



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

**DISEÑO
ARQUITECTURA Y ARTE
FACULTAD**

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTE
ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL Y MODA

**ESTUDIO DE LA ESTÉTICA DE LOS PRODUCTOS
VESTIMENTARIOS EN LA PLAZA DE LOS PONCHOS
DEL PUEBLO INDÍGENA DE OTAVALO**

ANÁLISIS COMPARATIVO 1990-2000 2013-2018

**TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO
A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:**

DISEÑADORA DE TEXTIL Y MODA

**Autora:
Geannina Peralta Méndez**

**Directora:
Dis. Cristina Córdova, Mgt.**

Cuenca - Ecuador

2019



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

**DISEÑO
ARQUITECTURA Y ARTE
FACULTAD**

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTE
ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL Y MODA

ESTUDIO DE LA ESTÉTICA DE LOS PRODUCTOS VESTIMENTARIOS EN LA PLAZA DE LOS PONCHOS DEL PUEBLO INDÍGENA DE OTAVALO

ANÁLISIS COMPARATIVO 1990-2000 2013-2018

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO
A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:

DISEÑADORA DE TEXTIL Y MODA

Autora:

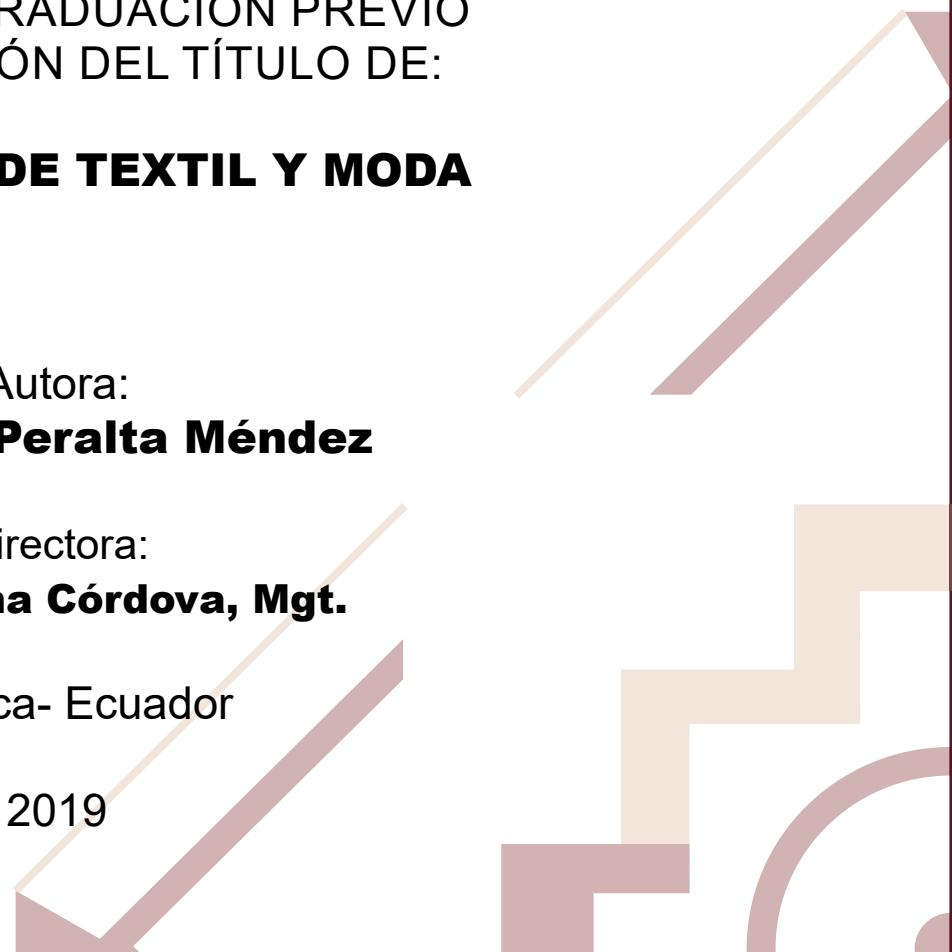
Geannina Peralta Méndez

Directora:

Dis. Cristina Córdova, Mgt.

Cuenca- Ecuador

2019





DEDICATORIA

A mi madre,
quien ha creído siempre en mí
y ha caminado este viaje conmigo.

AGRADECIMIENTO

A todas las personas que hicieron posible este trabajo. A los kichwa otavalo que me brindaron su tiempo y conocimientos, a mi madre por ser mi apoyo incondicional y enseñarme a dar siempre mí mejor esfuerzo, a mi amiga Daysi por ayudarme a culminar este proyecto, a mis maestros por sus enseñanzas y guiarme en este proceso.

Finalmente agradezco a todas las personas que directa o indirectamente formaron parte de este camino y me ayudaron a alcanzar muchas metas en estos años.

DEDICATORIA	2
AGRADECIMIENTO	3
RESUMEN	9
ABSTRACT	10
INTRODUCCIÓN	11

CAPÍTULO 1.....13

1. SOBRE ESTÉTICA:.....14

1.1.LA INVENCÓN DEL ARTE.....14

1.2. DISTINCIÓN ENTRE ARTE Y ARTESANÍA Y ARTISTA Y ARTESANO.....15

1.3. DISCERNIMIENTO DEL GUSTO A LA ESTÉTICA.....17

1.4. ACERCAMIENTO AL TÉRMINO ESTÉTICA: CONCEPTOS.....17

1.5. ESTÉTICA DEL DISEÑO.....17

1.5.1. OBJETO ESTÉTICO.....19

1.6. ESTÉTICA DE LA MODA.....21

1.7. ANÁLISIS ESTÉTICO.....22

1.7.1.ESQUEMATISMO FORMAL.....22

1.7.1.1.CONFIGURACIÓN DE LA FORMA DISEÑO.....22

1.7.1.1.1.RASGOS CONSTANTES:.....23

1.7.1.1.2.RASGOS DE VARIEDAD:.....23

1.7.1.1.3.ELEMENTOS QUE CONSTITUYEN ESTOS RASGOS.....23

1.7.1.1.4.MORFOLOGÍA.....23

1.7.1.1.5.SILUETA.....23

1.7.1.1.6.COLOR.....26

1.7.1.1.7.MATERIAL.....26

1.7.1.1.8.TEXTURAS.....27

1.7.1.1.9.DETALLES CONSTRUCTIVOS.....27

1.8. SUJETO Y SENSIBILIDAD.....28

1.9. EXPERIENCIA ESTÉTICA: PERCEPCIÓN.....28

CAPÍTULO 2	31
2. OTAVALO Y LA PLAZA DE PONCHOS	32
2.1. CONTEXTO HISTÓRICO DE OTAVALO - IMBABURA	32
2.2. PUEBLO INDÍGENA DE OTAVALO	32
2.3. ARTESANÍA E INDUSTRIA DEL PUEBLO INDÍGENA DE OTAVALO	33
2.4. ANTECEDENTES DE LA PRODUCCIÓN TEXTIL DEL PUEBLO INDÍGENA DE OTAVALO	35
2.4.1.CARDADO	37
2.4.2.HILADO	37
2.4.3.TEÑIDO	38
2.4.4.TEJIDO.....	38
2.5. EL PRESENTE DEL TRABAJO TEXTIL OTAVALEÑO	40
2.6. PLAZA DE PONCHOS O MERCADO CENTENARIO	41
2.7. PROCESO HISTÓRICO DE LA PLAZA DE LOS PONCHOS	42
2.8. PRODUCTOS VESTIMENTARIOS DEL PUEBLO INDÍGENA DE OTAVALO EN LA PLAZA DE LOS PONCHOS	42
2.8.1.CARACTERÍSTICAS DE LOS PRODUCTOS VESTIMENTARIOS: DE 1990 AL AÑO 2000 4.3.2 DE 2013 AL AÑO 2018	43
2.8.2.CARACTERÍSTICAS DE LOS PRODUCTOS VESTIMENTARIOS EN LOS AÑOS 2013-2018.....	46

CAPÍTULO 3.....49

3. OTAVALOS MINDALÁES50

3.1. COMERCIALIZACIÓN DE LOS PRODUCTOS TEXTILES ARTESANALES DE OTAVALO50

3.2. INFLUENCIA DE LA MIGRACIÓN EN LA PRODUCCIÓN DE PRODUCTOS VESTIMENTARIOS DE OTAVALO53

CAPÍTULO 4	55
4. ANÁLISIS ESTÉTICO	56
4.1. CHOMPAS DE OTAVALO EN LOS AÑOS 1990-2000	58
4.1.1. ANÁLISIS DEL OBJETO DE USO, EXPRESIÓN Y EXPERIENCIA DE LAS CHOMPAS DE OTAVALO DE LOS AÑOS DE 1990 – 2000.....	65
4.2. CHOMPAS DE OTAVALO EN LOS AÑOS 2013-2018	67
4.2.1. ANÁLISIS DEL OBJETO DE USO, EXPRESIÓN Y EXPERIENCIA DE LAS CHOMPAS DE OTAVALO DE LOS AÑOS DE 1990 – 2000.....	74
4.3. ESTUDIO COMPARATIVO DE LA ESTÉTICA DE LOS PRODUCTOS VESTIMENTARIOS DE OTAVALO	75
4.3.1. TRANSFORMACIONES EN LA EXPRESIÓN Y EXPERIENCIA DE LAS CHOMPAS DE OTAVALO ENTRE LOS AÑOS 1990 – 2000 Y 2013 - 2018.....	81
REFLEXIÓN	82
BIBLIOGRAFÍA	85
ANEXOS	88

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: Artesano de Peguche tejiendo un chal en telar de pedale	35
Imagen 2: Gráficas talladas en utensilios y plasmados en textiles otavaleños	36
Imagen 3: Materiales para realizar el proceso de limpieza de la lana	36
Imagen 4: Cardado.	37
Imagen 5: Huso para hilar lana.	37
Imagen 6: Hilador.	37
Imagen 7: Teñido de lana.	38
Imagen 8: Materiales naturales para teñido.	38
Imagen 11: Telar de 4 pedales	39
Imagen 9. Telar de cintura.	39
Imagen 10: Telar de 2 pedales	39
Imagen 12: Telar de 6 pedales	39
Imagen 13: Producción industrial de tejidos otavaleños de chompas y ponchos.....	40
Imagen 14: "Tejidos Rumiñahui"	40
Imagen 15: Plaza de los Ponchos.	41
Imagen 16: Vista superior de La Plaza de los Ponchos.	41
Imagen 17: Productos vestimentarios en la Plaza de los Ponchos.	43
Imagen 18: Productos vestimentarios en la Plaza de los Ponchos.	43
Imagen 19. Otavalo. Weaving, costume and the market.....	43
Imagen 20: Productos vestimentarios otavaleños.	43
Imagen 21: Productos de Otavalo en la década de los 90's.	44
Imagen 22: Productos de Otavalo en la década de los 90's.	44
Imagen 23: Plaza de los Ponchos en los años 90's.	45
Imagen 24: Plaza de los Ponchos en los años 90's.	45
Imagen 25: Productos vestimentarios en la Plaza de los Ponchos.	46
Imagen 26: Mapa: rutas de comercio en la provincia de Imbabura.	51
Imagen 27: Transporte de bultos de mercadería en la Plaza de los Ponchos.	52
Imagen 28: Transporte de bultos de mercadería en la Plaza de los Ponchos.	52
Imagen 29: Exhibición de los productos vestimentarios en la Plaza de los Ponchos.	53
Imagen 30: Plaza de los Ponchos.....	56
Imagen 31: Plaza de los Ponchos.	56
Imagen 32: Artesano Luis Morales.	56
Imagen 33: Plaza de los Ponchos.	57

Imagen 34: Productos vestimentarios en la Plaza de los Ponchos	57
Imagen 35. Chompa 1.	58
Imagen 36. Motivos chompa 1.	58
Imagen 37. Chompa 2.	59
Imagen 38. Motivos chompa 2.	59
Imagen 39. Chompa 3.	60
Imagen 40. Motivos chompa 3.	60
Imagen 41: Chompa 4.	61
Imagen42. Motivos chompa 4.	61
Imagen 43: Chompa 5.	62
Imagen 44. Motivos chompa 5.	62
Imagen 45. Chompa 6.	63
Imagen46. Motivos chompa 2.	63
Imagen 47. Chompa 7.	64
Imagen 48. Motivos chompa 7.	64
Imagen 49: Chompa 8.	67
Imagen 50. Motivos chompa 8.	67
Imagen 51. Chompa 9.	68
Imagen 52. Motivos chompa 9.	68
Imagen 53. Chompa 10.	69
Imagen 54. Motivos chompa 10.	69
Imagen 55. Chompa 11.	70
Imagen 56. Motivos chompa 11.	70
Imagen 57. Chompa 12:	71
Imagen 58. Motivos chompa 12.	71
Imagen 59. Chompa 13.	72
Imagen 60. Motivos chompa 13.	72
Imagen 61. Chompa 14.	73
Imagen 62. Motivos chompa 14.	73

ÍNDICE CUADROS

Cuadro 1: Recorrido de la estética.	19
Cuadro 2: Enfoque semiótico.	20
Cuadro 3: Régimen de sensibilidad.	20
Cuadro 4: Régimen del Diseño de modas.	20
Cuadro 5: Tipos de silueta.	24
Cuadro 6: Silueta simétrica y asimétrica.	25
Cuadro 7: Cromática.	26
Cuadro 8: Tipos de texturas.	27
Cuadro 9: Análisis estético.	29
Cuadro 10: Presente, pasado y Futuro de las chompas de Otavalo como objeto estético.).....	84

RESUMEN

El presente proyecto abordó las transformaciones estéticas de los productos vestimentarios del pueblo indígena de Otavalo. Caso: Plaza de los Ponchos, el cual se sustentó en una metodología cualitativa, realizando investigación bibliográfica y de campo, lo que permitió estudiar los productos vestimentarios de comercialización, identificando así las características de los mismos de acuerdo al contexto histórico en el que se crearon. El estudio conllevó un análisis comparativo y reflexivo en torno a la estética del diseño de las prendas, que se registraron en un documental.

Palabras claves: Estética, pueblo indígena de Otavalo, artesanía, industrialización, productos vestimentarios



ABSTRACT

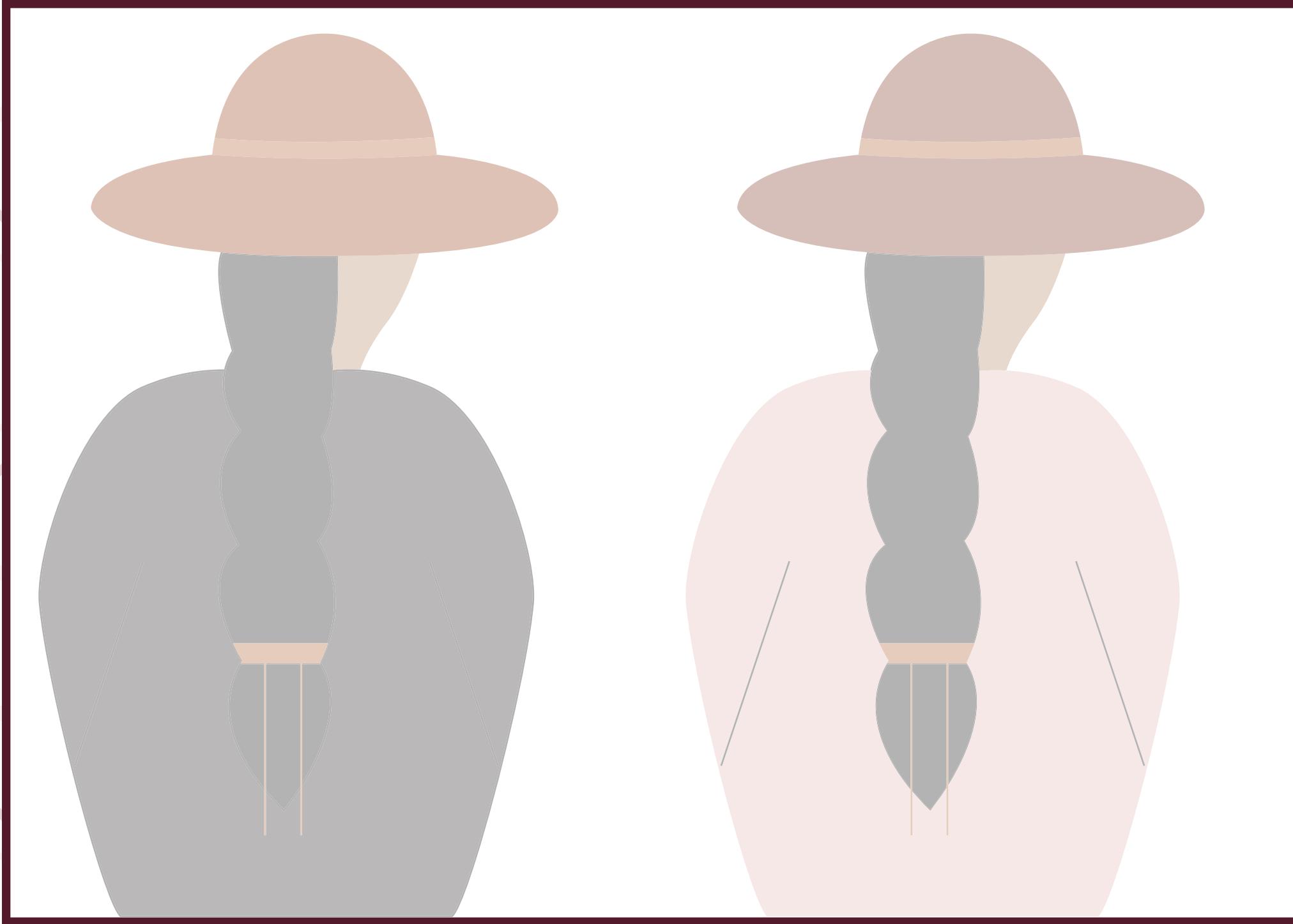
This project deals with aesthetic transformations of the clothing products of the indigenous people of Otavalo. In this case on the Plaza of Ponchos, which is based on a qualitative methodology, a bibliographic and field research were done with the purpose of studying the marketing clothing products and identifying their characteristics in a reflective analysis of the design aesthetics of these articles of clothing and this is recorded in a documentary.

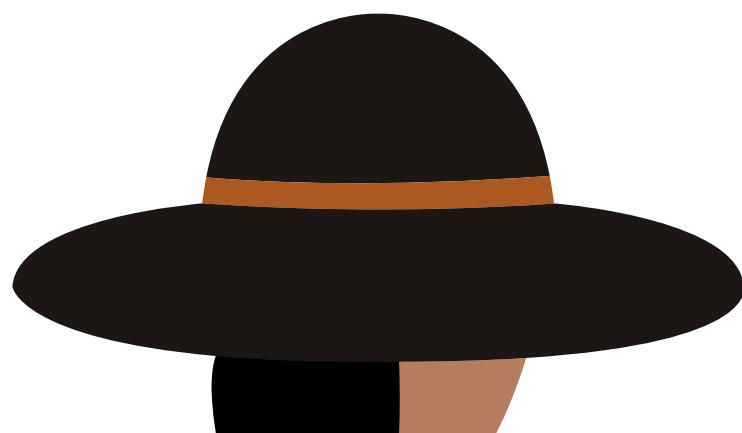
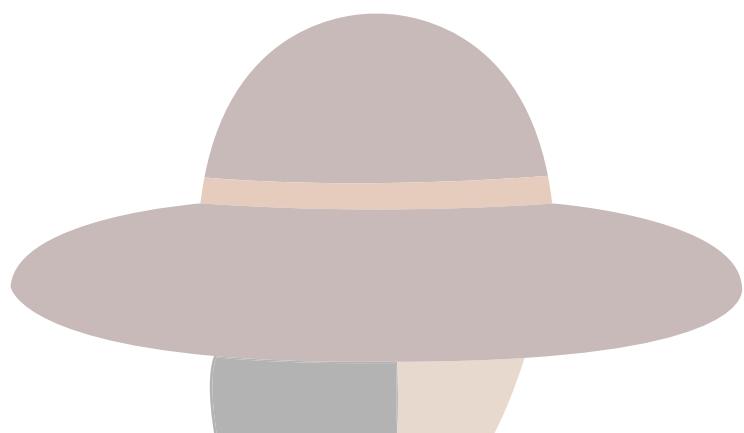
Key words: aesthetic, indigenous people of Otavalo, handicraft, industrialization, clothing products.

INTRODUCCIÓN

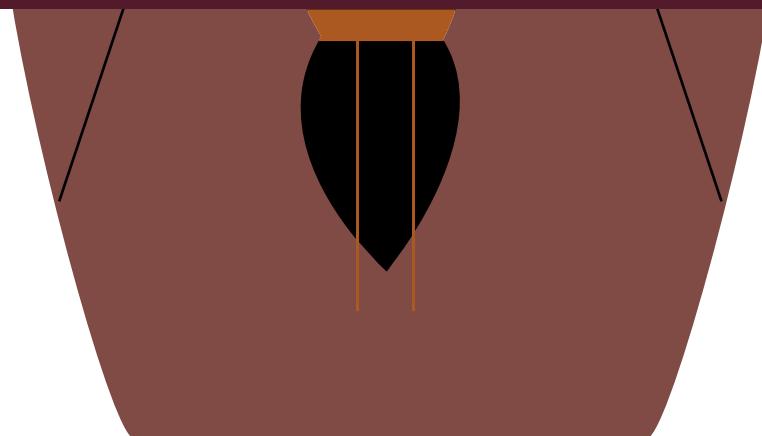
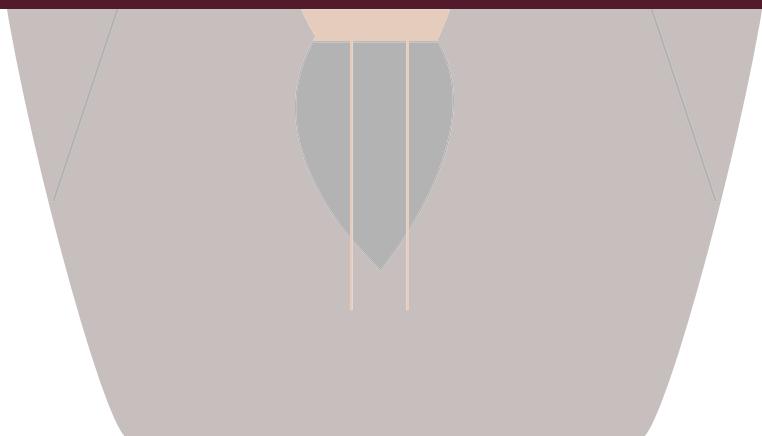
Los tejidos de Otavalo son conocidos en varios países, siendo una representación de su habilidad textil y artesanal que les ha permitido mejorar el desarrollo de su economía. El hecho de viajar es un estilo de vida para el pueblo indígena kichwa otavalo, quienes muestran su cultura y la de todo el Ecuador al mundo. Los otavalos son mindaláes que quiere decir comerciantes y viajeros, pero esta misma actividad de vender sus productos en distintos lugares, la globalización, el desarrollo constante de la tecnología, la demanda de mercado, han significado cambios acelerados y significativos en el manejo de la estética de los productos vestimentarios considerados artesanías, perdiendo su identidad cultural y adaptando elementos ajenos para adaptarse al mercado. Es ahí donde se ubica el caso de estudio que pretende analizar las transformaciones estéticas de los productos vestimentarios de comercialización en la Plaza de los Ponchos. Dicho estudio tiene el fin de crear una reflexión dentro del campo de la producción textil de comunidad indígena kichwa otavalo como difusores de cultura para el mundo.

Este proyecto es el resultado de una investigación etnográfica realizada en la región de Otavalo-Ecuador. Muestra un recorrido teórico sobre el discernimiento del término estética, la estética en el diseño y en diseño de textil y moda, también aspectos metodológicos que nos permite determinar los elementos para llevar a cabo el análisis estético en capítulos posteriores. Se presenta al pueblo indígena kichwa en Otavalo, la Plaza de los Ponchos, el gran cambio de la artesanía a la industrialización en la producción de sus tejidos, los productos vestimentarios de comercialización, su incursión en el mercado internacional y la influencia de la migración en la producción de los productos vestimentarios. Finalmente se lleva a cabo el análisis estético comparativo del producto seleccionado para el caso de estudio entre los años 1990-2000 y 2013- 2018 que nos permite llegar a una reflexión que deriva de la observación directa y la cual ha sido complementada con información que se obtuvo de fuentes bibliográficas.





CAPÍTULO 1



1. SOBRE ESTÉTICA:

Debido a que los tejidos de Otavalo tienen su origen en técnicas ancestrales artesanales y para comprender su estética, se parte de un recorrido a través de la historia desde la antigüedad clásica hasta el mundo contemporáneo para rastrear y comprender las ideas que permitieron la aparición de la estética, arte y artesanía como los conocemos hoy.

1.1.LA INVENCION DEL ARTE

Antes del siglo XVII no existía el concepto de arte bello, este moderno concepto de arte data del siglo XVIII.

Anterior a este siglo el término “artista” y “artesano” se usaba indistintamente y el término artista se aplicaba también a zapateros, herreros, arquitectos, etc.

Durante más de mil años se consideraba arte a toda actividad humana realizada con habilidad y gracia. A partir del siglo XVIII surge la distinción en bellas artes (poesía, pintura, arquitectura y música) opuesto a artesanía y artes populares (bordar, cantar canciones populares, fabricar zapatos).

Para finales del siglo XVIII la idea de arte se descompone en dos categorías, el término “artista” quería decir creador de obras de arte y el término “artesano” hacedor de algo útil o entretenido. También en el siglo XVIII se dio una tercera división del placer en las artes. Se dividió en un placer refinado o contemplativo al cual se lo llamo “estético” propio de las bellas artes y en un placer ordinario de lo útil. La visión antigua del arte era un goce funcional y la nueva idea de arte demandaba una actitud contemplativa y que el contemplador se separe del contexto. A principios del siglo XIX muchos artistas se oponen a aceptar la distinción entre arte y artesanía, artista y artesano y a estético y utilitario. Posteriormente en el siglo XX una cantidad de artistas también ponen en duda estos principios. Pero a pesar de esta resistencia también se expandió los límites de las bellas artes como la fotografía y cine, y después al arte folclórico. El contexto histórico en el que se desarrolla el arte en el siglo XXI está caracterizado por el mundo de la globalización y la tecnología.

Es necesario separar y redefinir estos principios para lo que Shiner (2001) argumenta:

Es verdad que en el pasado podemos encontrar elementos dispersos que se asemejen mucho a los ideales modernos relacionados con la práctica de las bellas artes. Pero es falso pretender que estas semejanzas basten para negar las enormes diferencias que separan el punto de vista antiguo del moderno y crear la ilusión de que la moderna idea del arte siempre ha estado entre nosotros. (p.41)

Además Shiner (2001) plantea que probablemente la dimensión más importante del arte sea el sentimiento, las poderosas emociones que las personas experimentan en la danza, música, literatura, teatro, pintura, escultura y arquitectura.

1.2. DISTINCIÓN ENTRE ARTE Y ARTESANÍA Y ARTISTA Y ARTESANO

La palabra arte se deriva del latín ars y del griego techné que hacen referencia a cualquier habilidad o producto realizado por el ser humano como remendar zapatos o la poesía. Así pues es importante analizar el cómo y cuándo el antiguo sistema de las bellas artes se sustituyó por el nuevo sistema que distingue las bellas artes de artesanía.

En la antigüedad lo opuesto al arte humano era la naturaleza. En la edad antigua y media no hubo una distinción entre artista/artesano, arte/artesanía sino solo artes y artesanos/artistas y su trabajo hacia tributo a la habilidad y a la imaginación, a la tradición y a la invención. En el Renacimiento los practicantes del arte seguían operando bajo el sistema del mecenazgo que les permite desarrollar sus obras, conforme al cual estas obras están dirigidas a un público o función específicos. En el siglo XVI aparecen nuevas prácticas como las autobiografías y nuevas instituciones como las academias de arte, sin embargo el antiguo modo de concebir las artes seguía dominando.

El desarrollo de la ciencia y la economía de mercado incidieron en el proceso de disolución del antiguo sistema del arte, en el que las artes liberadas debían distinguirse de las artes mecánicas o artes vulgares y dar mayor relevancia a la idea del gusto en la experiencia artística. Pero las sociedades del siglo VXII seguían viendo el antiguo sistema en concomitancia.

En el mundo antiguo el artista/artesano debía tener la capacidad de entender la práctica, destreza y gracia. No había una distinción como hoy se establece, eran artistas/artesanos: practicantes diestros y habilidosos. La mayoría de los objetos que actualmente se contemplan en museos eran objetos de uso, vasijas para alimentos u objetos de decoración. El filósofo de la edad antigua Aristóteles creía que un artista/artesano se hace con materiales y una serie de procedimientos para producir un objeto.

En el período helenístico o período alejandrino hasta inicios del imperio romano, las obras tienen que ver más con el prestigio que con el arte en sí mismo.

En la edad media muchas artes que hoy consideramos artesanías eran admiradas como la escultura o pintura, no había una distinción entre arte y artesanía. En este periodo se mantuvo la división grecorromana de artes liberales que se producían mediante el pensamiento, y las artes vulgares o serviles mediante un procedimiento manual. Como currículo educativo las artes liberales se dividieron en dos grupos: Trivium (lógica, gramática, retórica) y Quadrivium (aritmética, geometría, astronomía y teoría musical). Hugo de San Víctor, teólogo cristiano propuso reemplazar el término “vulgar” por “artes mecánicas” apuntando que se requería contar con siete artes mecánicas así como había siete artes liberales. Estas siete artes mecánicas eran tejido, armamento, comercio, agricultura, caza, medicina y teatro. En el siglo XIII la consideración de San Víctor fue cuestionada por el resurgimiento de los pensamientos antiguos en el que lo utilitario y manual eran consideradas artes “vulgares” y

“serviles”. En el medioevo el término “artista” estaba destinado a quienes estudiaban las artes liberales y artifex a quien se dedicaba a ejecutar alguna arte mecánica (Shiner, 2001). De igual manera como no había una división entre artistas y artesanos en la producción de arte tampoco había una división en términos de género. Esto quiere decir que las mujeres desempeñaban y dominaban los mismos oficios que los hombres.

