

Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.



Autora:

Marcela Cardoso Mora

Director:

Arq. Edgar Patricio Hidalgo Castro.

Fotografías:

Autora, las demás cuentan con su cita respectiva

Ilustraciones:

Autora

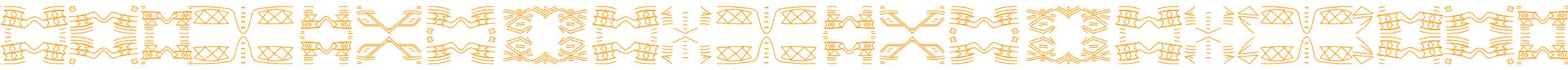
Cuenca - Ecuador
2014



Dedicatoria

Quiero dedicar este proyecto a mi madre y a mi hermano por ser los pilares fundamentales de mi vida y brindarme su apoyo absoluto en las etapas y decisiones más importantes a lo largo de mi vida.





Agradecimiento

Agradezco a la Universidad del Azuay por darme la oportunidad de formarme profesionalmente y crecer como persona, a mi tutor; Arq. Patricio Hidalgo y a la Diseñadora María del Carmen Trelles, por su apoyo incondicional en la elaboración de este proyecto, y a todos y cada uno de mis profesores y compañeros que han sido parte de mi vida durante estos años de estudio.





Índice

Dedicatoria	
Agradecimientos	
Índice	7
Resumen.....	13
Abstract.....	14
Introducción	17
Objetivos	19
Capítulo 1	
Diseño	23
1.1. ¿Qué es diseño?	23
1.2. Forma.....	24
1.2.1.Elementos básicos de la forma.....	25
1.2.1.1.Percepción Visual.....	25
1.2.1.2 El Punto.....	28
1.2.1.3. La Línea.....	29
1.2.1.4. El Plano.....	30
1.2.1.5. El Color.....	31
1.2.2. Características de la forma.....	32
1.2.2.1. La Proporción.....	32
1.2.2.2. El Ritmo.....	33
1.2.2.3. La Simetría.....	34
1.2.3. Interrelación de las formas.....	35
Capítulo 2	
Expresión gráfica en el cuerpo.....	39
2.1. Comunicación y Lenguaje Visual.....	39
2.2. Expresión corporal.....	40
2.3. Pintura corporal	41
2.3.1.¿Qué es la pintura corporal?	41
2.3.2. Procesos de la pintura corporal Shuar y Achuar.....	46
2.4. Tatuajes	49
2.4.1.¿Qué son los tatuajes?.....	49
2.4.2. Procesos de los tatuajes Shuar	57



Capítulo 3

Nacionalidades Amazónicas ecuatorianas.....	61
3.1. Shuar.....	62
3.1.1. Antecedentes.....	62
3.1.2. Situación Actual.....	64
3.1.3. Tatuajes Shuar.....	66
3.1.4. Pintura corporal Shuar.....	67
3.2. Achuar.....	69
3.2.1. Antecedentes.....	69
3.2.2. Situación Actual.....	71
3.2.3. Pintura Corporal Achuar.....	73

Capítulo 4

Metodología.....	77
4.1. Planteo Metodológico General.....	77
4.1.1. Técnica Metodológica y justificación.....	77
4.2. Muestra y justificación.....	78
4.3. Elementos Formales de la pintura corporal.....	88
4.3.1. Shuar.....	88
4.3.1.1. Análisis morfológico	120
4.3.2. Achuar.....	122
4.3.2.1. Análisis morfológico	154

Capítulo 5

Nuevos Motivos.....	157
5.1. Creación de nuevos motivos.....	157
Aplicaciones	167
Conclusiones.....	177
Recomendaciones.....	179
Citas.....	181
Bibliografías.....	181



Índice de Imágenes y Gráficos

Figura 1: Ley de Proximidad.....	25	Figura 41: Escarificación por cicatrices, tribu Karra- yyu.....	56
Figura 2: Ley del Cierre.....	25	Figura 42: Escarificación por queloides, tribu Mur- si.....	56
Figura 3: Ley de Semejanza.....	25	Figura 43: Mujer Shuar; tatuaje en el rostro.....	57
Figura 4: Ley de Simetría.....	26	Figura 44: Varón Shuar; tatuaje facial.....	57
Figura 5: Ley de Forma Total.....	26	Figura 47: Pintura corporal en las mujeres Shuar..	67
Figura 6: Ley de Continuidad.....	26	Figura 48: Pintura corporal en los hombres Shuar.....	68
Figura 7: Ley de Figura-Fondo.....	27	Figura 49: Pintura corporal en las mujeres Achuar.....	73
Figura 8: Ley de Pregunta.....	27	Figura 50: Pintura corporal en los hombres Achuar.....	74
Figura 9: El punto como centro de atracción.....	28	Figura 51: Selección del motivo.....	78
Figura 10: Tipos de punto.....	28	Figura 52: Invertir selección.....	78
Figura 11: Tipos de línea.....	29	Figura 53: Selección invertida.....	78
Figura 12: Tipos de plano.....	30	Figura 54: Cambiar el color del fondo.....	78
Figura 13: Círculo Cromático.....	31	Figura 55: Fondo a blanco y negro.....	79
Figura 14: Variaciones proporcionales en una misma forma.....	32	Figura 56: Seleccionar inverso.....	79
Figura 15: Tipos de ritmo.....	33	Figura 57: Aumentar la saturación del motivo.....	79
Figura 16: Ejemplos de simetría.....	34	Figura 58: Cambiar el color del fondo.....	79
Figura 17: Distanciamiento.....	36	Figura 59: Fotografía final a blanco y negro.....	80
Figura 18: Toque.....	36	Figura 60: Colocar imágenes en Adobe Illustra- tor.....	80
Figura 19: Superposición.....	36	Figura 61: Redibujo del motivo sobre la fotogra- fía.....	80
Figura 20: Penetración.....	36	Figura 62: Reflejar verticalmente el motivo.....	80
Figura 21: Unión.....	36	Figura 63: Motivo parcial.....	81
Figura 22: Sustracción.....	36	Figura 64: Motivo reflejado.....	81
Figura 23: Intersección.....	36	Figura 65: Motivo en su color original.....	81
Figura 24: Coincidencia.....	36	Figura 66: Motivo sobre esquema de un rostro.....	81
Figura 25: Ejemplos de expresión corporal tribal .	40	Figura 67: Motivo extraído.....	82
Figura 26: Mujer Jarawa.....	42	Figura 68: Creación del nuevo motivo.....	82
Figura 27: Mehndi tradicional de novia.....	42	Figura 69: Aplicación de principios de diseño.....	82
Figura 28: Hombre (izq.) y mujer (der.) Mursi	43	Figura 70: Interpretación del motivo original.....	82
Figura 29: Aborigen australiano, pintura corpo- ral.....	44	Figura 71: Creación de la plantilla.....	83
Figura 30: Indio Americano; pintura de guerra.....	45	Figura 72: Primera aplicación de principios de dise- ño.....	83
Figura 31: Hombre Yawalapiti; pintura facial.....	45	Figura 73: Segunda aplicación de principios de dise- ño.....	83
Figura 32: Hombre Achuar.....	47	Figura 74: Repetir el proceso.....	83
Figura 33: Mujer Shuar; pintura con huito.....	48	Figura 75: Plantilla final.....	84
Figura 34: Técnica de punción.....	50	Figura 76: Ilustración de la aplicación del moti- vo.....	85
Figura 35: Técnica de tatuaje Tā Moko.....	50	Figura 77: Fotografía de la aplicación.....	86
Figura 36: Método de escarificación.....	51		
Figura 37: Detalle del tatuaje en la rodilla izquierda de Ötz.....	52		
Figura 38: El tatuaje en Polinesia.....	54		
Figura 39: Anciano Maorí.....	54		
Figura 40: Técnica Irezumi.....	55		



Figura 78: Fotografía a color.....	88	Figura 123: Fotografía en blanco y negro.....	102
Figura 79: Fotografía en blanco y negro.....	88	Figura 124: Motivo sobre rostro.....	102
Figura 80: Motivo sobre rostro.....	88	Figura 125: Motivo extraído.....	102
Figura 81: Motivo extraído.....	88	Figura 126: Fotografía a color.....	104
Figura 82: Fotografía a color.....	89	Figura 127: Fotografía en blanco y negro.....	104
Figura 83: Fotografía en blanco y negro.....	89	Figura 128: Motivo sobre rostro.....	104
Figura 84: Motivo sobre rostro.....	89	Figura 129: Motivo extraído.....	104
Figura 85: Motivo extraído.....	89	Figura 130: Fotografía a color.....	106
Figura 86: Fotografía a color.....	91	Figura 131: Fotografía en blanco y negro.....	106
Figura 87: Fotografía en blanco y negro.....	91	Figura 132: Motivo sobre rostro.....	106
Figura 88: Motivo sobre rostro.....	91	Figura 133: Motivo extraído.....	106
Figura 89: Motivo extraído.....	91	Figura 134: Fotografía a color.....	107
Figura 90: Fotografía a color.....	92	Figura 135: Fotografía en blanco y negro.....	107
Figura 91: Fotografía en blanco y negro.....	92	Figura 136: Motivo sobre rostro.....	107
Figura 92: Motivo sobre rostro.....	92	Figura 137: Motivo extraído.....	107
Figura 93: Motivo extraído.....	92	Figura 138: Fotografía a color.....	108
Figura 94: Fotografía a color.....	93	Figura 139: Fotografía en blanco y negro.....	108
Figura 95: Fotografía en blanco y negro.....	93	Figura 140: Motivo sobre rostro.....	108
Figura 96: Motivo sobre rostro.....	93	Figura 141: Motivo extraído.....	108
Figura 97: Motivo extraído.....	93	Figura 142: Fotografía a color.....	109
Figura 98: Fotografía a color.....	94	Figura 143: Fotografía en blanco y negro.....	109
Figura 99: Fotografía en blanco y negro.....	94	Figura 144: Motivo sobre rostro.....	109
Figura 100: Motivo sobre rostro.....	94	Figura 145: Motivo extraído.....	109
Figura 101: Motivo extraído.....	94	Figura 146: Fotografía a color.....	110
Figura 102: Fotografía a color.....	95	Figura 147: Fotografía en blanco y negro.....	110
Figura 103: Fotografía en blanco y negro.....	95	Figura 148: Motivo sobre rostro.....	110
Figura 104: Motivo sobre rostro.....	95	Figura 149: Motivo extraído.....	110
Figura 105: Motivo extraído.....	95	Figura 150: Fotografía a color.....	112
Figura 106: Fotografía a color.....	96	Figura 151: Fotografía en blanco y negro.....	112
Figura 107: Fotografía en blanco y negro.....	96	Figura 152: Motivo sobre rostro.....	112
Figura 108: Motivo sobre rostro.....	96	Figura 153: Motivo extraído.....	112
Figura 109: Motivo extraído.....	96	Figura 154: Fotografía a color.....	113
Figura 110: Fotografía a color.....	98	Figura 155: Fotografía en blanco y negro.....	113
Figura 111: Fotografía en blanco y negro.....	98	Figura 156: Motivo sobre rostro.....	113
Figura 112: Motivo sobre rostro.....	98	Figura 157: Motivo extraído.....	113
Figura 113: Motivo extraído.....	98	Figura 158: Fotografía a color.....	114
Figura 114: Fotografía a color.....	99	Figura 159: Fotografía en blanco y negro.....	114
Figura 115: Fotografía en blanco y negro.....	99	Figura 160: Motivo sobre rostro.....	114
Figura 116: Motivo sobre rostro.....	99	Figura 161: Motivo extraído.....	114
Figura 117: Motivo extraído.....	99	Figura 162: Fotografía a color.....	116
Figura 118: Fotografía a color.....	101	Figura 163: Fotografía en blanco y negro.....	116
Figura 119: Fotografía en blanco y negro.....	101	Figura 164: Motivo sobre rostro.....	116
Figura 120: Motivo sobre rostro.....	101	Figura 165: Motivo extraído.....	116
Figura 121: Motivo extraído.....	101	Figura 166: Fotografía a color.....	117
Figura 122: Fotografía a color.....	102	Figura 167: Fotografía en blanco y negro.....	117



Figura 168: Motivo sobre rostro.....	117
Figura 169: Motivo extraído.....	117
Figura 170: Fotografía a color.....	118
Figura 171: Fotografía en blanco y negro.....	118
Figura 172: Motivo sobre rostro.....	118
Figura 173: Motivo extraído.....	118
Figura 174: Fotografía a color.....	119
Figura 175: Fotografía en blanco y negro.....	119
Figura 176: Motivo sobre rostro.....	119
Figura 177: Motivo extraído.....	119
Figura 178: Fotografía a color.....	122
Figura 179: Fotografía en blanco y negro.....	122
Figura 180: Motivo sobre rostro.....	122
Figura 181: Motivo extraído.....	122
Figura 182: Fotografía a color.....	123
Figura 183: Fotografía en blanco y negro.....	123
Figura 184: Motivo sobre rostro.....	123
Figura 185: Motivo extraído.....	123
Figura 186: Fotografía a color.....	125
Figura 187: Fotografía en blanco y negro.....	125
Figura 188: Motivo sobre rostro.....	125
Figura 189: Motivo extraído.....	125
Figura 190: Fotografía a color.....	126
Figura 191: Fotografía en blanco y negro.....	126
Figura 192: Motivo sobre rostro.....	126
Figura 193: Motivo extraído.....	126
Figura 194: Fotografía a color.....	127
Figura 195: Fotografía en blanco y negro.....	127
Figura 196: Motivo sobre rostro.....	127
Figura 197: Motivo extraído.....	127
Figura 198: Fotografía a color.....	128
Figura 199: Fotografía en blanco y negro.....	128
Figura 200: Motivo sobre rostro.....	128
Figura 201: Motivo extraído.....	128
Figura 202: Fotografía a color.....	130
Figura 203: Fotografía en blanco y negro.....	130
Figura 204: Motivo sobre rostro.....	130
Figura 205: Motivo extraído.....	130
Figura 206: Fotografía a color.....	131
Figura 207: Fotografía en blanco y negro.....	131
Figura 208: Motivo sobre rostro.....	131
Figura 209: Motivo extraído.....	131
Figura 210: Fotografía a color.....	133
Figura 211: Fotografía en blanco y negro.....	133
Figura 212: Motivo sobre rostro.....	133

Figura 213: Motivo extraído.....	133
Figura 214: Fotografía a color.....	134
Figura 215: Fotografía en blanco y negro.....	134
Figura 216: Motivo sobre rostro.....	134
Figura 217: Motivo extraído.....	134
Figura 218: Fotografía a color.....	136
Figura 219: Fotografía en blanco y negro.....	136
Figura 220: Motivo sobre rostro.....	136
Figura 221: Motivo extraído.....	136
Figura 222: Fotografía a color.....	137
Figura 223: Fotografía en blanco y negro.....	137
Figura 224: Motivo sobre rostro.....	137
Figura 225: Motivo extraído.....	137
Figura 226: Fotografía a color.....	139
Figura 227: Fotografía en blanco y negro.....	139
Figura 228: Motivo sobre rostro.....	139
Figura 229: Motivo extraído.....	139
Figura 230: Fotografía a color.....	140
Figura 231: Fotografía en blanco y negro.....	140
Figura 232: Motivo sobre rostro.....	140
Figura 233: Motivo extraído.....	140
Figura 234: Fotografía a color.....	141
Figura 235: Fotografía en blanco y negro.....	141
Figura 236: Motivo sobre rostro.....	141
Figura 237: Motivo extraído.....	141
Figura 238: Fotografía a color.....	142
Figura 239: Fotografía en blanco y negro.....	142
Figura 240: Motivo sobre rostro.....	142
Figura 241: Motivo extraído.....	142
Figura 242: Fotografía a color.....	143
Figura 243: Fotografía en blanco y negro.....	143
Figura 244: Motivo sobre rostro.....	143
Figura 245: Motivo extraído.....	143
Figura 246: Fotografía a color.....	144
Figura 247: Fotografía en blanco y negro.....	144
Figura 248: Motivo sobre rostro.....	144
Figura 249: Motivo extraído.....	144
Figura 250: Fotografía a color.....	146
Figura 251: Fotografía en blanco y negro.....	146
Figura 252: Motivo sobre rostro.....	146
Figura 253: Motivo extraído.....	146
Figura 254: Fotografía a color.....	147
Figura 255: Fotografía en blanco y negro.....	147
Figura 256: Motivo sobre rostro.....	147
Figura 257: Motivo extraído.....	147



Figura 258: Fotografía a color.....	148	Figura 303: Plantilla #9.....	165
Figura 259: Fotografía en blanco y negro.....	148	Figura 304: Interpretación del motivo original...	165
Figura 260: Motivo sobre rostro.....	148	Figura 305: Motivo Original.....	166
Figura 261: Motivo extraído.....	148	Figura 306: Plantilla #10.....	166
Figura 262: Fotografía a color.....	150	Figura 307: Interpretación del motivo original...	166
Figura 263: Fotografía en blanco y negro.....	150	Figura 308: Ilustración aplicación #1.....	167
Figura 264: Motivo sobre rostro.....	150	Figura 309: Ilustración aplicación #2.....	168
Figura 265: Motivo extraído.....	150	Figura 310: Ilustración aplicación #3.....	169
Figura 266: Fotografía a color.....	151	Figura 311: Ilustración aplicación #4.....	170
Figura 267: Fotografía en blanco y negro.....	151	Figura 312: Ilustración aplicación #5.....	171
Figura 268: Motivo sobre rostro.....	151	Figura 313: Ilustración aplicación #6.....	172
Figura 269: Motivo extraído.....	151	Figura 314: Ilustración aplicación #7.....	173
Figura 270: Fotografía a color.....	152	Figura 315: Ilustración aplicación #8.....	174
Figura 271: Fotografía en blanco y negro.....	152	Figura 316: Ilustración aplicación #9.....	175
Figura 272: Motivo sobre rostro.....	152	Figura 317: Ilustración aplicación #10.....	176
Figura 273: Motivo extraído.....	152		
Figura 274: Fotografía a color.....	153	Tabla 1: Nacionalidades Amazónicas Ecuatoria- nas.....	61
Figura 275: Fotografía en blanco y negro.....	153		
Figura 276: Motivo sobre rostro.....	153		
Figura 277: Motivo extraído.....	153		
Figura 278: Motivo Original.....	157		
Figura 279: Plantilla #1.....	157		
Figura 280: Interpretación del motivo original...	157		
Figura 281: Motivo Original.....	158		
Figura 282: Plantilla #2.....	158		
Figura 283: Interpretación del motivo original...	158		
Figura 284: Motivo Original.....	159		
Figura 285: Plantilla #3.....	159		
Figura 286: Interpretación del motivo original...	159		
Figura 287: Motivo Original.....	160		
Figura 288: Plantilla #4.....	160		
Figura 289: Interpretación del motivo original...	160		
Figura 290: Motivo Original.....	161		
Figura 291: Plantilla #5.....	161		
Figura 292: Interpretación del motivo original...	161		
Figura 293: Motivo Original.....	162		
Figura 294: Plantilla #6.....	162		
Figura 295: Interpretación del motivo original...	162		
Figura 296: Motivo Original.....	163		
Figura 297: Plantilla #7.....	163		
Figura 298: Interpretación del motivo original...	163		
Figura 299: Motivo Original.....	164		
Figura 300: Plantilla #8.....	164		
Figura 301: Interpretación del motivo original...	164		
Figura 302: Motivo Original.....	165		





Resumen

Frente a la falta de conocimiento sobre las costumbres de los pueblos que habitan nuestra región amazónica, elementos importantes en la conformación de la identidad y cultura de nuestro país, este proyecto de investigación tiene como objetivo rescatar ciertas tradiciones de las etnias ecuatorianas orientales, a través de la incorporación de rasgos gráficos de las culturas Shuar y Achuar a la moda contemporánea; mediante la creación de patrones y plantillas gráficas para posibles aplicaciones en textiles e indumentaria, como resultado del análisis morfológico de los elementos que conforman la pintura corporal y tatuajes de estas comunidades.

Palabras clave: Shuar, Achuar, Costumbres, Expresión corporal, Pintura facial, Tatuaje tribal, Cultura, Identidad, Diseño Textil, Región Amazónica.



ABSTRACT

Analysis of body painting and tattoos on the *Jivaro* communities and its application to textiles and clothing

Due to the lack of knowledge about the customs of the inhabitants of our Amazon region, which are important elements in shaping the identity and culture of our country, this research project aims to rescue certain traditions of the eastern Ecuadorian ethnicities, This is done through the incorporation of the graphic features from the *Shuar* and *Achuar* cultures to contemporary fashion by creating patterns and graphic templates for possible applications in textiles and clothing as a result of the morphological analysis of the elements of body painting and tattoos of these communities

Keywords: *Shuar*, *Achuar*, Customs, Body Language, Face Painting, Tribal Tattoo, Culture, Identity, Design, Amazon Region

Marcela Cardoso Mora
Author

Arq. Patricio Hidalgo C.
Professor



Translated by,
Lic. Lourdes Crespo



Abstract





Introducción

La pintura corporal y los tatuajes han sido utilizados, desde el inicio de los tiempos, como medios de expresión corporal para transmitir la identidad de las culturas. Durante la prehistoria, cuando aún no existían los textiles, la piel cubierta con pintura o tatuajes perdía su valor de desnudez, dando la sensación de estar cubierta con prendas de vestir. En la actualidad muchas tribus étnicas a lo largo del mundo conservan y practican estas técnicas, a pesar de verse afectadas por el rápido proceso de globalización.

En la Amazonía ecuatoriana existen nueve nacionalidades que siguen utilizando estos recursos de manifestación corporal. El contacto con el mundo occidental y sus costumbres, ha ocasionado un proceso de pérdida de la identidad cultural de estas comunidades, provocando la falta de conocimiento de las técnicas de pintura corporal y tatuaje. Por esta razón ha sido relevante realizar un trabajo de investigación y recopilación de información gráfica y escrita sobre la pintura corporal y los tatuajes de las culturas Shuar y Achuar, como medio de rescate de las tradiciones y costumbres que conforman nuestra cultura.

La información de este proyecto está dividida en dos grandes grupos; el primero, en el que se encuentra la teoría que respalda esta investigación, y el segundo, que comprende la metodología, el análisis morfológico, la extracción y creación de nuevos motivos y las propuestas de sus posibles aplicaciones.

La metodología empleada en el desarrollo de este proyecto de investigación, ha permitido obtener los motivos y elementos más importantes que forman parte de la pintura facial utilizada por estos dos grupos culturales, para la elaboración de nuevos patrones y plantillas gráficas que pueden ser introducidos en la moda contemporánea.





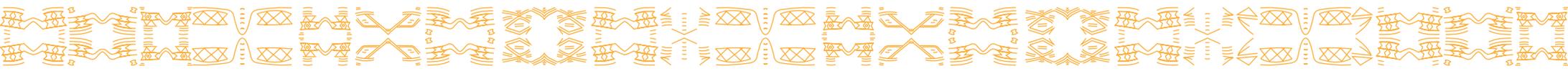
Objetivos:

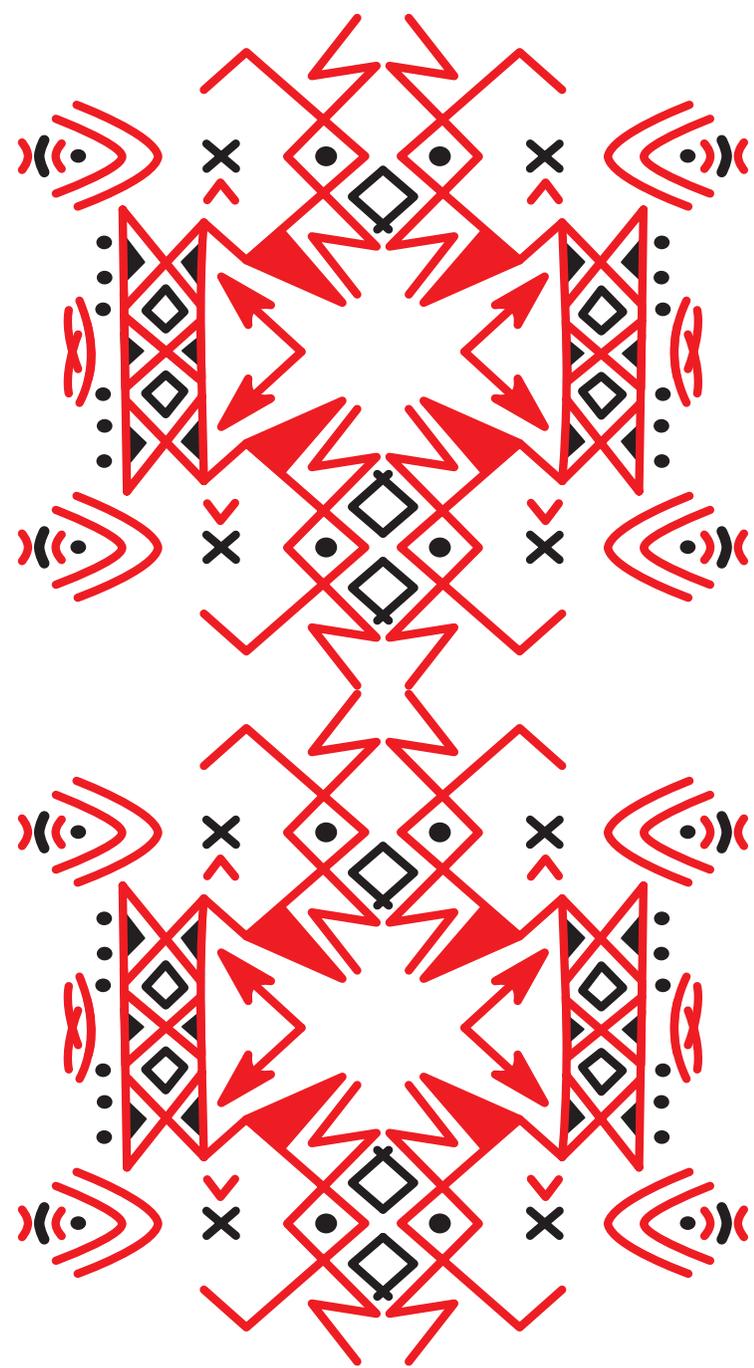
General:

Aportar con el estudio y análisis de la forma de los motivos de la pintura corporal y tatuajes utilizados en las comunidades Jíbaras de la Amazonía ecuatoriana, para su aplicación en los textiles y la indumentaria contemporánea, a través de la creación y recopilación de patrones y plantillas gráficas.

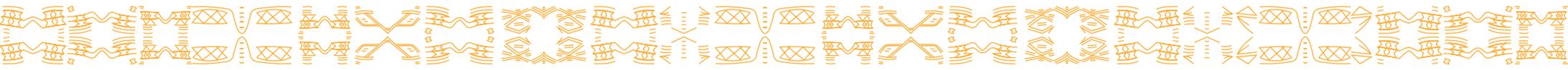
Específico:

1. Identificación de los grupos humanos de la Amazonía, más representativos.
2. Investigación y recopilación de información acerca de las formas y procesos de los tatuajes y la pintura corporal empleada en las comunidades Shuar y Achuar. (Gráfica y escrita)
3. Análisis morfológico de la información gráfica recopilada.
4. Recopilación y creación de patrones y plantillas gráficas a partir del análisis morfológico para creación de propuestas para posibles aplicaciones en textiles e indumentaria contemporánea.





Cap 1





1. Diseño

1.1. ¿Qué es diseño?

“El diseño es un proceso de creación visual con un propósito. A diferencia de la pintura y de la escultura, que son la realización de las visiones personales y los sueños de un artista, el diseño cubre exigencias prácticas.”

Wong, W. 1995 p.41)

Un diseñador debe ser capaz de solucionar problemas a partir de investigaciones y exploraciones de todos los campos visuales posibles y sus respuestas deben ser profesionales y acertadas. Para esto es esencial que sea una persona práctica, por lo que debe aprender a dominar un lenguaje visual y así conseguir la mejor solución y, por ende la mejor organización visual.

El diseño es una actividad creativa, de la que se dice que inicia junto con el período del Arts & Crafts en Inglaterra (mediados del Siglo XIX); movimiento que buscaba recuperar y defender los procesos artesanales frente a la creciente industrialización y masificación de procesos y productos, pero no es sino hasta 1919, que a partir del nacimiento de la Bauhaus, se crea la primera escuela de Diseño Industrial. Pero si regresáramos al inicio real del Diseño, podríamos decir que los primeros artesanos son en realidad los precursores del diseño, ya que fueron capaces de elaborar variados e innumerables obje-

tos y elementos, para satisfacer cualquier tipo de demandas y necesidades de sus clientes.

Para finalizar podemos decir que el diseño es un proceso creativo en el que se determinan, forman y materializan ideas que buscan obtener respuestas útiles para necesidades o problemas específicos. Estas respuestas se generan a partir de la búsqueda y selección de la mejor forma visual, los materiales más óptimos y la mejor funcionalidad y durabilidad del objeto.

Sí bien es cierto que los artesanos son considerados como los primeros diseñadores, en la actualidad existe una gran diferencia entre artesano y diseñador. Un diseñador no sólo es artesano, un diseñador es una persona capaz de investigar, pensar, tomar decisiones, crear, proyectar y comunicar sus ideas, buscando las soluciones más profesionales y apropiadas para un problema.



1.2. Forma

“Para Platón, la forma es el ser constitutivo de las cosas y permanece fuera de ellas, en el reino de las ideas universales, y es percibida por el entendimiento.”

W(Costa, J. 2008 p.21)

Generalmente entendemos a la apariencia externa de las cosas como “forma”, pero dentro de algunas ramas como la Psicología, las Matemáticas, la Filosofía y el Arte se ha formado un concepto individual, el cual puede ser similar en muchos aspectos, con respecto al significado de forma. Por lo que en este capítulo es importante tratar el concepto de forma desde la Geometría Euclidiana, la Geometría Fractal y la Psicología, para una mejor comprensión de los siguientes capítulos.

Partiendo de las Matemáticas, podemos encontrar dos tipos de Geometría que nos ayudan a analizar el concepto de forma, desde dos puntos de vista diferentes. Por un lado la Geometría Euclidiana, que nos dice que forma es la descripción geométrica de un objeto que se encuentra en un espacio, la cual esta delimitada por su contorno, sin considerar su color, tamaño o textura, etc. Por lo que considera que las formas simples deben estar organizadas dentro de conjuntos de objetos geométricos como los puntos, líneas, planos y volúmenes. Por otro lado la Geometría Fractal es la que está a cargo de anali-

zar formas complejas e irregulares como la estructura de los elementos de la naturaleza o las líneas costeras, etc.

Según Joan Costa (2008 p.21), “La noción de forma es, para la Gestalt, un conjunto significativo de relaciones entre el estímulo –externo o interno- y la respuesta.” Por primera vez, el concepto de forma alcanza un sentido de interrelación entre la percepción y el ser. Por lo que si lo analizamos desde la percepción, una forma se da únicamente cuando ha sido percibida, lo cual le otorga un significado.

Como conclusión podemos decir que, sin tomar en cuenta el punto de vista desde el cual lo analicemos, la forma es una propiedad externa de las cosas, como lo establece la Geometría Euclidiana, pero también es el resultado de un estímulo, ya sea interno o externo, siguiendo el pensamiento de la Gestalt. A pesar de que existen varios conceptos de forma lo importante es entender que por forma nos referimos a la manifestación física de un objeto y como la percibimos.



1.2.1. Elementos Básicos de la Forma

1.2.1.1. Percepción Visual

A través de memoria y la percepción, la mente es capaz de configurar los elementos que llegan a ella. La percepción visual no es un elemento básico de la forma, pero esencial para la comunicación visual.

Según la Psicología de la Gestalt existen varias leyes de percepción:

Ley de Proximidad:

Nuestro cerebro ordena las formas de acuerdo a su proximidad o distancia y tiende a agrupar las partes más cercanas de un grupo de elementos.



Figura 1: Ley de Proximidad

Ley de Cierre:

Cuando observamos formas incompletas, con las que estamos familiarizados, nuestra mente las completa para que sean más fáciles de comprender.

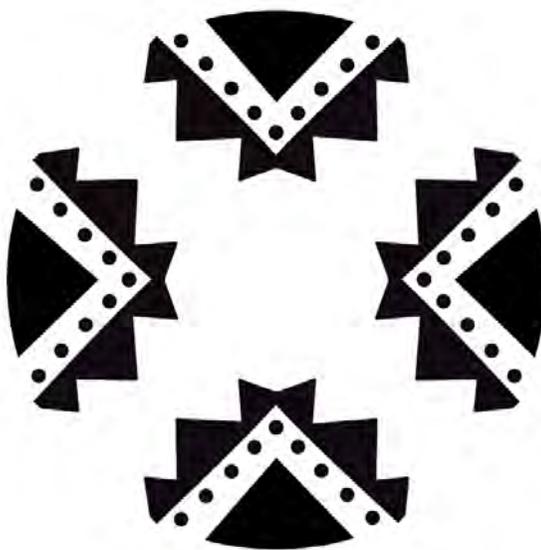


Figura 2: Ley del Cierre

Ley de Igualdad o Semejanza:

Ordenamos las formas según su similitud o diferencia, por lo que cuando los elementos son iguales o se parecen, los percibimos como un conjunto.

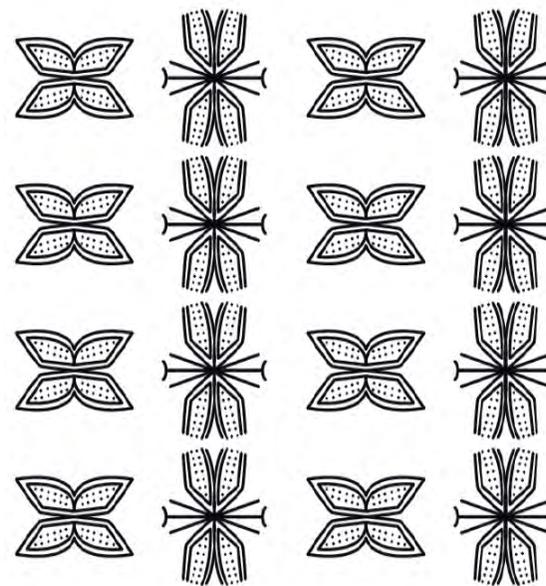


Figura 3: Ley de Semejanza



Ley de Plenitud o Simetría:

Las formas simétricas o regulares son más sencillas, por lo que son más fáciles de percibir o reconocer que las formas irregulares o asimétricas.

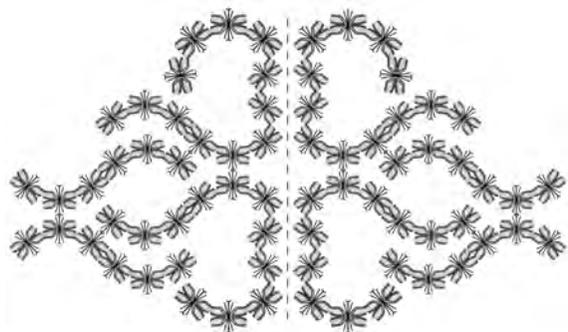


Figura 4: Ley de Simetría

Ley de Forma Total:

El hombre considera a las partes de un elemento como un todo, y nunca las aísla.

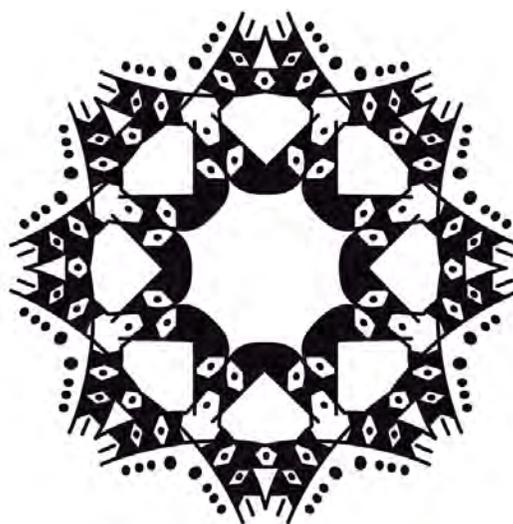


Figura 5: Ley de Forma Total

Ley de Continuidad:

Nuestra mente percibe elementos continuos aunque estos se presenten interrumpidos, es decir mantiene los patrones o dirección de los elementos y los percibe como un grupo.

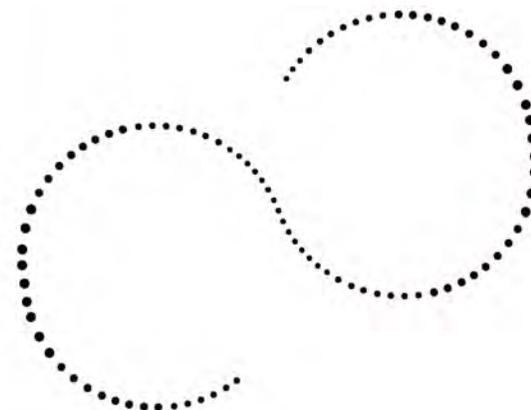


Figura 6: Ley de Continuidad



7. *Ley de relación Fondo-Figura:* se da cuando el fondo, que usualmente tiene menos fuerza, se visualiza igual o más que la figura. No se puede distinguir claramente el fondo de la figura, lo cual genera un conflicto visual.

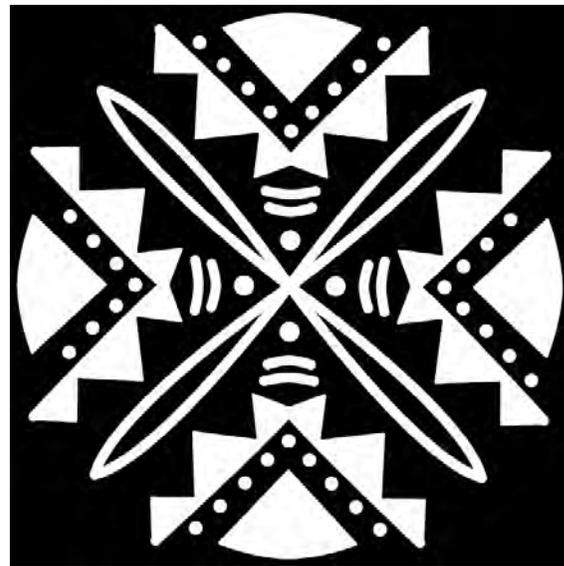


Figura 7: Ley de Figura-Fondo

8. *Ley de la Buena Forma o Pregnancia:* algunas formas son más atrayentes que otras, es decir el cerebro humano capta algunos elementos con mayor facilidad y rapidez que otros, los cuales están determinados generalmente por su forma, tamaño o color, y por esto las señala como de buena forma.

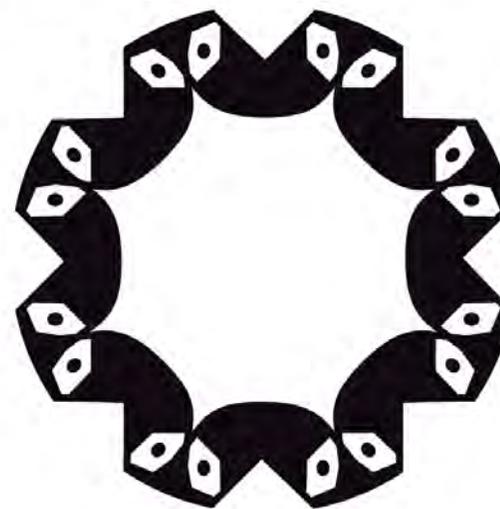


Figura 8: Ley de Pregnancia



1.2.1.2. El Punto

El punto es la unidad básica de todas las formas y aunque es un concepto inexistente en el mundo real, nos sirve para facilitar la comunicación visual. Este puede tener cualquier forma, aunque la forma más conocida de un punto es un círculo simple y compacto, siempre y cuando su tamaño sea muy pequeño en relación con los otros elementos del entorno. Un punto indica posición pero carece de dirección y puede ser sólido, plano o inmaterial. Cuanto más cerca estén los puntos entre sí, se percibirán como una unidad más fuerte, es decir casi como una línea.

