PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

SEDE ESMERALDAS

FACULTAD DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS Y CONTABLES

ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO

ELEMENTOS FORMALES DE ORNAMENTACIÓN PRECOLOMBINA ESMERALDEÑA Y SU APLICACIÓN EN MANUAL DE INNOVACIÓN GRÁFICA.

PREVIO LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE

LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO MENCIÓN EN COMUNICACIÓN VISUAL

AUTOR

MANUEL JOSEPH MUJICA SALAS

ASESOR

LCDO. JOSÉ LUIS ROMERO NAZARENO

ESMERALDAS, ABRIL DE 2015

Trabajo de Tesis aprobado luego de haber dado cumplimiento a los requisitos exigidos por el Reglamento de Grado de la PUCESE previo a la obtención del título de Licenciado en Diseño Gráfico con Mención en Comunicación Visual.

Presidente Tribunal de Graduación

Lcda. Cristina Marmolejo Cueva

Directora de Escuela Diseño Gráfico

Lcdo. José Luis Romero Nazareno

Director de Tesis

Ing. Eslendy Mendoza Burbano

Lectora 1

Lcda. Ladys Vásquez Coisme

Lectora 2

Esmeraldas, abril de 2015

AUTORÍA

Yo, MANUEL JOSEPH MUJICA SALAS, declaro que la presente investigación enmarcada en el actual trabajo de tesis es absolutamente original, auténtica y personal. En virtud que el contenido de esta investigación es de exclusiva responsabilidad legal y académica de la autoría y de la PUCESE.

Manuel Joseph Mujica Salas

C.I. 080043140-5

Matrícula No. 6468

AGRADECIMIENTO

A la naturaleza por haberme dotado de cerebro e inteligencia suficientes para poderme enfrentar a los retos y aportar a la ciencia y a la sociedad con mi cuota de conocimientos.

Mi respetuoso agradecimiento a mis padres por su incondicional apoyo siempre con ejemplo de responsabilidad, tenacidad y puntualidad.

A mis hijos por servirme de estímulo y sentido de organización en mis actividades como estudiante.

A la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Esmeraldas y a todos quienes fueron mis docentes por su labor conjunta en búsqueda de los objetivos ahora conseguidos.

A mis dilectas amigas Laura y Francisca por su ayuda con las respuestas dentro de la investigación con respecto a los datos arqueológicos.

Mi especial y sincero agradecimiento al Arq. Manuel Santander Estupiñán, a Máximo y Eduardo, por sus atenciones ante las adversidades y siempre en el momento oportuno.

DEDICATORIA

Con profundo amor, devoción y entrega, dedico este trabajo a mis hijos, Claudia Carolina, Javier Joseph, Andrea Virginia y Chelsea Simone.

A mis padres Jorge y Piedad seres incomparables e indescriptibles.

Y, a todos con quienes estuve a tiempo para ver el sol.

“En realidad no creamos nada. Sólo plagiamos a la naturaleza”

Jean Baitaillon

ÍNDICE DE CONTENIDOS

CAPÍTULO I ---------- 4

1.- MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN ---------- 4

1.1.- ESQUEMATIZACIÓN DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN---------- 4

1.1.1.- MARCO TEÓRICO---------- 4

1.1.1.1- Antecedentes del Estudio ---------- 4

1.1.1.2.- Fundamentación Teórica ---------- 4

1.1.1.2.1.- Definición de Manual ---------- 5

1.1.1.3.- Antecedentes y Orígenes de la Ornamentación Precolombina de la Provincia de Esmeraldas---------- --------- 5

1.1.1.4.- Materiales para el Estudio---------- --------- 6

CAPÍTULO II ---------- 29

2.- METODOLOGIA ---------- 29

2.1.- EL MÉTODO Y LA DESCRIPCIÓN ---------- 29

2.1.1.-Estudios Exploratorios y Formulativos ---------- 30

2.1.2.- Estudios Descriptivos ---------- 30

2.1.3.- Por Alcance Temporal ---------- 30

2.1.4.- Por la Naturaleza de la Información ---------- 31

2.2.- MÉTODO SEMIÓTICO ---------- 31

2.2.1.- Aproximaciones Semióticas ---------- 32

2.2.2.- Metodología del Análisis Semiótico de la Imagen Material Visual 33

2.3.- ANÁLISIS Y MATRICES HEURÍSTICAS ---------- 34

2.3.1.-Procedimientos ---------- 35

2.4.- RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN---------- 38

2.4.1.- Información Primaria ---------- 38

2.4.2.- Información Secundaria ---------- 39

2.5.- ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN ---------- 39

2.6. DISCUSIÓN ---------- 41

CAPÍTULO III ---------- 43

3.- PROPUESTA ---------- 43

3.1.- INTRODUCCIÓN ---------- 43

3.2.- OBJETIVOS ---------- 43

3.2.1.- Objetivos Generales ---------- 43

3.2.2.- Objetivos Específicos ---------- 44

3.3.- JUSTIFICACIÓN ---------- 44

3.4.- REPERTORIO GRÁFICO ---------- 45

3.5.- GENERALIDADES DEL SISTEMA ---------- 56

3.5.1.- Análisis Semiótico ---------- 56

3.6.- PROPUESTA DE DISEÑO ---------- 68

3.6.1.- Diseño de Manual de Innovación Gráfica ---------- 68

3.6.2.- Fundamentación ---------- 69

3.6.3.- Diseño Editorial ---------- 70

3.6.4.- Cromática ---------- 74

3.6.5.- Nombre del Manual ---------- 74

3.6.6.- Bocetos ---------- 75

3.7.7.- Contenido ---------- 80

CAPÍTULO IV ---------- 81

4.- ANÁLISIS DE IMPACTO ---------- 81

4.1.- ANTECEDENTES ---------- 81

4.2.- IMPACTOS ---------- 81

4.2.1.- El Impacto Educativo ---------- 81

4.2.2.- El Impacto Cultural ---------- 82

4.2.3.- Impacto Ético ---------- 82

4.2.4.- Impacto Socio-Económico ---------- 82

4.2.5.- Impacto Ecológico ---------- 82

4.3.- CONCLUSIONES ---------- 83

4.4.- RECOMENDACIONES ---------- 83

4.5.- GLOSARIO ---------- 84

4.6.- REFERENCIAS ---------- 87

4.7.- BIBLIOGRAFÍA ---------- 88

4.8.- ENLACES WEB ---------- 91

4.9.- ANEXOS ---------- 92

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

FUENTES PÁGINA

FIG.1.- Arte Étnico Chachi, Fundamentos para la Iconografía y Simbología Artesanal, Fundación Sinchi Sacha - pág. 37 ---------- 10

FIG.2.- Ibid. pág. 5 ---------- 11

FIG.3.- Sobre Los Chachis, Simeon Floyd, Max Planck Institute for Psycholinguistics, Nijmegen ---------- 11

FIG.4.- Arte Étnico Chachi, pág. 18 ---------- 12

FIG.5. - Ibid, pág. 57 ---------- 12

FIG.6.- Ibid. pág. 40 ---------- 13

FIG.7.- Ibid. pág. 42 ---------- 13

FIG.8.- El Hombre y sus Obras, Melville J. Herkovits (Según Barret, 1925, Lámina 123, pág. 443) ---------- 14

FIG.9.- Museo Banco Central Quito (MBCQ), No. 1-15-72 ---------- 16

FIG.10.- Museo Banco Central Guayaquil (MBCG), No.GA 35-1924-81 ---------- 16

FIG.11.- Museo Banco Central Quito (MBCQ), No.3802-2-60 ---------- 17

FIG.12.- Museo Banco Central Quito (MBCQ), No. 3967-2-60 ---------- 17

FIG.13.- Orfebrería Prehispánica, Tumaco-La Tolita, Diógenes

Patiño Castaño ---------- 18

FIG.14.- Cultura Prehispánica Tumaco - 2P. F. ---------- 19

FIG.15.- Cultura Prehispánica Tumaco ---------- 19

FIG.16.- Universidad Complutense de Madrid (UCM),

Fichero D11114 ---------- 21

FIG.17.- Universidad Complutense de Madrid (UCM),

Fichero D11158 ---------- 21

FIG.18.- Universidad Complutense de Madrid (UCM),

Inventario No.944 ---------- 22

FIG.19.- Universidad Complutense de Madrid (UCM),

Inventario No.945 ---------- 22

FIG.20.- Universidad Complutense de Madrid (UCM),

Inventario No.948 ---------- 22

FIG.21.- Universidad Complutense de Madrid (UCM),

Inventario No.071 A ---------- 22

FIG.22.- Universidad Complutense de Madrid (UCM),

Inventario No.946 ---------- 23

FIG.23.- Universidad Complutense de Madrid (UCM),

Inventario No.947 ---------- 23

FIG.24.- Universidad Complutense de Madrid (UCM),

Fichero D11138 ---------- 24

FIG.25.- Universidad Complutense de Madrid (UCM),

Inventario No.069-005-9 ---------- 27

FIG.26.- Universidad Complutense de Madrid (UCM),

Inventario No.116-B05 ---------- 27

FIG.27.- Inventario Colección Arqueológica (PUCESE), 2012,

Fig. LT-237-10-95 ---------- 40

ÍNDICE DE GRÁFICOS

G1.- Copia Manual de Elemento ---------- 40

G2.- Definición Geométrica Digital ---------- 40

G3.- Ornamentos de la Orfebrería La Tolita y sus Fases ---------- 46

G4.- Cestería Chachi ---------- 47

G5.- Sellos y Pintaderas – La Tolita ---------- 48

G6.- Sellos y Pintaderas – La Tolita ---------- 49

G7.- Sellos y Pintaderas – La Tolita ---------- 50

G8.- Sellos y Pintaderas – La Tolita ---------- 51

G9.- Sellos y Pintaderas – La Tolita ---------- 52

G10.- Sellos y Pintaderas – La Tolita ---------- 53

G11.-Torteros o Fusayolas ---------- 54

G12.- Cultura La Tolita –Sellos y Estampaderas – Torteros o Fusayolas ---------- 55

RESÚMEN EJECUTIVO

La provincia de Esmeraldas es poseedora de varias culturas, manifestadas en una diversidad que abarca un conjunto de tradiciones tangibles e intangibles, simbologías y cosmovisión, de las cuales se originan los rasgos fundamentales para la valoración y formación de una identidad, y es que a la falta de ella, se desconoce el potencial que le asiste.

El presente proyecto recuperó ese legado a través del estudio de la ornamentación en la cultura material de la época precolombina, manifestada en la cultura La Tolita y sus Fases, incluyendo la herencia cultural tradicional de los Chachis.

La metodología aplicada generó el criterio de determinar que la gráfica precolombina, a más de mostrar una ejemplar estructura geométrica y figurativa, reconoce su relación con el pensamiento social de sus autores, y el valor semántico en ella incluida.

Los procesos aplicados permitieron descubrir el universo de resultados, abriendo un mundo de posibilidades de aplicación en la industria de la comunicación visual, sin olvidar que el uso de estos elementos devuelve el sentido de pertenencia.

Para sustento de este estudio, se consultaron las fuentes documentales sobre diseño y comunicación visual, bibliografía y colecciones sobre vestigios arqueológicos para su posterior análisis y aplicación.

Siendo el objetivo de esta investigación, la recuperación de la iconografía de la ornamentación precolombina, se reconoce la nobleza cultural de la primigenia étnica de Esmeraldas, la que ha posibilitado la creación de un Manual que sirva como material didáctico para el desarrollo de alternativas dentro del Diseño Gráfico.

Los impactos que generará la entrega del manual, justificarán sobremanera la ejecución de este proyecto.

En consecuencia, la recuperación de estas manifestaciones gráficas fomentará una gran aportación a la expresión intrínseca de nuestra identidad.

ABSTRACT

The province of Esmeraldas is the holder of several cultures, manifested in a diversity that encompasses a set of tangible and intangible traditions, symbols and worldview, that originate the main features for the assessment and training of an identity, is that the lack thereof that is unknown the assist potential.

This project gets that legacy through the study of ornamentation in the material culture of the pre-Columbian era, manifested in culture "La Tolita" and its Phases, including traditional cultural heritage of the Chachis.

The methodology applied, generated the criterion to determine that the pre-Columbian graph, besides showing an exemplary geometric and figurative structure recognizes its relationship with the social thought of the authors, and the semantic value in it included.

The applied processes allowed discovering a universe of results, opening up a world of possibilities application in visual communication industry, not forgetting that the use of these elements will return the sense of belonging.

To support this study, the documentary sources were consulted, on design and visual communication, bibliography and collections of archaeological remains for further analysis and application.

As the objective of this research, the recovery of the iconography of pre-Columbian ornamentation, cultural nobility of ethnic primeval Esmeraldas is recognized, which has enabled the creation of a handbook to serve as teaching material for the development of alternative within the Graphic Design.

The impacts that will generate the delivery of the manual, greatly justify the implementation of this project.

Consequently, the recovery of these graphic demonstrations encouraged a great contribution to the intrinsic expression of our identity.

PRESENTACIÓN

El conocer y analizar los diseños de diversas culturas precolombinas, han colaborado en delinear una orientación hacia la revaloración de nuestra identidad, tomando en cuenta las nacionalidades nativas del territorio ecuatoriano, específicamente de la provincia de Esmeraldas.

Este objeto de estudio ha sido investigado y desarrollado para culturas andinas y algunas del litoral ecuatoriano, a su vez del uso de elementos representativos propios de la región insular. Se han realizado muchos estudios sobre este tema, pero, desde el punto de vista de la investigación arqueológica, tal es el caso de Raoul d´Harcourt, quien en el tomo 34 del Journal de la Societé des Américanistes, en 1942, presentó su ensayo Archeólogie de la Province d'Esmeraldas, el mismo que basado en la colección del Musée de l'Homme de París, muestra un ejemplar estudio descriptivo y comparativo de la cerámica de nuestra provincia, lo que como objeto de este proyecto sirve como orientación básica en el proceso de apreciación de su contenido iconográfico y su posterior valorización como fuente ilustrativa.

Es justo y necesario mencionar el nombre de Adolfo Best Maugard, quien a inicios del siglo pasado en su México natal, creó un método para entender la morfología de las manifestaciones iconográficas de las culturas precolombinas, basándose en la línea, el círculo, la espiral y en un sistema de siete simetrías. Su método fue aplicado en la enseñanza escolar pero lastimosamente con el paso de los años su cátedra fue eliminada del pensum de estudios, quedando su aplicación en pocos estratos educativos.

Se tiene como información de diversos estudios para esta asignatura, tal es el caso del trabajo de Cesar Sondereguer, Jorge Enciso, Carlos Milla Villena, Adrián Frutiguer, Alejandro Fiadone, Antonio Grass, Carlos Reynoso, entre otros y un análisis de las composiciones simétricas en los trabajos de Dorothy Washburn y Donald Crowe, colaboradores en la Universidad de Washington, quienes con sus propuestas han

implementado el análisis descriptivo, nomenclatorio y comparativo de los diseños simétricos en objetos culturales. A su vez se tiene conocimiento de un conjunto de documentos, planillas y programas.

Las influencias de la ornamentación precolombina pueden ser observadas en múltiples ocasiones, tanto en la ornamentación de textos como su aplicación en el decorado de objetos utilitarios. Es en las artes plásticas donde se ha utilizado muchas de las manifestaciones precolombinas, llegando a ser parte del estilo personal de algunos pintores y escultores. Tal es el caso en el año 1966 de los pintores Aníbal Villacís, Gilberto Almeida y Segundo Espinel.

Posteriormente aparecen los trabajos del diseñador Peter Mussfeldt con una vasta producción gráfica reconocida nacionalmente e internacionalmente retomando los elementos culturales andinos , sus etnias y también la fauna insular, lo mismo que lo sitúa entre los mejores de Latinoamérica, a esto se suman los trabajos de Estuardo Maldonado orientados hacia la pintura y la escultura basadas en la cultura Valdivia y Jama Coaque, que ha determinado un período de su producción plástica, a tiempo de mostrar al mundo la riqueza cultural de estas civilizaciones.

“Estas influencias que en parte se gestan entre otras causas debido a la intensa búsqueda de fuentes de inspiración e información visual, acaba enriqueciendo la obra artística o la producción personal ya sean éstas de pintores, escultores, diseñadores gráficos, etc.” (1)

INTRODUCCIÓN

El conjunto de rasgos propios de individuos o colectivos, caracterizan su distinción ante los demás, rasgos que vienen determinados por su patrimonio tangible o intangible, tales como sus tradiciones, creencias, costumbres, vestuario, etc. aspectos que permiten diferenciar y reconocer su cultura, su identidad y su sentido de pertenencia a un región o nacionalidad, como individuos o comunidades con sus auténticas cualidades, que por historia y por legado se heredan más allá de una simple tradición, como identidad cultural que trasciende y sobrevive al tiempo y al espacio.

La pérdida de valoración reflexiva y analítica de su producción gráfica, cotidianamente genera la vulnerabilidad de su carácter estético y da lugar a la asimilación de modelos importados que sepultan en el olvido a nuestro nativo lenguaje visual.

Negar nuestra cultura es negar nuestro derecho cultural, haciéndonos romper con nuestros valores primigenios, debilitándonos ante culturas globalizadas.

El realizar esta propuesta, ha puesto de manifiesto el porqué de la investigación a los estratos culturales de esta provincia, echando una mirada a sus creencias, mitos y cosmovisión general. Así mismo a sus identidades a través de su producción ornamental en sus imágenes, orfebrería, cerámica, artesanías y su capacidad de síntesis, formas y abstracción.

Es el Diseño Gráfico mediante sus recursos técnicos, el que se encargará de mediar para desarrollar los nuevos diseños de la comunicación gráfica, rescatando nuestro pasado en beneficio de un presente y futuro, manifestado en constante proceso productivo, creativo e innovador¸ evitando sepultar nuestra heredad cultural.

CAPÍTULO I

1.-MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1.- ESQUEMATIZACIÓN DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

1.1.1.- MARCO TEÓRICO

1.1.1.1.- ANTECEDENTES DEL ESTUDIO

Los diseñadores de Esmeraldas aún no son protagonistas del uso de una identidad gráfica para valorar sus productos, lo que precisa por consecuencia alinear decisiones inmediatas para la creación de un concepto gráfico que represente la identidad propia del acontecer local.

1.1.1.2.- FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

Los recursos teóricos del Diseño Gráfico facilitan el desarrollo de este trabajo, siendo su finalidad la aplicación de los elementos formales de la ornamentación precolombina en un Manual que bajo sus recursos didácticos, sirva como guía genérica para ayudar a los usuarios en la aplicación de la múltiple gama de posibilidades gráficas, en la innovación del vocabulario visual esmeraldeño.

Una revisión de los conceptos básicos del diseño servirá como herramienta para el análisis, clasificación y estudio integral de estas piezas gráficas.

1.1.1.2.1.- **DEFINICIÓN DE MANUAL**

a) Se denomina manual a toda guía de instrucciones que sirve para el uso de un dispositivo, la corrección de problemas o el establecimiento de procedimientos de trabajo.

b) Se refiere a libros o cuadernos en los que se sintetiza lo más importante de una disciplina o materia.

c) Manual Tutorial.- Es aquel que contiene el conjunto de pasos guiados para realizar algo, donde se detallan las distintas etapas que hay que llevar adelante para lograr un resultado.

1.1.1.3.- **ANTECEDENTES Y ORÍGENES DE LA ORNAMENTACIÓN PRECOLOMBINA DE LA PROVINCIA DE ESMERALDAS.**

La tradición mítica del litoral como significativa expresión simbólica cultural, habla de sus orígenes, su historia, sus relaciones con otros pueblos y su entorno geográfico, pero, desde las fábulas, creencias y mitos, interpreta y conceptúa el mundo, las relaciones con el más allá y el culto a sus antepasados. En consecuencia a través de un lenguaje gráfico y simbólico, relaciona hombre-naturaleza.

La selva y el trópico, zonas de asentamiento ancestral, están siempre en sus mitos, constituyendo la referencia concreta del hombre y naturaleza, desde donde se desarrollan los acontecimientos relevantes de su concepción cosmológica.

Además es preciso agregar, que se gesta "esto, porque es frecuente definir a los grupos étnicos por la presencia de ciertas manifestaciones culturales (etnicidad), que los diferencian del resto de la población. Pero una suma de los rasgos culturales "tradicionales" no basta, a menos que el grupo la enfatice como forma de identidad frente a otros grupos.

Este contenido cultural, además, no es estático, sino dinámico, cambia con el tiempo, se "moderniza", y tiene sentido solo como forma de conciencia reflexiva de las relaciones de oposición que se mantienen con otros grupos.