La idea de lo estético en el período medieval estaba lejos de nuestras actuales concepciones, lo que quiere decir que la apariencia no estaba desligada de la función y el término de belleza al igual que en la antigüedad tenía un significado muy amplio, se refería a la belleza de Dios y la naturaleza, abarcaba un valor moral y la funcionalidad así como la apariencia placentera.

En el renacimiento no se contaba con una categoría de arte, ni tampoco un concepto regular para el término “artista” por lo que se seguía utilizando el término artífice, quienes desarrolla-

ban la escultura, pintura y arquitectura gozaban de gran prestigio, mayor al que tenían en la edad media. Pero de igual manera como se carecía de la categoría de arte y artista también se carecía del moderno concepto de lo estético. En este período hubo importantes mejoras como el uso ocasional del término “obra”. Hay tres razones que sugieren que el moderno concepto de artista inicia en este período: el surgimiento de la autobiografía, el desarrollo del autorretrato y el ascenso del “artista cortesano”.

Las mujeres seguían desempeñando todas las artes al igual que en la edad media. Una actividad que tiene gran importancia debido a su implicación en relación con el género en el sentido moderno de la división de artesano y artista fue el bordado y que en la edad media participaban también los hombres. Sin embargo con el pasar del tiempo los gremios y cofradías que estaban dominadas por hombres excluían a las mujeres en la participación del arte, incluso prohibiendo la independencia del trabajo femenino y creando ideologías de las diferencias sexuales conforme a las cuales las mujeres debían

dedicarse al cuidado del hogar y los niños, además de que se empezó a separar el bordado de actividades como la escultura y pintura, y considerarse como una actividad para las mujeres nobles para preservar así su castidad y feminidad. Entonces el bordado se separó de las demás artes y además se subdividió en artes pública y doméstica. (Parker, 1984, p.81 citado por Shiner, 2001, p. 80).

A finales del siglo XVI la “invención” en sentido científico se benefició por cualidades como la imaginación y talento natural (ingegno), manifestado como gracia e inspiración.

“Hacia 1550 venecianos como Ludovico Dolce hacían hincapié en el placer del contemplador y ocasionalmente hablaban de “gusto” (Shiner, 2001, p.93).

Si bien se desarrollaron características relacionadas al moderno sistema del arte todavía no se contaba con un concepto regular para arte y artista, y al analizar el gusto aún no se separaba de la utilidad. Entonces solamente se direccionan hacia el moderno sistema del arte ya que a lo largo del siglo XVII arte y artesano/artista

se seguía debatiendo. Otra característica importante del siglo XVII es el surgimiento del “mercado del arte” en Holanda que a pesar de aún existir el mecenazgo se realizaban obras de naturalezas muertas, paisajes y pinturas que se vendían en tiendas y mercados al igual que otros productos artesanales (Montias, 1982. Como se citó en Shiner, 2001, p100.).

En el siglo XVII el bordado que fue una actividad propia de las mujeres en el renacimiento fue aún más pronunciada en este siglo.

El antiguo sistema de artes liberales y mecánicas seguía siendo utilizado a pesar de ser cada vez menos adecuado, debido a que la idea de arte y artesano/artista seguía evolucionando hacia el moderno significado. El término “ciencia” aún era sinónimo de conocimiento en general pero ya comenzaba a surgir un concepto más limitado para las ciencias como ámbito específico de conocimiento y práctica (física, química, biología, etc).

Para que el moderno sistema del arte apareciera, el antiguo sistema que separaba las artes liberales de las mecánicas debía reestructurarse al igual que para llegar a la moderna idea de lo estético es necesario que las artes se separen tanto de las artesanías como de las ciencias. Las artes

mecánicas fueron importantes tanto para el desarrollo de la ciencia como para el progreso de los científicos. Galileo insistía en que las matemáticas eran clave para comprender el funcionamiento de la naturaleza y al unir el método experimental y matemático permitió a los científicos del siglo XVII sentar las bases para la independencia de las ciencias. Durante este siglo la clasificación de las artes se encontraba en transición y la poesía, la pintura, música y demás artes se consideraban aún según su función, al mismo tiempo que se formaba un grupo minoritario de personas para apreciar la pintura y escultura “por ellas mismas”.

Hacia el año 1700 el antiguo sistema de arte estaba siendo reorganizado y esto conllevaría a la separación de las artes y las ciencias. En 1750 la nueva categoría de arte quedó establecida. El término que se estableció fue beaux-arts, traducido como “artes

educadas” o “bellas artes”.

Había otros principios entre ellos “genio e imaginación se referían a la producción de obras de arte; los otros dos el placer versus la utilidad, y el gusto se referían al objeto y al modo de percepción de las beaux arts.

El siglo XVIII es la época en que la imaginación, gracia y libertad eran propios del artista y la destreza, el trabajo y la utilidad se dejaba a los artesanos.

1.3. DISCERNIMIENTO DEL GUSTO A LA ESTÉTICA

El placer al igual que el uso en el antiguo sistema del arte eran considerados placeres de las artes las cuales brindaban entretenimiento y satisfacción. Con el nacimiento del moderno sistema de arte opuesto a la artesanía los oficios se consideraron como una fuente de placer sensorial y utilitario, y las bellas artes fuente de un placer contemplativo.

La estética nace de una rama de la filosofía en el siglo XVIII, encargada de obtener conocimiento a partir del mundo sensible y este nacimiento coincide con una nueva forma de ver las artes, separado de la artesanía o artes útiles. Entonces es evidente que no surge de un día para otro sino que recorre un largo camino en el que el arte se desliga de la utilidad. Desde ese momento surgen mitos sobre la estética, como el hecho de pensar que la estética solo se refiere a lo bello y considerar que la belleza solo se encuentra en el mundo del arte.

Los elementos de la idea del gusto que se transformaron en la idea de lo estético son: el placer ordinario que se transformó en un placer refinado e intelectual, la idea de un enjuiciamiento se transformó en una contemplación desinteresada y la consideración de lo bello se desplazó hacia lo sublime.

En el siglo XX se reevalúa el concepto de belleza, entendida como lo que posee proporción, medida y orden. Este cambio de paradigma

llevó a replantear a filósofos contemporáneos el problema de la estética y que la belleza fuera concebida como una dimensión bajo la cual se puede abordar productos visuales.

Algunos conceptos que sustentan la estética como disciplina son: objeto estéticos, sujeto estético, experiencia estética, sensación y sensibilidad.

Alexander Gottlieb Baumgarten filósofo alemán, formula la primera definición de la estética como ciencia del conocimiento sensitivo cuyo valor es la belleza.

1.4. ACERCAMIENTO AL TÉRMINO ESTÉTICA: CONCEPTOS

Etimológicamente el termino estética significa “sensación”, que se refiere a lo sensitivamente bello que se da y produce en el ser humano, que puede ser placer o displacer. La estética se conforma a partir del arte y diversas áreas creativas.

Mandoki (1994) plantea el concepto de estética vinculado al sujeto y su experiencia estética con el objeto: “Por su etimología griega la estética se refiere específicamente al sujeto de sensibilidad o percepción (aisthe, percepción o sensibilidad, y el sufijo tes, agente o sujeto) y no a una categoría particular de objetos, como es su uso común.”

A partir de este planteamiento el objeto estético se produce a partir de la relación de un objeto con la percepción del sujeto, es decir el objeto estético depende del sujeto.

1.5. ESTÉTICA DEL DISEÑO

Luego de haber analizado los distintos fenómenos que han transformado el concepto de estética a lo largo del tiempo y en las últimas décadas que trae consigo nuevas tecnologías de la información y comunicación, y sobre todo la ampliación de la esfera del diseño, vinculadas a la sociedad de consumo, es importante analizar de

qué manera el ámbito de la estética se interrelaciona con el diseño. Etimológicamente la palabra Diseño viene del italiano: *designare* (diseñar); que es compuesto de, de separar y *signare* de signo. Por lo tanto es establecer un destino para algo, otorgar un significado, que tiene relación con el signo, posicionándose desde y para lo social. Según Gros (1983) la característica fundamental de la teoría del diseño y la práctica de diseñadores es el lenguaje del producto que se divide en funciones estético-formales, indicativas y simbólicas, incluyendo la relación entre el hombre y producto a través de los sentidos.

Horst Oehlke (1978) replicó a la teoría comunicativa del producto observando que la creación de la forma no debería referirse únicamente a la parte del objeto perceptible por los sentidos, sino que el creador debería ocuparse también de los recursos que pudieran satisfacer las necesidades de la vida social e individual. Diez años más tarde (Oehlke, 1988), abogaba por un enfoque integral del diseño, en el que propuso investigar funcionalmente el objeto del diseño en tres direcciones: como objeto de utilidad práctica y/o instrumental, como objeto de comunicación social, como objeto de percepción sensorial.

Flusser (2002), relaciona el diseño con un *designio*, es decir que un diseño se crea con un propósito.

Estos conceptos permiten establecer que hoy en día se debe considerar el diseño más allá de su etimología, el diseño es una *signatura* con un propósito específico, que distingue de otros objetos y desde esta perspectiva evoluciona a la firma y a la marca.

Diseñar objetos consiste en configurar una forma como portadora de mensajes y significados que expresan una estructura de principios físicos organizados en función de un uso como repertorio de actos en un objeto, concretando una propuesta cultural, designando un usuario (rol), autodesignándose como morfología volumétrica y con la pretensión de ser elemento de reconocimiento y expresión de la identidad socio-cultural en un contexto. (Sánchez, 2005, p.10)

Así que un objeto de diseño tiene su origen en un concepto abstracto, intangible y la necesidad de la forma permite que el concepto se materialice, siendo este el origen de una morfología. Esta forma es una estructura de comunicación que parte de un contexto socio-cultural. La representación formal del objeto es una coherencia formal que por una parte satisface una expectativa (valor de uso) y por otro, la forma inherente (auto designación).

Pero también la estética en cuanto a apariencia se ha convertido en el centro del mundo del consumo y por ello del diseño que se convierte en valor en aquello que compramos y le damos un uso, y la función queda supeditada a la estética del objeto.

Michuad expresa que la belleza y el arte se ha trasladado de museos y galerías a centros comerciales, publicidad, marcas y al turismo. Es así que la estética se avanza del arte también al diseño, poniendo nuevamente a la belleza como fundamento del arte. Los elementos incluidos en la estética antes de la modernidad vuelven a salir a la luz y adquieren relevancia en la estética del diseño que hace referencia a la estética como la entiende Kant: la experiencia de lo sensible, el mundo de la sensibilidad.

1.5.1. Objeto estético

A partir de los criterios de estética y diseño podemos concluir que la lógica de la forma es lo que caracteriza el diseño de un objeto pero un objeto estético surge de la relación entre forma y expresión y que como Hallnäs señala estos elementos son indispensables:

“Forma y expresión son las nociones básicas en el diseño estético y en la educación en el diseño estético. Esto está de alguna manera profundamente enraizado en arquitectura, diseño de productos, diseño industrial, moda, etc.” (Hallnäs, 2011, p.73)

Pero es importante diferenciar entre expresión y experiencia, la expresión es lo que representa o muestra una cosa, y por el contrario lo que vemos en la cosa es la impresión. Y la expresión precede a la experiencia.

Hallnäs también nos dice que el diseño da forma a las cosas materiales e inmateriales y forma su expresión, pero va más allá de la forma material, la forma en que las cosas se construyen y concretan, dicho de otro modo en el proceso de diseño se define la apariencia del objeto en términos de color, textura, sonido, comportamiento. Ya que los objetos se diseñan para un uso específico. La lógica de la forma es el fundamento de la expresión y, por lo tanto, se convierte en el fundamento de la experiencia. (Hallnäs, 2011)



Cuadro 1: Recorrido de la estética. Recuperado de Estéticas Caníbales 2011 por Carlos Rojas.

La función en cuanto a lo utilitario y práctico es lo que diferencia el arte del diseño, la usabilidad de los objetos. La estética en el diseño cumple un papel en la relación con la expresión y la experiencia cotidiana por lo que Hallnäs denomina a este fenómeno diseño estético, a la relación entre forma y expresión.

La estética abarca todo el recorrido de la forma y las formas de expresión que guían la sensibilidad que son el fundamento de la experiencia, también provee una base para el ejercicio del juicio del gusto. En el sujeto siempre hay la intención de conocer, comprender, obtener placer al percibir un objeto. Por lo que además de la posición subjetiva de la experiencia estética está la posición objetiva en el que no todo surge de las emociones sino que además entran actividades mentales e intelectuales. La posición objetiva es todo el aspecto formal y la forma determina el fundamento del diseño tanto para el proceso como para el resultado. Entonces el diseño es la lógica de la forma que es forma-diseño que establece las estructuras, los procesos, las restricciones, el funcionamiento y la amplitud de significados, experiencias y se distingue de la expresión formas del diseño en la que los objetos adquieren varias configuraciones.

“En el proceso de diseño, introducimos las definiciones de las nuevas cosas, de estos nuevos sistemas. En un sentido más general, la noción de forma se refiere fuertemente a la lógica de tales definiciones, esto es, a la manera en que el diseño define las nuevas cosas, el nuevo sistema. Entonces se comprende que forma en este sentido no se refiere solo la forma geométrica de las cosas como cosas espaciales, esto es, no solo la apariencia visual y espacial de las cosas como objetos distantes. La forma, la forma concreta, la estructura general de algo forma la manera de hacer algo. (Hallnäs, 2011, p.76)

En nuestra sociedad hoy en día el acelerado desarrollo de la tecnología permite que los objetos de diseño no solo sean analizados desde su función o utilidad sino también los procesos de producción, lo que abre nuevas vías para la investigación, permitiendo incorporar nuevas tecnologías. De esta manera se ve la estética en el diseño como un núcleo y no como algo exterior.

Udsen y Jorsen (s.f) aseguran que el diseño lo que necesita no es el elogio de la tecnología, sino una guía hacia la producción crítica

y creativa, estético-técnica que enlaza la información moderna y la comunicación tecnológica con el diseño, el arte, la cultura, la sociedad y coloca al mismo tiempo las nuevas tecnologías en su contexto diario de cambios de estilo de vida. (Como se cita en Rojas, 2011, p.8)

La experiencia estética surge de la relación de la forma-diseño, el objeto estético y la estética del diseño. La forma diseño une dos campos la estética y el diseño.

Como ya se expresó anteriormente la estética tiene que ver con la sensibilidad, no obstante la sensibilidad no está distribuida por igual en la sociedad, ya que dependen del poder refiriéndose a la producción y al consumo de productos, incluido los productos culturales que estaban relacionados con el arte, artesanías, cine, música, artes plásticas entre otros.

Actualmente con el desarrollo de la tecnología y comunicación, las industrias culturales han atraído la atención de gran parte de la producción general. Es así como el poder regula las sensibilidades en una época determinada, lo cual se denomina régimen estético.

El enfoque semiótico que realiza Rojas (2001) nos permite identificar de manera clara los elementos estéticos para analizar la forma-diseño.

El diseño otorga a elementos de materialidad una forma determinada y esta adquiere un significado, y surgen sentidos de asociación con actividades, con un público, con una marca, a lo que se le denomina sustancia del contenido.

	Expresión	Contenido
Forma	Diseño específico	Las pautas de consumo
Substancia	Materiales	Sentidos de asociación

Cuadro 2: Enfoque semiótico. Recuperado de Estéticas Caníbales 2011 por Carlos Rojas.

Este cuadro semiótico constituye una unidad operacional que funciona tanto para la producción como para su desempeño y actúa como un todo, un diseño concretado.

Al analizar cómo pasa la semiótica del diseño a un diseño concreto, los elementos de la forma y sustancia funcionan para alcanzar un diseño específico que tiene que pasar por un intermediario que es el régimen de sensibilidad de una época determinada.

Plano semiótico ----- régimen de la sensibilidad ----- diseños específicos

Cuadro 3: Régimen de sensibilidad. Recuperado de Estéticas Caníbales 2011 por Carlos Rojas

-En el caso del diseño textil e indumentaria:

Diseño textil e indumentaria ----- marcas que definen lo que está a la moda ----- moda estacional

Cuadro 4: Régimen del Diseño de modas. Recuperado de Estéticas Caníbales 2011 por Carlos Rojas

Esto quiere decir que las imágenes han adquirido gran influencia sobre casi todo lo demás, somos una sociedad de espectáculo y de consumo en la que se ha eliminado el límite entre lo privado y público, lo natural y artificial.

En ninguna otra parte las marcas son tan importantes como en el diseño textil y de indumentaria, lo primero que hace un diseñador es el estudio de tendencias y a partir de ahí realiza una propuesta y quienes imponen precisamente lo que está de moda son las grandes marcas.

1.6. ESTÉTICA DE LA MODA

La estética de la moda tiene su importancia en que no solo se relaciona con su propio campo sino también con características de otros ámbitos del diseño. Además se inserta en el mercado con productos que se venden, introduciéndose en el sistema capitalista y la rotación de los productos en el mercado aceleran la economía, y está vinculado a las ganancias que se pueden obtener.

La moda que está en constante cambio utiliza la obsolescencia de un producto para que los nuevos reemplacen a los anteriores tanto en el proceso de producción como en el de distribución (diseño, pasarelas, exposiciones, modelos).

La moda es efímera puesto que lo que un día está en tendencia al siguiente ha dejado de estar porque hay una nueva moda, así se trata de vender lo más pronto posible estos productos para evitar pérdidas. Este fenómeno moda que dura poco en el tiempo tiene gran influencia sobre la sociedad en todos sus ámbitos, que hace que los tiempos de vida sean solo un instante.

Esta obsolescencia está muy relacionada con la estética, porque si se le atribuye mayor relevancia a la estética sobre la función, esta hace posible la obsolescencia:

Si se privilegia los aspectos estéticos sobre la función, sobre el contenido de la prenda, sobre su usabilidad, la moda desprendida de este anclaje férreo a la realidad, se libera y puede reemplazarse estacionalmente, centrada fundamentalmente en las formas, colores, modelos, estilos, tendencias. (Rojas, 2011, p.35-36)

La estética coloca valor sobre el objeto de moda, convirtiéndose en una mercancía y esta se traslada al exterior volviéndose un producto deseable. La estética se convierte en un elemento que determina el precio sobre la prenda u objeto textil, creándose la necesidad de estar a la moda siguiendo este ritmo acelerado.

El mercado de la moda está sujeto a elementos imprevistos como

por ejemplo un estilo que no es aceptado, productos que no son tan deseados y que afecta la economía y aumenta las pérdidas porque los productos no se venden y aumenta el stock. La temporalidad de la moda puede variar, algunos objetos textiles estabilizan su valor por más tiempo que otros.

La moda no es solo acerca de cambiar de vestuario, es también acerca del cambio de ideales a ser diseñados y mostrados en vestidos. En otras palabras, la moda es acerca de la estética, no simplemente nuevos vestidos, sino vestidos que han sido promocionados y popularizados como atractivos, hermosos, con estilo o chic. Por lo tanto, cuando se habla de vestidos a la moda, necesitamos tener en mente no solo la producción de esas prendas, sino la producción de valores estéticos en torno a tales prendas. Los vestidos son seleccionados por habilidad de verse bien en términos del gusto del día. (Entwistle, 2009, pág. 9)

En el caso de la moda la estética no es algo que se añade cuando la prenda ya está concretada, sino que forma parte del proceso de la forma. En este proceso interviene una sociología de la estética formado por un conjunto de actores con roles definidos, que toman la decisión de lo que se establece para cada estación: tendencias, colores, formas, que establecen lo que se considera estar a la moda. La sociología estética abarca tres planos esenciales que definen la estética como el desarrollo de la sensibilidad, la idealidad del estilo y la belleza definida por el buen gusto.

La moda es ante todo una cualidad estética, el verse bien se ha mercantilizado formando un mercado estético y para entender y operar en éste se requiere de un conocimiento sensorial, el encuentro sensorial con el objeto, de nuestra manera de sentir, es decir de nuestra subjetividad.

Además en cuanto a nuestra manera de sentir, las prendas de

vestir condicionan al cuerpo en su postura, gestualidad, comunicación e interpretación de las sensaciones, regulando la relación del sujeto con el mundo.

Saltzman (2004) plantea que el contenido de la vestimenta es el cuerpo y ésta se transforma en una segunda piel de significación en el espacio público.

1.7. ANÁLISIS ESTÉTICO

El diseño es la producción de una forma, es decir un modo de distribuir la sensibilidad. Los requerimientos funcionales y estéticos forman parte del valor de la mercancía para que pueda ser vendida al mercado.

En el mundo actual le damos mayor relevancia a la forma sobre la función, consumimos más la forma que el contenido. A partir de lo anunciado se puede decir que el diseño ha formado parte de la economía política del objeto, no solo referente al consumo sino también a la producción. Los procesos de fabricación de un textil o producto vestimentario que van desde la materia prima, sin descuidar los aspectos formales.

Así se concluye que los productos de diseño son símbolos que se mantienen por sí mismos, que no necesita de interpretaciones externas.

Desde la perspectiva de un objeto de diseño que incluye y distribuye la sensibilidad que estructura la percepción, es la forma de donde precisamente debemos percibirlo y a partir de lo cual se estructuran los contenidos de la percepción.

1.7.1 Esquematismo formal

Ya se mencionó que la forma es lo que permite distinguir los objetos, pero ahora el modo de transición a través del cual se produce la distinción es el esquematismo formal, es el mediador que permite la concreción de la forma y el surgimiento de las formas. Este esquema es un proceso que nos conduce a un resultado. Por otro

lado, otra parte importante del esquematismo formal son las reglas que nos indican las posibilidades y las restricciones para interpretar y ejecutar el esquema y así llegar al resultado previsto.

Las reglas de un determinado diseño, de una escuela, un estilo, una moda específica, pueden ser modificadas, alteradas, cambiadas hasta volverse irreconocibles. Lo que no sucede es la desaparición del régimen de reglas: si una de estas se quiebra o se altera para producir una moda sustancialmente nueva, esta última al venir a la existencia estará conformada por sus propias reglas. (Rojas, 2011, p.32)

1.7.1.1. Configuración de la forma diseño

La lógica de la forma es el proceso de diseño que define la apariencia del objeto y en el caso de los productos vestimentarios se determina los rasgos constantes y variables de acuerdo a una época abstrayendo la morfología, color, materiales, textura, silueta, detalles constructivos y su uso que nos permiten realizar una interpretación del objeto textil. Estos rasgos son las reglas o normas establecidas que se deben considerar al realizar un diseño. El conjunto de estos rasgos permiten obtener un objeto u objetos, una línea, una colección coherente, equilibrada y con armonía y en la que un objeto mantiene afinidad formal con el grupo.

El proceso de diseño inicia con la imaginación de un objeto que se materializa concretando una forma y en el caso del diseño textil y de indumentaria la prenda de vestir se concreta sobre la morfología del cuerpo del sujeto de acuerdo a un contexto específico, teniendo la capacidad de crear formas con y sobre el cuerpo. Este proceso inicia y termina en el cuerpo, hay un rediseño del mismo.

1.7.1.1.1.Rasgos constantes:

se observan en todos los productos vestimentarios y permiten visualizarlos como un conjunto.

1.7.1.1.2.Rasgos de variedad:

son los rasgos que varían entre cada producto vestimentario, evitando que estos luzcan monótonos.

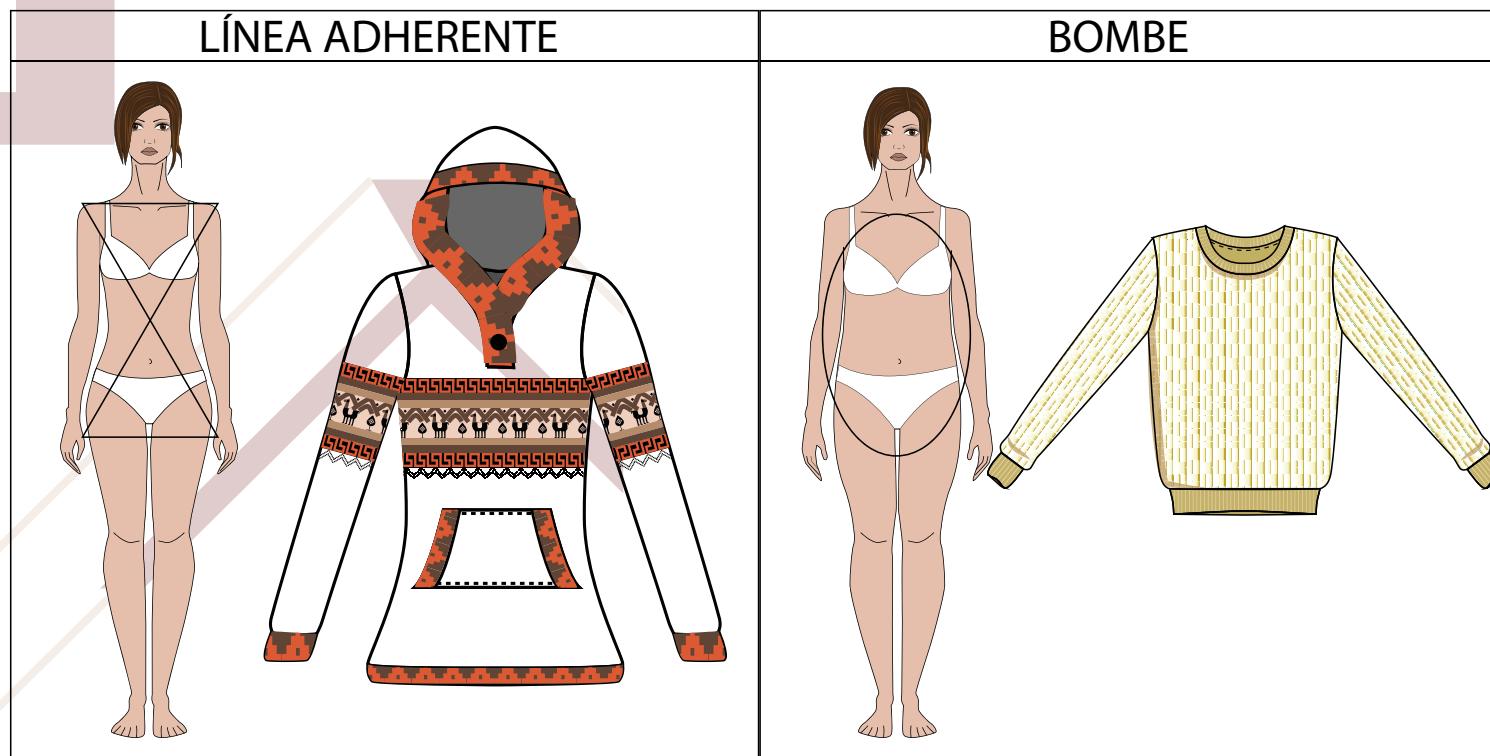
1.7.1.1.3.Elementos que constituyen estos rasgos

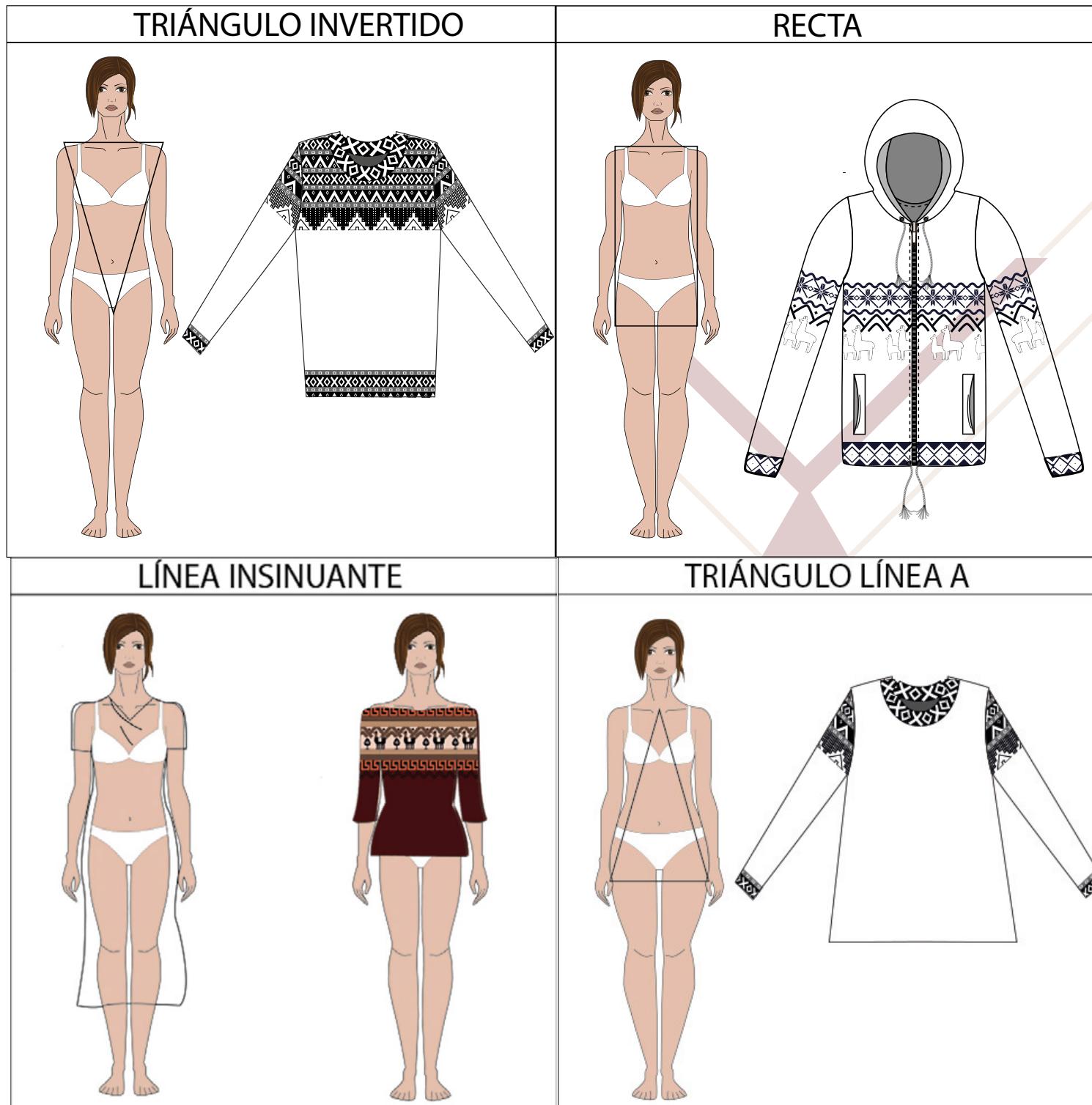
1.7.1.1.4.Morfología

1.7.1.1.5.Silueta

La silueta es la relación entre la prenda y el cuerpo del sujeto que la porta. Se puede reestructurar la morfología del cuerpo generando distintas siluetas.

