

UNIVERSIDAD DR. JOSÉ MATÍAS DELGADO

RED BIBLIOTECARIA MATÍAS

DERECHOS DE PUBLICACIÓN

DEL REGLAMENTO DE GRADUACIÓN DE LA UNIVERSIDAD DR. JOSÉ MATÍAS DELGADO

Capítulo VI, Art. 46

“Los documentos finales de investigación serán propiedad de la Universidad para fines de divulgación”

PUBLICADO BAJO LA LICENCIA CREATIVE COMMONS

Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Unported.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



“No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original.”

Para cualquier otro uso se debe solicitar el permiso a la Universidad



**ESTUDIO
MORFOLÓGICO
DEL VESTUARIO
Y ACCESORIOS
OBSERVADOS
EN LAS FIGURILLAS
DE CERÁMICA
PRECOLOMBINA
ESTILO
“TAMASHA”
EN EL PERIODO
CLÁSICO TARDÍO
EN LA ZONA
OCCIDENTAL DE
EL SALVADOR**

Universidad Dr. José Matías Delgado

Facultad de Ciencias y Artes
"Francisco Gavidia"

Escuela de Diseño
"Rosemarie Vázquez Liévano de Ángel"



UNIVERSIDAD DR. JOSÉ
MATÍAS DELGADO
SAN SALVADOR, EL SALVADOR C. A.

“Estudio morfológico del vestuario y accesorios observados en las figurillas de cerámica precolombina, estilo Tamasha, en el período clásico tardío en la zona occidental de El Salvador.”

MONOGRAFÍA PRESENTADA PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIATURA
EN DISEÑO DEL PRODUCTO ARTESANAL

POR:

De León Almendárez, Marvin Francisco
Handal Cornejo, Alejandro Alberto

Asesor
Celina Ivette Andino Quintanilla

Antiguo Cuscatlán, La Libertad, El Salvador
Julio de 2016



UNIVERSIDAD DR. JOSÉ
MATÍAS DELGADO
SAN SALVADOR, EL SALVADOR C. A.

Autoridades

Dr. David Escobar Galindo
Rector

Dr. José Enrique Sorto Campbell
Vicerrector, Vicerrector Académico

Arq. Luis Salazar Retana
Decano
Facultad Ciencias y Artes "Francisco Gavidia"

Lic. Sandra Lisseth Meléndez Martínez
Coordinadora General
Escuela de Diseño
"Rosemarie Vázquez Liévano de Ángel"

Asesor
Celina Ivette Andino Quintanilla

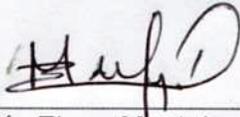
Antiguo Cuscatlán, La Libertad, El Salvador
Julio de 2016

UNIVERSIDAD DR. JOSE MATIAS DELGADO
FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES
"Francisco Gavidia"
ESCUELA DE DISEÑO

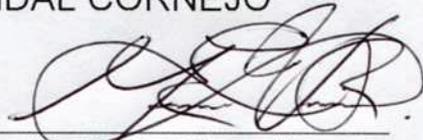
ORDEN DE APROBACIÓN DE LA MONOGRAFÍA:

"ESTUDIO MORFOLÓGICO DEL VESTUARIO Y ACCESORIOS
OBSERVADOS EN LAS FIGURILLAS DE CERÁMICA
PRECOLOMBINA, ESTILO "TAMASHA", EN EL PERÍODO CLÁSICO
TARDÍO EN LA ZONA OCCIDENTAL DE EL SALVADOR"

PRESENTADO POR LOS BACHILLERES:
MARVIN FRANCISCO DE LEÓN ALMENDAREZ
ALEJANDRO ALBERTO HANDAL CORNEJO



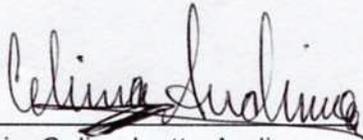
Lic. María Elena Montalvo de Payés
Coordinador de Comité Evaluador



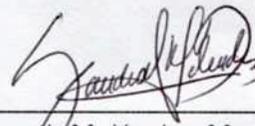
Lic. Marlon Escamilla
Miembro de Comité Evaluador



Arq. Juan Carlos Chicas
Miembro de Comité Evaluador



Lic. Celina Ivette Andino
Asesor



Lic. Lisseth Meléndez Martínez
Coordinadora General



18 de julio de 2016

AGRADECIMIENTOS

A nuestros padres por apoyarnos y creer en nosotros en todo momento; a nuestras familias, por su apoyo y aliento. A la Licda. Rocío Herrera, por su asesoría, interés y entusiasmo, que fueron claves en todo momento para el desarrollo y la culminación de esta investigación. Agradecemos los comentarios y sugerencias de la Licda. Celina Andino, y las observaciones de las Licdas. Ligia Milla y Adriana Góchez, quienes nos apoyaron con sus conocimientos durante este proceso. A cada uno de nuestros docentes de la carrera, sin su formación esto no hubiese sido posible.

Al Museo Nacional de Antropología "Dr. David J. Guzmán" (MUNA) por su cooperación para el desarrollo de la monografía, de igual manera a las licdas. Astrid Francia, Ninel Pleitez, Michelle Toledo, quienes aportaron a este trabajo. Asimismo como a Alejandro Cañas y Andrea Padilla por su aporte a la investigación.

**ALEJANDRO HANDAL
FRANCISCO DE LEÓN**



Actualmente la discusión acerca de la identidad cultural salvadoreña y el conocimiento en el campo del vestuario y los accesorios usados por las culturas antiguas, es escasa.

Esta investigación se centra en el estudio de 11 piezas de cerámica pertenecientes a la fase Tamasha (Amaroli, 1987, p.12) . en la que se puede ver una serie de ornamentos fabricadas con diferentes técnicas de cerámica, permitiendo contemplar detalles de la construcción de estas piezas. De este modo se amplió deduciendo la confección de la ropa y los accesorios. En esta muestra se pueden observar: faldas, cinturones, y túnicas, mientras que en los accesorios existen piezas altamente cargadas tales como collares, tocados, pulseras y fajas. Estos elementos han sido presuntamente fabricados por medio de técnicas tradicionales como los telares. La investigación implementa el uso de la semiótica en el campo del diseño, siendo imprescindible recurrir a los conocimientos adquiridos en la carrera de Diseño del Producto Artesanal. Esto permitió a los autores interpretar una idea completa de los materiales y el proceso de manufacturación de las piezas. En conclusión, recomendamos la creación de alianzas de los campos de la arqueología y de diseño para abordar estudios transdisciplinarios que aúnen al panorama investigativo y permitir el estudio de nuestros antepasados, estableciendo así nuevas brechas investigativas relacionado a temáticas similares.

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1: PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN	
1.1 Planteamiento	3
1.2 Justificación	6
1.3 Objetivos	7
1.4 Delimitación	8
CAPÍTULO 2: MARCOS REFERENCIALES	
<i>Marco Histórico</i>	
2.1 Mesoamérica	10
2.2 Cara Sucia	11
2.3 Cotzumalhuapa	13
MARCO TEÓRICO	
2.4 La cerámica de Mesoamérica	15
2.5 Técnicas de cerámica	16
2.5.1 Hornos y procesos de cocción	16
2.6 Vestuario de Mesoamérica	18
2.6.1 Vestuario observado en la muestra “Tamasha”	18
2.7 Accesorios de Mesoamérica	19
2.8 Semiótica y diseño del producto artesanal	20
2.9 Teoría de las cajas morfológicas	21
CAPÍTULO 3: DISEÑO METODOLÓGICO	
3.1 Enfoque de la investigación	24
3.2 Tipo de investigación	24
3.3 Recopilación de datos	25
CAPÍTULO 4: ANÁLISIS DE RESULTADOS	
4.1 Introducción	27
4.2 Análisis Morfológico	28
4.3 Conclusiones de capítulo	85
CAPÍTULO 5: REFLEXIÓN FINAL	
5.1 Conclusiones	90
5.2 Recomendaciones	91
5.3 Referencias Bibliográficas	93
5.4 Glosario	97
5.5 Anexos	100



IMAGEN 1: Figura 7 , detalles en accesorios y vestuario (MUNA, 2016)	3
IMAGEN 2: Figura 1, Faldón confeccionado en telares artesanales, (MUNA, 2016)	4
IMAGEN 3: Mapa de Mesoamerica. (Autoría Propia)	10
IMAGEN 4: Ubicación de Cara Sucia en el departamento de Ahuachapán, El Salvador. (Autoría Propia)	11
IMAGEN 5: Ubicación de Cotzumalhuapa, Guatemala y Cara Sucia, El Salvador. (Autoría Propia)	13
IMAGEN 6: Figurilla 1, (MUNA, 2016)	28
IMAGEN 7: Figurilla 2, (MUNA, 2016)	34
IMAGEN 8: Figurilla 3, (MUNA, 2016)	39
IMAGEN 9: Figurilla 4, (MUNA, 2016)	44
IMAGEN 10: Figurilla 5, (MUNA, 2016)	49
IMAGEN 11: Figurilla 6, (MUNA, 2016)	54
IMAGEN 12: Figurilla 7, (MUNA, 2016)	59
IMAGEN 13: Figurilla 8, (MUNA, 2016)	65
IMAGEN 14: Figurilla 9, (MUNA, 2016)	70
IMAGEN 15: Figurilla 10, (MUNA, 2016)	75
IMAGEN 16: Figurilla 11, (MUNA, 2016)	80
IMAGEN 17: Figurilla 2, Detalles de simbología. (MUNA, 2016)	86
IMAGEN 18 : Figurilla 7, Detalles de simbología. (MUNA, 2016)	87
IMAGEN 19: Figurilla 4 , Estilo Tamasha (MUNA, 2016)	87
IMAGEN 20: Comparación de figurillas, estela del Tazumal "La Virgen del Tazumal" vs figurilla 10, estilo Tamasha, (MUNA,2016)	87
IMAGEN 21: Detalles técnicos de figurillas 3 y 10 estilo "Tamasha"	88
IMAGEN 22/27: Detalles de los moldes de las figurillas estilo "Tamasha" (MUNA,2016)	103/104



INTRODUCCIÓN

El legado de los habitantes de la zona occidental de El Salvador en el periodo Clásico Tardío (200-900 D.C) puede ser palpable a través de objetos artísticos entre otras manifestaciones estos pueden ser interpretados gracias a aspectos de carácter social, histórico y religioso, aspectos que permiten develar detalles importantes tal como el uso de materiales.

Este estudio de 11 figurillas estilo Tamasha, del periodo Clásico Tardío (200 – 900 D.C), elaboradas a base de moldes, con diversas técnicas aportará datos significativos al escaso estudio de esta temática, al menos a nivel iconográfico. Aunque en Guatemala se observa un estudio parecido que remota a figurillas con posiciones, accesorios y vestuario iguales a la muestra a analizar, las investigaciones nacionales acerca del tema aún están por verse.

Dicho estudio permitirá abrir brechas de interpretación de la vestimenta y los accesorios de las figurillas, tema poco abordado, se menciona que el estudio tiene como partida el análisis del vestuario y accesorios y las posibles causas que influyeron en la fabricación y diseño de estos estilos, basándose en el análisis de las figurillas estilo Tamasha.

El propósito fundamental de la investigación es generar información de nuestra cultura, y facilitar la comprensión de la misma, concentrándose en factores importantes del desarrollo cultural (su vestimenta, ornamentos e iconografía).

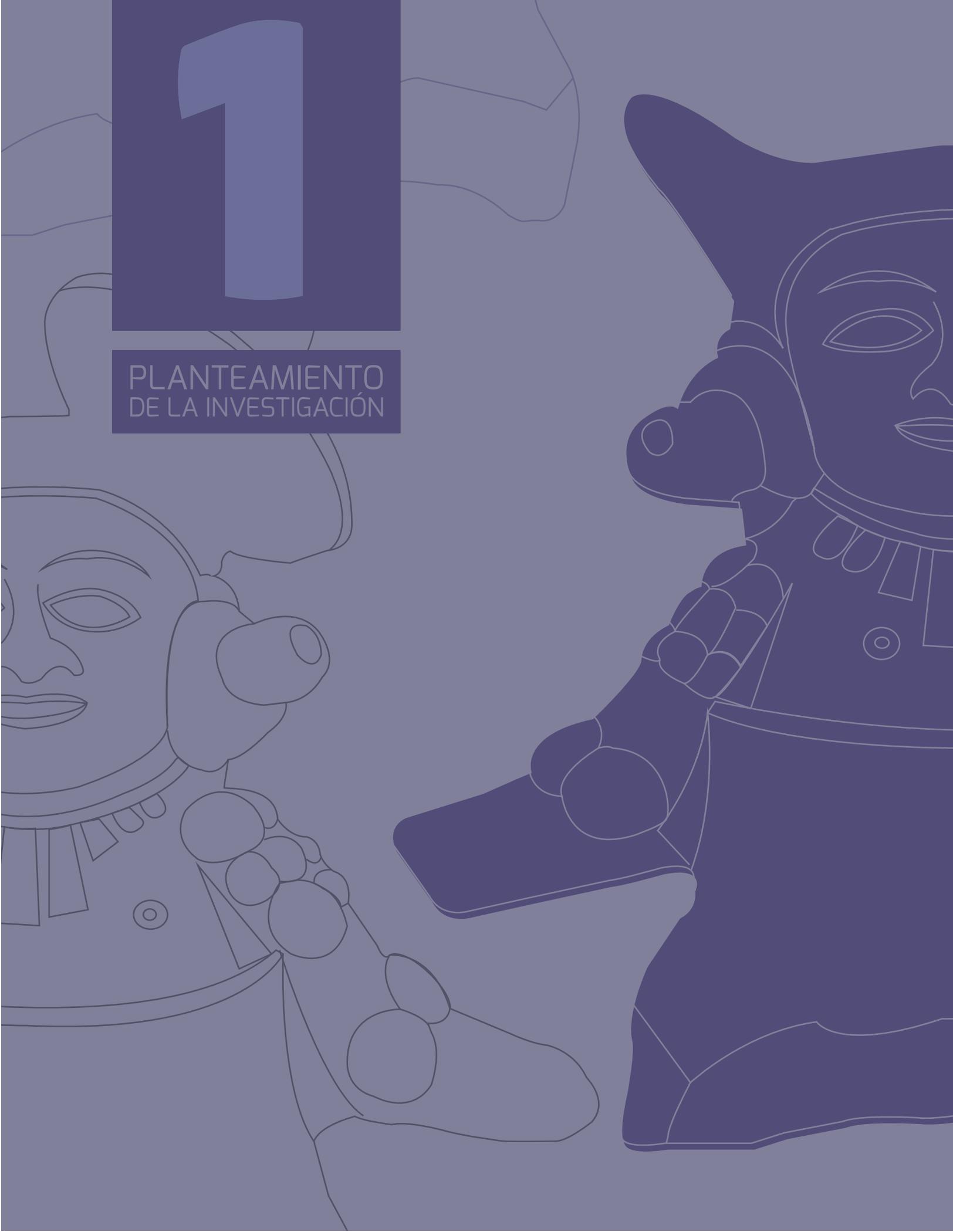
Se buscará en los capítulos subsiguientes tratar de comprender la ingeniería de fabricación de cada una de las piezas - vestuario y accesorios - permitiendo conocer las técnicas textiles que pudieron ser empleadas en su creación. Esto generaría una idea contundente y clara de los conocimientos textiles y de diseño existentes de la época en estudio.

La investigación se desarrollará partiendo de cinco capítulos; en el primero se plantea la importancia y el alcance de la investigación, en el segundo capítulo evidencia el marco histórico y referencial, con especial énfasis en los factores que influenciaron la fabricación de las piezas y tomando en cuenta el entorno histórico de su desarrollo, iniciando el análisis del vestuario y accesorios.

En el capítulo tercero se expone el desarrollo de la metodología empleada, y finalmente en el cuarto capítulo se exponen los análisis morfológicos de cada figurilla, mostrando detalles icónicos y simbólicos de las piezas. En el quinto capítulo se proponen conclusiones y recomendaciones como apartado final.

1

PLANTEAMIENTO
DE LA INVESTIGACIÓN



En el periodo Clásico Tardío de la época precolombina (200-900 D.C) en el actual territorio de El Salvador, la indumentaria y los accesorios formaron parte importante de la cultura ya que este se concebía como una manifestación del poder social o político que existía en esta época.

Según la información del estudio de Paul Amaroli (1987, p. 12) . El término Tamasha nace basándose en un área localizada en el Bosque El Imposible y hace referencia a una fase local. El término fase designa un fragmento temporal de una cronología cultural y local se refiere a un espacio en específico, en este caso en el sitio Cara Sucia.

La particularidad observada en las piezas de estilo Tamasha del período Clásico Tardío permite analizar de manera detallada los elementos en el ámbito de vestuario y accesorios, además de esto, otra característica importante es su técnica de construcción, fabricadas en molde.

La opción de fabricar figurillas en molde procede de la practicidad para la reproducción de piezas en serie y del hecho de poder mantener las formas de las figuras para manejar una propuesta de producción similar, además de disminuir el tiempo invertido en la mano de obra.

En las figurillas estilo Tamasha, (Imagen 1) se encuentran diversos elementos que adornan cada una de estas piezas, dentro de estos elementos se puede registrar una amplia variedad de accesorios que posiblemente denotaban un estrato social, entre ellos esculturales y voluminosos tocados, imponentes pecheras y hombreras, que adornaban los cuerpos.



Imagen 1: Figura7 , detalles en accesorios y vestuario (MUNA, 2016)

Estos accesorios eran elaborados con materiales orgánicos como palmas, plumas, huesos, granos básicos y piedras semipreciosas, entre muchos otros tipos de materiales (García-Moreno, 2003, p. 207). Evocando superficies que reflejaran el ciclo de la vida, a través de formas circulares. (N. Pleitez, entrevista personal, 14/02/2016).

En el vestuario de las figuras se logran apreciar piezas planas, dentro de las cuales algunas pudieron haber sido intervenidas con cuentas de granos o jade. Se considera que la vestimenta encontrada en las figurillas denota el conocimiento tecnológico hacia los textiles pues cada una de sus piezas presenta detalles de construcción de telares artesanales, tanto el indígena como el telar de cintura (Imagen 2).



Imagen 2: Figura 1, Faldón confeccionado en telares artesanales, (MUNA, 2016)

Lo que hace destacar a las figurillas de cerámica estilo Tamasha es su construcción y formas en relación a otros vestigios que han sido encontrados, poseen una riqueza morfológica que otras figuras carecen, representaciones más simples y construidas a base del modelado en cerámica.

Todos estos elementos encontrados en las figurillas de cerámica estilo Tamasha permiten generar un análisis morfológico. Según (Wong, 1995, p. 50). Se interpreta que la morfología es la disciplina que estudia las formas y sus propiedades, este término es apropiado en diseño para describir la forma y características de un objeto. A partir de esta premisa esta investigación se enfoca en el carácter:

1.Histórico: Planteando los antecedentes contextuales que presentan las piezas estilo Tamasha.

2.Formal: En el cual se desarrolla un análisis morfológico de las piezas.

3.Simbólico: en donde se interpreta el manejo de los signos y símbolos empleados en el vestuario y accesorios de las piezas Tamasha.

4.Constructivo: con la finalidad de observar las técnicas de fabricación de las figurillas y sus representaciones de vestuario. Asimismo se deducirá a partir de la observación de las figurillas, las técnicas y materiales de fabricación del vestuario de la época.

El escaso estudio de la temática presenta tanto ventajas como desventajas para esta investigación puesto que implica una insuficiencia bibliográfica y a la vez provee libertad al proponer hipótesis de construcción semiótica del diseño del vestuario de las piezas. Para el desarrollo de la investigación se tendrá el apoyo de diversos textos arqueológicos, la buena disposición de una entidad pública nacional - el Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzmán” – MUNA de aquí en adelante y entrevistas con arqueólogos expertos que pueden brindar una idea sobre la morfología de estas figurillas.

No podemos determinar una serie de pasos para desarrollar una propuesta de elementos ya que un conjunto de ideas puede cambiar la perspectiva de un individuo que se ve influenciada por la subjetividad humana, por esos sucesos, vivencias o experiencias que serán pautas que influenciarán una idea de fabricación.

En el caso de las figuras de estilo Tamasha se considera que uno de los factores a estudiar en su creación es su entorno, que genera líneas de tendencias que pudieron ser aplicadas en el ámbito cerámico, escultural y arquitectónico.



Examinando lo anterior es como surge la problemática de la obra artística como discurso cultural y la existencia del vínculo entre el simbolismo de los accesorios en las piezas y su diseño y ejecución, es decir, si en alguna muestra se establece la existencia de alguna relación entre la polisemia del vestuario (símbolos) y su tratamiento técnico constructivo con su entorno incluyendo la selección de materiales y el tratamiento técnico de las piezas que puede desvelar más simbolismo en el vestuario es decir:

¿Cómo afectan las ideas simbólicas y del entorno a la construcción de características morfológicas observadas en el vestuario y accesorios encontrados en las figurillas de cerámica prehispánica, estilo Tamasha, en la zona occidental de El Salvador?

El Salvador es un país lleno de riquezas tanto naturales como históricas. Cada salvadoreño debe de conocer y defender su propia identidad, especialmente en estos tiempos en que las culturas locales se van desdibujando y convirtiendo en un híbrido debido a la globalización.

