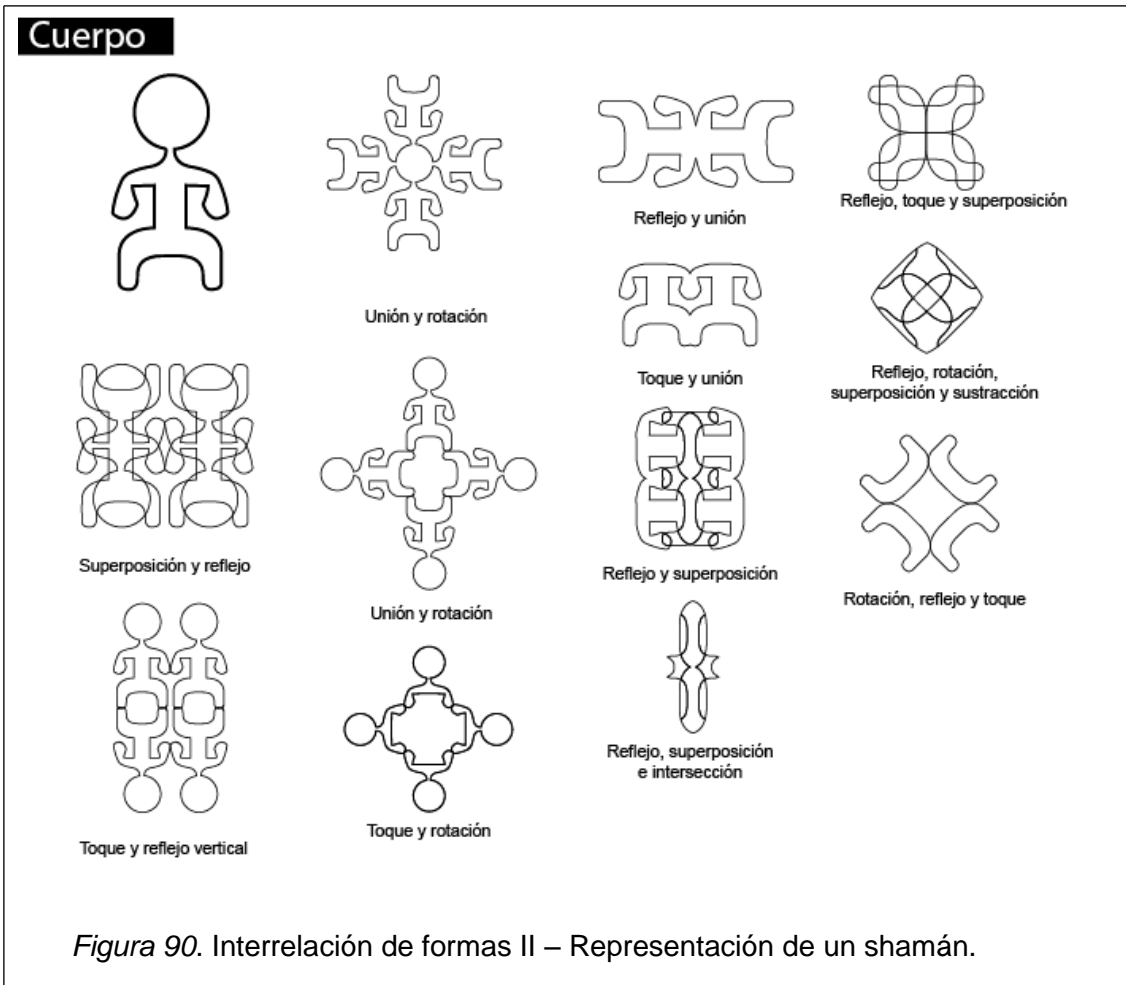
TABLA I	
<p>SÍMBOLO ORIGINAL</p> 	<p style="text-align: center;">DATOS GENERALES</p> <p>NOMBRE: Representación de shamán CULTURA: Manteño-Huancavilca PERIODO: Integración (500a.C - 1500 d.C) UBICACIÓN: Provincias de Manabí, Guayas y El Oro. TOMADO DE: Catálogo Iconográfico Museo Mindalae.</p>
<p>SIGNIFICADO E INTERPRETACIÓN</p> <p>Los shamanes eran considerados seres especiales, con la capacidad de viajar por los tres mundos, predecir el futuro, curar a los individuos o a las comunidades, por esta razón se los representaba como seres iluminados e importantes. En este caso es una representación antropomorfa de un shamán con una corona o tocado que alude al sol o iluminación.</p>	
<p>SIGNOS INDEPENDIENTES</p>	
<p>1</p>  <p>Figura antropomorfa Figura en posición de apertura o de agradecimiento.</p>	<p>2</p>  <p>Tocado o corona Significa sol o iluminación. Esta corona le da más jerarquía al shamán.</p>

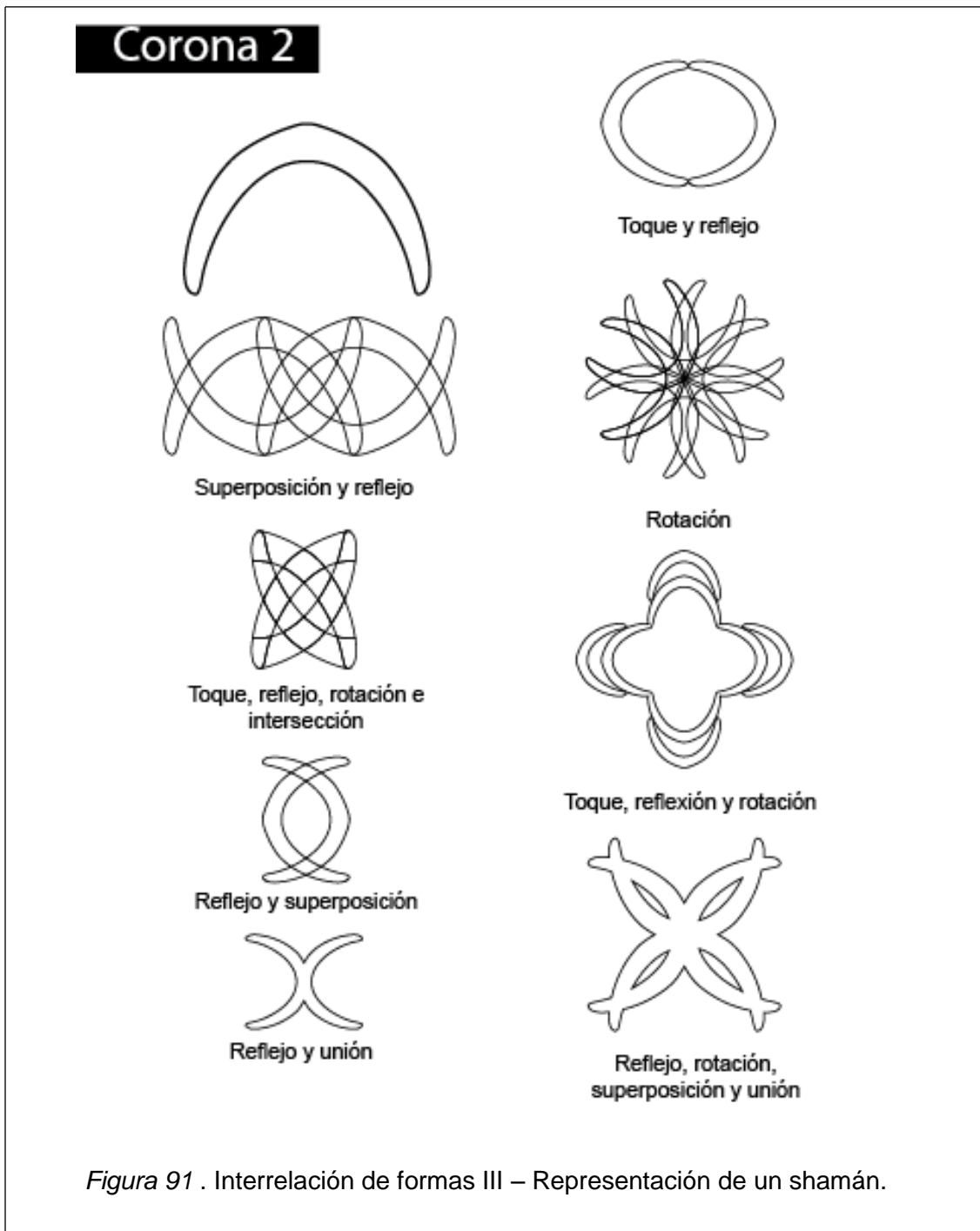
Figura 88. Tabla I – Representación de un shamán

6.4.4.1.1 Interrelación y juego de formas I

En este caso, la interrelación o generación de nuevas formas se realizó con las siguientes partes de este símbolo: la corona y el cuerpo.







6.4.4.2 Representación de visiones y viajes

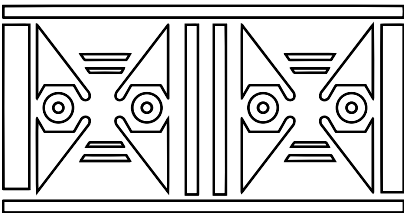
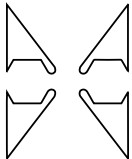

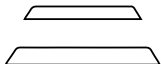

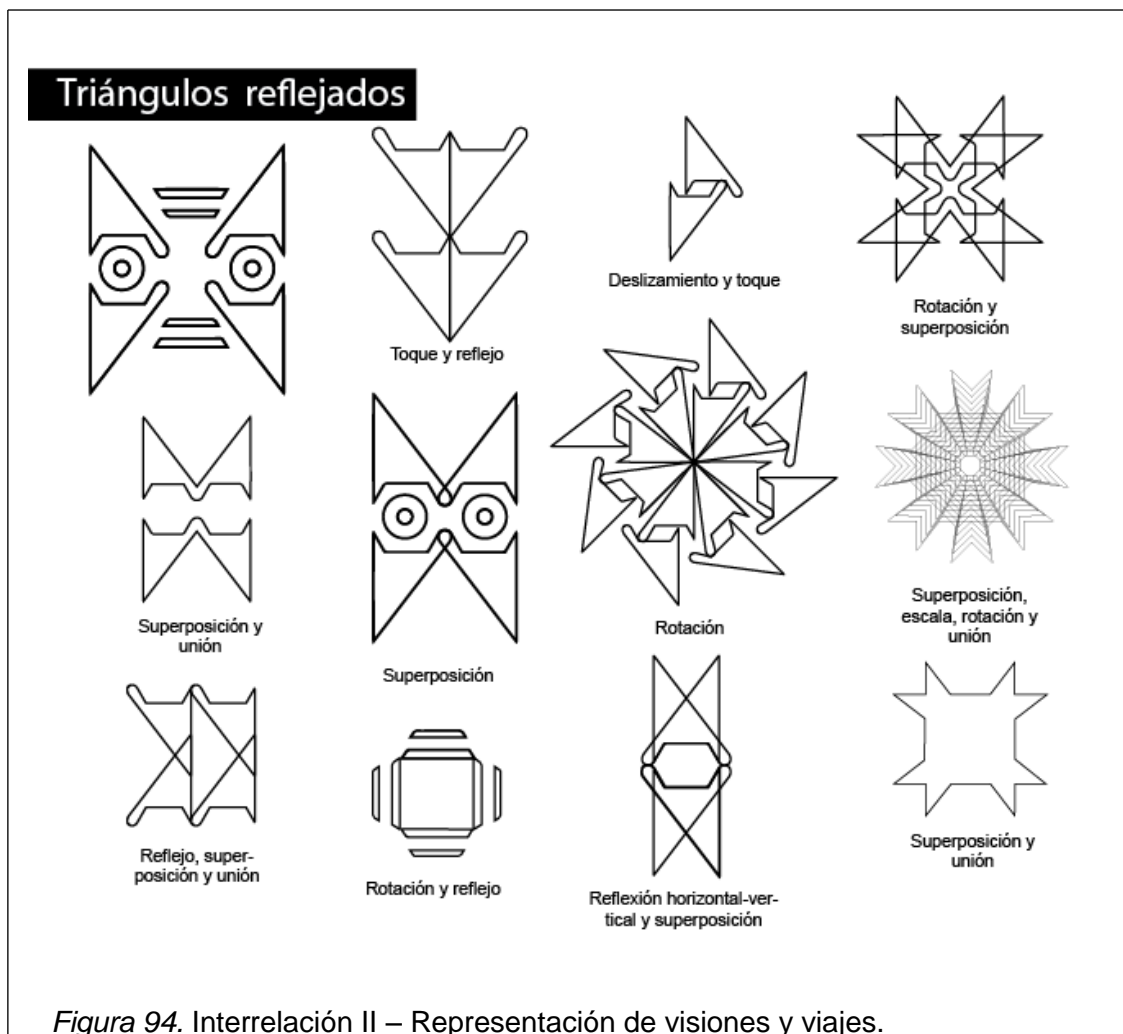
TABLA II	
<p>SÍMBOLO ORIGINAL</p> 	<p style="text-align: center;">DATOS GENERALES</p> <p>NOMBRE: Representación de visiones o viajes CULTURA: Manteño-Huancavilca PERIODO: Integración (500a.C - 1500 d.C) UBICACIÓN: Provincias de Manabí, Guayas y El Oro. TOMADO DE: Catálogo Iconográfico Museo Mindalae.</p>
<p>SIGNIFICADO E INTERPRETACIÓN</p> <p>En este caso, esta representación significa los viajes que tenían los shamanes cuando usaban sustancias psicotrópicas como la ayahuasca. Son dos pares de ojos abiertos rodeados de dos triángulos, que significan la dualidad. Además este sello está enmarcado entre líneas o rectángulos que aluden a la complementariedad y unidad a la vez.</p>	
<p>SIGNOS INDEPENDIENTES</p>	
<p>1</p>  <p>Triángulos reflejados Significan la dualidad y su apertura un puente.</p>	<p>2</p>  <p>Ojos Dos círculos circunscritos.</p>
<p>3</p>  <p>Trapecios Significan la ascensión o subida a los diferentes mundos.</p>	<p>4</p>  <p>Rectángulos o líneas Significan dualidad.</p>

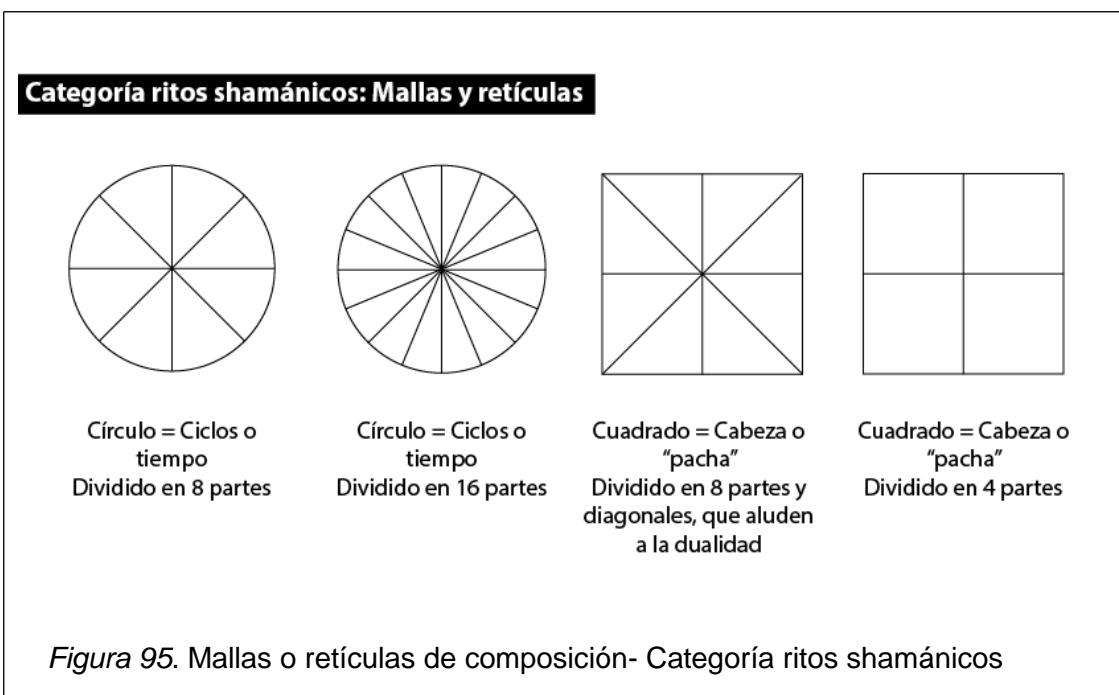
Figura 92. Tabla II – Representación de visiones y viajes.



6.4.4.3 Mallas o retículas de composición

Para esta categoría se realizaron mallas o retículas de composición basadas en el círculo y el cuadrado. Estas formas, a su vez, fueron divididas en cuatro, ocho y dieciséis partes (múltiplos de 4 y cuatripartición), con el objetivo de hacerlas más complejas.

Cuando un shamán preside un rito ya sea de sacrificio, agradecimiento, limpia o sanación tiene múltiples visiones y este acto está cargado de una inmensa energía. Por esta razón estas retículas han sido divididas en más partes, y también porque los viajes que tienen estos seres se asemejan a la perspectiva de un caleidoscopio. Mientras todos ven sólo una cosa, ellos ven varias dimensiones de lo mismo, un mundo de visiones y viajes infinitos.



6.4.4.4 Bocetaje digital

Como se mencionó anteriormente, para el proceso de bocetaje se trabajó con la idea del caleidoscopio o repetición de una misma imagen en diferentes perspectivas y tamaños. Con cada símbolo se realizaron alrededor de siete patrones, y en total quince motivos.

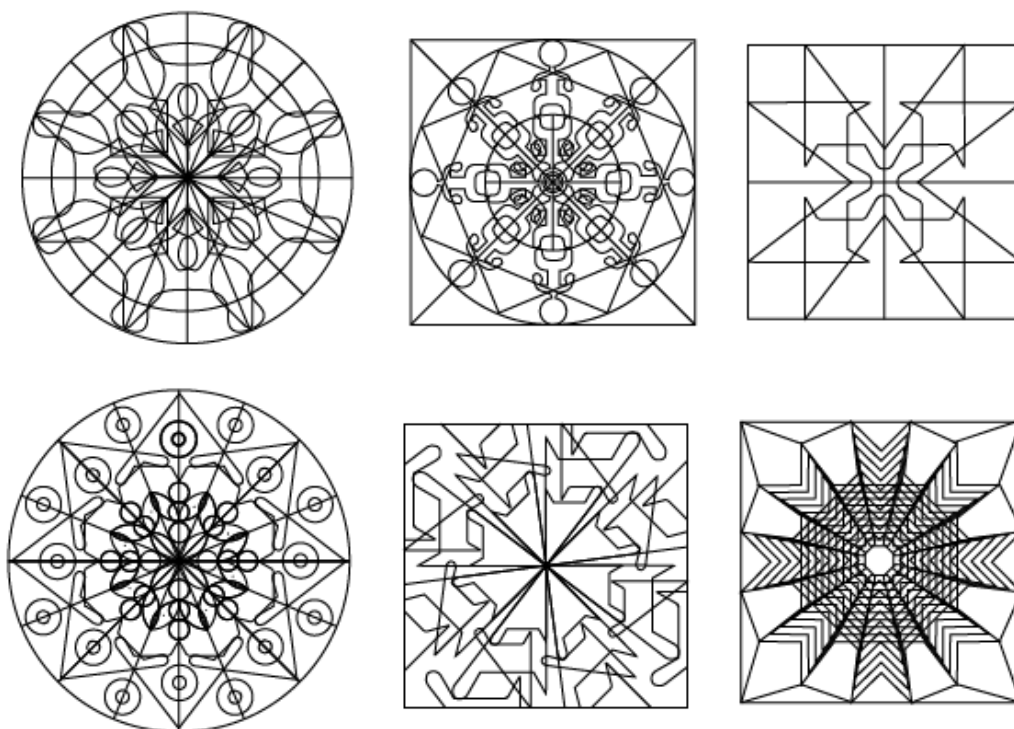
Categoría ritos shamánicos : Bocetaje digital

Figura 96. Bocetaje digital - Categoría ritos shamánicos

6.4.4.5 Selección final de opciones

De los quince módulos hechos anteriormente se escogieron cinco finales.

