

**ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DEL LITORAL**



**ESCUELA DE DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL**

**INFORME DE MATERIA DE GRADUACIÓN**

**PREVIO A LA OBTENCION DEL TÍTULO DE:  
LICENCIATURA EN DISEÑO GRÁFICO Y PUBLICITARIO**

**TEMA:**

**ESTUDIO ICONOGRÁFICO DE LA CULTURA  
OTAVALEÑA EN SU MANIFESTACIÓN GRÁFICA TEXTIL**

**AUTORES:**

**GRACE NATHALI MENDOZA ROCAFUERTE  
LUIS MIGUEL MONCAYO BAÑO**

**DIRECTORA:**

**LCDA. MARCIA LÓPEZ TORO  
DISEÑADORA EN COMUNICACIÓN VISUAL**

**AÑO 2012**

## **AGRADECIMIENTO**

*Agradecemos a nuestros padres, por darnos la fortaleza y paciencia para seguir adelante y lograr alcanzar la meta propuesta.*

*A la Escuela Superior Politécnica del Litoral, por habernos acogido en sus aulas durante estos años de estudio.*

*A nuestra directora de tesis Marcia López Toro, porque nos guió durante todo el curso con su experiencia, ayuda y consejos que fueron determinantes.*

*A las personas que hicieron este momento más agradable y que permitieron disipar la carga haciendo el trabajo más placentero.*

*Y a cada uno que se mantuvo colaborando con nosotros en todo lo que necesitábamos incluso ofreciéndonos su tiempo y sacrificio para la recopilación de información.*

## **DEDICATORIA**

*A nuestras familias, por ser sin duda una de las principales precursoras de este logro haciéndonos que nos mantuviéramos firmes y haciéndonos cumplir nuestros objetivos como personas y estudiantes.*

*Expresamos nuestro orgullo por haber llegado hasta aquí y por ser quienes somos; eso es algo que nunca habría sido posible sin ustedes en nuestra vida.*

## **DECLARACIÓN EXPRESA**

*La responsabilidad del contenido de este trabajo final de graduación, me corresponde exclusivamente; y el patrimonio intelectual de la misma a la Escuela Superior Politécnica del Litoral.*

**FIRMA DEL DIRECTOR DEL PROYECTO Y MIEMBROS  
DEL TRIBUNAL DE GRADO**

---

**LCDA. MARCIA T. LÓPEZ TORO  
DIRECTORA DE TESIS**

---

**DELEGADO**

## **FIRMA DE LOS AUTORES DEL PROYECTO DE GRADUACIÓN**

---

**Grace Nathali Mendoza Rocafuerte**

---

**Luis Miguel Moncayo Baño**

## **RESUMEN**

El Ecuador se presenta como una comunidad dueña de una gran diversidad cultural, manifestada por un conjunto de tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento que contribuyen al momento de reconocer una cultura y por ende formar una identidad.

Pero existen otros elementos que invaden nuestro escenario y que genera una pérdida de nuestra identidad, de nuestra historia y el legado que nos ha dejado. La falta de identidad provoca que no tengamos un conocimiento básico de nuestra cultura, de su historia, no hay sensación de identidad propia.

El estudio que presentamos, tiene la intención de recuperar ese legado histórico, cultural y artístico. La unidad de análisis de la investigación es la cultura otavaleña.

Lo que pretende nuestra investigación es el respectivo análisis de su cultura realizándolo desde una perspectiva gráfica y cultural. El objetivo de nuestro proyecto es estudiar la iconografía textil de Otavalo, analizando desde su cultura hasta su perspectiva gráfica. El análisis nos llevará a reconocer su iconografía, y relacionarlo con sus costumbres, su modo de vida, y a su vez entender como ellos a través de una prenda reflejan un valor de identidad.

La finalidad de la investigación tiene como propósito la elaboración de un documento gráfico donde se recopilará gráficas textiles elaborados por los indígenas de la región de Otavalo y llevar estos diseños, a un formato vectorial que permita a los diseñadores utilizarlos en sus proyectos y trabajos creativos.

El resultado del trabajo de investigación es importante en la medida que nos permite estudiar y analizar la riqueza gráfica plasmadas en sus tejidos, mostrando al mundo rasgos gráficos, de color, de formas, su cultura en sí y trasladar su gráfica a nuevas aplicaciones.

## ÍNDICE GENERAL

### CAPÍTULO 1

1 INTRODUCCIÓN.....	17
1.1 BREVE PLANTEAMIENTO DEL TEMA.....	18
1.1.1 ANTECEDENTES Y CAUSA.....	18

### CAPÍTULO 2

2 PLANTEAMIENTO Y JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA.....	21
---	----

### CAPÍTULO 3

3 HIPÓTESIS.....	23
------------------	----

### CAPÍTULO 4

4 OBJETIVOS.....	25
4.1 OBJETIVO GENERAL.....	25
4.2 OBJETIVO ESPECÍFICO.....	25

### CAPÍTULO 5

5 MARCO TEÓRICO.....	27
5.1 SUSTENTO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN.....	27
5.1.1 MARCO CONCEPTUAL.....	27
5.2 ARTE PRECOLOMBINO .....	31
5.2.1 MESOAMÉRICA.....	31
5.2.2 LOS ANDES.....	32
5.3 ARTE PRECOLOMBINO ECUATORIANO.....	36
5.4 ZONA DE ESTUDIO.....	37
5.4.1 CULTURAS DE LA ZONA NORTE ANDINA .....	37
5.5 COSMOVISIÓN ANDINA.....	40
5.5.1 ELEMENTOS DE UNA COSMOVISIÓN INDÍGENA.....	40
5.5.2 COSMOVISIÓN TEXTIL.....	41
5.5.3 SEMIÓTICA DEL DISEÑO ANDINO.....	41
5.6 OTAVALO.....	47
5.6.1 SITUACIÓN GEOGRÁFICA.....	47
5.6.2 DATOS DEL CANTÓN.....	48

5.6.3 RESEÑA HISTÓRICA .....	48
5.6.4 CULTURA Y COSTUMBRES .....	49
5.6.5 MANUFACTURA TEXTIL OTAVALEÑO.....	53
5.7 LA IDENTIDAD CULTURAL ECUATORIANA.....	54
5.7.1 PÉRDIDA DE IDENTIDAD .....	55
 <b>CAPÍTULO 6</b>	
6 MÉTODO DE INVESTIGACIÓN .....	57
6.1 RECOPIACIÓN DE DATOS.....	57
6.1.1 ENTREVISTA .....	59
6.1.2 ENCUESTA .....	61
6.2 ANÁLISIS DE DATOS OBTENIDOS.....	63
6.2.1 DATOS OBTENIDOS DE LA ENCUESTA.....	64
6.3 PROPUESTA.....	69
 <b>CAPÍTULO 7</b>	
7 ICONOGRAFÍA OTAVALEÑA.....	71
7.1 OTAVALO Y SU RIQUEZA.....	71
7.2 ICONOGRAFÍA Y DISEÑO TEXTIL OTAVALEÑO.....	76
7.2.1 FIGURAS ANTROPOMÓRFICAS.....	77
7.2.2 FIGURAS ZOOMORFAS.....	79
7.2.3 FIGURAS GEOMÉTRICAS.....	81
7.3 METODOLOGÍA DE ANÁLISIS.....	83
7.4 LAS MÚLTIPLES LECTURAS DEL TEJIDO ANDINO.....	88
7.5 INFLUENCIAS PRECOLOMBINAS.....	89
7.5.1 EL ARTE PRECOLOMBINO EN EL DISEÑO.....	89
7.5.2 ARTE PRECOLOMBINO EN DISÑ. LATINOAMERICANOS.....	91
 <b>CAPÍTULO 8</b>	
8 PROPUESTA DE DISEÑO.....	94
8.1 DISEÑO.....	94
8.2 FUNDAMENTACIÓN.....	94
8.3 LINEAMIENTOS Y ESTRUCTURA .....	95

8.3.1 MAQUETACIÓN.....	95
8.3.2 RETÍCULA.....	95
8.3.3 TIPOGRAFÍA .....	98
8.3.4 CROMÁTICA.....	98
8.3.5 NOMBRE DEL LIBRO.....	99
8.3.6 BOCETOS.....	99
8.4 CONTENIDO.....	102
<b>CAPÍTULO 9</b>	
9 PRESENTACIÓN DEL PROYECTO .....	105
<b>CAPÍTULO 10</b>	
10 CONCLUSIONES.....	140
<b>CAPÍTULO 11</b>	
11 BIBLIOGRAFÍA.....	142
<b>CAPÍTULO 12</b>	
12 ANEXOS .....	145

## ÍNDICE DE TABLAS

### **CAPÍTULO 5**

TABLA 5- 1: EJEMPLO VARIACIONES DE CRUCES.....45

### **CAPÍTULO 6**

TABLA 6- 1: FASES DE INVESTIGACIÓN..... 56

## ÍNDICE FIGURAS

### CAPÍTULO 5

Figura 5- 1: Cerámica.....	32
Figura 5- 2: Tejido de la cultura Paracas.....	33
Figura 5- 3: Metalurgia.....	34
Figura 5- 5: Tejido.....	34
Figura 5- 4: Vasija.....	34
Figura 5- 6: La portada del sol.....	35
Figura 5- 7: El tejido Inca.....	36
Figura 5- 8: Cerámica cultura Cuasmal.....	37
Figura 5- 9: Vasijas trípodes.....	39
Figura 5- 10: Vasijas trípodes.....	39
Figura 5- 11: Trazado Armónico Binario.....	41
Figura 5- 12: Trazado Armónico Terciario.....	42
Figura 5- 13: Ejemplo de unidad.....	42
Figura 5- 14: Ejemplo de dualidad.....	42
Figura 5- 16: Ejemplo de tripartición.....	43
Figura 5- 17: Ejemplo de cuatripartición.....	43
Figura 5- 15: Visión de tres niveles del cosmo.....	44
Figura 5- 18: Ejemplo diagonal escalonada.....	44
Figura 5- 19: Ejemplo diagonal triángulo.....	44
Figura 5- 20: Ejemplo diagonal rombo.....	44
Figura 5- 21: Ejemplo espiral dialéctica.....	44
Figura 5- 22: Ejemplo espiral doble.....	45
Figura 5- 23: Ejemplo doble espiral.....	45
Figura 5- 24: Ejemplo escalera espiral.....	45
Figura 5- 25: Ejemplo Cruz Cuadrada.....	46
Figura 5- 26: Ejemplo cruces unidades en red.....	46
Figura 5- 27: Mapa de Imbabura.....	47
Figura 5- 28: Monumento en Otavalo.....	48
Figura 5- 29: Tejido representativo de los danzantes del Inti Raymi.....	49
Figura 5- 30: Mujeres otavaleñas.....	50
Figura 5- 31: Hombre otavaleña con su traje típico.....	52
Figura 5- 32: Mujer otavaleña con su traje típico.....	52

### CAPÍTULO 7

Figura 7- 1: Tejedores de Agato.....	72
Figura 7- 2: El coraza de San Luis.....	73
Figura 7- 3: Plaza de los Ponchos, lugar de mercadeo de Otavalo.....	74
Figura 7- 4: Danzante, personaje del Inti Raymi.....	77
Figura 7- 5: Danzante elaborado con más detalles.....	77
Figura 7- 6: Las chismosas de Otavalo.....	78
Figura 7- 8: Otro motivo de “Las chismosas de Otavalo”.....	78

Figura 7- 7: Mujeres trabajando en el mercado.....	78
Figura 7- 9: Mujer cargando su “wawa” y otra cargando una vasija.....	79
Figura 7- 10: La gráfica de la llama.....	79
Figura 7- 11: Representación de llamas .....	79
Figura 7- 12: Representación de diferentes aves.....	80
Figura 7- 13: Textil donde se observa un cóndor cerca de un nevado.....	80
Figura 7- 14: Textil donde se observan peces.....	81
Figura 7- 15: Representación gráfica de la comunidad de Agato.....	82
Figura 7- 16: Paisajes elaborado en tejidos.....	82
Figura 7- 17: Representación de una vasija.....	82
Figura 7- 18: Conjuntos diseños compuestos por líneas.....	83
Figura 7- 19: Trazado armónico terciario.....	84
Figura 7- 20: Trazado armónico binario.....	84
Figura 7- 21: Danzante en trazado armónico terciario.....	84
Figura 7- 22: Elementos diagonales.....	85
Figura 7- 23: Elementos horizontales.....	85
Figura 7- 24: Elementos verticales.....	86
Figura 7- 25: Elementos triángulares.....	86
Figura 7- 26: Elementos cuadrados.....	87
Figura 7- 27: Elementos rombos.....	87
Figura 7- 28: Trabajo del diseñador Antonio Grass. 1987.....	90
Figura 7- 29: Trabajo del diseñador Miguel Arenas.....	90
Figura 7- 30: Diseño de Marca Petropero usando máscara Chimú.....	90
Figura 7- 31: Marca País “Ecuador, ama la vida”.....	90
Figura 7- 32: Pájaros, Revista Proyecto Diseño.....	91
Figura 7- 33: Logotipo del MAAC.....	92
Figura 7- 34: Proyecto “Soles”.....	92
Figura 7- 35: Marca país, Perú.....	92
Figura 7- 36: Marca “Ecuador, calidad de origen”.....	92
Figura 7- 37: Diseño “Lagartija”.....	92
Figura 7- 38: Rostro “Tironas”.....	92

## CAPÍTULO 8

Figura 8- 1: Retícula “sistema de trazado binario”.....	95
Figura 8- 2: Estructura base de las páginas.....	96
Figura 8- 3: Estructura tipo A.....	96
Figura 8- 4: Estructura tipo B.....	96
Figura 8- 5: Estructura tipo C1 - C2.....	97
Figura 8- 6: Estructura tipo D.....	97
Figura 8- 7: Estructura tipo E.....	97
Figura 8- 8: Paleta de colores.....	98
Figura 8- 9: Portada “Íconos Otavalo”.....	99
Figura 8- 10: Contraportada “Íconos Otavalo”.....	100
Figura 8- 11: Diseño de página interior. Tipo A.....	101

Figura 8- 12: Diseño de página interior. Tipo B.....	101
Figura 8- 13: Diseño de página interior. Tipo C2.....	101
Figura 8- 14: Diseño de página interior. Tipo D.....	101
Figura 8- 15: Diseño de página interior. Tipo E.....	101
Figura 8- 16: Diseño de inicio de secciones.....	102
Figura 8- 17: Cd del proyecto.....	103

## CAPÍTULO 9

Figura 9- 1: Portada.....	105
Figura 9- 2: Portadilla.....	105
Figura 9- 3: Créditos.....	106
Figura 9- 4: Índice.....	106
Figura 9- 5: Sección - Íconos Otavalo.....	107
Figura 9- 6: Introducción - Íconos Otavalo.....	107
Figura 9- 7: Imagen - Ciudad de Otavalo.....	108
Figura 9- 8: Reseña - Ciudad de Otavalo.....	108
Figura 9- 9: Imagen - Plaza de los Ponchos.....	109
Figura 9- 10: Reseña - Plaza de los Ponchos.....	109
Figura 9- 11: Contenido gráfica otavaleña.....	110
Figura 9- 12: Contenido gráfica otavaleña.....	110
Figura 9- 13: Contenido método de análisis.....	111
Figura 9- 14: Contenido método de análisis.....	111
Figura 9- 15: Contenido método de análisis.....	112
Figura 9- 16: Contenido método de análisis.....	112
Figura 9- 17: Sección - Iconografía.....	113
Figura 9- 18: Índice - Iconografía.....	113
Figura 9- 19: Análisis mujer indígena.....	114
Figura 9- 20: Análisis danzante.....	114
Figura 9- 21: Análisis chismosas.....	115
Figura 9- 22: Análisis mujer andina.....	115
Figura 9- 23: Análisis ave.....	116
Figura 9- 24: Análisis cóndor.....	116
Figura 9- 25: Análisis ave.....	117
Figura 9- 26: Análisis llama.....	117
Figura 9- 27: Análisis vasija.....	118
Figura 9- 28: Análisis paisaje.....	118
Figura 9- 29: Análisis espiral.....	119
Figura 9- 30: Análisis rombo.....	119
Figura 9- 31: Análisis cruz.....	120
Figura 9- 32: Análisis escalonada.....	120
Figura 9- 33: Análisis espiral doble.....	121
Figura 9- 34: Análisis cruz cuadrada.....	121
Figura 9- 35: Sección - Patrones.....	122
Figura 9- 36: Introducción - Patrones.....	122

Figura 9- 37: Patrones propios de Otavalo.....	123
Figura 9- 38: Patrones propios de Otavalo.....	123
Figura 9- 39: Patrones propios de Otavalo.....	124
Figura 9- 40: Patrones propios de Otavalo.....	124
Figura 9- 41: Patrones propios de Otavalo.....	125
Figura 9- 42: Patrones propios de Otavalo.....	125
Figura 9- 43: Sección - Colores.....	126
Figura 9- 44: Introducción - Colores.....	126
Figura 9- 45: Análisis de los colores usados en gráficos otavaleños.....	127
Figura 9- 46: Paleta de colores.....	127
Figura 9- 47: Sección - Aplicaciones.....	128
Figura 9- 48: Introducción - Aplicaciones.....	128
Figura 9- 49: Aplicación cuaderno.....	129
Figura 9- 50: Aplicación camisa.....	129
Figura 9- 51: Aplicación recubierta portátil.....	130
Figura 9- 52: Aplicación mouse pad.....	130
Figura 9- 53: Aplicación taza.....	131
Figura 9- 54: Aplicación gorra.....	131
Figura 9- 55: Aplicación regalo.....	132
Figura 9- 56: Aplicación mueble.....	132
Figura 9- 57: Aplicación recubierta celular.....	133
Figura 9- 58: Aplicación cartera.....	133
Figura 9- 59: Ejemplo patrones creados a partir de gráfica otavaleña.....	134
Figura 9- 60: Ejemplo patrones creados a partir de gráfica otavaleña.....	134
Figura 9- 61: Ejemplo patrones creados a partir de gráfica otavaleña.....	135
Figura 9- 62: Ejemplo patrones creados a partir de gráfica otavaleña.....	135
Figura 9- 63: Ejemplo patrones creados a partir de gráfica otavaleña.....	136
Figura 9- 64: Ejemplo patrones creados a partir de gráfica otavaleña.....	136
Figura 9- 65: Presentación del soporte digital.....	137
Figura 9- 66: Soporte digital.....	137
Figura 9- 67: Contraportada.....	138



# CAPÍTULO 1 INTRODUCCIÓN

# 1 INTRODUCCIÓN

La ciudad de Otavalo se localiza en América del Sur al norte de Ecuador, Otavalo es reconocida mundialmente por su famoso mercado indígena “*Plaza de los Ponchos*”, donde se puede encontrar una gran variedad de artículos hechos a mano, en algodón, lana, cuero, madera, cerámica, etc. Los habitantes de esta ciudad constituyen una importante comunidad indígena que ha logrado mantener su propia fisonomía económica y social. Son personas orgullosas y trabajadoras. Otavalo cuenta con una enorme riqueza cultural en la que sus habitantes mantienen su identidad, fortalecida por mitos, leyendas, costumbres y tradiciones. Sus artesanos han sido tejedores y comerciantes durante siglos. Debido a su monopolio del comercio textil y del turismo en la provincia de Imbabura, los otavaleños constituyen el grupo indígena mejor conocido y más próspero de Ecuador, y posiblemente de América Latina.

La diversidad y calidad de sus productos no dejan lugar a dudas acerca de sus habilidades. Sus tejidos son manifestaciones artísticas valoradas dentro y fuera del país. Este es el motivo de nuestra investigación que trata acerca del estudio de la gráfica otavaleña reflejada en su manufactura textil y de como se puede aprovechar esa riqueza para la creación de nuevas aplicaciones.

El estudio comprende 12 capítulos, de los cuales:

El **capítulo 1 - 4** hace referencia al soporte metodológico de la investigación, definiendo la problemática, hipótesis, estableciendo los objetivos.

El **capítulo 5** precisa los aportes teóricos con relación al tema investigado. Es el eje central de la investigación donde se demuestra la capacidad explicativa y de interpretación de la investigación.

El **capítulo 6** se caracteriza la estrategia empleada por los investigadores, los instrumentos y los diferentes recursos que sirvieron para recoger y sistematizar los datos e informaciones obtenidas.

El **capítulo 7** demuestra que el tema de investigación ha sido determinado y desarrollado con el objetivo de dar a conocer que la información reunida será de interés para esclarecer el interrogante que se estudia y que, además reúna las características y condiciones de objetividad.

El **capítulo 8 - 9** presenta una propuesta donde se justifica y explica las razones de su creación y como ésta ayuda a resolver las necesidades de la problemática planteada.

El **capítulo 10** resalta lo más importante de las aproximaciones del estudio, como conclusiones y afirmaciones que merecen seguir profundizándose con futuras investigaciones.

El **capítulo 11 - 12** se da referencia a los textos y documentos que sirvieron como aporte de la investigación.

## 1.1 BREVE PLANTEAMIENTO DEL TEMA

### 1.1.1 ANTECEDENTES Y CAUSA

En nuestro país existe una riqueza cultural en la cual podemos observar diferentes aspectos como son las etnias, tradiciones, costumbres, historias, creencias, hábitos, valores, religión, etc, que son rasgos propios de un grupo, los mismo que son factores que influyen al momentos de reconocer una cultura y por ende identificar una sociedad.

La identidad responde a aquellos elementos que como habitante, pueblo, ciudad, comuna, región, país ó continente; reconocemos y hacemos propios. Se relaciona con la historia y el legado que la identidad ha dejado en el modo de pensar y las costumbres de un lugar específico, pero que va más allá de reconocer las culturas prehispánicas, las técnicas criollas, el valor de la tradición y otras expresiones. Tiene que ver con estos elementos y con otros que abordan nuestro escenario y que va construyendo la nueva identidad que no es la nuestra.

El Ecuador no está exento de esto y la pérdida de identidad provoca que sus habitantes no tengan un conocimiento básico de su cultura. Muchos son los aspectos que han incitado esta situación, entre ellos el desvanecimiento de un instrumento identificador tan importante como las tradiciones propias, las mismas que vinieron a determinar algunas propiedades de nuestra idiosincrasia, no existe una sensación de identidad propia, el acto de identificarse se realiza a través de la asimilación de una sociedad ajena y dominante.

Hoy nos hallamos en una sociedad en la que las palabras que son vitales para pensar la problemática de los valores y de la identidad carecen de sentido. Rasgos gráficos, de color, de formas se han ido perdiendo y nos ubica ante una estética ancestral sin palabras, dejando a un lado la herencia que nos pertenece y olvidando nuestro legado histórico, cultural y artístico, contada a través de los gráficos otavaleños.

La pérdida de identidad proviene de la negación de los derechos culturales, tema que ha acarreado efectos muy graves a nuestra población, según la *Propuesta de Plan Operativo de Derechos Humanos del Ecuador* en el artículo *Derechos de las Nacionalidades y Pueblos Indígenas del Ecuador* que dice:

*“De manera constante se ha ido perdiendo y erradicado valores religiosos propios, sociales, estéticos, económicos, técnicos, éticos. El aislamiento de nuestras culturas es uno de los efectos más graves de la negación de los derechos culturales. La ruptura en el espacio se combina con la ruptura en el tiempo. Se destruyen los vínculos que nos une al pasado. No hay interrelación cultural y nuestras propias visiones del mundo, nuestros valores singulares no han sido apreciados y por eso nuestra identidad cultural vacila y no se encuentran fácilmente mecanismos de autodefensa frente a la agresión de la cultura dominante.*

*Las ideas y los bienes culturales de nuestros pueblos no circulan y permanecen desconocidos, de ahí que las culturas indígenas representen un interesante campo de investigación y conocimiento, pero los rasgos particulares se manifiestan cada vez menos en las ciudades y aún en las comunidades desaparecen rápidamente.*

*En los países con población indígena, la cultura mestiza ha recibido muchos aportes de las culturas indias, pero estos aportes no son tomados en cuenta, no se valoran como base de una reciprocidad positiva.*

*Las políticas oficiales no consideran que nuestras lenguas son lenguas maternas que suscitan enorme apego emocional, que constituyen la mayor riqueza cultural de nuestros pueblos y que son su más clara seña de identidad. No se considera que las lenguas vernáculas son transmisoras de una tradición oral rica y variada. No hay propuestas para restaurar las lenguas. La resistencia lingüística es una impugnación a las políticas dominantes que ignoran el valor espiritual e histórico que encierran.*

*La tradición oral es muy importante, sin embargo, nuestras lenguas deben convertirse en lenguas escritas para impulsar su propio desarrollo y volverlas aptas para la comunicación moderna. En lo que se refiere a los derechos lingüísticos se debe anotar además que el castellano ha sido utilizado históricamente para sojuzgar a las lenguas indígenas y ha impedido que se transformen en lenguas nacionales relegándolas únicamente a los ámbitos familiares y a los estrechos círculos laborales de las zonas rurales”.*

Nuestro trabajo de investigación propone rescatar esos valores perdidos a través del conocimiento, estudio y análisis de una cultura que nos enseña que la identidad es una parte fundamental de la sociedad y de un individuo.



## **CAPÍTULO 2** **PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

## **2 PLANTEAMIENTO Y JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA**

La manifestación en el diseño gráfico en la actualidad en nuestro país es nuevo y extremadamente influenciado por movimientos extranjeros, lo cual radica en la pérdida de conciencia de lo ancestral, y tendiendo a una globalización de diseños y formas. El Ecuador existe varios grupos étnicos y nacionalidades que reafirman la riqueza cultural de nuestro país, ya que poseen características típicas, de gran variedad de manifestaciones que se encuentran en los mitos, ritos, juegos, leyendas, danzas, comida, vestuario, etc.

En los otavaleños, usan sus tejidos como un medio para demostrar su cultura y tradiciones. Pero si somos un país con una diversidad cultural y contamos con la suerte de tener una comunidad que nos demuestra lo orgullosa de su identidad nos preguntamos ¿por qué esa manifestación no se la puede apreciar en otras formas que no solo sea el tejido?. Existe documentos que hacen referencia de la importancia de las culturas en el Ecuador ya que posee una identidad multicultural, pero solo queda por escrito y no lo demostramos como un referente de identidad.

Esta pregunta que planteamos se justifica en el hecho de que si observamos nuestras calles, estaremos expuestos a una invasión de culturas y tradiciones, que no son propias de nuestra herencia, las mismas que son afectadas por las falta de educación, migración, o tan solo la negación de su cultura. La ruptura se puede haber dado debido a que los vínculos con el pasado se están destruyendo y ya no hay interrelación cultural, nos alejamos de nuestra cultura porque tan solo preferimos lo de afuera. La carencia de un elemento identificador y pérdida de valores culturales puede presentarse como una respuesta a una interrogante que merece ser planteada y analizada por la comunidad gráfica.



## CAPÍTULO 3 HIPÓTESIS

### **3 HIPÓTESIS**

Nuestro proyecto de investigación contribuye con el desarrollo de la sociedad, fomentando y enriqueciendo los conocimientos de la cultura otavaleña para el rescate de nuestros valores culturales y patrimonio.

A través del conocimiento y estudio del diseño utilizado por los otavaleños en sus tejidos, la investigación va a dar una respuesta a la problemática de la nula utilización de los motivos gráficos otavaleños por parte de la comunidad gráfica puesto que al no tener una clara referencia de las mismas no se las pueden plantear como un recurso para sus proyectos personales.

Es por ese motivo que el desarrollo de un documento gráfico será una herramienta que invite al diseñador al estudio e investigación de la gráfica otavaleña y a la utilización de las mismas en sus trabajos, creando una tendencia y ejemplo para futuros proyectos en las cuales se las podrá aplicar en nuevos y diferentes soportes, lo que permite una innovación en el diseño de nuestro país.



## **CAPÍTULO 4** **OBJETIVOS**

## **4 OBJETIVOS**

### **4.1 OBJETIVO GENERAL**

Proporcionar a los profesionales en la rama del diseño una herramienta que les otorga acceso a los recursos visuales de la gráfica otavaleña y que a su vez éstos permitan la utilización de dichos gráficos para nuevas aplicaciones, realzando de esta manera nuestro patrimonio cultural.

### **4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

1. Estudiar acerca de las diferentes clases de culturas que influyeron en la línea gráfica de la comunidad otavaleña para la creación de los diseños de sus tejidos.
2. Identificar los parámetros que sirvan como guía para el análisis de los gráficos otavaleños y que a su vez sirvan para el desarrollo de la investigación como un modo de soporte de interpretación.
3. Establecer y desarrollar una propuesta que permita a los diseñadores conocer la gráfica otavaleña y a su vez descubran lo importante de su valorización.



# CAPÍTULO 5 MARCO TEÓRICO

---

## 5 MARCO TEÓRICO

En atención a los planteamientos metodológicos que se presentaron anteriormente, y que sirvieron de referentes para el desarrollo de la investigación, se hace necesaria la verificación de la credibilidad de nuestro estudio. A modo de autocrítica, se presentan a continuación algunas apreciaciones que pretenden reflejar los criterios de calidad investigativa en los que se sustenta nuestro proyecto.

Hemos querido considerar para la validez de nuestra investigación primero en una forma que hace referencia a una serie de criterios de carácter teórico, que a nuestro juicio aportan elementos valederos para sustentar nuestra investigación. Indagaremos en una información más amplia del tema a tratar, es decir, tomando en cuenta información que abarca cultura general. Más adelante la investigación revela contenido propio del tema del proyecto, entrando en el tema en sí y explicando los puntos con más detalle, lo que permitirá mostrar su esencia y para lo que fue concebido.

La investigación considera criterios de credibilidad más comúnmente aceptados en el campo de la investigación de carácter cualitativa y que apuntan a la necesidad del rigor metodológico propio de toda investigación.

### 5.1 SUSTENTO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

#### 5.1.1 MARCO CONCEPTUAL

##### **Abstracto**

El arte abstracto deja de considerar justificada la necesidad de la representación figurativa y tiende a sustituirla por un lenguaje visual autónomo, dotado de sus propias significaciones (iconografía). El arte abstracto usa un lenguaje visual de forma, color y línea para crear una composición que puede existir con independencia de referencias visuales del mundo real.<sup>1</sup>

##### **Arte**

Es el principal medio de expresión del ser humano, a través del cual manifiesta sus ideas y sentimientos, la forma como se relaciona con el mundo. Su función puede variar desde la más práctica hasta la ornamental, puede tener un contenido religioso o simplemente estético<sup>2</sup>

##### **Arte Indígena o Pre-colombino**

Correspondiente a las culturas mayas, aztecas, incas, tainas y aquellas de larga permanencia previas al descubrimiento de América.<sup>3</sup>

##### **Comunicación**

La comunicación es el proceso mediante el cual se puede transmitir información de una entidad a otra. Los procesos de comunicación son interacciones mediadas por signos

---

1 [es.wikipedia.org/wiki/Arte\\_abstracto#cite\\_ref-0](https://es.wikipedia.org/wiki/Arte_abstracto#cite_ref-0)

2 [es.wikipedia.org/wiki/Arte](https://es.wikipedia.org/wiki/Arte)

3 [www.artelatino.com/nuestro-arte/index.asp](http://www.artelatino.com/nuestro-arte/index.asp)

4 [es.wikipedia.org/wiki/Comunicaci%C3%B3n](https://es.wikipedia.org/wiki/Comunicaci%C3%B3n)

entre al menos dos agentes que comparten un mismo repertorio de signos y tienen unas reglas semióticas comunes.<sup>4</sup>

## Diseño

Plasmar el pensamiento de la solución mediante esbozos, dibujos, bocetos o esquemas trazados en cualquiera de los soportes, durante o posteriores a un proceso de observación de alternativas o investigación. El acto intuitivo de diseñar podría llamarse creatividad como acto de creación o innovación si el objeto no existe, o es una modificación de lo existente inspiración abstracción, síntesis, ordenación y transformación.<sup>5</sup>

## Diseño Latinoamericano

Es considerado sinónimo de iberoamericano, término con el cual denominamos al conjunto de habitantes en América colonizados por los españoles y portugueses. Por lo tanto, esta breve reseña sobre el arte latinoamericano abarcará a México, los países de América Central y el Caribe y Sudamérica.<sup>6</sup>

## Etnia

Es una población humana en la cual los miembros se identifican entre ellos, normalmente con base en una real o presunta genealogía y ascendencia común, o en otros lazos históricos. Las etnias están también normalmente unidas por unas prácticas culturales, de comportamiento, lingüística o religiosas comunes.<sup>7</sup>

## Espacio

Se puede considerar como el cuarto elemento fundamental del diseño. La definición del espacio es la distancia o el área entre o alrededor de las cosas. Las diferentes tonalidades que emplearan los elementos y las formas, sirven para crear relaciones espaciales y focales, gran interés para el receptor. Se puede llegar a conseguir efectos muy variados y especiales dependiendo de como se combinen.<sup>8</sup>

## Ícono

Etimológicamente, la palabra ícono proviene del griego “*icón*”, que significa “*imagen*”, “*reproducción*” o “*retrato*”; es un signo que sustituye al objeto mediante su significación, representación o por analogía, como en la semiótica. El término ícono también es utilizado en la cultura popular, con el sentido general de símbolo; por ejemplo, un nombre, cara, cuadro e inclusive una persona que es reconocida por tener una significación, representar o encarnar ciertas cualidades.<sup>9</sup>

## Iconografía

Palabra compuesta de “*ícono*” y “*grafes*” = descripción de las imágenes y también el tratado o colección de éstas.<sup>10</sup> El ser humano vive entre infinidad de imágenes que tienen múltiples significados que se deben desentrañar por la iconografía para entender la cultura. A lo largo del tiempo se han construido una serie de lenguajes para transmitir

---

5 [es.wikipedia.org/wiki/Dise%C3%B1o](https://es.wikipedia.org/wiki/Dise%C3%B1o)

6 [www.artelatino.com/nuestro-arte/index.asp](http://www.artelatino.com/nuestro-arte/index.asp)

7 [es.metapedia.org/wiki/Etnia](https://es.metapedia.org/wiki/Etnia)

8 [www.fotonostra.com/grafico/espacio.htm](http://www.fotonostra.com/grafico/espacio.htm)

9 [es.wikipedia.org/wiki/Icono](https://es.wikipedia.org/wiki/Icono)

conocimientos, ya sea entre los miembros que forman parte de la comunidad, en el momento actual o de una generación a otra.