Vista así, la entidad étnica se convierte en una estrategia de interacción, en una construcción social, resultante de las relaciones sociales, específicas y activas que sitúan y caracterizan al grupo.

De esta manera, un grupo (o sectores de él) podría integrarse al estado dominante, adoptando aquellos rasgos que convengan a su experiencia (lengua, alfabetización, vivienda, vestido, etc.) sin que esto signifique la pérdida o cambio de identidad, ni una renuncia a la realidad étnica". (A)

Los elementos que componen el estilo precolombino, acostumbran a definirse como los aspectos formales de la ornamentación, los mismos que se agrupan en manifestaciones de forma que se expresan en conceptos gráficos o plásticos, tales como ritmo, simetría, color. Ejemplo de ello es la manera cómo está configurada la totalidad de algún ornamento a base de unidades asociadas y multiplicadas según la usabilidad.

1.1.1.4.- **MATERIALES PARA EL ESTUDIO**

- **GRUPO ÉTNICO CHACHI**

Origen

Para el historiador González Suarez, los Chachi provienen de Nicaragua y Panamá, descienden de los Chibchas y se habrían mezclado con Caribes y Arahuacos. (B)

Jijón y Caamaño (1919), basándose, especialmente, en análisis lingüísticos, afirma que su origen es amazónico, a través del Putumayo habrían emigrado hacia Imbabura, para después desplazarse hacia el litoral. La invasión Inca y, más tarde, la conquista española constituirían las presiones que obligaron a este pueblo a replegarse a la zona selvático – montañosa de Esmeraldas. (C) "La tradición india señala a Pueblo Viejo ("Tutsa", en idioma nativo) como el primer asentamiento en zona tropical. De aquí los Chachi bajaron al río Santiago, pasaron luego al río Zapallo Grande, y después al Cayapas, poblando sus riberas y las de sus afluentes.

Según estas mismas tradiciones, que se mantienen hasta hoy, su lugar de origen fue Ibarra, desde donde migraron hacia las selvas de Esmeraldas a causa de los acosos de enemigos poderosos. Siempre ayudados de sus "sabios" o "brujos", este pueblo logró vencer las dificultades y encontrar un espacio donde sobrevivir". (D)

Ubicación

Se encuentran ubicados en tres áreas al noroeste de la provincia de Esmeraldas, y en algunos de los territorios de zonas de influencia de las Reservas Naturales Cotacachi Cayapas, Cayapas Mataje, y Mache Chindúl. Distribuidos así:

-Zona Norte: cantón San Lorenzo, parroquia Tululbí; cantón Eloy Alfaro, parroquias San José de Cayapas, Telembí, Santo Domingo de Onzole, San Francisco de Onzole, Borbón y Atahualpa.

-Zona Centro: cantón Ríoverde, parroquia Chumundé; cantón Quinindé, parroquias Cube y Malimpia; allí se encuentran 5 Comunidades que son: Agua Clara, Guayacanas, Naranjal de los Chachilla, Ñampi y las Pavas.

-Zona Sur: cantón Muisne, parroquias San José de Chamanga y San Gregorio.

En su identidad cultural viviente se destaca el idioma Cha palaa, que lo transmiten de generación a generación pese a la influencia de la civilización y de la religión católica; en la actualidad este grupo étnico también mantiene entre sus costumbres, su alimentación, forma de vida libre y reservada con los Colonos, las Mingas, la pesca por las tardes

diariamente, la caza de animales silvestres, fiestas tradicionales y su organización que con el paso del tiempo y años se ha fortalecido para el desarrollo de sus pueblos.

Idioma

Cha palaa perteneciente a la familia lingüística Chibcha.

Población

La población Chachi aproximadamente es de 8.000 a 10.000 habitantes organizados en 29 centros en tres zonas bien marcadas en el norte, centro y sur de la provincia de Esmeraldas. Siete centros comparten su territorio con la población afro - ecuatoriana.

Organización Sociopolítica

Ancestralmente la base de la organización social fue la familia ampliada y estaba constituida por la unión de varias familias nucleares sobre la base alianzas matrimoniales de carácter endogámico (Se denomina endogamia al matrimonio, unión y/o reproducción entre individuos de ascendencia común, es decir, de una misma familia, linaje o grupo).

La pareja conyugal es formada a edad temprana: en el caso de los varones, estos se casan aproximadamente a los 17 o 18 años y las muchachas a los 15, como norma general. El tipo de residencia que la pareja adopta, cuando recién se une, es casi siempre la patrilocal (residencia del padre del marido); en el momento en el que los esposos están en posibilidades de construir vivienda propia, de llevar una vida familiar autónoma, entonces la residencia se convierte en monolocal.

Los novios en su mayoría, contraen matrimonio civil, eclesiástico y tradicional. Este último se realiza siguiendo las prescripciones de la Ley Tradicional, la cual solamente permite los

enlaces conyugales entre miembros de la misma etnia, a riesgo de sanciones que van desde el castigo físico (cepo y azotes) a pérdida de derechos comunales.

El matrimonio intraétnico ha sido instituido como mecanismo para la supervivencia étnico cultural del grupo y aunque se dan excepciones continua en vigencia.

La autoridad tradicional es el Uñi Chaitarucula o Gobernador, eje vital para la reproducción social, cultural e ideológica de los valores y normas éticas; ejerce el poder local y la autoridad y vigila el cumplimiento de la "Ley Tradicional Oral"; otras autoridades son los “Chaitalas”, ayudantes o secretarios del Gobernador, además del asesor, sargento, capitán y policías. El Miruku, shamán o curandero es el intermediario con el mundo de los espíritus que habitan la selva.

FIG.1.- CESTERÍA - ABANICO Y RECIPIENTES

Vestimenta

El vestido que acostumbra la gran mayoría de hombres y mujeres es de tipo occidental y no se diferencia significativamente del usado por los campesinos esmeraldeños. Unos pocos hombres de edad avanzada utilizan todavía el camisón tradicional (largo hasta las rodillas) combinado con pantalón y botas de caucho o zapatos; contadas mujeres llevan una falda de color (brillante), el torso desnudo y collares de chaquira.

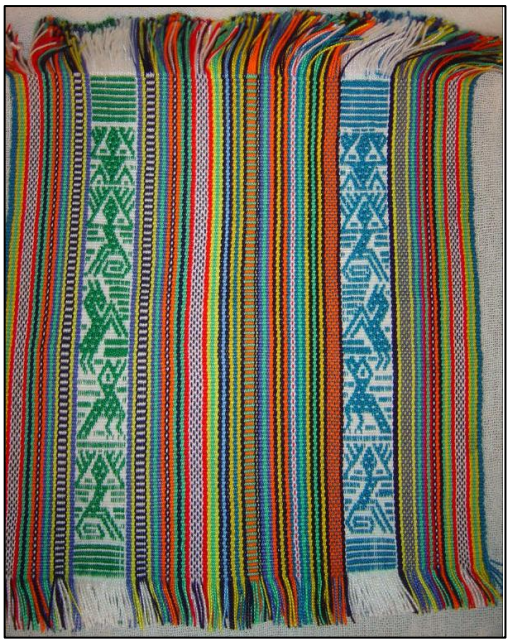


FIG.2. - TEXTIL CHACHI

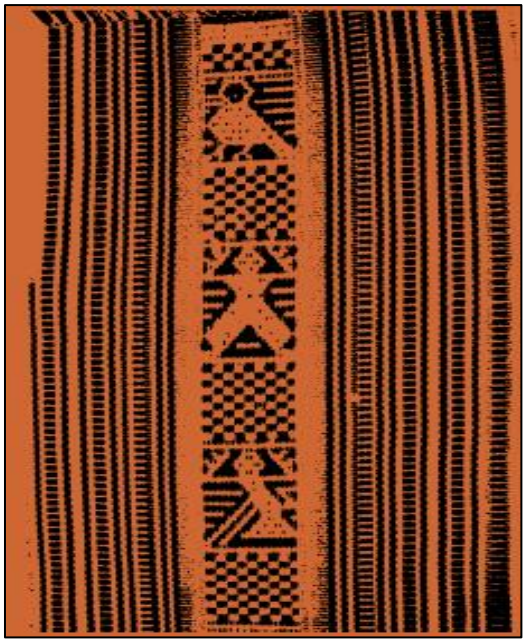


FIG.3. – TEXTIL CHACHI

Economía

Tradicionalmente son agricultores, pescadores y cazadores, en los últimos tiempos están buscando fuentes de ingresos como la venta de su fuerza de trabajo a las madereras y la comercialización de los bosques que existen en su territorio. Adicionalmente realizan actividades artesanales, recolección de frutos y tallado de madera.

FIG.4.- MUJERES TEJIENDO

FIG.5.- MUJER TEJIENDO

Mitos y Leyendas

En la actualidad los mitos y leyendas son parte del convivir diario de la Etnia Chachi; basados en cuentos sobre la Tunda, la Llorona, el Duende, la Boa, entre otros.

Dentro de las Comunidades existen Brujos, Curanderos o Mirucos y Shamanes. (2)

El proceso de evangelización, ha dejado su huella en la cosmovisión y religiosidad, manifiesto en el sincretismo que habla claramente sobre las posibilidades creativas y reformulativas de este pueblo, consiguiendo sepultar sus conceptos primigenios.

Manifestación de esta circunstancia, es el mismo uso de vestimenta de los hombres y mujeres de la ciudad, existiendo pocos hombres mayores que todavía usan el camisón tradicional combinado con pantalón y botas de caucho y contadas mujeres utilizan falda de color brillante, el torso desnudo y chaquiras de colores.

El uso de pintura para el rostro, brazos y piernas ha quedado totalmente olvidado y lo pecaminoso, fue encontrado al cubrir las mujeres su torso con blusas occidentales por presión de algunos misioneros.

Las mujeres sobre quienes recae un trabajo doméstico duro, son las encargadas de elaborar cestos, canastas, esteras, aventadoras (abanicos), a partir de fibras vegetales. La selección de la fibra, la dirección de sus enlaces, el aprovechamiento de sus tonos de color y su aplicación en los tejidos y cestería, son en realidad las marcas de su cultura que dejan muestras de su concepto simbólico.

Todavía se puede apreciar la elaboración de fajas multicolores y faldas ceremoniales, de algodón, en sencillos telares. Estos tejidos que en ocasiones son adornados con bellas figuras de animales, demandan a las mujeres indígenas muchas horas de paciente labor.

Algunos artesanos confeccionan, con cuchillo, tallas y juguetes de madera inspirados en la fauna local: monos, tucanes, armadillos, etc. Sin duda trabajos, de apreciable valor estético.

FIG.6.- ESCULTURA EN MADERA

FIG.7.- ESCULTURA EN MADERA

El tránsito del pueblo Chachi a lo largo de los siglos, lo condujo a adaptarse a las circunstancias, medio ambiente, entorno social y cultural, dando lugar a la modificación de

sus costumbres, hábitos y estilos de vida; pese a ello algunos rasgos populares aún permanecen en vigencia, como el caso de la cestería.

Características y Abstracción de formas

Los diseños Chachi, se realizan en sentido horizontal y vertical, pudiendo aplicarse a formatos circulares, en este caso, el material es en sí mismo un determinante de la forma, como se visualiza en la cestería cuando se representa en figuras realistas como seres humanos y animales. "*El convencionalismo resulta impuesto por las dificultades inherentes al trazado de una línea curva en el tejido*". (E)

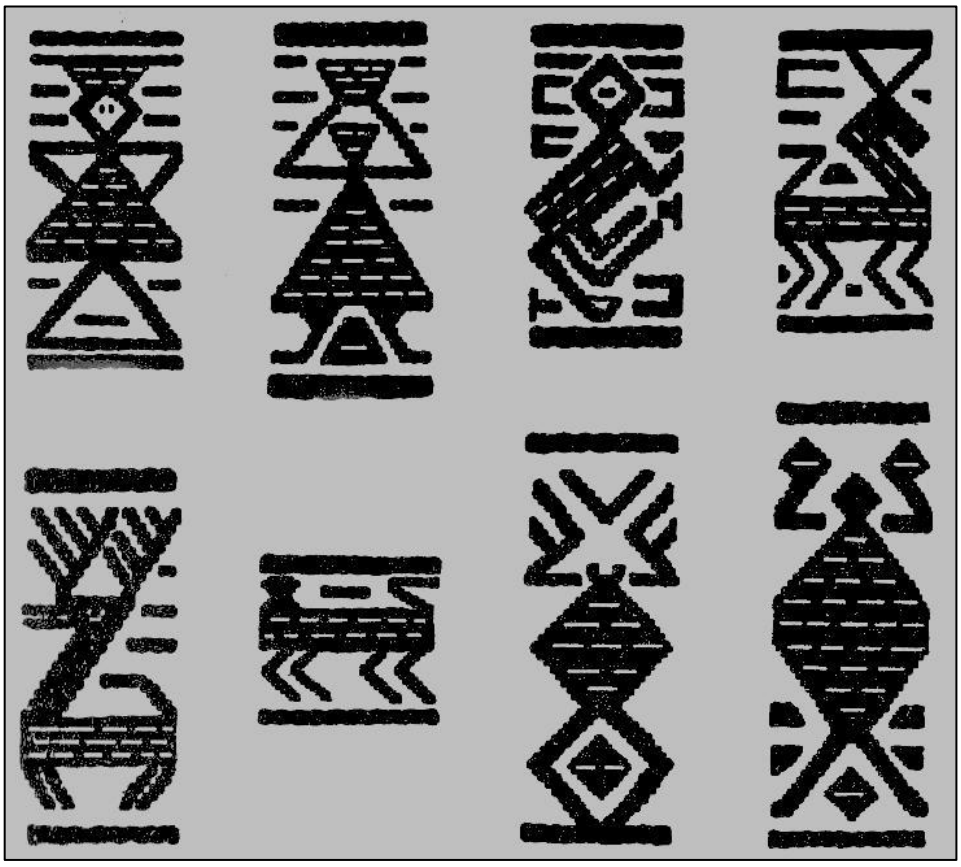


FIG.8.- ESTILIZACIONES DE FORMAS HUMANAS Y ANIMALES TEJIDAS POR LOS CHACHIS

- **GRUPO ÉTNICO LA TOLITA**

El significado de la cultura La Tolita es todavía de difícil interpretación. Su influencia se extiende por la costa Sur de Colombia y la parte Norte de la provincia de Esmeraldas.

El yacimiento más conocido, La Tolita, en Esmeraldas, situado en un islote en la desembocadura del río Santiago, ha sido saqueado durante siglos, inundando los museos con colecciones de figuritas cerámicas y objetos de oro, que si bien hablan de la gran capacidad artística de estas gentes, dejan grandes incógnitas acerca de otros aspectos de su desarrollo cultural, como es el de la construcción y finalidad de las grandes «tolas» o montículos que le son característicos.

En la actualidad se están llevando a cabo las primeras excavaciones sistemáticas, sin que todavía se tengan publicaciones definitivas.

Las actuales excavaciones han obtenido fechas desde el comienzo de la era hasta aproximadamente 500 años después para este período clásico. Su fase final (Tolita tardío) se corresponde con la fase Teaone, en la desembocadura del Esmeraldas, con la que comparte gran cantidad de rasgos.

Las cerámicas de La Tolita muestran influencias tanto de las formas peruanas (vasos dobles, doble pico, etc.) como de las mesoamericanas (trípodes, copas, incensarios), y son famosas por la diversidad de sus modelados zoo-antropomorfos y el barroquismo de sus decoraciones incisas o pintadas.

FIG.9.- FIGURILLA DE FELINO CON ATAVÍOS HUMANOS

FIG.10.- MÁSCARA RITUAL DE FELINO CON COFIA Y OTROS ORNAMENTOS

Es necesario hacer mención especial de las abundantísimas figuritas cerámicas, en las que se encuentran, por un lado, representaciones de escenas de la vida diaria y de animales del entorno, de carácter naturalista, y por otro -las más difundidas- personajes exentos, de diversos status, principalmente mujeres, vistas de frente, de tocado característico, luciendo deformación craneana, y con un faldellín cubriendo su sexo; con menos frecuencia aparecen figuras ejecutadas en otros materiales como el hueso.

Otra importante faceta de esta cultura es la metalurgia, en la que destaca el uso del platino, que no se conoció en Europa hasta el siglo XVIII, precisamente transmitido desde esta zona por Antonio de Ulloa. Sus trabajos en oro y plata son de gran perfección técnica y artística, singularmente en la ejecución de máscaras y pequeños adornos.

FIG.11.- PECTORAL CON FIGURA HUMANA

FIG.12.- NARIGUERA DE PIEDRA VERDE CON ENGASTE DE FILIGRANA.

En los trabajos con estos materiales se encuentran conexiones claras con culturas peruanas, como son Moche y Vicús, que también destacaron en su habilidad y técnica orfebre. (3)

- **GRUPO ÉTNICO TUMACO-LA TOLITA**

La cultura de Tumaco-La Tolita fue una cultura precolombina que se difundió por la región costera de Colombia y Ecuador. Dos de los yacimientos más notables de esta cultura amerindia son Tumaco y La Tolita, de los que toma su nombre.

Dependiendo de la fuente, puede aparecer denominada también como cultura de Tumaco o de La Tolita. La evidencia arqueológica disponible de esta cultura es antigua en el caso del sitio de La Tolita, cuyos materiales han sido fechados alrededor del año 600 a.n.e, mientras que en Tumaco las fechas más antiguas corresponden a 300 a.n.e.

Ubicación

Esta antigua fase indígena que desarrolló entre los años 600 a.n.e. y 400 d.n.e. Tuvo su asentamiento principal en el estuario del río Santiago, al norte de la provincia de Esmeraldas, y su nombre se debe a una de las islas que se encuentran en la desembocadura de dicho río, en la que existen numerosas Tolas o monumentos funerarios en forma de montículos de tierra.

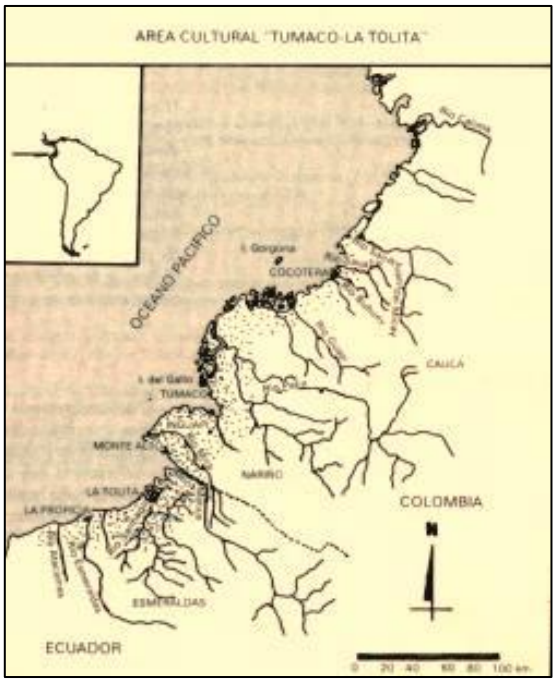


FIG.13.- UBICACIÓN GEOGRÁFICA

Hallazgos

Fueron descubiertos en la zona arqueológica, lo que el investigador colombiano Julio Cesar Cubillos denomino “basureros precolombinos”, estos dan evidencias de los sobrantes de las

labores artísticas realizadas por estas gentes, fue de particular interés para el investigador hallar partículas de oro de formas variadas y caprichosas combinadas con fragmentos de hilados para la industria textil.

Destaca la orfebrería del oro y la tumbaga, en forma de bellas máscaras y figurillas antropomorfas que reflejan una sociedad jerarquizada con complejos ceremoniales. Estas piezas provienen de las *tolas*, enterramientos dispersos en forma de montículo con ricos ajuares que han sido víctimas en numerosas ocasiones de saqueos.

La cerámica de esta cultura evidencia muchos ejemplos de costumbres, religión, vestuario adornos, fisionomía en fin todo sobre las etnias que durante centurias poblaron el litoral Pacífico.

Conviene tener presente que los aretes, narigueras, adornos, balacas y pectorales. La cerámica se empleaba en la fabricación de utensilios de uso cotidiano, pero también para piezas de uso ritual y para la escultura. A través de estas piezas es posible conocer diversas costumbres de los pueblos que portaron esta cultura.

