

Morfología del diseño ancestral aplicado al diseño moderno: una estrategia de preservación del legado cultural. Caso: Comunidad Jatumpamba

*Morphology of ancestral design applied to modern design: a strategy for the preservation of cultural heritage.
Case study: Jatumpamba community*

I Bertha Alejandra **Paredes Calderón**¹

I Carlos Enrique **Nájera Galeas**²

I Zoila Diana **León Espinoza**³

RESUMEN

Esta investigación interdisciplinaria ofrece un enfoque acerca del diseño gráfico, que utilizando un discurso moderno se inserta en aspectos tales como la diversidad cultural, la inclusión, el desarrollo y la idea misma de identidad. El objetivo es estudiar la morfología de los símbolos gráficos de la alfarería de la cultura Jatumpamba, Provincia del Cañar, y aplicarlo en un sistema de *branding* y *packaging*, generando una estrategia de conservación de los saberes ancestrales. Esta investigación es de carácter histórico – etnográfico que demuestra que el diseño se enriquece con las manifestaciones gráficas de las artesanías, revelando que lo tradicional y lo moderno no son aspectos excluyentes entre sí, sino que se sirven el uno del otro. Se pretende contribuir a la preservación del diseño ancestral, cuyo legado está en constante riesgo de desaparecer debido a diversos factores como la desvalorización de los objetos atávicos y el poco interés hacia estas manifestaciones culturales. El estudio empieza con la recolección de información de fuentes primarias; en este caso, las señoras alfareras de la comunidad; posteriormente, se ejecuta el estudio morfológico de las piezas de alfarería y, por último, se elaboran las nuevas aplicaciones basadas en un diseño lineal combinado que le otorga un valor agregado al producto artesanal mediante un sistema que fortalece al diseño tradicional y la cultura ecuatoriana.

Palabras Claves: cultura, diseño, morfología, alfarería, Jatumpamba.

ABSTRACT

This interdisciplinary research focuses on graphic design from a modern discourse that also encompasses aspects such as cultural diversity, inclusion, development and the very idea of identity. The aim was to develop a strategy to preserve the ancestral knowledge of the Jatumpamba culture in the Cañar Province of Ecuador. The project studied the morphology of the graphic symbols found in their pottery in order to use it in contemporary branding and packaging. This historical and ethnographic research proves how design is enriched by graphic demonstrations found in crafts. It reveals that traditional and contemporary aspects are not exclusive to each other, but reciprocal. It is intended to contribute to the preservation of ancient design, whose legacy is constantly endangered due to factors such as the devaluation of atavistic objects and the little interest for similar cultural manifestations. The study began by gathering information from primary sources; in this case, the female potters from the community. Then, we conducted a morphological study on the pottery wares. Finally, we developed new applications based on a combined linear design that provides added value to craftwork, through a system that strengthens Ecuadorian traditional design and culture.

Keywords: culture, design, morphology, pottery, jatumpamba.

¹ Magister en Diseño y Gestión de Marca. Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, Facultad de Informática y Electrónica, Escuela de Diseño Gráfico. Correo electrónico: bparedes@espochedu.ec.

² Magister en Diseño y Gestión de Marca. Universidad Técnica de Ambato, Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes, Escuela de Diseño Gráfico Publicitario. Correo electrónico: cenajera@utaeduec.

³ Ingeniera en Diseño Gráfico. Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, Facultad de Informática y Electrónica. Correo electrónico: diana.disenadora@gmail.com.

Fecha de recepción del artículo: 15 de enero de 2016.

Fecha de aceptación del artículo: 25 de mayo de 2016.

INTRODUCCIÓN

Hatch y Schultz (1997) afirman que “La cultura puede ser vista como un contexto en el que se construyen, se interpretan y se formulan nuevas propuestas visuales” (p. 357). La diversidad cultural existente en el Ecuador entretiene prácticas culturales que se han mantenido a través de diferentes generaciones. Las comunidades de las distintas regiones del país son poseedoras de conocimiento invaluable que está en permanente riesgo de desaparecer. La importancia de conocer y preservar estos conocimientos es una forma de expresar el compromiso por proteger, rescatar y favorecer el diálogo entre los saberes ancestrales y el diseño moderno.