En el diseño de indumentaria por lo general la silueta se la representa a partir de las características de la forma y la línea envolvente.





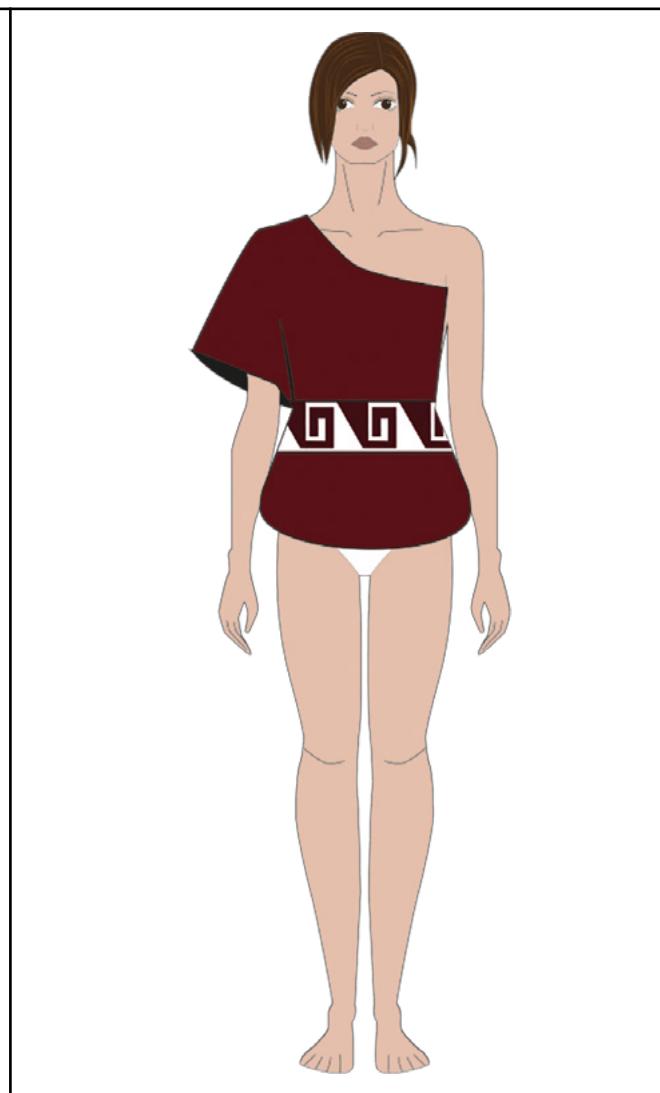
Cuadro 5: Tipos de silueta. Autoría propia, 2019

A demás puede ser:

SIMETRÍA



ASIMETRÍA

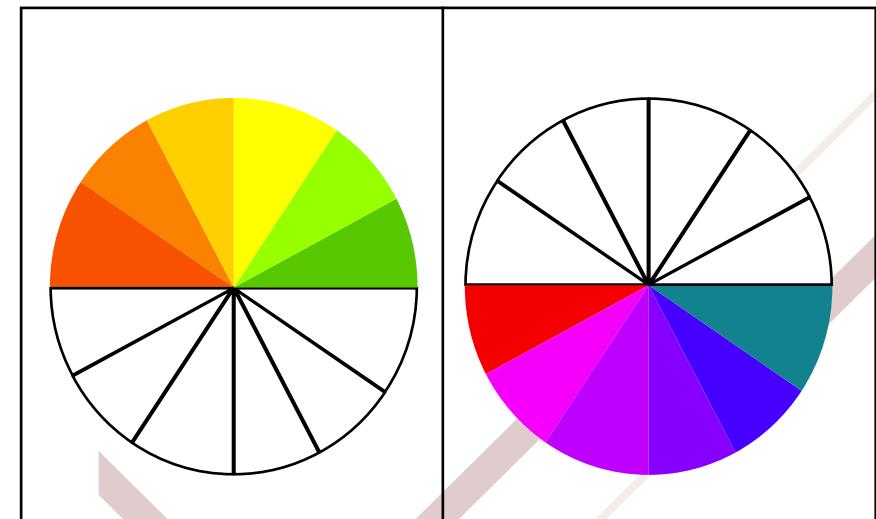
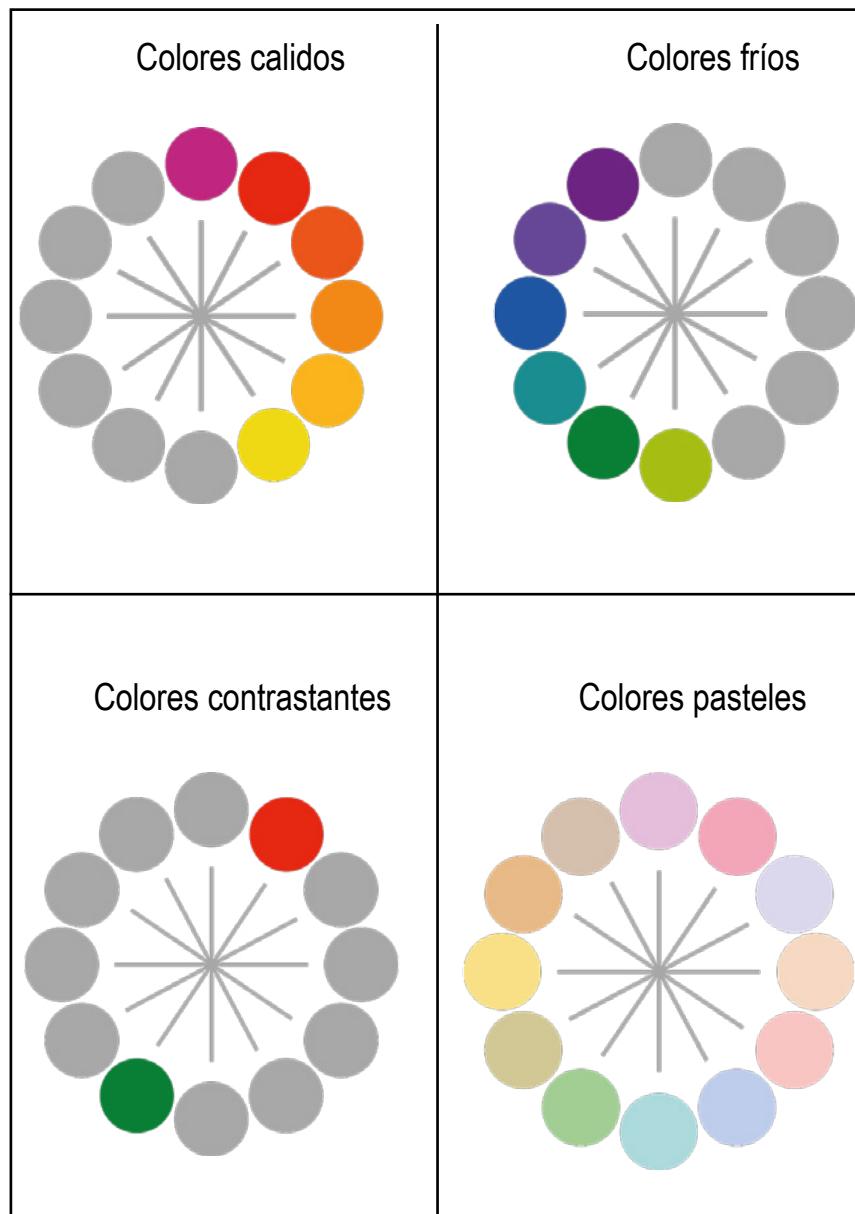


Cuadro 6: Silueta simétrica y asimétrica. Autoría propia, 2019

1.7.1.1.6.Color

En una prenda de vestir a menudo el color es lo que llama la atención y el uso de varios colores pueden relacionarse entre sí. A la hora de seleccionar la cromática se toma en cuenta la psicología del color, tendencias y sobre todo es de gran importancia que el color represente el concepto bajo el que se diseña. El color expresa un estado de ánimo o sentimientos a través de su psicología.

Colores armónicos



Colores claros

Colores oscuros

Cuadro 7: Cromática. Autoría propia, 2019

1.7.1.1.7.Material

Los textiles son los elementos que permite materializar la prenda, están formados por fibras que se relacionan entre sí. Estas fibras pueden ser sometidas a procesos de tintura, hilatura y tejerse para formar una tela. En el caso del fieltro estas fibras se vinculan por adherencia. Dentro de las bases textiles también se encuentran los cueros y pieles.

Es necesario conocer las características y variedades de los textiles para seleccionarlo y utilizarlo en función de lo que se pretende diseñar.

Dualidades del material

- Opacidad brillo
- Pesadez –liviandad
- Lisura – textura
- Transparencia – opacidad
- Densidad- ligereza
- Rigidez. - morbidez

1.7.1.1.8. Texturas

Son las características superficiales de los objetos. Estas pueden ser visuales o táctiles. Las texturas nacen a partir de la concreción morfológica realizada por medio de líneas, planos y puntos que posteriormente pueden adquirir volumetría.



Cuadro 8: Tipos de texturas. Autoría propia

1.7.1.1.9. Detalles constructivos

Hace referencia a las tecnologías utilizadas así como los elementos que intervienen en la superficie.

- Estampación (Superficie Textil) (iconografía)
- Teñido
- Tejido o entre tramado
- Bordados
- Bolsillos
- Cuellos
- Pespuntes
- Mecanismo de cierre :
 - o Cierres (acceso y cierre de la prenda)
 - o Botones
 - o broches
- Corte a laser
- Fuelles
- Frunces
- Pliegues
- Plisados
- Articulación de planos

1.8. SUJETO Y SENSIBILIDAD

Mandoki define la sensibilidad como “la facultad del sujeto en su condición de estar en relación con el mundo” (1994).

La sensibilidad es una virtud del sujeto que surge al relacionarse con un objeto, pero el sujeto no siempre se va a relacionar con el objeto desde su sensibilidad, sino que también puede relacionarse de otras formas.

Estas formas de relacionarse dependen de las facultades del sujeto que predominen en esa relación. Estas podrían ser: operar el objeto (técnica), (conocer el objeto (cognoscitiva o intelectual), evaluar o sentir el objeto (ética o estética), producir el objeto (economía) y enunciar el objeto o discurrir sobre él (la lingüística). (Tamayo y Botero, 2014, p.18)

Al tratar la relación del sujeto con el objeto desde su sensibilidad se plantea que esta es una facultad del sujeto y que solo a partir de esta relación desde la sensibilidad del sujeto se habla de una experiencia estética. “Para que un objeto sea estético depende del sujeto, y no del objeto mismo”. (Tamayo y Botero, 2014, p.18)

En el diseño de indumentaria el textil que es la materia prima es la segunda piel del sujeto que la porta, tacto y percepción que producen sensaciones placenteras o desagradables, comodidad o incomodidad, esta es la relación interior y, la relación exterior entre la prenda y el sujeto es la forma, color, volumen, silueta, que va transformando su anatomía. Así las prendas son también un medio de adaptación a la sociedad. También se consideran los atributos utilitarios y expresivos tanto de la materia prima como del objeto textil en función del cuerpo.

1.9. EXPERIENCIA ESTÉTICA: PERCEPCIÓN

Como ya lo mencionamos la experiencia estética surge de la relación del sujeto desde su sensibilidad con el objeto.

La experiencia estética es para Kant un “libre juego armonioso” de la imaginación y el entendimiento es decir entre percepciones y conceptos que no se acoplan como cuando se emite un juicio sino que rotan en armonía, exploran y gozan contemplativamente del mundo. (1987).

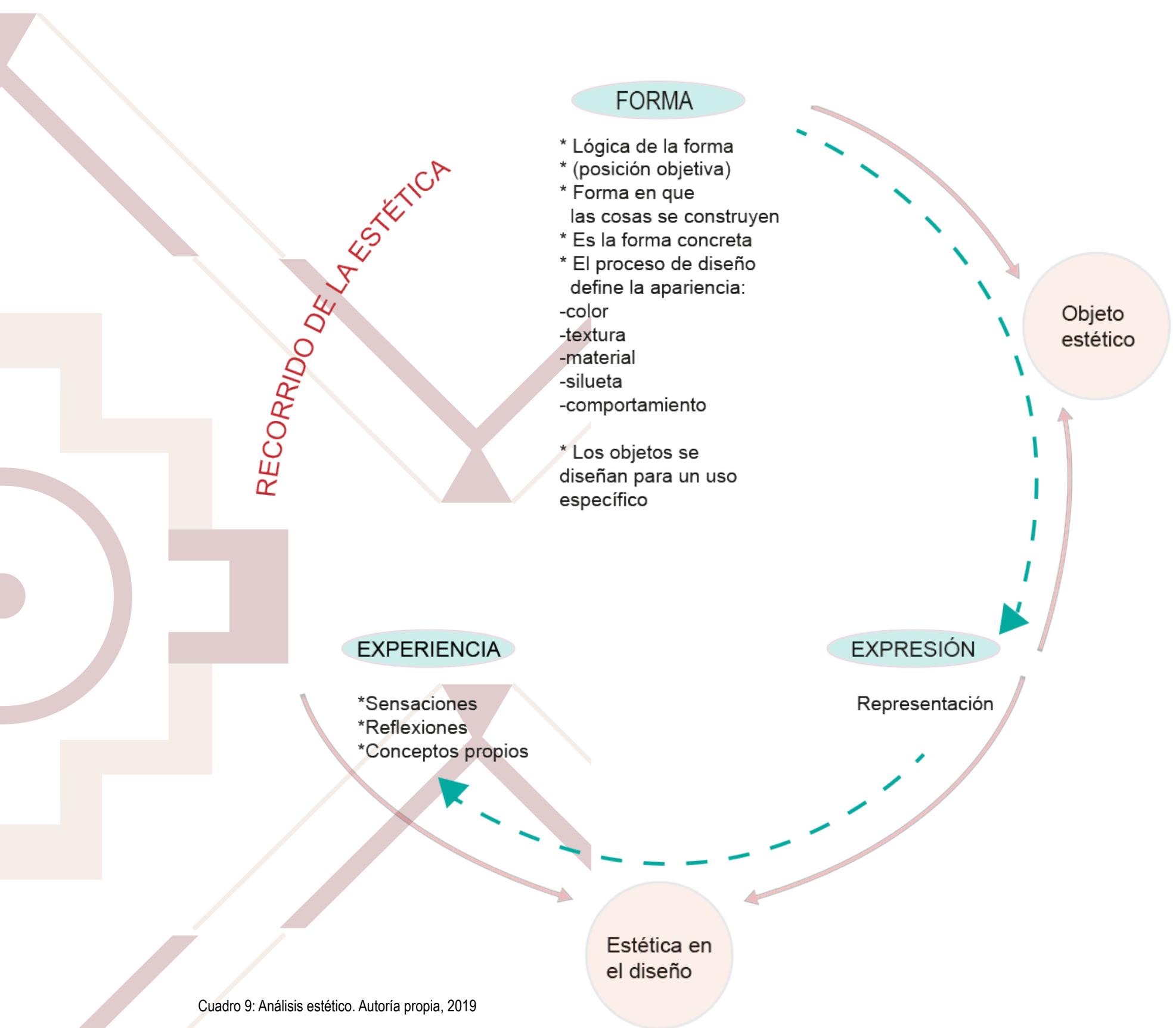
El gusto estético es un placer desinteresado en el que contemplamos un objeto.

A partir de estos conceptos la experiencia estética tiene dos vertientes una posición objetiva (conceptos) y una posición subjetiva (percepción).

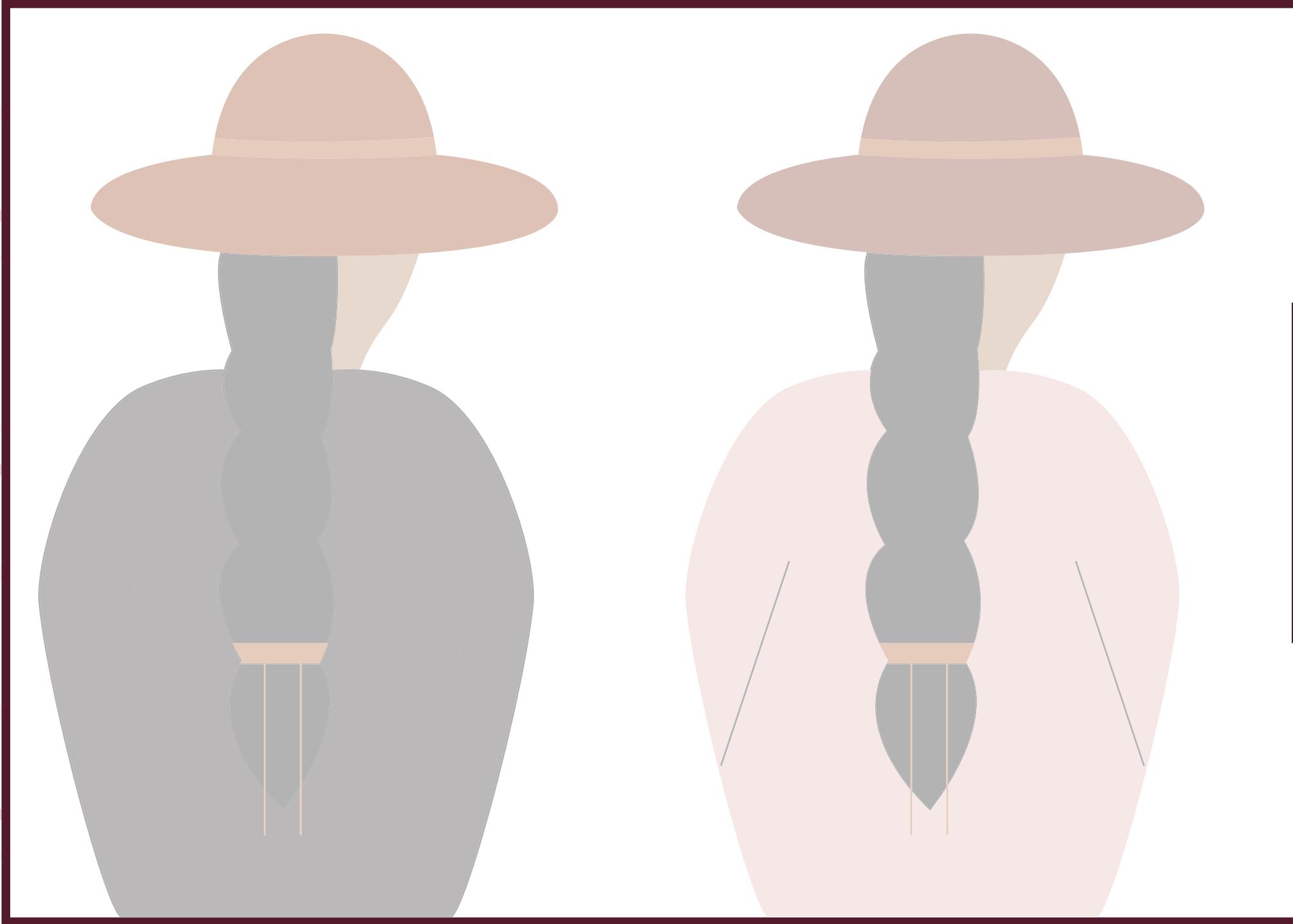
En la posición objetiva se reconoce las características estéticas del objeto como orden, armonía, coherencia, proporción, etc.

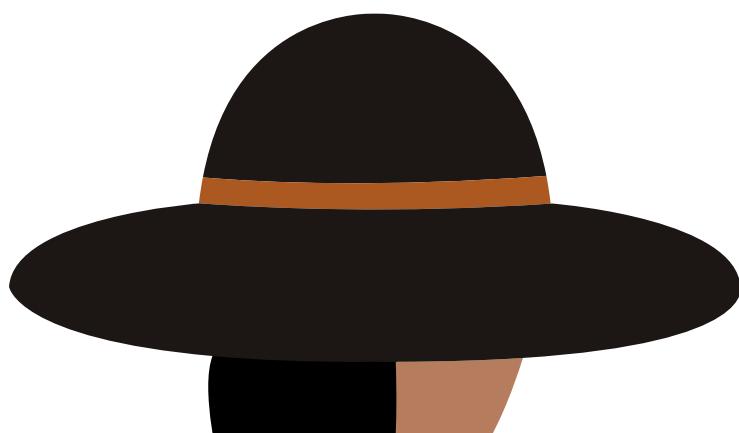
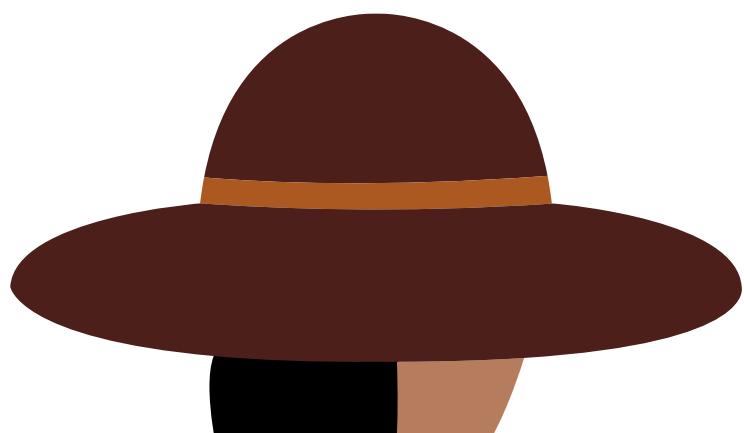
Por otra parte la posición subjetiva intenta descubrir la experiencia que se produce después de que ocurre la percepción.

Esta experiencia estética surge de la capacidad de sensibilidad del sujeto para estar en relación y comunicación con el objeto.

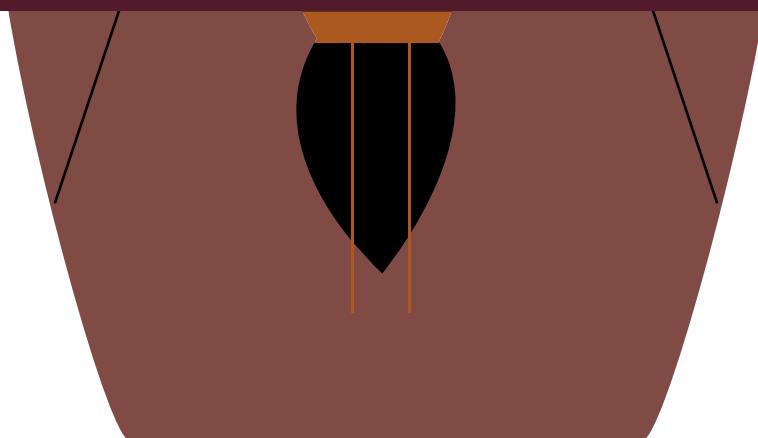
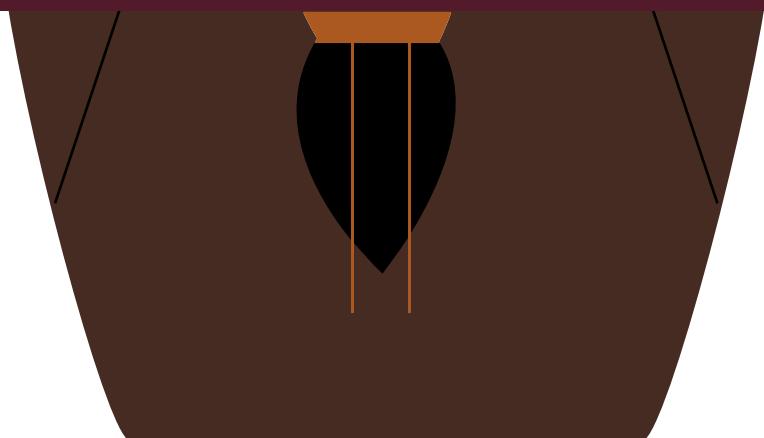


Cuadro 9: Análisis estético. Autoría propia, 2019





CAPÍTULO 2



2. OTAVALO Y LA PLAZA DE PONCHOS

2.1. CONTEXTO HISTÓRICO DE OTAVALO - IMBABURA

San Luis de Otavalo es conocido también como “Capital intercultural del Ecuador”, es el lugar de origen y donde mayormente se asienta la población indígena kichwa otavalo. Se encuentra ubicado en la Sierra norte del Ecuador en la provincia de Imbabura.

Otavalo es una ciudad reconocida por su habilidad textil y comercial, cuya actividad tiene origen prehispánico y fue fundado en la época colonial con la instalación de obrajes tanto en lo que hoy se considera la zona urbana del cantón de Otavalo como en sus alrededores donde se asientan 75 pueblos.

El origen de Otavalo inicia cuando un grupo de migrantes que venían desde el norte deciden asentarse en los territorios que actualmente comprende la comunidad indígena Huaycopungo, Tocagón y Caluquí lugares en los que desarrollan su propia cosmovisión.

Con la invasión inca en el siglo XV comandada por Túpac Yupanqui este proceso de desarrollo es interrumpido. Los incas avanzaron a Cayambe, Atuntaqui y Otavalo con el propósito de dominarlos, pero la resistencia principalmente de Hualcopo, Caranqui, y los caciques de Cayambe y Otavalo no permitieron una fácil dominación de Túpac Yupanqui, diecisiete años más tarde fueron vencidos a orillas de la laguna Yahuarcocha.

Posteriormente llegaría la conquista española, la cual implicaba un nuevo proceso de colonización y explotación. Otavalo es reubicado en el actual valle y en diciembre de 1534 es fundado por Sebastián de Benalcázar. A partir de ahí alcanza importancia y en 1557 se estableció como el corregimiento de Otavalo, posteriormente en 1811 asciende a la categoría de villa y finalmente el 31 de octubre de 1829 el libertador Simón Bolívar galardona a la entonces villa a la categoría de ciudad.

Los incas al igual que los españoles deseaban conquistar comunidades productivas y organizadas, y Otavalo fue considerada como fuente de riqueza tanto por sus conocimientos en agricultura como por su desarrollo artesanal.

Así Otavalo integra un referente de desarrollo histórico, social, cultural y económico del Ecuador. Este pueblo tiene una perspectiva productiva como es el turismo y comercialización artesanal a nivel global, que les ha permitido mejorar su economía. (Sarabino, 2007).

2.2. PUEBLO INDÍGENA DE OTAVALO

Los kichwas otavalo son un pueblo que se extiende en varias comunidades de Imbabura no solo se encuentran en Otavalo. La lengua predominante es el quechua, en cuanto a la vestimenta de los otavaleños se sigue utilizando prendas tradicionales. Su principal actividad laborar es el trabajo agrícola y la producción y comercio textil.

“En términos de empleo, comprende una población económicamente activa en la industria textil, similar a los países más industrializados, mientras que su nivel de proletarización es comparable al de las sociedades campesinas menos industrializadas” (De Vidas, 2002, p.83).

Además hay otras características que distinguen al pueblo kichwa otavalo como la música:

“Se conoce mucho a los kichwa otavalo porque son muy viajeros, estamos presentes en casi todo el mundo y esto debido a que han viajado por temas de comercio y básicamente razones económicas, una migración económica de trabajo llevando artesanía para comerciar y también la música, hay mucho músico y mucho artesano en Otavalo, lo que le distingue”. (Información oral, I Kowi, 13 de febrero de 2019).

2.3. ARTESANÍA E INDUSTRIA DEL PUEBLO INDÍGENA DE OTAVALO

Una artesanía es la producción de un objeto utilitario realizado con las manos o con ayuda de máquinas, con técnicas tradicionales aprendidas en el núcleo del hogar a través de generaciones, sometidos a patrones culturales propios de una sociedad tradicional.

Las artesanías de Otavalo son la expresión más pura de la cultura y presencia permanente de los más profundos valores míticos, simbólicos y estéticos, esta actividad refleja las vivencias, tradiciones y creatividad, es una expresión artística, el artesano imprime en el objeto la identidad cultural. (Fernández, 1983, p.18, como se cita en Pupiales. B y Verdugo. A, 2017, p.164).

El artesano otavaleño tiene habilidades sobre varias artes manuales. En la época colonial las actividades artesanales que sobresalían y se mantenían por generaciones en la familia fueron implantadas por los españoles entre estos oficios de las zonas urbanas están la carpintería, sastrería, hojalatería, herrerías, zapatería, sombrerería, la fabricación de zarcillos, peines, aros, hebillas o botones hechos con las astas del ganado vacuno realizados por los talladores de cacho. Mientras que en las zonas rurales se mantenían actividades de tradición prehispánica como la alfarería, cestería, elaboración de instrumentos musicales folclóricos y cantería.

Los juguetes artesanales como, muñecos de trapo, trompos, caballitos de palo entre otros, que eran elaborados solo en ciertas temporadas se han ido reemplazando por modernos juegos electrónicos.

La artesanía se mantuvo en vigencia en el medio urbano hasta la década de 1960, en que fueron afectadas por los procesos industriales de productos seriados y el predominio en el uso de nuevos materiales alternativos; en el medio rural en algunos casos las actividades artesanales han permanecido invariables, pero la textilería es un caso de especial importancia entre las artesanías de Otavalo, tanto por la variedad de técnicas empleadas, su constante y permanente desarrollo, pues a pesar de tener raíz prehispánica recibió importantes avances de la tecnología europea, además de la cantidad de personas que realizan tareas específicas dentro de esta actividad, la variedad de productos, y los enormes recursos que generan por sus excelentes habilidades en el comercio, ya que en Otavalo se encuentra el mayor número de personas que realizan labores textiles y comerciales en el Ecuador.