Estudiar nuestros orígenes es un beneficio común, que permite poder impregnarse del pasado y las raíces que existieron en épocas antiguas. En el ámbito del diseño es una oportunidad de poder interpretar, en base a la perspectiva del diseñador del producto artesanal; los simbolismos, las propuestas de indumentaria y accesorios utilizados en la época del período Clásico Tardío para reintroducirlo al día a día con las tendencias que se manejan y rescatar de algún modo elementos identitarios dentro de la cotidianidad.

Para la arqueóloga (R. Herrera, entrevista personal, 08/02/2016), en la actualidad el estudio sobre los temas referentes al vestuario prehispánico es escaso, se tienen referencias sobre la vestimenta de tiempos coloniales, pero no sobre tiempos precolombinos, sin embargo, el estudio de estas figurillas daría como resultado indicios acerca de la construcción semiótica de la vestimenta y accesorios de las épocas prehispánicas y en este caso, para el periodo Clásico Tardío.

De acuerdo con (R. Herrera) Entrevista personal, 08/02/2016), en las figurillas estilo Tamasha del periodo Clásico Tardío se encuentran una gran variedad de iconografías, estas provienen en lo particular de su morfología pues nos muestra un posible estilo de accesorios altamente ataviados comparados a otras figurillas encontradas en la región.

Asimismo, permite poder indagar sobre nuevas temáticas culturales que abran paso a estudios relacionados al tema de vestuario y accesorios, que contribuyan a profundizar las raíces culturales de El Salvador.

El propósito del estudio de las figurillas es comprender y enriquecer el conocimiento que se muestra en ellas, utilizando como referente el vestuario y accesorios del periodo Clásico Tardío que pueda ser aplicada en la moda contemporánea.

Es por ello que resulta vital conocer las influencias que marcaron a nuestros antepasados, su aplicación, técnicas de fabricación, posibles mensajes que querían transmitir a través de estas figurillas que elaboraron, y forman parte de la historia de El Salvador.

Solamente con su estudio se conocerán los tipos de influencias, formas y conceptos que marcaron la época y las inspiraciones en ella y por consecuencia llegar a marcar tendencia al diseño actual, reinterpretando una identidad cultural nacional.

En este sentido se hace necesaria una investigación exhaustiva del tema, puesto que es de suma importancia en un sentido identitario regresar al pasado y adueñarse de conocimientos que permitan perpetuar el estudio cultural de elementos autóctonos. (Infante Miranda y Hernandez Infante, 2011, p. 25).

GENERAL:

Estudiar la morfología del vestuario y accesorios observados en la cerámica precolombina estilo Tamasha del período Clásico Tardío en la zona occidental de El Salvador con la finalidad de establecer una relación entre la simbología y el tratamiento técnico constructivo de las piezas.

ESPECÍFICOS:

1

Identificar los elementos morfológicos presentes en las figurillas de cerámica precolombina estilo Tamasha del periodo Clásico Tardío, en la zona occidental de El Salvador para su posterior interpretación.

2

Elaborar un registro visual del vestuario y accesorios observados en la cerámica precolombina estilo Tamasha del período Clásico Tardío en la zona occidental de El Salvador para categorizar los símbolos morfológicos de cada muestra.

3

Sugerir una interpretación del simbolismo utilizado para la construcción de prendas de vestuario y accesorios, en la cerámica precolombina estilo Tamasha del periodo Clásico Tardío, en la zona occidental de El Salvador con la finalidad de deducir una relación semiótico-constructiva de las piezas.



ESPACIAL

La muestra seleccionada se concreta en 11 figurillas encontradas en la zona occidental de El Salvador, que incluye los departamentos de Santa Ana, Ahuachapán y Sonsonate. Haciendo énfasis a las figurillas encontradas en la zona de Cara Sucia en el departamento de Ahuachapán. Ubicadas hoy en día en los depósitos del Museo Nacional de Antropología (MUNA) de la ciudad de San Salvador, El Salvador.

TEMPORAL

El estudio morfológico se realizó en el periodo comprendido entre el 11 de Febrero a Junio de 2016.

2

MARCOS
REFERENCIALES

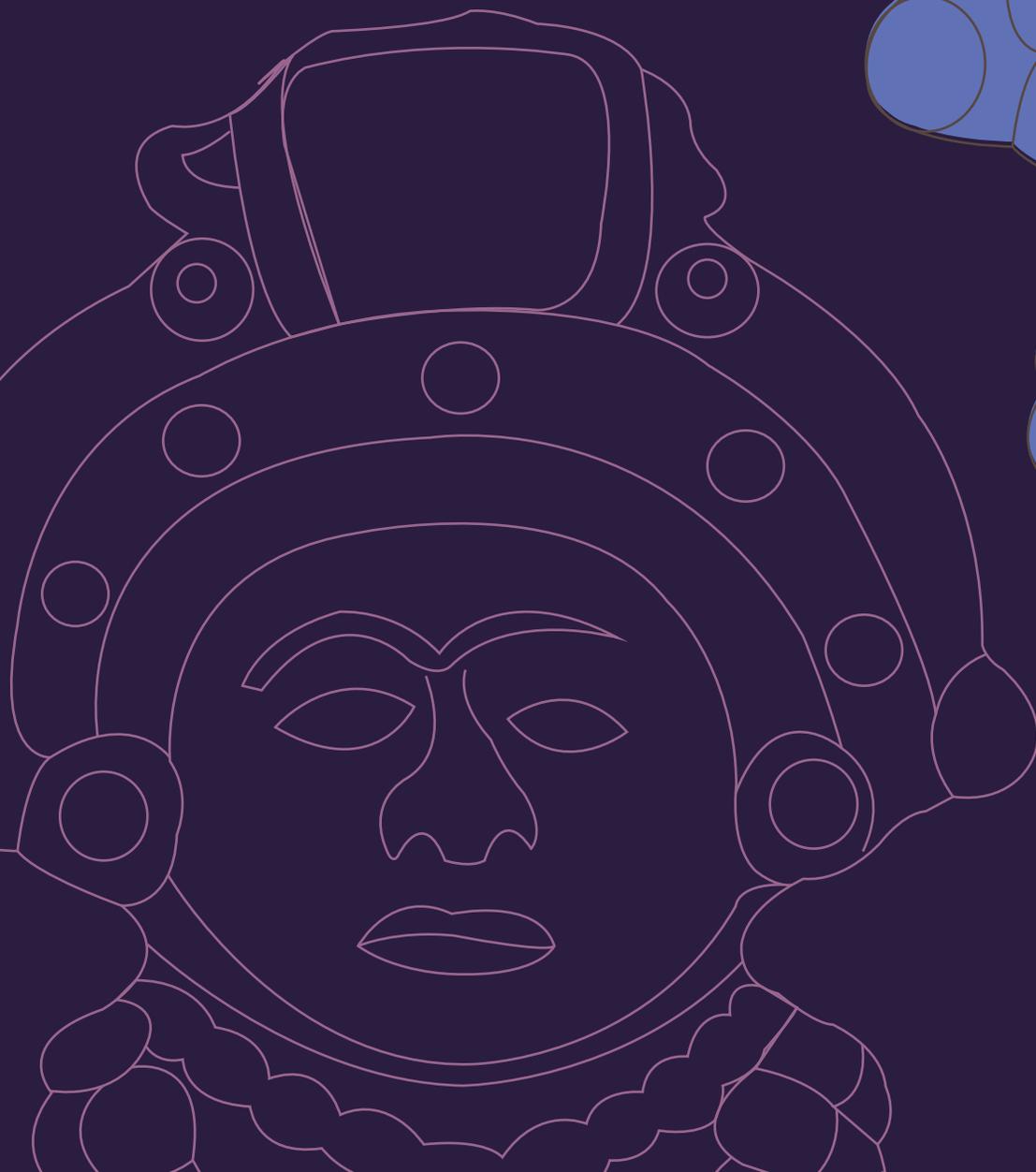




Imagen 3: Mapa de Mesoamerica. (Autoria Propia)

2.1 MESOAMÉRICA

Mesoamérica es un área cultural con límites geográficos; Kirchhoff estableció que en el momento de contacto inicial hispano-indígena éstos eran: al norte, los ríos Sinaloa, en el Pacífico, y Panuco en el Atlántico, unidos por una línea que pasa por el norte de los ríos Lerma, Tula y Moctezuma; el área cultural se extendía hacia el Sur por el resto del territorio mexicano hasta los países de Centroamérica: Belice, Guatemala, El Salvador y parte de Honduras, Nicaragua y Costa Rica, hasta el Golfo de Nicoya (Imagen 3) (Ávila Aldapa, 2002, p. 31 y Herrera, 2013, p. 1).

Paul Kirchhoff en 1943 (1967, p. 42). Fue uno de los estudiosos que acuñó la definición del concepto de Mesoamérica, basándose en los escritos realizados durante la conquista sobre los grupos indígenas de ese momento, estableció diferentes elementos para una división de Mesoamérica basándose en:

1. La subdivisión establecida por A. Kroeber sobre cuestiones tecno-económicas.

2. Composición étnica e idiomas, clasificados en 5 grupos.

3. En los caracteres culturales clasificados en tres grupos: A. con elementos exclusivos o al menos típicamente mesoamericanos; B. con elementos comunes a Mesoamérica y otras súper-áreas culturales de América; C. con elementos significativos por su ausencia en Mesoamérica (Herrera, 2013, p. 1).

Basados en este concepto geográfico-cultural se puede observar que existe un conjunto de grupos étnicos que presentan una amplia gama de desarrollo cultural englobado en el espacio de Mesoamérica, teniendo ciertos rasgos culturales compartidos, incluyendo rasgos artísticos con lo cual se busca analizar los elementos culturales pertenecientes a elementos mesoamericanos dentro de las figurillas estilo Tamasha.

Según Kirchhoff (1960, p. 9). Los elementos mesoamericanos comunes que se pueden observar en diversas figurillas son elementos de su uso, forma y elementos constructivos; por ejemplo:

Aceite de dar lustre a pinturas, pulimento de la obsidiana, espejos de pirita; tubos de cobre para horadar piedras; uso de pelo de conejo para decorar tejidos; espadas de palo con hojas de pedernal u obsidiana en los bordes (macuahuitl) ...Coseletes estofados de algodón (ichcahuipilli); escudos con 2 manijas...Turbantes; sandalias con talones; vestidos completos de una pieza para guerreros. (Kirchhoff, 1960, p. 9).

En esta lista extensa de elementos se menciona el uso característico en festividades, rituales, creencias y actividades que no se encuentran presentes en la parte norte y sur de América. Las artesanías y productos mesoamericanos presentan características comunes como el uso del pelo de conejo para decorar tejidos, fabricación de sandalias con talón, vestiduras de una sola pieza para guerreros, entre otros.

Estos elementos antes mencionados serán la base del análisis del vestuario y accesorios, de los cuales se determinará su materia de origen y la importancia de ella, por ejemplo la agricultura, considerada uno de los métodos para obtener materias primas para la producción de los ornamentos observados en estas figurillas.

Los factores que según (Willey, 1973, p. 45). Influenciaron la fabricación de las piezas cerámicas con características repetitivas en el área mesoamericana fueron "... los componentes culturales dentro de estos límites [que] estaban más cercanamente relacionados entre sí [...] En efecto, es para decir que todas las culturas mesoamericanas precolombinas desde cerca del 2000 a.C. hasta la conquista española estaban interconectadas en tiempo y espacio en un enorme sistema cultural. [...] este sistema cultural mesoamericano era unificado. [...] había una integridad de creencias y comunicación entre este sistema ideológico mesoamericano que permita en retrospectiva el adscribir un significado similar a signos o símbolos similares." (Wiley, 1953, p. 153-154).

Es decir que el conjunto cultural donde varios elementos cosmológicos, geográficos e históricos se relacionaron y proporcionó un estilo artístico, una especie de hilo conductor en todas las piezas artísticas

tanto cerámicas, esculturas, pintura, vestuario, etc.

Sin embargo otros investigadores como Kubler (Berlo, 1983, p. 56). "Se oponen a tal analogía considerando que "en Mesoamérica existieron culturas relacionadas, pero no necesariamente unificadas" y que "más que asumir continuidad durante un largo período de tiempo, es necesario probar tal continuidad".

En general los estudios de arte prehispánico proponen que el significado de los objetos debe buscarse primeramente en el objeto mismo y en su contexto, y luego en fuentes documentales que puedan aportar información al respecto. (Castillo, 2008, p. 8).

2.2 CARA SUCIA

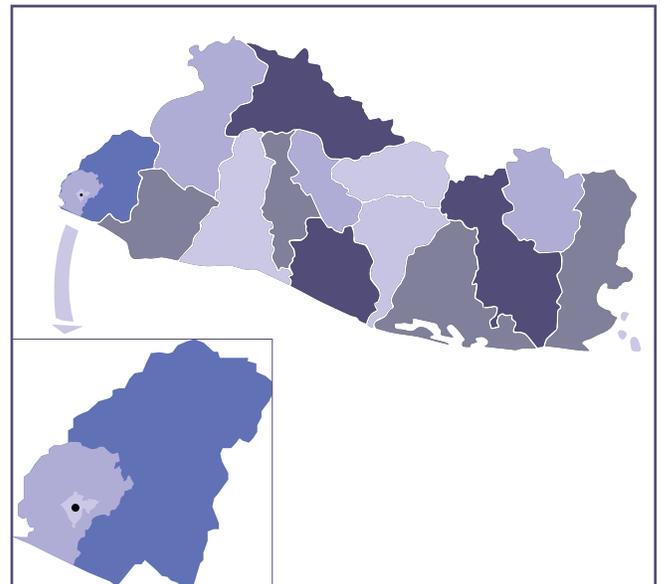


Imagen 4: Ubicación de Cara Sucia en el departamento de Ahuachapán, El Salvador. (Autoría Propia)

En la zona de Cara Sucia, municipio de San Francisco Menéndez, departamento de Ahuachapán, se encuentra el Sitio Arqueológico Cara Sucia el cual es



un terreno con una extensión de 60 hectáreas aproximadamente (Amaroli, 1987, p. 10), también presentan pequeños sitios desde el preclásico a la actualidad dispersos por toda la zona. “Este espacio consiste actualmente en áreas naturales que se extienden desde la Barra de Santiago, por El Zanjón, El Chino y el Bosque Santa Rita.” (Amaroli, 1987, p. 11).

El sitio arqueológico Cara Sucia se encuentra en la planicie costera pacífica, con un afluente de agua dulce como el río Paz y varios ríos de menor caudal que rodean estos sitios; con un clima denominado Sabana Tropical Caliente, la cual se caracteriza por una estación seca y una lluviosa dividiendo el año en solo dos estaciones.

En el caso de los suelos se consideran como regosoles aluviales la cual se denominan por los estilos de tierra granulada, derivada de la ceniza volcánica. Estos en su mayoría son aquellos suelos que se ubican en la zona costera los cuales colindan con Cara Sucia.

Uno de los factores, que se observa gracias al suelo es el desarrollo de diferentes cultivos, permitiendo una amplia gama de la fauna, la cual se divide en una área de bosque salado donde se observan una variedad de manglares, las cuales podrían ser de utilidad como leña o madera de construcción, otra de las divisiones de extensión natural que se pueden observar es el bosque húmedo subtropical caliente, el cual es el mayor colindante con Cara Sucia en este se observan una muestra de árboles frutales que poseen semilla como es el caso de la naranja, cacao, papaturro, etc. También se observa una variedad de flores y arboles que se utilizaban por su consideración cultural como la ceiba o para el consumo de madera.

Cabe mencionar que se puede encontrar una amplia similitud entre la flora y fauna de las costas de Tehuantepec y El Salvador, gracias a los pozos del sitio se encuentran una amplia gama de restos óseos, también se observan representaciones en figurillas y vasijas de la fase Tamasha las cuales reflejan una amplia gama de animales desde mamíferos, reptiles y parazoos (Amaroli, 1987, p. 21).

En el ámbito de la fauna existen muchos factores observados desde el desarrollo de una fauna marina, fauna de bosque salada y fauna de bosque húmedo. En los que se mencionan, algunos peces, conchas, mamíferos.

En el ámbito Marino (Mar y El Estero): Se menciona según (Amaroli, 1987, p. 22). Registros de esqueletos de peces, caracoles, conchas, cangrejos, y se considera también pertinente mencionar que algunos restos de iguanas, garrobos, lagartos y cocodrilos los cuales eran provenientes de la zona del estero.

En el ambiente de planicie se registran una amplia variedad de mamíferos como el tapir, el venado de cola blanca, mono araña, conejos, perros, jabalíes, cusuco, entre otros animales. Considerando que restos de estas especies como: huesos, conchas, pieles, etc. pudieron ser parte de los adornos y construcción observada en las figuras de estilo Tamasha.

Estos restos se observan en las dos fases culturales que fueron habitadas en la zona de Cara Sucia, la Fase Tacachol se sitúa entre 400 a.C. – 250 d.C. procedente al período Preclásico Tardío, este posee una esfera cerámica con el complejo arqueológico de Chalchuapa, permitiendo un desarrollo económico, social y cultural.

(En su mayoría se considera que era una población Maya). En esta fase se observan figurillas moldeadas a mano, diferentes artefactos de cocina tallados en piedra y entierros.

Se considera que posteriormente de la Fase Tacachol existe un hiato de tiempo de 400 años (Periodo Clásico Temprano) sin datos que puedan hacer creer que Cara Sucia posiblemente no poseía ningún habitante hasta el inicio.

Teniendo en cuenta ese hiato de tiempo se menciona que es hasta el periodo Clásico Tardío cuando inicia una repoblación de Cara Sucia a la cual se le denomina Fase Tamasha determinando esta como una fase cultural.

Tamasha se considera como una declaración local de la esfera cultural Cotzumalhuapa, que presenta modalidades estilísticas, características en su forma de construcción, escultura, cerámica y artefactos, el fechado oficial de la fase sigue en estudio.

Pero se cree que corre entre los 650 a 950 d.C. una de las características observadas es su propuesta de fabricación de piezas, que posee una gran riqueza de tallado es su fabricación en molde. Esta técnica se utilizaba para la fabricación de figurillas, pero también se observan otra clase de cerámica la cual se cree que no fue trabajado en molde, entre ellos se encuentran: diversos artefactos candelabros, sahumeros, malacates, entre otros.

También se han encontrado varias muestras de tallado en piedra que corresponden al estilo Cotzumalhuapa. (Amaroli, 1987, p. 30).

2.3 COTZUMALHUAPA

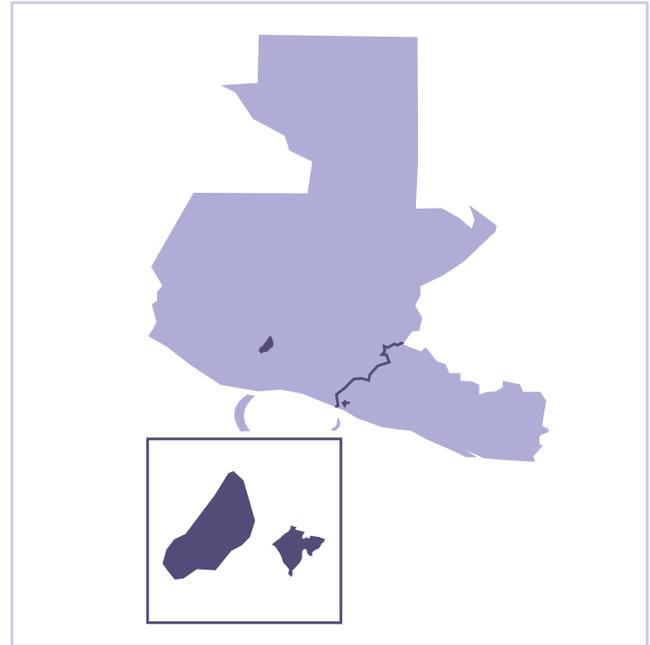


Imagen 5: Ubicación de Santa Lucía Cotzumalhuapa en el departamento de Escuintla, Guatemala, y Cara Sucia en el departamento de Ahuachapán, El Salvador. (Autoría Propia)

La ciudad prehispánica de Cotzumalhuapa ocupa una franja de terreno elevado, al norte de Santa Lucía Cotzumalhuapa, en el departamento de Escuintla, Guatemala. cuya altitud sobre el nivel del mar desciende gradualmente hacia el sur, desde 580 metros al norte de el Baúl, hasta 380 metros al sur de Bilbao. (Mesoamericana, 2012, p. 34) .

Cabe mencionar que la cultura Cotzumalhuapa posee un amplio desarrollo en el terreno de la costa sur Maya ubicada desde gran parte de Guatemala hasta las costas que se encuentran al inicio de El Salvador ubicando su gran acrópolis en el centro arqueológico el Baúl, en donde se perciben una gran



cantidad de complejos arquitectónicos y vestigios que dan paso al conocimiento de esta cultura.

Este desarrollo cultural procede de un asentamiento humano ubicado en el periodo preclásico medio, (Parsons, 1967, p. 15). Y de esta manera es claro que hasta el 650 d.C. la cultura local toma un auge en todas las zonas arqueológicas ubicadas en los alrededores de Santa Lucía, permitiendo que su cultura se convierta en un centro de actividades económicas que reforzarían su amplia variedad de productos lo que se considera que es debido por una producción agrícola y por el intercambio de objetos, productos provenientes de grupos étnicos que eran nómadas.

Cotzumalhuapa fue un centro de poder político según se observa en su amplia cantidad de los vestigios y por su centro religioso.

