



ICONOGRAFÍA PASTOS UN SABER ANCESTRAL

DIANA MARICELA AZA CUAICAL

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
DEPARTAMENTO DE DISEÑO
DISEÑO INDUSTRIAL
SANTIAGO DE CALI
2016





ICONOGRAFÍA PASTOS UN SABER ANCESTRAL

DIANA MARICELA AZA CUAICAL

Proyecto de grado para optar por el título
de Diseñadora Industrial

Director
Javier Mauricio Reyes Vera
Diseñador Industrial

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
DEPARTAMENTO DE DISEÑO
DISEÑO INDUSTRIAL
SANTIAGO DE CALI
2016





UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
DEPARTAMENTO DE DISEÑO
PROGRAMA ACADÉMICO DISEÑO INDUSTRIAL

ACTA DE APROBACIÓN DE PROYECTO DE GRADO

La Estudiante DIANA MARICELA AZA CUAICAL identificad con Cédula de ciudadanía número 1088591232 de Cumbal (Nariño) y código 201022004, presentó y aprobó su trabajo de grado titulado "Iconografía Pastos un Saber Ancestral", el cual fue aprobado por el siguiente jurado evaluador:

Jurado Diseñador: Ángel Miguel Uribe Becerra
Jurado Asesor: María Nora Hurtado
Jurado Experto: Anibal Valentin Taramuel Taramuel

Para constancia de la anterior, se firma en la ciudad de Santiago de Cali, el 26 de septiembre de 2016, según acta 6-2016 del Comité del Programa.

JAVIER MAURICIO REYES VERA
Director del Proyecto

PABLO ANDRÉS JARAMILLO ROMERO
Vo. Bo. Director del Programa Académico

DIANA PAOLA VALERO RAMÍREZ
Vo. Bo. Jefe Departamento de Diseño

DEDICATORIA

A mis ancestros Pastos, a mi abuelo Alfonso Cuiacal que camina en el plano espiritual y me acompañó en este recorrido e inculco el amor por el territorio y el saber ancestral.

A mi abuela, quien me inspira cada día para seguir adelante y me muestra el amor y la sensibilidad por la pachamama y enriquece mis conocimientos frente al fogón.

A mis padres Beatriz Cuaical y Carlos Aza quienes lucharon y se esforzaron conmigo por conseguir esta meta, inculcándome valores como el respeto, la perseverancia y la dedicación.

*A mis hermanos Wilmer Aza y Monica Aza quienes me motivaron para continuar por este recorrido con su apoyo incondicional.
A toda mi familia por apoyarme de alguna u otra manera...*



AGRADECIMIENTOS

Un agradecimiento muy especial al Maestro Anibal Taramuel por su disposición y por compartir sus conocimientos ancestrales del pueblo Pastos.

A un gran amigo Edwim Ceballos quien me motivo a seguir en la búsqueda del conocimiento ancestral Pastos.

A mi asesor de tesis Javier Raúl Reyes quien tuvo la disposición de acompañarme, guiarme y brindarme su tiempo.

A mi amigo incondicional Oscar Mimalchi quien me alentó para continuar caminando hacia delante a pesar de las dificultades.

A ellos un Dios le pague



CONTENIDO

DEDICATORIA	8
AGRADECIMIENTOS	10
GLOSARIO	20
RESUMEN	23
INTORDUCCIÓN	25

CAPITULO I. METODOLOGÍA DE ESTUDIO

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	30
1.1. Pregunta	30
1.2. Necesidad	30
1.3. Usuario	
1.4. Contexto	31
1.4.1. Historia de Cumbal (Resumen)	32
1.4.2. Geografía, límites y Clima	32
1.4.3. Economía	33
1.4.4. Composición Étnica	34
1.4.5. Estructura organizacional del Resguardo indígena de Cumbal	34
JUSTIFICACIÓN	36
2. OBJETIVOS	37
2.1. Objetivo General	37
2.2. Objetivos Específicos	37

3. MARCO DE REFERENCIA	
3.1. Dicomio	38
3.2. Papalut	39
3.3. La casa del Sol Pasto	40
3.4. Universidad Internacional del Ecuador (UIDE)	41
3.4.1. Arte prehispánico del Ecuador	43
3.4.2. Referente Cultura prehispánica Jama Cohaque, la Eva de la cultura Valvidia	43
3.4.3. Arte prehispánico del ecuador Jama Coaque, estilización de formas	44
3.5. Diseño con Identidad Regional con la Marroquinería	45
3.6. Diseños Bidimensionales de los Pastos en Piezas Semiesféricas	47
3.7. Recorriendo las Huellas de los de Adelante	48
4. MARCO TEÓRICO	49
4.1. Cosmovisión	49
4.2. Identidad étnica Pastos	49
4.3. Cerámica	50
4.4. Bienes de interés cultural (BIC)	50
4.5. Iconografía	50
4.6. Familia	51
4.7. Trasmisión oral	51
4.8. Objetos Utilitarios	52
5. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	53
5.1. Fase de Trabajo de Campo	53
5.2. Recopilación de información	56

CAPITULO II. ORIGEN E HISTORIA DE LOS PASTOS

6. Origen de los Pastos a partir del Mito de las perdices (Resumen)	61
7. Los Pastos	62
7.1. Organización Social	63
7.2. La Cerámica	63
8. Complejo Cerámico Capulí (500-1500dc)	65
9. Complejo Piartal (1250-1500dc)	67
10. Complejo Cerámico Tuza o Cuasmal	67
11. Principales piezas cerámicas de los tres Complejos	69

CAPITULO III. LOS PASTOS EN EL RESGUARDO INDIGENA DEL GRAN CUMBAL

12. Origen de los Pasto mitos en el Reguardo de Cumbal	73
13. Iconografía del Pueblo Pastos en el Resguardo Indígena del Gran Cumbal	73
13.1. El petroglifo y el tejido	73
13.2. La cerámica en Cumbal	74
14. Cosmovisión del pueblo Pastos	75
14.1. Dualidad	77
14.2. Tripartito	77
14.3. Reciprocidad	77
14.4. Equilibrio	77
14.5. Apucuna- Simbología	78
14.6. Ritmo	78
14.7. Ayllu	78
14.8. Los sentidos dobles	78
14.9. Numerología	78

15. Principios de Diseño	81
15.1. Conceptos de Percepción	81
15.2. Conceptos visuales	82
15.3. Elementos Visuales	82
11.4. Elementos de relación	89

CAPITULO IV. PLATO CERÁMICO CON BASE ANULAR DEL COMPLEJO CERÁMICO TUZA

16. Categorización Platos con base anular del Complejo Cerámico Tuza	93
16.1. Selección Platos Cerámicos del Complejo Tuza	96
16.2. Caracterizas para la elaboración del plato con base Anular Tuza	98
16.2.1. Elementos Visuales	98
16.2.2. Estilo Plástico	99
17. Platos con Base Anular Tuza con Patrón de Dualidad	100
17.1. Descomposición de Platos con Base Anular Tuza-Patrón de Dualidad	102
17.2. Iconología de elementos Principales del plato cerámico Tuza	114
17.2.1. Ave	114
17.2.2. Mono	115
17.2.3. Chacana o signo escalonado	116
17.2.4. Color	117

CAPITULO V. ESCENARIOS DE TRASMISIÓN ORAL DE LOS PASTOS

18. Los Escenarios de transmisión oral	121
18.1. La Tulpa de los Pastos	121
18.2. Áreas en las que se divide la cocina de las familias del pueblo de los Pastos.	123
18.3. Categorización de los objetos utilitarios usados en la cocina del pueblo de los Pastos	125
18.3.1. Objetos de Cocina de Gran Tamaño	126
18.3.2. Objetos de Cocina Pequeños	126
18.3.3. Electrodomésticos	128
18.3.4. Objetos de Cocina de Uso Cotidiano	128

CAÍTULO VI. DESARROLLO DE LA PROPUESTA

AYLLU TUZA	132
19. Ayllu Tuza	132
19.1. Ley para bienes de interés cultural (BIC)	132
19.2. La Vajilla en el mercado	132
19.3. Modulo Ayllu Tuza	133
19.4. Determinantes y Requerimientos	134
19.5. Modulo Ayllu Tuza	135
19.6. Mood Board	135
19.7. Bocetos	136
19.8. Conceptos de Semiótica y Lenguaje Visual	139
19.9. Nombre: Ayllu Tuza	140
19.9.1. Modo uso	140
19.9.2. El Concepto	140
19.9.3. Grafia deAyllu	140
19.9.4. Materiales	141
19.9.5. Proceso de producción	141
19.9.6. Forma de Apilar las Piezas	142
19.9.7. Empaque	143
19.9.8.1. Plato 1 (Grande)	144
19.9.8.2. Plato 2 (Pequeño)	145
19.9.8.3. Plato 3	146
19.9.8.4. Taza	147
20. PROTOTIPO	148
21. PLANOS	150
CONCLUSIONES	155
BIBLIOGRAFÍA	156
ANEXOS	158

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Actividades del Municipio de Cumbal. (Ortiz, 2015)	34
Tabla 2. Numerología Pastos.	81
Tabla 3. Figura Positiva y Negativa	83
Tabla 4. Formas y Estructura	83
Tabla 5. Interrelación de formas.	84
Tabla 6. Repetición. Principios de Diseño.	85
Tabla 7. Estructura. Principios de Diseño.	85
Tabla 8. Contraste. Principios de Diseño.	88
Tabla 9. Elementos de Relación. Principios de Diseño.	89
Tabla 10. Patrón dos.	95
Tabla 11. Patrón tres.	95
Tabla 12. Patrón Cuatro.	96

LISTA DE ANEXOS

ANEXO 1	158
ANEXO 2	158

GLOSARIO

Cabildo Indígena: Son autoridades propias establecidas por una comunidad indígena. Son los representantes, voceros para ejercer autoridad, autonomía y justicia, encargados de realizar actividades en beneficio de la comunidad. Hay que tener en cuenta que este término no es propio de las comunidades indígenas, sino que se adoptó con la colonización anteriormente se definían como los cacicazgos. (DNP, Plan de Acción para la vida del pueblo de Los Pastos., s.f.)

Comunidad: Es la máxima autoridad indígena, se refiere a todas las personas indígenas que pertenecen al Resguardo. Está representada en el cabildo, al cual se le asigna autonomía para poder accionar a favor de la comunidad, por tanto se le merece respeto. (DNP, Plan Nacional Para la Vida de los Pastos, 2005, pág. 15)

Chiquillos: Persona joven.

Chunchos: Niño pequeño.

Dualidad: Energías espirituales opuestas complementaria, arriba-abajo, adentro-afuera, pasado-futuro etc.

Guaguas: Niños.

Guambras: Niñas.

Infieles: Objetos cerámicos prehispánicos que fueron enterrados con los indígenas, se denominan así debido a que eran indígenas que no se acogían a la religión católica española (Ceballos, 2016).

Macrocosmo: Universo en su totalidad.

Mama: Mamá.

Mayores: Persona con conocimientos ancestrales.

Microcosmo: Considera al hombre como un pequeño universo que habita dentro del macrocosmos.



La Minga: Consiste en el aporte de trabajo comunitario para alcanzar un fin común, esta puede darse de manera colectiva dentro de un grupo social o de forma familiar, para el desarrollo de actividades agrícolas, de celebraciones, construcción de viviendas, etc.

La shagra: Matriz de la vida modelo ancestral de producción, en la shagra están muchas de las facultades del conocimiento andino, sembrar significa replicar la vida y aprender diariamente adaptando las semillas con el suelo, con el tiempo, con los elementos, con las energías, aquí se encuentra la educación, el alimento, la espiritualidad, el equilibrio, los saberes.

Pacha mama: Madre tierra.

Resguardo: Según la corte constitucional; “El concepto de resguardo tiene una relación directa con el territorio perteneciente a los pueblos indígenas, sin que pueda, sin embargo, identificarse resguardo con territorio, ya que el territorio es sólo uno de los elementos componentes del actual concepto de resguardo pues hace referencia al lugar donde los grupos étnicos ejercen el derecho fundamental de propiedad colectiva” (CCDC, 2016)

Resguardo Indígena: Según la corte constitucional el resguardo indígena es “Institución legal y sociopolítica de carácter especial, conformada por una comunidad o parcialidad indígena, que con un título de propiedad comunitaria, posee su territorio y se rige para el manejo de éste y de su vida interna, por una organización ajustada al fuero indígena o a sus pautas y tradiciones culturales”. (CCDC, 2016) Es una delimitación política donde existe total autonomía de los pueblos indígenas para ser gobernados de acuerdo a sus usos y costumbres, estableciendo leyes y normas (Constitución, 1991) para la cual se deberán dar cumplimiento mediante la autoridad del cabildo.

Taitas: Persona con gran sabiduría y conocimientos ancestrales.

Venideros: Nuevas generaciones. En este proyecto se realizó una investigación relacionada con la iconografía de la Cerámica Prehispánica del Pueblo de los Pastos en el Resguardo Indígena del Gran Cumbal. Se hace énfasis en el plato cerámico con base anular Tuza, para el análisis e interpretación de la grafía presente en el plato, a partir de conceptos básicos de diseño y de la cosmovisión Pastos, hasta llegar al desarrollo de una propuesta objetual que permita la intervención dentro de la comunidad indígena del Resguardo. Se tratarán temas como el contexto histórico de los Pastos, los complejos cerámicos, la tradición oral, la tulpá, principios de la cosmovisión, se manejan conceptos relacionados con el Diseño Industrial como semiótica y lenguaje visual. Posteriormente se seleccionan algunas piezas de la fase tuza, las cuales fueron descompuestas, analizadas e interpretadas. Finalmente, y de acuerdo a lo anterior se concluye realizando una familia de objetos que toma como base de gráfica las interpretaciones de cada uno de los elementos visuales presentes en la iconografía del Plato Tuza.



RESUMEN

En este proyecto se realizó una investigación relacionada con la iconografía de la Cerámica Prehispánica del Pueblo de los Pastos en el Resguardo Indígena del Gran Cumbal. Se hace énfasis en el plato cerámico con base anular Tuza, para el análisis e interpretación de la grafía presente en el plato, a partir de conceptos básicos de diseño y de la cosmovisión Pastos, hasta llegar al desarrollo de una propuesta objetual que permita la intervención dentro de la comunidad indígena del Resguardo. Se tratarán temas como el contexto histórico de los Pastos, los complejos cerámicos, la tradición oral, la tulpá, principios de la cosmovisión, se manejan conceptos relacionados con el Diseño Industrial, la semiótica y lenguaje visual. Posteriormente se seleccionan algunas piezas de la fase tuza, las cuales fueron descompuestas, analizadas e interpretadas. Finalmente, y de acuerdo a lo anterior se concluye realizando una familia de objetos que toma como base de identidad las interpretaciones de la iconografía del Plato Tuza

Palabras clave: cerámica tuza, iconografía, intervención, tradición oral, cosmovisión, semiótica, lenguaje visual.



INTRODUCCIÓN

En Colombia existen 90 grupos indígenas localizados a lo largo y ancho del país. (Delgado. 2004 pág. 33). Cada uno de ellos organizado por resguardos con saberes, creencias y dialectos distintos con una relación íntima con la pachamama de acuerdo con los conocimientos brindados por sus mayores. Surgen así diferentes comunidades organizadas en varias partes del país las cuales luchan por sus territorios, por su autonomía, para mantener sus costumbres, desarrollar su economía y su política.

“Porque somos descendientes legítimos de nuestros antepasados, abuelos y mayores. Porque ellos habitaron estas tierras siglos tras siglos antes que llegaran los españoles.” (N.N)

En el sur de Colombia en la Cordillera de los Andes, existe una cultura indígena denominada Pastos, ubicada en el Resguardo Indígena del Gran Cumbal, quienes “habitaron este territorio desde el año 1 de nuestra era” (Valarezo R. , 2010, pág. 10), los mayores reconocieron este territorio como un organismo vivo creado ancestralmente por el principio de la dualidad donde dos fuerzas opuestas luchan, se complementan generándose la vida. Así se lo dieron a conocer a las guaguas, guambras, chunchos, enseñaron también la importancia de seguir manteniendo vivas las tradiciones, la cultura, el respeto por la autoridad espiritual, por la pachamama. Los ancestros quienes trataron de plasmar y comunicar toda su sabiduría en los petroglifos, en el tejido y en la cerámica. Considerando esta última con mayor complejidad de representación de la cosmovisión del pueblo de los Pastos.

La cerámica Pasto la cual cuenta con sagrados conocimientos guardados por los taitas y que en su momento fueron elementos de carácter utilitario y posteriormente tuvieron mayor carga simbólica al ser objetos usados como funerarios. Objetos que acompañan en su viaje a la muerte y que consideraron como útiles para ese nuevo mundo. Estos objetos cerámicos tuvieron un gran desarrollo iconográfico, estilizaron en formas muy simples los animales como las aves, araña, mono, lagarto, serpientes, etc., en sus representaciones también aparece el hombre. Objetos cerámicos como: platos, ollas, bohíos, cántaros, instrumentos musicales con decoraciones de diseños geométricos, zoomorfos, antropomorfos.

La cerámica del pueblo Pasto la cual según investigaciones se divide en dos culturas la primera denominada Capuli (año 1-1250 D.C.), la segunda la Piartal-Tuza (1250- 1500) donde al parecer se desarrollan dos fases en una misma cultura; fase Piartal y fase Tuza. Esta cultura se vio sometida al poder de los Incas entre 1500-1532 (Valarezo, 2010 Pág. 12)². Realmente un periodo corto porque en 1534 y 1600 los indígenas Pastos estarían invadidos por los españoles. Pero antes de que llegaran estos procesos de cambio los indígenas Pastos lograron dejar plasmado en las cerámica su

modo de ver el mundo, la naturaleza y ellos mismos. Es aquí donde se ve la necesidad de descubrir las miles de historias, vivencias, creencias que se guardan en la iconografía presente en los platos cerámicos del complejo cultural prehispánico Tuza del pueblo de los Pastos, la cual se caracteriza por tener una escritura estructuralmente compleja, difícil de comprender que transmite la construcción de un conocimiento, de unas creencias; y es desde el diseño de donde se puede intervenir para ayudar a revelar mediante el uso de conceptos básicos que aportan al análisis e interpretación de las piezas y sus elementos iconográficos. Teniendo en cuenta los principios de la percepción como la forma, la figura, el fondo, lo concéntrico, la radiación, el color, el movimiento, la simetría, la asimetría, la proporción, la repetición y el ritmo, etc., todos estos elementos dejan visibilizar el conocimiento escrito en unas piezas con una carga simbólica, con unos saberes ancestrales y la historia de un pueblo prehispánico que se niega a perder sus costumbres, su cultura, su identidad y su memoria. Estas piezas tan mágicas, llenas de información se hacen más complejas al tratar de encontrar su verdadero significado sino se tiene un conocimiento previo sobre: transmisión oral,





CAPITULO I. METODOLOGÍA DE ESTUDIO



1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En las familias del Resguardo Indígena del Gran Cumbal la relación con elementos iconográficos del pueblo de los Pastos está dada por el conocimiento y acercamiento a la piedra de los Machines que es un petroglifo ubicado en la Vereda de Machines dentro del Resguardo; en la cual se representan algunas grafías como son: el mono, el perro, el hombre y el sol de los pastos. Además, hay un acercamiento que se hace desde el tejido lo que permite que la comunidad reconozca algunas grafías, otras se representan en las manifestaciones artísticas como: la pintura, construcción de ca



*Figura 1: Piedra de los Machines.
Imágenes de Google*

1.1. Pregunta

¿Cómo dar a conocer la iconografía del pueblo de los Pasto a las familias del Resguardo Indígena del Gran Cumbal a través del Diseño Industrial?

1.2. Necesidad

Generar reconocimiento de los elementos iconográficos del pueblo de los Pastos dentro de la comunidad del Resguardo Indígena del Gran Cumbal.

1.3. Usuario

Familias Pastos Un núcleo familiar Pastos está compuesto por papá, mamá e hijos, muchas veces también forman parte de la familia los abuelos; en este sentido una familia puede tener 4 integrantes (Censo DANE.2005). Sus actividades económicas son la ganadería y agricultura, sin embargo, muchas familias optan por la ganadería ya que la consideran más rentable porque les brinda mayores recursos para su sustento debido a que los pagos se hacen en quincena.

Dentro del hogar la encargada de mantener organizada la casa es la madre, también tiene la tarea de cuidar a los hijos, de criar y alimentar a los animales y tanto el padre como la madre se encargan de labrar la tierra y de otros trabajos para mantener a la familia. Tienen diferentes costumbres como las de acompañar a mingas, a fiestas, practican la reciprocidad, el trabajo comunitario.

1.4. Contexto

Resguardo indígena del gran Cumbal (RIDGC) Cumbal se encuentra ubicado al sur occidente de Colombia en el departamento de Nariño. El resguardo está conformado por siete veredas: Cuaical, Quilismal, Cuetial, Boyera, Tasmag, Cuaspud, San Martín y Miraflores. El municipio de Cumbal limita:

- Norte: con Ricaurte y Mallama
- Sur: con la República del Ecuador y Ricaurte.
- Oriente: con Guachucal y Cuaspud

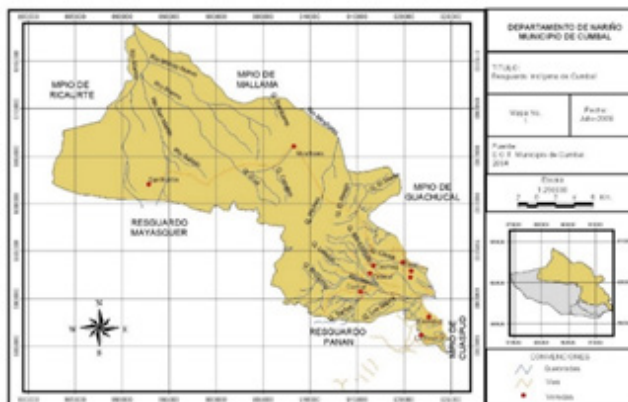


Figura 2. Mapa geográfico del municipio de Cumbal.
Imagen de Figura 3. Municipio de Cumbal. Imagen



Figura 3. Municipio de Cumbal.
Imagen Google.



1.4.1. Historia de Cumbal (Resumen)

De acuerdo con el plan de desarrollo 2008-2011 de la Alcaldía Municipal (PDC, 2008-2011): *“Después del terremoto de 1923, Cumbal es una población en dos tiempos: la antigua, la del breve pendiente del cerro y la nueva que se extiende prometedoramente en el Llano de Piedras. “Cumba” es la palabra Quichua que significa tronera, esto es traga luz o pequeña abertura sobre el techo de las casas campesinas destinada principalmente a desalojar el humo del interior.*

De acuerdo a diferentes versiones, Cumbal fue fundada 1529 por el Cacique Cumbe. Otra versión nos cuenta que, a la población del Llano de Piedras denominada originariamente con el nombre de Pavos, le fue cambiada su denominación por la de Cumbal en 1547. Posteriormente en 1923, el ilustrísimo señor Antonio María Pueyo de Val, la bautizaría con el nombre de Cumbal de las Mercedes. En 1713, la antigua población de Cumbal contaba con nueve pasijas (casas de paja) entorno a una capilla.

El primero pueblo se encontraba en varios Resguardos que ahora pertenecen a Cuaical. En 1907, Fray Ramón España de Segovia, párroco de Cumbal, trasladó la población a la colina Guamucos que posteriormente sería llamado Pueblo Viejo, bendecido por el obispo Antonio María Pueyo de Val, ocho días después del terremoto de 1923.

Los presbíteros Máximo Benavides, quien asistió a la traza, Fidencio Concha quien levanto edificios provisionales de la iglesia y la casa parroquia; y Agustín Coral emprendió de lleno la construcción de la iglesia, escuelas y servicios públicos; por tanto, son los cofundadores de la nueva población. Cumbal fue erigido como Municipio en 1911. En 1924 el concejo municipal expropió al Cabildo de Cumbal setenta hectáreas de terreno donde se asentaría la nueva población Juvenal de los Ríos Alvares quien para ese entonces era alcalde promovió la construcción del nuevo pueblo. La fundación de la nueva población fue el 20 de Julio de 1925 ese mismo año se adjudicaron terrenos para la construcción de obras públicas y se colocó la primera piedra del palacio municipal.”

1.4.2. Geografía, límites y Clima

El municipio de Cumbal, está situado al Sur Occidente del Departamento de Nariño limitando con la República del Ecuador y en la altiplanicie de Tuquerres e Ipiales. Hace parte de la cordillera andina. Limita al norte con el municipio de Guachucal, Mallama y Ricuarte; al sur con la provincia del Carchi, República del Ecuador; al oriente con el municipio de Cuaspud Carlosama y al occidente con el municipio de Ricuarte y provincia del Carchi (Ecuador).

El clima en varia de frío húmedo y frio seco. Cuenta con una extensión aproximada de 55.35 kilómetros, a una altura promedio de 3.050 m.s.n.m. La temperatura promedio esta entre 6° y 11°C, por lo cual esta región cuenta con seis pisos térmicos:

- Piso térmico cálido
- Piso térmico templado
- Piso térmico frío
- Piso térmico muy frío
- Piso térmico páramo
- Piso térmico nevado



Figura 4. Cumbal. Departamento de Nariño de Nariño. Fotografía autora.

El municipio de Cumbal cuenta con seis (6) importantes cuencas hidrográficas, entre ellas:

- Cuenca río Blanco.
- Cuenca de la laguna de Cumbal.
- Cuenca del río Carchi.
- Cuenca del río Cainacan – San Juan.
- Cuenca del río Blanco – Vegas.
- Cuenca del río Miraflores.