La salvaguardia de las expresiones culturales ha sido considerada por organizaciones internacionales como la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) que afirma que el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación son un importante factor para el mantenimiento de la diversidad cultural y su comprensión contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida (UNESCO, 2003).

Por su parte, académicos del área del diseño acuerdan que, “Atender las situaciones sociales y culturales es importante, esto contribuye al desarrollo de la sociedad y cultura local y global” (Ricupero, 2007, p.20). El diseño gráfico asume cada vez una mayor responsabilidad en la definición del entorno (Chaves, 2001), enfrentando nuevos retos orientados a la armonía entre lo universal, el estudio morfológico; y lo específico, los saberes ancestrales.

Un mecanismo que procura conservar las expresiones visuales de las diferentes culturas es la investigación morfológica y el análisis tipológico de los rasgos de las culturas ancestrales del Ecuador y su aplicación en el diseño moderno. Cabe mencionar que la morfología es entendida como el estudio de los modos en que una cultura concreta, entiende y organiza las formas. Los modos se expresan como objetos, registros gráficos y todos los aspectos que involucra la forma. Es, entonces, donde el diseño entra en permanente interrelación con la cultura, donde factores como la conducta humana social, los medios y la realidad se mantienen en un entorno rotativo, dando lugar a transformaciones en el orden social y cultural.

Reinoso (2007) afirma que “La Comunidad Jatumpamba fue uno de principales centros de elaboración de cerámica para la región central de la Nación Cañari, constituyéndose en un importante legado de saberes ancestrales” (p.30). La investigación centra sus estudios a partir del siglo V d.C. donde se

desarrolla el período conocido como “integración”; este presenta dos grandes tradiciones alfareras preponderantes en la zona del Cañar: Cashaloma, caracterizada por la proliferación de incisiones circulares grabadas sobre recipientes globulares de paredes policromadas y Tacalshapa, singularizada por la obsesiva ornamentación antropomórfica de las ollas.

El riesgo de perder la información gráfica y morfológica de las culturas ancestrales como Jatumpamba está basado en diversos factores: la pérdida de interés por parte de las nuevas generaciones en aprender la elaboración de objetos propios de su cultura y la migración. La mencionada problemática impacta la economía local que se ve afectada por la baja demanda de las artesanías y el riesgo de perder la identidad cultural plasmada en objetos atávicos que no solo son una simple pieza de cerámica.

Conocimiento ancestral de la Comunidad de Jatumpamba

Jatumpamba se encuentra situada a 11 kilómetros al sur de la ciudad de San Francisco de Peleusí de Azogues, en la parroquia de San Miguel de Porotos. Su nombre proviene del vocablo quichua (Jatun = grande – Pamba = llano o llanura), pueblo alfarero fundado en 1952, donde se lleva a cabo la fabricación de cerámicas, empleando la técnica del “golpeado” por medio de golpeadores o huactanas de barro cocido, las mismas que fueron empleadas por los Cañaris (Quintuña, 2010).

La alfarería es un conjunto de técnicas y destrezas ancestrales manuales para la creación de objetos de barro o cerámica cocidos como ollas, cucharas, jarros, platos, tinajas, cántaros, maceteros, etc. Este conocimiento se ha transmitido en un proceso de endoculturización, que en la actualidad se ve amenazado. Según la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Núcleo del Cañar, en el transcurso de los últimos años, los habitantes de Jatumpamba han ido perdiendo el interés por la elaboración de la alfarería, pocas son las personas que se dedican a este oficio, por lo general, son personas adultas; las nuevas generaciones han perdido el interés ancestral de aprender tan grandiosa labor.

Las principales causas se identifican claramente; según el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC), la provincia del Cañar es una de las provincias con mayor índice de migración, dado que aproximadamente el 50% de la población económicamente activa se encuentra en el exterior (INEC, 2010). La principal problemática es el abandono del oficio, que al pasar del tiempo se convierte en la primera fuente de pérdida de estos procesos culturales que representan la identidad de los pueblos, siendo el resultado la

decadencia de productos artesanales, procesos ancestrales y diseños únicos.