### **Identidad cultural**

Es el conjunto de valores, orgullo, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento que funcionan como elementos dentro de un grupo social y que actúan para que los individuos que lo forman puedan fundamentar su sentimiento de pertenencia que hacen parte a la diversidad al interior de las mismas en respuesta a los intereses, códigos, normas y rituales que comparten dichos grupos dentro de la cultura dominante.<sup>11</sup>

### **Imágenes**

Son elementos de la composición que más atraen la atención del lector, ya que visualmente son más rápidas y atractivas de ver que el texto. Es la suma de los mensajes de la institución más los condicionantes del receptor. La imagen, de todas formas, necesita tener un concepto válido como contenido.<sup>10</sup>

### **Indígena**

Es un término que, en sentido amplio, se aplica a todo aquello que es relativo a una población originaria del territorio que habita, cuyo establecimiento en el mismo precede al de otros pueblos o cuya presencia es lo suficientemente prolongada y estable como para tenerla por oriunda (es decir, originario de un lugar). Con el mismo sentido se utiliza, con mayor frecuencia, el término equivalente nativo, presente en expresiones como “*idioma nativo*”. También es habitual utilizar términos como pueblos originarios, naciones nativas o aborígenes.<sup>11</sup>

### **Folclore**

Folclor, folclore o folklor, (*del inglés folk, “pueblo” y lore, “acervo” “saber” o “conocimiento”*) es la expresión de la cultura de un pueblo: cuentos, música, bailes, leyendas, historia oral, proverbios, chistes, supersticiones, costumbres, artesanía y demás, común a una población concreta, incluyendo las tradiciones de dicha cultura, subcultura o grupo social. También recibe este nombre el estudio de estas materias.<sup>12</sup>

### **Gráfico**

El concepto proviene del latín graphicus, aunque tiene origen griego. Cuando se aplica a una descripción, una operación o una demostración, se trata de aquello que se representa a través de figuras o signos.<sup>13</sup>

### **Patrón**

Patrón o mosaico, sería un tipo de textura visual. Cuando una imagen o una línea del tipo que sea, se repite muchas, acaba creando una textura visual.<sup>14</sup>

---

10 [es.wikipedia.org/wiki/Iconograf%C3%ADa](https://es.wikipedia.org/wiki/Iconograf%C3%ADa)

11 [es.wikipedia.org/wiki/Identidad\\_cultural](https://es.wikipedia.org/wiki/Identidad_cultural)

12 [es.wikipedia.org/wiki/Folclore](https://es.wikipedia.org/wiki/Folclore)

13 [definicion.de/grafico/](https://definicion.de/grafico/)

14 [www.fotonostora.com/grafico/texturas.htm](http://www.fotonostora.com/grafico/texturas.htm)

### **Retícula**

Todos los trabajos de maquetación, deben llevar una guía a través de una estructura estudiada y de tamaños fijos. Para ello usamos, la retícula compositiva, que consiste en una guía en los elementos de la maquetación en papel, con la finalidad de conseguir, un orden y estética. Las retículas se subdividen a su vez en superficies bidimensionales o tridimensionales, en campos más pequeños en forma de una reja.

### **Semiótica**

Ciencia que estudia las propiedades generales de los sistemas de signos como base para la comprensión de toda actividad humana.<sup>15</sup>

### **Signos**

Es un objeto y acción que representa y sustituye a otro objeto, fenómeno o señal. Del uso del signo surge la semiótica, como doctrina que estudia las reglas de transmisión e interpretación de estos símbolos.<sup>18</sup>

### **Símbología**

Es una ciencia que se desprende de la lingüística podemos obtener información tanto de las personas como del entorno, sin que nos sea dada por lenguaje verbal o escrito. Esto se realiza mediante la lectura de signos - naturales o artificiales y mediante el reconocimiento de significado de símbolos.<sup>16</sup>

### **Símbolos**

Son signos artificiales que dependen de alguna convención construida por el hombre y pertenecen al plano de la imaginación y del inconsciente.<sup>17</sup>

### **Tejido**

Se llama tejido al cuerpo obtenido en forma de lámina mediante el cruzamiento y enlace de dos series de hilos textiles, una longitudinal y otra transversal. Hay tejidos que se han hecho con un solo hilo, que se enlaza consigo mismo, como en el caso de los géneros de punto por trama, el ganchillo, etc; otros están formados por una serie de hilos, como el género de punto por urdimbre y algunos encajes; ciertos tules, por ejemplo, se hacen con más de dos series de hilos.<sup>19</sup>

### **Texturas**

Es el tercer elemento básico, aporta al diseño, una mirada o una sensación, o una superficie. La textura, permite crear una adaptación personalizada de la realidad añadiendo dimensión y riqueza al diseño.<sup>14</sup>

---

<sup>15</sup> [www.monografias.com/trabajos75/conceptos-definicion-tipos-semiotica/conceptos-definicion-tipos-semiotica.shtml](http://www.monografias.com/trabajos75/conceptos-definicion-tipos-semiotica/conceptos-definicion-tipos-semiotica.shtml)

<sup>16</sup> <http://lectorias.com/semiologia.html>

<sup>17</sup> [html.rincondelvago.com/diseño-y-comunicación.html](http://html.rincondelvago.com/diseño-y-comunicación.html)

<sup>18</sup> [www.wordreference.com/definicion/signo](http://www.wordreference.com/definicion/signo)

<sup>19</sup> [es.scribd.com/doc/57935888/Tejido](https://es.scribd.com/doc/57935888/Tejido)

## 5.2 ARTE PRECOLOMBINO

Es la manera como se designa al conjunto de realizaciones artísticas e intelectuales como escultura, arquitectura, arte rupestre, cerámica, textil, metalistería y pintura realizadas en el continente americano durante el período precolombino en América. Este es el elemento principal que permite el conocimiento y reconocimiento de las civilizaciones precolombinas, la prueba de su nivel de desarrollo y la capacidad de transformación de su medio ambiente.

El término “*precolombino*” no quiere decir en términos amplios todo aquello que estaba en América antes de la llegada de los españoles en 1492. El término “*precolombino*” deriva de *pre colombia antes de Colón*”, pero tiene que ver en particular con las culturas que dominaban el territorio de las que serían las colonias españolas en América, es decir, desde México hasta el Cono Sur con la exclusión de Brasil (en donde se dice “*Período pre-colonial*”) y cuyo desarrollo comenzó en el período preclásico americano o Período Formativo de América con el surgimiento de la cultura Olmeca en Mesoamérica a la que se atribuye la construcción de una de las ciudades más notables del continente, Teotihuacan. Ello implica un marco de tiempo que va desde el 1500 a. C. hasta el Descubrimiento de América en 1492, lo que implica también el período formativo o preclásico, el clásico y el posclásico. La señalación de “*período clásico*” que se abriría con el comienzo del desarrollo de la cultura Maya hacia el 292 y terminaría con su aparente decadencia hacia el 900, ha sido acuñado por quienes argüían que dicho período marca el máximo vértice del esplendor del arte precolombino. Sin embargo dicho pensamiento está en la actualidad en debate por quienes señalan que el arte precolombino anterior y posterior a dicho período no es menos inferior al realizado durante el período clásico.

Las culturas precolombinas durante el período formativo se desarrollaron preferiblemente aisladas unas de otras, pero durante el período clásico comienzan una dinámica de interacción e influencia recíproca, incluso entre las dos principales áreas de civilizaciones: Mesoamérica y los Andes. Las coincidencias en la representación de ciertos mitos, vocablos similares y ciertas costumbres, hacen entender que especialmente después del período clásico los contactos entre las diferentes civilizaciones no fueron esporádicos.<sup>20</sup>

### 5.2.1 MESOAMÉRICA

El horizonte “*Formativo*” o “*Preclásico*” abarca desde el 1,500 a.C., cuando comenzaron a desarrollarse las primeras aldeas agrícolas, hasta el año 200 d.C, período en el cual se consolidó una de las grandes civilizaciones de Mesoamérica como son:<sup>21</sup>

**Período Formativo o Preclásico: Cultura Olmeca**

**Período Clásico: La cultura Teotihuacan**

**Período Postclásico: Tolteca, Huasteca, Totonaca, Mixteca y Azteca**

---

<sup>20</sup> es.wikipedia.org/wiki/Arte\_precolombino

<sup>21</sup> es.scribd.com/doc/73795510/4/Horizonte-Preclasico

## 5.2.2 LOS ANDES

La cordillera de los Andes es una cadena de montañas de América del Sur comprendido entre los 11° de latitud N y los 56° de latitud S, que atraviesa Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Perú y parte de Venezuela. La altura media alcanza los 4000 metros, con numerosos puntos que alcanzan y hasta superan los 6000 msnm.

Los Andes es una palabra castellanizada y proviene de la palabra “Antis”, que en lenguaje aymara significa natural de “Los Andes o andino”. El nacimiento de las culturas Andinas va acompañado con el desarrollo de las técnicas de cerámica que preceden a la evolución de las ciudades.

### Período Preclásico

#### Cultura Chavín

Existieron desde 1200 - 400 antes de Cristo. El horizonte Chavín inicia el período ocultista, que significó un gran cambio en la vida de los Andes peruanos.

El elemento característico de los yacimientos Chavín es la representación estilizada de un felino de ojos protuberantes y garras curvadas, probablemente una deidad cuyo culto se extendió por una amplia región. Este diseño está trazado generalmente mediante incisiones y en bajo relieve en las esculturas en piedra, en la cerámica, en las piezas de metal y en los instrumentos de concha y hueso. Es característica la cerámica monocroma con asa en estribo, que sería utilizada por otras varias culturas.

El Jaguar, animal clave del arte de los Andes, hace su aparición.

La iconografía Chavín es fiel reflejo de una ideología religiosa que se expandió por el norte y el centro del Perú, y fue trasladada a textiles, cerámica, objetos de metal, madera y hueso y comercializada a amplios territorios de los Andes Centrales, produciendo el primer momento de integración cultural a gran escala en el área. Pueden encontrarse muestras de influencia artística e iconográfica de la cultura Chavín en emplazamiento que van desde Ecuador hasta el sur de la Costa Peruana.<sup>22</sup>



Figura 5 - 1: Cerámica

## Cultura Paracas

En la costa sur del Perú, en la península de Paracas al sur del puerto de Pisco, se extiende entre el 500 a. J. C. y el 500 d. J.C. Los restos arqueológicos magníficamente conservados por la sequedad del clima, fueron descubiertos alrededor de 1925 por Julio Tello.

Los tejidos de Paracas son los mejores del Perú precolombino. De gran tamaño (hasta 2.50 m de ancho por 10 de largo) estaban realizados en algodón o en lana de llama, guanaco, alpaca o vicuña. Poseen una gran cantidad de técnicas de tejido y el bordado alcanza una gran perfección. Llama la atención la gran cantidad de matices existentes para cada color y la técnica de tinción que permitió sobrevivieran perfectamente al paso de los siglos. Los esquemas compositivos de los tejidos son profundamente abstractos y sintéticos, relacionándose temáticamente con la simbología nazca.<sup>22</sup>



Figura 5 - 2: Tejido de la cultura Paracas

## Período Clásico

El período clásico estaba constituido por las culturas Moche y Nazca y posteriormente las culturas de Tiahuanaco y las relacionadas con Huari.

## Cultura Moches

Entre 330 a. J. C. y 500 d. J.C. la costa norte estuvo dominada por la cultura Mochica, concentrada en los valles de Moche, Chicama, Virú y Santa. Notable por sus realizaciones artísticas, en especial la cerámica y sus construcciones piramidales escalonadas de adobe, tales como la “*Huaca del Sol*”, de 41 m de altura, y por su estilo naturalista de su alfarería modelada (“*vaso retrato*”)

La más conocida de las artes mochicas, es sin duda, la cerámica. Sus vasijas, de carácter escultórico y naturalista, son una verdadera excepción dentro del arte precolombino, mucho más proclive a la abstracción y al simbolismo. La forma típica, conocida desde la cultura Chavín, es la vasija con asa en forma de estribo. La gran mayoría de estas cerámicas provienen de enterramientos y son objetos con función religiosa, especialmente destinados al ritual funerario. La temática abordada por los alfareros mochicas es variadísima. Las escenas guerreras, en pinturas o en representaciones de personajes cautivos (hombres o animales), se repiten a menudo. Asimismo representaron temas eróticos. En cuanto a la policromías, algunas presentan un tipo de

barniz muy pulimentado de gran calidad. Fueron expertos en el arte plumario y en el tejido, pero apenas se conservan ejemplares. Destacaron en la orfebrería que trabajaron engarzando piedras semipreciosas.<sup>22</sup>



Figura 5 - 3: Metalurgia



Figura 5 - 4: Vasija

### Cultura Nazca

A unos 160 km al sur de Paracas y a unos 80 km tierra adentro se desarrolló entre 300 y 1000 d. J.C. Los tejidos nazca son de una gran calidad, sólo comparables a los Pacaras. El colorido y la fantasía de la decoración superan aún a la cerámica. Los materiales utilizados son la lana de vicuña, alpaca y llama y el algodón.

Practicaron el bordado, la tapicería, el brocado, la gasa de urdimbre, el punto aguja en tres dimensiones y las telas pintadas. Sobresalen en la llamada tapicería transparente, que parece hecha de tejido suelto con crespón de algodón entrelazado de un solo cabo.<sup>22</sup>



Figura 5 - 5: Tejido

### Cultura Tiahuanaco

La cultura Tiahuanaco fue una civilización preincaica que durante su período de mayor expansión se distribuía en parte de lo que ahora son Bolivia, Chile y Perú.

La cerámica Tiahuanaco, tuvo por asiento la región de Tiahuanaco, al sur del lago Titicaca en el departamento de Puno. Se ha descubierto rezagos de este tipo de cerámica en todo el territorio peruano. La obra cumbre de Tiahuanaco es “*La portada del sol*”, gigantesca piedra labrada con decoraciones en alto relieve, pero que deja ver el sentido plástico y ceramista de sus artífices. Su cerámica se destaca por su belleza y vistosidad, como por su policromía (varios colores), con dibujos de forma geométrica y adornos de alto relieve.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> [www.portaldesalta.gov.ar/andinos.htm](http://www.portaldesalta.gov.ar/andinos.htm)

<sup>23</sup> [es.wikipedia.org/wiki/Cultura\\_tiahuanaco](https://es.wikipedia.org/wiki/Cultura_tiahuanaco)



Figura 5 - 6: La portada del sol

### Período Postclásico

Durante el período postclásico tenemos la civilización relevante son: Incas y Chimú.

#### Cultura Chimú

Chimú o Chimor es una cultura del Antiguo Perú surgida en la costa norte tras el decaimiento del Imperio wari entre los años 1000 y 1200 dC.

Los artesanos Chimú fueron diestros en el arte plumario, el tallado de la madera, la confección de esteras y el trabajo en conchas y piedras semipreciosas. A partir de las estrechas relaciones con sus vecinos Lambayeque, a quienes terminarían incorporando en su imperio, los orfebres perfeccionaron las técnicas para producir en cobre, plata y oro bienes de prestigio, tales como vasos, orejeras o máscaras, utilizados especialmente en los ceremoniales por parte de los nobles. La textilería de esta cultura fue una prestigiosa e influyente artesanía que se expandió por toda la costa norte y central del Perú, llegando incluso a rivalizar con la tradición de las finísimas tapicerías que caracterizan la textilería de los imperios Wari y Tiwanaku. Realizaron una amplia gama de tejidos, destacando especialmente la confección de trajes compuestos por diferentes prendas de vestir que comparten un estilo común, la mayor parte de uso ceremonial o consagrado a ofrendas funerarias. La alfarería Chimú, si bien recogió muchos de los elementos de las realizaciones inmediatamente precedentes, especialmente por la preferencia por botellas con figuras modeladas de la más variada especie, destacó por volver a una de las más antiguas tradiciones andinas. De manera similar a la cultura Chavín, los alfareros Chimú prefirieron que sus piezas tuvieran únicamente un brillante aspecto negro en su superficie.<sup>24</sup>

#### Cultura Inca

La Cultura Inca es una de las más sofisticadas de la América precolombina - prehispánica dio origen a uno de los imperios más grandes “*El Tahuantinsuyo*” comparable a los existentes en la Europa o Asia antigua. La Civilización Inca es una cultura precolombina que se desarrolló en la zona Andina. Surge a principios de XIII. se ubicó en los actuales territorios de Perú, Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador.

Del arte Inca cabe destacar, sobre todo, los trabajos textiles, la orfebrería, cerámica y la piedra trabajada. Los tejidos se desarrollaron sobremanera. Las fibras de lana y algodón se teñían con colorantes naturales y luego se tejían. Para los tejidos que se usaban en las

---

<sup>24</sup> [www.precolombino.cl/culturas-americanas/culturas-precolombinas/andes-centrales/chimu/](http://www.precolombino.cl/culturas-americanas/culturas-precolombinas/andes-centrales/chimu/)

ceremonias usaban el bordado, brocado y tapicería, Los incas además de utilizar muchas y diversas técnicas, elaboraron característicos diseños. Los motivos más comunes eran geométricos y también aparecen frecuentemente figuras zoomorfas y antropomorfas relacionadas con la mitología. Han aparecido gran cantidad de los objetos realizados por los orfebres incas, algunos son piezas de adorno y joyería y otros muchos son objetos rituales, con motivos antropomorfos.



Figura 5 - 7: El tejido Inca es una manifestaciones artísticas, de gran valor simbólico y religioso.

En cuanto a la cerámica, era modelada a mano, ya que no existían tornos. Con los moldes consiguieron fabricar en serie y las piezas tenían dos usos: el doméstico usual y el ceremonial. En las piezas de uso ritual los decorados hacen referencia a dioses y creencias, mediante técnicas policromas muy cuidadas. Muchas de estos objetos cerámicos se colocaban en las tumbas a modo de ofrendas.<sup>25</sup>

### 5.3 ARTE PRECOLOMBINO ECUATORIANO

La época aborígen es la primera etapa de la historia del Ecuador que inicio desde el momento en que aparecieron los primeros habitantes en su territorio, aproximadamente entre los años 15000 y 12000 A.C., y se prolongó hasta la llegada de los europeos, a partir de 1534. El arte precolombino ecuatoriano tuvo una expresión más religiosa y cultural. La etapa corresponde en varios períodos: Paleoindio o Precerámico, Formativo, Desarrollo Regional, Integración, entre las culturas más destacadas tenemos: Machalilla, Chorrera, Valdivia, Cerro Narrío, Pastaza, Jama Coaque, Bahía, Guangala, Tolita, Tuncahuán, Manteña, Milagro Quevedo, Culturas Sierra como los Caranquis, Puruhá, Cuasmal.

Las técnicas utilizadas por los antiguos pobladores de esta tierra fueron varias incursionando en el campo de la decoración de cerámica, el trabajo en metales, hueso, piedra entre otros. Lo más representativo de las creaciones artísticas son animales y personas de cada una de las regiones en hermosas estilizaciones. También es rica y variada decoración geométrica. La época aborígen presentó desde formas de organización social basadas en asentamientos aislados hasta estudios superiores en los que las aldeas se convirtieron en verdaderos centros ceremoniales, ligados a la organización y el desarrollo de complejos sistemas agrícolas.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> [www.precolombino.cl/culturas-americanas/culturas-precolombinas/andes-centrales/inka/](http://www.precolombino.cl/culturas-americanas/culturas-precolombinas/andes-centrales/inka/)

<sup>26</sup> [html.rincondelvago.com/prehistoria-de-ecuador.html](http://html.rincondelvago.com/prehistoria-de-ecuador.html)

## 5.4 ZONA DE ESTUDIO

### 5.4.1 CULTURAS DE LA ZONA NORTE ANDINA DEL ECUADOR

#### CUASMAL

Se origina en grupos que habitaron la zona durante períodos anteriores. A través de su desarrollo, esta cultura mantuvo relaciones con otros grupos de la costa y de la selva de los actuales territorios de Ecuador y Colombia, incluso de Costa Rica y Panamá, ya que entonces operaba un intenso intercambio de larga distancia. En la cerámica, el contacto con los Incas hacia 1500 d.C. quedó reflejado en diseños como la estrella de ocho puntas, así como en piezas Incaicas encontradas en algunas tumbas locales.

Se distribuyó en Pasto y Carchi, en el área actualmente comprendida entre el sur de Colombia y el norte del Ecuador. Esta es una región montañosa con elevaciones de más de 3000 m, clima templado y abundantes lluvias en la temporada húmeda, con numerosos ríos que descienden de los principales nevados.

Su economía se basaba en la agricultura del maíz, para lo cual desarrollaron terrazas de cultivo. Complementaban esta dieta con la recolección de especies vegetales y la caza de venados y roedores. El intercambio a larga distancia jugaba también un rol fundamental en la obtención de recursos exóticos.

La cultura Cuasmal es conocida principalmente por la compleja decoración de su cerámica, que desarrolló uno de los más sofisticados sistemas de diseños gráficos. Mediante el uso de pocos colores, principalmente rojo y negro sobre crema, plasmaron elementos geométricos ya usados por otros grupos de la zona, pero con patrones nuevos. También dibujaron aves, animales y hombres, con formas muy estilizadas, que incluso a veces sólo se representan por alguna de sus partes. Esta decoración se expresa en formas cerámicas no muy complejas, principalmente escudillas con base anular o compoteras.

Existen algunos cementerios cercanos a los poblados Cuasmal, aunque es común que bajo las casas se encuentren una o más sepulturas consistentes en pozos cilíndricos con una cámara lateral, donde se depositaba el muerto y su ajuar funerario. Estos pozos difieren en tamaño y cantidad de ofrendas. Los más modestos parecen estar reservados a los niños. Corresponden a entierros donde se depositaron los restos después de un tiempo de permanencia en algún otro lugar.<sup>27</sup>



Figura 5 - 8: Cerámica cultura Cuasmal

## CARANQUI

Símbolo de las etapas más ricas de la historia del Ecuador. Pueblo antiguo lugar de asentamiento de los Quitus, Caras e Incas que se resistieron a la conquista incásica y luego por ser imperio y cuna de nuestro último Shyri Inca Atahualpa. Punto de irradiación de cultura y conquista. Antigua confederación indígena que estuvo formada por los Otavalos, Cayambes, Peruchos, Cochasquíes y Pimampiros.

La razón de la confederación fue solamente de carácter defensivo, y cada tribu guardó su total autonomía social, económica y religiosa.

*“El señorío étnico de los Caranquis se extendía por el norte, hasta el río Chota, donde se iniciaba el territorio poblado por los Pastos; hacia el oeste, incluía los pueblos de Lita y Quilca; hacia el este los de Chapi y Pimampiro; por el sur llegaba hasta la actual población de San Antonio de Ibarra. El núcleo central de este cacicazgo estaba localizado cerca del pueblo de Caranqui, al sureste del lago de Yaguarcocha” . L. Benítez y A. Garcés.- Culturas Ecuatorianas, p. 98.<sup>29</sup>*

Los descubrimientos arqueológicos realizados en la región demuestran que el país Caranqui estaba en condiciones de organizar y movilizar una poderosa fuerza de trabajo basada en principios jerárquicos permanentes, solo así fue posible establecer una producción agrícola capaz de alimentar a todo su pueblo, aprovechando inclusive tierras de difícil productividad a las que acondicionaban construyendo camellones y terrazas para el cultivo, y canales para facilitar su regadío. En el sub-páramo, a partir de los 3.000 m mantenían las sementeras de papas, maíz, quinua y meloco; en los valles templados –entre los 2.000 y 3.000 m.) se concentraban en el cultivo del maíz, el zambo, el fréjol y el choclo; y los valles ubicados por debajo de los 2.000 m, en las cuencas de los ríos, los dedicaban al cultivo del algodón, el ají, la coca y otros productos de climas calientes.

La Cultura Caranqui están expresados en la cerámica, en los metales y en el trabajo de la piedra. Es esta alfarería se puede identificar recipientes de uso doméstico, muy ordinarios y otros, probablemente de uso funerario y ceremonial. Entre los primeros, son diagnósticos los platos casi planos, con una banda de pintura roja en el borde interno, las vasijas trípodes, las vasijas zapato, compoteras de pedestal alto y anular, las vasijas asimétricas, las botijuelas y una variedad de recipientes cerrados de cuerpo globular, utilizados seguramente en la preparación de alimentos. Los acabados de superficie más comunes en la alfarería de la zona, son el ordinario, es decir una cerámica con alisado muy burdo, el baño rojo, el pulido a guijarro, el rojo pulido y la pintura negativa; la decoración plástica es muy escasa, no obstante que existe figurinas antropomorfas y zoomorfas. En cuanto a los hallazgos de metal se deben destacar los valiosos objetos de oro, generalmente objetos de adorno corporal. En lítica se trabajó hachas, boleadoras, piedras de honda y esculturas.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> [www2.precolombino.cl/es/culturas/intermedia/cuasmal/index.php](http://www2.precolombino.cl/es/culturas/intermedia/cuasmal/index.php)

<sup>28</sup> Efrén Avilés Pino- [www.encyclopediadelecuador.com](http://www.encyclopediadelecuador.com)

<sup>29</sup> L. Benítez y A. Garcés, “Culturas Ecuatorianas”, p. 98, 103.



Figura 5 - 9: Vasijas trípodes

### • PURUHÁ

Esta cultura indígena es posterior al año 1200 de la era cristiana, y habitó las regiones correspondientes a las provincias de Tungurahua y Chimborazo.

Fueron agricultores que vivieron en pequeños poblados cultivando las laderas aterrazadas de las montañas y los valles interandinos. Sus dioses tutelares eran los volcanes Chimborazo y Tungurahua, y según sus creencias, la unión de ellos -varón el primero y hembra el segundo- inició la existencia del pueblo Puruhá.

Los Puruhaes se distinguieron por su bravura en la lucha contra los invasores incas y españoles, y fueron dos de sus más valientes caudillos, los generales Epiclachima y Calicuchima, quienes hicieron frente a los conquistadores. Los Incas intentaron doblegar su heroica resistencia por medio de grandes movilizaciones humanas, desde sus tierras hacia lejanas regiones de lo que hoy es Perú, Bolivia y norte de Argentina. Estas movilizaciones masivas fueron llamadas Mitimaes.<sup>28</sup>

*“Se ha podido establecer que los Puruhaes formaban un señorío étnico importante en base a la unión de cinco «llactacunas». Bajo el «Cacique de Señorío» se hallaban los señores étnicos «principales». Los mandatarios Puruhaes, al igual que los de la región de Quito, situaron los centros políticos, donde se concentraba la mayor parte de la población, en los valles de menor altitud adecuados para la producción de maíz y de tubérculos”<sup>29</sup>*



Figura 5 - 10: Vasijas trípodes

## 5.5 COSMOVISIÓN ANDINA

Esta palabra tiene un origen griego y latino.

Cosmos: griego que significa Universo ordenado.

Visión: del latín contemplación inmediata y directa sin percepción sensible.

Proviene de una concepción sensitiva, afectiva y estética que involucra lo intelectual. Es ver al cosmos con todos los sentidos, especialmente con el corazón, con el hemisferio derecho que involucra al izquierdo. Es una forma de estar, de sentir, de ver y de percibir el mundo.<sup>30</sup>

Como cita Rigoberta Menchú Tum, ganadora del Premio Nobel de la Paz y el Premio Príncipe de Asturias de Cooperación Internacional : *“La cosmovisión de los indígenas se fundamenta en su relación con la madre tierra y la madre naturaleza. En cambio la mayoría de la población mundial vive sin preocupaciones, sin saber cuál es su fuente de vida, olvida a sus generaciones del futuro. Más bien, vive contaminando y vive tratando de lesionar más y más a la tierra. Algún día esa tierra va a reclamar a la humanidad ese desprecio y esa destrucción. Cuando esto ocurra nos daremos cuenta de que la tierra es brava, enérgica y vengadora”*.<sup>31</sup>

### 5.5.1 ELEMENTOS DE UNA COSMOVISIÓN INDÍGENA

El mundo tiene principios que le ordenan y lo mantienen en equilibrio. Los pueblos indígenas han sabido leer esos principios y han sabido respetarlos, es por eso que la naturaleza ha sido armoniosa con ellos. Los cuatro principios fundamentales son:

1. El principio de la relacionalidad: Estos nos indica que todo está vinculado con todo, lo más importante es la relación que establecen entre ellos. Estos vínculos son de varios tipos, pueden ser afectivos, ecológicos, éticos, estéticos o productivos.
2. El principio de correspondencia.- Es vínculo entre lo grande y lo pequeño. como ocurre en el mundo de los planetas y las estrellas ocurre igual en nuestro mundo, afecta a los hombres, a los animales y plantas, a los minerales y al agua. La vida tiene su muerte, el hombre tiene a la mujer, la correspondencia universal.
3. El principio de complementariedad.- Ya que todo está relacionado con todos, comprendemos que somos partes de un todo. Para formar ese todo cósmico y que las cosas funcionen, debemos encontrar aquellas partes que nos encajan, nuestros complementos, y dejar la soledad de ser partes aisladas como el día tiene a la noche, la claridad se complementa con la oscuridad, hembra y macho.
4. El principio de la reciprocidad.- Es la retribución, dar y devolver, a la tierra, al cielo, a los hermanos animales y plantas, a las montañas y a los ríos, a nuestros hermanos, a nuestros padres, nuestros dioses, a nosotros mismos.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> EIGPP, “Historia y Cosmovisión Indígena”, pag. 55

<sup>31</sup> Rigoberta Menchú Tum, ganadora del Premio Nobel de la Paz y el Premio Príncipe de Asturias de Coop. Internacional  
<sup>32</sup> Milla Zadir, “Introducción a la Semiótica del diseño Andino Precolombino”, Tercera Edición, Lima Perú, 2004, pág. 8

### 5.5.2 COSMOVISIÓN TEXTIL

Los tejidos es un espacio para el transmisión de códigos, es un medio de comunicación que transmite mensajes sobre la realidad social de cada cultura. La elección de la fibra, el sentido de su torsión, la opción de colores y estilos, son marcas culturales, huellas de una unidad simbólica. En los textiles andinos se pueden hallar recurrencias conceptuales, como el contraste sombra y luz que, en el pensamiento de algunos pueblos andinos, simbolizaba la sabiduría y la experiencia.

### 5.5.3 SEMIÓTICA DEL DISEÑO ANDINO

La idea básica de la semiótica es que los signos remiten signos y que en la interrelación hay procesos de significación. Como nos dice el Investigador Zadir Milla, de la *“Semiótica del Diseño ordena los procesos simbólicos que participan como factor funcional de su forma gráfica”*, su metodología se dirige a través de dos cauces principales: *“El conocimiento del principio conceptual en el hecho simbólico, y el manejo de los procedimientos de diseño implícitos en el objeto estético”*.

En nuestra investigación descubrimos que en otros textos la interpretación de gráficos está basada en las siguientes etapas: dimensión semántica, dimensión sintáctica y dimensión pragmática, la cual es correcta pero para nuestro análisis hemos optado por los términos del investigador especializado en la semiótica del diseño milenario andino Zadir Milla Euribe de su libro *“Semiótica del Diseño Andino Precolombino”*, que es un estudio de los códigos matrices del simbolismo andino. la teoría explicada a continuación está basada en su libro que nos ayudó mucho en nuestro proyecto. es así como el mismo Zadir Milla propone los siguientes términos para el análisis la cual se basa en las siguientes estructuras:

#### 5.5.2.1 ESTRUCTURA DE ORDENAMIENTO

Define un análisis más detallado respecto al espacio básico lo que nos facilita su distribución simétrica. La estructura *“cuadrado”* o *“Pacha”*, que representa la *“unidad”*, es generadora de otros conceptos básicos como la *“dualidad”*, *“tripartición”*, *“cuatripartición”*. De dicha cuadrícula se determina dos mallas básicas: Ley de Bipartición y Ley de Tripartición, tal como explica los conceptos dados por Zadir Milla<sup>34</sup> a continuación:

#### Ley de Bipartición o Trazado Armónico Binario

Parte de la alternancia de cuadrados y cuadrados girados que se interiozan sucesivamente, cuya proyección lineal forma la malla de construcción binaria.