El primer periodo de lluvias, está comprendido entre marzo y mayo, el segundo entre octubre y diciembre. Los periodos de verano corresponden a una primera temporada desde Enero hasta Febrero y una segunda desde Junio hasta Septiembre. Cumbal tiene un clima promedio de 11 °C -6° C y altitudes entre 1.000 m.s.n.m hasta los 4500 m.s.n.m (PDC, 2008-2011).

1.4.3. Economía

El sector económico en el municipio de Cumbal está relacionado con factores como el Agropecuario y el Ganadero, que son los más destacados en la región, sin descartar el comercio, transporte, turismo, ebanistería, servicios, tejidos, confecciones y la minería. En la zona rural del municipio se desarrolla la producción de tubérculos, hortalizas y explotación de especies mayores como: ganado bovino, porcino, ovino y especies menores como cuyes, conejos, gallinas. La Ganadería es la principal actividad económica de la zona, el incremento de esta actividad ha ido desplazando a la actividad agrícola.

Dentro de la zona urbana se desarrolla el comercio formal y de servicios el cual va paralelo al desarrollo de la malla vial.

En la siguiente tabla tomada del plan de desarrollo municipal del año 2008 se muestra el porcentaje que representan dentro del municipio las diferentes actividades de comercio que se han venido implementando en el sector urbano. (Ortiz, 2015).

ACTIVIDAD	PORCENTAJE
TEJIDOS Y CONFECCIONES	27%
EBANISTERIA	19%
COMERCIO Y SERVICIOS	20%
INSUMOS DE CONSTRUCCION	8%
TRANSPORTE	20%
MINERIA	4%

Tabla 1. Actividades del Municipio de Cumbal. (Ortiz, 2015)

Otras actividades económicas de relevancia dentro del municipio son:

- Centros de acopio de leche.
- El Comercio no formal.
- Mano de obra no calificada – Trabajos ocasionales

1.4.4. Composición Étnica

Según las cifras presentadas por el DANE del censo 2005 este municipio cuenta con: 93.0% de personas indígenas; 7.0% Blancos y Mestizos y Afrocolombianos 0%. (DANE, 2015)

1.4.5. Estructura organizacional del Resguardo indígena de Cumbal

El Resguardo Indígena del Gran Cumbal está conformado por el cabildo de Mayasquer, el cabildo de Chiles, Cabildo de Panan y el cabildo de Cumbal, a continuación, se dan algunas definiciones de los conceptos

El Honorable Cabildo Indígena del Gran Cumbal se conforma por:

Gobernador: Es la cabeza mayor y quien preside las asambleas y reuniones. Dirige los destinos de la comunidad y la representa legalmente.

Presidente: Quien convoca a las reuniones, es el responsable del archivo.

Regidor: Es quien hace el orden en las reuniones y las actividades que desarrolla el Cabildo.

Teniente: Equivale al cargo del tesorero. Alcalde: Quien castiga con el perrero (acial) por orden del Gobernador a quien incurra en faltas. Alguacil: Es el mensajero, quien lleva las invitaciones, comunicados o citaciones a los comuneros.

Secretario: Es el encargado de realizar las actas de las reuniones, elaborar los acuerdos, documentos.



JUSTIFICACIÓN

Los estudios o investigaciones relacionadas con el patrimonio de la nación, muchas veces son realizados por antropólogos, arqueólogos, u otras disciplinas etc., que en ocasiones son externos del contexto social y cultural de las comunidades en las que se lleva a cabo sus trabajos, sin proponer una intervención que permita la trasmisión de la información y el conocimiento, la conservación de la memoria social del patrimonio tangible o intangible, para este caso los bienes materiales.

Es así como las investigaciones de algunas piezas arqueológicas quedan guardadas detrás de una vitrina en un museo, descontextualizadas, conservando en ellas un valor, no solo simbólico sino también un valor histórico, unos saberes que se limitan para algunas personas que pueden acceder a ellas.

Es aquí donde aparece mi preocupación y motivación por hacer parte de esa reconstrucción histórica de las piezas cerámicas, influenciada por el ser y el sentir de una mujer indígena, descendiente de los Pastos, aconsejada por los abuelos para mantener vivo el respeto por el territorio y para continuar con los usos y costumbres de mis ancestros. Por esta razón considero que los pueblos indígenas tenemos el derecho y el deber de portar los saberes plasmados en estas piezas para poder transmitirlos dentro y fuera de la comunidad como parte de un legado.

Es primordial la academia para analizar las problemáticas que se generan dentro del territorio relacionadas con identidad, saberes ancestrales, costumbres, etc.; para reconocerlas y afrontarlas, en este caso desde mi disciplina, el Diseño Industrial, acercarme a aquellos bienes materiales que hacen parte de la cultura Pastos, y de esta manera buscar lineamientos para intervenir en el rescate del conocimiento ancestral y retornarlo al territorio, con las familias que serán las encargadas de transmitir y de llevar consigo durante varias generaciones el conocimiento escrito en la cerámica, su iconografía con un gran valor simbólico que cuenta grandes historia de nuestros antepasados, historias míticas, mágicas, llenas de dioses y deidades, historias de hombres que tenían una profunda cercanía a la naturaleza, historias que se pierden con el paso del tiempo. Estas historias, experiencias, conocimientos, sabiduría se guardan como fruto del trabajo de los ancestros, de los mayores, de los taitas, esperando el momento para ser contadas, para ser reconocidas, para estar en los pensamientos de su comunidad, para viajar por las memorias de los indígenas y para salir de la comunidad. Es necesario rescatar y ayudar a transmitir parte del mundo iconográfico que se ha ido relegando, dentro de las familias Pastos recopilarlo y darlos a conocer.



2. OBJETIVOS

2.1. Objetivo General

Recuperar elementos de la iconografía Tuza del pueblo de los Pastos a partir del análisis del plato cerámico.

2.2. Objetivos Específicos

- Categorizar la iconografía del plato cerámico del pueblo de los Pastos a partir de elementos visuales básicos de diseño.
- Describir elementos iconográficos presente en los platos cerámicos del complejo cultura prehispánico a partir de la cosmovisión del pueblo de los Pastos.
- Diseñar una familia de objetos tomando como base la identidad la iconográfica para evaluar en el contexto de la comunidad del Resguardo Indígena del Gran Cumbal.

3. MARCO DE REFERENCIA

Estado del Arte Esta investigación inicia con la búsqueda de trabajos relacionados con la iconografía del pueblo de los Pastos, se encontraron algunos académicos realizados, en un taller de artesanía en Ecuador. Y trabajos en Argentina y Perú que se inspiraron en la iconografía prehispánica y el folclor. También se encontraron dos tesis de investigación las cuales están muy enfocadas en la cerámica y en la iconografía.

3.1. Dicomó



Figura 5. Vajilla. Fotografía Dicomó

Es un emprendimiento que abarca al diseño, el arte y la ilustración a través de distintos objetos. Están pensados y desarrollados en colecciones cuyo proceso creativo nace del deseo de revalorizar el folclore como esencia cultural Argentina. Parten de leyendas, los denominan como objetos parlantes, objetos que dicen cosas.

“Queremos salpicar con arte, diseño e historias tu vida cotidiana, que sean parte de tu hogar, tu cocina, tu living, tu espacio. Por eso creamos piezas de autor, diseñadas especialmente y llenas de arte para que te acompañen día a día de un modo distinto” Fig. 5. (Dicomo) .

Son objetos de carácter utilitario con una carga simbólica que sirven de ejemplo para el desarrollo de piezas con valor agregado, manejo de color y la abstracción de formas que logran expresar de manera resumida elementos relacionados con fábulas, flora y leyendas del folclore argentino. Es un método visual acertado para tratar transmitir, teniendo en cuenta que el único medio en el que

se realizaba la trasmisión de estas leyendas era de boca en boca. El objeto convierte en el narrador de estas leyendas. Ahora bien, es necesario saber cómo las personas interactúan con ellos y si reconocen los elementos visuales que ahí se encuentran, y si encuentran relación con su folclore.

3.2. Papalut

Es un taller de creación de objetos y artesanías inspirados en diferentes temas y conceptos donde se utilizan fibras y superficies naturales, pintados a mano, caracterizado por el desarrollo de joyería y accesorios femeninos, se usa la iconografía prehispánica de San Salvador para el desarrollo de sus diseños. (Papalut, 2015) Fig. 6, 7,8.



Figura 6. (Papalut, 2015)



Figura 7. (Papalut, 2015)



Figura 8. (Papalut, 2015)

Los elementos iconográficos son usados con un valor estético y de innovación; el objetivo principal no es dar a conocer estos elementos visuales sino entrar a competir con las pequeñas empresas de textiles y productos artesanales. La idea de llevar en un llavero la iconografía prehispánica es llamativa, y es posible que estos objetos puedan salir del Salvador, hay que pensar que no existe ningún elemento que los identifique como parte de la cultura del salvador, si bien es verdad que se pueden considerar como objetos con una carga simbólica muy valiosa también es preciso preguntarse ¿cómo una persona que no haga parte de esta cultura los puede reconocer como iconografía de salvador? Mientras tanto seguirán siendo elementos estéticos para adornar un llavero. Objeto debe trascender y no quedar en un simple adorno estético.

3.3. La casa del Sol Pasto

Es una casa museo la cual está situada en la parroquia rural de Chitan de Navarrete, cantón Montu- far, Provincia del Carchi a 4 Km de Cristóbal Colon. Sus propietarios son el Sr. Edison Imbacuán y su padre José Imbacuán, maestros ceramistas quienes elaboran réplicas de cerámica Pasto. En este lugar se brinda enseñanza al turista en forma didáctica como se elabora una pieza o vasija de barro. Cuenta con piezas cerámicas originales encontradas en Chitan Navarrete (Fig. 9-10) (Imba- cuan & Imbacuan). A continuación, se presentan elementos como vasos, platos cucharas, vajillas elaboradas en madera, que cuentan con la iconografía del pueblo de los Pastos.



Figura 9. Plato. Iconografía del pueblo de los Pasto-La casa del sol



Figura 10. Plato Tuza. Iconografía del pueblo de los Pasto-La casa del sol



Figura 11. Plato. Iconografía del pueblo de los Pasto-La casa del sol



Figura 12. Cucharas. Iconografía del pueblo de los Pasto-La casa del sol



Figura 13. Bandeja. Iconografía del pueblo de los Pastos-La casa del sol



Figura 14. Bandeja. Iconografía del pueblo de los Pastos-La casa del sol

El proceso para transmitir es completo debido a que las personas encargadas de la elaboración de las réplicas iconográficas brindan unos saberes relacionados con el Pueblo de los Pastos. Así que quien adquiera las piezas tendrá un conocimiento básico de los Pastos y de los objetos que se lleva y puede reconocerlos e identificarlos como parte de la cultura Pastos.

3.4. Universidad Internacional del Ecuador (UIDE)

Estudiantes universitarios de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, con tutor a cargo Arquitecto Jeamil Burdero. Experimentan y desarrollan diseños tomando como referente elementos iconográficos de la cultura prehispánica Jama Cohaque y Valdivia.

“La cultura Jama-Coaque tuvo su área de desenvolvimiento en la costa ecuatoriana, entre el Cabo de San Francisco y la Bahía de Caráquez. Esta cultura es principalmente conocida por su alfarería. Hay recipientes, tales como cantaros vasos y trípodes, pero destacan pequeñas representaciones de casa o templos y grandes estatuillas humanas elaboradas con moldes. Gracias a estas últimas es posible reconocer los atuendos y adornos corporales que utilizaba la gente, tales como tocados, orejeras, narigueras, brazaletes y pectorales. Sin embargo, los objetos más abundantes son los sellos planos, curvos y cilíndricos (Fig.15), que se utilizaron para estampar dibujos en el cuerpo, decorar metal, o, incluso, estampar telas y maderas

Mientras Valdivia se desarrolló en una de las zonas más áridas de la costa sur del Ecuador, principalmente en la península Santa Elena, aunque también hay sitios de esta cultura en el interior. Valdivia destaca por ser uno de las primeras sociedades americanas en que se masificó el uso de la cerámica. Confeccionaban principalmente ollas, cuencos y escudillas, siempre de boca ancha y base cóncava. Para la decoración de estas vasijas emplearon diversas técnicas: modelado, inciso o estampado, con las que realizaban motivos geométricos, sobre vasijas generalmente pulidas.

Otro elemento destacable de la alfarería de esta cultura son las figurillas, las que en un comienzo fueron hechas de piedra y luego de cerámica. La mayor parte representa mujeres, que muestran distintas fases de la vida femenina, como la pubertad y el embarazo, el parto. (Museo-Chileno, 2015)



Figura 15. Cello en cerámica cultura Jama Cohaque. Fotografía Museo Chileno de Arte Precolombino

3.4.1. Arte prehispánico del Ecuador

Referente que usan los estudiantes de la cultura prehispánica Jama Cohaque y Valvidia (Fig. 16). Realizan un análisis en cual se basa en sacar un patrón el cual se repite de forma lineal (Fig. 17)

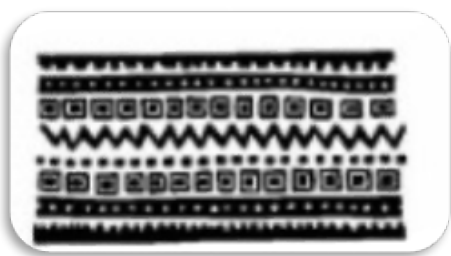


Figura 16. Imagen de UIDE

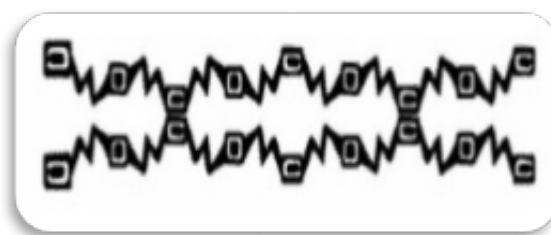


Figura 17. Imagen de UIDE

Propuesta: el resultado final es una vajilla con elementos iconográficos como propuesta visual (Fig. 18,19)



Figura 18. Imagen de UIDE



Figura 19. Imagen de UIDE

3.4.2. Referente Cultura prehispánica Jama Cohaque, la Eva de la cultura Valdivia

Se toma como referente la iconografía de la cultura Jama Cohaque (Fig. 20). Del cual se toma un patrón de repetición lineal que será usado como atractivo visual en el desarrollo de los productos (Fig. 22). Estudiantes José Villacrés



Figura 20. Imagen de UIDE



Figura 21. Imagen de UIDE

Propuesta 1: la propuesta es el diseño de mochila con elementos iconográficos (Fig. 22).



Figura 22. Imagen de UIDE.

Propuesta2: se toma un patrón el cual se usa como elemento visual para empaque y etiqueta para vino (Fig. 23, 24)



Figura 23. Análisis iconográfico.
Patrón para diseño de productos



Figura 24. Empaque y etiqueta para vino. Uso de patrón

3.4.3. Arte prehispánico del ecuador Jama Coaque, estilización de formas



Figura 25. Sello. Imagen UIDE



Figura 26. Diseño de Frutero. UIDE

Se hace una exploración y análisis de la iconografía de este sello para obtener el desarrollo de dos objetos utilitarios, un frutero y un florero.

Es un trabajo académico de experimentación, lo que se hace es tomar las grafías y las pone sobre los objetos sin ningún tipo análisis e interpretación se realiza una investigación superficial y se logra llegar al desarrollo de objetos que toman esos elementos visuales y se comportan meramente como un adorno estético. Como valor agregado puede funcionar, pero debe existir un análisis e interpretación previa para poder transmitir más allá de lo que simplemente se ve.

3.5. Diseño con Identidad Regional con la Marroquinería

Este es un trabajo desarrollado por Patricia Bastidas, estudiante de Diseño Industrial de la Universidad de Nariño, en el año 2005. Su trabajo se basa principalmente en el estudio de la cerámica precolombina Tuza para llegar al desarrollo de una propuesta objetual que pueda resolver su objetivo principal que es “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” (Bastidas, 2008, pág. 22), se realiza un análisis formal las piezas cerámicas. Posteriormente se desarrolla la propuesta.



Figura 27. (Bastidas, 2008)

Figura 28. (Bastidas, 2008)



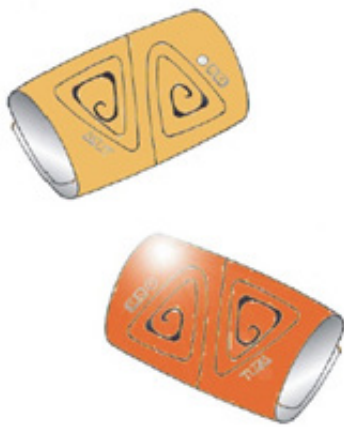
Contenedor para objetos medianos

Figura 29. (Bastidas, 2008)



Contenedor para objetos medianos

Figura 30. (Bastidas, 2008)



Contenedor para documentos

Figura 31. (Bastidas, 2008)



Contenedor para documentos

Figura 32. (Bastidas, 2008)

3.6. Diseños Bidimensionales de los Pastos en Piezas Semiesféricas

Este es un trabajo que fue desarrollado por Guillermo Galindez, Esteban Parra; estudiantes de Diseño Gráfico de la Universidad de Nariño, en el año 2012. Su trabajo se basa principalmente en el análisis visual de los platos cerámicos de los Pastos a partir de parámetros del Diseño y la Teoría de la Gestal, para llegar al desarrollo de una Pieza editorial y pop up, tiene como objetivo general: “Crear una pieza editorial basada en infografía y pop up en donde se da a conocer la estructura formal y conceptual de los diseños Precolombinos de la Cultura de los Pastos a estudiantes entre los 17 y 20 años de edad que se encuentran vinculados a los primeros semestres de las disciplinas de artes” (Galindez & Parra, 2012, pág. 20) . Este proyecto por similitud ayudo en la comprensión y apropiación de los conceptos relacionados con la cerámica prehispánica.

Su propuesta final:



Figura 33. (Galindez & Parra, 2012)



Figura 34. Figura 33. (Galindez & Parra, 2012)



Figura 35. Figura 33. (Galindez & Parra, 2012)

3.7. Recorriendo las Huellas de los de Adelante

Es un proyecto que fue desarrollado por Edwim Ceballos estudiante de Diseño Industrial de la Universidad del Valle, en el año 2014. Su proyecto se basa en analizar el plato cerámico prehispánico Tuza, determinar el sistema compositivo del lenguaje visual del plato, establecer los elementos compositivos básicos que configuran las narrativas temáticas de los platos cerámicos Tuza. Su objetivo general “ fue analizar y caracterizar los principios compositivos que presenta el lenguaje visual del plato cerámico prehispánico Tuza, para determinar su sentido comunicativo de acuerdo a su contexto” (Ceballos, 2014).

Este un trabajo muy completo y que ayudo en la comprensión de la iconografía del plato Tuza y se convirtió en una guía para el análisis y descomposición de cada una de las piezas de este proyecto. Todos estos trabajos ayudaron a organizar las ideas y a tener en cuenta aspectos visuales como el color, la forma, texturas, aspectos relacionados con la ergonomía, modo de uso, dimensiones, usuario, el costo que es de gran importancia para este proyecto. Además, ayudaron a contemplar aspectos como el empaque, la distribución. Ayudaron a visualizar, ampliar y profundizar mejor el desarrollo de la fase de análisis de la iconografía, de forma más acertada para que el usuario puede entender el contenido objetos.



4. MARCO TEÓRICO

4.1. Cosmovisión

La definición de este concepto se hace en relación a las comunidades indígenas.

Es la forma de ver, entender, interpretar, adquirir conocimiento del cosmos, de la naturaleza, del mundo, de su entorno, son creencias, donde se crea el equilibrio y la integración del hombre, los animales y la naturaleza.

“La cosmovisión es la elaboración humana que recupera las maneras de ver, sentir y percibir la totalidad de la realidad, esto es los seres humanos, el conjunto de la naturaleza y el cosmos. Todas las culturas del mundo tienen su particular cosmovisión...” (Zenteno H. , 2009)

Es un modo de ver y vivir, ligado en el sentir de las energías espirituales, cósmicas, de la pacha mama, de los ánimeles y las plantas, se basa en la complementariedad y la reciprocidad de la naturaleza al hombre y del hombre a la naturaleza.

Huanacuni (Mamani, 2005) que “Nuestros ancestros comprenden que existen dos fuerzas, la cósmica que viene del universo, del cielo (pachakama o pachatata); y la fuerza telúrica, de la tierra (pachamama). Las dos energías generan toda forma de existencia, estas dos fuerzas convergentes están expresadas en todo proceso de la vida. Y las diferentes formas de existencia se relacionan a través del Ayni (la complementariedad y la reciprocidad)” (Pág. 3) Por tanto, la cosmovisión abarca los conocimientos espirituales ancestrales y los que se construyen dentro de una comunidad.

4.2. Identidad étnica Pastos

Es individual y colectiva, encierra características como las costumbres, la música, la fiesta, el leguaje, etc., que diferencian a un grupo social de otro. Estas características ayudan al indígena a identificarse y reconocerse como miembro de su grupo social y apropiarse de sus rasgos culturales, de su memoria, de su pasado y a seguir construyendo historia.

“La identidad étnica es un fenómeno psicosocial que proporciona explicaciones apropiadas para las interacciones de los grupos en sociedades plurales, en las cuales la apariencia, la etnicidad y el estatus fuera del grupo tienen un impacto en el proceso de desarrollo de la identidad de la persona” (Espin, Marin, Rodriguez, & Cabrera, 1998)

La identidad del individuo construida dentro de la etnia de los Pastos, le permite generar un vínculo y lazos de compromiso con los valores, costumbres, relaciones sociales, comportamientos colectivos y creencias heredados de su pueblo, generando un sentido de pertenencia. Un reconocimiento no solo de sus costumbres sino también de aquellos elementos que son importantes y se convierten en el referente histórico para seguir reaprendiendo, elementos como el tejido, los petroglifos y la cerámica, que permiten al indígena Pastos reconocer su cultura.

“(…) identidad implica, por lo tanto, que las personas o grupos de personas se reconocen históricamente en su propio entorno físico y social y es ese constante reconocimiento el que le da carácter activo a la identidad cultural” (Molano O. L., 2014)

La identidad étnica ayuda a permanecer ligado al indígena a un sentir y a un actuar indígena a pesar de las transformaciones y cambios que surgen con el tiempo y proteger el patrimonio inmaterial.

4.3. Cerámica

Objeto elaborado en arcilla, que puede ser de carácter utilitario, ceremonial o funerario. La cerámica precolombina se caracteriza por su variedad de objetos como: ánforas, alcarrazas, ocarinas, coqueros, etc. Aquí, se hará referencia a los platos con base anular Tuza los cuales tienen una compleja y estilizada iconografía, una escritura gráfica con un gran valor simbólico.

4.4. Bienes de interés cultural (BIC)

Se define como cualquier bien mueble o inmueble que tenga la característica de representar sentidos de identidad para los colombianos y que por lo tanto haga parte del Patrimonio Cultural de la Nación, puede ser declarado Bien de Interés Cultural Entre los BIC pueden encontrarse obras de arte, objetos, documentos, instrumentos, utensilios, bienes muebles, inmuebles, sitios naturales, centros históricos, etc. (Ley General de Cultura, s.f.) Por tal razón la cerámica Tuza es un BIC. El patrimonio es la identidad cultural de una comunidad y es uno de los ingredientes que puede generar desarrollo en un territorio, permitiendo equilibrio y cohesión social.

4.5. Iconografía

Según María (Rodríguez M. I., 2005) la iconografía *“nos permite conocer las imágenes, en cuanto formas y también en su aspecto semántico, puesto que consiste tanto en el conocimiento y análisis de los prototipos formales, basado en las fuentes escritas que aluden a ellos, con el propósito de*

desvelar al menos parcialmente, el mensaje los mensajes que ellas encierran.” (Pág. 2),

Podemos inferir entonces que las imágenes se pueden definir como escrituras que contienen un código semántico, cargadas de una simbología, de unos signos complejos, difíciles de comprender a simple vista, por tanto, es necesario conocer su historia y el contexto para el análisis e interpretación del significado que contienen.

Según Erwin Panofsky citado en (Rodríguez M. I., 2005, pág. 5) quien sentó las bases del método iconográfico define tres niveles de significación:

a) Preiconográfico: Consiste en una interpretación primaria de los elementos visuales, sin hacer ninguna relación o referencia cultural. Se trata de reconocer e identificar lo que se observa.

b) Iconográfico: Consiste en hacer una relación entre las figuras y los contenidos temáticos, corresponde a un grado lógico, puesto que en el análisis hay que acudir a la tradición cultural, recurriendo a las fuentes icónicas y literarias, intentando identificar lo representado.

c) Iconológico: O iconografía es la comprensión de los elementos visuales y su significado, en relación a su contexto cultural.

4.6. Familia

Es la unión básica de la sociedad y el medio natural para el desenvolvimiento y bienestar de todos sus miembros (UNESCO, 2015). Según el artículo 42, de la Constitución Política de Colombia define a la familia el núcleo fundamental de la sociedad. Se constituye por vínculos naturales o jurídicos, por la decisión libre de un hombre y una mujer de contraer matrimonio o por la voluntad responsable de conformarla (Constitución, 1991). De acuerdo a la cosmovisión andina el Ayllu, la familia es un microcosmos dentro del macrocosmos de gran importancia y no solo incluye a los seres humanos, sino que en su amplio concepto integra también todo lo existente en la naturaleza, que coexiste con ellos: los ríos, los cerros, las piedras, las estrellas, las plantas, los animales, etc. Bajo esta concepción todos los integrantes del Ayllu, animados o inanimados, son equivalentes, iguales y equitativos, se interrelacionan entre si y se transmiten sus saberes (Peralta & De la Torre , 2004)

4.7. Trasmisión oral

Es la forma de transmitir, las experiencias, tradiciones costumbres, donde se crean y recrean, recuerdan y cuentan sucesos reales, míticos. La trasmisión oral se puede dar en cualquier momento, el cualquier escenario que permita generar memoria y que pueda ser llevado de generación en generación.