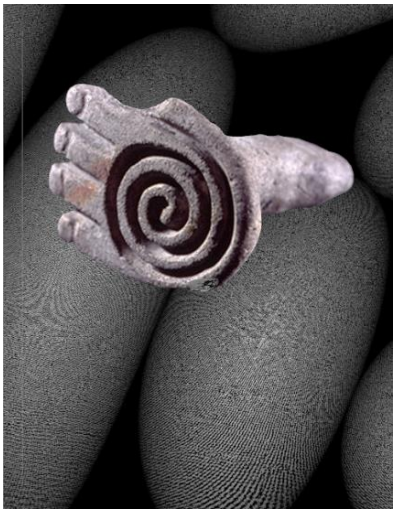


FIG.14.- SELLO EN PERSPECTIVA

FIG.15.- SELLO PARA IMPRESIONES

«La excelencia de la cerámica y la orfebrería de La Tolita ha propiciado que sea la cultura más conocida y que la literatura científica sobre Esmeraldas sea, sin duda, la más nutrida sobre el Ecuador precolombino, pero, desgraciadamente, se puede afirmar que gran parte de ella es desconocida o pasa inadvertida en el Ecuador por haber sido escrita en un alto porcentaje por autores extranjeros» «La Tolita es el sitio en que por primera vez en la historia de la humanidad se trabajó en platino, cuando el mismo precioso metal se lo comienza a utilizar en Europa apenas en el siglo XVIII.

Hábiles lapidarios trabajaban piedras preciosas o semipreciosas como la esmeralda, el cuarzo, el ágata y la turquesa, para engastarlas en joyas de oro y plata»

Religión

Su religión era politeísmo y animismo. Práctica de una religión dirigida por los señores o gobernantes. Culto a deidades nacidas del mundo real circundante como el jaguar, la serpiente, el águila, la arpía y el caimán.

Actividad sacerdotal muy intensa, con participación del shamanismo, consumo de plantas estimulantes y utilización de elementos de diversa procedencia ecológica. Profusión de obras arquitectónicas de gran envergadura para destinarlas a lugares de culto y de la clase sacerdotal.

Organización Social y Política

Tenían una sociedad estratificada (unida) en función de la especialización del trabajo y de las actividades de gobierno; organizada en Señoríos regidos por autoridades emanadas (procedentes) del sistema religioso.

Los caciques y las familias principales ejercían el control político y económico. Estas personas no producían sus propios alimentos ni sus bienes indispensables, ya que eran proporcionados por la gente de baja estatus, como los agricultores, pescadores, cazadores, ceramistas, tejedores etc.

- **GRUPO ÉTNICO TEAONE**

La Cultura Teaone, contemporánea de La Tolita, se extiende por la cuenca del río Teaone y las orillas del bajo Esmeraldas, correspondiendo sus asentamientos con una adaptación al bosque tropical, con asentamientos preferenciales a orillas de los ríos y poblamiento disperso.

Cultivaban parcelas de regular tamaño con técnica de roza y régimen rotatorio para obtener cosechas de maíz, algodón y tubérculos (yuca, principalmente), quizás compatibles con huertos de rendimiento permanente en las orillas de los ríos.

Caza, pesca y recolección eran también procedimientos complementarios de la dieta, si bien la proximidad a las playas no tuvo influencia decisiva sobre las estrategias de explotación del medio.

FIG.16.- YACIMIENTO DE VUELTA LARGA

FIG.17.- VISTA AÉREA DE LA PROPICIA EN LA ZONA DEL RÍO TEAONE

FIG.18.- FRAGMENTO DE VASIJA

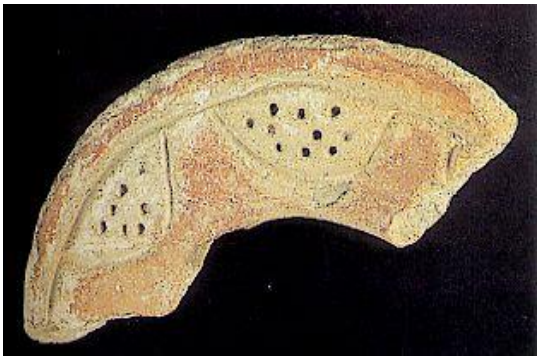


FIG.19.- FRAGMENTO DE VASIJA

FIG.20.- FRAGMENTO DE VASIJA

FIG.21.- FIGURILLA BASE DE CUENCO

El yacimiento tipo en el que nos basamos es el de La Propicia, localizado en la desembocadura del río Teaone en el Esmeraldas.

La mayor cantidad de evidencias materiales con las que contamos se refiere a la industria cerámica, en cuyo material se fabricaron vasijas, figurillas, silbatos, máscaras, ralladores, fichas, discos perforados, chaquiras, pintaderas, torteros, etc.

FIG.22.- FRAGMENTO DE FIGURILLA

FIG.23.- FRAGMENTO DE FIGURILLA

La cerámica de La Propicia es, en general, de buena factura, paredes relativamente finas, buenas arcillas y regular cocción; de formas variadas, en las que la decoración es generalmente pintada, predominando el rojo y presentando algunos casos de modelado; son frecuentes las vasijas engobadas, siendo variadas las formas, entre las que hay una cierta proporción de polípodos. (3)

- **GRUPO ÉTNICO ATACAMES**

Más o menos coincidiendo con la pérdida de importancia y abandono de La Tolita (350 d.n.e.), en el resto de Esmeraldas se observa un fuerte cambio con respecto a la situación de siglos anteriores.

A partir de esta fecha de abandono, existe un vacío de información para la costa ecuatoriana al Norte del río Esmeraldas.

Sin embargo, al sur del citado río, comienza a adquirir personalidad propia, con sus principales fechas en torno al 700 d.n.e., la Cultura Atacames, apreciándose un importante cambio en el patrón de asentamiento de toda la zona.

FIG.24.- MONTÍCULO E-76 DEL YACIMIENTO DE ATACAMES

El yacimiento de Atacames, aunque se encuentra destruido por la población actual, la potenciación turística y las labores agrícolas en más de sus dos terceras partes, evidencia un crecimiento rápido de la población en función de nuevas estrategias adaptativas.

Sus habitantes, en esta fase temprana del sitio, se distribuían en una serie de plazas contiguas de manera lineal, enmarcadas éstas por las «tolas» en las que se localizaban las viviendas a lo largo de, al menos, dos kilómetros de costa, haciendo uso abundante de los recursos marinos.

Tanto la tecnología cerámica como los motivos decorativos cambian bruscamente, observándose un cierto descuido en la elaboración, que contrasta con la variedad de formas, la mayor parte de ellas con connotaciones netamente funcionales.

La decoración está constituida básicamente por diseños geométricos rojos sobre un ligero engobe crema. Por otra parte, es de señalar que las figurillas pierden el protagonismo que tenían en La Tolita o en Teaone, por hablar de sus áreas más próximas.

De una manera general se observa una mayor relación de Atacames con las culturas de la costa Sur, aparentando ser, en estos momentos, el punto costero más norteño al que llegan coletazos de los cambios producidos en la zona central andina. En el Sur de Manabí, la cultura Bahía evoluciona hacia un mayor urbanismo y anuncia lo que será la posterior cultura Manteña.

En esta misma provincia, más al Norte, entre Bahía y Atacames, encontramos la cultura Jama-Coaque, conocida fundamentalmente por colecciones de museos, y en cuyos asentamientos se están llevando a cabo excavaciones, sin que, por el momento, se pueda determinar en qué grado podrían, o no, conformarse como una sola con la de Atacames. (3)

- **GRUPO ÉTNICO ATACAMES-BALAO**

La Cultura Atacames-Balao, en la zona Sur de la provincia de Esmeraldas, se muestra como una pervivencia de la Cultura Atacames, descrita en el Período anterior. Sus dos yacimientos más significativos en el área son: en primer lugar, Atacames, junto al sitio epónimo, hábitat que se ha convertido en un gran centro poblacional y que fue conocido por los españoles; en segundo lugar estaría Balao, localizado en torno a la desembocadura del estero del mismo nombre, pocos kilómetros arriba de la ciudad de Esmeraldas siguiendo la línea de playa, con un poblamiento disperso ocupado en la

pesca, el marisqueo y la agricultura de subsistencia. La preparación de productos marinos para su conservación (salazones, ahumados, etc.) debió tener una gran importancia.

Habría que hacer notar que para estas fechas se observan ciertos cambios, los cuales parecen estar indicando que los pueblos de esta zona tienen establecidos fuertes contactos de carácter comercial con los grupos manteños y participan de la red de intercambio organizada en torno a las demandas incaicas de spondylus.

La población crece, asentándose en núcleos semiurbanos en la costa y de forma dispersa en el interior. La planificación del núcleo principal, Atacames, cambia, y el registro arqueológico muestra un gran descuido en la elaboración de las cerámicas, que son ahora más toscas y gruesas. El instrumento por excelencia es el tortero o fusayola, muy abundante, evidenciando la creciente importancia de los tejidos, propia de este período. Por otra parte, la base agrícola es el maíz, para cuyo procesamiento aparecen los grandes metates.

La famosa balsa localizada por Bartolomé Ruiz, procedente de Salango, se dirigía hacia Atacames con intención de obtener spondylus.

A juzgar por el registro arqueológico, los habitantes de Atacames y los pueblos vecinos entregaban las conchas del preciado molusco sin ninguna elaboración, proceso que se llevaría a cabo en las costas de Salango, como evidencian las enormes acumulaciones producto de esta actividad allí localizadas. (3)

Las técnicas decorativas y los temas iconográficos dan cuenta de una tradición cultural originada a partir de la influencia obtenida de ocupaciones anteriores en la isla, replanteando la hipótesis de su procedencia mesoamericana; la similitud de los motivos estilísticos y de sinnúmero de temas iconográficos dan un resultado positivo de los continuos contactos entre La Tolita y los Olmecas, Zapotecas, Mayas, entre otras, determinando además el asentamiento Tolita como un centro de peregrinación y de intercambio.

Los vestigios obtenidos posteriores a la prospección arqueológica muestran que una gran población fabricó y utilizó un género singular de artefactos utilitarios y ceremoniales, que al evolucionar desarrollaron en un nuevo estilo refinado.

Los restos cerámicos de figurillas zoomorfas y antropomorfas, al igual que recipientes de múltiples formas fueron concebidos con una exquisita decoración y óptima calidad, utilizándose la pintura blanca como base, más el rojo, ocres y negro, además de los colores amarillo, anaranjado y verde, siendo aplicados con la técnica de post-cocción. Las composiciones se basaron óptimamente en los principios de la forma, anatomía, armonía, movimiento, textura y color.

La orfebrería y pedrería, solo fueron una mínima parte de la ingente cantidad de adornos personales y demás indumentaria de la población, en los que se puede observar una geometrización de los elementos gráficos, utilizando los círculos, trapecios, rectángulos, etc. Mostrados en plano como en tercera dimensión, aplicados con trazos rectos y curvos.

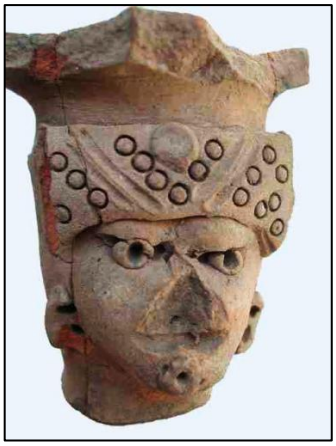


FIG.25.- FIGURILLA

FIG.26.- OCARINA

Por las figurillas antropomórficas de cerámica se conocen las costumbres y vestimenta de los diversos personajes de la época, y por las zoomórficas reconocemos felinos, aves,

peces, reptiles, además de una apreciación por la fertilidad en personajes fálicos; representando además su arquitectura, vida familiar, prácticas rituales, etc.

El refinamiento tecnológico-estilístico permite comprender el alto nivel de organización socio-económica de La Tolita, lo que solamente puede darse en una sociedad que ha alcanzado alto nivel del poder al controlar y dirigir las actividades productivas del grupo.

Dada la fuerza de la ideología simbólica de sus manifestaciones culturales se puede suponer que fue esa su principal fuente de poder, considerando al grupo dominante como intermediario entre las fuerzas de la naturaleza (dioses) y la comunidad.

El Dr. José Alcina Franch, en su publicación intitulada *La arqueología de Esmeraldas (1979)*, propone el establecimiento de 4 fases en la zona del río Esmeraldas, entre ellas: **la Fase Tachina, la Fase Teaone** (mezcla de la cultura La Tolita y Jama-Coaque)**, la Fase Atacames y la Fase Balao,** lo que determina rasgos comunes e identificadores, acogiéndolas en una sola unidad cultural y manifestando su contemporaneidad con La Tolita. Como objeto de análisis se adoptará las mismas características de La Tolita para todas ellas, manteniendo los debidos juicios de valor con respecto a los períodos en los que se gestaron.

CAPÍTULO II

2.-METODOLOGÍA

2.1. - EL MÉTODO Y LA DESCRIPCIÓN

La sobrevisión muestral es un procedimiento auxiliar de los métodos existentes y sobre todo del método descriptivo, razón por la que se ha escogido el muestreo aleatorio estratificado.

Serán tomadas muestras de los diversos estratos, en este caso, de las aportaciones gráficas de los grupos aborígenes de la provincia de Esmeraldas; considerándolas como secciones de un universo de culturas que tienen características comunes por su origen mesoamericano, población que pertenece a una misma zona geográfica.

Las investigaciones etno-arqueológicas realizadas hasta el momento, aun no permiten describir y analizar estas manifestaciones estéticas desde el punto de vista de sus componentes ideográficos, dado que el lenguaje que se acostumbra utilizar, no es el adecuado, puesto que se basa en una terminología y técnica europeizante.

Por consiguiente, el examen que se adoptará, procurará enmarcar este proyecto dentro del horizonte cultural, propio de la auténtica cosmovisión de nuestro realismo mágico.

Estas consideraciones serían tomadas de cada estrato, es decir de cada cultura; consiguiendo su representación en dicha muestra a través de sus elementos gráficos.

Para ejecutar la investigación se ha recurrido a los siguientes estudios:

2.1.1- **ESTUDIOS EXPLORATORIOS O FORMULATIVOS**

Se aplicará este método puesto que el estudio de sondeo permitirá recurrir a las fuentes necesarias de información, básicamente a toda la bibliografía existente sobre estudios antropológicos, arqueológicos e históricos, que describen a las culturas precolombinas de la provincia de Esmeraldas; siendo estas exploraciones medios para desarrollar nuevas herramientas y recursos para el Diseño Gráfico.

2.1.2.- **ESTUDIOS DESCRIPTIVOS**

La gráfica precolombina al describir particulares identidades grupales, será a su vez puesta bajo organización y análisis, aproximándose a resultados de alto valor.

2.1.3.- **POR ALCANCE TEMPORAL**

2.1.3.1.-Sincrónicas

Se estudiarán las manifestaciones gráficas precolombinas producidas en su momento histórico.

2.1.3.2.- Diacrónicas

Se aplicará este estudio con carácter retrospectivo para comprender las situaciones gráficas en el pasado y prospectivo para su recreación en beneficio del actual y futuro Diseño Gráfico.

2.1.4.- **POR NATURALEZA DE LA INFORMACIÓN**

2.1.4.1.- Cualitativas

Al precisar las investigaciones se organizarán los estudios de los fenómenos que se presentan en diferentes grupos culturales.

Aunque es de carácter subjetivo pondrá interés en las conductas gráficas a partir de sus propias identidades definidas por ser reales.

Se pondrá énfasis a la observación, focalizando con menos interés al control y medición (cuantitativa).

Este método por ser humanista, dirigirá el estudio al hecho de conocer a los grupos culturales experimentando lo que ellos tomaron como parámetros para su ornamentación.

Adicionalmente para el análisis morfológico y la innovación de los elementos formales de la ornamentación precolombina de Esmeraldas, se ha recurrido al Método Semiótico y a la aplicación de Matrices Heurísticas.

2.2.- **MÉTODO SEMIÓTICO**

Magariños de Moretín, en *La Semiótica de los bordes*, sostiene que la semiótica puede entenderse como disciplina, es decir, como un conjunto de conceptos y operaciones destinado a explicar cómo y por qué un determinado fenómeno adquiere, en una determinada sociedad y en un determinado momento histórico de tal sociedad, una determinada significación y cuál sea ésta, cómo se la comunica y cuáles sean sus posibilidades de transformación. De esta manera, la semiótica se presenta como un modo riguroso para explicar la significación (socialmente atribuida) de los fenómenos sociales.

Moretín en el *Manual de Estudios Semióticos*, agrega que, en una perspectiva amplia propone estudiar la significación de un fenómeno social y desde una perspectiva operativa, explicar esa significación. Así, la semiótica puede ser de interés para estudiosos e investigadores sociales, en la medida en que buscan explicar la significación socialmente atribuida a tales fenómenos, enfocando esta búsqueda de un modo riguroso que justifique sus conclusiones.

Los Elementos Ornamentales precolombinos, establecen un código comunicativo, disponiéndose como un sistema icónico-simbólico que se origina en una interpretación de la naturaleza. Esta posición determina que son grafismos que portan mensajes en todas sus manifestaciones.

En el criterio ancestral se han desplazado diversos niveles de significación, asignando funciones y caracteres de valoración.

Adicionalmente Juan Magariños de Morentín en *La semiótica de la Imagen,* opina que para este proceso se puede utilizar un repertorio de operaciones vinculadas muy próximamente - pero sin dogmatismos - a la semiótica peirciana.

2.2.1.- **APROXIMACIONES SEMIÓTICAS**

- **OBJETO** --------- Se manifiestan relaciones de orden social, espacial e histórico.

La *contigüidad* entre el signo y el objeto caracteriza lo *social*, en razón del nivel de los usuarios.

Espacial porque los materiales utilizados advierten su procedencia.

Histórico por cuanto las técnicas y diseños determinan el momento histórico en que fueron concebidos, (sincrónicos).

- **IMAGEN MATERIAL VISUAL**

La imagen material visual, es un tipo de percepción visual que requiere de un soporte físico para su posible análisis semiótico; dado que la mente puede sustituir una forma por otra, que no es la que está percibiendo y en su carácter de objeto como cualquiera de los existentes, puede dar lugar a una o múltiples imágenes perceptuales, pudiendo ser valorada mentalmente como una o múltiples imágenes visuales.

Al potenciar la observación de los ornamentos, se interpretan los diseños como imágenes materiales visuales, en tanto que sus atributos les darán figura como cualisignos, sinsignos y legisignos icónicos que dan virtud a sus correspondientes atractores: abstractivos, existenciales y simbólicos.

2.2.2.-**METODOLOGÍA DEL ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA IMAGEN MATERIAL VISUAL**

La metodología destinada a la configuración de los elementos formales combina dos procesos:

-La identificación de *marcas*

-Y, el reconocimiento de *atractores*

Se entiende por "marca", *la mayor porción de imagen cuya percepción todavía no actualiza un atractor existencial* (F)

Desde el enfoque de una Gramática Visual, se lo ha denominado "entidad", *en cuanto una parte que no posee significación por sí sola, pero que la adquirirá al integrarse sintácticamente con otra u otras.*

Se denomina en particular, "atractor" de una imagen material visual *a un conjunto de formas, que, en un momento dado, ya está organizado, con cierta constancia, en una imagen mental almacenada en la memoria visual, la cual se actualiza o no por su correspondencia o falta de correspondencia con la configuración que el perceptor efectúa a partir de determinada imagen material visual propuesta* (G)

Desde el enfoque de una Gramática Visual, se lo ha denominado "categoría", *en cuanto conjunto de entidades visualmente relacionadas mediante determinados ejes, modo por el cual adquieren la posibilidad de ser reconocidas en el archivo de la memoria asociativa.*

Puede denominarse "eje" *al conector o conjunto de conectores necesarios para situar e integrar la marca (o conjunto de marcas) al atractor propuesto.* **Desde el enfoque de una Gramática Visual, se lo ha denominado "relación",** *en cuanto identifica el vínculo que conecta a las marcas o entidades intervinientes para la configuración de un determinado atractor o categoría* (4)

Posteriormente este análisis conducirá a una aproximación a la estructura cognitiva del estrato que lo conceptúa, a las reglas de combinación que orientaron su ejecución, partiendo de los elementos básicos del diseño, consiguiendo de esta manera un acercamiento al significado que pudieron tener en el pasado para los estratos responsables de su realización.

2.3.- **ANÁLISIS Y MATRICES HEURÍSTICAS**

Los elementos ornamentales precolombinos, demandan principios estéticos que se desprenden en información gráfica, lo que orienta a la tarea de la recopilación de los signos que fueron utilizados, seleccionándolos, clasificándolos e interpretándolos.