Los espacios arquitectónicos de Cotzumalhuapa de bieron servir como escenario para una intensa serie de actividades rituales dedicadas al culto de los dioses (Mesoamericanas U, 2012, p. 34).

Tal como se menciona, estos diferentes elementos de culto pueden ser observados en la zona de Cotzumalhuapa, específicamente en Cara Sucia en muestras del complejo de varias figurillas realizadas en molde, que presentan una variedad de personajes con grandes ornamentos y vestuarios.

Las figurillas hechas totalmente con molde están conformadas de dos partes moldeadas hechas originalmente de dos hormas separados, unidas por la sección lateral; por lo que se infiere que existían dos tipos de molde para hacer las figurillas: uno con el que se hacía la parte anterior, generalmente el que presenta la mayor cantidad de detalles, y otro con el que se hacía la parte posterior, muchas veces sin ningún tipo de detalle específico (Castillo, 2008, p. 30).

Por todo lo anterior se considera fundamental un apartado en el que se describa el desarrollo de la cerámica y sus diferentes cualidades y características, en donde se esclarece un proceso de elaboración más puntual.

2.4 LA CERÁMICA DE MESOAMÉRICA

En el mundo mesoamericano es común encontrar piezas elaboradas en barro con una función exclusiva, se trata de vasijas sagradas, en contraparte también existen objetos con un carácter multifuncional. toda forma ceramica, independientemente de su sencillez o complejidad, entraña un diseño. la manifestación inicial del diseño es una idea en la mente de alfarero.

Cuando la proyección mental se convierte en pieza ceramica instrumento de uso ritual o domestico, se obtienen extraordinarias expresiones de talento de artistas anónimos, los alfareros mesoamericanos, cuyas formas ceramicas evolucionaron durante mas de 3500 años (Fundación Cultural Armella Spitalier, s.f, p.4).

Las figurillas de cerámica estilo Tamasha encontradas en la zona de la costa sur del occidente de El Salvador, tienen un fechado estimado a su fabricación es de 650 a 950 d.C. Estas piezas de cerámica fabricadas en moldes, en el caso su función aun no ha sido determinada, según las investigaciones realizadas con figuras similares en Guatemala (Castillo, 2008, p. 30). ,arqueólogos han designando que su uso pudo haber sido variado yendo de un carácter ritual al doméstico. Algunas de ellas cumplían otra función como pitos, que servían de aparatos musicales en rituales.

“Las formas cerámicas son expresión fundamental de una época, de un estilo y por supuesto de su función” (Fundación Cultural Armella Spitalier , s.f, p. 4).

En la mayoría de los vestigios encontrados en El Salvador, representan mujeres que según Castillo (2008, p. 33)., reflejaban un ciclo de fertilidad ya sea en los

campos, el clima o hasta en las personas. Sin embargo se han encontrado figuras que representan animales, ancianos, niños y por último hombres guerreros que son los que menos presencia tienen en las figurillas.

“Los motivos no siempre son figurativos, pueden ser aislados de la forma real que los rodea y ser transformados en un bosquejo de su modelo inicial, es decir se convierten en abstracciones.” (Fundación Cultural Armella Spitalier, s.f, p. 6).

Estas figurillas presentan su propio estilo artístico, ya que era abstracta a la realidad, haciendo énfasis en el volumen de las cabezas con el resto del cuerpo. Ojos rasgados, brazos amorfos y las expresiones faciales, en algunos casos se aprecian figuras con un grado de abstracción notoria mientras que otras poseen una gran cantidad de detalles, reafirmando esto se creería que el factor de fabricación pudo haber influido en varios aspectos, tomando en cuenta el molde que se utilizo para la reproducción de estas piezas o el nivel de desgastamiento de estas figurillas.

Las manifestaciones artísticas presentan variedad de formas, técnicas y simbolismo, resultado de las necesidades y concepciones del mundo precolombino (Fundación Cultural Armella Spitalier, s.f, p. 6).

En las figurillas podemos observar muchas texturas que simbolizan varias interpretaciones que se tenían en la época, muchas de estas formas no se simbolizaban de manera directa sino asociando con elementos como por ejemplo: el uso de círculos, que se observa una vasta cantidad de formas redondas en varias de estas piezas, que podría haber simbolizado el ciclo de la vida, según la antropóloga Ninel Pleitez. (Entrevista personal, 14/02/2016).

2.5 TÉCNICAS DE CERÁMICA

Moldeado, elaboración de la forma por medio de un molde, convexo o cóncavo, que se recubre con una capa de pasta. El moldeado se emplea también para la fabricación de figurillas o de objetos pequeños utilizando un solo molde o moldeando las diferentes partes de la pieza separadamente. Los instrumentos utilizados pueden ser: Cerámica, Arcilla Cruda, Madera, Yeso. (Balfet, 1992, p. 72).

Decoración con barbotina, acción de aplicar una decoración en relieve trazada con barbotina sobre la superficie de la pieza cerámica. La barbotina es una mezcla de arcilla y de agua en estado de suspensión coloidal. (Balfet, 1992, p. 133). En conjunto se aprecian diferentes técnicas de cerámica empleadas a la hora de fabricación de estas piezas, partiendo principalmente en los moldes, que llevan los patrones que la figurilla debería de tener los cuales sirvieron para la fabricación de estas piezas.

Se consta que se utilizaron moldes debido a la similitud de forma y detalles en varias de las piezas. En algunos casos, luego de haber sido adaptadas a la forma del molde respectivo

se trabajaba aparte cada una empleando diversos elementos moldeados y adhiriéndoseles a la pieza en la parte estipulada, esto lo hacían por el empleo de barbotina uniendo la pieza externa a la otra.

trabajaba aparte cada una, empleando diversos elementos moldeados y adhiriéndosele a la pieza, esto se lograba gracias al uso de barbotina que permitía unir las piezas, cumpliendo una función de pegamento.

Técnica de rollos: Se construyen gruesos rollos que se unen unos a otros con pasta diluida, la posición del rollo forma la silueta, colocándolos con una levísima ubicación hacia fuera, se obtiene la forma de la recreación hasta llegar a la anchura máxima, desde la cual se colocan los rollos con una levísima ubicación hacia adentro, hasta llegar a la base del cuello. (Subsecretaría de Cultura, Gobierno de Mendoza, 2003, p. 42).

Sin embargo hay indicios que estas figurillas no solo fueron hechas por medio de moldes sino con la ayuda de otras técnicas como la de rollos: debido a que se pueden observar en su construcción interna y externas, desniveles con diferentes grosores, aun después de haber sido pulida la pieza manejando un acabado uniforme en cada pieza.

2.5.1 HORNOS: PROCESOS DE COCCIÓN

Los hornos campaniformes generalmente miden 1.75 - 2.00 m. en diámetro máximo (cerca de la base) y a veces no más de 45 cm., en el diámetro de su abertura." (Boggs, 1977, p. 770).

Atmósfera Oxidante que contiene oxígeno libre y favorece, por lo tanto, la oxidación de las pastas y especialmente la de las materias orgánicas y



compuestos ferrosos. (Balfet, 1992, p. 80). La atmósfera donde se hornea una pieza cerámica influye en el color de la misma, ya que en la atmósfera su color usual varía entre el beige y el ocre, dependiendo de la proporción de hierro contenido en la arcilla. Mientras que las figuras que son cocidas en atmósfera reductora tienen generalmente un color entre el gris claro y el metálico oscuro.

Sin embargo, el color gris o negro es siempre el resultado de una cocción en atmósfera reductora; este color puede resultar de la presencia de elementos carbonosos en la arcilla, que han sido consumidos de manera incompleta. Algunas figuras poseen manchas negras que indica la cocción en una atmósfera oxidante, este fenómeno se produce cuando la atmósfera cargada de oxígeno circula difícilmente entre las cerámicas, especialmente cuando estas están en contacto directo con el combustible. (Balfet, 1992, p. 81).

Una vez listas las figuras inicia el proceso de horneado, supuestamente por medio de cámaras subterráneas que funcionaban como hornos de tierra.

La temperatura, a partir de la cual comienzan los fenómenos de cocción, y su velocidad de desarrollo varían considerablemente según el tipo de pasta, la mayoría de los objetos de cerámica son sometidos a una temperatura que varía entre 500 °C (Temperatura que puede ser fácilmente alcanzada con un fuego al aire libre) (Balfet, 1992, p. 79).

Uno de los detalles interesantes de estas figuras es el color de cada una de ellas, pues considerando que el factor pigmentario de la cerámica viene del tipo de suelo que se extrae para fabricar la arcilla, al igual que factores como la atmósfera influenciaba al color que daba como resultado después de ser horneado.

Se sostiene la idea que estas figurillas fueron teñidas en el momento de pre-cocción o en estado bizcocho, debido a que se observa en las figuras cierta pigmentación ajena al color que se tiene en toda la superficie, las tonalidades observadas son tonos verdosos/azules y grises.

El añil y la cuajatinta pudieron haber sido utilizados para crear tonos azules, (En el caso de los colores azules se cree que pudieron haber sido procurados a través de intercambios con otros grupos locales) el marañón y el almendro para tonos amarillentos. Mezclando estos dos tipos de tonos se pudo haber obtenido un tono verde similar al tono observado en el jade tradicional, mientras que el negro/rojo se considera que se puede haber logrado por medio del Mashaste.

2.6 VESTUARIO DE MESOAMÉRICA

En Mesoamérica el vestuario funge como la identidad de la persona(Manzanilla, 2001, p.330).

Esto nos indica que la base del desarrollo del vestuario presenta una función importante en el cotidiano, no solo para el cuidado de la exposición corporal hacia la intemperie sino que también se puede determinar que influía en el desarrollo de la identidad personal y cultural de los grupos étnicos, cabe mencionar que las sociedades mesoamericanas poseían una jerarquización que se manifestaba en su vestuario, plasmando con ornamentos su prestigio y poder, utilizando elementos como plumas, flecos, pieles de animales sagrados tales como el jaguar entre otros; otros ejemplos simbólicos que los guerreros interpretaban como elementos: las manchas de sangre en los textiles, como prueba de coraje y valentía.

2.6.1 VESTUARIO OBSERVADO EN LA MUESTRA (FASE TAMASHA)

Se puede apreciar en mucha menor medida en las imágenes del arte precolombino la indumentaria femenina, aparecen muy pocas esposas o madres de gobernantes vestidas con faldas enrolladas sobre huipiles o huipiles muy largos, cinturones o fajas.

Las mujeres eran quienes tenían a su cargo hilar las fibras de algodón con el huso o malacate y tejían con el telar de cintura muchas de las prendas que los hombres usaban: taparrabos, faldas y capas de algodón. Para unir los lienzos utilizaban agujas de hueso y los decoraban con diseños logrados con la técnica del brocado de trama

tejían con el telar de cintura. El faldellín a la vez cubre la parte superior del cuerpo. Algunos personajes muestran únicamente un taparrabo de forma un tanto simple, con moños y borlas. Por otro lado, los faldellines pueden llevar un adorno de banda en el borde inferior. (Magali, 2006, p. 12).

En cuanto a las figurillas estilo Tamasha podemos encontrar en cada pieza elementos de vestuario como faldones, taparrabos, túnicas y faldellines, estos eran fabricados probablemente en telares artesanales tales como el telar de cintura y los cinturones utilizando el telar indígena. En algunas de las piezas se pueden apreciar prendas intervenidas con técnicas de tejeduría como gazas y trenzado. Esto viene a la conclusión de las dimensiones que aporta cada uno de los telares mencionados.

Respecto al arte textil, se sabe que los mayas tejían, ya que en las estelas y en los murales aparecían grabados de personas con telas de bellos diseños. Sin embargo, no aparecían restos de las mantas con plumas y tocados que solían vestir.

El telar de cintura era uno de los instrumentos de tejer usado en Mesoamérica, este telar consiste en dos barras, llamadas "enjulios", sobre los cuales se fijan los extremos de la urdimbre. Se tejían diferentes piezas textiles como: fajas, cintas y lienzos para confeccionar huipiles. Se utilizaban fibras naturales como el algodón las cuales permitían la fácil tinción del cuerpo con plantas que rodeaban el entorno.

A continuación se mencionan algunas de las piezas de vestuario observadas en las figurillas estilo Tamasha:



FALDÓN: Pieza rectangular tejida en telar de cintura, realizada por trama y urdimbre. Colocada de manera sobrepuesta un borde sobre otro, la cual era fabricada con hilos de algodón que se considera haber sido intervenida con tintes naturales. Usada sobre la cintura alta. Dejando descubierta los pechos de la mujer.

TAPARRABOS: Pieza rectangular tejida en telar de cintura, realizada por trama y urdimbre. Colocada en la parte de la pelvis y la espalda baja. Considerando su unión de ambas piezas por medio de hilos de algodón o cuero.

TÚNICAS: Pieza rectangular tejida en telar de cintura, con abertura central para introducir la cabeza realizada por trama y urdimbre. Cubriendo un 50% del cuerpo de la persona.

Un elemento importante de sus atavíos seguían siendo los elaborados tocados cuya diversidad se manifestaba en forma en las culturas mesoamericanas. (PalermoEDU, 2011, p. 12).

2.7 ACCESORIOS DE MESOAMÉRICA

En el caso de los accesorios el más sobresaliente denotado en las figurillas de la Fase Tamasha es el tocado por sus diferentes capas que se considera utilizaban cerámica, madera, plumas, piel de animales, jade, técnicas de cestería y hasta piezas de tejido que completaban estas piezas escultóricas.

Según Boggs (1973, p. 10). La voluminosidad observada en los diseños cumplían un objetivo importante: Imponer parte de una presencia de un alto mando o por su poder económico. Asimismo estas cumplían con una función principal, exaltar y embellecer el conjunto, siendo complementos decorativos del vestuario.

COLLARES Y BRAZALETES: Estos presentan una enorme variedad y no se encuentran tan estandarizados como el resto de elementos de la indumentaria. En algunos casos, el grueso del engobe y la mala calidad de la figurilla impiden apreciar detalles minuciosos sobre los mismos. Para el caso de los collares pueden contarse casos que presentan cuentas redondas y/o circulares así como cuentas cuadradas. En algunos casos un pendiente cae en medio de los pechos, a menudo dividido en dos ramificaciones. Los brazaletes repiten el mismo patrón del collar, es decir, si el collar es de cuentas cuadradas, el brazalete presentará cuentas cuadradas también. Las cuentas forman generalmente dos tiras alrededor de la mano, lo mismo que los collares en el cuello. (Castillo, 2008, p. 9).

Las propuestas en las pulseras y collares poseen una construcción recta cuyas piezas eran hiladas para poder completar un elemento decorativo en el vestuario.

TOCADOS: En la muestra se logran apreciar una variedad de tocados, los cuales se logran visualizar en la mayoría de las muestras analizadas, estas consisten en diademas con algunas pequeñas aplicaciones que formaban parte de la estructura de la pieza. Las muestras son variadas y los tocados se aprecian en diferentes formas ya sea: turbantes, diademas, sombreros, gorros, bandas, cuencos hasta incluso peinados que formaban parte de este tipo de accesorios.

OREJERAS: En este estudio se muestra figurillas con perforaciones en los lóbulos, permitiendo la expansión de ellos, utilizando materiales como el jade o cerámica; para el compendio estudiado se aprecian diferentes tipos de orejeras, tales como: las cónicas, cuadradas, circulares y anulares.

2.8 SEMIÓTICA Y EL DISEÑO DEL PRODUCTO ARTESANAL

En este punto es fundamental entender las diferentes pautas que presenta la semiótica en el ámbito del estudio de símbolos para proseguir con la investigación.

La semiótica se plantea como una ciencia que estudia los signos, su función y utilidad conforme sean planteados, estos son influenciados por la necesidad de comunicar a través de una imagen y las imágenes cerámicas estilo Tamasha no son la excepción.

Ernst Cassirer con su obra monumental *Filosofía de las formas simbólicas*, en la que formula que la función del lenguaje, la articulación de la realidad y su conceptualización, es una comprensión de lo simbólico entendido como todo lo que tiene sentido. Hecho no privativo del lenguaje verbal, sino que lo comparte con sistemas como el mito, la religión, el arte, la ciencia y la historia. (Bañuelos J, 2006, p.235).

Siendo la cerámica una manifestación artística comprendida como concepto de la realidad. Por ello se puede afirmar que existen una serie de factores que determinan el marco utilitario de los símbolos, cómo estos se desarrollan en el entorno y su significado intrínseco para una sociedad.

El signo es cualquier cosa que nos haga venir a la mente otra cosa más allá de la impresión que la cosa misma causa a nuestros sentidos. (Bañuelos, 2006, p. 150).

La semiótica explica que todo producto que se realice posee un lenguaje ya sea utilitario o funcional como puede ser histórico–nostálgico pero siempre se presenta un desarrollo lingüístico, esto permite que el objeto posea un signo causando una referencia palpable a nuestros recuerdos, conceptos o a algún elemento adquirido por el usuario al que se le presenta.

Esto nos sugiere que la semiosis está presente al momento de que se conciba algún signo puesto que esta observa cómo se desenvuelve el signo en un entorno social.

Debido a que a partir de un análisis de la cultura y las costumbres de la sociedad es posible identificar, por un lado el repertorio de signos que domina y por el otro los problemas generados en la vida cotidiana. Para posteriormente, dar solución a ellos a partir de la generación de nuevos productos. (Nikiel, M. 2011, p. 34).

Claramente el desarrollo de una propuesta de productos está sumamente ligado al entorno en el que se presentará, estas propuestas pueden llegar a desarrollarse debido a una influencia en el ámbito personal, o en masa, que afecte a los usuarios en contacto con la propuesta.

El entorno juega un papel fundamental en el desarrollo de algún producto puesto que es este el que rige los parámetros o la carga simbólica que presentará un elemento ya que en muchos de los factores, la influencia primaria es el entorno, la secundaria la cultura y terciaria la sociedad.



El término subjetividad parte de la filosofía, se refiere a los puntos de vista particulares que un individuo sostiene, el valor del conocimiento en la subjetividad es lo que constituye al sujeto y no al objeto en sí (Fundación pensar, s.f, p.3).

Esto permite un planteamiento intimista tanto de una idea, como un concepto y los puntos de influencia variarán ya que la subjetividad nos indica que el usuario juntará concepto, formas, colores o elementos por las experiencias, sucesos o momentos que generaran pautas de ideas distintas entre unas y otras personas.

A partir de esta información se realizará el estudio de las figurillas en las cuales se planteará los datos conforme al simbolismo observado y signos determinantes que expliquen o nos demuestren huellas de un desarrollo lingüístico.

Es entonces que, en la muestra que se utilizará en este estudio se observan ciertas características que se repiten dentro de las figurillas como cinco círculos sobre el tocado, el uso de collares con formas orgánicas o biomorfas, pulseras, tejido plano en los faldellines, etc. Por esto se cree necesario buscar un significado de porqué la repetición de este tipo particular de características.

Según Turner, la interpretación simbólica es “la antropología simbólica, se centra en el estudio de la cultura como un sistema complejo de símbolos y significados compartidos por un grupo humano.” (2013, p. 55).

Cuando hablamos de simbolismo es necesario referirnos a la forma simbólica y su función simbólica, de lo cual podemos mencionar que su

forma simbólica es la característica física que se percibe, mientras que la función es la interpretación, ambas dadas por cada grupo étnico en específico.

Sin embargo se debe entender también que Un cambio de forma simbólica no ocasiona un cambio de función simbólica, porque la misma función puede lograrse con nuevas formas. Igualmente, una continuidad de forma simbólica no necesita ocasionar automáticamente una continuidad de función simbólica, pues la misma forma puede cumplir nuevas funciones. (Cohen, 1897, p. 61).

Las figurillas estilo Tamasha son la representación física, es decir la forma simbólica del grupo o grupos culturales, su función simbólica se puede estudiar por medio de las características repetitivas que se observan en estas piezas y en información de otros lugares, ya sean con el mismo nombre o con características similares que se puedan comparar.

Es por ello que, según el informe de Paul Amaroli (1987, p. 20). Una de las figurillas Tamasha fue encontrada en el sitio arqueológico Cara Sucia durante sus excavaciones y las que se utilizaran en este trabajo asocia este asentamiento con grupos de la cultura Cotzumalhuapa, y por ello se enfocará en la simbología presente en estelas, cerámica y otros de esta cultura y así poder observar sus semejanzas o diferencias.



2.9 CAJAS MORFOLÓGICAS

Según Wong (1995, p. 52). Esta es una herramienta de estudio en la cual se reúnen todas las características observadas en un objeto donde el análisis del contexto y tecnológico es válido. En el primero se analiza el contexto de la pieza estudiada incluyendo el espacio y tiempo, mientras que el análisis tecnológico es aquel, en cual se determinará los procesos que influenciaron para la realización de las figurillas, la construcción de cada vestimenta y accesorio visto en ellas.

Para este análisis se realizaron diversos estudios a las muestras, analizando su vestuario y accesorios, así como las texturas encontradas en las figuras para poder interpretar su posible significado. Esta información será clave para poder comprender la vestimenta e imagen de las figurillas.

3

DISEÑO
METODOLÓGICO



3.1 ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN

Esta investigación se realizó bajo el enfoque cualitativo, que es aquel que se guía tomando áreas o temas, pudiendo desarrollar preguntas e hipótesis que precedan a la recolección y análisis de datos. (Hernandez-Sampieri, 2014, p. 12). Puesto que se describe el análisis del diseño de las características visuales que se aprecian en cada una de las piezas estudiadas, completado con un análisis morfológico del vestuario, accesorios y simbolismo para comprender el posible significado que presentan los ornamentos presentes en las figurillas de cerámica precolombina estilo Tamasha en el periodo Clásico Tardío (650 - 900 d.C), de la zona occidental de El Salvador basándose en la cronología utilizada por Amaroli (1987, p. 25) de los análisis de radio carbono realizados a las figurillas.