“La oralidad es, entonces, fugacidad y permanencia. Es la conjunción entre lo inmediato y lo mediato, entre la memoria ancestral y la no memoria” (Suescun & Torres , 2008)

La tradición oral para los pueblos indígenas ha sido desde la antigüedad el medio para registrar, guardar y compartir su historia cultural en su diario vivir. Es una fuente inagotable de saberes que toma parte del pasado con el presente, lo de adentro y lo de afuera para enseñar, moralizar y arraigar los saberes propios.

“Las narraciones orales son expresiones orgánicas de la identidad, las costumbres y la continuidad generacional de la cultura donde se manifiestan. Ocurren espontáneamente como fenómenos de expresión cultural” (Poloche, 2012, pág. 130)

Dentro de una comunidad la tradición oral se convierte en un factor importante para impartir saberes ancestrales, donde se reconocen las costumbres, las prácticas sociales, los mitos, las leyendas, el origen del hombre indígena. Aspectos que han resistido al olvido y que pueden seguir existiendo en la palabra y en la memoria colectiva, gracias a la tradición oral.

4.8. Objetos Utilitarios

Es algo material que se define como objetos, con los que las personas relacionan y que por sus cualidades tienen diferente utilidad. En este sentido los objetos utilitarios de la cocina son los elementos de uso frecuente en la cocina tales como, platos, tazas, ollas, cucharas, cuchillos, etc.

5. Metodología de la Investigación

La metodología de investigación se basa en la revisión de artículos, documentos académicos, documentos literarios, bases de datos, bibliografía en internet, documentales realizados en el pueblo de los Pastos, con el fin de obtener información suficiente para generar hipótesis y ampliar el conocimiento relacionado con la cultura Pastos.

5.1. Fase de Trabajo de Campo

Se inicia con visitas al museo la Merced ciudad de Cali, Museo de Oro de la ciudad de Cali, Museo Julio César Cubillos de la Universidad del Valle, con el fin de adquirir mayor conocimiento e información o paneo histórico rápido relacionado con el pueblo Pasto de forma general.

Trabajo de campo en el Resguardo indígena del Gran Cumbal, entrevistas y videograbación a concedores de la cosmovisión con el fin de reafirmar y apropiarse de los conceptos, usos y costumbres.



*Figura 36. Alvaro Tapia.
Museo Jose Vallejo
Pupiales*



*Figura 37. Anibal Taramuel,
investigador del Resguardo
Indígena del Gran Cumbal*



*Figura 38. Taita Efren
Tarapues Resguardo Indi-
gena del Gran Cumbal*

Visita al museo de la Institución Divino Niño Jesús, Resguardo Indígena del Gran Cumbal, para obtener un primer acercamiento a la cerámica ancestral conservada por los mayores e investigar si dentro de ellas se encontraban platos Tuza, de los cuales solo se pudo encontrar replicas.



Figura 39. Plato con base anular. Museo Institución Educativa Divino Niño Jesús



Figura 40. Alcarraza. Museo Institución Educativa Divino Niño Jesús



Figura 41. Mascara, ocarina, plato con base anular replicas. Museo Institución Educativa Divino Niño Jesús



Figura 42. Coquero. Museo Institución Educativa Divino Niño Jesús

Visita al museo José Vallejo de Pupiales para obtener un registro fotográfico de la cerámica del pueblo de los Pastos.



Figura 43. Platos cerámicos Fase Pairtal y Tuza. Museo Jose Vallejo.



Figura 44. Platos cerámicos Fase Pairtal y Tuza. Museo Jose Vallejo. Pupiales



Figura 45. Platos cerámicos Fase Pairtal y Tuza. Museo Jose Vallejo. Pupiales



Figura 46. Ánforas, platos, coqueros, etc. Museo Jose Vallejo. Pupiales

Visita al museo Zambrano, Pasto; Museo de las Lajas para obtener un registro fotográfico de la cerámica del pueblo de los Pastos.



Figura 47. Platos cerámicos Fase Tuza. Museo Las Lajas Ipiales. (Ceballos, 2016)

Visita a las familias Pastos para observar las costumbres que aún se mantienen, y las que se han transformado ayudada de entrevistas semiestructuradas que permitan recoger datos. Observación participativa dentro de la comunidad para identificar y analizar las problemáticas dentro del Resguardo y determinar cómo intervenir



Figura 48. Cocina tradicional. Familia Pastos. Fotografía autora.



Figura 49. Compartir alimentos. Cocina tradicional. Familia Pastos. Fotografía autora



Figura 50. Cocina tradicional. Familia Pastos. Fotografía autora.



Figura 51. Compartir alimentos. Cocina tradicional. Familia Pastos. Fotografía autora.

Registro fotográfico de las cocinas y de objetos utilitarios de las familias Pastos.



Figura 52. Tradición oral Frente al fogón. Cocina de los Pastos. Fotografía autora.



Figura 53. Objetos de cocina cotidianos. Cocina de los Pastos. Fotografía autora.



Figura 54. Preparar alimentos en el fogón.
Cocina de los Pastos. Fotografía autora.



Figura 55. Objetos de cocina
cotidianos. Cocina de los Pastos.
Fotografía autora.

5.2. Recopilación de información

Búsqueda en la Biblioteca Mario Carvajal de la Universidad del Valle; de documentos académicos, libros, tesis, bases de datos y toda la información relacionada con este proyecto. Archivos personales del Historiador William Faudel de la Universidad de Valle, archivos personales de Edwim Ceballos, diseñador Industrial Universidad del Valle, quien realizó sus tesis en la investigación relacionada con la iconografía del pueblo Pastos.

Visita a la Biblioteca Alberto Quijano Guerrero Universidad de Nariño-Pasto para tener acceso a diferentes tesis relacionadas con la iconografía y cosmovisión del pueblo de los Pastos. Visita a la Biblioteca del Banco de la República Pasto, selección de documentos que aportaran para el desarrollo de este proyecto y la ampliación del tema y al análisis.

Asistencia a conferencias para tener más comprensión y apropiación del tema.

1.VII Semana del Patrimonio Cultural de Pasto

- Ponencia: Geografía aplicada en el pensamiento visual Pasto, Caso Disco Giratorios Protopastos. Diana Córdoba, Antropóloga.
- Ponencia: La problemática del Capuli, Piartal, Tuza: una nueva clasificación orfebre. Roberto Lleras Pérez, Antropólogo, Master en Arqueología de la Universidad de Bradford y Doctor en Arqueometalurgia de la Universidad de Londres.
- Conversatorio: Patrimonio Cultural de Nariño para la Humanidad. Claudia Afanador, Investigadora Qhapaq; Guisela Checa, Gerente Corpocarnaval; Jeisson Pineda, Secretario Técnico Grupo Gestor de las Músicas de Marimba y cantos Tradicionales del Pacífico Sur.

Todo esto con el fin de encontrar teorías que aportan a la construcción de la temática, búsqueda y análisis de documentos que tengan relación con el complejo cerámico prehispánico Tuza de la cultura de los Pastos.

A. Fase de Análisis de Información

- Se transcribió y organizó las entrevistas realizadas dentro del Resguardo Indígena del Gran Cumbal.
- Categorización y selección de patrones de los platos Tuza con base anular teniendo en cuenta los principios básicos del diseño.
- Digitalización de la iconografía de los platos Tuza con base anular.
- Descomposición de la Iconografía de platos Tuza con base anular teniendo en cuenta los conceptos relacionados con la cosmovisión del pueblo de los Pastos.

B. Diseño de Ayllu Tuza

Después de hacer un análisis del contexto y las familias Pastos, se identifica que la tradición oral es un aspecto relevante y de gran importancia para las familias, por esta razón se analiza cada uno de los escenarios donde se realiza la transmisión oral, esto con el fin de determinar el espacio apropiado para generar reconocimiento de los elementos iconográficos del pueblo de los Pastos dentro de la comunidad del Resguardo Indígena del Gran Cumbal. Se determinó que la tulpa-fogón por ende la cocina se convirtió en el espacio propicio para ayudar a transmitir la iconografía presente en la cerámica del plato Tuza. Se realizó un análisis de este espacio, y así se determinó que los elementos apropiados para contener la carga simbólica del plato Tuza serían los elementos utilitarios de cocina, por lo tanto, se desarrolló una familia de objetos utilitarios para cocina.





**CAPITULO II. ORIGEN E HISTORIA
DE LOS PASTOS**





6. Origen de los Pastos a partir del Mito de las perdices (Resumen)

“Cuentan los mayores que hace mucho tiempo hubo dos grandes perdices que eran poderosas. La una era blanca y la otra negra. Los relatos aseguran que la una venía del Ecuador y la otra de Barbacoas (Oriente y occidente). Buscaban el centro del espacio y el tiempo para crear o recrear el mundo, el territorio; para decidir sobre el espacio y el tiempo: para dónde queda el adentro, el arriba, el abajo; lo alto, lo bajo; esta vida y la vida antes y después de la vida. Espacios y tiempos esenciales que llevan dentro de sí todas las cualidades cosmológicas. Era para decidir entonces para dónde quedaban el mar, la selva, Tumaco, Barbacoas, las minas de oro, lo caliente, el occidente, etc. y para dónde quedaban la tierra, la agricultura, las Provincias de Ipiales y Túquerres, las montañas, lo frío, la sociedad civilizada. Para dónde quedaba el mundo de los muertos, del pasado y del futuro, y este mundo, el mundo de los vivos, el mundo presente.

Para tal propósito decidieron hacer una apuesta que consistía en juntar las caras, cerrar los ojos, lanzar una escupa o una flor al aire y salir bailando juntas en el mismo sitio, colocándose la una, la blanca, hacia arriba y la otra, la negra, hacia abajo. En un ritmo tal que, juntando al principio las caras por sus costados opuestos, tirar la flor y bailar trastocando paulatinamente las caras; de tal manera que, mientras en un momento se juntaban quedando la cabeza de una hacia el occidente o hacia abajo, la otra pasaría hacia el oriente o hacia arriba, y a la inversa en el siguiente paso; así, hasta la caída de la flor o de la escupa lanzada al aire. En ese momento se paralizarían el baile, la acción, el trabajo. Entonces, de acuerdo para dónde quedasen mirando las caras, en el primer caso, o para dónde quedase la cabeza, en el segundo, así quedaría ordenado el mundo. Si la blanca quedase mirando, o con la cabeza, hacia el oriente, entonces el mar, la selva, la riqueza, etc. quedarían hacia el oriente; en consecuencia, la tierra, la agricultura, lo civilizado, etc. quedarían hacia el occidente, porque en tal dirección se colocaría la cara o la mirada de la negra.

Se aclara que estas perdices podían crear el mundo o reorganizarlo, porque ellas eran el mundo, ellas eran o contenían las cualidades esenciales o primordiales, en su oposición dual y en sus posibles principios de unidad.

Dicen que la negra, representa las cualidades, es el poder, del adentro, del abajo, el norte y el occidente o el noroccidente, el mar, el fuego, el oro y la riqueza, la selva, lo oscuro, el peligro, la belleza, lo fantástico, el mundo de los muertos, la vida después de la vida, lo espiritual, los auca o jambos (salvajes: indios y negros), la selva del Pacífico, Tumaco, Barbacoas, lo femenino, lo plano, el infierno, etc. Y que la blanca las cualidades-poderes del afuera, arriba, encima, el sur y el oriente o el suroriente, la tierra, la agricultura, la pampa, lo claro, la luz, la tranquilidad, lo naturalnormal, esta vida o mundo de los vivos, lo material, la sociedad-civilización (indios - mestizos - blancos), los Andes, la provincia (Ipiales y Túquerres), lo frío, lo masculino, los cerros, las nubes, el Sol, el cielo y, hasta los santos y mamitas. (Mamián, 1990).

En la apuesta, unos dicen que ganó la perdiz negra, y otros no dicen que si ganó la una o la otra, sino en la posición en que quedaron: quién quedó en posición o mirando para allá y quién quedó en posición o mirando para acá; puesto que cada una representaba o traía consigo la mitad del mundo y de las cosas“ (Mamián, Zambrano, & López, s.f.)

7. Los Pastos

El Nudo de los Pastos está ubicado al norte de la cordillera de los andes que está influenciado por las tierras costeras del pacífico y las tierras bajas, húmedas, calientes y selváticas de la parte amazónica, afectada por el influjo de las tierras altas conformando nevados, volcanes altiplanos terrazas de clima medio y templado. Estos lugares fueron habitados por una cultura denominada los Pastos.

Valarezo (Valarezo R. , 2010, pág. 9) menciona que la tierra de los pueblos Pastos hacia 1534, cuando los españoles invadieron estos territorios, era la meseta interandina de la actual frontera Colombo-Ecuatoriana. La etnia de los Pastos ocupaba un área comprendida entre los Valle alto del río Guáitara (Norte) y los altiplanos de Tuquerres e Ipiales en Colombia y, el Valle Chota (Sur) en la provincia del Carchi Ecuador. Aquí habitaban algunos grupos como los Abades, Quillasingas y los sindagua entre otros. Por el este y el oeste, las dos cordilleras andinas, oriental y occidental, respectivamente. Se trata de una meseta de tierras frías, que incluye cuatro pisos ecológicos:

- 1. El páramo alto, entre 4.000 y 4.700 metros de altura de los cerros.*
- 2. El páramo bajo, entre 3.000 y 4.000 metros, de las estribaciones de los cerros.*
- 3. Las mesetas onduladas húmedas de San Gabriel, Guaca, El Pun, Tulcán y la meseta de Túquerres- Ipiales;*
- 4. Las mesetas onduladas secas, también ubicadas entre 2.000 y 3.000 metros de altura de sitios como la hoya alta del Guáytara, la cuenca interandina nariñense, La Paz, Bolívar, Los Andes, Mira.*

7.1. Organización Social

De acuerdo con excavaciones de tumbas realizadas en Miraflores en 1982 (Pupiales) por la doctora María Uribe y Roberto Lleras, se pudo determinar la posible estratificación social (Díaz, 1985, pág. 99), debida a su construcción y a los elementos cerámicos encontrados. Los Pastos estuvieron organizados varios señoríos o cacicazgos autónomos los más densos en los altiplanos de Tuquerres-Ipiales y en Carchi; y otros periféricos en el resto del territorio (Valarezo R. , 2010, pág. 16). Se hace evidente entonces que en la escala superior se encontraba ubicado el cacique y su familia,

luego los señores (refiriéndose a algunos indígenas principales), los ancianos, los guerreros, orfebres, midanlaes, etc. Dentro de los Pasto hacia parte de su tracción heredar el cacicazgo a un hijo barón y solo podían contraer matrimonio con aquellas que pertenecieran a su misma clase social. Los caciques eran enterrados con sus pertenencias en el centro del cementerio mientras quienes realizaban diferentes actividades; orfebres, ceramistas, etc., ocupaban un segundo estrato social estarían enterrados alrededor de él. Y en las periferias estarían ubicados los aldeanos rasos. Su población vivía en casas redondas, techos cilíndricos las cuales tenían un ave encima para mostrar su alto rango de jerarquía, para esa época manejaban patrones organizacionales lineales y circulares

7.2. La Cerámica

La cerámica se considera como un elemento primordial para el estudio, análisis y reconocimiento de los pueblos prehispánicos por la cantidad de signos que permiten el acercamiento a la lenguaje visual plasmada en las vasijas, ocarinas, platos, ánforas, etc.; algunas de carácter utilitario y otras de carácter funerario o ceremonial, con diversidad de tamaños y una sorprendente decoración: el manejo de las figuras geométricas, formas abstractas y figurativas, la repetición y acabados de las mismas, la exactitud y precisión deja ver una perfección en su elaboración se podría interpretar entonces que fue posible que usaran moldes para cada pieza. Aunque de acuerdo a Emiliano Díaz: “no se conocen moldes para la confección de la cerámica en ninguno de los complejos”. Capulí, Piartal y Tuza, “hecho que determina la originalidad...- cada pieza es 55 diferente a las demás”. También menciona que no existe una continuidad entre los tres complejos siendo así debería encontrarse un progreso en las cerámicas, por tanto, las del complejo Tuza deberían ser las más desarrolladas en cuanto a su técnica, lo que no sucede, como tampoco las cerámicas capulí reflejan una inferior calidad (Díaz, 1985). Aunque según la doctora Maria Uribe citado por Díaz (1985) “es evidente la existencia de una tradición cultural continua entre los complejos Piartal y Tuza”

8. Complejo Cerámico Capulí (500-1500dc)

Se caracteriza por un desarrollo productivo debido a su diversificación de la producción, lograron manejar 3 tipos de pisos ecológicos y domesticaron algunos animales. En cuanto al aspecto demográfico; gracias a su capacidad productiva logran expandirse hacia otros lugares, por esta razón aparece el señor étnico; quien se encargaría de organizar la producción manejando la práctica del guardado y conservación de los alimentos, del intercambio a distancia. Esto les permitió la ocupar de forma permanente la meseta de los Pastos, denominando así a este grupo “Complejo Capulí”.

“Las evidencias materiales recogidas en la meseta, entre el siglo I y V, señalan que los grupos manejaban la agricultura del maíz y tubérculos andinos, que la combinaban con la caza, pesca y recolección de productos, la crianza reducida de llamas, la producción alfarera, de textiles y orfebrería, y el acceso a través de una red estructurada de mindalaes, a la sal y la coca.” (Mamián, Zambrano, & López, s.f.)

El shaman-cacique encargado de actividades rituales, políticas e ideológicas. La sociedad no era estratificada fue para el siglo V y XIII donde se hizo más notoria la estratificación. Los arqueólogos han encontrado en estos siglos, la presencia simultánea del estilo cerámico y orfebre “Capulí”, como de un nuevo estilo denominado “Piartal” en Colombia y “El Ángel” en Ecuador. (Troya, 2004)

En Colombia se le conoce de forma fragmentada a través de la excavación de tres contextos ubicados en los municipios de Ipiales: en las cuales se destacan dos tumbas, una de 22m., de profundidad, parcialmente saqueada y otra de 33m., ubicada en Las Cruces y un basurero en el 56 páramo de la Victoria (B.P., 1992, pág. 9). Considerada como una sociedad patriarcal donde muchas veces se representa del hombre aquel tiene poder.

La cerámica de la Fase Capulí se caracteriza por los recipientes funerarios donde predominan los dibujos geométricos, con buena factura lo que la diferencia de los domésticos. Los recipientes más comunes son las copas de pedestal alto, las vasijas globulares con figuras de animales moldeadas en el borde, figuras antropomorfas conocidas como “coqueros” y algunas figuras sentadas. También los cuencos hondos con bordes directos, ocarinas, máscaras y las vasijas antropomorfas denominadas “patones”. Usaban pintura decorativa negativa, negro sobre caoba oscuro denominada negativo del Carchi.

En Ecuador se encontraron objetos cerámicos como vasijas acomorfas y antropomorfas modeladas. En sus cerámicas enseña platos hemisféricos, ollas de silueta compuesta y globular de cuello corto, cantaros superpuestos ollas trípodes de pies cilíndricos sólidos, ollas tetrápodos de pequeños pies cónicos compoteras de base anular y ollas zapato (Troya, 2004, pág. 52).



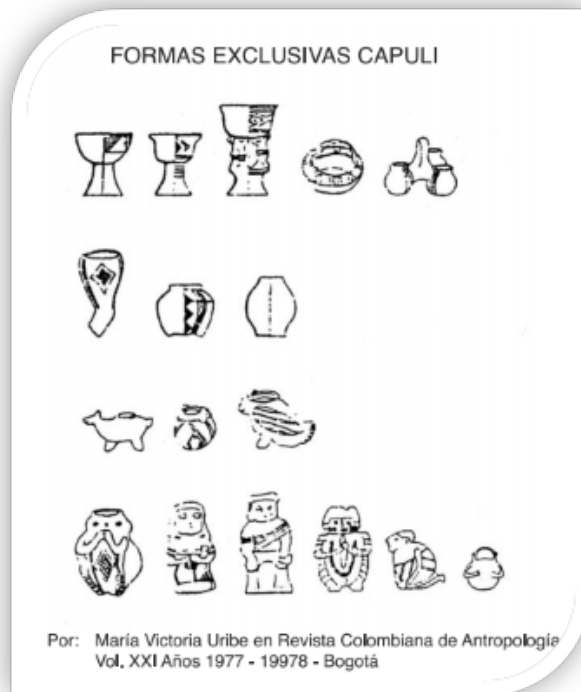


Figura 55. Imagen tomada de documento. (Troya, 2004)

9. Complejo Piartal (1250-1500dc)

Los arqueólogos encuentran un nuevo estilo, denominado Tuza en Colombia y Cuasmal en el Ecuador que domina la zona, aunque se mantienen simultáneamente los otros dos. (Valarezo R. , 2010, pág. 16)

El clima es un factor limitante para su desarrollo lo que lo impulso a trabajos como la alfarería. Los pueblos pastos habitaron este territorio desde el año 1 de nuestra era y los cuales se mantienen vivo su descendencia habitando territorios Nariñenses y parte de Ecuador.

Se distinguen dos etapas la Piartal Ángel y transición Piartal -Tuza (Diaz, 1985), las cuales se toman de manera general teniendo en cuenta que la etapa de transición se caracteriza por la superposición de diseños de piartal a estilo tuza. El territorio donde se encuentra evidencia de este complejo se extiende desde el Valle del Chota a través de, parte de la provincia del Carchi hasta el altiplano de Ipiales, algunas porciones del Valle del Guátara y el Valle de Pasto. Se ubica en los años 500 -12500 d.C.



*Figura 56. Olla globular, con asas pequeñas aplicadas en los bordes.
(Valarezo R. , 2010)*

Los datos provenientes son de excavaciones de tumbas del cementerio de Miraflores, ubicado en el Municipio de Pupiales Nariño y San Francisco. La cerámica del complejo Piartal se caracteriza por su desarrollo cerámico de su singular traza, de uso doméstico y ritual, con decoración negativa negro-crema con sobre pintura positiva roja, también es característica de esta el color blanco y marrón claro, “en general, los diseños tienen un patrón geométrico de bandas horizontales, líneas horizontales paralelas, cruces, triángulos, mariposas, rectángulos, círculos, puntos, motivos escalonados y estrellas” (Rodríguez C. A., 2013, pág. 161) donde se representa en su mayoría fenómenos del cosmos sol y agua. Las formas más comunes son los cuencos, platos hondos con base anular y en distintos tamaños, las ánforas, las vasijas globulares, las ocarinas con formas de caracoles marinos, decoradas con diseños geométricos de aves, mariposas y micos; y grandes vasos de paredes rectas, ollas globulares de dos tipos de cuello las de evertido corto y las de cuerpo compuesto lenticular.

También aparece un desarrollo metalúrgico donde se puede encontrar objetos de adorno o uso personal, como narigueras cuadrangulares, para para ser cocidos a textiles, pectorales, cuentas tubulares, colgantes de oreja y adornos frontales y diademas. Discos rotatorios esteras y canasta de tumbaga, instrumentos musicales. Lanzas y macanas de Chonta. “Esta fase está relacionada con la Tuza la cual es consecuencia de la evolución de la posterior El estudio de vestigios material depositado en sus tumbas, denota una marcada estatificación social, encontrando allí ofrendas de cerámica y oro, en tumbas profundas. Y cerámicas de carácter utilitario y sin ofrendas de oro en tumbas superficiales (Troya, 2004, pág. 46). Lo que demuestra una elite cacical, una creencia de la vida después de la muerte.

Sus viviendas eran bohíos, con techo cónico, con pisos de tierra apisonada, estructura en madera, con fogones internos como centro laboral y social de la vivienda, con criterio funcional como factor básico. Las viviendas estaban separadas por las chagras. En la vestimenta se caracteriza el tejido con técnica sofisticada, como el “tejido en diagonal” o “tapicería en ruana” con complejos diseños geométricos similares a los de la cerámica, teñidos con tintes vegetales o minerales en general su producción textil se destaca por presentar tejidos de corteza de palma, de algodón, de lana de camélido, telares verticales y horizontales, usos, varillas, separadoras o golpeadores con figuras antropomorfas. Para las cerámicas usaban óxidos de hierro de las piedras pari (rojo) y parrimaqui (amarillo) (Troya, 2004, pág. 47)


Al igual que en Ecuador donde se encontraron ollas lenticulares, globulares de base anular, polipodas de pies cortos, cónicos, cuencos sencillos, ánforas, vasos anulares, cuencos de perfil rectánguloide y ocarina.

10. Complejo Cerámico Tuza o Cuasmal

Es denominada como Cuasmal en el Ecuador. Se encuentran evidencias arqueológicas de este complejo cerámico en los ecosistemas del altiplano; los valles internandinos secos y la selva húmeda tropical, *“la frontera norte de esta cultura parece haber sido el Valle del Patía-Guachicono, en el territorio colombiano, mientras su límites al sur corresponden al Valle del Chota-Mira, en Ecuador”* (Rodríguez C. A., 2013, pág. 179).