A partir de esto, se reconoce la estructura formal y su lenguaje como parámetros básicos para desarrollar un proyecto de innovación gráfica, a tiempo de crear nuevas formas que mantengan sus valores identificativos y de generar resultantes híbridas, mediante el uso de procedimientos o procesos del Diseño Gráfico. Razón por la que se ha revisado un grupo de procedimientos adoptados para un proyecto sobre las grafías Quimbayas de Colombia y su aplicación en la creación de piezas artesanales contemporáneas, procedimientos que se han adaptado a las culturas de la provincia de Esmeraldas y específicamente al interés que demanda este proyecto.

2.3.1.- **PROCEDIMIENTOS**

Matriz Heurística.- A decir de Moles, es un "procedimiento consistente en un tablero de posibilidades a planear preguntas, para cada combinación posible de líneas y columnas, sobre el interés de su realización" (Moles, 1985, p.265).

Tomando en cuenta algunos elementos seleccionados se realiza la interrelación de los mismos mediante los principios de distanciamiento, toque, superposición, penetración, unión, sustracción, intersección u coincidencia, provocando el aparecimiento de nuevas figuras que por su calidad semántica, nos ilustran en cuanto a las variedades conseguidas y a la virtud de este recurso que aun así continúa con las posibilidades gráficas ancestrales. (Ver ejemplos en Anexos A-B-C-D).

Matriz, "Diagrama de línea y configuración".- Según Walter Crane, 1900: En esta matriz aparecen tres figuras básicas como formas puras que al ser tratadas, forman variaciones más complejas; algunas con características similares que se pueden agrupar según el contexto a que se refiera. Estas figuras aparecen en los estratos esmeraldeños, donde toman formas más complejas, clasificándose en antropomorfas, zoomorfas, orgánicas o geométricas. (Ver ejemplo en Anexo E).

Diecisiete simetrías.- Aparece la retícula como base del movimiento de los elementos, que según Lundy Miranda a partir de las "tres operaciones básicas de la rotación, la reflexión y el deslizamiento", (Lundy, 2005, p.61) donde, a partir de un módulo base se pueden conseguir múltiples texturas.

Distorsión espacial.- Dice Wucius Wong, "las formas pueden ser giradas dentro del espacio o se pueden curvar o retorcer obteniendo de esta manera una gran variedad de distorsiones espaciales", (Wong, 2008, p.18). En una composición los elementos gráficos puros pueden adaptarse a una forma más compleja, escalonándola, estirándola vertical u horizontalmente, inclinándola, etc.

Contraste.- El contraste máximo es una matriz que al ser aplicada genera una mayor identificación, donde el blanco-negro, positivo-negativo determina que el elemento se rodee de espacio blanco.

Se puede aplicar contraste de texturas, como las que resultan de algunos elementos aplicados sobre fondos monocolor; otras texturas se generan por la repetición de elementos; igualmente se da el contraste por la posición en los módulos y súper-módulos, donde el marco o la celda determina que el módulo se ubique en posición cada vez distinta, ya sea arriba, abajo, izquierda o derecha.

Las estructuras activas en módulos y súper-módulos se caracterizan por el contraste de dirección, donde los elementos giran sobre su propio eje, cambiando a menudo de posición; así mismo se origina el contraste de espacios, al observarse el contraste de ocupado vacío, positivo negativo, cerca lejos, estáticas o móviles. (Ver ejemplos en Anexos F-G-H-I-J-K-L-M-N).

Retículas.- Se aplican los módulos originales precolombinos en estructuras visibles-activas, provocando cambios de posición disminuyendo o aumentando su tamaño, así mismo la proporción del espacio respecto a cada celda; cambios cuantitativos refiriéndonos

a la cantidad y el tamaño del módulo y a su disposición por rotación al azar. (Ver ejemplos en Anexos Ñ-O-P-Q-R-S-T-U-V-W-X-Y).

Similitud.- Wucius Wong define que "en el universo de las formas pueden existir algunas semejanzas estructurales o formales, si estas formas no son del todo iguales o no en están en similitud", (Ibíd., p.24).
La similitud aparece en las formas resultantes por la interrelación de formas donde el elemento es el mismo en cuanto a su forma pura con variaciones de sustracción, adición, etc. Aunque no manejen una regularidad estricta en su repetición, mantiene sensación de constante regularidad.

Asociación.- De acuerdo a la forma, función o significado los elementos pueden ser asociados o clasificados según su tipo en antropomorfos, zoomorfos y fitomorfos, y en cuanto a la forma al ser módulos o estilemas en orgánicos y geométricos. (Ver ejemplos en Anexo Z).

Simetría.- El diccionario de la RAE conceptúa simetría como "correspondencia exacta en forma, tamaño y posición de las partes de un todo. Correspondencia exacta en la disposición regular de las partes o puntos de un cuerpo o figura con relación a un centro, un eje o un plano". La creación de figuras híbridas será ejecutada bajo la misma matriz de creación.

Repetición.- La acción de repetir o repetirse se hará evidente al ser utilizados los estilemas, módulos, o hibridaciones dando origen a estructuras de movimiento realizadas por rotación, espejos, variación de tamaños.

Grafía.- Es un modo de escribir o representar los sonidos, y en especial, empleo de una letra o un signo gráfico para representar un sonido determinado. Esta matriz permitirá desarrollar nuevas representaciones utilizando estilemas precolombinos bajo la orientación ya aplicada por Antonio Grass con su abstracción en blanco y negro o positivo y negativo.

Estilo.- Es la caracterización de los elementos por medio de su manipulación o variación bajo facultades previamente aceptadas. Al conservar el estilo precolombino esmeraldeño se posibilita la generación de nuevas formas, desarrollando representaciones que manifiestan sus características básicas e identificativas.

Grafemas.- Letra o signo de escritura, un trazo que se ejecuta sobre un formato o soporte. La práctica de la bocetación ejecuta un recurso manual que origina hibridación de los estilemas, innovando las estructuras que luego pasan a los soportes digitales.

Morfema.- Elemento constructivo de la forma, sistematización de elementos agrupados en objetos y formas naturales, elementos geométricos abstractos.

Estilema.- Es la repetición del grafema. Los estilemas a utilizarse en las innovaciones se remiten a su repetición y presencia preexistentes, y su uso con frecuencia identificarán un estilo que permitirá la familiarización cognitiva.

Para dar ejemplos de algunos de estos procedimientos, en la sección Anexos, se presentan gráficos que ilustran sobre la aplicación de estos patrones en una experiencia práctica y dando lugar a una metodología alternativa dentro del diseño actual.

2.4.- **RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN**

2.4.1.- **INFORMACIÓN PRIMARIA**

Para efecto de este proyecto, se tomaron como referentes las ilustraciones y fotografías obtenidas de publicaciones, centros culturales, museográficos y arqueológicos locales y

nacionales, folletos, páginas web, además de la consulta efectuada en el Inventario de la Colección Arqueológica de la PUCESE (2012).

2.4.2.- **INFORMACIÓN SECUNDARIA**

Para incrementar el repertorio gráfico necesario, se tuvo además la aportación de vestigios arqueológicos de pequeñas colecciones privadas, imágenes fotográficas e informaciones verbales de aficionados a las asignaturas que sirvieron de apoyo a la investigación.

2.5.- **ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN**

Adicionalmente a la consulta de las fuentes se hizo necesaria la aplicación de un procedimiento para crear y almacenar un repertorio gráfico para su posterior análisis, el mismo que se ejecutó con el siguiente orden:

1.- Copia de los elementos formales o íconos al soporte (papel reticulado) por copia manual y calco.

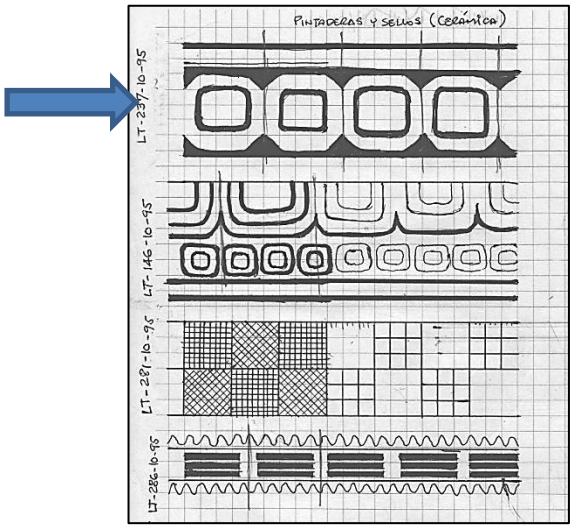
2.- Complementación gráfica de los elementos faltantes o mutilados en base a investigación bibliográfica o de otras piezas en estudio.

3.- Traslado al plano bidimensional de los elementos mediante el uso del software Adobe Illustrator CS5 y la paquetería Office.

4.- Definición geométrica por errores manuales cometidos al momento de la creación de las piezas, para corregir simetrías, líneas paralelas, alineamientos verticales y horizontales, adaptación de retículas guías y otros elementos básicos de composición observados.

Ejemplo del proceso:

FIG.27 – PINTADERA CILÍNDRICA



G1.- COPIA MANUAL DE ELEMENTO

G2.- DEFINICIÓN GEOMÉTRICA DIGITAL

2.6.- **DISCUSIÓN**

El interés de este estudio, es mostrar la voluntad de recuperar el sentido de pertenencia, a través de la herencia de formas creadas en una época ancestral, tomando como punto inicial las preferencias formales encontradas en las muestras obtenidas y su influencia en la ornamentación precolombina.

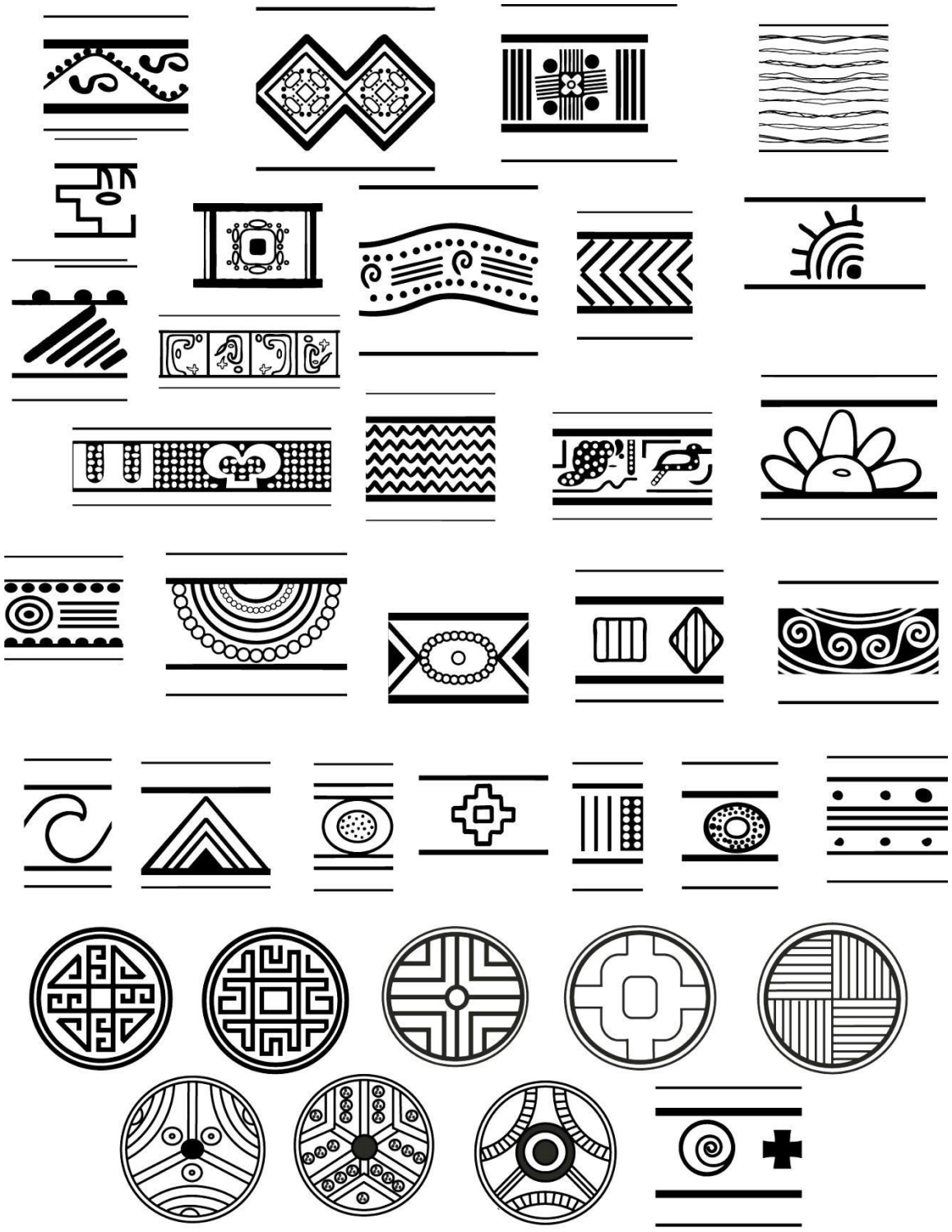
Posteriormente, la interpretación de marcas y atractores y las innovaciones heurísticas aplicadas en nuevos soportes, involucran un sinnúmero de posibilidades en cuanto a herramientas para desarrollar una nueva gramática visual dentro del diseño gráfico local.

Encontrar las relaciones formales y conceptuales de la ornamentación precolombina, ha permitido establecer las características más relevantes y sus posibilidades de aplicación.

En cuanto a la apreciación de la ornamentación analizada, se pudo establecer como formas distintivas, las que presentaron mayor frecuencia en su representación.

La identidad cultural esmeraldeña tiene por consiguiente una extensa gama de recursos formales y visuales para cumplir con el objetivo de esta propuesta.

MUESTRA DE VARIOS ATRACTORES RECOPILADOS



CAPÍTULO III

3.- PROPUESTA

3.1.- INTRODUCCIÓN

Las descripciones semióticas, iconográficas y morfológicas serán rescatadas y reutilizadas con nuevos argumentos visuales, manteniendo sus rasgos más identificativos y diferenciadores, además de significativos.

Bajo esta iniciativa, se pretende por consecuencia mantener un estudio experimental con sus métodos de observación, descripción y modo de analizar las relaciones encontradas, mediante el reciclaje de formas y conceptos anteriores con la visión del momento histórico de su gestación.

3.2.- OBJETIVOS

3.2.1.- OBJETIVO GENERAL

Aplicar la iconografía de la ornamentación precolombina esmeraldeña como elemento básico en el desarrollo de procedimientos semióticos y heurísticos para la elaboración de un manual de innovación gráfica.

3.2.2.- OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Investigar los orígenes y antecedentes de la ornamentación precolombina de la provincia de Esmeraldas.
- Inventariar en una base de datos los elementos formales de la ornamentación precolombina de la provincia de Esmeraldas.
- Analizar descriptivamente los datos obtenidos.
- Aplicar gráficamente los atractores en soportes diversos mediante procesos heurísticos, con el objetivo de desarrollar elementos híbridos que contribuyan a la innovación de la gramática visual.

3.3.- **JUSTIFICACIÓN**

La valorización intrínseca de esta propuesta, propone prescribir diagnósticos, memorias, casos específicos para la formulación y análisis de proyectos productivos e industriales, ayudados por la tecnología existente que permita que esos inventos puedan ser reproducidos.

Esmeraldas acogió diversas culturas y por lo tanto se busca explotar mediante la gráfica esta herencia; siendo la elaboración de un manual el medio para que los diseñadores contemporáneos se interesen y tengan una fuente de inspiración a través de los procedimientos aplicados en esta propuesta.

Además, para que el usuario explote las posibilidades de aplicación fuera del contexto original de estas grandiosas culturas.

3.4.- **REPERTORIO GRÁFICO**

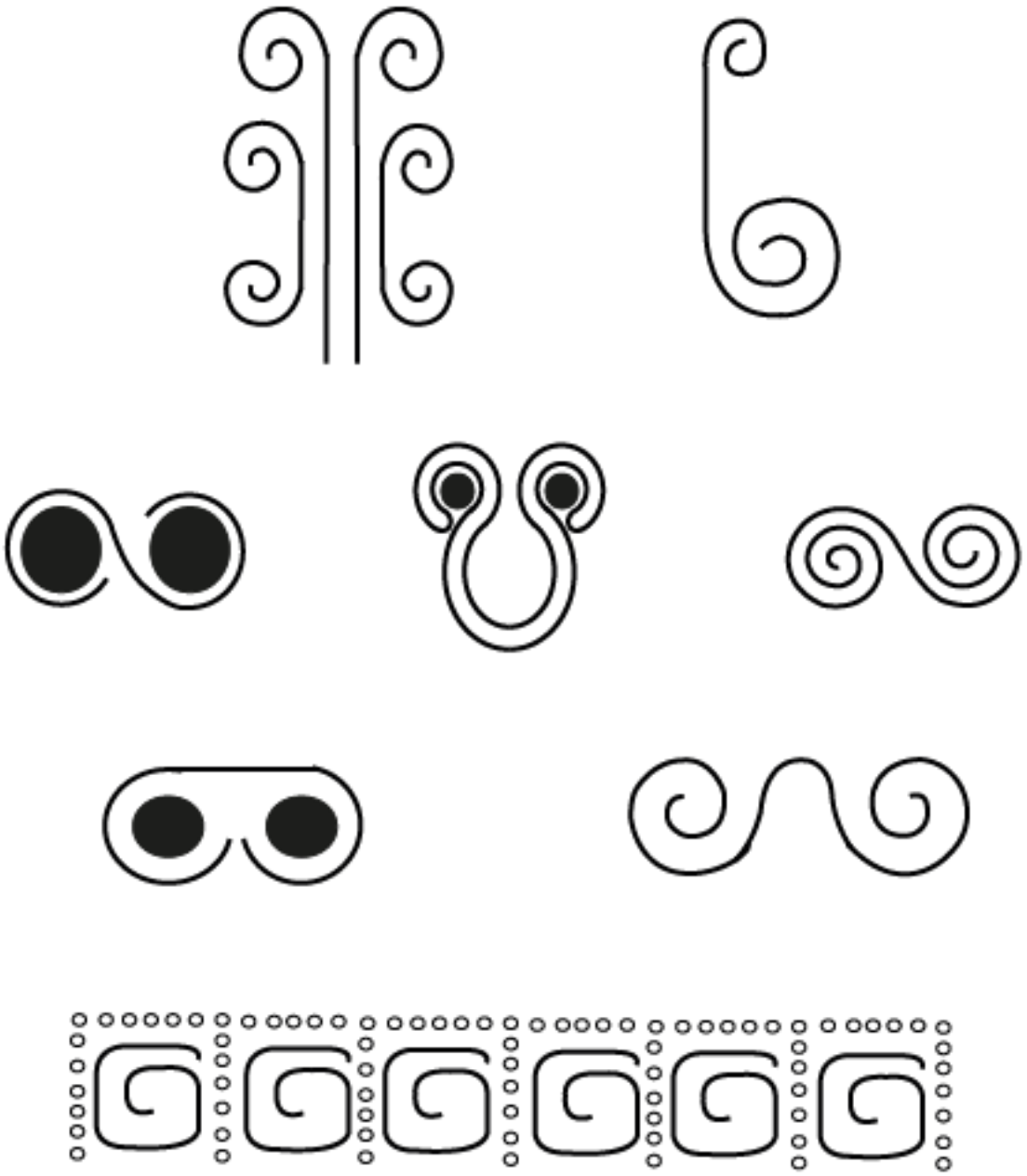
Los grupos étnicos que formaron las culturas asentadas en la geografía de Esmeraldas, han mostrado una extensa variedad de manifestaciones geométricas y, por sus implicaciones socio-culturales, se puede concluir, que poseen un denominador ancestral en cuanto a su canon compositivo relacionado en su producción textil, cerámica, orfebrería, arquitecturas, cestería, etc.

En el caso de las pintaderas, como los españoles les denominaron, fueron estas destinadas a la impresión epidérmica y de su vestimenta, o en forma de cenefas sobre platos, cuencos, incensarios u otros objetos utilitarios. Ornamentos aplicados sobre superficies circulares como en el caso de los torteros o en superficies cuadradas o rectangulares.

Las culturas de Esmeraldas en repetidas ocasiones, muestran personajes con tatuajes, sugiriendo que el uso de los sellos y estampaderas eran usados en sentido personal y corporal para expresar identidad y asociación con comunidades más grandes o grupos colectivos.