Características del punto:

- Su tamaño debe ser relativamente pequeño.
- Es la mínima expresión gráfica de cualquier figura.
- Describe una posición en el espacio.
- Carece de dirección.
- Debe tener una forma simple.
- Posee un fuerte carácter de atracción y atención.
- Una sucesión de puntos en una misma dirección genera una línea.
- Cuando un punto se alía con otros puntos puede provocar diferentes expresiones visuales como: explosión, dispersión, orden / desorden, etc.

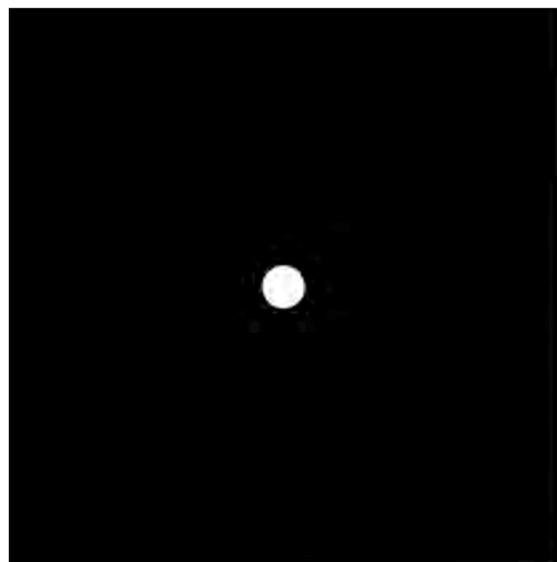


Figura 9: El punto como centro de atracción

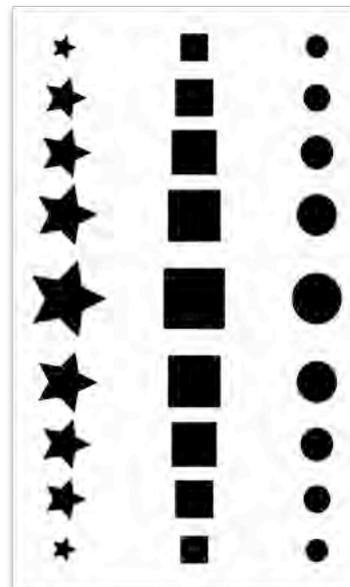


Figura 10: Tipos de punto

1.2.1.3. La Línea

La línea es el resultado de la sucesión de varios puntos, es decir es el recorrido del movimiento de un punto en un espacio. Esta tiene dirección y posición, pero no grosor y es la forma de expresión más dinámica y versátil. Cuando el grosor de una línea aumenta desproporcionadamente en relación con su longitud, se convierte en un plano.

Características de la línea:

- Carece de grosor o es extremadamente estrecho.
- Su longitud puede ser infinita.
- Una línea que se desplaza en una dirección opuesta a su longitud crea un plano.
- Cuando una línea se cierra, se genera un contorno.
- Se trata de un elemento expresivo, dinámico y versátil.
- Manifiesta: movimiento, tensión, dinamismo y dirección.

Tipos de línea:

- Línea recta: puede tener una posición horizontal, vertical o inclinada.
- Línea curva: sus extremos pueden encontrarse hacia arriba, hacia abajo, hacia la derecha o hacia la izquierda, cada uno de los cuales genera un sentido de direccionalidad diferente.
- Contorno: se genera en el momento en el que una línea se cierra sobre sí misma en un punto.

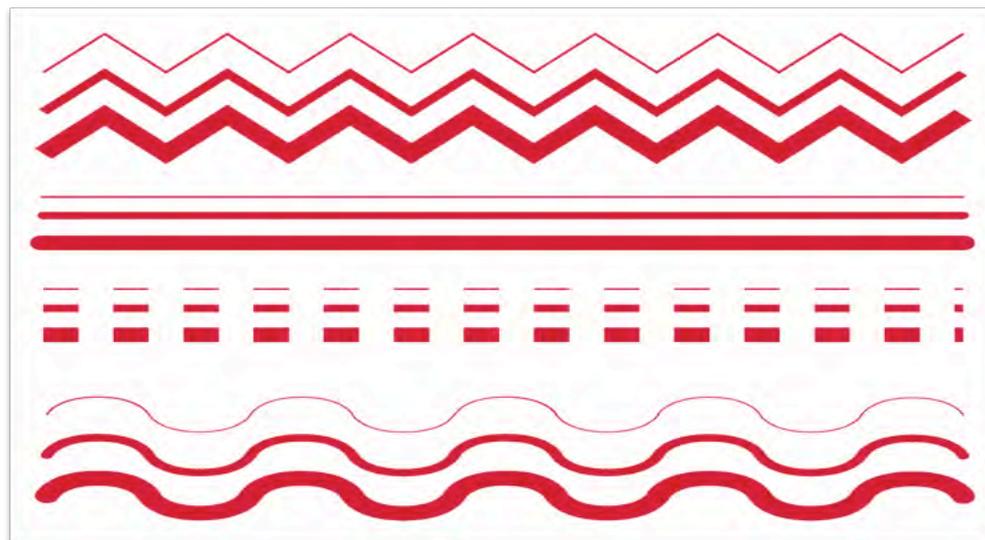


Figura 11: Tipos de línea

1.2.1.4. El Plano

El plano se trata de una superficie bidimensional que es el resultado de una línea que se desplaza en dirección contraria a su longitud o de cuando una línea se cierra formando un contorno. El plano puede poseer diferentes formas, colores y texturas.

Características del Plano:

- Tiene largo y ancho pero no grosor.
- Su superficie puede ser infinita.
- El punto y a la línea son elementos base del plano.
- Está delimitado por un contorno.
- Una sucesión de planos genera un volumen.
- Puede ser curvo o recto.
- Las figuras planas pueden ser clasificadas en tres grupos diferentes: figuras orgánicas, figuras geométricas y figuras rectilíneas.

Tipos de plano:

- El círculo
- El cuadrado
- El triángulo equilátero

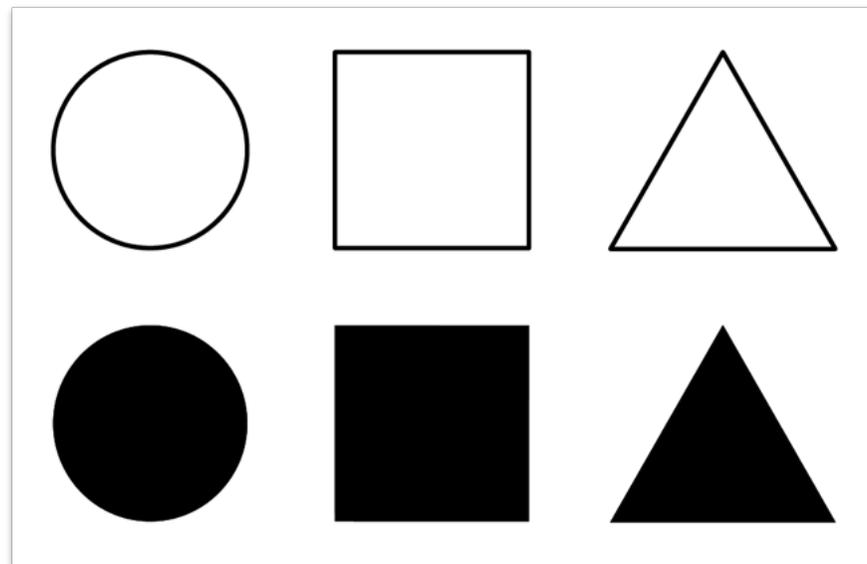


Figura 12: Tipos de plano

1.2.1.5. El Color

El color es una propiedad de los objetos, a través de la cual, tienen la capacidad de absorber y reflejar ondas luminosas creando una impresión en la retina del ojo. La luz blanca está compuesta por tres colores; rojo, verde y azul. Lo que sucede con la percepción del color es que; cuando observamos algo, de color verde por ejemplo, el objeto absorbe los colores rojo y azul y refleja el resto de la luz blanca, que es interpretada por nuestro cerebro como verde.

Clasificación de los colores:

Por su genealogía científica

- Colores primarios: son aquellos que no se pueden obtener de la mezcla de otros: rojo, amarillo y azul.
- Colores secundarios: son el resultado de la combinación de los primarios: verde, naranja y violeta.
- Colores terciarios: se obtienen de la unión de un color primario con un secundario contiguo: rojo anaranjado, amarillo anaranjado, amarillo verdoso, azul verdoso, azul violáceo, rojo violáceo.

Por su efecto psicológico

Esta subdivisión se trata de la relación entre espectador-entorno y las sensaciones térmicas y psicológicas que producen los colores.

- Colores fríos: son aquellos que asociamos con la luna y el agua: azul, violeta y verde.

- Colores cálidos: son los que relacionamos con la luz solar y el fuego: rojo, amarillo y naranja.

Por su posición en el círculo cromático:

- Colores armónicos: se encuentran uno al lado del otro en el círculo cromático y comparten un color base, por ejemplo: rojo violáceo, rojo anaranjado y naranja (todos tienen el rojo en común).
- Colores contrastantes: los colores con más contraste entre ellos, se encuentran en una posición completamente opuesta a la del otro en el círculo cromático, por ejemplo: amarillo-violeta, rojo-verde, azul-anaranjado, etc.

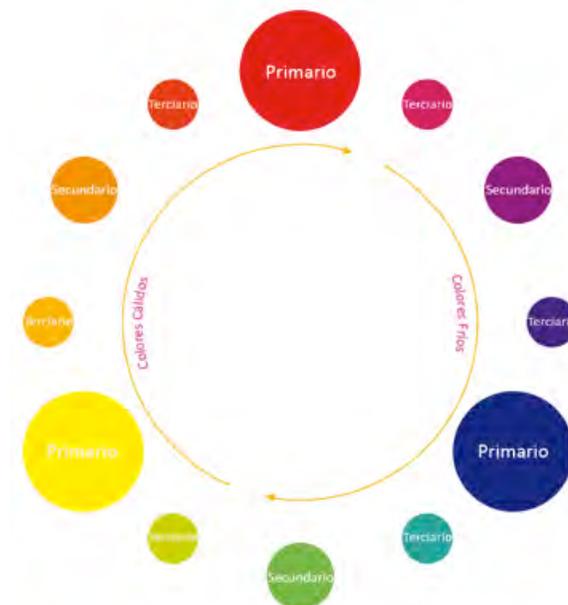


Figura 13: Círculo Cromático

1.2.2. Características de la forma:

1.2.2.1. La Proporción

La proporción está ligada a la escala y al tamaño, y es muy importante para formar elementos con coherencia visual y equilibrio, con respecto a sus dimensiones.

- Clasificación en función de la forma:
 - Proporción de las partes con el todo.
 - Proporción del todo con las partes.
 - Proporción de las partes entre sí.
 - Proporción de una forma con otra.

- Proporción áurea:

Se trata de un número irracional (1,618), que expresa la relación $(a+b)/a = a/b$ que existe entre dos segmentos (segmento a y segmento b) que pertenecen a una misma línea (a+b) y que les otorga una propiedad estética, es decir las figuras que cumplen esta relación son consideradas bellas. Se puede encontrar tanto en elementos de la naturaleza como en elementos geométricos.

- La Escala:

Se refiere a la dimensión dibujada con relación a la dimensión real del objeto. Sirve para proporcionar y medir las formas.

Tipos de escala:

- Escala natural
- Escala de ampliación
- Escala de reducción

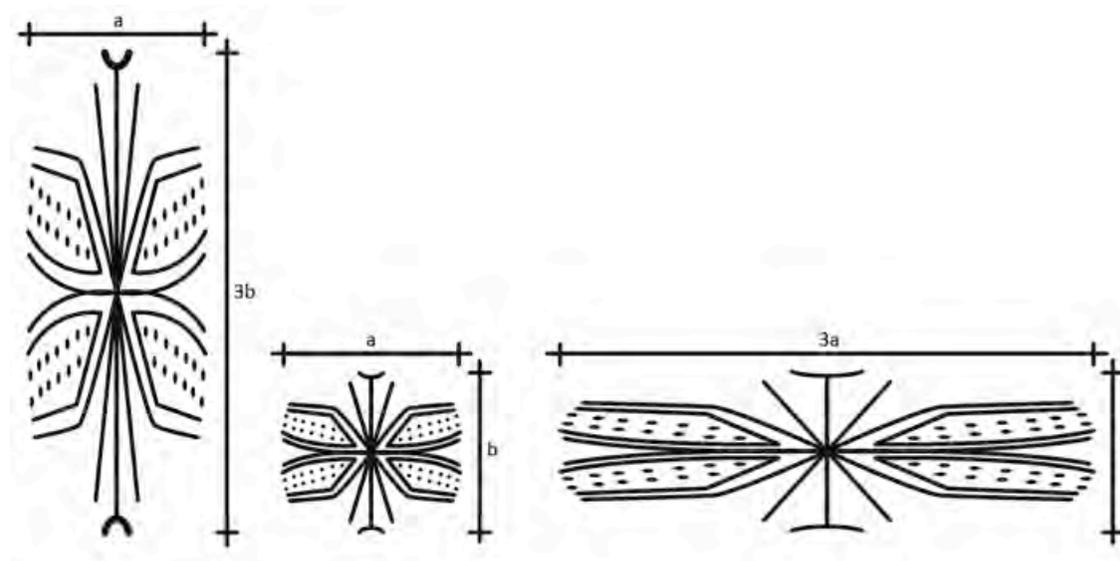


Figura 14: Variaciones proporcionales en una misma forma



1.2.2.2. El Ritmo

El ritmo está presente en casi todos los elementos de la naturaleza y se trata de: un movimiento visual controlado, regular y recurrente, en el que existe una sucesión determinada y ordenada de elementos con diferentes características o condiciones. En el campo del Arte, el ritmo, se refiere a la existencia de una repetición armónica dentro de una composición visual.

- Tipos de ritmo:
 - Creciente: crecimiento constante de las formas; de izquierda a derecha y de arriba a abajo.
 - Decreciente: los elementos decrecen armónicamente; de derecha a izquierda y de abajo a arriba.
 - Alterno: combinación de formas iguales o diferentes, alternando su posición, tamaño, color o textura.
 - Uniforme: repetición regular, en la que el espacio vacío marca la velocidad del ritmo.

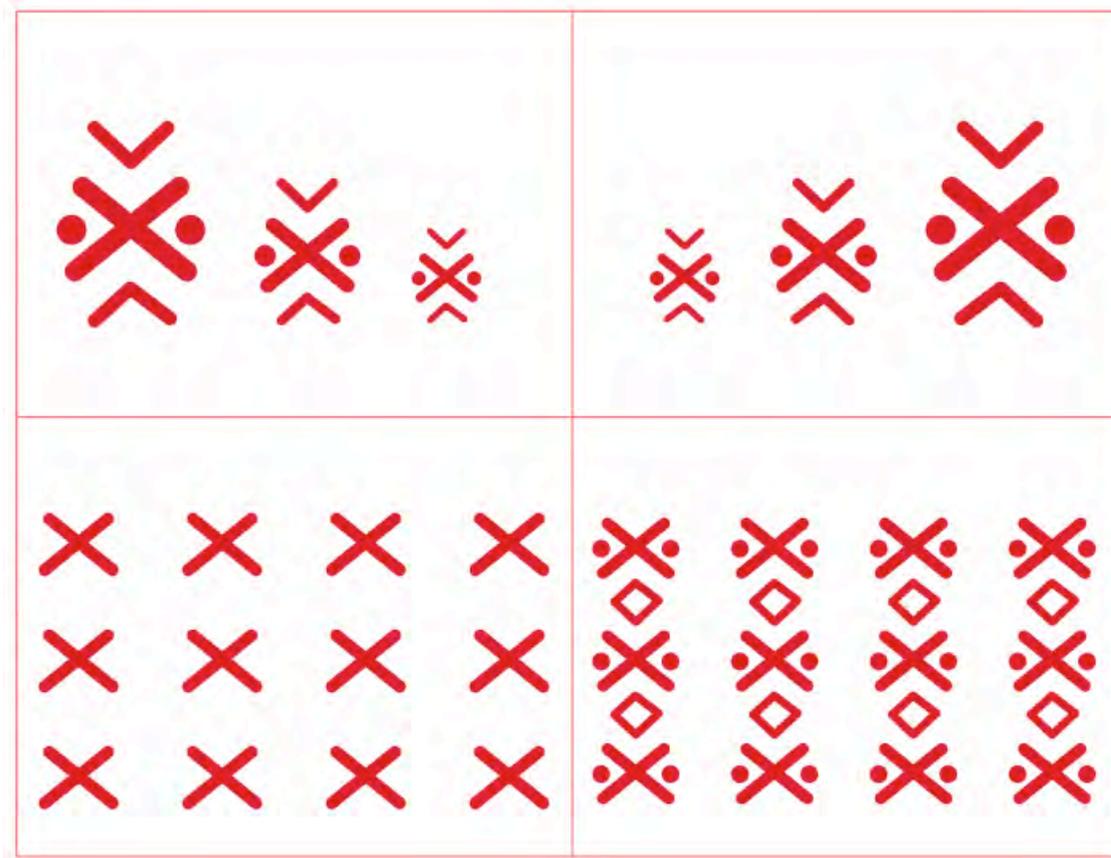


Figura 15: Tipos de ritmo.



1.2.2.3. La Simetría

La simetría hace referencia a la armonía entre las partes de un todo. Es decir, se trata de la correspondencia exacta del tamaño, forma y posición los elementos de un todo con respecto a un punto, centro o eje. Algunos autores la consideran como el principio más importante para la generación de formas.

- Tipos de simetría:
 - Matemática: armonía de las partes de una forma con respecto a un eje ubicado en la mitad de la figura.
 - Axial o reflectiva: se trata de la simetría con respecto a un eje central; en los dos lados los elementos tienen la misma distancia entre el objeto y el eje.
 - De traslación: desplazamiento repetitivo en línea recta, curva, horizontal o vertical.
 - De rotación: traslación armónica con respecto a un punto central (eje de rotación) y en una misma dirección; el eje de separación entre cada figura es idéntico.
 - De extensión: ocurre cuando el mismo elemento, aumenta su tamaño proporcionalmente con respecto a un punto central de superposición.

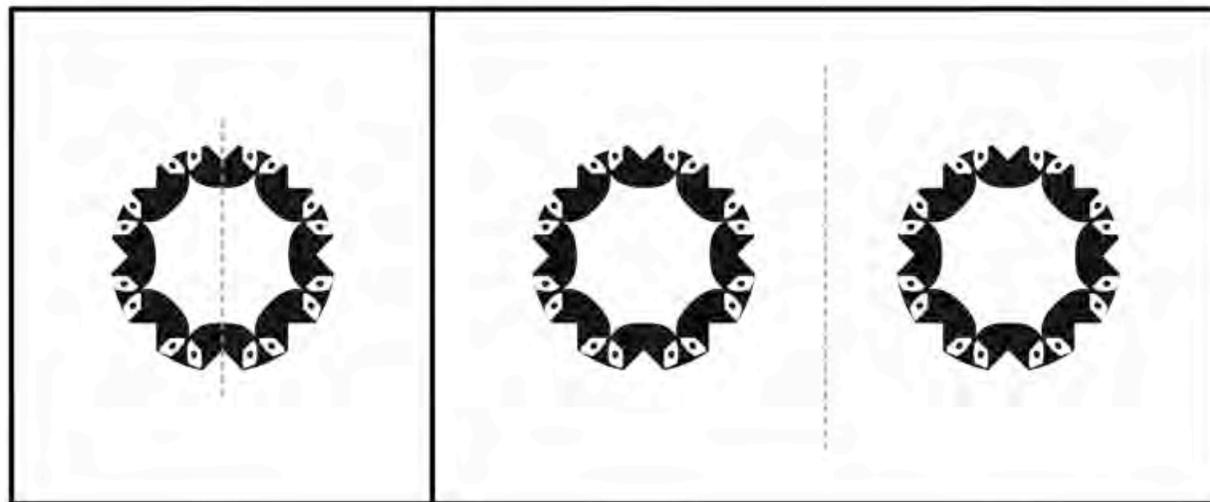


Figura 16: Ejemplos de simetría



1.2.3. Interrelación de las formas

1. Distanciamiento: aunque las formas estén muy cerca unas de otras, pueden quedar separadas entre sí, esta distancia puede ser equidistante o algunas formas pueden estar más cerca que otras. (Fig. 17)

2. Toque: cuando acercamos las formas, empiezan a tocarse y el espacio que las separaba desaparece, en este caso el color juega un papel muy importante para describir la situación espacial. (Fig. 18)

3. Superposición: si seguimos acercando un poco más las formas, unas se van a sobreponer encima de otras, provocando que una parte de las formas inferiores quede cubierta. (Fig. 19)

4. Penetración: las dos formas parecen transparentes, ya que no existe una relación obvia entre arriba y abajo pero los contornos siguen siendo visibles. (Fig. 20)

5. Unión: las dos formas que se unen quedan reunidas y se transforman en una forma más fuerte, perdiendo una parte de su contorno. (Fig. 21)

6. Sustracción: se genera cuando una forma invisible se sobrepone sobre una visible provocando que la parte cubierta por la forma invisible también se vuelva invisible, creándose una nueva forma. (Fig. 22)

7. Intersección: es el resultado del cruce de dos formas invisibles en el cual únicamente la sección en la que las dos formas se cruzan, se vuelve visible, dando como resultado una nueva forma más pequeña. (Fig. 23)

8. Coincidencia: si acercamos aún más las formas, la forma superior va a coincidir con la inferior, transformándose en una sola figura. Una interrelación de coincidencia ocurre únicamente cuando las dos formas son iguales. (Fig. 24)

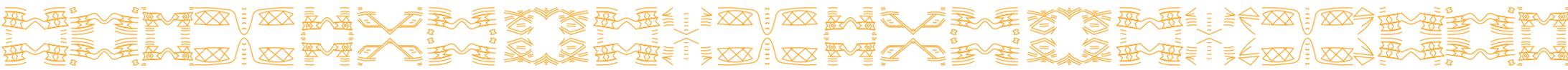


Figura 17: Distanciamiento



Figura 18: Toque



Figura 19: Superposición



Figura 20: Penetración



Figura 21: Unión



Figura 22: Sustracción

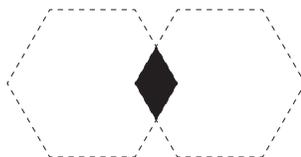
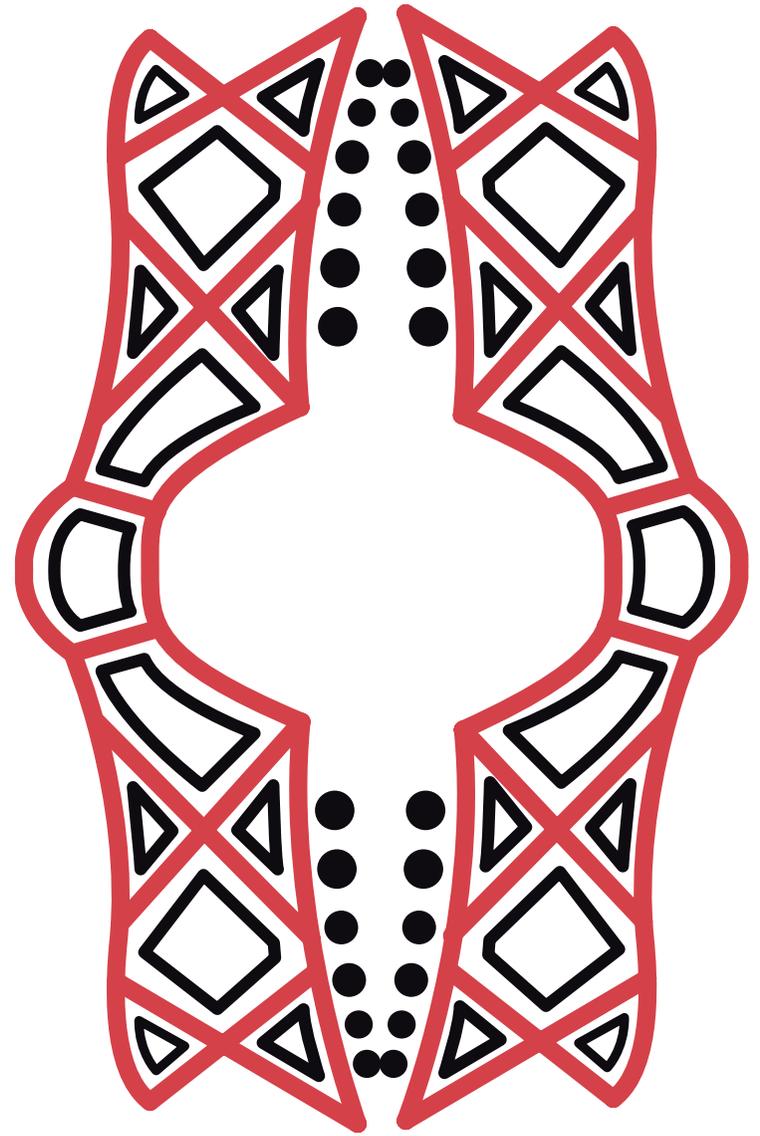


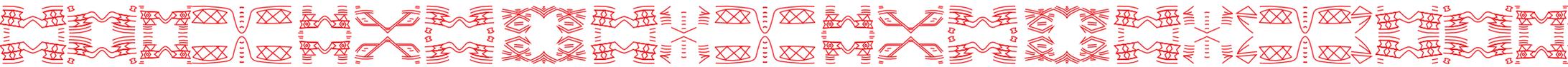
Figura 23: Intersección

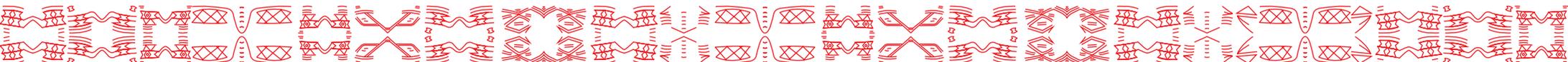


Figura 24: Coincidencia



Cap 2





2. Expresión gráfica en el cuerpo

2.1. Comunicación y Lenguaje Visual

El lenguaje visual es un sistema o código de la comunicación visual. Es todo aquello que nos entra por los ojos, es decir cualquier tipo de información o contenido que se pueda transmitir a través de imágenes o gráficos. Para un diseñador es fundamental manejar a perfección el lenguaje visual, ya que este es la base de creación del diseño y la comunicación visual. Por lo que se ha visto pertinente hablar sobre los elementos que forman parte de cualquier tipo de comunicación.

Para que una comunicación tenga éxito, debe contar siempre con los siguientes elementos:

El emisor: se trata de la persona que emite el mensaje, es decir quien decide comunicar algo.

El mensaje: es el contenido o información que queremos transmitir.

El código: se trata de un sistema de símbolos o signos, que deben ser conocidos por la persona que recibe el mensaje, para emplearlos en la comunicación.

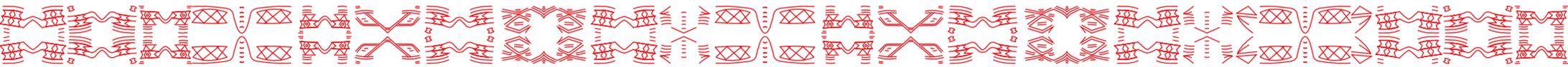
El medio: Es la base que facilita la transmisión del mensaje. Esta transmisión puede ser sonora, táctil, visual u olfativa.

El receptor: es quien recibe el mensaje, es decir a quien se le transmite la información o contenido.

El contexto: es el entorno en el que se produce la comunicación. Este entorno puede ser social, físico o psicológico.

La función: se trata del propósito del emisor.

Basándonos en estas definiciones, la comunicación visual en el diseño puede tomar diferentes formas de expresión, convirtiendo en actores de la comunicación a los elementos básicos de la forma, como los colores, las texturas, las composiciones, la iluminación, etc. Dentro de la comunicación visual no es necesario entender el significado de un mensaje, es decir conocer su código, ya que podemos únicamente reconocer las imágenes.



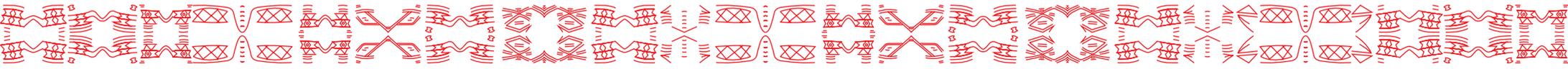
2.2. Expresión corporal

La expresión corporal es una disciplina, que permite al ser humano comunicar sus sentimientos, emociones, sensaciones, conocimientos, etc. creativamente. Se trata de una manifestación espontánea basada en el conocimiento del cuerpo, y su relación con los sentidos, el tiempo y el espacio. La expresión corporal proporciona armonía a los individuos, a través de diferentes estímulos, ya sean intelectuales, biológicos, emocionales, sociales, etc. permitiendo un proceso de sensibilización y creatividad y una forma de relación del ser humano consigo mismo y su entorno.

El hombre, desde el inicio de los tiempos y por diferentes motivos, ha sentido la necesidad de auto decorarse. Esto se debe a que, al igual que todos los seres vivos, los seres humanos tenemos un canon de belleza predeterminado, por lo que buscamos sobresalir y destacarnos de los demás, recurriendo a accesorios y adornos de diferentes tamaños, formas, materiales y colores. Estos pueden ser permanentes; como los piercings y tatuajes, o temporales; como un tinte de cabello, el maquillaje (pintura corporal) y los accesorios. Este tipo de decoraciones o alteraciones físicas no trata únicamente de hacernos lucir más bellos, sino que también nos permite transmitir y expresar nuestro origen, cultura, estatus social, procedencia familiar, entre otros.



Figura 25: Ejemplos de expresión corporal tribal



2.3. Pintura corporal

2.3.1. ¿Qué es la pintura corporal?

La pintura corporal es el método de expresión del cuerpo más antiguo que se conoce, su origen se remonta a la prehistoria y desde el principio se la ha relacionado con grupos y ceremonias tribales. En la actualidad se la sigue utilizando, pero con otros fines, por lo que en este capítulo hablaremos sobre su origen y sus diferentes aplicaciones, para así entender la relevancia de esta técnica en las culturas Shuar y Achuar.

Origen

Se piensa que nuestros ancestros emplearon la pintura corporal para indicar su identidad, estatus social, grupo de pertenencia, comunidad de origen, como maquillaje de camuflaje para ir de cacería o de una forma decorativa para celebraciones y ceremonias especiales. Los tintes naturales que se empleaban en un comienzo eran extraídos de elementos que se encontraban en la naturaleza y en su entorno, tales como; frutos como las moras, tierra de diferentes colores, sangre de animales, carbón, tiza, entre otros. Los colores más utilizados eran el rojo, negro, blanco y el ocre.

Jarawa

Los Jarawa son un pueblo nativo de las Islas Andamán, India, que logró permanecer sin contacto alguno de personas externas a su cultura hasta 1998. La incursión de miles de turistas en el territorio de este pueblo, ha dejado a los Jarawa en una situación muy compleja que amenaza con su posible extinción.

La tradición de la pintura corporal, en la actualidad, sigue siendo muy utilizada en estas tribus, la misma que tiene un fuerte significado espiritual, pero también juega un papel muy importante como parte de la vestimenta de este grupo cultural.

El diseño que resalta en sus pinturas es el “motivo de serpiente”, que se trata de líneas en zigzag que recorren a lo largo del cuerpo y que son dibujadas con una especie de arcilla blanca sobre la piel. Este tipo de diseños funcionan en estas tribus de la misma manera que; un vestido de gala en las culturas occidentales.



Figura 26: Mujer Jarawa

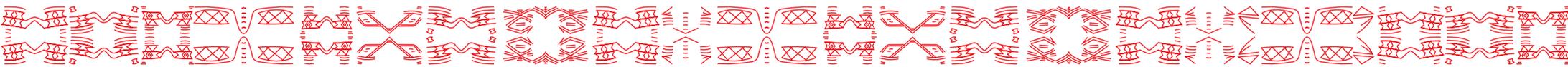
Mehndi

Originaria de la India Antigua, este tipo de pintura corporal, es muy utilizado en lugares como Irán, Pakistán, Oriente Medio, India, Yemen y el Norte de África. El tinte de Henna se extrae de una planta llamada Lawsonia, y los colores que se obtienen van desde una gama de anaranjados/rojizos hasta marrones muy oscuros. Los diseños se elaboran en las manos, los brazos, los pies y las pantorrillas, y los motivos dibujados pretenden representar el sol exterior e interior de la persona. La aplicación de estos diseños se realizan generalmente para bodas y ceremonias hinduistas e islámicas especiales, y su duración puede variar de 5 a 15 días.

Durante miles de años la Henna ha simbolizado sensualidad, buena suerte y salud, y se la ha utilizado como herramienta de protección del mal, atracción de buenas energías y estimulación de la fertilidad.



Figura 27: Mehndi tradicional de novia



Surma

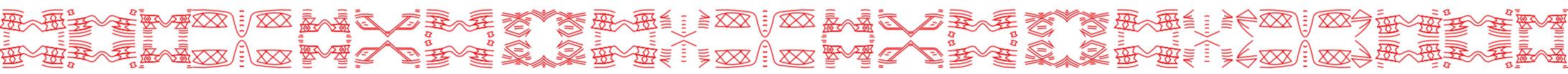
La tribu “Surma” se trata de una agrupación de las etnias Suri, Mursi y Me’en, que habitan en Sudán del Sur y al sudoeste de Etiopía. Los cuerpos de sus pobladores, han estado decorados por años con patrones sagrados, con diseños de líneas interconectadas, olas y círculos que representan ondas estacionarias resonantes; que determinan la alineación de la conciencia humana (conexión con el “tercer ojo”). Debido a que viven prácticamente desnudos, los adornos y la pintura en sus cuerpos son sagrados y de gran importancia para esta tribu.

Las mujeres combinan la pintura corporal con el uso de grandes discos en su labio inferior, algunas también practican la escarificación. Los hombres pintan de manera serpenteante, a lo largo de sus cuerpos, ondas concéntricas con tiza, como preparación para sus competencias de Donga.



Figura 28: Hombre Mursi.

África



Oceania

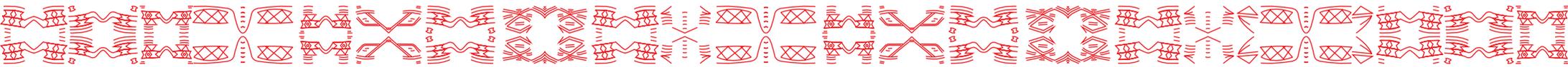
Aborígenes Australianos

Dentro de los pueblos aborígenes de Australia se aplican diferentes tipos de pintura corporal dependiendo de la región en la que se encuentren, pero para todas las tribus, este proceso tiene un profundo significado espiritual. Este procedimiento consiste en la aplicación de diferentes tinturas, pigmentos obtenidos de la arcilla u ocre, que van formando figuras geométricas distintivas del clan; sobre el rostro, el pecho, los brazos y los muslos.

Los diseños o motivos son de gran importancia, ya que permiten transmitir la posición social, el grupo familiar o la conexión con sus antepasados, por lo que las personas que forman parte de estas tribus no pueden cambiar su apariencia libremente.



Figura 29: Aborigen australiano, pintura corporal.



Nativos Americanos

Conocidos por los primeros colonos en América como “pieles rojas”, por la forma en la que pintaban sus cuerpos con ocre; los Indios Americanos, empleaban la pintura corporal para que a través de sus poderes mágicos, los pretejera contra el mal. La pintura facial es considerada un acto sagrado de distinción social y de demostración de poder.

Cada tribu nativa posee un diseño específico que la representa durante las ceremonias y las guerras. Los tintes, por lo general, eran elaborados con materiales naturales como bayas, arcillas y cortezas de árboles. El proceso de aplicación de estas tinturas debía seguir un orden previamente establecido; primero se aplicaba los colores alrededor de la nariz, únicamente con ayuda de los dedos del medio e índices, y luego se procedía a aplicar en el resto del rostro.



Figura 30: Indio Americano; pintura de guerra.

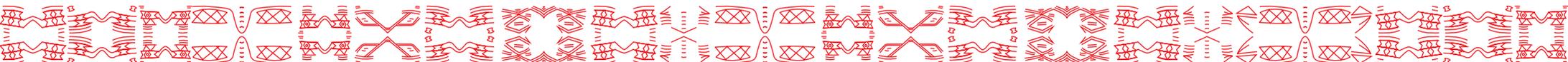
Kaiapó y Xingu

Tribus nativas que habitan el sur de la Amazonía brasileña: las tierras de Mato Grosso, Pará y a lo largo del Río Xingu. Los Kaiapó creen que sus ancestros aprendieron de las habilidades sociales de insectos como las abejas, y es por esto que, dentro de su pintura corporal, emplean motivos similares; lo cual les permitirá tener una mejor conexión con los espíritus que se encuentran en diferentes elementos de la selva.

El pueblo Xingu está compuesto por 14 diferentes tribus, y al igual que los Kaiapó, creen en la existencia de diferentes espíritus que están presentes en la naturaleza, por lo que los motivos de su pintura corporal también representan diseños abstractos de estos. Los hombres de la tribu Xingu, generalmente pintan su cabello con una pasta rojiza, extraída de las semillas de achiote; y su rostro y pecho con motivos de insectos como las mariposas, por lo general. Los tintes que utilizan se extraen, el color rojo, de la Bixa Orellana (achiote), el negro; de la Genipa Americana (huito).

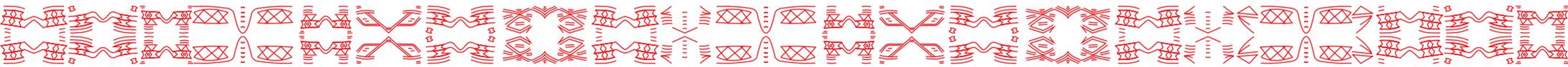


Figura 31: Hombre Yawalapiti; pintura facial.



2.3.2. Procesos de la pintura corporal Shuar y Achuar

A diferencia de la nacionalidad Shuar, la Achuar, no practica la técnica del tatuaje, sin embargo, tanto en las comunidades shuar como Achuar, la utilización de pintura corporal es una forma de expresión importante y muy utilizada que se sigue practicando en la actualidad. Al igual que los tatuajes, la pintura corporal se limita al rostro, únicamente con algunas excepciones en las que se extienden a lo largo del cuerpo, como en las ceremonias de la chonta, la culebra o la tsantsa. Los colores utilizados son el rojo y el negro, el primero se obtiene de las semillas ahumadas de achiote y el segundo del huito, este último se utiliza únicamente cuando es temporada. Para la aplicación de estas tintas se utilizan pequeños palillos de chonta, y pueden permanecer en la piel entre 8 a 10 días.



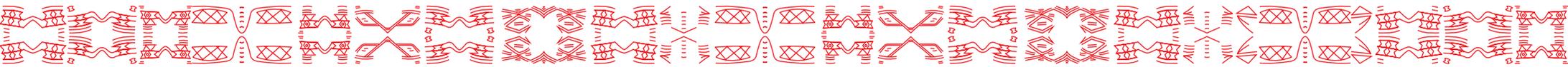
Hombres

El hombre en estas comunidades utiliza más adornos que la mujer, por lo que, de la misma manera, los motivos de su pintura facial son más elaborados y complejos. Por ejemplo cuando van a la guerra, los motivos faciales agradan exageradamente la boca, dando al atacante un aspecto terrorífico, que simula el hocico ensangrentado de un tigre.