La cerámica del complejo incorpora elementos del complejo Piartal, principalmente de los platos, manejando la policromía, los patrones geométricos de filas, columnas y líneas divisorias, también el diseño abstracto, las composiciones escalonadas terminadas en espiral y la estilización de las figuras, sus representaciones hacen alusión a la cosmología, pero patrón dominante es la composición forma de mariposa y rayo solares (Rodríguez C. A., 2013, pág. 181)

Tuza tiene una decoración no modelada se caracteriza por el desarrollo de bohíos, platos de base anular y decorados con dibujos de personas y aves; platos decorados solo internamente se caracterizan por su fondo crema con diseños geométricos, zoomorfos: aves, serpientes, arañas, lagartos, venados, felinos, camélidos y antropomorfos donde se representan guerreros, bailarines cogidos de la mano, caciques, pescadores, cazadores los cuales generalmente están en colores negro, café oscuro o rojo con aplicaciones en positivo. Los diseños geométricos incluyen: el sol pasto, espirales, trazos escalonados, triángulos, círculos, rombos, trazos cruzados, estrellas y figuras estilizadas colocadas en filas, columnas y líneas divisorias (Valarezo R. , 2010, pág. 16). También están los bohíos, las ollas, las máscaras, algunos de estos con decoraciones de figuras humanas, figuras de animales, figuras geométricas en el interior o exterior de las cerámicas; o sin decoración, instrumentos musicales. Lanzas y macanas de Chonta. “Esta fase está relacionada con la depositado en



sus tumbas, denota una marcada estatificación social, encontrando allí ofrendas de cerámica y oro, en tumbas profundas. Y cerámicas de carácter utilitario y sin ofrendas de oro en tumbas superficiales (Troya, 2004, pág. 46). Lo que demuestra una elite cacical, una creencia de la vida después de la muerte.

Sus viviendas eran bohíos, con techo cónico, con pisos de tierra apisonada, estructura en madera, con fogones internos como centro laboral y social de la vivienda, con criterio funcional como factor básico. Las viviendas estaban separadas por las chagras. En la vestimenta se caracteriza el tejido con técnica sofisticada, como el “tejido en diagonal” o “tapicería en ruana” con complejos diseños geométricos similares a los de la cerámica, teñidos con tintes vegetales o minerales en general su producción textil se destaca por presentar tejidos de corteza de palma, de algodón, de lana de camélido, telares verticales y horizontales, usos, varillas, separadoras o golpeadores con figuras antropomorfas. Para las cerámicas usaban óxidos de hierro de las piedras pari (rojo) y parrimaqui (amarillo) (Troya, 2004, pág. 47)

Al igual que en Ecuador donde se encontraron ollas lenticulares, globulares de base anular, polipodas de pies cortos, cónicos, cuencos sencillos, ánforas, vasos anulares, cuencos de perfil rectánguloide y ocarina.



11. Principales piezas cerámicas de los tres Complejo

Formas Comunes	Lenticular	Trípode	Mocasin	Globular	Jarro	Cuenco con base anular
Tuza						
Piartal						
Capulí						

Olla Compuesta	Cuenco	Ánfora	Vaso con base anular	Olla Compuesta Con base anular	Cuenco cuadrado	ocarina



**CAPITULO III. LOS PASTOS EN EL
RESGUARDO INDIGENA DEL GRAN
CUMBAL**



12. Origen de los Pasto mitos en el Resguardo de Cumbal

El origen de los Pastos se remonta a las historias mitológicas que muestran como los primeros hombres aparecieron para formar una gran cultura, se habla de un origen que parte del concepto de dualidad, los duales que se complementan, el adentro, el afuera, el arriba, afuera, los simétrico y asimétrico, existen varias versiones que cuentan ese momento tan mágico donde aparece el hombre, uno de estos mitos cuenta que existió un matrimonio entre la Laguna de la Bolsa representa el abajo, el subsuelo, y el Volcán Cumbal que representan el arriba, en el centro de la laguna en la Piedra de los Guacamullos apareció una vasija de barro que contenía los primeros hombres, hombre y mujer de los cuales surgió toda la descendencia. Otros mitos dicen que nació del cerro Chiles que representa al hombre y el Volcán Cumbal la mujer. Mientras otros dicen que nació de la laguna, o del cerro, por separado, de sus entrañas; que nacieron de la tola de Camur que es vientre del cerro de Cumbal, por donde se entra a su seno donde está el cacique padre, el Cumbe. Estos mitos encierra parte de los saberes andinos considerando a los cerros y lagunas como dioses de cualidades y conocimiento, de grandes y mágicos poderes, dioses de la vida, de todo lo existente (Mamián, Zambrano, & López, s.f.)

13. Iconografía del Pueblo Pastos en el Resguardo Indígena del Gran Cumbal

13.1. El petroglifo y el tejido

La búsqueda de la iconografía inicio con el petroglifo de los machines, dentro Resguardo indígena del gran Cumbal donde se analizó las grafías presentes en la piedra, lo que permitió la búsqueda de otros elementos que tuvieran iconografías encontrando así los tejidos y las cerámicas.

La piedra de los Machines está ubicada en el sector de Tasmag en la vereda de Machines en esta piedra se encuentran representados los monos, con dos figuras antropomorfas las cuales sostiene una vara y una estrella de ocho puntas, conocida dentro del Resguardo como el Sol de los Pastos por ende se cataloga como petroglifo mixto al contener elementos figurativos y geométricos para representar deidades, calendarios y marcar espacios rituales

El tejido es una actividad que se ha venido realizando dentro del Resguardo de Cumbal desde hace mucho tiempo por mamás y guaguas, herencia de las mayores, se caracteriza principalmente por su carga simbólica, la representación del cosmos, de los animales, de las figuras geométricas abstractas. Esta actividad se viene fortaleciendo dentro del Resguardo gracias a Asociación Shaquiñan y a

SENA lo que les ha permitido ampliar el conocimiento de la técnica y del saber ancestral a quienes la realizan.

Tanto el petroglifo como el tejido se reconocen dentro del Resguardo de Cumbal. Pero la cerámica Pastos es un objeto desconocido u olvidado para algunos habitantes del Resguardo. Por esta razón se continuo en la búsqueda de las influencias de alfarería dentro del Resguardo para identificar el conocimiento de la cerámica e iconografía dentro de la comunidad.

13.2. La cerámica en Cumbal

Esta búsqueda se hace para identificar los objetos cerámicos presentes dentro del Resguardo y determinar la importancia de dar a conocer la iconografía cerámica del pueblo de los pastos.

De acuerdo con la investigación se logró determinar que la cerámica en el Resguardo de Cumbal fue un trabajo que no se llegó a realizar. Las cerámicas existentes se obtuvieron a través de la compra hecha por los mayores, quienes solían en ese entonces, viajar a Ipiales para obtenerlas, como lo dice Elvia Colimba habitante del Resguardo de Cumbal “Sabían traer de Ipiales, más antes era que trabajaban, hasta hora mismo los tiestos de allá vienen, había allá en Ipiales un mercado, sabía llamar el mercado de las ollas, llamaba n y en ese mercado había todo de barro, tiestos, ollas, ollas con orejitas chiquiticas”. Otros por el contrario esperaban al mercado para comprarlos a los comerciantes de Ecuador. Muchas de las cuales aún se conservan.

Existe conocimiento dentro del Resguardo que se ha impartido a través de tradición oral, de que muchas de las tumbas fueron encontradas en la vereda de Tasmag las cuales fueron saqueadas, donde las vasijas y objetos cerámicos que se encontraron fueron vendidos a personas de la ciudad de Pasto, aunque algunos aun los conservan como reliquias. Otros han heredaron estos objetos por los abuelos quienes en algunas ocasiones aún son utilizadas, como es el caso de la olla para hacer chicha (fig., 59)

Otras cerámicas reposan en un pequeño museo de la Institución Educativa Divino Niños Jesús, fue un trabajo de recolección y búsqueda de cerámicas que usaban los mayores Pastos en sus labores



*Figura 59. Alcarraza. Plato con base anular:
Replicas Cerámica del pueblo de los Pastos
Museo Isnt. Edu. Divino Niño Jesús.
Fotografía autora.*



*Figura 60. Cántaro. Usado como recipiente
para hacer chicha. Propietaria Rosa Alpala.
Fotografía autora.*

Y otros objetos cerámicos se mantienen guardados en las cocinas de los abuelos, quienes no tienen conocimiento de aquellos quienes fueron sus dueños, considerándolos como infieles. Desconocen totalmente la técnica, de su proceso de elaboración. Muchos de estos elementos con una gran carga simbólica y con valor ancestral tiene una utilidad dentro de las familias, esto justifica que diseñar un objeto utilitario con carga simbólica puede dar conocer la iconografía de los Pastos.



*Figura 61. Objeto decorativo.
Propietaria Liliana Taimal*



*Figura 62. Copa con base anular.
Objeto decorativo. Propietaria: Elvia
Aza*

Tratar de recoger información de la cerámica en el pueblo Pastos, es tratar de regresar al pasado a través del conocimiento, de los recuerdos y la tradición oral de los mayores.

14. Cosmovisión del pueblo Pastos

La comunidad de los Pastos ha venido construyendo sus costumbres, creencias, su modo de ser, de hacer, de ver y vivir la vida, de actuar, de trabajar, a partir de los saberes de los mayores, de sus propias visiones e interpretaciones del cosmos, de la Pachamama, construyendo así su identidad como pueblo Pastos. Considerando que el conocimiento lo han heredado de la madre tierra, de las plantas, de los espíritus ancestrales, de los animales, de las energías opuestas complementarias, conocimientos que se ven reflejados en las cerámicas, en el tejido, en los petroglifos, estos saberes indígenas que hacen parte de los saberes que brindan los mayores a través de la tradición oral a las nuevas generaciones, con el fin de que se mantengan dentro del territorio y trascienda a través del espacio y el tiempo.



El territorio espiritual de los Pastos está compuesto por tres dimensiones las cuales están representadas en el churo cósmico



Mundo de Arriba-Hanan pacha: Considerado el mundo de la luz de los espíritus mayores, del sol, de la luna, la cruz del sur, ahí se encuentra la sabiduría de la existencia, territorio de paramos, de nieves, de las aguas.

Mundo del Medio-Kay pacha: Es el mundo del aquí del ahora, considerado como el centro, el territorio terrenal donde habitan los seres vivos, el hombre, los animales, las plantas y las comunidades indígenas, en él se encuentran usos y costumbres, la tierra, lagunas, llanuras, es el mundo como se lo conoce. Lugar de siembra de los productos, intercambios de los saberes con otras culturas, mundo del afuera, del clima frío.

Mundo del Abajo-Uku pacha: Considerado como el inframundo, es el territorio donde se encuentran las fuerzas de la madre tierra, los espíritus gobernadores de la noche, de los pasivos, de las riquezas, de los minerales, de las aguas subterráneas, lugar donde viven los microorganismos, los animales de la tierra, las raíces. Territorio del adentro, del clima cálido. Es el mundo que no se puede ver

Hay otros conceptos fundamentales dentro de la cosmovisión del pueblo de los Pastos pero para el desarrollo de esta investigación se toman los siguientes:



14.1. Dualidad

Armonización de los principios antagónicos, correspondiente al espíritu y de la materia, de la esencia y la sustancia, lo femenino y lo masculino, el arriba y el abajo, el día y la noche, lo masculino y lo femenino, la vida y la muerte. La dualidad se ordena en dos pares de opuestos, su dinámica es la alternancia, la repetición modular. El Dualismo “también se manifiesta con la presencia de dos caciques uno femenino y otro masculino, otras veces aparece como un volcán (fuego) y una laguna (agua) y en su forma astral se expresa a través del sol y la luna”.

14.2. Tripartito

Representación de los tres mundos, de las tres tulpas que a su vez son padre, madre e hijos. La tridimensionalidad del territorio, los cerros hembras y machos. El arriba, el medio y el abajo.

14.3. Reciprocidad

En los pueblos indígenas existe una íntima relación con la naturaleza, donde el hombre se comunica con las plantas, los animales, se genera un ritmo armónico entre hombre y naturaleza, es entonces donde se genera la reciprocidad, porque el hombre encardado del cuidado y trabajo de la tierra, recibe a cambio los alimentos que la Pachamama produce. No solo se ve representado en esto sino también en su cotidianidad, por ejemplo, cuando se da un acontecimiento importante bien sea de celebración o calamidad dentro de una familia, por lo general no solo acuden los familiares al trabajo y preparativos, sino también aquellos a quienes en su momento se ayudó, estas personas están obligados asistir por la necesidad de devolver el trabajo, de corresponder al acompañamiento y colaborar con alimentos, animales, objetos, etc.

14.4. Equilibrio

Hace referencia a la armonía entre las diferentes formas de vida, para el hombre indígena todos los seres tienen una vida, las plantas, los animales, los ríos, las lagunas, los volcanes, los vientos, tanto hombre y demás seres vivos tienen la misma importancia, ninguno es inferior al otro, es un mundo sin jerarquía, se trata de la existencia del hombre en relación con todos los seres vivos y en armonía con el cosmos. El equilibrio es que lo pasivo sea justo con lo activo, que la tristeza no sea mayor a la alegría, que la abundancia no traiga escases, el símbolo del equilibrio es la espiral, equilibrio de la existencia.

14.5. Apucuna- Simbología

Considerada por los pastos como la gramática o escritura andina, esta se encuentra en aquellos lugares sagrados, el tejido, la cerámica. En la simbología se plasma el pensamiento de un pueblo, un pensamiento complejo, geométrico y matemático.

14.6. Ritmo

Todo está en completo movimiento subiendo-bajando, entrando-saliendo, todo fluye, en periodos de avance y retroceso según los equinocciales y solsticiales, sobre lo creciente y lo menguante, el respirar e aspirar, el ritmo del corazón, el ciclo de la luna que define fuerza activa, fuerza pasiva.

14.7. Ayllu

El principio organizador de social para los pueblos indígenas es la familia, en donde no solo son parientes las personas sino también los seres que los rodean, los seres de la pachamama, como las aguas, plantas, animales, etc., con los cuales existe una interrelación, transmisión y aprendizaje de saberes. Por lo tanto, los indígenas se reconocen como iguales al resto de los seres que están en su entorno, genera en el hombre como en la mujer un sentido de igualdad, respetando y teniendo consideración por todos los seres.

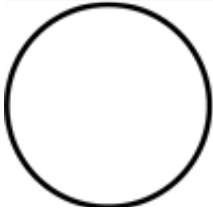
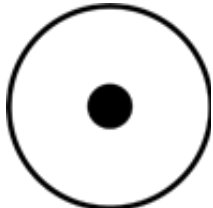


14.8. Los sentidos dobles





Las plantas abren la percepción de los sentidos, la realidad del mundo y otras dimensiones, nuestros sentidos tienen doble percepción, así como las plantas naturales están compuestas por el espíritu de lo macho y de la hembra, agua, fuego el sentido tiene los dos sentidos; lo blanco y lo negro, lo material y espiritual, de atracción y repulsión, de contracción y dilatación.

14.9. Numerología

Para entender la iconografía de la cerámica de los Pastos es necesario conocer la numerología y lo que esta representa para el territorio. Todos los elementos y características descritas aquí se hacen indispensables para tratar de entender y descomponer las piezas cerámicas.

Numerología Pastos

Número	Representación	Significa
Cero		<p>El círculo es una representación del mundo, una totalidad</p> <p><i>“Representa la redondez atmosférica del mundo. Cabe decir dentro de ello están los tres mundos, el arriba (cosmos), el de en medio (tierra) y el de abajo (subsuelo)” (Taramuel, 2015)</i></p>
Uno		<p>El círculo hace una representación del mundo. Mientras el punto representa a un individuo, a un ser vivo o la representación de un astro.</p> <p>En forma general representa al hombre en su mundo. Es símbolo de la fertilidad. Representa lo masculino</p>
Dos		<p>En su descomposición representan el mayor y menor, que en si es la dualidad, la diversidad, la complementariedad de los opuestos, el arriba, el abajo, el adentro, el afuera, mundo espiritual y el mundo físico.</p> <p>Representa lo femenino</p>
Tres		<p>Representa la tridimensionalidad del territorio, el ciclo de la vida, es por eso que está en forma de espiral, los shakiñanes (caminos de a pie)</p> <p>Las sumas de lo femenino y lo masculino.</p> <p><i>“Es el símbolo del fogón, del fuego, de las tres tulpas en donde se representa la familia con la tulpa madre, la tulpa padre y la tulpa hijo, donde cada una de ellas tienen sus propias características” (Taramuel, 2015)</i></p>

<p>Cuatro</p>		<p>Cuadratura representa la pachamama y los cuatro puntos cardinales y además el sentido espacial: el arriba, el abajo, el frente y el atrás en el territorio.</p> <p><i>“Es el ciclo de la madre naturaleza, es el ciclo de vida, es el ciclo del sol y la luna, significa movimiento” (Taramuel, 2015)</i></p>
<p>Cinco</p>		<p>El círculo hace una representación del mundo. Mientras el punto representa a un individuo, a un ser vivo o la representación de un astro.</p> <p>En forma general representa al hombre en su mundo. Es símbolo de la fertilidad. Representa lo masculino. Se habla de la unión del macrocosmos con el microcosmos, de lo humano con lo divino.</p> <p><i>“La línea transversal, significando la mitad del universo, es la unificación del uno con el otro, es la relación de la transversal con la vertical, también la transversal con la horizontal, significando la armonía, el equilibrio, el movimiento continuo del pensar, del hacer en minga con el entorno natural y cultura” (Taramuel, 2015)</i></p>
<p>Seis</p>		<p>Representa el equilibrio y orden y la completa fusión y relación los elementos de la naturaleza entre fuego, agua, tierra, y aire.</p> <p><i>“Hace referencia a la vida natural, a la vida de todo micro organismo, a la vida del ser y a los comportamientos y movimientos de los satélites, los astros” (Taramuel, 2015)</i></p>
<p>Siete</p>		<p><i>“Constelación nocturna, es una secuencia espacial, son estrellas que conjugan entre sí, llamada también como las siete cabrillas, por la ubicación frontal de una con la otra, por el circulamiento de un lugar a otro en el cosmos.</i></p> <p><i>También hace referencia a los siete días de la semana, siendo la cuarta parte de los 28 días del mes (ciclo de las mujeres)” (Taramuel, 2015)</i></p>


<p>Ocho</p>		<p>En ella se puede analizar el calendario solar. También representa el inti raymi, coya raymi, capac raimy y qhapaq raymi.</p> <p><i>“Grafía mayor, para los pueblos indígenas Pastos, en él se ubican los tiempos, para la preparación de la tierra, la siembra y la cosecha. Es el ciclo solar que ejerce sobre la tierra, siendo el inicio el 22 de junio y termina el 21 de junio.” (Taramuel, 2015)</i></p>
<p>Nueve</p>		<p><i>“Son los ciclos del ser humano, del agua, el viento, de los microorganismos, las plantas, los animales, los satélites, los planetas en fin todo lo que tiene vida y se mueve en el espacio y en el tiempo. Es el venir, siendo el complemento del ir.” (Taramuel, 2015)</i></p>

Tabla 2. Numerología Pastos.

15. Principios de Diseño

Para empezar a realizar la categorización y análisis de la iconografía de los platos cerámicos Tuza, es necesario conocer conceptos básicos de diseño. Teniendo en cuenta los documentos; Técnicas y Leyes Compositivas (Aztroza, Kloss, & Urcelay, 2009) y Fundamentos de diseño de Wuicius Wong (Wong, 1995) en los cuales se definen los siguientes conceptos:

15.1. Conceptos de Percepción

a) **Equilibrio:** A partir de un eje central se puede percibir los elementos que están balanceados entre un lado y el otro. b) **Simetría:** es el equilibrio generado a partir de un eje. c) **Asimetría:** es un equilibrio axial que se genera a partir de un eje central, es decir los elementos se reflejan como un espejo donde existe una repetición de elementos situados a uno y otro lado del eje de comparación.

b) Simetría: Es el equilibrio generado a partir de un eje.

c) Asimetría: Es un equilibrio axial que se genera a partir de un eje central, es decir los elementos se reflejan como un espejo donde existe una repetición de elementos situados a uno y otro lado del eje de comparación.

15.2. Conceptos visuales

No son visibles

a) Punto: Indica posición. No tiene largo ni ancho. No ocupa una zona del espacio.

b) Línea: Cuando un punto se mueve, su recorrido se transforma en una línea.

c) Plano: El recorrido de una línea en movimiento se convierte en un plano.

d) Volumen: El recorrido de un plano en movimiento se convierte en un volumen.

15.3. Elementos Visuales

a) Medida: Todas las formas tienen un tamaño que físicamente es medible. **b) Color:** variaciones tonales y cromáticas, incluye los neutros.

c) Textura: Características de la superficie de una figura.

d) Forma

La forma y los elementos conceptuales El punto, la línea o el plano, cuando son visibles, se convierten en forma.

Un punto sobre el papel, por pequeño que sea, debe tener una figura, un tamaño, un color y una textura si se quiere que sea visto.

Formas positivas y negativas

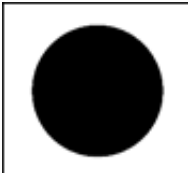

<p>Figura Positiva: Cuando la figura se la percibe como ocupante de un espacio.</p>	
<p>Forma negativa: Cuando se la percibe como un espacio en blanco, rodeado por un espacio ocupado.</p>	

Tabla 3. Figura Positiva y Negativa

Forma y estructura: La manera en que una forma es creada u organizada junto a otras formas, está gobernada por lo que denominamos “estructura”







Forma Geométricas	
Forma Orgánicas	
Forma Rectilíneas	
Forma Irregulares	
Forma Manuscritas	
Formas Accidentales	

Tabla 4. Formas y Estructura

Interrelación de formas





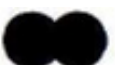



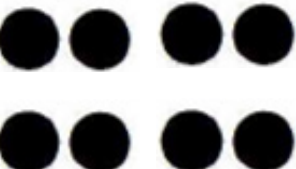
Distanciamiento	
Toque	
Superposición	
Penetración	
Unión	
Sustracción	
Intersección	
Coincidencia	
Proximidad	

Tabla 5. Interrelación de formas.



Repetición






<p>Figura: Las figuras que se repiten pueden tener diferentes medidas, colores, etc.</p>	
<p>Tamaño: Solo es posible cuando las figuras son también repetidas o similares.</p>	
<p>Color: Todos los elementos tienen el mismo color.</p>	
<p>Textura: Todas las formas pueden ser de la misma textura, pero pueden ser de diferentes formas.</p>	
<p>Dirección: Esto solo es posible cuando las formas muestran un sentido definido de dirección.</p>	

Tabla 6. Repetición. Principios de Diseño.

Estructura

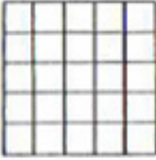

<p>Por lo general impone un orden y predetermina las reglas internas de las formas en un diseño. Retícula básica; la cual impone unas subdivisiones cuadradas.</p>	
<p>De dirección: todas las líneas verticales y horizontales, o ambas pueden ser inclinadas hasta cualquier ángulo.</p>	

Tabla 7. Estructura. Principios de Diseño.

Similitud: las formas pueden parecerse entre sí y sin embargo no ser idénticas.








<p>Asociación: Las formas son asociadas entre sí porque pueden juntas de acuerdo a su tipo, familia o significado o su función.</p>	
<p>Imperfección: Las variaciones de la figura original son consideradas como las imperfecciones de la figura.</p>	
<p>Distorsión: Todas las formas pueden ser rotadas, curvadas o retorcidas.</p>	
<p>Unió: Una forma puede estar compuesta dos formas que son unidas.</p>	
<p>Sustracción: Una forma puede estar compuesta dos formas que son sustraídas.</p>	
<p>Tensión: Una forma puede ser estirada por una fuerza exterior que empuja los contornos hacia fuera.</p>	
<p>Compresión: Una forma puede ser apretada por una fuerza exterior que empuja los contornos hacia dentro.</p>	

Tabla 8. Similitud. Principios de Diseño



Radiación: los módulos se repiten girando regularmente alrededor de un centro.

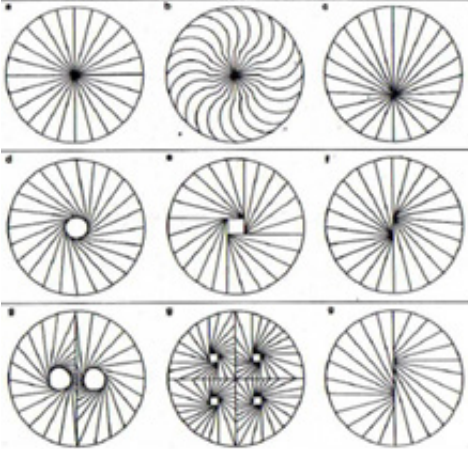
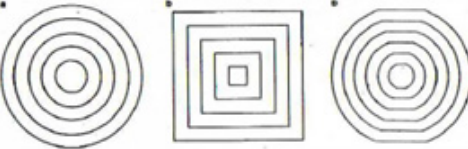
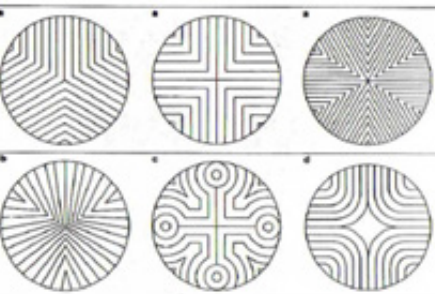
<p>Estructura centrífuga: Los módulos irradian desde el centro</p>	
<p>Estructura concéntrica: Los módulos rodean al centro en capas regulares</p>	
<p>Estructura centrípeta: Los módulos se dirigen hacia el círculo</p>	

Tabla 9. Relación. Principios de Diseño.



Contraste: cuando una forma está rodeada de un espacio blanco


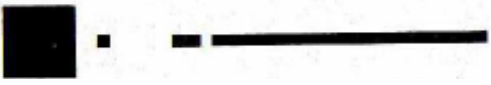





Contraste de figura	
Contraste de tamaño	
Contraste de color	
Contraste de textura	
Contraste de dirección	
Contraste de espacio	
Contraste de gravedad	

Tabla 10. Contraste. Principios de Diseño.

11.4. Elementos de relación






Dirección	
Posición	
Espacio	
Gravedad	

Tabla 11. Elementos de Relación. Principios de Diseño.