Categoría ritos shamánicos: Selección final

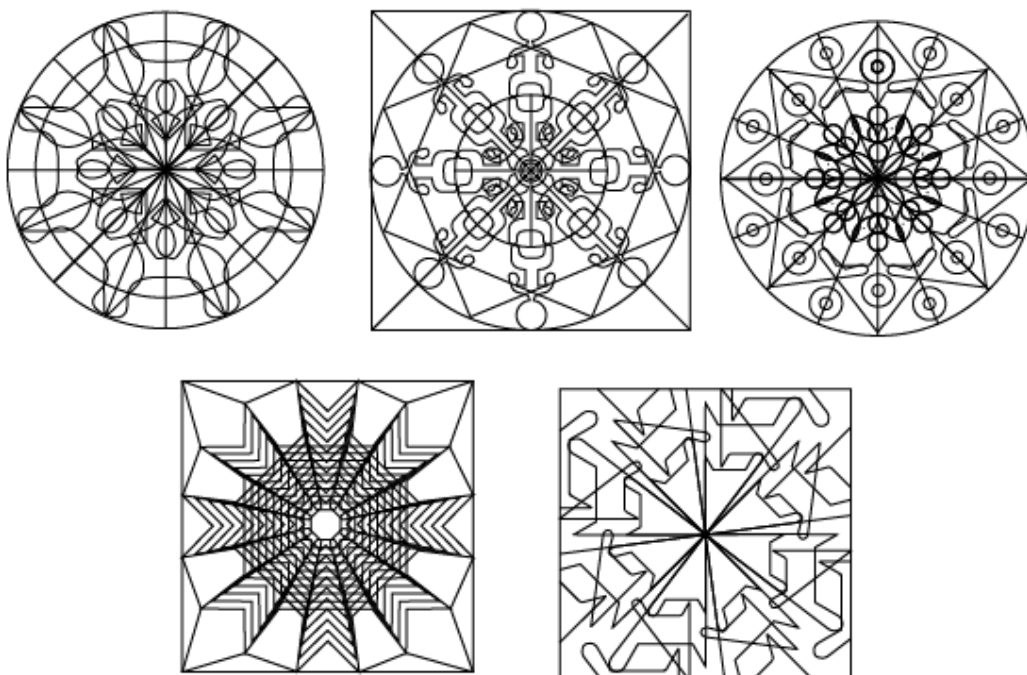
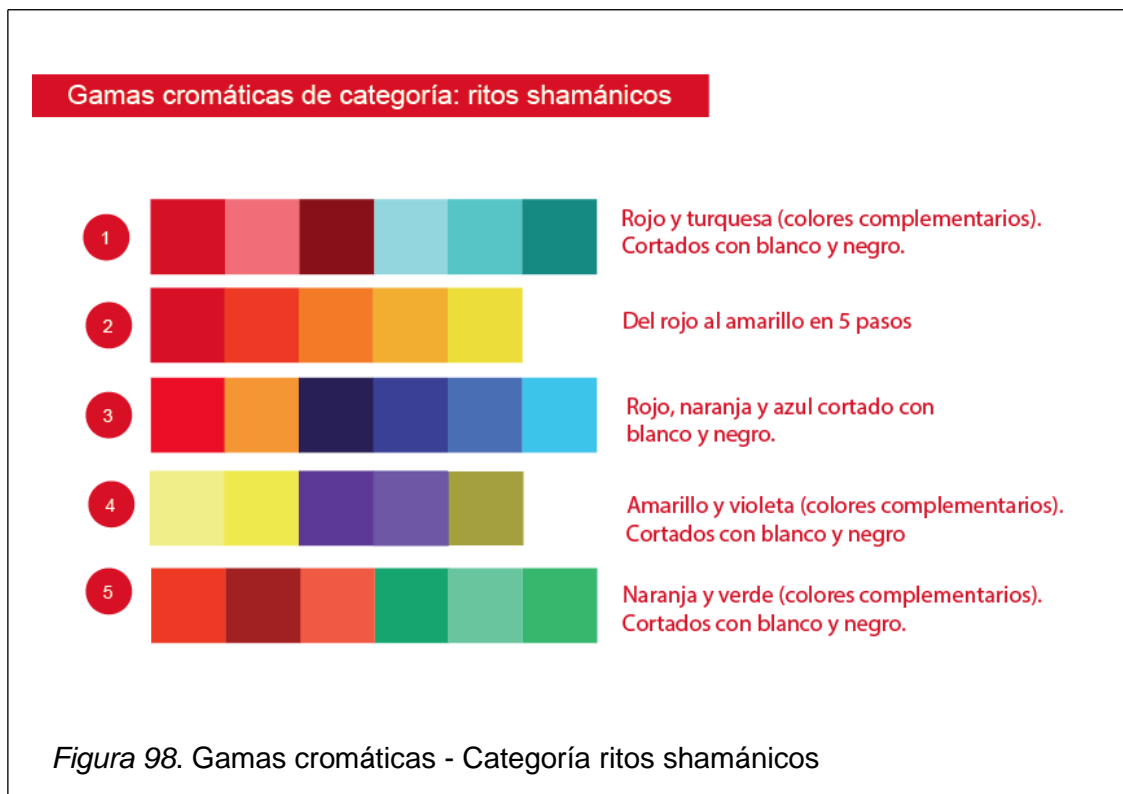


Figura 97. Selección final- Categoría ritos shamánicos

6.4.4.6 Semiótica del color y gamas

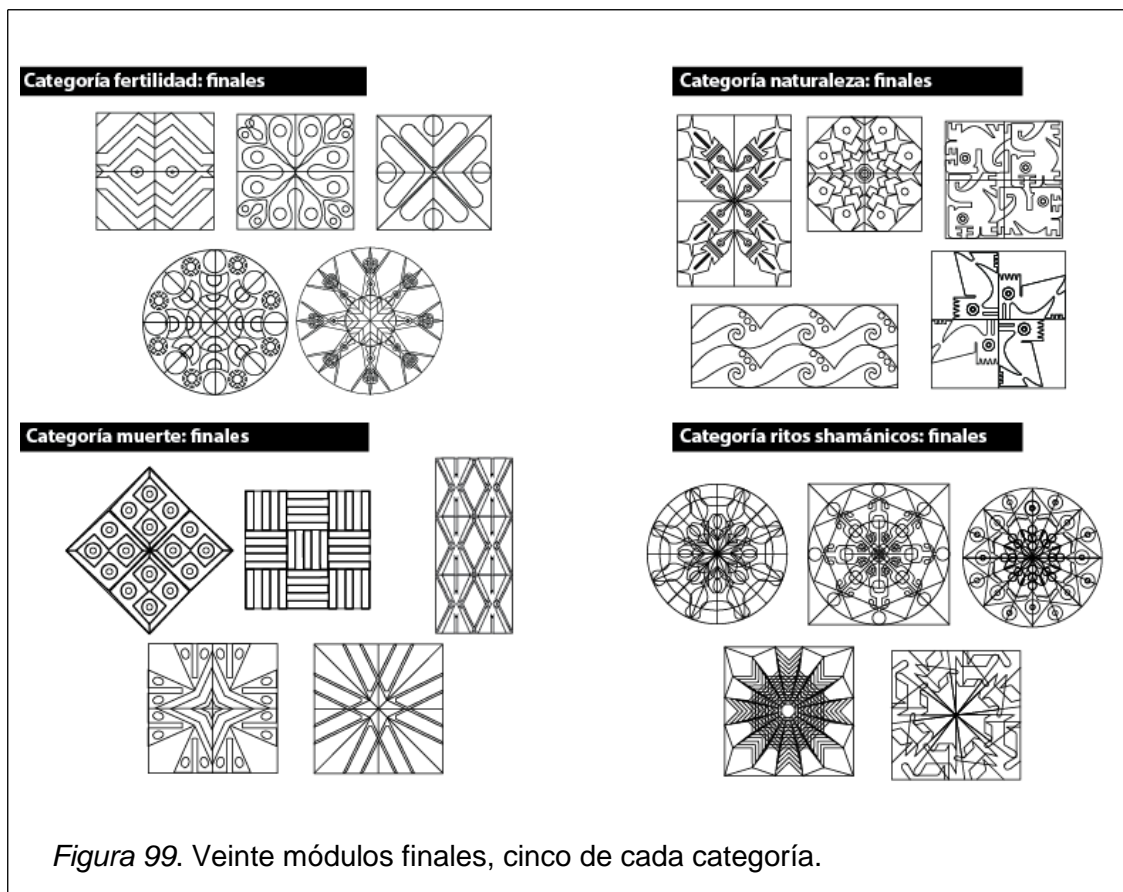
Al ser un ritual, una sanación, un sacrificio o un agradecimiento eventos de gran derroche de energía, se escogió como colores principales para esta gama: rojo, naranja y amarillo. Estos colores cálidos denotan fuerza, voluntad y valga la redundancia: energía. Todas estas características tenían los ritos liderados por los shamanes de la cultura Manteño-huancavilca. Estos rituales, a su vez, tenían gran conexión con la naturaleza, con el futuro, con los tres mundos, con la comunidad y hasta con las almas que ya habían partido.

Cabe añadir que para la creación de estas gamas se utilizó de igual forma, el pensamiento de la complementariedad y analogía de los colores escogidos. Incluso algunos están cortados con blanco y negro, aludiendo a la claridad y a la oscuridad que puede tener una visión o un viaje de ayahuasca.



6.4.5 Proceso de pintado con técnicas manuales o análogas

Luego de tener escogidos los veinte motivos (cinco de cada categoría), se procede con el proceso de pintado manual con las gamas cromáticas expuestas anteriormente. El objetivo de pintar de manera análoga es lograr romper con lo “perfecto” o pulcro, para así lograr experimentar y generar nuevas perspectivas del trabajo. Además, es una simulación de la forma en la que trabajan los artesanos o artistas de esta época, dejando trazos imperfectos, irregularidades y por ende dejando ver un lado más humano y con menos reglas estilizadas. Cabe recalcar, que la forma de pintar los módulos también está basada en los principios de composición mencionados anteriormente (figura 50).



6.4.5.1 Materiales

Los materiales que se usaron para pintar los patrones son los siguientes: acuarelas, acrílicos, carboncillo, cartulinas para acuarela A3, impresiones de módulos en A3 bond, rapidógrafos, pinceles, tinta china, esponjas, lijas, generadores de texturas, hojas de árboles, papel carbón, masking, reglas y compás.

6.4.5.2 Calcado

Cada uno de los módulos impresos en A3 papel bond, fueron calcados en las láminas de cartulina para acuarela mediante el dibujo en el papel carbón. Para esto se utilizó un lápiz 2B, masking para sujetar las hojas, reglas y compás.



Figura 100. Materiales usados para calcar.



Figura 101. Módulo o patrón calcado.

6.4.5.3 Pintado

Luego de haber calcado los módulos o patrones, se los pintó con las gamas cromáticas escogidas para cada categoría expuestos anteriormente, además se usó acrílicos y acuarelas (especialmente en la categoría naturaleza). Se escogieron los acrílicos porque son pinturas versátiles, con las que fácilmente se pueden crear texturas y los colores que se plasman son vibrantes, al contrario de la acuarela que genera transparencias. Sin embargo, esta técnica fue utilizada para pintar los módulos de la categoría naturaleza, en conjunto con los acrílicos, para generar la idea de agua.



Figura 102. Acrílicos y acuarelas usadas para pintar motivos o patrones.

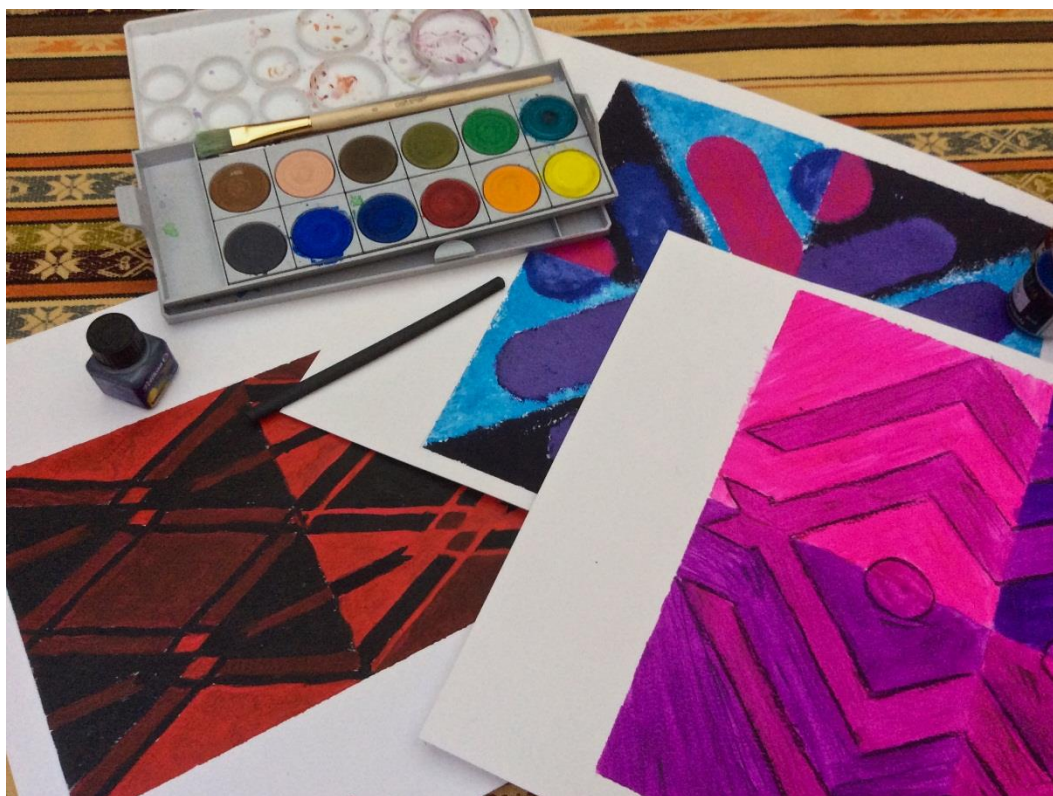


Figura 103. Materiales usados para pintar patrones.

Cabe recalcar que cada módulo, dependiendo de su categoría fue pintado con las gamas cromáticas expuestas anteriormente. Sin embargo, se usaron distintos elementos para pintar dependiendo de la categoría. Estos elementos se detallan a continuación:

Categoría fertilidad: Se utilizaron pinceles de cerdas suaves y se trató de pintar con brochazos irregulares. En dos casos, se utilizó la esponja para generar nuevos efectos.

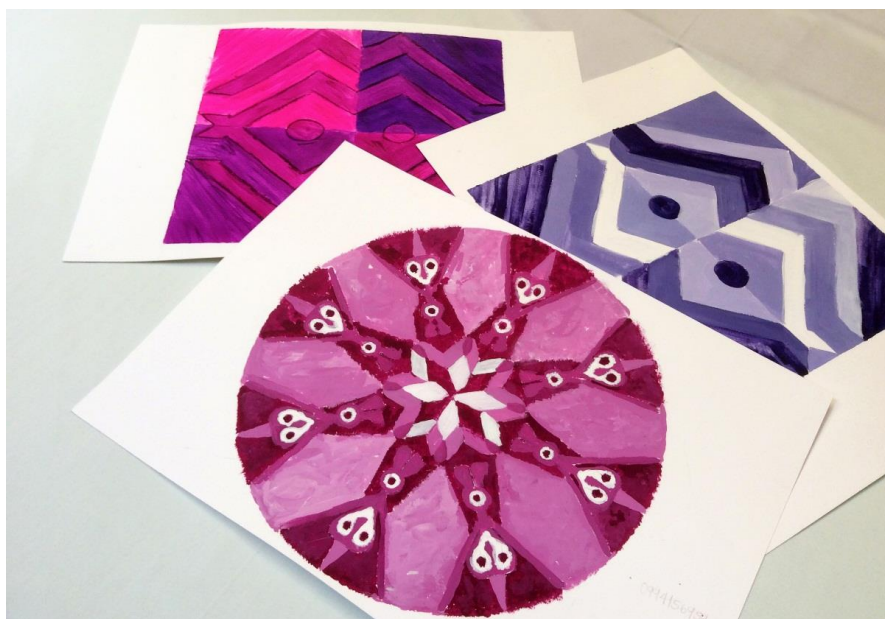


Figura 104. Módulos de categoría fertilidad pintados.

Categoría muerte: Estos módulos además de ser pintados con las gamas escogidas, se pintaron con materiales como lija, tinta china y carboncillo, además de acrílicos. Se utilizaron estos materiales para generar una textura dura, áspera y fuerte.



Figura 105. Módulos de categoría muerte pintados.

Categoría naturaleza: En este caso los módulos fueron pintados con la mezcla de acuarelas y acrílicos. Jugando con estos dos materiales para dar la idea de transparencias del agua. También se utilizó pinceles suaves y hojas para utilizarlos como sellos y generar texturas.



Figura 106. Módulos de categoría naturaleza pintados.

Categoría ritos shamánicos: Para pintar estos módulos se utilizaron materiales como esponja, pinceles duros y finos y plástico transparente para que genere texturas al momento de secarse.



Figura 107. Módulos de categoría ritos shamánicos pintados.

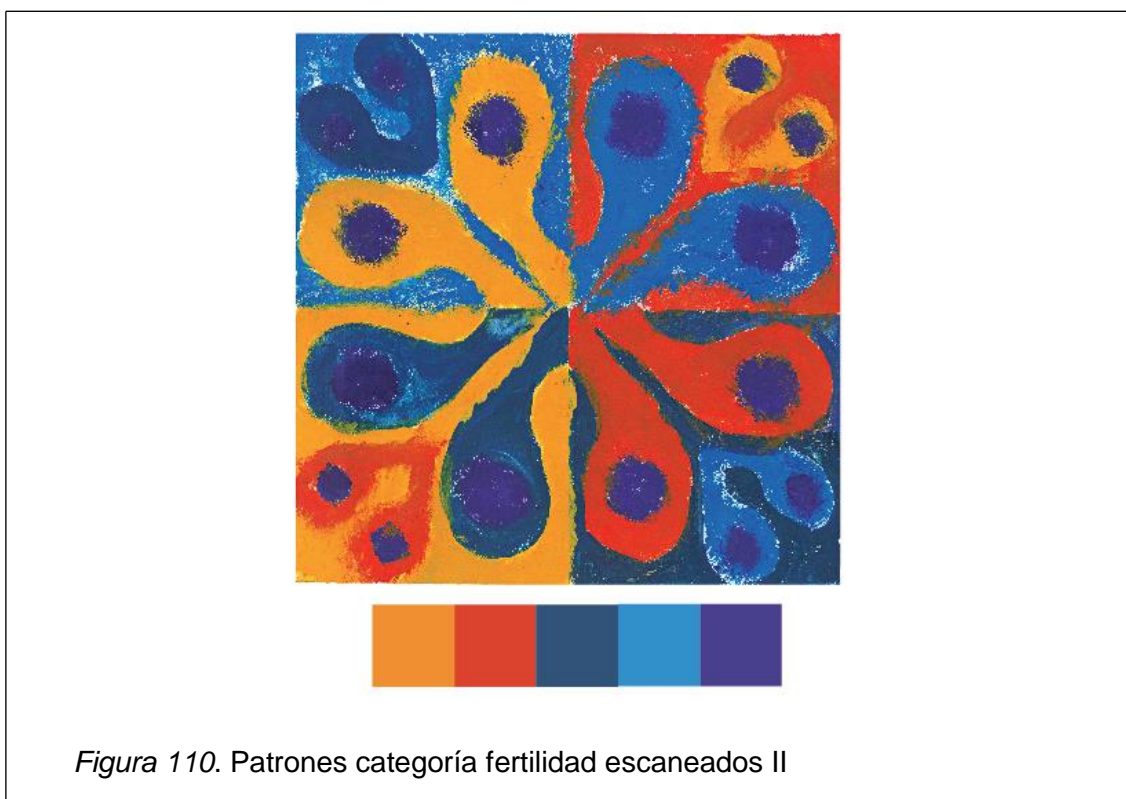
6.4.6 Escaneado

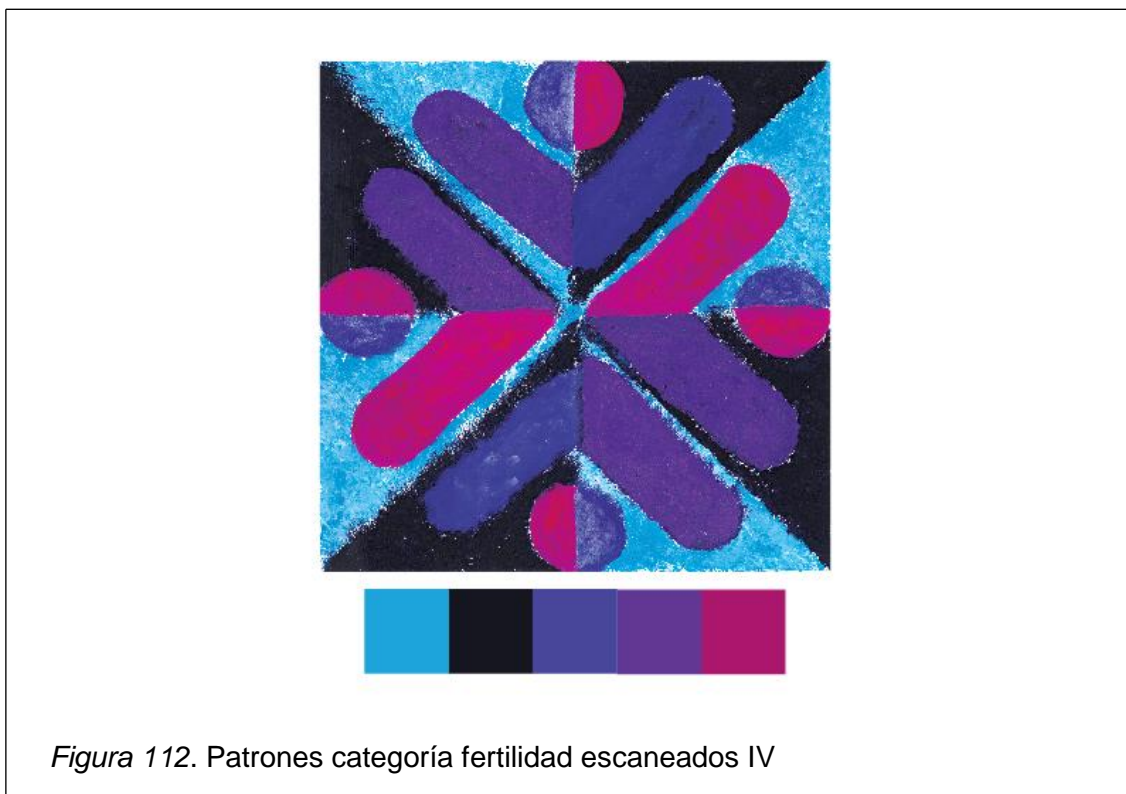
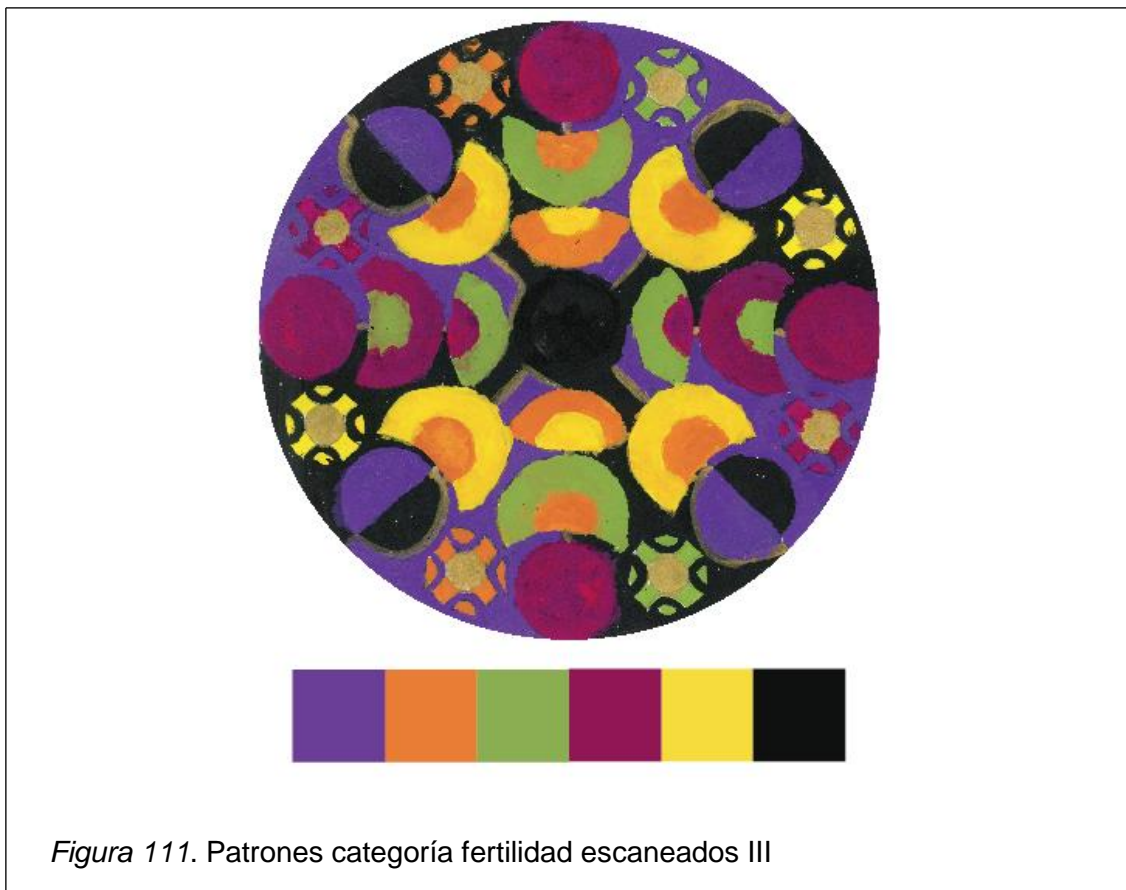
Luego de haber pintado los veinte módulos o patrones con sus respectivas gamas cromáticas, se procedió a escanearlos en alta resolución, es decir en 600 dpi.