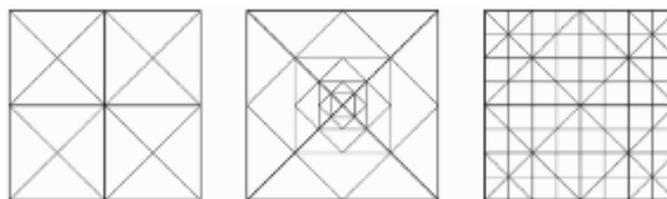


Figura 5 - 11: Trazado Armónico Binario

<sup>33</sup> Ana María Llamazares, *“Metáforas de la dualidad en los Andes: cosmovisión, arte, brillo y chamanismo”*, pag. 5

<sup>34</sup> Zadir Milla Euribe, *“Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino, 1990”*, pag. 22

### Ley de Tripartición o Trazado Armónico Terciario

Resulta del juego de las diagonales del cuadrado con las diagonales del rectángulo 1/2, cuyas cruces permiten ubicar los puntos del trazo de las ortogonales respectivas.

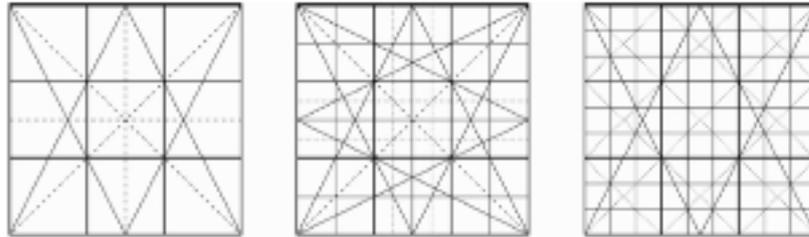


Figura 5 - 12: Trazado Armónico Terciario

Con estas mallas obtenemos medidas y proporcionalidad del espacio, lo que se deriva estos cuatro principios de ordenamiento explicados por Zadir Milla Euribe.<sup>35</sup>

#### a) Unidad (Pacha)

El concepto Pacha<sup>36</sup>, se expresa en el signo “cuadrado”, donde se organiza los procesos formativos iconológicos andinos, es la estructura unitaria cuadriculada o red de construcción proporcional que sea social al concepto del Collca pata.<sup>37</sup>



Figura 5 - 13: Ejemplo de unidad

#### b) La dualidad

La concepción del ordenamiento de los planos en arriba y abajo, coexisten los pares de opuestos y complementarios, por su sentido y movimiento.

La dualidad se presenta en las leyes de simetría que ordenan las partes respecto a uno a más ejes: Traslación, Rotación, Reflexión y Extensión, y sus combinaciones.



Figura 5 - 14: Ejemplo de dualidad

<sup>35</sup> Zadir Milla Euribe, “Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino, 1990”, pag. 43

<sup>36</sup> madre tierra

<sup>37</sup> esquema cuadrículado todo espacio que guarda o sustenta la medida.

### c) La tripartición

El concepto espacial, de la “tripartición” deviene de la idea de dualidad ordenada a partir de un centro originario o de encuentro.

El principio de la tripartición lo observamos en el análisis del altar de Coricancha, conformado por tres círculos virtuales o su análogo tres cuadrados.



Figura 5 - 15: Visión de tres niveles del cosmo

La tripartición aplicada al cuadrado, da como origen a una serie de estructuras formales que resultan de las composiciones ortogonales y diagonales.



Figura 5 - 16: Ejemplo de tripartición

### d) La cuatripartición

Se observa al dividir el cuadrado en cuatro partes; y de las composiciones individuales de cada cuadrante, en donde se puede observar la dualidad en la cuatripartición. Esta asociada al concepto de TINKUY = Encuentro de los extremos en el centro.



Figura 5 - 17: Ejemplo de cuatripartición

#### 5.5.2.2 ESTRUCTURA DE FORMACIÓN

Gracias a esta estructura se podrá extraer y analizar los signos primarios, las misma pueden ser geoméricamente figurativas o estrictamente geométricas que otorga un significado a la imagen iconológica. Zadir Milla<sup>38</sup> las clasifica de las siguientes forma:

<sup>38</sup> Zadir Milla Euribe , “Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino, 1990”, pag. 50

### a) Diagonal

Es la fuerza del movimiento que puede estar representadas por:

Escalonada que expresa el sentido de ascenso o descenso.

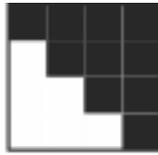


Figura 5 - 18: Ejemplo diagonal escalonada

Triángulo representa tres mundos, tres fuerzas que sustentan el triángulo.



Figura 5 - 19: Ejemplo diagonal triángulo

**Rombo o cuadrado.-** es la base de la unidad estructural de la forma en el textil andino. Se traduce como “mundo”, “plano” o “espacio-tiempo”.

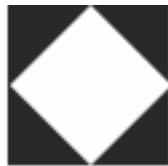


Figura 5 - 20: Ejemplo diagonal rombo

### b) Espiral

Ciclicidad, alternancia y concentración.

Espiral Dialéctica.- Simboliza oscilación eterna del tiempo

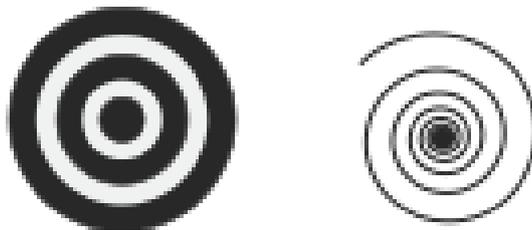


Figura 5 - 21: Ejemplo espiral dialéctica

**Espiral Doble:** Simboliza míticamente a la “serpiente bicéfala”



Figura 5 - 22: Ejemplo espiral doble

**Doble Espiral:** Convergencia de dos fuerzas hacia un mismo centro.

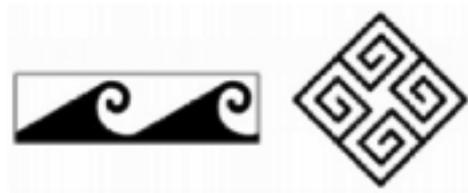


Figura 5 - 23: Ejemplo doble espiral

### 5.5.2.3 ESTRUCTURA DE SÍNTESIS

Son aquellos signos que se formaron a través de la conjunción de las figuras básicas para dar lugar a formas estructurales más complejas, los cuales a su vez se derivan de un signo visual final, que necesita un reconocimiento de los fundamentos gráficos del diseño andino para su lectura. Entre las estructuras de síntesis fundamentales por su carácter totalizante se encuentran el signo doble “escalera espiral” y el signo complejo “cruz cuadrada”. Zadir Milla<sup>39</sup> los analiza de la siguiente manera:

#### a) Escalera espiral

Es el signo de mayor importancia para expresar el concepto de “la unidad de la dualidad, manifestado en los principios de cuadrado y de círculo en movimiento, generando la ascensión y el crecimiento”. El espacio, el tiempo y la persona como eje, estos 3 elementos están representados por la conjunción de una escalera o chakana que expresa el espacio y la espiral que representa el tiempo cíclico.

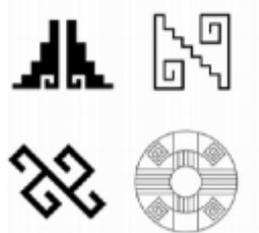


Figura 5 - 24: Ejemplo escalera espiral

38 Zadir Milla Euribe, “Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino, 1990”, pag. 50

### b) Cruz Cuadrada

Síntesis geométrica, mítica y naturalista del pensamiento andino. Su significado se expresa geoméricamente como una operación mediante la cual se logra la “cuadratura de la circunferencia” en la que se obtiene una circunferencia de la misma magnitud que de un cuadrado.

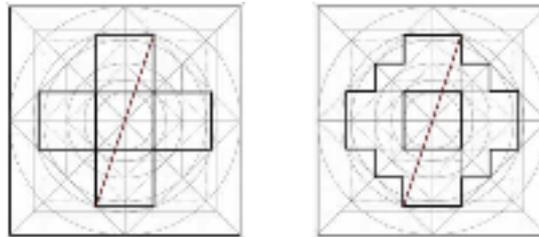


Figura 5 - 25: Ejemplo Cruz Cuadrada

### Cruces unidades en red

Observemos como mediante la descomposición en red de la estructura cuadriculada se forman nuevas cruces cuadradas.

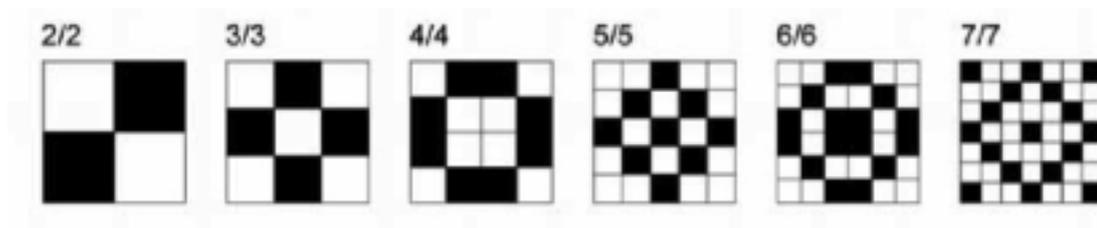


Figura 5 - 26: Ejemplo cruces unidades en red

### Variaciones de cruces

Existe otras formas de cruces que se forman por las figuras básicas (espiral, diagonal) como lo mostramos a continuación:



**Cruz estrellada**, muestra la dualidad presente en cada uno de los ejes de la cruz y expresa la diagonal que integra los tres mundos.



**Cruz escalonada o Chakana**, constituye el símbolo que sintetiza el sistema ordenador y en el que se ensambla el repertorio iconológico.



**La cruz vertical**, expresa la idea del centro como eje entre los mundos de arriba y abajo.



**La cruz espirada**, representa el centro integrador.

Tabla 5 - 1: Ejemplo variaciones de cruces

Más adelante en el capítulo 7 daremos un ejemplo gráfico de la metodología de análisis.

## 5.6 OTAVALO

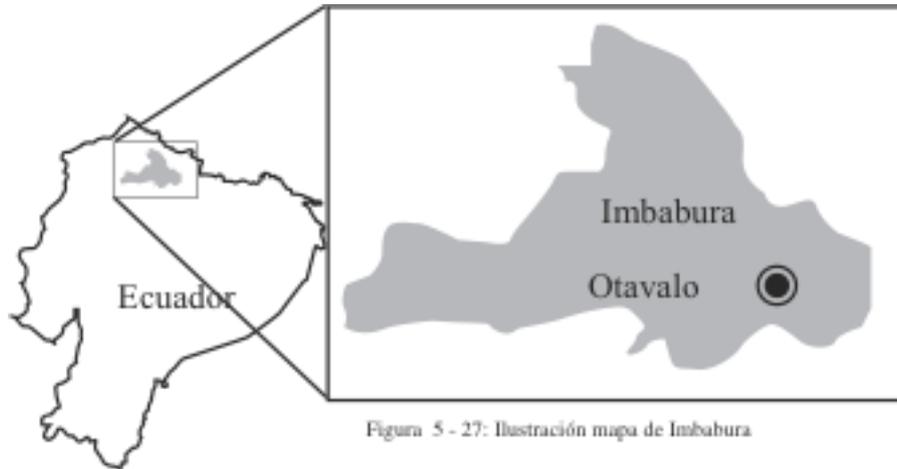


Figura 5 - 27: Ilustración mapa de Imbabura

### 5.6.1 SITUACIÓN GEOGRÁFICA

**Provincia:** Imbabura

**Cantón:** Otavalo

**Región:** Sierra Norte

**Cabecera cantonal:** San Luis de Otavalo

**Nombre del Alcalde:** Soc. Mario Hernán Conejo Maldonado

**Superficie (km<sup>2</sup>):** Urbana: 82,10; Rural: 424,37; Total Cantón 507,47

**Perímetro urbano:** 800 hectáreas

**Población:** 90.188 habitantes (43.368 hombres y 46.820 mujeres). El 44,3% de la población total está asentada en el sector urbano y 55,7 por ciento en el sector rural.

**Fecha de creación:** 31 de Octubre de 1829

**Ubicación geográfica:** El cantón Otavalo está ubicado en la provincia de Imbabura, región norte del Ecuador. Tiene una superficie de 528 kilómetros cuadrados. Se encuentra a 110 kilómetros al norte de la ciudad de Quito.

**Límites:** Al norte: con los cantones Cotacachi, Antonio Ante e Ibarra; al sur con el cantón Quito (Pichincha); al este con los cantones Ibarra y Cayambe (Pichincha) y al oeste con los cantones Quito y Cotacachi.

**Altitud y clima:** Hay diferencias altitudinales, desde los 1.100 m.s.n.m., en la zona de Selva Alegre, hasta los 4.700 m.s.n.m., en el cerro Imbabura. La temperatura promedio es de 14 grados centígrados.

**Idioma oficial:** Castellano y kichwa

**Religión:** Existe libertad de cultos, pero la que predomina es la Católica.

### 5.6.2 DATOS DEL CANTÓN



Figura 5- 28: Monumento en Otavalo

Es una ciudad del norte del Ecuador que pertenece a la provincia de Imbabura, esta ciudad surge en un valle rodeado de montañas y lagunas, pobladas de leyendas indias, rodeada por los volcanes Cotacachi, Imbabura, Mojanda y refrescada por la legendaria Imbakucha o laguna de San Pablo, una de las más grandes y hermosas del país y de la región andina.<sup>40</sup>

Los Kichwa Otavalo, etnia indígena a quien debe su nombre la ciudad y toda la región, es uno de los pueblos más reconocidos dentro de toda la América India debido a un proceso sociocultural propio que le ha permitido fortalecer sus costumbres y tradiciones donde su música y la habilidad artesanal principalmente, constituyen hoy su carta de presentación al mundo.

Por su ubicación, Otavalo es el más importante y principal eje articulador del turismo de la región norte del país. Desde aquí puede acceder a distintas áreas protegidas de la costa, sierra y amazonía norte, a docenas de lagunas, a bosques tropicales y ecosistemas de páramo, a místicas montañas e imponentes nevados, complejos arqueológicos y distintos pueblos y culturas vivas.<sup>41</sup>

Posee dos parroquias urbanas: la Parroquia San Luis y El Jordán y nueve parroquias rurales como San Pablo del Lago, Gonzáles Suárez, San Rafael de la Laguna, Eugenio Espejo, Miguel Egas Cabezas, San José de Quichinche, San Juan de Ilumán, Selva Alegre y San Pedro de Pataquí.

### 5.6.3 RESEÑA HISTÓRICA

Los orígenes de Otavalo se remontan a algunos miles de años cuando grupos humanos que migraban desde el norte decidieron sentarse en una área que hoy comprende las comunidades indígenas de Huaycopungo, Tocagón y Caluqui, al suroriente y a orillas de la laguna de San Pablo.<sup>42</sup>

Ya en este lugar, desarrollaron varios conocimientos sobre astronomía, agricultura, medicina y otras áreas de la ciencia que les permitió sentar las bases de una cosmovisión propia. Este proceso de desarrollo se vio interrumpido por la incursión Inca desde el Perú aproximadamente hace cinco siglos.

<sup>40</sup> Segundo Obando, "Tradiciones de Imbabura" serie de Pueblos del Ecuador 11, Abya Yak, 1986, pag 25

<sup>41</sup> [www.aquiOtavalo.com/web/index.php?option=com\\_content&view=section&layout=blog&id=5&Itemid=13](http://www.aquiOtavalo.com/web/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=5&Itemid=13)

<sup>42</sup> <http://antonipechocho.blogspot.com/view/classic>

En tales circunstancias, Otavalo formó parte importante de una confederación de pueblos que resistió entre diez y treinta años según cronistas, tiempo después del cual fueron vencidos a orillas de la laguna de Yahuarcocha.

Más tarde cuando aún no lograban reestructurar su nivel organizativo, fueron testigos de la llegada de los españoles. Como parte de este nuevo proceso de conquista y colonización, Otavalo fue reubicado en el actual valle y fundado allí por Sebastián de Benalcázar en el mismo año que fuera fundado Quito, es decir en 1534 fecha desde donde alcanzó importancia como Corregimiento, luego como Villa y finalmente el 31 de octubre de 1829 como Ciudad por Decreto del Libertador Simón Bolívar constituyéndose así, en un referente de desarrollo histórico, social, cultural y económico del norte del país.

En la actualidad, Otavalo es una de las regiones más importantes del Ecuador gracias al trabajo incansable de su gente que no ha olvidado su origen, su cultura y su identidad.<sup>40</sup>

#### 5.6.4 CULTURA Y COSTUMBRES



Figura 5 - 29: Tejido representativo de los danzantes del Inti Raymi

Otavalo es una de las ciudades donde se guardan aún muchas de las raíces de nuestra cultura nacional. Esta zona constituye una región que conserva elementos primitivos, desaparecidos ya en áreas económicamente desarrolladas. El indígena tiene una cultura e idioma distinto al del mestizo; las diferencias de costumbres, ideas, creencias se exteriorizan en el vestido, vivienda, rituales, organización social, que distinguen a unos de otros, como miembros de diferentes culturas.<sup>43</sup>

Su folclore es variado y rico, así como desconocido en su magnitud real. Es la difusión de esta manifestación cultural auténtica, producto del saber y de la enorme sensibilidad de las mayorías indígenas, lo que ha permitido al pueblo otavaleño ser una carta de presentación ante el mundo. Entre las manifestaciones culturales tenemos: la *chicha yamor* y la *fiesta del yamor*.

---

<sup>43</sup> [www.Otavalovirtual.com/ciudad/cultura.htm](http://www.Otavalovirtual.com/ciudad/cultura.htm)

*La chicha yamor o simplemente el yamor es una bebida alcohólica que se obtiene de la fermentación conjunta de 7 variedades de maíz que son el amarillo, blanco, negro, chulpi, canguil, morocho y la jora (maíz germinado); todo luego de un proceso de secado, molido y hervido. Además del maíz, en el hervido intervienen algunas plantas aromáticas de la zona. Existen evidencias históricas recopiladas por Guamán Poma de Ayala, quien describe al yamur aca como una bebida especial que era preparada por acllaconas especialmente para el Inca. Por esta razón se cree que el término yamor llegó hasta el norte de Ecuador traído por los Incas.*

*La fiesta al yamor aka o chicha yamor, es la principal fiesta en Otavalo; esta celebración se originó en tiempos prehispánicos y en su celebración interviene la chicha del yamor, además de la gastronomía local representada en las tortillas de papa, la carne colorada y las empanadas.*

### **a. Etnias**

Otavalo es una región multiétnica y multicultural cuya población sobrepasa los noventa mil habitantes distribuidos en nueve parroquias rurales y dos urbanas.

Los principales grupos étnicos los conforman los Kichwa Otavalo, los Kichwa Cayambi, los mestizos y un menor número los Afroecuatorianos o Negros quienes junto a los Salasacas, saraguros y otros grupos étnicos del Ecuador, comparten entre sí un espacio y cultura que se renueva cada día.

Otavalo es una ciudad que ha abierto sus puertas a los migrantes constituyéndose, en una región cosmopolita donde también viven norteamericanos, franceses, holandeses, chinos, colombianos, peruanos, bolivianos, cubanos entre otros, quienes encantados por el paisaje y su clima, la cultura y las múltiples oportunidades, han decidido formar parte de esta tierra y compartir entre todos sus costumbres y tradiciones propias, haciendo de Otavalo un espacio donde se vive y se practica la interculturalidad.<sup>41</sup>



Figura 5 - 30: Mujeres otavaleñas

Esta es una realidad porque cada pueblo constituye un frente cultural y entre todos han construido un espacio de diálogo y concertación a fin de intercambiar, adoptar y adaptarse a las nuevas realidades y necesidades de la población, con sus identidades culturales, fortaleciendo de esta manera, la interculturalidad como una vía para alcanzar el desarrollo de la ciudad y de la región de manera integra.

## **b. Religión y creencias**

En los indígenas el catolicismo es fruto de la conquista española y va mezclado con prácticas y creencias de su primitiva religión pagan y politeísta. El indígena es religioso pero practica una religión más bien de tipo cósmico en que Dios es respuesta a todos sus interrogantes y necesidades.

El indígena ora, concurre a misa, a peregrinaciones y procesiones, como manera de comunicarse individualmente con sus dioses y sobre todo para tener oportunidad de lograr ciertas posiciones sociales dentro del grupo, pero estas prácticas no van directamente con su vida moral.<sup>44</sup>

Como mucha gente, son más devotos cuando se encuentran en alguna necesidad o problema que no pueden resolver por ellos mismos. El domingo es día de oír misa; las mujeres indígenas se sientan en grupos al pie del altar. Luego de oír la misa los indios se van a visitar a los muertos: allí toman y comen recordando a sus seres queridos.

### **En cuanto a sus creencias podemos citar las siguientes:**

#### **Arco Iris**

Dicen que el Arco Iris es como un animal que se acuesta en cualquier parte, cuando se está caminando puesto el poncho de color rojo y el reboso rojo el arco iris los sigue. Cuando el arco iris está a nuestra vista las personas se pueden enfermar e incluso se pueden morir y eso era real, por lo tanto no se debe salir.

Existe una planta que se llama Kuychi angu (enredadera del arco iris) que es usada por el yachac junto con otras plantas sagradas como ortiga, chilca, wantuk, para curar el kuichi pillushka. Se cree que esta planta sube por el arco iris como una enredadera.

#### **El Lechero**

Otra creencia bien arraigada entre los nativos la constituye El Lechero, un árbol totem existente en las lomas de Monserrate al que entre otros atributos se le atribuyen propiedades de mantenedor de lluvias, por lo que acuden con presentes y conjuros cuando la sequía azota los campos.<sup>44</sup>

#### **El Agua**

Según la creencia el agua es una persona con sexo femenino y con capacidad de reproducción, pero cuando se refiere al agua de riego que fertiliza y nutre el suelo, el agua adquiere el sexo masculino.

---

<sup>44</sup> Segundo Obando, "Tradiciones de Imbabura" serie de Pueblos del Ecuador 11, Abya Yak, 1986, pag 29, 104

El agua tiene vida y es una persona por lo que también puede ser sujeto de crianza al igual que los animales, plantas, personas, piedras, tierra y los demás componentes del kay-pacha (este mundo).

### c. Vestimenta

Los indígenas de Otavalo y sus alrededores se diferencian de las demás comunidades similares del Ecuador en su vestimenta. La vestimenta del pueblo Kichwa Otavalo es la más reconocida entre los demás pueblos y nacionalidades del Ecuador debido a su simbolismo y elegancia. Actualmente la vestimenta ha cambiado con la nueva generación especialmente la masculina, a pesar de ello, es notorio que conservan sus largos cabellos trenzados como una forma de exteriorizar su condición étnica.



Figura 5 - 31: hombre otavaleño con su traje típico



Figura 5 - 32: mujer otavaleña con su traje típico

La mujer indígena utiliza una blusa blanca con encajes y bordada con diferentes diseños y colores. Utiliza dos anacos: uno de color blanco y otro negro o azul en sus diversas tonalidades con varios diseños bordados en la parte inferior y que se sujetan a la cintura a modo de falda. Para ello utiliza dos fajas: una ancha llamada mama chumbi de color rojo, y una delgada o wawa chumbi que tiene una variedad de diseños y colores. Encima de la blusa lleva una fachalina; ésta puede ser de varios colores generalmente blanco, negro, azul y verde oscuro.

Los cabellos los recoge con una cinta o akcha chumbi, además se cubren la cabeza con la uma watarina, una tela negra con dos de los cuatro bordes de color blanco. Como complemento utiliza aretes y un collar conocido como walka que son lullos dorados de fibra de vidrio. también usa manillas o maki watana hechas con cuentas de coral, coralina o sintéticas, combinadas con algunas cuentas de oro y en algunos casos de concha spondylus.

Como calzado utilizan alpargatas de color negro o azul tejidas a mano cuya base es de cabuya o caucho sintético fabricadas por ellos mismos.<sup>45</sup>

El traje del hombre indígena es menos complejo generalmente utiliza una camisa blanca o de colores y un pantalón blanco. Encima lleva un poncho de lana tejido en telar de kalluwa o también conocido como telar de cintura. Los ponchos son de una cara o de dos caras, es decir ambos lados del mismo color o alternado con dos colores. En este último caso los colores preferidos son el azul, verde y café en tonalidades oscuras. En su cabeza lleva un sombrero de colores oscuros o claros y su cabello lo peina en forma de una trenza. En sus pies lleva alpargatas blancas cuya base es de cabuya o caucho sintético.

### 5.6.5 MANUFACTURA TEXTIL OTAVALEÑO

La historia de los tejidos andino comienza en en la época colonial donde la invasión española (1532-1824) al descubrir de los depósitos de telas del Imperio Inca, los nuevos conquistadores tomaron conciencia rápidamente del valor de lo textil en las sociedades andinas, y desviaron esa producción en su propio provecho. La época colonial, se caracterizó efectivamente como punto de partida de una economía mercantil en la cual las telas jugaron un papel primordial. La producción textil, en adelante, “*ya no se destinó al autoconsumo y al intercambio con las etnias vecinas, sino a la comercialización por parte de los españoles, y a la ganancia*”.<sup>46</sup>

El indio otavaleño tiene una reputación de tejedor desde los tiempos del preincario, a tal punto que su producción abasteció a la Real Audiencia de Quito, de Lima y al Virreynato de Nueva Granada. Su historia también nos remota a las guerra de independencia donde Bolívar provee de telas para el ejército del libertador para la confección de uniformes, cobijas, etc. En la época Republicana, varios Gobiernos se inclinan al consumo nacional de estos famosos tejidos, mientras tanto que se exportaban a países como Perú, Colombia y a otros.

Pero ¿en qué tiempo inicia la elaboración de telas? Veamos lo que nos dice Germán Patricio Lema A. en su libro “*Los Otavalos:cultura y tradición*”

*Peguche habría sido una hacienda, como atestigua la casa de obrajes, instalada en el siglo XVI por los españoles, donde se elaboraban las afamadas telas de lana, que desde entonces se exportaba a Europa. Se llamó Peguche, por la cascada que se encuentra en ese lugar, y el término peguche en español, equivaldría a “salto de agua”. El más antiguo obraje de Otavalo existió desde 1580; el de Peguche, comenzó a funcionar en octubre de 1613... producían paños, jergas, amntas y otras cosas.*

*Los obrajes endeudaban a los indios, en productos, ropas y alimentos, hasta que no podían pagar nunca. Al venderse los obrajes de comunidades entre 1720 y 1728, el comprador adquiría junto con las instalaciones, la mano de obra de los indígenas endeudados. La explotación sobre los servicios personales fue inhumana, eran tratados como bestias de carga, haciéndoles trabajar sin darles alimentación.*<sup>47</sup>

---

46 Anath Ariel de Vidas, *Memoria Textil e Industria del Recuerdo en los Andes*, Edición Abya-Yala, pág 27

47 Germán Patricio Lema A., “*Los Otavalos:cultura y tradición*”, pag 16 y 18

Resulta que los otavaleños son un pueblo tejedor por excelencia, descubrieron un intermedio entre la producción artesanal y la semi industrial que les permite fabricar metros y metros de tejidos, tanto así que de a poco están invadiendo los mercados artesanales de otros países con sus tapices de lana cruda con figuras como mujeres con niños a la espalda, campesinos con alpacas.

Las manufacturas textiles son la carta de presentación de los indígenas otavaleños. Los diversos productos, como tapices, sacos, gorras, entre otras prendas de vestir y decorativas, son comercializados a nivel nacional e internacional. Además, constituyen un atractivo que se puede apreciar en la plaza artesanal Centenario, también conocida como Plaza de los Ponchos.

Otavalo se ha ganado un lugar privilegiado en el turismo mundial, por sus artesanías textiles; pero también hay una amplia producción artesanal en otras ramas, como la ebanistería, alfarería, bordados. Son productos de calidad que se los comercializa en los mercados del cantón y están al alcance de nuestros visitantes.

Se puede conocer el arte pueblo indígena a través de los tejidos multicolores, las caras talladas, las joyas y todos los productos más creativos ingenieros por nuestros artistas. Son representaciones de la historia del Ecuador y fueron heredados milenariamente por las primeras culturas que habitaron esta tierra.

## **5.7 LA IDENTIDAD CULTURAL ECUATORIANA**

Por identidad cultural entendemos, en un sentido resumido, que son valores, creencias, costumbres, tradiciones, símbolos y saberes que se transmite entre personas situadas en un mismo lugar geográfico, que toman como parte de sí mismos y les da sentido de pertenencia a un mismo grupo con normas y códigos de conducta establecidos y compartidos en el tiempo por todos los miembros.<sup>48</sup>

En el mundo globalizado actual, la comunicación es la principal fuente de información, y por ende, de transmisión de valores, costumbres y tradiciones. De esta manera la influencia de otras culturas es absorbida y van desplazando a las propias, perdiendo, o en el mejor de los casos modificando, la identidad de los pueblos.<sup>49</sup>

Ecuador es un estado pluricultural y multiétnico, conformado por el 65% de población mestiza, 25% indígenas, 7% blancos y 3% negros. En el Ecuador existen 13 nacionalidades indígenas, cada nacionalidad mantiene su lengua y cultura propias.<sup>50</sup>

Tomando estos conceptos como base, nuestra intención es mostrar que se puede ayudar a recuperar parte de nuestra identidad recurriendo a las raíces históricas y mostrando a los visitantes y al mundo nuestra maravillosa cultura por medio de la comunicación visual.

---

<sup>48</sup> *es.wikipedia.org/wiki/Identidad\_cultural*

<sup>49</sup> *es.wikipedia.org/wiki/Globalizaci%C3%B3n*

<sup>50</sup> CODENPE. Consejo Nacional de Desarrollo de las Nacionalidades y Pueblos del Ecuador.

Para esto hemos elegido la cultura otavaleña como pueblo representativo de nuestro folclore, adaptado a los tiempos modernos pero que aun mantiene sus raíces intactas y es reconocido internacionalmente por sus diseños en los que plasman su identidad cultural.

A lo largo del tiempo, el pueblo otavaleño ha podido obtener provecho incorporando creativos y coloridos diseños a su trabajo artesanal, capturando la atención de los visitantes y contribuyendo a difundir lo que representa nuestra cultura.

### **5.7.1 PÉRDIDA DE IDENTIDAD**

Como Espinosa escribe en su artículo “¿Alguien sabe lo que está buscando?”, “Lo más claro y general es que la identidad es un elemento que te identifica con unos y te diferencia de otros”. En el Ecuador tiene identidad para exportar ya que poseemos una diversidad de etnias, tradiciones e historia, un país que puede ser reconocido y recordado por su cultura. Como cita Espinoza “La falta de identidad nacional se origina en la falta de conciencia de la identidad existente.” El poco conocimiento que los ecuatorianos tienen de sus raíces nos llevan a no saber valorar lo nuestro.<sup>51</sup>

La falta de investigación e identidad de nuestro propia cultura hace que tengamos una preferencia hacia lo de afuera antes de poner en primer lugar las cosas de nuestro país. Esta última idea tiene que ver con una percepción subjetiva de los habitantes de los países subdesarrollados en miras de las culturas de aquellos países desarrollados.

---

<sup>51</sup> [www.explored.com.ec/noticias-ecuador/en-busca-de-la-identidad-Pérdida-69226-69226.html](http://www.explored.com.ec/noticias-ecuador/en-busca-de-la-identidad-Pérdida-69226-69226.html)



# **CAPÍTULO 6**

## **MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN**

## 6 MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

Nuestra investigación tiene como objeto descubrir, indagar, dar respuesta de manera sistemática a los múltiples cuestionamientos en el tema a tratar. Busca el desarrollo de una teoría o teorías basadas en principios y leyes.

La propuesta de nuestra investigación corresponde al estudio y aplicación de la investigación a problemas definidos en circunstancias y características concretas que conlleven aportaciones teóricas.

Nuestro diseño de investigación está estructurada según una matriz de tres ejes:

Eje 1. Recopilación de datos

Eje 2. Análisis de los datos obtenidos

Eje 3. Propuesta

ETAPA	MÉTODO	TÉCNICA	RESULTADOS
EJE 1 Recopilación de referencias sobre la cultura y gráfica otavaleña.	Inductivo Deductivo Histórico Lógico	Observación de campo Búsqueda de información por medio de libros, páginas web, ensayos, tesis, etc. Encuesta Entrevista	Información que será útil en el proyecto y fundamentar teorías.
EJE 2 Análisis e interpretación de datos obtenidos en el eje 1 y determinar los logros alcanzados	Analítico Inductivo Deductivo Descriptivo	Marco teórico Marco conceptual	Análisis e interpretación de datos y elaboración de conclusiones e incluso replanteamientos.
EJE 3 Propuesta	Analítico Deductivo Experimental	Elaboración de un documento gráfico relacionado con la gráfica utilizada en la manufactura textil de Otavalo.	Documento gráfico

Tabla 6 -1 : Fases de investigación

### 6.1 RECOPIACIÓN DE DATOS

El primer eje está constituido por la realización de una investigación de aspectos culturales de la región otavaleña que nos dé a conocer su iconografía, colores, texturas y de como ésta se hace presente en la manufactura textil. Para la recopilación de datos fue necesario trasladar la investigación hacia la ciudad de Otavalo, donde la observación se la realizó exactamente en la “Plaza de los Ponchos” que es el epicentro donde se reunirá todo la información que concierne a los gráficos utilizados en los tejidos otavaleños.