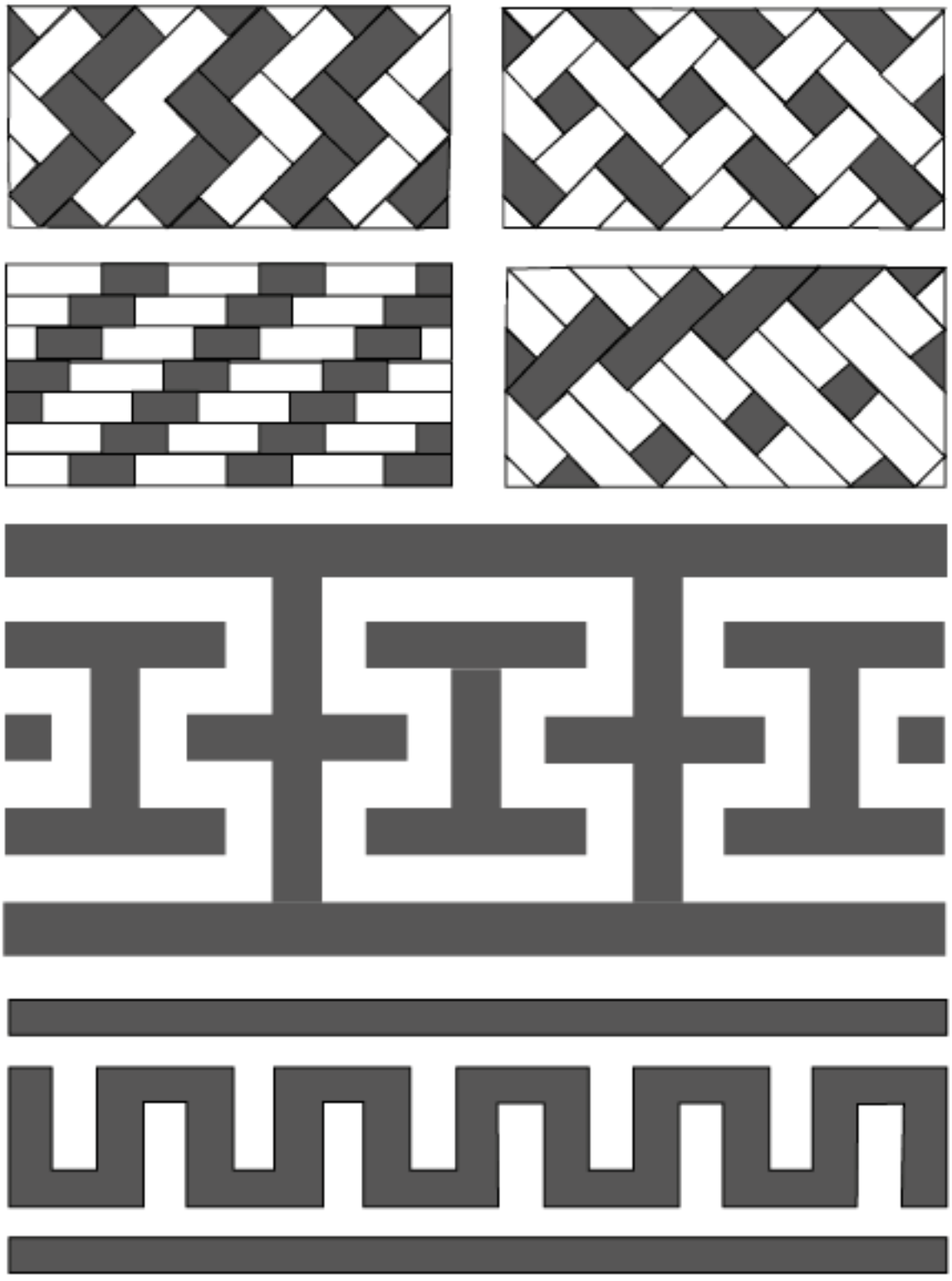
El repertorio gráfico que a continuación se presenta, posibilita una identificación de algunas variantes de diseños, iconografías, patrones y semejanzas de la fabricación regional de los diferentes grupos étnicos, a partir de una previa selección.

ORNAMENTOS DE LA ORFEBRERÍA LA TOLITA Y SUS FASES



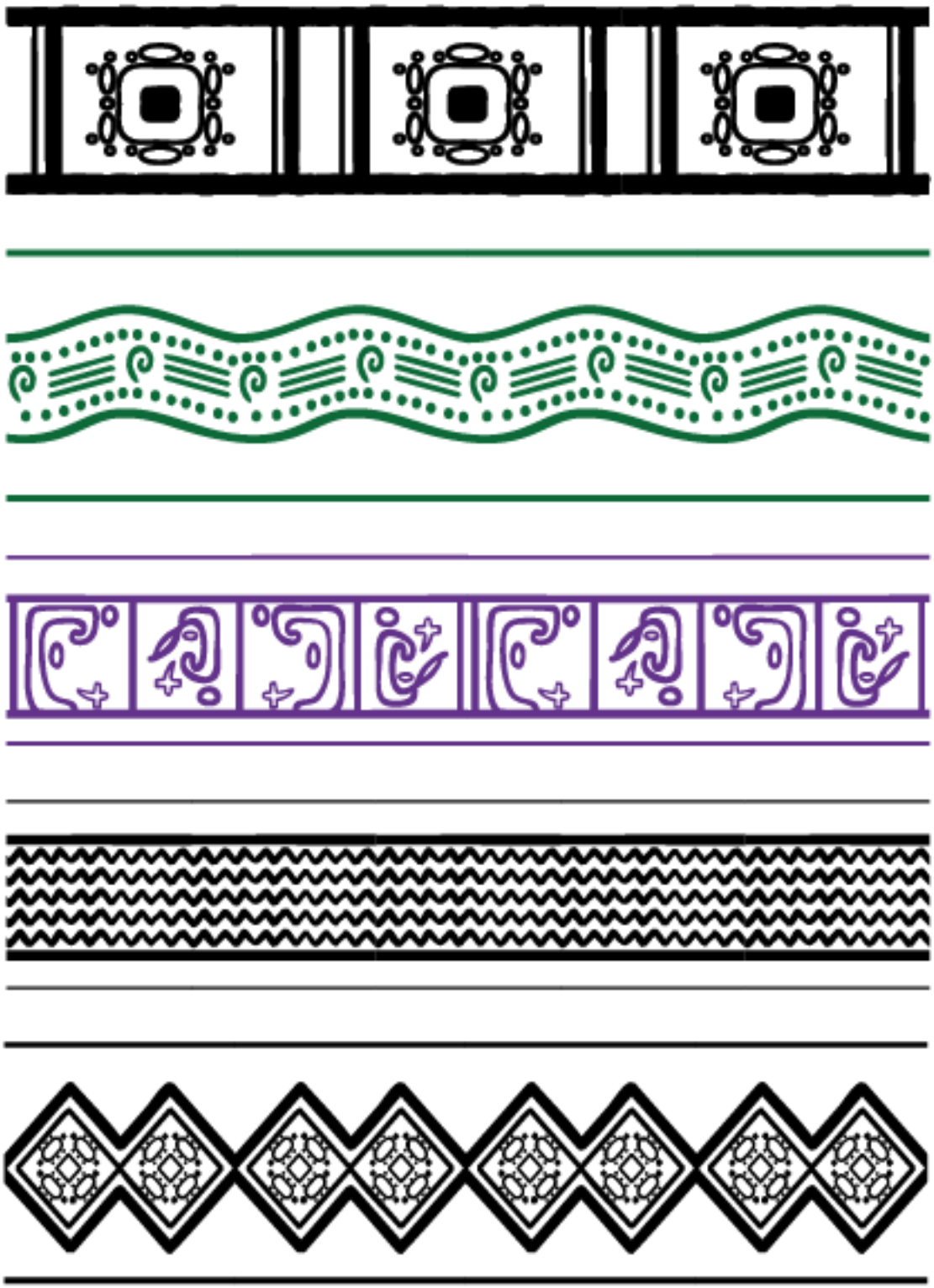
G3.- El uso del oro, la plata, la tumbagua y el platino en la cultura La Tolita y sus otras fases, demuestra que la perfección técnica deja una herencia de habilidad y ejecución artística a través de los diseños de sus filigranas y otras aplicaciones compositivas denotando un gran dominio de sus parámetros geométricos.

CESTERÍA CHACHI



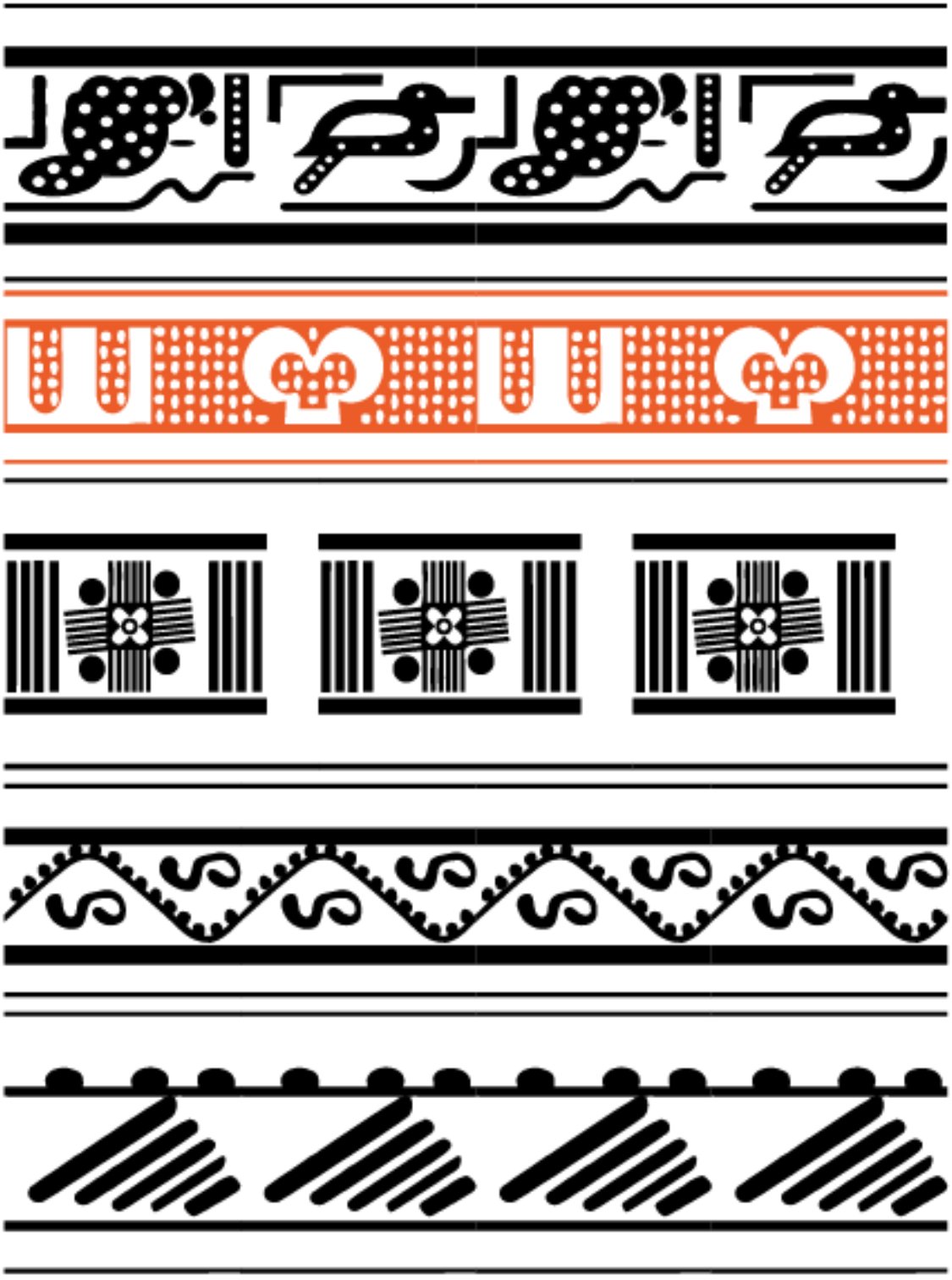
G4.- Geometrización de ornamentos obtenidos a partir de rectángulos, entrelazados en base a una retícula horizontal, diagonal o formando cenefas rectilíneas.

SELLOS Y PINTADERAS - LA TOLITA



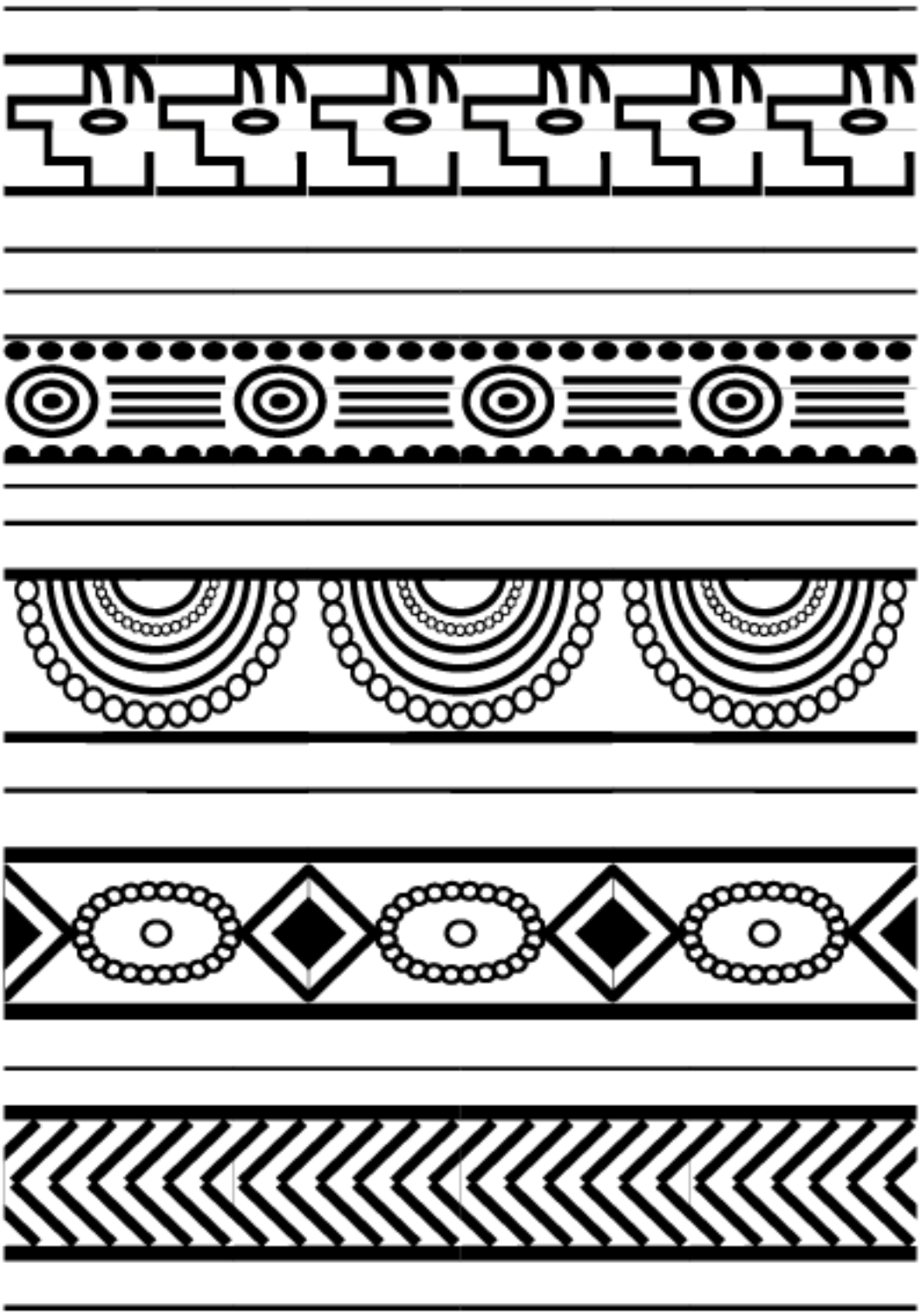
G5.- Las líneas multidireccionales, formando figuras geométricas de base, que enmarcan motivos antropomorfos e ideas complejas que pueden representar la naturaleza.

SELLOS Y PINTADERAS - LA TOLITA



G6.- Representaciones decorativas, zoomorfas y representaciones geométricas más elaboradas de flores, cruces y perfiles naturales que generan un sentido de expansión.

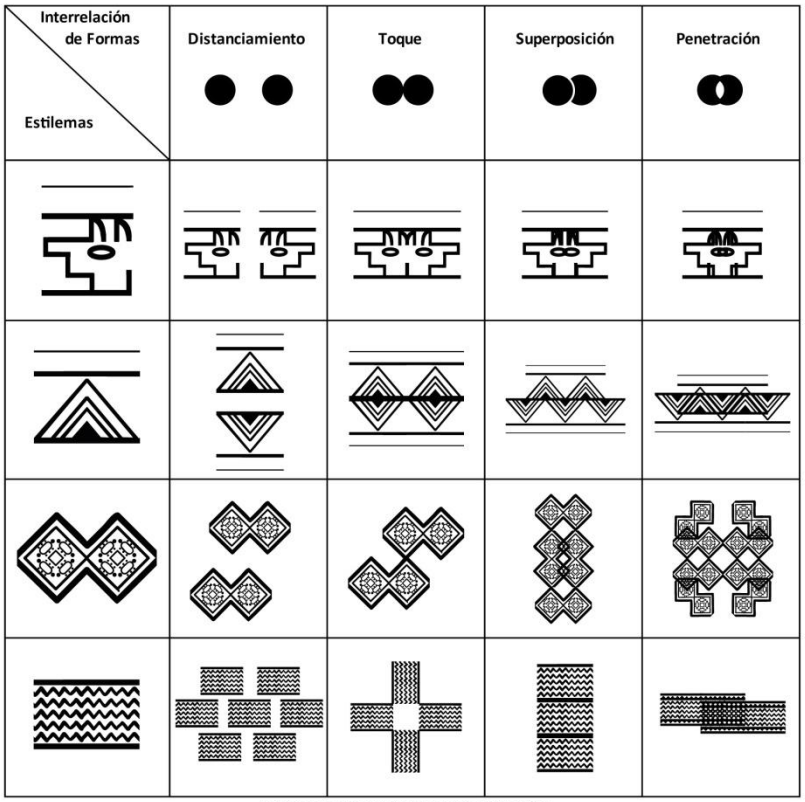
SELLOS Y PINTADERAS - LA TOLITA



G7.- Motivos zoomorfos, figuras simples, segmentos unidireccionales y la expresión circular que se multiplican como sinónimo del orígen y expansión de la vida.