Figura 108. Proceso de escaneo.

6.4.6.1 Módulos o patrones escaneados





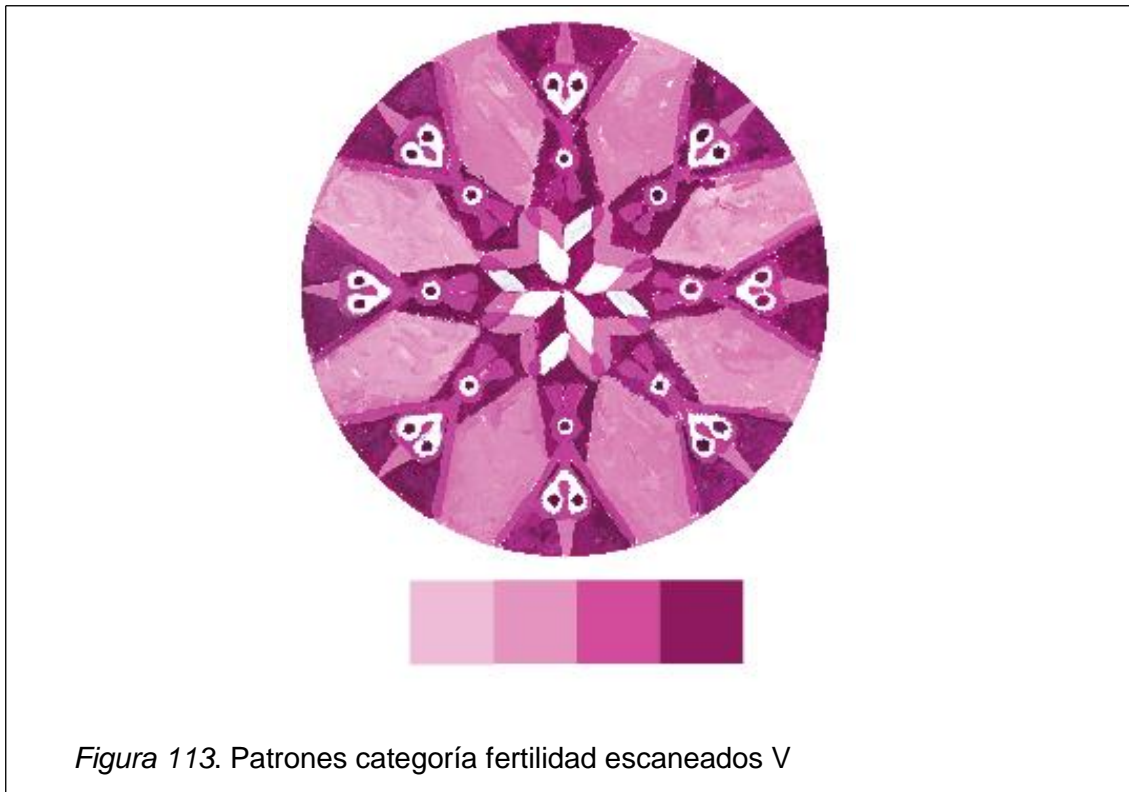




Figura 115. Patrones categoría muerte escaneados I

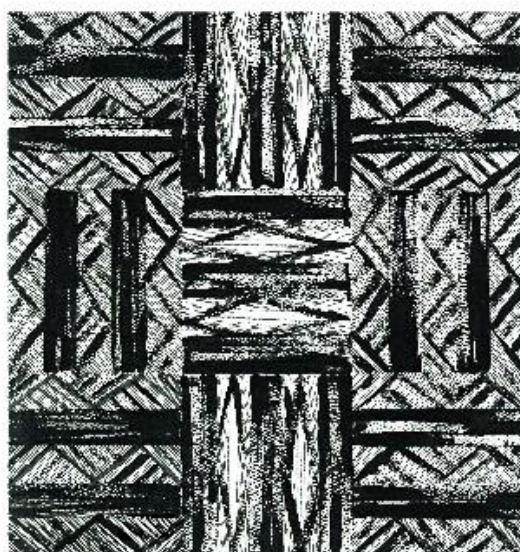
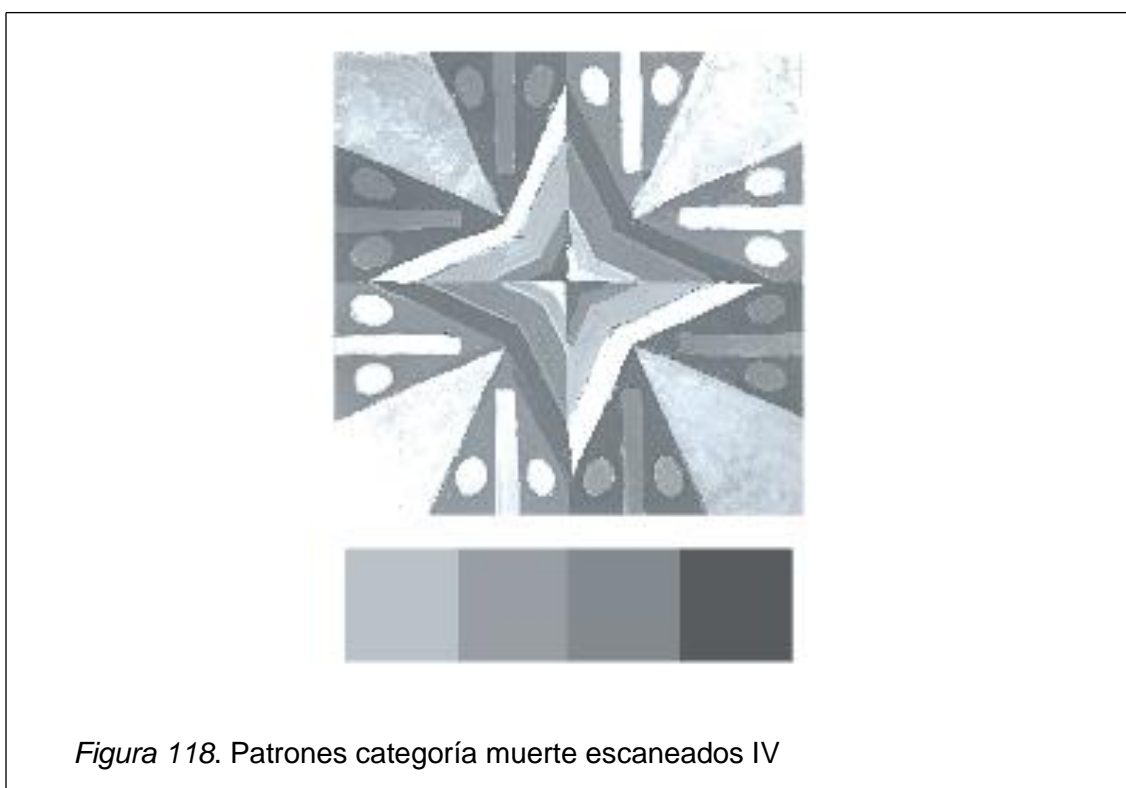
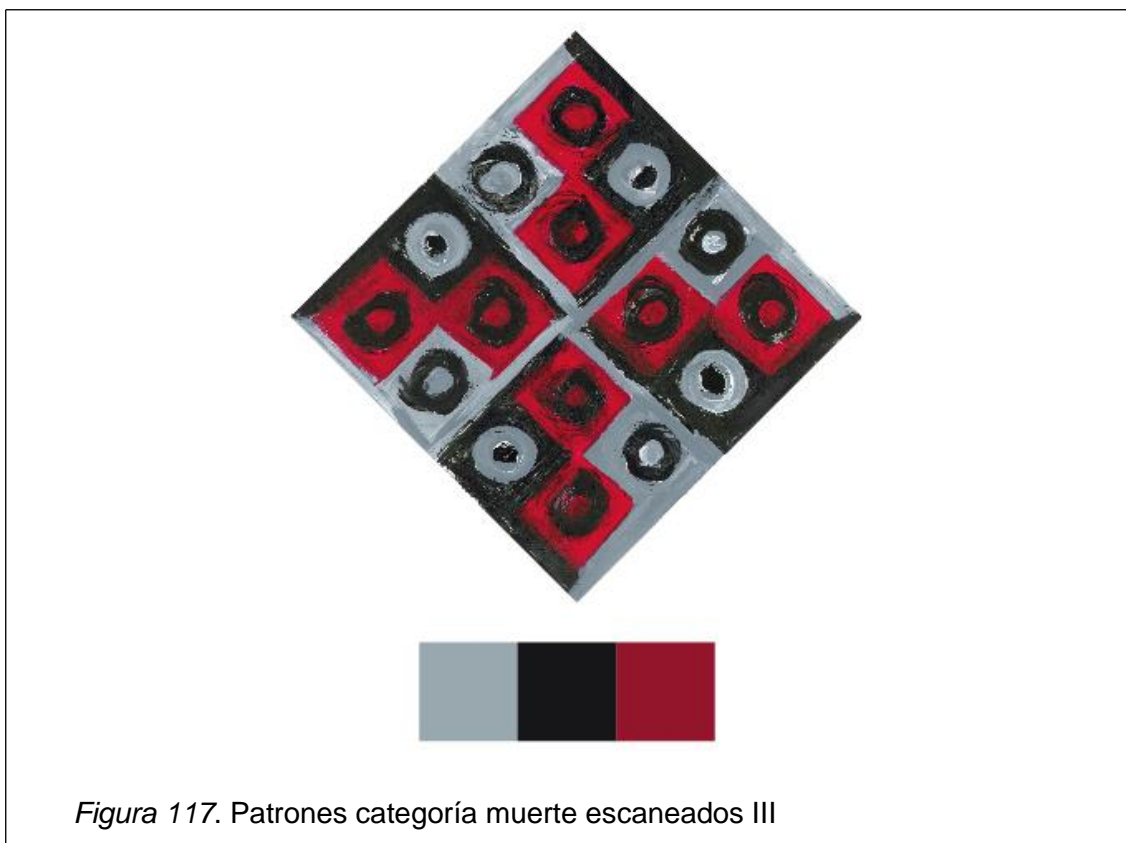


Figura 116. Patrones categoría muerte escaneados II



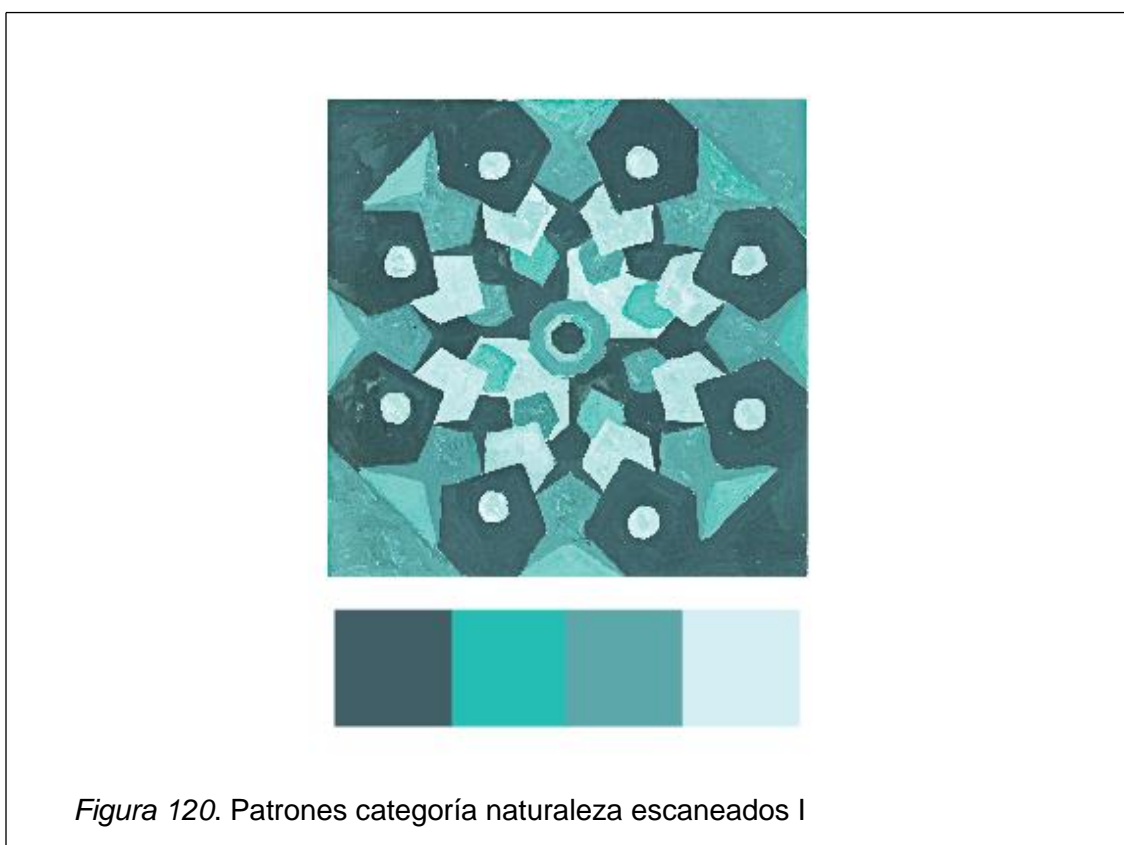




Figura 121. Patrones categoría naturaleza escaneados II



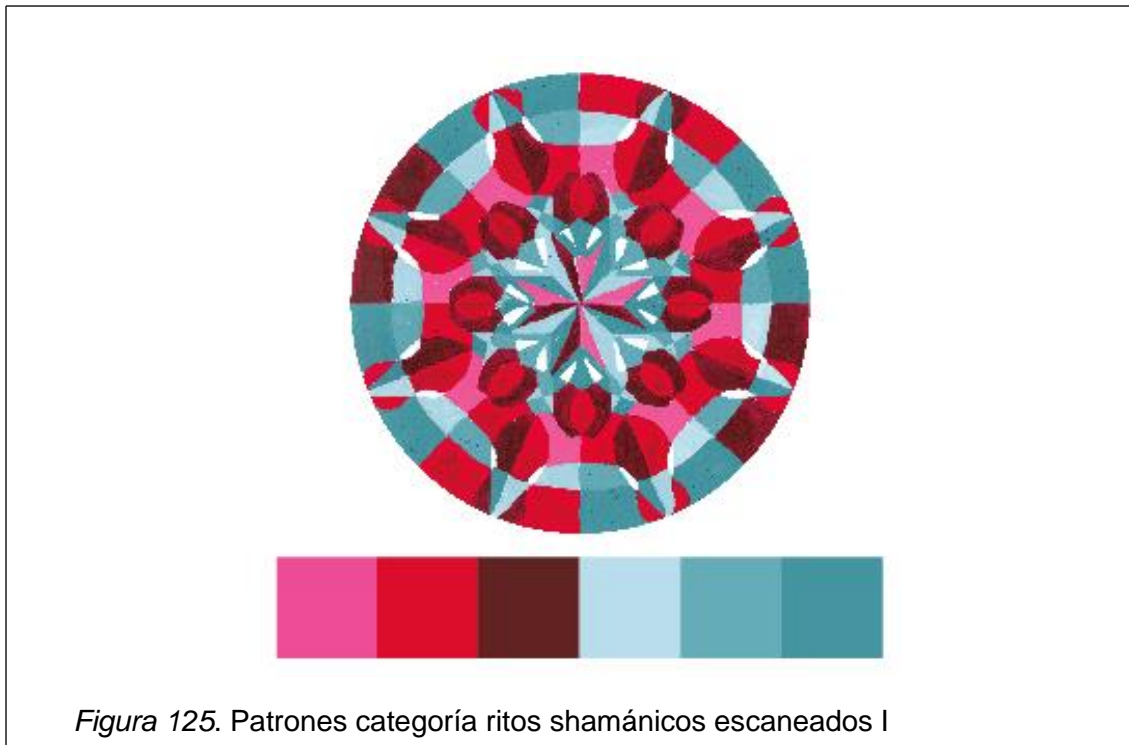
Figura 122. Patrones categoría naturaleza escaneados III

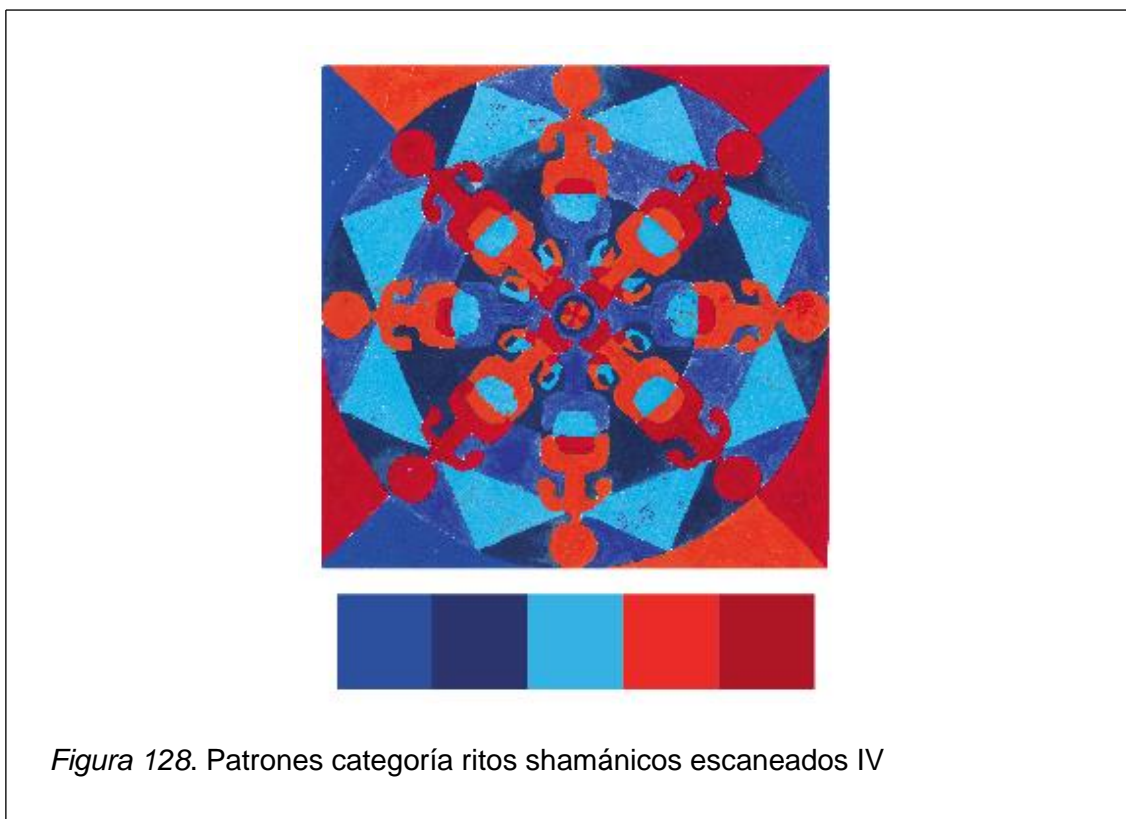
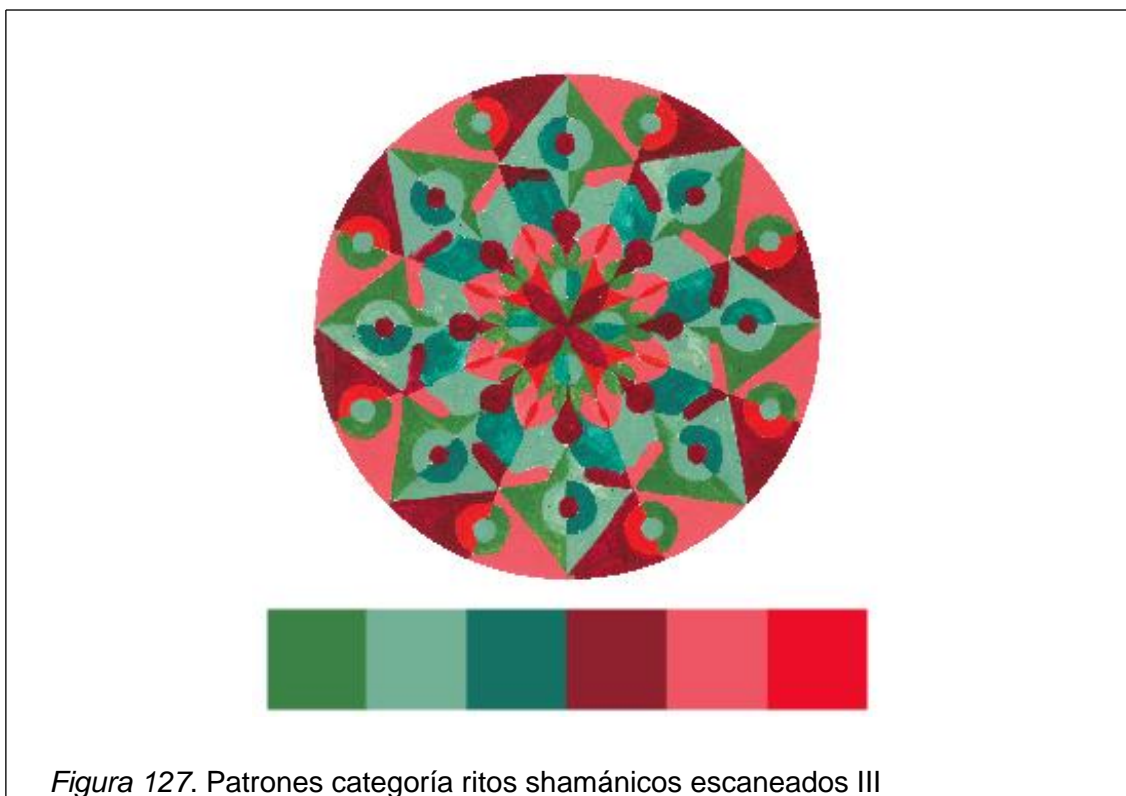