Se elaboró una recopilación de datos descriptivos y observaciones con el fin de descubrir los detalles y características de diseños aún no interpretados. Además, se profundizó en la función de cada una de las piezas para comprender su propósito.

3.2 TIPO DE INVESTIGACIÓN

INVESTIGACIÓN EXPLORATORIA: Se busca examinar un tema que se ha estudiado muy poco con el objetivo de ampliar aún más la información que se tiene sobre él y lograr tener un panorama más claro de la situación, ya que las investigaciones que se han encontrado refiriéndose al estilo Tamasha son escasas, incluyendo la ausencia de estudios específicos sobre el vestuario y accesorios en estas figurillas (Herrera. R, entrevista personal, 08/02/2016).

INVESTIGACIÓN DESCRIPTIVA: Tiende a involucrar procesos de investigación que muestre o identifiquen características de un objeto de estudio (Bernal, 2010, p. 244). Por lo tanto se describirán y analizarán 11 piezas estilo Tamasha del Periodo Clásico Tardío, tomando en cuenta sus características simbólicas, morfológicas y constructivas.

INVESTIGACIÓN HISTÓRICA: Es el estudio de hechos pasados, recopilando estos a partir del manejo de evidencias documentales confiables como tesis, documentos científicos, investigaciones entre otros, que hacen factible la realización de una investigación (Bernal, 2010, p. 245).

A pesar de las escasas investigaciones con respecto al tema Tamasha en relación a la interpretación del vestuario y accesorios, cabe mencionar que existe una compilación de documentos que podrían tomarse como antecedentes para la ejecución de la temática.



3.3 RECOPIACIÓN DE DATOS

Para construir el marco teórico se recopiló información con la finalidad de desarrollar contenidos. Se tomaron en cuenta cuatro ejes estratégicos: La semiótica, la arqueología, el análisis morfológico y las pistas contextuales (Históricas) que permiten responder a las dudas planteadas, esta información se depuró para delimitar y proceder a la documentación del estudio.

Para la recopilación de datos se utilizaron diversos elementos tecnológicos como: Cámara fotográfica Canon S80, grabadora, papel, plumillas, scanner, programas de diseño como Adobe Photoshop CS6 y Adobe Illustrator CS6.

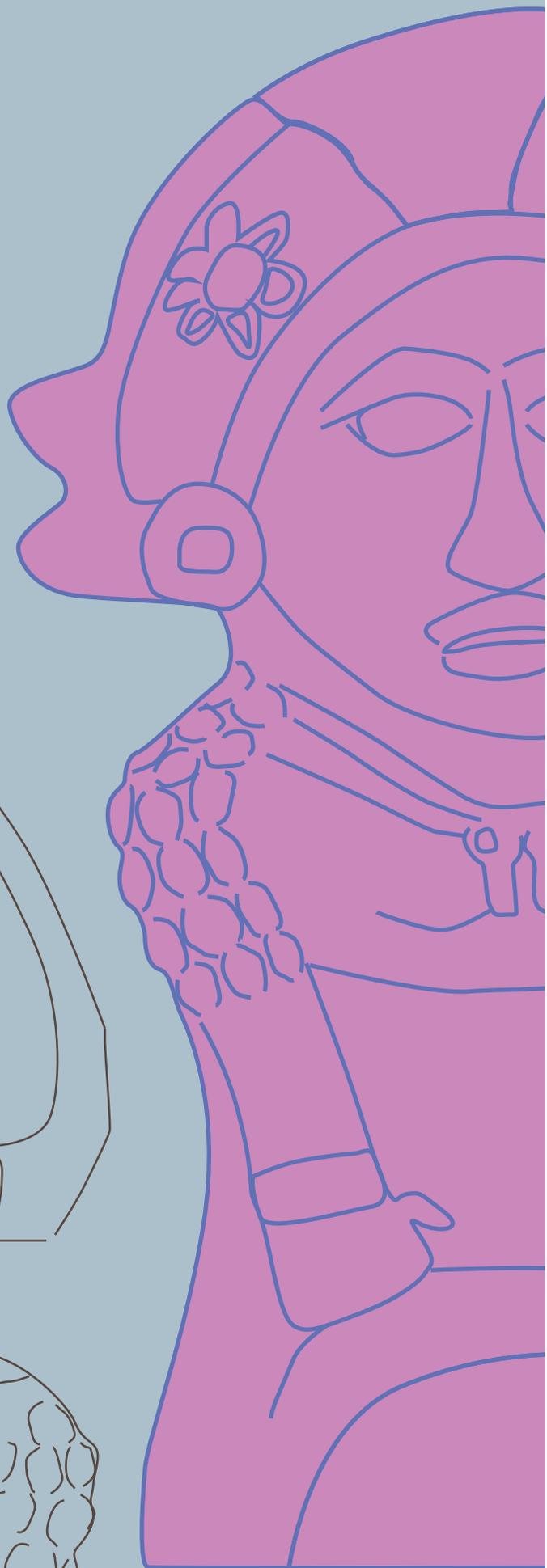
Durante el desarrollo de esta investigación se realizaron diversas entrevistas con el fin de ampliar conocimientos generales y específicos en el tema, con el apoyo de diversas personas en el ámbito de arqueología, antropología y semiótica: Licda. Rocío Herrera, Licda. Astrid Francia y Licda. Ninel Pleitez, miembros del MUNA. Mientras que en el campo de accesorios y vestuario se contó con el apoyo de la diseñadora de producto artesanal Licda. Adriana Góchez.

Las entrevistas realizadas fueron abiertas dado a su capacidad de proveer mayor amplitud de recursos con respecto a los otros tipos de entrevista de naturaleza cualitativa; ya que según (Del Rincón, 1995, p. 18). Este instrumento permite tener un panorama más amplio que admita profundizar con aspectos morfológicos.

Se realizaron diversas visitas de campo al MUNA con la finalidad de trabajar con las piezas, fotografiarlas y desarrollar el análisis de las mismas. Este análisis se basa en el trabajo de Bernal (2010, p.239), con el cual se abordan aspectos morfológicos e iconográficos y análisis simbólicos a través de análisis descriptivos que expliquen aspectos constructivos de las piezas, y que a su vez permite estudiar el simbolismo de los tejidos de las vestimentas o formas de accesorios en las figurillas.

4

ANÁLISIS
MORFOLÓGICO





A continuación se presentan las descripciones de 11 piezas que se utilizaron como corpus en la investigación, se tomó como base en el análisis las características que permiten desvelar una idea más clara del entorno en el que estas piezas simbólicas fueron creadas. Se planteó un esquema de materiales observados en las figurillas según los conocimientos de técnicas y fabricación que la carrera de Diseño del Producto Artesanal ha logrado desarrollar en los autores.



FIGURILLA 1

DESCRIPCIÓN: *Mujer arrodillada, torso erguido y las manos sobre las rodillas.*

ALTO: 185 MM

TÉCNICAS: MOLDES DE CERÁMICA / PASTILLAJE MOLDEADO

TÍTULO: *Imagen 6, Figurilla 1, (MUNA, 2016)*

ANCHO: 105 MM

MATERIALES: BARRO NARANJA



ELEMENTOS VISUALES

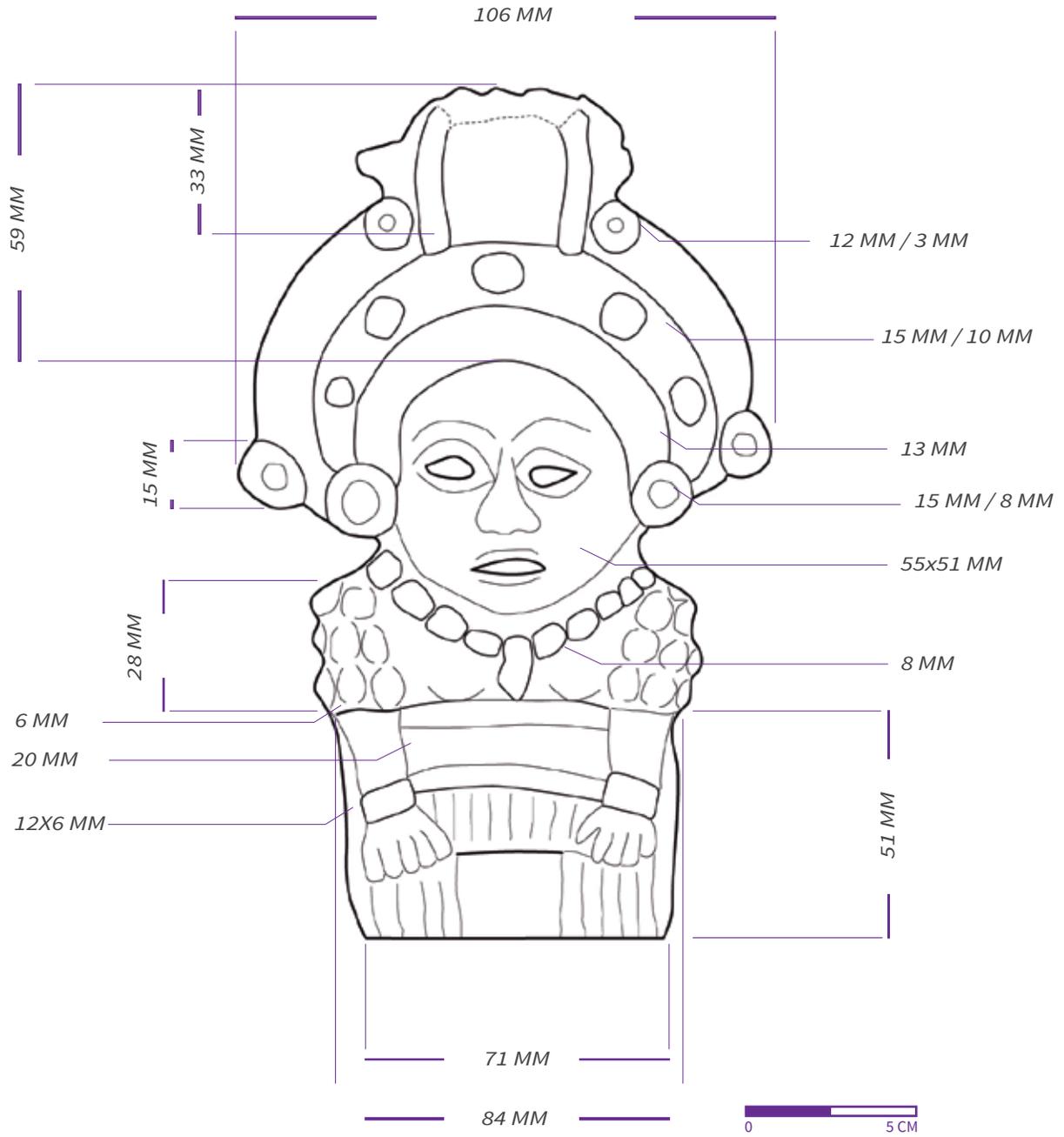
FICHA 2

VESTUARIO

- HUIPIL
- TÚNICA
- FALDÓN
- CAMISA
- REFAJO
- TAPARRABO
- CINTILLO
- OTROS

ACCESORIOS

- TOCADOS
- TURBANTE
- EXPANSORES
- PENACHO
- HOMBRERAS
- MUÑEQUERAS
- PECHERAS
- COLLAR
- DIADEMA
- SOMBRERO
- PEINADO
- CRESTA





TÚNICA		FALDÓN		TOCADO		TEXTURAS
RAYAS ○		RAYAS ●		TURBANTE ○		CÍRCULOS ●
LISA ○		GASA ○		DIADEMA ●		CUADRADO ●
TEJIDO ○		TEJIDO ●		SOMBRERO ○		RECTÁNGULO ○
OTROS ○		OTROS ○		GORRO ○		TEJIDOS ●
TÉCNICA		EXPANSORES		HOMBRERAS		MUÑEQUERAS
ROLLOS ○		ANULARES ○		ESPIRALES ○		CÍRCULOS ○
MOLDES ●		CÍRCULOS ●		CÍRCULOS ●		CUADRADO ○
PASTILLAJE ●		CÓNICOS ○		CUADROS ○		RECTÁNGULO ●
MOLDEADO ●		CUADROS ○		OTROS ○		TEJIDOS ○

ANÁLISIS

VESTUARIO

El faldellín posee una serie de líneas verticales que se extienden por todo el tejido; en la parte inferior de la faja se observa un conjunto de texturas similares al número 8, dichos tejidos hacen referencia a una técnica de tejeduría denominada “Gasa” en el que se dejan espaciados en línea para generar textura en la pieza.

En la parte final del tejido del faldellín existe una especie de trenzado tradicional, extendiéndose por todo el borde inferior y por el lado superior.

ACCESORIOS

Esta pieza presenta un tocado en media luna que cubre todo su cabello dejando expuestas sus orejas. El tocado está trabajado en una sola pieza de

tres niveles: el borde superior, el centro y el borde inferior, en el centro se presenta un tejido de cestería, que denota una textura irregular, asimismo en la parte central del tocado se extiende una línea formada por 5 círculos, contruidos por una esfera sobre un círculo plano dando la semejanza a un botón, y en la parte inferior se denota otro borde que en algún punto se une con el superior para cerrar la forma.

Las orejas se muestran en un círculo plano con protuberancias en el centro; se considera que su construcción podría ser una base de jade simulando el carrete de un hilo, con un elemento central de otra variedad de jade o pirita.



Otro elemento sumamente llamativo es el collar de 10 cuencas en la parte frontal, que bien podrían haber sido piedras de jade devastadas y perforadas para poder retomarlas en el collar, acentuado con un dije en el centro que presenta una forma irregular. Lo interesante de esto es la simulación de rostros tristes que posee la figura y retomando parte de las creencias que la cultura Cotzumalguapa tiene hacia los frutos se puede concluir que es una semilla, o algún fruto. Según (Chinchilla, 2011, p. 8). se asocia la idea de los rostros tristes al dije de este collar, los rostros tristes hacen referencia a los sacrificios que se hacían decapitando las cabezas como señal de ofrenda a la cosecha del cacao, apreciando caras tristes en las semillas.

Esto se interpreta al estudio que se les dio a varias estelas encontradas en los sitios El Baúl y Bilbao en Cotzumalhuapa, Guatemala. Asimismo su forma denota un tipo de figura amorfa que se deduce una simulación a la figura de una semilla de cacao. (Chinchilla, 2010, p. 8). Entre el eslabón número 2 y 3 se percibe también un elemento circular hueco que se repite a ambos lados.

Las hombreras se consideran que fueron elaboradas por medio de diferentes eslabones circulares entrelazadas entre sí, generando la idea de un elemento similar a una cota de malla; ambas hombreras son diferentes: la derecha es una pieza entrelazada con elementos circulares, huecos, colocados de manera piramidal, iniciando con el de menor tamaño, al nivel del hombro y finalizando por debajo del cuello en la de mayor tamaño a donde termina el collar.

En esta hombrera del lado izquierdo se observa una construcción entrelazada similar pero en este caso los ornamentos utilizados son circulares y no huecos en la parte central. Manejando siempre una construcción piramidal, denotando el lado

más pequeño abajo y el más amplio arriba; éstas pueden ser de materiales similares al hueso, cortadas de manera transversal para poder tener el efecto de piezas circulares huecas y en el caso de la otra muestra, el material que se considera en su construcción es el jade, ya que tiene una similitud en forma y tamaño con las piedras de los collares.

Las manos de esta pieza poseen un par de muñequeras gruesas que se muestran en ambos brazos, diferentes a la forma de los ornamentos del collar, de notando un cambio de material y de elementos.



FIGURILLA 2

DESCRIPCIÓN: *Mujer posición erguida, manos sobre muslos levantando el faldón, mirada hacia arriba*

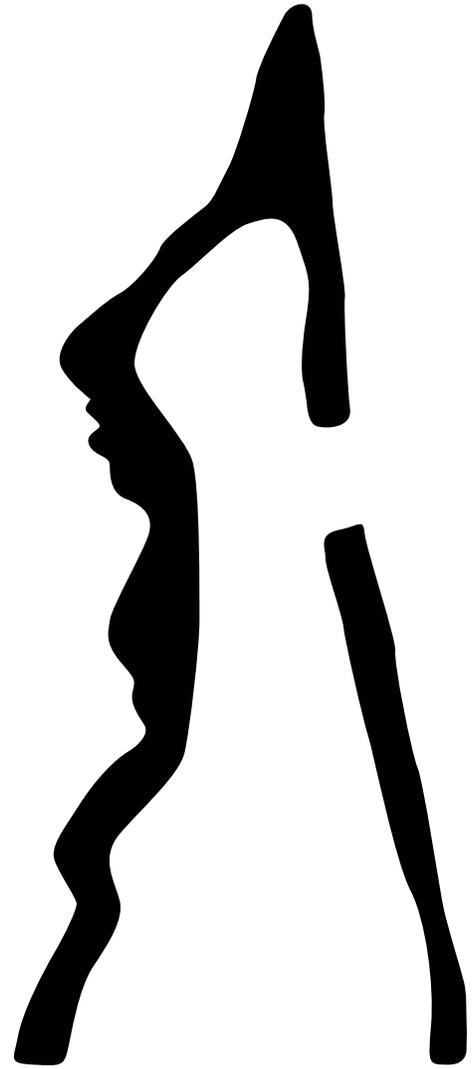
TÍTULO: *Imagen 7, Figurilla 2, (MUNA, 2016)*

ALTO: 137 MM

ANCHO: 96 MM

TÉCNICAS: MOLDES DE CERÁMICA / PASTILLAJE MOLDEADO

MATERIALES: BARRO NARANJA



ELEMENTOS VISUALES

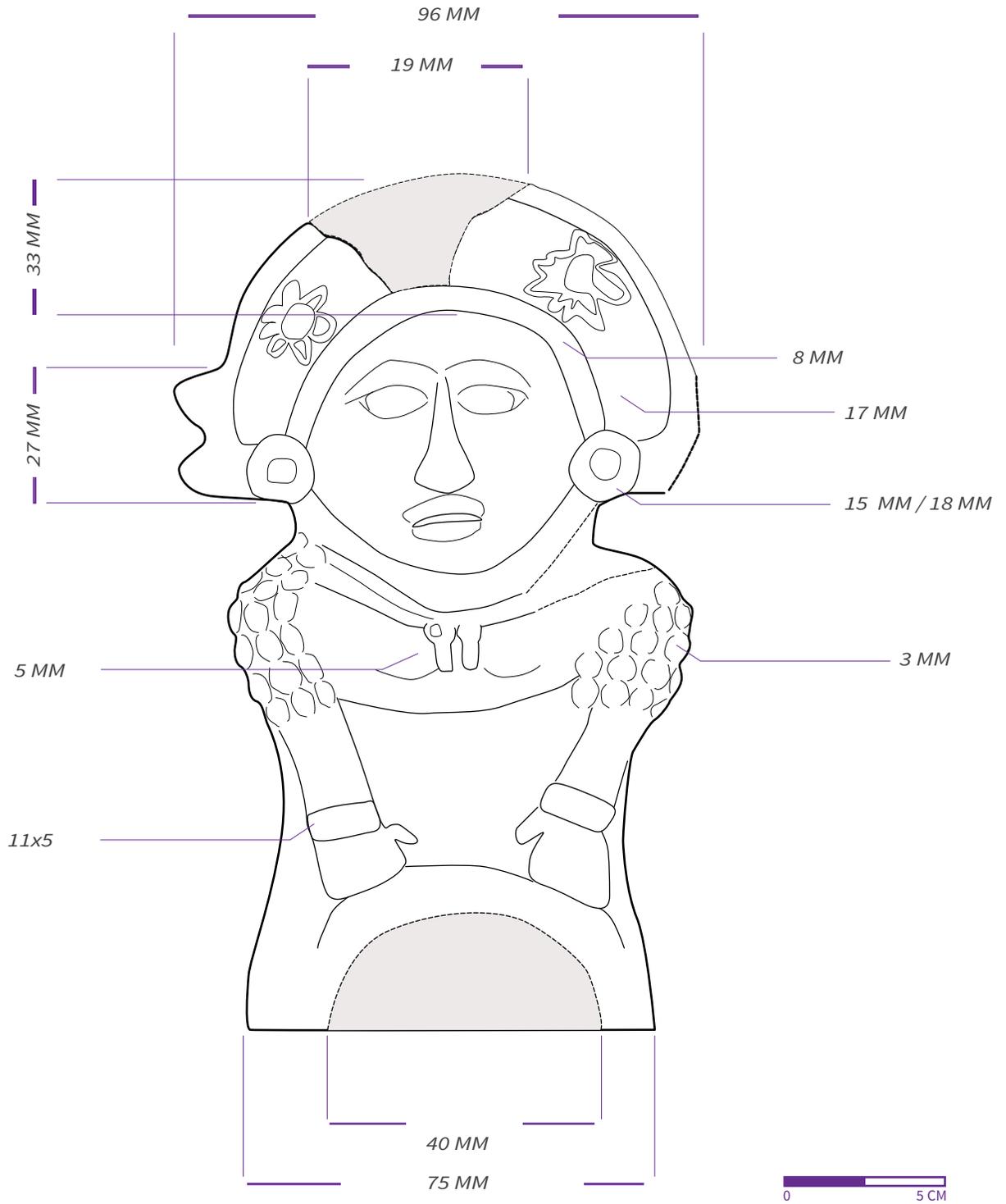
FICHA 2

VESTUARIO

- HUIPIL
- FALDÓN
- REFAJO
- CINTILLO
- BLUSÓN
- CAMISA
- TAPARRABO
- OTROS

ACCESORIOS

- TOCADOS
- EXPANSORES
- HOMBRERAS
- PECHERAS
- TURBANTE
- PENACHOS
- MUÑEQUERAS
- COLLAR
- DIADEMA
- SOMBRERO
- PEINADO
- CRESTA







TÚNICA	FALDÓN	TOCADO		TEXTURAS
RAYAS <input type="radio"/>	RAYAS <input type="radio"/>	TURBANTE <input type="radio"/>	BANDAS <input type="radio"/>	CÍRCULOS <input type="radio"/>
CÍRCULOS <input type="radio"/>	CÍRCULOS <input type="radio"/>	DIADEMA <input checked="" type="radio"/>	CUENCOS <input type="radio"/>	CUADRADO <input type="radio"/>
TEJIDO <input type="radio"/>	TEJIDO <input type="radio"/>	SOMBRERO <input type="radio"/>	PEINADOS <input type="radio"/>	RECTÁNGULO <input type="radio"/>
OTROS <input type="radio"/>	OTROS <input checked="" type="radio"/>	GORRO <input type="radio"/>		OTROS <input checked="" type="radio"/>
TÉCNICA	EXPANSORES	HOMBRERAS	COLLAR	MUÑEQUERAS
ROLLOS <input type="radio"/>	ANULARES <input type="radio"/>	ESPIRALES <input type="radio"/>	ESPIRALES <input type="radio"/>	CÍRCULOS <input type="radio"/>
MOLDES <input checked="" type="radio"/>	CÍRCULOS <input type="radio"/>	CÍRCULOS <input type="radio"/>	CÍRCULOS <input type="radio"/>	CUADRADO <input type="radio"/>
MOLDEADO <input checked="" type="radio"/>	CÓNICOS <input checked="" type="radio"/>	CUADROS <input type="radio"/>	CUADROS <input type="radio"/>	RECTÁNGULO <input checked="" type="radio"/>
PASTILLAJE <input checked="" type="radio"/>	CUADROS <input type="radio"/>	OTROS <input type="radio"/>	OTROS <input checked="" type="radio"/>	TEJIDOS <input type="radio"/>



ANÁLISIS

En su tocado se aprecia una forma de arco con terminaciones saltadas, repitiéndose simétricamente a ambos lados. En su construcción se recalca haber empleado las técnicas de cestería, decorando su base con flores en ambos lados.