En este lugar, mediante una cámara fotográfica se recopiló todo tipo de imágenes relacionados al tema de investigación, aquí pudimos apreciar toda la riqueza gráfica con la que cuenta la plaza artesanal, pudimos palpar su cultura y sentir su identidad. Observamos las diferentes artesanías que ofrecen al turista nacional y extranjero, así mismo notamos su cordialidad con éste al momento de vender sus productos.

Nuestro objetivo de investigación fue capturar toda clase de tejido que en su diseño explore la cultura e identidad otavaleña, lo que buscamos lo vimos reflejados mayormente en ponchos y bolsos, cada uno con diferentes diseños y gráficas. Los diseños variaban desde paisajes, animales, bailarines, etc, algunos en monocromía o multicolores. En materia de investigación de campo, la recopilación de imágenes significa un gran avance, puesto que pudimos presenciar varios tipos de gráficos y, aunque cada diseño es único, cuentan con características comunes, especialmente en su significado, lo cual ha permitido clasificarlo en categorías que explicaremos más adelante.

Como segundo aporte en este punto se tomó en cuenta para la recopilación de datos diferentes técnicas y herramientas que pueden ser utilizadas para desarrollar los sistemas de información, diagramas, registros que abarcan desde fuentes como libros, páginas web, ensayos, encuestas, etc. que nos ayuden a formar una estructura en nuestra investigación y que sirven de soporte educativo y didáctico.

Al momento de buscar apoyo teórico, nuestra primera búsqueda fueron libros especializados en el tema de manufactura textil, cultura otavaleña, civilizaciones andinas e identidad, que fueron herramientas que nos sirvieron como guía al momento de despejarnos dudas sobre el tema. Los textos que utilizamos como referencia al momento de desarrollar nuestra tesis fue el libro de *“Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino”* por el investigador Zadir Milla Euribe, cuyo trabajo nos apoyó en el tema de análisis de las gráficas. Para la cosmovisión andina nos respaldamos de las siguientes fuentes: *“Textos Textiles en la tradición Cultural Andina”* por José Sánchez Parga, *“Metáforas de la dualidad en los Andes: cosmovisión, arte, brillo y chamanismo”* por Ana María Llamazares y con la guía *“Historia y Cosmovisión Indígena”* de EIGPP (Escuela Intercultural de Gobierno y Políticas Públicas), completando la investigación los trabajos de Anath Ariel con *“Vidas, Memoria Textil e Industria del Recuerdo en los Andes”*, Segundo Obando, *“Tradiciones de Imbabura”* y Germán Patricio Lema A., *“Los Otavalos: cultura y tradición”*. Igualmente se buscaron investigaciones alternas para información secundaria.

### 6.1.1 ENTREVISTA

Para la entrevista nos dirigimos hacia la ciudad de Otavalo, directamente a la “Plaza de los Ponchos” que es el lugar donde se comercializa los tejidos buscando a un maestro artesano que nos pudiera responder y aclarar algunas dudas respecto a la iconografía otavaleña. Al principio se nos hizo un poco difícil encontrar a esa persona ya que se encontraban muy ocupados mientras que algunos estaban incómodos e indispuestos cuando pedíamos información. Pero al fin pudimos conversar con un tejedor llamado José Fausto Muenal Vega, otavaleño de nacimiento y tejedor de profesión.

**- ¿Desde que edad empezó a tejer?**

*Empezé desde los 8 años de edad, gracias a mis padres y abuelos que desde pequeño me inculcaron la profesión y me enseñaron a ser un buen tejedor.*

**- ¿Cómo llegó a ser comerciante?**

*Gracias a mi profesión que me ha dado muchas oportunidades y también gracias al estudio que me brindaron mis padres. Es de esta forma que he llegado a tener mi propio puesto de trabajo. Toda mi familia es de artesanos incluso mis padres aún se dedican a tejer, además tengo un hermano en el exterior que también comercializa los tejidos que nosotros le enviamos pero él ya no teje.*

**- ¿Qué podemos encontrar en su puesto de trabajo?**

*De todo (se ríe), desde ponchos, guantes, bufandas, chalinas, bolsos, de todo.*

**- ¿Usted teje todo lo que encontramos en su puesto?**

*La mayoría, no todo, lo que más tejo son los tapetes, ponchos, y los chales.*

**- ¿Cuál es el proceso de elaboración?**

*Bueno primero pienso como quiero que sea el diseño, lo dibujamos y dependiendo de eso luego procedo a tejer, por ejemplo en los tejidos pequeños lo hago con imaginación pero en los grandes es más difícil por los espacios más que todo. Debo de calcular en el diseño el tamaño y el color, que se forme una combinación que guste a la gente.*

**- ¿Qué nos puede decir acerca de los diseños que usted realiza?**

*Lo que más hago son los danzantes, (nos señala un tapete) y es un personaje que aparece bastante en el baile del Inti Raymi. Más allá tenemos el paisaje de Agato (nos muestra un tapiz para decorar la pared) que es una comunidad de Otavalo y en el cual yo me he inspirado para el diseño. Por acá encuentran a las “chismosas” (otro tapiz) que es un paisaje de una reunión de mujeres y nosotros las conocemos como “chismosas”, aquí yo las he puesto en un fondo con el Imbabura, un cóndor y el sol. Cada diseño tiene un significado y tiene un punto de donde proviene.*

**- ¿Otavalo siempre está presente en sus diseños?**

*No siempre, también tengo diseños de Amazonía con animales y de Galápagos para gente que busca otras formas.*

**- ¿Cuál es el diseño que más realiza?**

*Los paisajes, ya que es el más atractivo por lo colorido de su diseño y por lo tanto lo que más se vende.*

**- ¿Qué nos puede decir de los colores? ¿Tienen algún significado?**

*Los colores no tienen significado al momento de elaborar un tejido, solo busco la forma de combinarlos y que se vean bien. Eso sí trato de representar colores que representen a mi región, por ejemplo los colores Pachakutik que es una combinación que gusta mucho.*

**- ¿Por qué utiliza los motivos precolombinos en sus diseños?**

*Sencillamente porque llama la atención del turista, igual hemos intentado hacer diseños que reflejen otros lugares como la costa pero el turista le gusta el paisaje de la sierra. Me gusta que cada diseño sea diferente para poder competir contra otros tejedores.*

**- ¿Los diseños han cambiado con el tiempo?**

*Antes los diseños eran simples, ahora como vamos observando nuevas cosas, vamos mejorando usando la imaginación, incluso he utilizado el internet para ver cosas de afuera pero nunca las utilizo como copia, siempre trato de representar lo que es mi tierra.*

Luego de esto nos habló que utiliza la lana de su propias ovejas o de la llama (alpaca) y que ellos mismos se encargan de embobinar como hilo. Utiliza una planta llamada “*chilca*” para teñir de colores de la lana aunque también usan “tinta china”. También tratamos temas acerca del tiempo de elaboración de un tejido y de como toda la familia está involucrada en esta actividad.

Es así que podemos concluir que siempre representa su cultura en cada uno de sus tejidos, además de mucha creatividad y talento. Sobre temas de nuestra investigación podemos argumentar que cada uno de sus diseños lleva consigo un significado que el artesano trata de dar a conocer al mundo, que no se deja influenciar de lo extranjero sino que aprende de ello e innova sus creaciones pero siempre manteniendo su espíritu indígena.

## 6.1.2 ENCUESTA

ENCUESTA SOBRE PROYECTO LIBRO DE RECOPIACIONES DE  
ICONOGRÁFICAS OTAVALEÑAS.

Esta encuesta está dirigida a diseñadores para determinar su nivel de conocimiento sobre los motivos iconográficos de la cultura otavaleña.

Por favor, marcar con una X en la opción que usted considere en cada una de las preguntas.

Sexo: F\_\_ M\_\_

Edad: 18-25 años \_\_ 26-35 años \_\_ mayor de 36 años\_\_

En que región vive en el Ecuador:

Sierra\_\_ Costa\_\_ Amazonía\_\_ Insular\_\_

1. ¿Usted reconoce al menos uno de estos gráfico?



\_\_ SÍ \_\_ NO

En caso de responder **SÍ**, continúe con la pregunta 2. Por el contrario, si su respuesta fue **NO**, favor de saltarse a la pregunta 3

2. ¿En que soporte ha visto los gráficos de la pregunta 1 ? Puede escoger una o varias opciones.

\_\_ tejidos \_\_ cuadros \_\_ artesanías \_\_ logos \_\_ otros

4. ¿Ha escuchado usted sobre el arte precolombino?

\_\_ Nunca \_\_ Raramente \_\_ En ocasiones \_\_ A menudo \_\_ Muy menudo

5. ¿Ha visitado usted, alguna tienda donde venden los tejidos Otavaleños?

\_\_ SÍ \_\_ NO

En caso de responder **SÍ**, continúe con la pregunta 6. Por el contrario, si su respuesta fue **NO**, favor de saltarse a la pregunta 7.

6. En escala del 1 al 5 ¿Le llamó la atención los gráficos que encontró en la tienda otavaleña? Siendo 1: nada agradable, 2: poco agradable, 3: agradable, 4: muy agradable y 5: extremadamente agradable.

1       2       3       4       5

7. ¿Usted como diseñador utilizaría estas gráficas para implementarlas en su trabajo?

SÍ       NO

7. ¿Piensa usted que los gráficos precolombinos es un referente de identidad?

SÍ       NO

PORQUE \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## **6.2 ANÁLISIS DE DATOS OBTENIDOS**

El segundo eje abarca sobre el análisis e interpretación de la información recopilada, que sirve para acompañar los resultados obtenidos con otros métodos como la observación, la entrevista y la encuesta, este acompañamiento responde a la necesidad de contrastar diferentes puntos de vista sobre un mismo caso, lo cual da la validez por consenso.

La encuesta fue utilizada como un método para obtener información de una muestra de individuos. Esta muestra claro sólo será para una fracción de la población de interés bajo estudio. Nos ayudó mucho para determinar la forma en que la gráfica otavaleña son percibidos por el público. Cabe mencionar que la encuesta fue realizada por vía internet, es decir se envió un link al grupo en estudio y ellos respondían a un software que se encargaba de la recopilación de datos y luego la tabulación. La encuesta realizada nos proveyó de un medio rápido y económico de determinar la realidad en cuanto a las cifras de diseñadores que conocen la gráfica otavaleña, además nos permitió entender su pensamiento, actitudes y comportamientos de los mismos frente al planteamiento del problema expuesto.

El análisis de datos significó una gran importancia y responsabilidad, era necesario para el éxito de la investigación encontrarles significación. En esencia, el análisis e interpretación de los datos era poner de relieve todas y cada una de las partes del conjunto que proporcionan respuestas a las interrogantes de la investigación, es decir, a los problemas formulados.

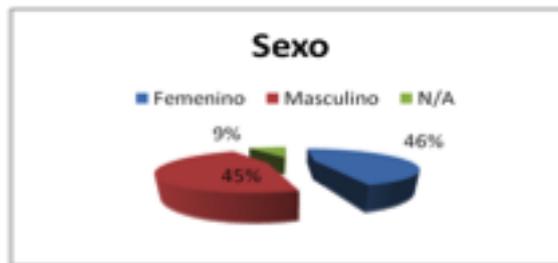
Su objetivo deriva en la manera de buscar un significado más amplio a las respuestas mediante su comparación con otros conocimientos disponibles: generalizaciones, leyes, teorías, etc. Básicamente, el análisis e interpretación de datos fue la culminación de todo el proceso de investigación, ya que el eje precedente y el posterior se ordenan en función de ésta.

Importante mencionar que tanto el análisis como la interpretación de los datos nos costó mucho más de trabajo de lo esperado pero muy valorada por su aportación teórica.

## 6.2.1 DATOS OBTENIDO DE LA ENCUESTA

### ENCUESTA SOBRE PROYECTO LIBRO DE RECOPIACIONES DE ICONOGRAFÍAS OTAVALEÑAS

1. Sexo		
Femenino		46%
Masculino		45%
N/A		9%

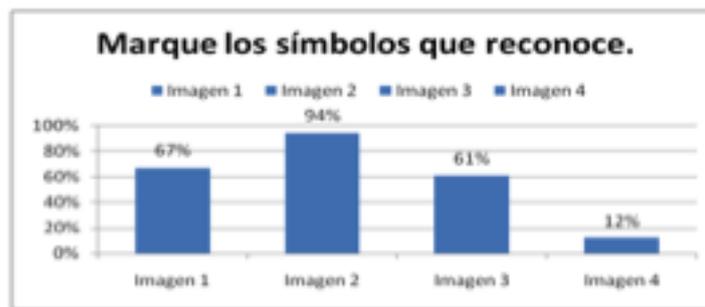
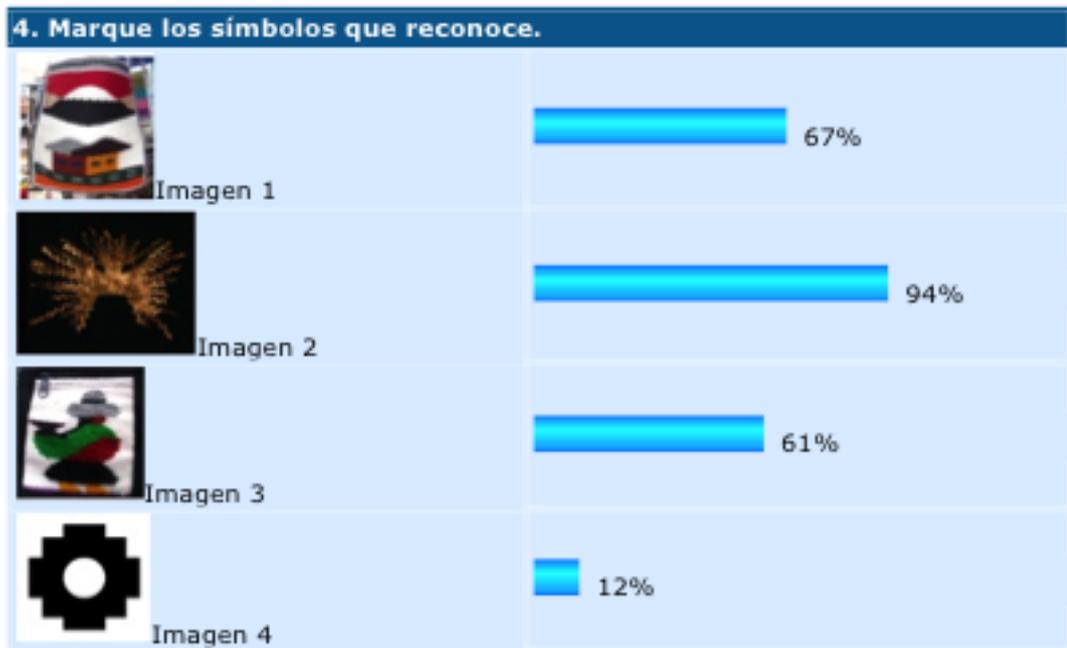


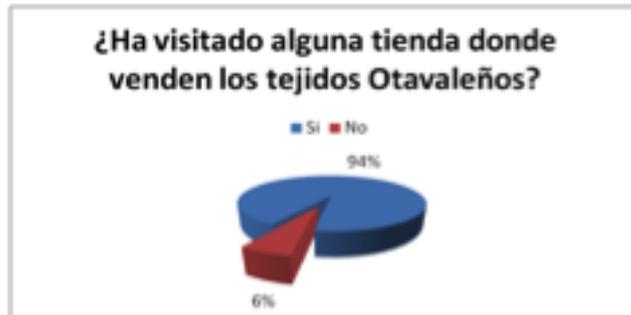
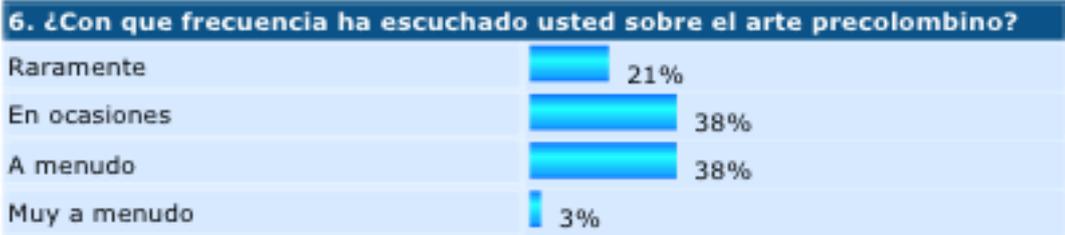
2. Edad		
18-25 años		15%
26-35 años		67%
mayor de 35 años		9%
N/A		9%



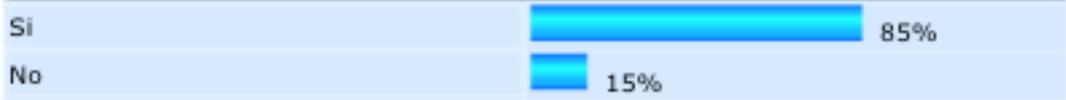
3. ¿En que región del Ecuador vive?		
Sierra		9%
Costa		82%
N/A		9%



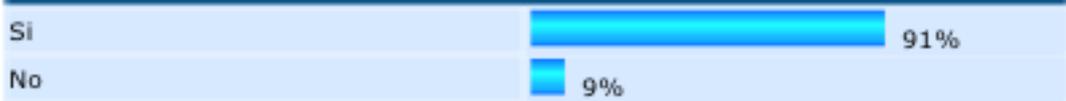




**9. ¿Usted como diseñador utilizaría estas gráficas para implementarlas en su trabajo?**



**10. ¿Piensa usted que los gráficos precolombinos son un referente de identidad?**



**11. Si corresponde, indique porqué piensa que los gráficos precolombinos son un referente de identidad**

- Creo que son refernte de identidad de todo Suramérica
- por ejemplo los tejidos otavaleños son muy tradicionales
- porque son cultura latinoamericana
- Por que el pasado es la mejor iherencia que tiene el pais, y no seguir copiando las cultura de las masas extranjeras
- por nuestros oriqenes
- Xq nos representan

Resultados de la encuesta nos revela las siguiente:

La mayoría de los encuestados ronda entre los 26 y 35 años de edad, casi la totalidad de ellos son de la región costa.

La primera parte de la encuesta revela que los diseñadores reconocen los motivos precolombinos y gráfica otavaleña, pero lamentablemente un alto porcentaje no conoce el importante valor cultural del arte precolombino, o sólo lo conoce a medias con tendencia a casi nada (pregunta 6), sólo un 3% tiene nivel considerable conocimiento del mismo. El porcentaje restante (97% en total) nos delata que existe un desconocimiento de la riqueza cultural que poseemos y por lo tanto una pérdida de identidad que nos hace únicos.

Pero también analizamos que existe una gran mayoría (pregunta 7, 94%) que ha tenido contacto con la gráfica otavaleña y otra mayoría que la gráfica llama su atención (pregunta 8, agradable: 44%, muy agradable: 32%) pero sobretodo la cifra que nos permite estar concientes de lo importante que es este proyecto es la del 85% (pregunta 9) , puesto que este porcentaje nos dice que existen diseñadores que estarían dispuestos a experimentar e involucrar la gráfica otavaleña en sus trabajos y reconocen (91%, pregunta 10) que en ellos existe un referente de identidad.

Como conclusión podemos definir que aunque los diseñadores reconocen los motivos precolombinos y gráfica otavaleña, no conoce su valor cultural, y su significado. Este déficit pensamos nosotros que se puede tratar ya sea educando y explicando lo importante que son estos valores. Nuestra propuesta pretende rescatarlos apuntando a motivar a los diseñadores a utilizar la gráfica otavaleña en sus creaciones. De esta forma pensamos nosotros que, al utilizar gráfica que pertenece a una sociedad tan llena de orgullo y de identidad como son los otavaleños, se estaría dando un gran paso en la manera de dar a conocer lo nuestro ante los ojos del mundo.

### **6.3 PROPUESTA**

La información obtenida mediante la entrevista, observación, encuesta, marco teórico y a su vez, esa misma información llevada al análisis e interpretación, nos conduce al tercer y último eje de la matriz que está conformado por una investigación gráfica, abarcando propuestas tales como la realización de un documento gráfico que recopile la diversidad gráfica otavaleña, contando de manera breve su historia, y a su vez interpretar de forma clara su respectivo significado

El documento gráfico mencionado llamado “Íconos Otavalo” es una selección de imágenes de las diferentes iconografías utilizados en la manufactura textil por los artesanos otavaleños, creado con la intención de servir como herramienta completa con recursos visuales que sirva para diseñadores como base para sus creaciones y demostrar que el diseño precolombino puede transmitir cualquier mensaje con gran eficacia, un alto nivel de innovación y un diseño sorprendente.

El libro muestra una selección de imágenes de iconografías usados en los tejidos y provee de una breve explicación y significado de los mismos, además que realiza un breve vistazo acerca de la ciudad y de la tradicional “Plaza de los Ponchos” que fue el lugar que inspiró la investigación. El punto principal del libro será mostrar como la iconografía otavaleña puede utilizarse para otras aplicaciones. Para llevar a cabo este objetivo también presentaremos temas donde se desarrolle el conocimiento técnico del diseño textil otavaleño, como análisis de las estructuras gráficas, análisis de los colores utilizados, análisis de formas y como éstos se derivan en patrones, es decir, ver mas allá de un simple gráfico en un tejido, lo que queremos es descubrir su diseño.

El libro también incluye como valor agregado un cd que contiene las respectivas iconografías en formato digital, como archivo .eps y .ai que serán de utilidad para el diseñador, ya que éste podrá aprovechar este recurso para crear objetos, nuevas aplicaciones textiles usando los patrones, las composiciones de colores y las formas que registra el libro.

Este documento gráfico apunta al desarrollo de un producto que rescate la cultura e identidad local y sirva de apoyo para reconocer ciertos parámetros que servirían como recurso para ser utilizados en diferentes formas como por ejemplo el área de diseño gráfico, diseño textil, diseño de modas, etc. El libro no tiene como objetivo entrar en polémica ni discusión, más bien intenta dar un punto de vista y propone una participación con el fin de aportar su contenido acerca del tema tratado.



## **CAPÍTULO 7** **CONTENIDO**

---

## 7 ICONOGRAFÍA OTAVALEÑA

Vivimos inmersos en mundo lleno de imágenes las cuales, algunas ocultan su verdadero significado o simplemente lo desconocemos. La iconografía de una cultura nos permite conocer su historia, su lenguaje y sus costumbres. Otavalo nos ofrece una riqueza gráfica variada y nos habla de una comunidad llena de identidad y orgullosa de sus raíces. Riqueza que debe ser mostrada y sobre todo valorada en el país. Aunque sus gráficas ha sido influenciadas por otras culturas de la región andina, ellos han sabido darle su propio estilo y de esta manera hacerlos únicos.

El estudio y análisis de sus iconografía nos permitirá entrar en un mundo lleno de significados y que a partir de estos se logrará entender a una cultura que sirve como ejemplo en la actualidad.

### 7.1 OTAVALO Y SU RIQUEZA

Como hemos evidenciado en las páginas anteriores, la cultura precolombina forma parte muy profunda de nuestras raíces y de quienes somos. Ha estado presente y lo estará para siempre. Si bien el arte precolombino se encuentra en todo el país, para nuestro proyecto hemos elegido la cultura otavaleña, pues para nosotros, su arte tiene un gran valor cultural y eso queda demostrado en la riqueza gráfica de sus tejidos. Pero no es ese el único motivo por el cual hemos considerado a los otavaleños, existen otros argumentos que cabe la pena mencionarlos puntualmente.

#### **Por su historia**

Un factor de carácter histórico que deben ser reconocido en los otavaleños es su larga tradición como mindalaes<sup>52</sup>. Antiguamente a los mercaderes se los denominaba mindalaes, los mismos que ejercían su actividad bajo el control cacical y estaban sujetos al pago de tributos en oro, mantas y chaquiras de hueso blanco. Si bien los mindalaes constituían una elite especializada en el comercio e intercambio, el resto de la gente también comercializaba e intercambiaba productos para satisfacer sus necesidades.

Otra especialidad es la de ser tejedores. Si bien todos los pueblos indígenas habían desarrollado el conocimiento textil, la mayoría de ellos se limitaba a producir para el autoconsumo; por el contrario, para los otavaleños, la actividad textil es su principal fuente de ingresos económicos.

Como hemos revisado anteriormente, su fama de tejedores y comerciantes durante siglos es un valor agregado para los artesanos de esta región, y a pesar de haber sido explotados por los incas, por los españoles y por los dueños de hacienda, han aprendido a mantener su vida comercial latente a través del tiempo.

---

<sup>52</sup> Mindalaes: grupo de personas dedicadas al intercambio de bienes.

El alcalde de Otavalo, Mario Conejo, en su libro *“Los Quichua Otavalo: economía e identidad”*, dice que el proceso histórico de su desarrollo es el siguiente:

*“A finales del siglo pasado e inicios del presente, la producción artesanal, junto con la crianza de animales permitió que muchas de nuestras familias fueran accediendo (por la compra) poco a poco a la tierra, demostrando así un gran sentido para asegurarse mejores condiciones de subsistencia y libertad”.*

*“Nuestro pueblo... siempre vio en la artesanía una alternativa de sobrevivencia y ha hecho de ella la base fundamental de nuestra economía en los actuales días. Pero no solo de la economía. En diferentes momentos de nuestra historia, la artesanía nos ha permitido acceder a algunos recursos que nos han asegurado, cada vez mayor libertad, aspecto fundamental que nos ayuda a entender y explicar el relativo éxito económico alcanzado por nuestro pueblo”.*<sup>53</sup>



Figura 7 - 1: Tejedores de Agato

La Ley de Reforma Agraria en 1964 permitió a los emprendedores otavaleños a mejorar su situación económica, al haber aprobado una ley que les permitía trabajar para su propio beneficio, los mismos que empezaron a adquirir propiedades y generar pequeñas industrias. El desarrollo de la producción textil produjo un auge en la comercialización de artesanías, lo que provocó que no sólo se venda en el país, sino que también se busque nuevos mercados en el exterior.

### **Por su identidad**

Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (DRAE), la palabra “identidad” no es unívoco sino polisémico. Nos presenta significados mostrados a continuación: primero nos señala o indica su ser o modo de ser. y segundo nos dice que son portadores de un conjunto de características a través de lo cual se manifiesta. Aunque no se refiere a cualquier rasgo sino a un conjunto de rasgos que deben ser propios de la sociedad.

---

<sup>53</sup> Mario Conejo, *“Los Quichua Otavalo: economía e identidad”*

A partir del anterior concepto, los otavaleños cumplen con un número particular de rasgos, los mismos sirven para que cada persona se reconozca y sea reconocida en su individualidad, lo que contribuye a fijar las diferencias entre “yo” y el “otro”. Estamos tratando temas de identidad.

A continuación veamos lo que nos dice Ana Tania Vargas Alfaro en su ensayo *“Identidad y sentido de pertenencia. Una mirada desde la cotidianidad”*

*“Cada cultura produce los rasgos distintivos que la singularizan. Mediante la continuada interacción social en que el hombre desarrolla su existencia, se adoptan hábitos, costumbres, modos de acción y relación con el entorno natural y social, que sí bien están matizados por las peculiaridades de las vivencias personales e irrepetibles de cada sujeto, establecen un denominador común, una generalidad esencial, válida para el reconocimiento intragrupal y la diferenciación respecto a los elementos ajenos”.*<sup>54</sup>



Figura 7 - 2: El coraza de San Luis es el patrón de la religión y favorece las cosechas si les hacen fiesta.

La identidad de los imbabureño se expresa en sus costumbres y tradiciones: su folclor, música, vestimentas típicas, artesanías y concurridas fiestas. Estos elementos hacen que Otavalo posea una identidad propia, que hechiza a quienes la visitan.

Aunque esta identidad es rica y profunda, y muchos otavaleños todavía hablan quichua, su lengua nativa, y llevan su vestimenta tradicional, Mario Conejo, alcalde de Otavalo, en su libro *“Los Quichua Otavalo: economía e identidad”*, nos dice: *“Hemos experimentado profundos cambios en nuestra cultura, en todos los niveles. Hemos perdido elementos fundamentales de nuestra espiritualidad, de nuestra relación con la tierra, de nuestras formas de organización socio - económica, etc.”* Nuestra originalidad, creatividad y conocimientos tradicionales han tenido que ceder paso a las exigencias del mercado. En ese sentido, los cambios culturales son profundos y no tenemos idea de la pérdida experimentada. En una sociedad capitalista no nos ha sido posible estar al margen de los cambios y transformaciones y sus consecuencias, tanto más cuanto nuestra economía está estrechamente relacionada con el mercado internacional, cuando tenemos que luchar en sociedades y culturas diferentes de quienes, consciente e inconscientemente, recibimos influencias de todo tipo. Pero hay un

<sup>53</sup> Mario Conejo, *“Los Quichua Otavalo: economía e identidad”*

aspecto muy importante que queremos destacar. En las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta, nuestros padres vivían en condiciones de opresión social muy difíciles, su economía era todavía de subsistencia, basada en la producción y comercialización de artesanías, no veían mayores alternativas de progreso socio-económico. Una de las soluciones para salvar a sus hijos de la opresión y discriminación social y de ofrecerles mejores “oportunidades” fue la de criar a sus hijos vestidos como “mishus”.<sup>55</sup>

Estos cambios y transformaciones a los que se refiere Lema no tienen solo el camino de la adaptación o combinación. Así lo explica Lucila Lema Otavalo en su editorial “Los rituales de la cotidianidad” para la revista Yachaikuna, 1, marzo 2001. Ella nos dice: “Estas adaptaciones son resignificadas, por ejemplo, un quichua-Puruhá que ya no viste su vestimenta tradicional, tendrá en su nuevo traje los colores y formas del que dejó; en el caso de hablar el español éste tiene su acento, su estructura y hasta palabras quichuas. En el caso de los Quichua-Otavalo, los hombres de jean y reebok, mantienen el pelo y varias veces el pantalón blanco, que les hace identificarse. Lo que quiero decir con esto es que tal adaptación no solo puede estar en base de la necesidad de sobrevivencia física y económica, ni las resignificaciones van de un solo lado, tiene varias formas, no todas o la mayoría de reconstitución cultural. Entonces, cabe decir también que no se niega que hay también en culturas fuertes, como se ha calificado a la Quichua-Otavalo, problemas de pérdida de identidad, especialmente en los jóvenes. Los significados y significantes no son los mismos, las identidades son diversas dentro de las diversidades”.<sup>56</sup>

### Por su economía

El comercio nacional e internacional de sus productos artesanales, el turismo y en pequeña proporción la agricultura forman la economía de los Otavalo. Producen la cerámica en Rinconada y la cestería en Rumipamba, pero sin duda alguna la actividad textil es la principal fuente de ingresos, desde el mercado, del pueblo Otavalo.



Figura 7 - 3: Plaza de los Ponchos, lugar de mercadeo de Otavalo

<sup>55</sup> [http://www.codenpe.gov.ec/index.php?option=com\\_content&view=article&id=297&Itemid=647&lang=es](http://www.codenpe.gov.ec/index.php?option=com_content&view=article&id=297&Itemid=647&lang=es)  
<sup>56</sup> Lucila Lema, “Los rituales de la cotidianidad”, Revista Yachaikuna, 1 marzo 2001, pág. 4-5

Existe una gran cantidad de tejedores que utilizan talleres artesanales, pero últimamente hay también familias que tienen fábricas modernas, lo que ha incrementado la productividad; además se ha introducido fibras sintéticas en lugar de lana de oveja y diseños no tradicionales, especialmente en la producción destinada al mercado nacional e internacional. El pueblo Otavalo es esencialmente migrante pero con profundas raíces de pertenencia a su territorio. Su apertura al comercio nacional e internacional lo ha colocado como uno de los pueblos con mayor prosperidad económica en el país. Mario Conejo explica:

*“El proceso migratorio se inicia en los años de 1944, a Colombia; en los 50 a Perú, Chile, y Venezuela; luego a Brasil y Panamá; en los años 60 y 70 su destino fue El Caribe, Curazao, Aruba, Santo Domingo, Puerto Rico, Islas San Andrés, Norteamérica y Europa. En los últimos años, algunos comerciantes viajan a países del Asia, principalmente a Corea, y a Australia. En la mayoría de estos países conforman colonias de otavaleños”. En el presente los Kichwa Otavalo ofrecen la más grande variedad de productos textiles, así como otro tipo de muestras culturales alrededor del mundo.*

Después propone algunas hipótesis sobre el desarrollo peculiar de la economía otavaleña: *“Factores de carácter histórico: su tradición como mindaloes y tejedores; Factores relacionados con las particularidades del ser Kichwa- Otavalo: orgullo étnico – cultural; sentido de independencia muy profundo; control indígena del ciclo productivo y del mercado; capacidad de adaptación; mentalidad innovadora. El orgullo étnico - cultural que se experimenta en nuestro pueblo refuerza el desarrollo de nuestra economía y viceversa, la economía ha permitido profundizar nuestro orgullo. Nosotros somos conscientes de nuestro pasado, de la gran capacidad de resistencia de nuestros padres y vemos en nosotros, la generación sobre la que pesa el gran reto de proyectar a nuestro pueblo hacia el futuro”.*<sup>57</sup>

Actualmente, Otavalo posee unas 140 tiendas cuyos dueños y administradores son indígenas, de igual manera sucede con hoteles, agencias turísticas y otros negocios. Debido a su monopolio del comercio textil y del turismo en la provincia de Imbabura, los otavaleños constituyen el grupo indígena mejor conocido y más próspero de Ecuador, y posiblemente de América Latina.

