



UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA ISRAEL

TRABAJO DE TITULACIÓN

CARRERA: DISEÑO GRÁFICO

TEMA: DISEÑO DE PRODUCTOS Y ALFOMBRAS HECHAS A MANO,
MEDIANTE EL ESTUDIO SIMBÓLICO Y ANCESTRAL
DE LA CULTURA COTOCOLLAO

AUTOR/ A: PABLO ROCHA LÓPEZ

TUTOR/ A: Mg. DARIO ARBOLEDA

AÑO: 2014

APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi calidad de Tutor del Trabajo de Titulación, nombrado por la Comisión Académica de la Universidad Tecnológica Israel certifico:

Que el Trabajo de Investigación “DISEÑO DE PRODUCTOS Y ALFOMBRAS HECHAS A MANO, MEDIANTE EL ESTUDIO SIMBÓLICO Y ANCESTRAL DE LA CULTURA COTOCOLLAO”, presentado por Pablo Mauricio Rocha López, estudiante de la Carrera de Diseño, reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la evaluación del Tribunal de Grado que la Comisión Académica de la UISRAEL designe.

Quito, noviembre 2014

TUTOR

Firma:

Ing. Darío Arboleda, MBA

C.C.

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA ISRAEL

AUTORÍA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

La abajo firmante, en calidad de estudiante de la Carrera de Diseño, declaro que los contenidos de este Trabajo de Titulación, requisito previo a la obtención del Grado de Ingeniera en Diseño Gráfico Empresarial, son absolutamente originales, auténticos y de exclusiva responsabilidad legal y académica del autor.

Quito, noviembre 2014

ESTUDIANTE

Firma:

Pablo Mauricio Rocha López

CC: 171329906-1

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA ISRAEL

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del Tribunal de Grado, designado por la Comisión Académica de la UISRAEL, aprueban EL Trabajo de Titulación de acuerdo con las disposiciones reglamentarias emitidas por la Universidad Tecnológica "ISRAEL" para títulos de pregrado.

Quito, noviembre 2014

Para constancia firman:
TRIBUNAL DE GRADO

FIRMA PRESIDENTE

FIRMA MIEMBRO 1

FIRMA MIEMBRO 2

DEDICATORIA

A mis padres por darme la oportunidad de vivir y existir, además por su apoyo, esfuerzo, paciencia e infinito amor; y por qué no en muchos de los casos sacrificios que hicieron posible mi formación personal y profesional.

A ti

Elena

Sibilino

Aída

AGRADECIMIENTO

A toda mi familia, tías y tíos, primos y primas (grandes y pequeños), José Luis Cabrera, Luis Gabriel Oñate, mi esposa por su amor, paciencia y gran apoyo, a mis amigos que siempre han estado de forma incondicional junto a mí y a todos mis maestros y maestras que han formado a lo largo toda mi vida.

ÍNDICE GENERAL

A. PRELIMINARES

APROBACIÓN DEL TUTOR	II
AUTORÍA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN	III
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO	IV
DEDICATORIA	V
AGRADECIMIENTO.....	VI
ÍNDICE GENERAL.....	4
ÍNDICE DE FIGURAS	8

B. DESARROLLO

INTRODUCCIÓN.....	10
PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	11
OBJETIVO GENERAL	13
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	13
CAPÍTULO I - MARCO TEÓRICO	14
1.1. CULTURA.....	14
1.1.1. <i>Cultura construcción simbólica</i>	<i>14</i>
1.1.2. <i>La cultura como folklore.....</i>	<i>15</i>
1.2. CULTURAS ANCESTRALES	17
1.2.1. <i>Período Formativo</i>	<i>18</i>
1.2.2. <i>Cultura Cotocollao</i>	<i>19</i>
1.3. LA COSMOVISIÓN ANDINA	22

1.3.1. <i>Efecto espejo</i>	23
1.3.2. <i>El mudo visible e invisible</i>	24
1.3.3. <i>Ordenamiento gráfico</i>	24
1.3.3.1. Ley de Bipartición o trazado Armónico binario	25
1.3.3.2. Ley de Tripartición o trazado Armónico terciario.....	25
1.3.3.3. Unidad total (<i>Pacha</i>).....	25
1.3.3.4. Dualidad	26
1.3.3.5. La tripartición.....	26
1.3.3.6. La cuatripartición	27
1.3.3.7. Formación de estructuras.....	28
1.3.3.8. Síntesis de la estructura.....	30
1.3.3.9. Cruz cruzada	31
1.3.3.10. Cruces en red.....	31
1.3.3.11. Variación de cruces	32
1.4. LA ARTESANÍA	32
1.4.1. <i>La artesanía en Ecuador</i>	36
1.4.2. <i>La artesanía en Quito</i>	38
1.4.3. <i>Alfombras hechas a mano</i>	40
1.4.3.1. Tipos de alfombras	41
1.4.3.2. Tintes.....	42
1.4.3.3. Elaboración	42
1.5. DISEÑO GRÁFICO EN LA ARTESANÍA	43
1.5.1. <i>El diseño gráfico y el diseño</i>	44
1.5.2. <i>Psicología del Color</i>	47

2. CAPÍTULO II - METODOLOGÍA DEL PROCESO INVESTIGATIVO	50
2.1. MATRIZ DE LA INVESTIGACIÓN	50
2.2. RECOPIACIÓN DE DATOS	51
2.3. ENTREVISTA CON EXPERTOS	52
2.3.1. <i>Matriz entrevista</i>	53
2.3.2. <i>Análisis de datos</i>	60
2.3.2. <i>Propuesta</i>	60
3. CAPÍTULO III - DESARROLLO DEL PRODUCTO.....	62
3.1. TIPOGRAFÍA.....	62
3.2. COLOR.....	63
3.3. CAMISETAS	64
3.3.1. <i>Diseño</i>	64
3.3.2. <i>Producto</i>	64
3.4. GORRA	65
3.4.1. <i>Diseño</i>	65
3.4.2. <i>Producto</i>	65
3.5. STIKER MAC	66
3.5.1. <i>Diseño</i>	66
3.5.2. <i>Producto</i>	66
3.6. PAISAJE AGRÍCOLA - ALFOMBRA 1.....	67
3.6.1. <i>Diseño y color</i>	67
3.6.2. <i>Producto</i>	67
3.7. NUEVE - ALFOMBRA 2.....	68
3.7.1. <i>Diseño</i>	68

3.7.2. <i>Producto</i>	68
3.8. CUENCO - ALFOMBRA 3	69
3.8.1. <i>Diseño</i>	69
3.8.2. <i>Producto</i>	69
VALIDACIÓN.....	70
CONCLUSIONES.....	73
RECOMENDACIONES	73
BIBLIOGRAFÍA	75
ANEXOS	78
<i>Anexo 1</i>	78
<i>Anexo 2</i>	79
<i>Anexo 3</i>	80

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura Nro. 1: Trazado armónico bipartición.....	25
Figura Nro. 2: Trazado armónico tripartición.....	25
Figura Nro. 3: Ejemplo de unidad.....	26
Figura Nro. 4: Ejemplo de dualidad.....	26
Figura Nro. 5: Visión de tres niveles del cosmos.....	27
Figura Nro. 6: Ejemplo de tripartición.....	27
Figura Nro. 7: Ejemplo de cuatripartición.....	27
Figura Nro. 8: Ejemplo diagonal escalonada.....	28
Figura Nro. 9: Ejemplo diagonal triángulo.....	28
Figura Nro. 10: Ejemplo diagonal rombo.....	29
Figura Nro. 11: Ejemplo espiral dialéctica.....	29
Figura Nro. 12: Ejemplo espiral doble.....	29
Figura Nro. 13: Ejemplo espiral doble.....	30
Figura Nro. 14: Ejemplo escalera espiral.....	31
Figura Nro. 15: Ejemplo cruz cuadrada.....	31
Figura Nro.16: Ejemplo cruces unidades en red.....	31
Figura Nro. 17: Ejemplo variaciones de cruces.....	32
Figura Nro.18: Significado de los colores. Fuente: Eva Heller, 2014.....	49
Figura Nro. 19: Matriz de investigación.....	51
Figura Nro. 20: Tipografía Cotocollao.....	62
Figura Nro. 21: Cromática usada.....	63
Figura Nro. 22: Diseños abstraídos.....	64

Figura Nro. 23: Producto propuesto	64
Figura Nro. 24: Diseños abstraídos	65
Figura Nro. 25: Producto propuesto	65
Figura Nro. 26: Diseños abstraídos	66
Figura Nro. 27: Producto propuesto	66
Figura Nro. 28: Diseños abstraídos	67
Figura Nro. 29: Producto propuesto	67
Figura Nro. 30: Diseños abstraídos	68
Figura Nro. 31: Producto propuesto	68
Figura Nro. 32: Diseños abstraídos	69
Figura Nro. 33: Producto propuesto	69

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA ISRAEL

PLAN DEL PROYECTO INTEGRADOR DE CARRERA

CARRERA / PROGRAMA:	Ingeniería en Diseño Gráfico
AUTOR:	Pablo Rocha López
TEMA DEL TT:	Diseño de productos y alfombras hechas a mano, mediante el estudio simbólico y ancestral de la cultura Cotocollao.
ARTICULACIÓN CON LA LÍNEA DE INVESTIGACIÓN INSTITUCIONAL:	Cultura, Educación y Comunicación en la Perspectiva del Buen Vivir.
SUBLÍNEA DE INVESTIGACIÓN INSTITUCIONAL:	Cultura, Identidad
FECHA DE PRESENTACIÓN DEL PLAN:	23 de mayo de 2014

INTRODUCCIÓN

En décadas pasadas y por accidente en un barrio del norte de la ciudad de Quito mientras se realizaban la construcción de un conjunto habitacional, se encontraron con una paradoja, puesto que hasta ese momento se creía que la cultura más antigua era la Kitu-Kara, la cual aún existe con sus grupos étnicos como los Kitus, Carapungos, Zambizas. Luego de investigaciones arqueológicas se determinó que en ese lugar se asentó la Cultura Cotocollao; además de ser la más antigua de la Sierra ecuatoriana y perteneciente al periodo formativo.

Se obtiene información gráfica y literaria muy importante como el levantamiento

fotográfico y arqueológico realizado por la Pontificia Universidad Católica de Quito, Arquitecto Pedro Porras entre otros expertos que realizaron un exhaustivo análisis y estudios de la cultura Cotocollao.

El diseño de productos a partir de la cultura Cotocollao, es la formas más acertada de dar a conocer dicha cultura, puesto que al llevar una camiseta las personas se preguntarán del diseño impreso y poco a poco se regará el nombre Cotocollao, puesto que la propuesta contiene diseño para gorras, camisetas, stikers para MacBook Pro¹ además de alfombras hechas a mano, anudadas por artesanos de la ciudad de Quito y realizadas totalmente a partir del diseño decorativo de dicha cultura.

El proyecto consta de tres partes fundamentales que son el marco teórico, metodología del proceso investigativo, desarrollo del producto. En la primera parte sustento la cultura y que la representa, la artesanía y el rol que cumple en la ciudad de Quito acompañado del legado cultural de la tejeduría de alfombras echas a mamo. En la segunda parte evidenciamos la problemática mediante entrevista con expertos y la tercera parte se desarrolla el producto propuesto con la respectiva validación de expertos como un diseñador gráfico, un comunicador social y un empresario del sector turístico.

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

En las últimas décadas se ha reflejado un gran interés por las artesanías, es decir de todo lo elaborado a mano y que no han pasado a la industrialización. Las artesanías al igual que el arte tienen un valor agregado que las hacen tan cotizadas y atractivas para el

¹ MacBook Pro. Línea de ordenadores personales diseñada, desarrollada y comercializada por Apple Inc.

consumidor ya que ninguna se vuelve a repetir. En su gran mayoría el proceso de producción está relacionado con la tradición ancestral², oral, desarrollo empírico³ y la transmisión del conocimiento por parte del maestro artesano a sus aprendices.