Conectando esta interpretación bajo la investigación de Víctor Chinchilla (2011, p. 8), donde se encuentra iconografía floral y orgánica que hace referencia al paraíso para la etnia de Cotzumalhuapa. Originalmente se considera la existencia de una figura central para el tocado ya sea una flor o alguna cuenta o semilla. Debido a la restauración de la pieza se tiene duda de ello.

Mientras que en el cuello se aprecia un collar hecho a base de pita. Pasando a la parte central se observa una especie de cráneo de algún ave.



FIGURILLA 3

DESCRIPCIÓN: *Mujer posición, sedentaria. Brazos y manos reposando sobre las rodillas.*

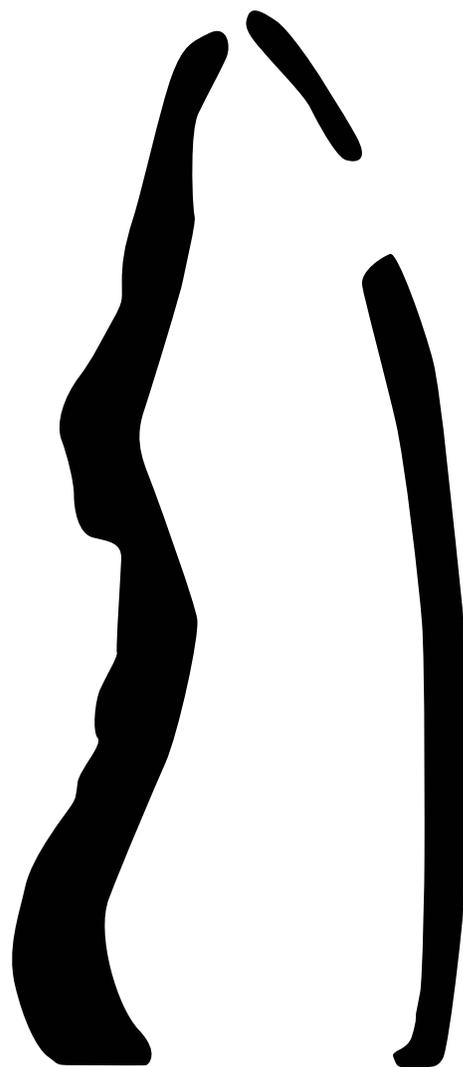
ALTO: 140 MM

TÉCNICAS: MOLDES DE CERÁMICA / PASTILLAJE ALTO Y BAJO RELIEVE

TÍTULO: *Imagen 8, Figurilla 3, (MUNA, 2016)*

ANCHO: 110 MM

MATERIALES: BARRO NARANJA



ELEMENTOS VISUALES

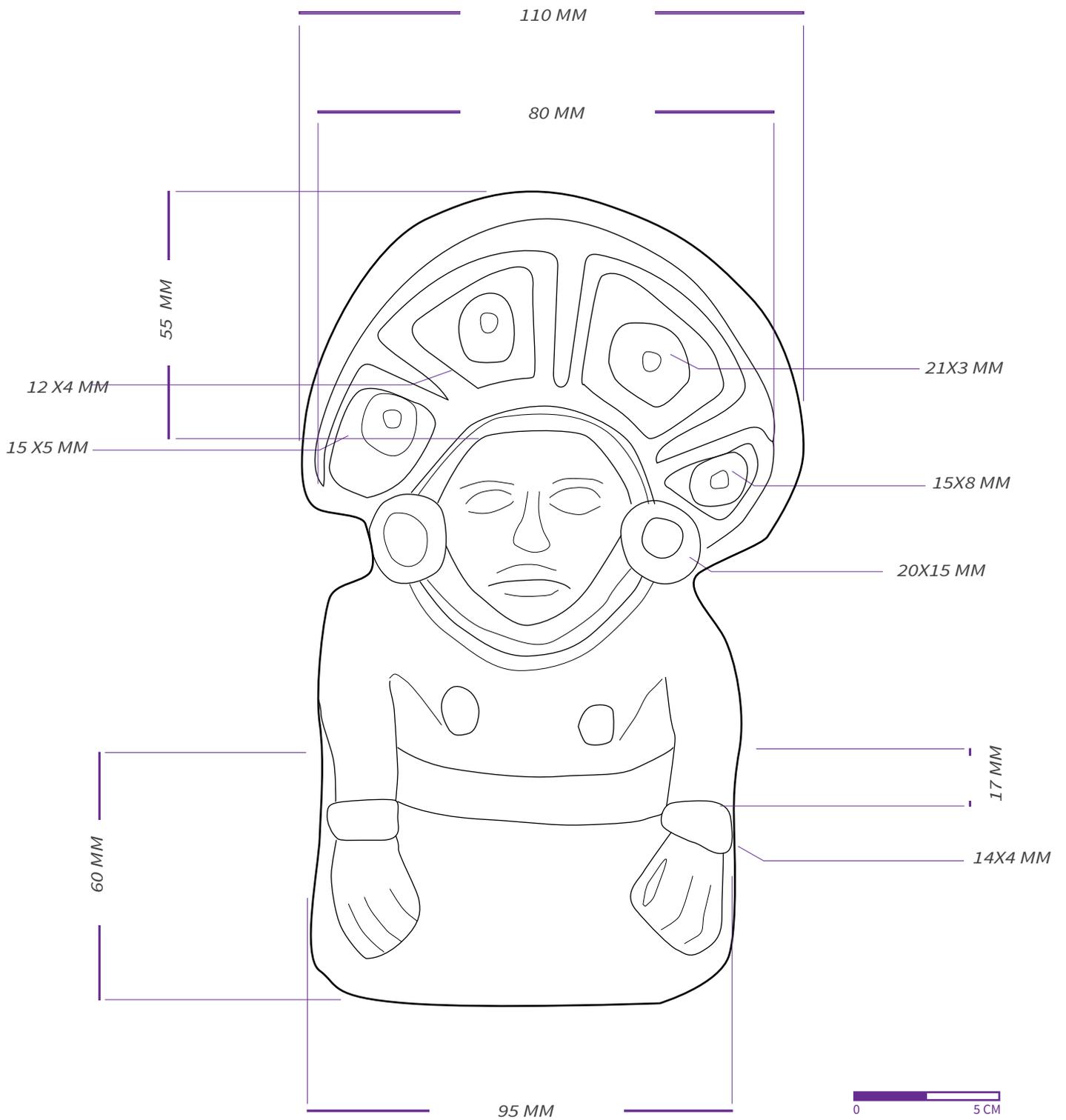
FICHA 2

VESTUARIO

- HUIPIL
- FALDÓN
- REFAJO
- CINTILLO
- BLUSÓN
- TUNICA
- TAPARRABO
- OTROS

ACCESORIOS

- TOCADOS
- EXPANSORES
- HOMBRERAS
- PECHERAS
- TURBANTE
- PENACHOS
- MUÑEQUERAS
- COLLAR
- DIADEMA
- SOMBRERO
- PEINADO
- CRESTA





TÚNICA	FALDÓN	TOCADO	BANDAS	TEXTURAS
RAYAS <input type="radio"/>	RAYAS <input type="radio"/>	TURBANTE <input type="radio"/>	BANDAS <input type="radio"/>	CÍRCULOS <input type="radio"/>
CÍRCULOS <input type="radio"/>	CÍRCULOS <input type="radio"/>	DIADEMA <input checked="" type="radio"/>	CUENCOS <input type="radio"/>	CUADRADO <input type="radio"/>
TEJIDO <input type="radio"/>	TEJIDO <input type="radio"/>	SOMBRERO <input type="radio"/>	PEINADOS <input type="radio"/>	RECTÁNGULO <input type="radio"/>
OTROS <input type="radio"/>	OTROS <input checked="" type="radio"/>	GORRO <input type="radio"/>		GEOMÉTRICO <input checked="" type="radio"/>
TÉCNICA	EXPANSORES	HOMBRERAS	COLLAR	MUÑEQUERAS
ROLLOS <input type="radio"/>	ANULARES <input type="radio"/>	ESPIRALES <input type="radio"/>	ESPIRALES <input type="radio"/>	CÍRCULOS <input type="radio"/>
MOLDES <input checked="" type="radio"/>	CÍRCULOS <input checked="" type="radio"/>	CÍRCULOS <input type="radio"/>	CÍRCULOS <input type="radio"/>	CUADRADO <input type="radio"/>
MOLDEADO <input checked="" type="radio"/>	CÓNICO <input type="radio"/>	CUADROS <input type="radio"/>	CUADROS <input type="radio"/>	RECTÁNGULO <input checked="" type="radio"/>
PASTILLAJE <input checked="" type="radio"/>	CUADROS <input type="radio"/>	OTROS <input type="radio"/>	OTROS <input checked="" type="radio"/>	TEJIDOS <input type="radio"/>

ANÁLISIS

En los accesorios se logra observar un gran tocado en forma de arco, con motivos geométricos, el cual se interpreta haber sido fabricado empleando técnicas de cestería, las cuales se trata de un proceso de confección mediante tejido o arrollamiento de algún material plegable, en este caso se considera el uso de fibras naturales.

Al igual, formas circulares que pudieron haber sido adheridas al tejido por medio de cuentas de semillas o cerámicas para generar volumen. Asimismo con las orejeras se aprecian formas redondas que pudieron haber sido talladas con jade o moldeadas en cerámica.

Otra característica importante de esta figura es que se trata de un pito, en el que se observa el orificio en la parte superior de la cabeza y el agujero de salida aire en la parte trasera de la figura.

Mientras que el collar se aprecia una forma la cual se considera haber sido empleado el uso de lazos para la construcción de la forma que se observa en la figura.



FIGURILLA 4

DESCRIPCIÓN: *Mujer posición erguida. Brazos y manos reposando sobre muslos, mirada hacia el horizonte.*

TÍTULO: *Imagen 9, Figurilla 4, (MUNA, 2016)*

ALTO: 90 MM

ANCHO: 88 MM

TÉCNICAS: MOLDES
DE CERÁMICA / PASTILLAJE
MOLDEADO

MATERIALES: BARRO
NARANJA



ELEMENTOS VISUALES

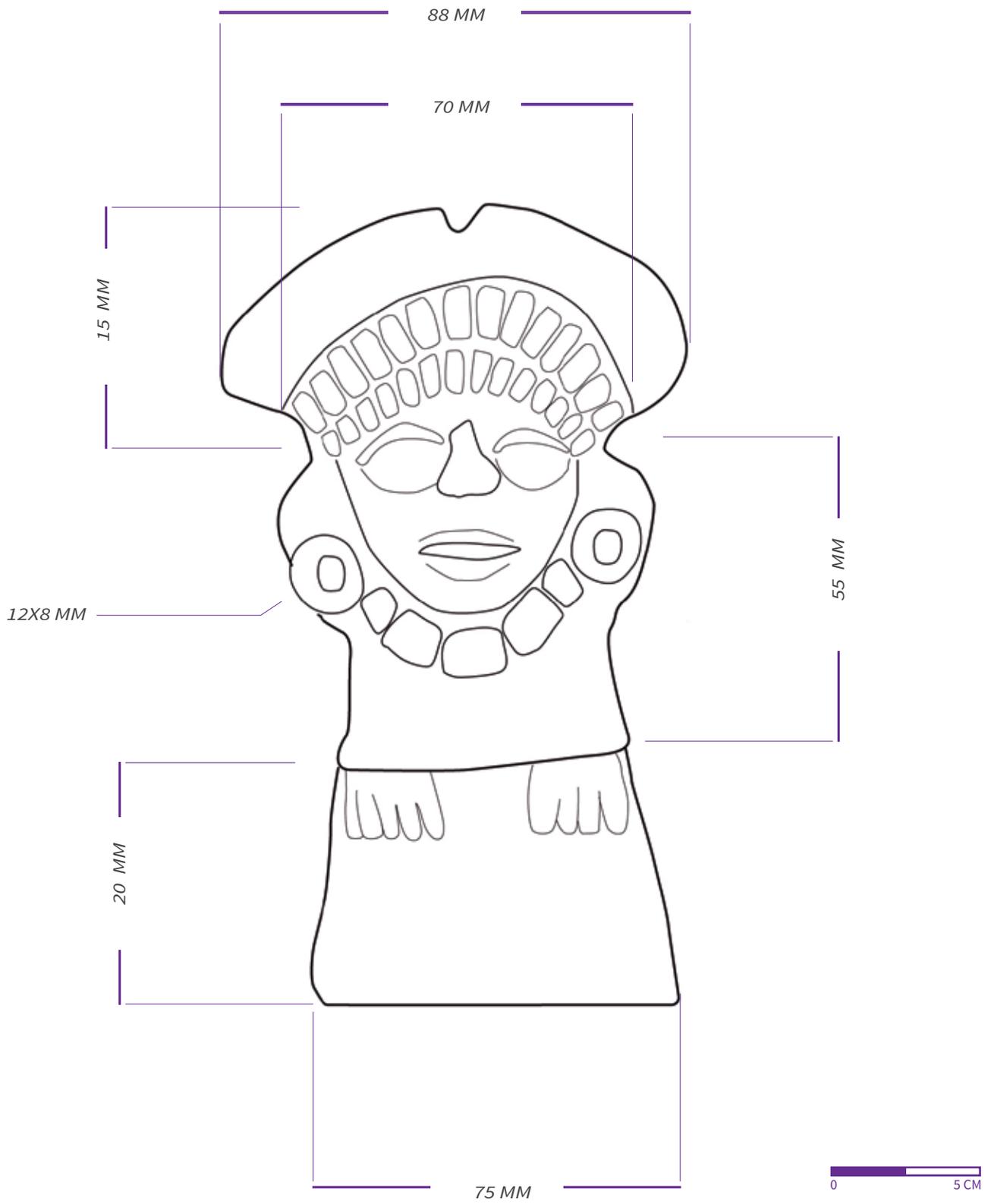
FICHA 2

VESTUARIO

- HUIPIL
- FALDÓN
- REFAJO
- CINTILLO
- BLUSÓN
- CAMISA
- TAPARRABO
- OTROS

ACCESORIOS

- TOCADOS
- EXPANSORES
- HOMBREAS
- PECHERAS
- TURBANTE
- PENACHOS
- MUÑEQUERA
- COLLAR
- DIADEMA
- SOMBRERO
- PEINADO
- CRESTA





TÚNICA	FALDÓN	TOCADO	TEXTURAS
RAYAS <input type="radio"/>	RAYAS <input type="radio"/>	TURBANTE <input type="radio"/>	BANDAS <input checked="" type="radio"/>
CÍRCULOS <input type="radio"/>	CÍRCULOS <input type="radio"/>	DIADEMA <input checked="" type="radio"/>	CUENCOS <input type="radio"/>
LISA <input checked="" type="radio"/>	TEJIDO <input type="radio"/>	SOMBRERO <input type="radio"/>	PEINADOS <input type="radio"/>
OTROS <input type="radio"/>	OTROS <input checked="" type="radio"/>	GORRO <input type="radio"/>	RECTÁNGULO <input type="radio"/>
TÉCNICA	EXPANSORES	HOMBRERAS	COLLAR
ROLLOS <input type="radio"/>	ANULARES <input checked="" type="radio"/>	ESPIRALES <input type="radio"/>	ESPIRALES <input type="radio"/>
MOLDES <input checked="" type="radio"/>	CÍRCULOS <input type="radio"/>	CÍRCULOS <input type="radio"/>	CÍRCULOS <input type="radio"/>
MOLDEADO <input checked="" type="radio"/>	CÓNICO <input type="radio"/>	CUADROS <input type="radio"/>	CUADROS <input type="radio"/>
PASTILLAJE <input checked="" type="radio"/>	CUADROS <input type="radio"/>	OTROS <input type="radio"/>	OTROS <input checked="" type="radio"/>
			MUÑEQUERAS
			CÍRCULOS <input type="radio"/>
			CUADRADO <input type="radio"/>
			RECTÁNGULO <input type="radio"/>
			TEJIDOS <input type="radio"/>

ANÁLISIS

VESTUARIO

En su vestuario se aprecia un faldón que cubre desde la cintura hasta el fin de la pieza, los pechos quedan cubiertos a comparación de las demás figuras por un tipo de refajo o un tipo de Quechquemitl que pudo haber sido elaborado en el telar de cintura, debido a las dimensiones que ese telar tiene.

ACCESORIOS

Mientras que en la diadema se observa una textura abultada haciendo referencia a la construcción de trenzado en tela, en el yacen varias trenzas de distintos grosores y tamaños partiendo de una grande a una pequeña.

El uso de orejeras utilizando expansores redondos y prominentes que les hacen parecer parte del tocado, asimismo estos podrían haber sido fabricados

de cerámica o una piedra semi-preciosa como el jade o la obsidiana.

Para el cuello se observa un tipo de collar que por medio de la textura que se percibe en la pieza, recalando la forma de la figura esta podría haber sido fabricada de tela y trenzado.

Algo muy importante a destacar en esta pieza es la forma que se aprecia en los ojos, a diferencia de las demás, se piensa que se trataba de una persona fallecida, se cree que pueda ser una representación de un muerto debido a la protuberancia en los ojos, los cuales están cerrados y parece que esta figurilla denota rasgos hinchados.