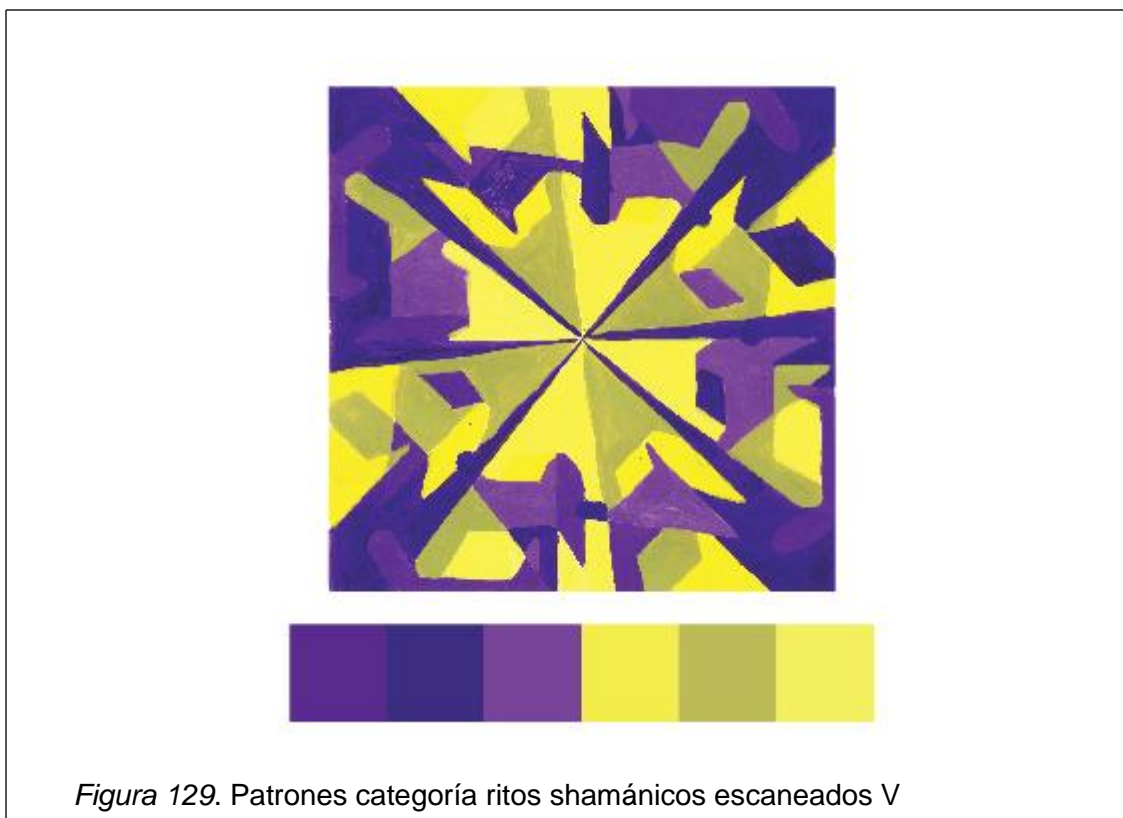
Figura 123. Patrones categoría naturaleza escaneados IV



Figura 124. Patrones categoría naturaleza escaneados V







6.4.7 Retoque y proceso de repetición digital

Después de haber escaneado los módulos se procedió a retocarlos en photoshop y a repetirlos con la opción “pattern” de Illustrator.

6.4.7.1 Retoque básico

En photoshop se realizó un retoque básico, es decir, se recortó la fotografía, se corrigió contraste, brillo y los niveles. Además, se agregó un efecto llamado “High – pass” que resalta los detalles de pinceladas, manchas, y demás efectos del pintado a mano.

1. Recorte de la imagen

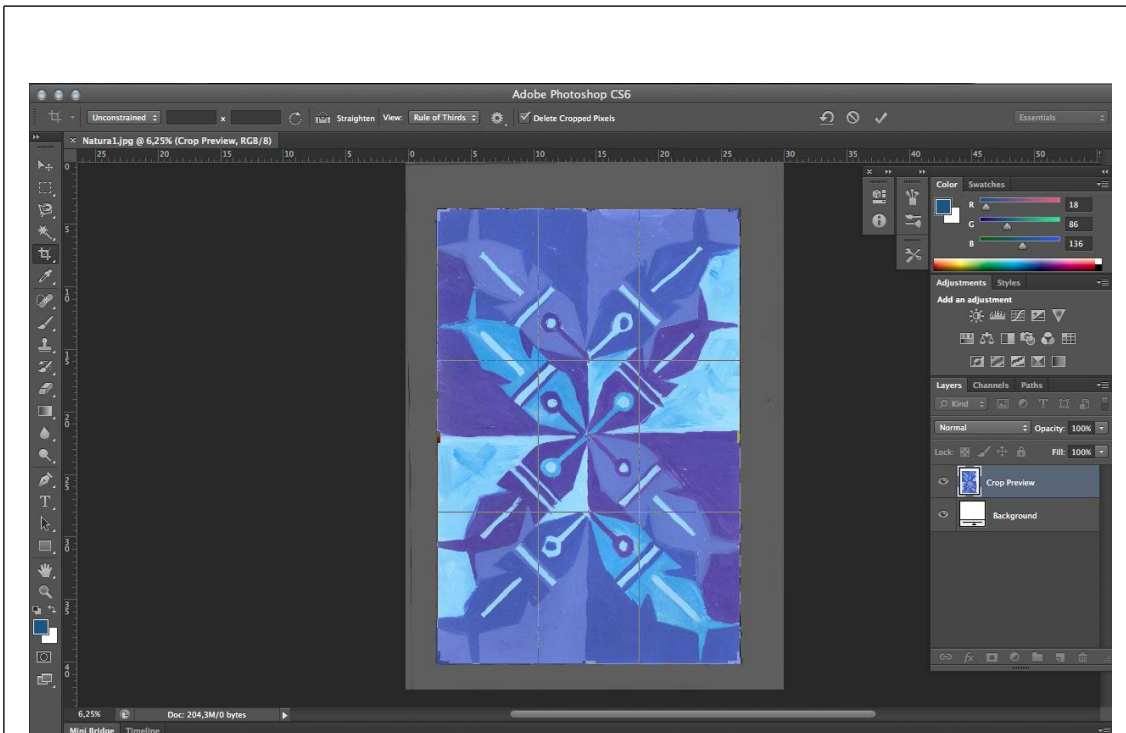


Figura 130. Retoque en photoshop – Recorte de imagen

2. Cambio a CMYK

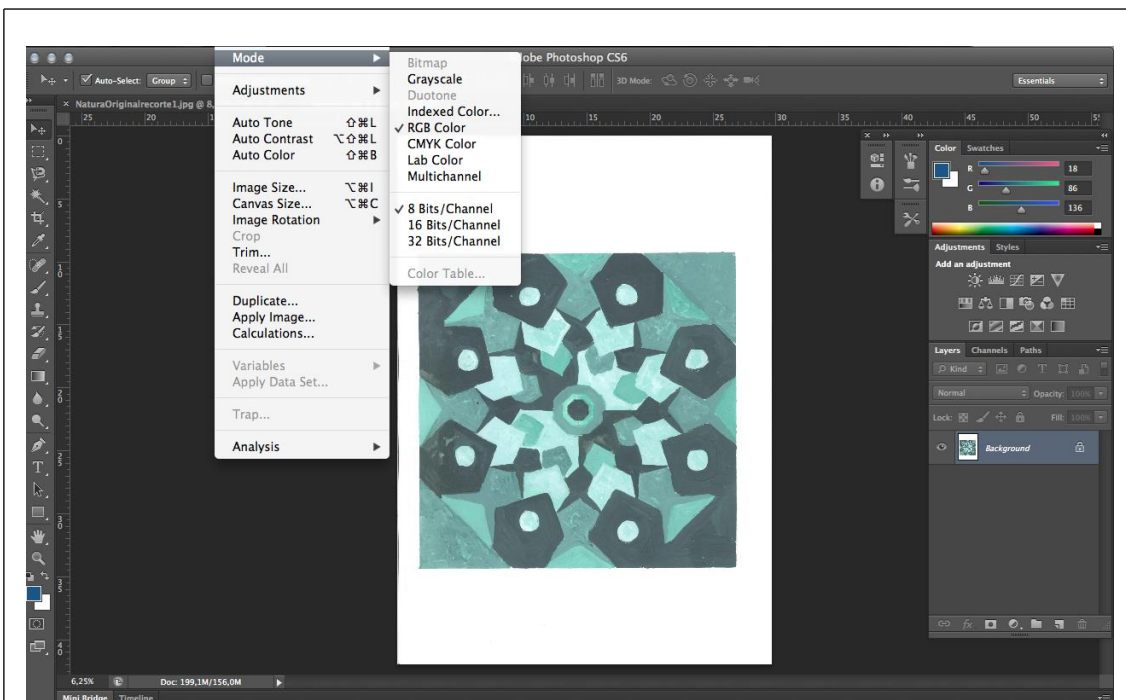


Figura 131. Retoque en photoshop – Cambio a CMYK

3. Contraste y brillo

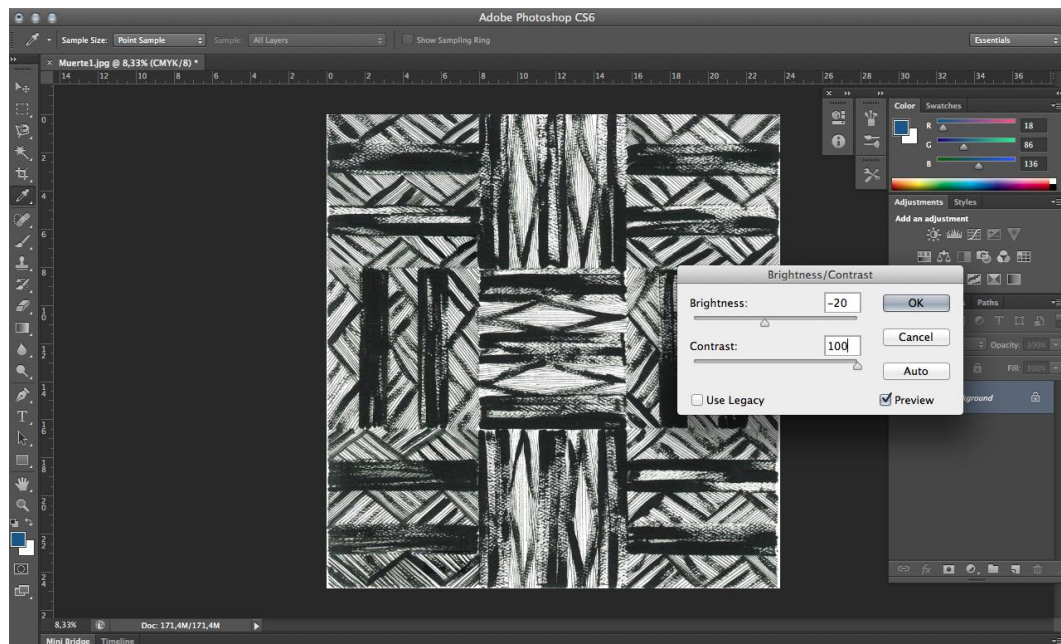


Figura 132. Retoque en photoshop – Contraste y brillo

4. Niveles

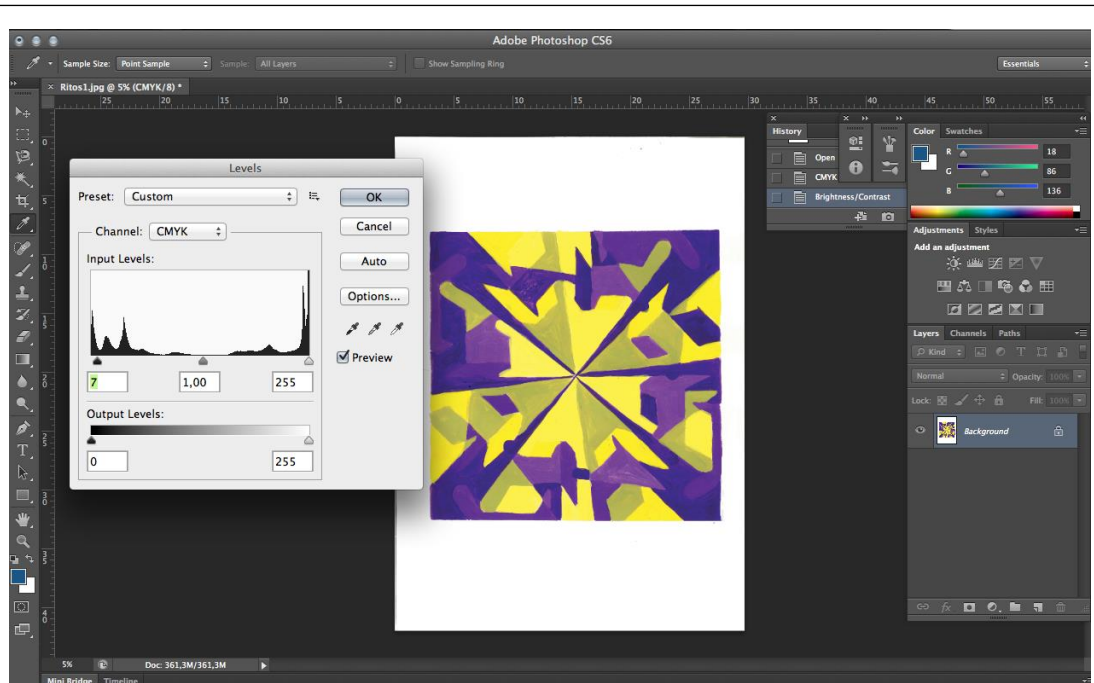
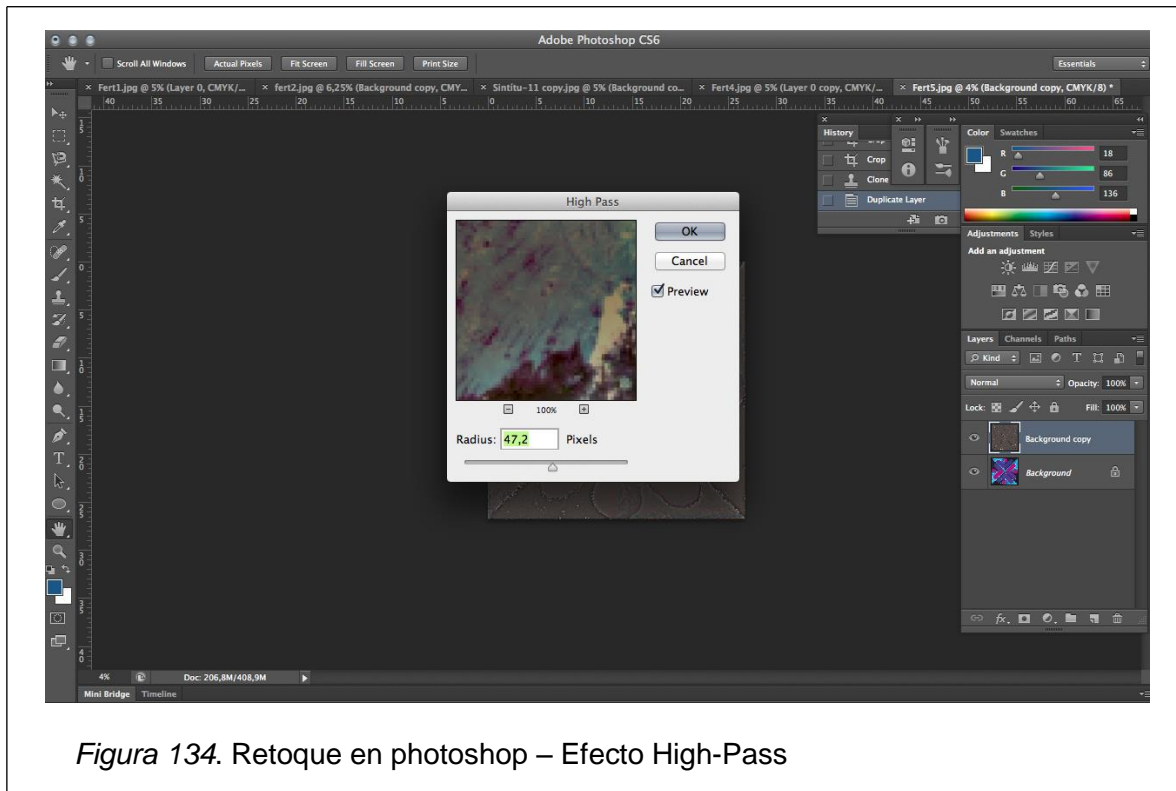


Figura 133. Retoque en photoshop – Niveles

5. Efecto High – Pass



6.4.7.2 Repetición de módulos en Illustrator

Luego de haber retocado los módulos en Photoshop, se trabajó con cada uno de ellos en el software Illustrator. Este programa tiene una opción llamada “patterns” que permite repetir un motivo de varias formas, tamaños y dimensiones, dependiendo del objetivo deseado. En este caso, cada uno de los patrones será repetido en una mesa de trabajo de 30x30 y aproximadamente la medida del módulo será de 5 centímetros. El objetivo final, es realizar un catálogo o muestrario de telas, por esta razón se ha escogido esta dimensión de la mesa de trabajo. Sin embargo, los módulos pueden ser repetidos, siendo estos diminutos o gigantes, no hay límite en este tipo de creación.