### **Por su riqueza gráfica**

Los tejidos constituyen la artesanía más desarrollada y representativa de la cultura otavaleña, por lo cual tienen gran demanda, incluso, en los mercados internacionales. Por eso, no es raro encontrar indígenas ecuatorianos, otavaleños sobre todo en cualquier capital del mundo desarrollado. Preguntas como ¿qué es lo que nos dicen sus tejidos? ¿qué representan sus colores? ¿tienen algún significado cada uno de sus gráficos? merecen una respuesta. En su mayoría, estos textiles recrean el mundo natural prehispánico y sobre todo su universo mental, y nos aproximan a sus riquezas naturales e ideológico-culturales.

---

<sup>57</sup> Mario Conejo, “Los Quichua Otavalo: economía e identidad”

## 7.2 ICONOGRAFÍA Y DISEÑO TEXTIL OTAVALEÑO.

Los diseños que encontramos en los tejidos otavaleños, ya sean de carácter netamente estético o de representación geométrico, antropomórfico o zoomorfo, son una forma de expresión cultural y una fuente de conocimiento de las sociedades andinas.

Su riqueza gráfica no solo se aprecia en el arte del tejido, sino que en la calidad y variedad de sus diseños. En ella podemos una infinidad de motivos figurativos ya sea representando formas naturalistas como paisajes, flores y animales, junto con elementos de carácter religioso o de cotidianidad como danzantes o mujeres indígenas con sus hijos en la espalda, que atraen la mirada del turista. Pero también existen muchos casos en que observamos elementos no identificables para el ciudadano común. Se puede decir que son motivos “abstractos” de los cuales se necesita tener un amplio conocimiento de la visión andina para entender su verdadero significado, comprender ya no un objeto sino una idea propia del tejedor, es querer descubrir su cosmovisión e interpretar un lenguaje que hasta el momento de hoy es objeto de estudio.

Pero ¿estos diseños han sufrido cambios en cuánto a diseño o técnicas? Esta interrogante la responde María Jesús Jiménez Díaz, la cual alega *“Tampoco los diseños elaborados en una tela son aleatorios, sino que responden a tendencias temporales y regionales, del mismo modo que lo hacen las técnicas. Así, por ejemplo, los motivos del llamado Horizonte Temprano (700 a.C. - 0), se relacionan con un complejo cultural denominado “Chavín”, originado en la Sierra Norte y que se extendió por las tierras altas y la costa tomando diferentes formas pero con unos elementos iconográficos comunes. Siglos más tarde, durante el Horizonte Medio (650 - 1000 d.C.) o durante el Horizonte Tardío (1450 - 51550 d.C.) con la Cultura Inca vuelven a generalizarse motivos iconográficos y patrones estilísticos en las distintas áreas andinas. Tras la Conquista (1534), los tejidos coloniales son una elocuente expresión del mestizaje de culturas que se produjo y de los profundos cambios que se produjeron en todos los órdenes de la vida andina. Las técnicas y la estética del tejido andino nos hablan del pasado y del presente en las distintas áreas como ecológicas y culturales y ocupa un lugar fundamental en la organización social, el ciclo vital, etc. de la comunidad andina y consecuentemente en la otavaleña a un punto de formar parte en todos los contextos y actividades de su vida cotidiana y actividad ritual.”*<sup>58</sup>

Constatado su valor como fuente de información y de evolución, cabe la interrogante sobre que nos dice el tejido, que lecturas son necesarias para su correcta interpretación. Pues la primera parte de su análisis es determinar su clasificación, las cuales las hemos catalogado en 3 aspectos: **antropomorfos, zoomorfos y geométricos.**<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> María Jesús Jiménez Díaz, Ensayo, *El tejido andino: tecnología y diseño de una tradición milenaria*, pag 5

<sup>59</sup> Eva Fischer, *Urdiendo el tejido social*, pag 176

### 7.2.1 FIGURAS ANTROPOMÓRFICAS

Las gráficas antropomórficas comprenden una gran variedad de formas. En ellas encontramos representación de personas femeninas, de personas masculinas y de bailarines en el fondo textil solos o en parejas. Las últimas mencionadas se reconocen claramente por la vestimenta y los adornos que portan en la cabeza.

El danzante (fig. 7-4) es un personaje del Inti Raymi<sup>60</sup>, que se realiza en homenaje y agradecimiento a la Madre Tierra por las cosechas recibidas, por el solsticio de verano. Es una fiesta cultural que se ha mantenido vigente a pesar de los tiempos para convertirse en una tradición del pueblo Kichwa otavaleño.



Figura 7 - 4: Danzante, personaje del Inti Raymi



Figura 7 - 5: Danzante elaborado con más detalles.

A los danzantes se los denomina Tushuk, ellos son elementos fundamentales que complementan el ciclo, guiados por los ritmos, reproducen el movimiento de traslación y rotación de la tierra, sus danzas en los corridos, imitan el movimiento la serpiente, la misma que en el pueblo kichwa simboliza sabiduría<sup>61</sup>. Los danzantes imitan la voz de la naturaleza, a fin de no ser reconocidos y unirse con el lenguaje de los vientos.

En la gráfica que representan a los danzantes, podemos apreciar su traje multicolor, que representa la alegría; notamos claramente su careta, también lleva puesto un sombrero y una falda, su vestimenta tradicional que lo utiliza en bailes y rituales varios de los rasgos ceremoniales.

<sup>60</sup> Fiesta del Sol: antigua ceremonia religiosa andina en honor al sol.

<sup>61</sup> [www.Otavalosonline.com](http://www.Otavalosonline.com)

Las “chismosas” es uno de los gráficos más utilizados en los tejidos otavaleños, y su significado radica en una representación de un grupo de mujeres sentadas juntas ejerciendo una actividad o solo conversando entre ellas. La gráfica nunca nos habla de las edades de las mujeres pero en nuestra visita a Otavalo pudimos observar a mujeres mayores en el mercado reunidas, y pensamos que a partir de esa imagen se inspiran los tejedores para realizar el diseño.



Figura 7 - 6: Las chismosas de Otavalo



Figura 7 - 7: Mujeres trabajando en el mercado

Podemos observar también que visten su traje típico de ponchos y sombreros. Además denotamos su larga cabellera y unas cintas que usan las mujeres indígenas para envolver su cabello como si estuviera trenzado. También vemos representado su flora que está puesta en un saco. Los colores usados para esta gráfica varían mucho de acuerdo al tejedor ya que lo podemos encontrar desde colores ocres hasta colores vivos.



Figura 7 - 8: Otro motivo de “Las chismosas de Otavalo”

Otra de las figuras más frecuentes en los tejidos es la de las mujeres cargando a sus “wawas”<sup>62</sup> en la espalda (fig.7- 9). En la gráfica observamos a una mujer joven vistiendo su traje tradicional es decir alpargatas, sombrero, su falda, pero lo que más llama la atención es su reboso que es una manta que puede ser de cualquier color, ellas la utilizan para cargar en su espalda a sus hijos, las compras del mercado y otros. Sirve para protegerse del frío o también como símbolo de elegancia.

<sup>62</sup> Niño o niña recién nacida.



Figura 7 - 9: Mujer cargando su "wawa" y otra cargando una vasija

### 7.2.2 FIGURAS ZOOMORFAS

El segundo grupo equivale a las figuras *zoomorfas*<sup>63</sup> y se refiere a la fauna regional. En la Cosmovisión Andina existen animales que son símbolos sagrados y a los que se le atribuye la comunicación entre mundos, el primero es la serpiente, luego el puma y el cóndor, estos tres animales son símbolos del proceso de nivel de conciencia, es como lo entienden los que están en el camino de la espiritualidad Andina. En nuestra visita a la Plaza de los Ponchos observamos que los animales más comunes en los tejidos son: la llama, por su rol en la vida cotidiana de los habitantes de las partes altas de los Andes, donde su lana ha servido como abrigo a todos los pueblos indígenas de la Cordillera Andina. En los años ochenta del siglo pasado se importaron llamas y alpacas desde Chile a Ecuador. Parece que el hilado y tejido empezaron a ser industrias importantes con la llegada de las llamas. La tela es, y era de una consideración tremenda en las culturas de los Andes centrales y de ahí la importancia de este animal.



Figura 7 - 10: Representación de llamas.



Figura 7 - 11: La gráfica de la llama son muy utilizadas por los artesanos.

<sup>63</sup> que posee forma o estructura que se asemeja a un animal.

Otro de los animales que observamos son las aves, las mismas que son representadas con una combinación multicolor y la mayoría conserva la forma geométrica. Algunos diseños son monocromáticos y se los utilizaba más en los bolsos de mano. Nos explicaron que los pájaros representan el conocimiento de la religiosidad pero no es confirmada la veracidad de esa afirmación. Los más comunes son: palomas, patos, pájaros cantores, gansos.



Figura 7 - 12: Representación de diferentes aves.

El cóndor es venerado por su capacidad de volar a grandes altitudes acercándose a los picos nevados. El mito nos cuenta que tienen la capacidad para atraer las lluvias mediante gotas de agua que llevan en las plumas de sus alas<sup>64</sup>. Su significado es de fuerza y valor para quien lo portaba. Así en el vuelo y la majestad del cóndor ha encontrado un soplo divino, de realeza, de libertad y de poder. Y todas sus interpretaciones de superioridad ha simbolizado en la fuerza subyugante de este hermoso ser, tan autónomo y tan digno como ningún otro.<sup>65</sup>

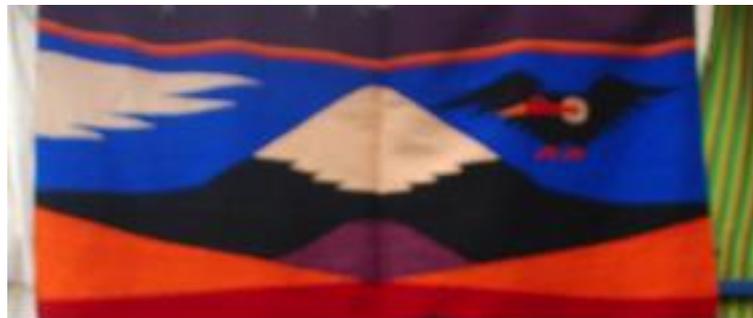


Figura 7 - 13: Textil donde se observa un cóndor cerca de un nevado.

<sup>64</sup> Eva Fischer, *Urdiendo el tejido social*, pag 209 edición 2008

<sup>65</sup> María Frontaura Argandeña, *Mitología Aymara-Khechuav*, pag. 6

A las representación de peces se aplica el término castellano “trucha”. Tienen la función de signo de agua y se tejen en diferentes formatos que corresponden al tamaño disponible del espacio textil. Estas formas de representación constituyen signos de reproducción, fertilidad y riqueza.<sup>66</sup>



Figura 7 - 14: Textil donde se observan peces

### 7.2.3 FIGURAS GEOMÉTRICAS

El último grupo corresponde a las formas geométricas, y son figuras que llevan los signos primarios como líneas, espirales, rombos y cuadrados. Existe una diversidad de diseños, algunos más difíciles de interpretar que otros. Por ejemplo, uno de los motivos gráficos reiterado es el del paisaje andino. Este tejido es muy fácil de entender y forma parte de esta clasificación por la formas geométricas de su diseño.

Podemos definir a este diseño como de carácter naturalista, lo que nos lleva a la conclusión que los tejedores otavaleños, utilizan mucho el paisaje de su tierra como inspiración para la creación de sus diseños.

Esta clase de diseños de carácter naturalista en la actualidad son la representación de la cotidianidad de la vida del indígena en la sociedad, sus vivencias, sus sentimientos, su trabajo, sobretodo su forma de vivir, es así como observamos diferentes paisajes plasmados en los tejidos que abarcan desde la comunidad de Agato<sup>67</sup>, famosa por su cascada, sus viviendas, carreteras, hasta los nevados de la región. Mencionar también que presentan varios diseños de nuestra amazonía, incluso han adicionado paisajes ajenos a su región como las Islas Galápagos en donde observamos su flora y fauna, alegando que es otra forma de llegar al turista que gusta del Ecuador.

Los diseños mantienen la estilización de figuras tridimensionales a figuras geométricas bidimensionales como volcanes, valles, ríos, etc., donde contrastan formas y colores, produciendo una maravillosa pieza de gran riqueza, no solamente técnica, sino también significativa y de infinita creatividad. Una muestra de ellos lo ponemos a continuación:

<sup>66</sup> Eva Fischer, *Urduendo el tejido social*, pag 211 edicion 2008

<sup>67</sup> Comunidad ubicado en las faldas de la montaña sagrada del Imbabura.



Figura 7 - 15: Paisajes elaborados en tejidos



Figura 7 - 16: Representación de una vasija.



Figura 7 - 17: Representación gráfica de la comunidad de Agato

En esta misma clasificación se encuentran aquellos elementos formales pequeños de carácter fragmentario que constituyen lo abstracto y que parecen tejidos sin ningún criterio de ordenamiento. Aquí en se pueden observar cuatro tipos de formas básicas: líneas cortas, líneas zigzag, puntos y círculos. Se encuentran tanto en los fondos como dentro de los contornos de los elementos formales particulares y de los diseños idénticos y repetidos. Algunso de ellos, diseñados en conjuntos, forman patrones más complejos, es decir, por una sucesión de elementos formales repetidos. El complejo formal correspondiente se caracteriza por un gran número de variaciones y por la concentración local de ciertas formas.

Estas formas regularmente se las observa en las fajas, aquí unos ejemplos.



Figura 7 - 18: conjuntos diseños compuestos por líneas, rayas y franjas cromática

### 7.3 METODOLOGÍA DE ANÁLISIS

Si nos ponemos a estudiar esos elementos, estaremos llevando nuestra investigación a materia como la semiótica del diseño andino, tema que ya lo revisamos anteriormente en la página 30 y del cual nos hablaba acerca la metodología para el análisis de una gráfica y por consiguiente su interpretación. Recordaremos un poco lo visto en el punto 5.5.3 pero ahora acompañado con una explicación gráfica que demuestre de manera explícita las etapas para el estudio de un gráfico.

Recordemos que para el análisis debemos basarnos en tres estructuras. Empezamos con la **estructura de ordenamiento** que no es otra cosa que establecer una cuadrícula que sirva de guía para el gráfico en estudio. Esta cuadrícula o retícula nos permitirá reconocer ciertos elementos básicos en el gráfico. Existen varias cuadrículas basadas en dos leyes: **Ley de Bipartición** o **Trazado Armónico Binario** y **Ley de Tripartición** o **Trazado Armónico Terciario**.

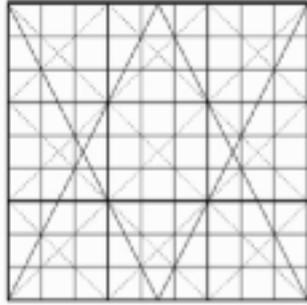


Figura 7 - 19: Trazado Armónico Terciario

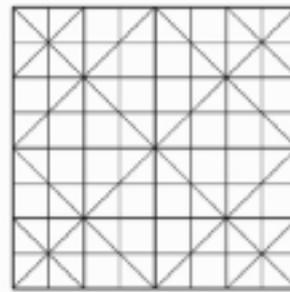


Figura 7 - 20: Trazado Armónico Binario

Antes de seleccionar un trazado, debemos mencionar que la retícula nos delatará los cuatro principios de ordenamiento: unidad, dualidad, tripartición y cuatripartición, los mismos que ya fueron revisados en la página 40 - 41.

Como ejemplo tomaremos la gráfica denominada “danzante”. Para analizar su estructura nos basaremos en el **Trazado Armónico Terciario**, ya que es una gráfica con elementos diagonales y se ajusta a la retícula.

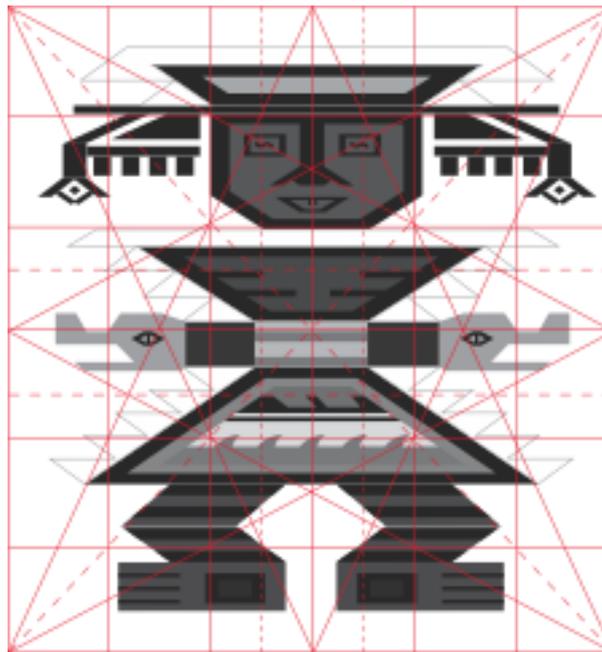


Figura 7 - 21: Danzante en Trazado Armónico Terciario

El siguiente paso es la **estructura de formación**, mediante la cual se extraerán los signos primarios y es así como notamos que ciertos elementos concuerdan con la estructura.

diagonales (1) Líneas horizontales (2), líneas verticales (3), triángulos (4), cuadrados (5), rombos (6)

A continuación las presentamos por separado:

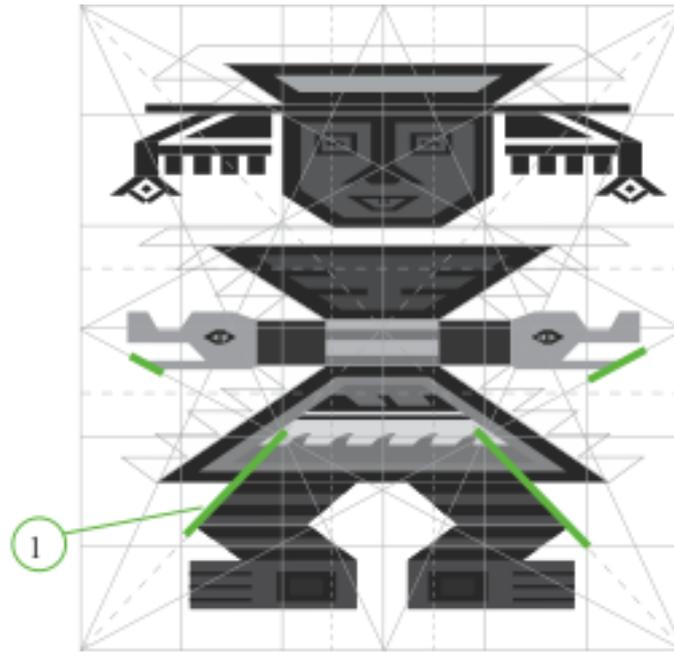


Figura 7 - 22: Elementos diagonales

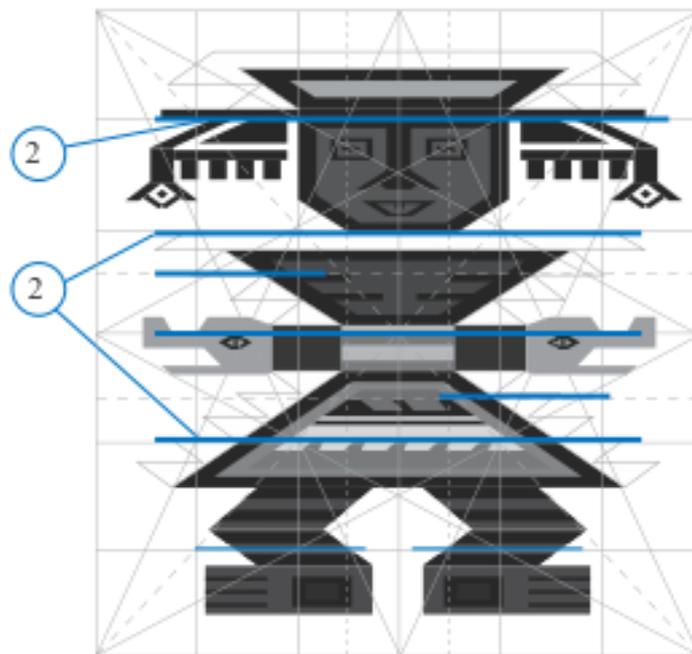


Figura 7 - 23: Elementos horizontales

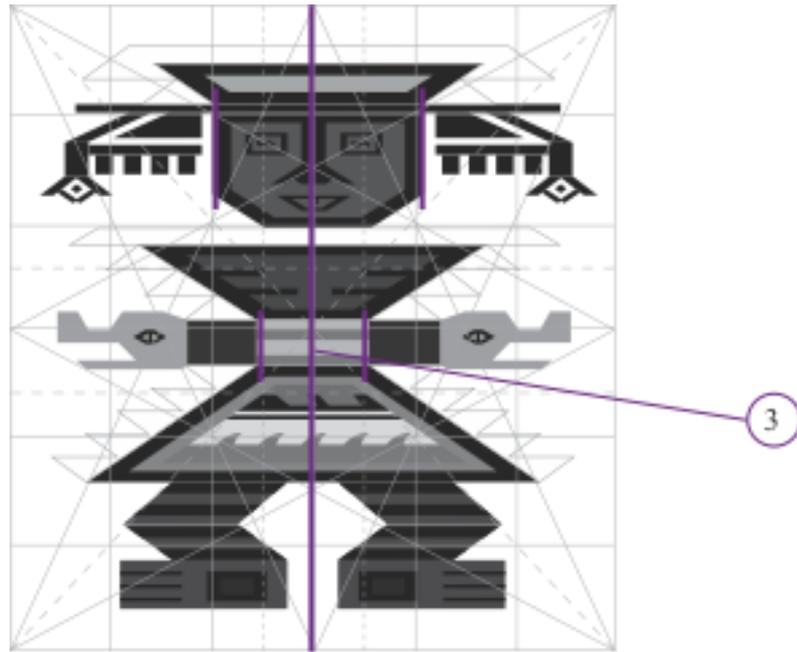


Figura 7 - 24: Elementos verticales

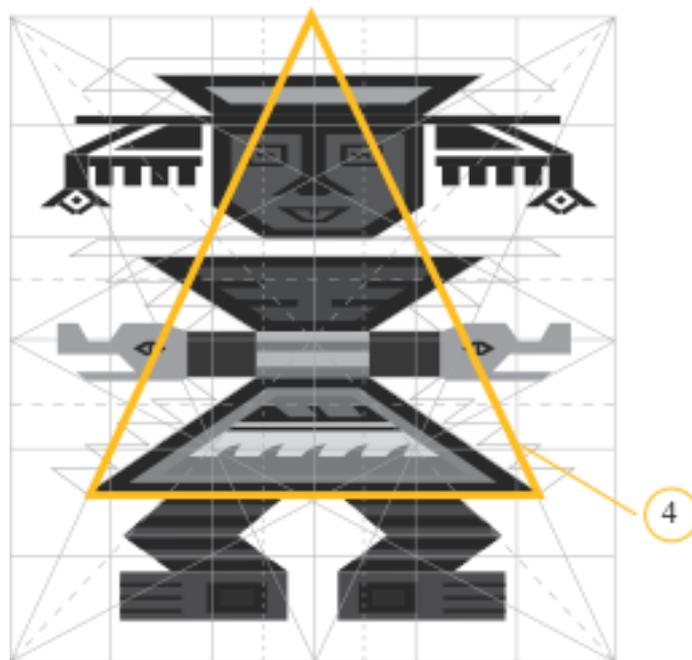


Figura 7 - 25: Elementos triangulares

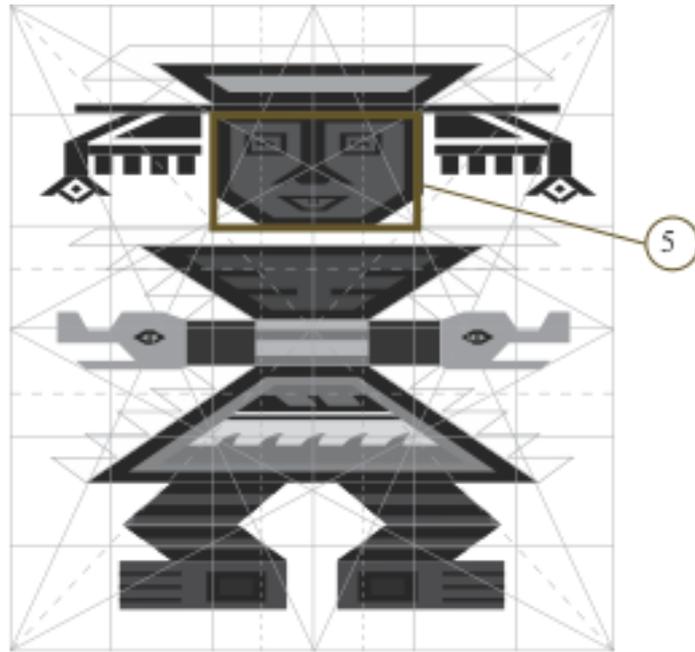


Figura 7 - 26: Elementos cuadrados

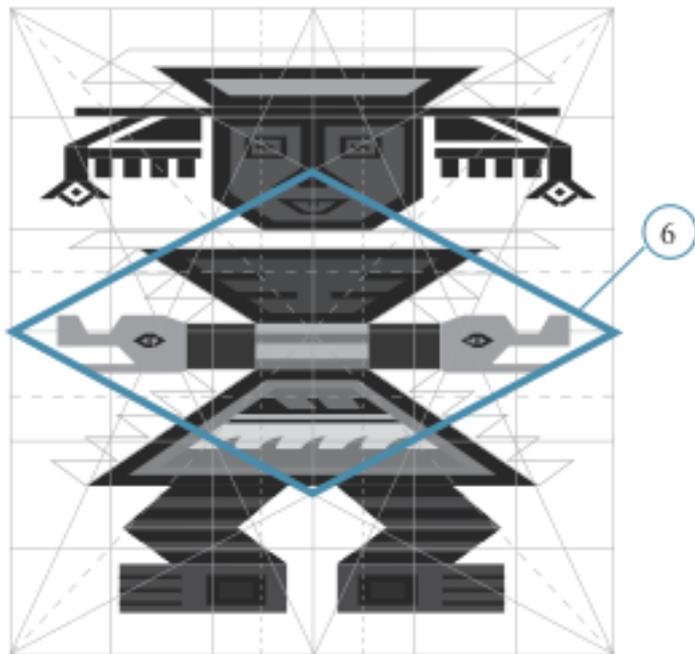


Figura 7 - 27: Elementos rombos

Algunas veces encontraremos signos que son la conjugación de dos o más formas simples y que al formar un signo único adquiere una simbolización, como se explicó en la página 44 en **estructura de síntesis**, en esta ocasión no nos encontramos con símbolos de mayor transcendencia.

Es así que podemos definir:

Clase: Antropomorfa

Estructura ordenamiento: Trazado Armónico Terciario

Estructura formación: diagonal, rectangular

Composición: Unidad

Colores: Policromía tonos ocres.

Representación: Personaje del Inti Raymi o Fiesta del Sol.

El análisis de otros gráficos estarán expuestos en el libro “Íconos otavalo”

## 7.4 LAS MÚLTIPLES LECTURAS DEL TEJIDO ANDINO

La riqueza gráfica que elaboran hoy en día los tejedores otavaleños nos permiten adentrarnos en su visión del mundo, en como ellos quieren presentarse ante los demás y que es lo que nos quieren dar a conocer. La estética de sus tejidos se caracterizan por comunicar una serie de significados referentes a la visión que tienen del universo. La comunicación de significados se hace a varios niveles, pero destacan especialmente el técnico y el estético: los motivos se tejen con varias técnicas pero tienen una serie de elementos iconográficos que los tejedores han ido perpetuando a través del tiempo. Creemos que el significado de una gráfica hecho por el tejedor tiene como objetivo mostrar como se une el pasado con el presente, la técnica con la estética, lo cotidiano con lo ceremonial.

*“En el área andina, la tradición textil presente hunde sus raíces en tiempos remotos a lo largo de los cuales ha ido adoptando una personalidad propia tanto técnica, como estéticamente”.*<sup>68</sup>

María Jesús Jiménez Díaz

Ruth Corcuera, una de las investigadoras más importantes del arte textil y tejido popular andino declara *“En los andinos es difícil separar los diseños que fueron realizados con un fin meramente decorativo de los que tienen una connotación simbólica”.*<sup>69</sup>

Lo dicho por la investigadora Corcuera nos advierte que hay que tener cuidado en la lecturas de los gráficos, y que hay que reconocer las diferencias a través de un análisis. Lo que ganamos mediante el estudio de los tejidos otavaleños tiene un valor enorme ya que podemos adentrarnos y conocer su cultura y percibir que, más allá de su

---

<sup>68</sup> María Jesús Jiménez Díaz - El tejido andino: tecnología y diseño de una tradición milenaria Ensayo pag 8  
<sup>69</sup> [http://arqueologiamericana.blogspot.com/2010\\_12\\_01\\_archive.html](http://arqueologiamericana.blogspot.com/2010_12_01_archive.html)

incomparable belleza, existe un universo arduo de significados que nos hablan de su sociedad y de la vida de sus tejedores que son el auténtico tesoro de la textilería.

Los tejidos también proveen un medio fundamental para las expresiones creativas, tanto de sus usuarios como de sus productores, las cuales simultáneamente son manifestaciones del modo de vida andino.

## **7.5 INFLUENCIAS PRECOLOMBINAS**

### **7.5.1 EL ARTE PRECOLOMBINO EN EL DISEÑO**

Los primeros en interesarse en el arte precolombino fueron los antropólogos y los arqueólogos por motivos de estudio, pero los verdaderos descubridores de los valores estéticos del arte precolombino luego de haber estado estigmatizado por sus connotaciones religiosas por más de cuatrocientos años como lenguaje “muerto” o “silencioso” son artistas europeos como Picasso, Klee, o Moore, quienes le dieron una nueva vigencia estética.

A partir de ese punto viene una corriente de artistas, que van desde pintores hasta escultores, han reconocido la presencia del arte precolombino en sus obras. Así lo confiesa Fernando Botero cuando dice “*Mi trabajo tiene raíces muy claras dentro de la tradición precolombina*”.<sup>70</sup>

Los diseños precolombinos han trascendido a tal punto de ser una fuente de inspiración no solo para artistas sino también de diseñadores que gustan de su riqueza gráfica y buscan un nuevo lenguaje para expresar sus ideas. Abarcamos el concepto de diseño precolombino en un concepto amplio de diseño gráfico que puede envolver cualquier manifestación gráfica producidos por los diseñadores.

El carácter gráfico de los diseños precolombinos corresponde a lo que ha sido denominado “decoración”. Si bien es cierto que se pueden ver como tal, en su geometría, la gráfica también puede ostentar, representaciones de la fauna o de algún otro elemento de la naturaleza. Si bien es cierto que investigadores de la composición, de la comunicación, de lo abstracto han realizado estudios sobre formas y diseños, se debe de tener en consideración lo que caracteriza al diseño precolombino que es su identidad, antes de ser utilizado por diseñadores al momento de crear un diseño o una marca.

Veamos ahora unos ejemplos de imágenes de diseños y marcas de algunos diseñadores, y también de donde procedió la inspiración que tuvieron sus creadores, podrán apreciar que los diseños que aquí mostramos fueron sacados en base de sellos antiguos precolombinos, grabados en muros e incluso de piezas de orfebrería.

---

70 Pablo Gambo Hinestrosa - Arte precolombino, arte moderno y arte latinoamericano - pag 17 -



Figura 7 - 28: trabajo del diseñador Antonio Grass, 1987



Figura 7 - 29: trabajo del diseñador Miguel Arenas



Figura 7 - 30: diseño de Marca Petropero usando máscara Chimú

En nuestro país tenemos el claro ejemplo de “Marca País”, el logotipo diseñado por el grupo Uma, tiene diseños precolombinos y está basado en el sol, en la vida, en la tierra, en la megadiversidad. Esta imagen tiene la intención de representar varias cosas: el sol ecuatorial, ciertas características geométricas de la artesanía ecuatoriana, la plurinacionalidad de Ecuador al incluir todos los colores del arcoíris, la evolución de Darwin, el tiempo, etc.