FIGURILLA 5

DESCRIPCIÓN: *Mujer, manos sobre el regazo, mirada hacia el horizonte*

ALTO: 100 MM

TÉCNICAS: MOLDES DE CERÁMICA / PASTILLAJE ROLLOS/ MOLDEADO

ANCHO: 105 MM

MATERIALES: BARRO NARANJA

TÍTULO: *Imagen 10, Figurilla 5, (MUNA, 2016)*



ELEMENTOS VISUALES

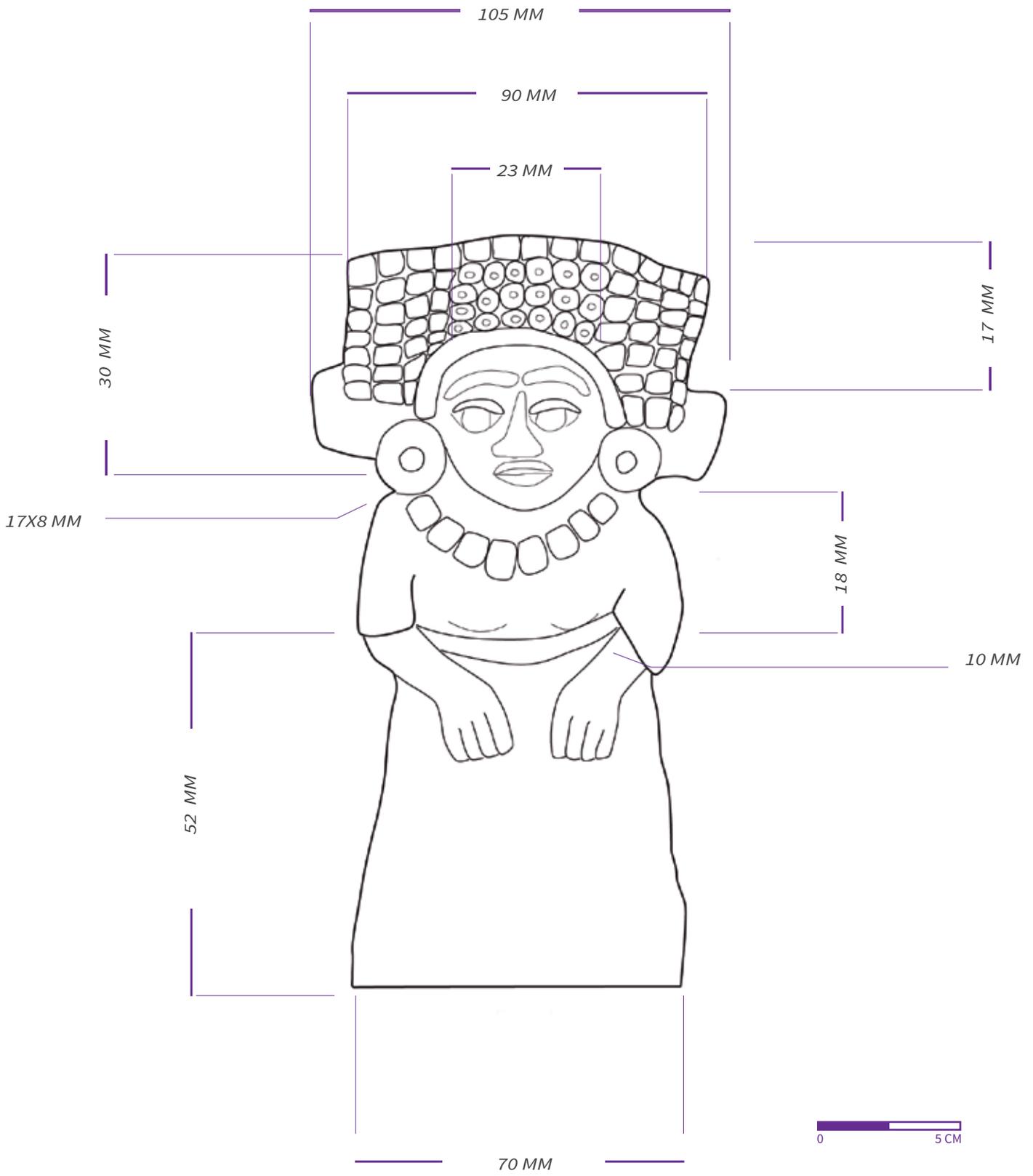
VESTUARIO

- HUIPIL
- BLUSÓN
- FALDÓN
- TÚNICA
- REFAJO
- TAPARRABO
- CINTILLO
- OTROS

ACCESORIOS

- TOCADOS
- EXPANSORES
- HOMBRERAS
- PECHERAS
- TURBANTE
- PENACHOS
- MUÑEQUERAS
- COLLAR
- DIADEMA
- SOMBRERO
- PEINADO
- CRESTA

FICHA 2





TÚNICA		FALDÓN		TOCADO		TEXTURAS	
RAYAS <input type="radio"/>		RAYAS <input type="radio"/>		TURBANTE <input type="radio"/>		CÍRCULOS <input checked="" type="radio"/>	
LISA <input checked="" type="radio"/>		CÍRCULOS <input type="radio"/>		DIADEMA <input type="radio"/>		CUADRADO <input type="radio"/>	
TEJIDO <input type="radio"/>		TEJIDO <input type="radio"/>		SOMBRERO <input type="radio"/>		RECTÁNGULO <input checked="" type="radio"/>	
OTROS <input type="radio"/>		OTROS <input checked="" type="radio"/>		GORRO <input type="radio"/>		TEJIDOS <input type="radio"/>	
TÉCNICA		EXPANSORES		HOMBRERAS		MUÑEQUERAS	
ROLLOS <input checked="" type="radio"/>		ANULARES <input checked="" type="radio"/>		ESPIRALES <input type="radio"/>		CÍRCULOS <input type="radio"/>	
MOLDES <input checked="" type="radio"/>		CÍRCULOS <input type="radio"/>		CÍRCULOS <input type="radio"/>		CUADRADO <input type="radio"/>	
MOLDEADO <input checked="" type="radio"/>		CÓNICO <input type="radio"/>		CUADROS <input type="radio"/>		RECTÁNGULO <input type="radio"/>	
PASTILLAJE <input checked="" type="radio"/>		CUADROS <input type="radio"/>		OTROS <input type="radio"/>		TEJIDOS <input type="radio"/>	

ANÁLISIS

VESTUARIO

En su indumentaria se observa una túnica que cubre sus pechos, mientras que el faldellín comienza a partir de la cintura alta hasta el final de la figurilla.

ACCESORIOS

Al observar el tocado se presume por su forma, una figura partiendo de un rectángulo como base, extrapolando que su fabricación fue hecha a base de ramas uniendo varias de ellas con hilos. Se considera que este tipo de tocado alto, moldeaba la forma del cráneo. Su base, se presume fue cubierta a fin de lograr forrar la base por medio de materiales textiles con el fin de coser estas cuentas rectangulares y circulares.

Se advierte el uso de orejeras utilizando expansores redondos con perforaciones internas que hacían parecer parte del tocado, y al igual a la figura anterior se considera que pudieron ser fabricados de cerámica o una piedra semi-preciosa como el jade o la obsidiana.



FIGURILLA 6

DESCRIPCIÓN: *Mujer erguida, manos sobre muslos, mirada hacia el horizonte.*

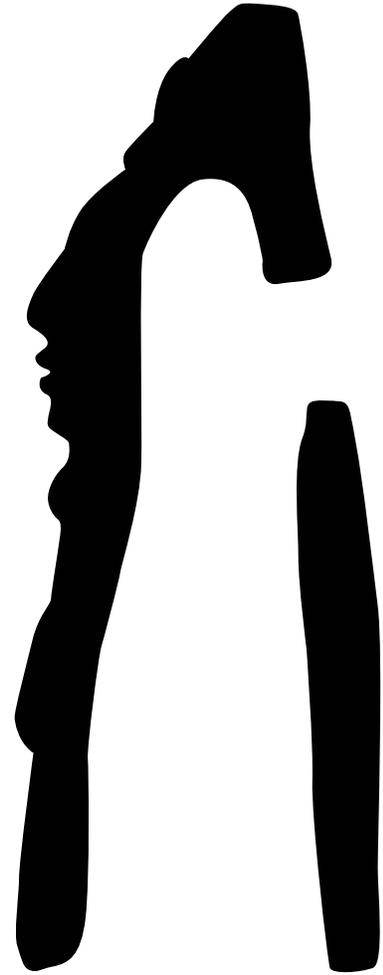
ALTO: 100 MM

TÉCNICAS: MOLDES DE CERÁMICA / PASTILLAJE / MOLDEADO

ANCHO: 105 MM

MATERIALES: BARRO NARANJA / CAL / AZUL MAYA

TÍTULO: *Imagen 11, Figurilla 6, (MUNA, 2016)*



ELEMENTOS VISUALES

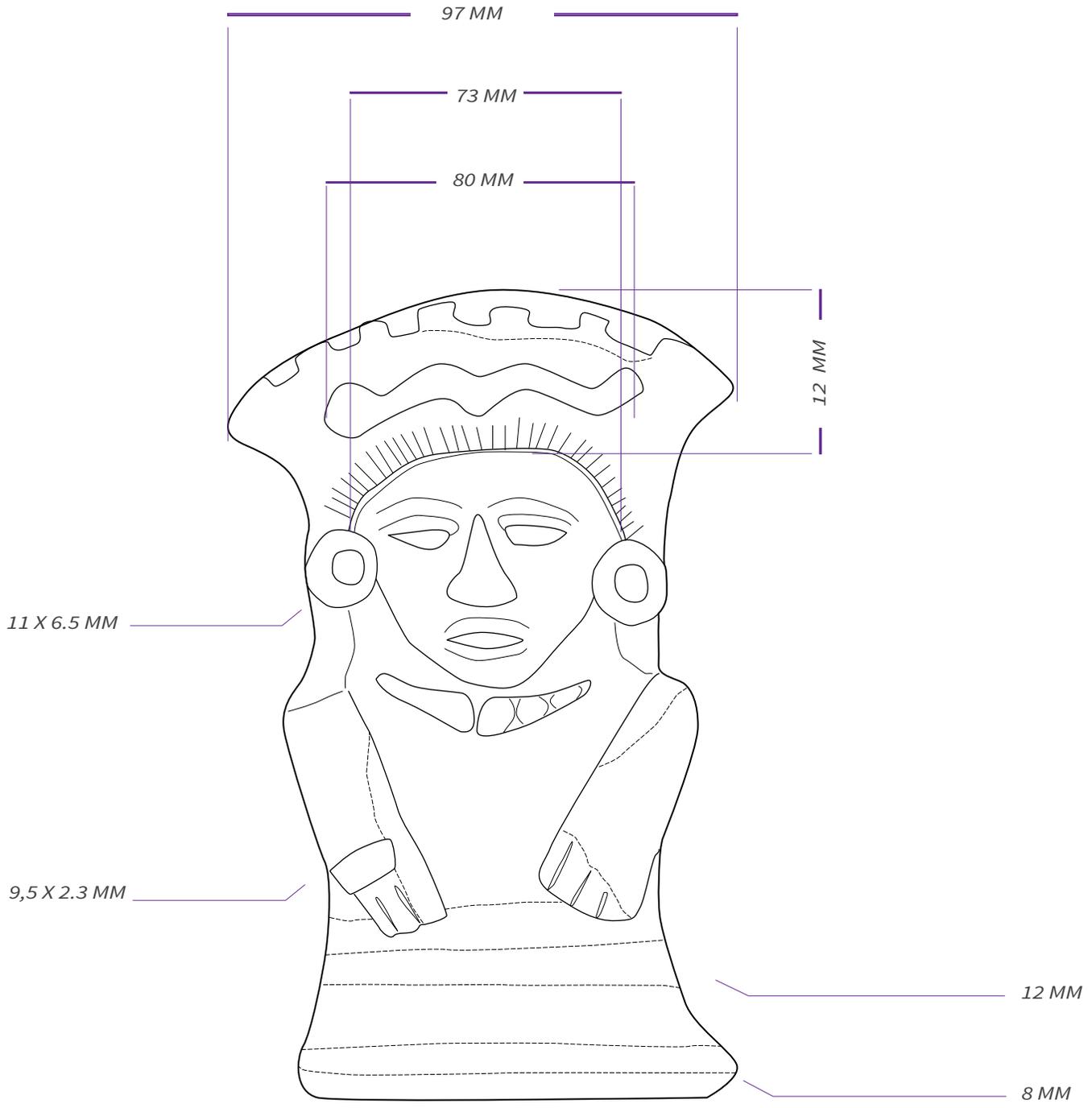
FICHA 2

VESTUARIO

- HUIPIL
- FALDÓN
- REFAJO
- CINTILLO
- BLUSÓN
- TÚNICA
- TAPARRABO
- OTROS

ACCESORIOS

- TOCADOS
- EXPANSORES
- HOMBREERAS
- PECHERAS
- TURBANTE
- PENACHOS
- MUÑEQUERAS
- COLLAR
- DIADEMA
- SOMBRERO
- PEINADO
- CRESTA





TUNICA		FALDÓN		TOCADO		TEXTURAS	
RAYAS ●		RAYAS ○		TURBANTE ●		BANDAS ○	RECTANGULOS ●
LISA ○		CIRCULOS ○		DIADEMA ○		CUENCOS ○	CUADRADO ○
TEJIDO ○		TEJIDO ○		SOMBRERO ○		PEINADOS ○	OTROS ●
OTROS ○		OTROS ○		GORRO ○		T. ALTO ○	TEJIDOS ○
TECNICA		EXPANSORES		HOMBRERAS		COLLAR	
ROLLOS ○		ANULARES ●		ESPIRALES ○		ESPIRALES ○	CIRCULOS ○
MOLDES ●		CIRCULOS ○		CIRCULOS ○		CIRCULOS ○	CUADRADO ○
MOLDEADO ●		CONICO ○		CUADROS ○		CUADROS ○	RECTANGULO ●
PASTILLAJE ●		CUADROS ○		OTROS ○		OTROS ●	TEJIDOS ○

ANÁLISIS

Se considera que esta figura casi no expone atributos corporales. Su vestuario está presentado como una túnica que solo expone la parte del antebrazo, se vislumbra amplitud en la parte inferior del tejido, una especie de expansión creciente del tocado. No se observa el inicio del tejido pero sí el volumen en la falda, los hombros y el cuello. Se determinó debido a una serie de líneas observadas en las figurillas que fueron tratadas con tintes blancos y celestes con la finalidad de ornamentación, dichas líneas se ubican en la parte inferior de la túnica que deja ver la representación de una pieza textil trabajada en telar de cintura a dos colores: uno en turquesa que puede ser proveniente del Sacatinta o Cuajatinta, y la otra se observa en color blanco, considerada del color natural del algodón.

Por el diseño del tocado se logra observar una pirámide invertida y una ornamentación dentada del borde superior, y más arriba una especie de trenzado un poco más elaborado.

En la parte central de la figura se denota un elemento irregular, similar a una serpiente. La base de construcción del tocado es realizada a base de técnicas de cestería. también se encuentra la presencia de orejeras con base circular plana y en el centro se observa una protuberancia ornamental, cuyas representaciones quizá impliquen la utilización de elementos minerales (como el jade) para la fabricación de las orejeras reales.

En el centro, debajo del mentón, se observan un par de elementos biomorfos, presentando textura en uno de sus lados. Esto pudo ser cacho de venado tallado para generar esa textura, sirviendo este par de piezas como el dije del collar que posee esta figurilla.

En su mano derecha hay una muñequera de considerable grosor y estas varían de la forma de su collar. Se considera que las piezas reales en las cuales se basan las figuras eran fabricadas con pieles de animales debido a la textura que se han plasmado en ellas.



FIGURILLA 7

DESCRIPCIÓN: *Mujer posición sedentaria.
Brazos y manos reposando
sobre las rodillas.*

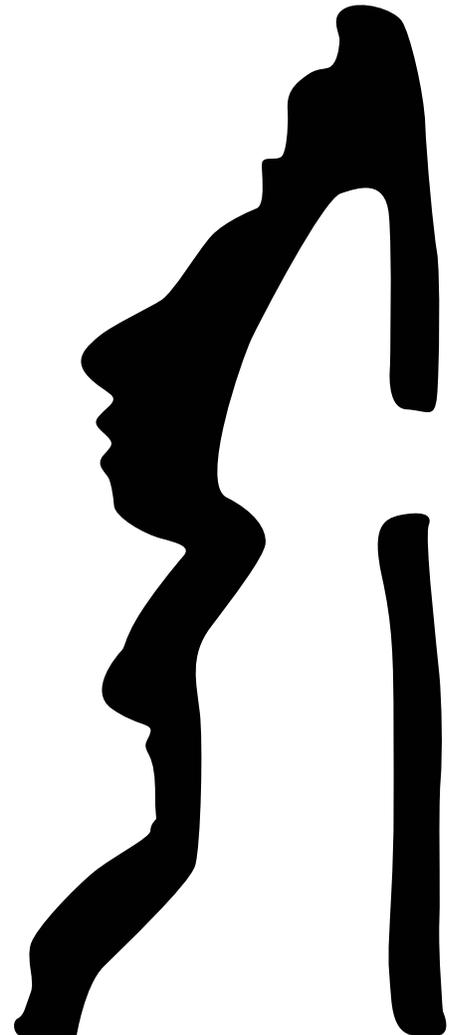
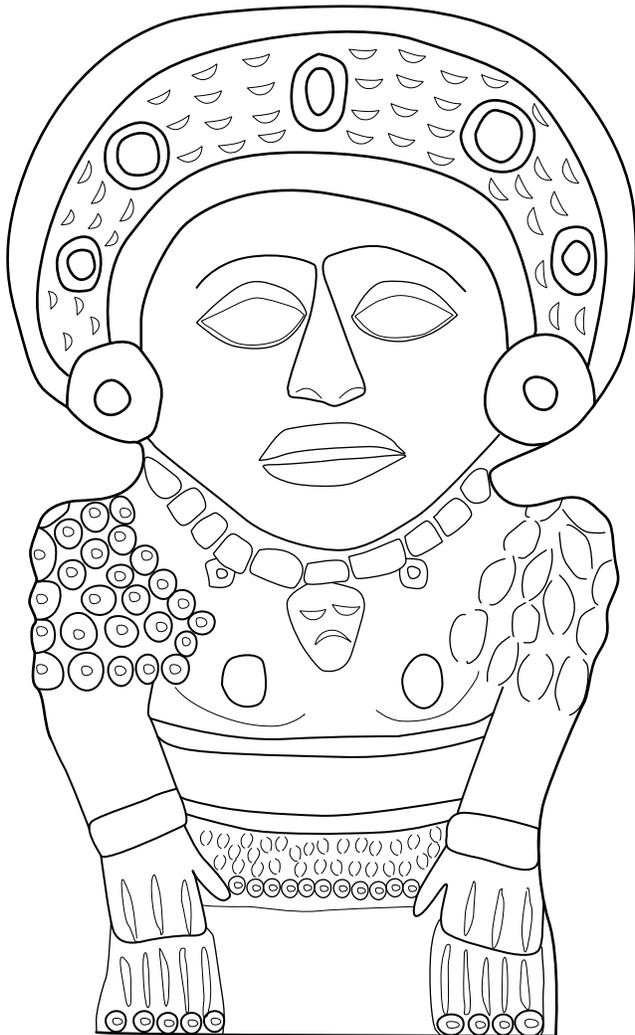
ALTO: 115 MM

TÉCNICAS: MOLDES
DE CERÁMICA / PASTILLAJE
MOLDEADO/ GRAVADO

ANCHO: 82MM

MATERIALES: BARRO
NARANJA

TÍTULO: *Imagen 12, Figurilla 7, (MUNA,
2016)*



ELEMENTOS VISUALES

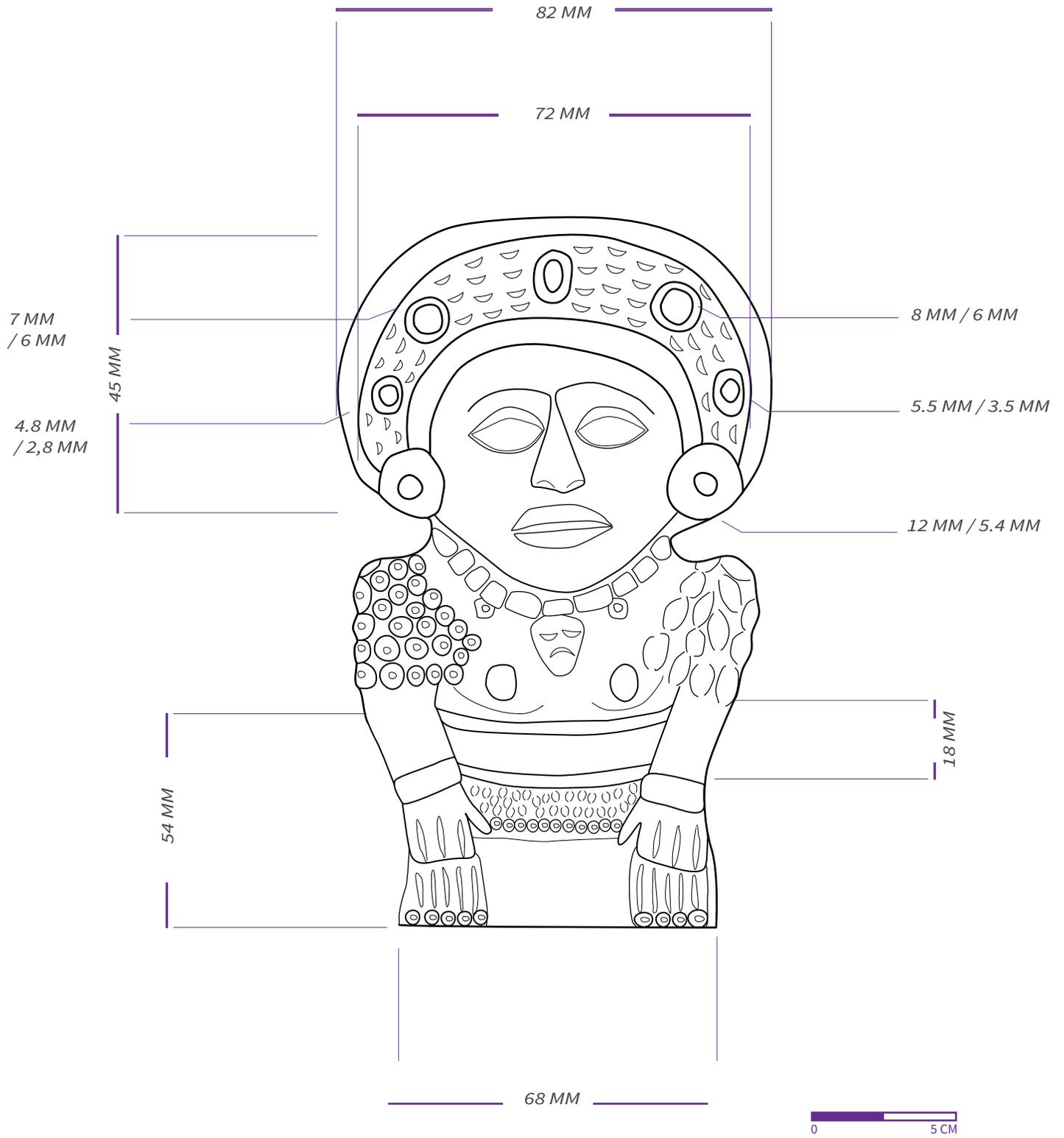
FICHA 2

VESTUARIO

- HUIPIL
- FALDÓN
- REFAJO
- CINTILLO
- BLUSÓN
- CAMISA
- TAPARRABO
- OTROS

ACCESORIOS

- TOCADOS
- EXPANSORES
- HOMBRERAS
- PECHERAS
- TURBANTE
- PENACHOS
- MUÑEQUERAS
- COLLAR
- DIADEMA
- SOMBRERO
- PEINADO
- CRESTA





TÚNICA	FALDÓN	TOCADO		TEXTURAS
RAYAS ○	RAYAS ○	TURBANTE ○	BANDAS ○	CÍRCULOS ●
CÍRCULOS ○	GASAS ●	DIADEMA ●	CUENCOS ○	CUADRADO ○
LISO ○	TEJIDO ●	SOMBRERO ○	PEINADOS ○	OTROS ●
OTROS ○	OTROS ○	GORRO ○		TEJIDOS ●
TÉCNICA	EXPANSORES	HOMBRERAS	COLLAR	MUÑEQUERAS
ROLLOS ○	ANULARES ○	ESPIRALES ○	RECTÁNGULO ●	CÍRCULOS ○
MOLDES ●	CÍRCULOS ●	CÍRCULOS ●	CÍRCULOS ○	CUADRADO ○
MOLDEADO ●	CÓNICO ○	CUADROS ○	CUADROS ○	RECTÁNGULO ●
PASTILLAJE ●	CUADROS ○	OTROS ○	OTROS ●	TEJIDOS ●

ANÁLISIS

VESTUARIO

Se puede observar una exposición de su torso superior, sus pechos, brazos y antebrazo se encuentran descubiertos, en el caso de la cintura se observa una pieza similar a la de una faja que se deduce es fabricada en telar indígena. Creando de esta manera la urdimbre, intercalándose los hilos generando la separación que servirá de soporte para la trama. Pasándose de manera continua por debajo de la separación; por arriba de ella y luego por debajo generando un tejido de manera sucesiva.