La artesanía forma parte de la economía ecuatoriana, además de guardar un nexo socio cultural que está estrechamente relacionado con el artesano, la cultura e identidad ecuatoriana. El artesano se enfrenta constantemente al Diseño, y en muchas ocasiones él termina convirtiéndose en un diseñador empírico el cual trabaja en todo el proceso de elaboración de artesanías desde su creación hasta su comercialización.

Los objetos artesanales en su totalidad se crean a través de recursos simbólicos usados por culturas ancestrales adaptados a diferentes soportes como zapatos, paredes, camisetas, camisas, gorras, *stickers*⁴ *MacBook*, medias, chaquetas, etc. Quito como capital de la república a través del tiempo ha olvidado la cultura ancestral que precedió a la conquista inca y española.

Este proyecto de investigación pretende revalorizar los diseños elaborados en cerámicas, textiles, joyas, tumbas y edificaciones de la cultura Cotocollao, para trasladarlos a alfombras hechas a mano además de varios productos, incluyendo su significado simbólico y de esta manera generar conocimiento de nuestra cultura y diseño ancestral, además de mostrar a la capital de la república como una ciudad artesanal.

² Ancestral. Relativo a los antepasados.

³ Empírico. Que procede de la experiencia

⁴ *Sticker*. Es una pegatina también denominada adhesivo o calcomanía.

OBJETIVO GENERAL

Desarrollar diseños para alfombras hechas a mano y productos con el significado simbólico del diseño de la cerámica, textiles, y otras artesanías de la cultura Cotocollao.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Levantar información teórica a través de bibliografía y visita a museos.
2. Recopilar textos e información que permita realizar un diagnóstico base para el desarrollo del producto final.
3. Desarrollar el producto a través de la síntesis gráfica y simbología de la Cultura Cotocollao.
4. Validar el producto con expertos en el área.

CAPÍTULO I - MARCO TEÓRICO

1.1. CULTURA

Según la UNESCO :

La cultura... puede considerarse... como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.

(Cccalafior, 2006)

1.1.1. Cultura construcción simbólica

La cultura fue posible solo cuando el ser humano tuvo la capacidad de poder simbolizar, por ello se definió al ser humano como el animal *Homus simbólicus*⁵, la capacidad adquirida por el ser humano para la creación y codificación de símbolos los hace diferentes del resto de animales, pues la simbolización es la esencia del pensamiento del ser humano. El lenguaje puede expresarse formas lingüísticas o emplear símbolos, gracias a esta habilidad se ha hecho posible aprender, transmitir, almacenar, procesar y usar los conocimientos.

El lenguaje simbólico le permitió al ser humano desarrollar y edificar un sentido material de su trabajo y existencia en el mundo.

⁵ *Homus simbólicus*. La capacidad del ser humano para la creación simbólica lo diferencia del resto de las especies.

Los símbolos son usados como fuentes de información externa que los humanos utilizan para poder describir su entorno físico, social, religioso y político, puesto que esto no puede ser plasmado en su organismo biológico. Esto hace que la cultura sea algo más que realidad biológica.

Por otro lado, los símbolos pueden ser de dos tipos:

- a) Cognitivos que nos permiten interpretar la realidad.
- b) Expresivos que permiten actuar en la realidad. La simbología y si realidad varían de cultura a cultura por lo que no existe validez universal donde se hablará de cierta relatividad simbólica.

La cultura puede ser entendida como el conjunto de interacciones simbólicas las cuales son interpretables en la sociedad, la cultura no son acontecimientos casuales, modos de conducta o procesos sociales, es un contexto dentro del cual se encuentran significados, los cuales construyen interacciones simbólicas y ellos dan sentido a las sociedades humanas.

1.1.2. La cultura como *folklore*

Es un equívoco generalizado el confundir cultura con el *folklore*⁶, pues todavía se mantiene esa vieja tradición que considera el *folklore* como la ciencia del pueblo y se limita a mostrar solo aquellas dimensiones más exóticas y externas de la cultura, que pueden ser destinadas al consumo.

⁶ Folklore. Referente al conjunto de creencias, prácticas y costumbres que son tradicionales de un pueblo.

La antropología⁷ ha aportado una mirada más sistemática sobre la cultura, que no la reduce únicamente a aspectos materiales, expresiones exotizantes, destinadas a agrandar la mirada de turistas y antropólogos de lo exótico, que están a la cacería de manifestaciones culturales a ser fotografiadas. Hay que ver la cultura no solo como ese universo artístico o artesanal a ser observadas, esa dimensión meramente signica de bienes y patrimonios materiales, que es lo que implica el folklore. Hay que empezar a mirar la cultura desde la profundidad de sus representaciones simbólicas y de sentido. Mientras que en la cultura se producen procesos de interacción simbólica, que hacen posible la construcción de los diversos sentidos de la vida social de un grupo, en las manifestaciones folklóricas apenas se expresan formas de intercambio sígnico que se quedan en el nivel más manifiesto, externo, secundario de la cultura.

Un claro ejemplo que evidencia lo anotado lo encontramos en las festividades del “*Inti Raimi*”, allí para un *tushug*, un danzante, lo que se expresa en esa ritualidad es una profunda interacción simbólica, puesto que se da una real vivencia simbólica del tiempo y el espacio sagrados, de la ritualidad profunda, y un conocimiento del significado y la significación de ese momento intenso que es la fiesta. Mientras que para un bailarín de un grupo de danza folklórica, que reproduce la misma danza, esta será simplemente un hecho coreográfico, dentro del cual no puede darse interacción simbólica puesto que no se vive ni un tiempo ni un espacio cargado del contenido sagrado de la ritualidad.

En la fiesta cada personaje conoce y vive el significado de lo simbólico, mientras que en un acto folklórico, el bailarín, por más armonía que expresen sus movimientos, no

⁷ Antropología. Es la ciencia que estudia al ser humano de una forma integral.

podrá acercarse al sentido sagrado de la danza. Para el danzante indígena, en cambio, cada paso de baile es una expresión de agradecimiento a la *Pacha Mama* por lo que todos los días le ofrece generosa, es un pedido para que el semen de la lluvia fecunde el vientre de la tierra, y pueda continuar el milagro maravilloso de la vida. En la presentación folklórica todo se queda en la esfera signica, los personajes no conocen el significado

como los sitios donde se las encontraron, como por ejemplo la cultura Valdivia que se encuentra ubicada en la comuna de Valdivia en la provincia de Santa Elena.

Las culturas se las ha clasificado en orden cronológico, las cuales corresponden a varias características de desarrollo dentro de las sociedades ancestrales.

- a) Período Paleoindio
- b) Período Formativo
- c) Período de Desarrollo Regional
- d) Período de Integración

La investigación se enfocará específicamente en el período formativo.

1.2.1. Período Formativo

Este período comprende la etapa entre los años 4000 al 300 a.C., aparecen sociedades sedentarias en el país, desarrollan la agricultura para poder comercializarla de manera diversificada y de mayor volumen.

Así nació la comunidad aldeana, que viene a ser un tipo de sociedad en que grupos menores de individuos, unidos por parentesco compartiendo un ancestro común, se engranan con otros progresivamente mayores en varios niveles de cohesión social, constituyendo, de este modo, linajes locales. La suma de éstos, conforman las comunidades aldeanas. Por tanto, parentesco y territorio se constituyen en los lazos de identidad, ya que un grupo de gente se identifica a sí mismo como

diferente a otros colectivos sociales, siendo justamente los vínculos de parentesco los que les da derecho a las tierras de sus padres y sus abuelos. (Quinatoa, 2014).

Se lo denomina también como cerámico puesto que en este período se empieza a desarrollar la cerámica, de esta manera lograr conservar y transportar los alimentos.

Dentro de este período se encuentran a varias culturas que están inmersas en el mismo como:

- La cultura Valdivia
- La cultura Machalilla
- La cultura Chorrera
- La cultura Narrío
- La cultura Cotocollao

La presente investigación se enfoca específicamente en los vestigios encontrados de la cultura Cotocollao.

1.2.2. Cultura Cotocollao

Habitaron el norte de la ciudad de Quito, en los años 1800 a 350 a.C., en donde hoy existe un barrio denominado con su mismo nombre. Fue una cultura que realizó ceremonias funerarias, centrándose en el misterio de la vida y la muerte.

Este asentamiento humano habitó una planicie de relieve, rodeada por una laguna de origen glacial que desapareció en los primeros años de la “fundación” española de Quito. En una superficie de 26 hectáreas, se asentó este poblado, distribuido en pequeñas casas de 5 metros de ancho por 8 metros de largo que se levantaron en el área, buscando únicamente la cercanía al cementerio que probablemente era lugar de culto y veneración.

El cementerio descubierto en la aldea, en la primera etapa de ocupación (1500 a 1100 a.C.), estuvo conformado por enterramientos individuales así como en fosas circulares, en la que cada difunto estaba acompañado por ofrendas. En la segunda etapa u ocupación tardía (1100 a 500 A.C.), el rasgo funerario más importante fue el cementerio de tipo colectivo.

Se considera que la cultura Cotocollao desapareció por una erupción del Volcán Pichincha. El sitio es el primer asentamiento aldeano descubierto en el callejón interandino y es considerado como la primera población de Quito, por lo que podemos decir con toda certeza que la ciudad fue fundada por los indígenas cotocollaos hace más de 2500 años, cuando grupos de agricultores y artesanos cotocollaos se asentaron en las faldas del Pichincha, en las laderas de la actual ciudad de Quito. Los cotocollaos desarrollaron la agricultura gracias al clima favorable, las temperaturas constantes, las lluvias moderadas y los suelos fértiles, así como la presencia de dos lagunas. Tenían también una cultura muy artesanal y hacían figuras y cerámicas muy finas. Esta

cultura sedentaria y agrícola se dedicó principalmente a la siembra del maíz, fréjol quinua, papa, ocas y chocho. Su dieta también incluía carne obtenida de la caza de venados, conejo, camélidos⁸ y aves silvestres. Por intercambio con los habitantes de zonas más cálidas, utilizaban ya el algodón con el cual fabricaron prendas de vestir. Además, sus recipientes de uso doméstico y ceremonial eran de cerámica. Se caracterizaron por usar en su elaboración la piedra pulida, lo que los define cómo únicos en este género de la arqueología⁹ ecuatoriana. Desarrollaron variadas técnicas para trabajar esta cerámica, en cuyos rasgos decorativos demostraron una gran variedad y sensibilidad artística. (Quito Adventure, 2014).

Los vestigios encontrados nos transportan a los rituales realizados en esa época, los cuales son hechas en cuencos de piedra, donde se encuentran incrustados cráneos humanos, que es característico de esta cultura, ya que su ceremonia vinculaba a la piedra como material eterno en la naturaleza, de esta manera se relacionaba los materiales de la naturaleza con la existencia en el mundo material y espiritual el cual siempre fue respetado y venerado.

Su poblado principal se ubicó a orillas de una laguna y estaba constituido por conjuntos separados de varios grupos de casas de

⁸ Camélidos. Se aplica al mamífero rumiante carente de pezuñas y cuernos, con el cuello vertical, que vive en los climas desérticos, como el camello, el dromedario, la llama o la vicuña.

⁹ Arqueología. Ciencia que estudia, describe e interpreta las civilizaciones antiguas a través de los monumentos, las obras de arte, los utensilios y los documentos que de ellas se han conservado hasta la actualidad.

forma rectangular paredes de bahareque y techo de paja. En su interior se colocaban camas o plataformas de madera, fogones y huecos de almacenamiento. Entre los grupos de casas existían pequeños cementerios. Los más antiguos se componen de tumbas individuales con los cadáveres cubiertos con hojas de maíz. En los más tardíos, los individuos eran colocados desordenadamente en una especie de "fosa común". (Ecotec, 2014).