Los diseños de las pinturas tienen diferentes significados simbólicos; pueden indicar los méritos adquiridos o la posición social, y se aplican en ocasiones específicas con una intensidad determinada, pues creen que al utilizar representaciones de sus animales sagrados estos les transmiten su fuerza y poder. Las circunstancias más destacadas en las que se utiliza este tipo de pintura son: para evitar ser mordidos por la culebra cuando van de caza, para evitar el “mal viento” o la mala suerte, como forma de protección cuando van a la guerra, cuando van a la cascada a tomar “tabaco” para las ceremonias de iniciación a la vida adulta o en la ceremonia de la ayahuasca. El motivo más empleado es el de la cabeza de la boa constrictor, el cual se representa mediante líneas horizontales y elementos geométricos y simboliza la figura de su dios de la fuerza y el poder; Arútam.



Figura 32: Hombre Achuar

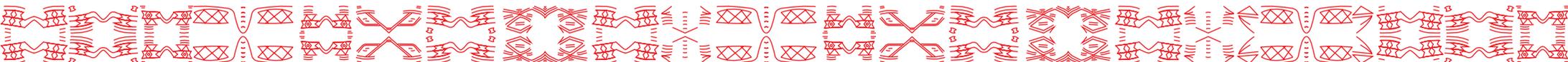


Mujeres

Para las mujeres dentro de las comunidades nativas, la pintura corporal, a más de tener un significado simbólico, se utiliza como un elemento decorativo. En el caso de las mujeres Achuar los diseños de los motivos son siempre curvilíneos y en el de las mujeres shuar; geométricos y rectilíneos. Por ejemplo, cuando las mujeres siembran o cosechan, pintan sus rostros con achiote, con el fin de complacer a Nunki (Diosa de la Tierra y Fertilidad), quien aprecia mucho el color rojo, y a los demás espíritus auxiliares del huerto, en los que se destaca este color. Estos motivos a más de indicar el nivel social, suelen también señalar si se trata de una mujer casada o soltera.



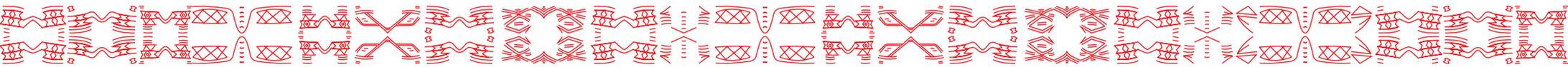
Figura 33: Mujer Shuar; pintura con huito.



2.4. Tatuajes

2.4.1. ¿Qué son los tatuajes?

Los tatuajes se tratan de un arte muy antiguo, que implica una modificación del color o apariencia de la piel, que queda plasmada bajo la epidermis, de manera permanente. Existen cuatro técnicas diferentes, que han sido utilizados a lo largo de la historia para la formación de tatuajes, todos ellos son muy dolorosos y difíciles de practicar:



Punción:

Este proceso es el más conocido y usado en la actualidad. Consiste en ir inyectando tintas mediante pinchazos repetidos sobre la piel, permitiendo que estos penetren la epidermis. Para este proceso se pueden utilizar distintos tipos de palillos o agujas; de madera, hueso o metal, y se pueden aplicar tintes naturales o artificiales.



Figura 34:: Técnica de punción.

Tā moko:

Técnica utilizada originalmente por los Maoríes (indígenas de Nueva Zelanda). Este método se basa en la generación de pequeños cortes, con diferentes tamaños de cinceles “Uhi”. Primero se sumerge el Uhi en la tinta y a través de golpes se van creando patrones específicos, formando una nueva textura sobre la piel. Una vez curada la piel, quedan pequeñas ranuras a lo largo de la epidermis y la dermis.

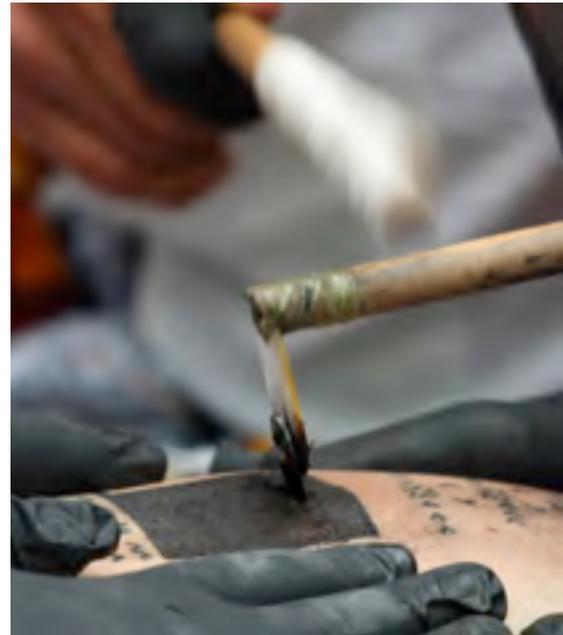
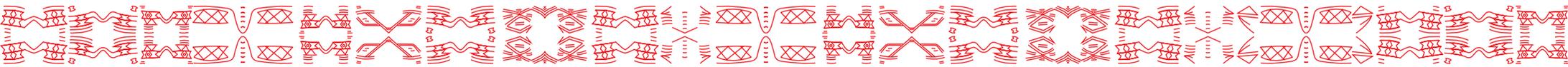


Figura 35: Técnica de tatuaje Tā Moko.



Queloides:

Método mediante el cual se realizan cortes en la piel, con hojas de afeitar o espinos, formando patrones o diseños sobre la piel. Las incisiones permanecen abiertas artificialmente por un tiempo, durante el cual se frota cenizas de carbón, para impedir que se cierren con rapidez. Al final, cuando sanan, se forman cicatrices con una apariencia convexa, dando un nuevo aspecto y textura a la piel. Por lo general esta técnica utilizan las tribus africanas, ya que su color de piel no permite que la tinta resalte, como en otras pieles.

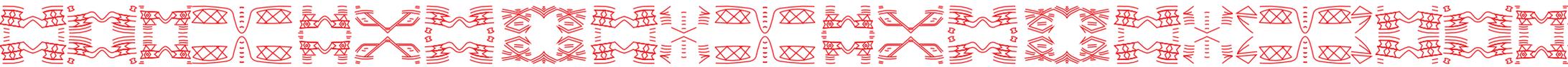
Sistema de cicatrices:

Este doloroso proceso, se trata de hacer cortes profundos o superficiales en la piel con objetos cortopunzantes (cáscaras de coco, piedras, cuchillos, conchas), creando heridas; que al cicatrizar adquieren un color más oscuro que el del resto de la piel, sin necesidad de aplicar colorantes.

Esta técnica, al igual que el método de tatuaje por queloides, se realiza generalmente en personas con una mayor pigmentación de la piel.



Figura 36: Método de escarificación.



Origen

Se dice que la palabra tatuaje proviene de dos derivaciones diferentes; de la palabra saomana “ta”, que significa golpear algo y de la tahitiana “tátau”, que significa marcar algo. Este concepto hace referencia a la técnica de tatuaje, empleada antiguamente en Polinesia, en la que se marcaba la piel golpeando un hueso con otro, lo que producía el sonido “tau-tau”.

El cuerpo ha sido utilizado como un espacio de demostración artística de gran importancia y significado, desde el principio de los tiempos. Debido a la inexistencia de la escritura, la comunicación visual jugaba un papel muy importante en las culturas antiguas, ya que a través de formas y colores, era posible transmitir información sobre la identidad de cada individuo entre diferentes grupos culturales.

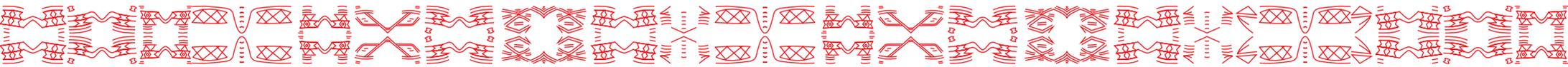
Se han encontrado vestigios arqueológicos que demuestran que, durante el período Paleolítico, ya se empleaban medios de expresión como la pintura corporal y los tatuajes. En cuanto a la existencia de tatuajes en cuerpos reales; los descubrimientos más antiguos fueron, durante muchos años, mujeres egipcias de aproximadamente 2.000 años a.C., hasta el descubrimiento, en 1991, de “Ötzi” (más conocido como el Hombre de Hielo), con una antigüedad de cerca de 5.200 años.

La momia de Ötzi, encontrada en la frontera entre Austria e Italia, contaba con 57 tatuajes ubicados en la parte baja de la espina dorsal, detrás de la rodilla izquierda y en el tobillo derecho; todos estos formados por combinaciones simples de líneas y puntos. Se cree que estos tatuajes se trataban de una especie de técnica curativa, pues se encontraban en puntos específicos, muy similares a los de la acupuntura.

Durante miles de años, los tatuajes han sido utilizados con diferentes propósitos y por cientos de culturas a lo largo del mundo. Los motivos más comunes eran; como amuletos, para establecer jerarquías y roles sociales, como conexión con los seres divinos, para invocar a la fertilidad o como adornos.



Figura 37: Detalle del tatuaje en la rodilla



El tatuaje en el Mundo Antiguo.

Polinesia Antigua

Antes de la llegada de los europeos, la lengua polinesia era únicamente oral, por lo que los tatuajes servían para expresar la personalidad e identidad del usuario: grupo de pertenencia, antepasados, madurez sexual y rango social. Por este motivo, la mayoría de individuos de esta cultura eran tatuados desde los doce años aproximadamente, y lo seguían siendo a lo largo de su vida. El prestigio y poder de un hombre se determinaba según el número de tatuajes que tenía.

Los motivos de los tatuajes eran únicos y no se podían repetir, pues representaban específicamente a la persona que los usaba. Los hombres por lo general tatuaban todo su cuerpo, mientras que los tatuajes de las mujeres se realizaban únicamente en las manos, brazos, pies y piernas.

Maoríes

El tatuaje, practicado en Polinesia, adquiere ciertas características diferentes en Nueva Zelanda. Los maoríes, desarrollan técnicas para hacer cortes más profundos en la piel; que al sanar forman cicatrices acanaladas, introduciendo también como motivo distintivo; los espirales. El pigmento se elaboraban con carbón vegetal mezclado con aceites o extractos líquidos de plantas, y los cinceles “Uhi”; con huesos de aves marinas.

La práctica inicial del tatuaje o “moko” lo hacían únicamente las mujeres, quienes durante el duelo, cortaban sus rostros con conchas afiladas y rellenaban sus heridas con hollín, como recordatorio de la pérdida de un ser querido. Posteriormente los hombres también empezaron a tatuar sus cuerpos para demostrar su estatus, con la excepción de algunas personas con un rango tan alto, que eran consideradas sagradas, por lo que no podían ser tatuadas.

En la actualidad las herramientas y materiales han sufrido algunos cambios pero, tanto hombres como mujeres maorí, siguen practicando la técnica de “Tā moko”. Las mujeres reciben el “moko kauae”, tatuaje en los labios y la barbilla y los hombres el “moko”, tatuaje facial y corporal.

Historia de la cultura

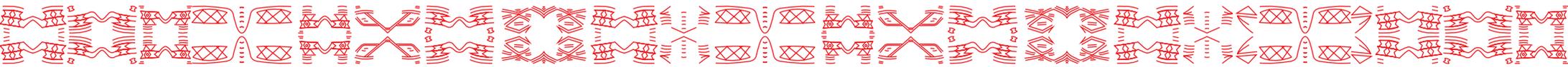
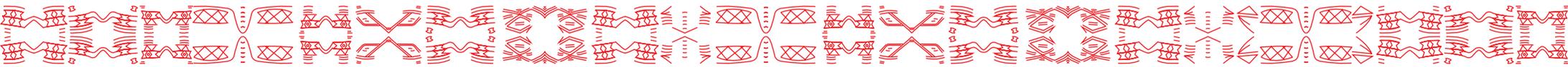


Figura 38: El tatuaje en Polinesia.



Figura 39: Anciano Maorí.



Japón

La técnica tradicional de tatuaje japonés, llamada “irezumi”, significa insertar tinta bajo la piel, de manera permanente. Durante cientos de años los tatuajes fueron elaborados con marcas y símbolos, pero en Japón durante el período de Edo (1600-1868), los tatuajes empiezan a adquirir un avanzado significado artístico a través de la representación de imágenes.

Se dice que los primeros tatuadores fueron hombres, cuyo trabajo inicial era el grabado en madera; quienes empezaron a tatuar utilizando los mismos materiales y herramientas de grabado (cinceles y la famosa tinta de Nara).

Se dice que antiguamente los tatuajes eran utilizados únicamente por personas de clases bajas y criminales, por lo que los conocimientos sobre el “irezumi” se manejan con mucho secretismo y se transmiten únicamente de manera oral, hasta la actualidad.

El proceso de elaboración de los tatuajes, inicia con la selección del diseño para proceder al grabado del contorno, esto puede durar muchas horas, ya que los tatuadores no trabajan con plantillas. Posteriormente, a lo largo de varias semanas, se continúa con el relleno y sombreado de los motivos.



Figura 40: Técnica Irezumi

aisis

Africa

A lo largo de África, varias tribus practican la escarificación, ya sea por medio de cicatrices cóncavas o queloides. Este largo y doloroso proceso, es más común en las personas de color, pues al tener una piel muy pigmentada, dificulta la utilización de tintes para crear marcas permanentes.

Los diseños de los tatuajes, marcan la identidad de cada individuo; su autoridad religiosa, estatus social, roles políticos, rasgos de carácter y linaje. En el caso de las mujeres, la escarificación está fuertemente ligada con la fertilidad y las etapas de su vida; las cicatrices que se agregan en la pubertad o después tener su primer hijo demuestran la valentía de la mujer y por otro lado, las marcas en las caderas y las nalgas sirven para demostrar su belleza, acentuando los aspectos eróticos. En el caso de los hombres tiene un significado de fortaleza y poder.



Figura 41: Escarificación por cicatrices, tribu Karrayyu.

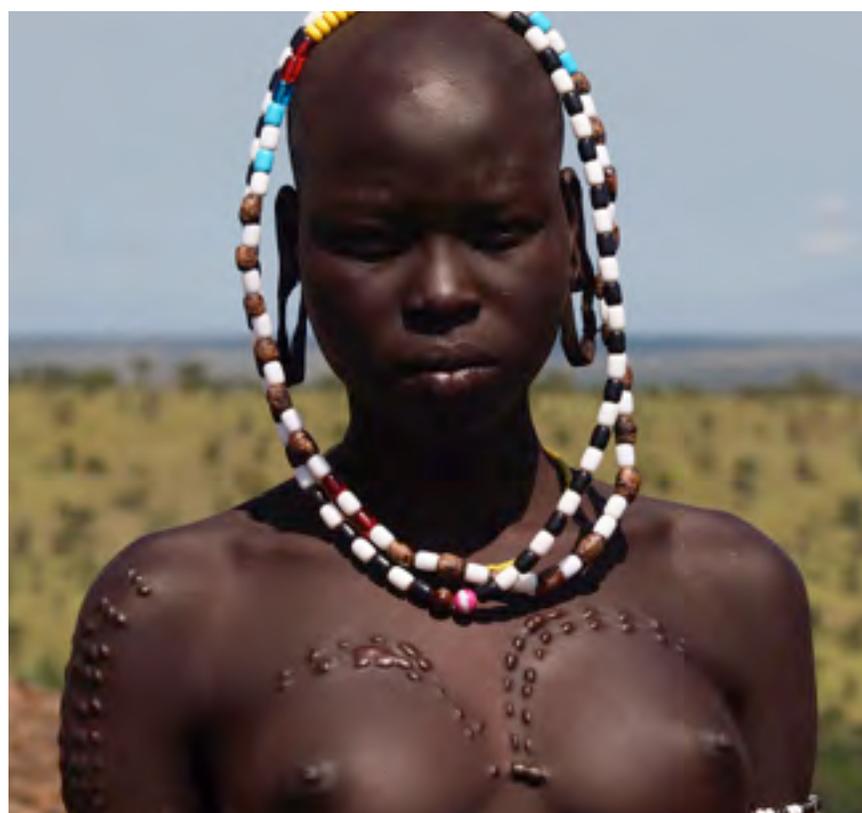
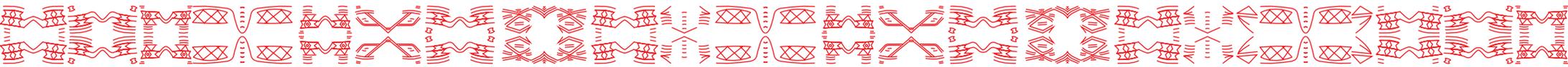


Figura 42: Escarificación por queloides, tribu Mursi.



2.4.2. Procesos de los tatuajes Shuar

En las comunidades Shuar generalmente los tatuajes son elaborados por las madres a sus hijos o entre matrimonios jóvenes. Estos se realizan con los residuos del humo de la resina de copal o “shiripik”; para su obtención se coloca una hoja verde con resina sobre la llama para recolectar el humo. Luego de obtener el humo, este se recoge con un palillo de guadúa, un diente de peinilla o una púa de erizo y se aplica en el rostro; es necesario hacer rodar el palillo con un poco de presión para que el tinte penetre en la membrana superior de la piel. Es poco probable encontrar tatuajes en otras partes del cuerpo que no sea el rostro, pues estos se realizan preferiblemente en la nariz y las mejillas, y los más comunes son formas punteadas de circunferencias, líneas horizontales paralelas y equis mayúsculas.

Aún no se ha podido obtener una interpretación certera sobre los dibujos y símbolos que se forman a través de los tatuajes, ya que la mayoría de los ancianos de estas comunidades consideran que al revelar su significado, el mismo perdería su fuerza. Aunque es claro que el mundo shuar, está fuertemente ligado con el simbolismo y mitología, por lo que los tatuajes se emplean como elementos de protección, fuerza y poder. Actualmente esta técnica ha desaparecido, quedando como única técnica utilizada en las comunidades shuar, la pintura corporal.

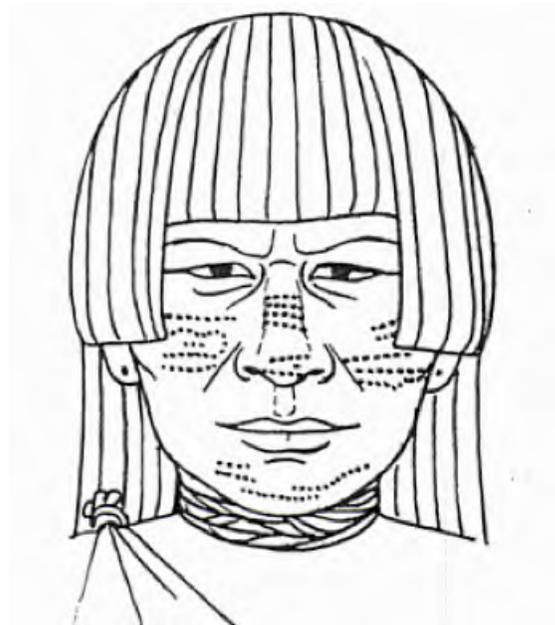
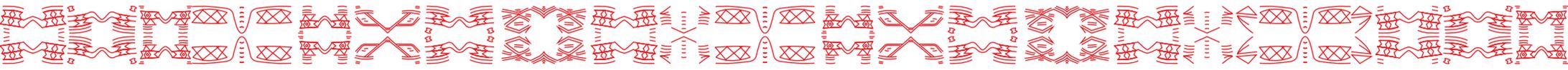
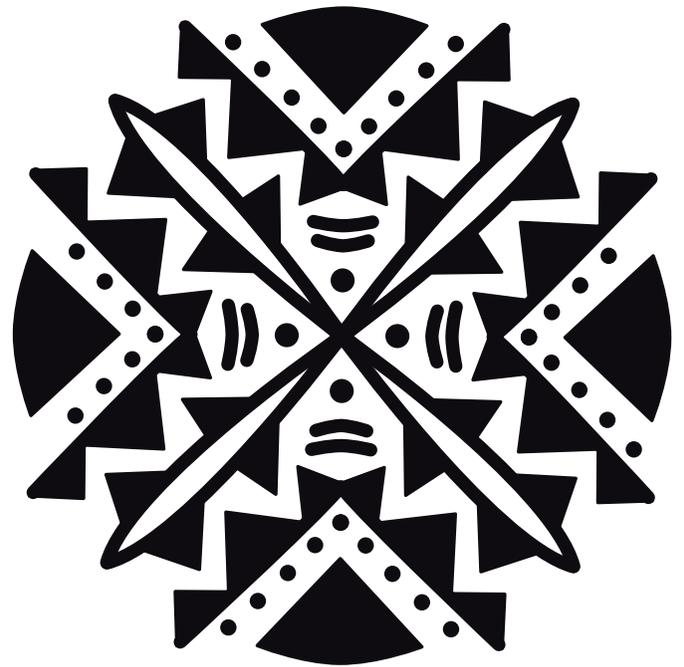
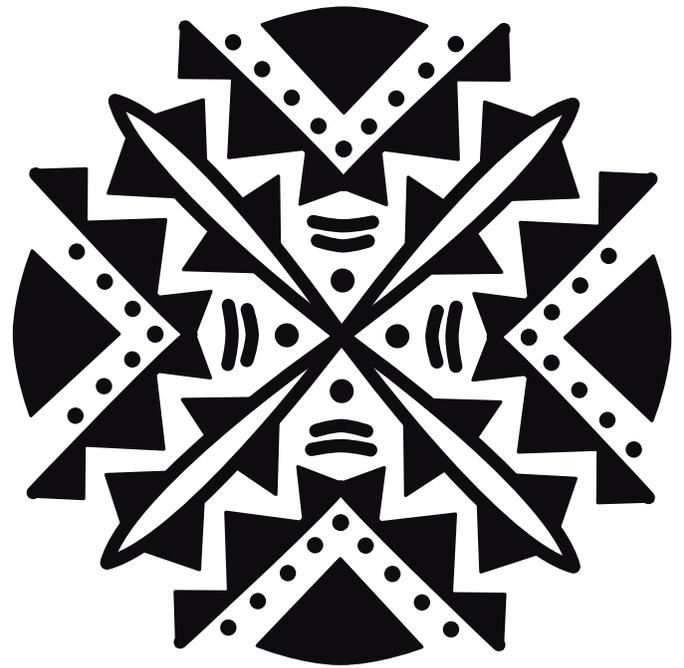


Figura 43: Mujer Shuar; tatuaje en el rostro.

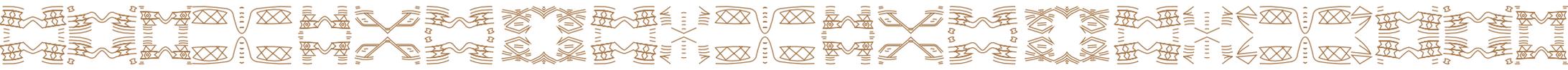


Figura 44: Varón Shuar; tatuaje facial.





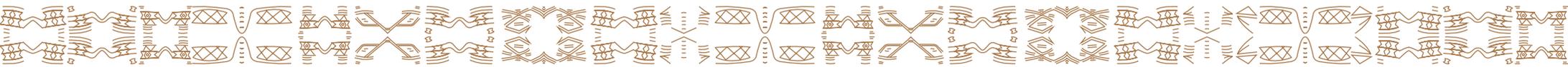
Cap 3



3. Nacionalidades Amazónicas Ecuatorianas

Región	Nacionalidad	Ubicación	Población	% del Total
Amazonía	Ai' Cofán	Sucumbíos	1.044	0.9
	Siona	Sucumbíos	400	0.34
	Secoya	Sucumbíos	380	0.32
	Waorani	Orellana, Pastaza, Napo	3.000	2.58
	Shiwiar	Pastaza	890	0.77
	Zápara	Pastaza	346	0.30
	Achuar	Pastaza, Morona	10.000	8.62
	Shuar	Morona, Zamora, Pastaza, Napo, Orellana, Sucumbíos, Guayas, Esmeraldas	80.000	68.93
	Kichwa Amazónico	Sucumbíos, Napo	20.000	17.23

Los pueblos “jíbaros” o nativos están organizados en cuatro grupos diferentes, dentro de los cuales se encuentran los Shuar, los Achuar, los Aguarunas y los Huambisa. A continuación se hará una descripción histórica y actual sobre los dos grupos más numerosos de este pueblo; los Shuar y los Achuar.



3.1. Shuar

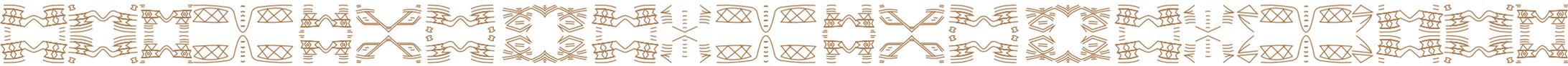
El pueblo Shuar es la nacionalidad amazónica más numerosa del Ecuador. A lo largo de la historia se les ha denominado “jíbaros” (salvajes), término que rechazan rotundamente ya que lo consideran despectivo y racista. Por lo que han decidido autodenominarse shuar, palabra que en su idioma significa gente o persona.

3.1.1. Antecedentes

Reseña histórica

Conocidos originalmente como jíbaros, término que les fue otorgado por los colonos españoles, se han caracterizado a lo largo de la historia por ser un pueblo guerrero y rebelde. Se desconoce su origen exacto, pero se dice que habitaron el sur de la selva amazónica varios siglos antes de que se establecieran las Colonias en el continente americano. Lograron mantener el dominio de su territorio hasta finales del siglo XIX, resistiendo a las invasiones incas y españolas.

Inicialmente (1490), Huayna Cápac, el Emperador Inca, intentó colonizar al pueblo Shuar, sin éxito. En 1549, finalmente, los colonizadores españoles logran dominarlos; hecho que duró únicamente 50 años, ya que en 1599, aproximadamente 20.000 shuar, dirigidos por Kirruba, se enfrentan a los españoles, asesinando a miles de hombres blancos y recuperando el dominio de su pueblo. A partir de 1930, las Misiones Salesianas empiezan a cobrar fuerza dentro de las comunidades Shuar, iniciando el proceso de cristianización, cambiando su estilo de vida nómada a uno sedentario, construyendo escuelas, centros de salud, entre otras edificaciones; financiadas por la Iglesia, lo cual terminó con la formación de la Federación Shuar en 1964. Como resultado de la guerra entre Ecuador y Perú (1941), algunas comunidades Shuar quedaron divididas, debido al establecimiento de nuevas fronteras en estos países.



Economía y Sociedad

Las actividades fundamentales de subsistencia eran la caza, pesca y recolección de frutos silvestres e insectos. La familia ha sido desde el principio la unidad más importante para los Shuar, tanto en la política, la economía y la sociedad. Dentro de los matrimonios se practicaba la poligamia; en su mayoría con las hermanas de la esposa o las viudas de los hermanos, formando familias muy amplias. El número de esposas dependía de las virtudes del hombre: veracidad, honradez y valentía.

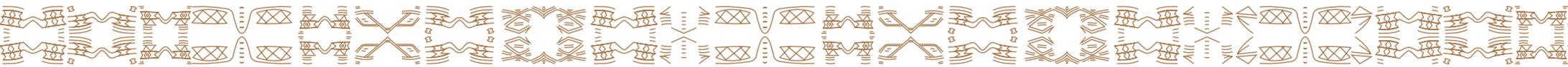
Costumbres

Una de las prácticas ancestrales de mayor realce, actualmente extinta, es la ceremonia de la Tsantsa (reducción de cabezas), la cual se realizaba después de un enfrentamiento interno entre dos tribus. El jefe de la tribu vencedora procedía a cortar la cabeza del jefe de la tribu derrotada, luego de lo cual continuaba con el proceso de reducción, para evitar que esta se pudriera y poder mantenerla como trofeo de guerra. El único que podía llevar a cabo esta ceremonia era el jefe de la tribu ganadora y como resultado la tribu perdedora pasaba a formar parte de la vencedora.

Vestimenta

Las mujeres llevaban un vestido llamado Tarach', este originalmente era elaborado con la corteza de un árbol Kamush, y cubría el cuerpo dejando una parte de los senos y los brazos expuestos. Se amarraban el Tarach' en el hombro derecho con ayuda de una espina, y este les cubría hasta la altura de los tobillos. Posteriormente lo empezaron a elaborar con telas de algodón producidas en sus telares. Estas prendas, de color marrón, se teñían con un tinte vegetal, extraído de la hoja de Saní. Por otro lado la prenda características de los hombres es una especie de faldón rectangular llamado Itip', este cubre desde la cintura hasta los tobillos. Al igual que el Tarach', antiguamente, el Itip' se confeccionaba con Kamush, el cual ha sido sustituido por telas de algodón. El Itip' tiene líneas horizontales de color marrón y blanco y se sostiene mediante una faja.

Tanto hombres como mujeres complementaban su vestimenta con accesorios como coronas, aretes, collares, etc., elaborados con semillas, plumas, cabello humano y otros elementos que encontraban en la selva, y diferentes tipos de pinturas faciales y tatuajes.



3.1.2.Situación Actual

Organización

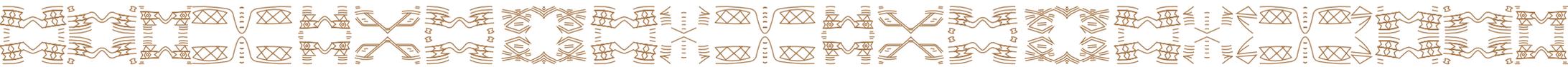
En la actualidad el pueblo Shuar está organizado en 668 comunidades, en la Amazonía la mayoría están ubicadas en las provincias de Morona Santiago, Zamora Chinchipe y Pastaza y con una minoría en Sucumbíos, Napo y Orellana, y según estimaciones con una población total de 80.000 habitantes en el Ecuador. Estas comunidades están integradas y organizadas en tres grandes Federaciones, donde la máxima autoridad es la Asamblea, cuyos objetivos son organizar y controlar proyectos económicos, sociales, políticos y culturales.

Economía

Aunque mantienen la pesca y la cacería, actividades realizadas por el hombre, sus fuentes de ingreso más importantes son la agricultura y ganadería, actividades de las que se encarga la mujer. Dentro de la agricultura se dedican a la siembra y cosecha de productos como la yuca, cacao, plátano, camote, maní, chonta, entre otros; para consumo propio y la venta en mercados locales. Y en su tiempo libre las mujeres elaboran productos artesanales con materiales propios de la selva, como semillas; para su distribución nacional e internacional. Debido al contacto con los grupos petroleros y mineros muchas de las actividades tradicionales se han visto afectadas y como consecuencia un gran número de hombres han decidido trabajar para las empresas petroleras y mineras con el fin de obtener ingresos económicos mayores.

Costumbres

Las actividades están previamente establecidas para cada miembro de la familia Shuar. Desde temprano en la mañana la mujer se encarga de la preparación de la chicha, posteriormente desayuna junto con su esposo, y este sale a su trabajo o de cacería. Mientras el esposo permanece fuera de casa hasta entrada la tarde, la mujer se encarga de los sembríos, de preparar los alimentos y del cuidado del hogar y los hijos. Los niños Shuar aprenden a trabajar desde pequeños, ya sea en la chacra, con la madre o en la cacería, con el padre.



Para los Shuar la alimentación es un acto de gran importancia, este debe ser compartido por toda la familia y los visitantes. La chica de yuca es la bebida principal en este pueblo, y debe ser ingerida por todos los integrantes presentes en la ceremonia de la comida, pues al no hacerlo es considerado como desprecio e irrespeto.

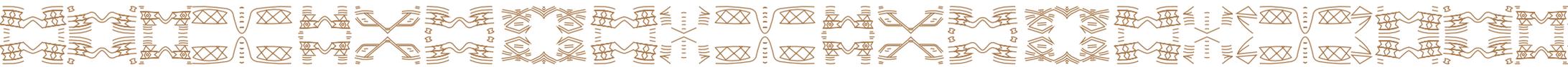
Vestimenta

En la actualidad la vestimenta tradicional ha sido remplazada por prendas occidentales, quedando la utilización de la misma únicamente para celebraciones y eventos especiales. Conservan la tradición de la pintura corporal, aunque han perdido la costumbre de tatuarse.

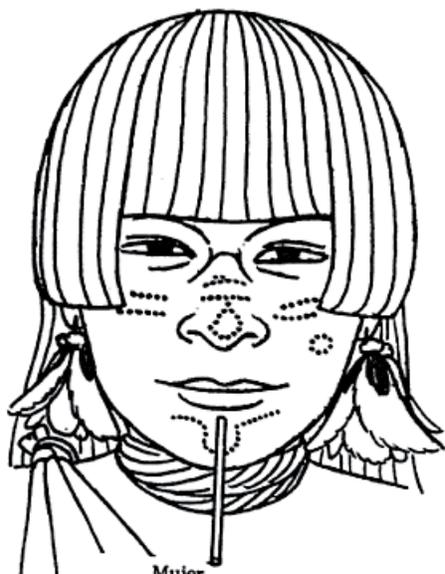
Creencias

A pesar de que la mayoría del pueblo Shuar ha sido cristianizado, muchos conservan aún su prácticas ancestrales. Las creencias de esta cultura tienen una estrecha relación con la mitología, la naturaleza y las leyes del Universo y están guiados por una serie de seres superiores o espíritus que se encuentran en la selva, las orillas del río o las cascadas. Dentro de los seres más importantes se encuentran: Arútam; dios de la fuerza y el poder, Nunki; diosa de la tierra y la fertilidad, Shakaim; dios de la fuerza y habilidad para el trabajo masculino, Tsunki; dios que trae salud, Etsa; dios de la lucha contra el mal y finalmente Iwia; espíritu del mal.

Entre los once y doce años, los niños varones inician su vida adolescente en la comunidad, a partir de la ceremonia de cascada; en la cual son enviados al interior de la selva a beber ayahuasca y floripondio (bebidas alucinógenas), para enfrentar sus miedos y así obtener el espíritu de Arútam. Por otro lado las niñas Shuar también forman parte de rituales espirituales, en los que tienen visiones de Nunki, quien se dice que enseña a la mujer a sembrar la chacra y la prepara para su vida futura de entrega total, con su esposo e hijos.



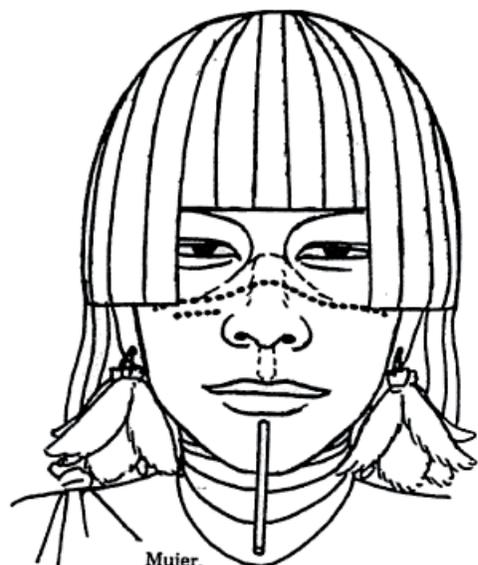
3.1.3. Tatuajes Shuar



Mujer.
F. Arch. S. Pellizzaro.



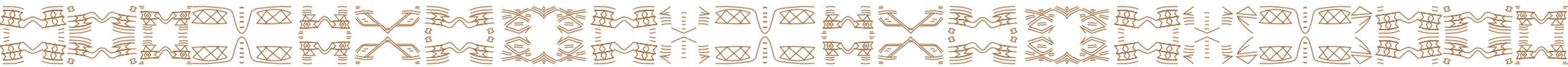
Varón.
Foto Arch. S. Pellizzaro



Mujer.
Foto Arch. S. Pellizzaro.



Varón (Wampíu)
Foto Arch. S. Pellizzaro.



3.1.4. Pintura corporal Shuar

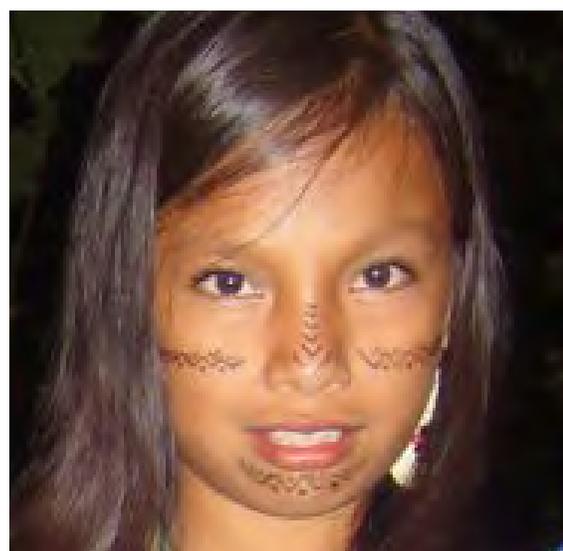


Figura 47: Pintura corporal en las mujeres Shuar

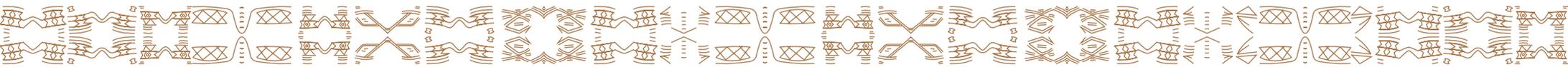
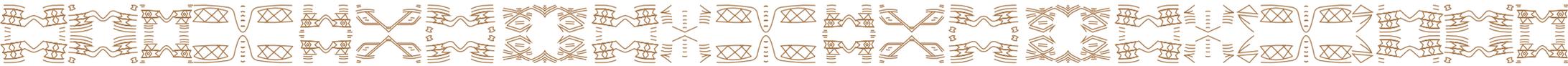


Figura 48: Pintura corporal en los hombres Shuar



3.2. Achuar

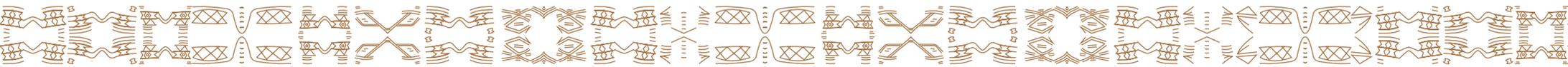
El nombre Achuar significa “gente de la palmera de aguaje”, pues se trata de la unión de las palabras Shuar, que como ya hemos visto, significa gente y la palabra Achu que es el nombre que se le otorga a la palmera de aguaje o moriche, existente a lo largo de la selva amazónica. Y al igual que los Shuar, los Achuar pertenecen a la familia de los “jíbaros”, por lo que comparten una gran parte de su historia, costumbres y creencias, y han sido confundidos a lo largo de la historia con estos.

3.2.1. Antecedentes

Reseña histórica

Los Achuar fueron conocidos en la antigüedad por ser un pueblo nómada y guerrero muy temido, especialmente por los Shuar, pues vivían en una guerra constante entre miembros de la misma familia por motivos de chamanismo, adulterio, etc. Se dice que durante la época de la conquista española, los Achuar comenzaron a tener contacto con los “caucheros”, dando inicio al comercio y trueque entre los dos grupos. Los Achuar intercambiaban objetos como; un rollo de piel de jaguar por armas de fuego, para así fortalecer su pueblo para los posibles conflictos bélicos internos. Alrededor de los años 50, aparecen las primeras misiones evangélicas en el territorio Achuar, estas ya habían logrado evangelizar a los Shuar y estaban comprometidas con obtener los mismos resultados con el pueblo Achuar. Además, a partir de las enseñanzas y consejos del Padre Luis Bolla, los Achuar dejan a un lado los conflictos y comienzan a organizarse y a trabajar para el progreso de su pueblo.