A continuación, se detallan los pasos seguidos para la realización de los patrones:

1. Escoger tamaño de la mesa de trabajo

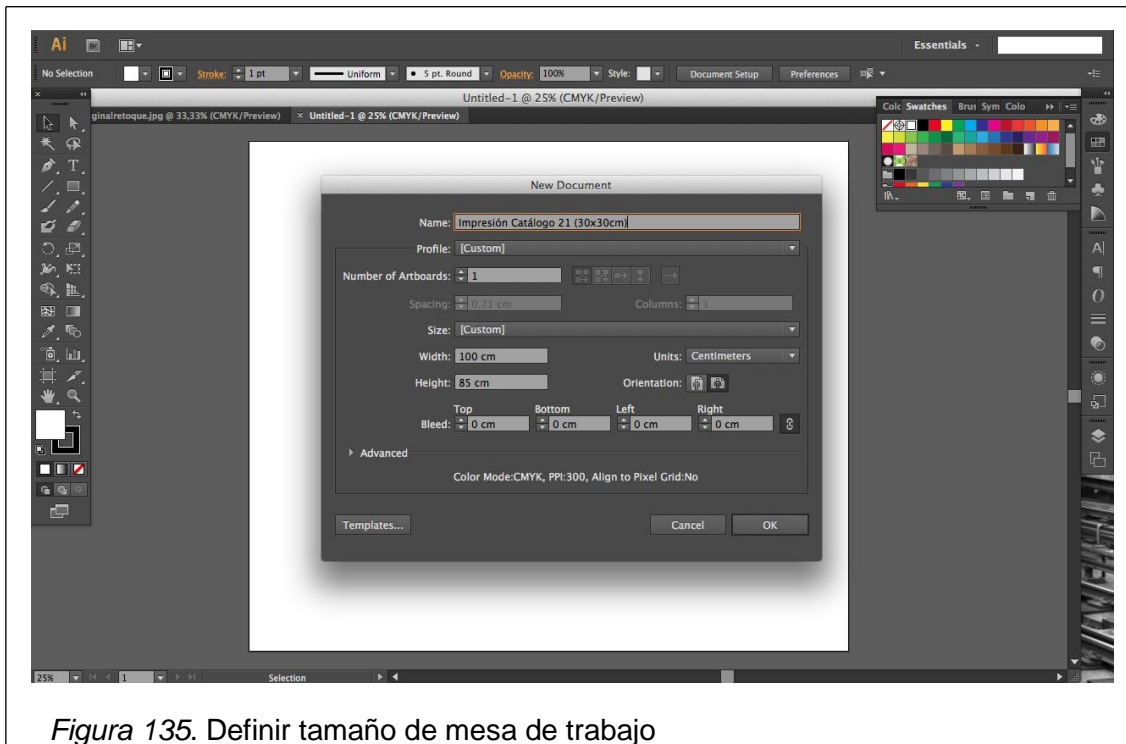


Figura 135. Definir tamaño de mesa de trabajo

2. Seleccionar motivo y convertirlo en pattern

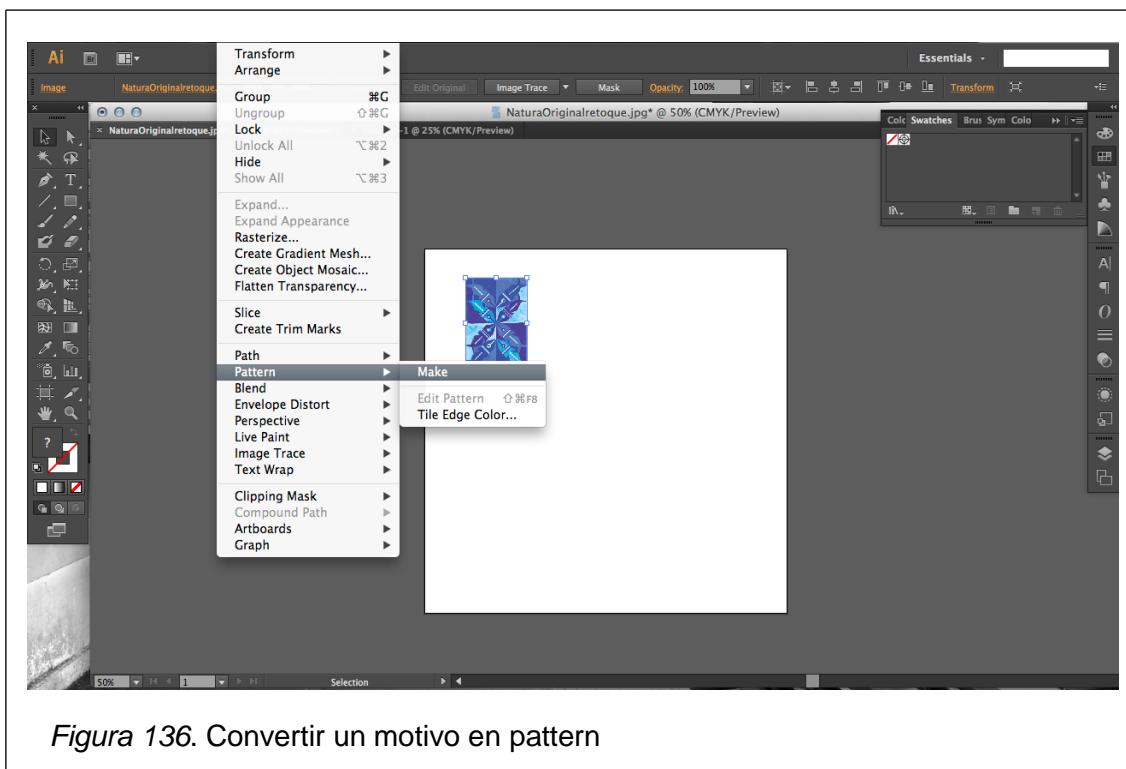


Figura 136. Convertir un motivo en pattern

3. Seleccionar el tipo de repetición

Cuando un motivo se convierte en “pattern” existen diferentes tipos, entre estos están la repetición continua, saltada en fracciones o hexagonal, como se explicó en el capítulo cuatro de este documento. Se pueden hacer repeticiones más interesantes, pero depende del motivo.

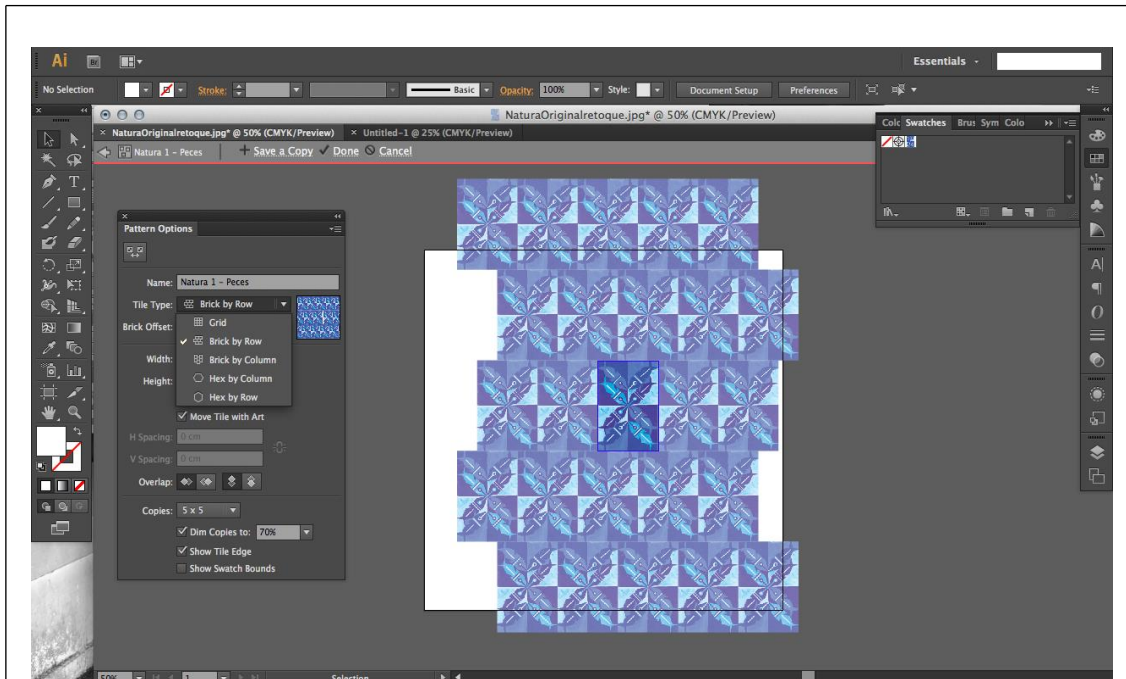


Figura 137. Seleccionar tipo de repetición.

4. Repetición final

Después de escoger el tipo de repetición deseado, este patrón se adapta o se repite infinitamente, pero en este caso la mesa de trabajo escogida era de 30x30.

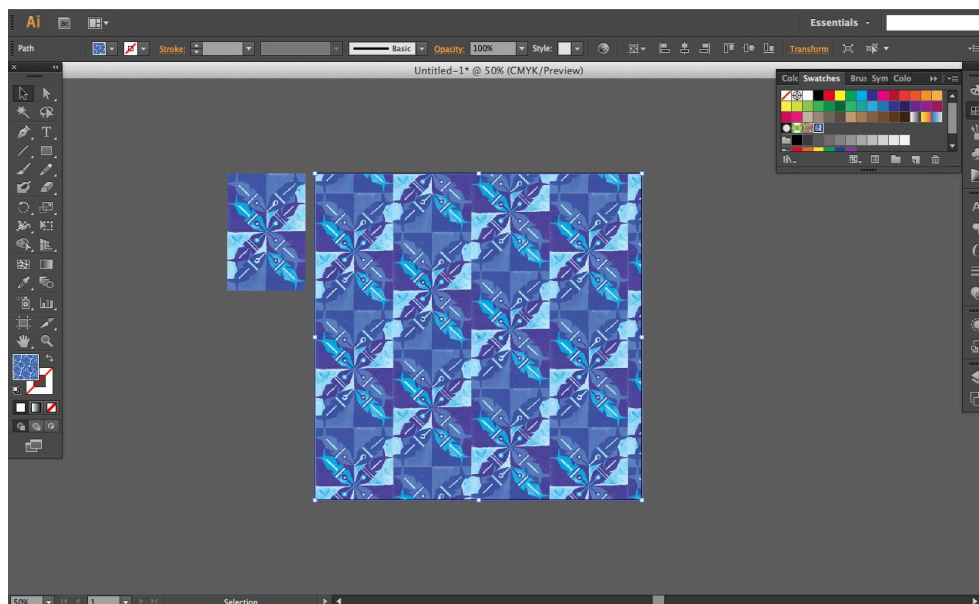


Figura 138. Repetición final.