Desarrollaron la habilidad para elaborar cerámica con múltiples técnicas y un sin número de motivos. En su cerámica predominaba el color rojo lo cual demuestra la relación que existía con las culturas contemporáneas como la Machalilla, Chorrera y Valdivia. (Pedro Porras, 1980).

1.3. LA COSMOVISIÓN ANDINA

Esta palabra proviene de dos palabras de origen griego y latino, así:

Cosmo: proviene del griego que significa Universo ordenado.

Visión: proviene del latín que significa contemplación inmediata.

Todos los latinoamericanos, es decir los que habitan en Sudamérica son herederos de la riqueza cultural construida y elaborada por los pueblos ancestrales. Además la cosmovisión se puede decir que define a la respuesta religiosa que el hombre dio a las preguntas trascendentales acerca del cosmos, su existencia en la tierra. Los pueblos que habitan en la región andina desde hace miles de años, desarrollan su propia forma de pensar, reflexionar y enfrentar al mundo con su propia mitología.

Sisa Pacari Vacacela (2002) dice, la filosofía del pensamiento andino, no es un logo céntrico, ni grafo céntrico, la forma predilecta es el rito, el orden visible, la sensibilidad la cual hace conexión con la naturaleza.

Si el hombre occidental piensa en palabras, el hombre indígena piensa en símbolos, actos y ritos. Por lo tanto la fuente y punto principal de referencia para la filosofía andina es la experiencia vivencial del pueblo y su interpretación implícita del cosmos en sus múltiples aspectos. Para el hombre indígena la realidad está presente en forma simbólica y no tanto representativa o conceptual.

1.3.1. Efecto espejo

El centro de estudios en Cosmovisión Andina, en su artículo, "*La sabiduría ancestral*", habla sobre recorrer el camino de la vida para comprender que está tiene dos dimensiones la visible y la invisible.

La primera expresa el efecto y la segunda donde se genera la causa. A pesar que no poseían escritura, el número nueve es como lo conocemos hoy en día y es el cual nos representa el efecto espejo, este número representa la comprensión de lo tangible y lo intangible. A partir de esta sabiduría se realizan muchos ritos.

Cada número tiene su espejo y su forma de reflejarse, de esta manera podemos observar que solo existen 5 números reales, los demás son un reflejo de los primeros 5, por ejemplo $9 \times 01 = 09$ y $9 \times 10 = 90$.

1.3.2. El mudo visible e invisible

Para el mundo Andino¹⁰ estas dos expresiones son inseparables. La adoración ritual al sol, la luna y a la pachamama.

La energía invisible no puede ser mostrada pero es la que crea sol y permite existir como en el caso de la tierra no como objeto sino como el conjunto de convivencia (alimento, energías, vida). De esta manera se puede dar un ejemplo como la Cruz del Sur en la cual se observa y determina la oposición y complementariedad de dos estrellas. El *sara, manka*, maíz, asociado con el sol y con la agricultura; *Qura manka*, hierbas, asociado con la estación lluviosa, y con la vegetación silvestre, la oposición podría interpretarse como productos de la tierra en dos estaciones, o el ciclo continuo que se da entre la unión de los tres niveles del cosmos; es decir el hombre figura como mediador y controlador del equilibrio el cual coloca la semilla en la tierra, o por acción normal de reproducción de plantas, entonces la lluvia es la que permite crecer la planta.

1.3.3. Ordenamiento gráfico

Podemos detallar que el diseño tiene su distribución simétrica el cual obedece a su estructura principal el Cuadrado o también llamado *Pacha*, el cual representa Unidad, también es generador de otros conceptos como la dualidad, tripartición, cuatripartición; a esta retícula se las incluye dentro de dos leyes básicas del diseño como son la Ley de la bipartición, y tripartición. Zadir Milla, "Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino, 1990", pag. 22

¹⁰ Andino. Puede referirse a Lo relativo a los Andes.

1.3.3.1. Ley de Bipartición o trazado Armónico binario

Parte de la alternancia de cuadrados y cuadrados, los cuales se interiorizan sucesivamente, y cuya proyección lineal forma la malla de construcción binaria.

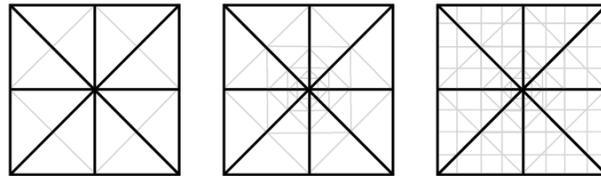


Figura Nro. 1: Trazado armónico bipartición

Fuente: Zadir Milla Euribe "Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino, 1990", pag. 22

1.3.3.2. Ley de Tripartición o trazado Armónico terciario

El juego diagonal de los cuadrados con sus respectivas diagonales, cuyos cruces permiten ubicar los puntos de trazo de las ortogonales respectivas.

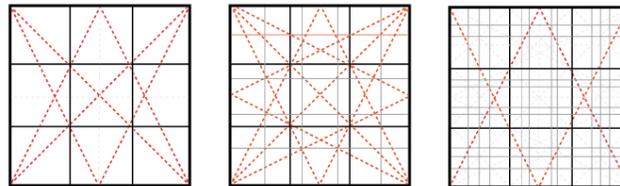


Figura Nro. 2: Trazado armónico tripartición

Fuente: Zadir Milla Euribe "Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino, 1990", pag. 22

Con la obtención de las mallas logramos obtener las medias y proporcionalidad del espacio, nacen los cuatro principios fundamentales según (Zadir Milla, 1990).

1.3.3.3. Unidad total (*Pacha*)

Pacha o madre tierra se expresa por medio del signo cuadrado, en el cual se organiza el

proceso iconológico en el período formativo andino, denominada la estructura unitaria de la cuadrícula o retícula de la construcción proporcional.

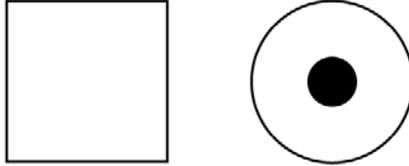


Figura Nro. 3: Ejemplo de unidad

Fuente: Zadir Milla Euribe , “Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino, 1990”, pag. 43

1.3.3.4. Dualidad

El ordenamiento de los planos arriba y abajo, en donde coexisten los pares opuestos y complementarios con sus respectivos movimientos. Está se presenta en las leyes de la simetría la cual se ordena en partes iguales en uno o más ejes: rotación, reflexión, extensión y traslación.



Figura Nro. 4: Ejemplo de dualidad

Fuente: Zadir Milla Euribe , “Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino, 1990”, pag. 43

1.3.3.5. La tripartición

El concepto viene de la idea de la dualidad más ordenada el cual contiene un punto de encuentro o centro originario. La tripartición aplicada a un cuadrado permite dar origen a un sin número de estructuras consecutivas las cuales crean nuevas composiciones diagonales y ortogonales.

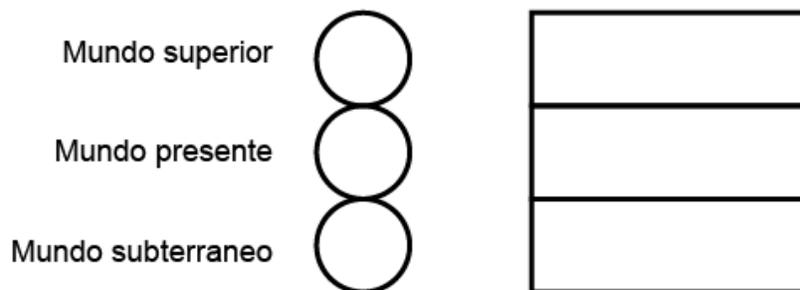


Figura Nro. 5: Visión de tres niveles del cosmos

Fuente: Zadir Milla Euribe , "Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino, 1990", pag. 43

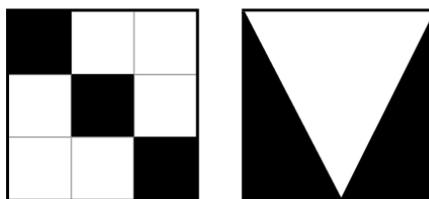


Figura Nro. 6: Ejemplo de tripartición

Fuente: Zadir Milla Euribe , "Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino, 1990", pag. 43

1.3.3.6. La cuatripartición

Al dividir un cuadrado en cuatro partes; las composiciones de cada cuadrante, en los cual se ve la dualidad en la cuatripartición, la misma que se encuentra asociada con el concepto del encuentro de los extremos en el centro.

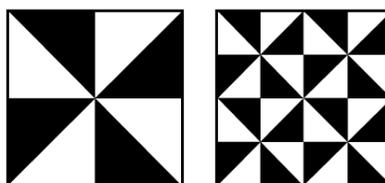


Figura Nro. 7: Ejemplo de cuatripartición

Fuente: Zadir Milla Euribe , "Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino, 1990", pag. 43

1.3.3.7. Formación de estructuras

Según la estructura se extrae y analizan los signos primarios, los que pueden ser geoméricamente figurativos o geoméricos los cuales otorgan un significado iconológico (Zadir Milla, 1990), estas se pueden clasificar de la siguiente manera.

a) Diagonal

Es el movimiento se representa por medio de escalones, y expresan ascenso o descenso.

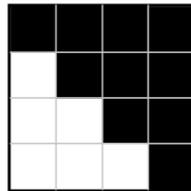


Figura Nro. 8: Ejemplo diagonal escalonada

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

La representación de los tres mundos, tres fuerzas se sustentan en el triángulo.



Figura Nro. 9: Ejemplo diagonal triángulo

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

Cuadrado o rombo

Es la estructura base del textil andino, y se lo define como plano, espacio tiempo.

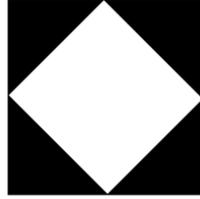


Figura Nro. 10: Ejemplo diagonal rombo

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

b) Espiral

Se la puede definir como la ciclicidad, alternancia y concentricidad, la cual se expresa en la espiral dialéctica la cual simboliza oscilación eterna del tiempo.

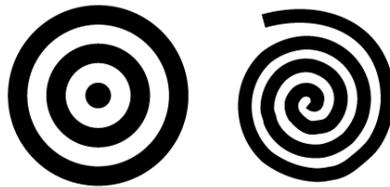


Figura Nro. 11: Ejemplo espiral dialéctica

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

Doble espiral

Es la representación mitológica de la serpiente bicéfala.



Figura Nro. 12: Ejemplo espiral doble

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

Es la convergencia de dos fuerzas hacia un mismo centro.

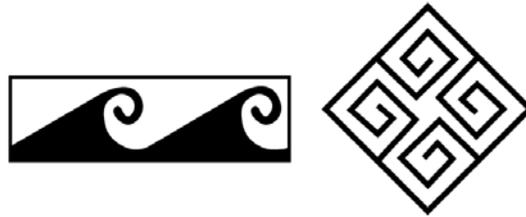


Figura Nro. 13: Ejemplo espiral doble

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

1.3.3.8. Síntesis de la estructura

Son signos que se forman a partir del enlace entre las figuras básicas para dar lugar a formas más complejas, las cuales a su vez se nacen de un signo más complejo el cual necesita de un conocimiento de fundamentos gráficos del diseño andino para su lectura.