En los años 90 los Achuar sienten la necesidad de ser reconocidos como una nacionalidad amazónica por lo que deciden crear una organización que los represente, hoy conocida como NAE (Nacionalidad Achuar del Ecuador).



Economía y Sociedad

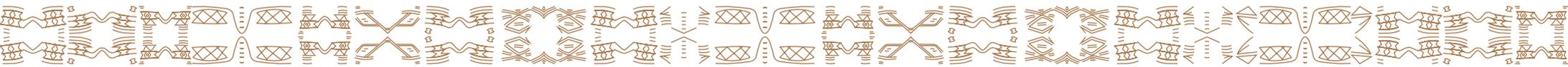
La base de la subsistencia en las comunidades Achuar estaba enfocada en la caza, la pesca, la horticultura y la recolección de frutos, semillas e insectos. A pesar de haber sido una población nómada, los Achuar estaban organizados en centros de vivienda, formados por unas doce a quince familias. La poligamia era completamente aceptada, siempre y cuando el hombre tuviera las posibilidades económicas adecuadas, y la infidelidad era duramente castigada.

Costumbres

Este pueblo tiene costumbres muy similares a las de los Shuar pero varían en la forma de ejecutarlas y a diferencia de ellos, los Achuar, nunca practicaron la tsantsa.

Vestimenta

Al igual que los Shuar, los hombres Achuar, usan una especie de taparrabos llamado Itip', originalmente elaborado con la corteza machacada de un árbol que se sostiene con un cinturón de cabello humano. La mujer por otro lado llevaba una especie de blusa, Wemak, y una falda, Pampaiña, también confeccionadas con la corteza del Kamush. Acompañan sus prendas con accesorios elaborados con diferentes materiales encontrados en la selva y el uso de pinturas faciales y corporales.



3.2.2. Situación Actual

Los Achuar se encuentran distribuidos en las provincias de Pastaza y Morona Santiago, al interior de la selva amazónica, en donde no existen carreteras de acceso, por lo que para ingresar al territorio se debe hacerlo vía aérea. Están organizados en aproximadamente 64 comunidades, representadas por la NAE y con una población total de cerca de 10.000 habitantes.

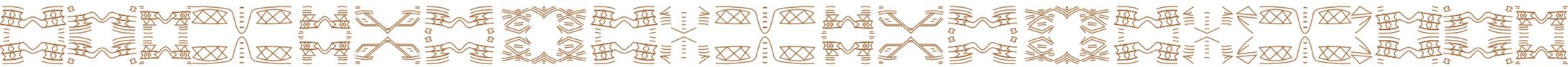
Economía

En la actualidad muchas comunidades han conservado sus actividades de subsistencia, pero algunas, por su contacto con la civilización, han introducido la agricultura y ganadería. Este hecho ha ocasionado problemas ambientales y sociales, ya que ha afectado al suelo y ha provocado el sedentarismo de las comunidades. Además han introducido nuevas fuentes de ingresos como el turismo, la venta de sus productos a nivel local y nacional y la creación de una empresa aérea.

Costumbres

Debido a la influencia de la colonización y la religiones católicas y evangélicas se han perdido elementos tradicionales de esta cultura, pero aún así mantienen muchas de ellas. La poligamia se sigue practicando, en la que la mayoría de veces las esposas son hermanas. Los conflictos entre familias han disminuido, aunque al ser una población con una fuerte influencia política, mantiene una cierta tensión en el ambiente.

Las tareas de las mujeres se enfocan por lo general a las actividades doméstica, al cuidado de los hijos y el mantenimiento de los jardines, aunque a veces también pueden formar parte de la pesca. Dentro de los jardines la mujer Achuar puede encontrar un lugar donde expresar sus dolor, ya que la demostración de emociones públicas son mal vistas. Los hombres se dedican al trabajo fuera del hogar; como la caza y la pesca, y también a la fabricación de herramientas para las mismas. A diferencia de la mujer, los hombres cuentan con un día de descanso.



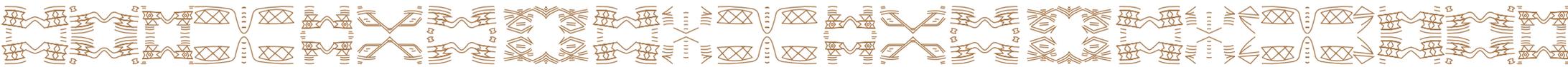
Las bebidas característica de los Achuar son el agua de guayusa, para eliminar las impurezas del espíritu, y la chica de yuca fermentada, y se alimentan de carne de guatusa, mono, serpiente, quanta etc. y de tubérculos y frutas.

Vestimenta

Son muy pocas las comunidades que conservan su vestimenta tradicional, ya que al haber tenido contacto con la civilización han adoptado la indumentaria occidental. También existen combinaciones de prendas tradicionales con occidentales, por ejemplo el uso del Itip' combinado con una camisa blanca. Y aún conservan la aplicación de pinturas corporales para ceremonias especiales.

Creencias

La mitología es la base de las creencias de este pueblo, la cual esta relacionada estrechamente con la naturaleza. Los Achuar, al igual que los Shuar, creen en la existencia de numerosos espíritus en diferentes elementos de la selva, siendo el de mayor importancia el dios Arútam, ya que es el encargado de la selva y el protector de los hombres. Y continúan con la tradición de la toma de Nantem (Ayahuasca), para la interpretación de sus visiones o sueños y la obtención de los poderes y protección de Arútam.



3.2.3. Pintura corporal Achuar



Figura 49: Pintura corporal en las mujeres Achuar

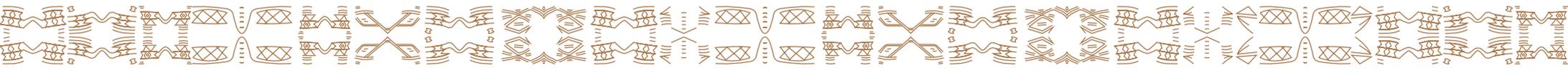
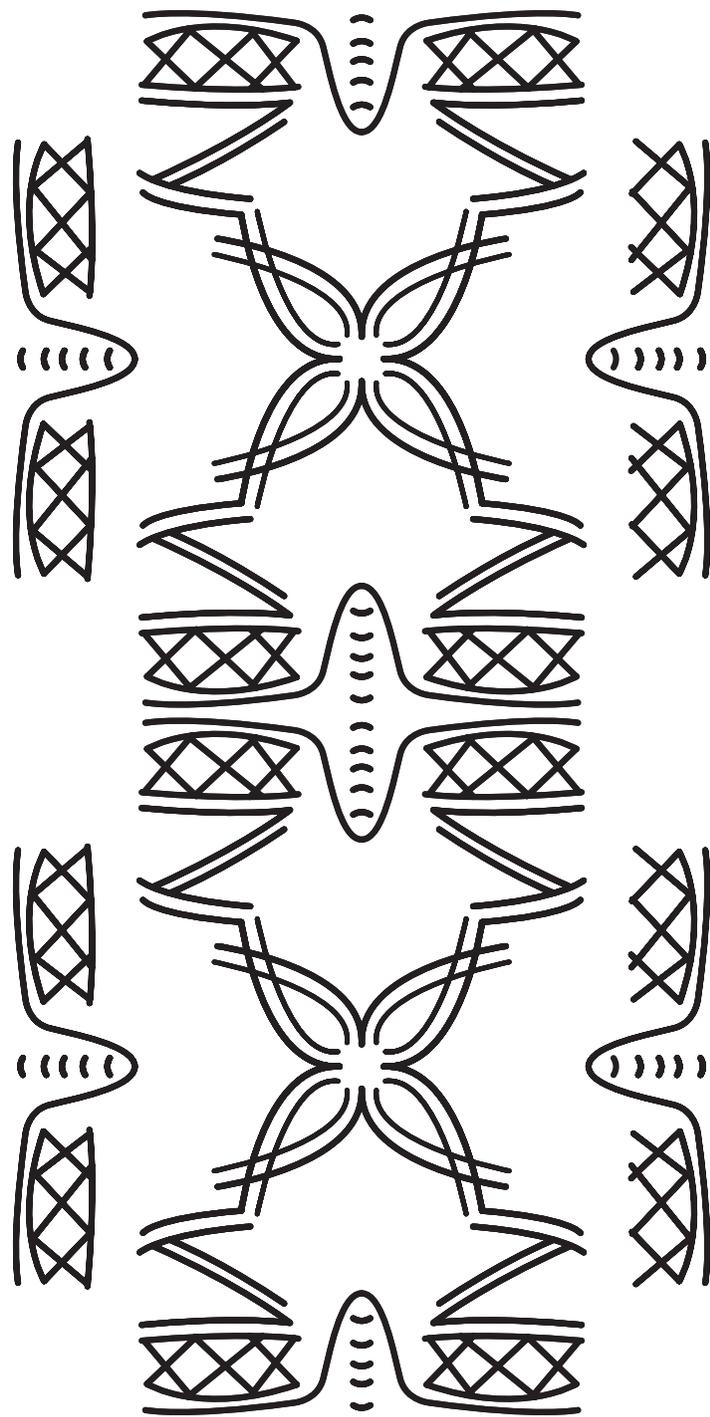
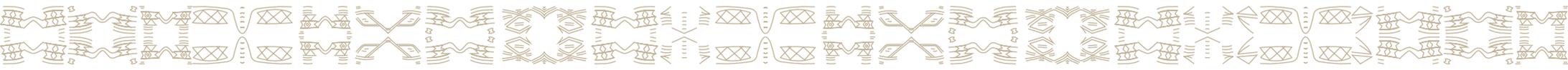
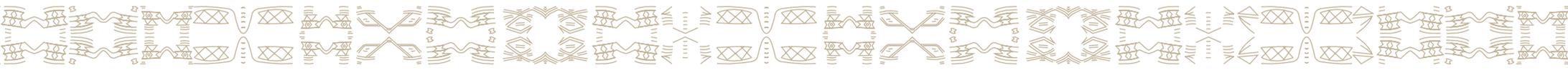


Figura 50: Pintura corporal en los hombres Achuar



Cap 4





4. Metodología

4.1. Planteo Metodológico General

El desarrollo de esta investigación se realizó mediante un trabajo de campo, en la ciudad de Puyo-Ecuador, en algunas comunidades Shuar y Achuar, en las que se observó y recopiló información gráfica y escrita sobre la pintura corporal y los tatuajes empleados en estas Comunidades. Posteriormente se llevo a cabo un análisis morfológico de la información gráfica recopilada, para la obtención de los elementos formales más característicos de cada cultura. Con estos datos fue posible la elaboración de nuevos patrones y plantillas gráficas para la creación de posibles propuestas en textiles e indumentaria, en las que se puedan aplicar estos nuevos motivos

4.1.2. Técnica Metodológica y justificación:

El método empleado para la obtención de los motivos formales presentes en la pintura corporal de las culturas Shuar y Achuar, es una técnica experimental a través de la que es posible resaltar los elementos pintados en el rostro para la extracción de los mismos.

El proceso para la obtención de los motivos inicia con la fotografías a color de los rostros pintados, a las que se las trabaja en PhotoShop. Se cambia el color de la imagen a blanco y negro, seleccionando el motivo pintado sobre el rostro, para evitar que el color de este se altere. También se intensifica la saturación del color del mismo para lograr que este sea aún más notorio.

Cuando las imágenes a color y a blanco y negro están listas, se las transfiere al programa Adobe Illustrator, para la extracción de los motivos. Como la imagen a blanco y negro nos permite observar de manera más clara los elementos pintados en el rostro, se realiza un redibujo del mismo sobre la fotografía. Quedando como resultado un dibujo de cada uno de los elementos que forman el motivo original.

Para la creación de los nuevos motivos se aplican los diferentes principios de diseño como interrelación entre formas, simetría, reflejo, rotación, traslación, ritmo, equilibrio, etc., logrando nuevos patrones que mantienen las mismos elementos iniciales y propios de esta cultura, con un aspecto y características diferentes.

4.2. Muestra y justificación:

Paso 1



Figura 51: Selección del motivo

Paso 2

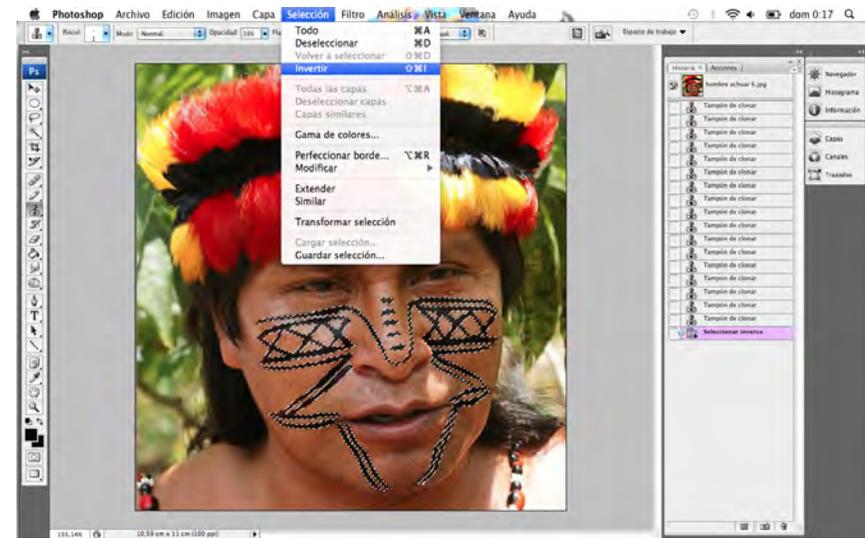


Figura 52: Invertir selección

Paso 3



Figura 53: Selección invertida

Paso 4

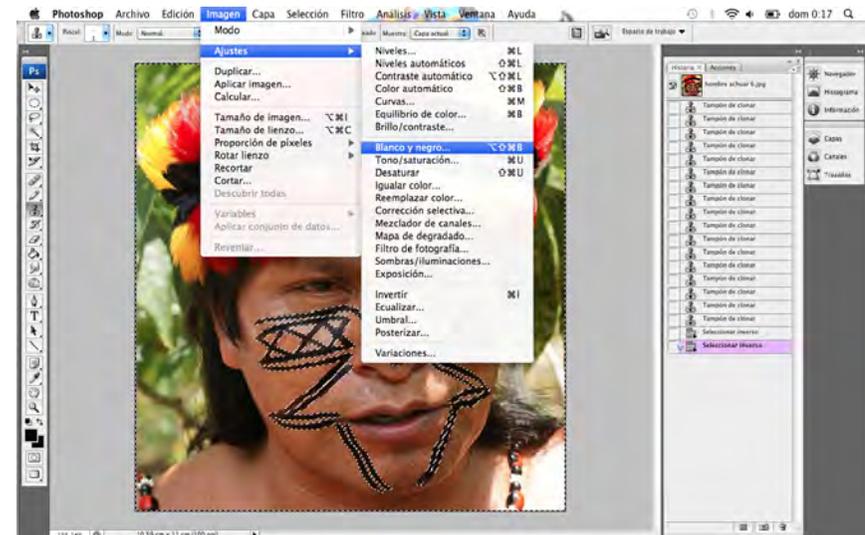


Figura 54: Cambiar el color del fondo

Paso 5

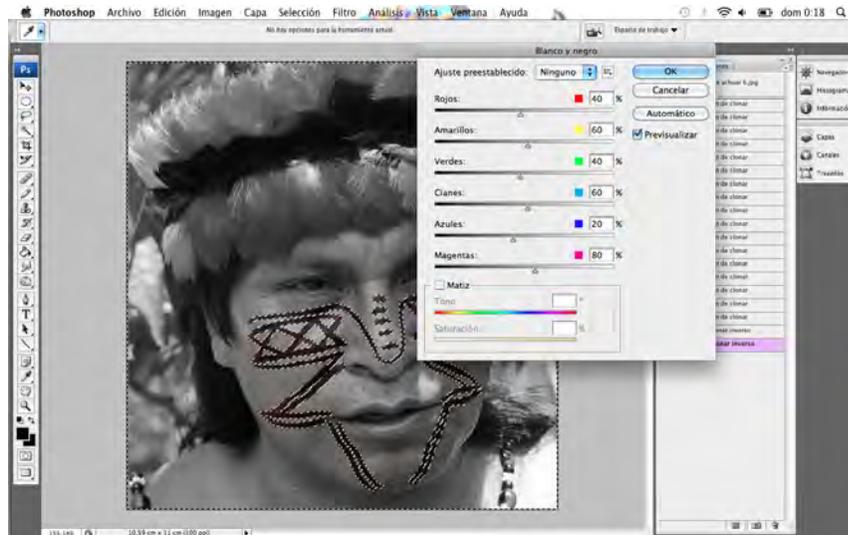


Figura 55: Fondo a blanco y negro

Paso 6



Figura 56: Seleccionar inverso

Paso 7

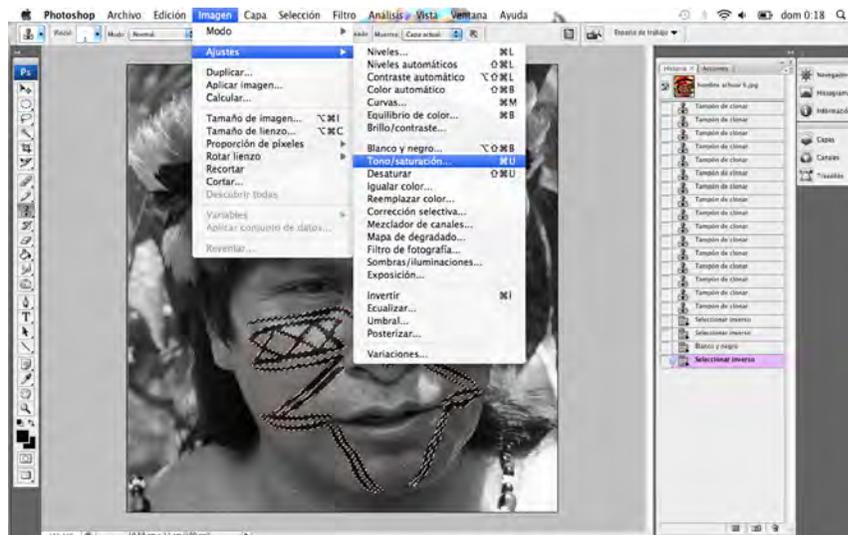


Figura 57: Aumentar la saturación del motivo

Paso 8

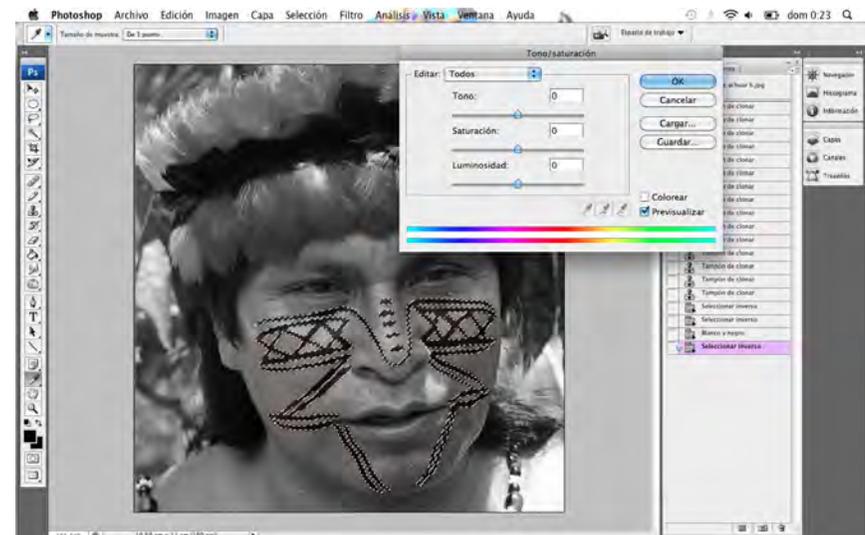
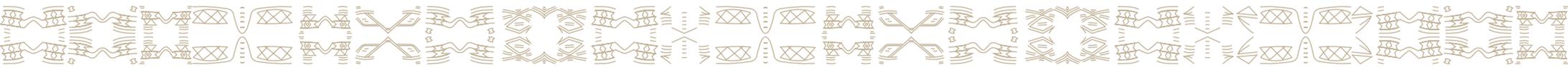


Figura 58: Cambiar el color del fondo



Paso 9



Figura 59: Fotografía final a blanco y negro

Paso 10

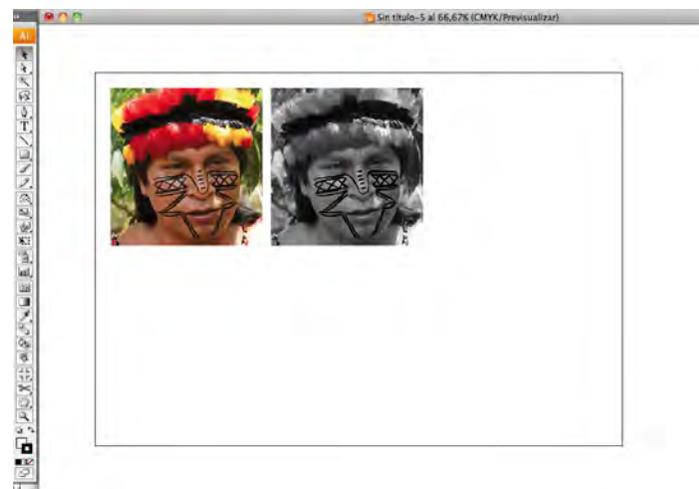


Figura 60: Colocar imágenes en Adobe Illustrator

Paso 11



Figura 61: Redibujo del motivo sobre la fotografía

Paso 12

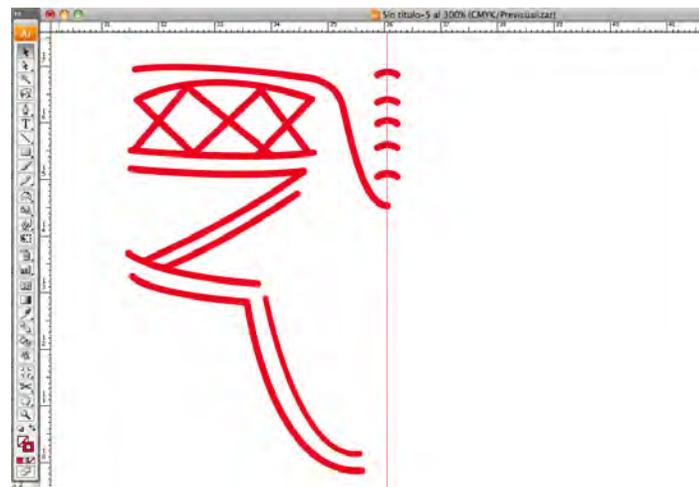
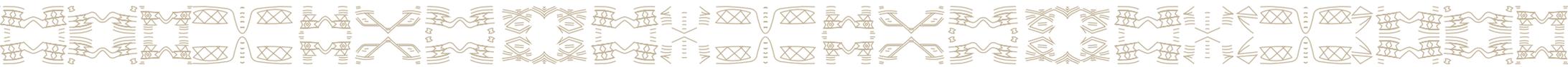


Figura 62: Motivo parcial



Paso 13

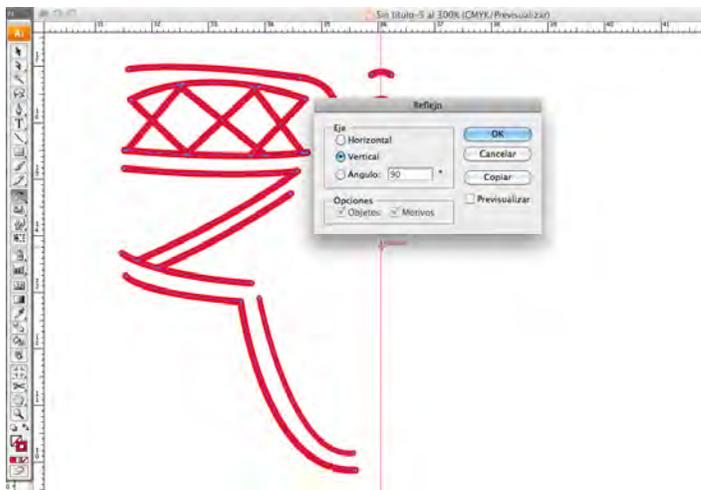


Figura 63: Reflejar verticalmente el motivo

Paso 14

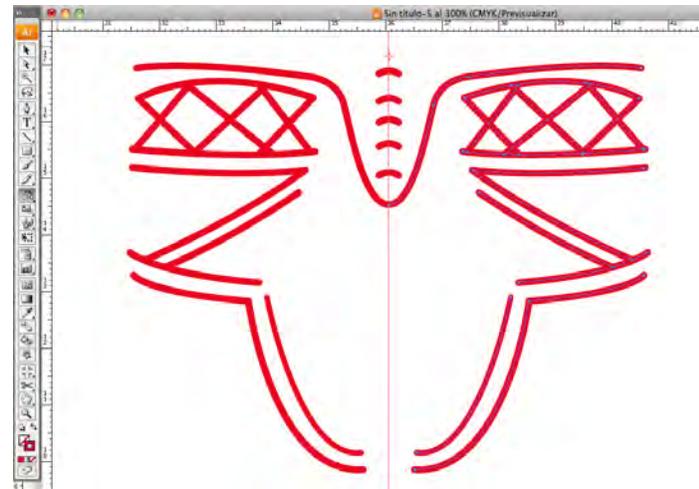


Figura 64: Motivo reflejado

Paso 15

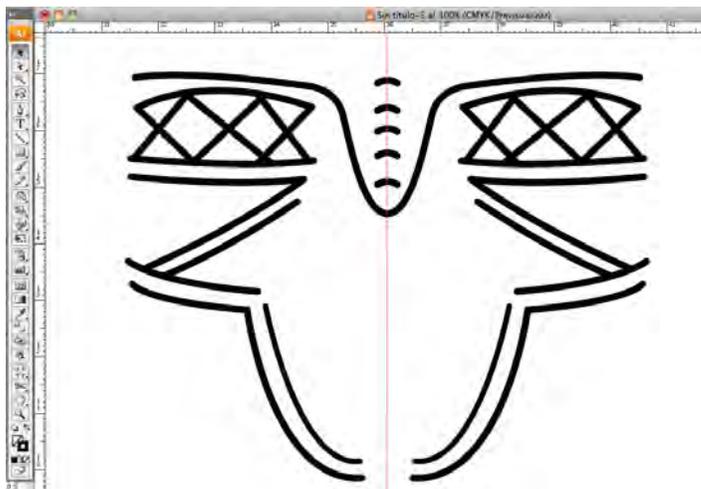


Figura 65: Motivo en su color original

Paso 16

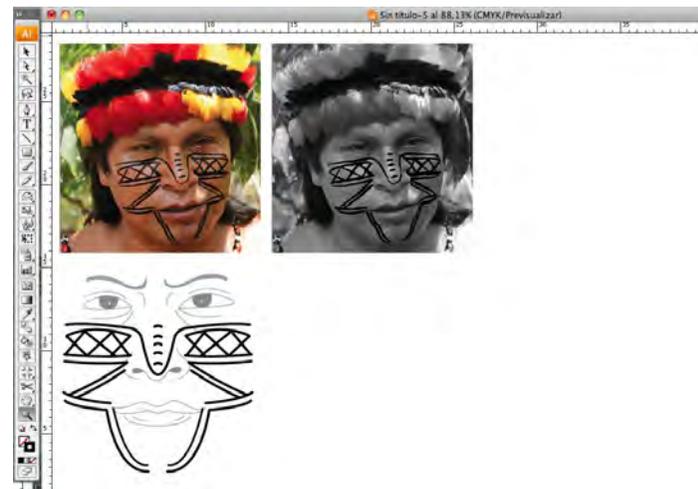
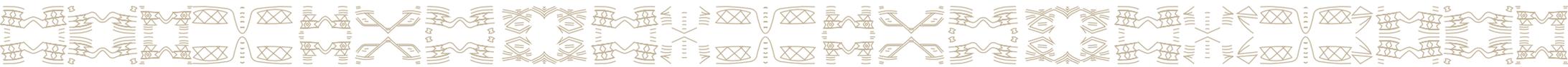


Figura 66: Motivo sobre esquema de un rostro



Paso 17

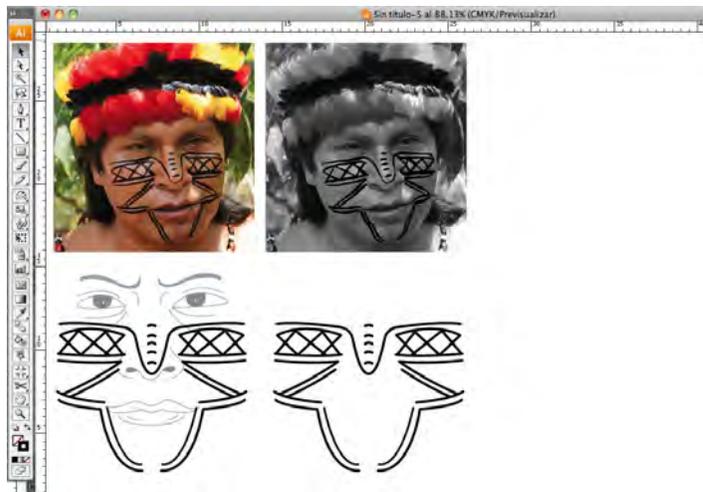


Figura 67: Motivo extraído

Paso 18

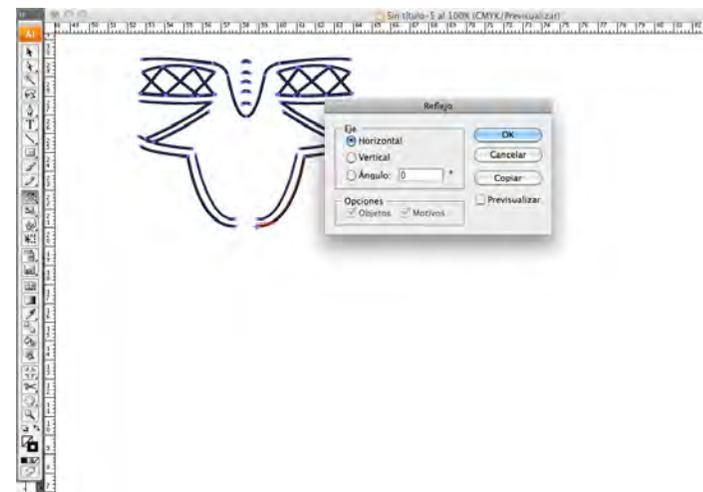


Figura 68: Creación del nuevo motivo

Paso 19

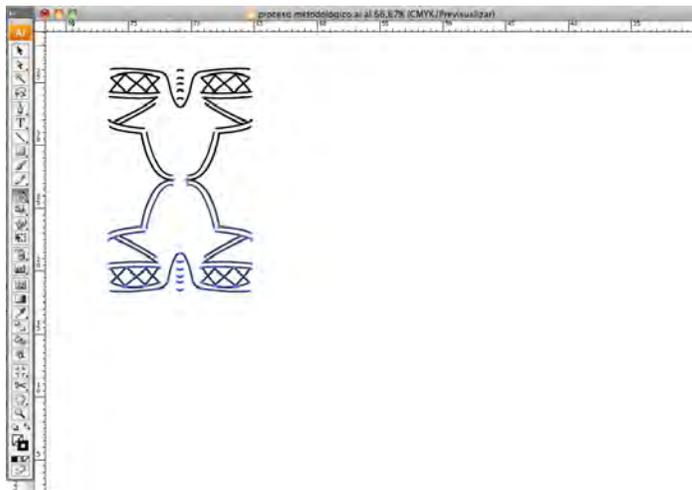


Figura 69: Aplicación de principios de diseño

Paso 20

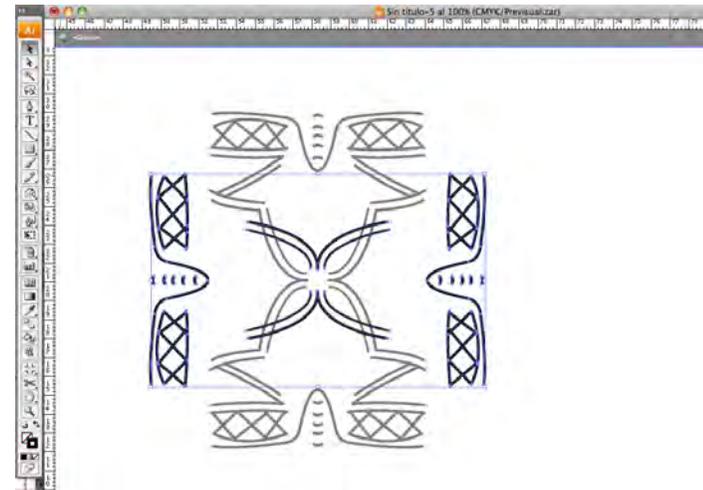
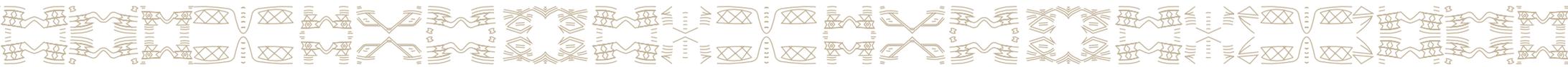


Figura 70: Interpretación del motivo original



Paso 21

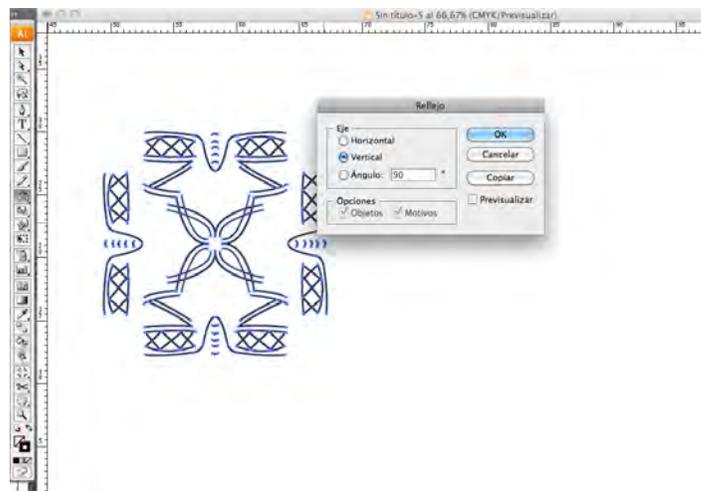


Figura 71: Creación de la plantilla

Paso 22

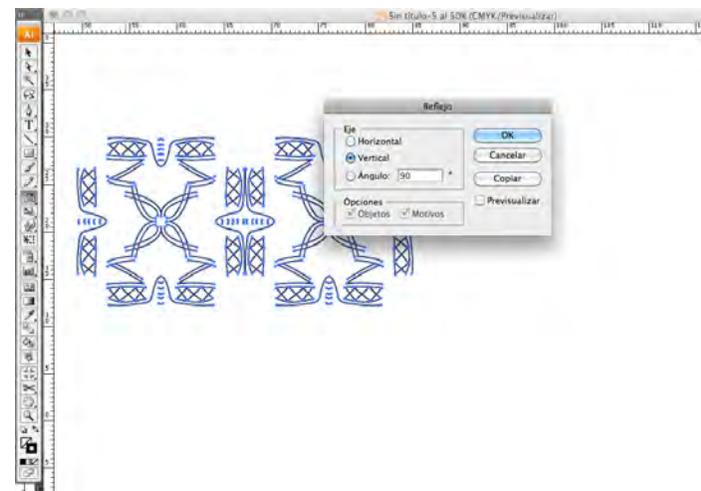


Figura 72: Primera aplicación de principios de diseño

Paso 23

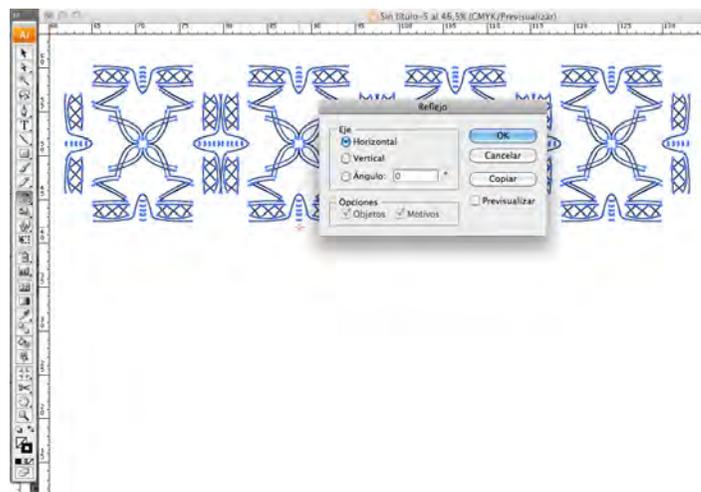


Figura 73: Segunda aplicación de principios de diseño

Paso 24

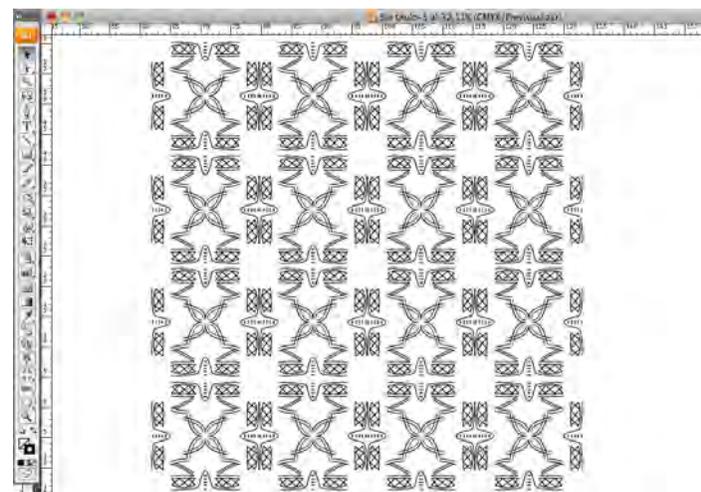
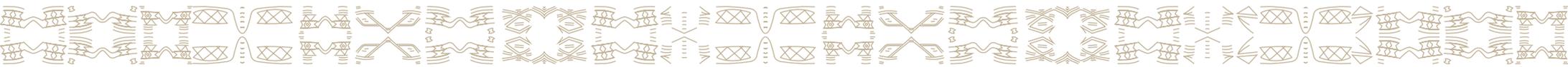