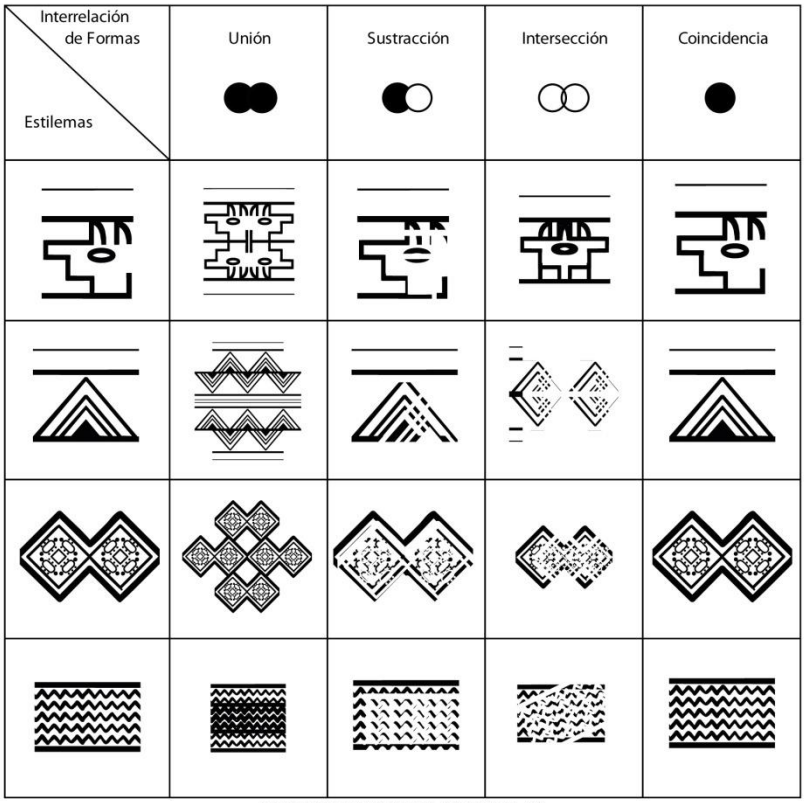
SELLOS VERDADERAS - LA TOLITA

Anexo C – Matriz Heurística



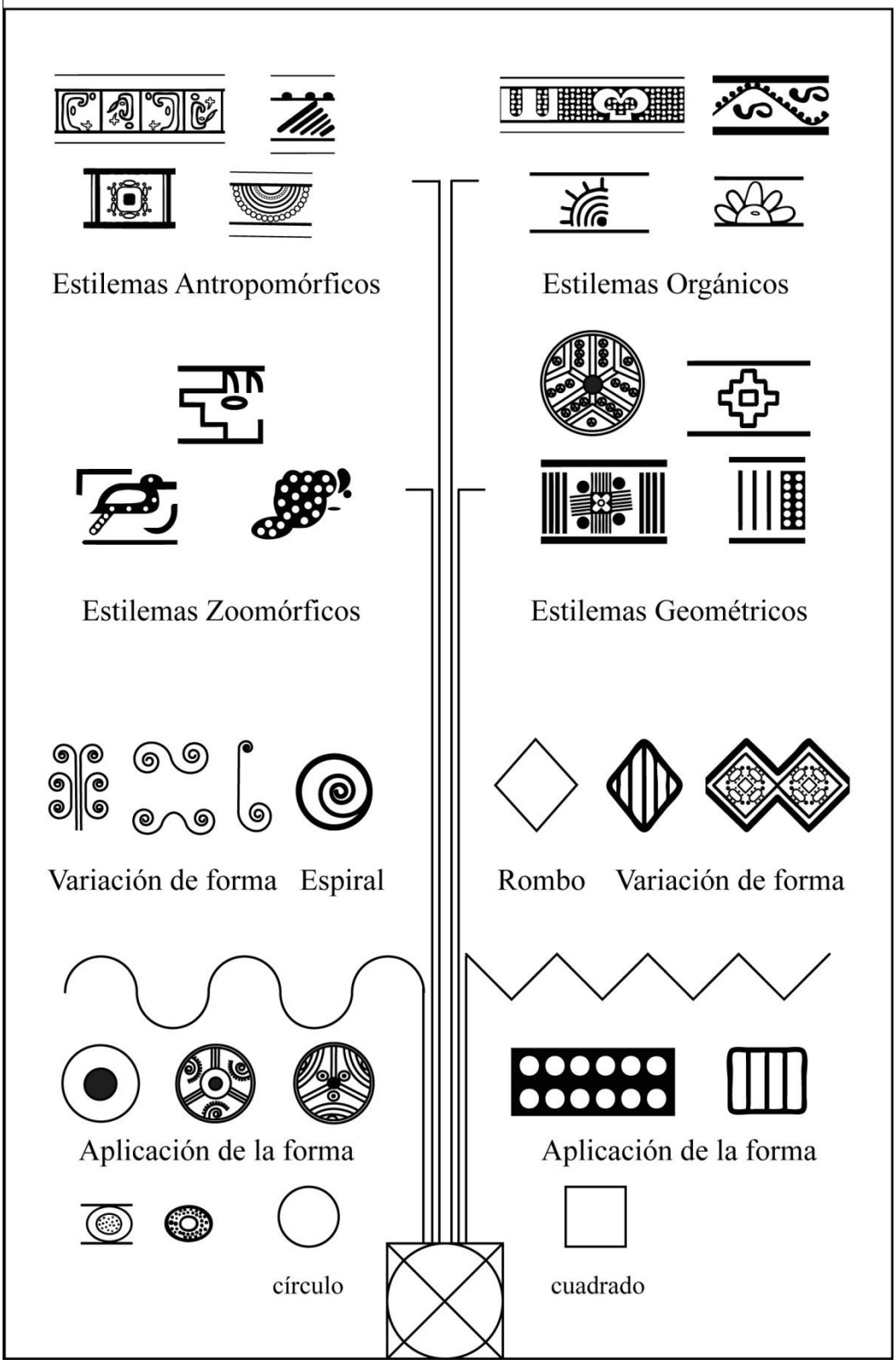
MATRIZ DE PARES FORMALES

Anexo D – Matriz Heurística

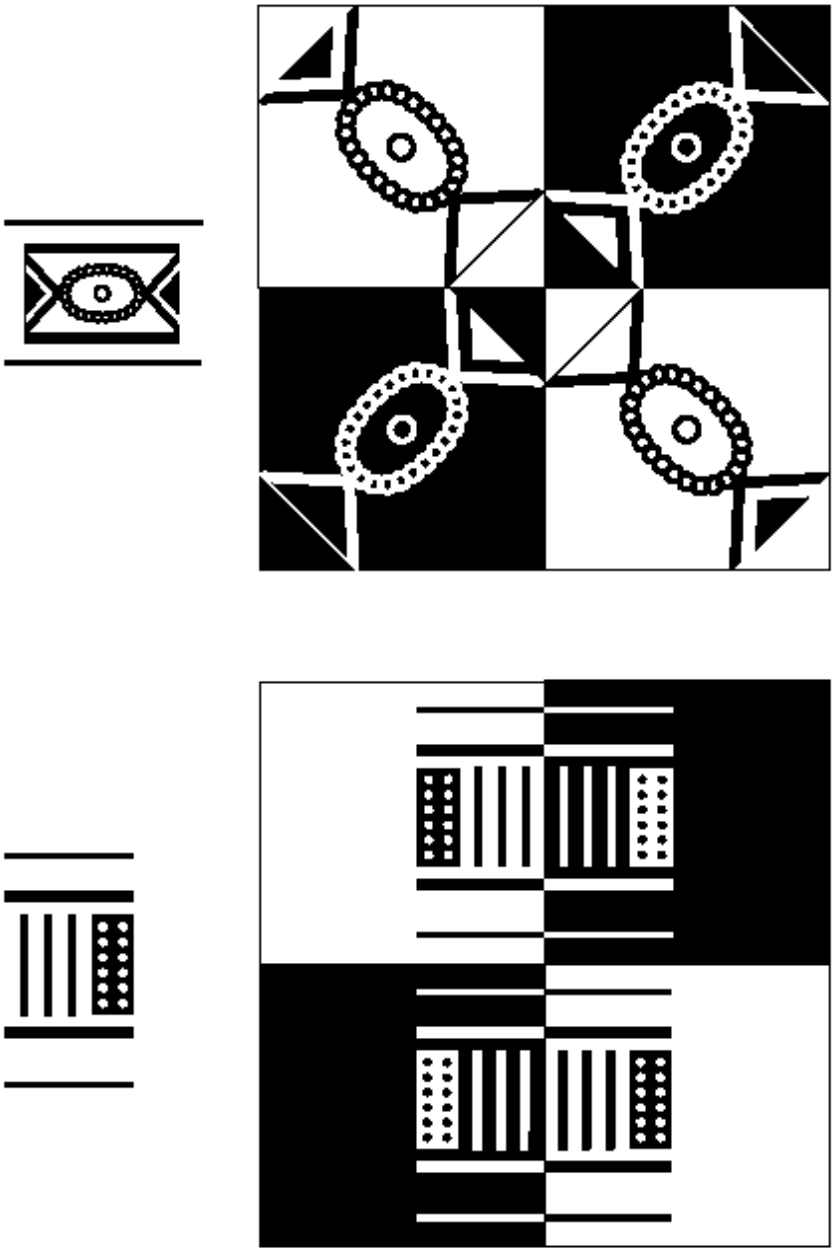


MATRIZ DE PARES FORMALES

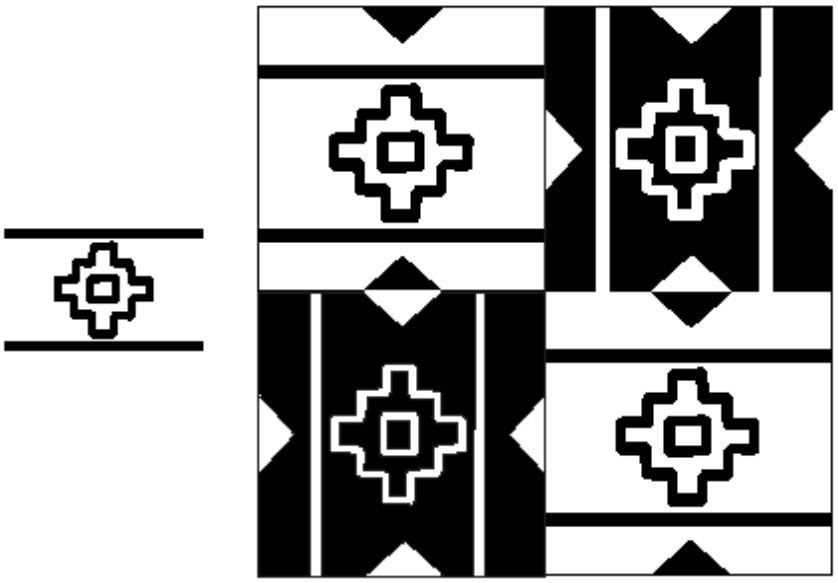
Anexo E. Matríz "Diagrama de línea y configuración"