Las estructuras de síntesis fundamentales tienen carácter totalizante y se encuentran en el signo doble escalera espiral y el signo complejo cruz cuadrada. (Zadir Milla, 1990), y se las analiza:

a) Escalera espiral

El signo de mayor importancia que expresa el concepto de la unidad, dualidad la cual manifiesta el principio del cuadrado en movimiento, generando así de esta manera el crecimiento y ascensión consecutiva el cual se desplaza en el tiempo y espacio; la persona es representada como centro de estos 3 elementos, los cuales son representados por el vínculo de la *Chakana* o escalera, la cual expresa espacio y la espiral el tiempo cíclico.

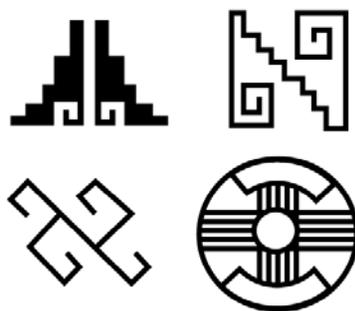


Figura Nro. 14: Ejemplo escalera espiral

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

1.3.3.9. Cruz cruzada

Es la mítica y naturalista del pensamiento andino, se expresa geoméricamente como una operación en la cual se logra la cuadratura de la circunferencia, y en la misma se obtiene la magnitud del cuadrado.

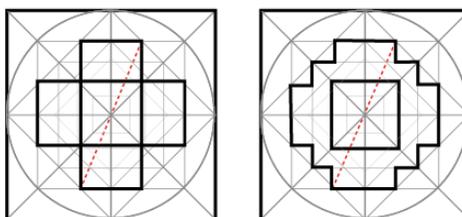


Figura Nro. 15: Ejemplo cruz cuadrada

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

1.3.3.10. Cruces en red

Mediante la descomposición de la retícula cuadrada se forman más cruces cuadradas.

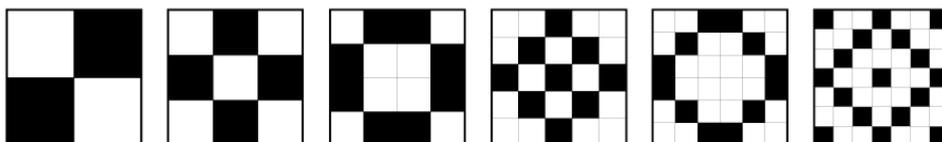


Figura Nro.16: Ejemplo cruces unidades en red

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

1.3.3.11. Variación de cruces

- a) Cruz estrellada, muestra la dualidad presente en cada uno de sus ejes de la cruz y expresa la diagonal que integra los tres mundos.
- b) Cruz escalonada o Chakana, constituye el símbolo que sintetiza el sistema ordenador y en el que se ensambla el repertorio iconológico.
- c) La cruz vertical, expresa la idea del centro como eje entre los mundos de arriba y abajo.
- d) La cruz espirada, representa el centro integrador.

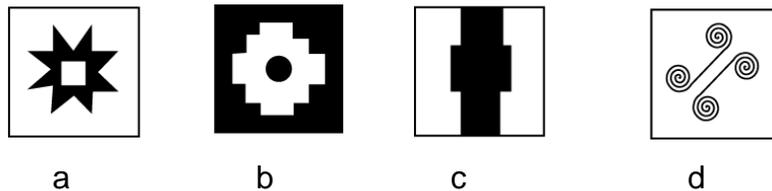


Figura Nro. 17: Ejemplo variaciones de cruces

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

1.4. LA ARTESANÍA

Hilda Fernández (2004) habla acerca de las artesanías como objetos que satisfacen las necesidades que tenemos por recrear las cosas que miramos, tocamos y los sentimos en nuestra vida diaria. Dicha necesidad no está vinculada únicamente al diseño industrial o cualquier otro tipo de expresión artística sino que se nutre de las actividades y experiencias diarias convirtiendo a la artesanía en un elemento cultural.

La artesanía se percibe a través de los sentidos y proyecta belleza, que más allá de ser percepciones estéticas, las artesanías contienen muchos componentes conceptuales y culturales relaciona con la región geográfica a la que pertenecen.

Para lograr entender el entorno en el que las actividades artesanales se desarrollan, se puede decir que los artesanos no se definen por su nacionalidad, región, religión o cualquier tipo de creencias; su jornadas de trabajo sin duda es muy diferente a la que conocemos puesto que ellos no se rigen por un horario fijo, sino por el ritmo de su trabajo que tiene que ver más con la sensibilidad y las necesidades de manufactura.

Las artesanías fueron desarrolladas y creadas en su gran mayoría por las culturas indígenas, y por medio de la tradición oral fueron transmitidas a través del tiempo de generación a generación, luego fueron introducidas en la ciudad con un gran significado conceptual, cultural y en cierto momento sentimental. En este tiempo donde casi todos los objetos que se observa, usa, admira, etc., son industrializados los cuales se fabrican en serie, según su procedencia y materiales de construcción, su vida útil es corta y son elaboradas con obsolescencia programada, ya que cada una de ellas se las construye con un tiempo de vida determinado, las artesanías son adquiridas, coleccionadas y apreciadas en el mundo actual, puesto que con llevan un gran significado cultural más que algún grado utilidad.

En general se ha prestado poca o escasa atención a las ferias artesanales realizadas a lo largo de todo el país, debido a su carácter informal, puesto que la percepción es que carecen de importancia económica y social. Con el pasar de los años han desapareciendo estos estereotipos¹¹ y poco a poco se va dando paso a exposiciones populares con las que los ciudadanos conviven, en especial los fines de semana cuando existe un mayor

¹¹ Estereotipos. Generalmente, suele ser un concepto infundado sobre algo.

número de ferias y conglomerados¹² artesanales, los cuales surgieron en los años 60 con la finalidad de dar a conocer la producción artesanal de cada localidad y a construir criterios colectivos de pertenencia por parte de los ciudadanos y artesanos. Esto se hace evidente con en el importante crecimiento de emprendimientos en los que encuentran diferentes tipos de

el pasado preindustrial. (Bovisio, 2004).

El diseño gráfico no es ajeno al trabajo artesanal, ya que los productores han notado la importancia de generar calidad en sus artículos y en el diseño para crear y promocionar sus productos, es así como el artesano asume el papel de diseñador gráfico empírico, el cual realiza los artes de todos sus productos además de sus productos promocionales.

S

familiar que existe entre las artesanías, un hecho de gran importancia social dentro de la riqueza cultural ecuatoriana.

En referencia González (2007), expone la complejidad de la artesanía, puesto que cada una de ellas varía, lo cual supone sistemas de organización y manejo del tiempo diferentes para cada uno, no es lo mismo un taller de carpintería que trabaja con torno industrial, maquinaria pesada y herramientas de precisión, que anudar una alfombra hecha a mano, la cual se elabora con lana de borrego e hilo de algodón y que es anudada totalmente a mano, siguiendo un dibujo el cual contiene las especificaciones para diseño final de la alfombra.

Para el año 2000, comienza a distinguirse el espacio urbano como entorno de producción importante para lo hecho

Nacional de Defensa del Artesano, y al no ser calificado por estas entidades el artesano trabaja de manera autónoma y al margen de los beneficios que la calificación otorga.

Según la ley de Fomento Artesanal con fecha mayo de 1986, se expidió con Decreto No. 26 y publicada en Registro Oficial 446, se acuerda:

actualidad forma se conforma con 24 artículos los mismos que protegen a todos los artesanos sin importar la rama a la que pertenece.

1.4.2. La artesanía en Quito

Como capital de la república existen varios espacios creados y destinados para la difusión y comercialización de artesanías, en Quito es la ciudad donde sobresalen el Mercado Artesanal de El Ejido, y el Mercado Artesanal La Mariscal los cuales se encuentran ubicados en la zona comercial de la ciudad. Además el Departamento de cultura del Municipio de Quito, realizan ferias en espacios destinados a la cultura en las diferentes administraciones administraciones de las ciudad; cada diciembre se realiza la feria Texturas y Colores, la misma que tiene por objeto crear contactos y comercialización de artesanías, además existen varios puntos de interés turístico.

El artesano quiteño dirige todos sus esfuerzos en la comercialización de sus productos a los turistas nacionales y extranjeros que visitan los centros artesanales los cuales se localizan en diferentes lugares de la ciudad.

La artesanía además de ser un generador de empleo, es una expresión cultural que lucha por transmitir y conservar la identidad a través de sus objetos elaborados a mano.

Antes de realizar el análisis del estado actual de las artesanías en Quito es importante hacer un recorrido histórico que nos permita ver los cambios sufridos. En la época colonial, Quito fue un “Emporio de artesanos y artesanías” (Naranjo 2007, 341). Actualmente, aún se reconoce a la Escuela Quiteña, que fue integrada por mestizos e indígenas, siendo importante, también, internacionalmente. La organización social dentro

de los talleres artesanales era muy exigente, los aprendices ingresaban desde muy jóvenes para conocer el oficio y su mayor aspiración era convertirse en maestros. Se crearon gremios que pretendían el engrandecimiento intelectual, moral, social y económico, los veedores de los gremios ocupaban una autoridad mayor.

Con el nacimiento de la República del Ecuador, la actividad artesanal fue reconocida y respetada, la cual proporcionaba ingresos importantes para los artesanos, a pesar de que los gremios fueron perdiendo fuerza. Para los años cincuenta y sesenta, va cambiando este panorama y tiene un declive con la modernización de la producción, es el caso del telar eléctrico que reemplazaba al mecánico, los artesanos se vieron sustituidos por la máquina y ya no podrían poner en práctica sus habilidades manuales ni competir con precios (Naranjo 2007).

Según (Naranjo 2007), con la introducción del aluminio y posteriormente del plástico, algunas artesanías se volvieron obsoletas. Las fibras sintéticas reemplazaron a las fibras naturales, ebanistas guitarreros se vieron amenazados por las guitarras chinas a precios muy bajos. La moda de las gorras y su bajo costo reemplazó al uso del sombrero, por lo que los sombreros también fueron olvidados.

Las artesanía quiteñas y de lugares cercanos a Quito, que todavía sobreviven o están con riesgo de desaparecer (Naranjo 2007) son: cobijas y ponchos; bordados; sombreros; alpargatas; cedazos y otros objetos de crin de caballo; canastos; artesanías en cuero;

talabartería; cerámica; madera: ebanistería, tallados en madera, bargueños¹³, trompos y cajas de madera; pintura artesanal; orfebrería; cerería; figuras en mazapán; fuegos pirotécnicos; trabajo en piedra; el ajuar del niño dios; caretas; las artesanías que se siguen produciendo y consumiendo en Quito son aquellas relacionadas con ritos y fiestas de la cultura popular y son de consumo local, tenemos: los fuegos pirotécnicos; los sombreros y zamarras, para las fiestas del chagra; las velas para los eventos religiosos; el aguar del niño dios, para diciembre.

Las artesanías que son realizadas por verdaderos maestros artesanos, como ebanistas¹⁴ en elaboración de guitarras y también la elaboración de bargueño, orfebres en la confección de joyas, alfombras hechas a mano que han sido desconocidas pero sí explotadas por los intermediarios, son de producción muy limitada además son muy pocos quienes las realizan y están a punto de desaparecer por completo.

Existen en Quito talleres de manualidades que no pueden ser consideradas artesanías debido a que están muy lejos de representar identidad cultural y aporte creativo, allí tenemos trabajos en cerámica, velas, objetos en madera y otros materiales como fómix, lana, papel, cartón, materiales reciclados, etc. En conclusión, Quito tiene poca presencia de producción artesanal con contenido cultural. (Ferro Diana, 2013).

1.4.3. Alfombras hechas a mano

Alfombra es el término con que se designa cualquier tejido

¹³ Bargueño. Mueble de madera con adornos de talla y marquetería que tiene muchos cajones pequeños y es propio de los ss. XVI y XVII.

¹⁴ Ebanista. Carpintero que se dedica a trabajar maderas finas y a construir muebles de calidad.

confeccionado en un telar en seda, lana, hilo o fibra y utilizada para cubrir el suelo de una estancia.