Figura 74: Repetir el proceso



Paso 25

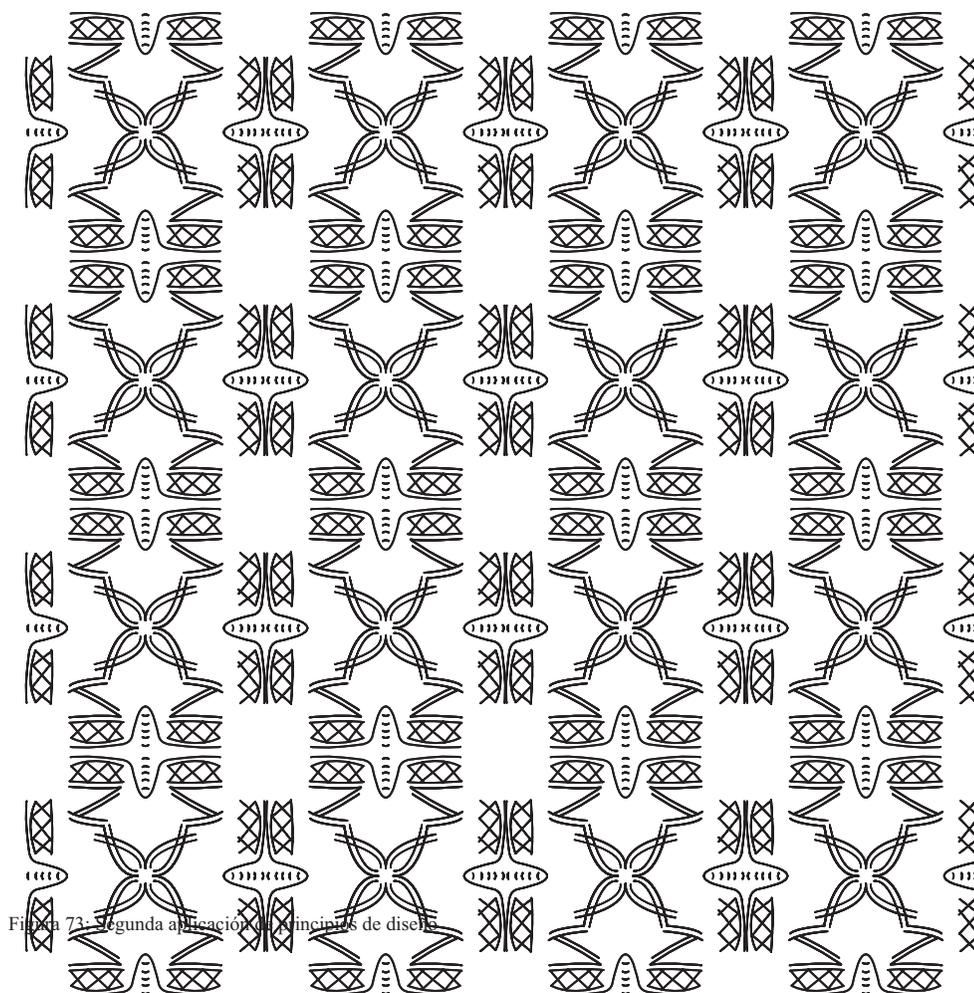
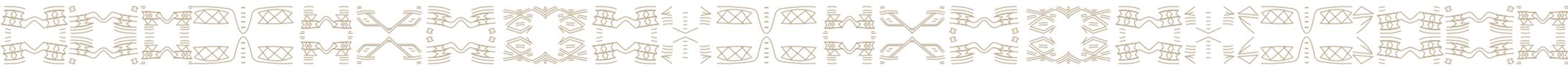


Figura 73: Segunda aplicación de principios de diseño

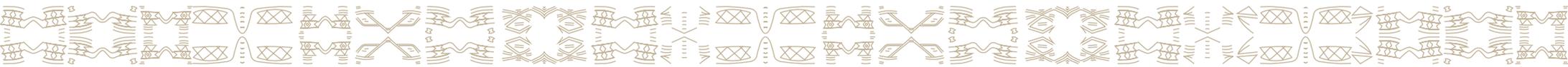
Figura 75: Plantilla final



Paso 26



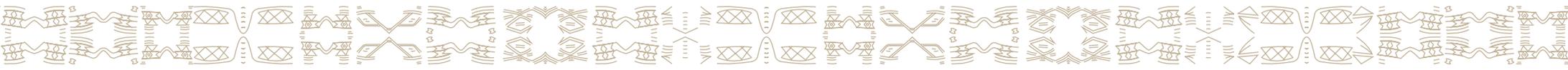
Figura 76: Ilustración de la aplicación del motivo



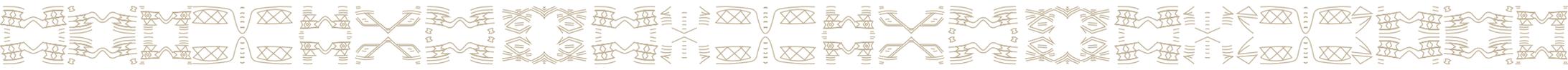
Paso 27



Figura 77: Fotografía de la aplicación



Ancianas **Sur**



4.3.Elementos formales

4.3.1.Shuar



Figura 78: Fotografía a color



Figura 79: Fotografía en blanco y negro

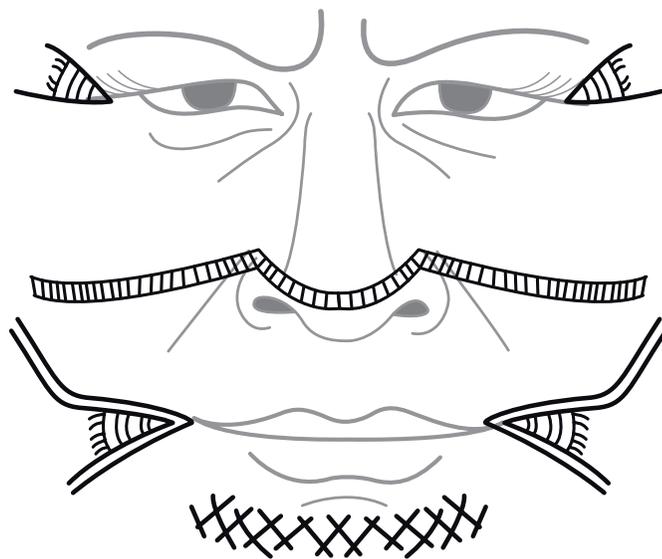


Figura 80: Motivo sobre rostro

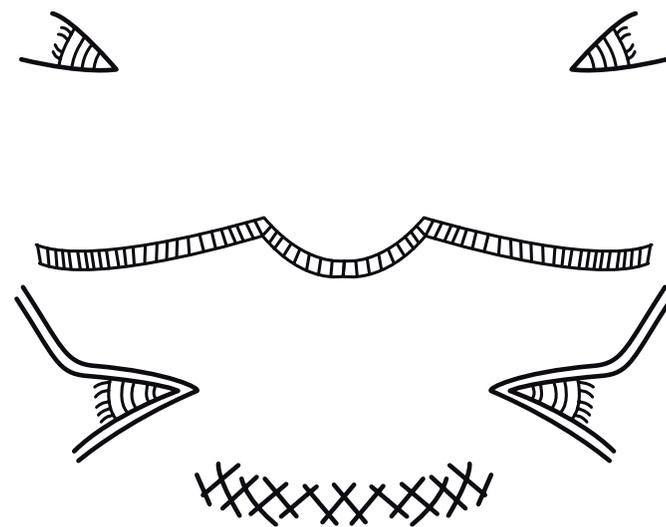


Figura 81: Motivo extraído

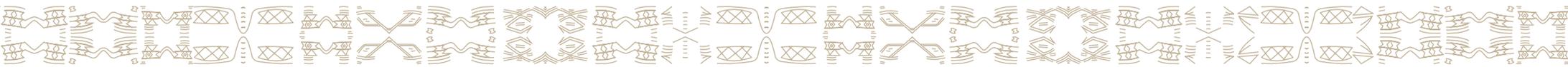


Figura 82: Fotografía a color



Figura 83: Fotografía en blanco y negro



Figura 84: Motivo sobre rostro

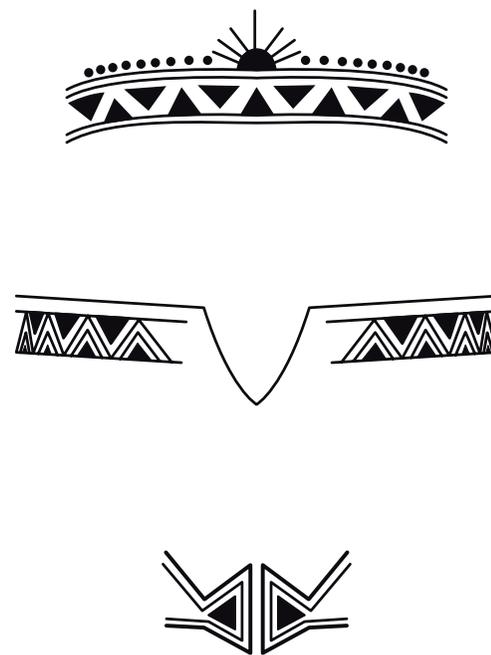
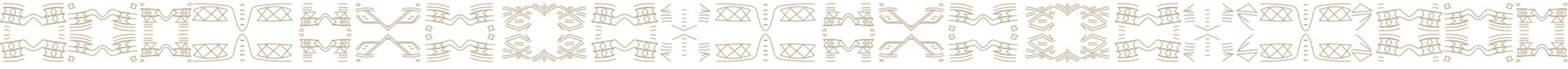


Figura 85: Motivo extraído

Shuar

S Mujeres



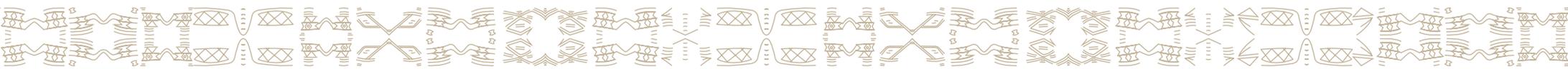


Figura 86: Fotografía a color



Figura 87: Fotografía en blanco y negro



Figura 88: Motivo sobre rostro



Figura 89: Motivo extraído

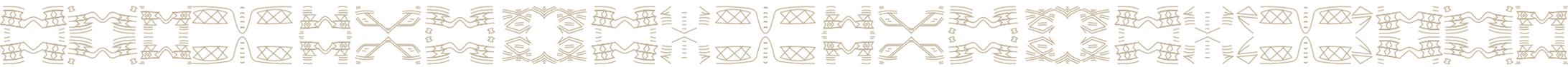


Figura 90: Fotografía a color



Figura 91: Fotografía en blanco y negro



Figura 92: Motivo sobre rostro



Figura 93: Motivo extraído

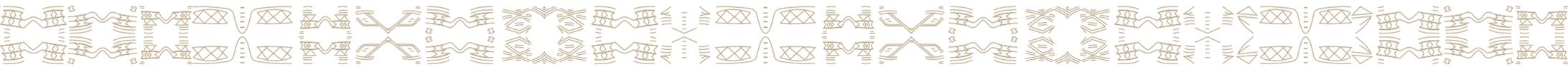


Figura 94: Fotografía a color



Figura 95: Fotografía en blanco y negro



Figura 96: Motivo sobre rostro

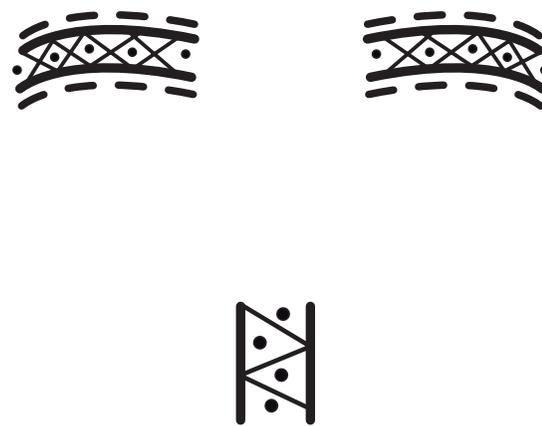


Figura 97: Motivo extraído

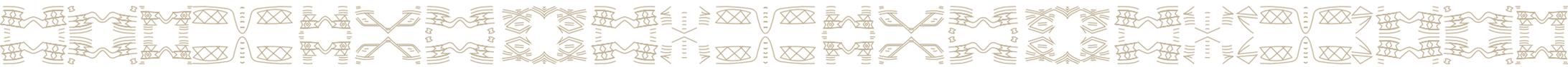


Figura 98: Fotografía a color



Figura 99: Fotografía en blanco y negro



Figura 100: Motivo sobre rostro



Figura 101: Motivo extraído

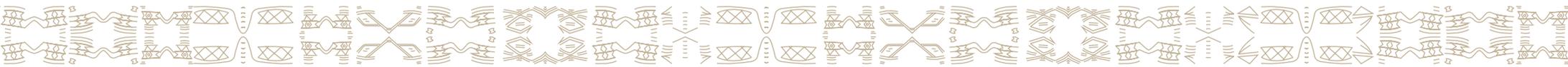


Figura 102: Fotografía a color



Figura 103: Fotografía en blanco y negro



Figura 104: Motivo sobre rostro

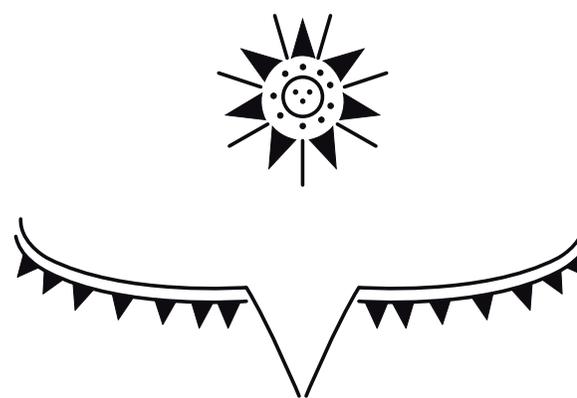


Figura 105: Motivo extraído

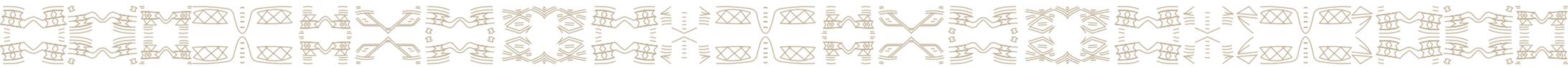


Figura 106: Fotografía a color



Figura 107: Fotografía en blanco y negro



Figura 108: Motivo sobre rostro

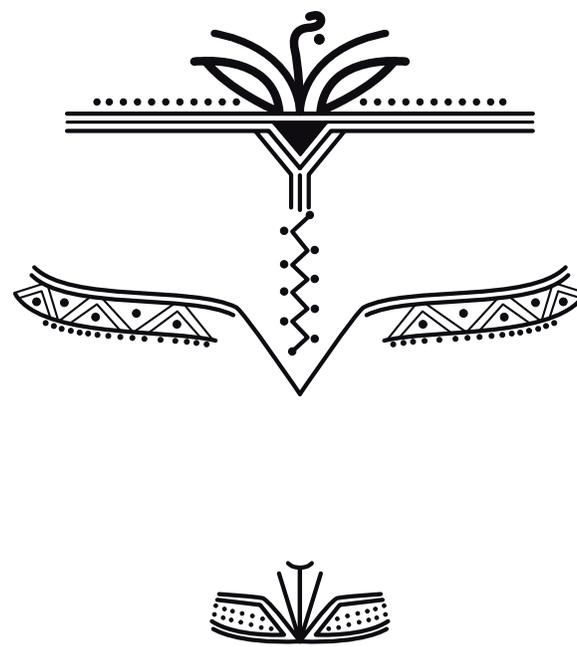
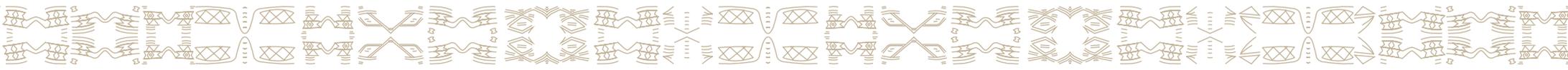


Figura 109: Motivo extraído



Jóvenes **S** **h** **u** **r**

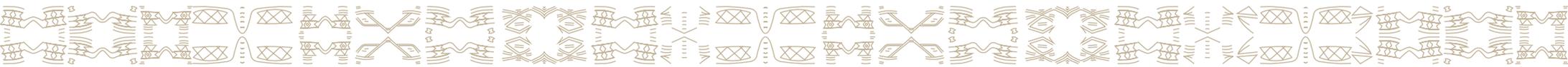


Figura 110: Fotografía a color



Figura 111: Fotografía en blanco y negro



Figura 112: Motivo sobre rostro

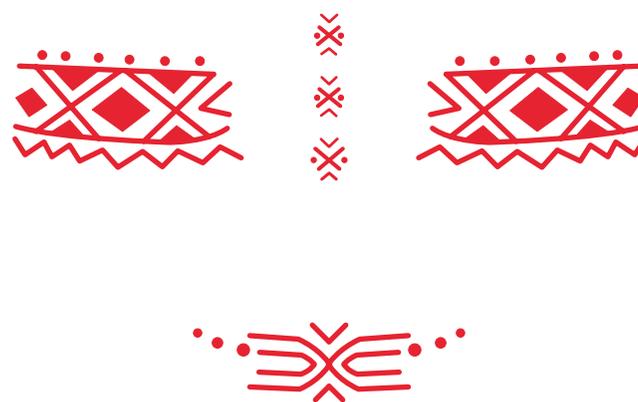


Figura 113: Motivo extraído

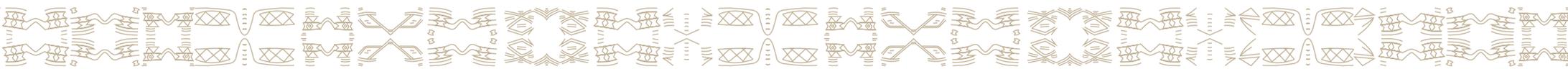


Figura 114: Fotografía a color



Figura 115: Fotografía en blanco y negro

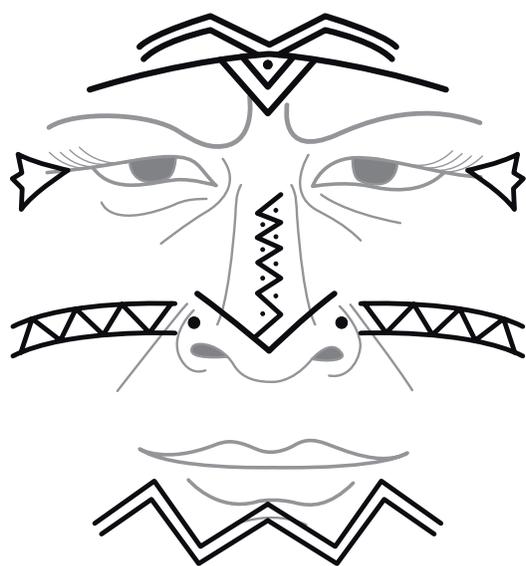


Figura 116: Motivo sobre rostro

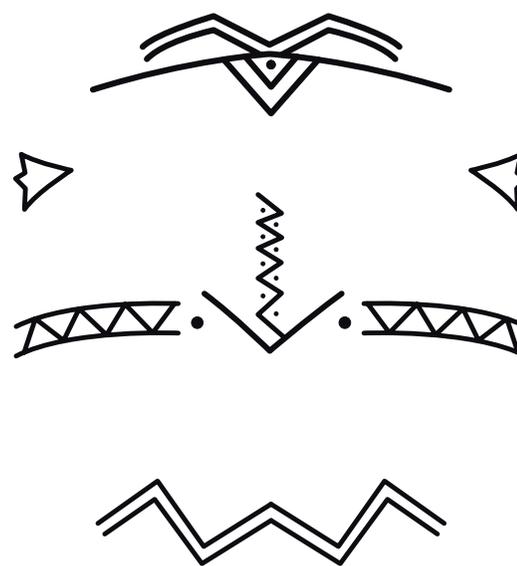
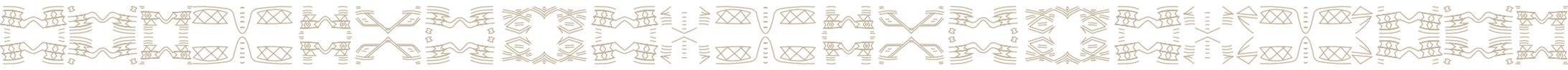


Figura 117: Motivo extraído

Shuar

S Niñas



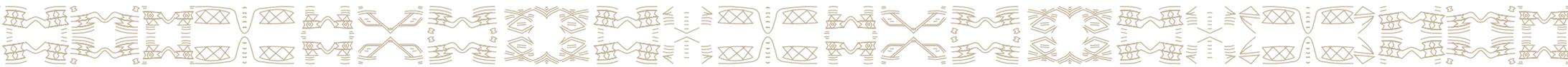


Figura 118: Fotografía a color



Figura 119: Fotografía en blanco y negro



Figura 120: Motivo sobre rostro

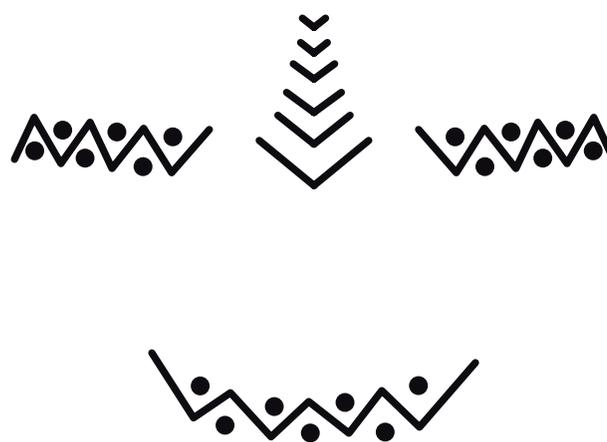


Figura 121: Motivo extraído

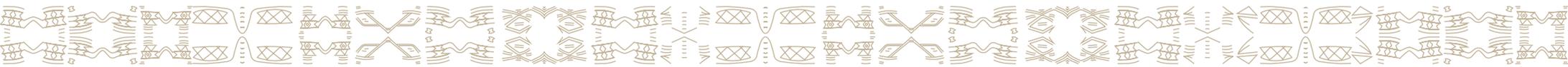


Figura 122: Fotografía a color



Figura 123: Fotografía en blanco y negro

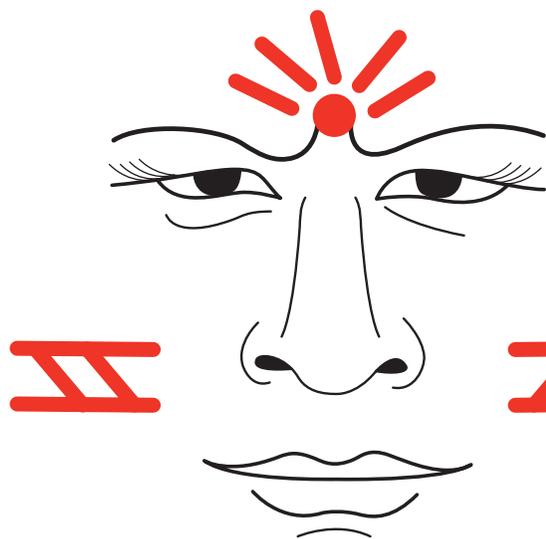


Figura 124: Motivo sobre rostro

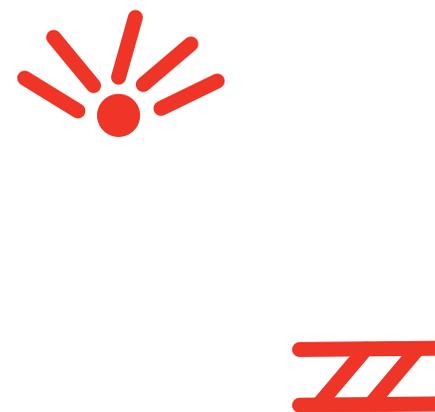
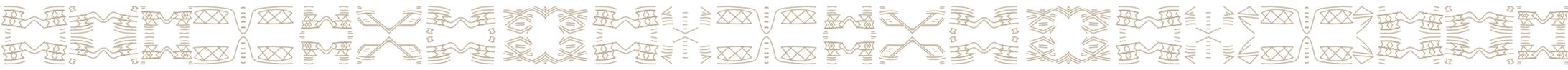


Figura 125: Motivo extraído



Ancianos

Sur

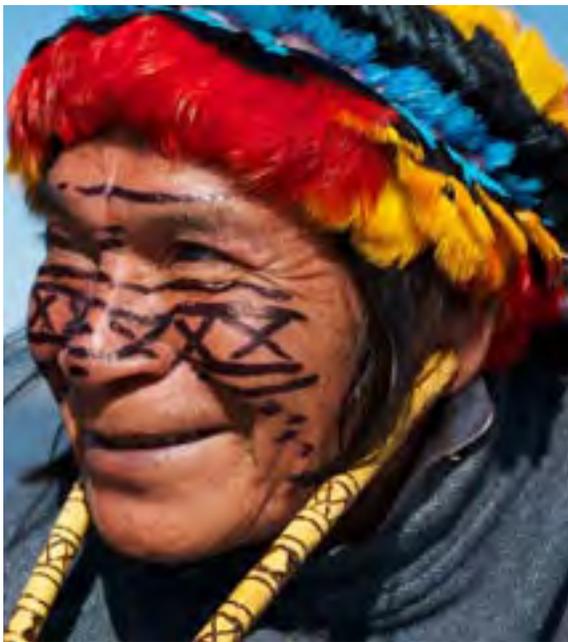
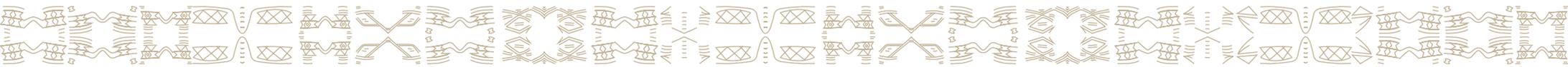


Figura 126: Fotografía a color



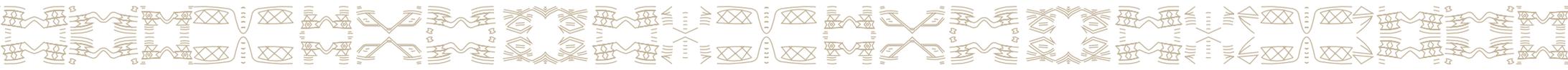
Figura 127: Fotografía en blanco y negro



Figura 128: Motivo sobre rostro



Figura 129: Motivo extraído



Hombres **S** **ur** **ar**

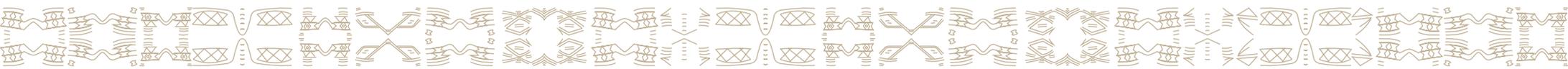


Figura 130: Fotografía a color



Figura 131: Fotografía en blanco y negro

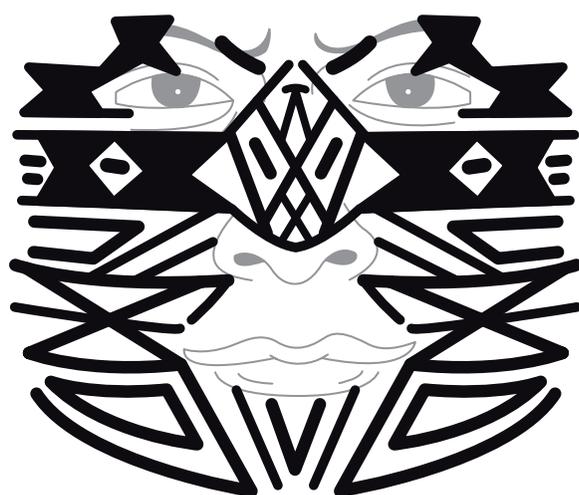


Figura 132: Motivo sobre rostro



Figura 133: Motivo extraído

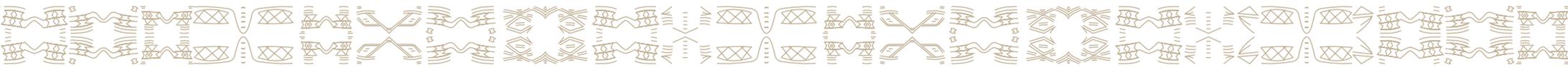


Figura 134: Fotografía a color



Figura 135: Fotografía en blanco y negro



Figura 136: Motivo sobre rostro

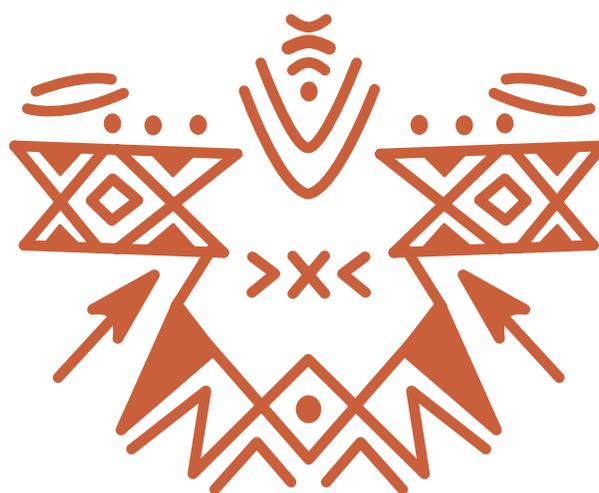


Figura 137: Motivo extraído

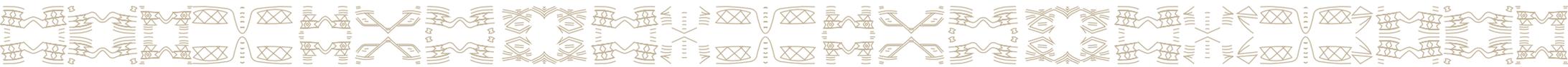


Figura 138: Fotografía a color



Figura 139: Fotografía en blanco y negro



Figura 140: Motivo sobre rostro



Figura 141: Motivo extraído

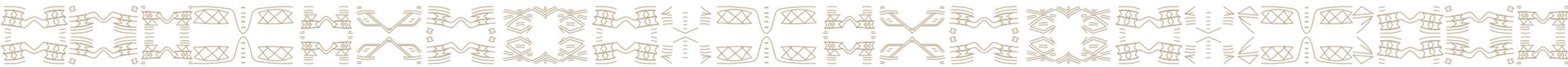


Figura 142: Fotografía a color



Figura 143: Fotografía en blanco y negro



Figura 144: Motivo sobre rostro



Figura 145: Motivo extraído

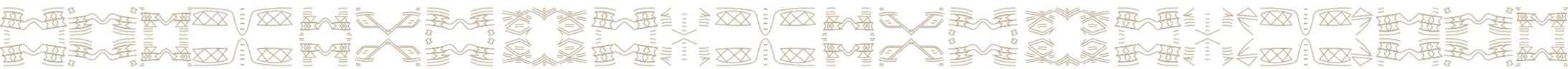


Figura 146: Fotografía a color



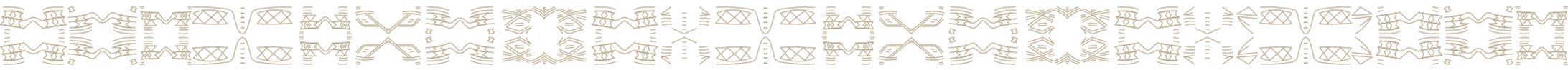
Figura 147: Fotografía en blanco y negro



Figura 148: Motivo sobre rostro



Figura 149: Motivo extraído



Jóvenes **S** **h** **u** **r**

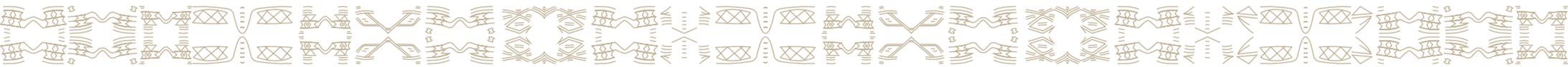


Figura 150: Fotografía a color



Figura 151: Fotografía en blanco y negro



Figura 152: Motivo sobre rostro



Figura 153: Motivo extraído

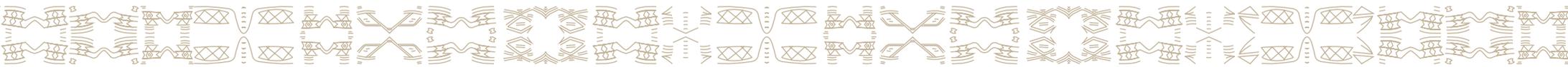


Figura 154: Fotografía a color



Figura 155: Fotografía en blanco y negro



Figura 156: Motivo sobre rostro



Figura 157: Motivo extraído

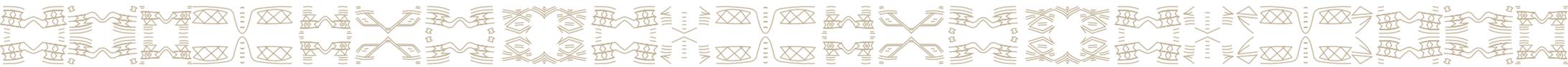


Figura 158: Fotografía a color



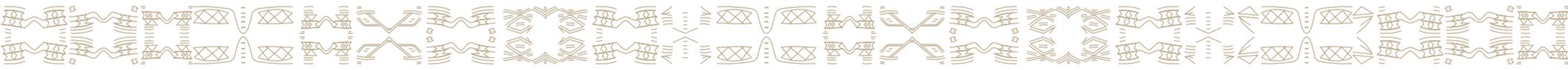
Figura 159: Fotografía en blanco y negro



Figura 160: Motivo sobre rostro



Figura 161: Motivo extraído



Niños **S** **ur** **h**

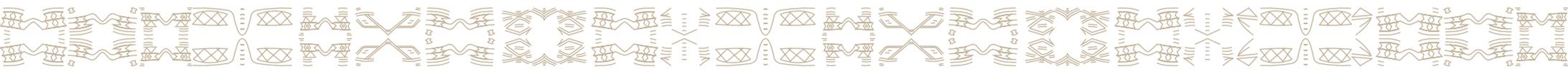


Figura 162: Fotografía a color



Figura 163: Fotografía en blanco y negro

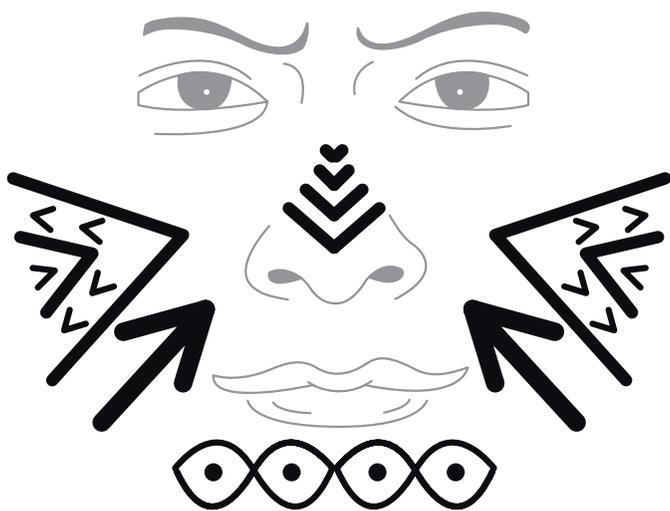


Figura 164: Motivo sobre rostro

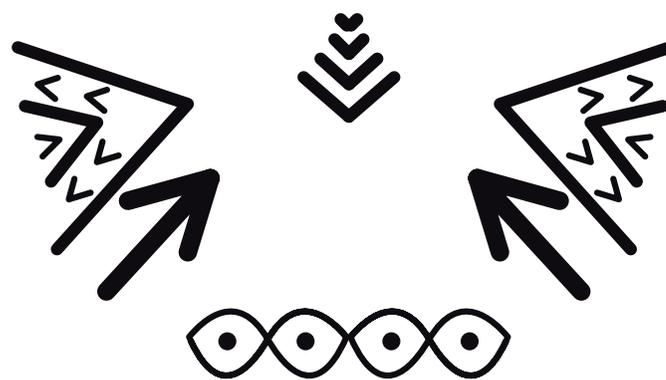


Figura 165: Motivo extraído

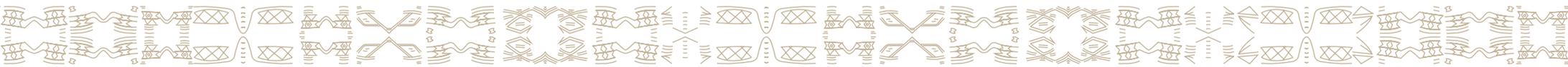


Figura 166: Fotografía a color



Figura 167: Fotografía en blanco y negro



Figura 168: Motivo sobre rostro



Figura 169: Motivo extraído

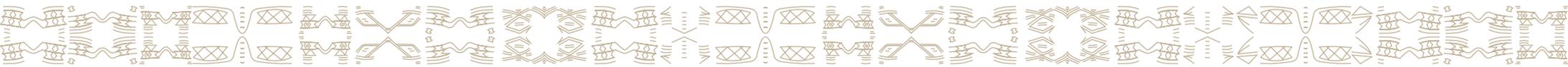


Figura 170: Fotografía a color



Figura 171: Fotografía en blanco y negro



Figura 172: Motivo sobre rostro



Figura 173: Motivo extraído

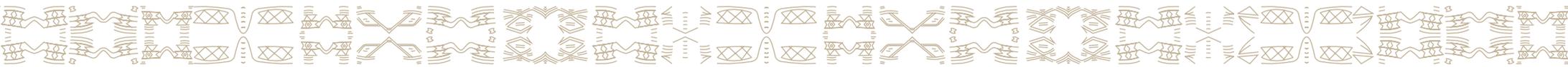


Figura 174: Fotografía a color



Figura 175: Fotografía en blanco y negro



Figura 176: Motivo sobre rostro

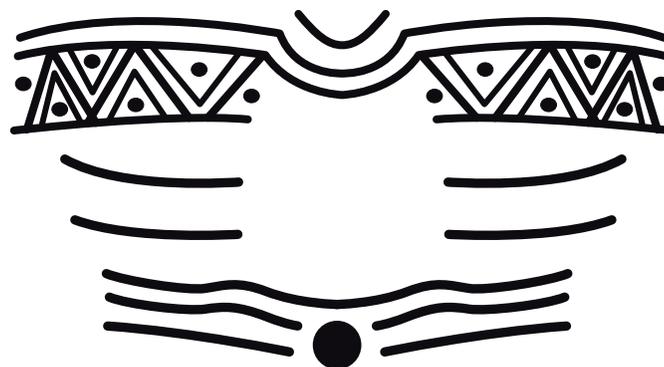
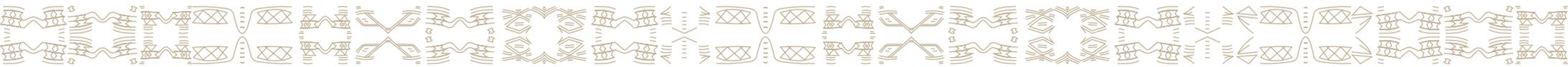


Figura 177: Motivo extraído



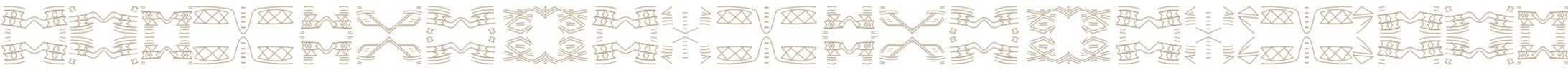
4.3.1.1. Análisis Morfológico de la pintura corporal Shuar

Mujeres

En todos los casos existe simetría axial o de reflejo. La horizontalidad se expresa a través de líneas rectas, en zigzag y curvas, estas en la mayoría de los casos son continuas y presentan variaciones de grosor y por lo general son muy delgadas. La circunferencia como punto, es un elemento con mucha presencia en la pintura corporal de los Shuar, así como el triángulo y los rombos. Existe una monocromía generalmente de negro y en pocos casos de rojo. Como un conjunto los elementos tienen ya sea ritmo uniforme o alterno. Los elementos están interrelacionados ya sea por distanciamiento, toque o unión. La pintura facial cubre parcialmente el rostro; de una forma decorativa y muy delicada.