6.4.7.3 Módulos en repetición



Figura 139. Repetición módulo I – Categoría fertilidad

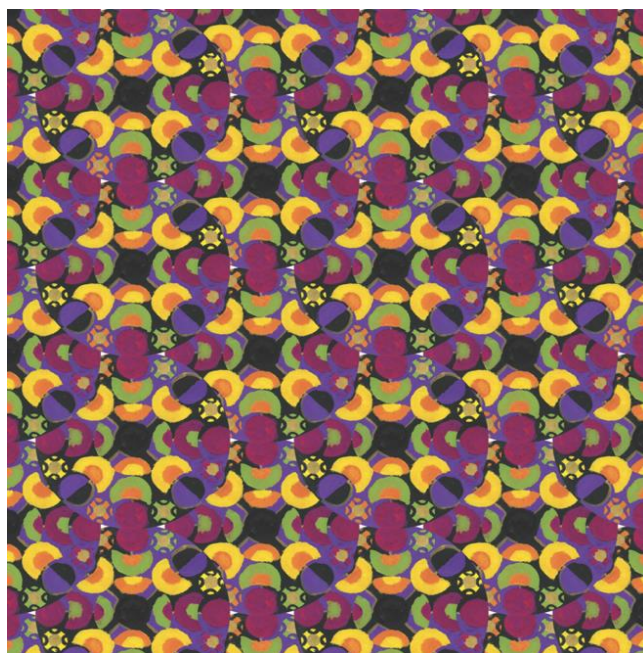


Figura 140. Repetición módulo II – Categoría fertilidad

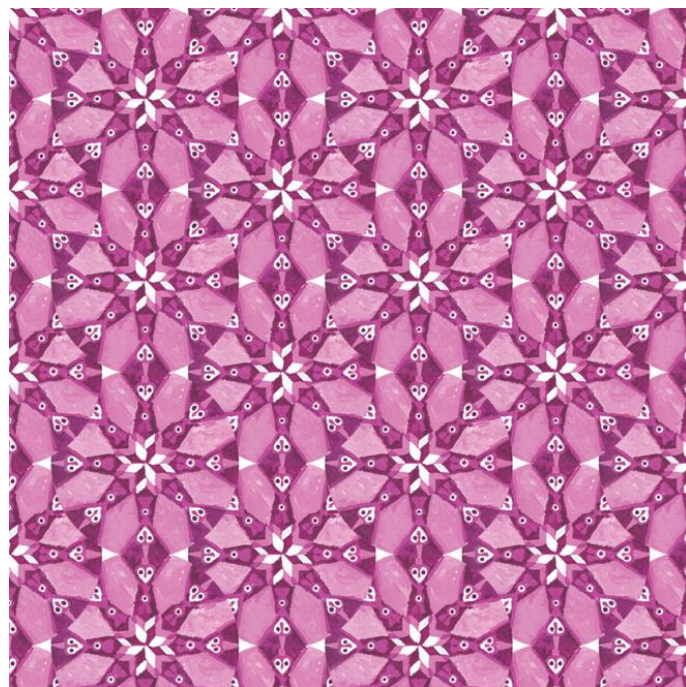


Figura 141. Repetición módulo III – Categoría fertilidad

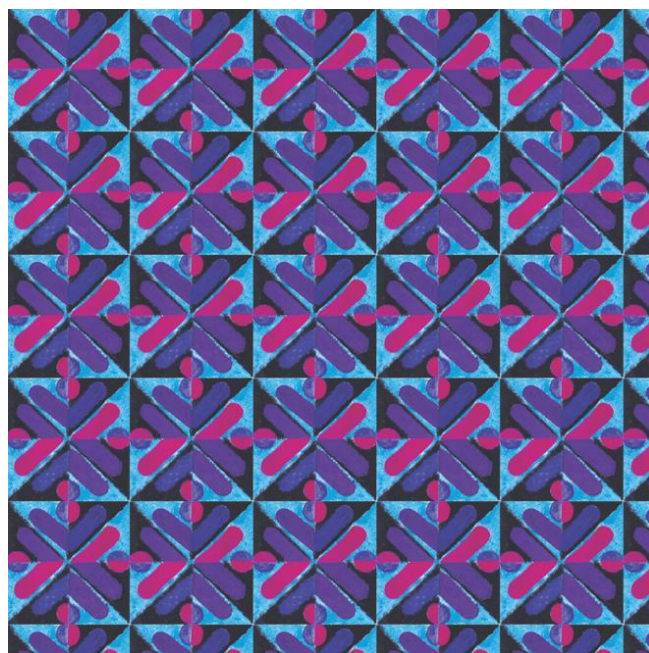


Figura 142. Repetición módulo IV – Categoría fertilidad

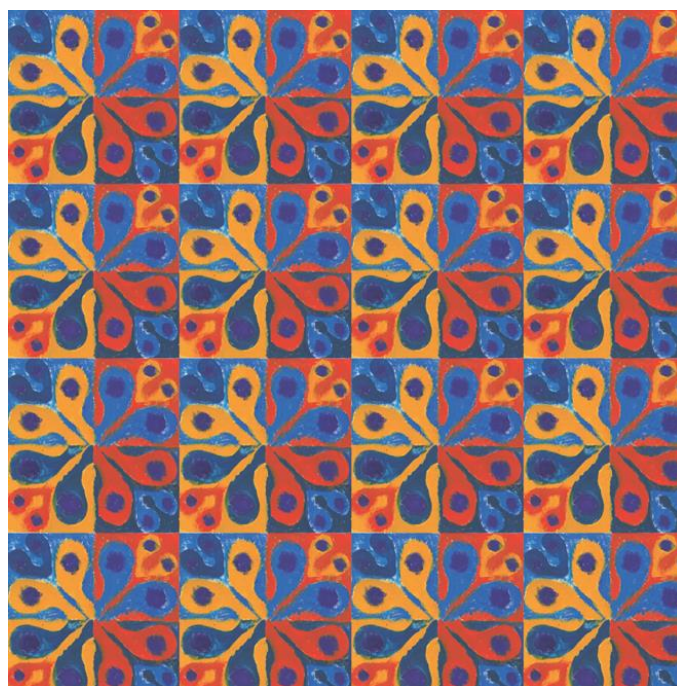


Figura 143. Repetición módulo V – Categoría fertilidad

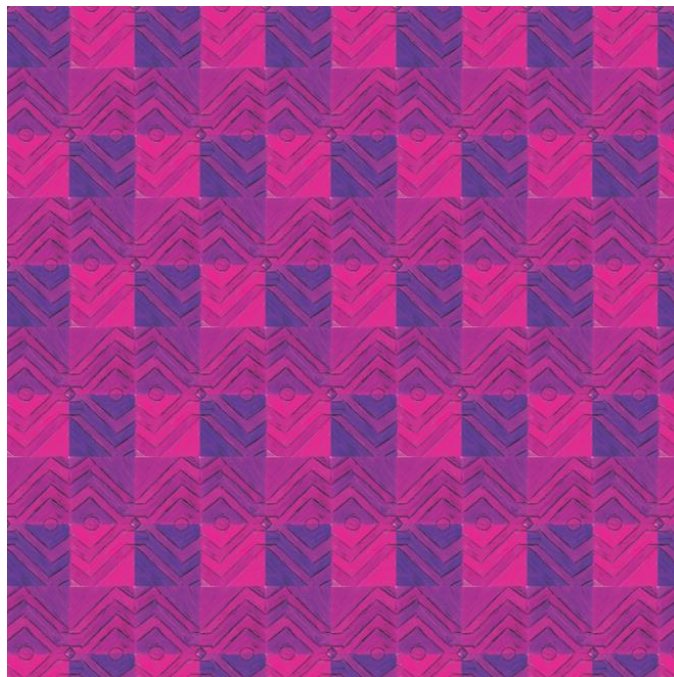


Figura 144. Repetición módulo VI – Categoría fertilidad

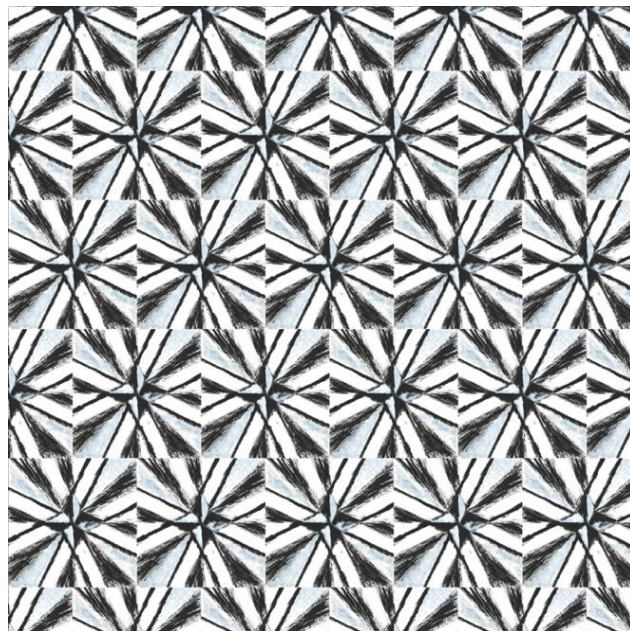


Figura 145. Repetición módulo I – Categoría muerte

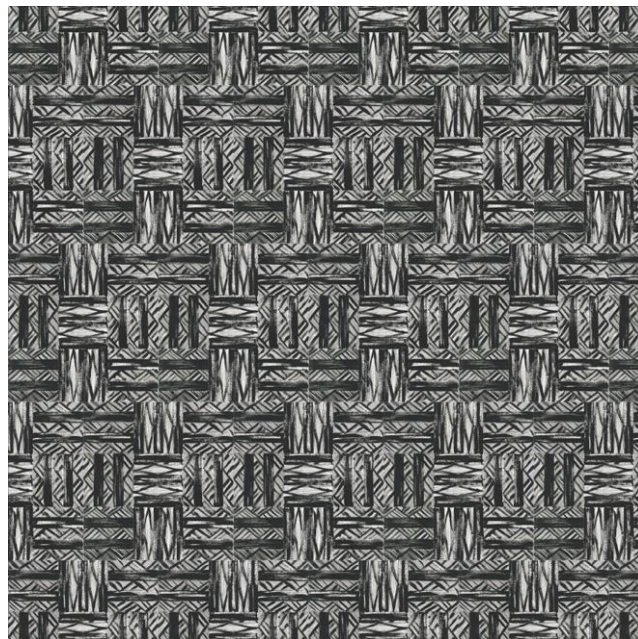


Figura 146. Repetición módulo II – Categoría muerte

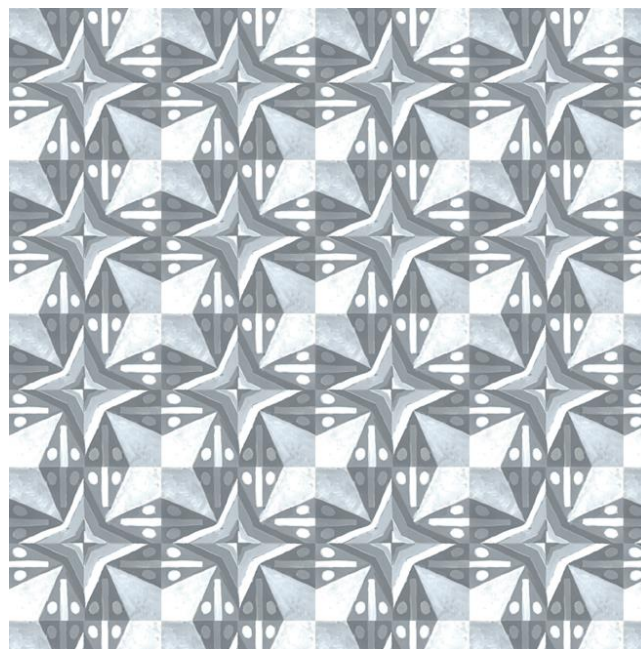


Figura 147. Repetición módulo III – Categoría muerte



Figura 148. Repetición módulo IV – Categoría muerte

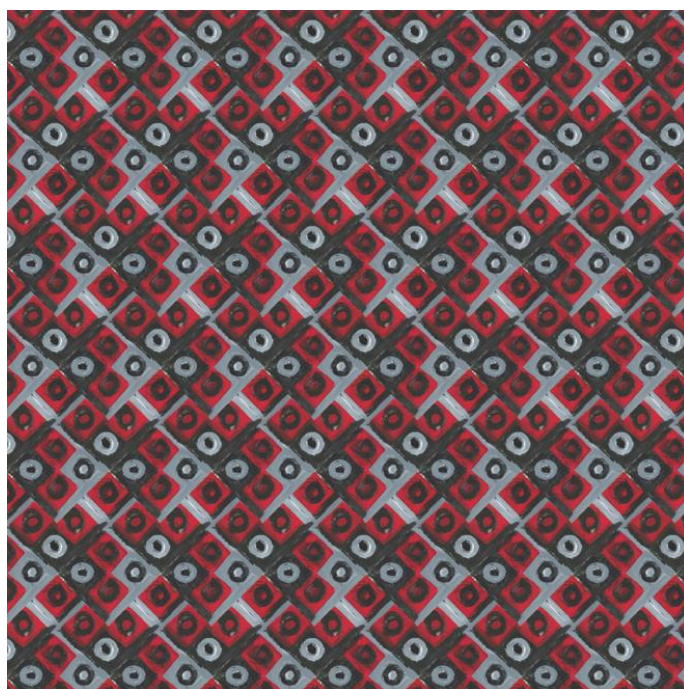


Figura 149. Repetición módulo V – Categoría muerte

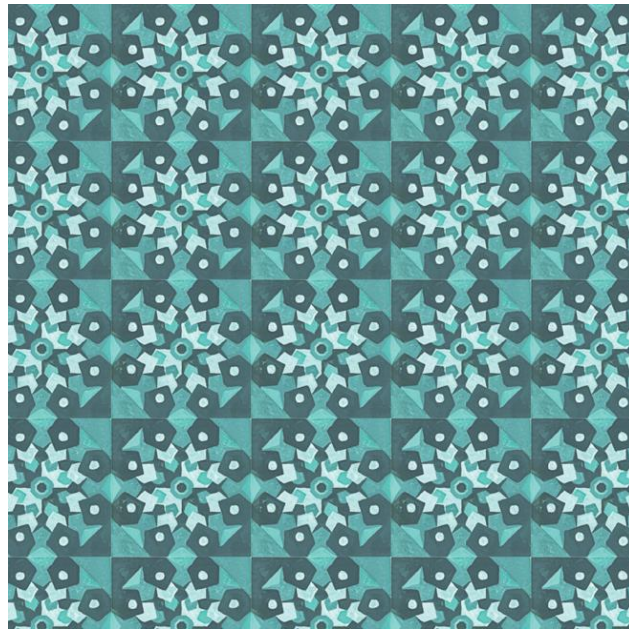


Figura 150. Repetición módulo I – Categoría naturaleza

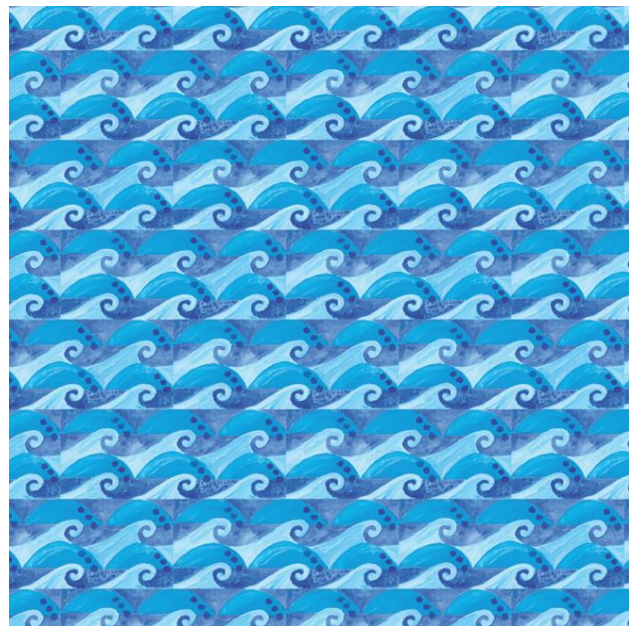


Figura 151. Repetición módulo II – Categoría naturaleza



Figura 152. Repetición módulo III – Categoría naturaleza



Figura 153. Repetición módulo IV – Categoría naturaleza



Figura 154. Repetición módulo V – Categoría naturaleza

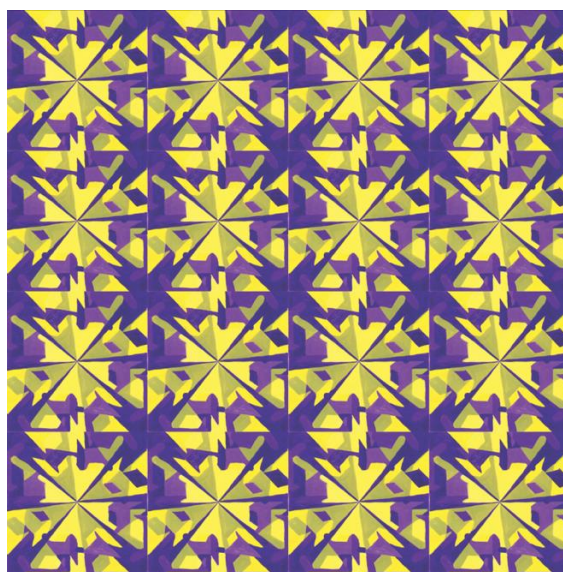


Figura 155. Repetición módulo I – Categoría ritos shamánicos

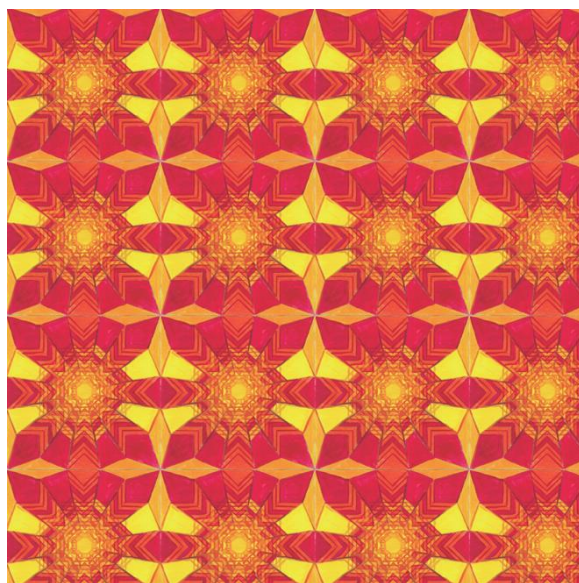


Figura 156. Repetición módulo II – Categoría ritos shamánicos

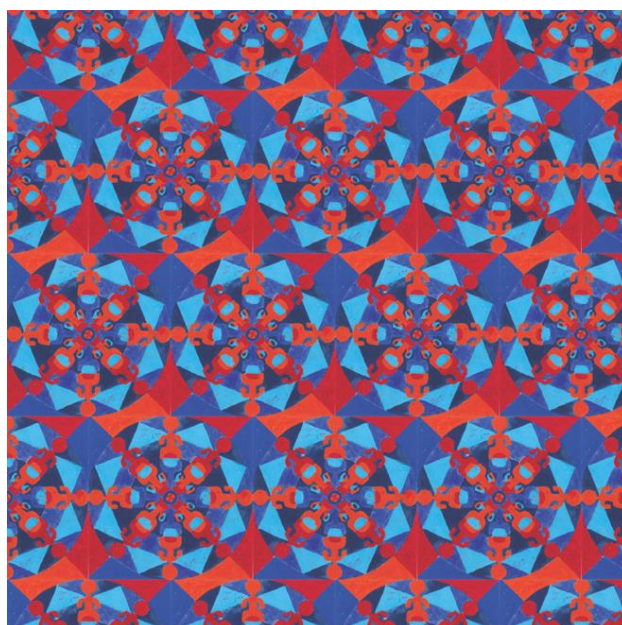


Figura 157. Repetición módulo III – Categoría ritos shamánicos

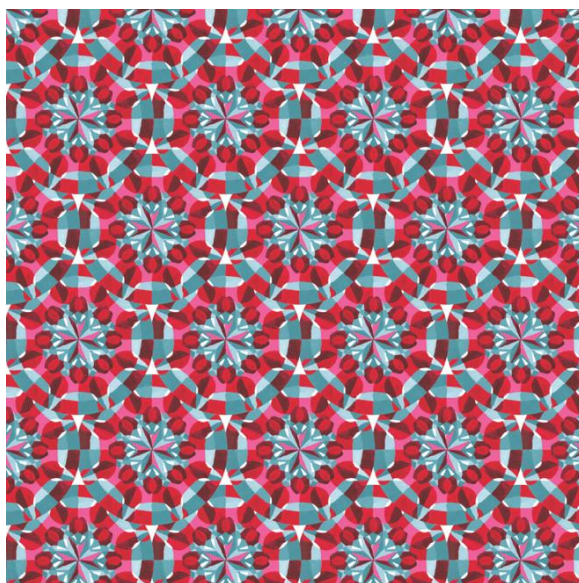


Figura 158. Repetición módulo IV – Categoría ritos shamánicos

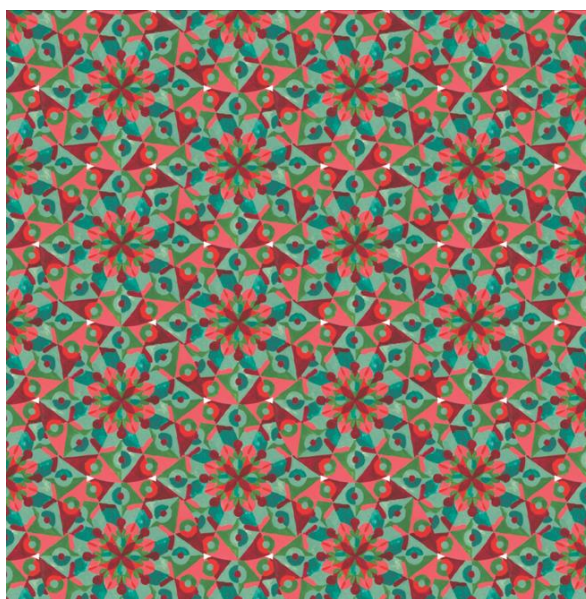


Figura 159. Repetición módulo V – Categoría ritos shamánicos

6.4.8 Impresión por sublimación

Después de haber realizado la repetición en Ilustrador de todos los módulos, se procedió a imprimir en tela. Como el objetivo era hacer un catálogo o

muestrario , se escogió una tela 100% poliéster llamada Kiana, que absorbe correctamente los colores y es la adecuada para realizar las primeras pruebas.

6.4.8.1 Impresión en papel transfer

El primer paso fue imprimir el arte en papel transfer. El tamaño de este fue de 1.50m x 2m y se imprimieron los 21 módulos repetidos de 30 cm cada uno. Cabe aclarar que el arte debía estar reflejado.



Figura 160. Impresión del arte en papel transfer.

6.4.8.2 Planchado

Luego de que el arte fue impreso en papel transfer, se procedió a planchar la impresión con la tela escogida. Para esto la plancha industrial debía de estar a 200 grados centígrados.



Figura 161. Planchado del arte en plancha industrial.

6.4.8.3 Muestrario o catálogo

Luego de tener impreso el catálogo, se procedió a armarlo. A continuación, se muestran los resultados finales.



Figura 162. Catálogo de patrones.



Figura 163. Catálogo de patrones.



Figura 164. Catálogo de patrones.

6.4.9 Desarrollo del producto: Indumentaria

Después de haber sublimado las telas con los diseños realizados, se procedió a producir indumentaria femenina, exclusivamente faldas, teniendo en cuenta y como eje de inspiración a la indumentaria femenina andina de los pueblos de Otavalo y los Cayambis.

6.4.9.1 La falda como elemento simbólico

En la indumentaria femenina andina, cada una de sus partes o componentes son de suma importancia, cada una de las partes que usan las mujeres tiene un significado y un por qué. Entre los pueblos de Otavalo y Cayambis existen muchas similitudes pero a su vez diferencias se hace un enfoque en las faldas o anacos que usan las mujeres pertenecientes a estos pueblos.

6.4.9.1.1 El anaco del pueblo de Otavalo

Cuando se habla específicamente del anaco o falda que usan las mujeres otavaleñas, hablamos de elementos que se mantuvieron desde el periodo

incaico hasta la mezcla con elementos de los conquistadores españoles. El hecho de que las mujeres usen una falda negra rectangular, en un principio hecha con algodón y posteriormente con telas traídas por los españoles, puesta sobre una blanca, alude al pensamiento de la dualidad y de la complementariedad (blanco-negro). Actualmente, se suplantó el algodón con telas como la seda, el casimir, etc. Para sujetar estas dos telas rectangulares, se usa una faja de aproximadamente 12 centímetros hecha de muchos colores y bordados, que va específicamente sobre la cintura, que es considerada una parte sagrada o importante de la mujer. (Lema, 2009).

Inclusive como dato extra cuando las mujeres llevan la falda o anaco abierto significa que están casadas, y si es que lo llevan cerrado es que son solteras.



Figura 165. Falda o anaco del pueblo Otavalo.
Tomado de (OtavaloSpot, s.f)

6.4.9.1.1 El anaco del pueblo de Cayambis

Cabe recalcar que las faldas o anacos del pueblo Cayambis o Cayambe se diferencia de los más importantes de la zona sierra. En este caso, la falda es de muchos colores y debidamente plisada. Es una falda que llega hasta más debajo de las rodillas y es combinada con una blusa de bordados. (Diario La Hora, 2015) De igual forma esta falda va sujeta en la cintura con una faja de bordados.



Figura 166. Falda o anaco del pueblo Cayambis.
Tomado de (Trajes Típicos, s.f)

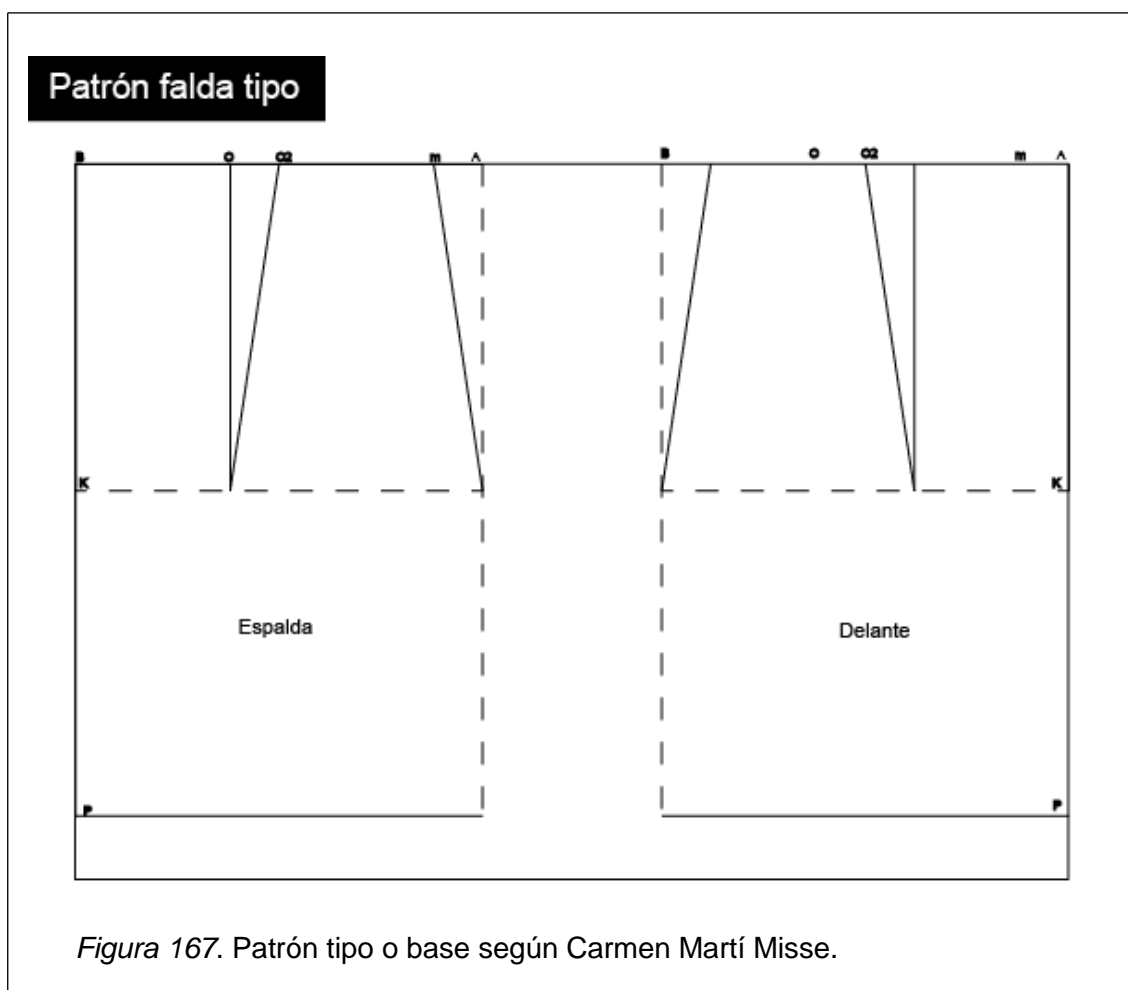
6.4.9.2 Confección de faldas

Sobre la base de estas dos inspiraciones se realizó una pequeña colección de faldas utilizando las telas impresas mediante sublimación. Para esto se utilizó el sistema de corte y confección de la diseñadora de modas Carmen Martí Misse, que parte desde un patrón base o tipo para luego realizar las diferentes modificaciones a las faldas.

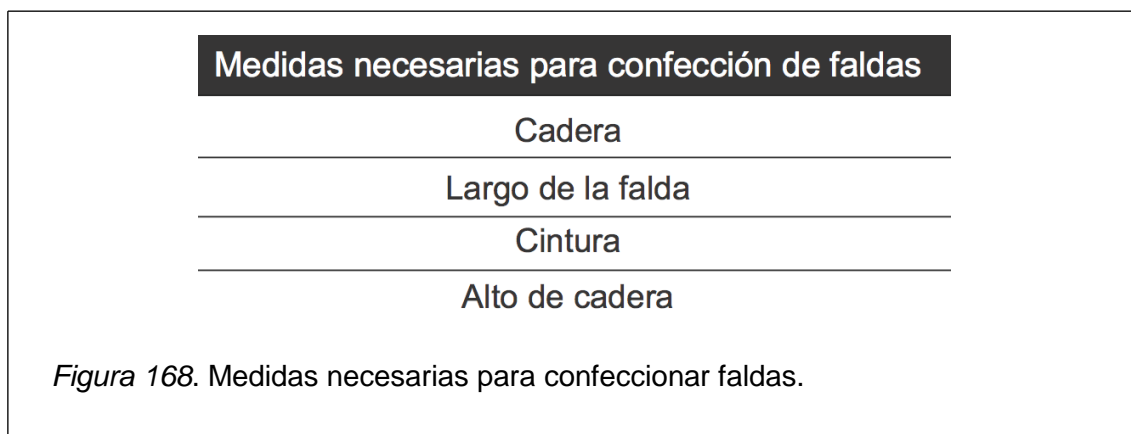
Cabe recalcar que el objetivo es mezclar el concepto o inspiración de estas faldas andinas y tratar de generar una indumentaria más urbana y que pueda ser usada en cualquier ocasión. (Martí de Missé, 2002)

6.4.9.2.1 Patrón tipo y medidas necesarias

Según la diseñadora Carmen Martí Misse, se puede partir desde el patrón base para realizar cualquier modificación a las faldas, por esta razón se partió desde este principio. En la imagen siguiente se puede ver el patrón tipo.



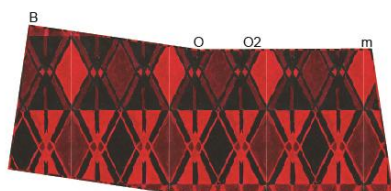
Las medidas necesarias para confeccionar una falda son las siguientes:



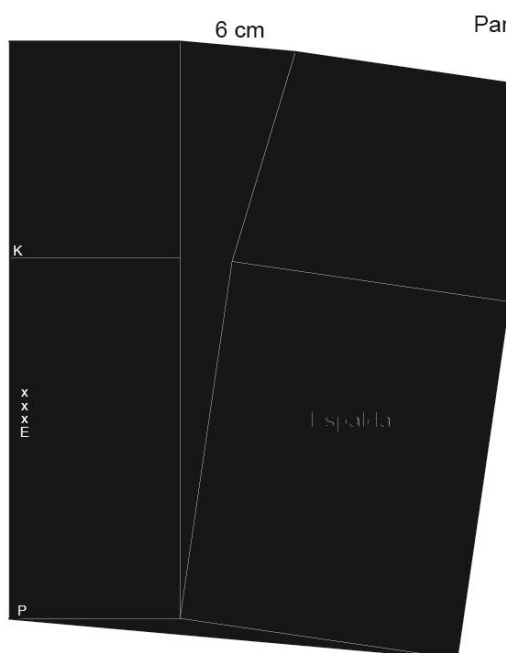
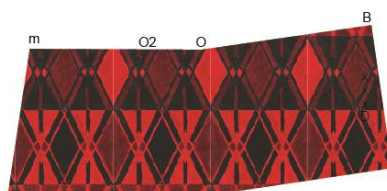
6.4.9.2.2 Falda I: Tulipán

Para esta falda se jugó con la tela del anaco, específicamente el casimir negro y se imprimió uno de los diseños en la tela 100% poliéster, llamada Aruba, una pretina de 10 centímetros, que alude a la faja.