**CAPITULO IV. PLATO CERÁMICO
CON BASE ANULAR DEL COMPLEJO
CERÁMICO TUZA**



16. Categorización Platos con base anular del Complejo Cerámico Tuza

Como se mencionó antes este complejo se caracteriza por el desarrollo de piezas cerámicas como ollas, máscaras, instrumentos musicales, bohíos, cantaros, y platos según el museo de la Universidad del Valle Julio Cesar Cubillos a cantidad de piezas que hacen parte de la cerámica Tuza, para el desarrollo de este proyecto solo se toman los platos cerámicos Tuza con base anular.



Figura 63. Platos con base anular Tuza. Museo José Valle Pupiales.



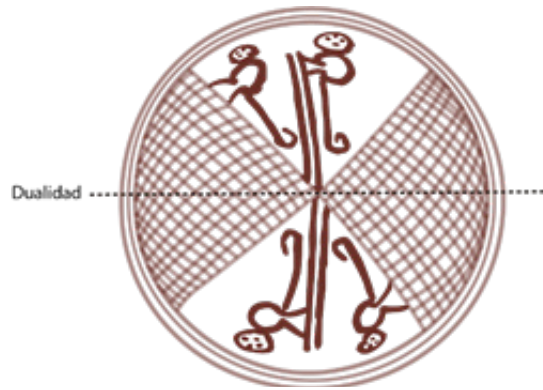
Figura 64. Plato con base anular Tuza. Museo José Vallejo Pupiales.

Para el análisis de la iconografía se hace una primera clasificación para la cual se tuvo en cuenta conceptos relacionados con la cosmovisión del pueblo de los Pastos y conceptos de diseño. Teniendo en cuenta estos aspectos se encontraron cuatro patrones principales

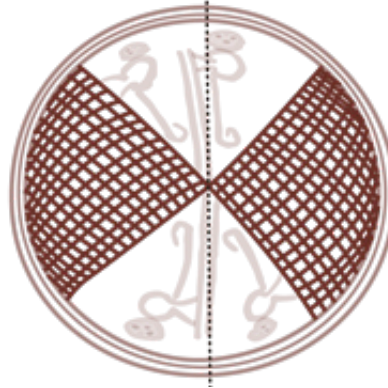
PATRON 1: DUALIDAD

<i>Patrón</i>	<i>Cerámica original</i>
	

El análisis del concepto de dualidad se hace a partir de los ejes



Dualidad



Su estructura esta ligada a los conceptos del tejido, urdir y trama. Líneas que se cruzan entre si para formar un tejido.

Tabla 12. Patrón uno. Dualidad

PATRÓN DOS

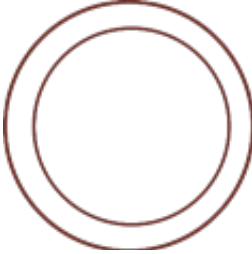

<i>Plano físico-Plano espiritual</i>	<i>Cerámica original</i>
 <p data-bbox="404 682 764 709">Manejo de estructura concéntrica.</p>	 <p data-bbox="878 682 1425 1092">De acuerdo con cosmovisión indígena del pueblo de los Pastos esta pieza cerámica hace referencia a la dualidad entre el plano físico y plano espiritual donde las figuras geométricas están relacionadas con el plano espiritual, mientras que la representación de la figura que se encuentra en el centro se refiere a un animal el cual a su vez también tiene una representación de dualidad.</p>

Tabla 13. Patrón dos.

PATRÓN TRES

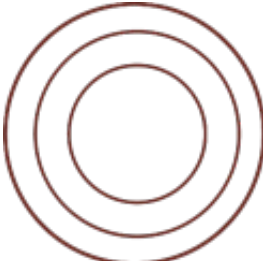

Mundo de arriba-Mundo del medio-Mundo de abajo	Cerámica original
	 <p data-bbox="881 1745 1406 1812">Relacionada con la cosmovisión del pueblo de los Pastos.</p>

Tabla 14. Patrón tres.

PATRÓN CUATRO

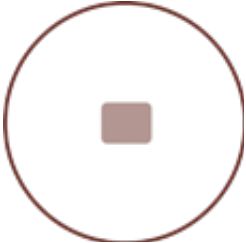

Número cero	Cerámica original
	 <p data-bbox="802 653 1346 768">Representación del universo mediante el círculo y de los astros: mediante la estrella de ocho puntas.</p>

Tabla 14. Patrón Cuatro.

16.1. Selección Platos Cerámicos del Complejo Tuza

Después de realizar un primer análisis a las piezas se hace una selección de patrón, para esto fue importante tener en cuenta los conocimientos que existen dentro de la comunidad, así se pudo determinar que la composición visual del patrón uno, tendría mayor reconocimiento, ya que su estructura está ligada a la actividad del tejido. Este patrón se caracteriza por contener conceptos como la dualidad o dentro de los conceptos de diseño; la simetría radial y una estructura direccionada además de contener iconos alusivos a animales.

Se analiza la pieza se la divide en dos ejes, de acuerdo a la cosmovisión del pueblo de los Pastos hace referencia a la cruz del sur, que permite ubicar los cuatro puntos cardinales y representa las fiestas principales de los pueblos indígenas.



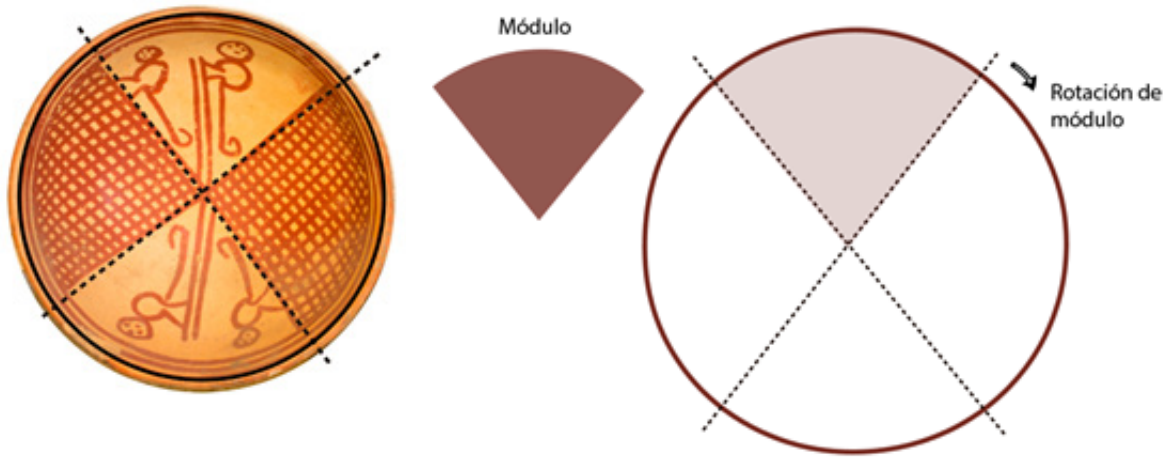
Coya Raymi: Fiesta de la Fertilidad

Inti Raymi: Fiesta del Sol

Pawka Raymi: Fiesta de los Jovene

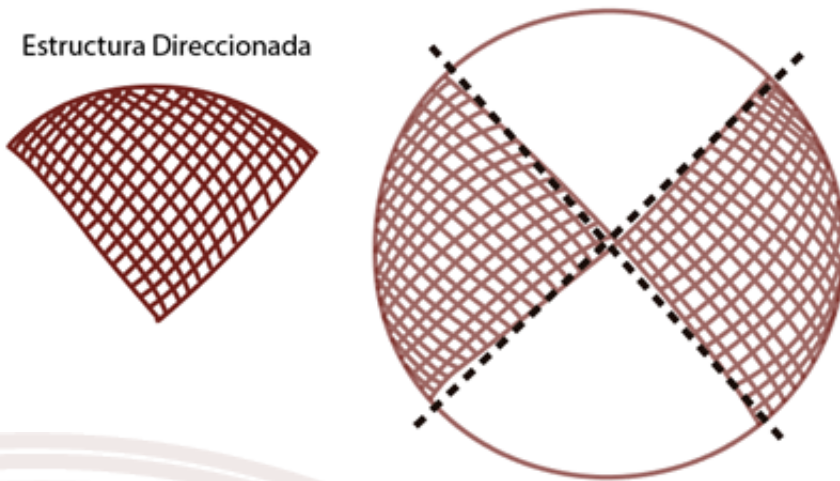
Pakar Raymi: Fiesta de los niño

Teniendo en cuenta los ejes se puede observar que esta pieza tiene un módulo de composición el cual se repite de forma radial.



Uno de los módulos tiene una estructura direccionada, que cumple con el concepto de simetría y dualidad como se explico en el patron 1.

Estructura Direccionada



16.2. Caracterizas para la elaboración del plato con base Anular Tuza

Estas piezas cerámicas tuvieron una función utilitaria o ceremonial, para su elaboración el material principal fue la arcilla húmeda y cocinada al horno, en su superficie con gran trabajo de elaboración grafica simbólica, representando imágenes míticas, cósmicas, basadas en una cosmovisión. Para los siguientes apartados es necesario tener en cuenta conceptos como:

Iconográfica: Desde la arqueología; analítico descriptivo. Referido al aspecto arqueológico e histórico relacionado con su entorno cultural. De carácter descriptivo: temporal, estilística.

Iconográfica Pastos: Son los elementos gráficos visibles en los platos cerámico prehispánicos del pueblo de los Pastos, con una carga simbólica y la representación de la cosmovisión de los ancestros pastos como lo menciona Córdoba refiriéndose a la iconografía, “estos motivos gráficos constituyeron una forma de comunicación, un lenguaje sin palabras cuyo significado simbólico radicaba en la iconografía, que trascendió barreras lingüísticas, y culturales” (Córdoba D. C., 2012), una forma de comunicación visual única con una carga simbólica ancestral de una cultura que puede ser transmitida a diferentes receptores, la iconografía es la representación de lo que concebían los ancestros de su entorno, de su realidad, de su organización política, su ideología, su cosmovisión, son de alguna manera escritos, una fuente que brinda información del pasado y el saber ancestral,

Todas las relaciones sensibles de su entorno físico y su mundo espiritual se tratan de reflejar en las expresiones gráfica, simbólica; de los poderes cósmicos, de la danza, de sus rituales, de las relaciones sociales, de su acercamiento con los animales y las plantas, materializando sus pensamientos, su cosmovisión Teniendo en cuenta los aspectos visuales realizados en las cerámicas se puede evidenciar una necesidad expresiva, de contar algo, de plasmar un saber para comunicarlo, con una profunda sensibilidad al entorno físico y al espiritual.

Iconológico: referido al aspecto simbólico y expresivo, a lo mitológico, semiológico y estético, interpretación de fundamentos y contenidos.

16.2.1. Elementos Visuales

Pincel: De distintos tipos de plumas y de fibras de pita o cabuya.

Material: La cerámica uso arcillas, óxidos y pigmentos.

Concepción cerámica: Ceremonial, utilitaria.

Álvaro Tapia investigador indígena del municipio de Pupiales los platos cerámicos del pueblo de los Pastos se usaron como elementos funerarios, que permitían llevar alimentos a un nuevo mundo

cuando los hombres llegaron a morir, también en ceremonias especiales como los matrimonios, algunos fueron usados para comer en ellos se han encontrado restos de comida.

Concepción de las imágenes: simbólica: mítico-religiosa

Nombre de la vasija: cuenco con baso anular

16.2.2. Estilo Plástico

Estilo de la imagen según Álvaro Tapia investigador indígena del municipio de Pupiales, los elementos iconográficos encontrados en la cerámica se realizan a partir de la concentración mística, en una especie de trance de algunos hombres, quienes además tomaban los rasgos de la naturaleza y el espacio sideral para lograr pintar sobre los platos cerámicos.

En el complejo cerámico Tuza es posible encontrar dos categorías abstractas: figurativas y geométricos.

Figurativo: Donde se representa animales como el mico, las aves, el venado, las arañas, los cazadores, cacique. Animales y personas en movimiento.

Abstracto: figurativo o geométrico, donde aparece la espiral centripeta, círculos, triángulos, puntos, líneas, etc.

Pintura: Positiva. Composición de origen mineral caolín, u orgánico. Cuenta Álvaro Tapia investigador indígena, se extraída de la totora a través de los moluscos, el nogal, la sancía, se trituraban estas plantas junto con el árbol del espinoso y cuars, y se extraían los colores así se fabricaban las pinturas están plantas son nativas de Nariño.

Existían grupos especializados que se encargaban de la fabricación y desarrollo de la cerámica y los textiles. Un grupo de mujeres era el encargado de fabricar las cerámicas y los hombres eran los encargados de pintar.

Técnica de los elementos visuales imágenes: Con pincel a mano.

De acuerdo al relato realizado por Wilfrido Melo, maestro artesano: Estas piezas cerámicas representaban acontecimientos de la vida cotidiana de los indígenas Pastos (Estupiñan, 2015). Se ve reflejado en las piezas cerámicas el manejo de tres colores el negro, rojo y crema, teniendo como principio estos tres colores hicieron toda clase de decoraciones.

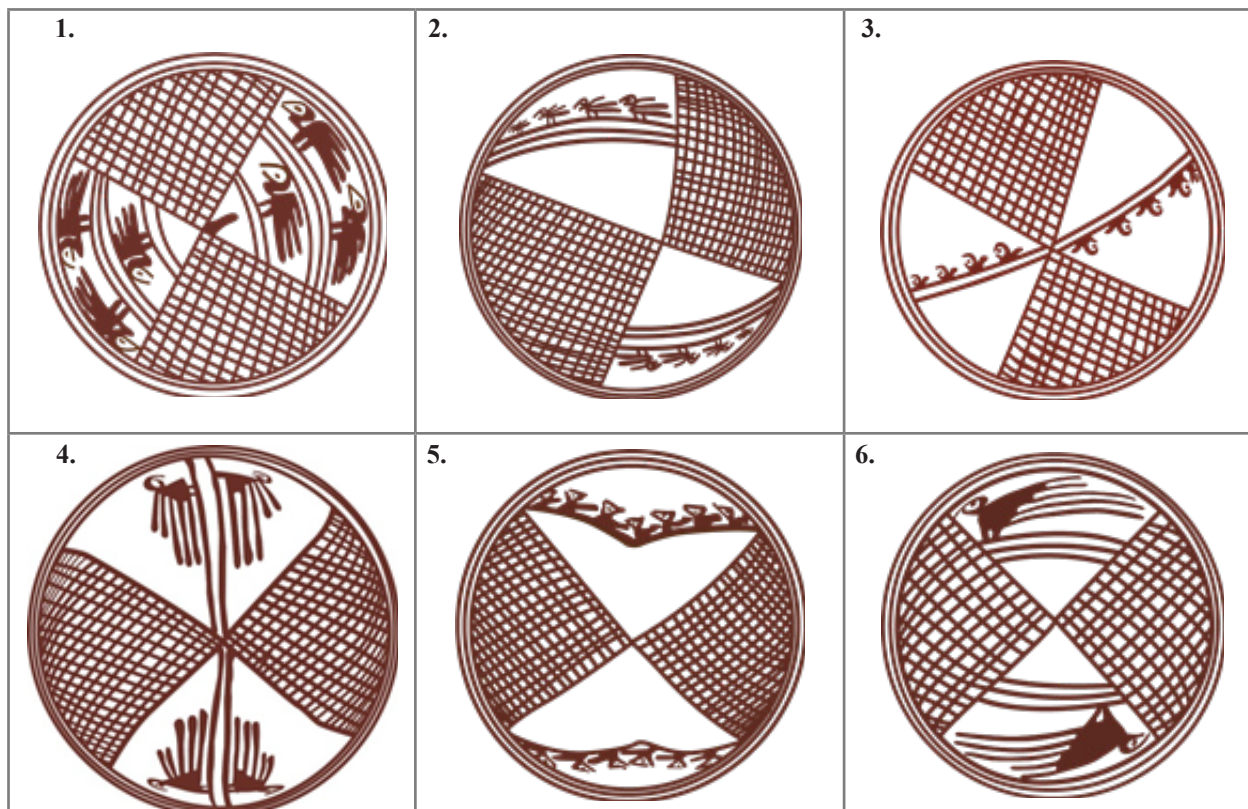
Wilfrido cuenta cómo los indígenas desarrollaban algunos de los platos, dice “*éste plato era puesto el diseño con cera lo pintaban de negro sea por inmersión o brochita que ellos tenían de la lana de la vicuña que traían de Lima, utilizaban eso luego lo dejaban secar y lo sometían al horno, una vez puesto en el horno esto se evaporaba, esto se iba y quedaba naturalmente los diseños de la pieza, por eso llamamos nosotros la pintura positiva Pastos*”

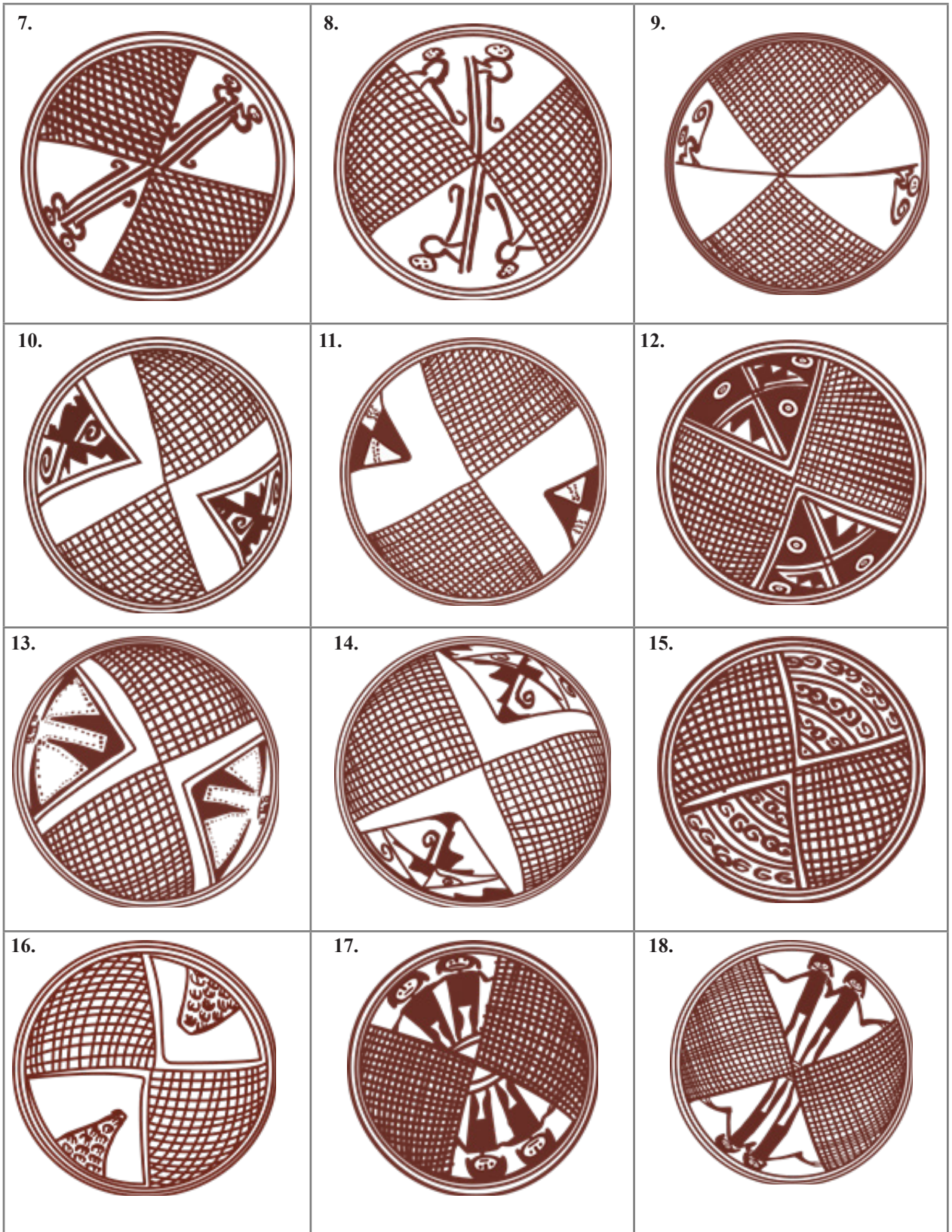
Técnica de las piezas: moldeado,
Secado

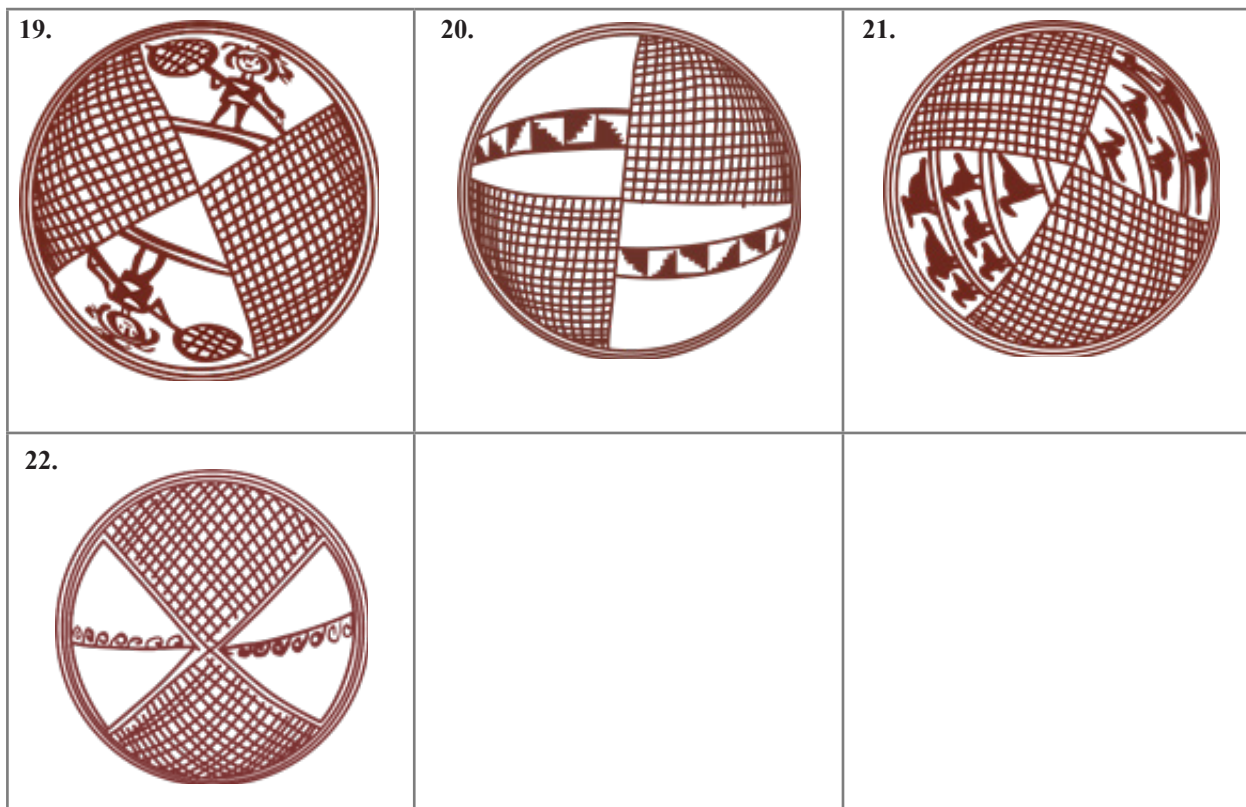
1. Calentamiento o templado
2. Cocción a gran fuego: etapa en que el horno y las piezas tendrán un color anaranjado, a una temperatura entre os 850 y 1000 grados centígrados.
3. Enfriamiento, se hace de forma lenta.