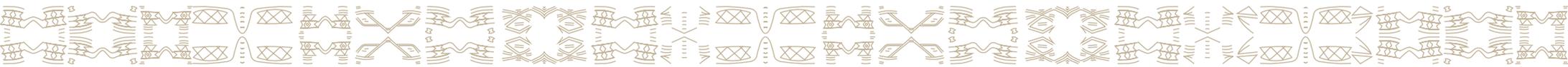
Hombres

Al igual que en el caso de las mujeres, la pintura corporal de los hombres Shuar presenta una simetría axial. Los rombos y triángulos, en diferentes tamaños, son muy frecuentes. Los círculos también se utilizan pero en una menor cantidad comparado con la pintura de las mujeres. Las líneas son mucho más gruesas que en el caso de las mujeres y en todos los ejemplos son continuas. Se manejan monocromías de rojo y negro y en algunos casos bicromías de los mismos colores. La interrelación de los elementos está dada por sustracción, toque, unión y distanciamiento. La pintura cubre el rostro casi en su totalidad, con rasgos más fuertes.



Ancianas

Actual



4.3.2. Achuar



Figura 178: Fotografía a color



Figura 179: Fotografía en blanco y negro



Figura 180: Motivo sobre rostro

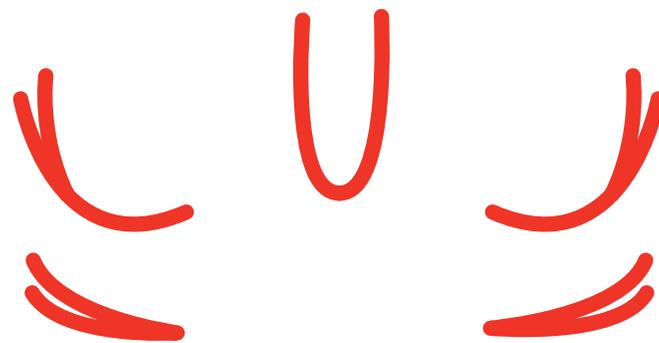


Figura 181: Motivo extraído

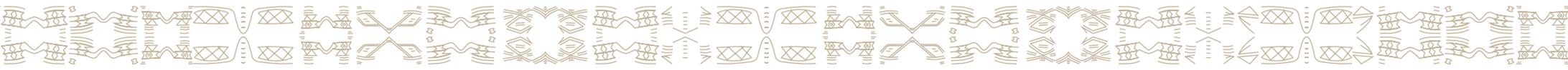


Figura 182: Fotografía a color



Figura 183: Fotografía en blanco y negro



Figura 184: Motivo sobre rostro



Figura 185: Motivo extraído



Achuar

Mujeres

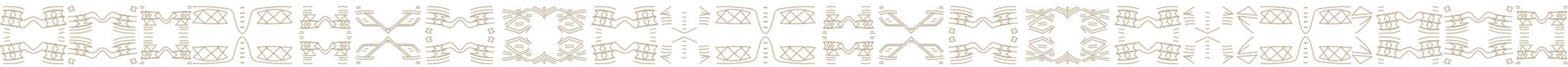


Figura 186: Fotografía a color



Figura 187: Fotografía en blanco y negro



Figura 188: Motivo sobre rostro



Figura 189: Motivo extraído

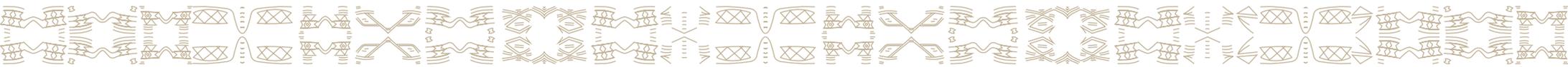


Figura 190: Fotografía a color



Figura 191: Fotografía en blanco y negro



Figura 192: Motivo sobre rostro

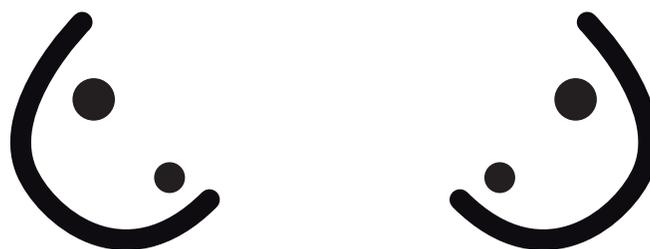


Figura 193: Motivo extraído

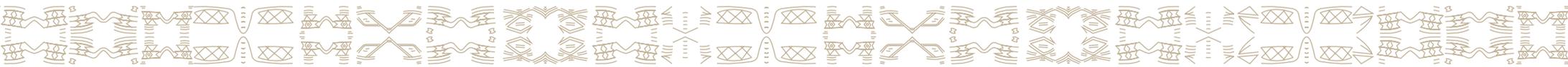


Figura 194: Fotografía a color



Figura 195: Fotografía en blanco y negro



Figura 196: Motivo sobre rostro



Figura 197: Motivo extraído

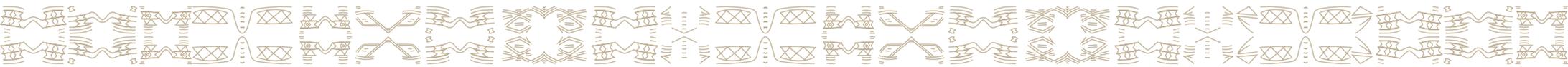


Figura 198: Fotografía a color



Figura 199: Fotografía en blanco y negro



Figura 200: Motivo sobre rostro

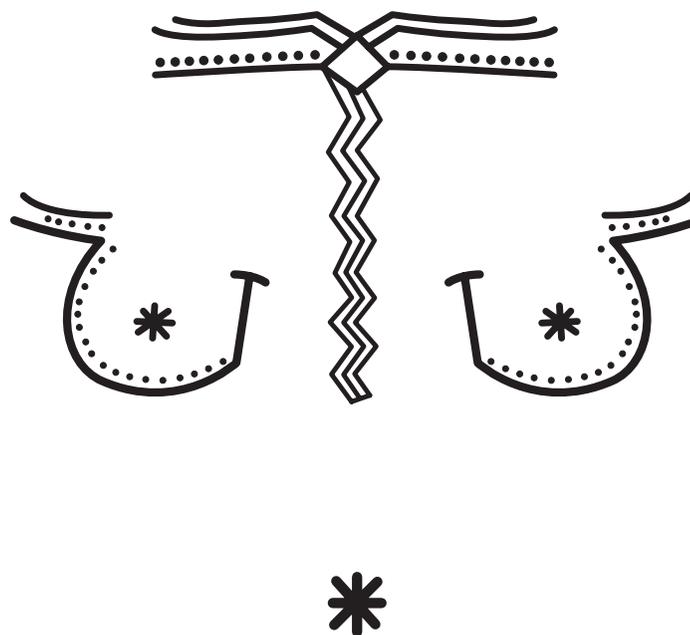


Figura 201: Motivo extraído



Jóvenes

Actual

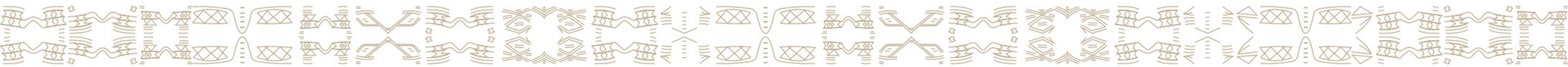


Figura 202: Fotografía a color



Figura 203: Fotografía en blanco y negro



Figura 204: Motivo sobre rostro



Figura 205: Motivo extraído

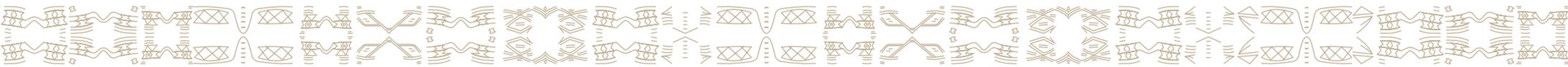


Figura 206: Fotografía a color



Figura 207: Fotografía en blanco y negro

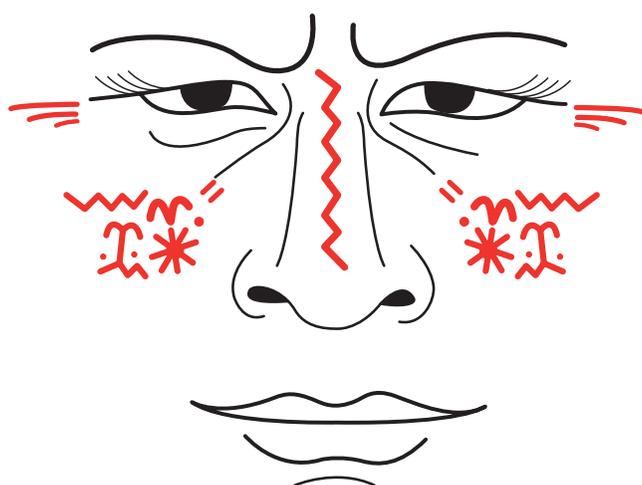


Figura 208: Motivo sobre rostro

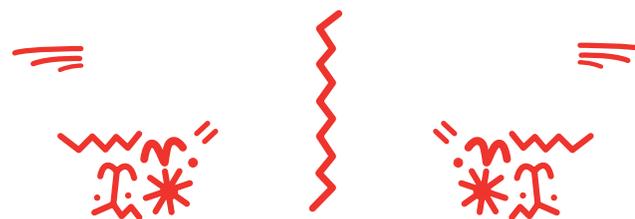
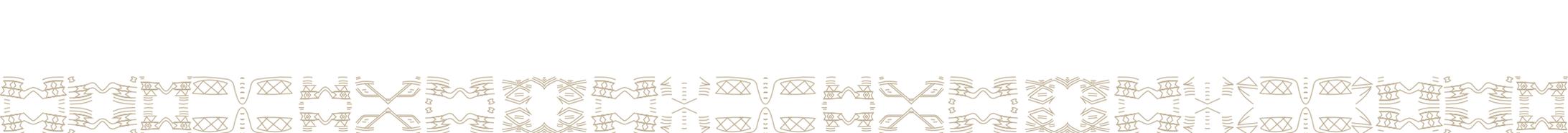


Figura 209: Motivo extraído



Achuar

Niñas

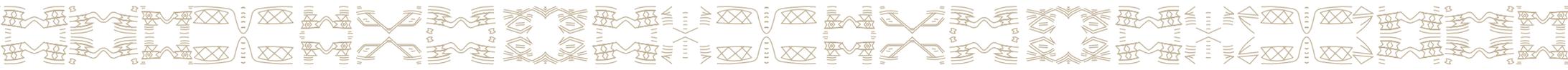


Figura 210: Fotografía a color



Figura 211: Fotografía en blanco y negro



Figura 212: Motivo sobre rostro

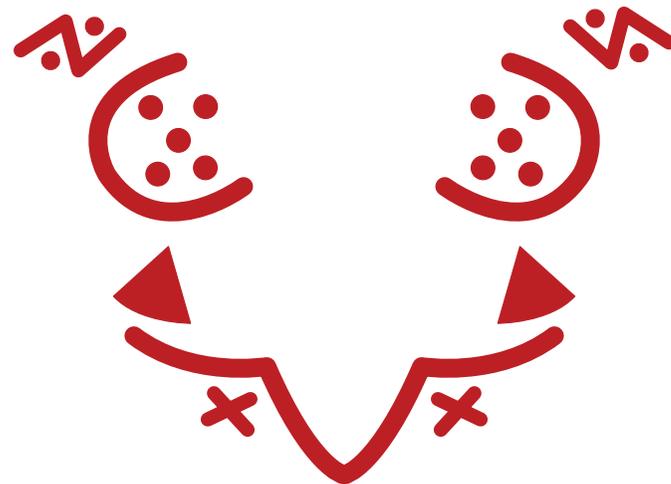


Figura 213: Motivo extraído

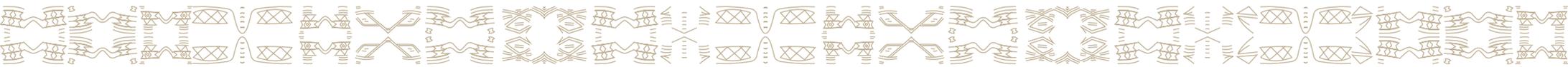


Figura 214: Fotografía a color



Figura 215: Fotografía en blanco y negro



Figura 216: Motivo sobre rostro

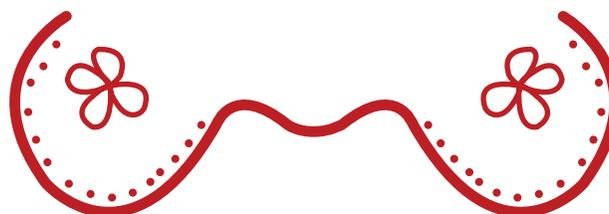
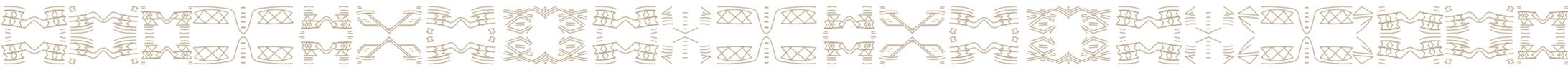


Figura 217: Motivo extraído



Ancianos

Achuar

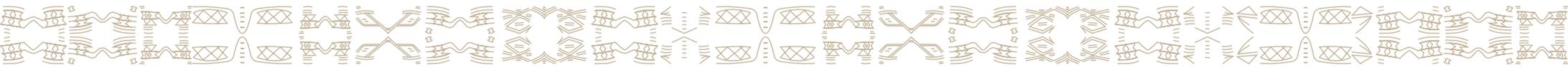


Figura 218: Fotografía a color

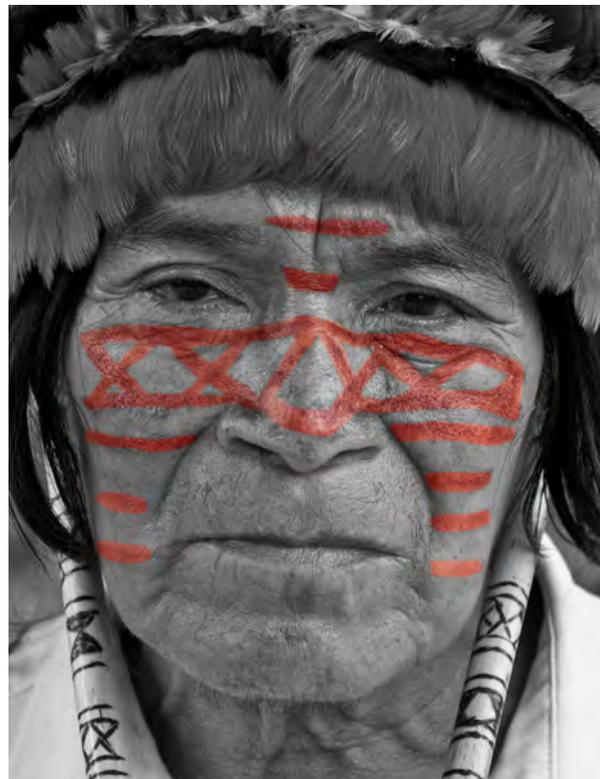


Figura 219: Fotografía en blanco y negro

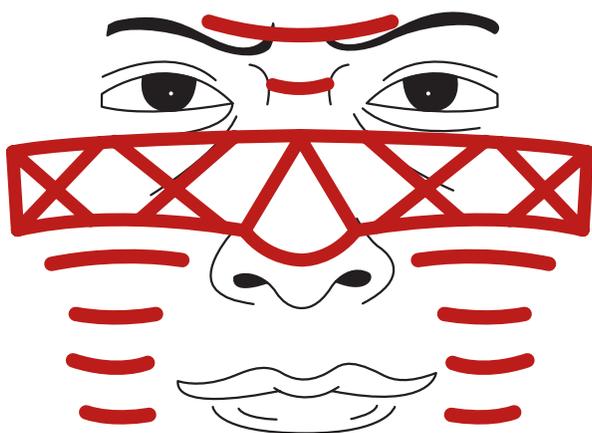


Figura 220: Motivo sobre rostro

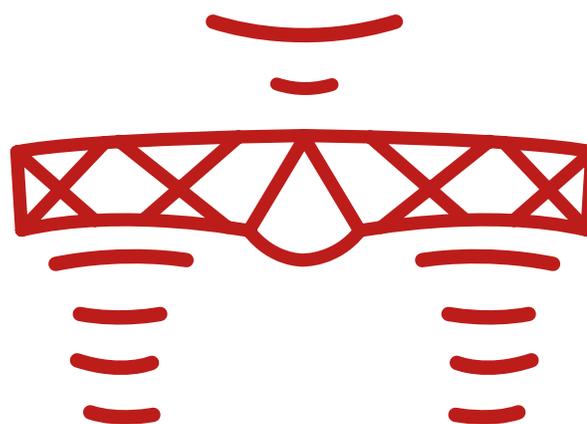


Figura 221: Motivo extraído

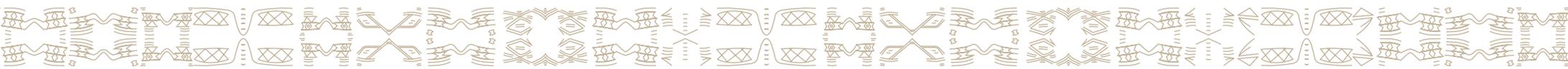


Figura 222: Fotografía a color



Figura 223: Fotografía en blanco y negro

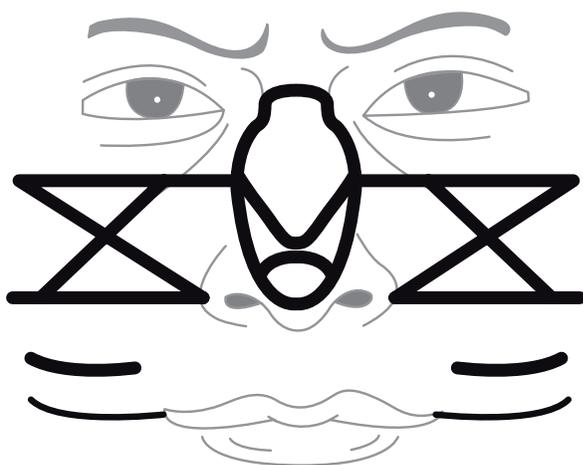


Figura 224: Motivo sobre rostro

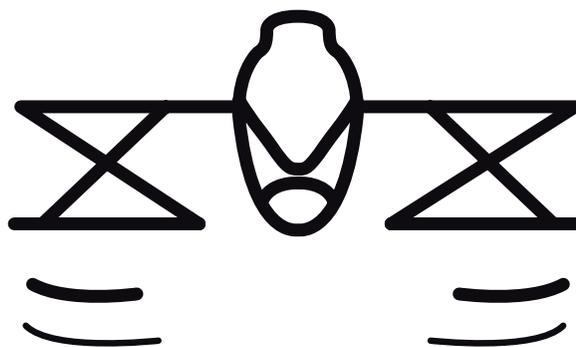
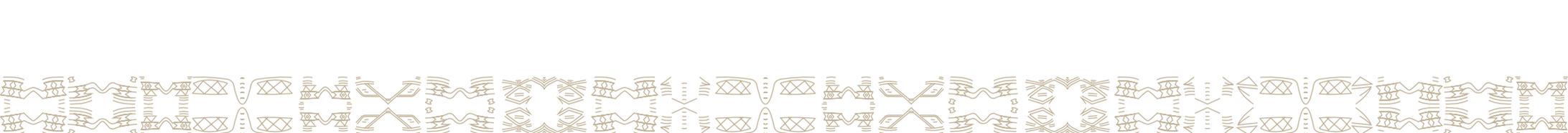


Figura 225: Motivo extraído



Archuar

Hombres

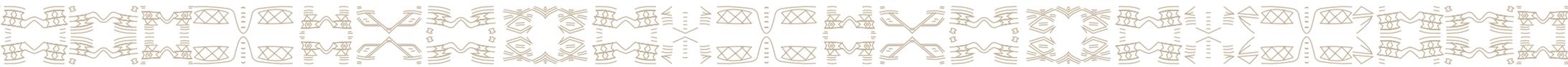


Figura 226: Fotografía a color



Figura 227: Fotografía en blanco y negro



Figura 228: Motivo sobre rostro

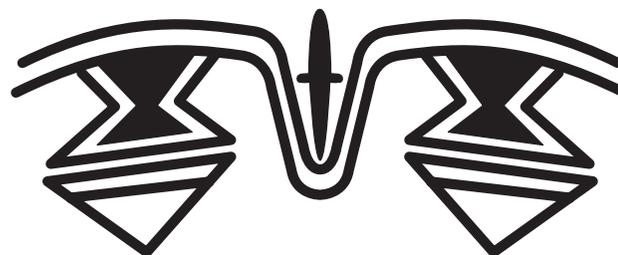


Figura 229: Motivo extraído

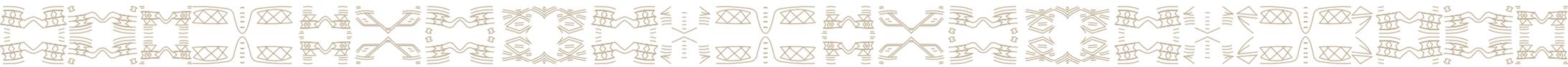


Figura 230: Fotografía a color



Figura 231: Fotografía en blanco y negro



Figura 232: Motivo sobre rostro

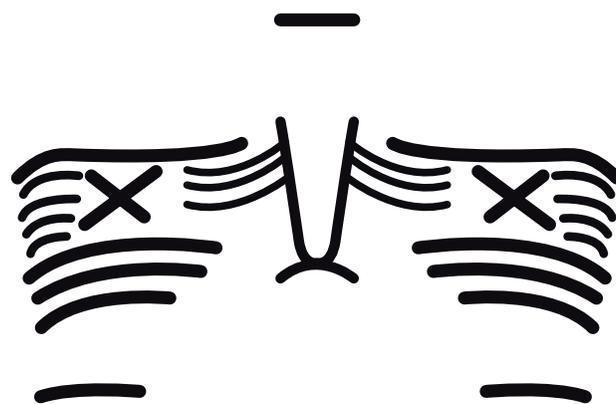


Figura 233: Motivo extraído

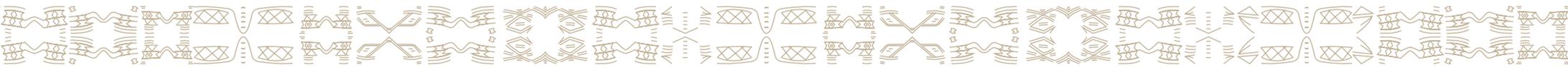


Figura 234: Fotografía a color



Figura 235: Fotografía en blanco y negro



Figura 236: Motivo sobre rostro



Figura 237: Motivo extraído

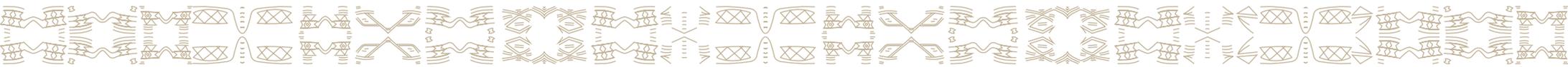


Figura 238: Fotografía a color



Figura 239: Fotografía en blanco y negro



Figura 240: Motivo sobre rostro

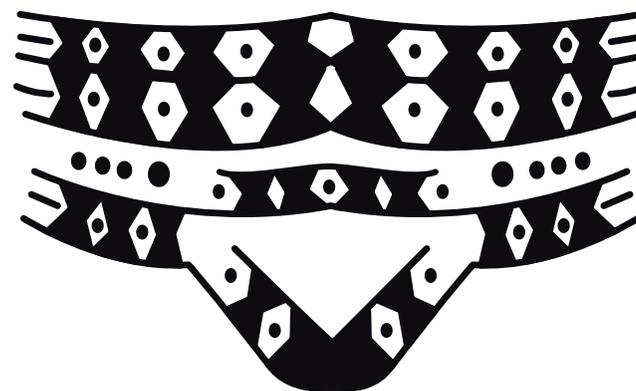


Figura 241: Motivo extraído

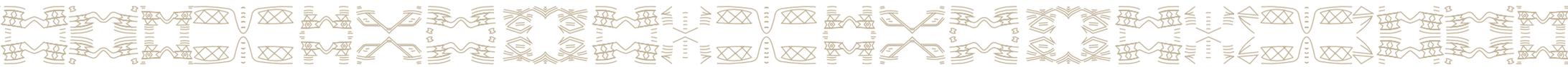


Figura 242: Fotografía a color



Figura 243: Fotografía en blanco y negro



Figura 244: Motivo sobre rostro

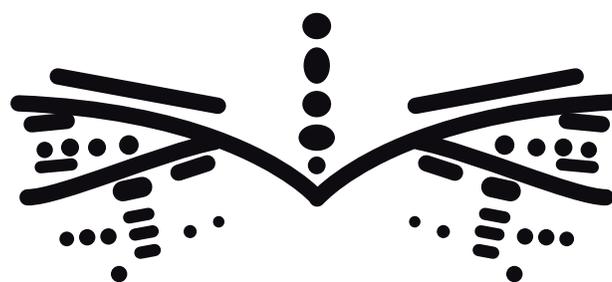


Figura 245: Motivo extraído

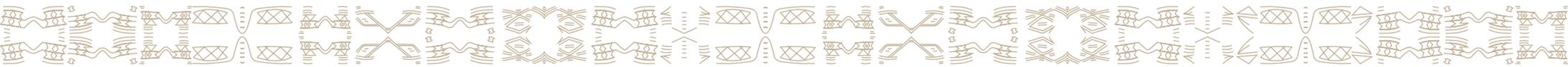


Figura 246: Fotografía a color



Figura 247: Fotografía en blanco y negro



Figura 248: Motivo sobre rostro

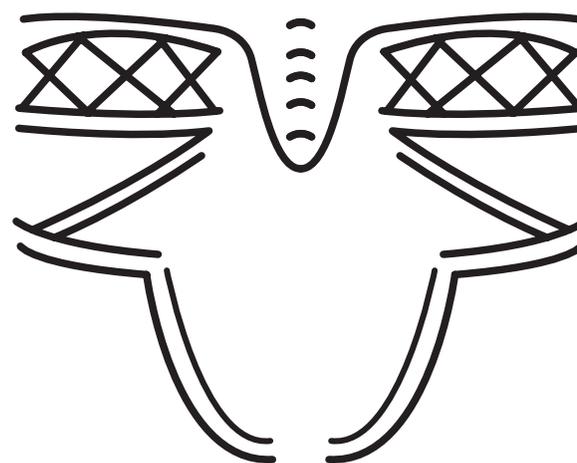


Figura 249: Motivo extraído



Jóvenes

Actual

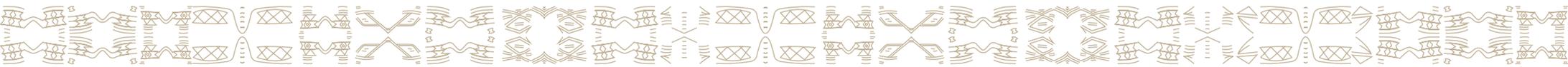


Figura 250: Fotografía a color



Figura 251: Fotografía en blanco y negro



Figura 252: Motivo sobre rostro

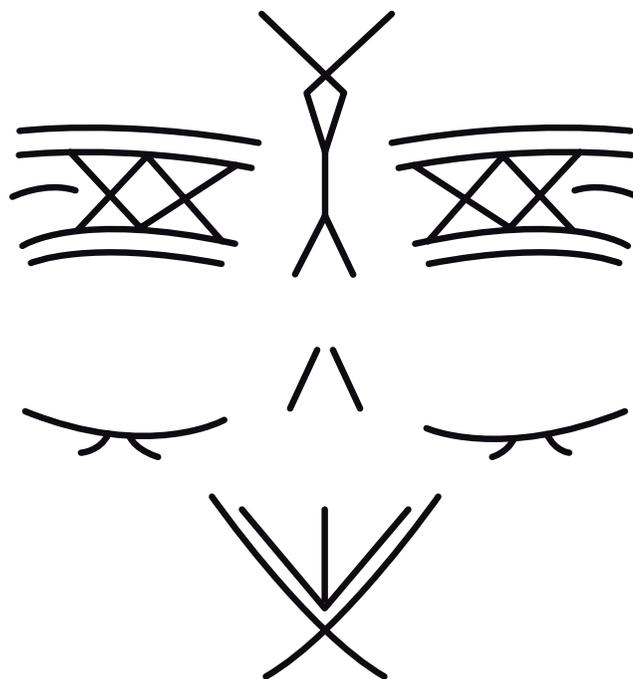


Figura 253: Motivo extraído

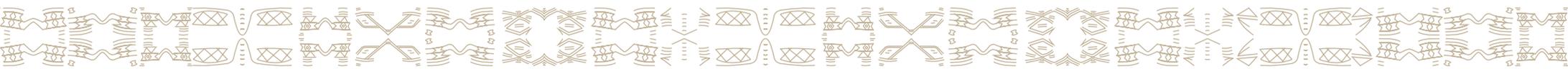


Figura 254: Fotografía a color



Figura 255: Fotografía en blanco y negro

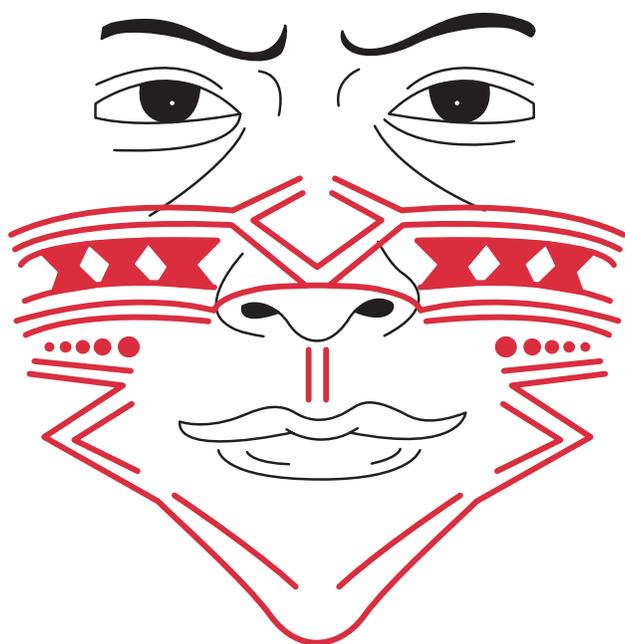


Figura 256: Motivo sobre rostro

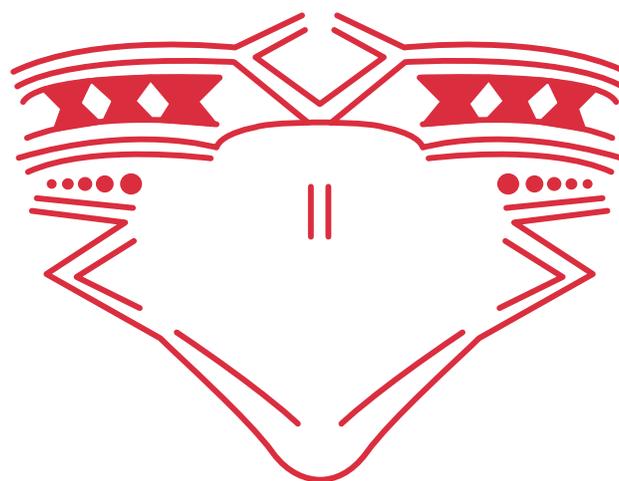


Figura 257: Motivo extraído

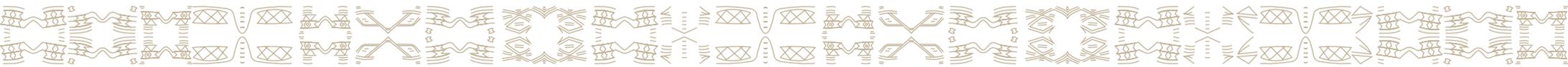


Figura 258: Fotografía a color



Figura 259: Fotografía en blanco y negro



Figura 260: Motivo sobre rostro

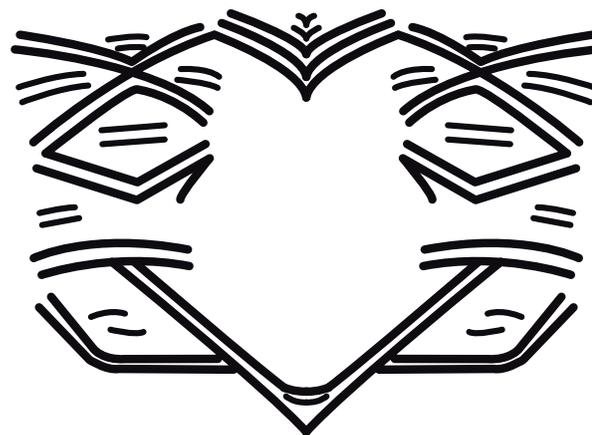
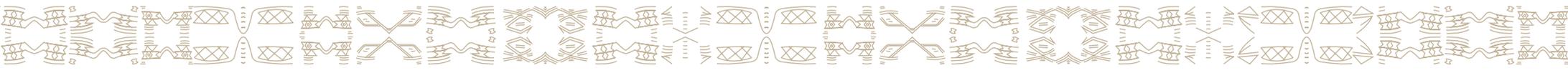


Figura 261: Motivo extraído



Achuar

Niños

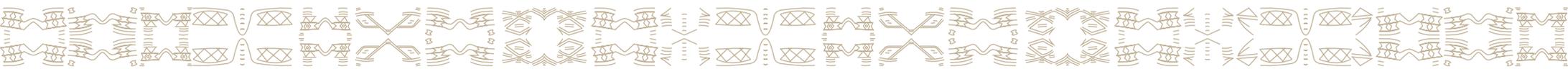


Figura 262: Fotografía a color



Figura 263: Fotografía en blanco y negro



Figura 264: Motivo sobre rostro

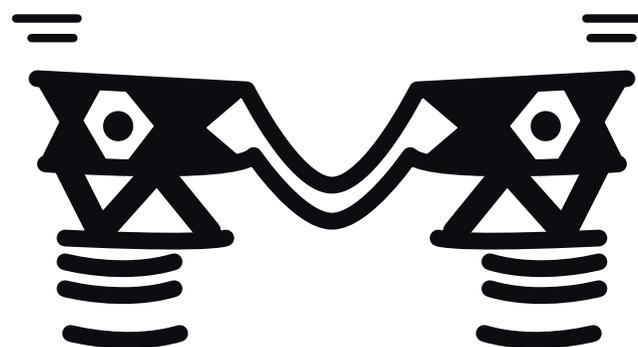


Figura 265: Motivo extraído

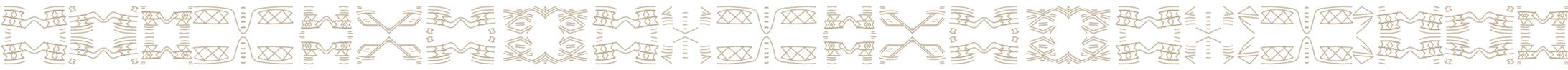


Figura 266: Fotografía a color



Figura 267: Fotografía en blanco y negro



Figura 268: Motivo sobre rostro

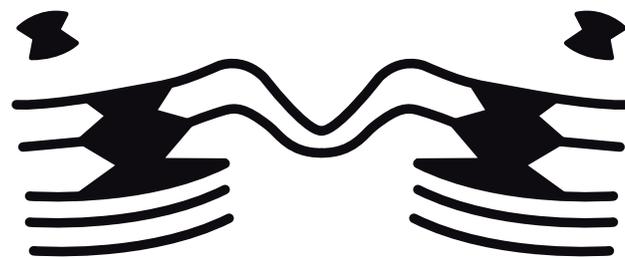


Figura 269: Motivo extraído

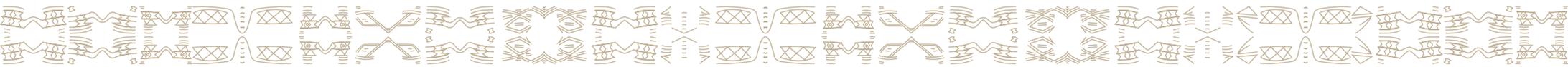


Figura 270: Fotografía a color



Figura 271: Fotografía en blanco y negro



Figura 272: Motivo sobre rostro

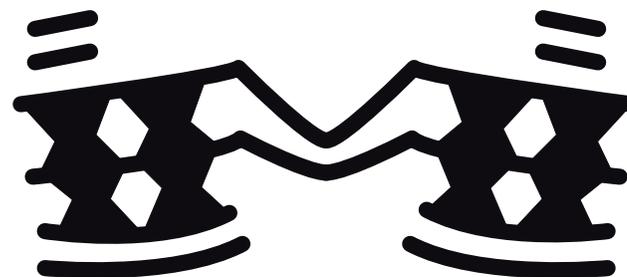


Figura 273: Motivo extraído

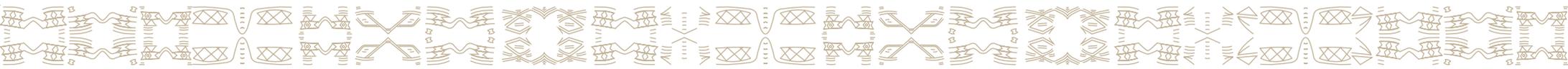


Figura 274: Fotografía a color



Figura 275: Fotografía en blanco y negro

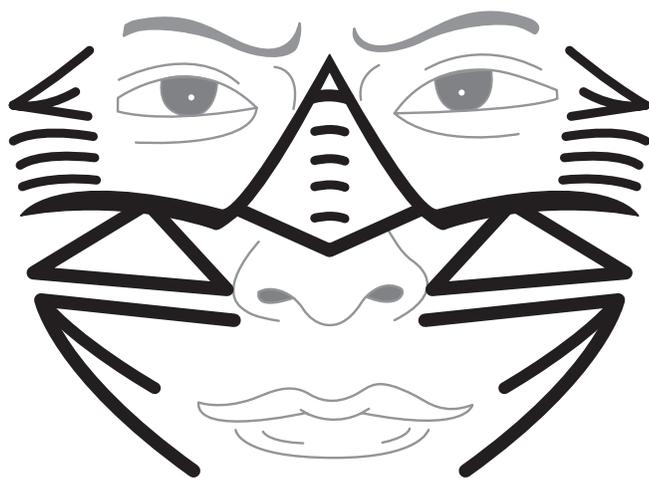
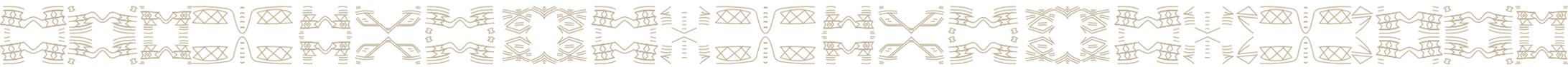


Figura 276: Motivo sobre rostro



Figura 277: Motivo extraído



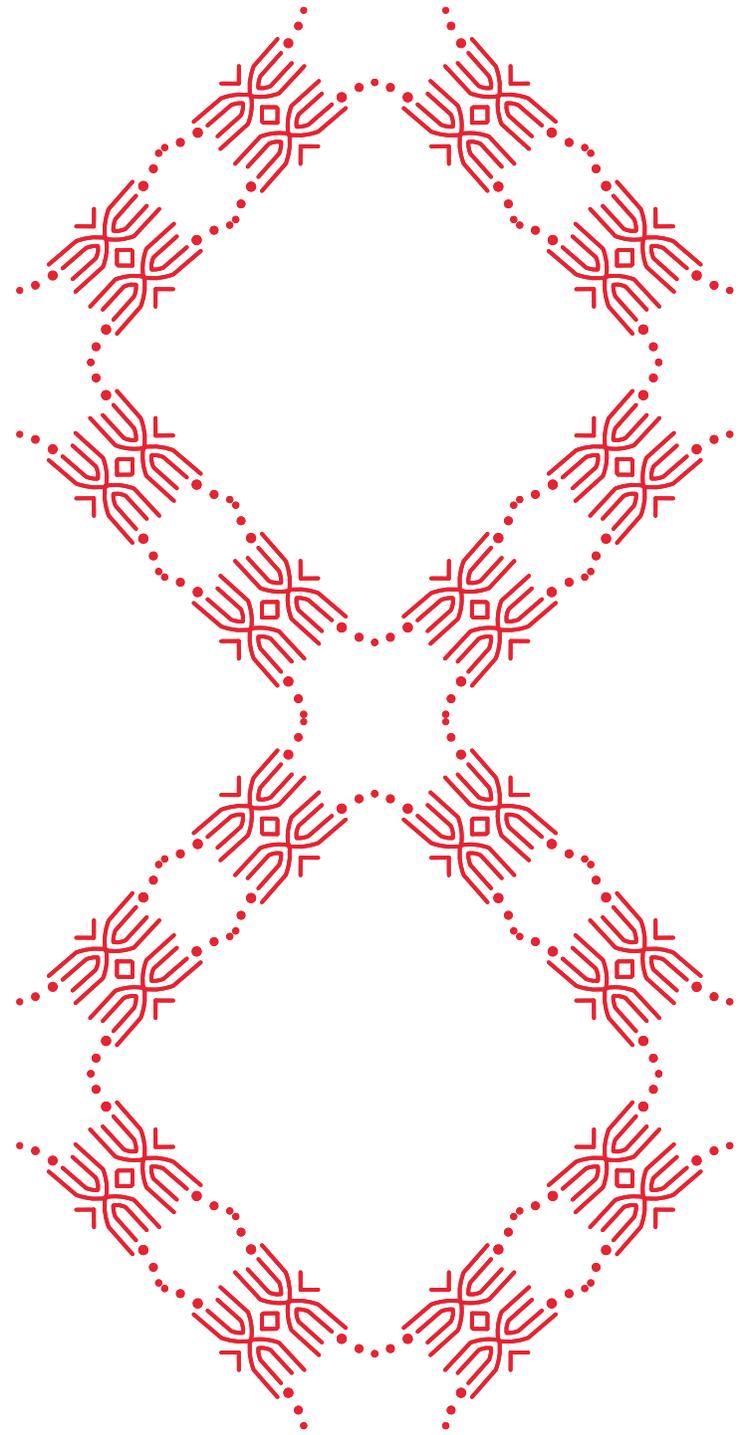
4.3.2.1. Análisis Morfológico de la pintura corporal Achuar

Mujeres

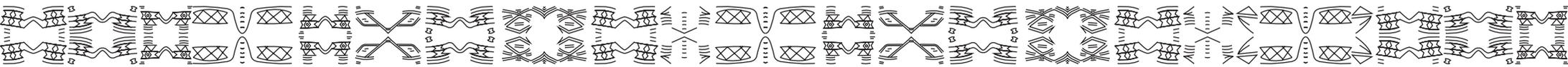
En todos los ejemplos de pintura facial existe simetría axial. Las ancianas, mujeres adultas y niñas utilizan líneas curvas en sus mejillas, mientras que las jóvenes; líneas en zigzag. Las grandes curvas de las mejillas se acompañan con otras curvas de menor tamaño, algunas líneas rectas y pequeñas circunferencias en algunos casos. En el caso de las jóvenes los zigzags se combinan con pequeños asteriscos y líneas curvas. Existe una monocromía generalmente de rojo y en algunos ejemplos de negro. En conjunto los elementos presentan equilibrio estable y están interrelacionados por distanciamiento o toque. La pintura facial cubre las mejillas en su mayoría y con una menor presencia en el mentón.