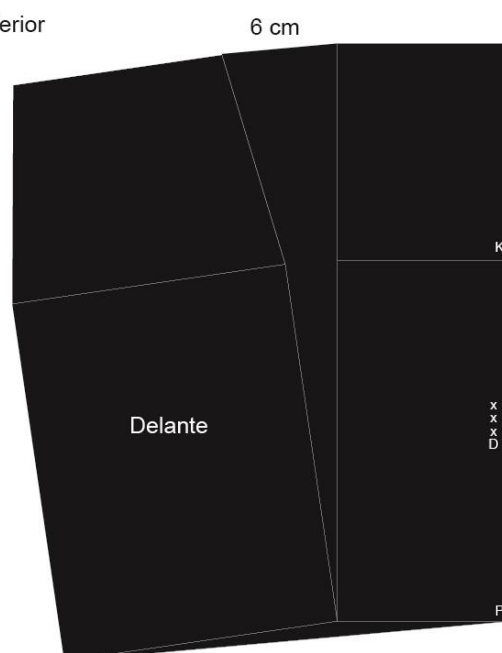
Falda I transformación: Patrón falda tulipán



Pretinas de 8 cm de ancho



Parte inferior



Telas:

Pretina: Tela Aruba 100% poliéster con diseño
Parte inferior: Casimir negro

Patrón utilizado:



Figura 169. Falda I – Tulipán

6.4.9.2.2.1 Muestra final

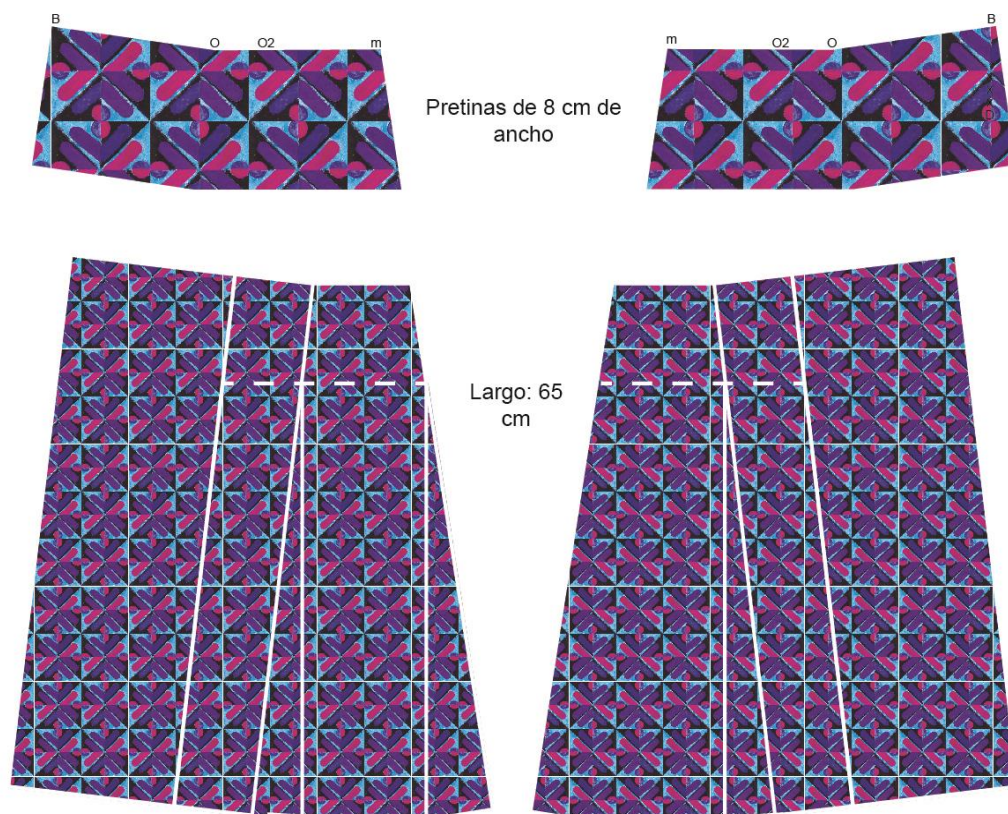


Figura 170. Falda I – Tulipán – Muestra final

6.4.9.2.3 Falda II: Midi – Encarrujada

Para la confección de esta falda se conjugó el largo (un poco más debajo de la rodilla) de la falda Cayambis con un encarrujado para generar más volumen. Se sublimó todo en tela Aruba (100% poliéster) el diseño y de igual forma se mantiene la idea de la faja con una pretina ancha de 10 centímetros.

Falda IV transformación: Patrón falda A encarrujada



Telas:

Pretina: Aruba 100% poliéster

Parte inferior: Aruba 100% poliéster

Patrón utilizado:

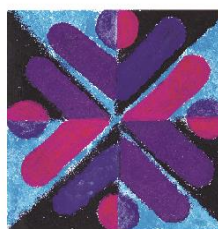


Figura 171. Falda II – Encarrujada

6.4.9.2.3.1 Muestra final

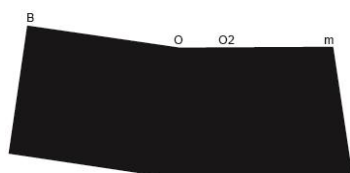


Figura 172. Falda II – Encarrujada – Muestra final

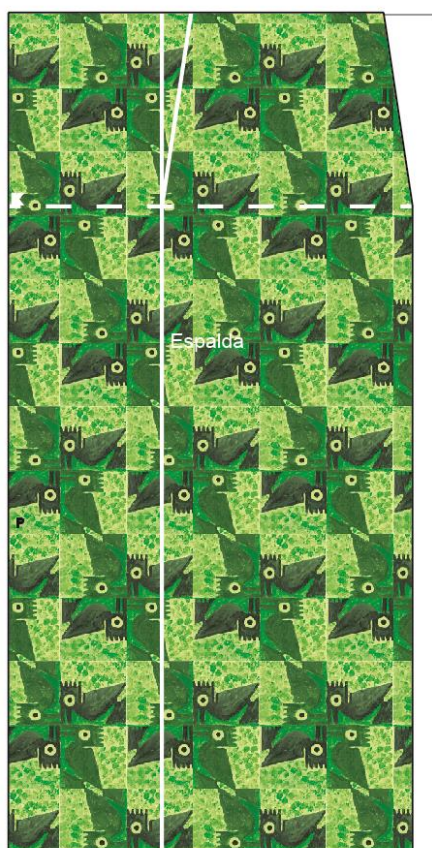
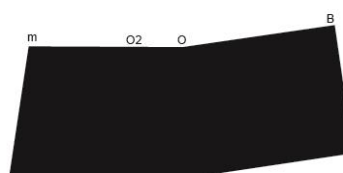
6.4.9.2.4 Falda III: Midi – Recta

Para esta falda se utilizaron dos telas diferentes. En la pretina se utilizó el casimir que se utilizó anteriormente y la tela sublimada con los diseños en la parte de abajo. En este caso se tomó como inspiración la forma del anaco de los Otavalos, un falda recta mediana, con un pequeño corte en la parte delantera.

Falda II transformación: Patrón falda recta con corte



Pretinas de 8 cm de ancho



Largo:
60cm

Telas:

Pretina: Casimir negro

Parte inferior: Zermatt - 100% poliéster

Patrón utilizado:



Figura 172. Falda III – Midi – Recta

6.4.9.2.4.1 Muestra final



Figura 174. Falda III – Midi – Recta. Muestra final.

6.4.9.2.5 Falda larga de tablas

En el caso de esta falda, se jugó con el largo del anaco Otavaleño y los pliegues o tablas que tienen la anaco de los Cayambis. Para esto se utilizó

seda (100% poliéster) para tener un nuevo y diferente soporte. De igual forma que las anteriores se utilizaron pretinas gruesas para simular la faja.



Figura 175. Falda IV – Larga de tablones. Muestra final.

6.4.9.2.5.1 Muestra final



Figura 176. Falda IV – Falda larga de tablas. Muestra final

6.4.10 Verificación de la propuesta: Exposición Museo Mindalae

Finalmente, luego de haber realizado el producto final, se decidió efectuar una pequeña exposición en el Museo Mindalae. En esta muestra se explicó el

proceso de diseño realizado para la creación de los patrones, su aplicación en la tela y la colección de faldas. Sin duda, este espacio sirvió para realizar las encuestas al público objetivo escogido, y con estas verificar la aceptación de la propuesta. En este espacio estuvieron invitados miembros directivos del museo, profesionales de las ciencias sociales, diseño y arte.



Figura 177. Exposición Museo Mindalae.

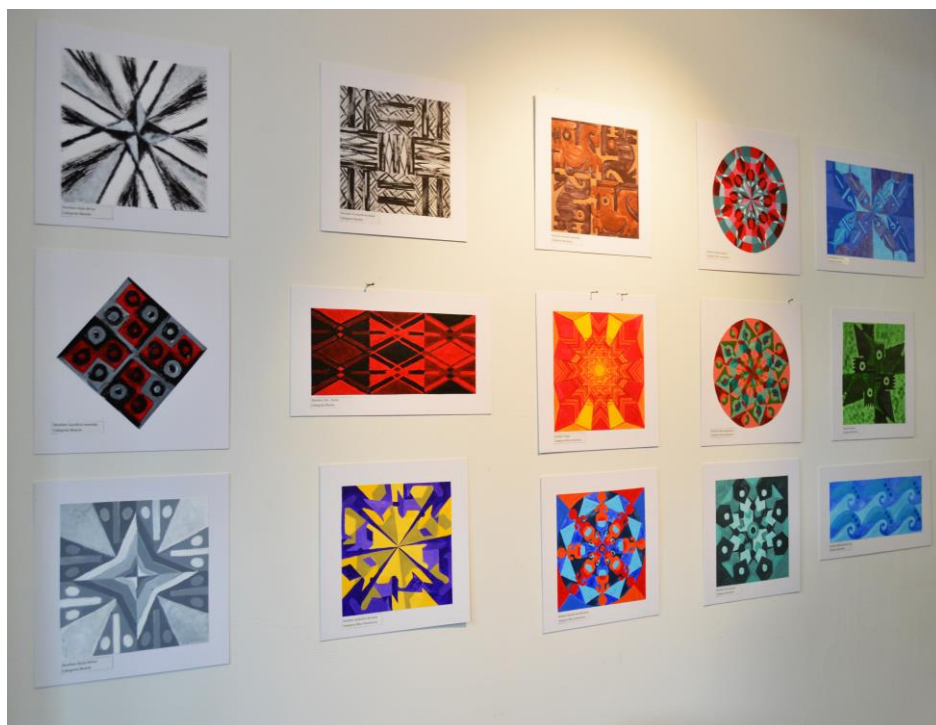


Figura 178. Módulos pintados expuestos.



Figura 179. Exposición Museo Mindalae y módulos pintados.

La exposición estuvo compuesta de las siguientes partes:

1. Explicación del proceso de diseño
2. La experiencia de haber trabajado con los símbolos pertenecientes a la cultura Manteño- Huancavilca.
3. Foro de preguntas y debate con el público
4. Entrega de encuestas para la verificación de la propuesta a todas las mujeres asistentes (16 aproximadamente)

6.4.10.1 Procesamiento de la encuesta

Al final de la exposición se realizó una encuesta a las 16 participantes y se obtuvieron los siguientes resultados:

**Universidad de las Américas
Facultad de Arquitectura
Escuela de Diseño Gráfico e Industrial**

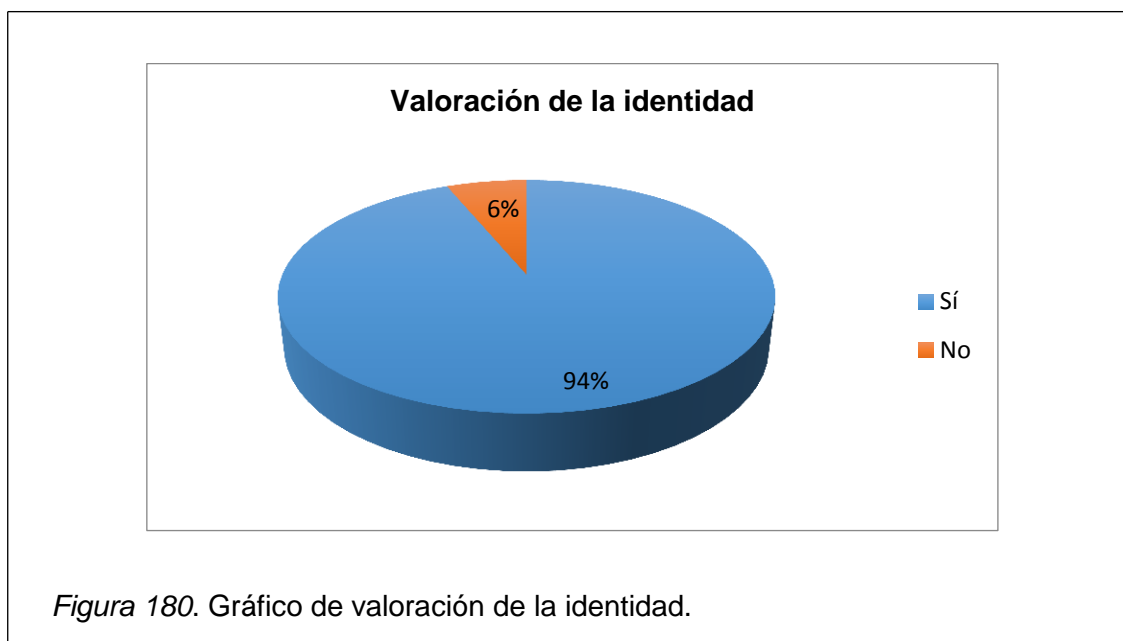
**Encuesta sobre desarrollo de patrones basados en una selección de
símbolos de la cultura Manteño-Huancavilca**

Procesamiento:

Tabla 1. Con el proyecto expuesto se logra valorar nuestra identidad:

Escala	Frecuencia	Porcentaje
Sí	15	93,75
No	1	7
TOTAL	16	100

Nota: Valoración de la identidad



Análisis

El 94% de las encuestadas opinaron que sí existe valoración de nuestra identidad en la propuesta presentada, y el 6% que equivale a una persona dijo que no es una propuesta que valora nuestra identidad.

Conclusión

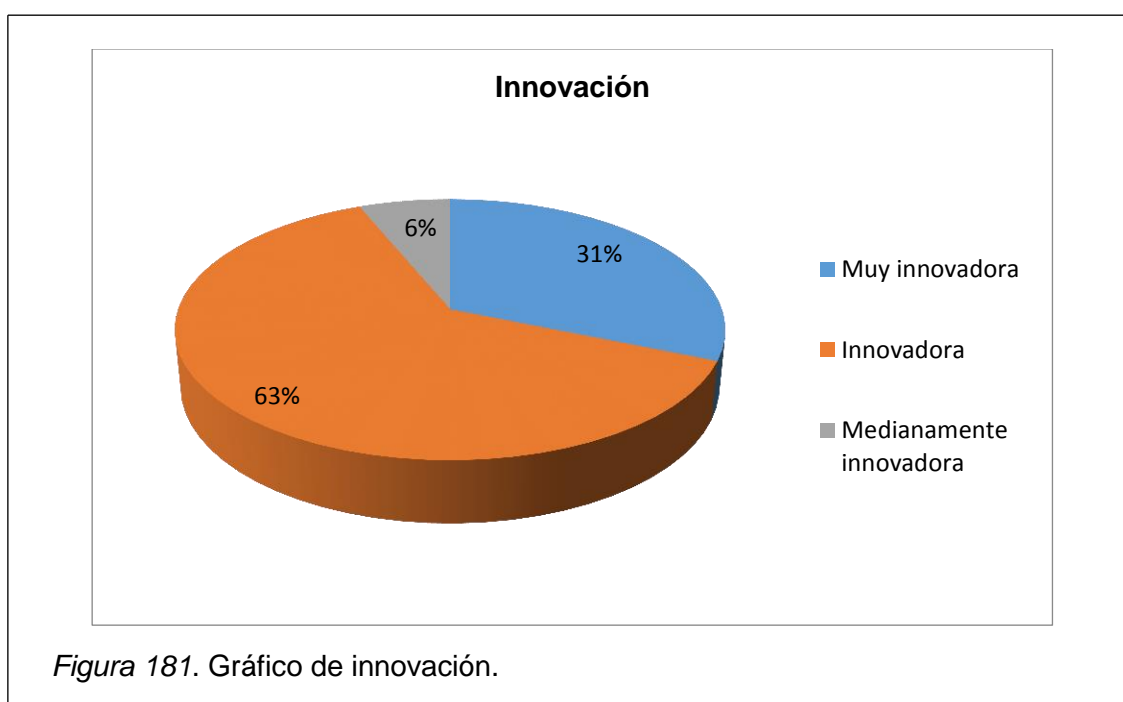
La propuesta según los encuestados sí valora la identidad.

Tabla 2. La propuesta exhibida resulta innovadora :

Escala	Frecuencia	Porcentaje
Muy innovadora	5	31,25
Innovadora	10	62,5
Medianamente innovadora	1	6,25
Poco innovadora	0	0
Nada innovadora	0	0
TOTAL	16	100

Nota: Innovación

Gráfico



Análisis

El 63% de las encuestadas opinaron que la propuesta es innovadora; el 31% piensa que la propuesta es muy innovadora y el 6% que equivale a una persona opina que el trabajo es medianamente innovador. Las opiniones entre muy innovadora e innovadora resulta ser 94%.

Conclusión

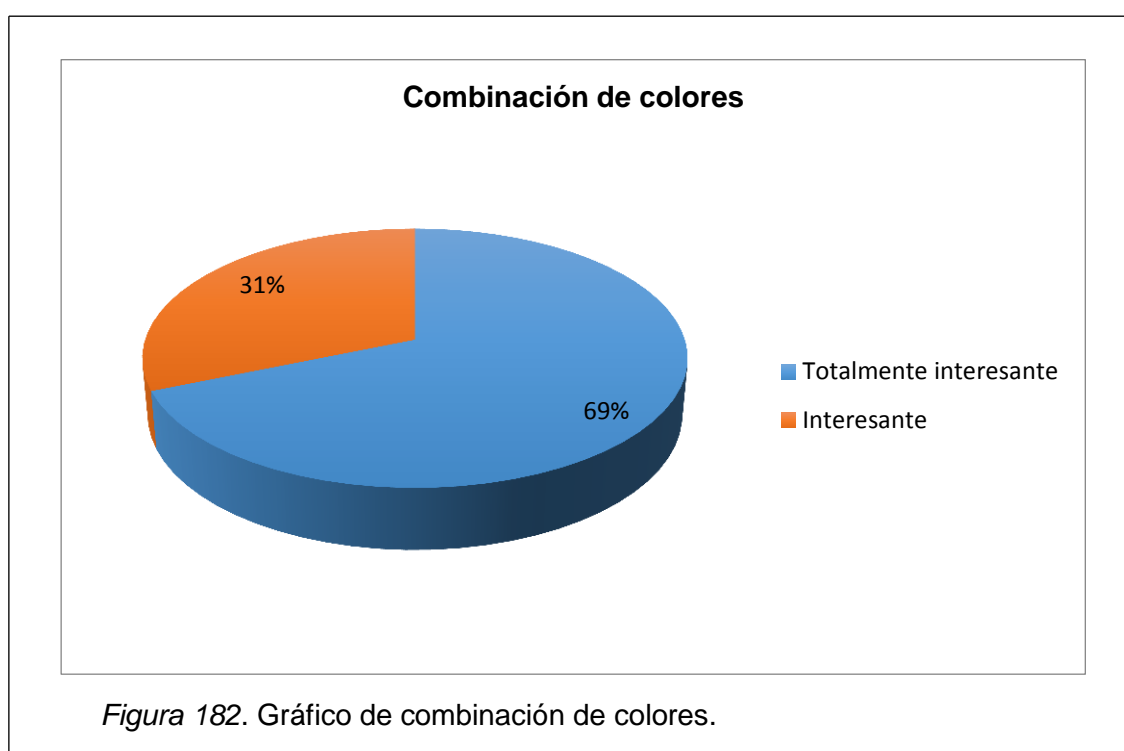
La gran mayoría de las encuestadas opinan que la propuesta es innovadora y muy innovadora.

Tabla 3. La combinación o uso de los colores resulta:

Escala	Frecuencia	Porcentaje
Totalmente interesante	11	68,75
Interesante	5	31,25
Medianamente interesante	0	0
Poco interesante	0	0
Nada interesante	0	0
TOTAL	16	100

Nota: Combinación de colores

Gráfico



Análisis

El 69% de las encuestadas opinan que la combinación de colores con la que se trabajó la propuesta es totalmente interesante, sin embargo un 31% piensan que es interesante.

Conclusión

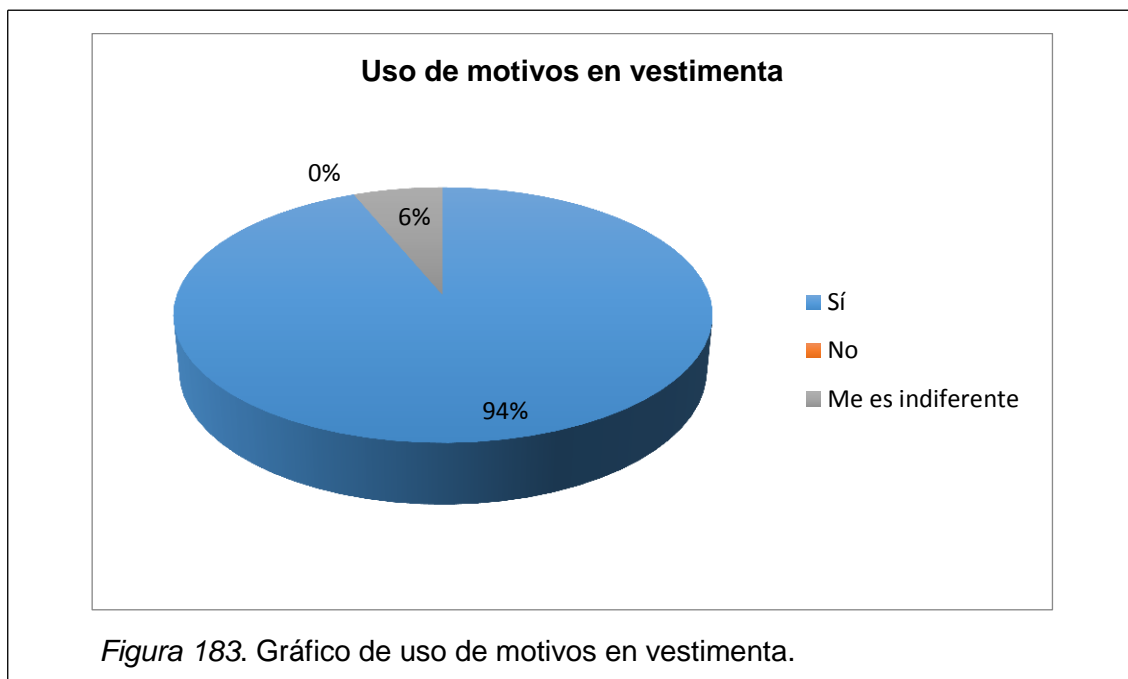
La mayoría de las encuestadas piensan que la combinación de colores usada es totalmente interesante.

Tabla 4. ¿Usted usaría estos motivos en su vestimenta?

Escala	Frecuencia	Porcentaje
Sí	15	93,75
No	0	0
Me es indiferente	1	6,25
TOTAL	16	100

Nota: Uso de motivos en la vestimenta.

Gráfico



Análisis

El 94% de las encuestadas sí usarían estos motivos en su vestimenta, mientras tanto para un 6% esto es indiferente.