A partir de la década de los 60's se introdujo la fibra química denominada orlón comercializada por la compañía Du pont Co. de Estados Unidos, convirtiéndose en la principal materia prima para la elaboración de los tejidos otavaleños, reemplazando la lana. Estos acontecimientos provocaron la disminución notable de hiladores de la región de Imbabura, y para los tejedores que requerían este material debían adquirir en otras provincias hilos de lana producidos industrialmente. Las fibras acrílicas son las más semejantes a la lana, es suave al tacto y caliente, es de cuidado fácil en el lavado, puede emplearse en la fabricación de textiles y no se encojen como la lana, esta fibra es resistente a polillas, bacterias, hongos y a la luz solar, constituyendo importantes ventajas sobre la lana.

En el año 1965 el cuerpo de paz en la provincia de Carchi organizaron una cooperativa de mujeres dedicadas al tejido de suéteres de lana con agujones, actividad que se volvió importante y para satisfacer a la creciente demanda del mercado nacional e internacional se

sustituyó la lana por hilos industriales y maquinas rectilíneas. A finales de la década de 1960 fábricas en Quito renovaban su maquinaria, situación que fue aprovechada por indígenas otavaleños quienes les volvían a dar vida a estos telares mecánicos, adaptándolos para producir sus tradicionales tejidos. Así se mejoró el rendimiento y productividad contrario a la producción artesanal. José Farinango, artesano en Peguche relata tal acontecimiento:

La gente de la ciudad siempre tuvieron fábricas y todos los aparatos que van envejeciendo iban botando, ¿Qué es lo que hace el otavaleño? Aunque sea compra en \$100 pero le da vida. Entonces así es como las grandes fábricas de Quito y Guayaquil empezaron a vender acá a la provincia porque ellos remodelaban, vendían siempre como parapetos viejos, como ya estaban viejos entonces eso es lo que aprovechaba el otavaleño. (Información oral, J. Farinango. J, 17 de febrero de 2019)

Muchas técnicas y objetos artesanales tradicionales han sido transformados o reemplazados por modernos sistemas de producción tanto en el uso de materias primas como el uso de máquinas industrializadas, generando paso a la instalación de pequeñas y medianas industrias, aumentando la oferta de los productos textiles en el medio local y los distintos lugares a los que los otavaleños viajan dentro y fuera del país.

Los objetos elaborados manualmente, que tenían un lugar particular en la comunidad, tanto en la vida diaria como en los actos ceremoniales, se han transformado o cambiado de función en los últimos años, pues la mayoría de ellos se destina a nuevos usuarios. Ha sido el mercado, sobre todo, el que ha determinado el tipo de productos y de ocupaciones artesanales que deben subsistir. (Jaramillo, 1994, p.38).

Pero como Peter Meier (1985) señala para que la transformación de un taller artesanal por un taller mecánico surja, es necesario contar con un capital, tener conocimientos técnicos, administrativos y comerciales además buenas relaciones bancarias. (Como se cita en Jaramillo, 2010, p.40). Esto quiere decir que quienes avanzaban con el cambio debían tener los recursos o podían acceder a créditos bancarios.

De acuerdo con el testimonio de algunos artesanos el cambio y reemplazo de lo artesanal por lo industrial se debió al flujo migratorio que aumentó la demanda, entonces se requería más materia prima como lana para producir más mercancía, pero en un menor tiempo de producción.

Mi papá comienza a tecnificar ese mismo proceso para producir más porque había demanda y cuando hay más demanda toca producir más y la técnica que mi abuelo realizaba no daba mucho. Y después por las necesidades y la demanda..... Mi papa y así mismo como otras familias de la misma generación comienzan a solicitar más lana y que es lo que pasa comienza la creación de hilanderías, hilanderías ya industrializados que ya cogían la lana y en las fábricas ya empezaban a hilar lo que nosotros necesitábamos, cosa que nos ahorra un proceso tremendo de comprar la lana cruda, lavar cocinar, tinturar y después comenzar a trabajar en el telar. Cosa que ya mi papa compraba en los almacenes o en la fábrica el producto hilado ya solo para meter al telar y tejer, o sea me ahorro todo ese tiempo y el producto me sale, me sale más producto. (Información oral, S. Terán, 12 de febrero de 2019).

Pero estos cambios constantes en la artesanía textil y el comercio también permitieron que los otavaleños se vayan articulando a las ciudades como lo explica Paolina Vercoutare:

Nosotros aquí desde antes del incario se ve que estas particularidades culturales vinculadas a la actividad del tejido y a esta voluntad siempre de hacer este comercio esporádico e itinerante nos permitió tener cierta autonomía y eso pues ya a lo largo de la historia permitió también que luego ya con el uso de algunas herramientas tecnológicas y de alguna tecnificación luego también la articulación a la globalización pues los otavalos pudieran disputar ya un espacio y reconquistar el espacio urbano dentro de Otavalo. (Información oral, P. Vercoutere, 12 de febrero de 2019)

Hoy en día en la Plaza de los Pochos encontramos productos que son realizados ya con procesos industriales y pocos de manera artesanal. En el primer grupo están pantalones, chompas, ponchos, camisas y cobijas, en el segundo grupo podemos encontrar pantuflas y muñecos de lana de oveja y alpaca hechos a mano, bufandas y chales tejidos en telar de madera que por su tamaño se invierte poco tiempo en su elaboración, los tapices también se seguirán tejiendo de manera artesanal debido a la técnica que se utiliza con pasadas incompletas de trama, no permite la industrialización y mecanización del trabajo pero en cuanto a los diseños de estos tapices decorativos no todos son tradicionales como los que tienen motivos de las islas Galápagos.

Como es evidente hay un predominio de la industria versus la artesanía y a lo que Hernán Jaramillo Cisneros afirma hay una crisis en la artesanía textil, la actividad productiva y comercial más importante de los indígenas kichwa otavalo. (2010). Esta crisis se produce por una escasa competitividad de los productos manuales frente a los industrializados, además de que los jóvenes otavaleños salen de sus comunidades siempre en busca de nuevas oportunidades, rompiendo con una tradición que viene de generación en generación.

2.4. ANTECEDENTES DE LA PRODUCCIÓN TEXTIL DEL PUEBLO INDÍGENA DE OTAVALO



Imagen 1: Artesano de Peguche tejiendo un chal en telar de pedales (Autoría propia, 2019)

“La antigüedad del oficio textil se vislumbra en figuras de barro que exhiben algún tipo de indumentaria...” (Cuvi. P, Jaramillo. H, Martínez. J y Naranjo. M, 1994, p.22). Las gráficas que se realizaban en los textiles otavaleños se encuentran tallados en piedras y utensilios encontrados en excavaciones arqueológicas, es ahí de donde se hacen los diseños, además de plasmar sus costumbres y vivencias en lo que se refiere a tejidos



Imagen 2: Gráficas talladas en utensilios y plasmados en textiles otavaleños (Autoría propia, 2019)

El trabajo artesanal es una actividad que se aprende de padres y abuelos, viene de mucho tiempo atrás, donde se ha asignado tareas específicas para hombres, mujeres, niños y abuelos.

En la provincia de Imbabura el algodón era la fibra natural que se utilizaba desde épocas prehispánicas. En la época colonial había muchos obrajes en Otavalo, estos eran fábricas textiles donde los antepasados trabajaban durante largas jornadas en condiciones inhumanas. En éstos había gran demanda de la fibra natural de algodón y la cabuya para la suela de alpargatas. Posteriormente la lana fue introducida a América por los españoles y por consiguiente también la tecnología para fabricar hilos y telas de lana, esta fibra natural se convirtió en la materia prima más importante, en las haciendas de la región se pastoreaba grandes rebaños de ovejas. Para Hernán

Jaramillo este cambio del uso del algodón a la lana debió haberse dado por razones económicas (1990).

Luego de haber desaparecido el algodón dentro de la provincia de Imbabura, el proceso del tejido artesanal comenzaba con la compra de lana cruda que se somete a limpieza para retirar las impurezas y desenredar, ser lavada con agua caliente y ceniza para eliminar la grasa natural del animal denominada lanolina y así continuar con el proceso de:



Imagen 3: Materiales para realizar el proceso de limpieza de la lana (Autoría propia, 2019)

2.4.1. Cardado

Peinado que se realizaba con dos pequeñas tablas que contenían púas metálicas las cuales al juntar y mover en sentido contrario permitía separar las fibras. Se procedía a cardar con púas más finas para obtener pequeños rollos de fibras paralelas.



Imagen 4: Cardado. Fuente: (Villareal, 2019)

2.4.2. Hilado

El hilado del algodón en el período prehispánico se lo realizaba sujetándolo a un extremo de una vara delgada llamada ulca y retirándolo con el huso (hiladora) sujetado por la mano izquierda que va distribuyendo las fibras para dar un diámetro determinado al hilo, con la mano derecha se va girando el huso para proveer la torsión necesaria a la hebra, envolviendo sobre el huso esa porción del hilo. El hilado de lana en el período colonial se realizaba en torno o rueca, tecnología que fue introducida por los españoles, las enrimas que se obtienen del cardado se envuelven en el brazo izquierdo del hilador y alimentan torno opuesto. A un lado esta una rueda con varios radios y al otro un soporte con una polea que sostiene el uso de madera, el uso se mueve por rotación de la rueda dando

torsión al hilo, la actividad de girar la rueda la realiza el tejedor con su mano derecha y con la izquierda da el estiraje al material. Obtenida la longitud del hilo se envuelve en el uso formando un ovillo.

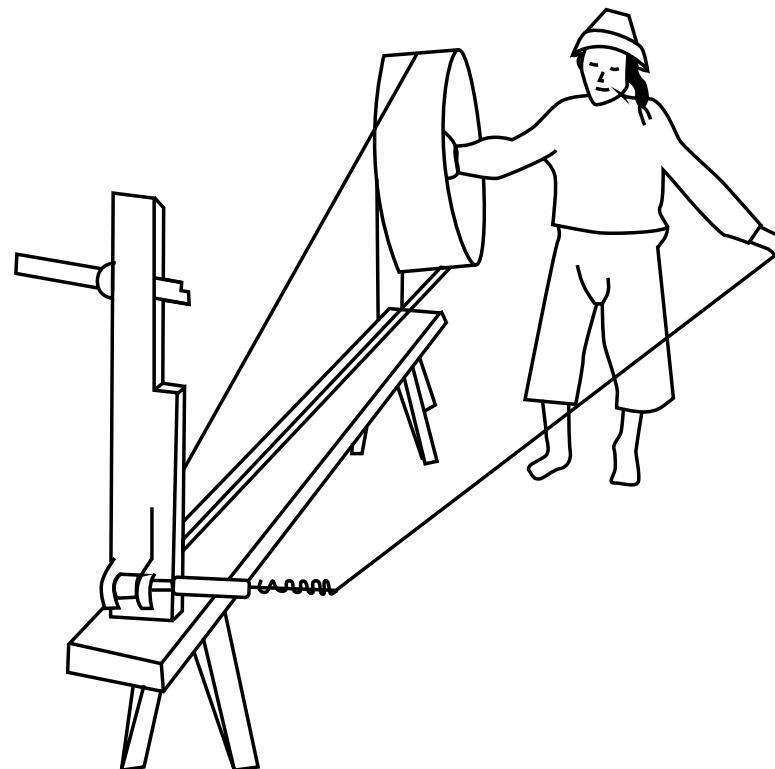


Imagen 5: Huso para hilar lana. Fuente: (Villareal, 2019)

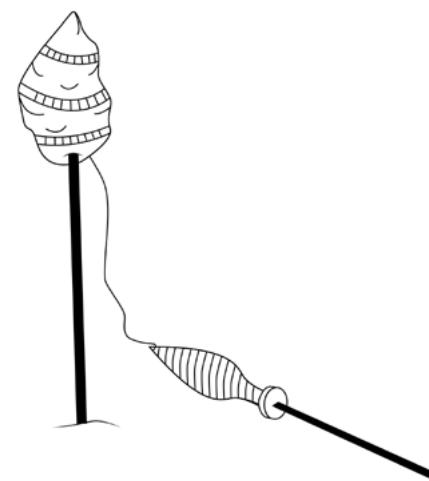


Imagen 6: Hilador. Fuente: (Revista Sarance, 1990)

2.4.3. Teñido

El teñido de la lana puede realizarse antes del hilado para tejer ponchos elaborados en telar de cintura, o después del hilado en madejas para sacos o tapices. El teñido se lo realizaba con tintes naturales o químicos hasta que el color se concentre. Dentro de los naturales se usaba el nogal para obtener la gama de tonos de café, habano o beige, la cochinilla para tonos rojizos. “Para fijar siempre antes nuestros ancestros usaban sal en grano, limón o vinagre así todo eso para que no salga el color”. (Información oral, H. Fichamba, 19 de febrero de 2019). Con este teñido se tiene total seguridad que el producto no desteñirá.



Imagen7: Teñido de lana. Fuente: (Villarreal, 2019)



Imagen 8: Materiales naturales para teñido. Fuente: (Villarreal, 2019)

2.4.4. Tejido

El tejido se obtiene de entrecruzar en forma ordenada dos urdimbres (hilo en sentido longitudinal) y la trama (hilo en sentido transversal). Esta actividad se realiza en telar que está constituido por una serie de mecanismos que permite enlazar los hilos en un orden previamente establecido. La urdimbre se prepara en un urdidor que consiste en unas estacas clavadas y distribuidas en el suelo o en un banco de madera para el telar de cintura, y para el telar de pedales de dos a cuatro aspas que giran sobre un eje.

El telar de cintura es prehispánico, en los angostos se tejen fajas y bufandas, y en los anchos ponchos. El telar de pedales fue introducido por los españoles, en él se teje una variedad de productos.

El telar se encuentra en el corredor de la casa de las familias otavaleñas, que es donde realizar las actividades textiles artesanales.

Telar de cintura

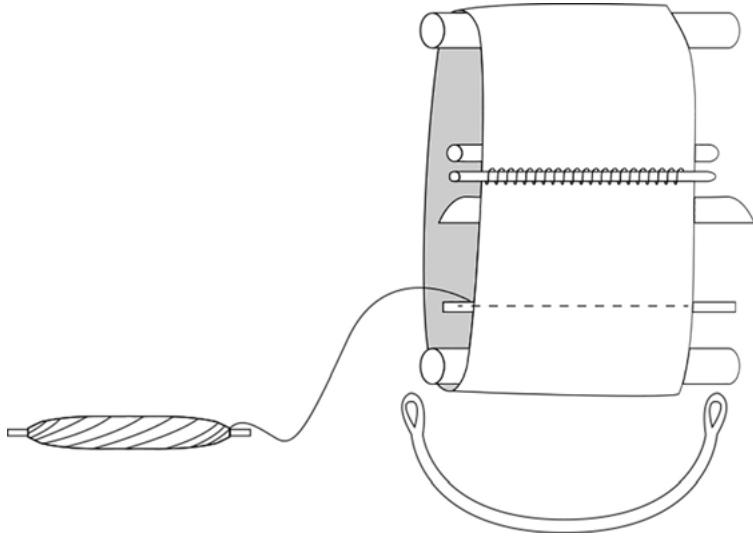


Imagen 9. Telar de cintura. Fuente: (Revista Sarance, 1990)

Telar de 2 pedales



Imagen 10: Telar de 2 pedales (Autoría propia, 2019)



Imagen 11: Telar de 4 pedales (Autoría propia, 2019)



Imagen 12: Telar de 6 pedales (Autoría propia, 2019)

Este proceso llevaba a los artesanos varios días de arduo trabajo como nos describe Segundo Terán, quien pertenece al pueblo kichwa otavalo:

“Mi abuelo compraba lana, lana cruda de oveja, sucia y el día domingo, del sábado estamos hablando y el día domingo comenzaba a lavarle, preparar la lana y lunes a cardar la lana, después a hilar, tinturar, después tejer y sacar al mercado, cosa que ese proceso desde domingo hasta viernes sacaba digamos cinco chalinas en lana, son cinco chalinas de lana que sacaba mi abuelo. Esa chalina venia acá, unas dos o tres chalinas cambiaba con productos y dos chalinas cambiaba con alimentos o vendía económicamente y con este dinero compraba materia prima”. (Información oral, S. Terán, 12-02-2019)

2.5. EL PRESENTE DEL TRABAJO TEXTIL OTAVALEÑO



Imagen 13: Producción industrial de tejidos otavaleños de chompas y ponchos (Autoría propia, 2019)

Gran parte de los textiles otavaleños que se venden en la Plaza de los Ponchos en la actualidad son hechos en máquinas o producidos en fábricas y muy escasamente de manera artesanal. En cuanto a los productos vestimentarios de comercialización se elaboran en pequeñas y medianas industrias, y aún en algunos casos en talleres domésticos al interior del hogar. Si bien se realizan varios productos que representan las formas de vida de la comunidad y cosmovisión, actualmente se materializan también varios productos con imitaciones de modelos del exterior.

En el centro de Otavalo se encuentra el taller Tejidos Rumiñahui de Luis Morales, en donde produce ponchos y principalmente chompas realizando diseños con motivos tradicionales o nuevos modelos de acuerdo a las demandas del mercado:

“Los motivos y diseños depende, hay provincias, países que les gusta solo lineales y en otros países les gusta con motivo, se le pone cualquier motivo que ellos tengan interés”. (Información oral, Morales. L, 12-02-2019).

En cuanto al proceso de producción, los diseños son computarizados, la base textil se realiza en máquinas circulares de tejido de punto como nos describe posteriormente:

“Se trae el hilo procesado, todo completo, viene la materia prima ya seleccionada, nada más se selecciona los colores, y tallaje, desde el comienzo se le pone ya los diseños”. (Información oral, L.Morales, 12-02-2019).



Imagen 14: "Tejidos Rumiñahui" (Autoría propia, 2019)

Estos productos textiles tradicionales considerados artesanales de Otavalo han triunfado en Ecuador y en el mundo. Pero si bien es importante innovar en los productos que se comercializan para que se sigan manteniendo en el mercado y esta cultura permanezca, no debe perder la esencia que refleja su identidad y características tradicionales que identifican a éste pueblo.

“Las artesanías, como parte de la cultura, son dinámicas y, por tanto, deben transformarse para sobrevivir. Pero los cambios tienen que darse sin perder ciertas características que las identifican con el grupo creador, sin llegar a la uniformización con los modelos foráneos, que responden a otra realidad cultural.” (Jaramillo, 1994, p. 38).

2.6. PLAZA DE PONCHOS O MERCADO CENTENARIO



Imagen 15: Plaza de los Ponchos. Ph: (Armijos, 2019)



Imagen 16: Vista superior de La Plaza de los Ponchos. Ph: (Armijos, 2019)

El famoso mercado indígena “La Plaza de los Ponchos” es el mercado artesanal más grande de Sudamérica está destinado a una gran variedad de artesanías como prendas textiles en lana, alpaca, cuero, collares de mullos, figuras de palo de balsa, objetos tallados en piedra o madera, pinturas, tapices entre otros.

El “Mercado artesanal” o “Plaza de los Ponchos” que se encuentra ubicada en el centro de la ciudad de Otavalo en el barrio San Sebastián entre las calles Sucre, Modesto Jaramillo, Salinas y Quiroga.

En este lugar se concentran cientos de artesanos y comerciantes desde las 7:00 de la mañana hasta las 6:00 de la tarde, que exponen sus artesanías a turistas tanto nacionales como internacionales. La feria artesanal en la Plaza de los Ponchos se realiza durante toda la semana, especialmente los sábados, y los principales días en los que hay mayor concentración de vendedores comerciantes son los miércoles y domingos.

2.7. PROCESO HISTÓRICO DE LA PLAZA DE LOS PONCHOS

Tradicionalmente la feria de Otavalo se llevaba a cabo los días domingo durante muchos años atrás. Indígenas de distintas comunidades viajaban a la ciudad para ofrecer sus productos por necesidad económica. Los vendedores ofrecían granos, vegetales, arroz, platos típicos preparados, además textiles como chales, ponchos, bairas para bebé, lana o algodón extendidos en el suelo bajo pedazos de costal o frágiles bayetas clavadas a palos de madera fijadas en la tierra.

La feria se realizaba en el actual parque Bolívar, luego en el parque Gonzales Suárez y posteriormente en la feria 24 de mayo donde se intercambiaba las bayetas por casetas de madera. (Felix, Alva San, 1988, p 146. Como se cita en Males, 2007, p.36).

Este lugar ha sido el corazón, yo he hablado con mi suegro, él me cuenta que aquí en la Plaza de Ponchos en los años cincuenta cuando era pequeño él venía y era un espacio de tierra y de polvo donde venían los kichwas de las comunidades de alrededor a vender sus productos y les ponen unos bultos y se ponen a vender, sobre todo era un comercio entre kichwas mismo entre kichwas otavales y se llamaba la “Milma Plaza” que quiere decir la Plaza de Lana, milma es lana en kichwa. (Información oral, P. Vercoutere, 12 de febrero de 2019)

En 1972 se diseñó la actual estructura de la Plaza de los Ponchos por la arquitecta holandesa Tony Swollo con intervención directa del IOA (Instituto Otavaleño de Antropología) y el financiamiento del Reino de los Países Bajos. Esta feria tuvo una mejor organización y desde entonces se empezó a realizar todos los días de la semana. Es así que el suelo de la Plaza de los Ponchos se cubrió con superficies octogonales de cemento y piedra y se construyó en ella 90

callambas en kichwa o parasoles en forma octogonal, en su base se encuentra una especie de cuatro asientos de cementos donde los vendedores colocan su mercadería.

En los años setenta viene la cooperación holandesa y hace una intervención, hace una inversión para construir las callambas, callambas son champiñones en kichwa, las callambas que ustedes ven ahora en la Plaza de Ponchos y a partir de ahí ya se empieza pues ya el tema de la venta a los turistas. (Información oral, P. Vercoutere, 12 de febrero de 2019)

2.8. PRODUCTOS VESTIMENTARIOS DEL PUEBLO INDÍGENA DE OTAVALO EN LA PLAZA DE LOS PONCHOS

La mayor parte de los tejidos artesanales de Imbabura están destinados al mercado turístico. En la tradicional Plaza de los Ponchos se reúnen artesanos de Otavalo y de todo el país, hasta hermanos de nacionalidades vecinas por lo que se puede encontrar productos vestimentarios tradicionales de Otavalo y con diseños no tradicionales, además prendas externas a la comunidad kichwa, entre ellos gran cantidad de productos de China y de la India.



Imagen 17: Productos vestimentarios en la Plaza de los Ponchos. Fuente: (Autoría propia, 2019)



Imagen 18: Productos vestimentarios en la Plaza de los Ponchos. Fuente: (Autoría propia, 2019)

Los artículos que se producen para satisfacer las necesidades de vestuario y abrigo de la demanda propios del pueblo indígena otavaleño son las fajas, chales, bufandas, pochos, chompas, gorros, guantes, camisas y vestidos bordados, anacos, pantalones, overoles y vestidos de bebe de tela rayada; las prendas no tradicionales son camisetas y bividis con estampados de plumas, lobos, atrapasueños y también con distintas graficas que representan Ecuador como estampados de las islas Galápagos u obras del pintor Oswaldo Guayasamín.

2.8.1. CARACTERÍSTICAS DE LOS PRODUCTOS VESTIMENTARIOS: DE 1990 AL AÑO 2000 4.3.2 DE 2013 AL AÑO 2018



Imagen 19. Fuente: (Otavalo. Weaving, costume and the market, 1987)



Imagen 20: Productos vestimentarios otavaleños. Ph: (Armijos, 2019)

Características de los productos vestimentarios en los años 1990-2000

Para realizar el estudio e identificar las características de los productos vestimentarios en esta década se realizó un registro fotográfico de los textiles que ingresaron en este período al Museo Pumapungo. Además investigaciones realizadas por el ingeniero textil Hernán Jaramillo Cisneros que se encuentran en el Instituto Otavaleño de Antropología (IOA) son una fuente de información importante al tratar los textiles de Otavalo. Estos estudios permiten interpretar y determinar ciertas singularidades de tejidos otavaleños producidos entre los años 1990 hasta los 2000. Respecto a la indumentaria textil de comercialización de los indígenas de Otavalo dice:

Entre los productos textiles más tradicionales de Otavalo están: los chales de vivos colores de Peguche, las cobijas de lana de Quinchuquí, las fajas de La Compartía y Camuendo, los ponchos de Ilumán y Carabuela, las bufandas de lana de La Bolsa y Cotama, los lienzos de algodón de San Juan, las bayetas de lana de Agato y de muchas otras, comunidades más. Otros productos no tradicionales, destinados a los turistas que visitan Otavalo o a la exportación, como tapices, cortinas, telas, para vestidos de mujeres, etc., son relativamente recién introducidos en, nuestro medio (Jaramillo, 1994, p.53-54).



Imagen 21: Productos de Otavalo en la década de los 90's. Ph: (Armijos, 2019)



Imagen 22: Productos de Otavalo en la década de los 90's. Ph: (Armijos, 2019)

El lugar en donde mayormente se exponían los textiles era el mercado semanal de Otavalo. En este período se generalizó el uso de fibras acrílicas que se reconocen con el nombre genérico orlón.

Para el trabajo textil todavía se conservan técnicas y herramientas de origen prehispánico y, por supuesto, proceso y herramientas introducidas por los conquistadores castellanos en el período de la Colonia. Actualmente ciertas fases de la producción se han mecanizado, con el propósito de satisfacer la gran demanda de artículos textiles de parte de consumidores foráneos, por lo que poco a poco ha ido cambiando el tradicional trabajo artesanal. (Jaramillo, 1990, p.21-22).