De acuerdo a los resultados de investigaciones sobre los periodos de evolución del pueblo Cañari y su relación con los asentamientos arqueológicos encontrados, se puede determinar que inicia con el período formativo medio y tardío, en el cual se detalla un complejo cerámico de color, forma y acabado decorativo homogéneo. El siguiente periodo conocido como "integración", eje central de este trabajo, se desarrolla a partir del siglo V d.C.; incluye dos grandes tradiciones alfareras preponderantes en la zona del Cañar: Tacalshapa y Cashaloma.

Tacalshapa. Se inicia en el período formativo tardío, aproximadamente 700 años a.C. y se extiende hasta 1100 años d.C. A partir de esta fecha, se encuentran en Azuay cerámicas homogéneas con fines utilitarios y de patrones culturales preponderantes, a la vez que al norte de la provincia de Cañar se manifiesta la presencia de la cerámica Cashaloma.

Meyers (1998) ubica a Tacalshapa dentro del período de Desarrollo Regional y establece cuatro fases, basadas en los caracteres estilísticos, formas, tamaños, decoraciones y acabados de la cerámica.

Tacalshapa I. Presencia de vasos cilíndricos y globulares; vasijas con cuello alto, cuerpo redondo o en forma de barril con tres o cuatro pies y con una representación antropomorfa plástica.



Figura 1. Recipiente globular con gollete antropomorfo.
Fuente: Elaboración propia.

Tacalshapa II. La mayoría de las piezas tienen decoraciones plásticas zoo-antropomorfas en el cuello o en la parte superior del cuerpo. Se repiten las caras de tipo A y B de Collier y Murra con nariz larga y orejas bien pronunciadas, a veces perforadas y los ojos grabados en forma circular. (Meyers, 1998).



Figura 2. Recipiente lenticulado alto.
Fuente: Elaboración propia.

Tacalshapa III. Las piezas de esta fase provienen de Cuenca, Cañar, Ingapirca, Taday y Pindlig. Las principales formas son cuencos, compoteras con el pie perforado, keros y botellas de cuello largo. La decoración elaborada con técnica negativa, los motivos son círculos concéntricos, puntos, líneas paralelas, triángulos, meandros, cruces y otras figuras geométricas.

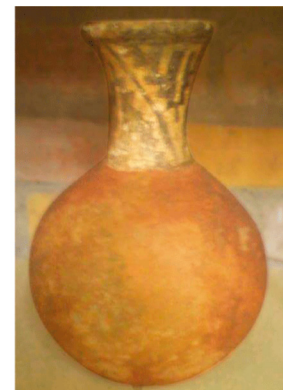
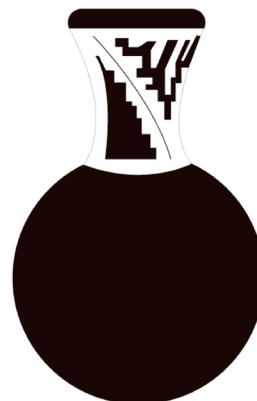


Figura 3. Jarro con gollete alto.
Fuente: Elaboración propia.

Tacalshapa IV. Sobresale la botella de cuerpo globular en el perfil y elipsoidal o casi con paredes verticales de lado. El cuello tiene paredes altas paralelas. La decoración está hecha en negativo pero existen también pinturas en blanco sobre anaranjado o castaño rojizo.



Figura 4. Compotera de base anular con pintura negativa.
Fuente: Elaboración propia.

Cashaloma. Con la desaparición de Tacalsahpa III, probablemente en el 1200 d.C. aparece un gran número de estilos locales, entre los que destacan Cashaloma en el valle de Cañar y Guapondelic en el centro del valle de Cuenca.

Técnicas de modelado de Jatumpamba

En el mundo existe una diversidad de técnicas para la creación de piezas alfareras, cabe recalcar que Jatumpamba es uno de los pocos lugares que sigue conservando la habilidad de construir la alfarería con sus propias manos sin la intervención de una máquina moldeadora. Dentro de las técnicas, la más usual y de gran tradición es la técnica del golpeado, de origen prehispánico.