Figura 7 - 31: Marca País “Ecuador, ama la vida”

Utilizar diseños precolombinos es una buena opción a explotar tanto por su belleza, su historia y su significado, pues no hay que olvidar que cada gráfico es una representación de una idea o una palabra, un concepto que fue grabado por artesanos desconocidos ya olvidados hace mucho tiempo pero recordados por su legado.

Diversos diseñadores han abordado el tema precolombino para sus creaciones, por lo cual, nos parece importante destacar algunos de sus trabajos, valorando que son una base para las ideas de diseño precolombino que queremos explicar.

Como menciona María Inés González del Real, investigadora del diseño precolombino, argentina que reside en Ecuador, “Creo firmemente que los diseños precolombinos, a más de ser obras de arte, por su validez estética, son una forma de comunicación que tenemos que interpretar, ya que podría ser la fuente de información y conocimiento del futuro, al fin y al cabo, nuestra información, nuestro conocimiento”.<sup>71</sup>

<sup>71</sup> <http://www.all-artecuador.com/articulos.php?idArticulo=79>

Un ejemplo claro de cómo se puede usar el diseño precolombino y que tomamos como referencia es el proyecto “Colectivo Sudak Diseño” donde las diseñadoras textiles Gisella Saavedra y Denisse Pereira, afirman que hay valor cultural importantísimo que rescatar. Los diseños de sus prendas tienen como objetivo “*hacer diseño por medio del rescate y la innovación*”. Veamos los que nos dicen en su blog:

Su propuesta apunta al desarrollo de productos que rescaten la cultura e identidad local y Latinoamericana por medio de la reivindicación de las técnicas, materias primas y expresiones étnicas fusionadas al diseño y la innovación. “*Generando productos de ediciones limitadas, que tiene como fin entregar un trozo de cultura acerca de nuestros pueblos originarios, de una manera diferente, ya que trabajamos con iconografía, mensajes y palabras en diferentes dialectos (mapuche, rapa nui, Selk’nam, quechua). Se decidió desarrollar una gran gama de productos que abarca desde objetos decorativos, utilitarios y de uso cotidiano*”, relatan sus creadores.

Su proceso creativo y productivo pretende ligar al mundo del diseño con las distintas expresiones étnicas y artesanales, trabajando con su fusión para entregar un producto diferente, de calidad y con una gran carga significativa. “*Para de alguna manera contribuir con un granito de arena a la difusión y preservación de las diversas culturas sudamericanas por medio de objetos que cobran vigencia en lo cotidiano y urbano entregando historia, sabiduría y estética*”<sup>72</sup>, afirman.

En estos ejemplos se aprecia claramente que el diseño precolombino es un recurso que puede ser utilizado y mostrarse vigente ante el mundo.

Esperamos que este documento sirva como ejemplo o prototipo de estudio para que los diseñadores se cercioren en primer término de cuán rica es la producción gráfica y artística del diseño precolombino.

### 7.5.2 ARTE PRECOLOMBINO EN DISEÑADORES LATINOAMERICANOS

**Peter Mussfeldt**, ha realizado varios trabajos gráficos a nivel nacional, latinoamericano y europeo. Entre sus varios diseños con motivos precolombinos consta el proyecto “Pájaros”, que es una colección de diseños de pájaros que evocan la simplificación formal del diseño precolombino pero con rasgos arquetípicos. Este proyecto inició en 1975 como una respuesta del diseñador a la ausencia de símbolos propios de nuestra época y que no sean una copia de los generados en culturas de nuestros antepasados.



Figura 7 - 32: Pájaros, Revista Proyecto Diseño

72 <http://quintatrends.blogspot.com/2008/11/colectivo-sudak-diseo-revindicando-el.htm>

Otro trabajo es el logotipo del MAAC, donde aclara “es un logotipo pensado y de recordación, sencillo, formado por sus iniciales, tiene personalidad, evoca en su construcción el pasado y a su vez es actual, contiene lo esencial para ser recordado fácilmente”. A lo largo de su trayectoria en el país también aportó culturalmente a la sociedad con imágenes de soles precolombinos inspirados en un elemento considerado como un dios por los antepasados ecuatorianos. “Tenía conocimiento de la riqueza del diseño precolombino, admiraba esa increíble definición de animales o plantas, aplicadas tan maravillosamente a diferentes superficies y objetos utilitarios”.



Figura 7 - 33: logotipo del MAAC



Figura 7 - 34: Proyecto "Soles"

**Raúl Jaramillo Bustamante** es un diseñador lojano que realizó estudios de arquitectura y luego publicidad y mercadotecnia en la ULVR. A comienzo de los 80's conoció a quien fue su socio Peter Mussfeldt, en Versus. Se desempeña como profesor de la Escuela de Comunicación Mónica Herrera. Ha realizado trabajos muy importantes entre ellos el logo país de Perú, y la marca “Ecuador, calidad de origen” donde se observa una influencia precolombina.



Figura 7 - 35: marca país, Perú



Figura 7 - 36: marca "Ecuador, calidad de origen"

**Antonio Gras**, es un colombiano nacido en 1937. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Bucaramanga, Santander, Colombia, luego se preparó en Historia del Arte y Diseño y Artes gráficas en la Universidad de Los Andes. En 1970 estudia Arte precolombino e identidad cultural y realizó un inmenso trabajo que resultó en la publicación de cuatro libros: diseños precolombinos El Círculo, La Marca Mágica, Animales Mitológicos, Los Rostros del Pasado:



Figura 7 - 37: diseño "Lagartija"



Figura 7 - 38: Rostro "Tironas"



## **CAPÍTULO 8**

### **PROPUESTA DE DISEÑO**

---

## 8 PROPUESTA DE DISEÑO

### 8.1 DISEÑO

Mediante la investigación realizada y fundamentada en el marco teórico, acompañada con información recopilada obtenida mediante la entrevista, la observación, la encuesta, y los datos interpretados y analizados en los capítulos anteriores, presentamos una propuesta que se basa en la realización de un documento gráfico que recopile la diversidad iconográfica otavaleña, contando de manera breve su historia, y a su vez tratar de analizar e interpretar de una forma clara, pero con bases sólidas tratadas mediante la investigación, su respectivo significado.

El documento gráfico mencionado se llama “*Íconos Otavalo*” y es una selección de imágenes de los diferentes diseños utilizados en la manufactura textil de la cultura otavaleña. Muestra a manera de formato de libro una variedad de motivos iconográficos que se hacen presentes en los diversos tejidos otavaleños. Importante mencionar que la selección de las imágenes está basada en las iconografías más representativas de la región, tratando de aprovechar sus colores llamativos, formas geométricas y figuras precolombinas.

El libro también pone a disposición las iconografías en un formato vectorial para que el diseñador pueda utilizar los gráficos en sus proyectos de diseño. Los gráficos vendrán en un soporte digital (CD), como archivo **.eps** y **.ai** que serán formatos familiares para el diseñador, él mismo podrá aprovechar este recurso para crear nuevos diseños, nuevas formas, nuevas aplicaciones usando los patrones, las composiciones de colores y las formas que registra el libro.

### 8.2 FUNDAMENTACIÓN

Aunque el diseño es muy importante, lleva consigo un lenguaje que desconocemos en su plenitud pero que se trata de decodificar para entender su comunicación, la intención de nuestra propuesta “*Íconos Otavalo*” es que este documento sirva como una demostración que los tejidos otavaleños puede transmitir cualquier mensaje con eficacia, innovación y un diseño llamativo, ya sea en cualquier motivo gráfico o en diferentes aplicaciones, es decir que sirva de apoyo para reconocer ciertos parámetros que servirían como un recurso visual para ser utilizado en diferentes formas como por ejemplo el área de diseño gráfico, diseño textil, diseño de modas, etc. Es así que:

\* “*Íconos Otavalo*” está dirigido a diseñadores que quieren aprender y busquen crear nuevos diseños a partir de la riqueza gráfica otavaleña.

\* Satisfacerá las necesidades de diseñadores que necesiten motivos gráficos otavaleños vectoriales para hacer uso de los mismos y aplicarlos en sus proyectos de diseño, como por ejemplo en algún tipo de ilustración, modificación de tipografías, diseñar elementos gráficos, utilizarlo en aspectos publicitarios, etc.

---

*PostScript encapsulado, o EPS: es un formato de archivo gráfico.*

*.AI: es una extensión de los archivos del programa Adobe Illustrator.*

\* Pretende llegar a la comunidad gráfica como un ejemplo para futuros proyectos en los cuales se lo pueda presentar como una guía de apoyo.

## 8.3 LINEAMIENTOS Y ESTRUCTURA

### 8.3.1 MAQUETACIÓN

**Formato del documento:** 20 x 20 cm. Se lo trabajó de esta forma basándonos en el principio del cuadrado como “*unidad*” y guía estructural del diseño andino.

**Número de páginas:** 68

**Impresión:** portada y contraportada: Full color, Páginas interiores: Full color.

El libro está impreso a color para aprovechar y demostrar lo colorido de los motivos gráficos.

**Tipo de papel:** portada, contraportada y páginas interiores: papel couché. 150 gramos.

**Columnas:** 1 o 2 dependiendo del contenido.

### 8.3.2 RETÍCULA

El formato de la propuesta nos permite utilizar una retícula con base de forma cuadrada

Utilizaremos una retícula basándonos en el “*sistema de trazado binario*”, lo que nos ayudará a obtener equilibrio y armonía en la diagramación.

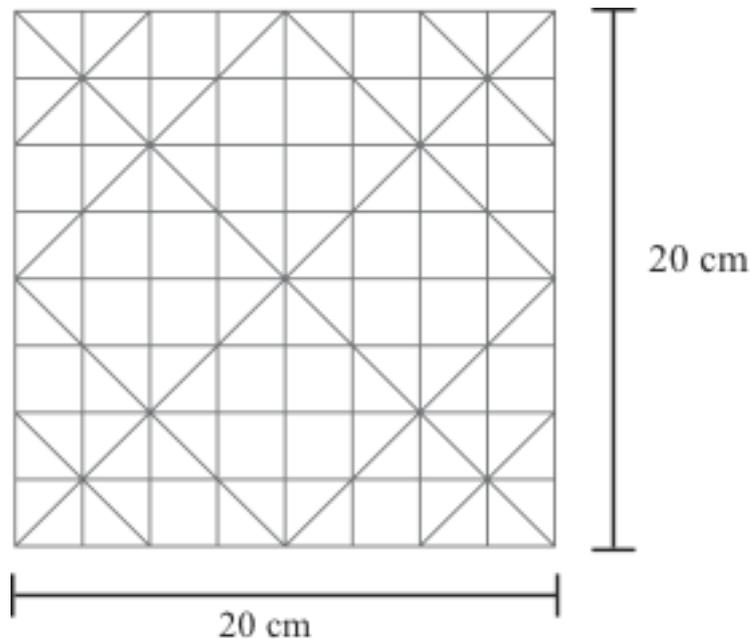


Figura 8- 1: retícula “*sistema de trazado binario*”

Con las divisiones de la retícula ya podemos definir la estructura de composición de la página tal como lo demostramos a continuación.

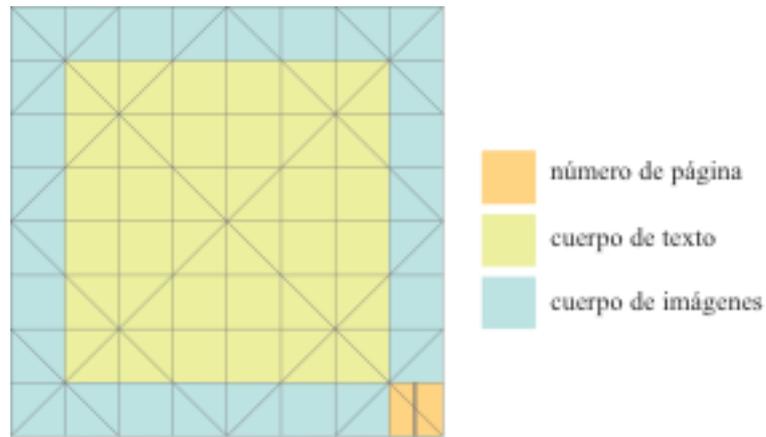


Figura 8- 2: estructura base de las páginas

A partir de la estructura podemos establecer varios tipos de páginas, que nos permitirá obtener una diagramación distinta, de acuerdo al contenido que se quiera mostrar, para cada capítulo.

**TIPO A**

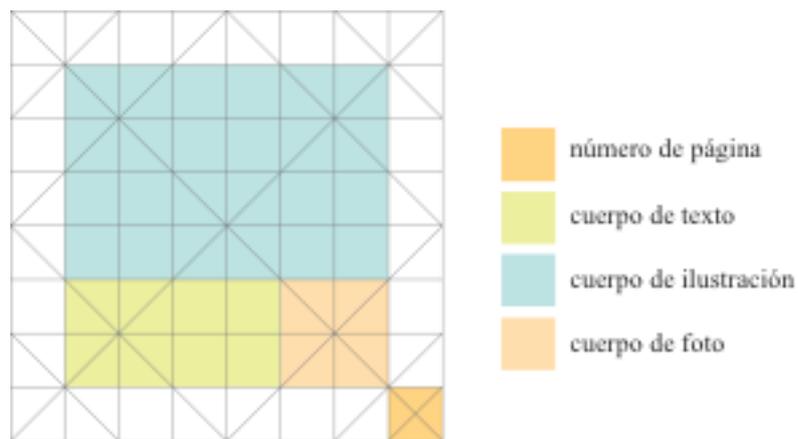


Figura 8- 3: estructura tipo A

**TIPO B**

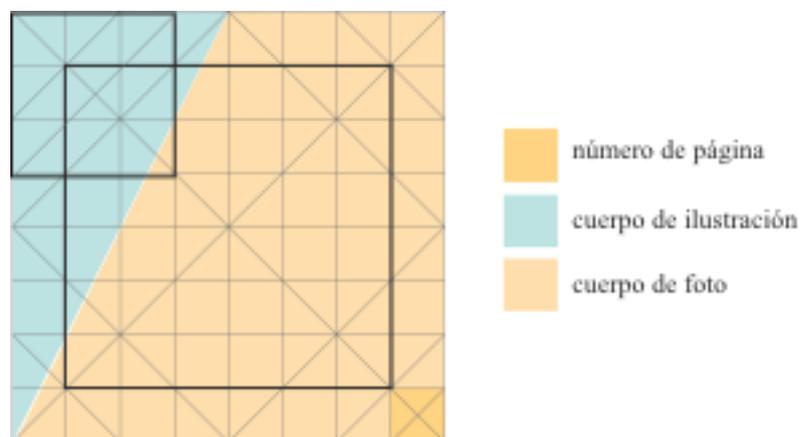


Figura 8- 4: estructura tipo B

**TIPO C**

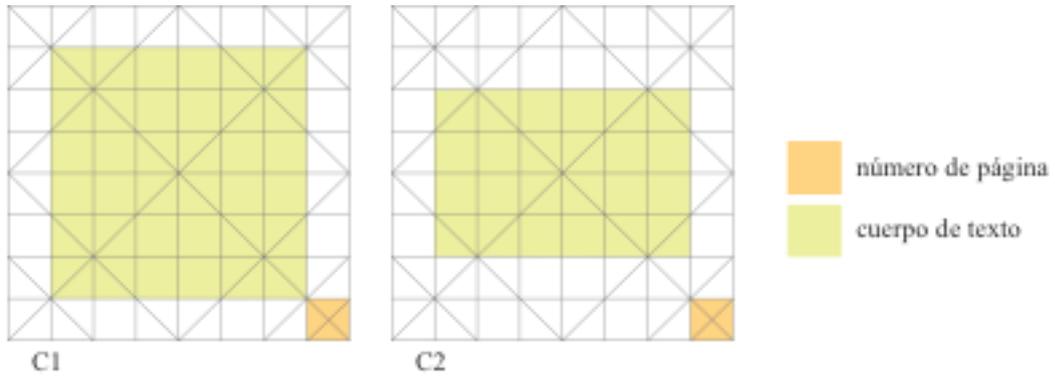


Figura 8- 5: estructura tipo C1 - C2

**TIPO D**

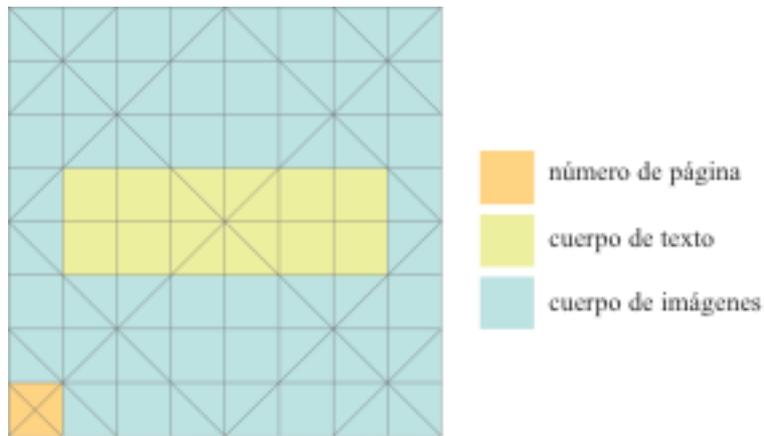


Figura 8- 6: estructura tipo D

**TIPO E**

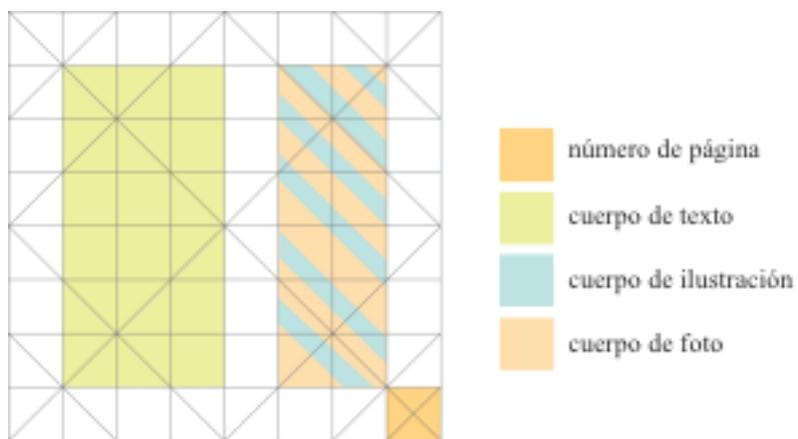


Figura 8- 7: estructura tipo E

### 8.3.3 TIPOGRAFÍA

Se eligieron dos tipos de letra sin serifa con trazos claros y sencillos. Elegimos estas tipografías por lo que observamos que los motivos gráficos de los otavaleños son geométricos sin ornamentos ni rasgos fuertes.

#### Títulos:

Fuente: Herculanum

HERCULANUM

Case: Regular

Puntaje: 14 (título) - 70 (inicio de capítulo)

#### Cuerpo de texto:

Fuente: Futura Std.

Futura Std.

Case: Light

Puntaje: 12

#### Número de página:

Fuente: Herculanum

HERCULANUM

Case: Regular

Puntaje: 10

#### Pie de foto:

Fuente: Futura Std.

Futura Std.

Case: Regular

Puntaje: 10

### 8.3.4 CROMÁTICA

Los colores utilizados en el libro pertenecen a la gama utilizada por los tejedores para las creaciones de sus diseños.

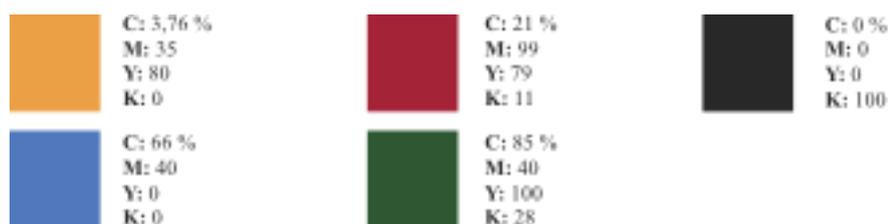


Figura 8- 8: paleta de colores

### 8.3.5 NOMBRE DEL LIBRO

El nombre del documento gráfico “Íconos Otavalo” hace alusión al tema desarrollado por el libro. Buscamos que su nombre hable por sí solo y que el lector sepa que es lo que va a encontrar en el interior de sus páginas. Pensamos que es apropiado tener un nombre corto que sea de fácil posicionamiento y recordación.

### 8.3.6 BOCETOS

#### Portada y contraportada

La portada se la realizó pensando en el contenido del libro, es decir la iconografía, es por eso que se utilizó los motivos gráficos contenidos en el libro para formar la palabra “Íconos”, mientras que también se hace una alusión a la cruz andina como una figura representativa.

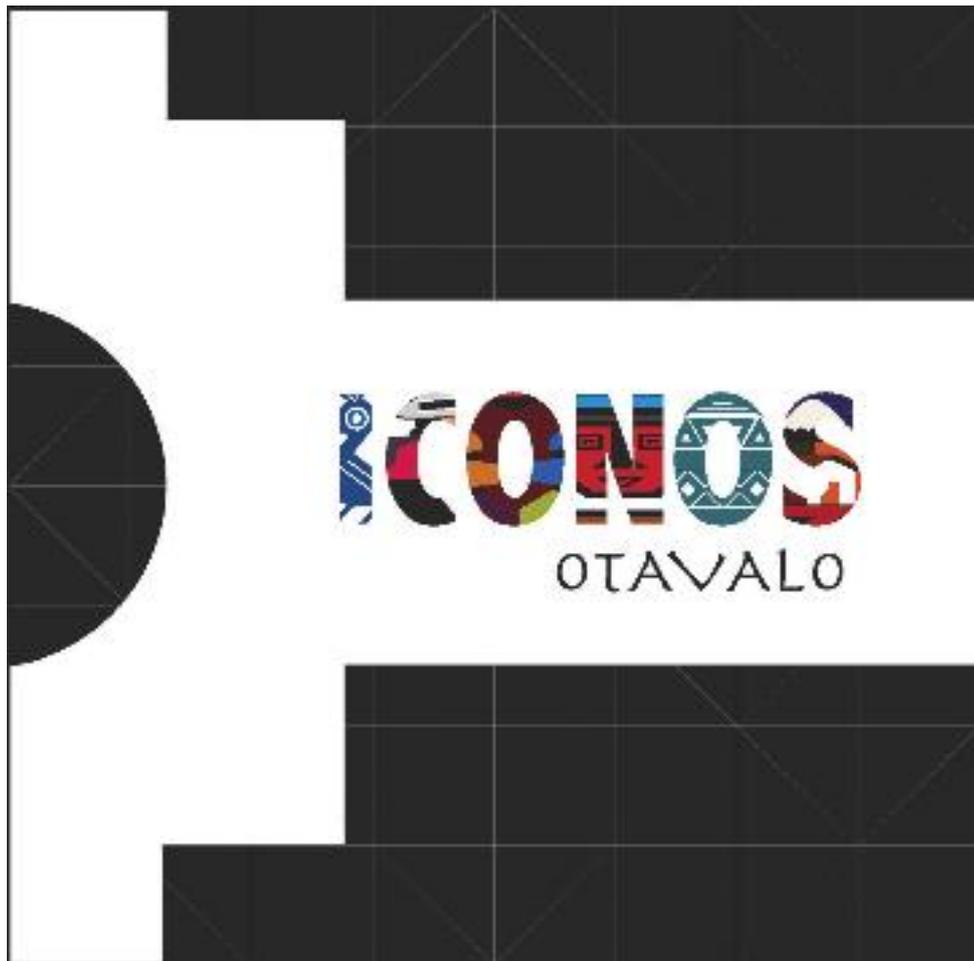


Figura 8- 9: portada "Íconos Otavalo"

Su diseño en “blanco y negro” respeta el principio de dualidad andina, pero se optó también por demostrar lo colorido de sus tejidos, es por eso que el nombre del libro aparece sobre el espacio blanco. Se utilizó la retícula C2 para la diagramación.

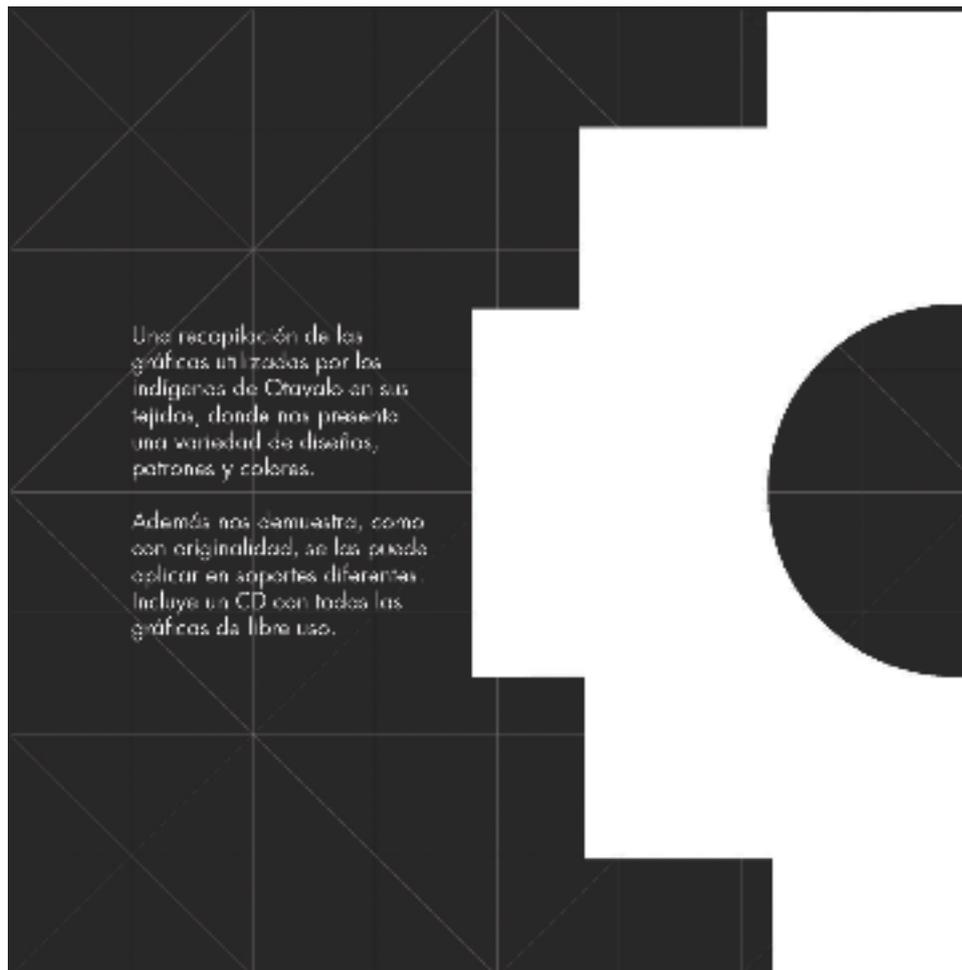


Figura 8- 10: contraportada "Íconos Otavalo"

### **Páginas internas**

Fueron diagramadas utilizando los tipos de retícula mencionados anteriormente. Su composición está trabajada de acuerdo a las necesidades de cada capítulo y es por ese motivo que notamos que en algunos capítulos el diseño varía.

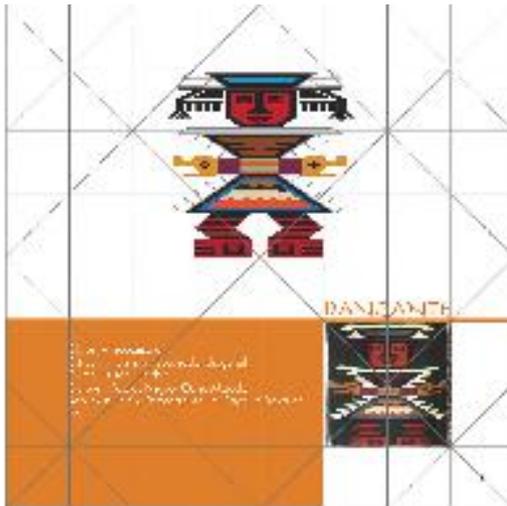


Figura 8- 11: diseño de página interior. Tipo A



Figura 8- 12: diseño de página interior. Tipo B



Figura 8- 13: diseño de página interior. Tipo C2



Figura 8- 14: diseño de página interior. Tipo D

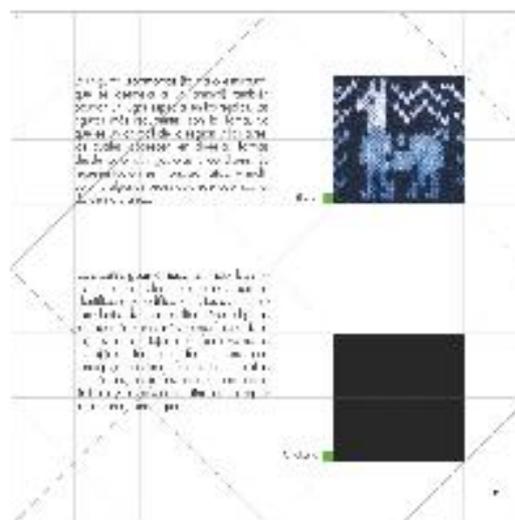


Figura 8- 15: diseño de página interior. Tipo E

## 8.4 CONTENIDO

Se presentará por secciones las cuales están diferenciadas por la gama de colores, utilizados por los tejedores, obtenidos en la investigación previa.

“Íconos Otavalo” - color verde

“Íconos” - naranja

“Patrones” - azul

“ Colores” - rojo

“ Aplicaciones” – negro



Figura 8- 16: diseño de inicio de secciones

“Íconos Otavalo” nos presenta una breve reseña acerca de la ciudad de Otavalo, la Plaza de Ponchos y una explicación acerca de la iconografía de la región.

“Íconos” muestra el análisis de la gráfica otavaleña

“ Patrones” muestra el juego de patrones con diversas formas y colores de los tejidos otavaleños.

“Colores” expone una gama de tonalidades, utilizadas en las gráficas otavaleñas.

“Aplicaciones” muestra el gráfico vectorial con su respectiva aplicación en diferentes soportes y ejemplos de diseños con patrones propios.

El CD que contiene los gráficos vectoriales vendrá incluido en el libro y serán de libre uso. Su diseño respetará la misma línea gráfica de acuerdo a la portada del libro.