En esta década encontramos productos como ponchos y chompas de lana y orlón en un solo color y también con motivos de la morfología andina tanto geométricos como zoomorfos distribuidos en franjas verticales y horizontales, otros con combinación de distintos colores en las mangas, cuello y cuerpo de la misma y también en tonos degradados, además chompas con silueta recta y mayormente bombé, chalecos de orlón, en este período sobresalen los tonos cálidos. Se encontraban además pantalones y camisas de tela rayada multicolor verticalmente, chales de orlón, colores vivos y contrastantes con motivos geométricos, bufandas de lana en colores degradados y en franjas longitudinales, blusas y camisas blancas y beige enteras y otras con motivos vegetales de flores en el pecho que son bordadas por las mujeres indígenas del cantón y sobre todo fajas, además de accesorios textiles como bolsos con motivos zoomorfos, antropomorfos y geométricos en el centro de los productos, y que en su mayoría las jaladeras rodeaban el producto y las cuales tenían motivos lineales horizontales;



Imagen 23: Plaza de los Ponchos en los años 90's.
Fuente: (Otavalo. Weaving, costume and the market)



Imagen 24: Plaza de los Ponchos en los años 90's. Fuente:
(Otavalo. Weaving, costume and the market)

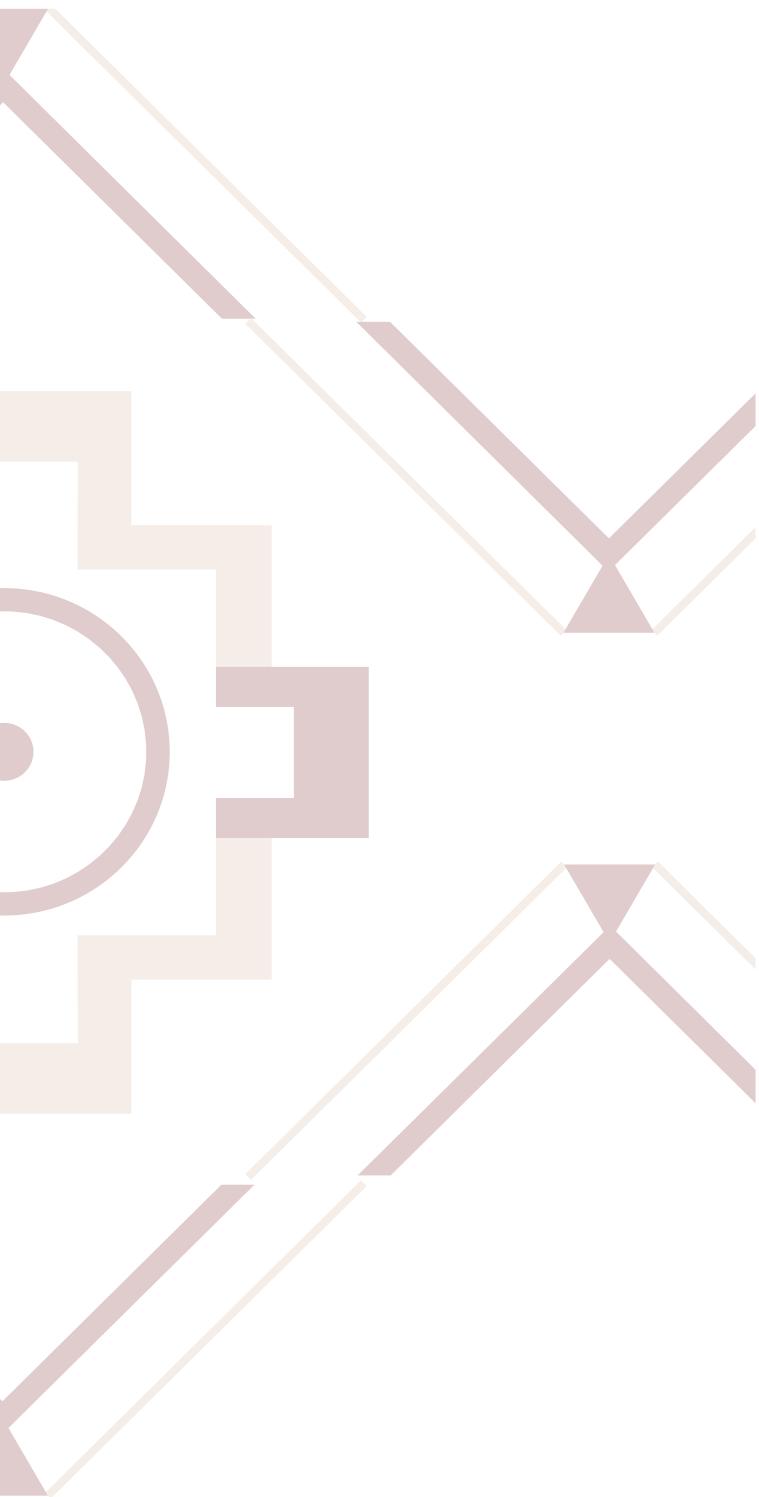
2.8.2. Características de los productos vestimentarios en los años 2013-2018

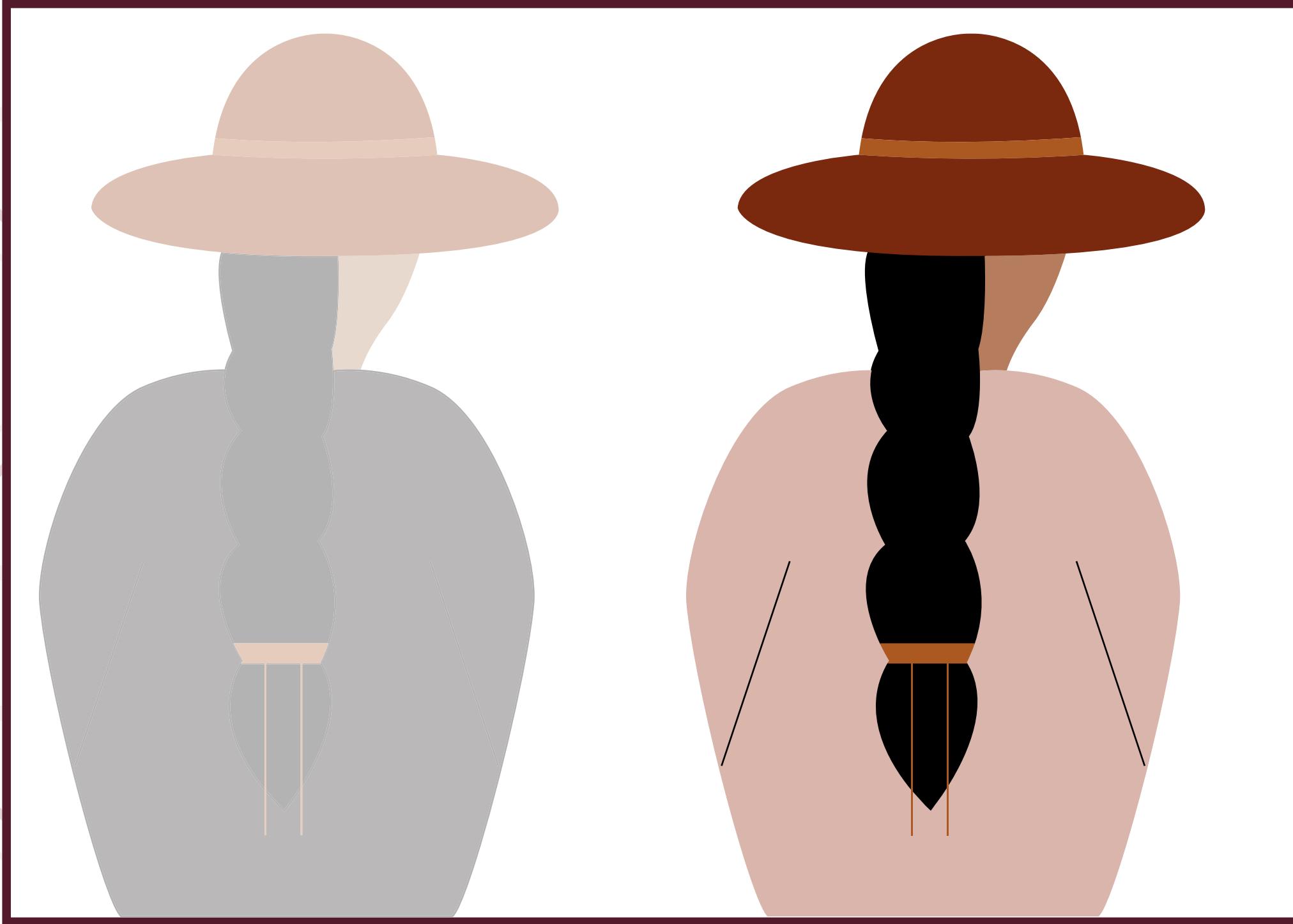


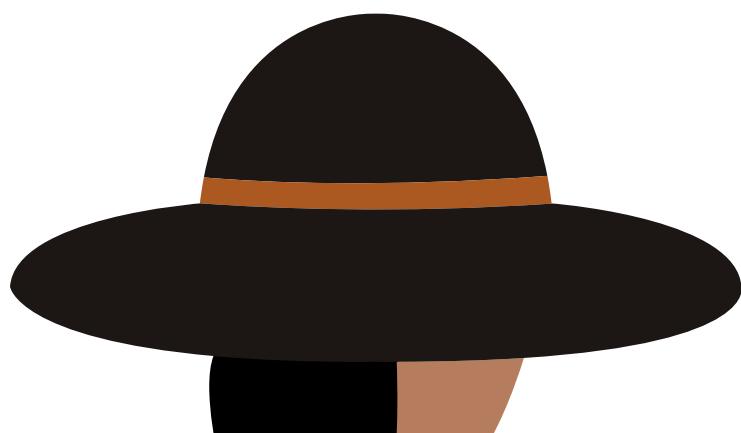
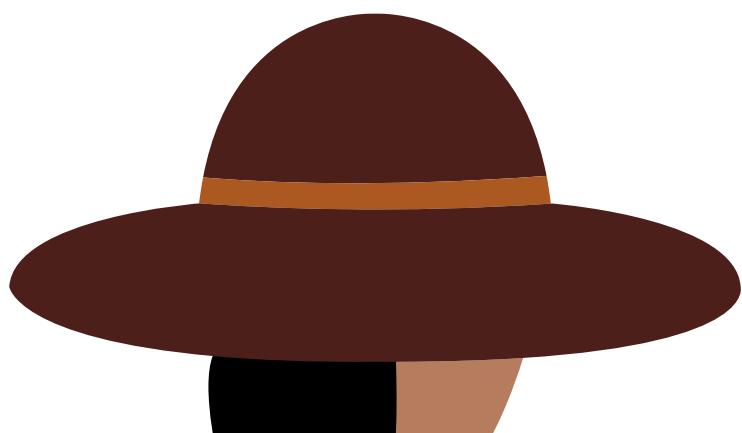
Imagen 25: Productos vestimentarios en la Plaza de los Ponchos. Fuente (Autoría propia, 2019)

Recorrer Otavalo, visitar a productores industriales, artesanos y comerciantes en la Plaza de los Ponchos, y revisar documentos de estudios realizados en la actualidad, permiten identificar los productos textiles vestimentarios que se venden en los años 2013-2018 realizados con material sintético orlón y entre los que están buzos y chompas en distintas tallas, siluetas, colores, detalles como: botones, cierres, cordones, capuchas, bolsillos y motivos andinos (antropomorfos, zoomorfos y geométricos), para niños en su mayoría tienen motivos zoomorfos y vegetales, es decir de la naturaleza, además de chompas con motivos tomados del exterior como gráficas de los indios de América del norte, lobos, osos, atrapasueños, plumas o personajes como Bob Marley; pantalones de tela rayada en sentido horizontal y vertical, con motivos geométricos distribuidos en columnas con bolsillos, elástico y cordón en la cintura, camisas blancas, beige, con bordados en el cuello o pecho y otras de tela rayada, guantes, gorros, ponchos en variedad de diseños: con mangas, capuchas, botón o cordón en el cuello, chales y bufandas en colores enteros, degradados o con diferentes motivos.

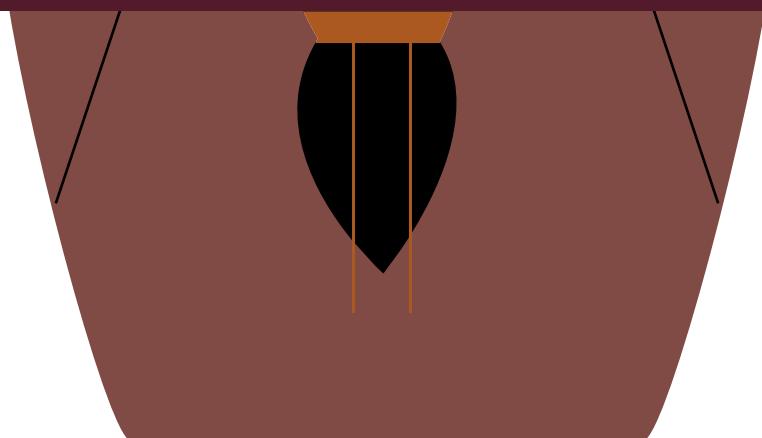
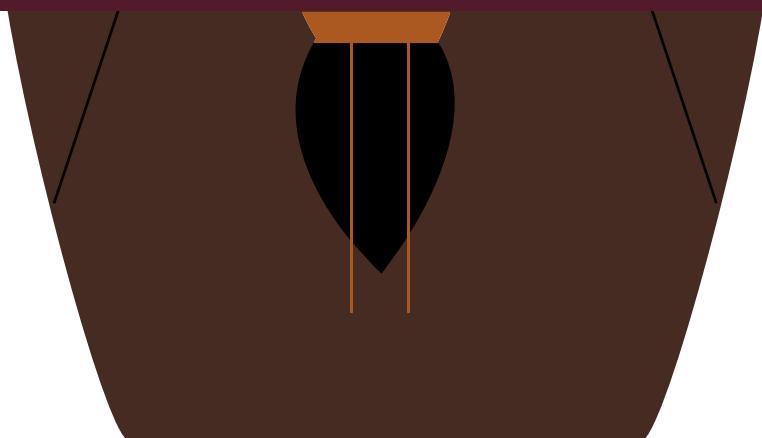
Con la investigación realizada en el campo se pudo identificar que los productores y turistas alrededor del mundo al igual que en la década de los 90's siguen considerando los textiles otavaleños como artesanías. Al respecto Hernán Jaramillo menciona a Lynn Meisch (1987, p.154) en Artesanías de Otavalo para extranjeros quien expresa que los textiles de Otavalo que se venden no son versiones de tejido indios tradicionales considerados auténticos, sino que son tejidos no tradicionales elaborados con la intención de venderlos a extranjeros. (Como se cita en Jaramillo, 2010)







CAPÍTULO 3



3. OTAVALOS MINDALÁES

“Somos mindaláes, el equivalente a ser comerciantes y viajeros itinerantes”. (Maldonado, 2014, p.11)

El pueblo kichwa otavalo fue reconocido como mindaláe antes de la época colonial, una élite indígena que se especializaba en la comercialización. Este proceso de dinamización del comercio del pueblo otavalo les permitió llegar a otros nichos de mercado.

Para los otavaleños el viajar y comercializar sus artesanías, es decir una comercialización cultural, es una forma de vivir. En este contexto el éxito económico que ha tenido la comunidad de Otavalo se debe a que ha sabido insertar sus productos artesanales en el mercado internacional, debido a la popularidad y acogida de sus artesanías el kichwa-otavalo empieza a viajar para comercializar sus productos dejando de ser una comunidad agrícola/artesanal y se convirtió en una comunidad exclusivamente artesanal que viaja para mostrar sus productos en otros países y mejorar las condiciones de vida de las familias. Actualmente los indígenas de Otavalo se distinguen por sus tradiciones ancestrales artesanales, pero también por ser comerciantes y viajeros.

El hecho de viajar, por lo que se ve, además de haberse convertido en un medio para mejorar económicamente las condiciones de vida de los kichwa-otavalos (no sólo para los que vienen y van o los que se han quedado fuera, sino para los que nunca han salido), se ha constituido en un referente de identidad étnica y cultural. (Eagleton, 2001, p.18. Como se citó en Maldonado, 2002, p.46).

3.1. COMERCIALIZACIÓN DE LOS PRODUCTOS TEXTILES ARTESANALES DE OTAVALO

La actividad comercial del pueblo indígena de Otavalo es tan antigua como la producción textil. Los especialistas en el comercio eran los mindaláes (Frank Solomon 1980 p.164. Como se cita en Jaramillo, 2010 p.41).

Los primeros pasos de comercialización se estableció en Otavalo y sus alrededores. Iniciando el siglo XX la forma de comercio era el trueque entre la población kichwa, en los que se intercambiaban tejidos por alimentos.

Antes no era comercializar por digamos un chal, no vendía por dinero sino por productos, había trueques y todo eso. Ahora es más comercial, más económico, anteriormente no existía eso, claro que también existía el trueque con productos agrícolas, mi abuelo cuando realizaba digamos chales en lana y venia acá no vendía por plata sino por productos, granos, cebada, trigo y todo eso. (Información oral, S. Terán, 12 de febrero de 2019).

Los primeros comerciantes corresponden a las comunidades aledañas de Otavalo: Peguche, Agato, Quinchuquí y La compañía. Los comerciantes de Quinchuquí registraron en las comunidades cercanas al cerro de Imbabura un mercado para sus tejidos y carne de cerdo a inicios del año 1900, posteriormente llegaron a Ibarra y así a distintas ciudades de la provincia de Imbabura. Quito era el mercado de la comunidad de Agato y La Compañía, quienes además llegaron a Latacunga, Ambato, Loja y Cuenca.



Imagen 26: Mapa: rutas de comercio en la provincia de Imbabura. Fuente: (Maldonado, 2014)

Cada comunidad realizaba y se especializaba en diferentes textiles, como por ejemplo La compañía y Agato realizaban ponchos y fajas, Peguche y Quinchuquí realizaban anacos, casimires y cobijas. Sus destrezas en el área textil, hizo que los kichwas fueran reconocidos e invitados a dar clases de tejido en diversas instituciones educativas como la escuela de Artes y oficios en Quito al igual fuera del país como en Venezuela. De esta manera los comerciantes kichwa se fueron abriendo paso en mercados internacionales como Colombia, Perú, Chile y Venezuela a partir del año 1940.

Para 1960 los comerciantes habrían llegado a Brasil y a países de centro américa como Costa Rica y Panamá. En 1970 fue el auge, donde los comerciantes viajaron a Europa y América del Norte (Ordoñez, 2008; Maldonado 2004; APAK, 2012 como se cita en Maldonado, 2014). Los mindaláes en los años 1990 llegarían a países como China, Japón y Turquía. El boom de la migración se dio en 1980 y 1990, declinando a finales de la última década. Los comerciantes preferían viajar y probar suerte en los países considerados de primer mundo entre los que están Estados Unidos, Canadá, Alemania, España, Suiza, Inglaterra, entre otros. (Ordoñez, 2008, p. 74-75 como se cita en Maldonado, 2014, p. 57).

En 1990 el flujo de la migración creció hasta que la competencia se hizo insostenible, los artesanos hoy en día tienen más competencia y menos ganancias. (Maldonado, 2014)

Esta salida masiva desde Ecuador (de población mestiza sobre todo), se debió a la descomposición política-económica que sufrió el país con el derrocamiento de tres presidentes: Abdala Bucaram en 1997, Jamil Mahuad en el 2000 y Lucio Gutiérrez en el 2005, así como la quiebra del sistema financiero, el feriado bancario, y la dolarización de la misma. (Maldonado, 2014, p.58)

La población ecuatoriana salió del país en busca oportunidades de trabajos asalariados para mejorar sus condiciones de vida, pero los Kichwa otavalos como lo explica Kyle (2003) supieron aprovechar el mercado internacional para ofrecer sus artesanías, invirtiendo sus recursos para ofertar su mercadería y generar ganancias para regresar a Otavalo con éxito. (Como se cita en Maldonado, 2014)

Los mindaláes ofertaban su mercadería como comerciantes ambulantes, es decir que exponen sus productos en las calles, parques, plazas, ferias o aeropuertos, siendo un factor incidente en el aumento de la producción de tejidos y su demanda.

En cuanto a la venta de artesanías en Otavalo ocurre en la Plaza de los Ponchos, inicia todos los días a partir de las 7 de la mañana hasta las 6 de la tarde. En este tradicional lugar hay muchos puestos de trabajo que se distribuyen por cada callamba que son stands circulares de cemento ubicados en el interior de la plaza, y entre estos también se encuentran puestos armados por los comerciantes con mesas y carpas, los vendedores llevan la mercadería en grandes bultos, que posteriormente la organizan en los stand y presentan los productos al consumidor sobre las bases de cemento o las mesas en las que se encuentran las prendas dobladas o extendidas, y algunos productos están colgados con armadores uno junto al otro.



Imagen 27: Transporte de bultos de mercadería en la Plaza de los Ponchos. Fuente: (Otavalo, weaving and the market)



Imagen 28: Transporte de bultos de mercadería en la Plaza de los Ponchos. Fuente: (Autoría propia, 2019)



Imagen 29: Exhibición de los productos vestimentarios en la Plaza de los Ponchos.
Fuente: (Autoría propia, 2019)

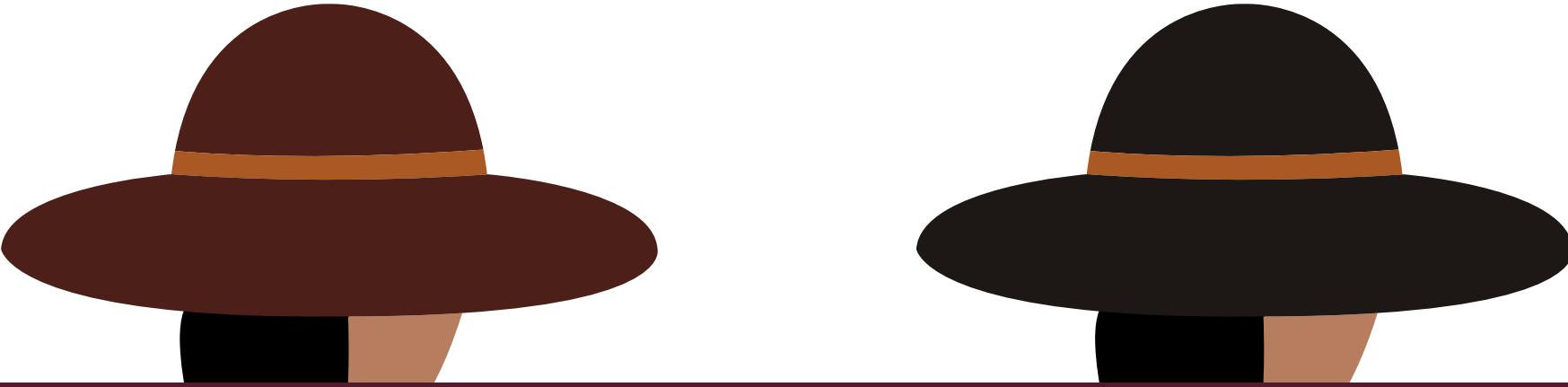
3.2. INFLUENCIA DE LA MIGRACIÓN EN LA PRODUCCIÓN DE PRODUCTOS VESTIMENTARIOS DE OTAVALO

“La comercialización internacional de la artesanía y la masiva migración han significado para esta población enfrentar los acelerados cambios que implica el proceso migratorio así como su inserción en la dinámica de mercado transnacional”. (Maldonado, 2002, p.50)
El viajar por el mundo y comercializar sus productos ha permitido al pueblo otavalo relacionarse con distintos idiomas por lo que varios comerciantes comprenden y hablan inglés, francés, alemán entre otros. Esto les ayudó en el estudio del mercado, actividad importante que los comerciantes de Otavalo siempre han realizado y por la cual se han preocupado, siendo uno de los factores que ha afectado las artesanías otavaleñas, estableciendo una diferencia entre cómo se manejaban antes los diseño y cómo se maneja ahora la estética de los productos vestimentarios de comercialización.

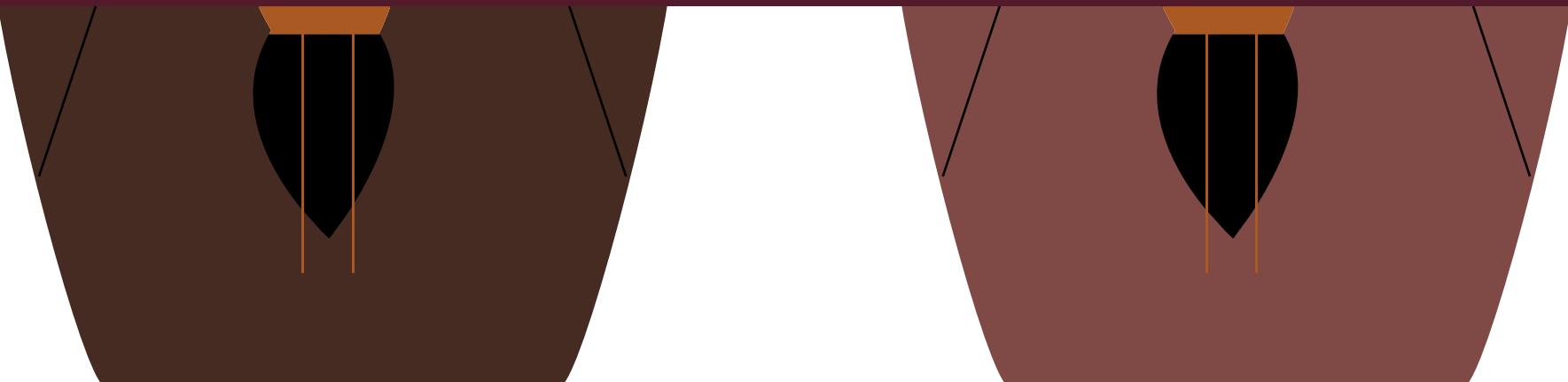
Otros factores son el estrecho contacto con el mundo moderno, la relación con otras realidades culturales la cual ha sido reinterpretada por este pueblo indígena generando cambios en la manufactura quedando muy pocos que realicen el tejido artesanal, siendo reemplazados por el trabajo industrial; además cambios en las gráficas, y otros aspectos en el diseño de las pendas textiles.

Nosotros somos una cultura, somos kichwa otavalos, somos una cultura un pueblo que se extiende en varias comunidades de Imbabura, no únicamente aquí dentro del cantón sino están también en Cotacachi y están en la ciudad de Ibarra y a parte que somos una cultura mindaláes que estamos viajando mucho tanto dentro del país como fuera del país entonces hay mucha influencia, tomamos muchas cosas de otras culturas cuando regresamos a nuestra ciudad también. (Información oral, H. Males, 11 de febrero de 2019)





CAPÍTULO 4



4. ANÁLISIS



Imagen 30: Plaza de los Ponchos Fuente:
Ph:(David Holt Londo, 1997). Otavalo
Market Ecuador



Imagen 31: Plaza de los Ponchos. Fuente:
(Otavalo. Weaving, costume and the market)



Imagen 32: Artesano LU
Fuente: (Autoría propia)

P L A Z A D E L O S P O N C H O S

ESTÉTICO

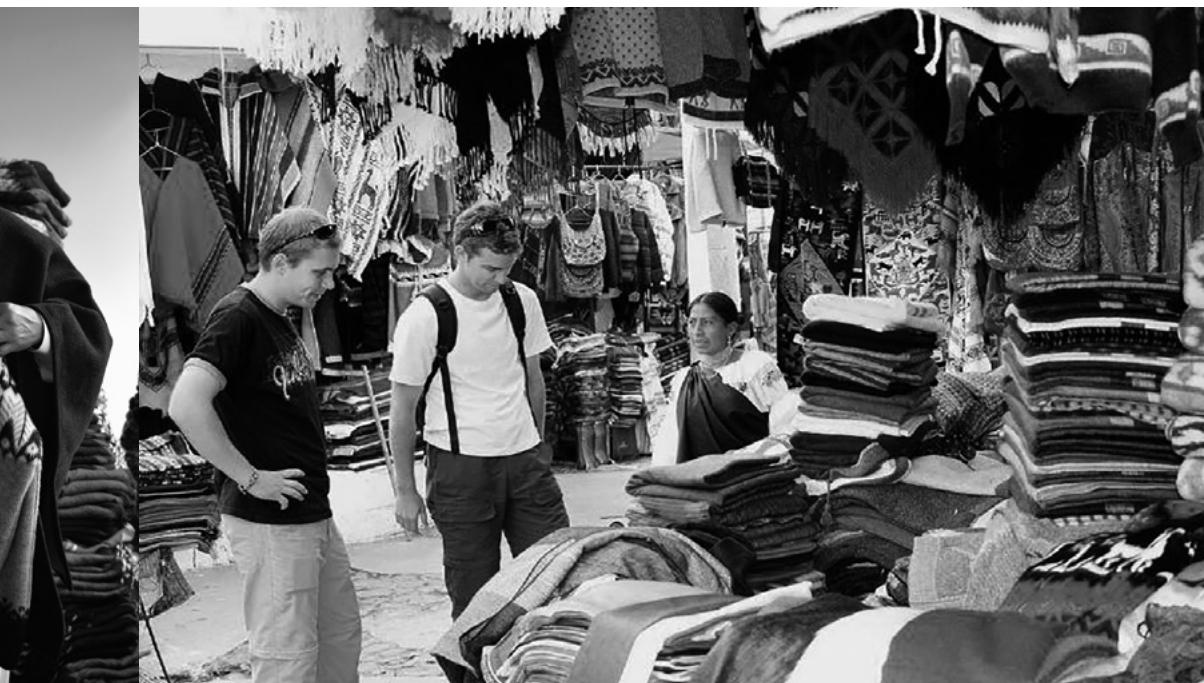


Imagen 33: Plaza de los Ponchos. Fuente:
(El Universo, 2017)



Imagen 34: Productos vestimentarios en la Plaza de los
Ponchos Fuente: (Autoría propia, 2019)

1 9 9 0 - 2 0 0 0

2 0 1 3 - 2 0 1 8

4.1. CHOMPAS DE OTAVALO EN LOS AÑOS 1990-2000

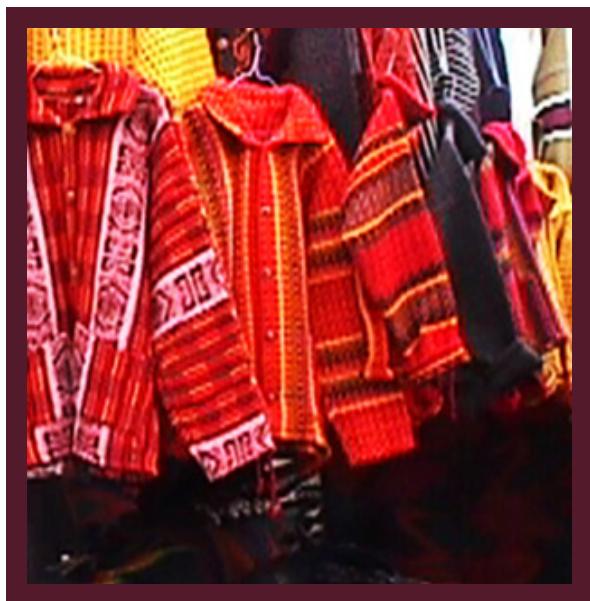


Imagen 35. Chompa 1. Fuente: (WordPress.org, 2009).

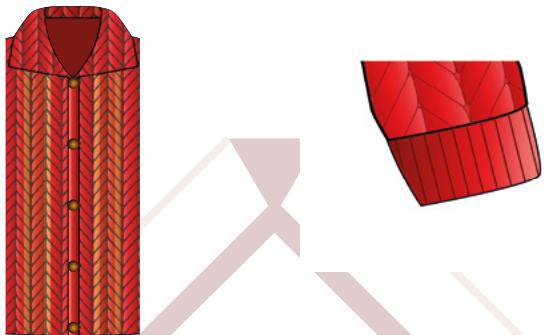
RELACIÓN ENTRE LA FORMA DE EXPRESIÓN Y LA SUSTANCIA DEL CONTENIDO

	Expresión	Contenido
Forma	Chompa con diseño cultural	Demanda de mercado
Substancia	Base textil: Orlón (fibra sintética, acrílico) Lana	Otavaló – Ecuador Textiles de Otavaló Cultura, artesanías, Latinoamérica

CONFIGURACIÓN DE LA FORMA DISEÑO (MORFOLOGÍA)



Imagen 36. Motivos chompa 1. Fuente: (Villarreal, 2019)

RASGOS	
Silueta	<ul style="list-style-type: none"> • Recta • Simétrica 
Color	<ul style="list-style-type: none"> • Colores cálidos 
Materialidad	<ul style="list-style-type: none"> • Orlón (fibra sintética, acrílico) • Lana
Textura	<ul style="list-style-type: none"> • Táctil
Detalles constructivos	<ul style="list-style-type: none"> • Cuello y botones • Puños Rib 
Morfología	<ul style="list-style-type: none"> • Motivos lineales
Ubicación de motivos	<p>Horizontal y vertical, líneas verticales separadas por distintas tonalidades de color en el cuerpo de la prenda, líneas horizontales separadas por distintas tonalidades de color en las mangas.</p>

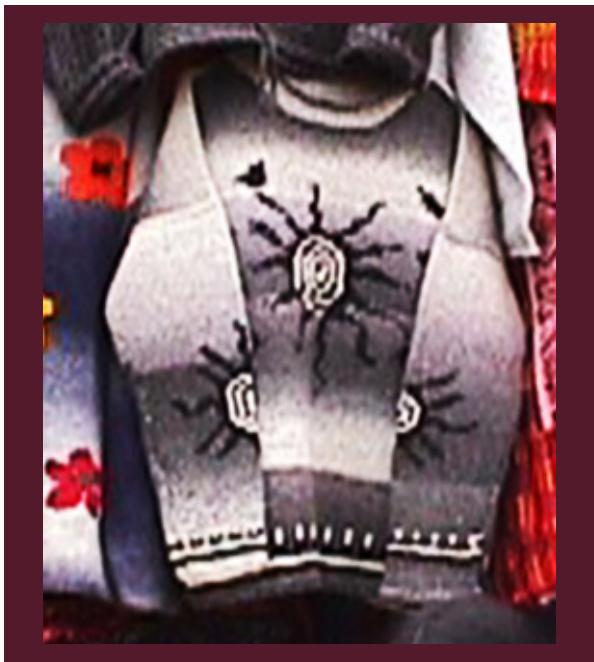


Imagen 37. Chompa 2. Fuente: (WordPress.org, 2009).