Etapas de elaboración de la alfarería de Jatumpamba

Para la elaboración de las diferentes artesanías de la comunidad, es necesario empezar con la preparación. En esta etapa se recolecta la tierra, arena y quina (tierra pastosa de color rojizo para pintar y dar el decorado final a las artesanías) estos materiales existen en la misma zona (minas del sector). La arcilla se parte en pedazos pequeños, machacados con un mazo de madera o un tubo metálico, luego se coloca en un recipiente o tinaja con agua hasta que el barro rebose, esto durante 8 a 15 días. A continuación, se esparce homogéneamente la arcilla y la arena en el piso y con la ayuda de los pies se procede a apisonar con el fin de desechar diversas piedrecillas y compactar bien la mezcla; a la vez, se evita la presencia de burbujas con aire que están aprisionadas en la mezcla.

La siguiente etapa es la de composición y modelado; cuando la materia prima está lista se procede a tomar pedazos de barro y amasarlos. En el moldeado es preferible utilizar una tinaja vieja incorporada boca abajo. El barro es colocado en la parte superior de la tinaja y, simplemente, con la ayuda de las manos y un poco de agua se procede a moldear, una mano se introducirá en la pieza y la otra le ayudará a dar la forma.

El secado y pulido es la etapa donde la alfarera alisa la superficie de las piezas con la ayuda de las huactanas, humedeciéndolas con un poco de agua. Estas son colocadas en un lugar oscuro para lograr un secado lento. Cuando ya están secas las artesanías, se procede a pintar con un pigmento llamado quina, la cual debe ser remojada con agua caliente para obtener el pigmento requerido. Finalmente, las piezas de cerámica se cuecen en hornos de adobe de forma circular alrededor de 45 minutos.

METODOLOGÍA

La investigación inicia con la identificación de técnicas y procesos ancestrales de fabricación de las piezas alfareras, proceso que requirió de la recolección de información en fuentes bibliográficas y de la observación en lugares como el Museo Etnográfico y Arqueológico de Guantug, el Museo Edgar Palomeque Vivar de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Núcleo del Cañar y el Museo de las Culturas Aborígenes. Esta observación brindó la oportunidad de construir un registro fotográfico que permitiera, posteriormente, el análisis morfológico y gráfico.

Una vez constituida la colección de cincuenta piezas alfareras históricas y contemporáneas de Jatumpamba, se organiza por criterios de diseño y morfología, asegurando la pertenencia a tipologías similares.

Posteriormente se redibujan y descomponen las formas según abstracciones geométricas, las cuales determinan elementos básicos y principios compositivos con la finalidad de obtener los rasgos identitarios más representativos. Una vez definidos los rasgos gráficos identitarios, el diseño aporta como un medio de resolución de problemas, al conceptualizar el proceso creativo en torno a la "construcción" de las ideas, mencionando que en la exploración se investiga, idean y "prototipan" soluciones que generen posibilidades de difusión y fomento cultural, que complementados por los aspectos tipológicos y estilísticos del ámbito "marcarío" y la capacidad de percepción de la calidad gráfica de un sistema de *packaging*, respalden y sinergicen todas las acciones de promoción de los valores locales dentro y fuera del lugar.

Complementariamente y para asegurar el simbolismo ancestral y su representación en la actualidad se utiliza la etnografía como una herramienta que le permite al diseño, y al diseñador especular menos sobre lo que sus públicos objetivos supuestamente desearían, y comprender más sobre lo que éstos necesitan, gustan y desean en realidad.

Con una población de 9994 habitantes de la región se aplica la encuesta a una muestra que representa el 37% del total de la población. La estructura de la encuesta presenta un total de cuatro preguntas cerradas y una abierta; se aborda el tema de la identidad, simbolismo y aplicaciones en diseño gráfico. Su principal objetivo es identificar la relación de las gráficas encontradas con la población a la cual pertenecen, así como también conocer el nivel de asertividad en la creación de aplicaciones gráficas que fomenten la valorización de la cultura y garanticen el objeto de investigación.