Las Cruzadas¹⁵ introdujeron las alfombras turcas en Europa donde eran, principalmente, colgadas de las paredes como tapices o utilizadas sobre las mesas. Solamente tras la apertura de las rutas comerciales en el siglo XVII llegaron las alfombras persas. Su uso en los hogares occidentales como cubierta para suelos no se hizo popular hasta el siglo XVIII.

1.4.3.1. Tipos de alfombras

Las alfombras, comúnmente pueden clasificarse, según el modelo de nudo, y el sistema utilizado. Existen alfombras en nudo (con menor o mayor espesor), alfombras rasuradas y alfombras mixtas (nudo y rasurado sobre el mismo lienzo).

Alfombras de origen nómada

Las tribus nómadas, utilizan pequeños telares portátiles para sus creaciones, que no suelen ser de gran tamaño. Por lo general estas alfombras, han desarrollado sistemas geométricos, con líneas verticales y horizontales. Pueden también representar temas florales, de animales, estrellas, etc. El material usado puede ser la lana, el pelo de camello y la seda.

¹⁵ Cruzadas. Fueron una serie de campañas militares impulsadas por el papado y llevadas a cabo por gran parte de la Europa.

Alfombras de origen sedentario

A diferencia de las alfombras nómadas, las alfombras realizadas en ciudades o pequeños pueblos, se elaboran con telares mucho mayores, dando como resultado un tamaño mucho mayor. Suelen ser mucho más estilizadas y representan modelos geométricos más repetitivos y mucho más ceñidos a un planteamiento ordenado y siguiendo un patrón de dibujo previamente elaborado. Este tipo de alfombras, pueden llegar a alcanzar los 12 metros de longitud, utilizando como material, lana, sedas, hilos de oro y plata.

1.4.3.2. Tintes

Por lo general, los tintes utilizados en la fabricación tradicional, se obtienen de la vegetación local. Plantas como «la raíz de la rubia», «el soumak» y «el índigo», son las más utilizadas. Para la fijación de los colores se utilizan mordientes. Estos mordientes son sustancias principalmente minerales o vegetales, que reaccionan químicamente con los tintes y forman un compuesto insoluble que se fija al hilo de la alfombra. Los mordientes más usados son el alumbre, el óxido de estaño y el sulfato de hierro. (Ecotec, 2014).

1.4.3.3. Elaboración

La plantilla con las dimensiones reales es decir el diseño el cual lleva motivos y colores que la alfombra va a tener; el primer paso es dividida en cuadros, donde cada uno de ellos representa un nudo, cada línea vertical la urdimbre, y cada línea horizontal una hilera

la cual es sostenida por la trama. El telar es el soporte mediante el cual se elaboran las alfombras; se compone de una estructura que puede ser de madera fuerte de preferencia metálica, y los hilos que van de un extremo a otro de las vigas superior e inferior son los ya citados hilos de urdimbre. Una vez creada la estructura, se procede a anudar por filas sobre los hilos de urdimbre¹⁶, en función de la cantidad de hilos y del grosor de los mismos, la alfombra tendrá más o menos cantidad de nudos, y por consiguiente mayor o menor definición en el dibujo. Cuando se termina una hilera de nudos en horizontal, se pasa un entrelazando por la urdimbre, otro hilo que denominamos hilo de trama. Aplicando unos golpes con el peine o golpiante, se presan y fijan bien los nudos. Cada nudo que se incorpora, llevará el color representado en el diseño de la plantilla. Las alfombras pueden ser anudadas con diferentes tipos de nudos así:

El nudo Turco, *Ghiordes* o *Turkbaft*. es prácticamente el más usado no sólo en oriente en Europa y en Ecuador, se obtiene rodeando con un hilo dos hilos contiguos a la urdimbre. De esta manera se consigue que los dos hilos se unan y salgan por el medio. Se caracteriza por ser un nudo simétrico.

El nudo persa, *Senneh*: es a diferencia del *Ghiordes* un nudo asimétrico, consiste al igual que en el nudo turco en rodear un hilo, pero haciendo salir los extremos, uno entre éste hilo y el siguiente y así consecutivamente con todos los hilos. Se ha utilizado más en Persia, Egipto, india, china.

1.5. DISEÑO GRÁFICO EN LA ARTESANÍA

¹⁶ Urdimbre. es el conjunto de hilos longitudinales que se mantienen en tensión en un marco o telar.

Los conceptos y definiciones del diseño gráfico, artesanal, el diseñador gráfico, el aporte cultural y social por parte del diseñador dentro de su trabajo interdisciplinario con otras ramas como la artesanal, haremos el análisis del diseño separado de la creencia y relación equivocada del diseño industrial como único gestor de la manufactura artesanal. Busca comprender la importancia del diseño en el proceso artesanal.

1.5.1. El diseño gráfico y el diseño

La relación que existe entre el emisor y el receptor para lograr la codificación estética es el diseñador gráfico, a todo esto se lo puede sintetizar con la profesionalización de la producción gráfica. De este modo los productos del diseño gráficos aparecen no como objetos gráficos, sino como el resultado de varias prácticas determinadas.

Norberto Chaves afirma que el diseño ha dejado de ser un movimiento cultural para convertirse en la fase de prefiguración de un producto industrial, en su complemento. Su misión es prefigurar el objeto, sintetizando los requerimientos estéticos, simbólicos, utilitarios, tecnológicos y económicos, el diseño es entonces parte de un gran proceso. (Chaves, 1997, p.95).

Chaves menciona que el diseño gráfico no es una práctica aislada de la cultura, sino que, conlleva rasgos de una cultura determinada. La manifestación de la producción gráfica es el diseño gráfico, y se especifica en la cultura industria (reproducción) en diferentes soportes, todas las culturas tienen o desarrollan alguna forma de producción gráfica; como la gráfica popular, la ilustración, tatuajes, etc. Todos los elementos

artesanales que conllevan signos visuales predominantes en objetos cotidianos. El diseño gráfico se aprende con actividades que conducen al conocimiento y reconocimiento de estilos, técnicas, códigos, manejo del color además del uso de materiales y recursos adecuados para plasmas las ideas del diseñador.

En el campo de la comunicación visual, el diseño está al servicio de la comunicación y su finalidad es optimizarla, resulta indispensable la comprensión profunda del hecho comunicacional concreto. El diseñador es el encargado de materializar las ideas, concretar proyectos visuales específicos, lo cuales son interpretados por distintos grupos sociales o grupos estratégicos de mercado.

La importancia de interpretación de códigos y lenguajes demuestran que la función del diseñador no se limita tan solo a la manipulación de formas, color e imágenes, sino que es el profesional que estructura mensajes propuestos por encargo, para ser comprendidos de manera efectiva y muy concreta por el consumidor. El diseñador ejerce un papel importante al interpretar a los maestros artesanos, ya que facilita la comunicación que se necesita proyectar en sus productos. El diseño no es únicamente la composición de elementos, productos gráficos o productos para consumo, sino también la planificación de estructuras, sistemas de procesos de participación en los entornos sociales. Además el diseño es el eje de otras ramas como la moda, arquitectura, publicidad, marketing y demás disciplinas que necesiten comunicar sus pensamientos a través signos gráficos.

El diseño también es la representación de valores y actitudes, tanto como para los diseñadores como para los productores gráficos, además de los usuarios los cuales no

tienen que ser necesariamente considerados en el proceso de creación, pero si como consumidor final. Como estructura social es el conjunto de ideas y creaciones que representan a la sociedad a través de la interpretación de nuevos pensamientos dirigidos hacia las necesidades satisfechas.

Además ofrece a los productos un acabado estético el cual favorece a la comercialización de los mismos, tanto productos como servicios, el diseño se respalda en diferentes procesos técnicos y herramientas que facilitan la elaboración de productos o servicios los cuales hoy son de mucha importancia en los procesos de producción.

En otro punto, parte de los componentes estéticos que el diseño aporta a productos los cuales se exhiben en el mercado, además estos elementos influyen en la construcción y valoración de los productos o servicios en el mercado ante los ojos del consumidor. La información transmitida no es verbal, sino es realizada por medio de formas, colores, recursos gráficos, fotografías, tipografías, etc, Dichos mensajes son codificados para ser interpretados en lenguaje visual, sin que estos lleguen a perder la funcionalidad como objetos culturales, el diseño en sus objetivos establece valoraciones para la composición de dichos objetos.

Una de las características del diseño es la creatividad, dicha característica está sujeta a la codificación de mensajes los cuales se pueden decodificar en diferentes interpretaciones, las cuales están sujetas a distintos entornos sociales, y que el diseño puede ayudar comprenderlos de mejor manera.

El diseño aplicado a la artesanía tiene como tarea entender los lenguajes visuales de los diferentes de las piezas artesanales presentan para ser vendidas, distribuidas o comercializadas, de esta manera se genera una influencia en la fabricación de artesanías, aplicando distintas formas de expresión gráfica y técnicas aplicadas al diseño artesanal, para lograr transmitir dichos lenguajes, desarrollados en conceptos estructurados gráficamente, los cuales favorecen a la comunicación y productos del artesano.

El diseño es la clave dentro de todo el proceso de comunicación visual, el cual genera mediante la creatividad el interés del artesano por su propio negocio, además le ayuda a comprender las ventajas de la promoción y difusión de su marca además de sus productos en los diferentes medios.

1.5.2. Psicología del Color

El color es más que un fenómeno óptico dentro de un término técnico, los sabios del color discuten entre los colores primarios (amarillo, azul y rojo), los secundarios (verde, anaranjado y violeta) y sus mezclas como el rosa, gris, verde azulado. También discuten sobre si el blanco o negro son verdaderos colores y siempre ignoran la existencia del dorado y plateado, aunque en un sentido psicológico cada uno de estos colores es importante ya que ninguno de ellos puede ser substituido por otro. (Eva Heller, 2014).

El rosa nace del rojo, pero el efecto de los dos colores es totalmente diferente el uno del otro, de la misma manera el color gris, y el anaranjado que está emparentado con el

color café pero su efecto es contrario a éste. A cada color se lo puede cortar con blanco o negro en diferentes niveles de saturación de esta manera nacen una gran gama de color.

La psicología del color intenta ir más allá de la simple inclinación para llegar a experiencias generales, preguntando a personas de experimentación por sus colores preferidos, y de comparar los resultados con el carácter psíquico y la situación de la personalidad que ha sido interrogada.

En otras palabras el objetivo primordial de la psicología del color es la determinar la relación más clara entre los colores como manifestaciones y los acontecimientos psíquicos asociados a ellos con el comportamiento del ser humano. (Ecotec, 2014).

Rojo	Brinda apetito, calor, fuerza, pasión, intensidad
Naranja	Calidez, entusiasmo, preparación
Amarillo	Energía, alegría, fatiga, hace llorar a los bebés
Verde	Tranquilidad, salud, naturaleza, dinero
Celeste	Productividad, seriedad, corta el apetito
Azul	Profundidad, lealtad, seriedad
Morado	Calma, riqueza, éxito, sabiduría, magia
Rosa	Romanticismo, feminidad, ternura, delicadeza
Café	Antigüedad, nobleza, monotonía, tierra
Blanco	Espacio, pureza, inocencia, vacío, amplitud

Negro	Muerte, mal, luto, elegancia, misterio
-------	--

Figura Nro.18: Significado de los colores. Fuente: Eva Heller, 2014

Elaboración: Pablo Rocha López, 2014

No solo la apariencia de un color depende grandemente de su contexto en el espacio y en el tiempo, sería también necesario saber a el tinte preciso se hace referencia, a que valor de claridad, y a su grado de saturación.