RELACIÓN ENTRE LA FORMA DE EXPRESIÓN Y LA SUSTANCIA DEL CONTENIDO

	Expresión	Contenido
Forma	Chompa con diseño cultural	Demanda de mercado
Substancia	Base textil: Orlón (fibra sintética, acrílico) Lana	Otavalo – Ecuador Textiles de Otavalo Cultura, artesanías, Latinoamérica

CONFIGURACIÓN DE LA FORMA DISEÑO (MORFOLOGÍA)

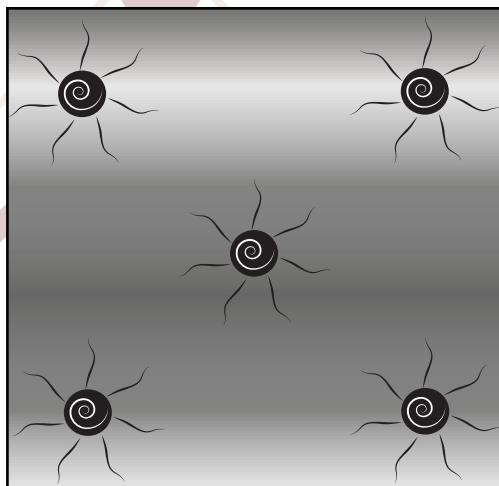


Imagen 38. Motivos chompa 2. Fuente: (Villarreal, 2019)

RASGOS

Siluetas

- Recta
- Simétrica



Color

- Colores neutro (degradado)



Materialidad

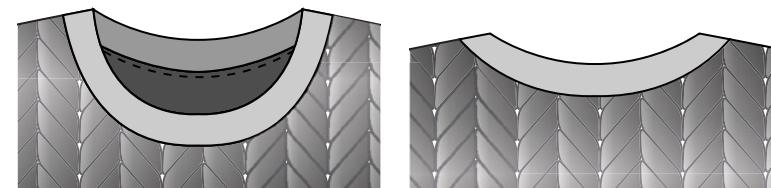
- Orlón (fibra sintética, acrílico)
- Lana

Textura

- Táctil

Detalles constructivos

- Cuello redondo



Morfología

- Motivos de la naturaleza (orgánicos)

Ubicación de motivos

- 1 motivo en cada parte de la prenda, manteniendo la simetría



Imagen 39. Chompa 3. Fuente: (WordPress.org, 2009).

RELACIÓN ENTRE LA FORMA DE EXPRESIÓN Y LA SUSTANCIA DEL CONTENIDO

	Expresión	Contenido
Forma	Chompa con diseño cultural	Demanda de mercado
Substancia	Base textil: Orlón (fibra sintética, acrílico) Lana	Otavalo – Ecuador Textiles de Otavalo Cultura, artesanías, Latinoamérica

CONFIGURACIÓN DE LA FORMA DISEÑO (MORFOLOGÍA)

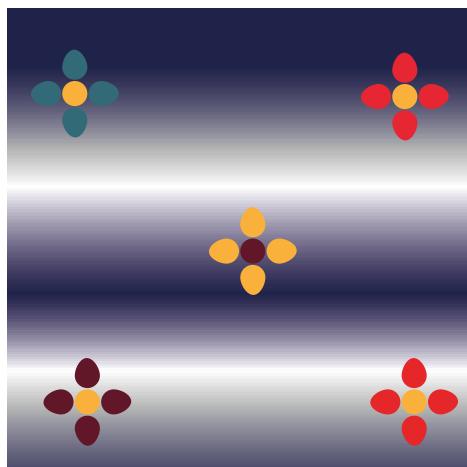


Imagen 40. Motivos chompa 3. Fuente: (Villarreal, 2019)

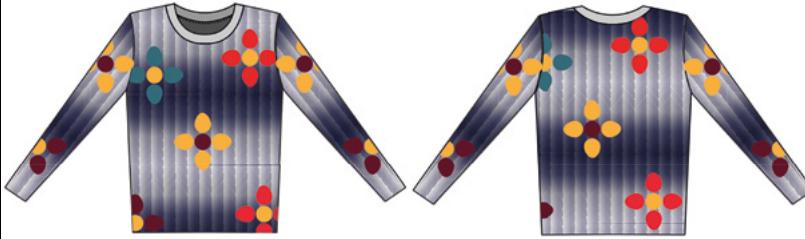
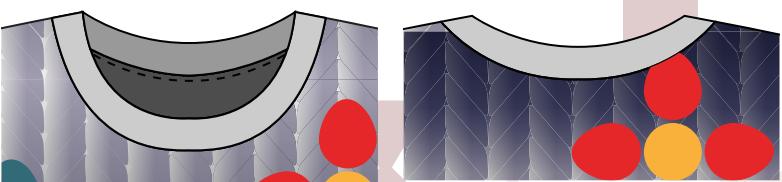
RASGOS	
Silueta	<ul style="list-style-type: none"> • Recta • Simétrica 
Color	<ul style="list-style-type: none"> • Colores fríos (degradado) 
Materialidad	<ul style="list-style-type: none"> • Orlón (fibra sintética, acrílico) • Lana
Textura	<ul style="list-style-type: none"> • Táctil
Detalles constructivos	<ul style="list-style-type: none"> • Cuello redondo 
Morfología	<ul style="list-style-type: none"> • Motivos de la naturaleza (orgánicos)
Ubicación de motivos	<ul style="list-style-type: none"> • 1 motivo en cada parte de la prenda, manteniendo la simetría



Imagen 41: Chompa 4. Fuente: Ph: (Armijos, 2019)

RELACIÓN ENTRE LA FORMA DE EXPRESIÓN Y LA SUSTANCIA DEL CONTENIDO

	Expresión	Contenido
Forma	Chompa con diseño cultural	Demanda de mercado
Substancia	Base textil: Lana	Otavalo – Ecuador Textiles de Otavalo Cultura, artesanías, Latinoamérica

CONFIGURACIÓN DE LA FORMA DISEÑO (MORFOLOGÍA)

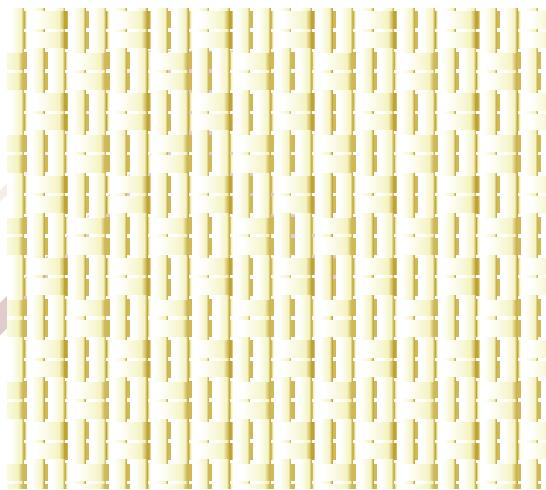
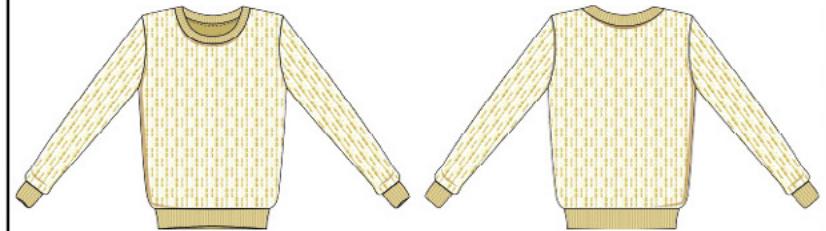


Imagen42. Motivos chompa 4. Fuente: (Villarreal, 2019)

RASGOS

Silueta

- Bombé
- Simétrica



Color

- Colores cálidos



Materialidad

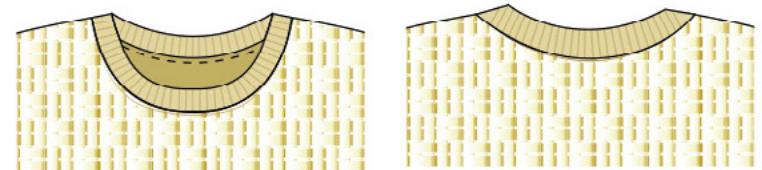
- Orlón (fibra sintética, acrílico)
- Algodón

Textura

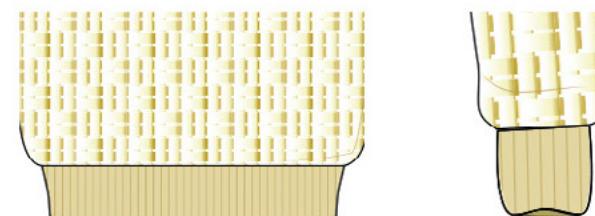
- Táctil

Detalles constructivos

- Cuello redondo



- Puños y cintura rib



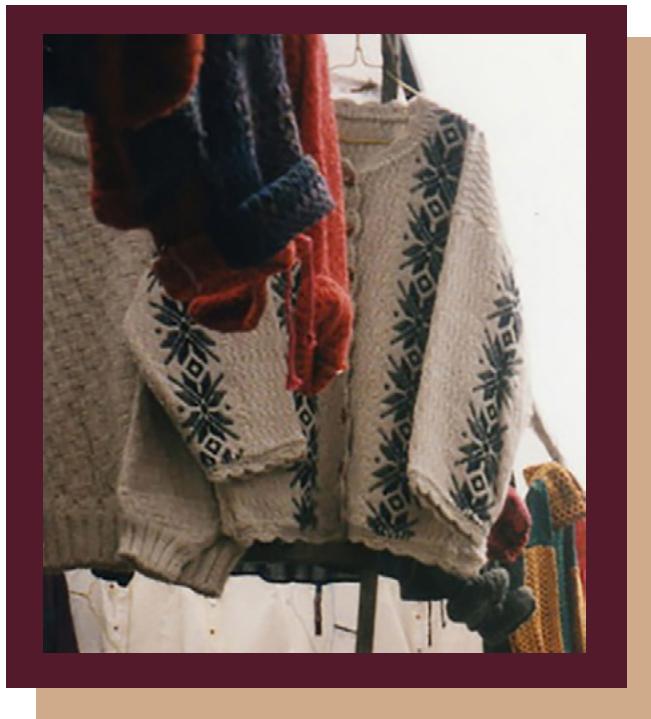


Imagen 43: Chompa 5. Fuente: Ph: (David Holt London, 1997)

RELACIÓN ENTRE LA FORMA DE EXPRESIÓN Y LA SUSTANCIA DEL CONTENIDO

	Expresión	Contenido
Forma	Chompa con diseño cultural	Demanda de mercado nacional e internacional
Substancia	Base textil: Lana	Otavaló – Ecuador Textiles de Otavaló Cultura, artesanías, Latinoamérica

CONFIGURACIÓN DE LA FORMA DISEÑO (MORFOLOGÍA)

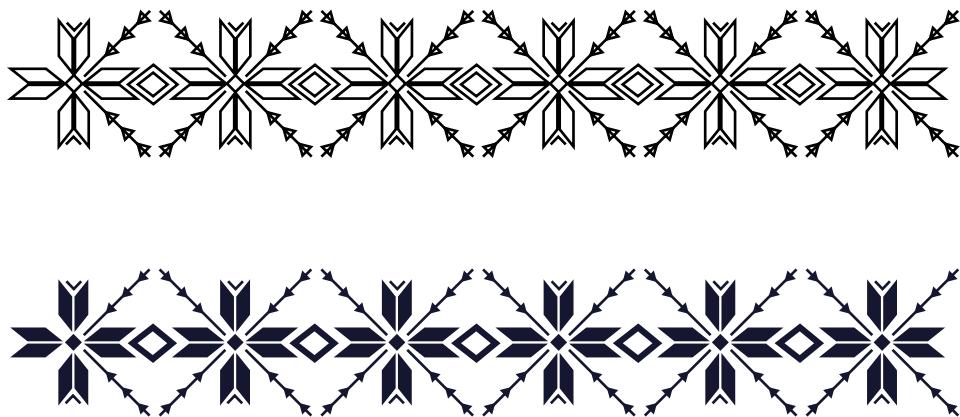


Imagen 44. Motivos chompa 5. Fuente: (Villarreal, 2019)

RASGOS	
Siluetas	<ul style="list-style-type: none"> • Recta • Simétrica
Color	<ul style="list-style-type: none"> • Contraste de color tonos fríos y neutros
Materialidad	<ul style="list-style-type: none"> • Orllón (fibra sintética, acrílico) • Lana
Textura	<ul style="list-style-type: none"> • Táctil
Detalles constructivos	<ul style="list-style-type: none"> • Cuello redondo Botones • Puños con curvas

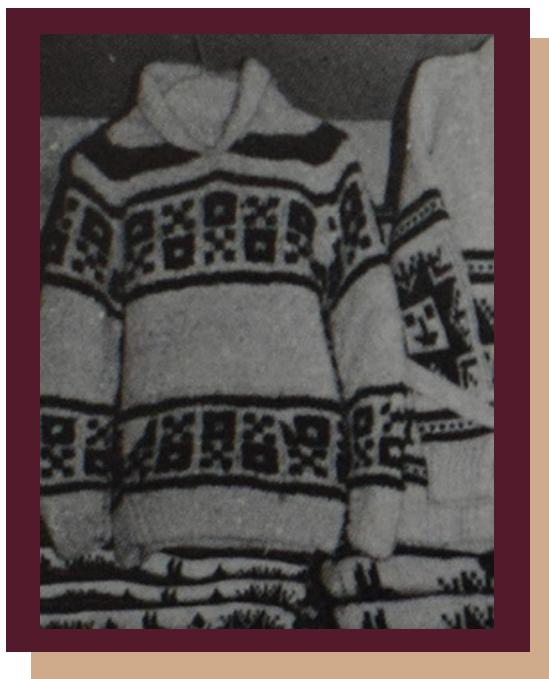


Imagen 45. Chompa 6. Fuente: (Weaving, costume and market)

RELACIÓN ENTRE LA FORMA DE EXPRESIÓN Y LA SUSTANCIA DEL CONTENIDO

	Expresión	Contenido
Forma	Chompa con diseño cultural	Demanda de mercado nacional e internacional.
Substancia	Base textil: Lana	Otavalo – Ecuador Textiles de Otavalo Cultura, artesanías, Latinoamérica

CONFIGURACIÓN DE LA FORMA DISEÑO (MORFOLOGÍA)

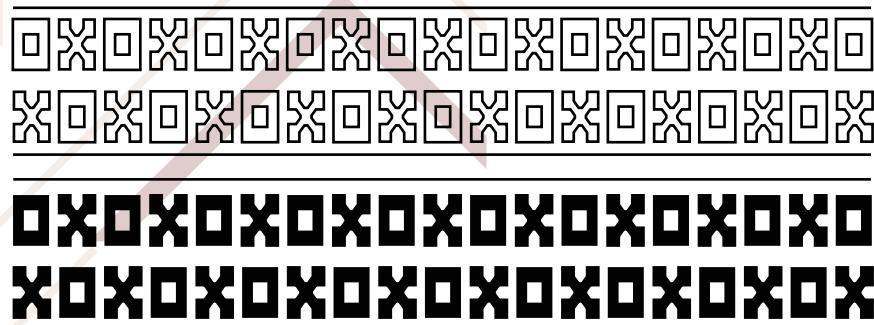
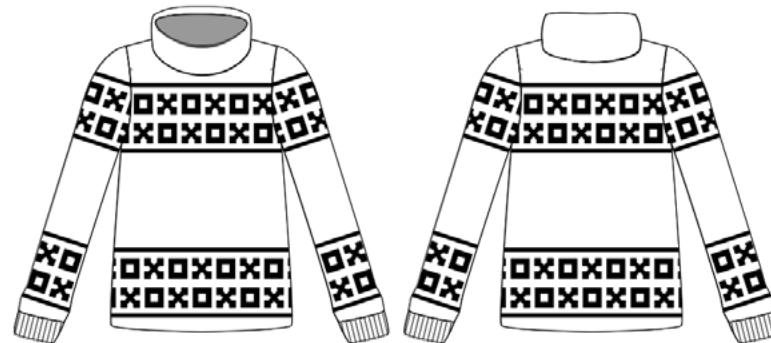


Imagen46. Motivos chompa 2. Fuente: (Villarreal, 2019)

RASGOS

Silueta

- Recta
- Simetría



Color

- Contraste de color, colores neutros



Materialidad

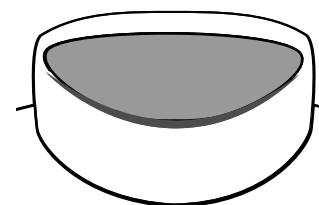
- Lana

Textura

- Táctil

Detalles constructivos

- Cuello redondo
- Puño con rib

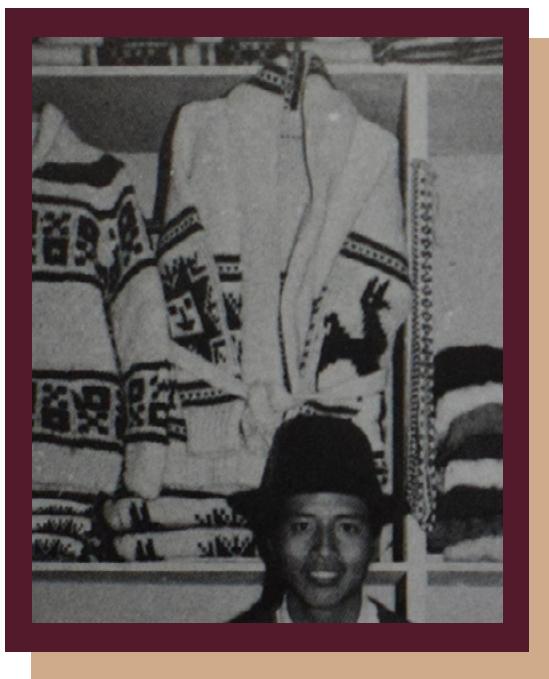


Morfología andina

- Figuras zoomorfas
- Figuras geométricas

Ubicación de motivos

Se encuentran ubicados de manera horizontal, uno al lado de otro sin tener puntos de contactación, se encuentran en el cuerpo de la prenda y brazos a la misma altura manteniendo simetría.



Imágen 47. Chompa 7. Fuente: (Weaving, costume and market)

RELACIÓN ENTRE LA FORMA DE EXPRESIÓN Y LA SUSTANCIA DEL CONTENIDO

	Expresión	Contenido
Forma	Chompa con diseño cultural	Demanda de mercado nacional e internacional.
Substancia	Base textil: Lana	Otavalo – Ecuador Textiles de Otavalo Cultura, artesanías, Latinoamérica

CONFIGURACIÓN DE LA FORMA DISEÑO (MORFOLOGÍA)

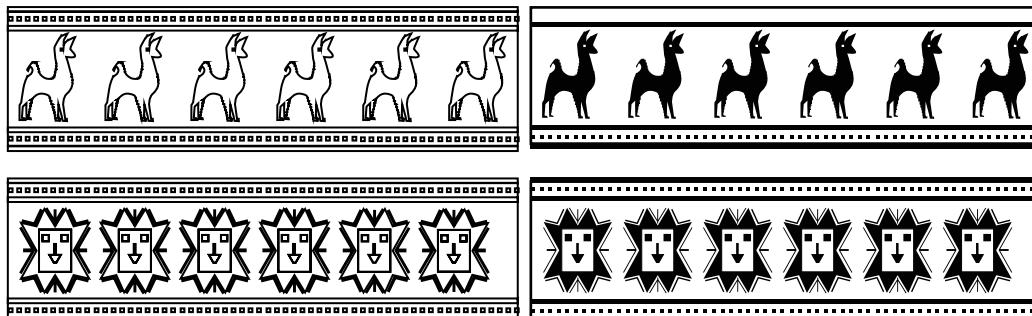
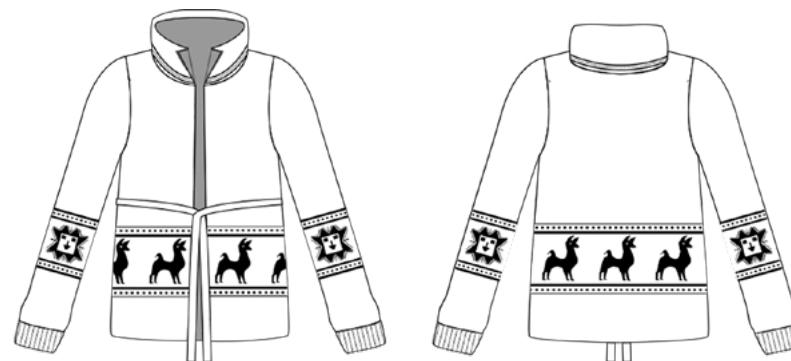


Imagen 48. Motivos chompa 7. Fuente: (Villarreal, 2019)

RASGOS

Silueta

- Recta
- Simetría



Color

- Contraste de color



Materialidad

- Lana

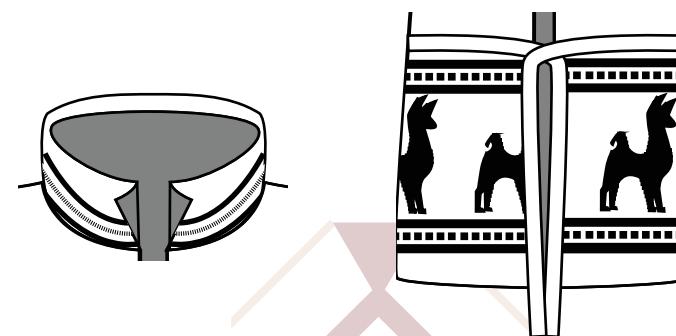
Textura

- Visual (lisa)

Detalles constructivos

Cuello redondo

Cinturón



Morfología andina

- Motivos geométricos
- Motivos zoomorfos

Ubicación de motivos

- Se encuentran ubicados de manera horizontal, uno al lado de otro sin tener puntos de contactación, se encuentran en el cuerpo de la prenda y brazos a la misma altura manteniendo simetría. Distintos motivos en el frente y posterior de la prenda.

4.1.1. ANÁLISIS DEL OBJETO DE USO, EXPRESIÓN Y EXPERIENCIA DE LAS CHOMPAS DE OTAVALO DE LOS AÑOS DE 1990 – 2000

OBJETO DE USO

Función:

Las chompas de Otavalo tenían la función de cubrir el tronco y las extremidades superiores y se comercializaban en lugares de clima frío como prenda vestimentaria de abrigo para mantener la temperatura corporal.

EXPRESIÓN:

En cuanto a la expresión de los suéteres y chompas representaban Otavalo, eran una propuesta cultural de este pueblo indígena, de sus tradiciones ancestrales que se evidencian en el uso de materiales como la lana y la técnica tradicional de tejido en telar. En ellas se daban a conocer la iconografía andina entre los que están motivos zoomorfos como llamas, geométricos especialmente lineales en esta década y otros motivos de la naturaleza como flores. En la morfología de estos productos se deduce significados que parten de su comunidad.

Además los productos vestimentarios representaban su trabajo, su familia debido a que esta actividad la realizaba todo el grupo familiar distribuyendo distintas tareas a cada miembro del grupo, siendo su principal fuente de ingresos.

Usuario: turistas nacionales e internacionales

Los Kichwa otavalos eran difusores de cultura. El lugar en donde mayormente se exponía su mercadería era la Plaza de los Ponchos, siendo el lugar más visitado por turistas.

EXPERIENCIA:

A partir del estudio de fuentes bibliográficas y relatos de artesanos otavaleños los productores generaban estas prendas exclusivamente para turistas tanto nacionales como extranjeros, es decir eran reconocidas en todo el mundo. Los comerciantes analizaban el mercado y los lugares en los que se podía vender su producto, analizaban el clima y el movimiento turístico.

Con el pasar del tiempo abarcaban nuevos mercados internacionales por lo que se interesaban en conocer otros idiomas, aunque estos conocimientos eran limitados les permitía relacionarse de mejor maneja y llevar a cabo el comercio con turistas extranjeros al momento de ofertar sus productos.

Los usuarios que portaban este producto vestimentario tienen sensaciones de reconocimiento de su origen al vestir una prenda con diseño cultural, de comodidad, protección y abrigo en cuanto a su utilidad, además lo relacionan como un objeto de recuerdo del lugar visitado. Los comerciantes ofrecían variedad en cuanto a motivos, colores y siluetas para elegir.

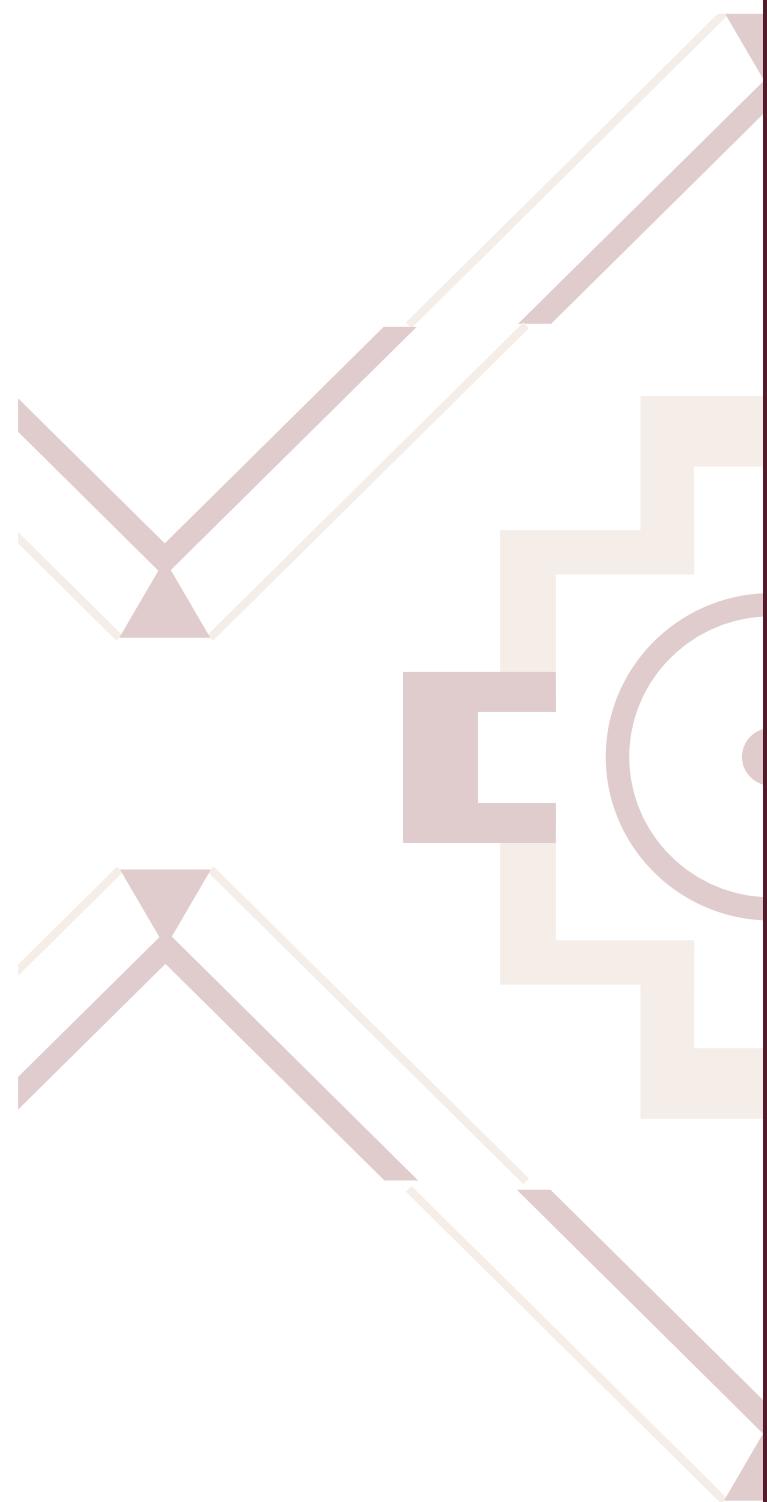
Los otavalos ofertaban sus productos en las callambas, o sobre plásticos extendidos en el suelo.

Esta década es un periodo de transición en el que surgen varios cambios en el país y por consecuente en Otavalo, entonces las experiencias de artesanos, comerciantes y turistas se irá transformando.

Conclusiones

Las chompas de Otavalo en esta década eran una expresión de su cultura, de Ecuador, ponen en práctica su creatividad, los diseños y estética que se manejaban representan la iconografía andina y técnicas artesanales en el proceso de producción.

Los clientes potenciales de las prendas textiles de comercialización en la Plaza de los Ponchos son los turistas nacionales e internacionales.