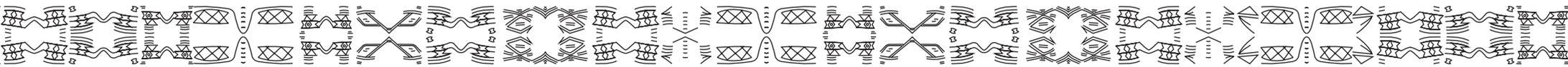
Hombres

Los elementos de la pintura de los hombres Achuar existe simetría axial. Tanto en ancianos, adultos jóvenes y niños, el uso de elementos en forma de "X" mayúscula es muy frecuente y está presente en casi todos los ejemplos, estos elementos están interrelacionados por superposición, toque o unión, y presentan dirección horizontal. Para complementar estos elementos, se utilizan líneas curvas y rectas, continuas y de diferentes grosores. En el caso de los hombres achuar se manejan únicamente monocromías de negro en su mayoría y con unos pocos ejemplos en rojo. La pintura, al igual que en los Shuar, cubre el rostro casi en su totalidad, pero con líneas más delgadas y elementos mas simples.



Cap 5





5.1. Creación de nuevos motivos

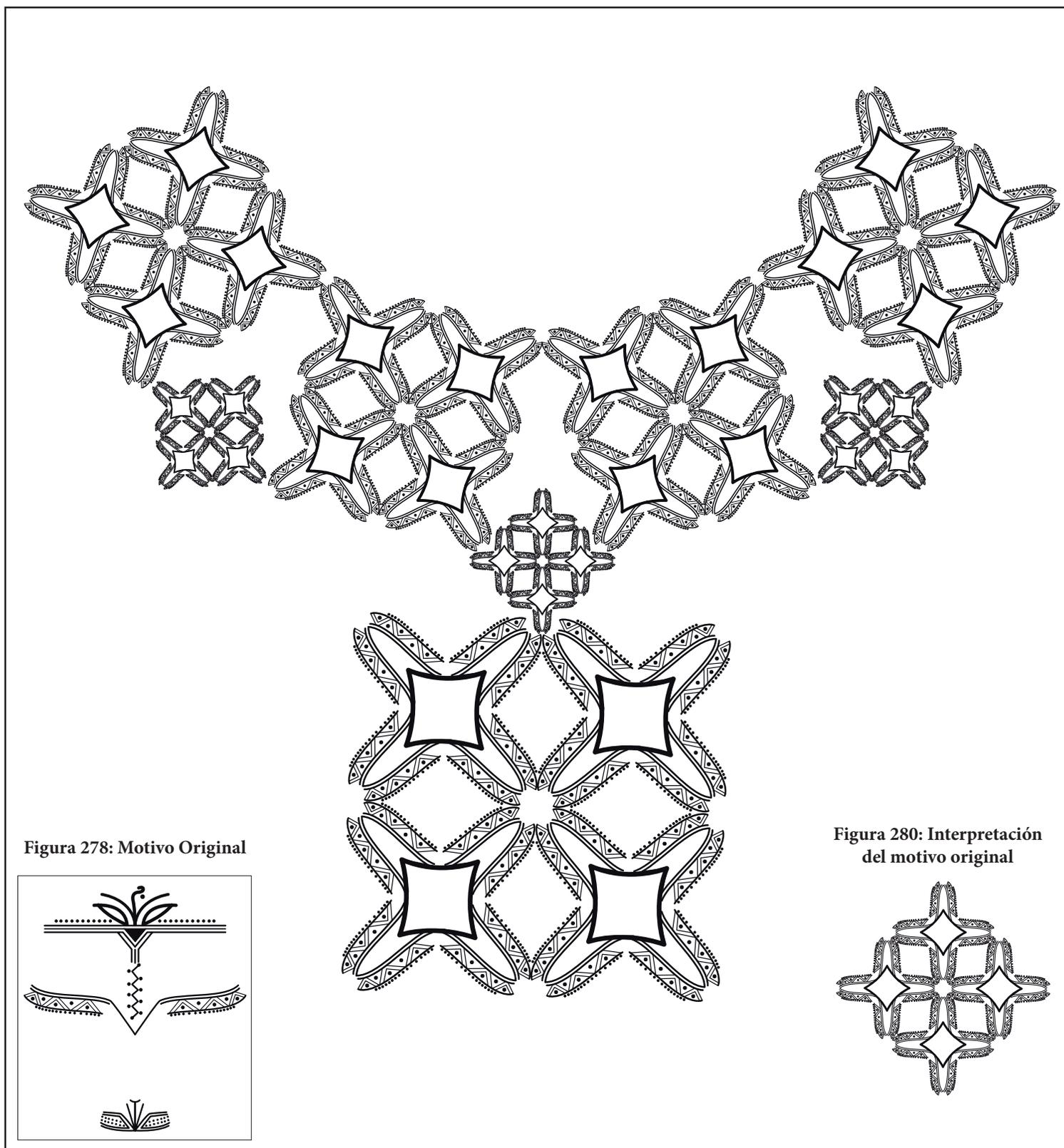


Figura 278: Motivo Original

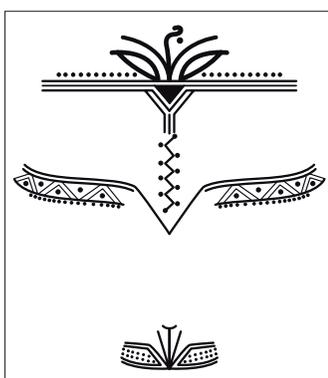


Figura 280: Interpretación del motivo original

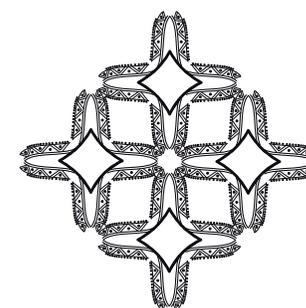


Figura 279: Plantilla #1

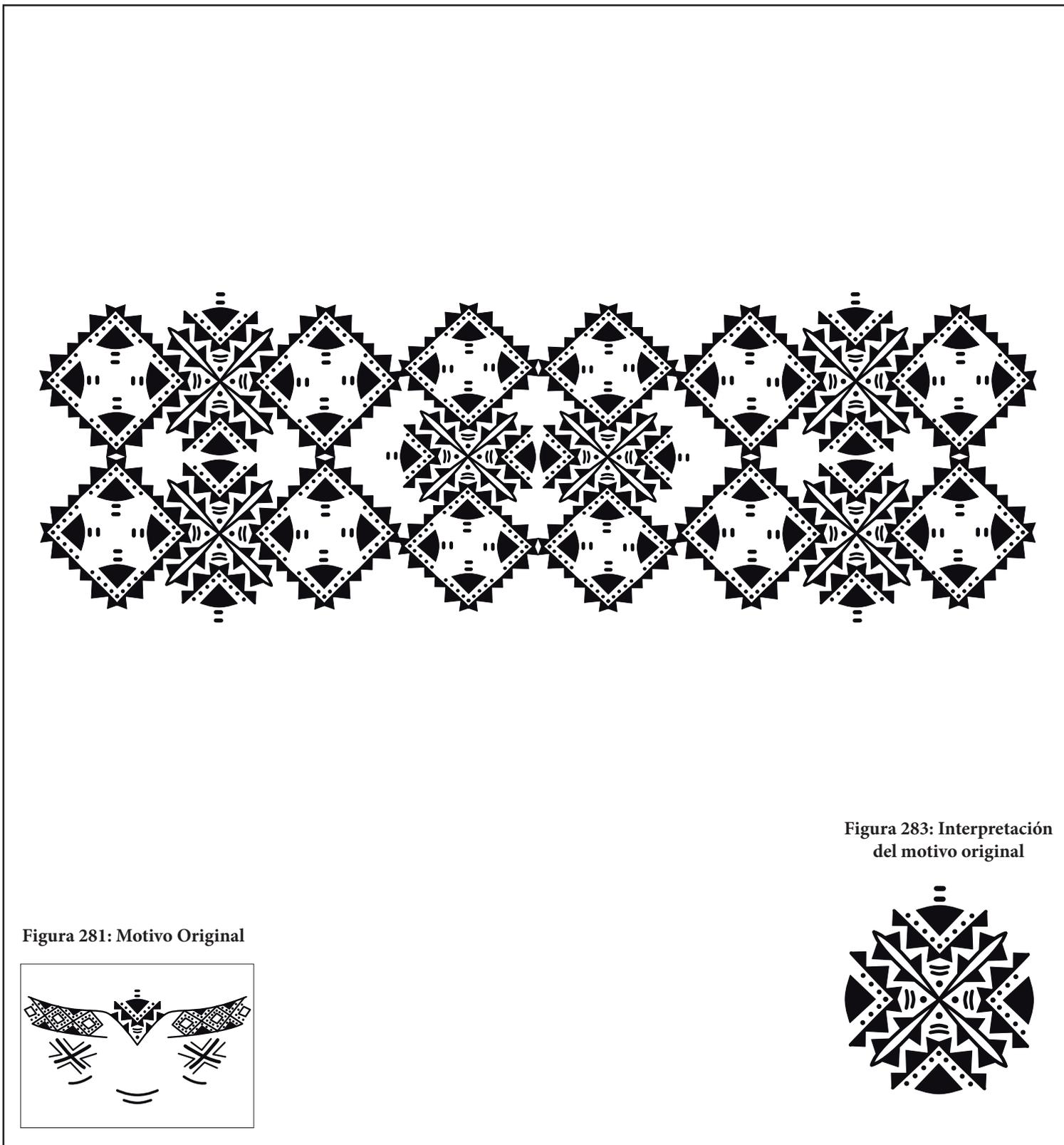
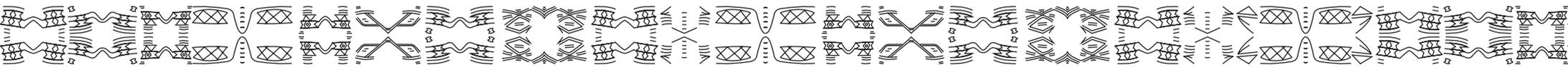


Figura 281: Motivo Original

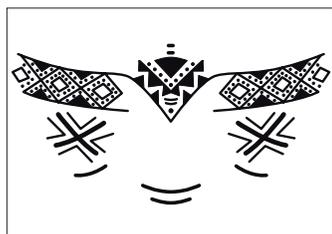


Figura 283: Interpretación del motivo original



Figura 282: Plantilla #2

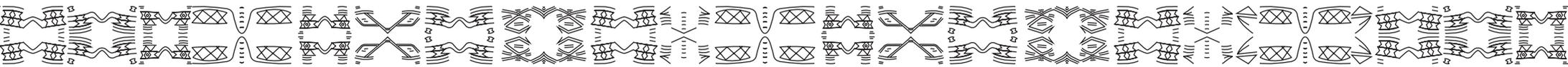


Figura 284: Motivo Original

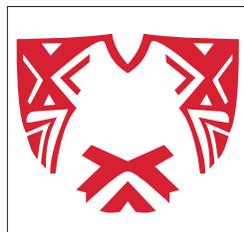


Figura 286: Interpretación del motivo original



Figura 285: Plantilla #3

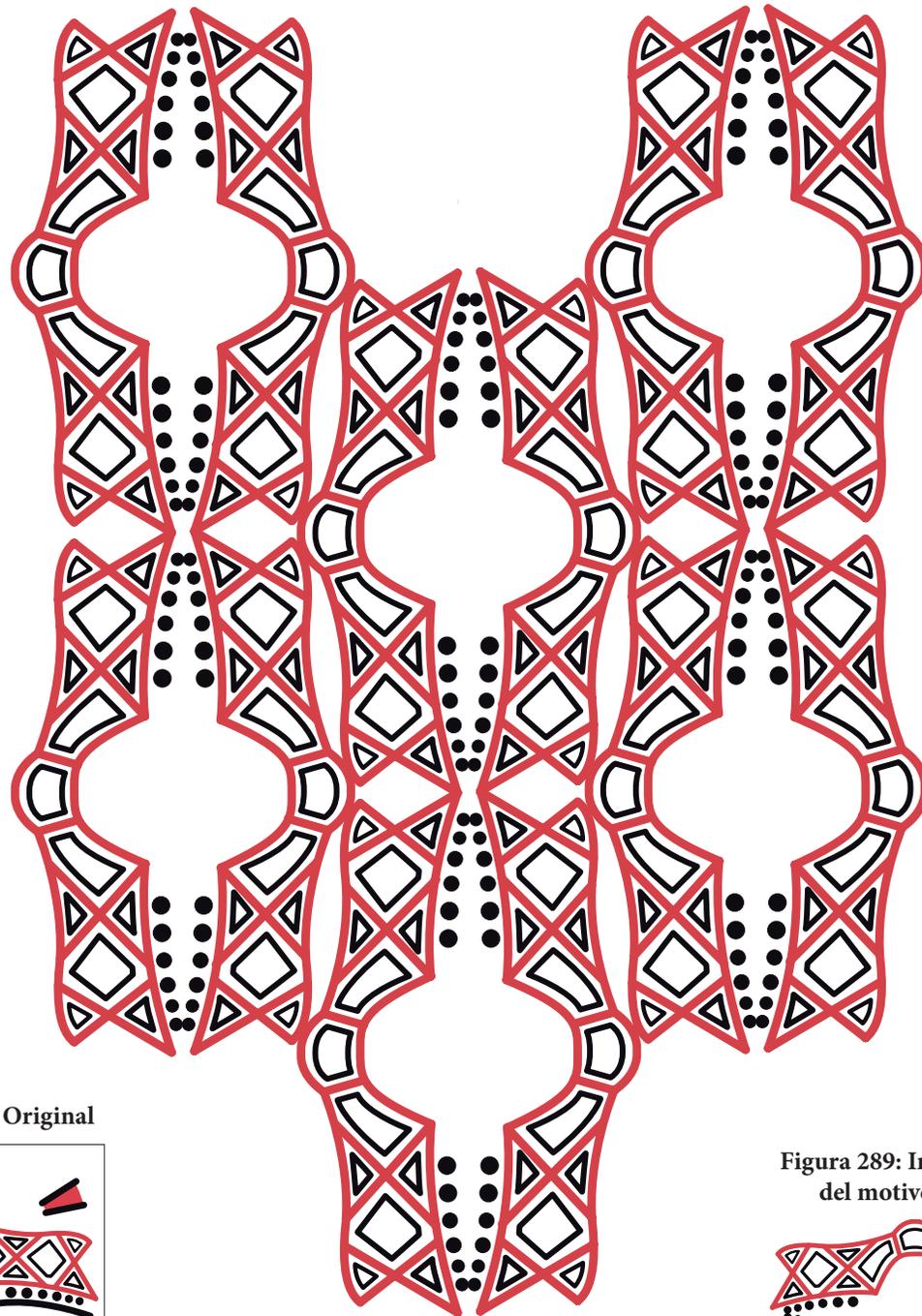
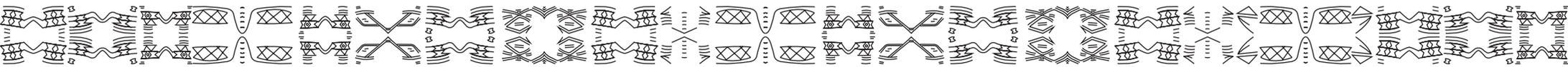


Figura 287: Motivo Original



Figura 289: Interpretación del motivo original



Figura 288: Plantilla #4

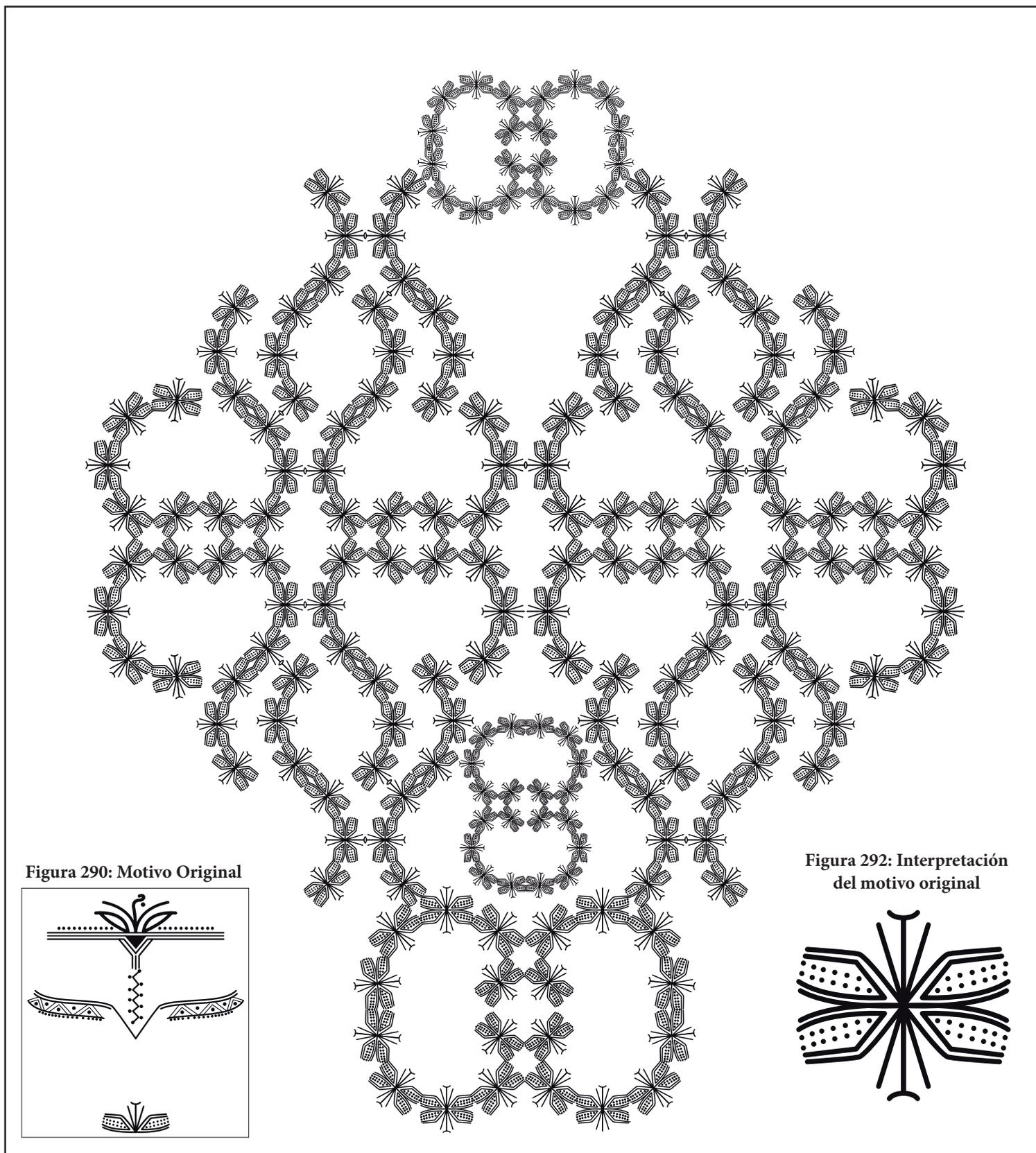
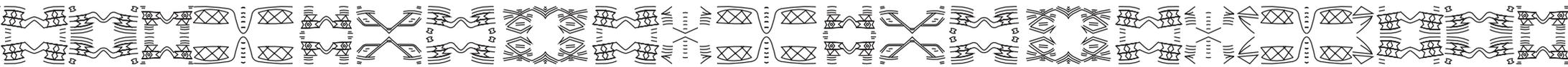


Figura 290: Motivo Original

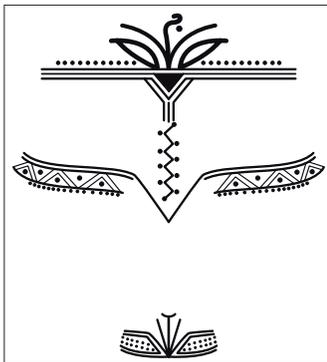


Figura 292: Interpretación del motivo original

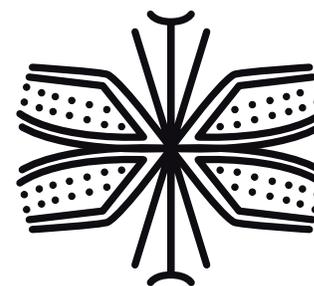


Figura 291: Plantilla #5

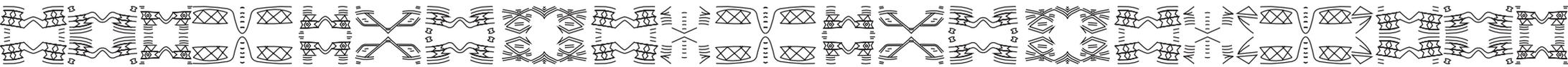


Figura 293: Motivo Original



Figura 295: Interpretación del motivo original



Figura 294: Plantilla #6

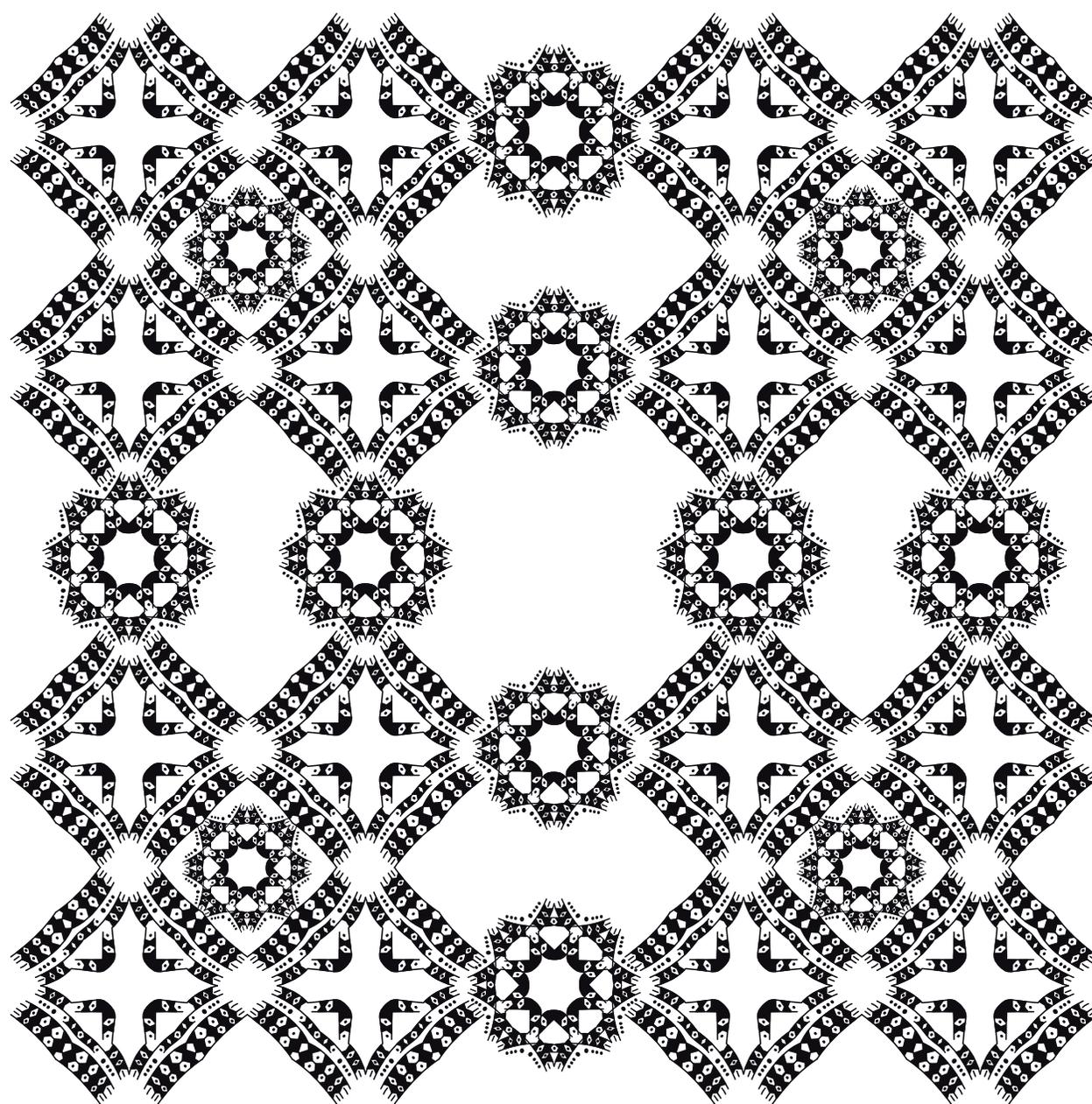
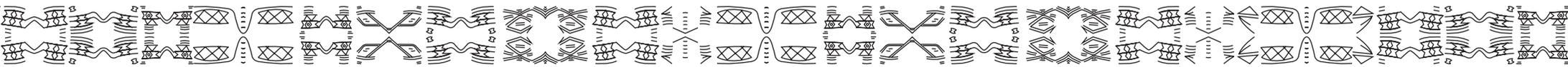


Figura 296: Motivo Original



Figura 298: Interpretación del motivo original

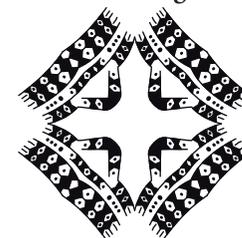


Figura 297: Plantilla #7

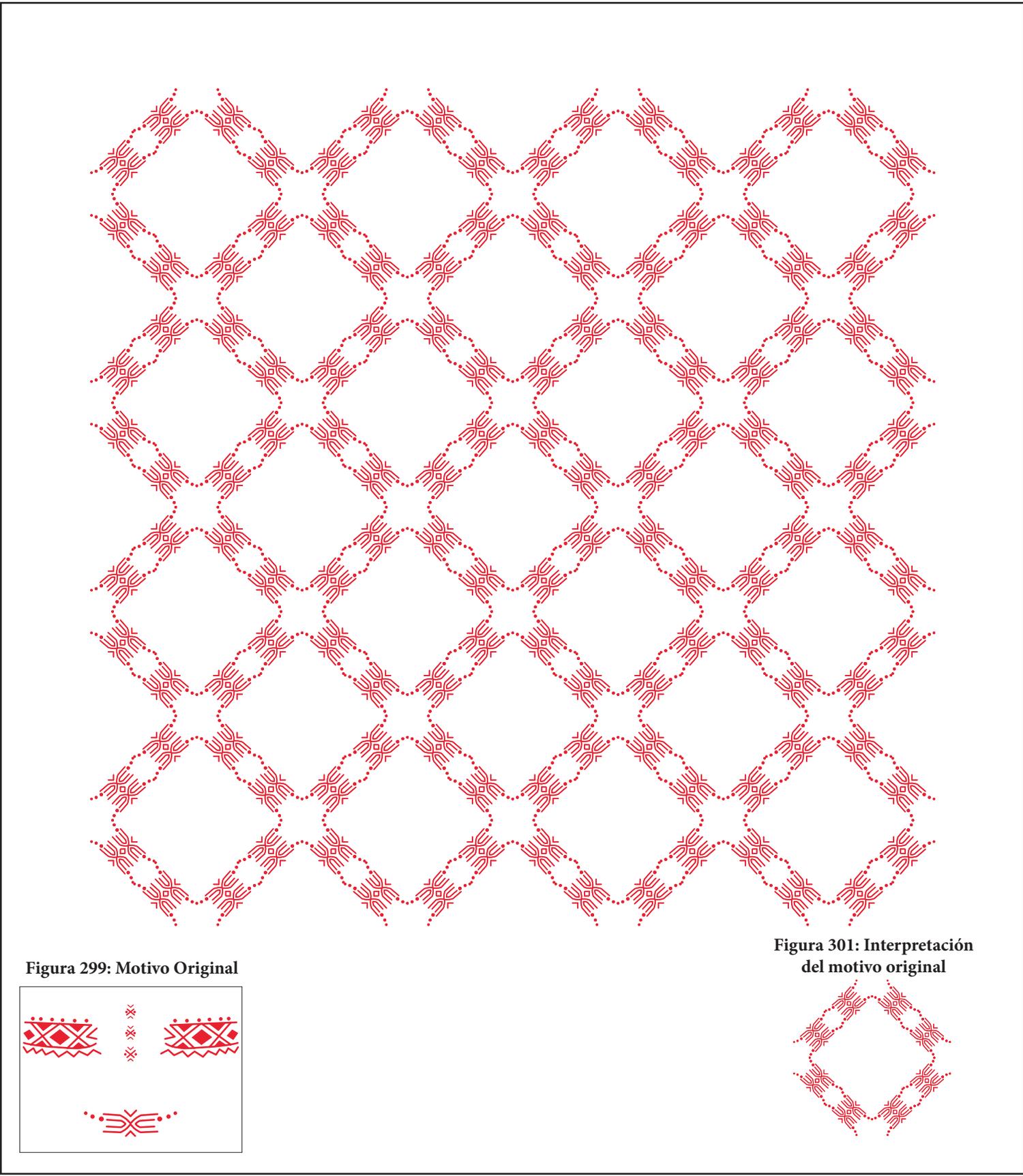
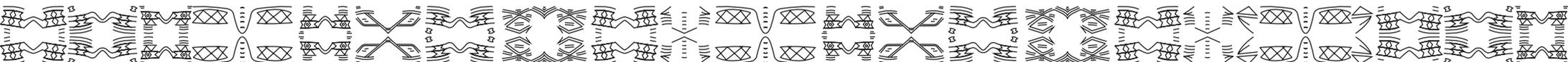


Figura 299: Motivo Original



Figura 301: Interpretación del motivo original



Figura 300: Plantilla #8

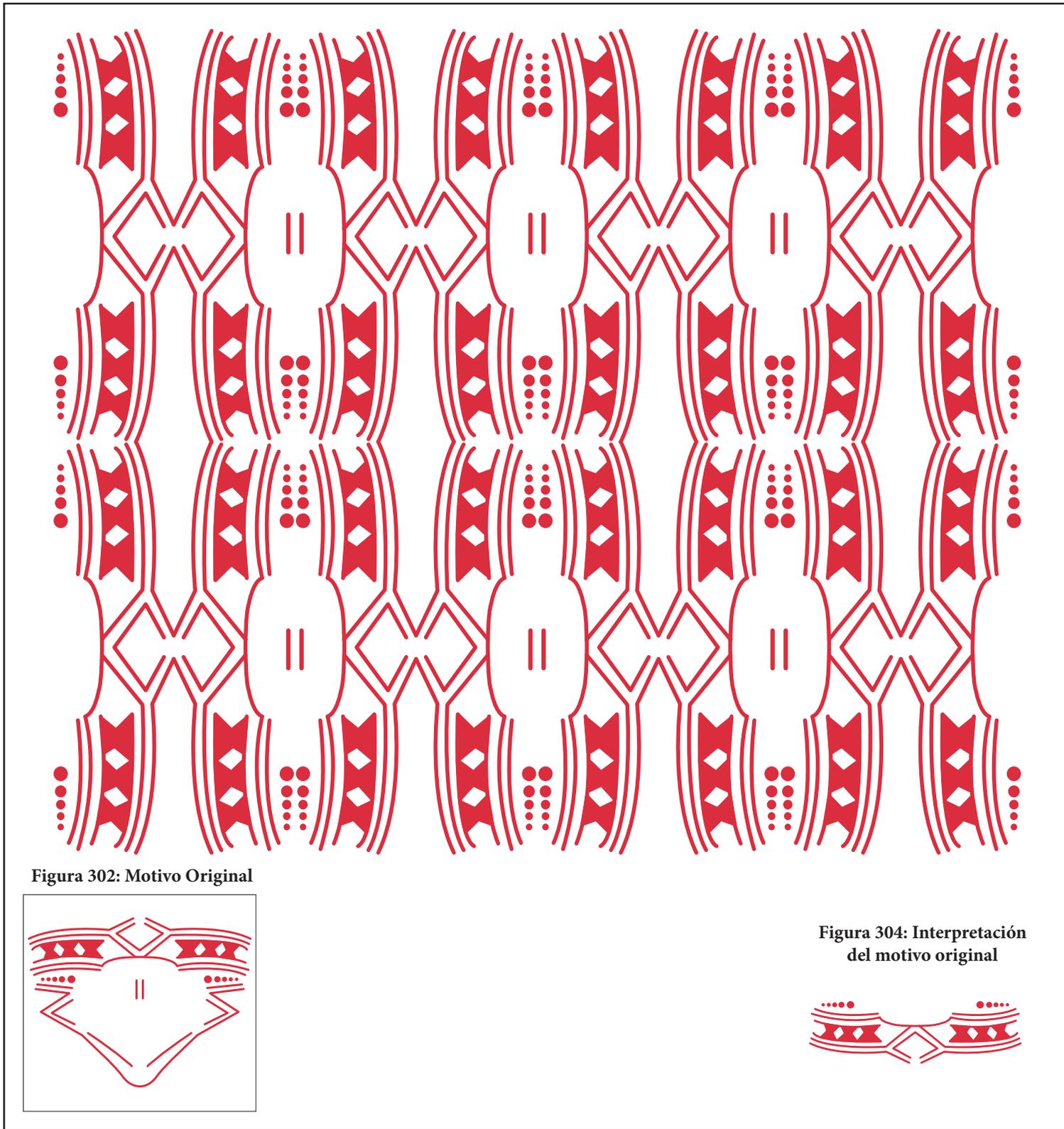
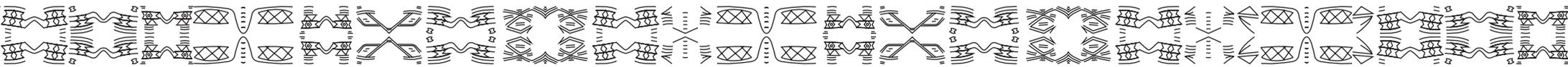