17. Platos con Base Anular Tuza con Patrón de Dualidad

Del registro fotográfico se tomaron 22 piezas que cumplían con las características mencionadas anteriormente, se procedió hacer la digitalización de cada pieza en el programa de Illustrator para tratar de realizar una copia exacta de cada una:



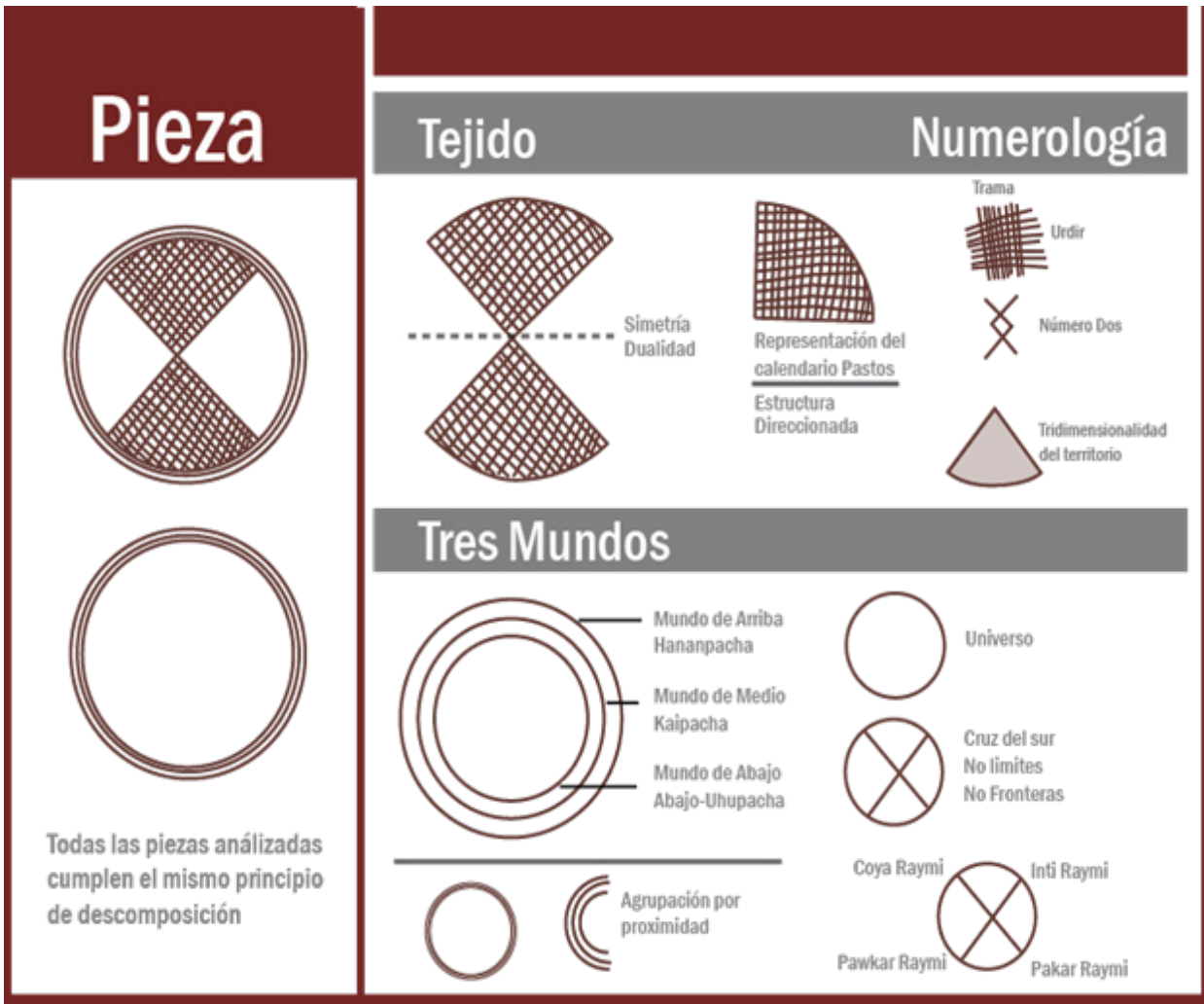




17.1. Descomposición de Platos con Base Anular Tuza-Patrón de Dualidad






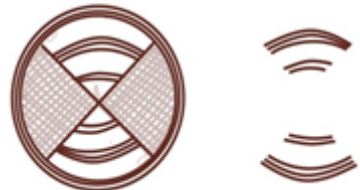

Se seleccionan 10 de las 22 piezas y de acuerdo al lenguaje visual (Acaso, 2009), se realizó un análisis preiconográfico, iconográfico e iconológico. El aspecto iconográfico está relacionado a los conceptos de diseño, mientras que el iconológico referido al significado, está dado por los conceptos de la cosmovisión del pueblo Pastos.

Todas las piezas de Patrón unos tienen los mismos principios de configuración, la estructura direccionada y composición centrípeta del círculo. Como se muestra a continuación.




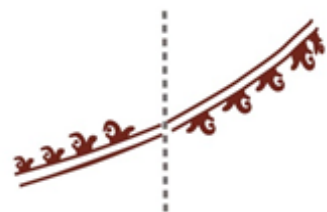

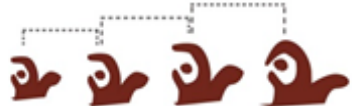



El calendario Pasto cuenta con 28 días, las líneas de la estructura tienen un número de 28 líneas verticales y 28 líneas horizontales, representa el calendario y tejido. Esta a su vez tiene forma triangular que de acuerdo a la numerología Pastos representa la tridimensionalidad del territorio. Al hacer un acercamiento a este tejido se puede encontrar el número dos, que representa la dualidad. Este aspecto es característico en todas las piezas. Como se observa en la tabla.



Pieza 1		Diseño	Cosmovisión
<p>Descomposición</p>  <p>Animal: Ave</p>  <p>Color de la Pieza Original</p> 		Simetría Radial	Dualidad Dobles Sentidos
		Dirección Similitud Agrupación por forma	Tripartito Ayllu Ritmo Equilibrio
		Agrupación por proximidad Organización Radial Linea orgánica	
		Toque ●	

Iconología: Según la cosmovisión Pastos esta pieza representa la dualidad, el plano físico y el plano espiritual, la armonía, el equilibrio entre Hanan pacha, Kay pacha, y el Uku pacha, entre el hombre la naturaleza y los espíritus. El triángulo que representa lo tripartito, las tres tulpas del fogón que a su vez representa la mamá, el papá y los hijos; Ayllu. Las aves se encuentran mirando hacia una dirección lo que permite percibir las en movimiento. Los colores que la caracterizan son

Descomposición		Diseño	Cosmovisión
<h1>Pieza 2</h1>  <p>Animal: Ave</p>  <p>Color-Pieza Original</p> 		 <p>Simetría Radial</p>	<p>Dualidad Dobles Sentidos</p>
		 <p>Dirección Similitud Agrupación por forma</p>	
		 <p>Agrupación por proximidad Distanciamiento</p>	<p>Ayllu Ritmo Equilibrio</p>
		 <p>Union ●</p>	

Iconología: Representación de los dobles sentidos, opuestos complementarios, de la familia. Las aves se encuentran organizadas de forma lineal, en aparente movimiento siguiendo una dirección, es una representación del Hanan pacha y Uku pacha. Color café oscuro sobre negro.

Descomposición

Pieza 3



Animal: Ave



Color-Pieza Original




	Diseño	Cosmovisión
A stylized bird silhouette with a horizontal dashed line passing through its center, indicating symmetry.	Simetría Dirección Agrupación por forma	Dualidad Dobles Sentidos
Two stylized bird silhouettes facing each other, illustrating similarity and balance.	Similitud	Equilibrio Ritmo
A stylized bird silhouette with a horizontal line below it, illustrating union.	Unión ●	
A stylized bird silhouette with a dashed rectangular box around its tail, illustrating distancing and organic line variation.	Distanciamiento Linea orgánica, variación morfológica	


Iconología: Las aves se encuentran en una oposición dual, simetría de espejo. El ave se encuentra sobre lo que sería el límite entre un plano físico y el plano espiritual.

Descomposición


Pieza 4

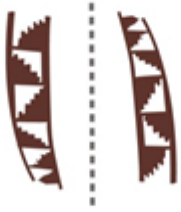





Elemento



Color-Pieza Original




	Diseño	Cosmovisión
	Simetría Radial Línea orgánica, variación morfológica	Dualidad Dobles Sentidos
	Agrupación por forma Similitud Escalonamiento	Equilibrio Ritmo
	Unión ●	
	Distanciamiento	


Iconología: Energías opuestas complementarias, lo que podría considerar como simetría de espejo (radial), el elemento central incluye un motivo escalonado. Su color café oscuro sobre crema.




Descomposición
Pieza 5


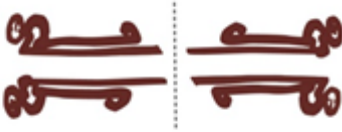




Animal: Mono



Color-Pieza Original



	Diseño	Cosmovisión
	Simetría Agrupación por forma	Dualidad Dobles Sentidos Equilibrio Ayllu
		
	Distanciamiento Similitud	Ritmo
	Unión ● Linea orgánica, variación morfológica	

Iconología: Representación del equilibrio, dobles sentidos; percepción de los sentidos, del mundo y de otras dimensiones. El mono se encuentra sobre lo que podría ser un báculo lo que representa jerarquía. Color café oscuro sobre crema.

Descomposición

Pieza 6






Animal: Mono



Color-Pieza Original



	Diseño	Cosmovisión
	Simetría Radial	Dualidad Dobles Sentidos
	Similitud Asimetría	Equilibrio Ayllu Ritmo
	Unión ● Distanciamiento — Linea orgánica, variación morfológica	

Iconología: Dobles sentido, uno de los monos se encuentra sobre uno de los báculos, opuesto a el se encuentra otro mono de igual tamaño, puede representar los opuestos complementarios, la dualidad. Color café oscuro sobre crema.

Descomposición

Pieza 7



Animal: Ave de Agua



Color-Pieza Original



	Diseño	Cosmovisión
	Simetría Radial	Dualidad Dobles sentidos Equilibrio
	Similitud Organización radial, centrífuga. Gradación	Ritmo Ayllu
	Unión ● Agrupación por forma Dirección ←	Línea orgánica, variación morfológica
	Distanciamiento	

Iconología: Representación de la dualidad, el elemento principal dada sus características pareciera ser un ave la cual tienen la una organización radial centrífuga, percibidas como movimiento. Color rojo, sobre crema.

Descomposición

Pieza 8



Elemento: churo cosmico








Color-Pieza Original







	Diseño	Cosmovisión
	Simetría Dirección Agrupación por forma	Dualidad Dobles Sentidos Equilibrio
	Similitud Organización radial, centrífuga.	Ayllu Ritmo
	Unión Distanciamiento Línea orgánica, variación morfológica	

Iconología: Representación de la espiral, las cual se perciben en movimiento. Color café oscuro sobre crema.



Pieza 9		
	Diseño	Cosmovisión
<p>Descomposición</p>  <p>Elemento</p>  <p>Color-Pieza Original</p> 	 	<p>Simetría Radial</p> <p>Dualidad Dobles sentidos Equilibrio</p> <p>Figura-Fondo</p>




Iconología: Composición dual, en esta pieza se ve representados los opuestos complementarios como son el día y la noche, la cruz del sur.

Descomposición		Diseño	Cosmovisión
<p>Pieza 10</p>  <p>Elemento</p>  <p>Color-Pieza Original</p> 		<p>Simetría Radial Figura-Fondo</p>	<p>Dualidad Dobles sentidos Equilibrio</p>

Iconología: Representación de la tridimensionalidad del territorio, de los poderosos cerros hembras y machos Pastos, hace referencia a la complementariedad de la noche y el día, a la complementariedad de las espirales en churo cósmico, que es el Hanan pacha, Kay pacha, y el Uku pacha.

En todas las piezas actores los principales son los animales, los astros, la naturaleza y los espíritus, eso quiere decir que para los Pastos es de gran importancia mantener la armonía entre el mundo de arriba, el mundo del medio y el mundo de abajo.

17.2. Iconología de elementos Principales del plato cerámico Tuza

Descomposición	
Elementos	
Ave	
Mono	
Epiral	
Chacana	

17.2.1. Ave

De acuerdo al análisis morfológico, a su apariencia formal, formas lineales orgánicas, muy similares a las de un ave se la cataloga a estas figuras como aves.

Dentro de los mitos del pueblo pasto se habla mucho del origen del hombre a partir de la lucha entre dos perdices, dos aves sumamente poderosas, las cuales representaban la dualidad, el arriba el abajo, el adentro, el afuera, lo oscuro, lo claro. Una dualidad complementaria y que al terminar sus batallas se originó el hombre pasto. Por ende, se puede catalogar a estas aves con poderes especiales, espirituales, sorprendentes, complejos para ser interpretado en nuestra época.

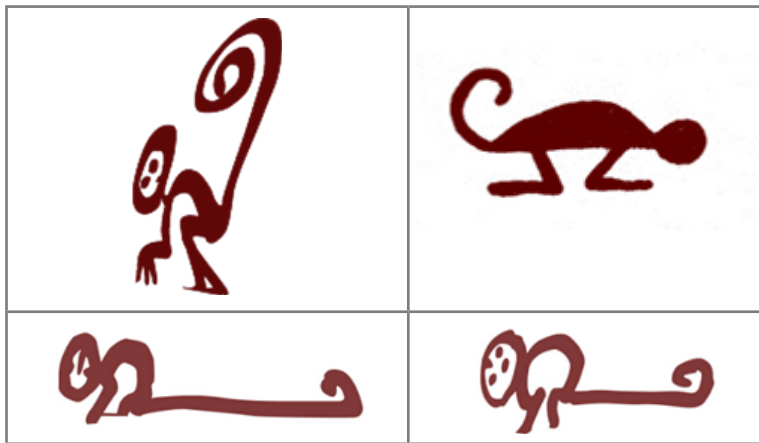
En la cerámica pasto se encuentra pintada de diferentes formas talvez porque querían representar a aves de distinta especie, o porque aquellas les otorgaban diferentes poderes a los chamanes.














Algunas se pueden identificar de forma más sencilla en cambio otras hay que tomarse más tiempo para su análisis y comprender la complejidad de la forma. Estas son otras de las aves presentes en los platos cerámicos Tuza.



17.2.2. Mono

Tiene una connotación cósmica debido a que se consideraba que hace con sus chillidos llama el agua “servía como símbolo ideológico de las elites para garantizar la estabilidad de las comunidades” (Rodríguez C. A., 2013, pág. 137). El mono con la cola enrollada está relacionado con la vida láctea.



Descomposición				
Elementos		Diseño	Cosmovisión	
Tridimensionalidad del Territorio			Espiral Centrípeda	Opuestos que se complementan  Churo cosmico
			Motivo Escalonado	Chacana
			Figura-Fondo	Dualidad Sol-Luna Día-Noche
			Triangulo	Numero Tres: Tridimensionalidad del Territorio
			Circulos-Centripetos Triangulo	Tridimensionalidad del Territorio
			Motivo Escalonado	Chacana
			Figura-Fondo	Dualidad  Sol-Día  Luna-Noche 
			Triangulo	Numero Tres Tridimensionalidad del Territorio

17.2.3. Chacana o signo escalonado

Desacuerdo a Jym Qhapaq Amaru (Amaru, 2012) consiste en ángulos entrantes y salientes que se repinten en forma vertical y horizontal. Dentro de la cosmovisión andina cada nivel representa:

Hanan Pacha (Supraconciencia): espacio-tiempo superior.

Kay Pacha (Conciencia): espacio-tiempo; aquí y ahora.

Kay Pacha (Sub conciencia): espacio-tiempo interior.

Hawa Pacha: más allá de la conciencia.

17.2.4. Color

Está muy relacionado con el mito de las perdices ya que cada se representaban con el color blanco y negro, de esta manera su significado representa:

Blanco-Crema: actividades de la vida diaria de la comunidad de los Pastos.

Negro-Café Oscuro- Rojo: trabajos ocultos de los mayores, de los cuales se puede obtener secretos de la madre naturaleza, y las plantas para hacer limpieza espiritual y física.





**CAPITULO V. ESCENARIOS DE
TRANSMISIÓN ORAL DE LOS PASTOS**



Escenarios de transmisión oral del Pueblo de los Pastos

Después de hacer un análisis y descomposición de las piezas dando cumplimiento al objetivo específico dos y tres se procedió a buscar los escenarios de transmisión oral de los Pastos, esto con el fin de determinar el espacio específico donde intervenir como diseñadora. Teniendo en cuenta que la transmisión oral es el medio para dar a conocer los saberes ancestrales otorgados por los espíritus mayores y los taitas, abuelos, etc. Se busca intervenir en uno de estos espacios para dar cumplimiento al objetivo general.

18. Los Escenarios de transmisión oral

Desde tiempos remotos los ancestros Pastos concibieron a la tierra como la madre donde se establecen una relación profunda con ella, creando una sabiduría de la naturaleza, el cosmos y lo espiritual, basados en el principio de reciprocidad, la dualidad, la complementariedad. Esta sabiduría que debe ser transmitida en los diferentes escenarios donde se participa con el pensamiento del pasado, del presente para construir el futuro.

Dentro el Resguardo de Cumbal se presentan diferentes escenarios de pensamiento entre ellos están la tulpa, la minga, la shagra, lugares donde se imparte el conocimiento y se generan nuevos, es aquí donde se empieza a generar saberes que permiten mantener dentro de la comunidad la sabiduría de los mayores.

Teniendo en cuenta todos los conceptos anteriores y dado que la cocina se convierte en el espacio apropiado para generar y recrear el conocimiento de una cultura a través de la tradición oral, se determina desarrollar una familia de objetos para la cocina, los cuales estarán cargados de ese valor simbólico propio de la Cultura indígena Pastos, más propiamente del plato cerámico Tuza.

18.1. La Tulpa de los Pastos

Se denomina así al fogón. Son las tres piedras en forma triangular que forman al fogón, se encuentra ubicado en la cocina lugar de encuentro para las familias donde no solo se comparte el alimento sino también se comparten los saberes. La tulpa o fogón es el lugar donde se preparan los alimentos ha sido considerada por los taitas como el primer espacio donde se imparte el conocimiento ancestral, que hace parte de la cosmovisión del pueblo de los Pastos, donde se reafirman los saberes propios a través de la transmisión oral. Aquí se tratan los temas familiares, los temas sociales y políticos del resguardo entre otros. Es el primer lugar donde se trasmite el conocimiento a las nuevas generaciones como un método tradicional de rescate y transmisión de usos y costumbres, una herencia individual y colectiva al mismo tiempo que trascienden sobre el tiempo y el espacio volviéndose entonces un espacio de suma importancia para la comunidad de los Pastos.



*Figura 66. Tradición Oral. Familia Pastos.
Fotografía autora*

Un lugar que es de gran valor para las familias Pastos, un escenario de socialización de intercambio de nuevos y ancestrales saberes que permiten generar grandes vínculos con la familia, rescatar, mantener, preservar y construir la memoria para los venideros, las guaguas, los chunchos, etc.

En la antigüedad los ancestros usaban sus vasijas para plasmar grandes saberes, elementos compartidos entre los que conformaban la familia, de esta manera no solo se compartía unas vasijas, unos platos, etc., sino que se compartían su historia. Se usaban cerámicas donde se representaba la familia, el origen de un pueblo, su acercamiento con los animales, con la naturaleza. Y que después de cumplir con su función utilitaria en el plano físico, los acompañarían en la muerte.

Este es un legado de los mayores que se da a la comunidad, en la tulpa, en la minga, en las midan-las. El fogón es la unidad de la familia, aquí el padre, madre e hijos y abuelos cuentan sus historias, las experiencias, los mitos, las leyendas, coplas, cuentos, adivinanza que hacen parte del ser indígena Pastos.

Las siguientes imágenes (Fig. 67-70) muestran la cocina del pueblo de los Pastos.



Figura 67. Cocinas Pastos. Fotografía autora



Figura 68. Cocina Pastos. Fotografía autora



*Figura 69. Familia Pastos en la cocina.
Fotografía autora*



*Figura 70. Fogón. Cocinas Pasto.
Fotografía autora*

18.2. Áreas en las que se divide la cocina de las familias del pueblo de los Pastos.

Generalmente las cocinas de las familias pastos están divididas de forma espacial en cuatro zonas a diferencia de otras cocinas, la zona del fogón, la zona de estufa, la zona para comer y la zona de lavado y almacenamiento.

Estas cocinas se caracterizan por ser muy amplias, cuentan con un área entre 8 y 10m cuadrados. Se realizan así, porque en la comunidad tiene la costumbre de recibir a la familia en este lugar y muchas veces las visitas de personas particulares allegadas a la familia. A continuación, la imagen que muestra las zonas de la cocina Pastos.

Zona de fogón: donde se encuentra el fogón o chimenea, la leña. Se preparan los alimentos. Y en este lugar se presentan las conversaciones

Zona para estufa: en esta zona se hace uso de la estufa de gas de pipa, es el lugar donde se preparan los alimentos de forma rápida.

Zona para comer: conformada principalmente por una mesa y sillas, es el lugar donde se sirven los alimentos.

Zona de lavado y almacenamiento: es el lugar donde se limpia la vajilla y se procede a guardar en diferentes estantes, dependiendo del elemento de la cocina.

Cartografía Distribucion de la conica Pastos (Fig. 71-72).

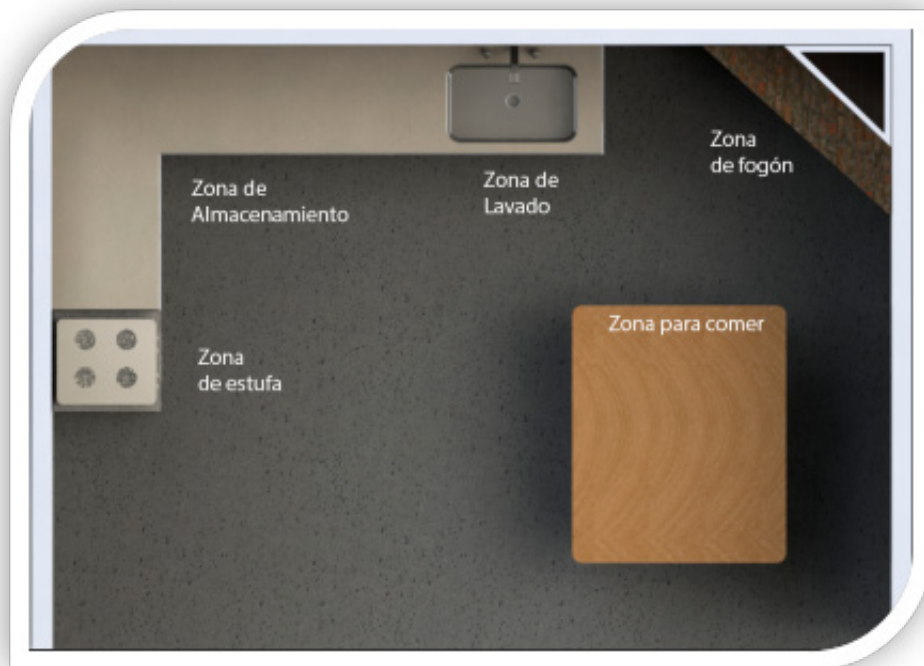


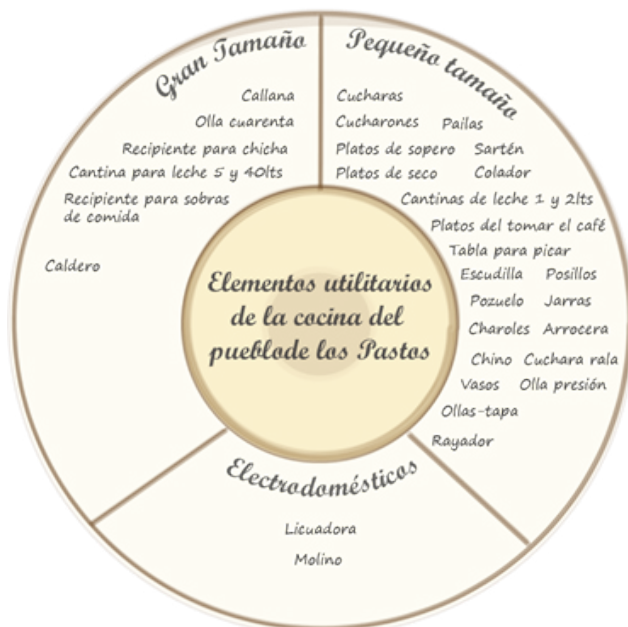
Figura 71. Distribución de los espacios en la cocina Pastos. Modelado 3D.



Figura 72. Vista en perspectiva cocina Pastos. Modelado 3D

18.3. Categorización de los objetos utilitarios usados en la cocina del pueblo de los Pastos

Los objetos que se presentan a continuación son característicos dentro de la cocina de las familias pastos. Se han denominado de forma escrita de la misma manera en la que pronuncia de forma oral dentro del Reguardo.



Los principales materiales de estos elementos son: madera, cerámica, metal recubierto con cerámica, aluminio y vidrio. De acuerdo a la investigación se concluyó que el material más usado es el plástico. A continuación, se muestra algunas imágenes de los elementos de cocina más usados por las familias Pastos:



Figura 73. Objetos de uso cotidiano. Cocina Pastos. Fotografía autora.



Figura 74. Objetos de uso cotidiano. Cocina Pastos. Fotografía autora.

18.3.1. Objetos de Cocina de Gran Tamaño

Se determinan así a los elementos que tengan: 20 a 70cm de altura y un diámetro 20 a 50ctms. Entre ellos están:

Callana: se utiliza para preparar las arepas en fogón.

Olla cuarenta: olla con capacidad para 40 litro, en la cual se preparan los alimentos en grandes cantidades cuando hay reuniones familiares.

Recipiente de chicha: se utiliza para contener la chicha y hacer que se fermente. Tiene una capacidad de 40 litros, se utiliza en las reuniones familiares.

Cantina de leche: es un recipiente en el cual se puede guardar 40 litros de lecho, de uso cotidiano.

Caldero: una olla de gran tamaño con una capacidad de 60 litros, se usa para preparar alimentos en grandes cantidades en reuniones familiares.

Recipiente para sobras de comida: recipiente plástico en el cual se colocan las sobras de las comidas (o agua de puerco, conocida así dentro del reguardo) y que posteriormente se utiliza para alimentar a los cerdos.

18.3.2. Objetos de Cocina Pequeños

Se determinan así a los elementos que tengan: 20cm largo, 3cm a 5cm de altura, diámetro 3cm a 20cm. Entre estos están:

Cucharas: se usan para comer todos los alimentos.

Cucharones: se usan para mezclar, servir bebidas o alimentos.

Pailas: se utiliza para sofreír los alimentos.

Plato sopero: es el plato en el cual se sirve la sopa o el arroz.

Plato de seco: es el plato en el que se sirve el arroz. Por lo general en este plato se sirve la sopa y el arroz.

Sartén: elemento que se usa para sofreír alimentos cárnicos

Colador: se utiliza para colar la pulpa de las frutas cuando se preparan jugos.

Platos de tomar café: son platos con un diámetro de 15cm, se usan para servir pan, galletas o algún alimento con la taza de café.

Tabla para picar: se utiliza para picar alimentos.

Escudilla: es una taza que se usa como molde para hacer la cuajada.

Pocillo: es un jarro pequeño con un diámetro de 6 cm, en el cual se para servir bebidas, principalmente el café o agua aromática.

Pozuelo: es un jarro el cual es un poco más grande y ancho que el pocillo (8cm de diámetro), se usa para servir bebidas, principalmente café o agua aromática.

Jarra: se usa como contenedor de medidas (jugo, leche, café, agua, etc.).

Charoles: son bandejas que se usan para servir o contener alimentos.

Arrocera: sirve para escurrir el agua al arroz antes de ser guisado.

Chino: es un elemento que puede ser en madera o metal se usa para colar el café.