Figura 8- 17: Cd del proyecto



# **CAPÍTULO 9**

## **PRESENTACIÓN DEL PROYECTO**



Figura 9- 1: portada

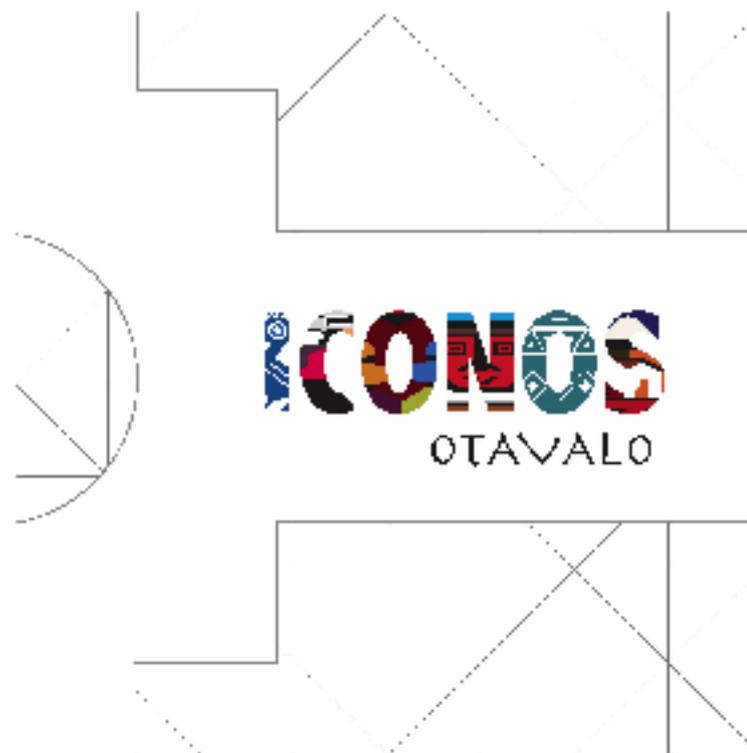


Figura 9- 2: portadilla

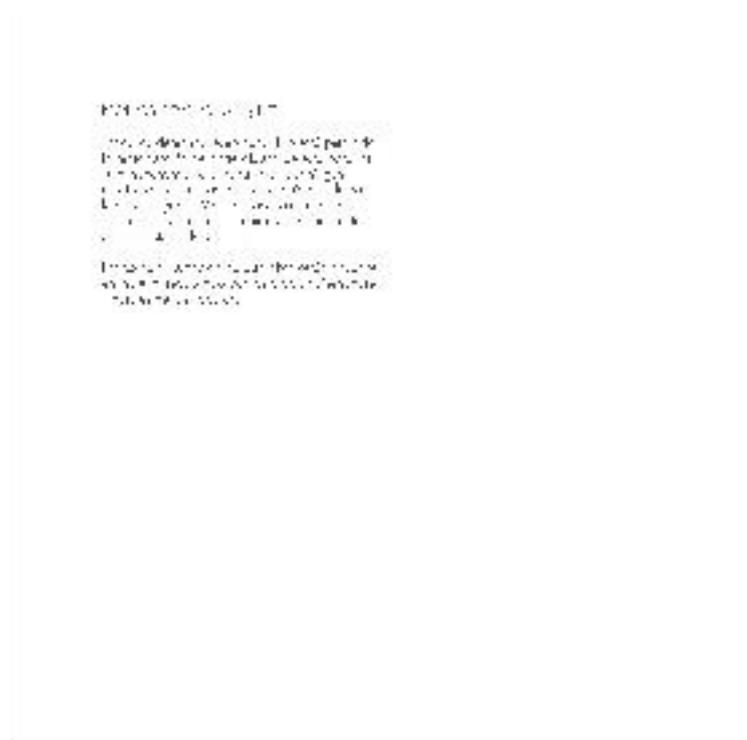


Figura 9-3: Créditos

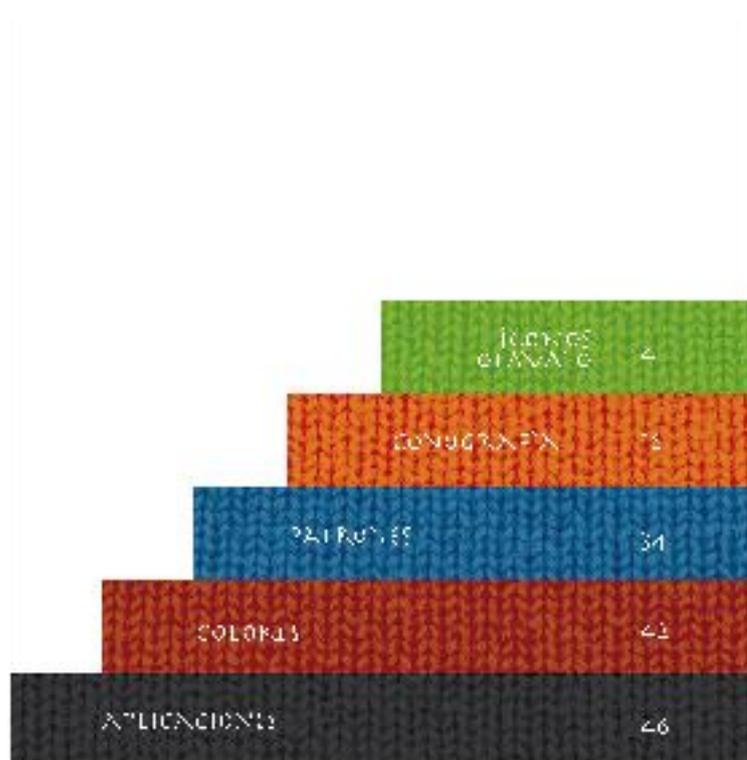


Figura 9-4: Índice

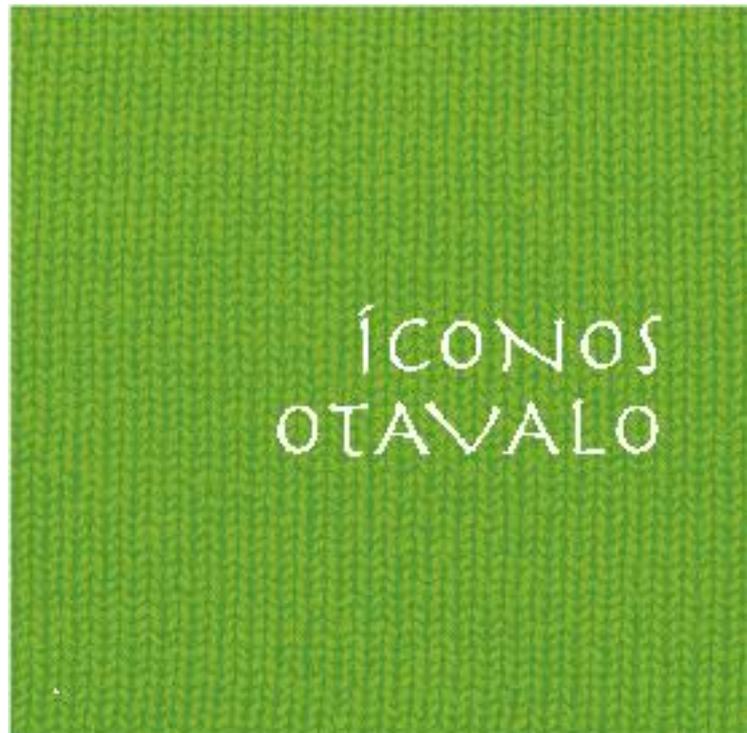


Figura 9- 5: sección - Íconos Otavalo



Figura 9- 6: Introducción - Íconos Otavalo





Figura 9- 9: Imagen - Plaza de los Ponchos



Figura 9- 10: Reseña - Plaza de los Ponchos



Figura 9- 11: Contenido gráfica otavaleña

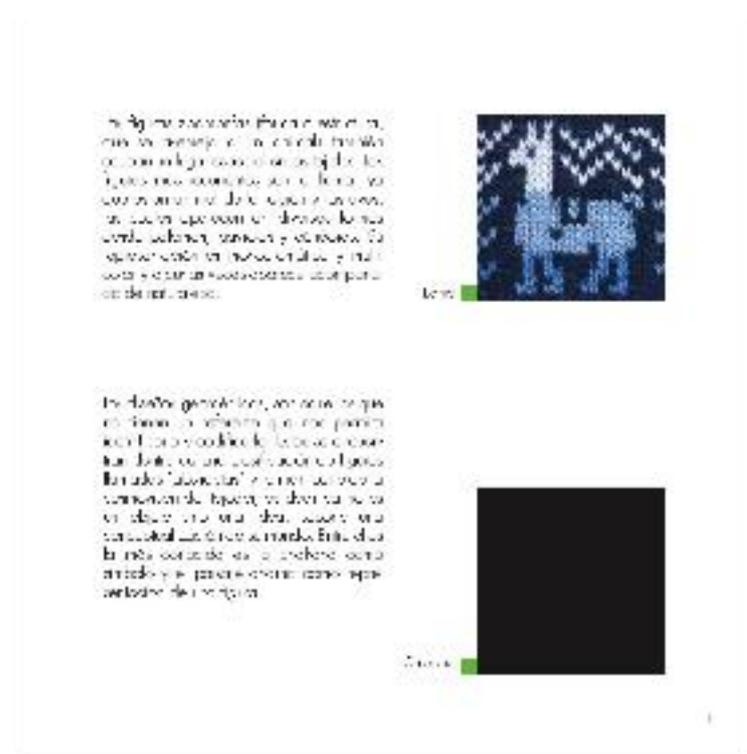


Figura 9- 12: Contenido gráfica otavaleña

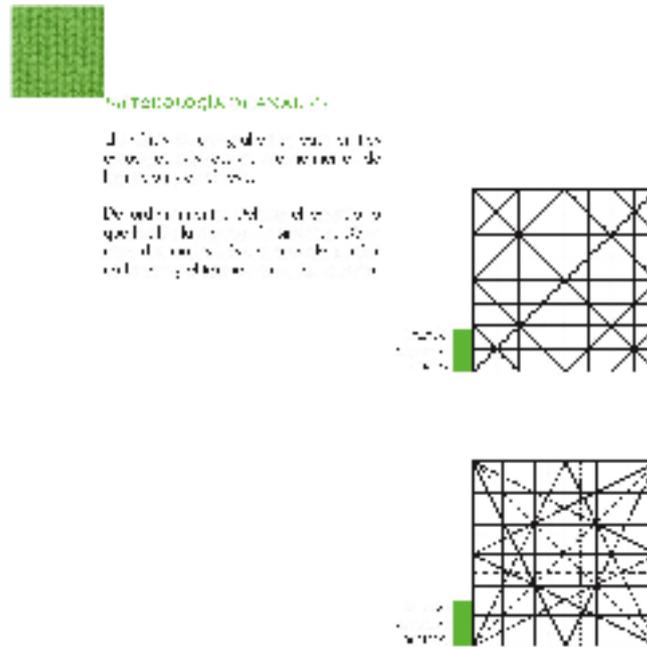


Figura 9-13: Contenido método de análisis

El análisis iconográfico de los textiles otavaleños se realiza a través de los siguientes métodos de análisis iconográfico:

De acuerdo con el Método de análisis iconográfico de la cultura otavaleña, se realiza un análisis iconográfico de los textiles otavaleños.

De acuerdo con el Método de análisis iconográfico de la cultura otavaleña, se realiza un análisis iconográfico de los textiles otavaleños.

De acuerdo con el Método de análisis iconográfico de la cultura otavaleña, se realiza un análisis iconográfico de los textiles otavaleños.

De acuerdo con el Método de análisis iconográfico de la cultura otavaleña, se realiza un análisis iconográfico de los textiles otavaleños.



Figura 9-14: Contenido método de análisis

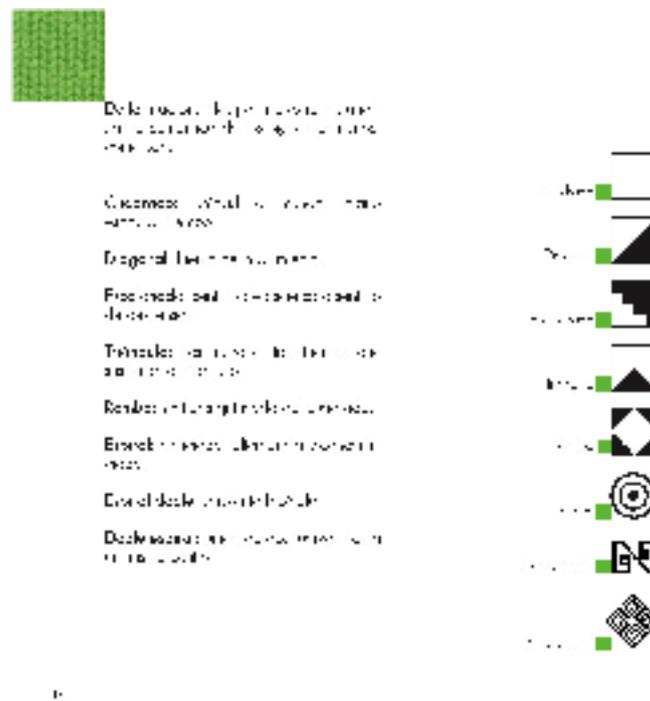


Figura 9-15: Contenido método de análisis

El diseño de la muestra se basa en la selección de los elementos geométricos que se utilizarán en el diseño de la muestra.

El cuerpo geométrico se refiere a la forma geométrica que se utilizará en el diseño de la muestra.

Las figuras geométricas se refieren a los elementos geométricos que se utilizarán en el diseño de la muestra.