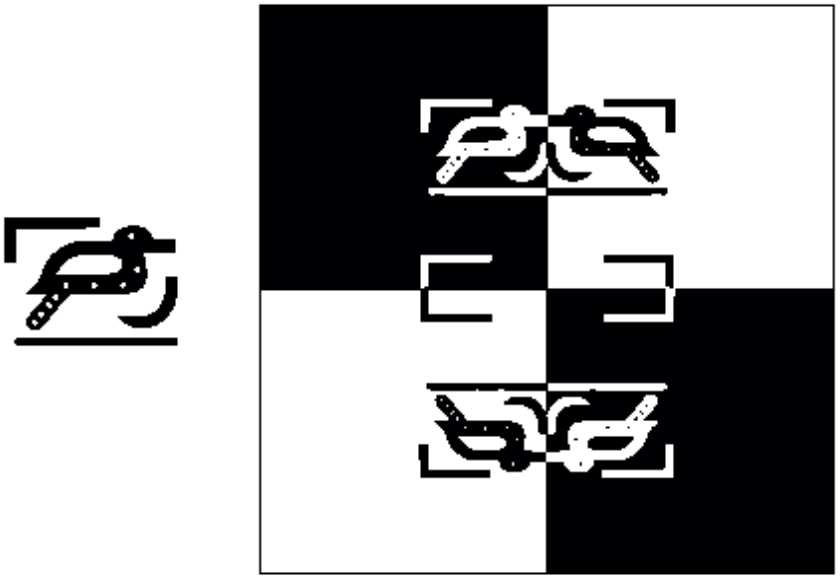


Anexo F. Contraste

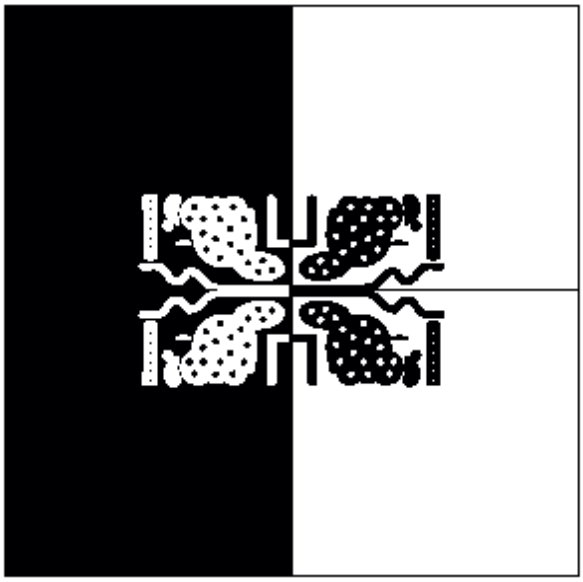


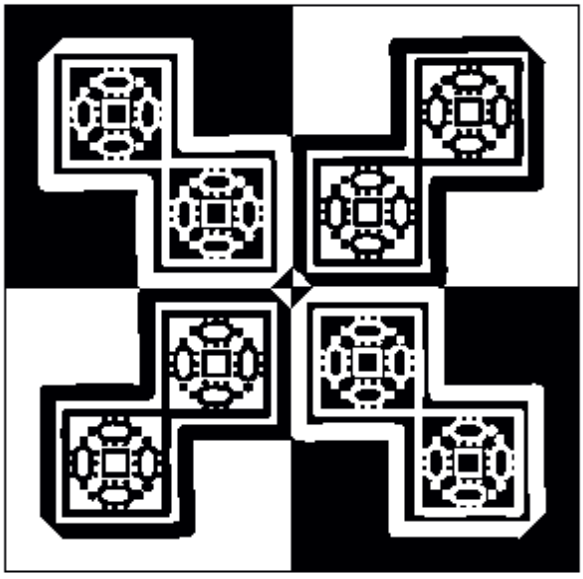
Anexo G. Contraste



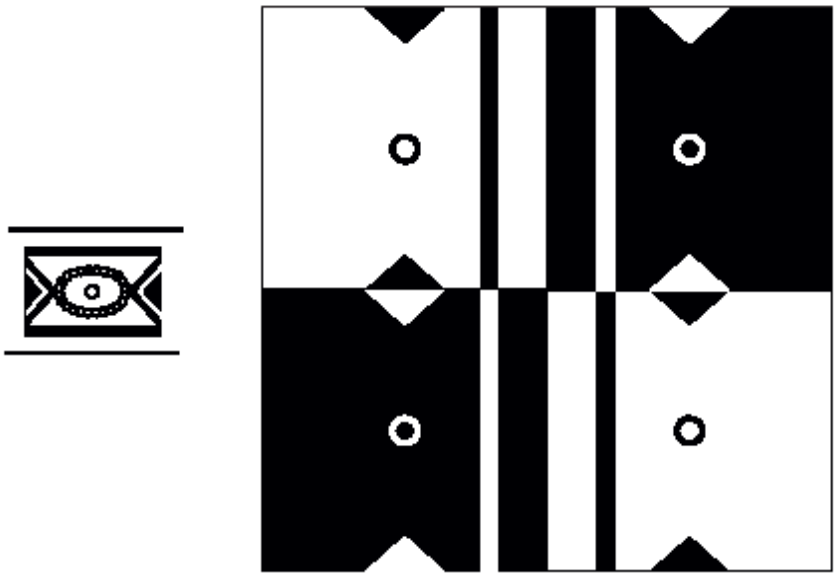


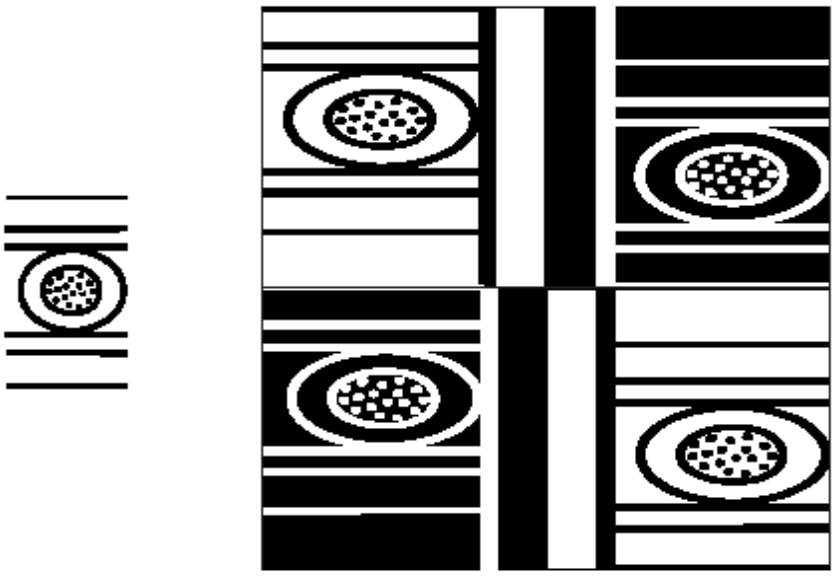
Anexo H. Contraste



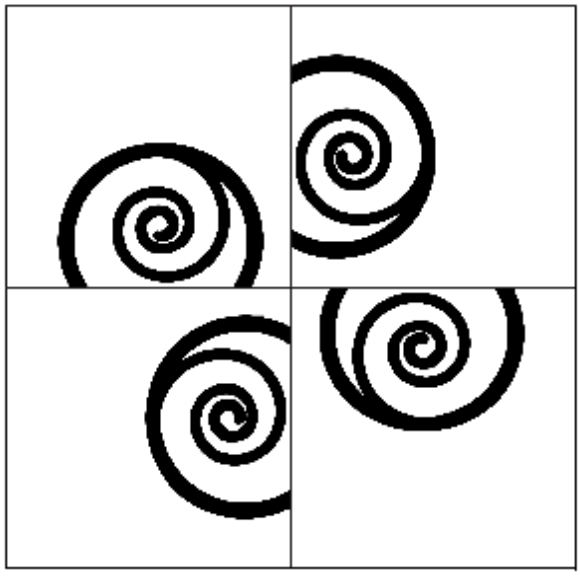


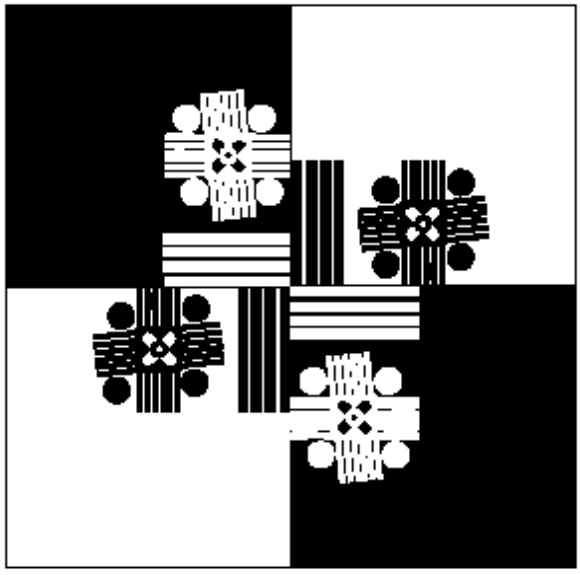
Anexo I. Contraste



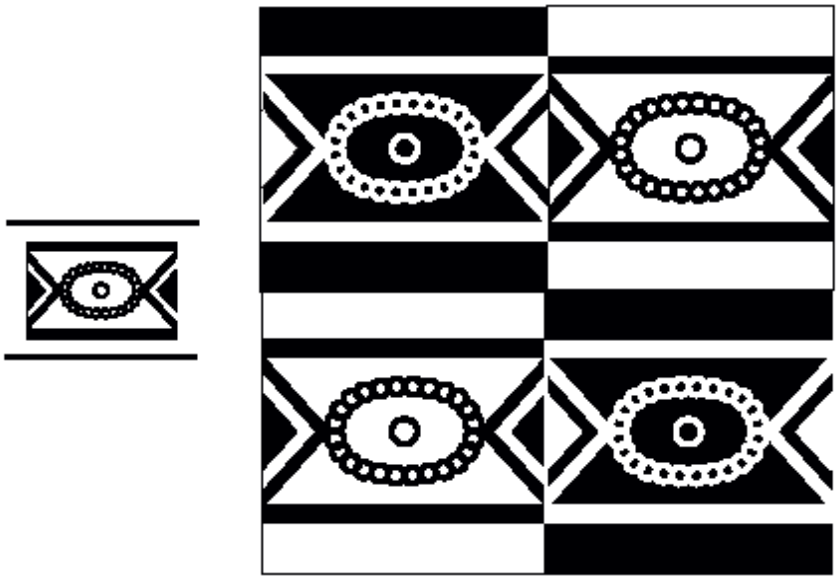


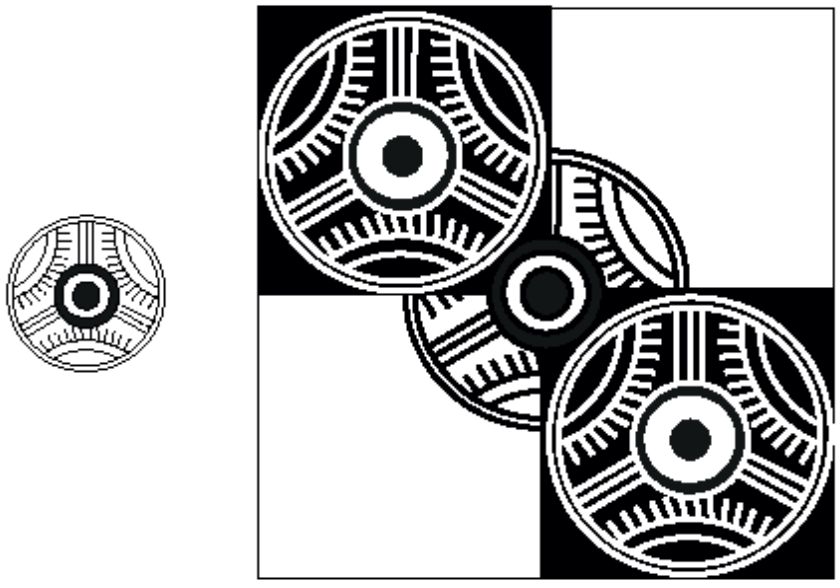
Anexo J. Contraste



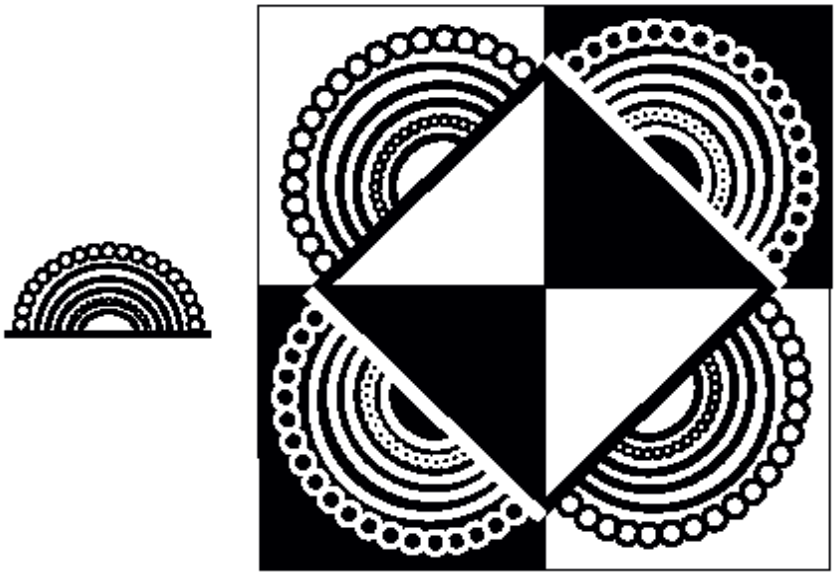


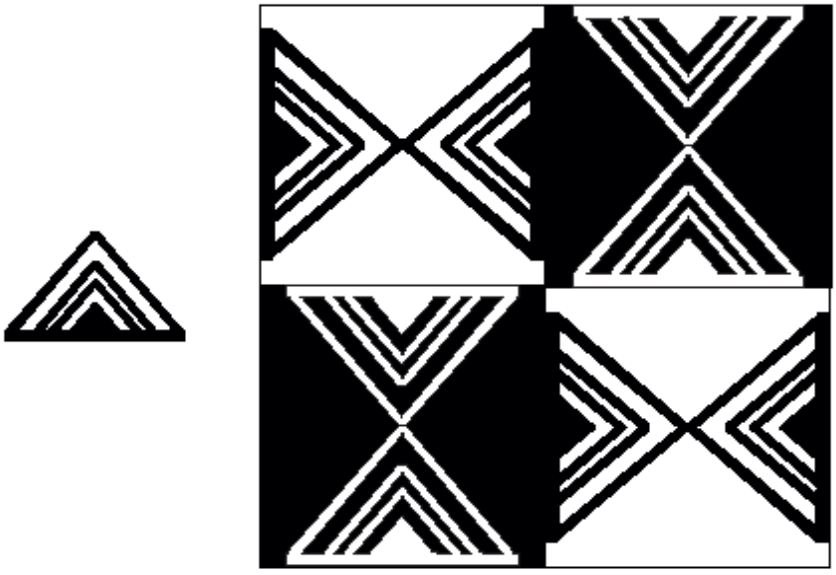
Anexo K. Contraste



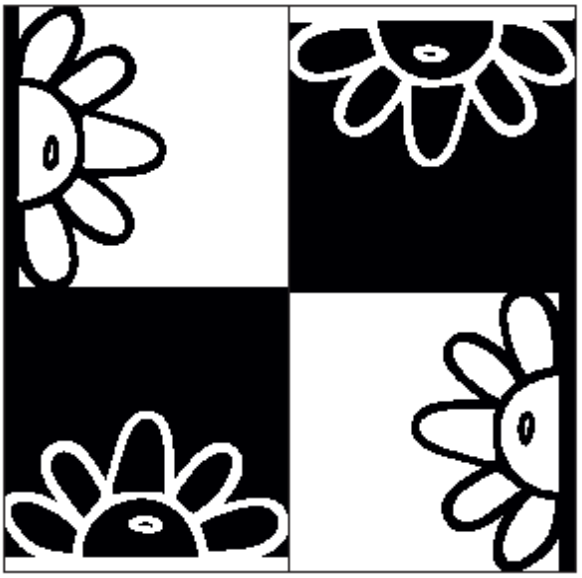


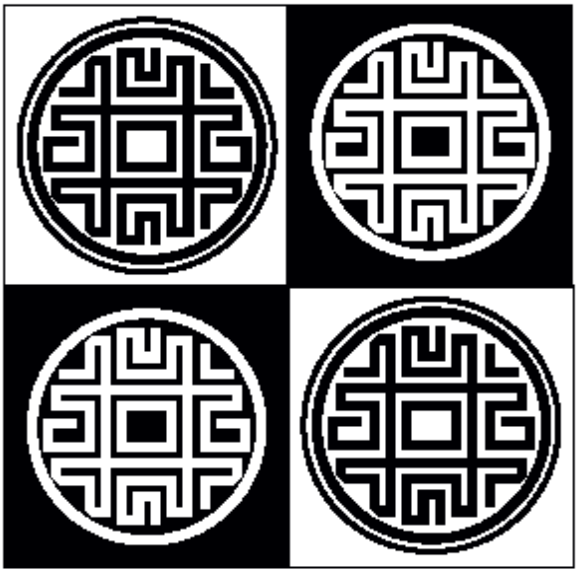
Anexo L. Contraste



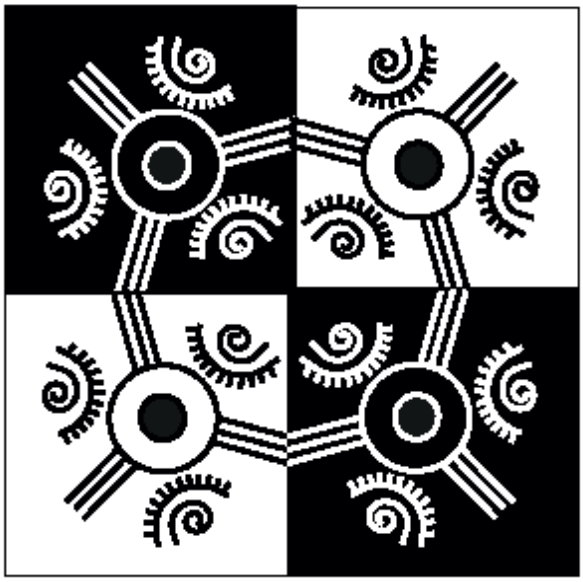


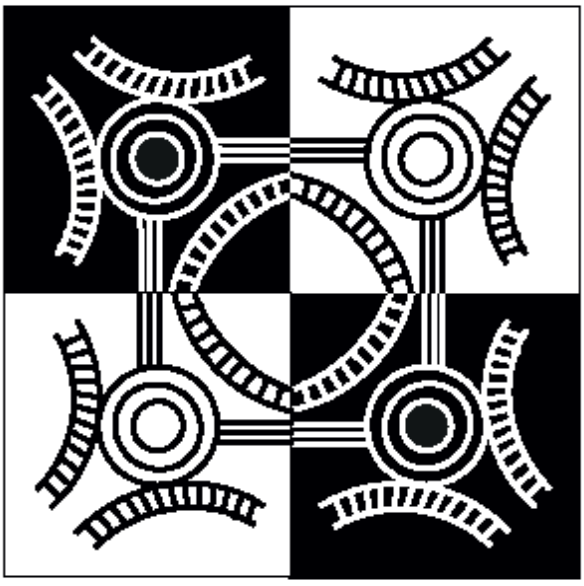
Anexo M. Contraste



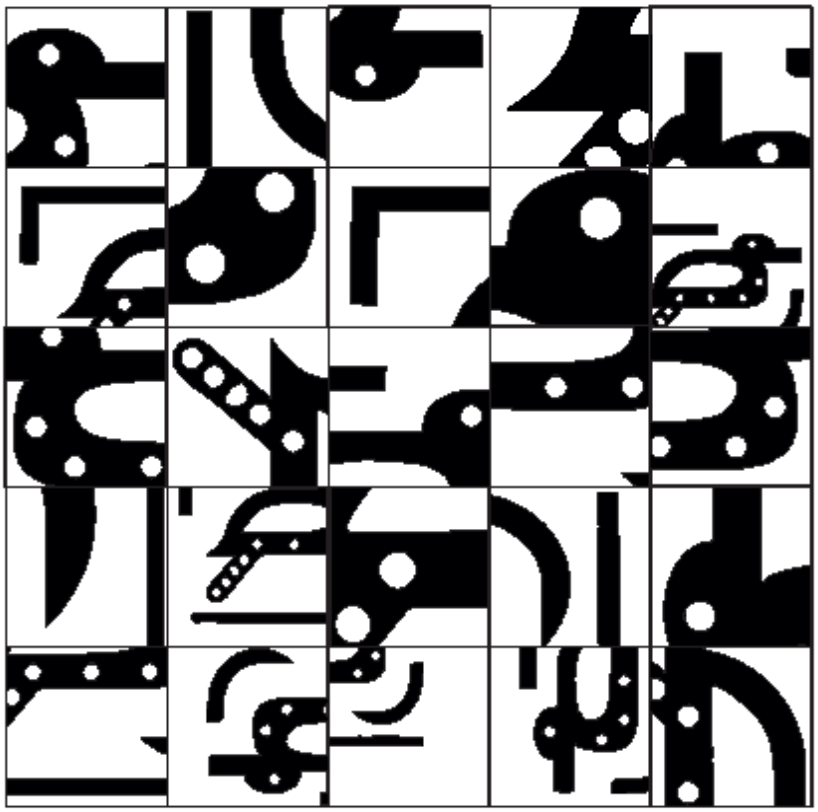


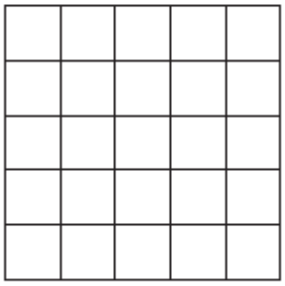
Anexo N. Contraste



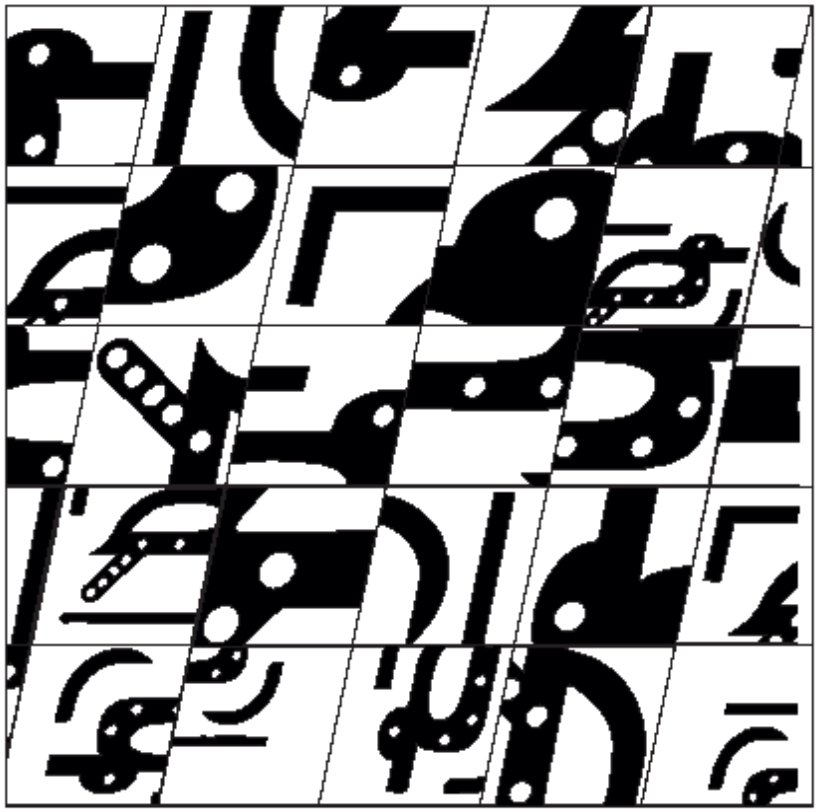


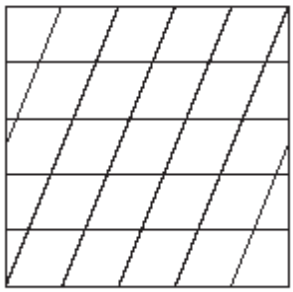
Anexo Ñ. Retículas



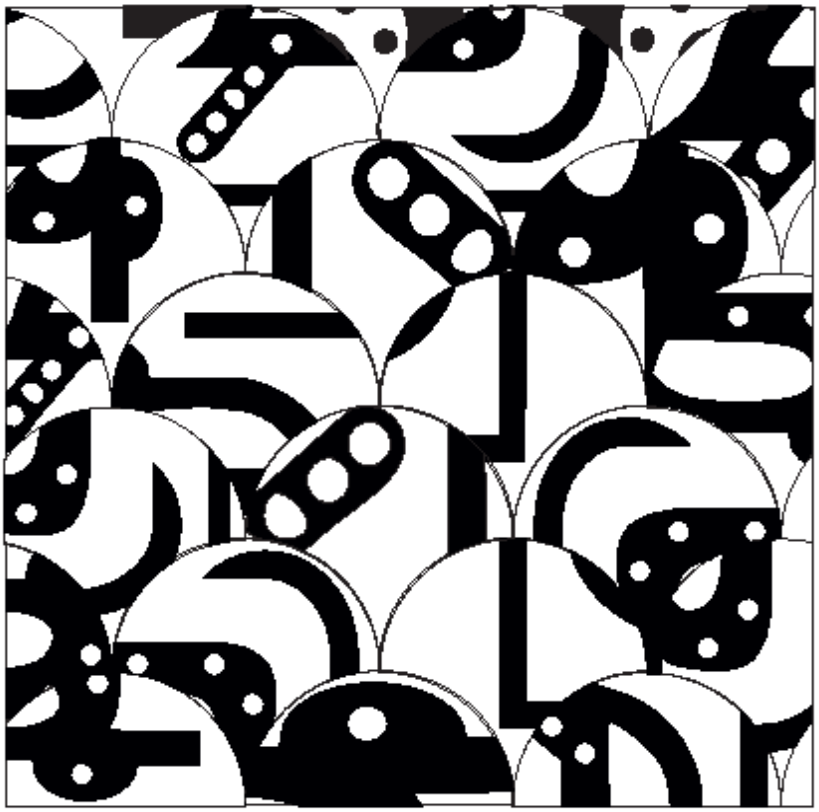


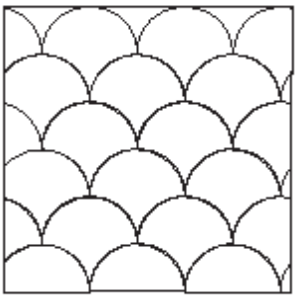