Esta pieza posee dos variaciones de materiales ya que los bordes del remate se ven más marcados. Se aprecia una pieza tubular que fungía el uso de un faldellín sostenido por la faja.

El faldellín posee una serie de líneas verticales que se extienden por todo el tejido, en la parte inferior de la faja se analiza un conjunto de texturas simi-

lares al número 8 que hace referencia a una técnica de tejeduría denominada gasas. En esta técnica se dejan diferentes espaciados en línea para generar textura en la pieza.

En la parte final del tejido del faldellín se estudia una especie de trenzado tradicional que se extiende por todo el borde inferior y también se extiende por el lado superior, ya que este es una especie de remate del tejido debiendo existir en ambos extremos.

ACCESORIOS

Esta pieza presenta un tocado en media luna que cubre todo el cabello y sólo deja expuesto sus orejas. El tocado está trabajado en una sola pieza de



tras de sus orejas. En las orejeras hay un círculo plano que posee una protuberancia en el centro, puede que sea una base de jade simulando una dona como un elemento central de otra variedad de jade o pirita.

El tocado está trabajado en una sola pieza de tres niveles: el borde superior, el centro en que se presenta un tejido de cestería con una textura irregular y en la parte central del tocado se extiende una línea de 5 círculos contruidos por una esfera sobre un círculo plano, dando la semejanza a un botón, y en la parte inferior observamos otro borde que en algún punto se une con la parte superior para cerrar la forma.

Otro elemento sumamente llamativo es su collar de 10 cuencas en la parte frontal que podría haber sido construido con piedras de jade devastadas y perforadas para poder insertarlas en el collar, acentuado con un dije en el centro que presenta una forma irregular; lo interesante de éste es que presenta una simulación de un rostro triste y retomando parte de las creencias que la cultura Cotzumalguapa tiene hacia los frutos se denota que puede ser una semilla, o algún fruto. Entre el eslabón número 2 y 3 se percibe también un elemento circular hueco esto se repite a ambos lados.

Se advierte la presencia de un par de hombreras que estan formadas por diferentes eslabones circulares, generando la idea de un elemento similar a una cota de malla. Ambas hombreras son diferentes, la derecha es una pieza entrelazada con elementos circulares huecos colocados de manera piramidal iniciando de menor, a nivel del hombro

y llegando la mayor debajo del cuello adonde termina el collar. En la hombrera del lado izquierdo se observa una construcción similar entrelazada pero en este caso los ornamentos utilizados son circulares y no huecos de la parte central.

Siempre se maneja una construcción piramidal con el lado más pequeño abajo y el más amplio arriba. Se considera que pueden ser de materiales similares al hueso cortadas de manera trasversal para poder tener el efecto de piezas circulares huecas, y en el caso de la otra muestra el material a considerarse es el morro redondo, pequeño o por su nombre científico *Crescentia alata*, una especie frutal que es nativa de la zona centroamericana.

Las manos de esta pieza poseen un par de muñequeras gruesas que se muestran en ambos brazos, estas son diferentes a la forma que poseen el collar denotando un cambio de material y de elementos que se cree fueron fabricados de restos de piel de animal.



FIGURILLA 8

DESCRIPCIÓN: *Mujer posición arrodillada, el torso erguido, brazos abiertos, la cual pudo haber estado en movimiento.*

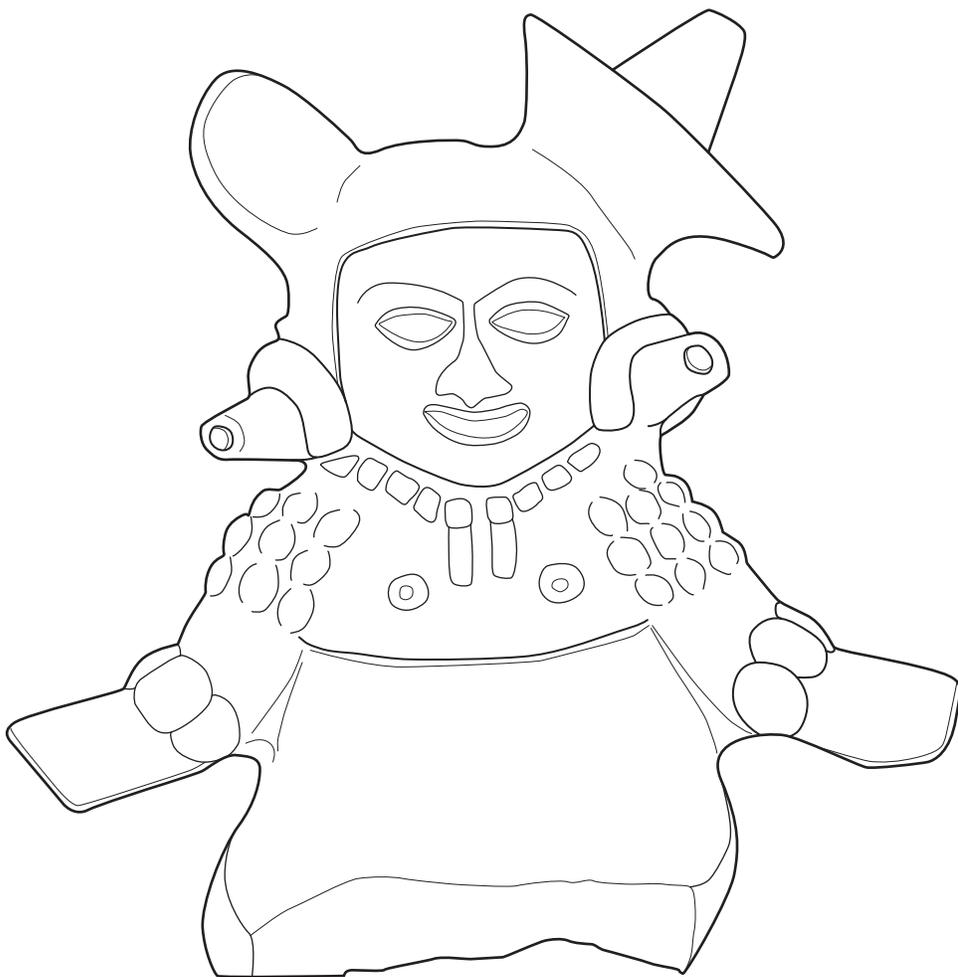
ALTO: 124 MM

ANCHO: 82 MM

TÉCNICAS: MOLDES DE CERÁMICA / PASTILLAJE MOLDEADO/ GRAVADO

MATERIALES: BARRO NARANJA

TÍTULO: *Imagen 13, Figurilla 8, (MUNA, 2016)*



ELEMENTOS VISUALES

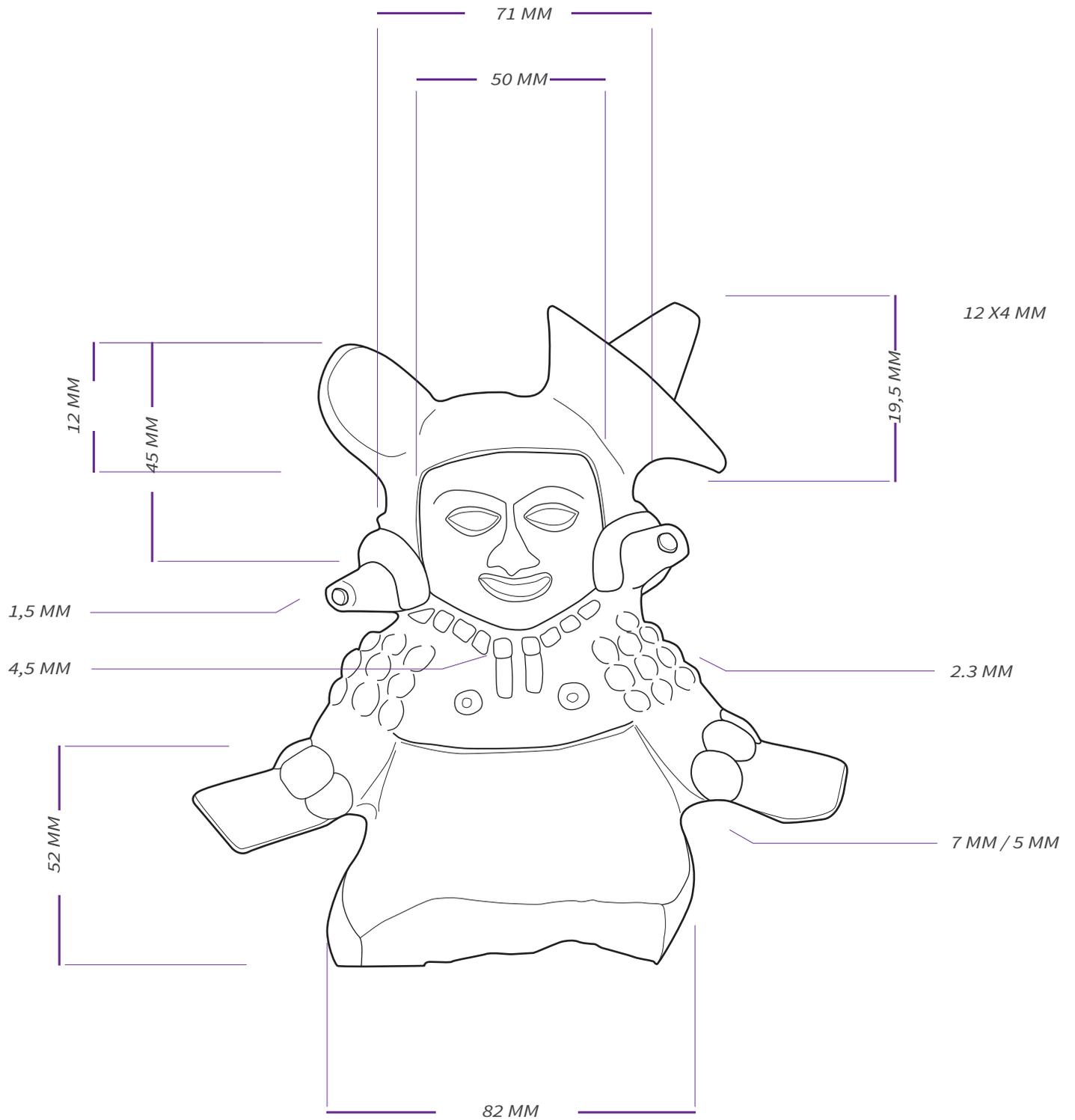
FICHA 2

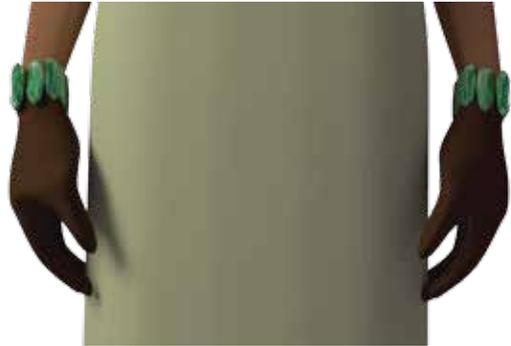
VESTUARIO

- HUIPIL
- FALDÓN
- REFAJO
- CINTILLO
- BLUSÓN
- CAMISA
- TAPARRABO
- OTROS

ACCESORIOS

- TOCADOS
- EXPANSORES
- HOMBREAS
- PECHERAS
- TURBANTE
- PENACHOS
- MUÑEQUERAS
- COLLAR
- DIADEMA
- SOMBRERO
- PEINADO
- CRESTA





CAMISA	FALDÓN	TOCADO	TOCADO	TEXTURAS
RAYAS ○	RAYAS ○	TURBANTE ○	BANDAS ○	CÍRCULOS ○
CÍRCULOS ○	LISO ●	DIADEMA ○	CUENCOS ●	CUADRADO ○
LISO ○	TEJIDO ○	SOMBRERO ●	PEINADOS ○	OTROS ○
OTROS ○	OTROS ○	GORRO ○		TEJIDOS ○
TÉCNICA	EXPANSORES	HOMBRERAS	COLLAR	MUÑEQUERAS
ROLLOS ○	ANULARES ○	ESPIRALES ○	RECTÁNGULO ●	CÍRCULOS ●
MOLDES ●	CÍRCULOS ○	CÍRCULOS ●	CÍRCULOS ○	CUADRADO ○
MOLDEADO ●	CÓNICOS ●	CUADROS ○	CUADROS ●	RECTÁNGULO ○
PASTILLAJE ●	CUADROS ○	OTROS ○	OTROS ●	TEJIDOS ○

ANÁLISIS

VESTUARIO:

Se determinó la existencia de una pieza de tela rectangular en la parte inferior, dejando libres sus pechos, brazos y antebrazos. El faldellín fabricado en telar de cintura no posee ningún tipo de propuesta simbólica, esta ausencia indica que se encuentra tejida en un sólo material, posiblemente hilo de algodón blanco.

ACCESORIOS:

En las manos se notan unos guantes planos sin ningún estilo de textura que podrían ser una característica de personas externas a su cultura provenientes de temperaturas más altas. Estos guantes se fabricarían con pieles de animales como el conejo o tapir.

Su tocado recuerda a un casco, colocado desde el inicio de su cuero cabelludo y se extiende hacia arriba, se determina su construcción con tejido de

cestería utilizando fibras naturales como el yute o henequén.

Las orejeras son distintas a las de otras figuras, poseen un disco plano en la parte inferior, y protuberancias considerables en forma cónica.

En la parte de los hombros se divisan adornos de filas de cuatro eslabones a cada lado, que se creen fueron realizados en morro redondo pequeño (*Crescentia alata*).



FIGURILLA 9

DESCRIPCIÓN: *Mujer posición, erguida manos sobre el pecho.*

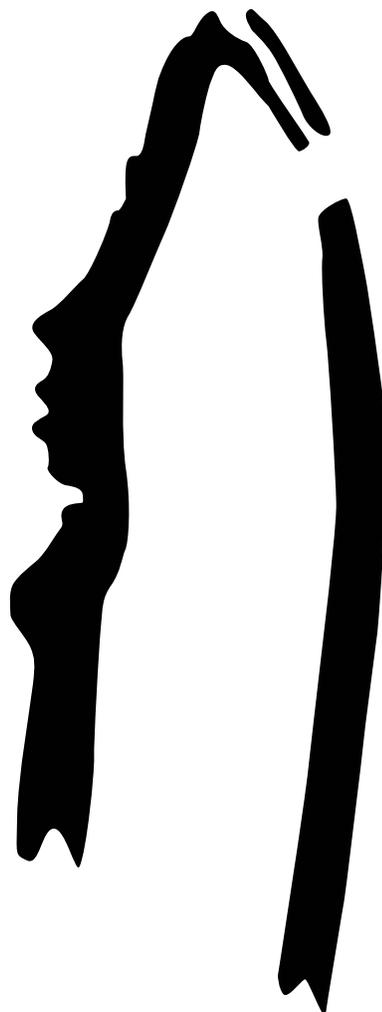
TÍTULO: *Imagen 14, Figurilla 9, (MUNA, 2016)*

ALTO: 52 MM

ANCHO: 84 MM

TÉCNICAS: MOLDES DE CERÁMICA / PASTILLAJE MOLDEADO/ GRAVADO

MATERIALES: BARRO NARANJA



ELEMENTOS VISUALES

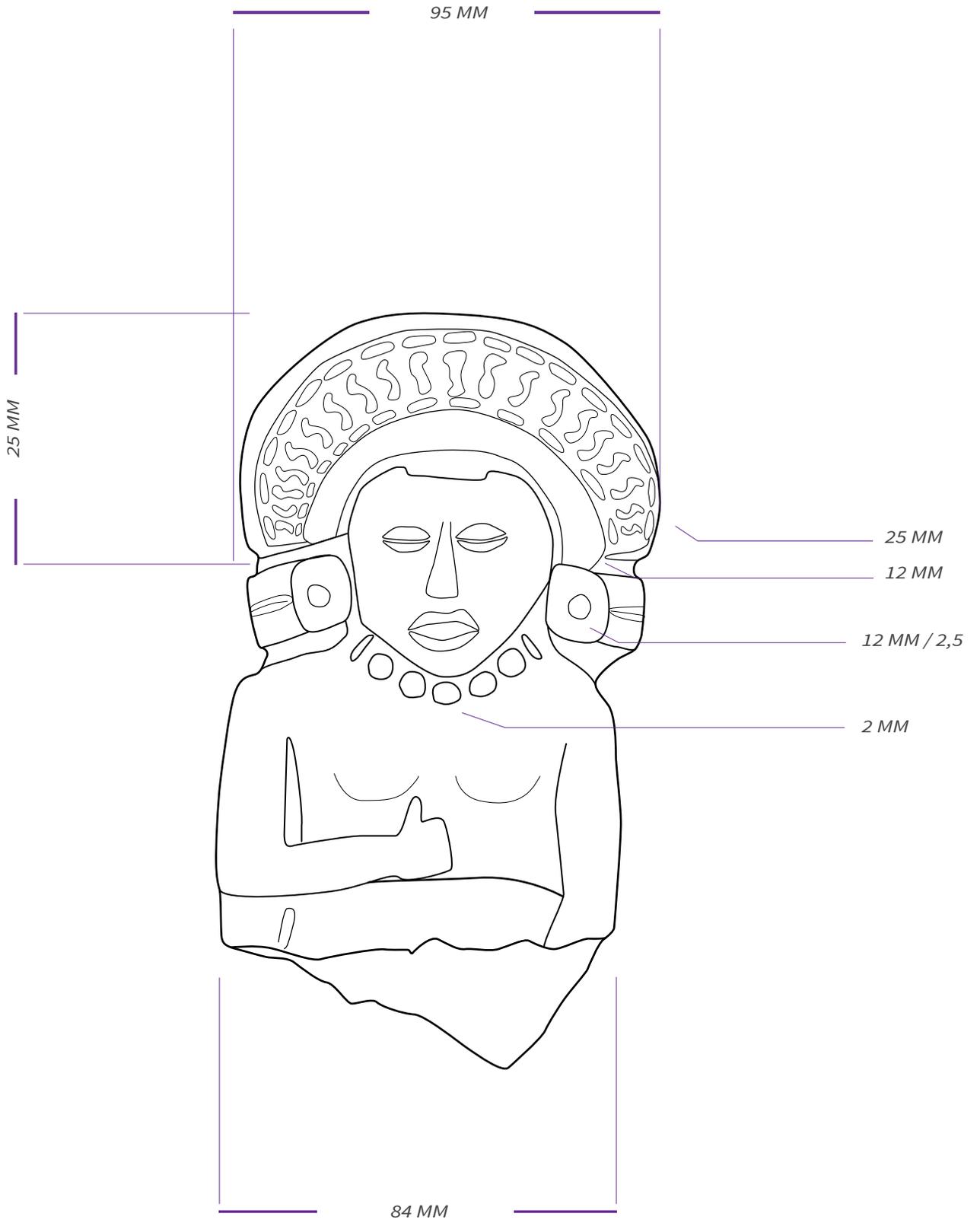
FICHA 2

VESTUARIO

- HUIPIL
- FALDÓN
- REFAJO
- CINTILLO
- BLUSÓN
- CAMISA
- TAPARRABO
- OTROS

ACCESORIOS

- TOCADOS
- EXPANSORES
- HOMBRERAS
- PECHERAS
- TURBANTE
- PENACHOS
- MUÑEQUERAS
- COLLAR
- DIADEMA
- SOMBRERO
- PEINADO
- CRESTA





CAMISA	FALDÓN	TOCADO	TOCADO	TEXTURAS
RAYAS <input type="radio"/>	RAYAS <input type="radio"/>	TURBANTE <input type="radio"/>	BANDAS <input type="radio"/>	CÍRCULOS <input type="radio"/>
CÍRCULOS <input type="radio"/>	GASA <input type="radio"/>	DIADEMA <input checked="" type="radio"/>	CUENCOS <input type="radio"/>	CUADRADO <input type="radio"/>
LISO <input type="radio"/>	TEJIDO <input type="radio"/>	SOMBRERO <input type="radio"/>	PEINADOS <input type="radio"/>	OTROS <input type="radio"/>
OTROS <input type="radio"/>	OTROS <input type="radio"/>	GORRO <input type="radio"/>		TEJIDOS <input checked="" type="radio"/>
TÉCNICA	EXPANSORES	HOMBRERAS	COLLAR	MUÑEQUERAS
ROLLOS <input type="radio"/>	ANULARES <input type="radio"/>	ESPIRALES <input type="radio"/>	RECTÁNGULO <input type="radio"/>	CÍRCULOS <input type="radio"/>
MOLDES <input checked="" type="radio"/>	CÍRCULOS <input checked="" type="radio"/>	CÍRCULOS <input type="radio"/>	CÍRCULOS <input checked="" type="radio"/>	CUADRADO <input type="radio"/>
MOLDEADO <input checked="" type="radio"/>	DISEÑO <input checked="" type="radio"/>	CUADROS <input type="radio"/>	CUADROS <input type="radio"/>	RECTÁNGULO <input type="radio"/>
PASTILLAJE <input checked="" type="radio"/>	CUADROS <input type="radio"/>	OTROS <input type="radio"/>	OTROS <input type="radio"/>	TEJIDOS <input type="radio"/>

ANÁLISIS

VESTUARIO:

En esta pieza la parte inferior es inexistente, en la parte superior sus brazos y pechos presentan desnudez parcial, y no es notoria la presencia de textiles que se utilicen para vestir ni decorar.