La sensación del color que cada uno tiene sus propias ideas sobre antipatías o simpatías, gusto o desagrado sobre aquel o este color, pero de manera general, todos percibimos una reacción física ante la sensación que produce un color, como la de frío en una habitación pintada de azul o la de color en otra pintada de rojo.

Los colores cálidos se consideran como estimulantes, alegres y hasta excitantes y los fríos como tranquilos, sedantes y en algunos casos deprimentes.

2. CAPÍTULO II - METODOLOGÍA DEL PROCESO INVESTIGATIVO

Esta investigación tiene por objetivo el redescubrir el diseño realizado por la cultura Cotocollao en la ciudad de Quito. La propuesta de investigación se basa en los resultados de estudios gráficos de los restos arqueológicos de esta cultura, los cuales ayudaran a encontrar características concretas relacionadas con su diseño y color.

2.1. MATRIZ DE LA INVESTIGACIÓN

Etapa	Método	Técnica	Resultados
1. Recopilación de referencias gráficas de la cultura Cotocollao.	Inductivo Deductivo Histórico Lógico	Observación de campo. Búsqueda de información en libros, revistas, internet, museos. Entrevista con expertos.	Información será útil en la evidencia del problema.
2. Análisis e interpretación de los datos obtenidos para determinar los logros alcanzados.	Analítico Inductivo Deductivo Descriptivo	Marco conceptual	Análisis y elaboración de conclusiones.

3. Propuesta	Analítico Deductivo Experimental	Elaboración de productos gráficos relacionados con los diseños de la cultura Cotocollao.	Documento gráfico.
--------------	--	--	--------------------

Figura Nro. 19: Matriz de investigación.

Fuente: Contenido Trabajos de Titulación Carrera de Diseño, UISRAEL.

Elaboración: Pablo Rocha López, 2014

2.2. RECOPIACIÓN DE DATOS

En esta etapa construida por la realización de la investigación de los aspectos esenciales de la Cultura Cotocollao, dará a conocer sus colores, formas, texturas las cuales se encuentran presentes en sus vestigios arqueológicos como la cerámica, madera, metales y algunos textiles.

Para la realización de la investigación fue necesario recurrir al museo de Banco Central el cual se encuentra ubicado en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, ya que el museo Cotocollao fue trasladado a estas instalaciones, donde se realizó parte del levantamiento de los diseños realizados en sus vestigios, puesto que también encontré mucha información el museo del Ministerio de Cultura.

Con la ayuda de los guías turísticos, biblioteca y la información proporcionada por el museo se logró recolectar todo tipo de imágenes relacionadas con la investigación, en donde se aprecia la gran riqueza gráfica con la que contaba la Cultura Cotocollao. El objeto de la investigación fue capturar toda clase de vestigios arqueológicos que en su

diseño conlleva la cultura e identidad Cotocollao, lo cual se evidencio reflejado en textiles, cerámicas, maderas, etc. Los diseños son muy variados y conllevan animales, danzantes, paisajes, personas, formas geométricas, muchos de los cuales fueron trabajados en tres colores principalmente como es el rojo, café y el negro.

Con el aporte de la recopilación de datos se pudo evidenciar las diferentes técnicas y herramientas que fueron utilizadas para crear las diferentes cerámicas, textiles, etc.

Los cuales fueron registrados en libros, revistas, pag. Web, ensayos, artículos, los cuales ayudan a estructurar nuestra investigación.

2.3. ENTREVISTA CON EXPERTOS

En esta etapa del proyecto se recurrió a varios expertos dedicados al turismo, antropología y diseño, los cuales puedan aclarar y responder varias dudas con respecto al conocimiento de los diseños realizados por la Cultura Cotocollao, fue un trabajo de espera puesto que con cada entrevistado se agendo una cita y en la mayoría de casos de la realizo luego de 2 meses.

2.3.1. Matriz entrevista

1. ¿Háblenos acerca de la historia precolombina del Ecuador?
2. ¿Qué culturas precolombinas conoce?
3. ¿Qué se viene a la mente con la palabra Cotocollao?
4. ¿Qué sabe de la cultura Cotocollao?
5. ¿Ha Observado los restos de la cultura Cotocollao, en algún museo visitado?
6. ¿Cree usted que se debería socializar el conocimiento de esta cultura, a través de productos?
7. ¿Qué productos considera?
8. ¿Qué piensa de la creación de alfombras a partir de los diseños de la cultura?
9. ¿Cree estos productos ayuden a dar a conocer dicha cultura?

Darío Calahorrano

Licenciado en Turismo Ecológico / Consultor Turístico

¿Háblenos acerca de la historia precolombina del Ecuador?

Nuestra cultura tiene más 12 500 años de historia, los más antiguos los encontraron y corresponden a la cultura Valdivia, se cree que los primeros habitantes a nuestro país llegaron por el mar procedentes de centro América.

¿Qué culturas precolombinas conoce?

Cultura Valdivia, Tolitas, Huancavilcas, Manteñas, Cotacachis, Quitus, Caras.

¿Qué se viene a la mente con la palabra Cotocollao?

Barrio de la ciudad de Quito, en el sector del Condado donde se encontraron vestigios de esta cultura.

¿Qué sabe de la cultura Cotocollao?

Que se encontraron restos en el sector de la Cultura de Cotocollao.

¿Ha Observado los restos de la cultura Cotocollao, en algún museo visitado?

En el museo de la casa de la Cultura.

¿Cree usted que se debería socializar el conocimiento de esta cultura, a través de productos?

Si, porque no. Me parece bien.

¿Qué productos considera?

Camisetas, zapatos, flash, compus.

¿Qué piensa de la creación de alfombras a partir de los diseños de la cultura?

No sé como queden, pero me gustaría ver como quedarían.

¿Cree estos productos ayuden a dar a conocer dicha cultura?

Si, se crean productos con diseños interesantes.

Hans Ocaña

Licenciado en Turismo Ecológico / Consultor Turístico

¿Háblenos acerca de la historia precolombina del Ecuador?

Somos una cultura muy rica en diversidad, la cual se refleja en los restos encontrados.

¿Qué culturas precolombinas conoce?

Valdivia, Cañaris, Cayambis, Quitus.

¿Qué se viene a la mente con la palabra Cotocollao?

Honestamente lo reconozco como un sector representativo de la capital, mismo que se ubica sobre un espacio que correspondía a la cultura asentada en ese sitio.

¿Qué sabe de la cultura Cotocollao?

No mucho, desconozco los datos históricos de la cultura.

¿Ha Observado los restos de la cultura Cotocollao, en algún museo visitado?

He visitado museos pero no recuerdo haber visto este tipo de vestigios.

¿Cree usted que se debería socializar el conocimiento de esta cultura, a través de productos?

Sí, todo instrumento que permita generar conocimiento cultural y que promueva el rescate del patrimonio cultural de una nación, será de aporte en la construcción de una sociedad unificada.

¿Qué productos considera?

Pipas, representaciones gráficas, videos, camisetas, gorras, etc.

¿Qué piensa de la creación de alfombras a partir de los diseños de la cultura?

Es una buena y novedosa alternativa que deber ser desarrollada pero complementada con espacios de conocimientos para quiénes los reciben.

¿Cree estos productos ayuden a dar a conocer dicha cultura?

Si, siempre y cuando se acompañen con otro tipo de elementos que fortalezcan la propuesta.

Klever Sntaxi

Licenciado en Ecoturismo / Consultor turístico

¿Háblenos acerca de la historia precolombina del Ecuador?

Es muy rica culturalmente existían poblaciones muy organizadas que sostenían un desarrollo social encabezados por verdaderos líderes en donde no se veía por el propio sino por el bien común se que existen algunos periodos pero la verdad no recuerdo cuales son...

¿Qué culturas precolombinas conoce?

Inga, Chopsi y Cubilan

¿Qué se viene a la mente con la palabra Cotocollao?

El sector y también se que existió un asentamiento humano que llevaba ese nombre.

¿Qué sabe de la cultura Cotocollao?

Nada, pero considero que hay que leer más la historia del país.

¿Ha Observado los restos de la cultura Cotocollao, en algún museo visitado?

No, estoy totalmente desconectado del tema cultural pero en mis épocas de escuela y colegio solíamos hacer salidas a sitios arqueológicos y a museos como el del Banco Central.

¿Cree usted que se debería socializar el conocimiento de esta cultura, a través de productos?

Es importante conocer nuestras raíces y que mejor si se lo hace a través de productos

¿Qué productos considera?

Libros, esferos, ropa

¿Qué piensa de la creación de alfombras a partir de los diseños de la cultura?

Excelente....quiero 2

¿Cree estos productos ayuden a dar a conocer dicha cultura?

Claro; plasmar la cultura en este tipo de productos le da un valor extra y generan inquietud.

Patricio Camacho

Licenciado en Comunicación Social / Docente Universidad Politécnica Salesiana

¿Háblenos acerca de la historia precolombina del Ecuador?

Las culturas precolombinas en lo que hoy se conoce como Ecuador nos han dejado su legado cultura en el arte pictórico, escultural (figuras antropomorfas, amorfas) ya que allí se demuestra su nivel de abstracción de la realidad.

¿Qué culturas precolombinas conoce?

Machalilla, Yumbo, Caras, Imbayas, Caranquis, Nariño.

¿Qué se viene a la mente con la palabra Cotocollao?

Un sector de Quito.

¿Que sabe de la cultura Cotocollao?

El desplazamiento de la cultura Nariño, llega a un sector de lo que hoy es Quito, básicamente en lo que hoy es la Delicia, su legado histórico-cultural, esta defino por las figuras geométricas lo que denota un estudio de abstracción del espacio.

¿Ha Observado los restos de la cultura Cotocollao, en algún museo visitado?

Si, en el museo de oro del Banco Central.

¿Cree usted que se debería socializar el conocimiento de esta cultura, a través de productos?

Por su puesto esto ayudara a vulgarizar el conocimiento y ampliar la comprensión de las culturas ancestrales.

¿Qué productos considera?

Cuadros, camisetas, gorras, cuadros.

¿Qué piensa de la creación de alfombras a partir de los diseños de la cultura?

Es muy oportuno en este momento, ya que hay un renacer y revaloración de nuestra cultura ancestral.

¿Cree estos productos ayuden a dar a conocer dicha cultura?

Por supuesto, ya que permite un acercamiento a la cultura por parte del propietario y su posterior divulgación a quienes participan de el.

Alex Sánchez

Ingeniero en Diseño Gráfico Empresarial / Director general Veit

¿Háblenos acerca de la historia precolombina del Ecuador?

Es muy diversa, grande y rica en cultura. Siempre e admirado a nuestros ancestros fueron sumamente hábiles.

¿Qué culturas precolombinas conoce?

Cultura Machalilla, Chorrera, Valdivia, Shirys, Panzaleo.

¿Qué se viene a la mente con la palabra Cotocollao?

El barrio al norte de Quito, y creo que existió un asentamiento.

¿Qué sabe de la cultura Cotocollao?

La verdad no la he escuchado.

¿Ha Observado los restos de la cultura Cotocollao, en algún museo visitado?

No, me he fijado, visito museos pero no he visto nada referente a esa cultura.

¿Cree usted que se debería socializar el conocimiento de esta cultura, a través de productos?

Si, de una es lo más acertado que he escuchado.

¿Qué productos considera?

Camisetas, gorras, protectores para Mac, pulseras? No se...

¿Qué piensa de la creación de alfombras a partir de los diseños de la cultura?

Genial super original, ya que todos los diseño pertenecen a otras culturas.

¿Cree estos productos ayuden a dar a conocer dicha cultura?

De hecho si, porque al ver los productos van a preguntar y las personas van a conocer de está cultura quiteña.

Nelson Rueda Montenegro

Licenciado/Morador del sector/Director Revista Rupturas

¿Háblenos acerca de la historia precolombina del Ecuador?