Anexo O. Reticulas



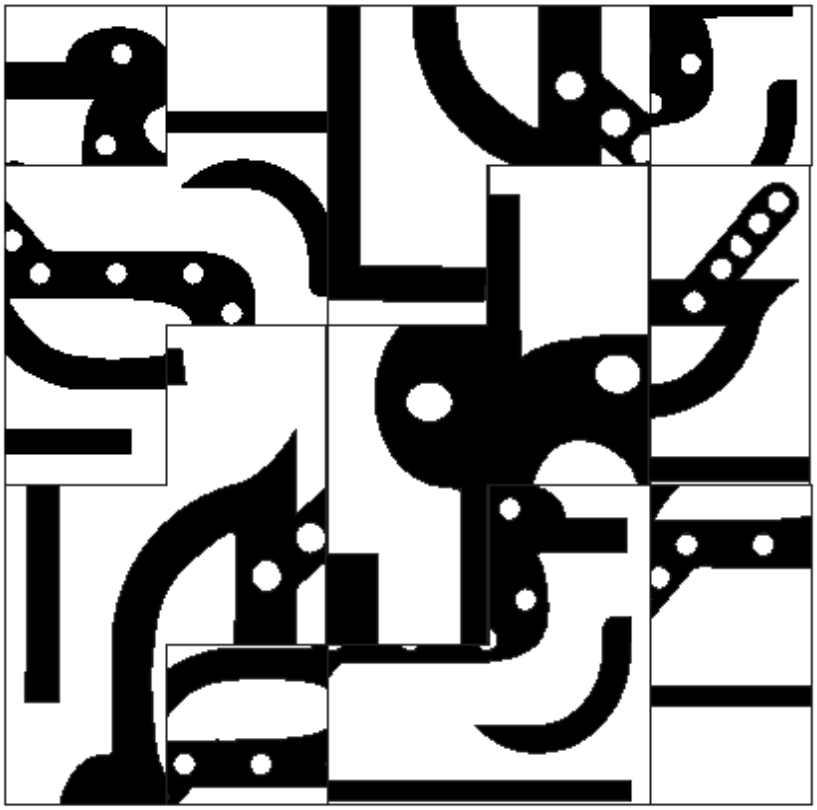


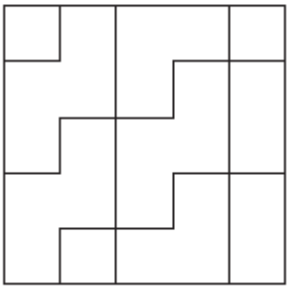
Anexo P. Retículas



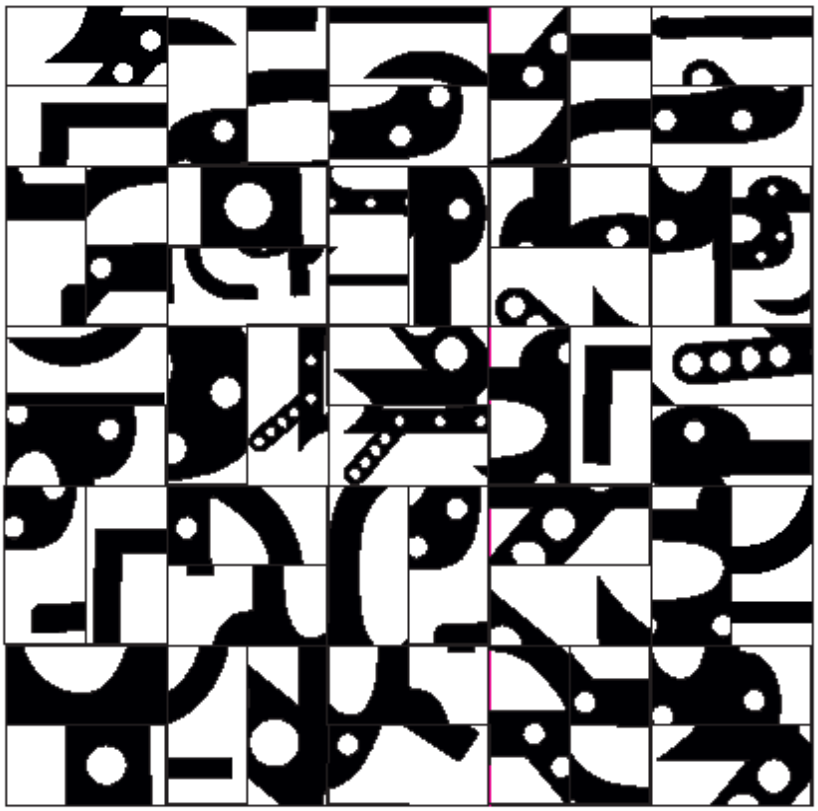


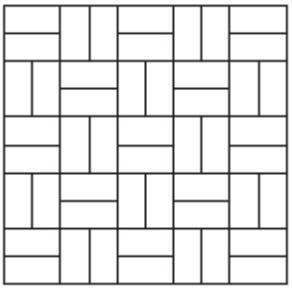
Anexo Q. Retículas



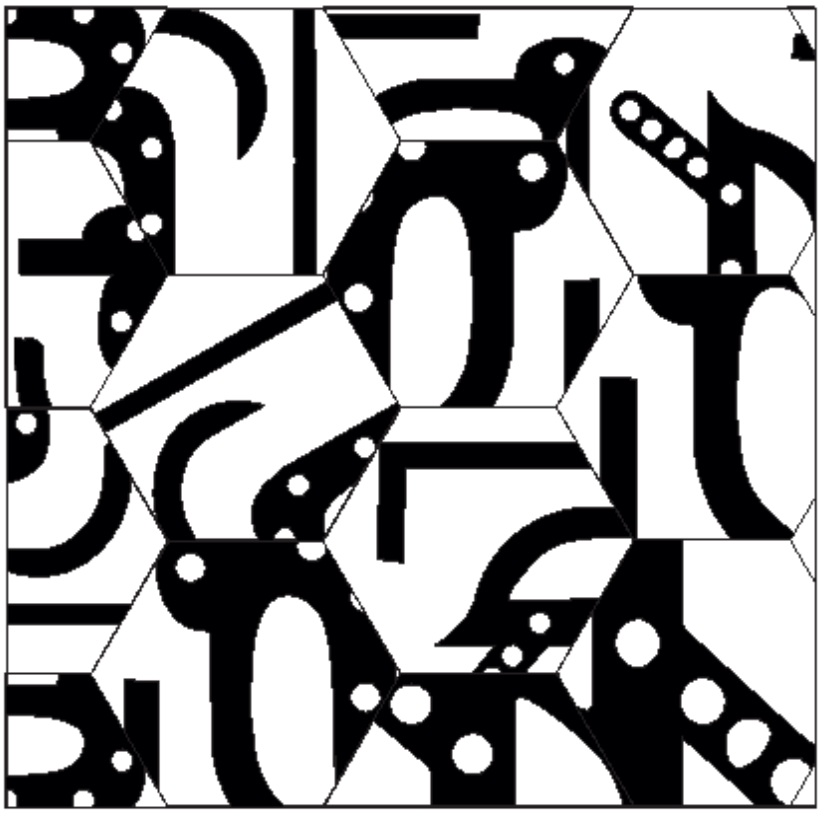


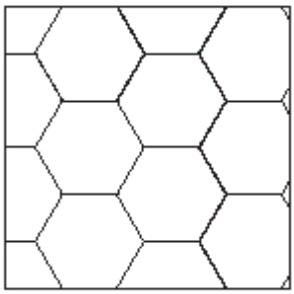
Anexo R.-Reticulas



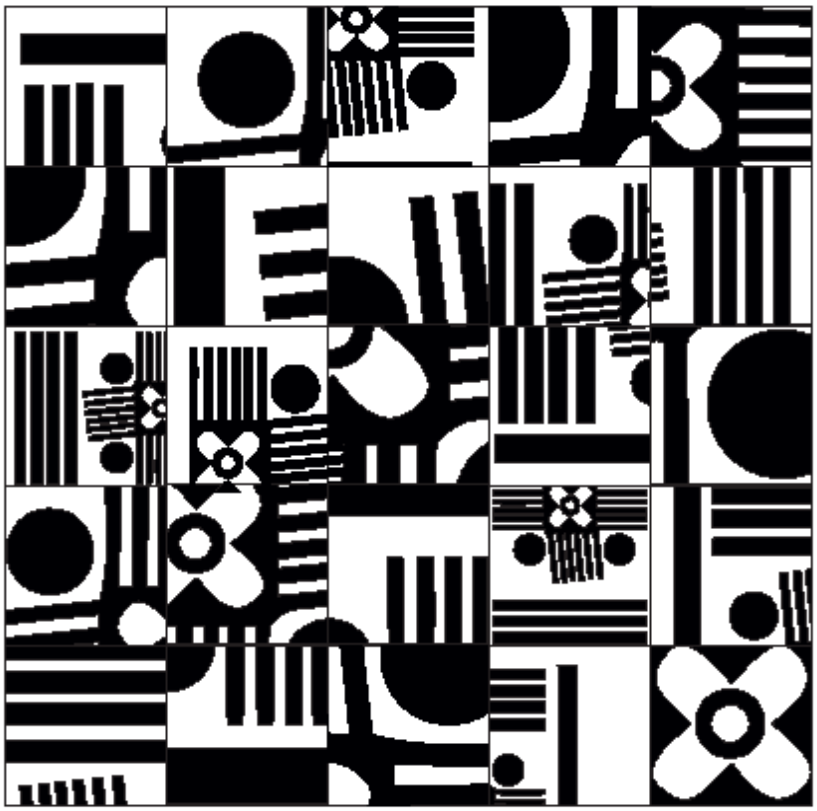


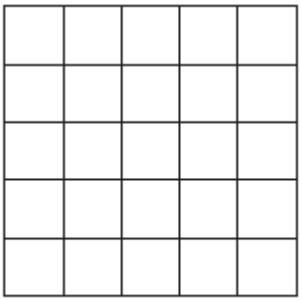
Anexo S. Retículas



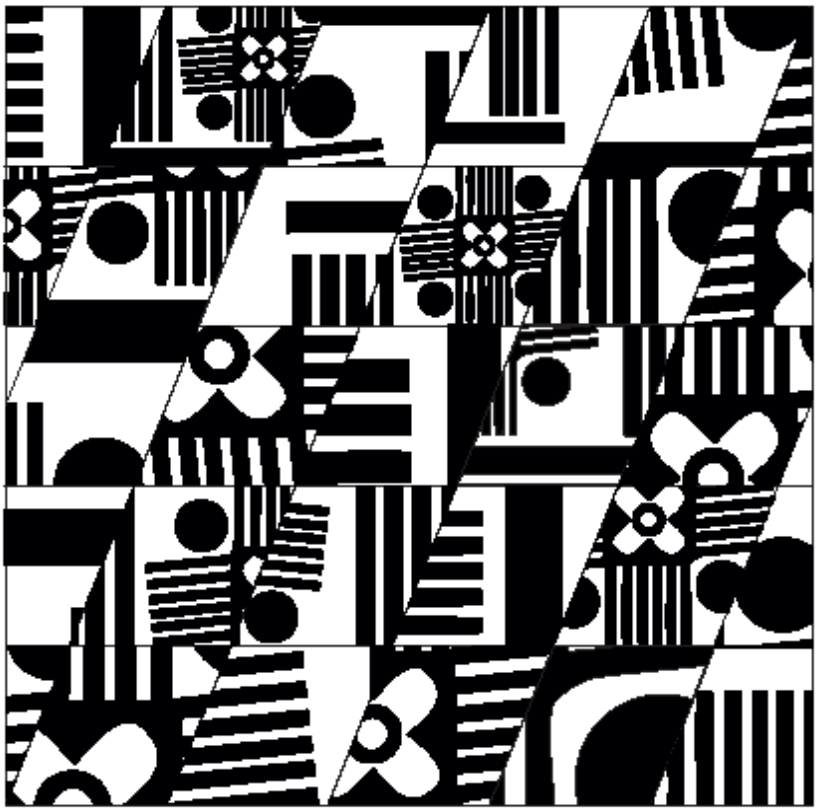


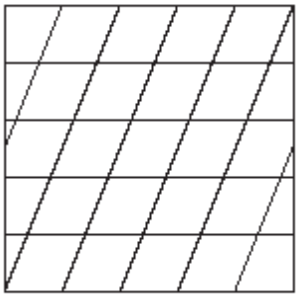
Anexo T. Retículas



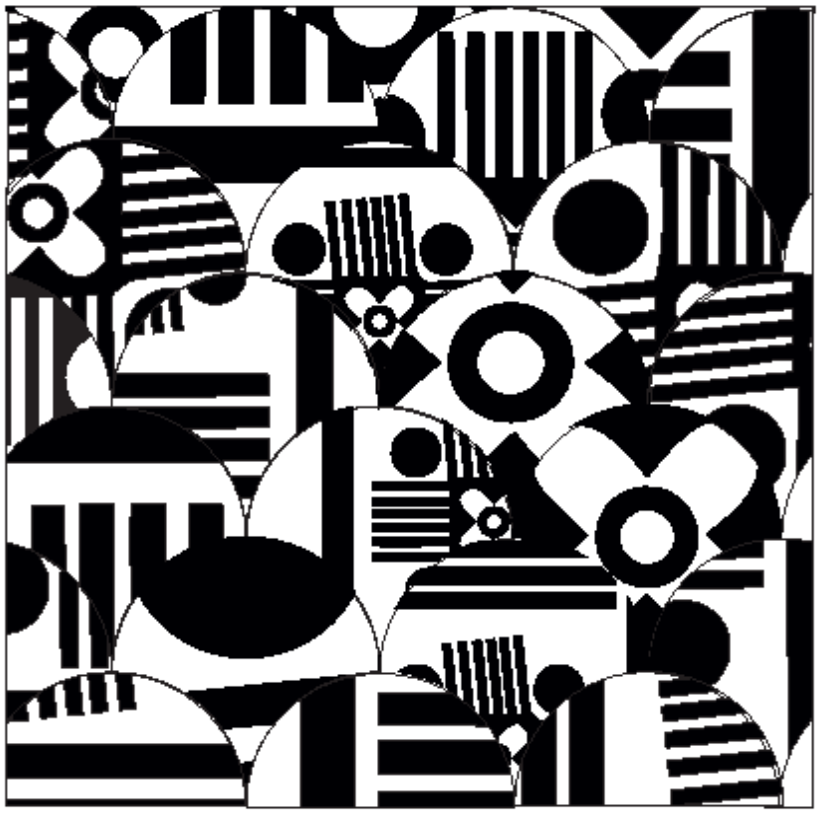


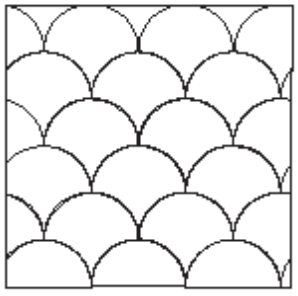
Anexo U. Reticulas



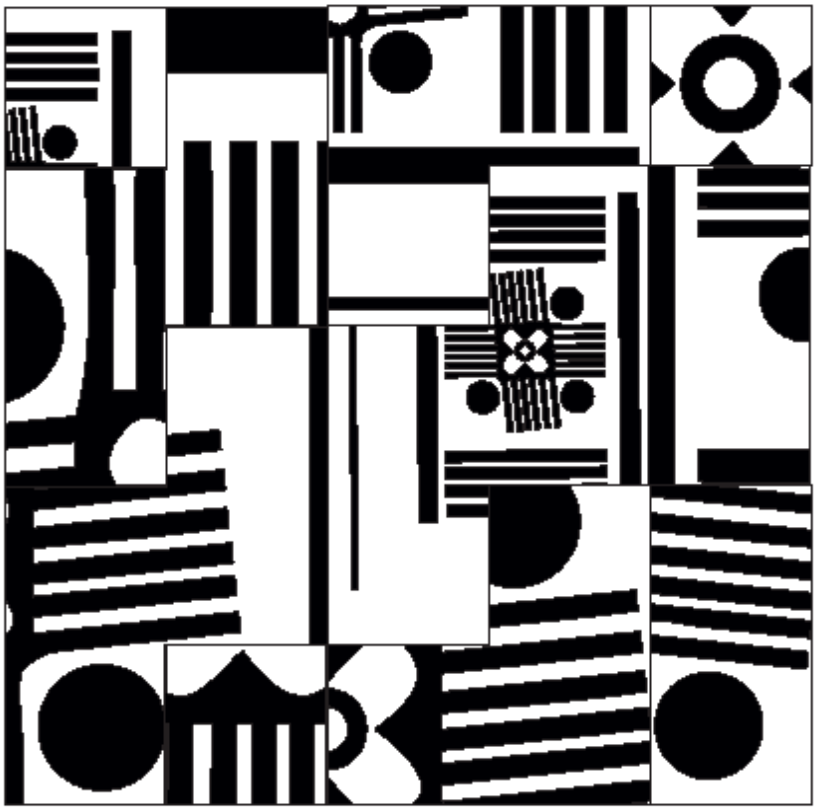


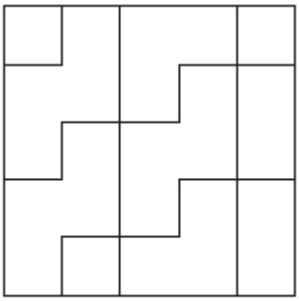
Anexo V. Retículas



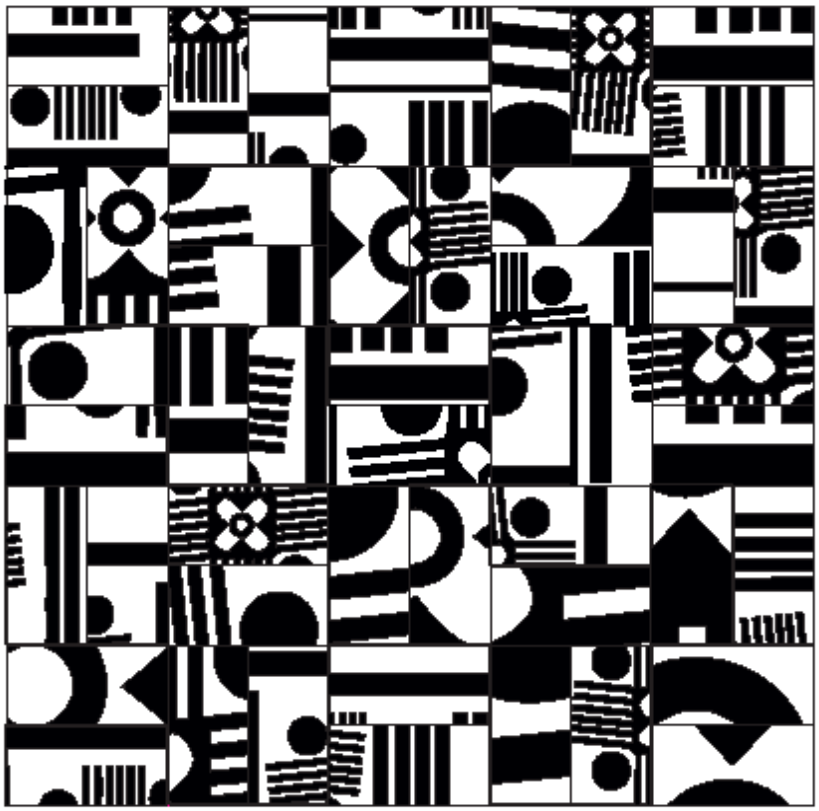


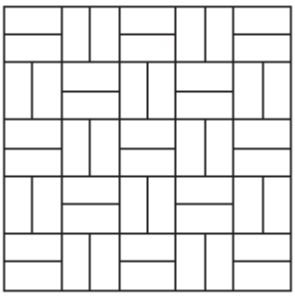
Anexo W. Reticulas



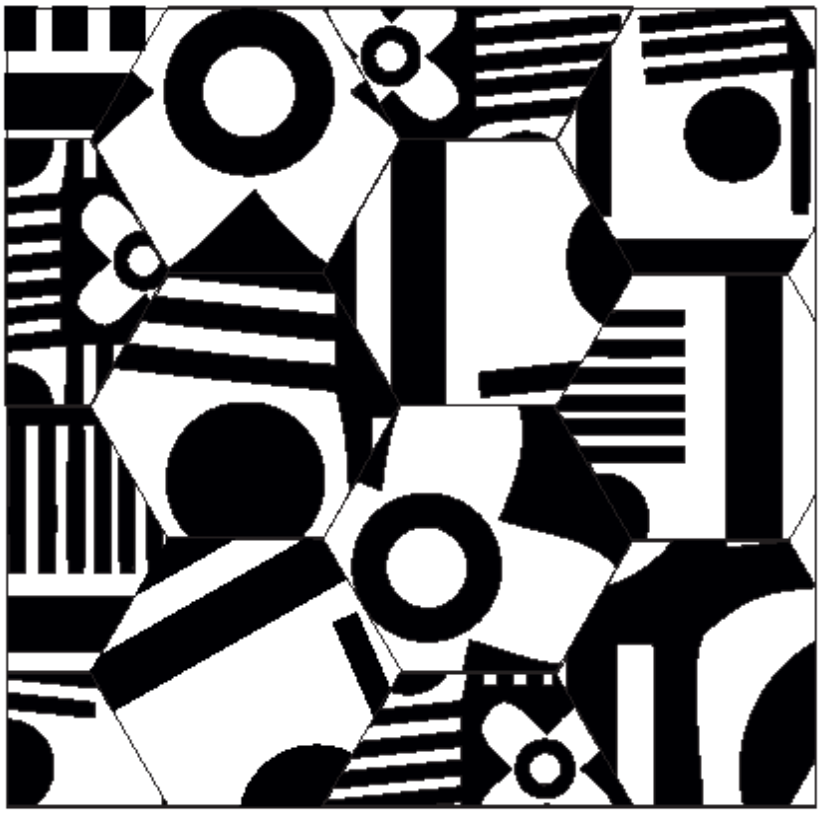


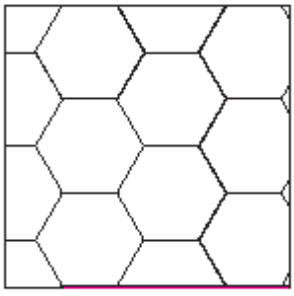
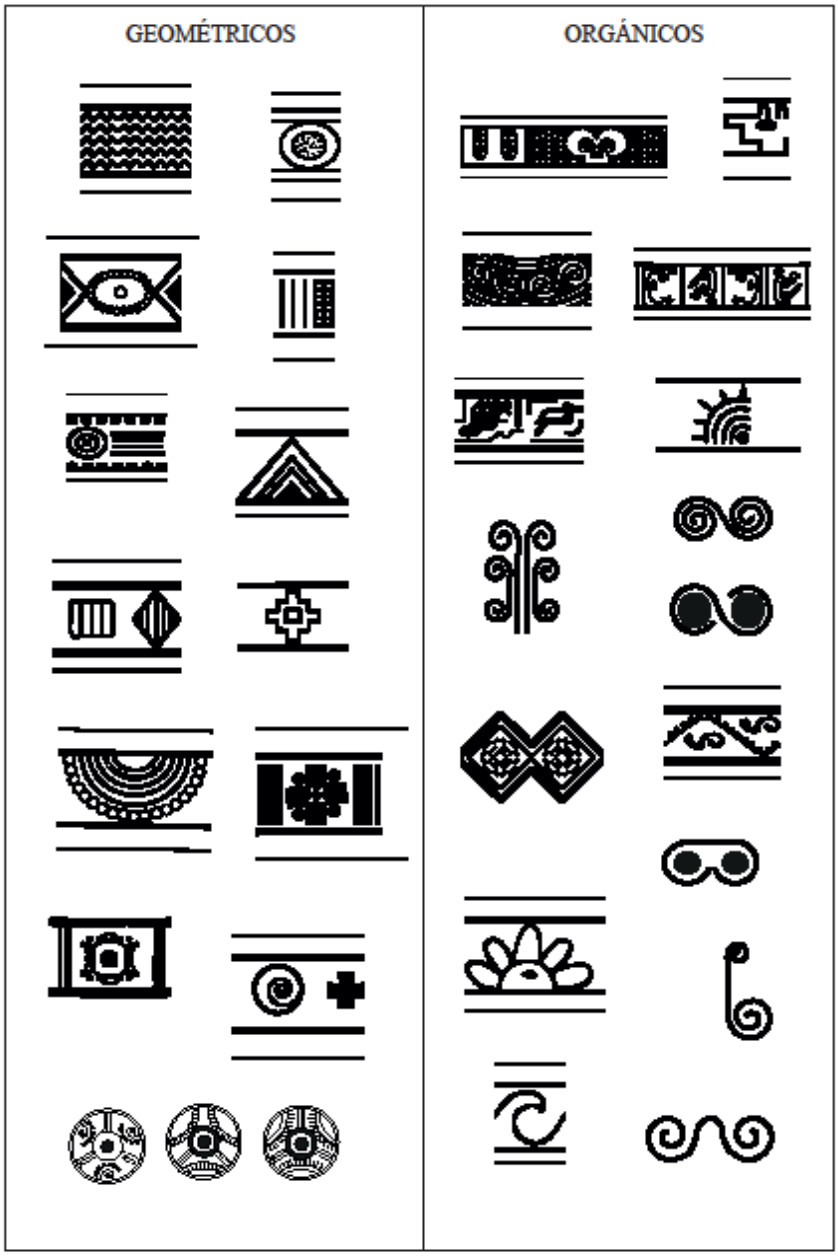
Anexo X. Retículas





Anexo Y. Retículas





Anexo Z. Asociación