La talega de colar el café: es un colador hecho en fibra textil. Se usa para filtrar el café.

La talega de cernir la leche: es un colador hecho en fibra textil que se usa como filtrar partículas sucias de la leche.

Cuchara rala: cuchara grande la cual tiene unas aberturas circulares muy pequeñas, se usa para sacar alimentos de la paila que tengan mucho aceite, para preparar sopas de harina. (En el pueblo de los Pastos se conocen como sopas ralas).

Cuchara de palo: se usa para mezclar, revolver, batir alimentos en cocción.

Vasos: se denominan así a los vasos que se usan para servir jugo.

Ollas-tapa: se usan para preparar alimentos.

Olla presión: se usan para preparar alime

18.3.3. Electrodomésticos

Los electrodomésticos más comunes son:

Licadora: se usa para tritura alimentos, preparar jugos, etc.

Molino: se usa para hacer quesillo, para triturar maíz.

Nevera, Microhondas

18.3.4. Objetos de Cocina de Uso Cotidiano

Son los objetos que más usa la familia y que además se comparten no solo dentro del núcleo familiar, sino que también se comparte con vecino y el resto de la familia como tíos, tías, primos, abuelos, etc. (fig. 74). Estos elementos son: vasos, cucharas, jarra, platos soperos, de seco, cuchillo, ollas, pocillos, pozuelos, platos de tomas el café. En este punto se determina que el desarrollo de la propuesta será una familia de objetos de cocina lo cuales llevaran impresa la iconografía Pasto, Por tal razón, el pedir la vajilla se convierte en una característica de gran importancia y que debe ser tenida en cuenta para el desarrollo de la propuesta, dado que al compartir la vajilla también se está compartiendo un conocimiento.



Figura 75. Pedida de vajilla para fiesta. Familias Pastos. Fotografía autora



**CAÍTULO VI. DESARROLLO DE LA
PORPUESTA
AYLLU TUZA**



19. Ayllu Tuza

19.1. Ley para bienes de interés cultural (BIC)

Para el uso de la iconografía del Plato Tuza se tiene en cuenta: en el 2008 el país adoptó la ley 1185 mediante la cual se reforma la ley 397 de 1997. Ley General de la Cultura; relacionada con la gestión, conceptualización, sostenibilidad, protección y salvaguardia del patrimonio cultural de la Nación. Para lo cual se distinguen dos categorías, los bienes materiales (muebles o inmuebles) los cuales se definen como bienes de interés cultural (BIC) o se usa el concepto de “bienes” y las expresiones inmateriales o manifestaciones culturales. Considerados como patrimonio ya que se caracterizan por presentar sentidos de identidad de una cultura. Dentro de estos bienes se encuentran los de patrimonio arqueológico, área de conservación histórica, arqueología y arquitectónica solo por mencionar algunos. Para este proyecto se tendrá en cuenta los artículos relacionados con los BIC, como es el Artículo 11. Régimen especial de Protección de los bienes de interés cultural. Los bienes materiales de interés cultural de propiedad pública y privada estarán sometidos al Régimen Especial de protección (Ley General de Cultura, s.f.). Numeral 2 el cual trata la intervención “Se considera como intervención todo acto que ocasione cambios o alteraciones en las condiciones físicas del BIC (Por ejemplo: acciones de conservación, restauración, recuperación, remoción, demolición, desmembramiento, desplazamiento o subdivisión) y comprende desde la elaboración de los estudios y diseños hasta las obras o acciones físicas” (MDC, 2010). Por tanto, con el desarrollo de este proyecto no se infringe en ninguna ley, ya que no se está generando alteración a las piezas que para este caso serían las cerámicas. También se toma en cuenta la siguiente afirmación tomada de la Cartilla Patrimonio cultural para todos (MDC, 2010) “el estado y las propias comunidades mantienen intactas sus múltiples potestades y derechos de fomentar lo que considera como patrimonio cultural” por ende como estudiante indígena y siendo participe dentro de la comunidad del Resguardo Indígena del Gran Cumbal, pueblo de los Pastos y teniendo en cuenta que mi trabajo ayuda a fomentar y fortalecer el conocimiento la iconografía de mi cultura, se determina que no se infringe en leyes relacionadas con el Patrimonio Cultural.

19.2. La Vajilla en el mercado

Al hacer un análisis de los elementos de cocina y gracias al uso de entrevistas semiestructuradas se delimita los elementos y cantidad que harán parte de la familia de objetos, los cuales son: plato para sopa, plato para arroz, plato para café, taza. Posteriormente se procede a investigar tendencias y aspectos principales relacionados con las vajillas que están en el mercado.

Dimensiones Físicas de los Objetos



Figura 76. Vajilla. Tomado de google.

<i>Dimensiones Físicas de los Objetos</i>				
<i>Elemento</i>	<i>Medida</i>	<i>Diámetro Exterior</i>	<i>Diámetro Interior</i>	<i>Altura</i>
<i>Plato para sopa redondo</i>	<i>cm</i>	<i>19</i>	<i>10</i>	<i>5</i>
<i>Plato para arroz redondo</i>	<i>cm</i>	<i>20</i>	<i>12</i>	<i>1</i>
<i>Plato para servir café</i>	<i>cm</i>	<i>16</i>	<i>10</i>	<i>1</i>
<i>Taza</i>	<i>cm</i>	<i>8</i>	<i>5</i>	<i>8</i>

Formas: la forma más común que se encuentra en el mercado de las vajillas es el redondo, seguido del cuadrado y rectangular.

Color: manejo de dos colores. Los principales son en blanco y beige para el fondo del objeto y los complementarios de las figuras decorativas varían entre negro, azul, ocre, violeta, gris y naranja.

Figuras decorativas: se basa en líneas recta, líneas orgánicas, otras con imágenes figurativas alusivas a la naturaleza y algunas abstractas.

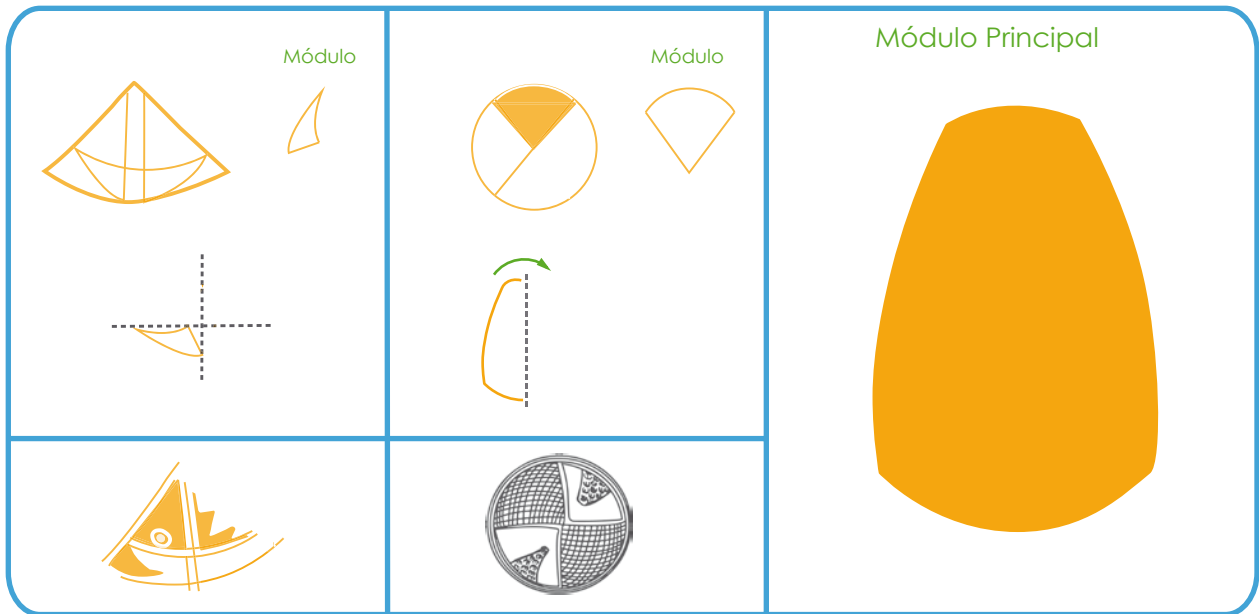
19.4. Determinantes y Requerimientos

PDS (Product Design Specification)					
Tipo	Necesidad	Requerimiento	Medida	Valor	Deseo/Obligación
Confiabilidad	El sistema debe mostrarse duradero.	Resistente a caídas	Altura (mts)	Mínimo 1mt	Obligación
		Liviano	gr	160gr	Obligación
	El sistema debe tener medidas adecuadas	Medidas adecuadas de cada pieza	cm	Altura mínima 1cm. Largo mínimo 16. Ancho mínimo 8cm	Obligación
			Cm	Altura máxima 5(cm). Largo Máximo de 22. Ancho máximo 15cm	
Seguridad	El usuario debe sentir que su vida está protegida al interactuar con el sistema.	Esquinas Redondeadas	cm	0.1cms-0.2cms	Obligación
		Material resistente al calor	°C.	55-120°c	Obligación
Apariencia Estética	La familia de objetos debe percibirse como limpia	Colores neutros	#Color	2	Deseo
Ergonomía	Se debe garantizar la comodidad del usuario.	Ángulo de Inclinación adecuado	Grados	20-30	Obligación
Mantenimiento	Las piezas del sistema deben poder limpiarse fácilmente	Mínimo de piezas	#Piezas	2-4	Obligación
	La familia de objetos debe ser asequible para	Económico	\$		
Funcionalidad	El sistema debe soportar el peso de los líquidos	Agarre-Asa	Soportes	1	Obligación



19.5. Modulo Ayllu Tuza

Después de realizar un análisis a las piezas y grafías del Plato Tuza se obtiene el módulo de composición principal es el triángulo, a partir de este se crea un módulo básico que se usara para el desarrollo de la familia de objetos.



19.6. Mood Board

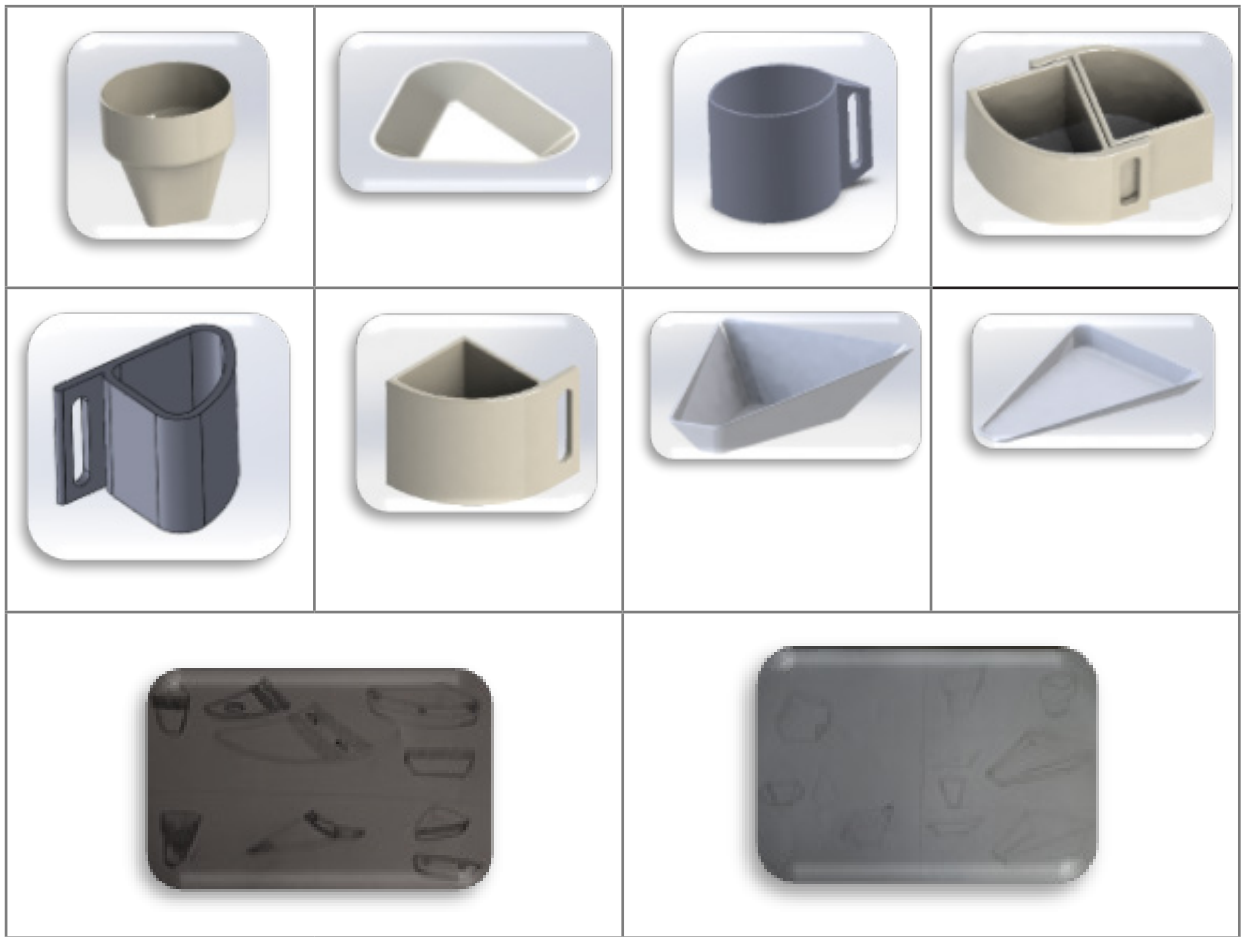
Se desarrolla un mood board que es una herramienta que ayuda a tener una idea de lo que se desea diseñar, aquí se muestran fotografías de referentes de: textura, colores, forma, tamaño que ayudaron al desarrollo de la propuesta.



19.7. Bocetos



Bocetos 2



19.8. Conceptos de Semiótica y Lenguaje Visual

Para el desarrollo de la familia de objetos se manejan conceptos de semiótica y conceptos del lenguaje visual tratados por María Acaso (Acaso, 2009):

Primero hay que tener en cuenta que las personas hacemos una lectura visual de izquierda a derecha, de la misma manera que escribimos o leemos. Y segundo para entender una imagen se da un proceso en el que intervienen elementos como:

La realidad

Emisor: es quien representa la realidad, en el sentido de sustituir una cosa por otra

Receptor: es quien percibe la imagen y la interpreta.

Imagen: unidad de representación realizada mediante el lenguaje visual.

Además, es importante para todo este proceso el contexto, de esta manera el receptor logrará interpretar, ósea dará un significado a la representación visual y entenderá el mensaje que se quiere transmitir. Aquí aparecen tres conceptos importantes que son:

Signo: cualesquiera cosas que representa a otra.

Significado: es el concepto o la unidad cultural que se otorga al signo. (Depende del contexto y de la interpretación que haga el observador-receptor)

Significante: que consiste en el aspecto material del signo, es decir en su parte física, lo objetivo. En este sentido se toma al objeto como el vehículo emisor para transmitir un mensaje, en él está inscrito un significado el cual está relacionado con la iconografía Tuza.



19.9. Nombre: Ayllu Tuza

Ayllu: significa familia en el idioma quechua.

Tuza: hace referencia a la fase Tuza del complejo cerámico del Pueblo de los Pastos. Ayllu Tuza, es una familia de objetos para cocina, con carga simbólica que toma como base la identidad de la iconografía del Plato Tuza.

La familia de objetos tiene características importantes que se tuvieron en cuenta a partir del análisis realizado dentro del Resguardo como son el color blanco que es el que las familias Pastos consideran como más adecuado para una vajilla y el material que debe plástico debido al costo económico.



19.9.1. Modo uso

El uso de la vajilla Ayllu Tuza esta determinado por la posición de la grafía en los platos.

Lenguaje Visual



Lee de izquierda a derecha
Determina-Agarre-Uso

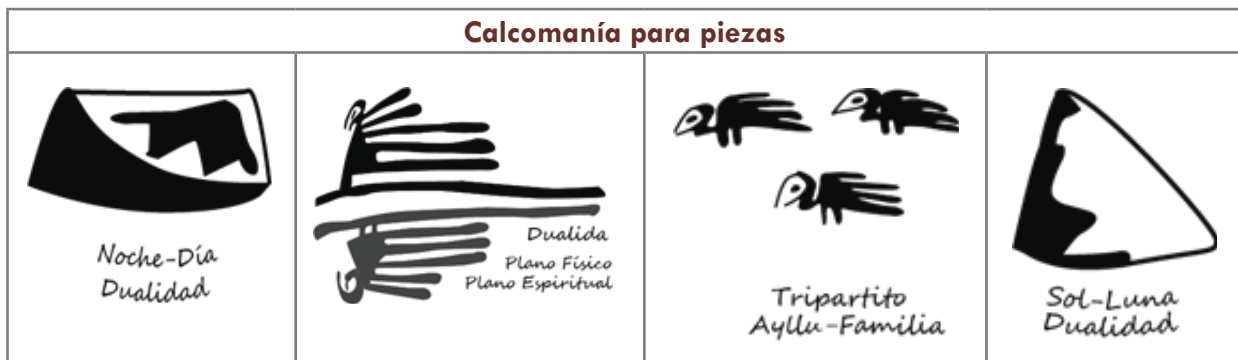


19.9.2. El Concepto

Dualidad: Teniendo en cuenta que en las piezas el concepto principal fue la dualidad se toma este para el desarrollo de la propuesta, mediante el manejo del color blanco y negro representando el día y la noche, lo espiritual y lo material. la estructura Dualidad el manejo de color blanco y negro.

19.9.3. Grafía de Ayllu

Losgo Ayllu Tuza	Logo de la parte inferior de las piezas
 <p>Familia de objetos Tuza. La grafía se toma a partir del análisis de piezas cerámicas, representa la dualidad.</p>	 <p>Nombre de cerámica Tuza y la cultura Pastos para que la comunidad logre identificar y reconocer.</p>



19.9.4. Materiales

Polímero termoplástico, parcialmente cristalino. Resiste a temperaturas entre los 55-120 grados centígrados, el material se decide después de realizar una encuesta dentro del resguardo donde se determinó que el costo era factor importante para el diseño de la familia ayllu.

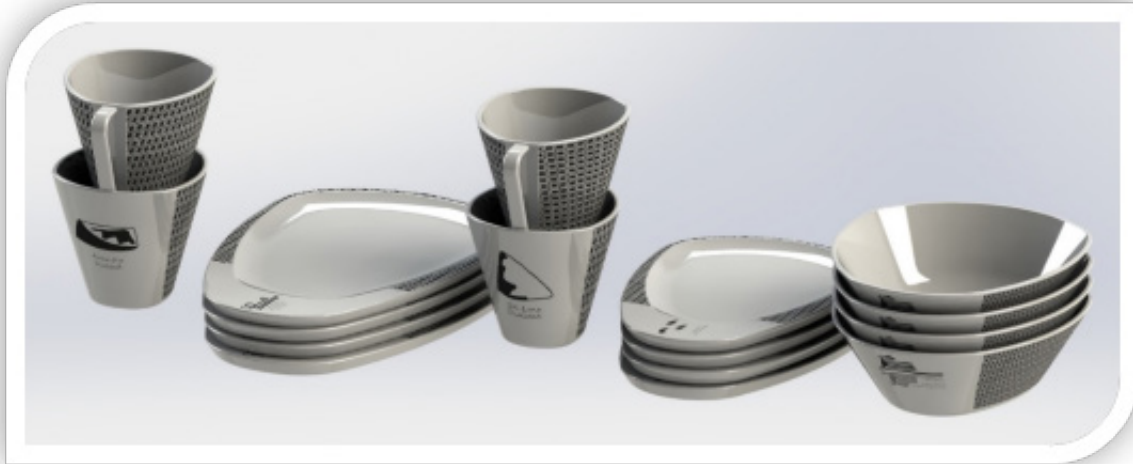
1. Excelente resistencia térmica y química.
2. Muy buena resistencia al impacto.
3. Es tenaz.
4. Es muy ligero.

19.9.5. Proceso de producción: moldeo por inyección

- Polímero termoplástico en polvo granulado.
 - Construcción del molde.
 - Molde macho-hembra. Se debe considerar el color de las piezas, adornos, espesor de las paredes, curvas irregulares.
 - Costo de un molde para proceso de producción: 5 a 15 millones de pesos.
- El termoplástico permite moldear con espesor menos a 0.65mm.

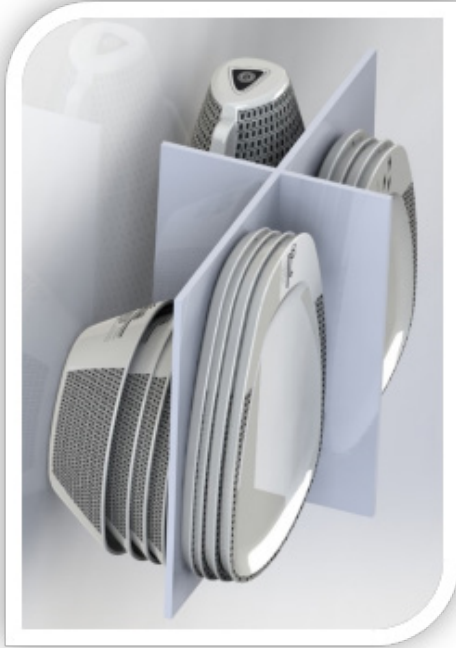
19.9.6. Forma de Apilar las Piezas

- Las piezas por su forma y tamaño logran apilarse como se muestra en las figuras.



19.9.7. Empaque

Disposición de las piezas



Empaque



19.9.8. Renderizado

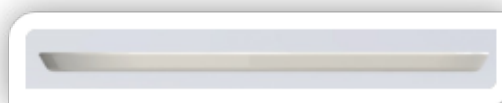
19.9.8.1. Plato 1 (Grande)



Vista Superior



Vista Lateral



19.9.8.2. Plato 2 (Pequeño)



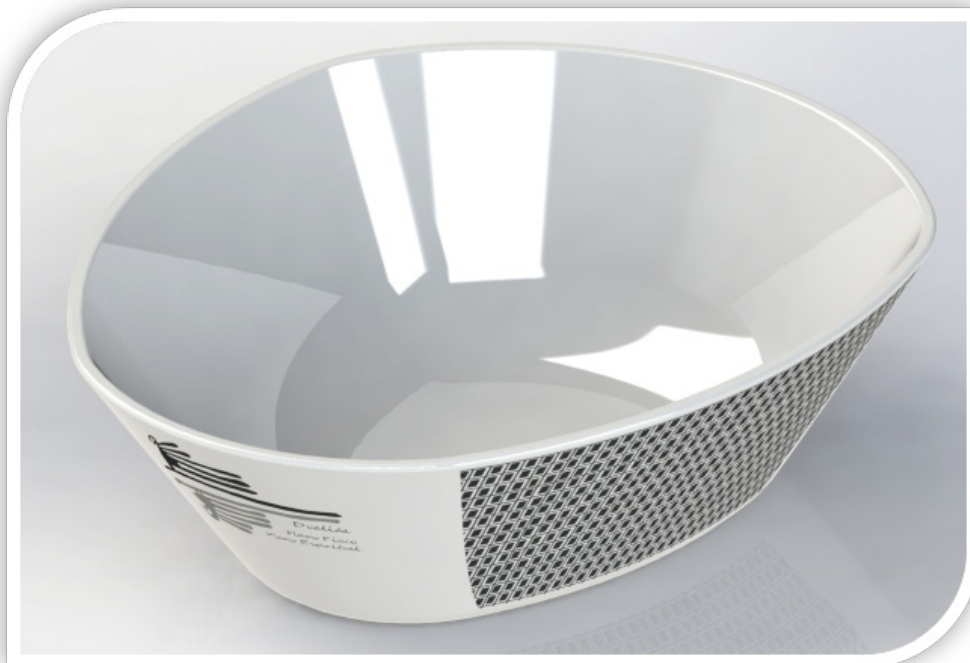
Vista Superior



Vista Inferior



19.9.8.3. Plato 3



Vista Superior



Vista Frontal



Vista Lateral



19.9.8.4. Taza



Vista Frontal



Vista Lateral



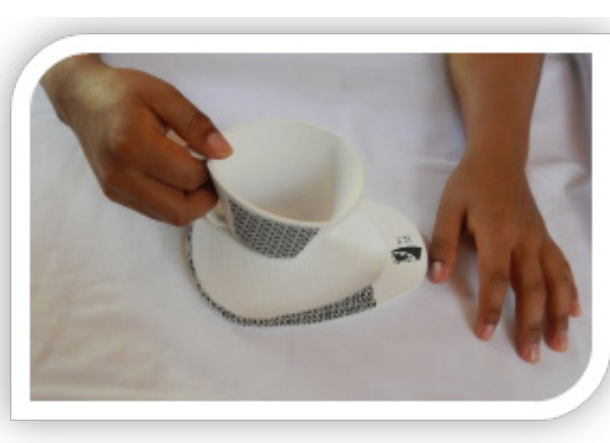
Vista Superior



Vista Posterior



20. PROTOTIPO





Empaque



21. PLANOS

Vista Superior

Vista Lateral

Persepectiva

Vista Frontal

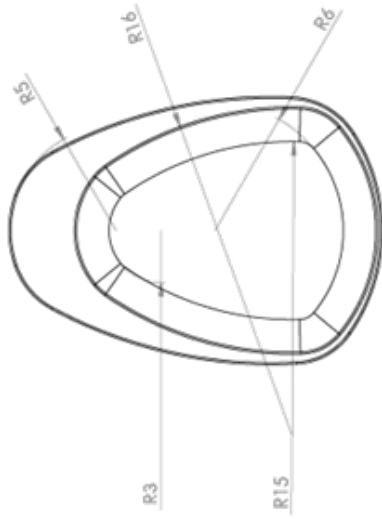
Item	Cantidad	Nombre de las Partes	Descripcion de las Partes
1	1	Plato	Altura Mambisa 1cm