Los territorios de lo que hoy es el Ecuador nuestro país tienen una historia milenaria asentamientos de pueblos ancestrales en la costa, sierra y oriente dan cuenta de las raíces de la identidad nacional.

¿Qué culturas precolombinas conoce?

Cultura Tuncahuan en el Norte, Cultura Valdivia, Cultura Tolita, Cultura Machalilla, Cultura Manteña.

¿Qué se viene a la mente con la palabra Cotocollao?

En Cotocollao hace parte de la historia milenaria de Quito. Sitio de transito del pueblo Jumbo.

¿Qué sabe de la cultura Cotocollao?

Muy tenuemente que en lo que hoy es la plaza de Cotocollao era un sitio de intercambio de los pueblos originarios de la ciudad de Quito. Existe un museo de sitio no promocionado.

¿Ha Observado los restos de la cultura Cotocollao, en algún museo visitado?

Si las he podido observar en el museo de sitio. Las Yumbadas en la zona de cotocollao.

¿Cree usted que se debería socializar el conocimiento de esta cultura, a través de productos?

Si.

¿Qué productos considera?

Camisetas, gorras, protector de mac, no se que más.

¿Qué piensa de la creación de alfombras a partir de los diseños de la cultura?

Ayudan a difundir elementos folklóricos, tanto como el productor como el usuario.

¿Cree estos productos ayuden a dar a conocer dicha cultura?

No creo que culturalmente ayude a difundir la cosmovision de los pueblos ancestrales como el de Cotocollao.

2.3.2. Análisis de datos

Gracias a las entrevistas realizadas con expertos, se ha podido evidenciar la falta de conocimiento acerca de la Cultura Cotacollao la cual se acento al noroccidente de la ciudad de Quito.

En entre los expertos consultados existe un educador y dos empresarios turísticos, un periodista, un diseñador gráfico, dos moradores del sector y un historiador, todos residentes en la ciudad de Quito, mayores de 30 años de edad y profesionales.

Luego de la aplicación de éste método a profesionales dedicados a diferentes ramas se logró evidenciar la falta de conocimiento de la Cultura Cotacollao, puesto que ninguno de ellos pudo identificarla como tal, el reconocimiento se dio con el barrio ubicado al norte de la ciudad de Quito, pocos mencionan las culturas precolombinas y ninguno a logrado ver los restos de la cultura en algún museo de nuestro país. Todos están de acuerdo con la creación de diseños de alfombras y productos relacionados con los restos arqueológicos de la cultura Cotacollao.

El análisis y su interpretación fue necesario para lograr encontrar las respuestas a las interrogantes de la investigación, de esta manera se buscó fundamentar la hipótesis planteada en el proyecto.

2.3.2. Propuesta

A partir de la información obtenida con las entrevistas, observación y marco teórico realizado, son las herramientas necesarias para arrancar con la propuesta de productos

de uso cotidianos como alfombras hechas a mano, camisetas, gorras y stickers para mac book, los cuales recopilen en su diseño la diversidad gráfica encontrada en los vestigios arqueológicos de la cultura Cotocollao.

Los productos gráficos se denominarán “Cotocollao” y es una sección de diseños tomadas de imágenes de diferentes formas y decoración de cerámicas creadas por dicha cultura, los cuales ayudarán a mostrar su diseño precolombino. Estos productos están desarrollados con el fin de mostrar la cultura e identidad de los primeros habitantes de la ciudad que hoy conocemos como Quito.

3. CAPÍTULO III - DESARROLLO DEL PRODUCTO

Los productos propuestos se desarrollaron a partir de la abstracción de la forma de los vestigios cerámicos de la Cultura Cotocollao. Siendo parte fundamental en la primera parte la silueta de las cerámicas encontradas, conjugada con los colores representativos de la cultura como son el rojo, café, blanco y negro, los cuales fueron reutilizados con la adición de sus colores complementarios para crear una gama de colores más amplia en la elaboración de los productos. Posteriormente en la creación de diseños para alfombras hechas a mano se reinterpreto parte de los diseños decorativos realizados por la cultura, en sus cerámicas, instrumentos de madera, metal, textiles entre otros; el uso del color se lo manejo igual que los productos anteriores.

3.1. TIPOGRAFÍA

La tipografía usada en todos los productos se denominó Cotocollao; creada completamente a mano para continuar con el estilo gráfico contenido en la cerámica encontrada; posteriormente digitalizada y vectorizada, para poder manipularla en tamaño, el cual no debe ser distorsionado tanto en sentido horizontal como vertical, es decir que no se debe condensar en ningún sentido. La misma se creó única y exclusivamente con las letras que conforman el nombre de la cultura.



Figura Nro. 20: Tipografía Cotocollao
Elaboración: Pablo Rocha López, 2014

3.2. COLOR

La cromática usada en todos los productos fue seleccionada en base la investigación realizada, puesto que estos son los colores usados por la cultura, además de sus respectivos colores complementarios; así se designó un número Pantone¹⁷. Cada color contiene sus valores correspondientes en Cian, Magenta, Amarillo, Negro **CMYK**, además sus valores Red, Green, Blue **RGB**.

Color	Pantone	CMYK	RGB
	Red 032 c	0, 88, 68, 0	246, 60, 52
	3265 c	79, 40, 41, 0	0, 196, 179
	720 c	7, 32, 49, 0	234, 183, 138
	7693 c	100, 69, 29, 14	0, 72, 118
	469 c	37, 67, 82, 50	107, 63, 35
	283 c	45, 14, 0, 0	149, 192, 233
	Black	0, 0, 0, 100	0, 0, 0
	Black 40%	0, 0, 0, 40	157, 157, 157

Figura Nro. 21: Cromática usada
Elaboración: Pablo Rocha López, 2014

¹⁷ Pantone. Guía y referencia de colores.

3.3. CAMISETAS

3.3.1. Diseño

Los diseños fueron tomados y abstraídos a partir de la cerámica perteneciente a la Cultura Cotacollao.



Figura Nro. 22: Diseños abstraídos
Elaboración: Pablo Rocha López, 2014

3.3.2. Producto



Figura Nro. 23: Producto propuesto
Elaboración: Pablo Rocha López, 2014

3.4. GORRA

3.4.1. Diseño

Los diseños fueron tomados y abstraídos a partir de la cerámica perteneciente a la Cultura Cotocollao.



Pico de botella
Asa estribo



Cuenco
Decorada con uñas



Cuenco
Decorado con pinturas

Figura Nro. 24: Diseños abstraídos
Elaboración: Pablo Rocha López, 2014

3.4.2. Producto



Se debe tomar como referencia para el tamaño, la mitad horizontal del objeto y la dimensión de la letra LL para la separación.

Figura Nro. 25: Producto propuesto
Elaboración: Pablo Rocha López, 2014

3.5. STIKER MAC

3.5.1. Diseño

Los diseños fueron tomados y abstraídos a partir de la cerámica perteneciente a la Cultura Cotocollao.



Figura Nro. 26: Diseños abstraídos
Elaboración: Pablo Rocha López, 2014

3.5.2. Producto



Figura Nro. 27: Producto propuesto
Elaboración: Pablo Rocha López, 2014

3.6. PAISAJE AGRÍCOLA - ALFOMBRA 1

3.6.1. Diseño y color

Los diseños fueron tomados y abstraídos a partir de la cerámica perteneciente a la Cultura Cotocollao.

La cuatripartición: Al dividir un cuadrado en cuatro partes; las composiciones de cada cuadrante se asocia con el concepto del encuentro de los extremos en el centro.

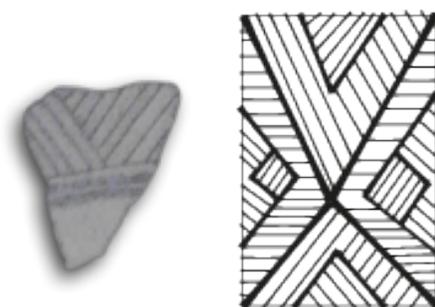


Figura Nro. 28: Diseños abstraídos
Elaboración: Pablo Rocha López, 2014

3.6.2. Producto



Figura Nro. 29: Producto propuesto
Elaboración: Pablo Rocha López, 2014

3.7. NUEVE - ALFOMBRA 2

3.7.1. Diseño

Los diseños fueron tomados y abstraídos a partir de la cerámica perteneciente a la Cultura Cotocollao.

Tangible e intangible: El número nueve era como lo conocemos hoy y representa al efecto espejo, este número representa la compresión de lo tangible y lo intangible.

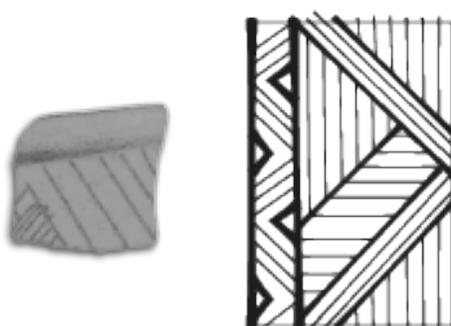


Figura Nro. 30: Diseños abstraídos
Elaboración: Pablo Rocha López, 2014

3.7.2. Producto



Figura Nro. 31: Producto propuesto
Elaboración: Pablo Rocha López, 2014

3.8. CUENCO - ALFOMBRA 3

3.8.1. Diseño

Los diseños fueron tomados y abstraídos a partir de la cerámica perteneciente a la Cultura Cotocollao.

Trazado Armónico binario: Parte de la alternancia de cuadrados, los cuales se interiorizan sucesivamente entre sí, y cuya proyección lineal forma la malla de construcción binaria.

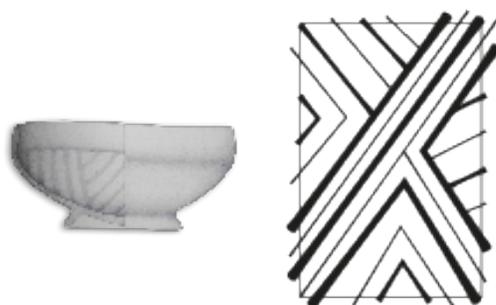


Figura Nro. 32: Diseños abstraídos
Elaboración: Pablo Rocha López, 2014

3.8.2. Producto

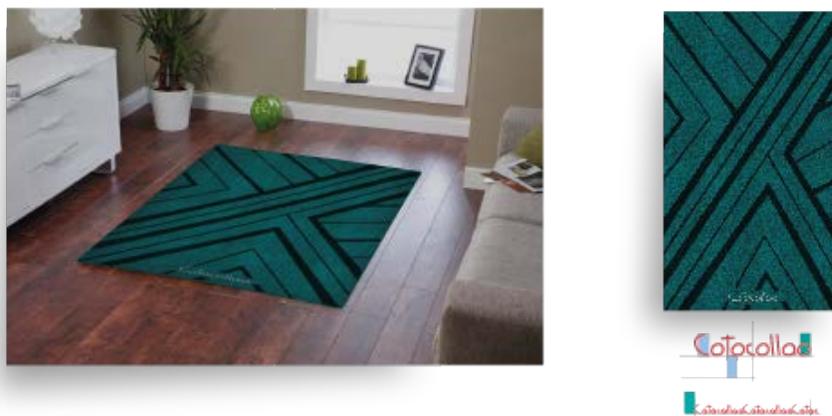


Figura Nro. 33: Producto propuesto
Elaboración: Pablo Rocha López, 2014

VALIDACIÓN

La presente validación pretende entregar el sustento profesional para el creación de los productos propuestos, profesionales que se encuentran comprometidos en el área del Diseño Gráfico, Turismo y comunicación.