Conclusión

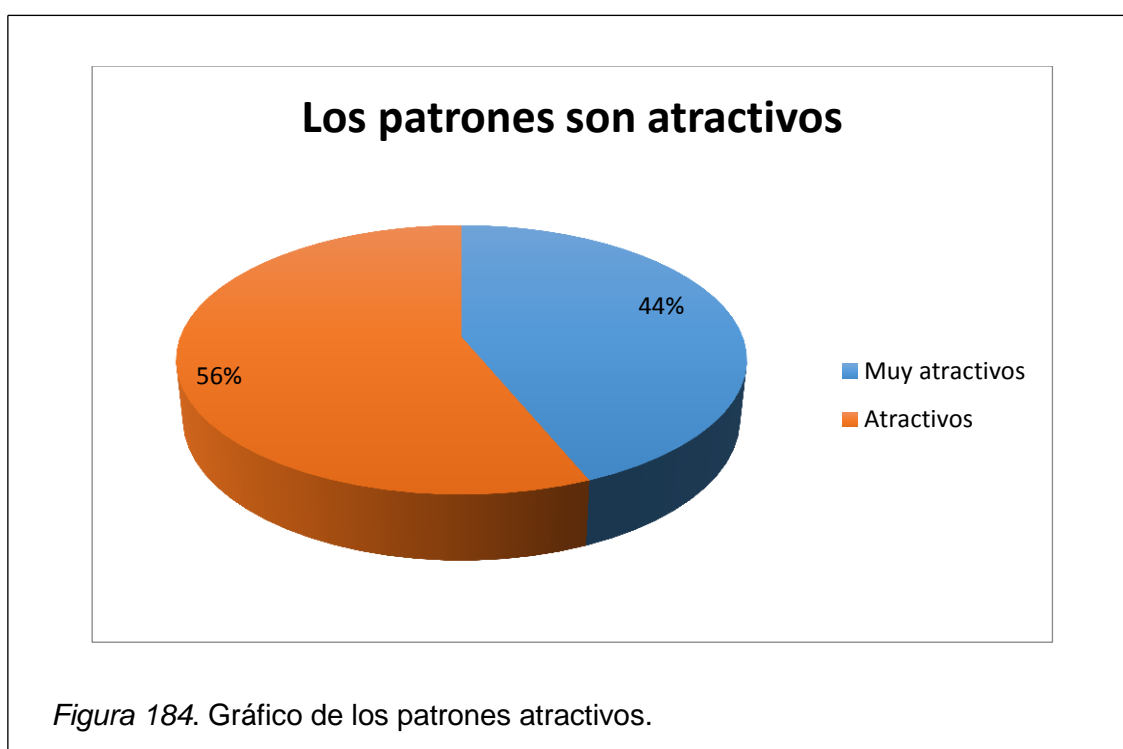
La gran mayoría de las encuestadas usarían estos motivos en su vestimenta.

Tabla 5. Los patrones expuestos pienso que son:

Escala	Frecuencia	Porcentaje
Muy atractivos	7	43,75
Atractivos	9	56,25
Poco atractivos	0	0
Nada atractivos	0	0
TOTAL	16	100

Nota: Los patrones son atractivos

Gráfico



Análisis

El 56% de las encuestas piensan que los patrones son atractivos, sin embargo un 44% piensan que son muy atractivos.

Conclusión

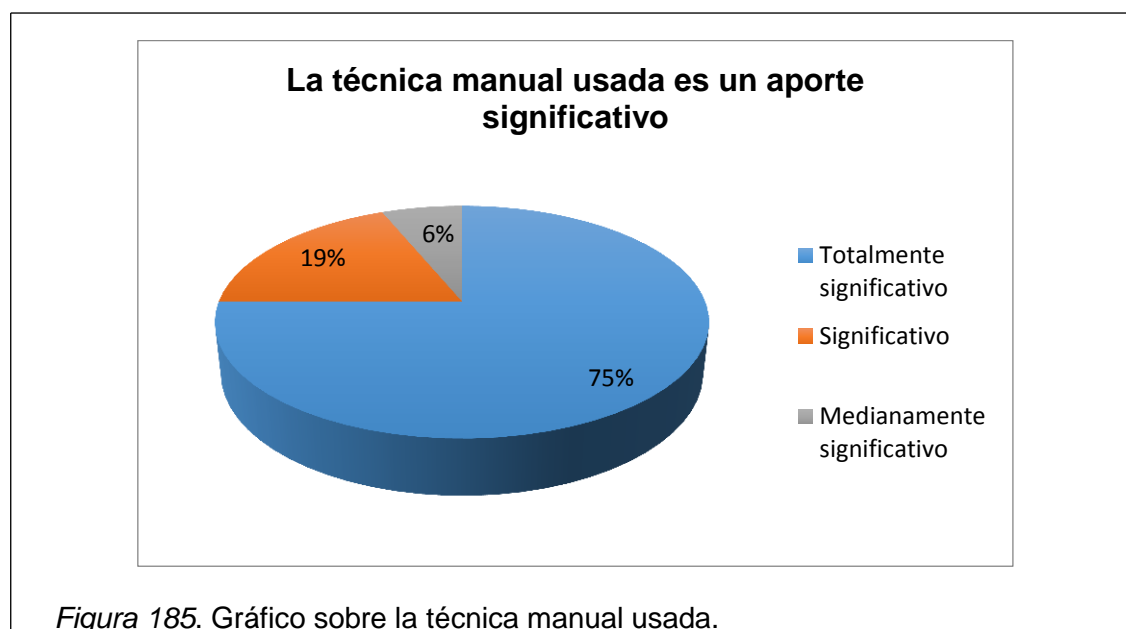
La mayoría de las encuestadas piensan u opinan que los patrones realizados son muy atractivos.

Tabla 6. La técnica manual usada para la elaboración de estos patrones es un aporte:

Escala	Frecuencia	Porcentaje
Totalmente significativo	12	75
Significativo	3	18,75
Medianamente significativo	1	6,25
Poco significativo	0	0
Nada significativo	0	0
TOTAL	16	100

Nota: La técnica manual aporta de una forma significativa

Gráfico



Análisis

El 75% de las encuestadas piensan que la técnica manual usada es un aporte totalmente significativo; el 19% opina que es un aporte significativo y un 6% que es medianamente significativo.

Conclusión

La mayoría de las encuestadas piensan que la técnica manual usada para la elaboración del proyecto, es totalmente significativa.

7. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

7.1 Conclusiones

El concepto de identidad aún no ha sido definido, es una idea que está en construcción permanente dependiendo de los diferentes factores sociales, económicos y culturales, así como del enfoque en el que se ubique el autor.

La identidad nacional ecuatoriana ha sido un tema controversial por los múltiples significados que se le han dado. Sin embargo, se puede decir que es un tópico que para su desarrollo depende de varios factores como: la cultura, la economía, la sociedad, la tecnología y la política.

La globalización, como un factor importante pretende influir en la identidad de los pueblos, para masificarlos e imponer sus normas o formas de pensar y afecta en la identidad nacional.

La cultura Manteño-Huancavilca desarrolló sus símbolos en función de su entorno natural, social y ceremonial, como otras culturas de su tiempo. Al ser la última del periodo, en sus gráficas hubo perfeccionamiento de figuras geométricas, zoomorfas y antropomorfas.

La cultura Manteño-Huancavilca al igual que las culturas antecesoras y pertenecientes al territorio ecuatoriano, componían sus gráficas en conjunto con el significado de las mismas.

Los patrones realizados demuestran que es posible plasmar el pensamiento ancestral en conjugación con técnicas actuales como la sublimación en textiles.

La reinterpretación, entendida como el proceso de valorar y aplicar el pensamiento de la cultura Manteño-Huancavilca permitió generar una nueva propuesta, en la que se mezclaron las técnicas manuales y digitales.

Las usuarias encuestadas validaron la propuesta al afirmar que esta valora la identidad, es innovadora, la combinación de colores resulta interesante, los patrones son muy atractivos, la técnica manual usada es significativa y definitivamente usarían estos motivos en su vestimenta.

7.2 Recomendaciones

Realizar un seguimiento al debate acerca de la problemática de la identidad entre académicos y más interesados en el tema.

Trabajar en temas locales de identidad para reforzarla y de esta forma lograr que la globalización no se imponga en el ámbito local.

Valorar el pensamiento de la cultura Manteño-Huancavilca, utilizando y trabajando con su simbología en varios aspectos de la vida actual.

Contribuir con este tipo de trabajos y de investigaciones para ayuden en la diferenciación de los elementos fundamentales de las culturas que estuvieron ubicadas en territorio ecuatoriano.

Impulsar desde diversas instancias estatales y privadas el trabajo con técnicas actuales y motivos ancestrales.

Utilizar los elementos ancestrales en conjunto de técnicas manuales y digitales para la generación de nuevos trabajos innovadores.

Continuar trabajando en la valoración de motivos ancestrales aplicables en indumentaria urbana.

REFERENCIAS

- Acosta, A. (1997). *Identidad Nacional y Globalización*. Quito, Pichincha, Ecuador: ILDIS, IAEN y FLACSO.
- Adoum, J. (2000). *Ecuador: Señas Particulares* (2da edición ed.). Quito, Ecuador: Eskeletra Editorial.
- Agoglia, R. (1995). *Hechos e ideas*. Buenos Aires, Argentina.
- Altamirano, H. (1996). *Identidad nacional y mestizaje* (Vol. 9). (F. F. En corporación SAG, Ed.) Quitp, Ecuador: Redigraph.
- Asamblea Nacional de la República del Ecuador . (2015). *Proyecto de Ley de Servicio de Gestión de la Identidad* . Recuperado el 08 de Enero de 2016, de <http://www.asambleanacional.gob.ec/es/noticia/40314-proyecto-de-ley-de-servicio-de-gestion-de-la-identidad>.
- Asamblea Nacional Constituyente .(1998). *Constitución Política de la República del Ecuador* . Quito , Pichincha, Ecuador.
- Asamblea Nacional Constituyente .(1998). *Constitución Política de la República del Ecuador* . Quito , Pichincha, Ecuador.
- Borja, R. (2011). Nación, Estado,País, Patria. *El Comercio* .
- Botasso, J. (2011). *Las identidades de un mundo globalizado*. Quito, Pichincha, Ecuador: Ediciones Abya - Yala .
- Diario La Hora. (2015). Kayambis aún lucen su vestimenta . *La Hora*.
- El Universo.(2015). Aprobada opción de cambiar 'sexo' por 'género' en documento de identidad. *El Universo*.
- Estermann, J. (2015). *Filosofía Andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona indígena*. Quito, Ecuador: Abya-Yala.
- Euribe,Z.M.(2004). *Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino* (Vol. 3). Lima, Perú.
- El Mercurio. (2015). Elisa Guillén: una diseñadora de modas emergente y perfeccionista. *El Mercurio* .
- El Universo. (2015). Ma. Elisa Guillén lleva su trabajo a NY. *El Universo* .
- Guzmán, M. (2011). *Teoría y práctica del color*. Cuenca, Azuay, Ecuador: s.e.

- Holm, O. (1986). *Cultura manteño-huancavilca*. Guayaquil, Guayas, Ecuador: CROMOS S.A .
- Heller, E. (2004). *Psicología del color*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2004). *Metodología de la Investigación*. México, México: Mc Graw Hill.
- Lèvi-Strauss Claude. (1981). *La identidad*. Barcelona: Petrel.
- Tinajero, F. (2015). *Heterodoxias I Paradojas de nuestra identidad*. Quito, Pichincha, Ecuador: Eskeletra Editorial.
- Lema, M. (2009). *Vestimenta Del Pueblo Kichwa Otavalo*. Investigación.
- Limonchi, J. (Febrero de 2016). *Markapacha: Red Intercultural de Todos los Pueblos*. Recuperado el 16 de Marzo de 2016, de El principio sagrado andino del color: <http://www.markapacha.com/blog/el-principio-sagrado-andino-del-color/>
- Maldonado, P. (2015). *La ilustración de textiles es el negocio de este taller* . Recuperado el 28 de Febrero de 2016, de Revista Líderes: <http://www.revistalideres.ec/lideres/ilustracion-textil-negocios-ecuador-emprendimiento.html>.
- Martí de Missé, C.(2002). *Corte Sistema Martí - Modistería*. Barcelona, España: Edicions Martí.
- Masana, I. (1996). *Sinopsis del teñido y estampado textil : Tomo 1* . Buenos Aires, Argentina.
- Moya, R. (1986). *Nacionalidad, Cultura e Historia* (Ponencia: VIII Jornadas Culturales de Mayo ed.). (C. N. Pichincha, Ed.) Quito, Ecuador.
- Molina, C. (2012). *Diseño textil a partir de los Petroglifos de Loja y su aplicación en indumentaria*. Tesis pregrado, Universidad Técnica Particular de Loja, Facultad de Arte y Diseño, Loja.
- Munari, B. (2008). *¿Cómo nacen los objetos?* (Vol. 10). Barcelona, España: Editorial Gustavo Gilli S.A. .
- Monllau, M. B. (2012). *Diseño de estampados por rapport*. Tesis pregrado, Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Buenos Aires.

- Paladines, C. (2015). *Historia de la Identidad*. Quito: Inédito.
- Paluch, P. (2007). *Encuentros de Psicología Educativa 2007*. Recuperado el 03 de Enero de 2016, de <http://encuentros.cpsi.org.ar/PDF/Encuentros-23-30-PDFs/20091102-Enc29-30-024-041.pdf>
- Pacheco, A. (2015). *Sublimación Textil - Experimentación sobre diferentes bases textiles*. Tesis pregrado, Universidad del Azuay, Escuela de Diseño Textil y Moda, Cuenca.
- RAE. (2016). *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*. Recuperado el 22 de Febrero de 2016, de Diccionario de la Real Academia de la Lengua: <http://dle.rae.es/>
- Román, G. (2015). *El sorprendente mundo Norandino: la originalidad de nuestro ADN cultural*. Quito, Pichincha, Ecuador.
- Román, G. (2014). *Áreas histórico culturales del Ecuador antiguo*. Quito, Pichincha, Ecuador.
- Rodríguez, M. (2015). *Fibras sintéticas*. Ensayo, Universidad Interamericana para el Desarrollo, Paraguay.
- Silva, E. (2004). *Identidad nacional y poder* (1era edición ed.). (E. ABYA-YALA, Ed.) Quito, Ecuador: Ediciones ABYA-YALA.
- Stothert, K. (2006). *La cerámica de etiqueta de las tolas de Japoto (costa de Ecuador)*. Lima, Perú
- Wells, K. (1998). *Teñido y estampación de tejidos*. Buenos Aires, Argentina: La Isla.
- Wong, W. (1991). *Fundamentos del diseño Bi - Tri dimensional*. Barcelona, España: Gustavo Gili S.A. .
- Zúñiga, V. (2006). *Aproximación a un vocabulario visual básico andino*. Tesis maestría, Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Buenos Aires

ANEXOS

ANEXO 1

Entrevista sobre la identidad en general e identidad nacional ecuatoriana

Universidad de las Américas
Escuela de Diseño Gráfico e Industrial
Trabajo de Titulación

Técnica: Entrevista estructurada

Entrevistado: Dr. Carlos Paladines Escudero, intelectual ecuatoriano especializado en Filosofía. Ex profesor de la Facultad de Filosofía y ex decano de la Facultad de Ciencias de la Educación de la PUCE. Autor de varias obras.

Entrevistadora: Martina Cobos Luna

GUÍA DE ENTREVISTA

Objetivo: Obtener información acerca del concepto de identidad nacional, la incidencia de la cibernética y la globalización en la identidad individual, colectiva y nacional.

Preguntas guía:

1. ¿Cuál es la situación actual de nuestra identidad?

Los problemas de identidad de hoy en día tienen relación con lo que podríamos llamar los procesos de globalización de la economía a escala mundial. Cada día vivimos en un mercado de consumo. Con esta base en la que vive el mundo, podemos entender nuestra identidad. Por otro lado, nuestra identidad, en lo que tiene que ver con el espacio propio, tampoco tiene algo tan único, tan unívoco, sino también ella tiene fracturas, por eso en el caso ecuatoriano se

habla más de identidades que de una sola identidad. Las constituciones últimas, las de 1998 y 2008 ya se dieron cuenta de que el mundo había cambiado, que el país había ocultado con una unidad nacional esta unidad con diferencias. Hay que ver este fenómeno desde las dos dimensiones, desde el ámbito externo y en el escenario interno. En el ámbito externo, han existido al menos dos grandes procesos que cuestionan a los problemas de identidad, el uno es que al mismo tiempo que la economía global se expande y homogeniza a todo el planeta, y los mercados y firmas transnacionales dominan al planeta, esa misma producción global se encuentra con una producción bastante diferente. La producción se vuelve heterogénea. Entre una producción homogénea y una heterogénea se van a dar los conflictos. Se impone lo uno o se impone lo otro. A larga esto afecta a la identidad, pero si esto se da a nivel externo, a nivel interno se produce el reconocimiento de que este país es pluricultural, multiétnico, en fin. La pregunta es: ¿Cómo estos grupos van a convivir para producir una unidad mayor? La política en el siglo XIX y XX fue tratar de callar, excluir a las etnias sobre todo indígenas, pero ellos han ido ganando cada vez más peso y el país ha ido entendiendo que no es un país de blancos, ni siquiera un país blanco mestizo, sino un país con diferentes etnias con las cuales debemos aprender a convivir y vivir. En este escenario interno, bajo un nuevo desarrollo cultural, tenemos que pensar ¿cómo puedo robustecer lo propio? Y ¿cómo puedo entrar a ese mercado? Esto se vuelve más difícil cuando para entrar al mercado no es con un producto como: cacao, banano, mariscos, etc. Es mucho más complejo entrar con un producto que es la cultura, ¿cómo se consigue que mi cultura también sea valorada por el otro ambiente? Por ende, se producen dificultades tanto en el ámbito interno como en el externo. En el escenario mundial, el peso de lo económico es tan marcado, que incluso la economía es capaz de mover la cultura. Un CD de Beethoven puede ser vendido en todo en mundo y a precios muy básicos, todo esto se convierte en una industria cultural. Pero el término industria cultural parece que es contradictorio, porque la industria tiene que ver con otros valores, no tanto con los valores económicos. Por eso a la globalización lo único que le interesa es la eficiencia, la eficacia y el sacar utilidad. En cambio,

la cultura busca el aprecio de la belleza. En síntesis, tenemos que pensar a nuestra identidad en un escenario mundial y pensar a nuestra identidad en un escenario nacional múltiple y heterogéneo, que nos permita también incluirnos en la economía global.

2. ¿La cibernética incide en la identidad individual y colectiva?

En este caso, hay que diferenciar los conceptos de globalización y mundialización. En este caso existe una mundialización de la información, todo ha cambiado y ahora podemos comunicarnos instantáneamente con alguien que este en Japón. Antes la comunicación no llegaba ni a Cuenca ni a Loja, todo era más personal, se hablaba cara a cara. Después vino la prensa, a comienzos de la Independencia, con el primer periódico *Las Primicias de la Cultura de Quito*. Este fue un sistema de comunicación nuevo, diferente al antiguo. Hoy en día tenemos una sorpresa muy grande en todo lo que es comunicación, pero en este ambiente puede darse altos grados de comunicación impersonal, ya que la información se difunde sin conocer al receptor. Si una sociedad se vuelve cada vez más impersonal, los valores de identidad se van a ver también disminuidos, poco trabajados, ya no hará falta la comunicación directa o personal. Cada vez más actividades como la educación, la compra, el trabajo, transacciones bancarias y el sistema de producción científica se vuelven más impersonales. Este sistema nos vuelve irresponsables, por ejemplo, se puede afectar a miles de personas con el simple hecho de aplastar un botón, hacer explotar una bomba y matarlas.

3. ¿Es la globalización un elemento detractor de la identidad nacional?

No existe duda de que nos puede afectar y que pueda dificultar que las culturas nacionales y las identidades nacionales se desarrollen porque quedan avasalladas por la globalización o la mundialización de la comunicación y la información. Va a depender de cuan robustos seamos nosotros, para

desarrollar un polo de manera que incluso aproveche al otro polo a su favor. Si los dueños del capital, de la globalización económica, nos invaden y nosotros no tenemos capacidad de reacción a larga nos aniquilarán. Nosotros también podemos invadirlos y aprovechar. Existen algunos casos en que las producciones nacionales entran al mercado global compiten y sacan utilidades. Este es el caso del chocolate ecuatoriano, que ha entrado al mercado global sin problema, pero siendo aún una materia prima. Otro ejemplo son las actividades extractivas, pero somos muy dependientes de eso. Si el país hace esfuerzos por valorar, por desarrollar, por difundir lo que es su cultura en múltiples manifestaciones, va a estar mucho más poderoso y va a ser menos débil para enfrentarse a los grandes. Obviamente si no hace nada, los procesos de globalización y mundialización afectarán a su identidad.

Gracias por su gentileza al atenderme.

ANEXO 2

Encuesta realizada para verificación de la propuesta con el público objetivo

Universidad de las Américas
Facultad de Arquitectura
Escuela de Diseño Gráfico e Industrial

Encuesta sobre desarrollo de patrones basados en una selección de símbolos de la cultura Manteño-Huancavilca

Propósito: La información que usted nos proporcionará servirá para verificar la aceptación que tiene la propuesta de diseño de patrones basado en la cultura Manteño- Huancavilca y su aplicación en textiles e indumentaria femenina.

Instrucciones:

1. Solicito a usted contestar todas las preguntas planteadas a continuación.
2. Haga una X en el cuadro ubicado a la derecha de la opción que elija.

Cuestionario:

1. Con el proyecto expuesto se logra valorar nuestra identidad:

a. Sí

b. No

2. La propuesta exhibida resulta:

a. Muy innovadora

b. Innovadora

c. Medianamente innovadora

d. Poco innovadora

e. Nada innovadora

3. La combinación o uso de los colores resulta:

a. Totalmente interesante

b. Interesante

c. Medianamente interesante

d. Poco interesante

e. Nada interesante

4. ¿Usted usaría estos motivos en su vestimenta?

a. Sí

b. No

c. Me es indiferente

5. Los patrones expuestos pienso que son:

a. Muy atractivos

b. Atractivos

c. Poco atractivos

d. Nada atractivos

6. La técnica manual usada para la elaboración de estos patrones es un aporte:

a. Totalmente significativo

b. Significativo

c. Medianamente significativo

d. Poco significativo

e. Nada significativo

Le agradezco cordialmente su apreciación u opinión sobre mi trabajo