Figura 9-16: Contenido método de análisis

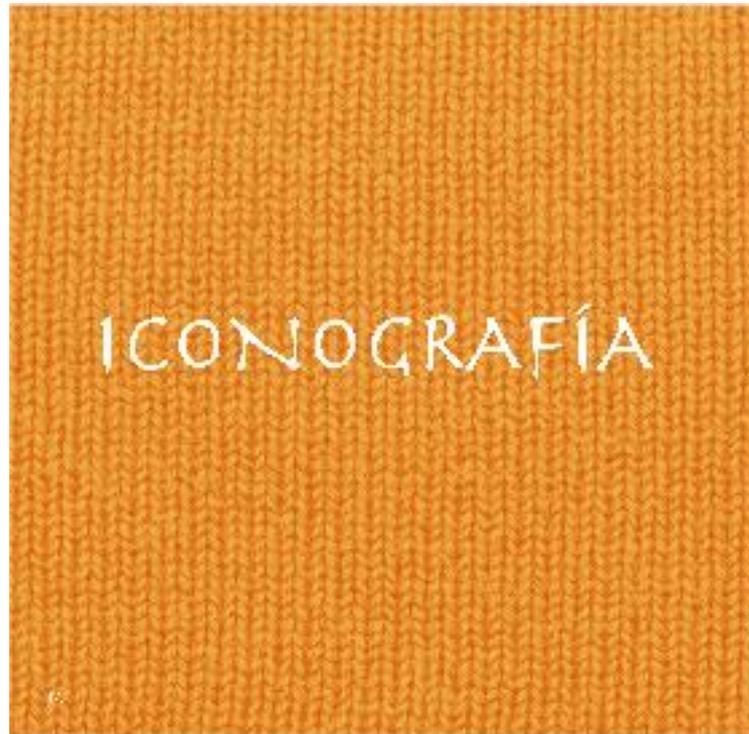


Figura 9- 17: Sección - Iconografía



Figura 9- 18: Índice - Iconografía



Figura 9- 19: Análisis mujer indígena

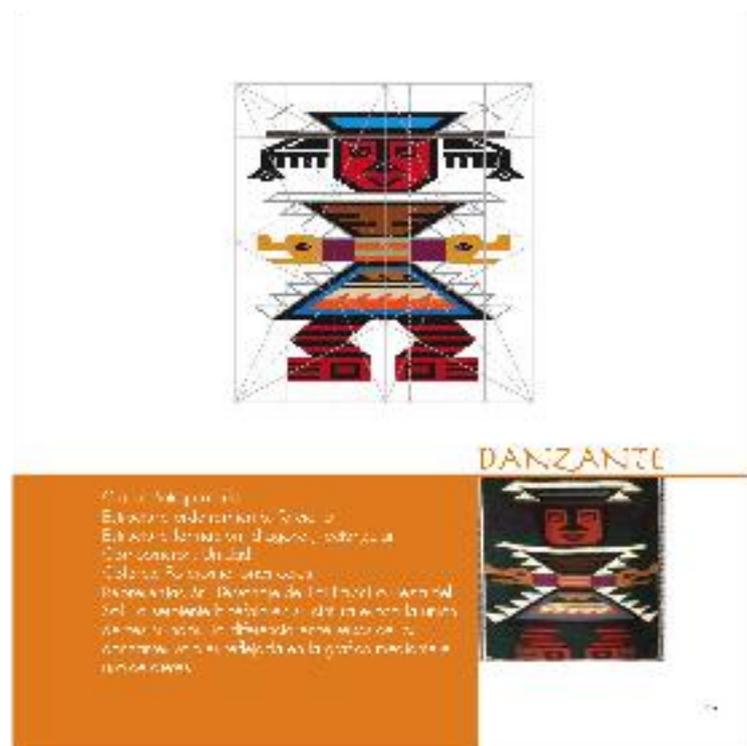


Figura 9- 20: Análisis danzante



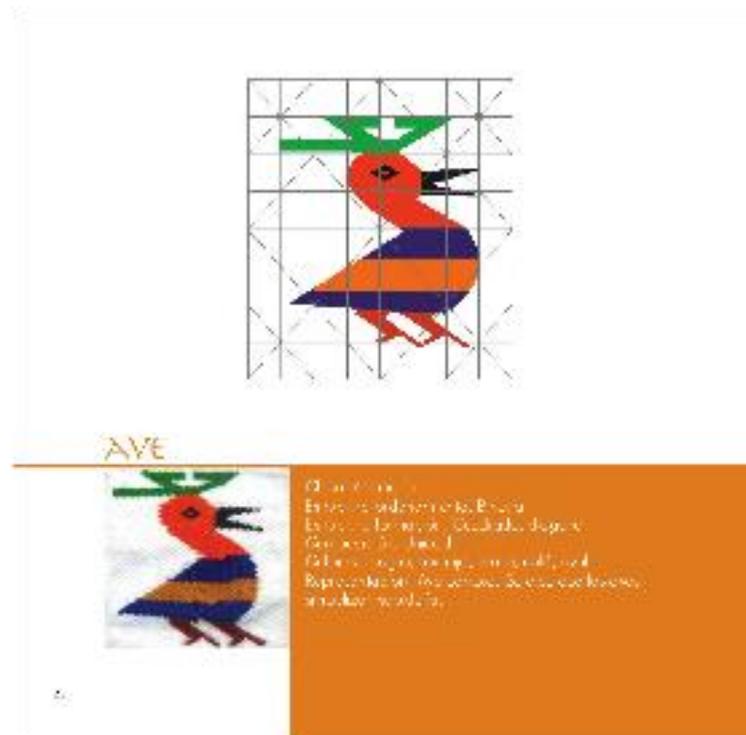


Figura 9- 23: Análisis ave

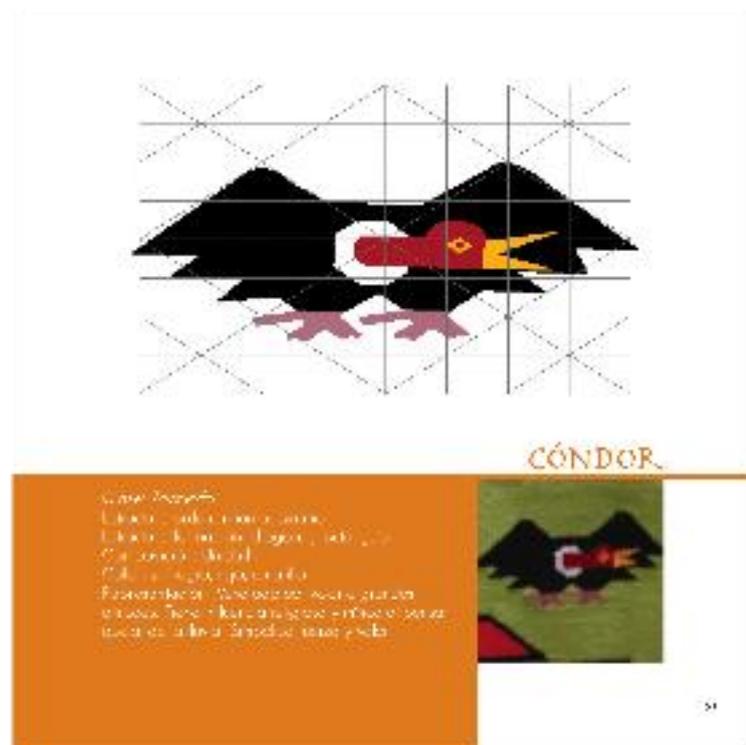


Figura 9- 24: Análisis cóndor



Figura 9- 25: Análisis ave

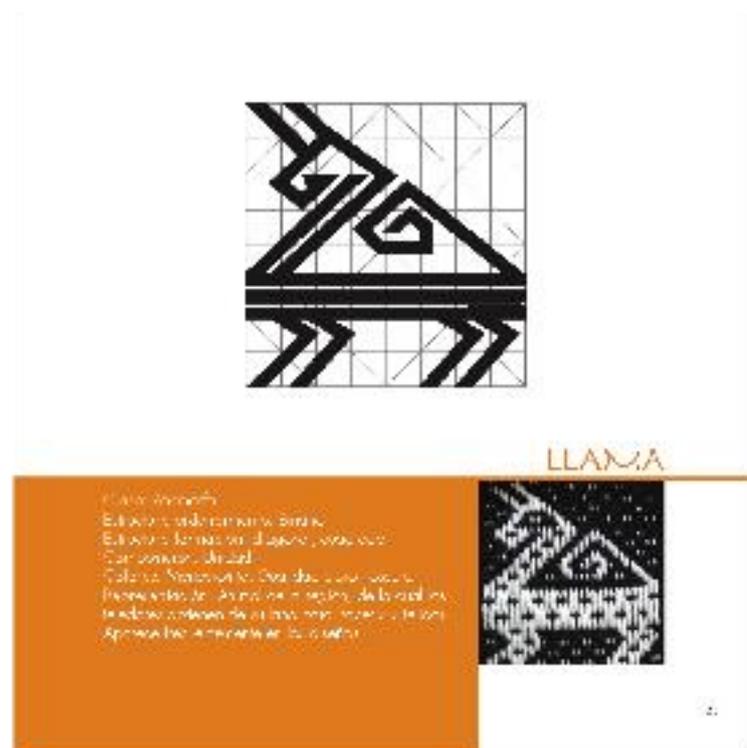


Figura 9- 26: Análisis llama

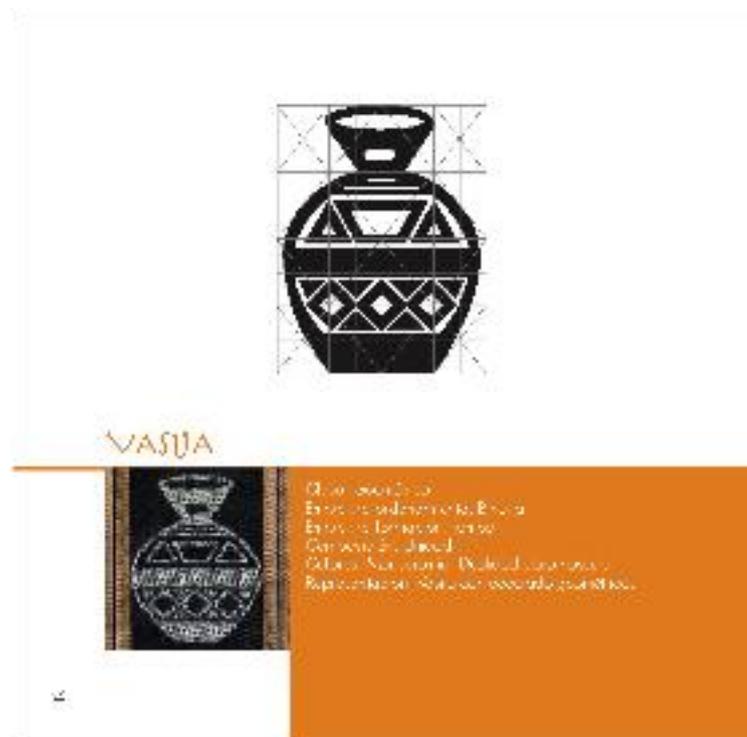


Figura 9- 27: Análisis vasija

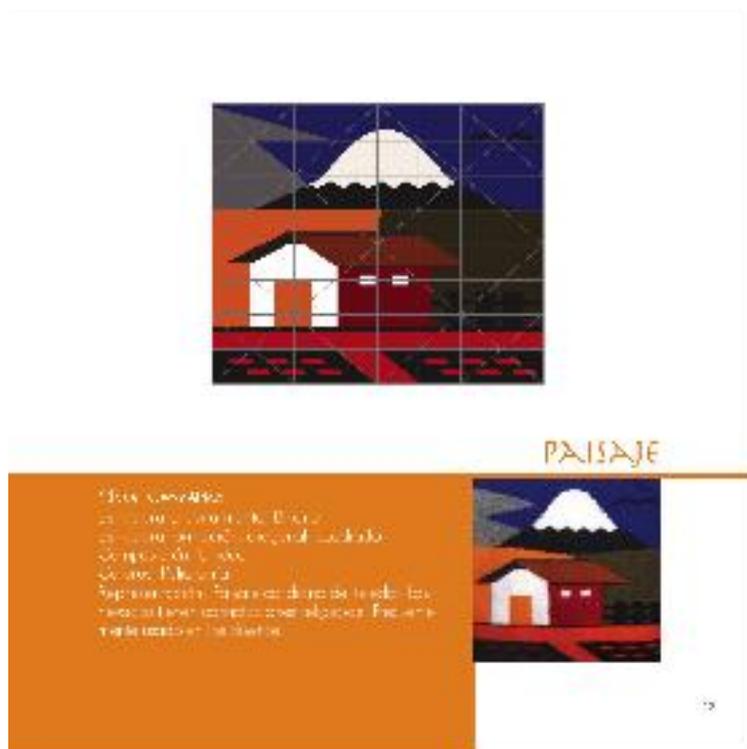


Figura 9- 28: Análisis paisaje



Figura 9- 29: Análisis espiral

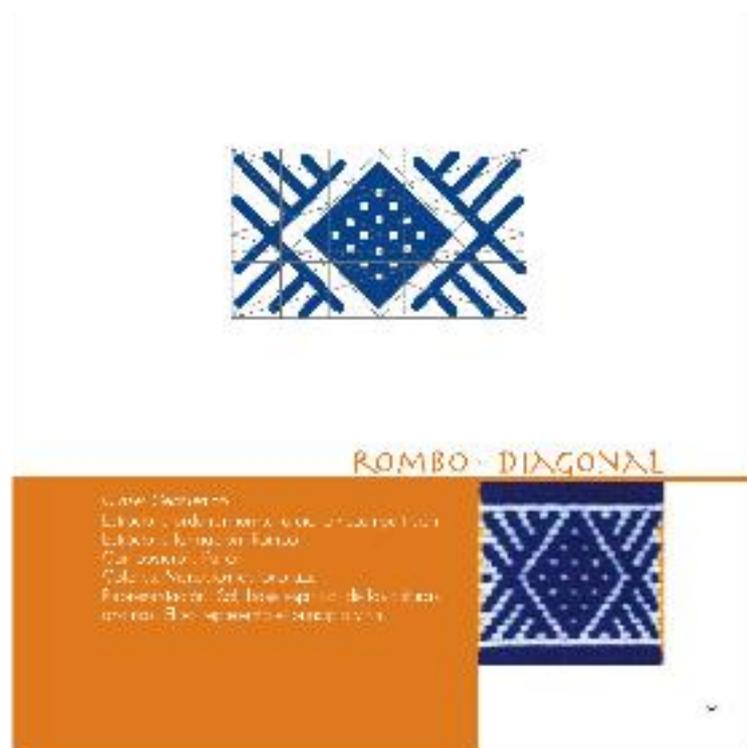


Figura 9- 30: Análisis rombo



Figura 9- 31: Análisis cruz

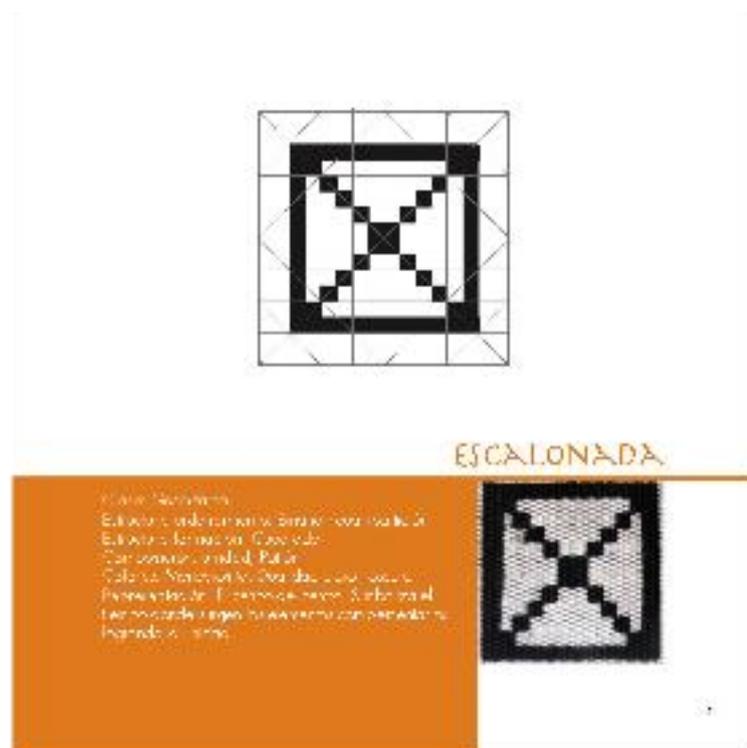


Figura 9- 32: Análisis escalonada

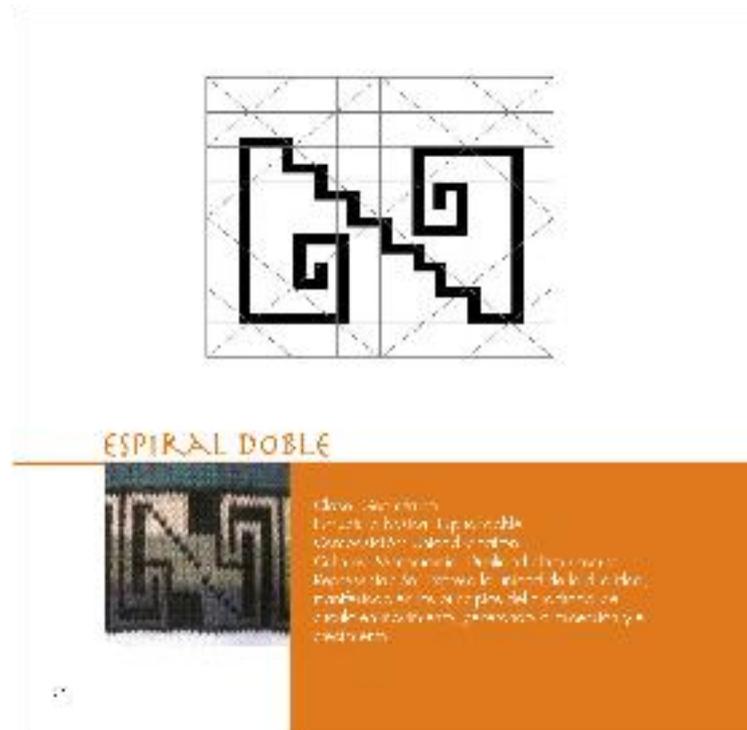


Figura 9- 33: Análisis espiral doble

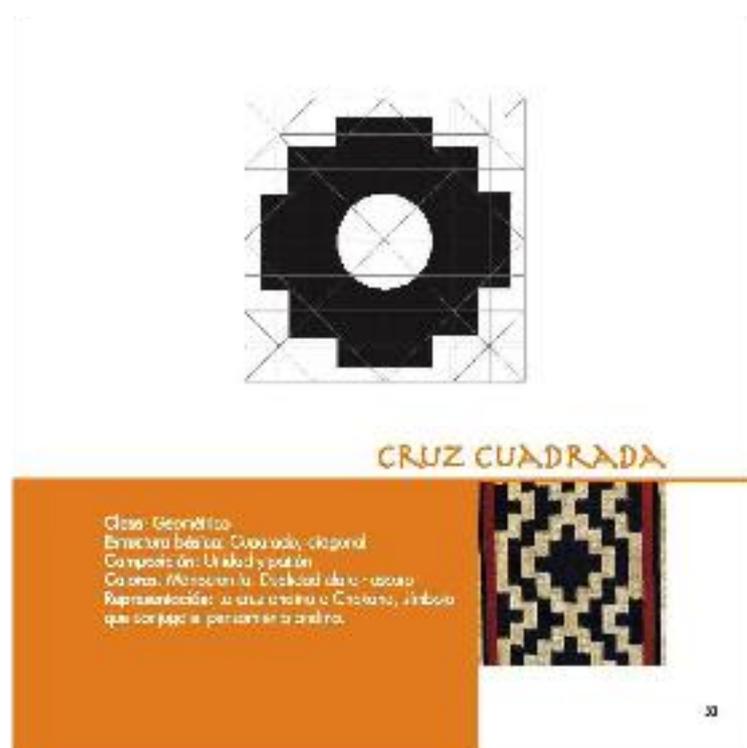


Figura 9- 34: Análisis cruz cuadrada

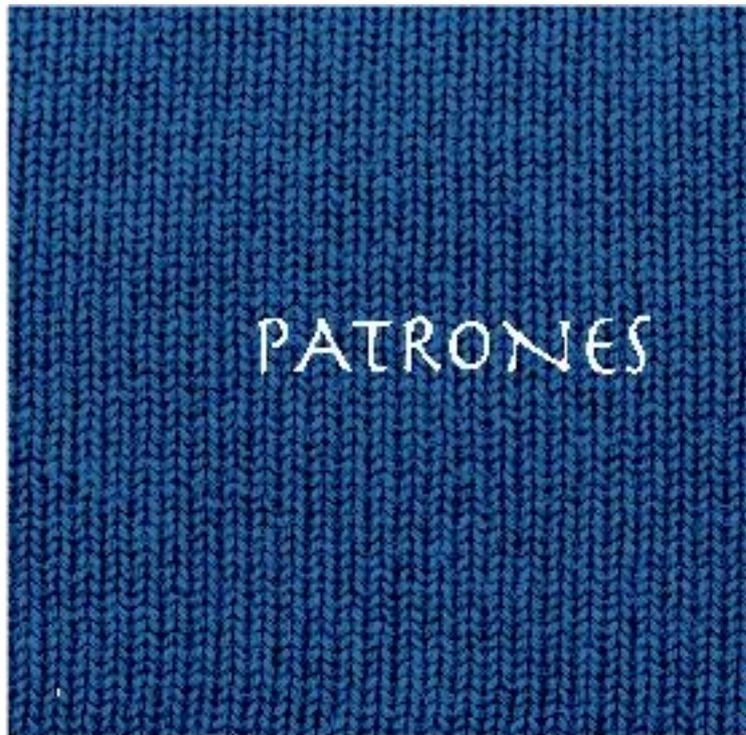


Figura 9-35: Sección - Patrones



Figura 9-36: Introducción - Patrones

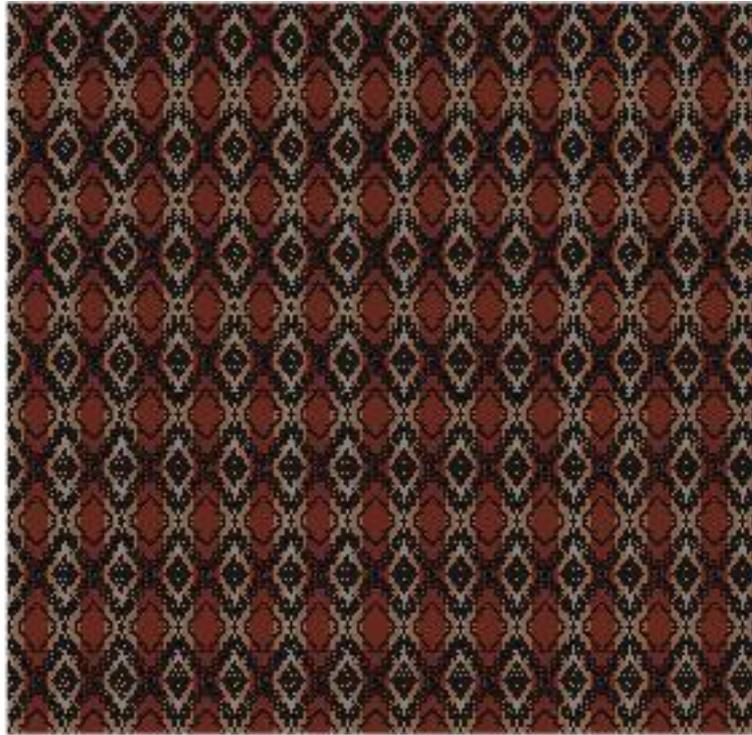


Figura 9- 37: Patrones propios de Otavalo



Figura 9- 38: Patrones propios de Otavalo

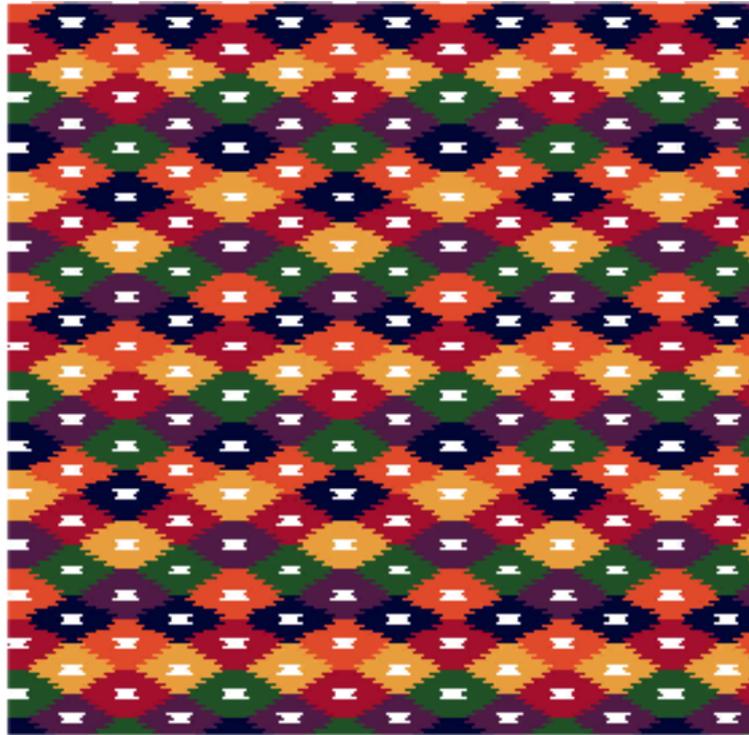


Figura 9- 39: Patrones propios de Otavalo

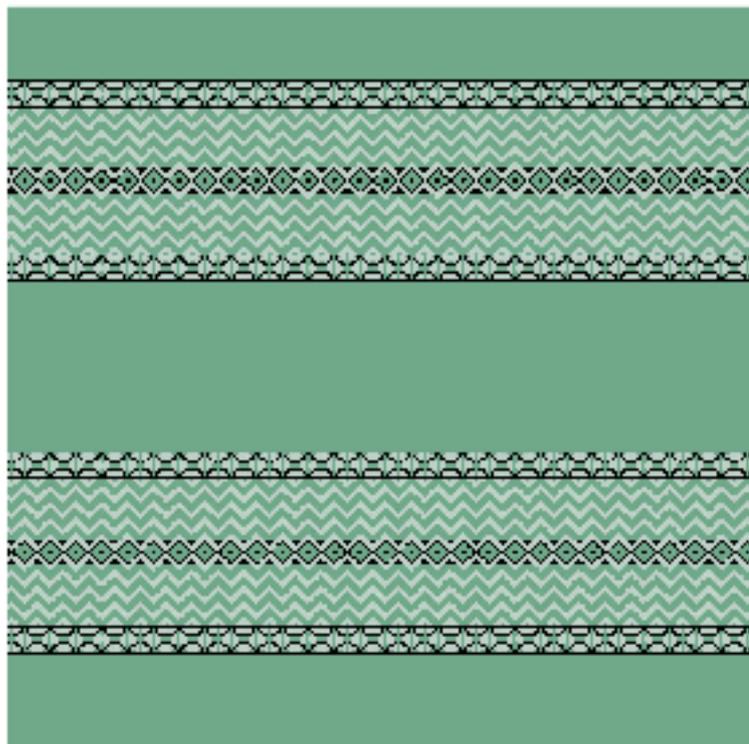


Figura 9- 40: Patrones propios de Otavalo



Figura 9- 41: Patrones propios de Otavalo



Figura 9- 42: Patrones propios de Otavalo

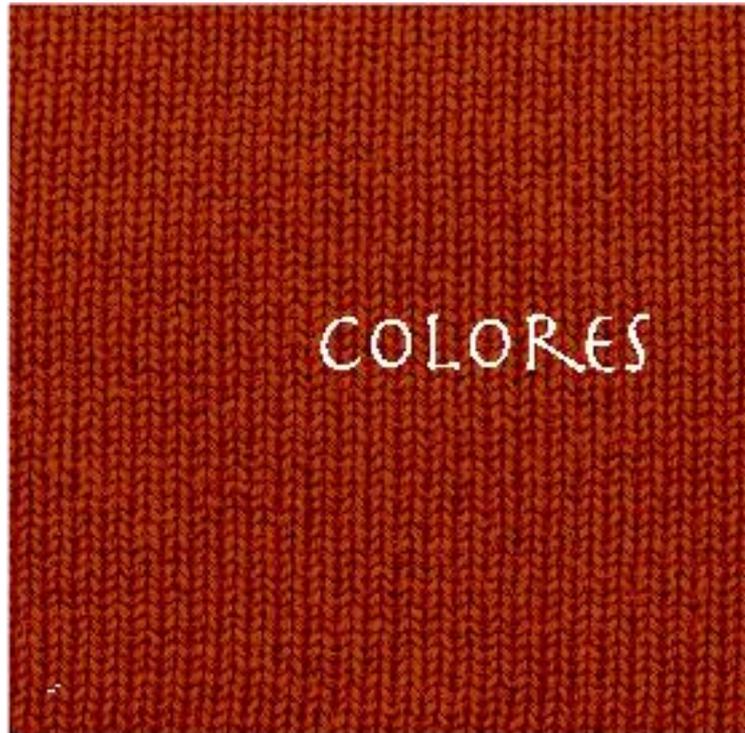


Figura 9-43: Sección - Colores

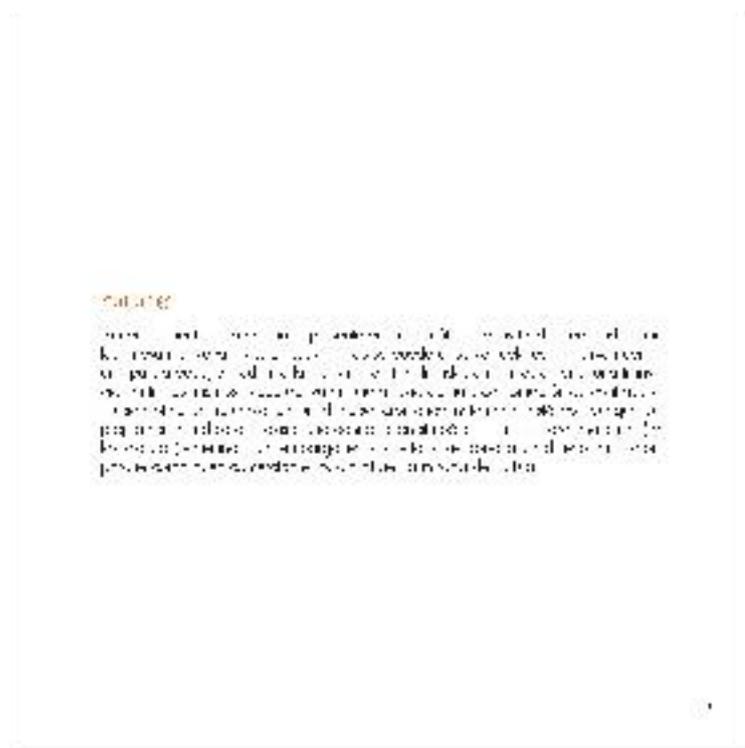


Figura 9-44: Introducción - Colores





Figura 9- 47: Sección - Aplicaciones

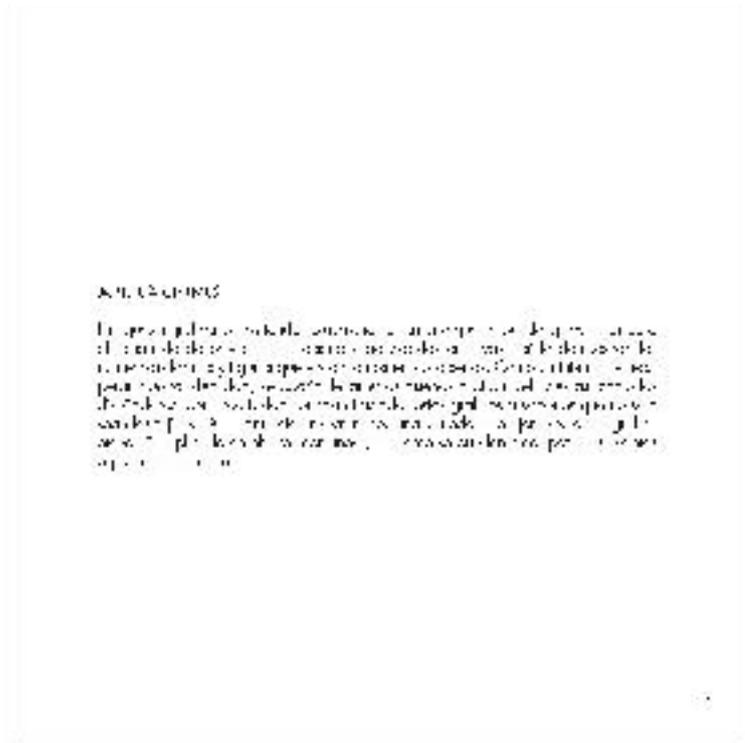


Figura 9- 48: Introducción - Aplicaciones



Figura 9- 49: Aplicación cuaderno



Figura 9- 50: Aplicación camisa



Figura 9- 51 Aplicación recubierta portátil



Figura 9- 52: Aplicación Mouse pad



Figura 9- 53 Aplicación taza



Figura 9- 54: Aplicación gorra



Figura 9- 55: Aplicación regalo



Figura 9- 56: Aplicación mueble



Figura 9- 57: Aplicación recubierta celular



Figura 9- 58: Aplicación cartera



Figura 9- 59: Ejemplo patrones creados a partir de gráfica otavaleña

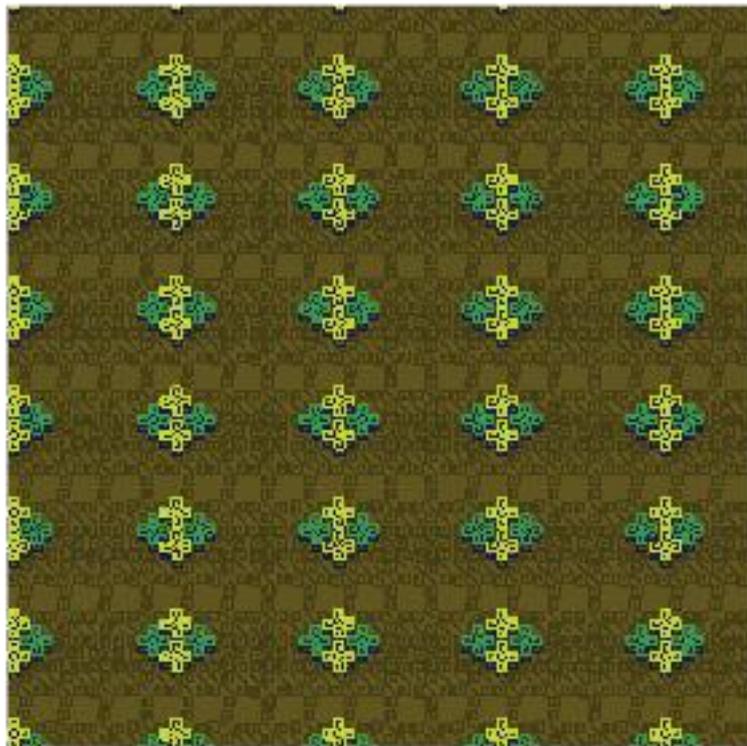


Figura 9- 60: Ejemplo patrones creados a partir de gráfica otavaleña



Figura 9- 61: Ejemplo patrones creados a partir de gráfica otavaleña

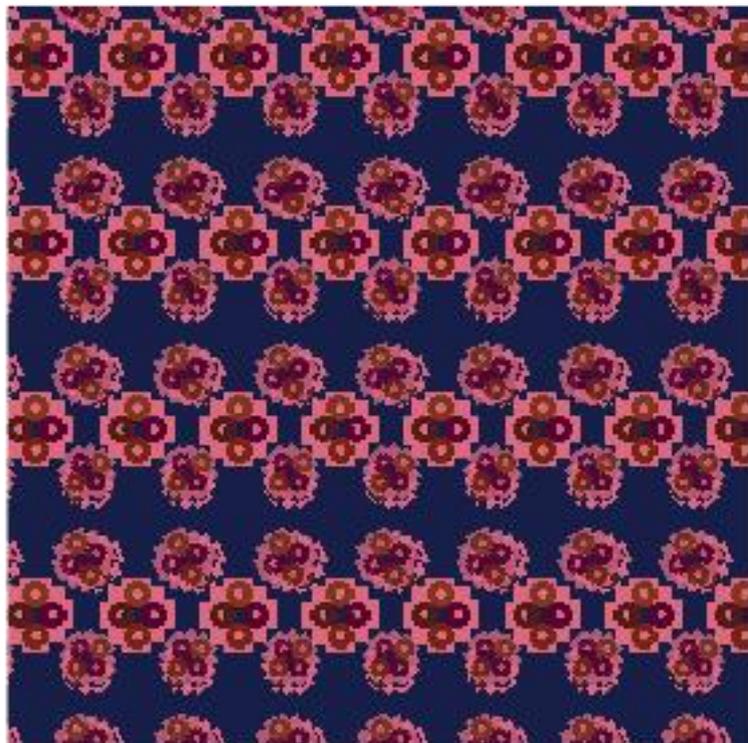


Figura 9- 62: Ejemplo patrones creados a partir de gráfica otavaleña

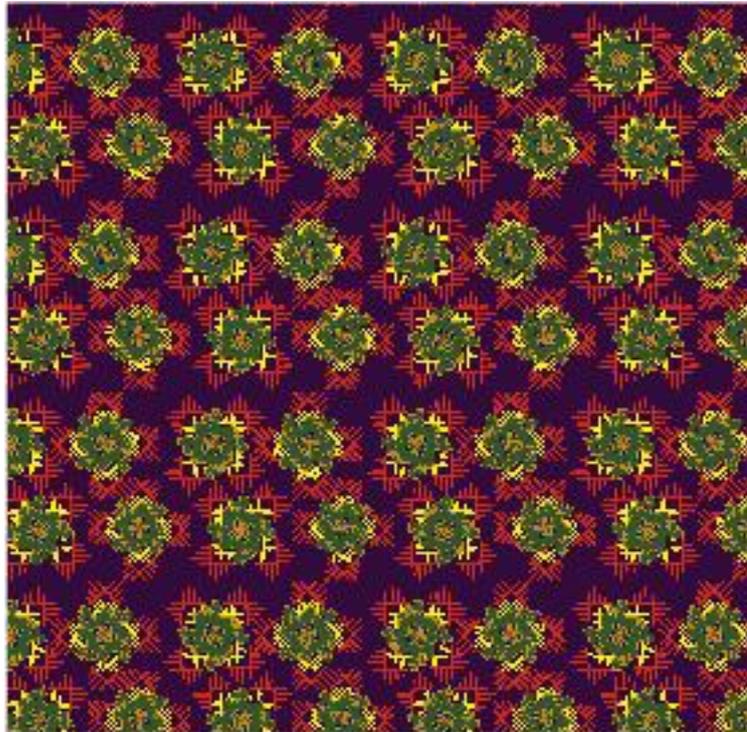


Figura 9- 63: Ejemplo patrones creados a partir de gráfica otavaleña

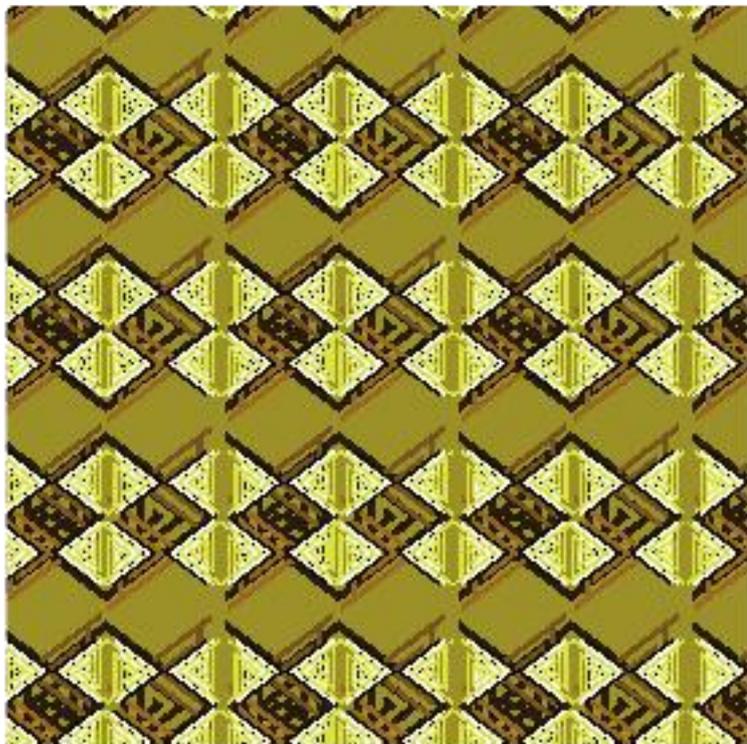


Figura 9- 64: Ejemplo patrones creados a partir de gráfica otavaleña

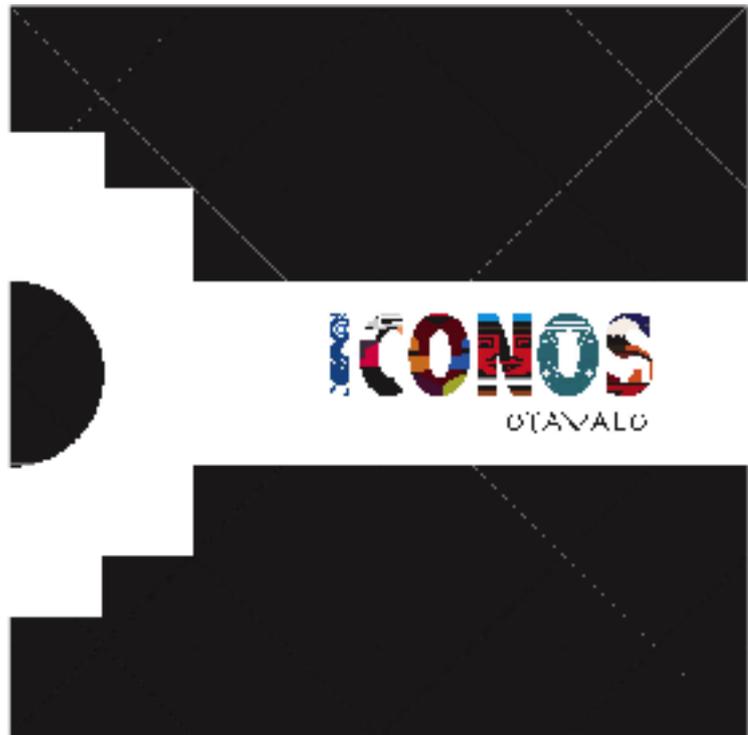


Figura 9- 65: Presentación del soporte digital

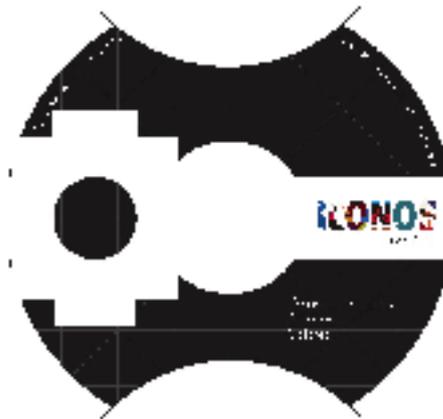


Figura 9- 66: Soporte digital

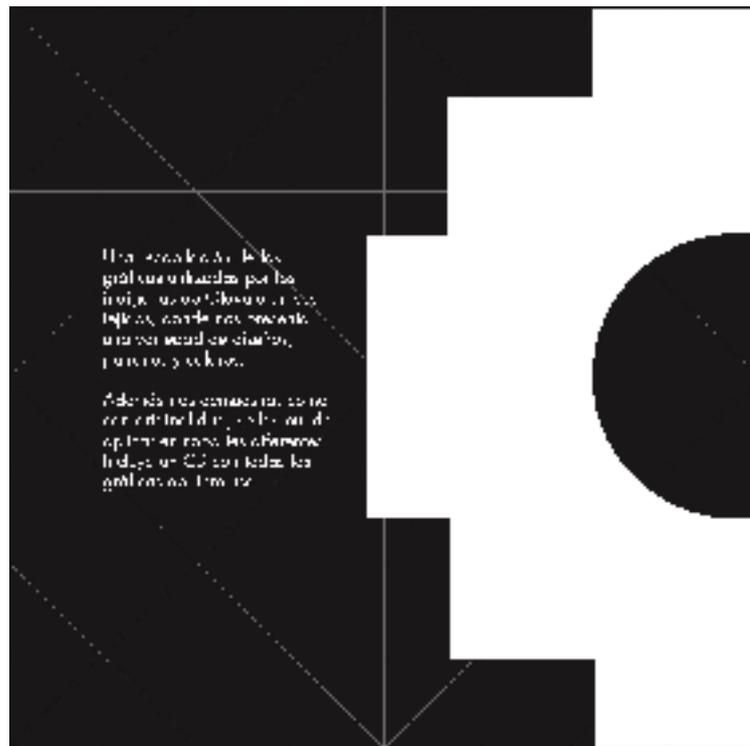


Figura 9-67: Contraportada



## **CONCLUSIONES**

---

## CONCLUSIONES

1. La falta de conocimiento de nuestras raíces. Nuestra identidad como nación es algo que está desvaneciéndose poco a poco, y no solo hablamos de nuestra moneda o la marea de marcas extranjeras que llegan a nuestro país, estamos hablando de compartir a las nuevas generaciones mitos, cuentos y leyendas y que a su vez trasciendan y vivan para siempre. Como hemos revisado, en los otavaleños no sólo su habilidad de tejedores es lo que les ha dado el éxito sino como han forjado su cultura. Es en esa forma como queda identificada nuestra pertenencia a ellos, como una carta de identidad que presentamos al mundo. Lamentablemente existe el riesgo que desaparezca. Una parte del problema básicamente surge de cómo nos miramos las personas. Basta con caminar por nuestras calles, y ver como hemos adoptado costumbres extranjeras ajenas a nuestra cultura y nuestros antepasados. Debemos formar nuestra autonomía e identidad a través de la dependencia con nuestro entorno social y cultural.

2. Nuestra propuesta rescata una parte de nuestra cultura. Una forma de ayudar a rescatar esa identidad puede ser a través de una comunicación diferente, no sólo en tejidos y en artesanías, también podemos lograrlo a través de otros canales como el diseño. Penosamente el diseño ahora parece más interesado en “*lo siguiente*” y lo adopta como lo mejor y más novedoso. Por eso es importante hacer un alto y detenerse a reflexionar acerca del valor del pasado y revalorizarlo como actual, crear actitud y mediante la innovación permitir una reivindicación de valores atemporales y anónimos. Nuestra propuesta llamada “*Íconos Otavalo*” utiliza ese pretexto como valor agregado y, valiéndose del reencuentro y la puesta en valor del arte precolombino y la gráfica otavaleña, ser un proyecto trascendental que permita recuperar nuestra cultura, la misma que podrá en suma responder a las necesidades del presente.

3. Nuestra proyecto demuestra que se puede aprender del mundo precolombino. Los otavaleños lo saben y por eso lo utilizan en sus tejidos. “*Íconos Otavalo*” propone que a partir de lo tradicional se puede crear nuevos estilos, recreando elementos y formas. Su objetivo se basa en recolectar su iconografía, y demostrar cómo se le puede llevar a otras aplicaciones, es decir, utiliza ese arte, y enmarcarlo hacia el desarrollo de nuevas instancias inspiracionales.

4. Nuestra proyecto puede ser utilizado por la comunidad gráfica. El libro “*Íconos Otavalo*” está planteado como un referente creativo, es un recurso que puede ser utilizado por diseñadores para que puedan implementarlos en su trabajo. Con el CD, el cual contiene los archivos digitales entregados con el libro, el diseñador puede hacer uso de su creatividad para crear nuevas formas y patrones, es decir, podrá tomar contacto con su capacidad creativa e innovación y experimentar ideas nuevas dando lugar al surgimiento de futuros desafíos.



## **BIBLIOGRAFÍA**

## **BIBLIOGRAFÍA**

Ana María Llamazares , “Metáforas de la dualidad en los Andes: cosmovisión, arte, brillo y chamanismo”

EIGPP, “Historia y Cosmovisión Indígena”

Efrén Avilés Pino- [www.encyclopediadelecuador.com](http://www.encyclopediadelecuador.com)

Eva Fischer, Urdiendo el tejido social, edición 2008

L. Benítez y A. Garcés, “Culturas Ecuatorianas”

Anath Ariel de Vidas, Memoria Textil e Industria del Recuerdo en los Andes, Edición Abya-Yala

Germán Patricio Lema A., “Los Otavalos: cultura y tradición”

Lucila Lema, “Los rituales de la cotidianidad” , Revista Yachaikuna, 1 marzo 2001

María Frontaura Argandeña, Mitología Aymara-Khechuav

María Jesús Jiménez Díaz - El tejido andino: tecnología y diseño de una tradición milenaria Ensayo

Mario Conejo, “Los Quichua Otavalo: economía e identidad”

Pablo Gambo Hinestrosa - Arte precolombino, arte moderno y arte latinoamericano

Segundo Obando, “Tradiciones de Imbabura” serie de Pueblos del Ecuador 11, Abya Yak, 1986

Milla Zadir, “ Introducción a la Semiótica del diseño Andino Precolombino”, Tercera Edición, lima Perú, 2004

## **BIBLIOGRAFÍA WEB**

[www.artelatino.com/nuestro-arte/index.asp](http://www.artelatino.com/nuestro-arte/index.asp)

[www.artelatino.com/nuestro-arte/index.asp](http://www.artelatino.com/nuestro-arte/index.asp)

[es.scribd.com/doc/57935888/Tejido](https://es.scribd.com/doc/57935888/Tejido)

[es.wikipedia.org/wiki/Arte\\_precolombino](https://es.wikipedia.org/wiki/Arte_precolombino)

[es.wikipedia.org/wiki/Iconograf%C3%ADa](https://es.wikipedia.org/wiki/Iconograf%C3%ADa)

[es.wikipedia.org/wiki/Iconograf%C3%ADa](https://es.wikipedia.org/wiki/Iconograf%C3%ADa)

[es.wikipedia.org/wiki/Identidad\\_cultural](https://es.wikipedia.org/wiki/Identidad_cultural)

[es.wikipedia.org/wiki/Folclore](https://es.wikipedia.org/wiki/Folclore)

[es.wikipedia.org/wiki/Arte\\_abstracto#cite\\_ref-0](https://es.wikipedia.org/wiki/Arte_abstracto#cite_ref-0)

[es.wikipedia.org/wiki/Arte](https://es.wikipedia.org/wiki/Arte)

[es.wikipedia.org/wiki/Comunicaci%C3%B3n](https://es.wikipedia.org/wiki/Comunicaci%C3%B3n)

[es.wikipedia.org/wiki/Dise%C3%B1o](https://es.wikipedia.org/wiki/Dise%C3%B1o)

[es.wikipedia.org/wiki/Icono](https://es.wikipedia.org/wiki/Icono)

[es.wikipedia.org/wiki/Cultura\\_tiahuanaco](https://es.wikipedia.org/wiki/Cultura_tiahuanaco)

[es.wikipedia.org/wiki/Identidad\\_cultural](https://es.wikipedia.org/wiki/Identidad_cultural)

[es.wikipedia.org/wiki/Globalizaci%C3%B3n](https://es.wikipedia.org/wiki/Globalizaci%C3%B3n)

[es.scribd.com/doc/73795510/4/Horizonte-Preclasico](https://es.scribd.com/doc/73795510/4/Horizonte-Preclasico)

[www.portaldesalta.gov.ar/andinos.htm](http://www.portaldesalta.gov.ar/andinos.htm)

[definicion.de/grafico/](http://definicion.de/grafico/)

[www.fotonostra.com/grafico/texturas.htm](http://www.fotonostra.com/grafico/texturas.htm)

[www.monografias.com/trabajos75/conceptos-definicion-tipos-semiotica/conceptos-definicion-tipos-semiotica.shtml](http://www.monografias.com/trabajos75/conceptos-definicion-tipos-semiotica/conceptos-definicion-tipos-semiotica.shtml)

<http://lectorias.com/semiologia.html>

[html.rincondelvago.com/disenio-y-comunicacion.html](http://html.rincondelvago.com/disenio-y-comunicacion.html)

[es.metapedia.org/wiki/Etnia](http://es.metapedia.org/wiki/Etnia)

[www.fotonostra.com/grafico/espacio.htm](http://www.fotonostra.com/grafico/espacio.htm)

[www.dhnet.org.br/dados/pp/dh/mundo/pndh\\_equador/plan02te.htm](http://www.dhnet.org.br/dados/pp/dh/mundo/pndh_equador/plan02te.htm)

[www.wordreference.com/definicion/signo](http://www.wordreference.com/definicion/signo)

[www.precolombino.cl/culturas-americanas/culturas-precolombinas/andes-centrales/chimu/](http://www.precolombino.cl/culturas-americanas/culturas-precolombinas/andes-centrales/chimu/)

[www.precolombino.cl/culturas-americanas/culturas-precolombinas/andes-centrales/inka/](http://www.precolombino.cl/culturas-americanas/culturas-precolombinas/andes-centrales/inka/)

[html.rincondelvago.com/prehistoria-de-ecuador.html](http://html.rincondelvago.com/prehistoria-de-ecuador.html)

[www.precolombino.cl/es/culturas/intermedia/cuasmal/index.php](http://www.precolombino.cl/es/culturas/intermedia/cuasmal/index.php)

[www.aquiOtavalo.com/web/index.php?option=com\\_content&view=section&layout=blog&id=5&Itemid=13](http://www.aquiOtavalo.com/web/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=5&Itemid=13)

<http://antonipechocho.blogspot.com/view/classic?z>

[www.Otavalovirtual.com/ciudad/cultura.htm](http://www.Otavalovirtual.com/ciudad/cultura.htm)

[ww.viajandox.com/imbabura/imba\\_Otavalo\\_vestimenta.htm](http://ww.viajandox.com/imbabura/imba_Otavalo_vestimenta.htm)

[www.explored.com.ec/noticias-ecuador/en-busca-de-la-identidad-Pérdida-69226-69226.html](http://www.explored.com.ec/noticias-ecuador/en-busca-de-la-identidad-Pérdida-69226-69226.html)

<http://132.248.35.1/cultura/ponencias/1cultdesa/CDIDE02.htm>

[http://www.codenpe.gov.ec/index.php?option=com\\_content&view=article&id=297&Itemid=647&lang=es](http://www.codenpe.gov.ec/index.php?option=com_content&view=article&id=297&Itemid=647&lang=es)

[www.Otavalosonline.com](http://www.Otavalosonline.com)

[arqueologiamericana.blogspot.com/2010\\_12\\_01\\_archive.html](http://arqueologiamericana.blogspot.com/2010_12_01_archive.html)

[www.all-artecuador.com/articulos.php?idArticulo=79](http://www.all-artecuador.com/articulos.php?idArticulo=79)

[quintatrends.blogspot.com/2008/11/colectivo-sudak-diseo-revindicando-el.htm](http://quintatrends.blogspot.com/2008/11/colectivo-sudak-diseo-revindicando-el.htm)



**ANEXOS**