Fecha: Julio 20116	Nombre del Dibujante (s) Diana Mariela Aza Cusiical	Ciudad: Cali	Calificación
Pieza: Plato		Plano: 1/1	
Escala: 1:2			

Facultad de Artes Integradas
Programa Academico de Diseño Industrial

Ayllu

Vista Superior



Vista Lateral




Vista Frontal




Vista Perspectiva



Item	Cantidad	Nombre de las Partes	Descripcion de las Partes
1	1	Plato	Altura Mamma 1cm



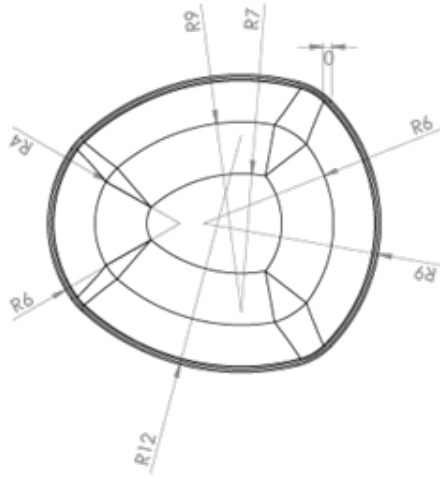
Facultad de Artes Integradas
Programa Academico de Diseño Industrial



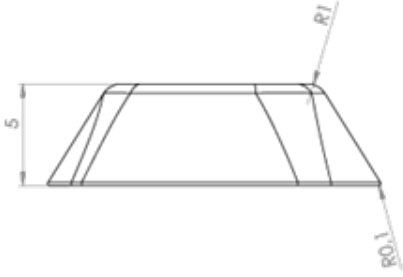
Ayllu Tuza

Fecha: Julio 20116	Ciudad: Cali
Dibujo	Calificadon
Nombre del Dibujante (P) Diana Mariela Aza Cuical	
Pieza	Plano
Plato2	1/1
Escala: 1:2	

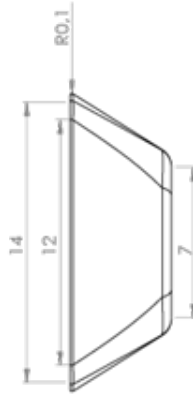
Vista Superior



Vista Lateral




Vista Frontal



Vista Perspectiva



Item	Cantidad	Nombre de las Partes	Descripción de las Partes
1	1	Plato3	Altura Mamiña 5cm



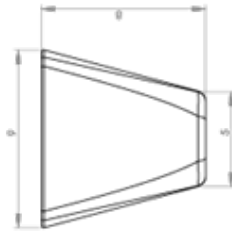
Facultad de Artes Integradas
Programa Académico de Diseño Industrial



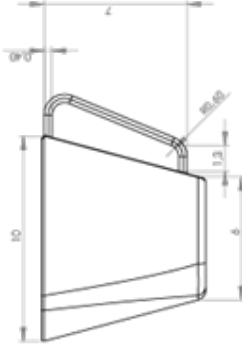
Ayllu Tuza

Fecha: Julio 20116	Ciudad: Cali
Dibujo	Nombre del Dibujante (s) Diana Mariocla Aza Cuical
Pieza	Plato3
Escala: 1:2	Plano 1/1

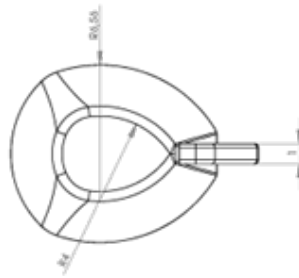
Vista Frontal



Vista lateral




Vista Superior




Perspectiva



Item	Cantidad	Nombre de las Partes	Descripcion de las Partes
1	1	Taza	Altura Mamma 8cm



Facultad de Artes Integradas
Programa Academico de Diseño Industrial



Ayllu Tuza

Fecha: Julio 20116	Ciudad: Cali
Dibujo	Nombre del Dibujante (s) Diana Mariela Aza Cuaical
Pieza	Taza
Escala: 1:2	Plano 1/1



CONCLUSIONES

- Al hacer la descomposición de cada una de las piezas cerámicas Tuza se evidencia la relación directa entre la grafía presente en la pieza y los conceptos de la cosmovisión del pueblo de los Pastos. Como inicialmente se afirmó, muchos de los conceptos de la cosmovisión se reconocen y se manejan actualmente dentro de la comunidad debido a se han venido realizando procesos de recuperación de las costumbres y educación propia del pueblo de los Pastos, pero muchos de los conceptos aún se mantienen en la sabiduría de los mayores y son muy pocos conocidos, en ese sentido este proyecto aporta de forma acertada en la recuperación de los elementos iconográficos y conceptos de la cosmovisión.
- Las relaciones sensibles de los ancestros Pastos, de su entorno físico y su mundo espiritual, de los poderes cósmicos, de la danza, de las relaciones sociales, de sus rituales y su cosmovisión, materializado en sus expresiones gráficas y simbólicas del Plato Tuza, reflejan la necesidad de expresar sus saberes y se transmitan dentro de comunidad, de la misma manera se interviene dentro del Resguardo de Cumbal con la familia de objetos para cocina, que aparte de ser un objeto utilitario posee un valor agregado que es la grafía Pastos mediante la cual las personas tendrán un acercamiento y conocimiento de la cosmovisión.
- El conocimiento preliminar de la cosmovisión, la relación y sensibilidad con la pachamama, con las plantas, con los animales, vivir dentro de un territorio indígena, participar en la minga, en la tradición oral de los conocedores, de los taitas permiten describir, comprender e interpretar y sentir los mensajes escritos en los Pastos cerámicos Tuza.
- Recuperar de la cerámica en el pueblo Pastos, es tratar de regresar al pasado a través del conocimiento, de los recuerdos y la tradición oral de los mayores. Buscar entre los saberes ancestrales de los taitas y conocedores, de las mamás de los médicos para tener un acercamiento al verdadero significado de la iconografía dentro de su contexto.

REFERENCIA

- Acaso, M. (2009). El Lenguaje Visual. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Amaru, J. Q. (2012). Cosmovisión Andina-Inka Pachaaway . Obtenido de Pachayachachiq-Estudios Incaicos: <http://www.reduii.org/cii/sites/default/files/field/doc/Apu-Qun-Illa-Tiqsi-Wiraqucha-Pachayachachiq-El-Ordenador-Del-Cosmos.pdf> Agosto:2014
- Aztroza, C., Kloss, N., & Urcelay, F. (Abril de 2009). Universidad Diego Portales. Obtenido de Coleccion de Libros de Bolsillo.
- B.P. (1992). Arte de la Tierra. Promoción de la Cultura. Banco Popular . Bogotá: Presencia.
- Ballestas, L. (2010). Las Formas Esquemáticas del Diseño Precolombino de Colombia: Relaciones Formales y Conceptuales de la Gráfica en el Contexto Cultural Colombiano . Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes. Departamento de dibujo II. Madrid.
- Bastidas, P. (2008). Diseño con Identidad Regional con la Marroquinería. Biblioteca Alberto Quijano Guerrero. Obtenido de Universidad de Nariño: <http://biblioteca.udenar.edu.co:8085/bibliotecavirtual/viewer.aspx?&var=79725>. Agosto 2015.
- CCDC. (2016). Corte Constitucional de Colombia. Obtenido de <http://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2007/c-921-07.htm>. Junio 2015.
- Ceballos, E. (2016). Recorriendo las Huellas de los de Adelanta. Santiago de Cali.
- Constitución. (1991). Constitución Política de Colombia. Capítulo 4, del Régimen especial. Artículo 330. pp. 231.
- Córdoba, C. (2012). Comunicación Visual en la Iconografía Andina Protopasto. INVESTIGIUM IRE: Ciencias Sociales y Humanas Vol. 3. No. 3, Noviembre de 2012., 66- 84.
- Córdoba, D. C. (2012). Comunicación Visual en la iconografía andina Protopasto. Revista INVESTIGIUM IRE: Ciencias Sociales y Humanas Vol. 3. No. 3., 66-84.
- DANE, C. (03 de 06 de 2015). Boletín Cumbal Nariño. Obtenido de DANE: <http://www.dane.gov.co/files/censo2005/perfiles/narino/cumbal.pdf> . Septiembre 2015.

Díaz, E. (1985). *Cultura Prehispánica Nariñense*. Pasto-Nariño.

Dicomo. (s.f.). Dicomo. Obtenido de <http://dicomoblog.blogspot.com.co/>

DNP. (s.f.). Plan de Acción para la vida del pueblo de Los Pastos. Obtenido de <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Consejo%20Nacional%20de%20Planeacin/Plan%20de%20vida%20del%20pueblo%20de%20los%20pastos.pdf>. Octubre 2015.

DNP. (2005). Plan Nacional Para la Vida de los Pastos. Obtenido de <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Consejo%20Nacional%20de%20Planeacin/Plan%20de%20vida%20del%20pueblo%20de%20los%20pastos.pdf>. Agosto 2015.

DNP. (s.f.). Plan de Acción para la vida del pueblo de Los Pastos. Obtenido de <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Consejo%20Nacional%20de%20Planeacin/Plan%20de%20vida%20del%20pueblo%20de%20los%20pastos.pdf>. Agosto 2015.

Eco, U. (2005). *Historia de la Belleza*. Biblioteca Mario Carvajal. Universidad del Valle. España: Lumen.

Enciclopedia-Británica. (2009). *La Familia: Concepto, Tipos y Evolución*. Obtenido de Enciclopedia Británica en Español: http://cvonline.uaeh.edu.mx/Cursos/BV/S0103/Unidad%204/lec_42_LaFam_ConcTip&Evo.pdf. Septiembre 2015.

Espín, J., Ángeles, M., & Rodríguez, M. (1998). *Elaboración de un Cuestionario para Medir la Identidad Étnica y la Aculturación en la Adolescencia*. Universidad de Barcelona. *Revista de Educación*, núm. 315, 227-249.

Estupiñán, J. E. (28 de Marzo de 2015). *Vivir la Palabra. Tradición Oral*. Obtenido de Morada al Sur. YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=CaArL5oatlE>. Junio 2015.

Galindez, G., & Parra, E. (2012). *Biblioteca Virtual Universidad de Nariño*. Obtenido de <http://biblioteca.udenar.edu.co:8085/bibliotecavirtual/viewer.aspx?&var=79725>. Julio 2015.

Gómez, O. (2014). *Hacia un Concepto Interdisciplinario de la Familia en la Globalización*. *Revista Justicia Juris* Vol. 10. N° 1, 11-20.

- Granada, O. (2010). Sol de los pastos. Iconografía del Sol de los Pastos. Biblioteca Mario Carvajal Universidad del Valle.
- Guzmán, D. M. (2004). Los Pastos en la Danza del Espacio y el Tiempo. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4426168.pdf>. Febrero 2015.
- Imbacuan, J., & Imbacuan, E. (s.f.). Presentación digital la Casa del Sol Pasto. Cantón: Montufar. Parroquia: Chitan de Navarrete., Carchi, Ecuador.
- Ley General de Cultura. (s.f.). Obtenido de Ministerio de Cultura: <http://www.icanh.gov.co/?idcategoria=2091>. Marzo 2015.
- Lidwell, W., Butle, J., & Holden, K. (2005). Principios universales de diseño. Biblioteca Mario Carvajal. Universidad del Valle. España: Blume .
- Mamani, H. (Marzo de 2005). Vision Cósmica de los Andes.
- Mamián, D., Zambrano, C., & López, C. (s.f.). Geografía Humana de Colombia. Región Andina Central. Cosmovisiones, mitos y creencias. Tomo IV - Volumen I. Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/geohum4/pastos2.htm>. Abril 2015.
- MDC. (2010). Patrimonio Cultural para Todos. Obtenido de Ministerio de Cultura: <http://vigias.mincultura.gov.co/Documents/Cartilla-Patrimonio-Cultural-para-todos-pdf>.
- Molano, O. (s.f.). Identidad cultural un concepto que evoluciona. Obtenido de Base de datos Biblioteca Mario Carvajal. Universidad del Valle.: <http://eds.b.ebscohost.com.bd.univalle.edu.co/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=17&sid=b16a53c1-ed3e-4b62-bc40-ed96f1ea0a90%40sess>. Marzo 2015.
- Molano, O. L. (Julio de 2014). Identidad Cultural un Concepto que Evoluciona. Obtenido de <http://revistas.uexternado.edu.co/index.php/opera/article/viewFile/1187/1126>
- Museo-Chileno. (2015). Museo Chileno de Arte Precolombino. Obtenido de <http://www.precolombino.cl/culturas-americanas/culturas-precolombinas/intermedia/jama-coaque/#/arte/>. Abril 2015.
- Ortiz, J. P. (10 de 10 de 2015). Obtenido de Biblioteca Virtual Universidad de Nariño: <http://biblioteca.udenar.edu.co:8085/bibliotecavirtual/viewer.aspx?&var=79725>.

Papalut. (06 de 3 de 2015). Papalut. Obtenido de <https://www.facebook.com/papalut.arte>.

PDC. (2008-2011). Plan de Desarrollo Cumbal.

Obtenido de http://www.cumbal-narino.gov.co/mapas_municipio.shtml?apc=b cxx-1-&x=2982317. Marzo 2015.

Peralta, C. S., & De la Torre, L. (Abril de 2004). La Reciproxidad en el Mundo Andino. Caso del Pueblo de Otavalo. Obtenido de Instituto Latinoamericano de Investigaciones Sociales

Quito Ecuador.: <http://fes.zonarix.com:8081/sites/default/files/pdf/0429.pdf>. Febrero 2015.

Poloche, N. R. (2012). La Importancia de la Tradición Oral el Grupo Coyaima-Colombia. Revista Científica Guillermo de Ockham, 129-143.

Ramirez, N. (2012). La importancia de la tradición oral. Revista Científica Guillermo de Ockham. Vol. 10, No. El grupo Coyaima – Colombia. Departamento de Geografía e Historia, Universidad de Barcelona., pp. 129-146.

Rodríguez, C. A. (2013). Colombia-Ecuador 3000 años de Arte Prehispánico. Cali-Valle.

Rodríguez, M. I. (2005). Introducción General a los Estudios Iconográficos y a su Metodología. Obtenido de www.liceo.com: <http://www.liceus.com/formacion/publica/index.asp>

Sanz, L. (2010). Iconografía, Significado, Ideología: Problemas y Cuestiones en la Interpretación Actual del Arte Maya. Obtenido de Universidad Complutense de Madrid. Base de datos Dialnet.

Suescun, Y., & Torres, L. (2008). La oralidad presente en todas la épocas y todas partes. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=322227542003>. Marzo 2015.

Taramuel, A. (2015). Las Habas Quemadas. Cumbal, Nariño, Colombia.

Troya, J. D. (2004). Crónica de los Pastos. Quito-Ecuador: Abya Yala.

UNESCO. (Noviembre de 2015). Familia y Desarrollo en America Latina y el Caribe. Obtenido de Unidad Regional de Ciencias Humanas y Sociales para America Latina y Caribe: <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001573/157377so.pdf>. Marzo 2015.

Valarezo, G. R. (s.f.). Recuperado el Mayo de 2015

Valarezo, R. (2010). Carchi sorprendente Artesanía Ancestral del Ecuador. Obtenido de

Wong, W. (1995). Fundamentos del Diseño . España: Gustavo Gili.

Zenteno, H. (2009). Acercamiento a la visión cósmica del mundo Andino. Obtenido de Base de datos UNESCO: 38-88.

Zenteno, H. (2009). Acercamiento a la visión Cosmica del mundo Andio. Obtenido de Base de Datos UNESCO: <http://www.scielo.org.bo/pdf/rpc/v14n18/v14n18a10.pdf>. Febrero 2015.

ANEXO 1

Universidad del Valle
Facultad de Artes Integradas
Departamento de Diseño
Diseño Industrial

Encuesta 1

Objetivo: determinar el conocimiento de las cerámicas y la iconografía dentro de las familias del Resguardo Indígena del Gran Cumbal.

Sexo F___ M___

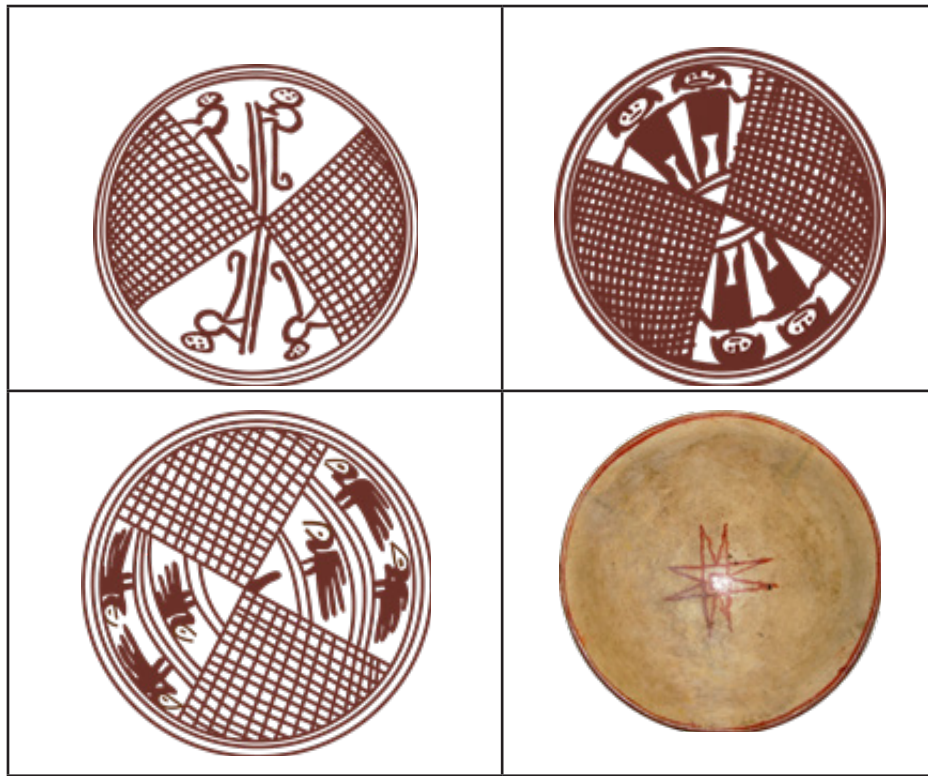
Edad _____

1. Etnia a la que pertenece: _____
2. Ha visto alguna vez este tipo de cerámicas. Sí___ No___



Si su respuesta fue positiva responda:

3. ¿Dónde ha visto este tipo de cerámicas? _____
4. ¿Sabe a qué etnia pertenecen? Sí__ No__
¿Cuál? _____
5. Seleccione las imágenes que reconoce



6. Sabe el significado de las imágenes. ¿Cuál es?

- A _____
 B _____
 C _____
 D _____

7. ¿Dónde ha visto antes estas imágenes? _____

8. ¿Reconoce el petroglifo de los Machines (Piedra de los Machines)? Sí__ No__

9. ¿Reconoce los tejidos que se realizan dentro del Resguardo? Sí__ No__

Aquí se puede concluir que el conocimiento de la iconografía dentro del Resguardo está relacionado con el petroglifo y el tejido, donde reconocieron imágenes como el mono y el sol de los Pastos. La comunidad no tiene identificada a la etnia a la que pertenece. La cerámica ha sido observada dentro de museos, el reconocimiento de la iconografía es limitada.

ANEXO 2

Universidad del Valle
Facultad de Artes Integradas
Departamento de Diseño
Diseño Industrial

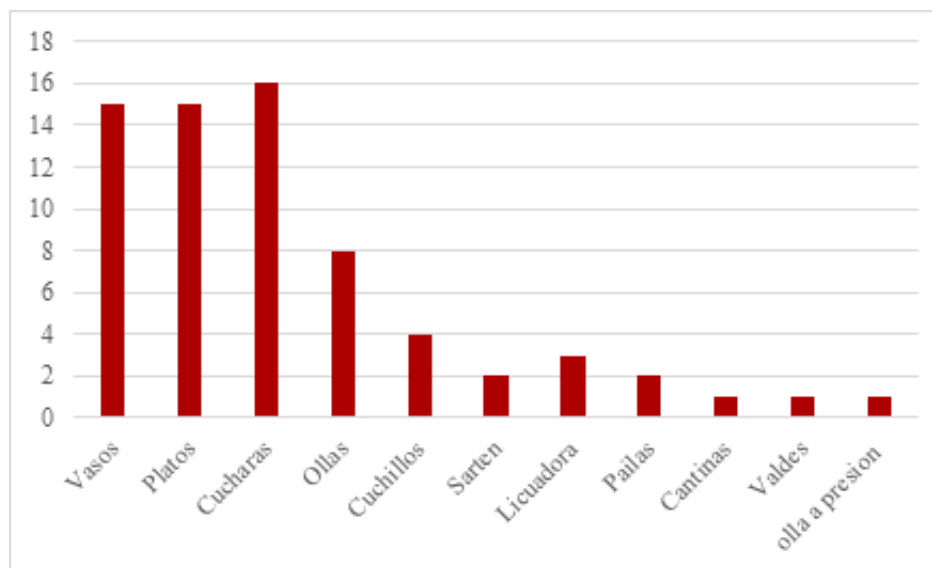
Encuesta 2

Objetivo: determinar los elementos de cocina que son de uso frecuente dentro de las familias Pastos y encontrar determinantes para el diseño de la familia de objetos:

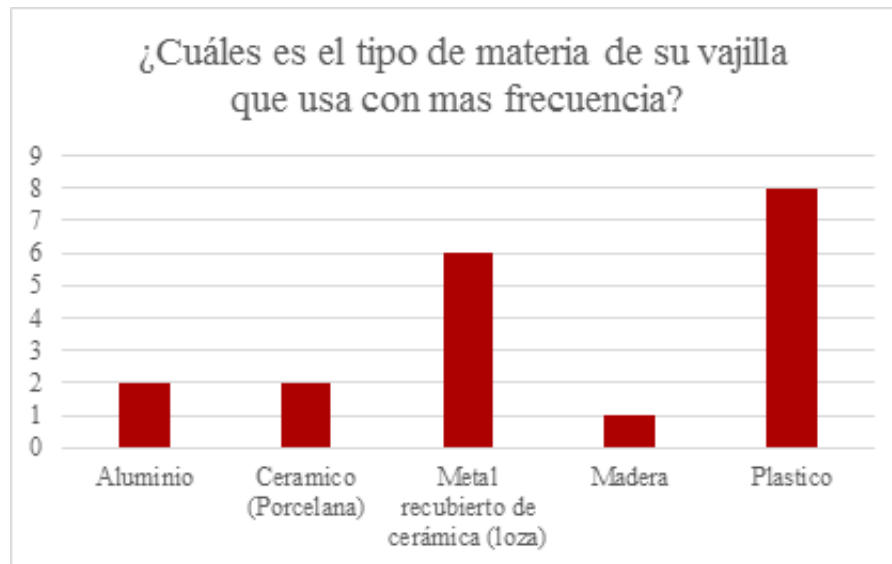
Sexo F___ M___

Edad _____

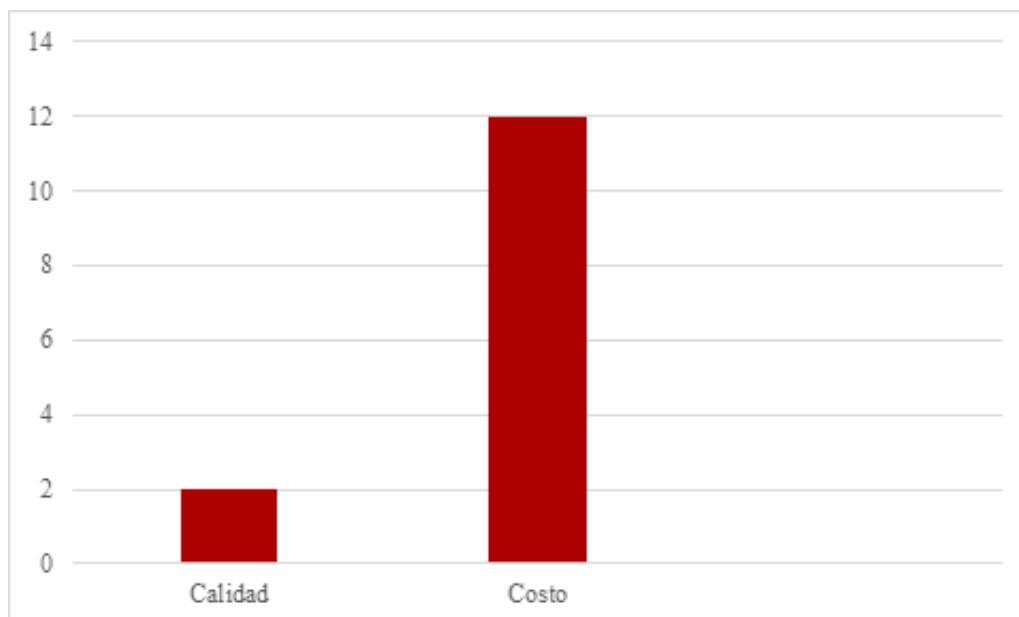
1. Escriba los elementos de cocina que usa con más frecuencia



2. ¿Cuál es el material de los elementos de cocina que usa con más frecuencia?



3. ¿Motivos por los que usa ese tipo de material?





5. En que se fija cuando va a comprar una vajilla (seleccione una).

- Color
- Forma
- Imagen
- Tamaño



Se concluye que los objetos utilitarios de cocina más usados por las familias Pastos son: platos, tazas, cucharas. Es importante tener en cuenta para la propuesta de diseño el costo, el color que debe ser blanco y el material plástico.