Figura 302: Motivo Original

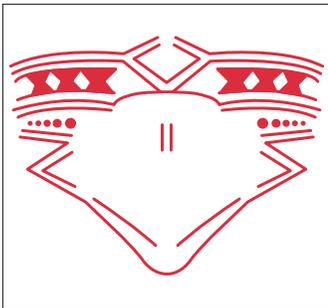


Figura 304: Interpretación del motivo original



Figura 303: Plantilla #9

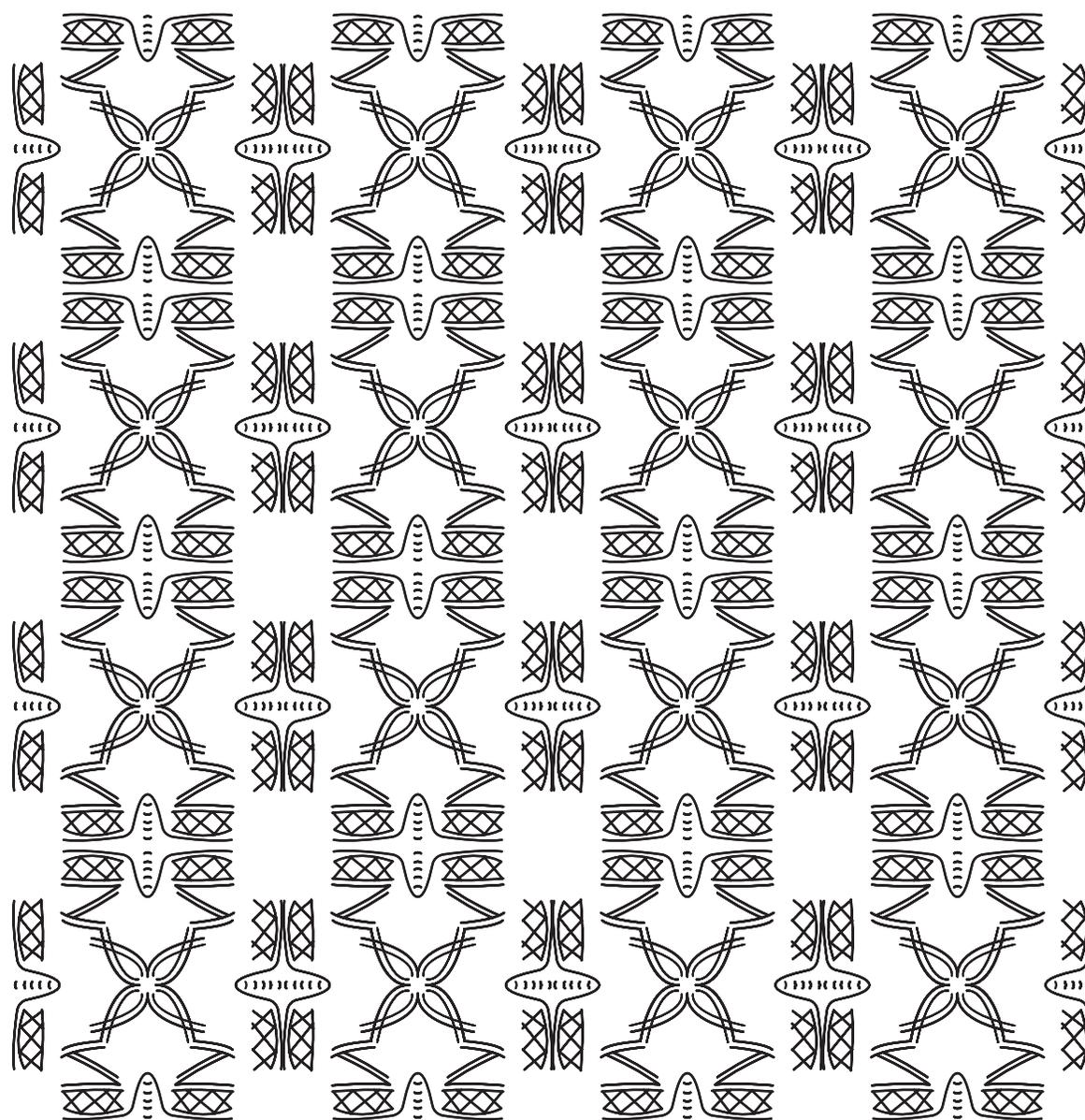
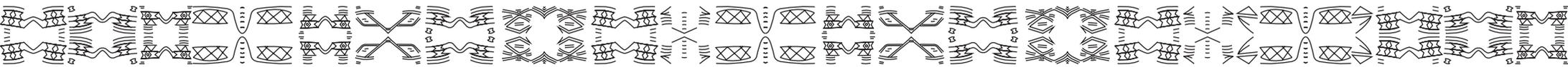


Figura 305: Motivo Original

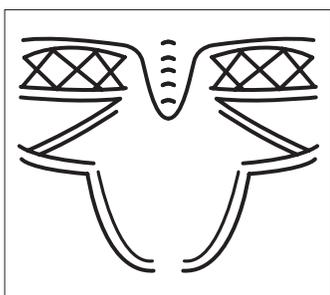


Figura 307: Interpretación del motivo original

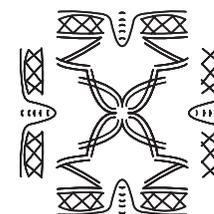


Figura 306: Plantilla #10

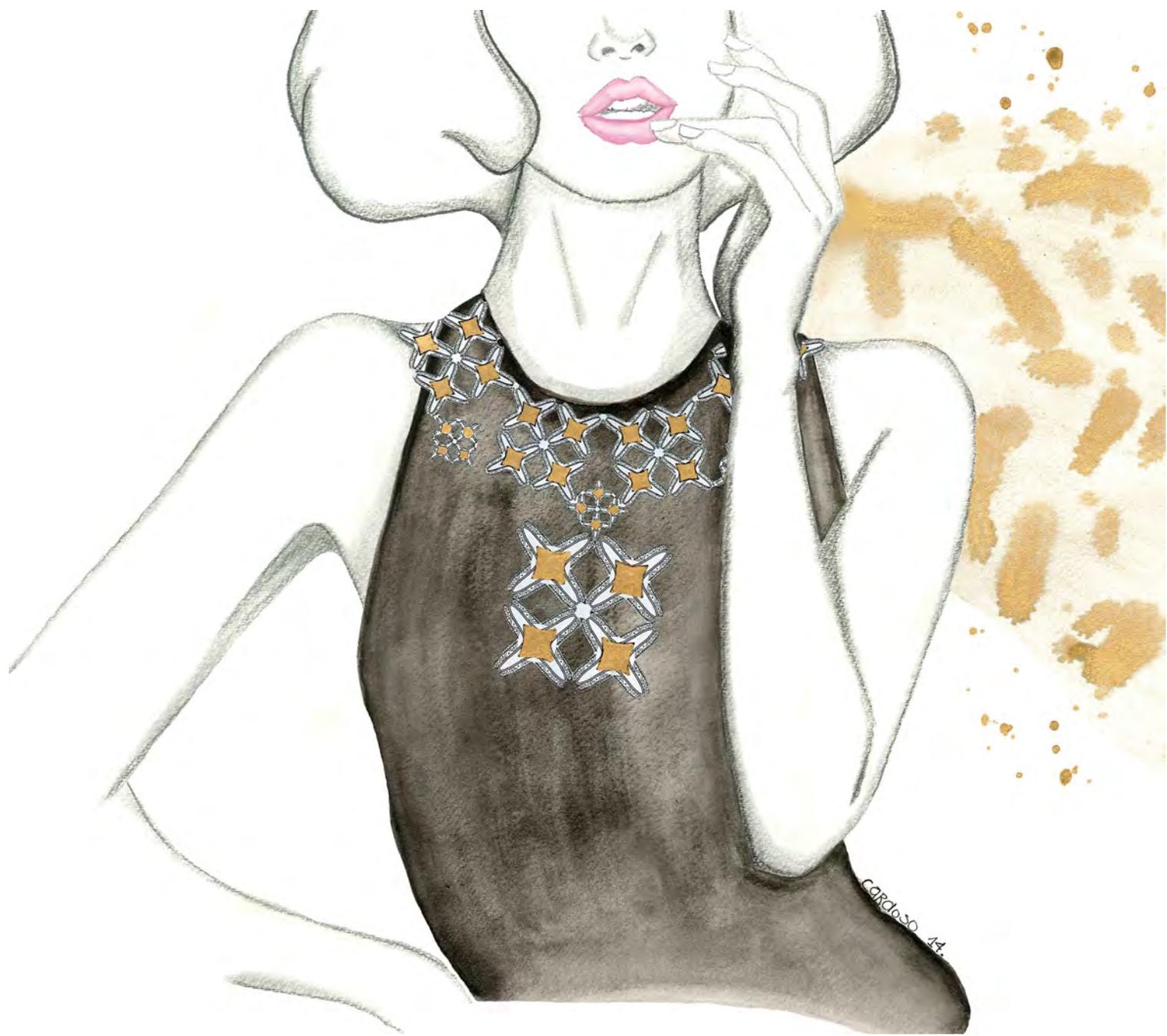
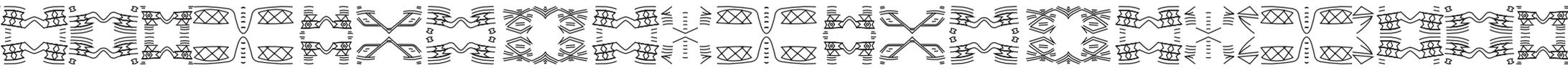


Figura 307: Aplicación 1

Aplicaciones

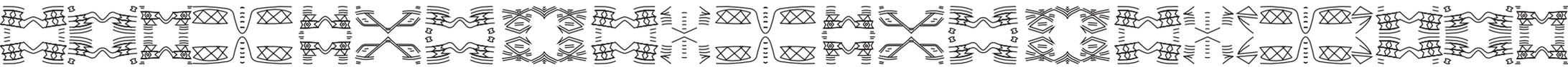


Figura 308: Aplicación 2

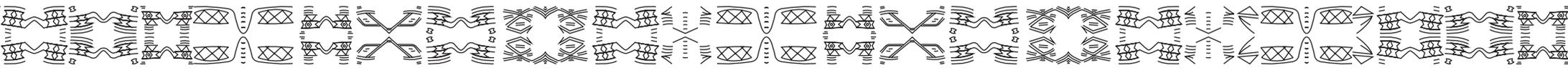


Figura 309: Aplicación 3

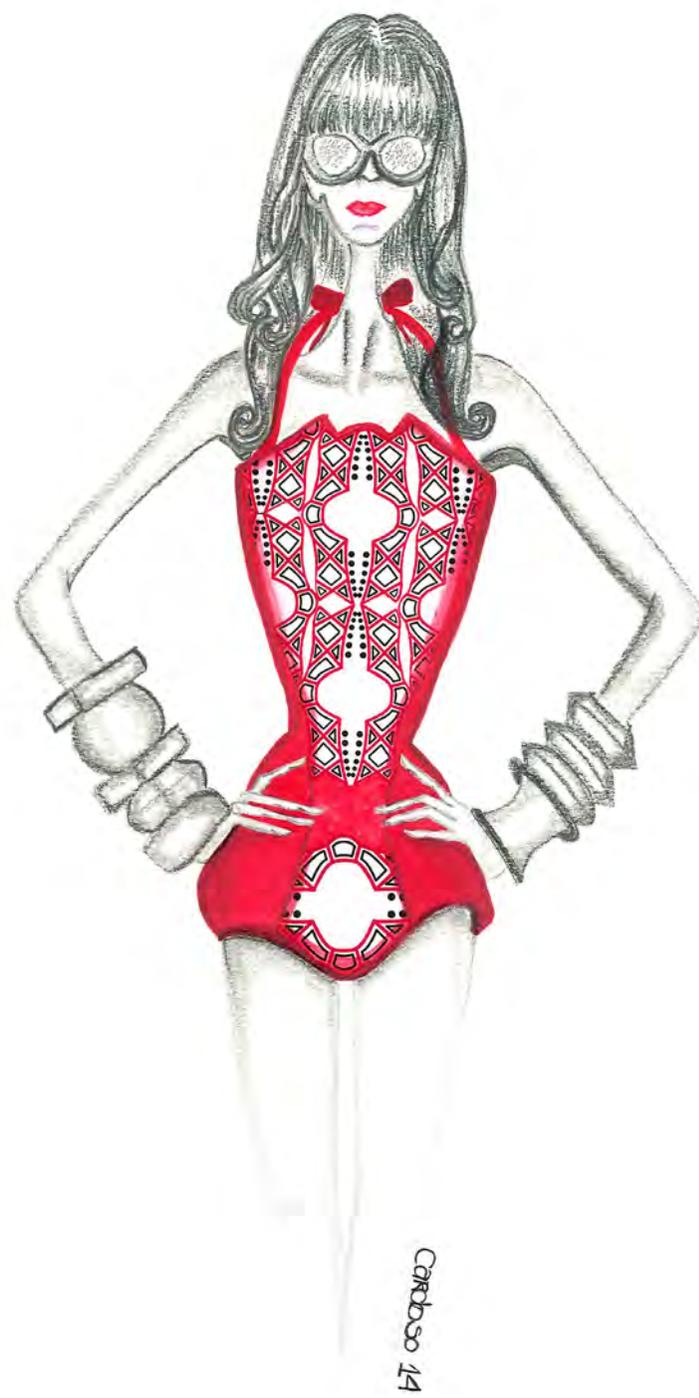
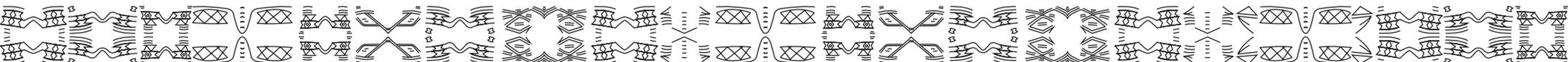


Figura 311: Aplicación 4

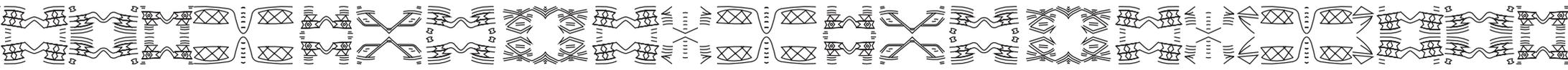


Figura 312: Aplicación 5

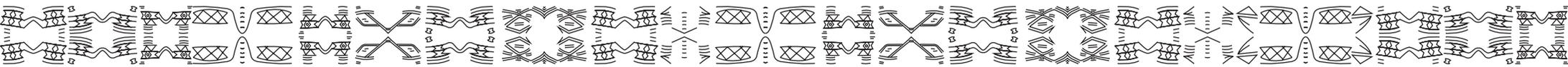


Figura 313: Aplicación 6

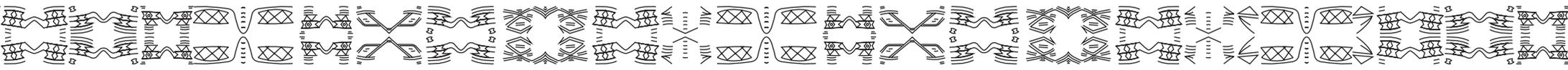


Figura 314: Aplicación 7

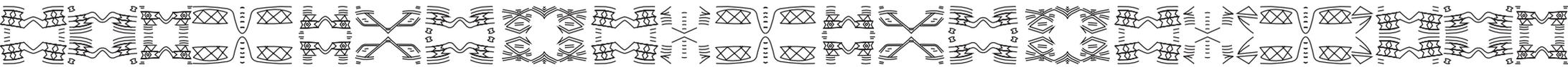


Figura 315: Aplicación 8

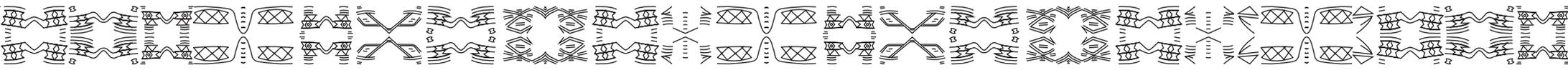


Figura 316: Aplicación 9

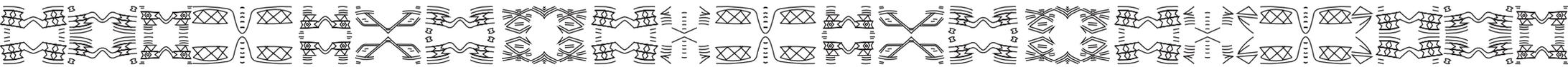
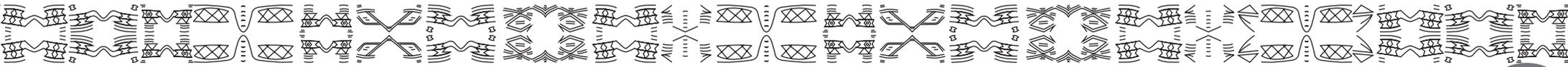


Figura 317: Aplicación 10

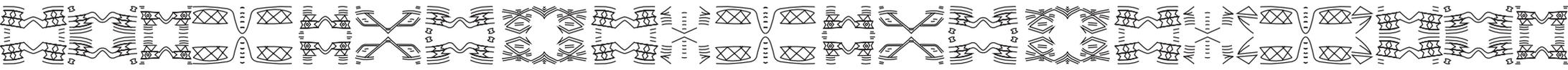


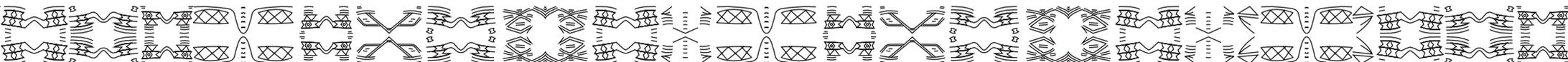
El tatuaje y la pintura corporal han sido utilizados a lo largo de la historia hasta la actualidad como un medio de manifestación corporal, que ha permitido transmitir la identidad de la persona que lo lleva. En la actualidad estas técnicas van perdiendo su sentido mágico y religioso, siendo utilizadas únicamente con un sentido ornamental. Los seres humanos siempre han sentido la necesidad de adornar y embellecer sus cuerpos, buscando sobresalir y destacarse entre los miembros de su grupo de pertenencia. Originalmente, cuando no existía la vestimenta, la pintura corporal y el tatuaje cumplían el papel de cubrir el cuerpo, que a través de los elementos dibujados en él, era capaz de transmitir información sobre los individuos.

El Ecuador, al ser un país con una gran variedad de etnias nativas, cuenta con una amplia diversidad de expresiones culturales; únicas de nuestro territorio, como el tatuaje y la pintura corporal utilizados por los pueblos que habitan la Amazonía, que lamentablemente por ser grupos muy pequeños, su difusión no ha sido posible, limitando su conocimiento y valoración. Hecho que junto con la globalización pone en riesgo estas culturas y los elementos que las conforman, lo que podría ocasionar la pérdida de identidad cultural y en casos extremos la extinción de las mismas.

Con este proyecto de investigación ha sido posible obtener información sobre estas técnicas tradicionales en las comunidades Shuar y Achuar, ubicadas en la ciudad del Puyo, descubriendo que la técnica del tatuaje en los pueblos Shuar, ha desaparecido. Hoy en día, la pintura corporal se utiliza únicamente para ceremonias especiales, dejando de formar parte de su vida diaria, como se lo solía hacer antiguamente. La fuerte influencia política, el continuo contacto con occidente y el turismo, han provocado que estas culturas ya no valoren su identidad, utilizando sus tradiciones y costumbres exclusivamente con un fin comercial.

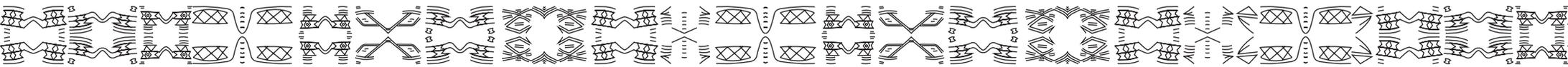
Con la información obtenida de los motivos más frecuentes empleados en la pintura corporal de las comunidades Shuar y Achuar, ha sido posible realizar un análisis morfológico y la extracción de los mismos, que han reflejado la extensa variedad de elementos y formas existentes en estas culturas, lo que ha permitido la creación de nuevos motivos que pueden ser aplicados en los textiles e indumentaria contemporánea, como una medida de rescate de la esencia de estas culturas y sus costumbres.

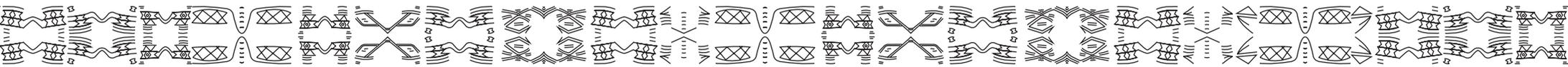




Las técnicas tradicionales de muchos de los pueblos del Ecuador se están perdiendo día a día por diferentes factores, por lo que este trabajo investigativo y la metodología empleada, puede servir como punto de referencia para profundizar y ampliar el estudio de los diferentes grupos culturales y sus tradiciones, que son parte esencial de la identidad del Ecuador.

Este proyecto puede utilizarse como medio de difusión de la cultura de nuestro país, creando en los ciudadanos la conciencia de la importancia de mantener y rescatar los rasgos culturales que nos caracterizan frente al mundo.



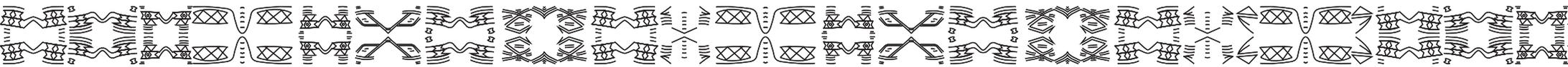


CITAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1) Costa, J. (2008). La forma de las ideas. Barcelona , España: Costa Punto Com Editor.
- 2) Wong, W. (1995). Fundamentos del Diseño. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, S.A.

BIBLIOGRAFÍA

- Caplan, J. (Ed.). (2000). Written on the Body: The Tattoo in European and American History. New Jersey, E.E.U.U.: Princeton University Press.
- Coleman, H. (noviembre de 2002). Scarification and Cicatrisation among African cultures. Retrieved 26 de mayo de 2014 from randafricanart.com: http://www.randafricanart.com/Scarification_and_Cicatrisation_among_African_cultures.html
- Costa, J. (2008). La forma de las ideas. Barcelona , España: Costa Punto Com Editor.
- Dinter, M. H. (2005). The World Of Tattoo:An Illustrated History. Amsterdam, Holanda: KIT Publishers.
- Dondis, D. A. (2002). La sintaxis de la imagen (10º ed.). Barcelona , España: Editorial Gustavo Gili.
- Flusser, V. (1999). The Shape of Things. (A. Mathews, Trans.) Londres, Inglaterra: Reaktion Books Ltd.
- Gattegno, C. (1969). Towards a Visual Culture. New York, E.E.U.U.: Educational Solutions Worldwide Inc.
- José Espinosa Ch., P. G. (1980). Estructura de la forma plástica (Vol. III). Quito, Ecuador: Departamento de Diseño, Experimentación y Capacitación.
- Kendall, D. G. (1983). Shape Manifolds, Procrustean Metrics, and Complex Projective Spaces . Cambridge, UK: Statistical Laboratory .
- Lineberry, C. (01 de enero de 2007). SMITHSONIAN: history. Retrieved 12 de abril de 2014 from smithsonian.com: <http://www.smithsonian.com/history/tattoos-144038580/>
- Lizandra, J. L. (2007). Fundamentos de Diseño (1 ed.). Castellón de la Plana, España: Unversidad Jaumé I. Servicio de Comunicación y Publicaciones.
- Saltzman, A. El cuerpo diseñado. Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta. Buenos Aires, Argentina: PAIDOS.
- VV., C. B. (1982). Artesanías y Técnicas Shuar. Quito, Ecuador: Abya Yala.
- Wong, W. (1995). Fundamentos del Diseño. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, S.A.



BIBLIOGRAFÍA IMÁGENES

Figura 1: Autoría propia. (2014). Ley de Proximidad [imagen]. Ilustración realizada por la autora.

Figura 2: Autoría propia. (2014). Ley de Cierre [imagen]. Ilustración realizada por la autora.

Figura 3: Autoría propia. (2014). Ley de Semejanza [imagen]. Ilustración realizada por la autora.

Figura 4: Autoría propia. (2014). Ley de Simetría [imagen]. Ilustración realizada por la autora.

Figura 5: Autoría propia. (2014). Ley de Forma Total [imagen]. Ilustración realizada por la autora.

Figura 6: Autoría propia. (2014). Ley de Continuidad [imagen]. Ilustración realizada por la autora.

Figura 7: Autoría propia. (2014). Ley de Figura-Fondo [imagen]. Ilustración realizada por la autora.

Figura 8: Autoría propia. (2014). Ley de Pregnancia [imagen]. Ilustración realizada por la autora.

Figura 9: Autoría propia. (2014). El punto como centro de atracción [imagen]. Ilustración realizada por la autora.

Figura 10: Autoría propia. (2014). Tipos de punto [imagen]. Ilustración realizada por la autora.

Figura 11: Autoría propia. (2014). Tipos de línea [imagen]. Ilustración realizada por la autora.

Figura 12: Autoría propia. (2014). Tipos de plano [imagen]. Ilustración realizada por la autora.

Figura 13: Autoría propia. (2014). Círculo Cromático [imagen]. Ilustración realizada por la autora.

Figura 14: Autoría propia. (2014). Variaciones proporcionales en una misma forma [imagen]. Ilustración realizada por la autora.

Figura 15: Autoría propia. (2014). Tipos de ritmo [imagen]. Ilustración realizada por la autora.

Figura 16: Autoría propia. (2014). Ejemplos de simetría [imagen]. Ilustración realizada por la autora. Figura 17: Autoría propia. (2014). Distanciamiento [imagen]. Ilustración realizada por la autora.

Figura 18: Autoría propia. (2014). Toque [imagen]. Ilustración realizada por la autora.

Figura 19: Autoría propia. (2014). Superposición [imagen]. Ilustración realizada por la autora.

Figura 20: Autoría propia. (2014). Penetración [imagen]. Ilustración realizada por la autora.

Figura 21: Autoría propia. (2014). Unión [imagen]. Ilustración realizada por la autora.

Figura 22: Autoría propia. (2014). Sustracción [imagen]. Ilustración realizada por la autora.

Figura 23: Autoría propia. (2014). Intersección [imagen]. Ilustración realizada por la autora.

Figura 24: Autoría propia. (2014). Coincidencia [imagen]. Ilustración realizada por la autora.

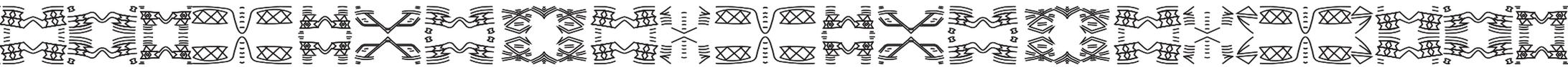


Figura 25: Nelson, J. (2010). Miglis Village [fotografía]. Recuperado de <http://www.beforethey.com/>

Figura 26: Rai, R. Jarawa tribe on the Andamans [fotografía]. Recuperado de <http://www.telegraph.co.uk/>

Figura 27: Fatima, I. (2011) Hafsah and Samad's Mayoon 144 [fotografía]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/ifatima/5996334295/>

Figura 28: Nelson, J. (2011). Miglis Village [fotografía]. Recuperado de <http://www.beforethey.com/>

Figura 29: Díaz, F. (2012) Aborigene. [fotografía]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/felix-diaz/6872440024/>

Figura 30: Native American Encyclopedia (2013) War Paint [fotografía]. Recuperado de <http://nativeamericanencyclopedia.com/war-paint/>

Figura 31: Guiraud, SP. (2006) Yawalapiti. [fotografía]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/amazonieindienne/8019979713/>

Figura 32: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) G8L5495 [fotografía]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 33: Autoria Propia. (2014) Mujer Shuar; pintura con huito [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 34: Danganan, A. (2013) Fang Od [fotografía]. Recuperado de <http://www.vagabondjourney.com/fang-od-kalinga-tattoo/>

Figura 35: Traditional Moko [fotografía] (1970) Recuperado de <http://blog.bodycandy.com/2013/09/10/modification-around-the-world-maori-tattooing-then-and-now/traditional-moko/>

Figura 36: Clajot, JM. (2006) Scarification [fotografía]. Recuperado de <http://clajot.photoshelter.com/gallery-image/Scarification/G000028NzVU.12LE/I00002o8crvBszMY>

Figura 37: Dorfer. (1999) oetzi1 [fotografía]. Recuperado de <http://www.uni-graz.at/communication/unizeit/archiv/vor1999/598/5-98-03.html>

Figura 38: Cooper, R. (1813) Retrato de Jean Baptiste Cabri [fotografía]. Recuperado de <http://thetattooedbettie.wordpress.com/2014/01/08/jean-baptiste-cabri-the-forgotten-tattooed-man/>

Figura 39: Nelson, J. (2011) Dr. Pita Sharples [fotografía]. Recuperado de <http://www.beforethey.com/tribe/maori>

Figura 40: Bristol, H. (1946) Ancient Art of the Japanese Tattoo Masters [fotografía]. <http://khooll.com/post/32043841502/ancient-art-of-the-japanese-tebori-tattoo-masters>

Figura 41: Lafforgue, E. (2010) Miss Binki Mama, Karrayyu girl [fotografía]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/41622708@N00/4793481782/in/photolist-8izR8C-9AVkVm>

Figura 42: Lozano, C. (2012) Mursi tribe, Mago [fotografía]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/lozanoginel/8429455333/>

Figura 43: Mujer. Foto Arch. S. Pellizzaro [imagen]. Recuperado de VV., C. B. (1982). Artesanías y Técnicas Shuar. Quito, Ecuador: Abya Yala.

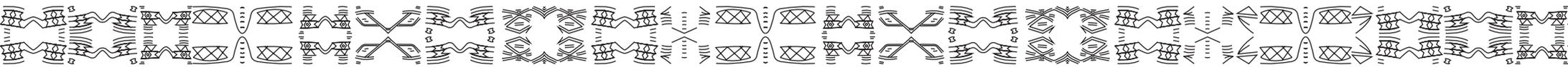


Figura 44: Varón [imagen]. Recuperado de VV., C. B. (1982). Artesanías y Técnicas Shuar. Quito, Ecuador: Abya Yala.

Figura 47: Autoria Propia. (2014) Pintura corporal en las mujeres Shuar. [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 48: Autoria Propia. (2014) Pintura corporal en los hombres Shuar. [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 49: Autoria Propia. (2014) Pintura corporal en las mujeres Achuar. [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 50: Autoria Propia. (2014) Pintura corporal en los hombres Achuar. [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 51: Autoria Propia. (2014) Selección del motivo [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 52: Autoria Propia. (2014) Invertir selección [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 53: Autoria Propia. (2014) Selección invertida [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 54: Autoria Propia. (2014) Cambiar el color del fondo [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 55: Autoria Propia. (2014) Fondo a blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 56: Autoria Propia. (2014) Seleccionar inverso [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 57: Autoria Propia. (2014) Aumentar la saturación del motivo [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 58: Autoria Propia. (2014) Cambiar el color del fondo [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 59: Autoria Propia. (2014) Fotografía final a blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 60: Autoria Propia. (2014) Colocar imágenes en Adobe Illustrator [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 61: Autoria Propia. (2014) Redibujo del motivo sobre la fotografía [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 63: Autoria Propia. (2014) Reflejar verticalmente el motivo[fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 62: Autoria Propia. (2014) Motivo parcial [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 64: Autoria Propia. (2014) Motivo reflejado [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 65: Autoria Propia. (2014) Motivo en su color original [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 66: Autoria Propia. (2014) Motivo sobre esquema de un rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 67: Autoria Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 68: Autoria Propia. (2014) Creación del nuevo motivo [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 69: Autoria Propia. (2014) Aplicación de principios de diseño [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 70: Autoria Propia. (2014) Interpretación del motivo original [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 71: Autoria Propia. (2014) Creación de la plantilla [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 72: Autoria Propia. (2014) Primera aplicación de principios de diseño [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 73: Autoria Propia. (2014) Segunda aplicación de principios de diseño [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 74: Autoria Propia. (2014) Repetir el proceso [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 75: Autoria Propia. (2014) Plantilla final [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 76: Autoria Propia. (2014) Ilustración de la aplicación del motivo [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 77: Autoria Propia. (2014) Fotografía de la aplicación [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

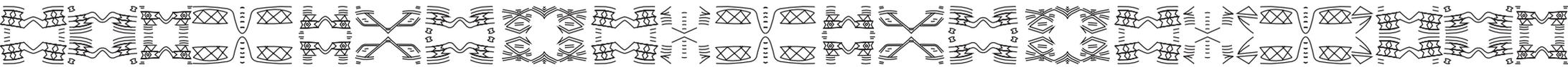


Figura 78: Autoria Propia. (2014) Fotografía a color [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 79: Autoria Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 80: Autoria Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 81: Autoria Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 82: Autoria Propia. (2014) Fotografía a color [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 83: Autoria Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 84: Autoria Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 85: Autoria Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 86: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin titulo de descripción del trabajo]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 87: Autoria Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 88: Autoria Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 89: Autoria Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 90: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin titulo de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 91: Autoria Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 92: Autoria Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 93: Autoria Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

- Figura 94: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>
- Figura 95: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 96: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 97: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 98: Autoría Propia. (2014) Fotografía a color [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 99: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 100: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 101: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 102: Autoría Propia. (2014) Fotografía a color [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 103: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 104: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 105: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 106: Autoría Propia. (2014) Fotografía a color [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 107: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 108: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 109: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

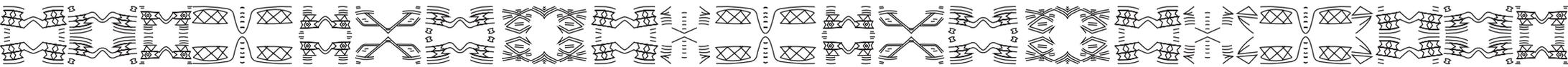


Figura 110: "I am Achuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 111: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 112: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 113: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 114: Autoría Propia. (2014) Fotografía a color [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 115: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 116: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 117: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 118: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 119: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 120: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 121: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 122: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 123: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 124: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 125: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

- Figura 126: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>
- Figura 127: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 128: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 129: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 130: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>
- Figura 131: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 132: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 133: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 134: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>
- Figura 135: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 136: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 137: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 138: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>
- Figura 139: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 140: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.
- Figura 141: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

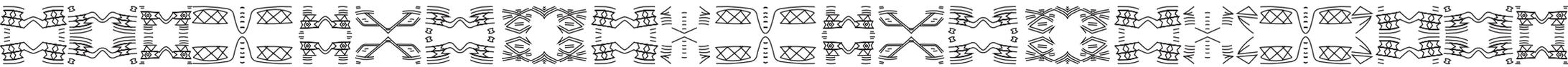


Figura 142: Autoria Propia. (2014) Fotografía a color [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 143: Autoria Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 144: Autoria Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 145: Autoria Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 146: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin titulo de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 147: Autoria Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 148: Autoria Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 149: Autoria Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 150: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin titulo de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 151: Autoria Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 152: Autoria Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 153: Autoria Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 154: Autoria Propia. (2014) Fotografía a color [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 155: Autoria Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 156: Autoria Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 157: Autoria Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 158: Autoria Propia. (2014) Fotografía a color [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 159: Autoria Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 160: Autoria Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 161: Autoria Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 162: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin titulo de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 163: Autoria Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 164: Autoria Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 165: Autoria Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 166: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin titulo de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 167: Autoria Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 168: Autoria Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 169: Autoria Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 170: Autoria Propia. (2014) Fotografía a color [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 171: Autoria Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 172: Autoria Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 173: Autoria Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

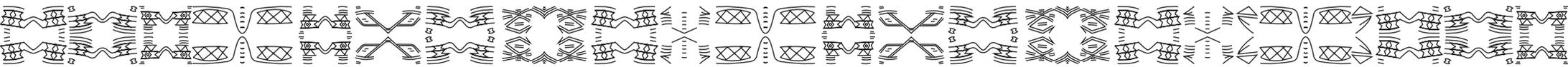


Figura 174: Autoria Propia. (2014) Fotografía a color [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 175: Autoria Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 176: Autoria Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 177: Autoria Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 178: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin titulo de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 179: Autoria Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 180: Autoria Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 181: Autoria Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 182: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin titulo de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 183: Autoria Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 184: Autoria Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 185: Autoria Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 186: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin titulo de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 187: Autoria Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 188: Autoria Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 189: Autoria Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 190: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 191: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 192: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 193: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 194: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 195: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 196: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 197: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 198: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 199: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 200: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 201: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 202: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 203: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 204: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 205: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

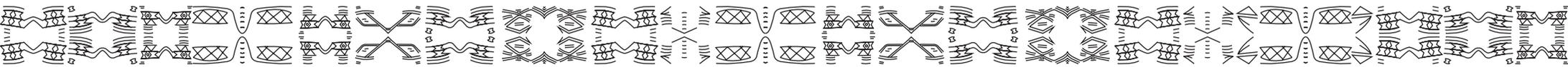


Figura 206: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 207: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 208: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 209: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 210: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 211: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 212: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 213: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 214: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 215: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 216: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 217: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 218: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 219: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 220: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 221: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 222: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 223: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 224: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 225: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 226: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 227: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 228: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 229: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 230: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 231: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 232: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 233: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 234: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 235: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 236: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 237: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

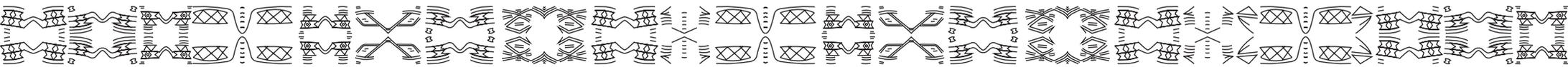


Figura 238: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 239: Autoria Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 240: Autoria Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 241: Autoria Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 242: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 243: Autoria Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 244: Autoria Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 245: Autoria Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 246: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 247: Autoria Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 248: Autoria Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 249: Autoria Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 250: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 251: Autoria Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 252: Autoria Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 253: Autoria Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 254: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 255: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 256: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 257: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 258: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 259: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 260: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 261: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 262: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 263: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 264: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 265: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 266: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 267: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 268: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 269: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

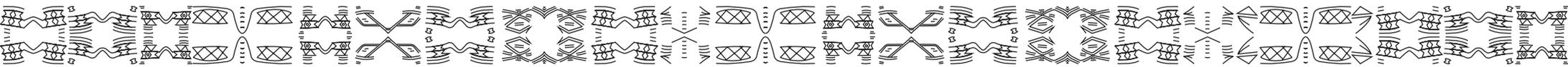


Figura 270: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 271: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 272: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 273: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 274: "I am Acuar" English Program Collaborative Project. (2006) [fotografía sin título de descripción del trabajo] Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/76996779@N03/6911086153/>

Figura 275: Autoría Propia. (2014) Fotografía en blanco y negro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 276: Autoría Propia. (2014) Motivo sobre rostro [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 277: Autoría Propia. (2014) Motivo extraído [fotografía]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 278: Autoría Propia. (2014) Motivo Original [imagen]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 279: Autoría Propia. (2014) Plantilla #1 [imagen]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 280: Autoría Propia. (2014) Interpretación del motivo original [imagen]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 281: Autoría Propia. (2014) Motivo Original [imagen]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 282: Autoría Propia. (2014) Plantilla #2 [imagen]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 283: Autoría Propia. (2014) Interpretación del motivo original [imagen]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria

Figura 284: Autoría Propia. (2014) Motivo Original [imagen]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

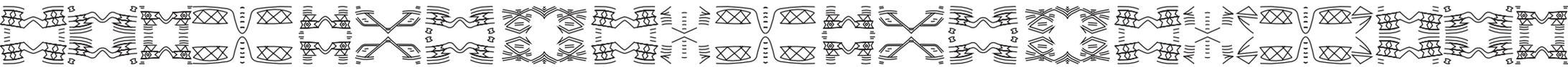


Figura 302: Autoría Propia. (2014) Motivo Original [imagen]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 303: Autoría Propia. (2014) Plantilla #9 [imagen]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 304: Autoría Propia. (2014) Interpretación del motivo original [imagen]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria

Figura 305: Autoría Propia. (2014) Motivo Original [imagen]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 306: Autoría Propia. (2014) Plantilla #10 [imagen]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria.

Figura 307: Autoría Propia. (2014) Interpretación del motivo original [imagen]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria

Figura 308: Autoría Propia. (2014) Ilustración aplicación #1 [imagen]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria

Figura 309: Autoría Propia. (2014) Ilustración aplicación #2 [imagen]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria

Figura 310: Autoría Propia. (2014) Ilustración aplicación #3 [imagen]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria

Figura 311: Autoría Propia. (2014) Ilustración aplicación #4 [imagen]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria

Figura 312: Autoría Propia. (2014) Ilustración aplicación #5 [imagen]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria

Figura 313: Autoría Propia. (2014) Ilustración aplicación #6 [imagen]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria

Figura 314: Autoría Propia. (2014) Ilustración aplicación #7 [imagen]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria

Figura 315: Autoría Propia. (2014) Ilustración aplicación #8 [imagen]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria

Figura 316: Autoría Propia. (2014) Ilustración aplicación #9 [imagen]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria

Figura 317: Autoría Propia. (2014) Ilustración aplicación #10 [imagen]. Recuperado del Trabajo de Titulación: Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria