

DISEÑO E IDENTIDAD REGIONAL EN LA MARROQUINERÍA NARIÑENSE Y
LAS NECESIDADES DE LA MUJER CONTEMPORÁNEA.

COLECCIÓN -CERAMITUZA

PATRICIA BASTIDAS P.

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
DISEÑO INDUSTRIAL
2005

DISEÑO E IDENTIDAD REGIONAL EN LA MARROQUINERÍA NARIÑENSE Y
LAS NECESIDADES DE LA MUJER CONTEMPORÁNEA.

COLECCIÓN -CERAMITUZA

PATRICIA BASTIDAS

Informe de Diplomado para optar al título de
DISEÑADORA INDUSTRIAL

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
DISEÑO INDUSTRIAL
2005

Nota de Aceptación:

JURADO

JURADO

San Juan De Pasto, 16 de Junio de 2005

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	16
1 PROBLEMA	17
1.1 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	18
1.2 DELIMITACION	19
1.3 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	20
1.4 JUSTIFICACIÓN	21
1.5 OBJETIVOS	22
1.5.1 Objetivo General	22
1.5.2 Objetivos Específicos	22
2 MARCOS	23
2.1 MARCO CONCEPTUAL	23
2.1.1 Diseño con identidad regional	23
2.1.2 Cerámica	23
2.1.3 Cultura regional	23
2.1.4 Tendencias	23
2.1.5 Moda	24
2.1.6 Marroquinería	24
2.2 MARCO HISTORICO	25
3 DISEÑO METODOLÓGICO	26
3.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN	26

3.1.1	Población	26
3.1.2	Fuentes	26
3.1.3	Muestra	26
3.1.4	Métodos y técnica	26
3.1.4.1	Observación de campo	26
3.1.4.2	Encuesta	30
3.1.5	Resultados de la encuesta	34
3.1.6	Análisis de la información	39
4	PROYECTACIÓN	42
4.1	CONCEPTO	42
4.1.1	Arte Precolombino del Altiplano Nariñense	42
4.1.2	Cerámica Precolombina	42
4.1.2.1	Complejo Capuli	45
4.1.2.2	Complejo Piartal	47
4.1.2.3	Complejo Tuza	48
4.1.2.3.1	Vida y entorno	54
4.1.2.3.2	Caza y pesca	54
4.1.3	Representación y análisis en la Cultura Nariño	56
4.1.4	Abstracción y naturaleza en la Cultura Nariño	57
4.1.5	El artista individual	57
4.2	ANÁLISIS	59
4.3	ESTUDIO FORMAL	61
4.4	BOCETOS	67

4.5 PROPUESTAS Y SERVICIOS	71
4.6 PROPUESTA DE COLOR	75
4.7 SECUENCIA DE USO	79
4.8 COSTOS	84
5. CONCLUSIONES	88
BIBLIOGRAFÍA	

LISTA DE CUADROS

	Pág.
Cuadro 1. Pregunta encuesta numero 1	34
Cuadro 2. Pregunta encuesta numero 2	34
Cuadro 3. Pregunta encuesta numero 3	34
Cuadro 4. Pregunta encuesta numero 4	34
Cuadro 5. Pregunta encuesta numero 5	35
Cuadro 6. Pregunta encuesta numero 6	35
Cuadro 7. Pregunta encuesta numero 6	36
Cuadro 8. Pregunta encuesta numero 7	36
Cuadro 9. Pregunta encuesta numero 8	36
Cuadro 10. Pregunta encuesta numero 10	37
Cuadro 11. Pregunta encuesta numero 11	37
Cuadro 12. Pregunta encuesta numero 12	37
Cuadro 13. Pregunta encuesta numero 13	38
Cuadro 14. Pregunta encuesta numero 14	38
Cuadro 15. Pregunta encuesta numero 15	38
Cuadro 16. Elementos de escritura y trazo	39
Cuadro 17. Objetos de uso personal	39
Cuadro 18. Objetos tecnológicos	40
Cuadro 19. Contenedor para objetos grandes	84

Cuadro 20. Contenedor para objetos medianos	85
Cuadro 21. Contenedor para cosméticos	86
Cuadro 22. Contenedor para documentos	87

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Falta de un compartimiento especial para objetos grandes en los contenedora actuales.	28
Figura 2. No hay una propuesta novedosa para transportar objetos pequeños.	28
Figura 3. Materiales inadecuados	29
Figura 4. Objetos personales y otros objetos pequeños	29
Figura 5. Formas capuli	46
Figura 6. Formas Piartal	47
Figura 7. Ánforas Piartal con formas estilizadas geométricas y abstractas	48
Figura 8. Platos Tuza con motivos anulares referentes al sol.	50
Figura 9. Danzantes estrella de ocho puntas y estilización de formas	52
Figura 10. Memoria colectiva y los diseños Precolombinos	53
Figura 11. Representación de caza mediante motivos estilizados y patrones geométricos comunes en esta cultura	54
Figura 12. Representación de la pesca	55
Figura 13. Motivos geométricos progresivos concéntricos	61
Figura 14. Patrón (convención) en forma de escalera cerámica Tuza	62

Figura 15 composiciones geométricas en forma de escalera dirigidas hacia un centro.	63
Figura 16. Deidades solares	64
Figura 17. Representación de animales sagrados magníficamente refinados.	65
Figura 18. Motivos aserrados o dentados.	66
Figura 19. Bocetos primera propuesta	67
Figura 20. Bocetos segunda propuesta	68
Figura 21. Bocetos tercera propuesta	69
Figura 22. Bocetos cuarta propuesta	70
Figura 23. Contenedor para objetos grandes	71
Figura 24. Contenedor para objetos medianos	72
Figura 25. Contenedor para cosméticos	73
Figura 26. Contenedor para documentos	74
Figura 27. Propuesta de color contenedor grande.	75
Figura 28. Propuesta de color contenedor mediano	76
Figura 29. Propuesta de color contenedor para cosméticos	77
Figura 30. Propuesta de color contenedor para documentos	78
Figura 31. Secuencia de uso contenedor para objetos grandes	79
Figura 32 Secuencia de uso contenedor de objetos grandes	80

Figura 33. Secuencia de uso contenedor de objetos medianos	81
Figura 34. Secuencia de uso contenedor de maquillaje	82
Figura 35. Secuencia de uso contenedor de documentos	83

GLOSARIO

ALFARERÍA: (De *alfaharería*). f. Arte de fabricar vasijas de barro cocido. || **2.** Obrador donde se fabrican. || **3.** Tienda o puesto donde se venden.

ABSTRACCIÓN: (Del lat. *abstractio, -onis*). f. Acción y efecto de abstraer o abstraerse.

ABSTRACTO, ta: (Del lat. *abstractus*). adj. Que significa alguna cualidad con exclusión del sujeto. || **2.** Dicho del arte o de un artista: Que no pretende representar seres o cosas concretos y atiende solo a elementos de forma, color, estructura, proporción, etc. || **en abstracto.** loc. adv. Con separación o exclusión del sujeto en quien se halla cualquier cualidad.

CERÁMICO, ca: (Del gr. *κεραμικός*). adj. Perteneciente o relativo a la **cerámica**. || **2.** f. Arte de fabricar vasijas y otros objetos de barro, loza y porcelana. || **3.** Conjunto de estos objetos. || **4.** Conocimiento científico de los mismos objetos, desde el punto de vista arqueológico.

COSMOLOGÍA: (De *cosmos* y *-logía*). f. Parte de la astronomía que trata de las leyes generales, del origen y de la evolución del universo. || **2.** desus. Conocimiento filosófico de las leyes generales que rigen el mundo físico.

COSMOGONÍA: (Del gr. *κοσμογονία*). f. Relato mítico relativo a los orígenes del mundo. || **2.** Teoría científica que trata del origen y la evolución del universo.

CULTURA: (Del lat. *cultura*). f. **cultivo**. || **2.** Conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico. || **3.** Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc. || **4.** ant. Culto religioso. || ~ **popular.** f. Conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo.

DUALISMO: (De *dual*). m. Creencia religiosa de pueblos antiguos, que consistía en considerar los universos como formados y mantenidos por el concurso de dos principios igualmente necesarios y eternos, y por consiguiente independientes uno de otro. || **2.** Doctrina filosófica que explica el origen y naturaleza del universo por la acción de dos esencias o principios diversos y contrarios. || **3. dualidad.**

DEIDAD: (Del lat. *deitas, -atis*). f. Ser divino o esencia divina. || **2.** Cada uno de los dioses de las diversas religiones.

ESCULTURA: (Del lat. *sculptura*). f. Arte de modelar, tallar o esculpir en barro, piedra, madera, etc., figuras de bulto. || **3.** Fundición o vaciado que se forma en los moldes de las **esculturas** hechas a mano.

ESTATUARIA: objetos en bulto redondo, con materiales de diferente origen
bronce, piedra, madera

ESTILIZACIÓN: (De *estilo* e *-izar*). tr. Interpretar convencionalmente la forma de un objeto, haciendo más delicados y finos sus rasgos. || **2.** Someter a una nueva elaboración refinada una obra popular anterior.

HIEROGLÍFICA: jeroglífico, ca. (De *hieroglífico*). adj. Se dice de la escritura en que, por regla general, no se representan las palabras con signos fonéticos o alfabéticos, sino el significado de las palabras con figuras o símbolos. Usaron este género de escritura los egipcios y otros pueblos antiguos, principalmente en los monumentos. || **2.** m. Cada uno de los caracteres o figuras usados en este género de escritura.

IDOLATRAR: (De *idólatra*). tr. Adorar ídolos. || **2.** Amar o admirar con exaltación a alguien o algo.

PÉTREO, a: (Del lat. *petreus*). adj. De piedra, roca o peñasco. || **2.** Pedregoso, cubierto de muchas piedras. || **3.** De la calidad de la piedra.

PRECOLOMBINO: adj. Anterior a los viajes y descubrimientos de Cristóbal Colón

REALISMO: m. Forma de presentar las cosas tal como son, sin suavizarlas ni exagerarlas. || **2.** Sistema estético que asigna como fin a las obras artísticas o literarias la imitación fiel de la naturaleza. || **3.** *Fil.* Tendencia a afirmar la existencia objetiva de los universales. En este sentido equivale a idealismo y se opone a nominalismo. Estas denominaciones, de gran uso en la Edad Media, se han renovado en el pensamiento contemporáneo.

TRIBAL: tribu. (Del lat. *tribus*). f. Cada una de las agrupaciones en que algunos pueblos antiguos estaban divididos; p. ej., las doce del pueblo hebreo y las tres primitivas de los romanos. || **2.** Grupo social primitivo de un mismo origen, real o supuesto, cuyos miembros suelen tener en común usos y costumbres.

RESUMEN

La colección CERAMI-TUZA es el resultado del desarrollo de un proyecto de diseño Industrial que parte del diplomado: Diseño para Marroquinería.

En el departamento de Nariño – Colombia, la marroquinería ocupa un importante renglón comercial y por lo tanto económico, pero los diseños plasmados en este tipo de productos, carecen de contenido simbólico propio, de identidad regional y en ocasiones de funcionalidad.

En este informe se muestra cómo con los conocimientos adquiridos en la academia y puntualmente en el diplomado, se llega a la elaboración de algunos productos de marroquinería cuya usuaria será una mujer joven y casual.

Los productos responden a necesidades funcionales específicas detectadas en un proceso de investigación, y especialmente al gran vacío existente de simbolismo, raíces e identidad regional.

Para responder a este problema se estudia el Complejo Cultural Tuza perteneciente a la cultura prehispánica Nariño, y se analiza puntualmente los planteamientos artísticos iconográficos presentes en objetos cerámicos como platos, ollas y ocarinas.

Mediante un análisis formal y un proceso de abstracción de las iconografías mencionadas, se hace una serie de propuestas y finalmente se logra materializar una colección marroquinera consistente en cuatro productos que además de aportar innovación funcional, comunican versatilidad, calidez e identidad regional.

ABSTRACT

The collection CERAMI-TUZA is the result of the design industrial project about of Marroco-Leather Design Diplomate.

In Nariño state of Colombia, the marroco-leather has an important commercial level and economic too, but these designs make in some articles lack of own contents, of regional identity and in some times of usefulness.

In this report I show how the knowledge learned in the academy and in the diplomate is used to making some articles in marroco-leather which might be used for young and spontaneous girls.

These articles are responses and necessities an specific research and specially because there is a great lack of symbolism, roots and regional identity.

In order to answer this problem the Cultural Tuza Complex is studied and analized in iconographics artistics on ceramic articles such as dishes, pots and ocarinas.

After analizing an abstract process of these iconographics made a serie of proposals and finally a marroco-leather collection is made in four articles which show functionality, warmy, versatility and regional identity.

INTRODUCCIÓN

El presente informe describe y explica de manera muy sintética, cómo se desarrolla la colección CERAMI-TUZA conformada por tres productos elaborados en cuero y sintético, y enfocados a responder ciertas necesidades de un consumidor planteado.

Además de los procesos productivos del Diseño Industrial, se trabaja un fuerte componente cultural que propicia un encuentro ancestral y la comunicación visual directa con nuestras raíces precolombinas regionales, basado en el análisis de la cerámica perteneciente al complejo cultural TUZA.

La propuesta, es el resultado de un proceso que se desarrolla gracias a todos los conocimientos “aprehendidos” en la academia conjuntamente con los adquiridos en el diplomado “Diseño para Marroquinería”.

Se pretende aportar elementos estéticos, funcionales y culturales a la industria marroquinera del Municipio de Pasto.

1. PROBLEMA

Identidad regional en la marroquinería Nariñense y las necesidades de la mujer contemporánea.

1.1 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿De que manera el diseño industrial puede proponer productos para la mujer contemporánea que además de aportar innovación y funcionalidad, contemplen el aspecto cultural para comunicar identidad regional?

1.2 DELIMITACIÓN

Objetos obtenidos a través de el proceso marroquinerero que satisfagan las necesidades de la mujer contemporánea de los 20 a los 35 años de edad, en la ciudad de pasto.

1.3 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

- ? Nariño es una región que produce y comercializa con el resto del país y con el exterior, un buen porcentaje de cuero y productos de marroquinería que son reconocidos y buscados; pero el diseño de estos productos se ha hecho por lo general, copiando los modelos de revistas europeas.
- ? Hoy en día, en la región existen personas y entidades que se han preocupado por hacer propuestas con creaciones propias, con un alto nivel estético y de calidad; se ha implementado estudios y aplicaciones de algunos materiales utilizados en procesos artesanales.
- ? A parte del avance que se ha tenido en los últimos años, el lenguaje simbólico cultural no es representativo, pues hay pocos diseños que tienen identidad regional, o que hablan de nuestro territorio y nuestras raíces.
- ? Para el cliente no solo lo funcional tiene cabida sino que el factor espiritual, ocupa gran parte de su personalidad, y este factor debe tenerse muy en cuenta.
- ? La falta de comprensión del sector marroquinerero respecto a sus clientes, necesidades y tendencias, da como resultado objetos de marroquinería con servicios no muy coherentes con las necesidades planteadas y tendencias o estilos no muy acordes con su personalidad.

1.4 JUSTIFICACIÓN

Como dice Mario Vargas Llosa, “la cultura todavía es considerada como un pasatiempo, como una forma elevada del ocio, y no como lo que es, una herramienta fundamental en la toma de decisiones acertadas en la hora de elegir. La cultura es fundamental, pues permite crear consensos e incide directamente en las formas de producción” Y es que el desarrollo está asociado y medido solo por la tecnología, la compra de maquinaria y equipo, el avance de los procesos industriales, pero ignora los hábitos y las raíces culturales de nuestra gente.

En los últimos años, en el afán de competir se ha diseñado “desde afuera” de nosotros mismos, tomando elementos externos y ajenos.

Tampoco se puede estar aislado de las tendencias actuales, pero se hace necesaria una base propia e interna.

Es hora entonces, de invertir el proceso y lo que propongo es un proceso de interiorización individual y regional, el retorno del espíritu, la validez de los sentimientos, la variedad de las emociones, el renacimiento de nuestro mundo interior y ancestral, diseñar “desde adentro”, de nosotros mismos, desde nuestra esencia y un ejemplo es tomar elementos antropológicos, que es lo que hago para desarrollar la presente colección. Además no se puede ser distante a la realidad actual: con la globalización, el T.L.C. y el “ALCA”, el panorama cambia y en las nuevas condiciones, se debe hacer de nuestro patrimonio cultural, una fortaleza con el fin de sobrevivir en los mercados actuales y de mantener viva nuestra herencia en la memoria colectiva de nuestra gente.

1.5 OBJETIVOS

1.5.1 Objetivo General

Proyectar contenedores que satisfagan las necesidades más importantes que presenta la mujer contemporánea, que exprese su estilo de vida y su sensibilidad espiritual, asumiendo la identidad regional y brindándole las mejores opciones en innovación y funcionalidad.

1.5.2 Objetivos Específicos

- ? Mediante el estudio de la cerámica precolombina regional formular propuestas innovadoras que fomenten identidad.
- ? Hacer propuestas de diseño mediante el análisis de la cerámica precolombina, que identifiquen la personalidad de la mujer contemporánea.
- ? Tener en cuenta los aspectos simbólicos y culturales inherentes en la cerámica Pre-Colombina regional, para poderlos transmitir en las propuestas.
- ? Analizar los diseños y planteamientos estéticos de objetos cerámicos precolombinos encontrados en la región.
- ? Conocer mas a fondo las necesidades del el usuario seleccionado proponiendo alternativas funcionales y estéticas.
- ? Determinar las actividades que realiza la mujer contemporánea en las que se detecten mayores falencias en cuanto a marroquinería.
- ? Según las actividades a las que se dedique este tipo de mujer, identificar elementos que serán vitales para la proyectación.
- ? Analizar algunos de los contenedores que se están usando, sus falencias y ventajas.

2. MARCOS REFERENCIALES

2.1 MARCO CONCEPTUAL

2.1.1 Diseño con Identidad Regional: Se entiende por diseño la creación o la recreación de algo tangible o intangible, un nuevo punto de vista, otra percepción, o una forma distinta de aprehender el mundo. Enmarcando el concepto dentro del campo del Diseño Industrial, se tiene que un diseño con identidad regional será aquella propuesta funcional práctica, simbólica, técnica y estética que dé respuestas a preguntas o que llene falencias, comunicando sentires, razones, significados, historias, creencias, raíces, amor propio y pertenencia, en concordancia con características culturales, contribuyendo así a enriquecer una especie de personalidad colectiva de determinado territorio, que pueda mostrarse y proyectarse.

2.1.2 Cerámica: El término proviene del griego *keramiké* y *keramicós* y es el arte de elaborar y cocer vasijas y objetos de barro. La materia prima es la arcilla en todas sus variantes.

Aparece en el período neolítico y fue producida por todas las antiguas civilizaciones, adquiriendo en cada caso los rasgos peculiares de cada una; es por ello que la cerámica representa un importante elemento a la hora de tomar elementos culturales, pues ha estado siempre relacionada con la tierra, la vida cotidiana, el poder, lo divino, lo sobrenatural, el lenguaje y el camino para llegar a los dioses.

2.1.3 Cultura Regional: La cultura de determinado territorio, tiene que ver básicamente con su visión; a partir de ella se puede hablar de amplios conceptos como son su folclor, gastronomía, costumbres, educación, sociedad, religión, creencias, forma de vida, arte, quehacer, políticas, ética, filosofías, conocimientos, saberes, formas de comunicación, historia, pasado - presente y proyección.

2.1.4 Tendencias: La palabra nos indica inclinación, dirección o propensión hacia determinado sitio, doctrina, estilo, sector, nivel o fin. Tiene igualmente variadas connotaciones, según se hable de ciencia, política, economía, mercado, tecnología, teorías, pensamiento, estilos, diseños, moda, etc.

Y al hablar de moda, pues es el campo que atañe a este proceso, es preciso decir que las tendencias se manejan mundialmente y en un período semestral. En las grandes ferias, pasarelas y vitrinas más cotizadas de las ciudades de la moda mundial, se establecen las directrices en cuanto a estilos, materiales, colores,

texturas, conceptos y lineamientos en general. Allí, las entidades de cada país que guían la moda, toman los patrones y los adaptan a las condiciones y necesidades propias.

En Colombia, en el campo del cuero, quienes se encargan de este trabajo son la Asociación Colombiana de Industriales del Calzado, el Cuero y sus Manufacturas: ACICAM y el Centro Tecnológico para las industrias del Calzado, Cuero y Afines: CEINNOVA. Con la colaboración de instituciones como Colciencias y el SENA, realizan el taller “Conceptos de Moda” que rigen la producción industrial a nivel nacional.

2.1.5 Moda: Se define literalmente como el conjunto de gustos y modos de una época que experimentan una rápida y permanente transformación que se concreta especialmente en el atuendo, mobiliario accesorios, manifestaciones de lenguaje, formas de pensamiento, convivencia, actitudes de vida y usos culturales.

En la moda, el deseo de distinguirse y proyectarse, juega un papel importante. La diseñadora industrial Luz Stella Nigrinis, docente de la Escuela de Diseño de la Universidad Nacional de Colombia afirma: “Entendamos la moda como una práctica permanente de experimentación y de negociación, que permite a cada uno de nosotros construir nuestra identidad”

2.1.6 Marroquinería: Del término italiano “MARROCHINO” que significa “TAFILETE” y éste hace referencia al nombre del Reino de Tafiote en Berbería situado en la región suroeste de Marruecos, donde se dedican especialmente a la preparación y curtido de pieles muy finas conocidas por el mismo nombre (tafilete). Específicamente es un cuero bruñido y lustroso, mucho más delgado que el cordobán, y de mucha resistencia.

En el contexto de mercado mundial, la marroquinería corresponde a la industria de artículos elaborados con piel tratada o con imitaciones sintéticas, tales como calzado, carteras, bolsos, billeteras, maletas y diversos accesorios.

En nuestro departamento, la marroquinería representa un importante renglón económico, por ello es digno de ser estudiado y desarrollado.

2.2 MARCO HISTÓRICO

La marroquinería surge de la necesidad de proteger los pies y de transportar objetos personales en los viajes, siendo las primeras soluciones especies de suelas y cajas o baúles que al transcurrir el tiempo se han convertido en el calzado y las maletas con todas las variaciones que hoy conocemos.

Se utiliza el cuero tratado que por sus características de natural, suave, flexible, aspecto atractivo a los sentidos, se convierte en la mejor opción como material. Hasta finales de 1.700, el bolso era un accesorio principalmente de trabajo, utilizado en forma de saco y usado por los hombres de clase humilde. Para los hombres de clase alta, era un accesorio de pesca o cacería.

Los artesanos fueron fabricando posteriormente todo tipo de fundas para guardar y transportar cada vez más variados elementos.

Las grandes migraciones y conquistas ocasionaron el desarrollo de nuevos diseños para preservar y transportar elementos necesarios para largos viajes. Con el desarrollo industrial, los bolsos salen del campo artesanal e incursionan como productos en serie, llegando a mucha gente, popularizándose y convirtiéndose en artículos imprescindibles en la vida cotidiana.

Siendo el calzado y los bolsos un complemento del vestuario, su evolución ha estado muy ligado con la moda de cada época, modificándose en el tiempo su forma, función y estética según las nuevas necesidades que van surgiendo.

En Nariño la curtición de pieles y la marroquinería se han desarrollado debido a que es una región con presencia de desarrollo agropecuario.

Hacia 1.920 se curten las primeras pieles de forma rudimentaria; se elaboran zurroneos y petacas cosidas con el mismo cuero.

En 1.950 mejora el proceso de curtición, y con la máquina de coser se producen zamarros, monturas, aparejos, correas, sandalias y bolsos.

En 1.960 se hace la primera exposición de artículos elaborados en cuero.

Actualmente es uno de los más importantes renglones en la economía regional.

3. DISEÑO METODOLÓGICO

3.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN

- ? Exploratoria
- ? Diagnostica Descriptiva.

3.1.1 Población. Mujeres de los 20 a 35 años de edad que se incluyan en el grupo de la mujer contemporánea en la ciudad de Pasto

3.1.2 Fuentes. Mujeres identificadas como contemporáneas según la clasificación de la moda actual, con edades oscilantes entre los 20 y 35 años.

3.1.3 Muestra. 20 mujeres contemporáneas según la clasificación de la moda actual tomadas en diferentes lugares y ocasiones en la ciudad.

3.1.4 Métodos, técnicas e instrumentos. Para la recolección de datos que serán útiles en esta investigación se utilizara los siguientes métodos: Observación de campo, encuesta, entrevistas, fotografías y análisis de resultados.

3.1.4.1 Observación de Campo.

- ? Las dimensiones y proporciones de los bolsos usados hoy, en general, no ofrecen la posibilidad de guardar objetos grandes como carpetas, folletos, libros de mayor tamaño, siendo son llevados en la mano. Los objetos anteriormente mencionados no se llevan siempre, y en este caso un bolso grande tampoco resultaría práctico (figura 1). Se hace necesario entonces un bolso que ofrezca la posibilidad de guardar elementos grandes, pero que a la vez sea práctico cuando se necesite llevar cosas de menor tamaño.

- ? Hay ocasiones en que se debe llevar objetos medianos o pequeños, como una libreta, un block, hojas, además de un bolígrafo o lápiz; entonces hay dos opciones: se introduce en un bolso si es que se encuentra uno a la medida, o se llevan en la mano, hecho que resulta incómodo (figura 2).
Se necesita luego, una solución que sea una respuesta intermedia a las dos opciones anteriores, es decir un artículo sencillo que permita llevar cómodamente el block, que lo proteja y que facilite su uso.
- ? Se observa bolsos y morrales con materiales inadecuados (figura 3).
- ? Carpetas y trabajos se transportan en la mano y están expuestos a sufrir daños por diversos factores climáticos o mecánicos ya que el contenedor no ofrece la posibilidad de transportarlos y pretejerlos.
- ? Los servicios no han sido diseñados concientemente sino al azar, no hay mucha coherencia entre servicios y necesidades.
- ? Aunque la población cree adquirir su artículo de marroquinería de acuerdo a su gusto, la realidad es que no hay unas propuestas acordes al estilo de la mujer contemporánea en el mercado regional y sabemos según la psicología del producto que un objeto se convierte en parte de la manifestación de la personalidad del ser.
- ? La mujer de hoy transporta gran cantidad de objetos personales como documentos, objetos de uso personal, implementos de trabajo y elementos de distracción (figura 4).
- ? Entre esta población se observa gran preferencia por la comodidad y funcionalidad.

Figura 1. Falta de un compartimiento especial para objetos grandes en los contenedora actuales.



Figura 2. No hay una propuesta novedosa para transportar objetos pequeños.



Figura 3. Materiales inadecuados



Figura 4. Objetos personales y otros objetos medianos.



3.1.4.2 Encuesta

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES VISUALES
DISEÑO INDUSTRIAL

Encuesta dirigida a mujeres usuarias de algún objeto de marroquinería en sus actividades diarias.

Investigación: diseño de contenedores para el sector marroquintero de San Juan de Pasto dirigidos a una población femenina en la ciudad de Pasto

Objetivo: mediante la aplicación de los conocimientos adquiridos como diseñador industrial y los adquiridos en el diplomado en marroquinería, elaborar productos competitivos mediante la incursión de tres aspectos: Calidad, diseño y valor agregado.

Para efectos de la investigación rogamos contestar con la mayor objetividad cada una de las preguntas. La información obtenida es de manejo estrictamente confidencial y será utilizada con fines investigativos.

1. ¿Qué actividades realiza en la vida diaria?

a. Trabajo

b. Estudio

c. Deporte

d. Ocio

e. Otras ¿Cuáles? _____

2. ¿De las actividades anteriormente mencionadas, en cual ocupa más tiempo?

3. ¿Para esta actividad utiliza algún tipo de bolso o morral para transportar sus implementos?

a. Si

b. No

4. ¿Qué tipo de contenedor usa?

- a. Bolso
- b. Cartera
- c. Morral
- d. Billetera

Otros ¿Cuáles? _____

5. ¿Que implementos suele llevar?

6. ¿En alguna ocasión sus implementos han sido dañados por factores climáticos como, lluvia, sol o factores mecánicos como golpes raspaduras?

- a. Si
- b. No

¿Que factores ocasionaron el daño?

7. ¿Cuales fueron los objetos o implementos dañados?

8. ¿Esta satisfecha con los servicios que presta su morral o bolso?

- a. Si
- b. No

¿Porque? _____

9. ¿Qué cree que podría implementarle para mejorarlo?

10. ¿En el momento de comprar su contenedor que aspecto cree que es mas importante?

- a. Funcionalidad
- b. Estética
- c. Precio
- d. Marca

11. ¿Los productos que encuentra en el mercado regional cumplen con las expectativas de compra?

- a. Si
- b. No

¿Por qué?

12. ¿Su contenedor presenta correas o algún sistema para adaptarlo a su estatura o gusto?

- a. Si
- b. No

13. ¿Se siente identificado con el contenedor que tiene, cree que refleja su personalidad?

- a. Si
- b. No

¿Por qué?

14. ¿Cual cree que es aproximadamente el lapso de tiempo mas largo que usted carga su bolso?

15. ¿Cómo se transporta usted?

- a. Automóvil

- b. Bus
- c. A pie
- d. Moto
- e. Bicicleta

16. ¿Cual medio de transporte es el que mas utiliza?

3.1.5 Resultados de la encuesta.

1. ¿Qué actividades realiza en la vida diaria?

Cuadro 1. Pregunta encuesta número 1

Trabajo	20%
Estudio	100%
Deporte	20%
Ocio	10%

2. ¿De las actividades anteriormente mencionadas, en cual ocupa más tiempo?

Cuadro 2. Pregunta encuesta número 2

Estudio	100%
Trabajo	20%
Deporte	20%

3. ¿Para esta actividad utiliza algún tipo de bolso o morral para transportar sus implementos?

Cuadro 3. Pregunta encuesta número 3

Si	100%
No	0%

4. ¿Qué tipo de contenedor usa?

Cuadro 4. Pregunta encuesta número 4

Bolso	70%
Morral y bolso	50%
Billetera	20%
Cartera	10%

5. ¿Que implementos suele llevar?

Cuadro 5. Pregunta encuesta número 5

Elementos de escritura	
Agenda	80%
Cuadernos	20%
Lapiceros	100%
Libros	20%
Hojas trabajos	
Objetos de uso personal y otros	
Maquillaje	50%
documentos	30%
llaves	30%
Billetera	20%
Calculadora	10%
Gafas	10%
Sombrilla	10%

6. ¿En alguna ocasión sus implementos han sido dañados por factores climáticos como, lluvia, sol o factores mecánicos como golpes raspaduras?

Cuadro 6. Pregunta encuesta número 6

Si	60%
No	40%

¿Que factores ocasionaron el daño?

Cuadro 7. Pregunta encuesta número 6

Factores: climáticos sol y lluvia	60%
Golpes	30%
Polvo	10%

7. ¿Cuales fueron los objetos o implementos dañados?

Cuadro 8. Pregunta encuesta número 7

Agenda Cuadernos Trabajos Papeles Documentos	60%
Maquillaje, billetera, joyas	40%

8. ¿Esta satisfecha con los servicios que presta su morral o bolso?

Cuadro 9. Pregunta encuesta número 8

Si	40%
No	60%

- c. Si
- d. No

9. ¿Qué cree que podría implementarle para mejorarlo?

- Material
- Separadores
- Servicios
- Acorde ala moda

10. ¿En el momento de comprar su contenedor que aspecto cree que es mas importante?

Cuadro 10. Pregunta encuesta número 10

Funcionalidad	100%
Estética	20%
Precio	20%
Marca	1%

11. ¿Los productos que encuentra en el mercado regional cumplen con las expectativas de compra?

Cuadro 11. Pregunta encuesta número 11

Si	80%
No	20%

¿Por qué si?

Buen precio
Variedad
Facilidad de uso
Calidad de productos regionales

¿Por qué no?

Mala escogencia de Materiales.

12. ¿Su contenedor presenta correas o algún sistema para adaptarlo a su estatura o gusto?

Cuadro 12. Pregunta encuesta número 12

Si	90%
No	10%

13. ¿Se siente identificado con el contenedor que tiene, cree que refleja su personalidad?

Cuadro 13. Pregunta encuesta número 13

Si	80%
No	20%

¿Por qué?

14. ¿Cual cree que es aproximadamente el lapso de tiempo mas largo que usted carga su bolso?

Cuadro 14. Pregunta encuesta número 14

Tiempo mínimo	30 minutos
Tiempo máximo	8 horas diarias

15. ¿Cómo se transporta usted?

Cuadro 15. Pregunta encuesta número 15

A pie	50%
Bus	50%
Moto	20%
Automóvil	20%

16. ¿Cual medio de transporte es el que mas utiliza?

A pie y bus

3.1.6 Análisis de la información.

- ? La mayoría de la población es estudiante y un pequeño sector también trabaja.
- ? La totalidad de la población encuestada hace uso de algún tipo de contenedor.
- ? Bolso Morral y Billetera Cartera son los contenedores identificados que usualmente utiliza la población encuestada.
- ? Los artículos u objetos mas utilizados han sido clasificados en tres grupos:

Elementos de escritura y trazo

Cuadro 16. Elementos de escritura y trazo

Agenda	80%
Cuadernos	20%
Lapiceros	100%
Libros	20%
Hojas	
trabajos	

Objetos de uso personal

Cuadro 17. Objetos de uso personal

Maquillaje	50%
documentos	30%
llaves	30%
Billetera	20%
Calculadora	10%
Gafas	10%
Sombrilla	

Objetos tecnológicos:

Aunque en la encuesta no mencionaron estos elementos si se los observó en el trabajo de campo

Cuadro 18. Objetos tecnológicos

Celular	
Calculadora	
CD.s	
Disquetes	

? Los materiales de los contenedores deben analizarse minuciosamente para ofrecer buena protección de los factores climáticos, los factores mecánicos y posiblemente químicos.

? Los objetos mas dañados según la encuesta fueron los siguientes:

Agenda
Cuadernos
Trabajos
Papeles
Documentos

Por lo que se tendrá en cuenta un sistema que contemple la protección y transporte de estos objetos.

? Hay insatisfacción por parte de los materiales utilizados en los contenedores y también se detecta falencias en los servicios que prestan los contenedores.

? Por otra parte se plantea una situación de oferta de bolsos y morrales que no han analizado la personalidad del cliente en cuestión, además de carecer de identidad regional.

? La funcionalidad, comodidad y facilidad de uso del producto son tres factores muy importantes para esta población.

? Existe un buen concepto de la marroquinería regional respecto a su calidad, pero por otro lado se están reconociendo algunos vacíos.

- ? El factor de comodidad está condicionado por el factor ergonómico que proporcione el contenedor.
La ergonomía se debe tener muy en cuenta a causa de los largos períodos de tiempo que estos artículos se llevan consigo, además medio de transporte más utilizado es el bus o ir a pie, por lo que debemos tenerlo muy en cuenta.
- ? Otro aspecto que se manifestó es la seguridad que pueda proporcionar el contenedor, esto lo hace un producto confiable.

4. PROYECTACIÓN

4.1 CONCEPTO

Para la solución de este proyecto se trabajó con la inspiración en un concepto ya que se presenta la posibilidad de trabajar con elementos propios de la región como es la iconografía de la Cerámica Precolombina en el Altiplano Nariñense y más concretamente la Cerámica Tuza, un valioso concepto que tiene identidad regional, técnica, diseño, además de un gran misterio.

4.1.1 El arte Precolombino en el Altiplano de Nariño.

El altiplano nariñense es una fría y quebrada zona montañosa, ubicada a 3000 mts. sobre el nivel del mar muy cerca a los actuales límites entre Colombia y Ecuador. Unos siglos antes de la llegada de los españoles, el altiplano formó parte de una extensa área cultural conformada por la etnia de los Pastos quienes ocupaban el territorio comprendido entre el valle del Chota, en la provincia del Carchi en el Ecuador, y los altiplanos de Túquerres e Ipiales y el valle alto del río Guaitara en Colombia.

En la periferia de este vasto territorio habitaba una serie de grupos de disímil nivel de desarrollo como los Abades, los Quillácings y los Sindaguas, entre otros. Se ha definido una secuencia cerámica integrada por tres complejos, que se denominó, en orden de antigüedad; Capulí, Piartal y Tuza.

4.1.2 Cerámica Precolombina

Desde época muy temprana los pueblos advirtieron las propiedades de la arcilla y aprendieron a atemperarla, agregándole diferentes aditamentos; esto les permitió producir gran variedad de vasijas y objetos de ritual o de almacenamiento de acuerdo con sus necesidades.

Gradualmente, según la inventiva y laboriosidad de cada pueblo, se fue desarrollando una técnica más compleja en manufactura, decoración y función, que culminó con piezas que revelan un exquisito gusto artístico y plástico del artista que las produjo, y hoy son un valioso documento para conocer las culturas anteriores a la nuestra.

Un aspecto común para todos los pueblos que utilizaron la alfarería fue el paso del amasado de la arcilla, con secado al sol, decoración a base de impresiones

digitales e instrumentos simples, a la selección de las mejores arcillas, para obtener una mayor finura en la pasta, el uso del fuego para cocerla y el conocimiento de los colorantes vegetales y minerales para decorarlas.

Para evitar que las piezas se resquebrajaran, en la cocción agregaron a la arcilla una sustancia antiplástica y atemperante llamada DESGRASANTE; las más usadas consistieron en arenas cuarcíticas o graníticas, tiestos molidos, polvo de carbón, conchas trituradas, cenizas de árboles y fibras vegetales.

Los alfareros precolombinos desconocieron el torno y los métodos que emplearon fueron: el MODELADO consistente en darle a la pasta la forma deseada manualmente, el ROLLO o TIRABUZON, también llamado ESPIRAL, consistente en hacer rollos largos que se superponían enrollándolos y alisando las uniones a medida que se elaboraba la vasija.

El sistema de MOLDES se empleó en zonas que poseían una cerámica más evolucionada, como la de Tumaco. Consistía en elaborar moldes huecos con las formas deseadas y la arcilla se introducía en ellos para reproducir la forma.

Una vez elaborados los objetos o vasijas, se producía el acabado final, para lo cual usaban los dedos, paletas, piedras llamadas pulidores, pedazos de corteza de calabaza, hojas y fragmentos de textiles; afinaban la superficie humedeciendo la arcilla constantemente. El objeto pulido se bañaba luego con agua arcillosa, a la cual se le agregaba un pigmento colorante.

Los colores más usados fueron rojos, negros, ocre, amarillos, café y blancos. Este sistema, llamado ENGOBE se aplicaba con fines decorativos.

Las técnicas de decoración se pueden identificar así:

Pintada: Comprende la pintura Positiva, Negativa, el Ahumado y el Engobe.

Modelada: Mediante una suave presión hecha con los dedos índice y pulgar, formaban los diseños sobre la vasija todavía húmeda.

Incisa: Consiste en rallar la superficie con un instrumento agudo; a veces aplicaban una pasta de otro color, esto es lo que se conoce como decoración empastada.

Excisa: Consiste en desalojar partes de arcilla para obtener determinados diseños.

Aplicada: Se agrega a la vasija diversas figuras elaboradas separadamente. Las más usuales representaban ranas, culebras y figuras antropomorfas.

Muchas veces aplicaron a las piezas finos cordoncillos formando delicados motivos decorativos.

El Arte Precolombino y Diseño en la Cerámica Nariño

En el arte precolombino, la cerámica Nariño presenta uno de los más finos ejemplos de diseño gráfico y complejidad en la composición. La intensa pureza de los patrones Tuza y la lírica policromática de la cerámica Piartal, se equilibra con los toscos convencionalismos de cerámica Capuli. Los estilos y sistemas creativos pueden seguirse a través de los diseños de los grandes complejos arqueológicos. La calidad de los diseños ceramistas prehispánicos en Nariño impone un elevado nivel para aquellos de nosotros que hoy seguimos sus huellas.

El diseño visual en el ser humano se caracteriza por su intencionalidad, que puede dirigirse a la estética, la semántica o hacia otros fines. La iconografía incorporada en el arte y el diseño no es siempre la narración de hechos sociales, mas bien refleja una relación entre arte y sociedad que puede incluir elementos de narración, de fantasía o de sueños, de cosmología o de ejercicios cognitivos que siguen cánones culturales. Mientras la relación entre arte y sociedad es multidimensional, la riqueza y complejidad del diseño no va en la misma proporción con la complejidad y el desarrollo social, económica o política.

Humberto eco dice que la cultura es un sistema compuesto de subsistemas de signos reticulares y se están reforzando mutuamente sin importar que éstos sean palabras, objetos, ideas, valores, sentimientos, gestos o acciones. Como un ejemplo de subsistemas de signos, el diseño visual está compuesto de diseños gráficos, que tienen una organización cultural dirigida e intencional, a la cual se puede asignar significación.

El análisis formal de los aspectos visuales de diseño precolombino puede revelar esquemas que indican la intención que dio forma a la composición original; la gramática visual establece patrones que pueden ser reconocidos y los indicios de la intención semántica en el uso de los signos se pueden explorar aún más a través de fuentes históricas y arqueológicas.

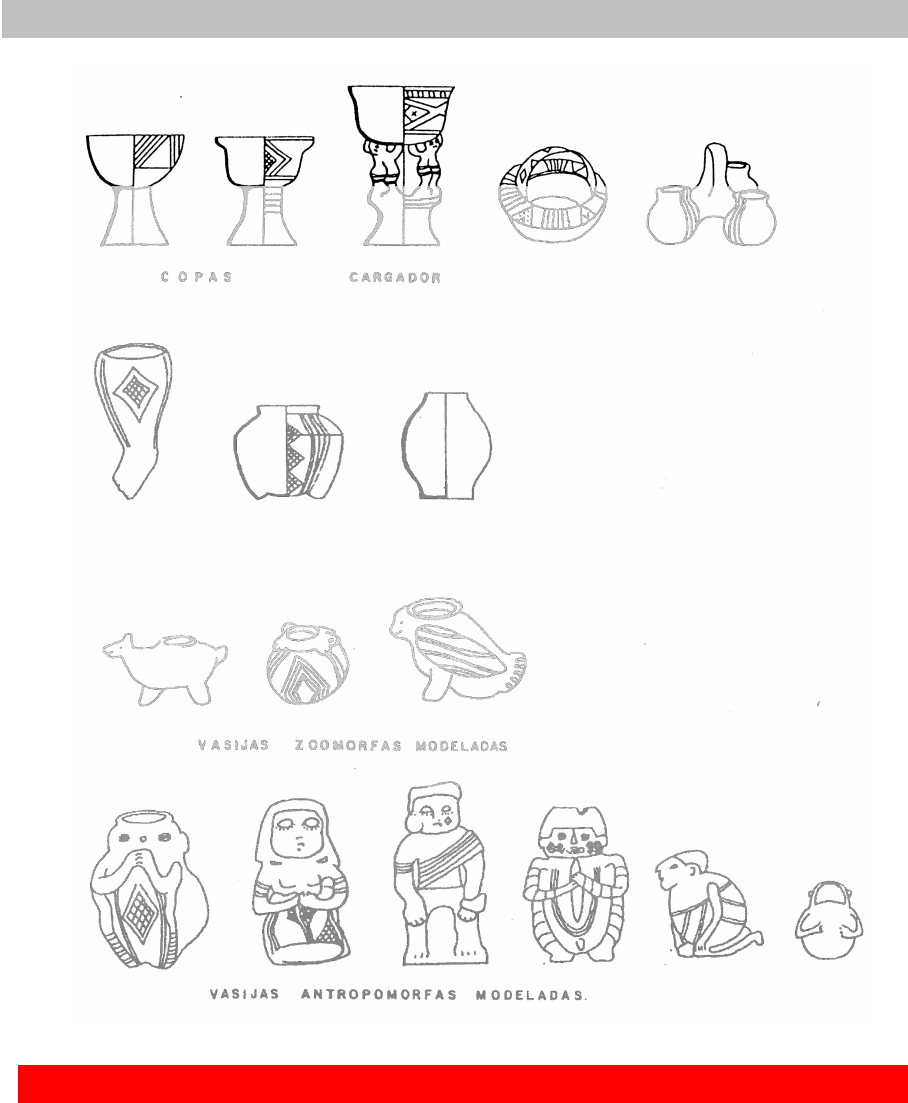
Los signos están divididos según su nivel de abstracción y figuración. De acuerdo con el sistema, la representación se vuelve más convencional y estilizada en cuanto el contenido conceptual aumenta y puede ser llevada al extremo de la abstracción total. Cuando la representación es más narrativa o descriptiva, la expresión es natural o retratista, y puede ser llevada al extremo del hiperrealismo.

4.1.2.1 Complejo Capulí:

Se encuentra tentativamente ubicado a partir del siglo XII d. C. y se asocia con los PROTOPASTOS. Está representado por cerámica decorada con pintura negra sobre rojo, y, sobresalen formas tales como copas con base de pedestal altas (compoteras), copas con figuras antropomorfas integradas a la base (cargadores), vasijas antropomorfas, figuras antropomorfas moldeadas sobre bases planas. Como parte de este complejo se consideran provisionalmente, ya que no son muchos los datos que lo sustentan, un tipo de cerámica negra ahumada (copas), y otro marrón pulido, conformado por ollas globulares con aplicación de asas zoomorfas, vasijas pequeñas fitomorfas y ollas con representaciones zoomorfas en el cuerpo.

Son formas convencionales de poco interés visual, no parece haber mucha creatividad invertida en la figura y en su acabado son simples y aún rústicas. Estas figuras no comunican ideas ni sentimientos humanos específicos, representan mas bien un estado de conciencia (el mambeador), el rango de la persona (hombres sentados en bancos y mujeres sentadas en el suelo) o la falocracia (la dominación del principio masculino). Dado el énfasis conceptual estas formas son casi convenciones visuales y casi no hay realismo narrativo en ellas.

Figura 5. Formas capuli



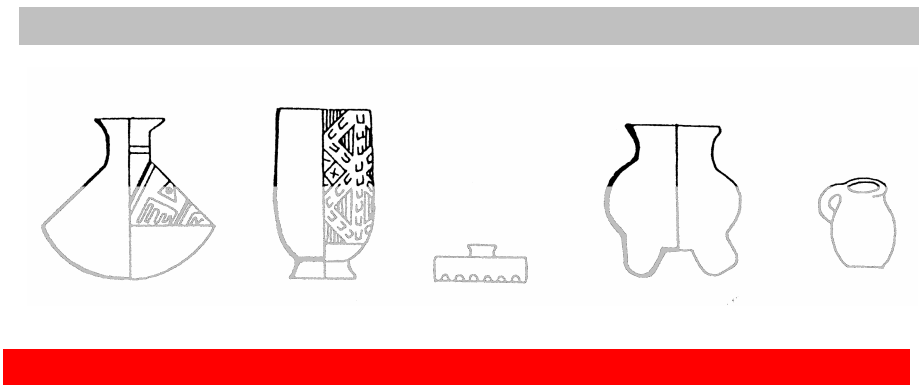
4.1.2.2 Complejo Piartal:

El complejo Piartal tiene similitudes con el complejo Tuza, por lo que algunos historiadores hablan del Complejo Piartal - Tuza

La cerámica de la fase Piartal, relacionada con la etnia Protopasto, se caracteriza por la combinación en la decoración de pintura negativa y positiva, utilizando tres colores básicos, rojo, negro y crema.

El complejo Piartal es conocido por sus bellas piezas policromadas y sus asombrosas formas como el ánfora y los jarrones carinados

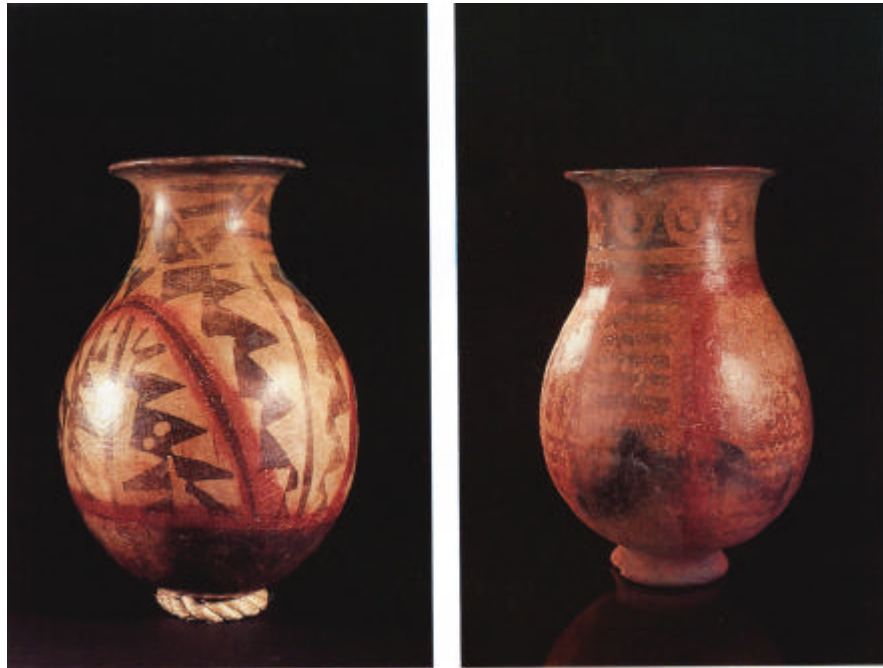
Figura 6. Formas Piartal



En este complejo la repetición de módulos es más asombrosa, y sigue un patrón numérico presente ya en la cerámica capuli. Las ánforas pueden tener hasta ocho módulos de diseños repetidos alrededor del cuello y desde dos hasta veinticuatro alrededor del cuerpo.

Las formas de aves se simplifican hasta la geometría pura, convirtiéndose en un triángulo una curva un ángulo, dos líneas paralelas y un círculo. La pureza de la geometría, la sistematización de los principios del diseño, la estilización de la figura y el predominio de los patrones numéricos, son elementos que proveen continuidad hasta el complejo tuza

Figura 7. Ánforas Piartal con formas estilizadas geométricas y abstractas.



4.1.2.3 Complejo Tuza

La fase *Tuza* relacionada con la ocupación tardía de la etnia Pasto, se caracteriza por la presencia de cerámica decorada con pintura rica en motivos realistas.

Los colores utilizados son:

Rojo sobre Crema.

Negro sobre Crema

Negro y rojo sobre Crema

La cerámica *Tuza* tiene uno de los más sofisticados sistemas de diseño gráfico encontrados en la cerámica precolombina, muchos de los elementos usados en la

cerámica tuza fueron empleados por los otros dos complejos, pero se agregan innovaciones y los diseños se vuelven patrones más complejos. El color es menos importante que en Piartal y, de hecho, en los diseños geométricos más abstractos, solo se usan dos o tres colores. Espirales, trazos escalonados, círculos, trazos cruzados y figuras estilizadas se usaban todavía, como también los patrones de filas y columnas y las líneas divisorias. Sin embargo, el creciente interés por el cosmos y el sol representado en una estrella de ocho puntas abre un énfasis nuevo.

El motivo radiado de ocho puntas circunscritas es la figura mejor elaborada ya que era sin duda el motivo más importante, la representación de un ente destacado entre los demás

Figura 8. Platos Tuza con motivos anulares referentes al sol.



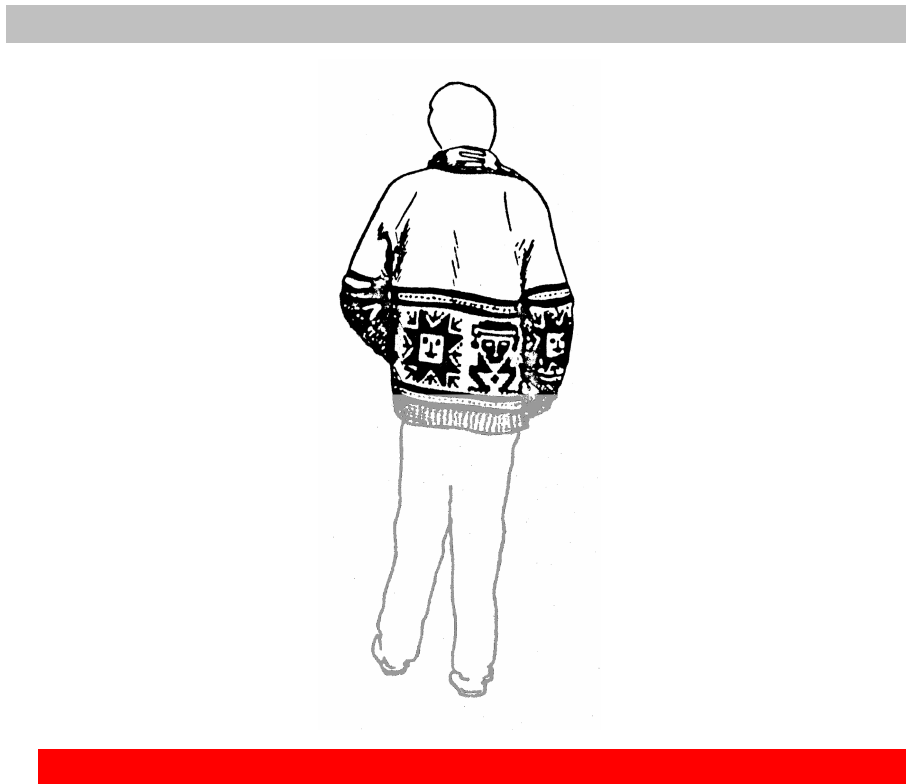
Esta figura o motivo con caracteres solares, se convierte en el núcleo de los platos con base anular y de las vasijas de las familias de esta región; algunos diseños que aparecen en la cerámica de los pastos, en los que este motivo típico, con algunas variantes de construcción, permanece constantemente rodeada de escenas alegres, figurativas, otras abstracto geométricas.

Figura 9. Danzantes estrella de ocho puntas y estilización de formas



El motivo de deidad solar aún se plasma en tejidos de esta región de los pastos (frontera colombo ecuatoriana). Sin que se conozca claramente el contenido ni el contexto de esta representación, ha sobrevivido a los siglos por aquello de la memoria colectiva.

Figura 10. Memoria colectiva y los diseños Precolombinos



La cerámica Tuza alcanza notable desarrollo, no tanto en lo que se refiere a forma como a decoración. No se conoce moldes lo que no elimina la posibilidad de producción en masa.

Arqueológicamente, es posible establecer dos tipos de cerámica: una es la ceremonial, puesto que se encuentra únicamente en tumbas y muy raramente en sitios habitacionales, el otro tipo de cerámica es la utilitaria, que se encuentra indistintamente en sitios de habitación, tumbas y basureros. En el complejo Tuza desaparecen ya los objetos ceremoniales propiamente dichos.

Técnicamente la cerámica más desarrollada es la Piartal, en cambio la cerámica Tuza es la más utilitaria de los tres complejos.

4.1.2.3.1 Vida y Entorno

La cerámica Tuza, es muy representativa de la vida y el entorno de la época por este motivo se la denomina en algunos artículos y compilaciones como arte realista, como lo plantea Granda¹, “Cuando un objeto arqueológico no corresponde a un contexto simbólico o de abstracción tendrá un contexto real de su factura, es el mismo que evita que se hable de dicha expresión en términos iconográficos, pues no es posible que en una obra “captora” de una vivencia o “momento histórico” en su labor retratista incluya simbologías ajenas a su mundo.”

4.1.2.3.2 La caza y pesca

Un ejemplo de la representación de los hechos del entorno plasmados por el artista o artesano en la cerámica Tuza es la actividad de la pesca y la caza. Es muy común la representación de la caza de venados, conejos, llamas y zainos, animales antiguamente propios de la región.

Figura 11. Representación de caza mediante motivos estilizados y patrones geométricos comunes en esta cultura.

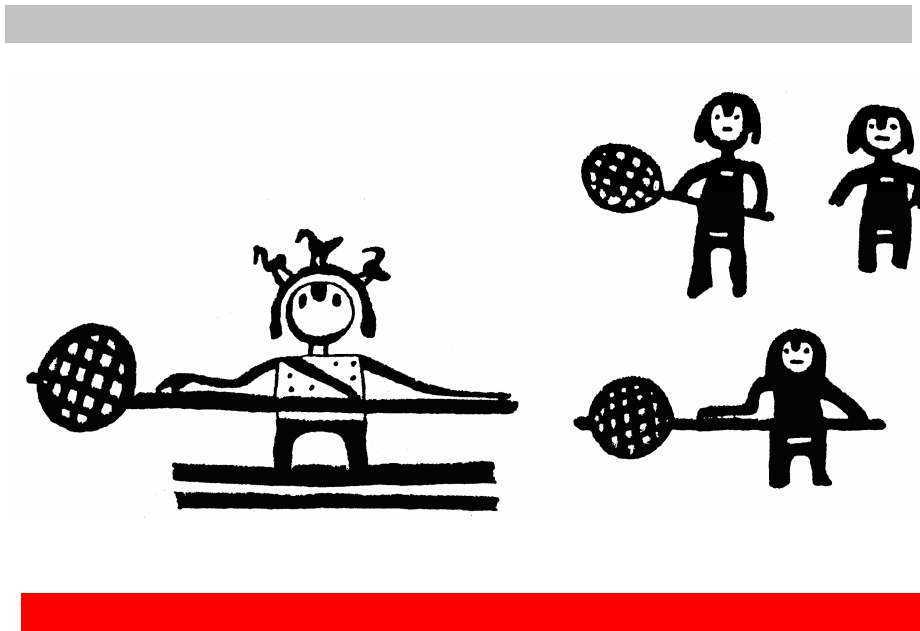


¹ Osvaldo Granda LA REPUBLICA Notas sobre el arte escultórico de Barriles 26 de octubre de 1980.

Hay dos elementos que ejercen su fuerza sobre el hombre precolombino: de un lado las necesidades fisiológicas y de otro las necesidades espirituales; para suspender estas dos fuerzas, él se sirve de artefactos que elabora ante la presión casi simultánea de éstas dos necesidades; al comienzo ante la agresiva vida del cazador, parece ser que prima las necesidades de orden fisiológico. Más adelante fusionan sus artefactos, la utilidad que puedan prestar en los dos niveles: el que va a su supervivencia y el que suple su mitología.

En otras representaciones encontramos personajes con raquetas o redes. Podría tratarse de redes para pescar, bien sea en las lagunas, como Cumbal o Azufral o en los ríos o arroyos.

Figura 12. Representación de la pesca



En estas gráficas podemos apreciar que los ideogramas son compilaciones de las actividades diarias, comprendidas dentro de un marco social.

En cuanto al diseño no se han hecho muchos estudios acerca de estos y su lenguaje, es muy poco lo que se sabe o se tiene la certeza de saber, como Granda lo anuncia en uno de sus textos², “El diseño es muy importante, lleva consigo un lenguaje que desconocemos en plenitud, que paso a paso lento podremos ir codificando, para tratar de entender su comunicación”.

4.1.3 Representación y análisis zooarqueológico en la Cultura Nariño

Los animales juegan un papel importante en las representaciones en objetos, estatuaria y petroglifos. El arte animal prehispánico del sur occidente colombiano, dotado de un grado acentuado de realismo, revela la estrecha relación entre el hombre y la fauna regional.

La morfología específica de muchas de las representaciones muestra una sensibilidad especial para escoger los elementos plásticos más expresivos y la repetición constante de los mismos animales indica conocimiento minucioso e intereses muy bien definidos. En realidad el carácter realista de las piezas revelan una serie de conocimientos empíricos, un dominio del saber no verbalizado y la expresión técnica o plástica de un modo vigoroso.

El carácter de las representaciones es de tal orden, que un observador familiarizado con cada uno de los grupos animales logra identificar sin mucha dificultad los especímenes, incluso en las siluetas talladas o pintadas del material cultural andino nariñense.

El 36% de la fauna identificada corresponde al material del complejo Tuza, posteriormente encontramos con un 31% al complejo Capuli, con un 22% al Piartal.

-Tuza: araña ibiz, garzón, paujil, venado.

-Piartal: pelicano, arpía, tente, armadillo, cusumbo.

-Capuli: insecto fragata grullon, aura, búho, colibrí perro de monte, oso llama.

Para los complejos Capuli y Piartal la mayor parte de representaciones zoomorfas consistían en siluetas pintadas en la superficie interior de las copas con base anular.

² Osvaldo Granda LA REPUBLICA Notas sobre el arte escultórico de Barriles 26 de octubre de 1980.

4.1.4 Abstracción y naturaleza

En la cerámica prehispánica no existe antagonismo entre la representación "abstracta" y la representación "naturalista". Cada pieza es una conjugación de formas que evocan siempre lo que captan los sentidos, lo ideal, lo que no adquiere realidad más que en la obra de arte.

Aún en las piezas más "abstractas" hay referencias directas a la experiencia sensorial. Pero también, en todas las figuras, aún en las más "realistas", hay cierto grado de independencia del mundo real, lograda por medio de esquematizaciones, distorsiones y combinaciones imaginarias.

El resultado es una síntesis coherente y equilibrada de forma y contenido en que todo puede ser abstracto, y a la vez todo puede ser figurativo.

4.1.5 “El artista individual

Por la importancia conceptual del quehacer del artista prehispánico que Efraín Sánchez plantea, se da a conocer a continuación, su texto completo denominado Arte Prehispánico de Colombia

“El arte tiene su propio mundo, relativamente independiente de otros ámbitos de la realidad. Aún en el caso de las sociedades prehispánicas, no es imposible suponer que debió existir autonomía entre los conocimientos y actividades, por ejemplo, del chamán o del jefe, y de aquellos que tenían a su cargo la elaboración de piezas de orfebrería o de cerámica. Construir explicaciones del mundo, o sistemas de gobierno, o inventar leyendas, o elaborar mitos, o dirigir rituales, no es lo mismo que manufacturar láminas de oro, o elaborar piezas de cerámica. Aunque en algunos casos la persona pudiera ser una misma, los saberes son distintos.

Existió entre las sociedades prehispánicas, como ha existido y existe en todas las sociedades, un "mundo del arte" cuyo foco no eran los mitos, ni la cosmología, ni siquiera los rituales en los que se presume que las piezas de orfebrería y cerámica desempeñaban papel preponderante. El foco del mundo del arte son las obras de arte, centro de interés de quien las contempla y, desde luego, del artista que las crea y elabora. El chamán pronunciaba el ensalmo, lo adaptaba a las circunstancias, lo transmitía. El artista diseñaba la figura, martillaba la hoja de metal, cocía su plato, le daba forma a su idea. El chamán pensaba en el mito; el artista también, pero su gran preocupación era la figura de oro o de cerámica. Cuando el chamán veía la figura terminada, pensaba en el mito, pero sus ojos estaban fijos en el objeto, en su brillo, en su textura y en su forma.

Toda obra de arte tiene valores que le son inherentes. Son valores visuales, fijados por la imagen. Son formas, colores, texturas, relaciones espaciales internas, relaciones visuales con la realidad percibida. Muchos de estos valores existen en la sociedad a la que pertenece el artista, es decir, que son valores colectivos, distintos en cada sociedad. Los Muisca de la Cordillera Oriental tenían una concepción específica sobre la forma, el color y la textura de un tunjo. Los artistas la adoptaban, y de ahí que los tunjos se parezcan en ser planos, triangulares, irregulares. Pero cada creador les daba su interpretación personal, de donde resulta que no hay un tunjo idéntico a otro. Los estilos son el resultado de la tensión entre valores colectivos e interpretación individual.

El proceso de creación de una obra de arte es a la vez intelectual y operativo. El artista interioriza los valores visuales de su sociedad, o de otras, según el grado de contacto que exista entre ellas, y un conjunto de valores ajenos al arte que usualmente se asocian con el "significado" de las obras. El artista quimbaya debía conocer la forma y el color usuales, o prescritos, de los poporos y tenía una idea de lo que significaban y de sus implicaciones rituales. Posiblemente el chamán, o alguien distinto, le daba instrucciones más o menos precisas sobre lo que se deseaba y el artista se forjaba una idea de lo que quería o debía obtener. En la faceta operativa, el artista cuenta con materiales y técnicas determinados, y desde luego, con su talento, su destreza y sus conocimientos. La labor manual conjuga todos estos elementos, y es allí donde el artista hace frente a su prueba máxima. Sabe qué quiere, o qué se le ha solicitado hacer; sabe cómo hacerlo y con qué materiales, pero no sabe cuál va a ser el resultado hasta tanto la obra esté terminada. En este aspecto, el artista quimbaya estaba en la misma situación de los artistas de todo el mundo y de todos los tiempos. Había que esperar a que diera por concluida su labor para determinar si su obra cumplía las reglas del arte. Es esto lo que otorga a cada obra su individualidad inajenable. ”

4.2 Análisis

- ? La cerámica Tuza tiene uno de los más sofisticados sistemas de diseño gráfico encontrados en la cerámica precolombina. Su elevado grado de estilización, de lo tangible que lo rodea como la naturaleza y la sociedad; la abstracción expresada por sentimientos, sueños y necesidades, plasmada en obras gráficas de gran complejidad y estudio, hacen de este tema un maravilloso tema de inspiración para este proyecto.
- ? El concepto es una de las herramientas usadas por esta cultura como medio de comunicación, y la evolución de este tipo de comunicación como se debe entender, debe seguirse desarrollando en este proyecto.
- ? El arte planteado por las culturas Precolombinas es un arte que retrata de alguna manera las actividades y acontecimientos de la vida cotidiana de estas sociedades mediante técnicas y conocimientos únicos.
- ? La representación de los elementos del entorno es de carácter figurativo pero en veces la realidad se distorsiona dando paso a lo abstracto manifestándose un juego entre lo figurativo y lo abstracto.
- ? Las necesidades del hombre precolombino son fundamentalmente la necesidad espiritual y la necesidad fisiológica que de alguna manera llegaron a fusionar en sus objetos. La idea de las soluciones que se plantearán en este proyecto debe asumir esta cualidad.
- ? Los objetos de arte precolombino son el resultado de los valores colectivos de la sociedad y la interpretación individual del artista.
- ? Los motivos solares y/o radiales ocupan un espacio realmente importante en estos complejos culturales. Estudiar estos motivos es clave para la obtención de composiciones.
- ? Los motivos precolombinos a estudiar propondrán evolución de ellos mismos como así lo plantearon los artistas de esos tiempos.

- ? El arte precolombino posee sus propios cánones culturales por tanto no debe compararse con valores de otras culturas que poseen los suyos propios.

- ? Es importante no estancarse, ni parcializarse en el etnocentrismo, pues resultaría perjudicial para el diseño, la creatividad y la evolución de las ideas.

4.3 Estudio Formal

Figura 13. Motivos geométricos progresivos concéntricos



Figura 14. Patrón (convención) en forma de escalera cerámica Tuza

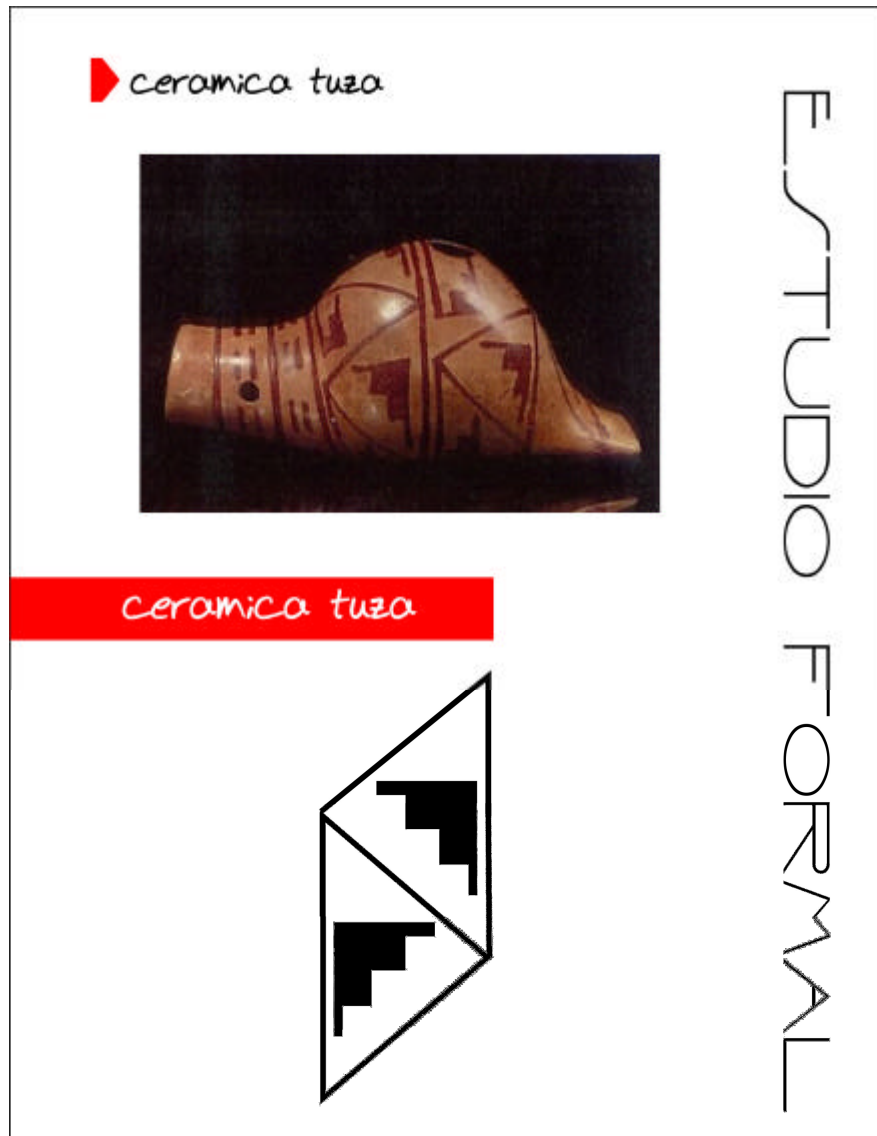


Figura 15. Composiciones geométricas en forma de escalera dirigidas hacia el centro.

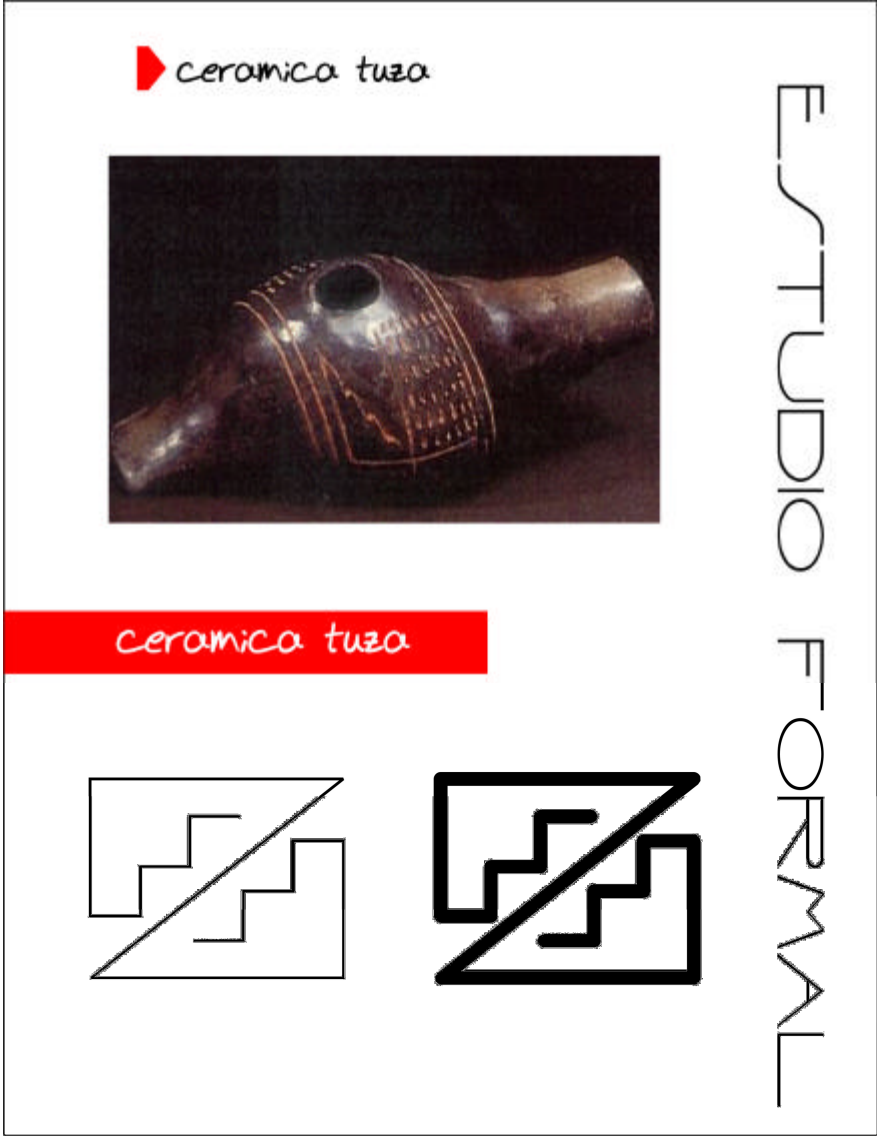


Figura 16. Deidades solares



Figura17. Representación de animales sagrados magníficamente refinados.



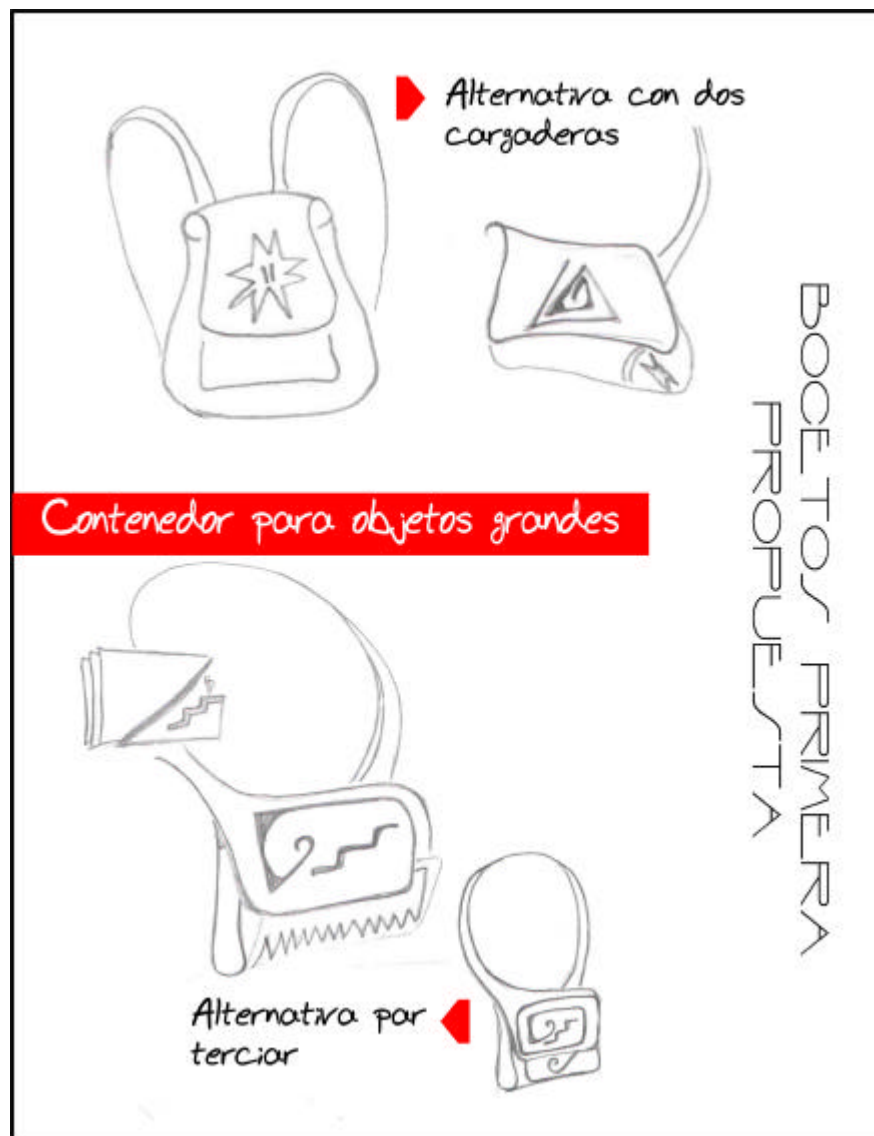
Figura 18. Motivos aserrados o dentados.



4.4 Bocetos

Para la primera propuesta, tomamos los diseños de las escaleras como una forma de simbolizar el dinamismo de nuestro cliente y sus aspiraciones de superarse escalando su propio camino. Las formas y funciones representadas en los bocetos se mueven en un orden de espiral de menor a mayor, al igual que la idea general de los motivos radiales vistos en nuestra cultura Nariño.

Figura 19. Bocetos primera propuesta



Para la segunda y tercera propuesta se toma una de las formas animales mas apreciadas por la cultura Nariño, "El Mono", sinónimo de agilidad flexibilidad adaptabilidad e inteligencia; propiedades que debe poseer el producto.
En esta segunda propuesta se fusiona la forma del mono y las escaleras usadas en la primera propuesta; se plantea la figura de un mono que no tenga una forma muy implícita, que contenga un grado de desarrollo en cuanto a la estilización como un concepto tradicional, respetando su esencia.

Figura 20. Bocetos segunda propuesta

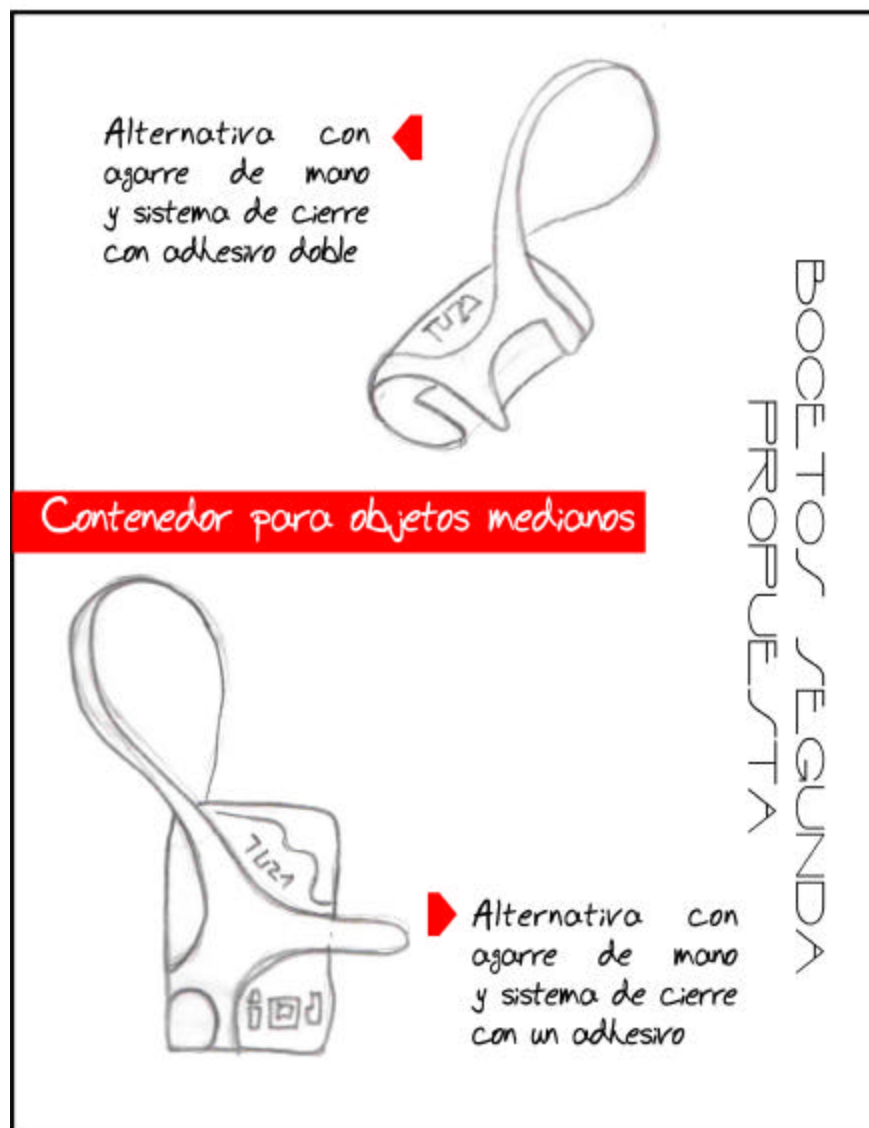
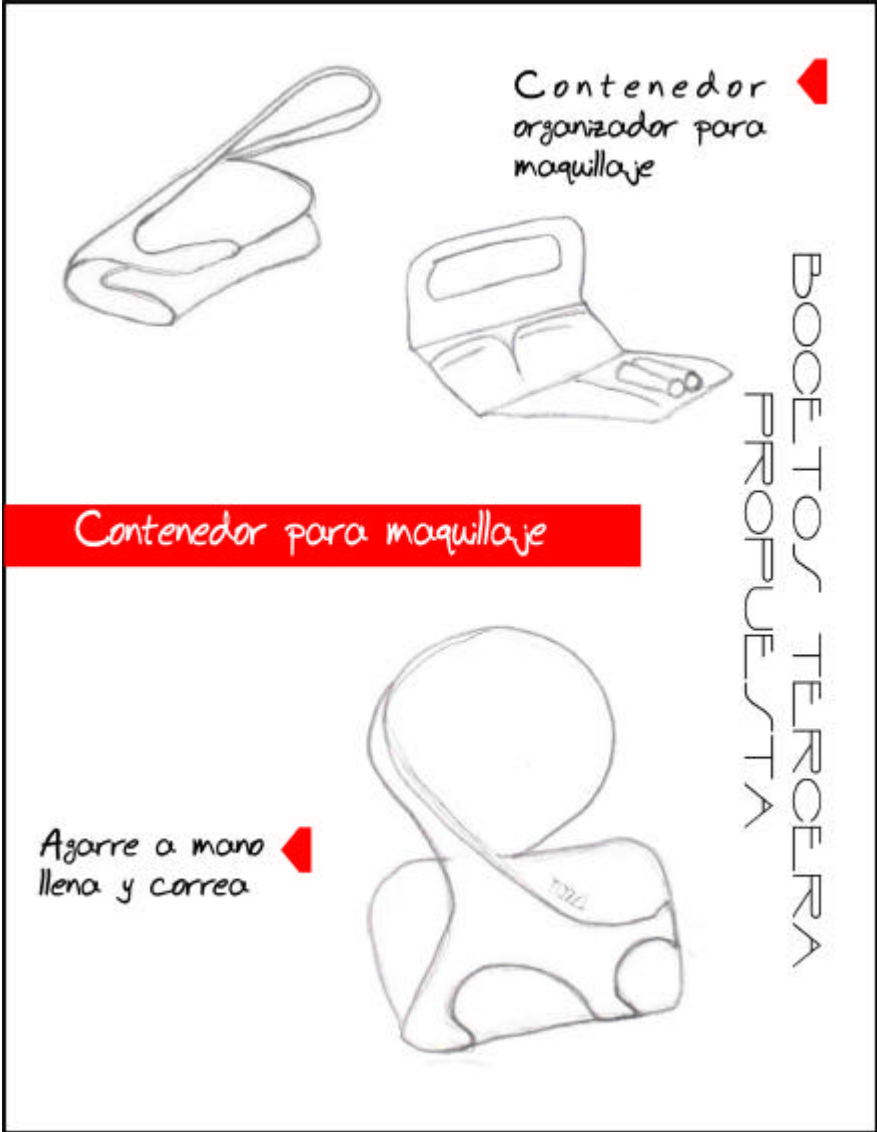
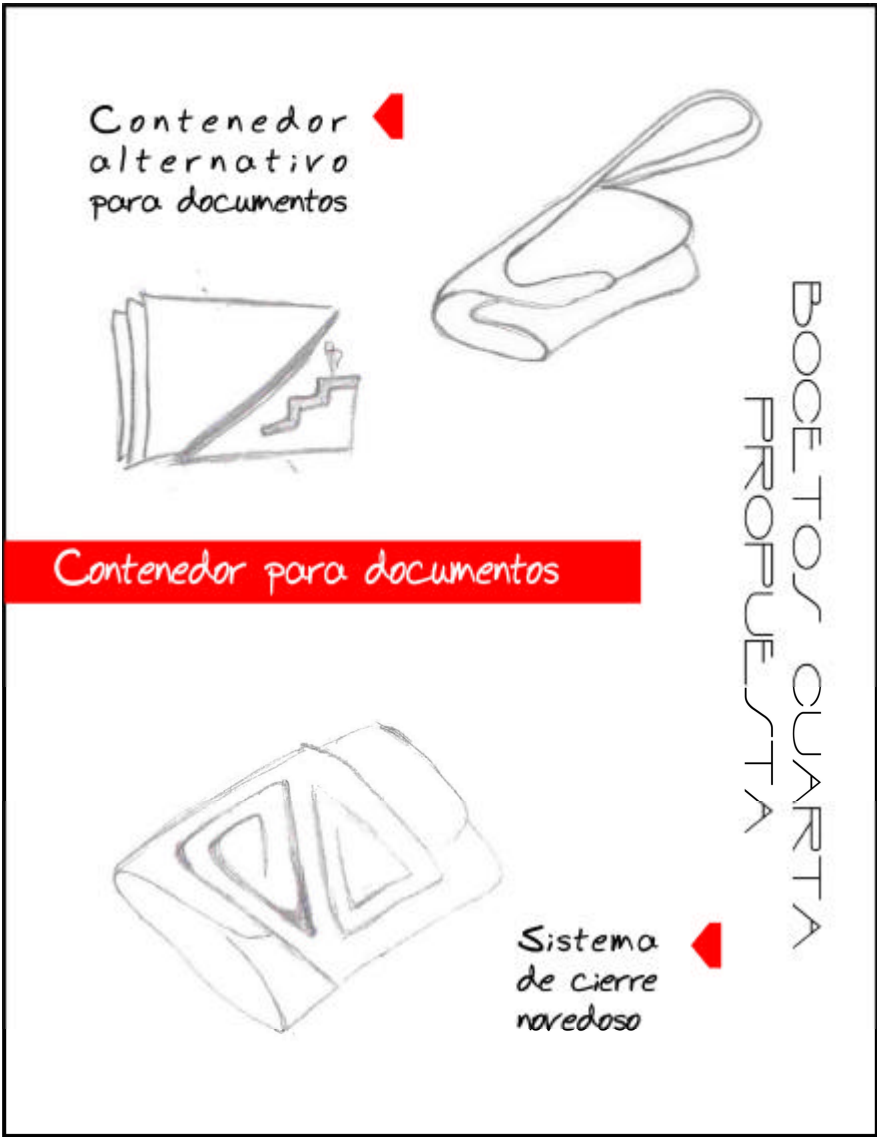


Figura 21. Bocetos tercera propuesta



Para la cuarta propuesta, se toma una de las composiciones más significativas que se apreció en este estudio, triángulos que se mueven como un espiral, integrando aristas con formas orgánicas y sinuosas, una composición con un elevadísimo grado de conocimiento, creatividad e identidad.

Figura 22. Bocetos cuarta propuesta



4.5 Propuestas

Figura 23. Contenedor para objetos grandes

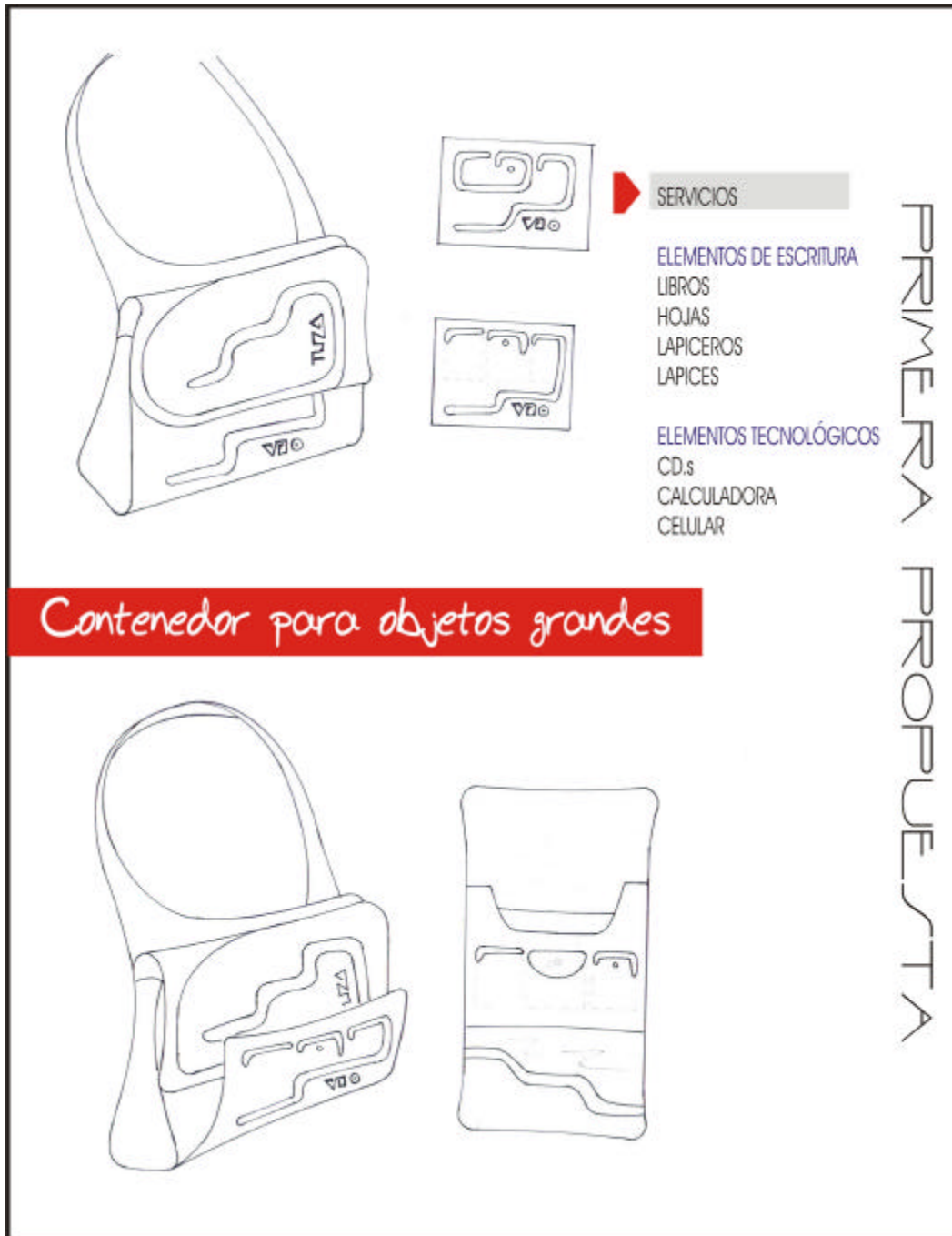


Figura 24. Contenedor para objetos medianos



▶ SERVICIOS

ELEMENTOS DE ESCRITURA
CUADERNO 7 MATERIAS
AGENDA
LAPICEROS
LAPICES

ELEMENTOS TECNOLÓGICOS
CD.s
DISQUETES
CALCULADORA

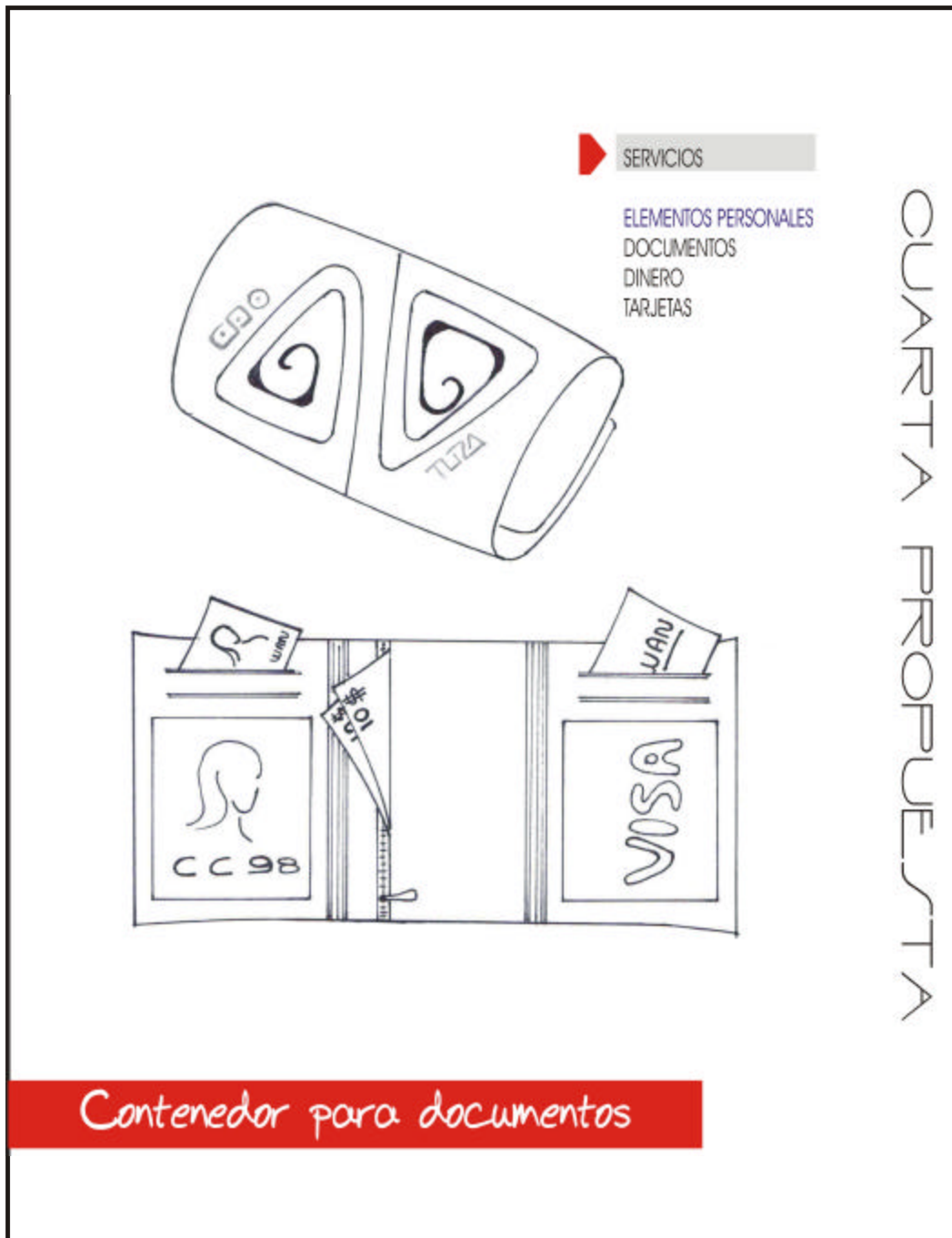
SEGUNDA PROPUESTA

Contenedor para objetos medianos

Figura 25. Contenedor para cosméticos



Figura 26. Contenedor para documentos



4.6 Propuesta de color

Figura 27. Propuesta de color contenedor grande.

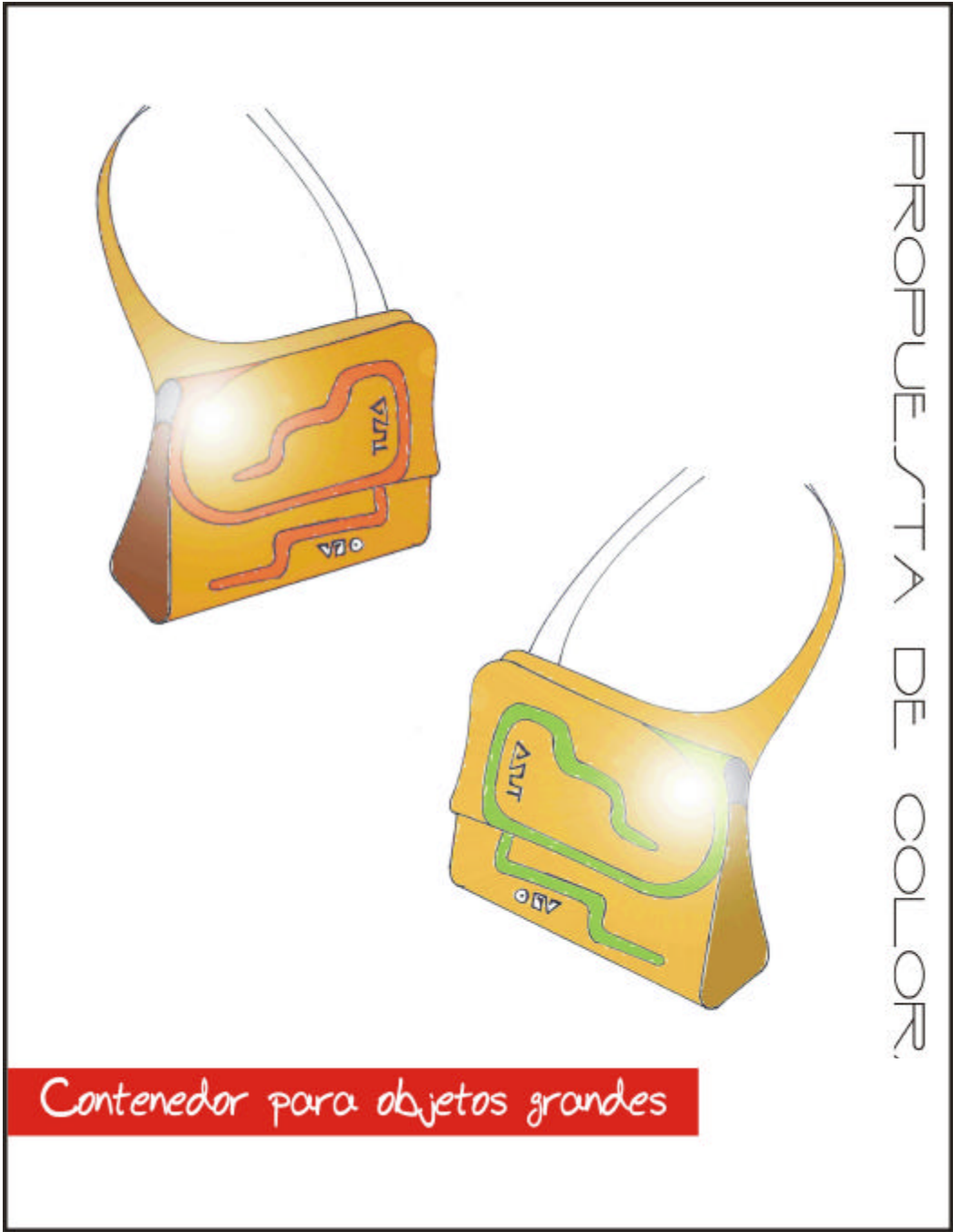


Figura 28. Propuesta de color contenedor mediano



Figura 29. Propuesta de color contenedor para cosméticos

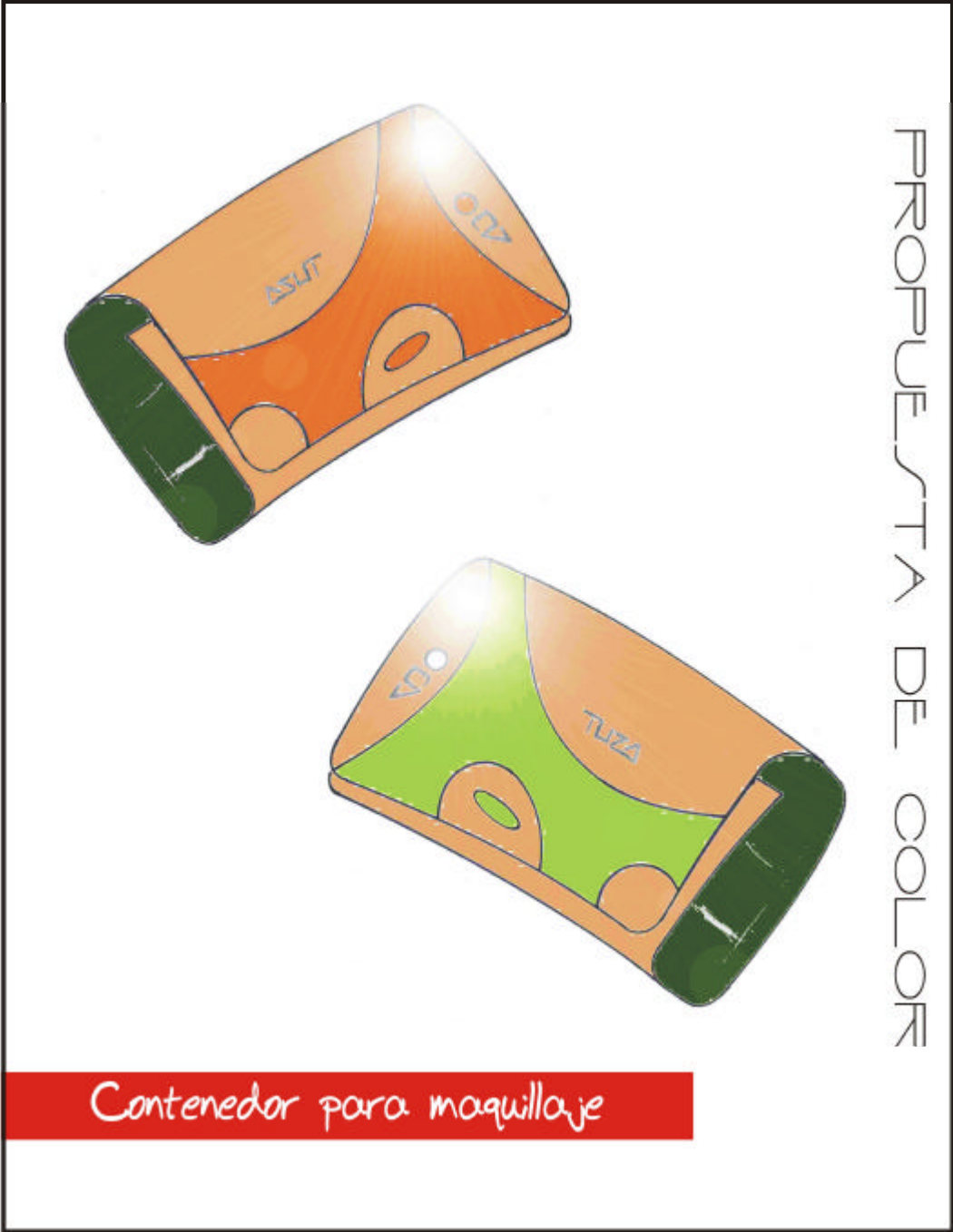
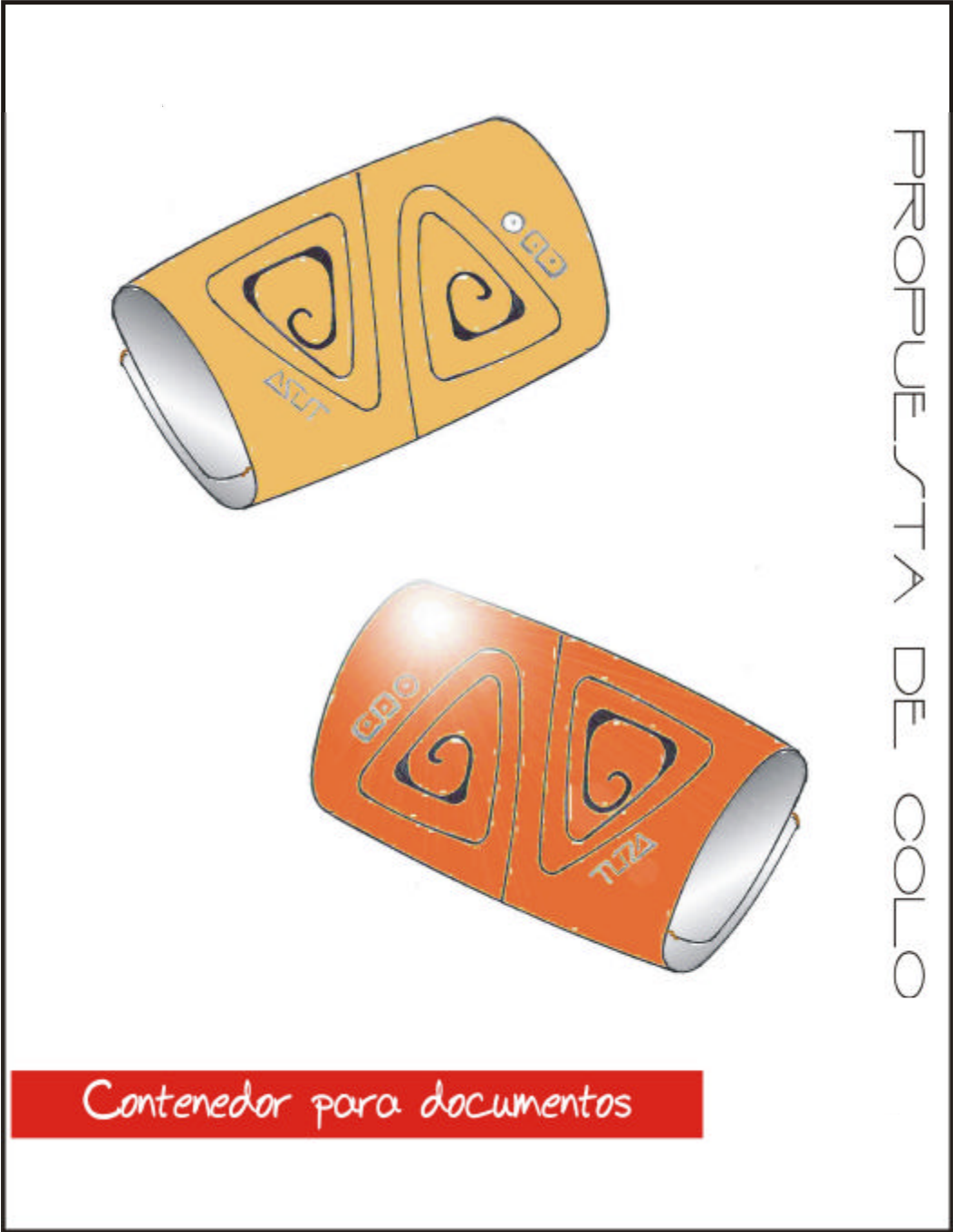


Figura 30. Propuesta de color contenedor para documentos



4.7 Secuencia de uso

Figura 31. Secuencia de uso contenedor para objetos grandes

SECUENCIA DE USO

Forma de cargar

Vista Frontal

Compartimiento para objetos pequeños

Compartimiento para objetos pequeños

Contenedor para objetos grandes

Figura 32. Secuencia de uso contenedor de objetos grandes

SECUENCIA DE USO



▶ Compartimiento Para CD.s

▶ Compartimiento hojas block

▶ Compartimiento principal y compartimiento secundario

▶ Sistema expansible compartimiento principal

Contenedor para objetos grandes

Figura 33. Secuencia de uso contenedor de objetos medianos

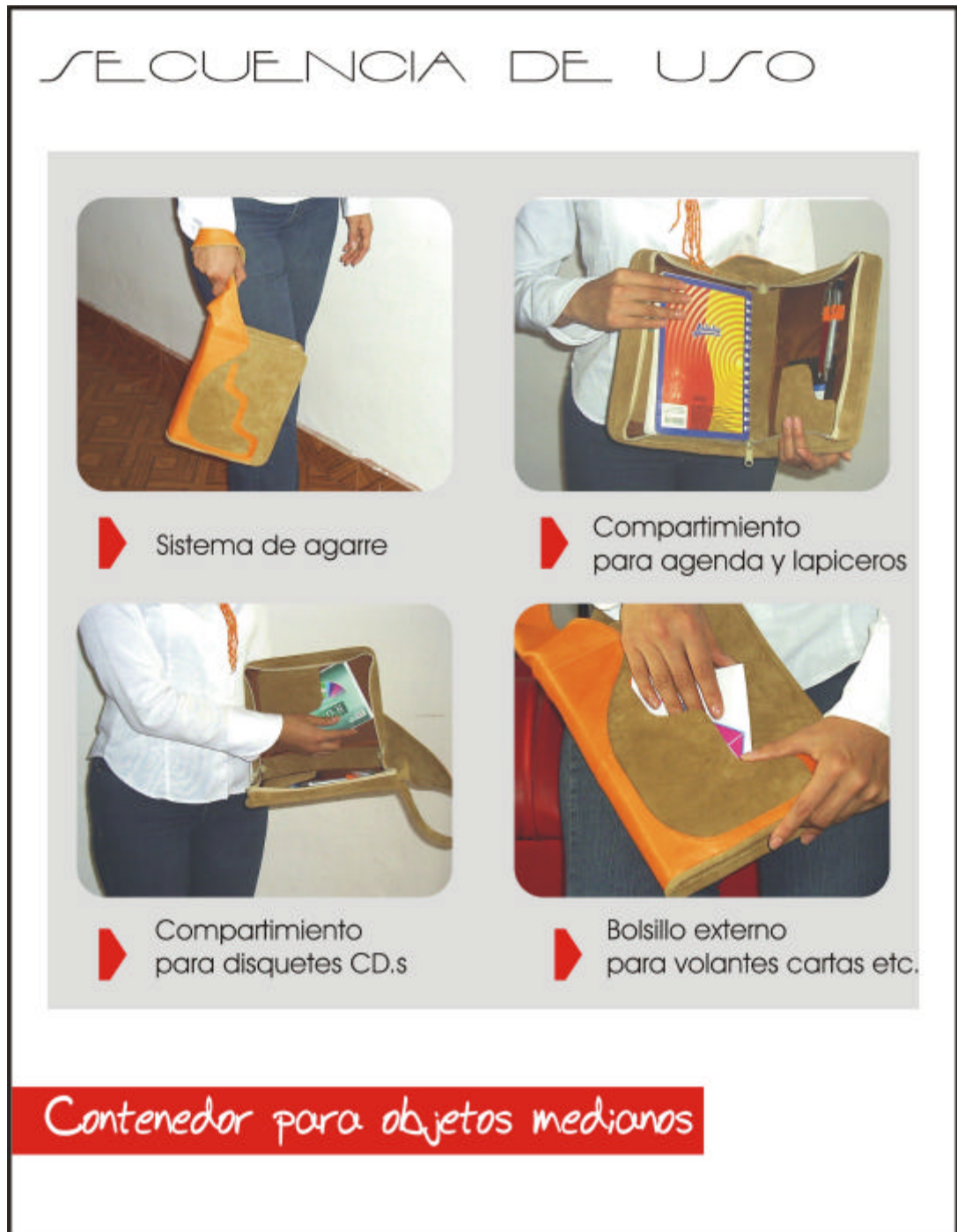


Figura 34. Secuencia de uso contenedor de maquillaje

SECUENCIA DE USO



► Sistema de cierre

► Al abrir el contenedor no hay riesgo que los objetos se caigan

► Orden en los objetos

► Sistema de sujeción intercambiable

Contenedor para maquillaje

Figura 35. Secuencia de uso contenedor de documentos

SECUENCIA DE USO



▶ Sistema de cierre alternativo



▶ Agarre a mano llena



▶ Buena distribución de servicios



▶ Compartimientos amplios y seguros

Contenedor para documentos

4.8 Costos

4.8.1 Contenedor para objetos grandes

Cuadro 19. Contenedor para objetos grandes

Material referencia	Cantidad	Costo unidad	Porcentaje de destrozo	Costo total
Sintético BIC	48.54 dm ²	\$204 dm ²	5%	\$10397,26
Cuero confección naranja	9.12 dm ²	\$550 dm ²	7%	\$5367,12
Botón madera	2	\$200		\$400
Broche usa	2	\$200		\$400
Broche imán	1	\$500		\$500
Hebilla	1	\$400		\$400
Cierre	15 cm.	\$500 m.		\$80
Seda	68x50 cm.	\$5000 m.		\$1414,4
Odena	30x8 cm.	\$5000 m.		\$700
Hilo	3444 cm.	\$4 m.		\$13776
Pegante	850 mm.	\$2000		2000
Mano de obra				\$12000
Costo total				\$46.334. ⁷⁸

4.8.2 Contenedor para objetos medianos

Cuadro 20. Contenedor para objetos medianos

Material referencia	cantidad	Costo unidad	Porcentaje de destrozo	Costo total
Sintético BIC	19.8 dm ²	\$204 dm ²	5%	\$4039
Cuero confección naranja	9.36 dm ²	\$550 dm ²	7%	\$5148
Elástico	10 cm.	\$2200 m.		\$220
Cierre	65 cm.	\$500 m.		\$325
Odena	36x40 cm.	\$5000 m.		\$1200
Hilo	380 cm.	\$4 m.		\$1520
Pegante	850 mm.	\$2000		\$2000
Mano de obra				\$6000
Costo total				\$16.852

4.8.3 Contenedor para cosméticos

Cuadro 21. Contenedor para cosméticos

Material referencia	cantidad	Costo unidad	Porcentaje de destrozo	Costo total
Sintético BIC	16.9 dm ²	\$204 dm ²	5%	\$3619.98
Cuero confección naranja	6.45 dm ²	\$50 dm ²	7%	\$3795.82
Elástico	40 cm.	\$2200 m.		\$880
espejo	65 cm.	\$500 m.		\$325
Broche imán	1	\$500		\$500
Seda	10x20 cm.	\$5000 m.		\$83.3
Hilo	620 cm.	\$4 m.		\$2480
Pegante	850 mm.	\$2000		\$2000
Mano de obra				\$6000
Costo total				\$19.684. ¹⁰

4.8.4 Contenedor para documentos

Cuadro 22. Contenedor para documentos

Material referencia	cantidad	Costo unidad	Porcentaje de destrozo	Costo total
Sintético BIC	9.6 dm ²	\$204 dm ²	5%	\$2056.32
Cuero confección naranja	0.9 dm ²	\$550 dm ²	7%	\$529.65
Alambre niquelado	1	\$3000		\$3000
Cierre	15 cm.	\$500 m.		\$80
Acetato	11x16 cm.	\$2000 m.		\$352
Hilo	380 cm.	\$4 m.		\$1520
Pegante	850 mm.	\$2000		\$2000
Mano de obra				\$6000
Costo total				\$15.537 ⁹⁷

5. CONCLUSIONES

Al terminar el proceso de desarrollo de la línea CERAMI-TUZA se puede concluir:

- ? Es necesario que el Diseñador Industrial esté en permanente contacto con el sector marroquino para aportar soluciones a necesidades concretas que van surgiendo en la medida en que hombres y mujeres evolucionan con el transcurso del tiempo.
- ? El diseñador industrial debe lograr que el grupo de usuarios al que los productos por él concebidos van dirigidos, se sientan plenamente identificados o que a través de ellos puedan mostrar su personalidad y su forma de ser, de pensar, de sentir y de actuar; en otras palabras, los productos deben ser “personalizados”
- ? Es posible proyectar productos de marroquinería que además de contar con un notable nivel estético y de aportar innovación funcional, comuniquen identidad regional.
- ? Cuando la inspiración en temas étnicos es el método usado para diseñar, no deben resultar necesariamente productos que muestren fieles copias de elementos pertenecientes a civilizaciones pasadas, sino más bien productos que re-crean dichos elementos y los aplican a las formas de vida actual.
- ? La historia pasada de nuestras culturas precolombinas regionales es vigente en la medida en que se traigan hasta el presente e interactúen en la vida cotidiana, en este caso, mediante productos de marroquinería.
- ? Existe muy poca investigación e información a cerca del simbolismo y significados de los planteamientos estéticos correspondientes a nuestras culturas ancestrales, convirtiéndose estos temas en un fértil campo donde el diseñador industrial puede navegar, interpretar y re-crear, para presentar nuevas alternativas aplicadas a objetos utilitarios producidos industrialmente.
- ? Es una buena alternativa que el sector marroquino de la ciudad de Pasto, busque en sus propias raíces culturales en el momento de diseñar y proponer nuevos productos.

BIBLIOGRAFÍA

CEINNOVA. Cuero, Microempresa y Competitividad. Departamento Nacional de Planeación. Fundación Corona. Bogotá 1.998

CERÁMICA PRECOLOMBINA. Folleto. Colección Fondo Cultural Cafetero. 1.979

CONTACTAR Ltda. Información Actualidad del Mercado del Cuero. San Juan de Pasto, Febrero 2.005

DUNCAN, Ronald J. y URIBE, María Victoria. Arte de la Tierra en Nariño. Colección Tesoros Precolombinos. Fondo de Promoción de la Cultura. Banco Popular. Ed. Presencia. Bogotá 1.992

ENCARTA. 2.000

ARTE DE LA TIERRA. Folleto. Fondo de Promoción de la Cultura. 1.994

GRANDA PAZ, Osvaldo. Arte Rupestre Quillasinga y Pasto. Ediciones Sindamanoy. Pasto, 1.985.

_____. La Cerámica Pasto. Conferencias Pasto, Editorial Goretty 1.985

_____. Notas sobre el arte escultórico en Barriles. La República, Octubre 26 de 1.980

_____. Vigencia del Diseño Precolombino. Revista IADAP. Convenio Andrés Bello. Quito 1.983

MUNARI, Bruno. Diseño y Comunicación Visual.

RODRÍGUEZ BASTIDAS, Edgar Emilio. Fauna Precolombina de Nariño. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales (Banco de la República). Instituto Colombiano de antropología. Ed. Presencia. Bogotá 1.992

TERCER ACTO DEL CUERO. Revista de Diseño Industrial. Escuela de Diseño Industrial. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Colombia. Diciembre 2.003

URIBE, María Victoria. Asentamientos Prehispánicos en el Altiplano nariñense, Colombia. Revista Colombiana de Antropología Vol XXI. 1.977 - 1.978

WWW.BANREP.GOV.CO

WWW.CEINNOVA.COM.CO

WWW.COLARTE.ARTS.CO

WWW.COLCIENCIAS.GOV.CO