INDICADORES	Lic. Patricio Camacho Editor Revista Rupturas	Lic. Hans Ocaña Gerente Catso Consultores	Ing. Alex Sánchez Directos Veit Editores	OBSERVACIONES
CIENTIFICIDAD	Adecuado	Poco adecuado	Muy adecuado	Profundizar en el campo etno-cultural. Se debe ampliar la investigación a un nivel antropológico.
PERTINENCIA	Muy adecuado	Adecuado	Muy adecuado	Se deben buscar más canales para la difusión de nuestra cultura.
ACTUALIDAD	Muy adecuado	Adecuado	Muy adecuado	La constitución establece el Sumak Kawsay por lo tanto hay una actualización de las culturas ancestrales.
APLICABILIDAD	Muy adecuado	Adecuado	Muy adecuado	Es aplicable pero debemos buscar más soportes gráficos.
NOVEDAD	Adecuado	Adecuado	Adecuado	Es novedoso.

Elaborado por: Pablo Rocha
Fuente: Contenido Trabajos de Titulación Carrera de Diseño, UISRAEL

Análisis

Podemos observar que el criterio de experto es diverso y cada uno de ellos apporto con observaciones las cuales las vamos a analizar a continuación:

Cientificidad

Cada validador tuvo diferentes parámetros como adecuado, poco adecuado, muy adecuado, en las observaciones se determinó "...hace falta profundizar en el campo etno-cultural...", pero el diseño gráfico se sustenta en otras más ramas de las ciencias sociales pero el proyecto no está enfocado en la profundización de grupos sociales.

Pertinencia

Para dos de los validadores el proyecto es muy adecuado y para uno adecuado, en las observaciones se determinó "...se debe buscar más canales de difusión de nuestra cultura...", es muy acertada la propuesta pero se necesita de mucha más tiempo e investigación para encontrar y generar nuevos canales de difusión.

Actualidad

Para dos de los validadores el proyecto es muy adecuado y para uno adecuado, en las observaciones se determinó "...La constitución determina el *Sumak Kawsay* por lo tanto hay una actualización...", el proyecto se desarrolló en base a los planes del Bien Vivir 2013 -2017, impulsado por el gobierno nacional.

Aplicabilidad

Para dos de los validadores el proyecto es muy adecuado y para uno adecuado, en

las observaciones se determinó "...Es aplicable pero debemos busca más soportes...", pero se necesita de mucho más tiempo e investigación para encontrar y generar nuevos canales de difusión.

Novedad

Para los tres validador el proyecto adecuado, en las observaciones se determinó que es novedoso, por el diseño de alfombras, si bien es verdad que existen muchas marcas exclusivas de camisetas, gorras, etc, lo nuevo es la propuesta de usar las siluetas y no las decoraciones cerámicas.

CONCLUSIONES

Al no tener conocimiento de la procedencia, la identidad como nación se diluye en el tiempo con el paso de los años, no es solo el uso y generalización por la utilización de marcas extranjeras que existen en el país, o la moneda, es el no compartir con las nuevas generaciones tanto las historias del abuelo como los mitos, leyendas, tradiciones y leyendas las cuales deben vivir por siempre en todos los compatriotas.

La propuesta revive parte de la riqueza cultural del país, una forma de revalorizarla es a través de una comunicación efectiva, no sólo enfocada en artesanías y tejidos sino llevarlos a cualquier soporte creativo.

El proyecto demuestra la riqueza gráfica, cultural y artesanal existía mucho antes de la colonia española en Ecuador, muchos artesanos, diseñadores, artistas plásticos lo saben y proponen su trabajo a partir de ellos recreando sus diseños, formas y porque no sus elementos basados en nuevos estilos gráficos y artesanales.

RECOMENDACIONES

Si no se toman cartas en el asunto es posible que desaparezcan no solo los artesanos sino parte de la riqueza cultural que anida el país. Se necesita crear una identidad a partir de la dependencia del diverso entorno natural, social y cultural.

Es muy importante reflexionar acerca del pasado gráfico y visual realizado por diferentes culturas a lo largo de la existencia ecuatoriana, a partir de ello permitir una reivindicación cultural por parte de la sociedad. La propuesta Cotocollao nace con ese fin de crear

productos enriquecidos con el arte precolombino de dicha cultura, la cual pretende recuperar nuestra cultura.

Este proyecto puede ser utilizado por cualquier persona que sienta la necesidad de crear nuevas formas de expresión artística y artesanal a partir del diseño precolombino, el cual encierra líneas, formas, colores, texturas y un sustento relacionado directamente con su cosmovisión. Experimentar, investigar, crear y equivocarse para desarrollar nuevas ideas nacidas del arte precolombino, es el desafío creado para los soñadores.

BIBLIOGRAFÍA

adventure, Q. (12 de agosto de 2014). <http://www.quitoadventure.com>. Recuperado el 12

de agosto de 2014, de <http://www.quitoadventure.com>:

<http://www.quitoadventure.com/espanol/cultura-gente-ecuador/arqueologia-ecuador/andes-ecuador/cotocollao-pichincha>

Diana, F. M. (18 de Abril de 2013). Estudio de la identidad cultural, aplicada al diseño de productos, como fuente de ventaja competitiva para el sector artesanal de la ciudad de Quito. *Tesis Maestría en dirección empresarial*. Quito, Pichincha, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.

Ecotec. (12 de Agosto de 2014). <http://www.ecotec.edu.ec>. Recuperado el 12 de Agosto de 2014, de <http://www.ecotec.edu.ec>:

http://www.ecotec.edu.ec/...de_clases/31351_pasantia_416.doc

Ecured. (27 de Junio de 2014). www.ecured.cu/index.php/Alfombra. Recuperado el 27 de Junio de 2014, de www.ecured.cu/index.php/Alfombra:

<http://www.ecured.cu/index.php/Alfombra>

Ecured. (8 de Julio de 2014). www.psicologiadecolores.blogspot.com. Recuperado el 8 de Julio de 2014, de www.psicologiadecolores.blogspot.com:

<http://psicologiadecolores.blogspot.com>

EIGPP. (2007). *Módulo historia y cosmovisión indígena (1a. ed)*. La Paz: Plural Editores.

Eva, H. (2014). *Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.

Fernández, H. (2004). *La Artesanía Urbana como Patrimonio Cultural*. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.

- Grace Mendoza, L. M. (15 de Febrero de 2012). Estudio iconográfico de la cultura Otavaleña en su manifestación gráfica textil. *Tesis Licenciatura en diseño gráfico y publicitario*. Guayaquil, Guayas, Ecuador: Escuela Superior Politécnica del Litoral.
- Guillermo, G. (2007). *Diseño gráfico y comunicación visual*. Buenos Aires: Druck impresores.
- Marcelo, N. (2007). *La Cultura Popular en el Ecuador, Tomo XI, Pichincha II Parte*. Cuenca: CIDAP.
- Marcelo, V. (1988). *Cotacollao*. Quito: Ediciones culturales UNP.
- Norberto, C. (2006). *El oficio de diseñar, Propuestas a la conciencia crítica de los que comienzan*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.
- Paúl, A. (2010). *Metodología del diseño*. Barcelona: Parramón.
- Pedro, P. (1980). *Arqueología del Ecuador*. Quito: Señal.
- Pedro, P. (1982). *Arqueología de Quito, 1 fase Cotacollao*. Quito: Ed. Gallo capitán.
- Santiago, C. (12 de Diciembre de 2013). Los aportes del Diseño Gráfico a la comunicación comercial de la artesanía urbana en el Distrito Metropolitano de Quito. *Tesis maestría en diseño*. Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina: Universidad de Palermo.
- Sisa, P. V. (8 de Mayo de 2002). Una reflexion sobre el pensamiento andino desde Heidegger. *Instituto Científico de Culturas Indígenas. Boletín ICCI-ARY Rimay [Revista en línea]*, pág. <http://www.icci.nativeweb.org/boletin/38/pacari.html> . Recuperado el 4 de Julio de 2014
- Unesco. (2014 de Junio de 2014). <http://cccalafior.blogspot.com>. Recuperado el 21 de Junio de 2014, de <http://cccalafior.blogspot.com>: <http://cccalafior.blogspot.com/2006/09/definicion-de-cultura-segn-la-unesco>

UTE. (18 de Junio de 2014). *app.ute.edu.ec*. Recuperado el 18 de Junio de 2014, de
app.ute.edu.ec: <http://app.ute.edu.ec/content/3298-369-9-1-18->

10/HISTORIA%20ABORIGEN%20Y%20FOLKLORE%20ECUATORIANO.pdf

Zadir, M. (2004). *Introducción a la Semiótica del diseño Andino Precolombino (3a. ed.)*.

Lima: Concytec.

Zadir, M. (2004). *Introducción a la Semiótica del diseño Andino Precolombino. (3a. ed.)*.

Lima: Inédito producciones.

ANEXOS

Los anexos incluidos refieren a la validación física realizada por profesionales de diferentes áreas como el diseño gráfico, comunicación social, empresario turismo.

Anexo 1

DATOS DEL VALIDADOR

Apellidos y Nombres: Julio Hans Ocaña Jara

Cédula de Ciudadanía: 171442035-1

Perfil Académico: Licenciado en Turismo Ecológico

Experiencia Laboral: Consultor turístico, gerente general Catso Consultores, docente Universidad de las Américas, técnico de proyectos en la Escuela de Biología en la Universidad Central del Ecuador.

INDICADORES	MUY ADECUADO	ADECUADO	POCO ADECUADO	OBSERVACIONES
CIENTIFICIDAD			x	Se debe ampliar la investigación a un nivel antropológico.
PERTINENCIA		x		
ACTUALIDAD		x		
APLICABILIDAD		x		
NOVEDAD		x		

Observación General.

Es una alternativa adecuada para desarrollar el conocimiento cultural en la población, pero debe estar acompañada por elementos que fortalezcan la propuesta.



Firma

c.i. 171442035-1

Anexo 2

DATOS DEL VALIDADOR

Apellidos y Nombres: Alex Javier Sánchez Gaibor

Cédula de Ciudadanía: 171442035-1

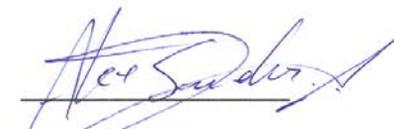
Perfil Académico: Ingeniero en Diseño Gráfico Empresarial

Experiencia Laboral: Wetiquetas jefe de diseño, cuatro textos publicados de su autoría, director general Veit ediciones.

INDICADORES	MUY ADECUADO	ADECUADO	POCO ADECUADO	OBSERVACIONES
CIENTIFICIDAD	x			
PERTINENCIA	x			Se deben buscar más canales para la difusión para nuestra cultura.
ACTUALIDAD	x			
APLICABILIDAD	x			Es aplicable pero debemos buscar más soportes gráficos.
NOVEDAD		x		

Observación General.

La propuesta gráfica es apropiada, pero el estado debería profundizar el estudio y sociabilización de la cultura puesto que no es muy conocida.


Firma
c.i. 171442035-1

Anexo 3

DATOS DEL VALIDADOR

Apellidos y Nombres: Patricio Renan Camacho Zabala

Cédula de Ciudadanía: 170551060-8

Perfil Académico: Licenciado en comunicación social

Experiencia Laboral: Editor de la revista Rupturas, director de comunicación de la Universidad Técnica de Cotopaxi, Asesor del Consejo Directivo del IESS, Docente de Comunicación Universidad Politécnica Salesiana.

INDICADORES	MUY ADECUADO	ADECUADO	POCO ADECUADO	OBSERVACIONES
CIENTIFICIDAD		x		Profundizar en el campo etnocultural.
PERTINENCIA	x			
ACTUALIDAD	x			La constitución establece el Sumak Kawsay por lo tanto hay una actualización de las culturas ancestrales.
APLICABILIDAD	x			
NOVEDAD		x		Es novedoso.

Observación General.

El proyecto debería ser aplicado desde la plataforma gubernamental de Quito junto con administración zonal del DMQ, La Delicia.



Firma

c.i. 170551060-8