RESULTADOS

La investigación articula los rasgos de afinidad morfológica, como una unidad que permita obtener los elementos gráficos más repetitivos y por lo tanto altamente representativos como líneas combinadas y en zig-zag, triángulos concéntricos, líneas curvas y rectas que juntas denotan proporción, ritmo, equilibrio, simetría y movimiento. Dicha composición de elementos significativos refleja la representación de su cosmogonía en formas de abstracción y expresión altamente connotativas, dando paso a la formación de un lenguaje de diseño basado en simbologías ancestrales.

Los resultados que se obtuvieron a partir del cuestionario evidencian un nivel de identificación de la población con los rasgos gráficos encontrados, aproximadamente el 78%; alrededor del 80% conoce el simbolismo de los mismos. Es importante también mencionar que el 60% de los encuestados está de acuerdo con la aplicación de piezas graficas que fomenten el valor cultural, haciendo que estas se conviertan en una estrategia de preservación de tan importante legado.

En conclusión la etnografía determina de forma general que la identidad y el simbolismo representados son verídicos y muestran un claro antecedente del llamado ADN cultural.

Finalmente para la ideación y "prototipado" se conceptualizan la marca y sus elementos más sobresalientes e idóneos, diferenciando a los productos artesanales, estos conllevan principios de composición gráfica como unidad, equilibrio y atributos propios del valor de marca como simplicidad y representatividad. El *packaging*, por su parte, demuestra una clara función ecológica, responsable con el medio ambiente, y su nivel de complejidad es bajo y económico para su realización.

	FORMA	NOMBRE	SIGNIFICADO
		Montañas (Triángulos)	Consideradas como lugares sagrados de adoración
	FORMA	NOMBRE	SIGNIFICADO
		Semillas o granos (Círculos, óvalos, cruces)	Los cañaris adoraban a la luna, tenían un calen- dario lunar que les servía para llevar un re- gistro del tiempo y épocas de siembra - co- secha

Figura 5. Análisis morfológico, gráfico y simbólico de las piezas alfareras Jatumpamba.
Fuente: Elaboración propia.

Marca



Aplicaciones de marca



Figura 6. Aplicaciones gráficas.
Fuente: Elaboración propia.

CONCLUSIONES

- La creación de estrategias de *branding* y *packaging* constituye una forma de reforzar la creación de un nuevo sistema de valores, expresado en el reconocimiento de las diversas identidades ecuatorianas. A su vez, se convierte en una forma de economía endógena, enfocando la actividad turística nacional e internacional de modo sostenible como una opción de crecimiento para las poblaciones en desarrollo económico y mejora en la calidad de vida.
- En la actualidad, la cultura es una de las formas más poderosas de identidad colectiva que establece una nueva necesidad: la creación de símbolos que unifiquen y refuercen el sentido de identidad.
- Jatumpamba es una comunidad donde se evidencia la riqueza cultural que conlleva la práctica de conocimientos ancestrales transmitidos en procesos de endoculturización y sus gráficas representan claramente sus raíces Cañaris, cuyo simbolismo identifica la realidad de su cosmovisión ancestral.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Chaves, N. (2001). *El oficio de diseñar: propuestas a la conciencia crítica de los que comienzan*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Hatch, M. y Schultz, M. (1997). Relations between organizational culture, identity and image. *European Journal of Marketing*, 31 (5), 356-365.
- INEC, Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (2010). *VII Censo de Población y VI de Vivienda 2010*. Recuperado el 9 de julio de 2015 de <http://andainec.gob.ec>
- Meyers, A. (1998). *La tradición Tacalshapa y la arqueología del Cañar y Azuay en la sierra sur del Ecuador. Una secuencia a base de comparaciones con el norte del Perú*. s/l: Verlag.
- UNESCO, Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (2003). *Informe sobre Patrimonio cultural inmaterial*. Recuperado el 12 de noviembre de 2015 de <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00002>.
- Quintuña, F. (2010). *San Miguel de Porotos: Historia - Cultura y Tradiciones*. Azogues, Ecuador: Ministerio de Cultura del Cañar.
- Reinoso, P. (2007). *Todos los santos en Jatumpamba*. Azogues, Ecuador: CCE Cañar. Recuperado el 5 de noviembre de 2015 de http://www.academia.edu/5703212/Todos_santos_jatumpamba
- Ricupero, S. (2007). *Diseño Gráfico en el Aula*. Buenos Aires, Argentina: Nobuko.