4.2. CHOMPAS DE OTAVALO EN LOS AÑOS 2013-2018



Imagen 49: Chompa 8. Fuente: (Autoría propia, 2019)

RELACIÓN ENTRE LA FORMA DE EXPRESIÓN Y LA SUSTANCIA DEL CONTENIDO

	Expresión	Contenido
Forma	Chompa con diseño cultural	Demanda de mercado nacional e internacional
Substancia	Base textil: orlón	Otavaló – Ecuador Textiles de Otavaló Cultura, artesanías, Latinoamérica

CONFIGURACIÓN DE LA FORMA DISEÑO (MORFOLOGÍA)

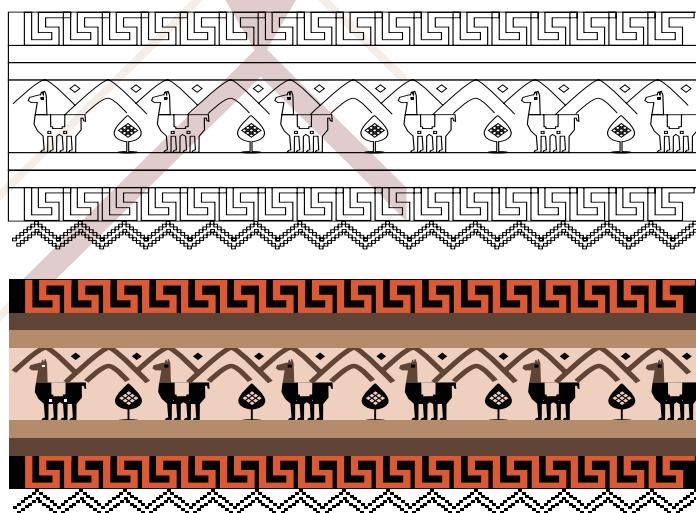


Imagen 50. Motivos chompa 8. Fuente: (Villarreal, 2019)

RASGOS

Siluetas

- Recta
- Adherente



Color

- Colores contrastantes (claro y oscuro) y cálidos



Materialidad

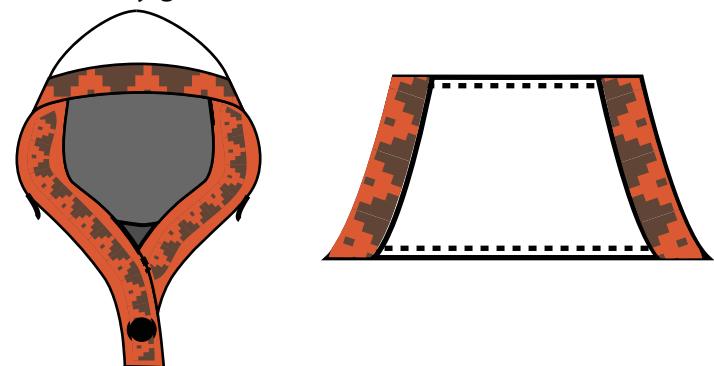
- Orlón (fibra sintética, acrílico)

Textura

- Visual

Detalles constructivos

- Botón y gorros
- Borsillo



Morfología andina

- Figuras zoomorfas
- Figuras geométricas

Ubicación de motivos

- Horizontal, separado por franjas de distinto color

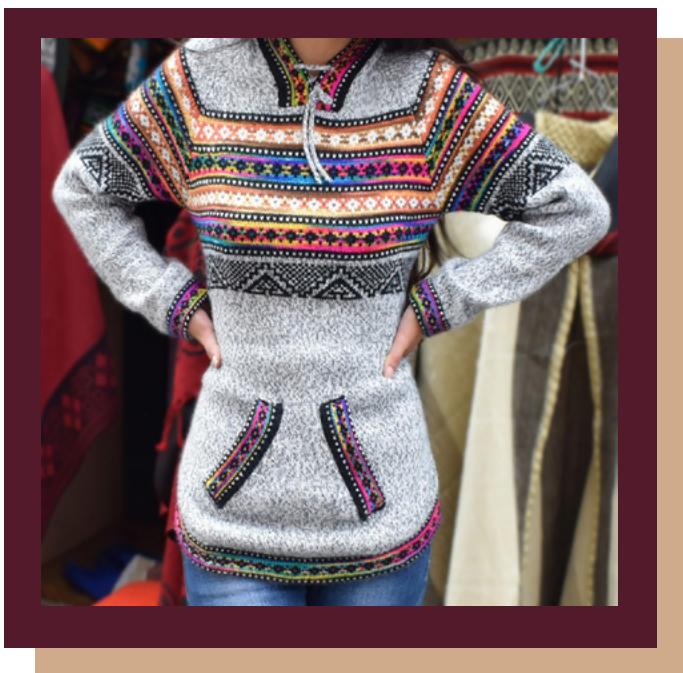


Imagen 51. Chompa 9. Fuente: (Autoría propia, 2019)

RELACIÓN ENTRE LA FORMA DE EXPRESIÓN Y LA SUSTANCIA DEL CONTENIDO

	Expresión	Contenido
Forma	Chompa con diseño cultural	Demanda de mercado nacional e internacional
Substancia	Base textil: orlón	Otavalo – Ecuador Textiles de Otavalo Cultura, artesanías, Latinoamérica

CONFIGURACIÓN DE LA FORMA DISEÑO (MORFOLOGÍA)

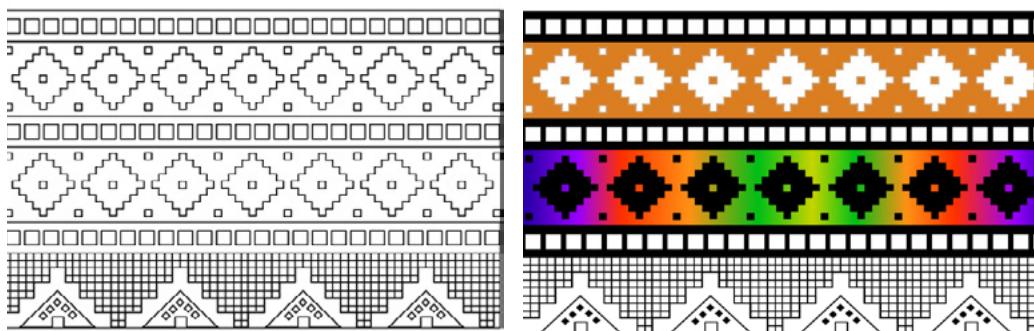


Imagen 52. Motivos chompa 9. Fuente: (Villarreal, 2019)

RASGOS

Silueta

- Recta
- Simétrica



Color

- Colores contrastantes (claro oscuro) y cálidos



Materialidad

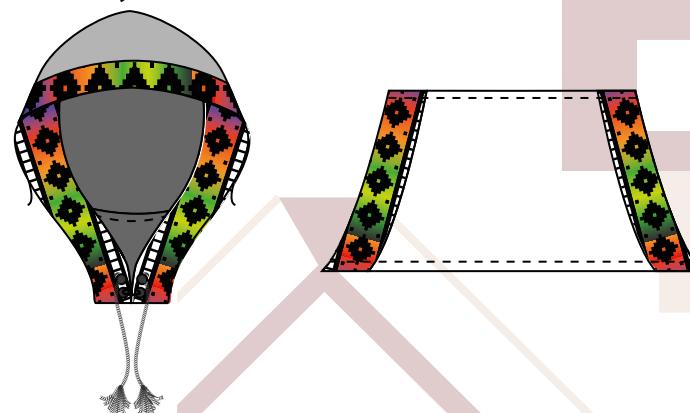
- Orlón (fibra sintética, acrílico)

Textura

- Visual (lisa)

Detalles constructivos

- Botón y cordón
- Bolsillo



Morfología andina

- Figuras geométricas

Ubicación de motivos

- Horizontal, separado por franjas de distinto color



Imagen 53. Chompa 10. Fuente: (Autoría propia, 2019)

RELACIÓN ENTRE LA FORMA DE EXPRESIÓN Y LA SUSTANCIA DEL CONTENIDO

	Expresión	Contenido
Forma	Chompa con diseño cultural	Demanda de mercado nacional e internacional
Substancia	Base textil: orlón	Otavalo – Ecuador Textiles de Otavalo Cultura, artesanías, Latinoamérica

CONFIGURACIÓN DE LA FORMA DISEÑO (MORFOLOGÍA)

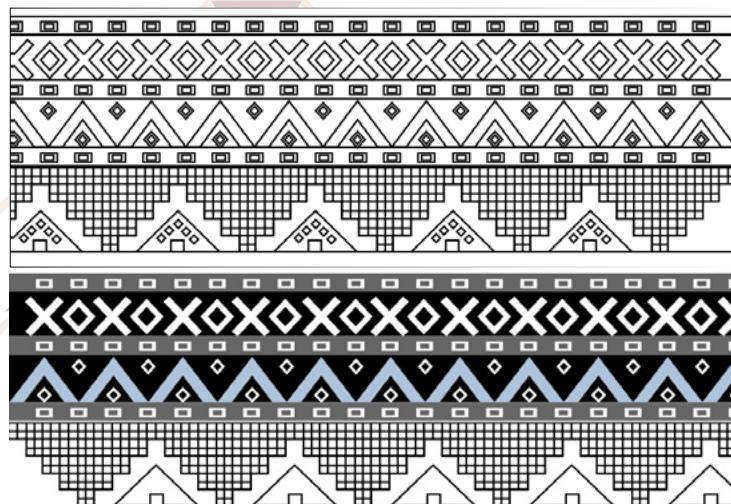


Imagen 54. Motivos chompa 10. Fuente: (Villarreal, 2019)

RASGOS

Silueta

- Recta
- Simetría



Color

- Colores contrastantes (claro y oscuro) y cálidos



Materialidad

- Orlón (fibra sintética, acrílico)

Textura

- Visual (lisa)

Detalles constructivos

- Cuello redondo



Morfología andina

- Figuras geométricas

Ubicación de motivos

- Horizontal, separado por franjas de distintos tonos de grises.



Imagen 55. Chompa 11. Fuente: (Autoría propia, 2019)

RELACION ENTRE LA FORMA DE EXPRESIÓN Y LA SUSTANCIA DEL CONTENIDO

	Expresión	Contenido
Forma	Chompa con diseño cultural	Demanda de mercado nacional e internacional
Substancia	Base textil: orlón	Otavalo – Ecuador Textiles de Otavalo Cultura, artesanías, Latinoamérica

CONFIGURACIÓN DE LA FORMA DISEÑO (MORFOLOGÍA)

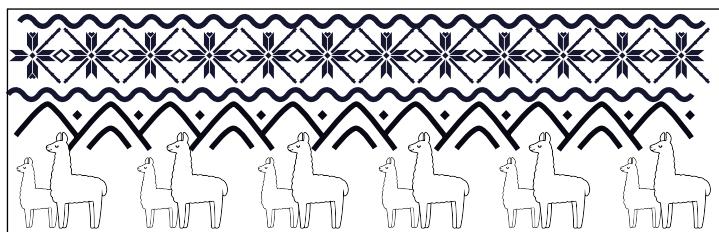
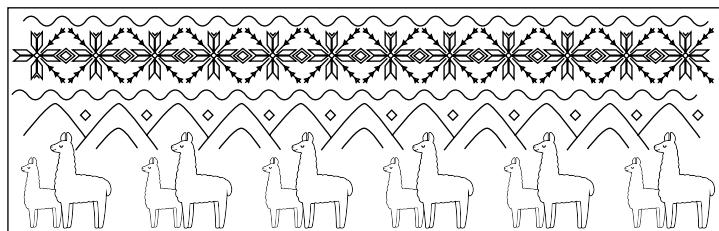


Imagen 56. Motivos chompa 11. Fuente: (Villarreal, 2019)

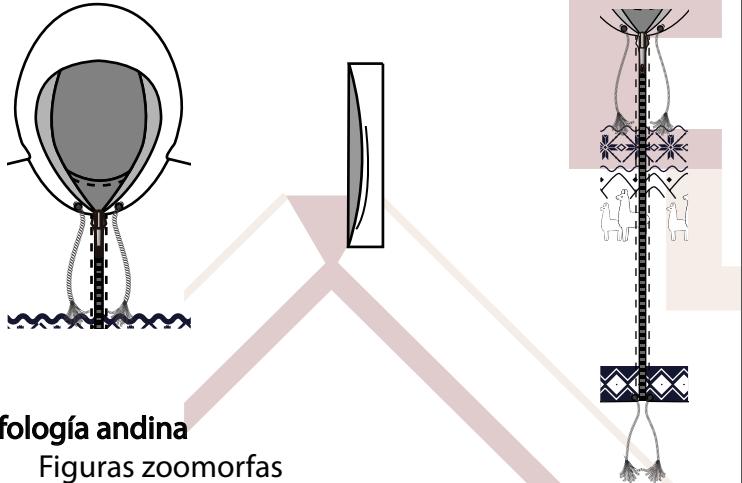
RASGOS	
Siluetas	<ul style="list-style-type: none"> • Recta • Simetría 
Color	<ul style="list-style-type: none"> • Colores fríos 
Materialidad	<ul style="list-style-type: none"> • Orlón (fibra sintética, acrílico)
Textura	<ul style="list-style-type: none"> • Visual (lisa)
Detalles constructivos	<ul style="list-style-type: none"> • Capucha • Bolsillo insertado vertical • Cierre y cordón en el cuello y borde de la chompa 
Morfología andina	<ul style="list-style-type: none"> • Figuras zoomorfas • Figuras geométricas
Ubicación de motivos	<ul style="list-style-type: none"> • Horizontal, separado por franjas de distintos entre azules y grises



Imagen 57. Chompa 12: (Autoría propia, 2019)

RELACIÓN ENTRE LA FORMA DE EXPRESIÓN Y LA SUSTANCIA DEL CONTENIDO

	Expresión	Contenido
Forma	Chompa: diseño con influencias globales	Demanda de mercado nacional e internacional, globalización, internacionalización del producto.
Substancia	Base textil: Orlón	Textiles de Otavalo Cultura rastafari, artesanías, música

CONFIGURACIÓN DE LA FORMA DISEÑO (MORFOLOGÍA)



Imagen 58. Motivos chompa 12. Fuente: (Villarreal, 2019)

RASGOS

Silueta

- Recta
- Simetría



Color

- Contraste de color



Materialidad

- Orlón (fibra sintética, acrílico)

Textura

- Visual (lisa)

Detalles constructivos



Morfología andina

- Figura de un interpretante de música reggae
- Texto Bob Marley

Ubicación de motivos

- Un solo motivo de gráfico y texto en el frente posterior y mangas de la chompa

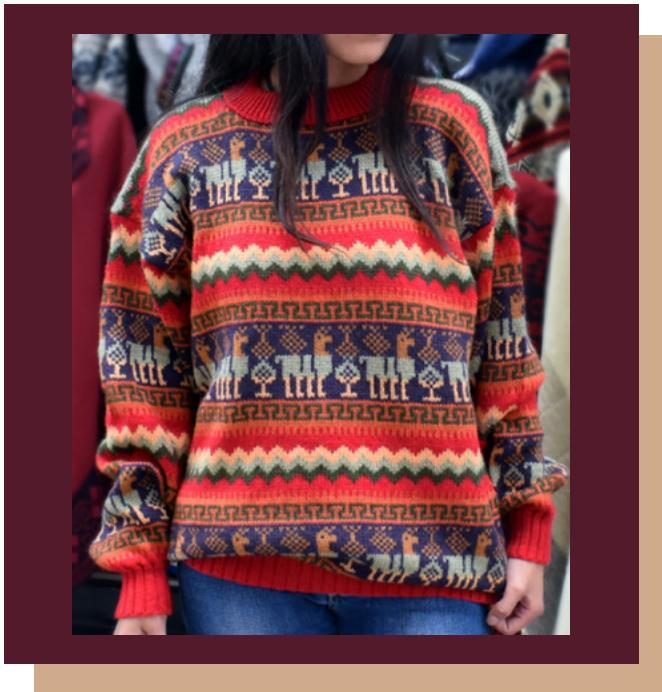


Imagen 59. Chompa 13. Fuente: (Autoría propia, 2019)

RELACIÓN ENTRE LA FORMA DE EXPRESIÓN Y LA SUSTANCIA DEL CONTENIDO

	Expresión	Contenido
Forma	Chompa con diseño cultural	Demanda de mercado nacional e internacional
Substancia	Base textil: orlón	Otavalo – Ecuador Textiles de Otavalo Cultura, artesanías, Latinoamérica

CONFIGURACIÓN DE LA FORMA DISEÑO (MORFOLOGÍA)

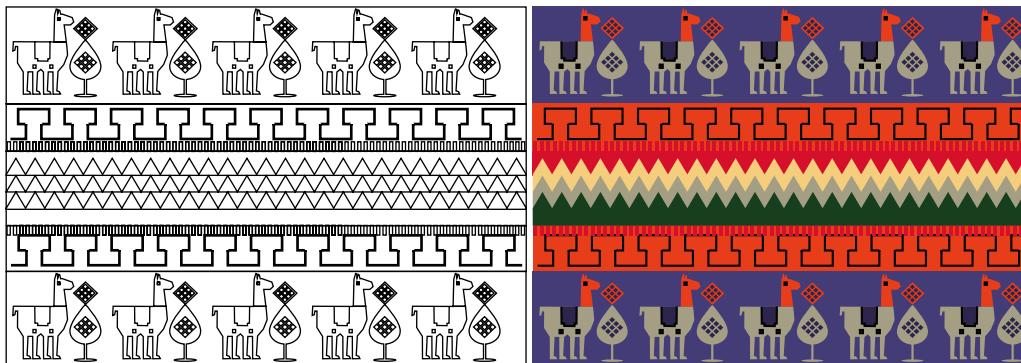


Imagen 60. Motivos chompa 13. Fuente: (Villarreal, 2019)

RASGOS

Silueta

- Bombé
- Simetría



Color

- Contraste de color



Materialidad

- Orlón (fibra sintética, acrílico)

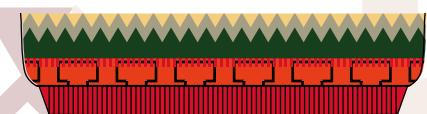
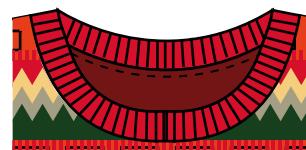
Textura

- Visual (lisa)

Detalles constructivos

Cuello redondo

Puño e inferior de la prenda con rib



Morfología andina

- Motivos geométricos
- Motivos zoomorfos

Ubicación de motivos

- Horizontal, separado por franjas de distintos.

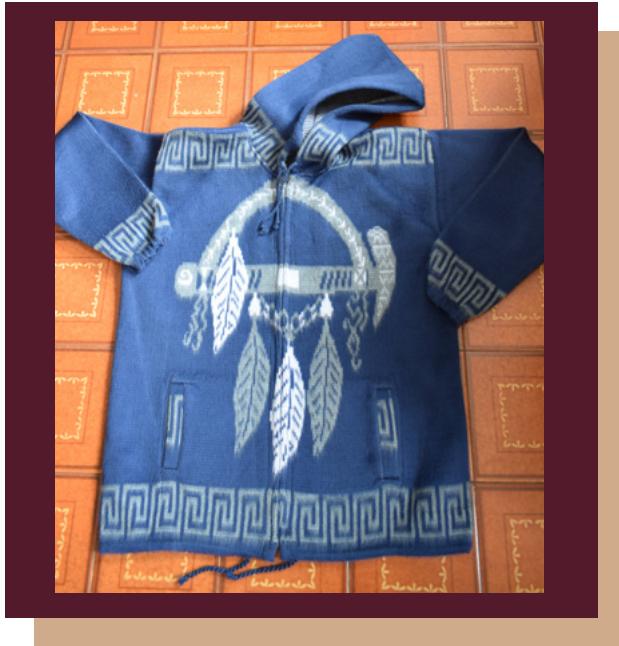


Imagen 61. Chompa 14. Fuente: (Autoría propia, 2019)

RELACIÓN ENTRE LA FORMA DE EXPRESIÓN Y LA SUSTANCIA DEL CONTENIDO

	Expresión	Contenido
Forma	Chompa con diseño cultural	Demanda de mercado nacional e internacional, internacionalización del producto
Substancia	Base textil: Orlón	Otavaló – Ecuador Textiles de Otavaló Cultura, artesanías, América del Norte, indios de América

CONFIGURACIÓN DE LA FORMA DISEÑO (MORFOLOGÍA)

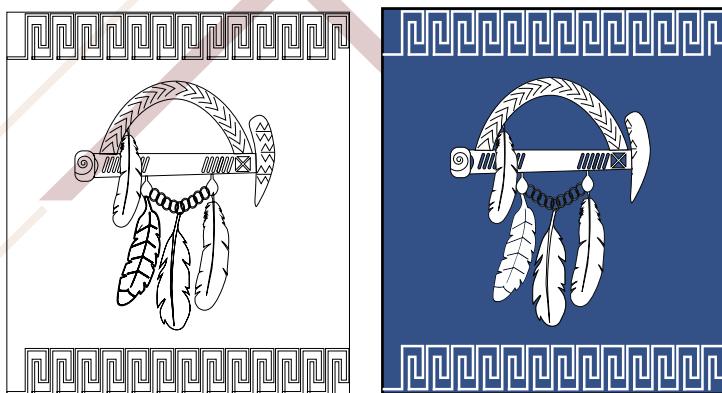
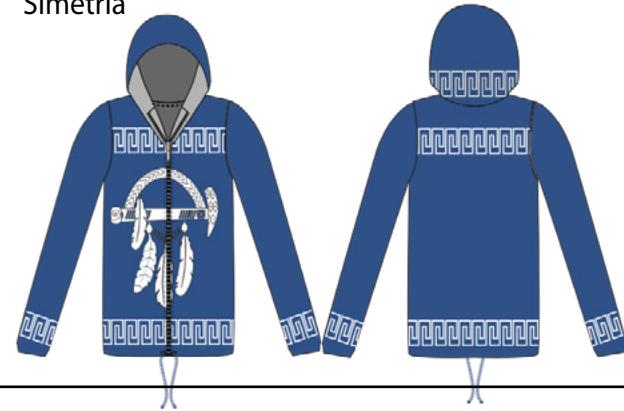


Imagen 62. Motivos chompa 14. Fuente: (Villarreal, 2019)

RASGOS

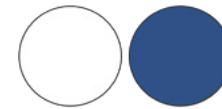
Silueta

- Recta
- Simetría



Color

- Colores fríos



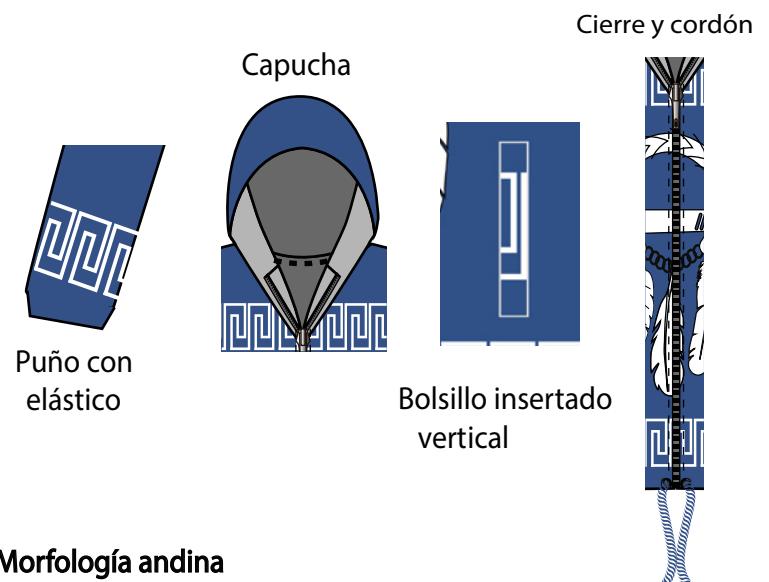
Materialidad

- Orlón (fibra sintética, acrílico)

Textura

- Visual (lisa)

Detalles constructivos



Morfología andina

- FMotivos geométricos
- Plumas (indios de América del norte)

Ubicación de motivos

- Un solo motivo (plumas) en el centro delantero de la prenda y motivos geométricos en el cuerpo, mangas y bolsillos.

4.2.1. ANÁLISIS DEL OBJETO DE USO, EXPRESIÓN Y EXPERIENCIA DE LAS CHOMPAS DE OTAVALO DE LOS AÑOS DE 1990 – 2000

OBJETO DE USO

Función:

Las chompas de Otavalo están realizadas en tejido de punto en máquinas circulares, y tiene la función de cubrir el tronco y las extremidades superiores, y se comercializa en lugares de clima frío como prenda vestimentaria de abrigo.

EXPRESIÓN:

Las chompas de Otavalo son una propuesta cultural de este pueblo indígena, en ellas se da a conocer la iconografía andina además de otros elementos socio-culturales, también con motivos tomados del exterior, principalmente plumas y atrapasueños, otras figuras introducidas son lobos, osos o motivos geométricos que representan a América del Norte, también hay chompas con motivos de texto, interpretes musicales o dibujos animados. Estas chompas son reconocidas a nivel mundial. Los elementos surgen a partir de lo que los otavaleños han observado, razonado y expresan. En la morfología de los productos con motivos tradicionales se deduce significados que parten de su comunidad, otros con motivos ajenos a la misma, y en algunos casos también son una mezcla de los dos.

Además los productos vestimentarios son parte fundamental de la economía de Otavalo.

Usuario:

- Turistas nacionales e internacionales
- Viajeros

EXPERIENCIA:

En este período hay un comercio cultural. De acuerdo con el testimonio de algunos kichwa otavalo:

Los productores realizan estas prendas con motivos tradicionales o con cualidades distintas, adaptando nuevos motivos, colores y siluetas con la finalidad de tener aceptación en el mercado internacional y nacional, al generar una relación con el origen cultural del consumidor o simplemente con prendas que se consumen globalmente.

Los usuarios que portan este producto vestimentario tienen sensaciones de reconocimiento de su origen, sentimiento de pertenencia a un territorio dependiendo de su nacionalidad, comodidad y abrigo en cuanto a su utilidad, además de tener distintas opciones en motivos no tradicionales que están ya establecidos y por las que los turistas tienen un apago, tienen gran variedad en cuanto a formas, colores y siluetas para elegir. También los consumidores extranjeros que adquieren este producto están en relación con una cultura diferente a la propia por lo que adquiere nuevos conocimientos de la misma a partir de esta experiencia vivida.

Los comerciantes de la Plaza de los Ponchos declaran que los usuarios que más consumen las chompas y suéteres son jóvenes alrededor de 18 y 35 años de edad. Los productos se ofertan en las callambas, sobre mesas o colgados en armadores.

Las chompas de Otavalo tienen un proceso estructural ya industrializado, sin embargo se siguen considerando como artesanías.

Conclusiones

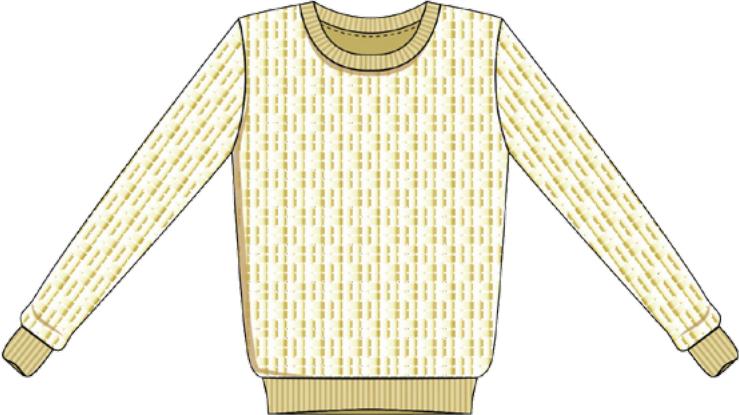
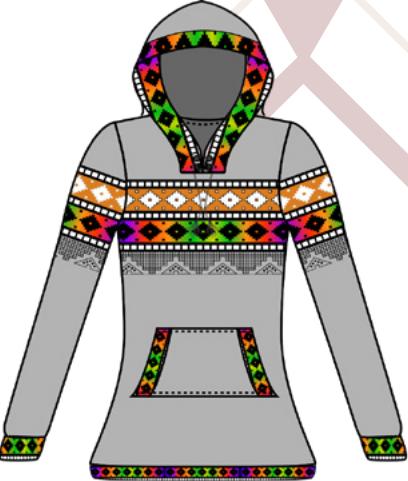
Estos nuevos motivos introducidos tienen que ver con una cuestión de internacionalización del producto para ser aceptados afuera del país. Es un cambio drástico en cuanto a la imaginería, que tiene una necesidad mercantil. Los clientes potenciales de estos productos vestimentarios que se comercializan en la Plaza de los Ponchos son los turistas nacionales e internacionales.

4.3. ESTUDIO COMPARATIVO DE LA ESTÉTICA DE LOS PRODUCTOS VESTIMENTARIOS DE OTAVALO

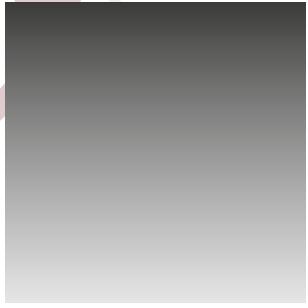
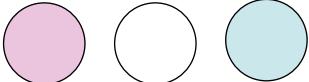
TRANSFORMACIONES EN LA CONFIGURACIÓN MORFOLÓGICA DE LAS CHOMPAS DE OTAVALO ENTRE LOS AÑOS 1990 – 2000 Y 2013 - 2018

En los últimos años se han ido incrementando varios procesos en la configuración morfológica de las chompas de Otavalo en comparación con los procesos que se realizaba en la década de los 90's, que surgen desde las transformaciones en los talleres artesanales por talleres industriales y en el modo de hacer las cosas, es decir el modo en que se fabrica este objeto textil que por consiguiente cambia ciertas características que se evidencia en la tabla de rasgos.

RASGOS

1990- 2000	2013- 2018
<p data-bbox="653 335 802 374">Silueta</p> <p data-bbox="369 596 471 635">Recta</p> 	<p data-bbox="1419 335 1569 374">Silueta</p> <p data-bbox="1134 596 1236 635">Recta</p> 
<p data-bbox="369 1050 494 1088">Bombé</p> 	<p data-bbox="1134 1050 1258 1088">Bombé</p>  <p data-bbox="1134 1537 1317 1576">Insinuante</p> 

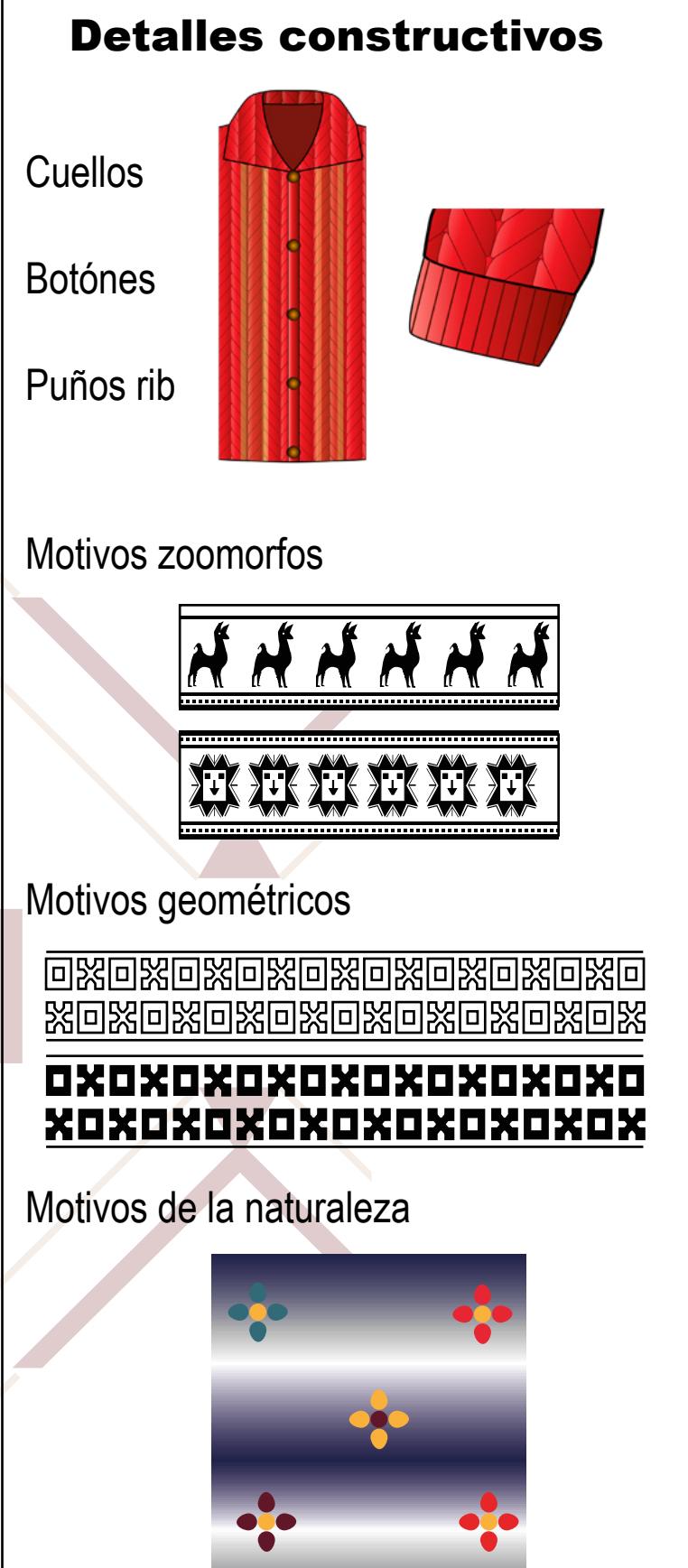
RASGOS

1990- 2000	2013- 2018
<p data-bbox="616 344 762 390">Color</p> <p data-bbox="367 503 639 548">Colores cálidos</p>  <p data-bbox="367 707 594 752">Colores fríos</p>  <p data-bbox="367 920 648 966">Colores neutros</p>  <p data-bbox="367 1170 694 1215">Contraste de color</p>  <p data-bbox="367 1419 571 1465">Degradado</p> 	<p data-bbox="1388 344 1533 390">Color</p> <p data-bbox="1138 503 1410 548">Colores cálidos</p>  <p data-bbox="1138 707 1365 752">Colores fríos</p>  <p data-bbox="1138 920 1419 966">Colores neutros</p>  <p data-bbox="1138 1170 1465 1215">Contraste de color</p>  <p data-bbox="1138 1419 1691 1465">Colores claros (fosforescentes)</p>  <p data-bbox="1138 1669 1388 1714">Colores pastel</p> 

RASGOS

1990- 2000	2013- 2018
<p data-bbox="637 365 857 415">Material</p>  <ul data-bbox="403 1295 539 1401" style="list-style-type: none">* Lana* Orlón	<p data-bbox="1401 365 1621 415">Material</p>  <ul data-bbox="1181 1295 1317 1344" style="list-style-type: none">* Orlón
<p data-bbox="637 1571 857 1621">Textura</p> <ul data-bbox="403 1651 539 1700" style="list-style-type: none">* Táctil	<p data-bbox="1378 1571 1598 1621">Textura</p> <ul data-bbox="1181 1651 1317 1700" style="list-style-type: none">* Visual

RASGOS

1990- 2000	2013- 2018
<p data-bbox="419 306 1016 351">Detalles constructivos</p> <p data-bbox="367 458 503 503">Cuellos</p> <p data-bbox="367 576 517 621">Botones</p> <p data-bbox="367 694 539 739">Puños rib</p> <p data-bbox="367 879 703 925">Motivos zoomorfos</p> <p data-bbox="367 1261 734 1306">Motivos geométricos</p> <p data-bbox="367 1601 798 1646">Motivos de la naturaleza</p> 	<p data-bbox="1174 306 1769 351">Detalles constructivos</p> <p data-bbox="1138 458 1524 503">Capuchas con cordón</p> <p data-bbox="1138 1025 1660 1115">Cierre con cordón en el borde inferior</p> <p data-bbox="1138 1682 1288 1728">Bolsillos</p> 

Detalles constructivos

2013- 2018

Puño con rib



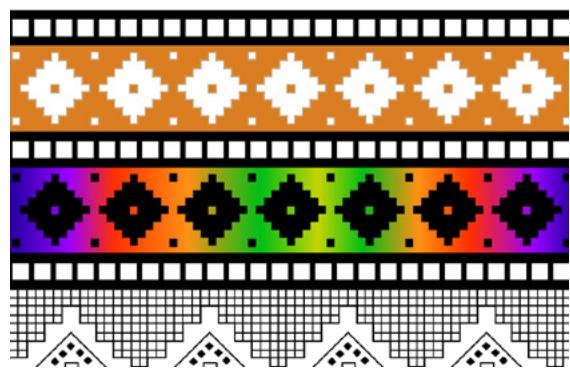
Capucha con botón en el cuello



Motivos zoomorfos y geométricos

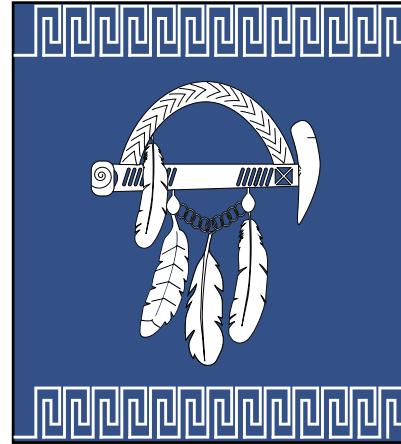


Motivos geométricos



2013- 2018

Motivos no tradicionales



Mezcla de motivos tradicionales y no tradicionales



4.3.1. TRANSFORMACIONES EN LA EXPRESIÓN Y EXPERIENCIA DE LAS CHOMPAS DE OTAVALO ENTRE LOS AÑOS 1990 – 2000 Y 2013 - 2018

EXPRESIÓN

En los años 90's los artesanos realizaban un trabajo en el que ponían en práctica su creatividad, realizando diversos diseños que representan sus valores propios, creencias, costumbres, tradiciones y experiencia. Los motivos se han ido perfeccionando y adquiriendo un menor tamaño. Hoy en día los otavaleños con el propósito de integrarse al mercado global, la revolución técnica y tecnológica, por los fenómenos de la moda que van más allá de la protección del cuerpo, realizan diseños externos ya establecidos. Este producto estaba y está dirigido a turistas, viajeros, clientes que se interesan por el arte étnico y popular.

EXPERIENCIA

Las artesanías textiles de Otavalo han tenido una evolución constante, lo cual se ve evidenciado en las chompas o suéteres que se comercializan en la Plaza de los Ponchos, pero para los productores, artesanos, comerciantes y usuarios externos, en la década de los 90's y en la actualidad éstas son al igual que otras prendas ejemplo de su habilidad textil y ha formado parte de su actividad comercial. Los cambios en la configuración morfológica y expresión de éste objeto estético generan también transformaciones en la experiencia del mismo al estar en relación con el productor que ya no pone en práctica la creatividad y se limita a realizar lo que el comerciante le pide, y el cual a su vez estudia la demanda de sus clientes, de igual forma varía la experiencia del comerciante al relacionarse con el usuario, que ahora ofrece productos con características de otras culturas. Los consumidores al estar en contacto con el producto en los 90's lo consideraban como un recuerdo del lugar que visitó ya que representaba Otavalo y su pueblo kichwa, en cambio hoy esta experiencia varía dependiendo las características del producto, las cuales presentan Otavalo o la cultura de otros países por lo que también dependería del lugar de origen del consumidor.

REFLEXIÓN

Es a través del comercio, a través de los tejidos, el hecho de viajar, a través de esta dinámica vinculada al comercio que el pueblo indígena de Otavalo siempre ha gozado de cierta autonomía. Son excelentes comerciantes, siempre han buscado nuevos mercados y se han preocupado por analizar el mismo, lo cual les ha permitido llegar a distintos países del mundo.

Han surgido cambios en estos tres elementos: forma, expresión y experiencia que configuran las chompas de Otavalo como un objeto estético y que nos permiten evidenciar las transformaciones estéticas de este producto vestimentario en la Plaza de los Ponchos del pueblo indígena de Otavalo y realizar un análisis comparativo en el tiempo específicamente entre los años 1990 – 2000 2013 – 2018.

Su mercadería se ha ido transformando con el pasar del tiempo y estos cambios han sido significativos. La década de los 90's fue un período de transición, el gran flujo migratorio aumento la demanda, por lo que necesitaban mayor producción en un menor tiempo, cambiando máquinas y materia prima, así se redujo también el personal ya que el trabajo de 5 personas que producían en telar lo realizaba una sola persona que debía revisar las máquinas que realizaba el trabajo de los 5 artesanos. Esto provocó no solo cambios en las técnicas de producción sino también en la calidad de las prendas ya que no todas eran revisadas por agilizar este proceso.

Los productores, comerciantes en la Plaza de los Ponchos y otavalos mindaláes a través de estos productos difunden su cultura en los distintos lugares donde los ofertan. Las chompas de Otavalo no están dirigidas al consumo popular o de indígenas, sino principalmente a turistas quienes son sus clientes potenciales.

A finales de la década de los 90's también surgen otros acontecimientos que van generando que ocurran estas transformaciones en los productos vestimentarios de comercialización del pueblo indígena kichwa otavalo como el decaimiento del flujo migratorio, por lo que disminuye el comercio, había más producción que ventas, aumentó la competencia y disminuyó las ganancias, haciendo que bajen cada vez más sus precios. Se debe tomar en cuenta lo que ocurre en todo el país en esa época, la descomposición político-económico, el derrocamiento de tres presidentes, la dolarización, la quiebra del sistema financiero, el feriado bancario, entre otros. Además en la Plaza de los Ponchos hay competencia con productos chinos a bajos costos, por lo que una artesanía no puede competir con estos. Otro aspecto importante que se debe mencionar es el hecho de que se continúa considerando superior lo que viene de afuera.

Por estas diversas razones el kichwa otavalo considera necesario innovar para satisfacer las necesidades del mercado turístico, y ha adoptado modelos y elementos del exterior para ganar el mercado considerando influencias globales.

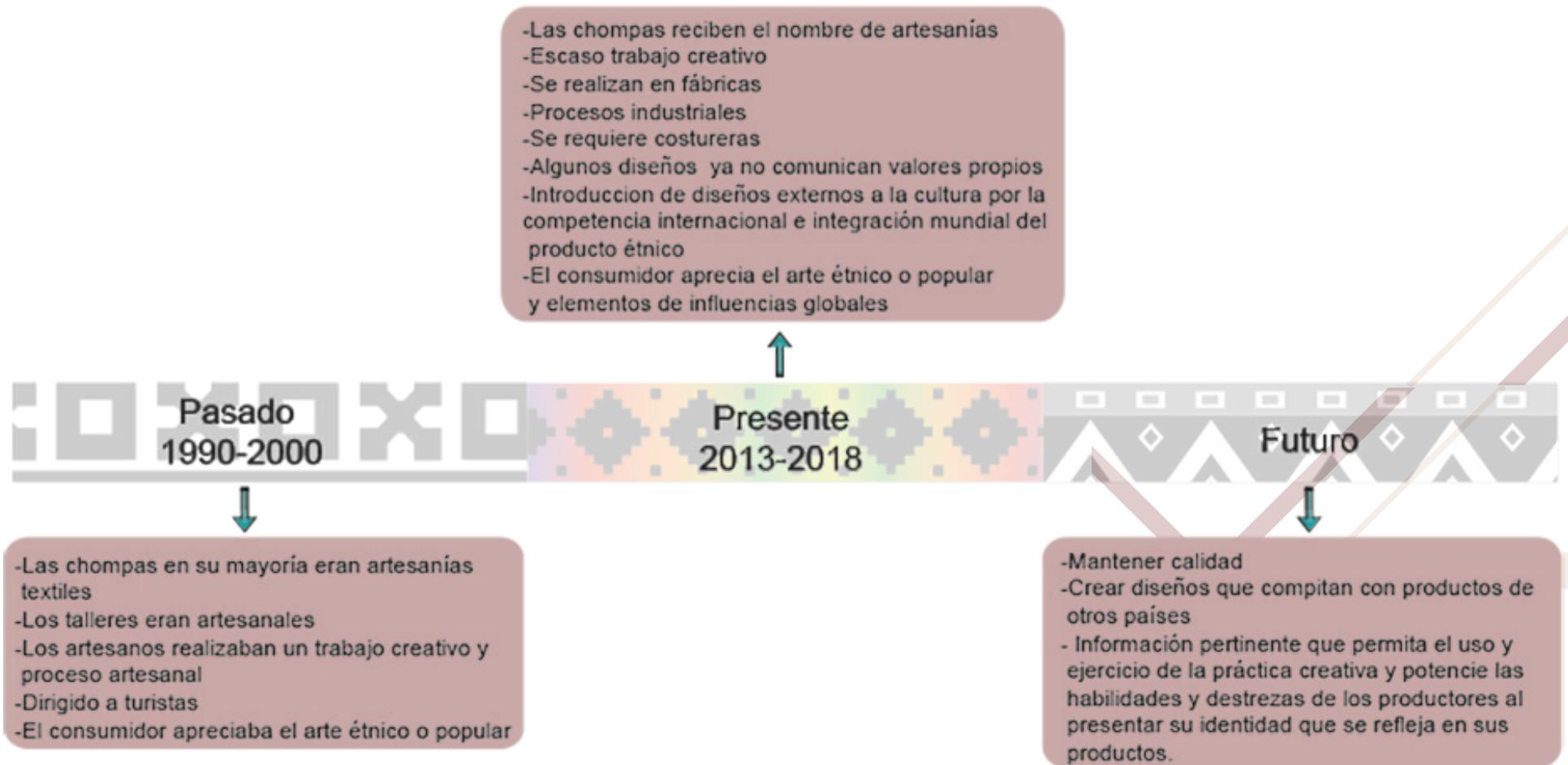
En la configuración de la forma se evidencian cambios en la silueta de las chompas, en los 90's eran recta y bombé y actualmente se mantienen además de la insinuante, el material que se utilizaba era la lana y en menor cantidad el orlón, que se fue generalizando y hoy es la fibra sintética que se utiliza como materia prima en todos los productos, los colores utilizados mayormente en los años 90's eran vivos y neutros en contraste o degradados y hoy se utilizan también colores fluorescentes y pasteles, la textura también se ha transformado de táctil a lisa por el cambio de material y procesos de producción, los detalles constructivos han pasado de haber solo cambios en el cuello y puños a el uso también de capuchas y se ha sumado el uso de insumos como botones, cierres, cordones, entre otros. En los 90's debido al uso de lana y la producción en telar de madera fue una de las razones por la que los motivos de los suéteres hayan tenido un mayor tamaño en

consideración a los que se utilizan hoy, pero siempre se ha mantenido la simetría tanto en los motivos como en la silueta y otros detalles constructivos. Principalmente las transformaciones han sido extremas en cuanto a los motivos, puesto que hoy no son solo tradicionales sino que también presentan atributos de otras culturas como de distintos pueblos de América del norte.

El éxito que han tenido los kichwa otavalos en el comercio, nos muestra que pueden generar prendas de calidad y valor, y que de aquí se salga y se muestre a distintas partes del mundo, entonces es importante la innovación en este producto pero se lo puede y debe realizar sin la necesidad de añadirle elementos externos o incluso transformándolo a tal punto que pierda totalmente el origen de lo que representa, que son las costumbres, tradiciones, experiencia, comunidad y familiaridad del pueblo indígena de Otavalo. Es importante considerar la expresión del objeto, para innovar tanto en la configuración de la forma, desde su proceso de producción hasta los rasgos morfológicos, al igual que en la experiencia del mismo, sin que éste pierda su esencia. El artesano como diseñador de productos textiles, que ha dejado de lado la práctica de su creatividad por seguir prototipos ya establecidos, enfrenta retos como la competencia con productos de bajo costo sobre todo asiáticos que se han insertado en la Plaza de los Ponchos.

Este análisis ha permitido entonces conocer el pasado, presente y crear reflexiones sobre futuro de esta prenda que recorre el mundo y se ha ido transformando para ser comercializada.

Las chompas de Otavalo como objeto estético en una cultura dinámica



Cuadro 10: Presente, pasado y Futuro de las chompas de Otavalo como objeto estético. Fuente: (Autoría propia, 2019)

BIBLIOGRAFÍA

- Shiner. L (2001). The invention of Art. Chicago: The University of Chicago Press.
- Rojas. C (2011). Estéticas Caníbales. Cuenca: Editores del Austro
- Hallnäs. L (2011). On the foundations of interaction design aesthetics: Revisiting the notions of form and expression. International Journal of Design, 5(1), 73-84.
- Tamayo. M, Botero. E (2014). Estética e imagen visual. Medellín: Universidad de Medellín
- Sabrino. Z (2007). “El proceso de constitución de las élites indígenas en la ciudad de Otavalo”. Quito: FLACSO sede Ecuador
- Pupiales Rueda, B. E., Verdugo Ponce, A. M. (2017). “Cultura y creatividad en la región de Otavalo (Ecuador)”. Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, 48: 153-172.
- Jaramillo Cisneros. H (1994). “El desarrollo de la actividad artesanal en Otavalo”. Otavalo: IOA-UO
- Jaramillo Cisneros. H (1990). “Técnicas textiles artesanales de Imbabura”. Otavalo: IOA-UO
- Jaramillo Cisneros. H (2010). Visión panorámica de la artesanía textil de Otavalo. Otavalo: IOA-UO
- Tecnología y Artesanías. Tecnología de la producción artesanal, evolución y futuro.
- Maldonado. G (2002), Pasado y presente de los otavalos mindaláes y emigrantes. Otavalo: FLACSO sede Ecuador
- Maldonado. T (2014), Kichwa otavalos en México: Viajeros y comerciantes modernizadores en San Cristóbal de las Casas, Chiapas (Tesis de maestría en antropología social). Centro de investigaciones y estudios superiores en Antropología social. San Cristóbal de las Casas, Chiapas
- Meishc. L (1987). Otavalo: Weaving, costume and the market. Quito: Ediciones Libri Mundi
- Jaramillo Cisneros. H (2006). Por las calles de Otavalo. Otavalo: IOA-UO
- Sarabino. Z (2007). “El proceso de constitución de las élites indígenas en la ciudad de Otavalo” (Tesis para obtener el título de magíster en Antropología Social con mención en Estudios Étnicos).Facultad latinoamericana de Ciencias sociales. Programa de antropología social mención estudios étnicos. Quito.



BIBLIOGRAFÍA DE IMÁGENES

- Imagen 1: Autoría propia (2019). Artesano de Peguche tejiendo un chal en telar de pedales.
- Imagen 2: Autoría propia (2019). Gráficas talladas en utensilios y plasmados en textiles otavaleños.
- Imagen 3: Autoría propia (2019). Materiales para limpiar el proceso de limpieza de la lana.
- Imagen 4: Villarreal (2019). Ilustración cardado
- Imagen 5: Villarreal (2019). Ilustración huso para hilar lana
- Imagen 6: Revista Sarance, (1990). Hilador
- Imagen 7: Villarreal (2019). Ilustración teñido de lana
- Imagen 8: Villarreal (2019). Ilustración materiales naturales para teñido.
- Imagen 9: Revista Sarance (1990). Telar de cintura
- Imagen 10: Autoría propia (2019). Telar de 2 pedales
- Imagen 11: Autoría propia (2019). Telar de 4 pedales
- Imagen 12: Autoría propia (2019). Telar de 6 pedales
- Imagen 13: Autoría propia (2019). Producción industrial de chompas y ponchos de Otavalo.
- Imagen 14: Autoría propia (2019). "Tejidos Rumiñahui"
- Imagen 15: [Fotografía de Carlos Armijos]. (2019). Plaza de los Ponchos
- Imagen 16: [Fotografía de Carlos Armijos]. (2019). Vista superior de la Plaza de los Ponchos
- Imagen 17: Autoría propia (2019). Productos vestimentarios en la Plaza de los Ponchos
- Imagen 18: Autoría propia (2019). Productos vestimentarios en la Plaza de los Ponchos
- Imagen 19: Otavalo. Weaving, costume and market, (1987)
- Imagen 20: [Fotografía de Carlos Armijos]. (2019). Productos vestimentarios otavaleños
- Imagen 21: [Fotografía de Carlos Armijos]. (2019). Productos de Otavalo en la década de los 90's
- Imagen 22: [Fotografía de Carlos Armijos]. (2019). Productos de Otavalo en la década de los 90's
- Imagen 23: Otavalo. Weaving, costume and market, (1987). Plaza de los Ponchos
- Imagen 24: Otavalo. Weaving, costume and market, (1987). Plaza de los Ponchos
- Imagen 25: Autoría propia (2019). Productos vestimentarios en la Plaza de los Ponchos
- Imagen 26: Maldonado (2014). Mapa: rutas de comercio en la provincia de Imbabura
- Imagen 27: Otavalo. Weaving, costume and market, (1987). Transporte de bultos de mercadería en la Plaza de los Ponchos
- Imagen 28: Autoría propia (2019). Transporte de bultos de mercadería en la Plaza de los Ponchos
- Imagen 29: Autoría propia (2019). Exhibición de los productos vestimentarios en la Plaza de los Ponchos
- Imagen 30: [Fotografía de David Holt London]. (1997). Otavalo Market Ecuador. Recuperado de: <https://www.flickr.com/photos/zongo/2128978475/in/photostream/>
- Imagen 31: Otavalo. Weaving, costume and market, (1987). Plaza de los Ponchos
- Imagen 32: Autoría propia (2019). Artesano Luis Morales
- Imagen 33: El Universo (2017). Plaza de los Ponchos. Recuperado de:
- Imagen 34: Autoría propia (2019). Productos vestimentarios en la Plaza de los Ponchos
- Imagen 35: WordPress.org (2009). Chompa 1. Recuperado de : <http://blog.espol.edu.ec/licitur/tag/imbabura/page/2/>
- Imagen 36: Villarreal (2019). Motivos chompa 1
- Imagen 37: WordPress.org (2009). Chompa 1. Recuperado de : <http://blog.espol.edu.ec/licitur/tag/imbabura/page/2/>
- Imagen 38: Villarreal (2019). Motivos chompa 2
- Imagen 39: WordPress.org (2009). Chompa 3. Recuperado de : <http://blog.espol.edu.ec/licitur/tag/imbabura/page/2/>
- Imagen 40: Villarreal (2019). Motivos chompa 3
- Imagen 41: [Fotografía de Carlos Armijos]. (2019). Chompa 4
- Imagen 42: Villarreal (2019). Motivos chompa 4
- Imagen 43: [Fotografía de David Holt London]. (1997). Chompa 5. Recuperado de: <https://www.flickr.com/photos/zongo/2128978161>

- Imagen 44: Villarreal (2019). Motivos chompa 5
- Imagen 45: Otavalo: Weaving, costume and market. (1987).
Chompa 6
- Imagen 46: Villarreal (2019). Motivos chompa 6
- Imagen 47: Otavalo: Weaving, costume and market. (1987).
Chompa 7
- Imagen 48: Villarreal (2019). Motivos chompa 7
- Imagen 49: Autoría propia. (2019). Chompa 8
- Imagen 50: Villarreal (2019). Motivos chompa 8
- Imagen 51: Autoría propia. (2019). Chompa 9
- Imagen 52: Villarreal (2019). Motivos chompa 9
- Imagen 53: Autoría propia. (2019). Chompa 10
- Imagen 54: Villarreal (2019). Motivos chompa 10
- Imagen 55: Autoría propia. (2019). Chompa 11
- Imagen 56: Villarreal (2019). Motivos chompa 11
- Imagen 57: Autoría propia. (2019). Chompa 12
- Imagen 58: Villarreal (2019). Motivos chompa 12
- Imagen 59: Autoría propia. (2019). Chompa 13
- Imagen 60: Villarreal (2019). Motivos chompa 13
- Imagen 61: Autoría propia. (2019). Chompa 14
- Imagen 62: Villarreal (2019). Motivos chompa 14

BIBLIOGRAFÍA DE CUADROS

- Cuadro 1: Rojas. (2011). Recorrido de la estética. Recuperado de Estéticas Caníbales
- Cuadro 2: Rojas. (2011). Enfoque semiótico. Recuperado de Estéticas Caníbales
- Cuadro 3: Rojas. (2011). Régimen de sensibilidad. Recuperado de Estéticas Caníbales
- Cuadro 4: Rojas. (2011). Régimen del diseño de modas. Recuperado de Estéticas Caníbales
- Cuadro 5: Autoría propia. (2019). Tipos de silueta
- Cuadro 6: Autoría propia. (2019). Silueta simétrica y asimétrica
- Cuadro 7: Autoría propia. (2019). Cromática
- Cuadro 8: Autoría propia. (2019). Tipos de texturas
- Cuadro 9: Autoría propia. (2019). Análisis estético
- Cuadro 10: Autoría propia. (2019). Presente, pasado y futuro de las chompas de Otavalo como objeto estético.

ANEXOS

Anexo 1: Entrevista semiestructurada a Artesanos, productores y comerciantes en la Plaza de los Ponchos

UNIVERSIDAD DE AZUAY
ESCUELA DE DISEÑO DE TEXTIL Y MODA

Presentación:

Con el objetivo de obtener información relevante para llevar a cabo el proyecto de tesis con el título “Estudio de la Estética de los productos vestimentarios en la Plaza de los Ponchos del pueblo indígena de Otavalo” solicito su colaboración en la siguiente entrevista

1. Presentación del entrevistado
2. ¿Qué productos se venden aquí, en la Plaza de los Ponchos?
3. ¿Cómo produce las artesanías? (proceso, materiales, color)
4. ¿Cómo aprendió a realizar este proceso?
5. ¿Cómo realizan los diseños?
6. En cuanto a ropa ¿Qué prendas venden?
7. ¿Qué tiempo lleva realizar estas prendas?
8. ¿Quiénes compran sus productos?

Anexo 2: Entrevista semiestructurada a Artesanos y productores y comerciantes en la Plaza de los Ponchos

UNIVERSIDAD DE AZUAY
ESCUELA DE DISEÑO DE TEXTIL Y MODA

Presentación:

Con el objetivo de obtener información relevante para llevar a cabo el proyecto de tesis con el título “Estudio de la Estética de los productos vestimentarios en la Plaza de los Ponchos del pueblo indígena de Otavalo” solicito su colaboración en la siguiente entrevista

1. Presentación del entrevistado (nombre, edad, oficio)
2. ¿Qué nos puede decir acerca de Otavalo, el pueblo indígena kichwa?
3. ¿Nos puede describir el lugar en el que nos encontramos? (Plaza de los Ponchos)
4. Con respecto a textiles ¿Qué productos podemos encontrar en la Plaza de los Ponchos?
5. Antes los productos eran hechos con lana de borrego, ahora ¿qué materiales se utilizan?
6. ¿Cuáles eran los colores tradicionales?
7. ¿Qué diseños se realizaban antes?
8. ¿Estos productos se envían también fuera del país?, ¿se envía a otros comerciantes?
9. ¿Cómo se realizan ahora estos productos?
10. ¿Qué características tienen actualmente las chompas?
11. ¿Cómo fue evolucionando el proceso de producción de estos productos?
12. ¿Cuál es su percepción acerca de las artesanías que se comercializan en la Plaza de los Ponchos?
13. Hablamos del pasado, y también del presente ¿Cuál cree que sería el futuro de los artesanos y comerciantes de estos productos vestimentarios en la Plaza de los Ponchos?

Anexo 3: Abstract

A Study of the Aesthetics of the Clothing Products of the Plaza of Ponchos of the Indigenous People of Otavalo: A Comparative Analysis of the 1990-2000 and 2013-2018 Periods

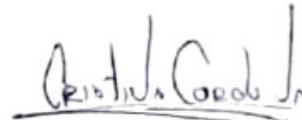
ABSTRACT

This project deals with the aesthetic transformations of the clothing products of the indigenous people of Otavalo. In the case of the Plaza of Ponchos, which is based on a qualitative methodology, a bibliographic and field research were done with the purpose of studying the marketing clothing products and identifying their characteristics in accordance with the historical context they were created in. This study involved a comparative and reflective analysis of the design aesthetics of these articles of clothing, and this is recorded in a documentary.

Key words: aesthetics, indigenous people of Otavalo, handicraft, industrialization, clothing products



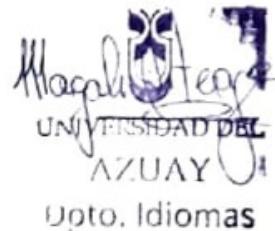
Student's signature



Thesis Supervisor's signature

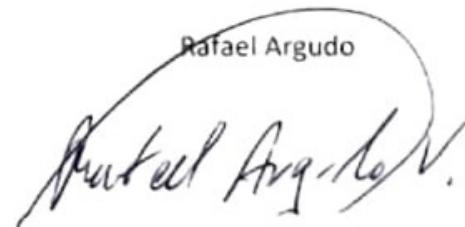
Student's name: Geannina Peralta M.
Code: 78487

Cristina Córdova



Translated by,

Rafael Argudo





**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**