ACCESORIOS:

Se evidencia un tocado en media luna desde el inicio del cuero cabelludo, el tocado posee tres niveles y desciende hasta los hombros, el primer nivel o la parte central, brinda un sentido de profundidad a la pieza, se cree que el material del tocado real podría ser madera tallada.

Existen 3 diferentes líneas de trenzado en la parte inferior y en la parte superior hay una trenza delgada a comparación de la trenza central, todo esto sujeto presumiblemente a una estructura de madera.

Las orejeras se presentan de forma plana con el centro abultado y un círculo plano que se cree fue fabricado con jade tallado. Al centro de las orejeras se muestra otra variedad de jade o piritita, y en la parte posterior de las orejeras se observa una forma irregular, siempre parte del tocado, esto representa los bordes inferiores del tocado.

En el cuello se aprecia la presencia de un collar de cinco eslabones circulares que parten desde el centro (dos a cada lado) y en la parte final se encuentra una pieza rectangular en posición vertical, estos elementos podrían ser, fabricados de jade.

También se observa la presencia de una muñequera rectangular en su mano derecha, abierta, esto indica que el material de fabricación tuvo que ser fácil de manipular para poder retirar por la parte faltante. Se sospecha que esta podría ser alguna especie de tejido realizado en telar indígena.



FIGURILLA 10

DESCRIPCIÓN: *Mujer posición, arrodillada, torso erguido y manos sobre las rodillas*

ALTO: 122 MM

TÉCNICAS: MOLDES DE CERÁMICA / PASTILLAJE MOLDEADO/ GRAVADO

ANCHO: 72 MM

MATERIALES: BARRO NARANJA

TÍTULO: *Imagen 15, Figurilla 10, (MUNA, 2016)*



ELEMENTOS VISUALES

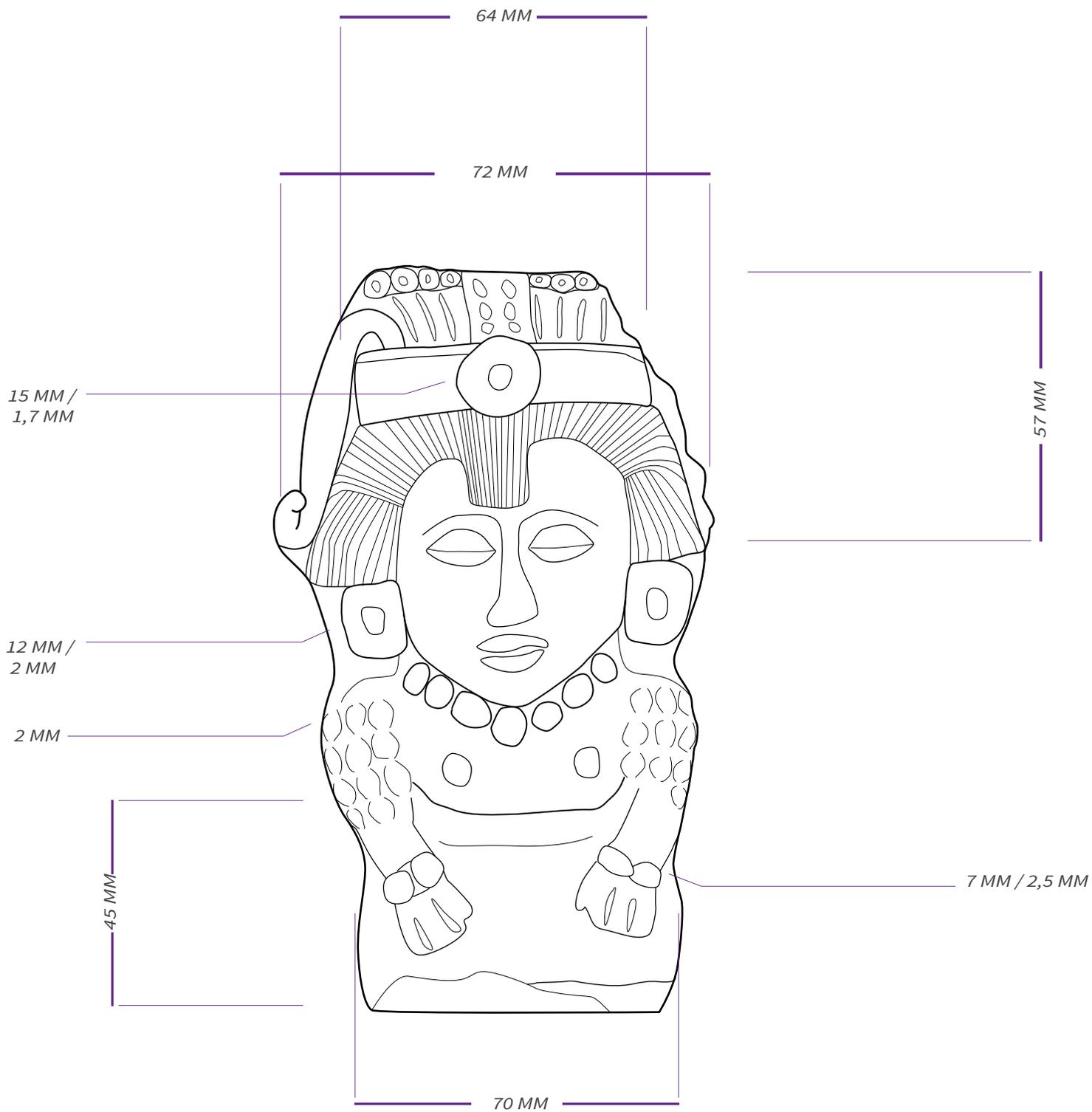
FICHA 2

VESTUARIO

- HUIPIL
- BLUSÓN
- FALDÓN
- CAMISA
- REFAJO
- TAPARRABO
- CINTILLO
- OTROS

ACCESORIOS

- TOCADOS
- EXPANSORES
- HOMBRERAS
- PECHERAS
- TURBANTE
- PENACHOS
- MUÑEQUERAS
- COLLAR
- DIADEMA
- SOMBRERO
- PEINADO
- CRESTA





TÚNICA	FALDÓN	TOCADO	BANDAS	TEXTURAS
RAYAS <input type="radio"/>	RAYAS <input type="radio"/>	TURBANTE <input type="radio"/>	BANDAS <input checked="" type="radio"/>	CÍRCULOS <input checked="" type="radio"/>
CÍRCULOS <input type="radio"/>	LISO <input checked="" type="radio"/>	DIADEMA <input type="radio"/>	CUENCOS <input type="radio"/>	CUADRADO <input type="radio"/>
LISO <input type="radio"/>	TEJIDO <input type="radio"/>	SOMBRERO <input type="radio"/>	PEINADOS <input checked="" type="radio"/>	OTROS <input type="radio"/>
OTROS <input type="radio"/>	OTROS <input type="radio"/>	GORRO <input type="radio"/>		TEJIDOS <input checked="" type="radio"/>
TÉCNICA	EXPANSORES	HOMBRERAS	COLLAR	MUÑEQUERAS
ROLLOS <input type="radio"/>	ANULARES <input type="radio"/>	ESPIRALES <input type="radio"/>	RECTÁNGULO <input type="radio"/>	CÍRCULOS <input checked="" type="radio"/>
MOLDES <input checked="" type="radio"/>	CÍRCULOS <input checked="" type="radio"/>	CÍRCULOS <input checked="" type="radio"/>	CÍRCULOS <input checked="" type="radio"/>	CUADRADO <input type="radio"/>
MOLDEADO <input checked="" type="radio"/>	ICÓNICO <input checked="" type="radio"/>	CUADROS <input type="radio"/>	CUADROS <input type="radio"/>	RECTÁNGULO <input type="radio"/>
PASTILLAJE <input checked="" type="radio"/>	CUADROS <input type="radio"/>	OTROS <input type="radio"/>	OTROS <input type="radio"/>	TEJIDOS <input type="radio"/>

ANÁLISIS

ACCESORIOS

Es interesante denotar pelo en el tocado, la textura de las líneas verticales puede ser un símbolo de ello. El tocado es similar a la forma de una corona, que cae a los lados simulando el estilo de una diadema. En la parte central del tocado observamos un círculo sobresaliente que se considera fue fabricado con pirita. El centro de Jade y la base donde esta colocado en un tejido circular fabricado en cestería.

Arriba de esta pieza observamos también la presencia de un trenzado que se cree era el soporte de la pieza. En la parte central posterior del círculo existe una pieza rectangular que se extiende con círculos y termina en un nivel superior con un trenzado. A los costados del círculo central se observan piezas colocadas de manera serpenteada, que hacen referencia a tirar de la piel, sujeta al pelo y caen desde el primer nivel del tocado.

En las orejeras, se distingue una base circular plana y en el centro se observa una protuberancia a las que adjudicamos elementos como el jade para su fabricación así como para su decoración central con una variación de jade en otro color o posiblemente pirita.

En el cuello se nota la presencia de un collar realizado con ocho eslabones circulares de jade hilados entre sí. Este elemento hace juego con las pulseras también circulares y también trabajadas presumiblemente en jade.

En la parte de los hombros se observan 3 filas de 4 eslabones redondos, realizados en morro pequeños redondos y pequeños (*Crsescentia alata*).



FIGURILLA 11

DESCRIPCIÓN: *Hombre, posición sedentaria, brazos cruzados, sentado en cuclillas*

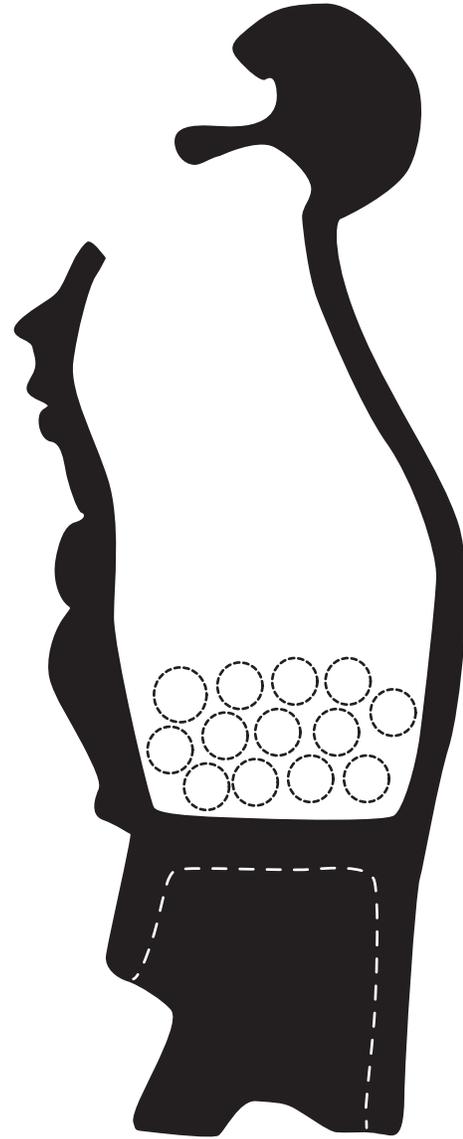
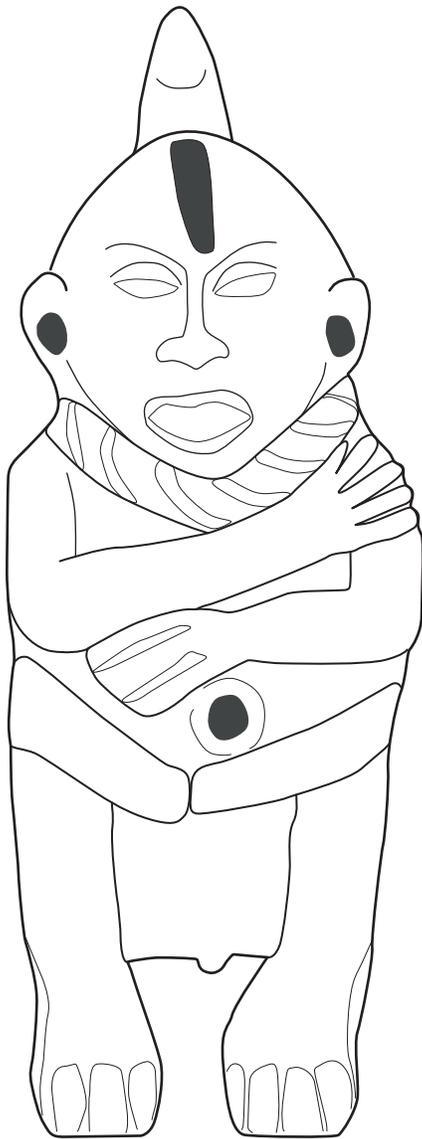
TÍTULO: *Imagen 16, Figurilla 11, (MUNA, 2016)*

ALTO: 93 MM

ANCHO: 52 MM

TÉCNICAS: MOLDES DE CERÁMICA / PASTILLAJE MOLDEADO/ GRAVADO

MATERIALES: BARRO NARANJA



ELEMENTOS VISUALES

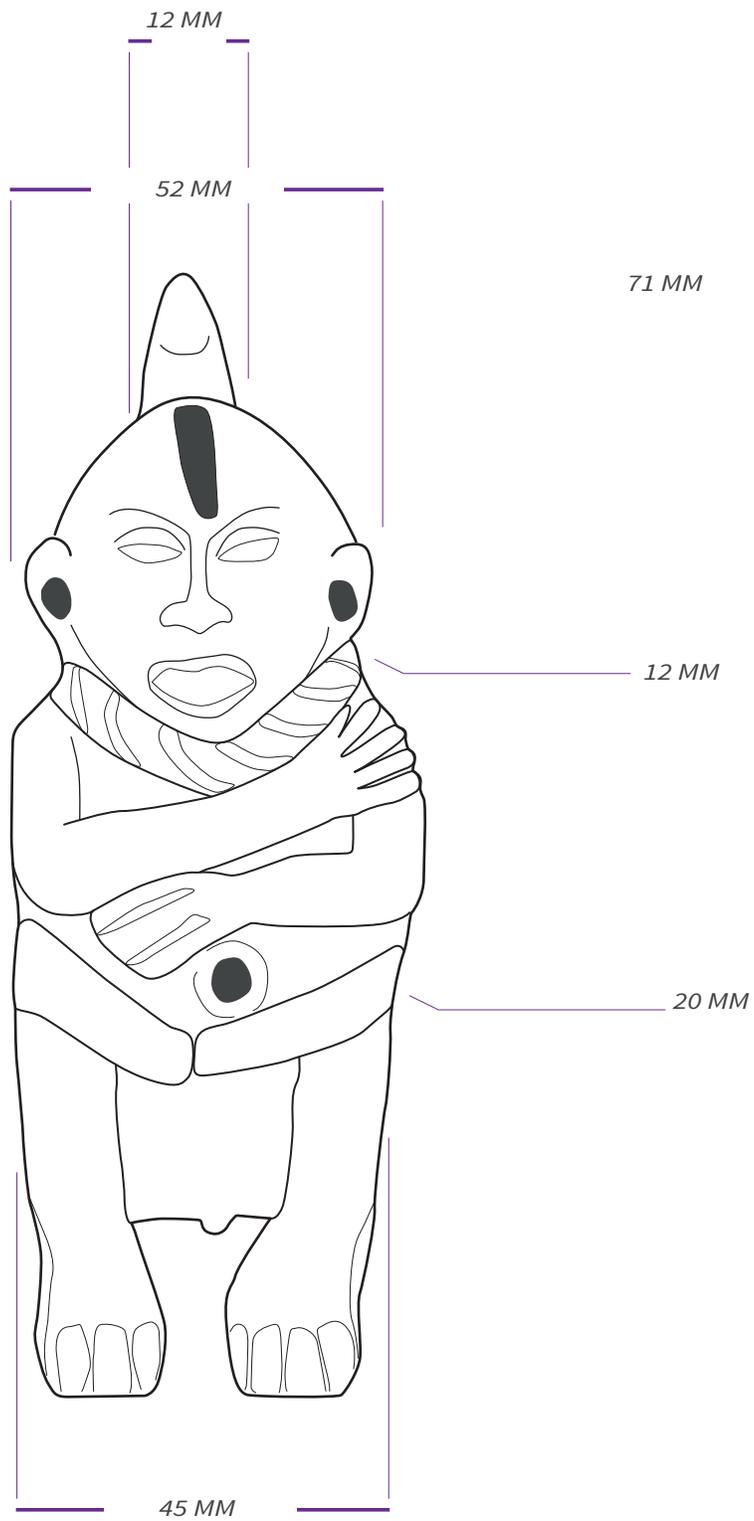
FICHA 2

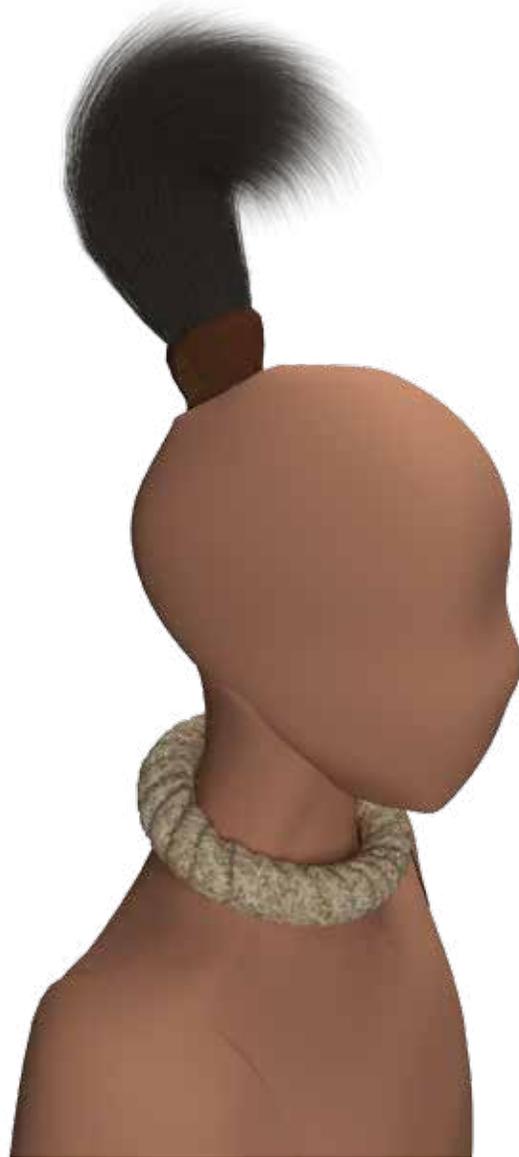
VESTUARIO

- HUIPIL
- FALDÓN
- REFAJO
- CINTILLO
- BLUSÓN
- CAMISA
- TAPARRABO
- OTROS

ACCESORIOS

- TOCADOS
- EXPANSORES
- HOMBREAS
- PECHERAS
- TURBANTE
- PENACHOS
- MUÑEQUERAS
- COLLAR
- DIADEMAS
- SOMBREROS
- PEINADO
- CRESTA







TÚNICA	TAPARRABO	TOCADO		TEXTURAS
RAYAS <input type="radio"/>	RAYAS <input type="radio"/>	TURBANTE <input type="radio"/>	BANDAS <input type="radio"/>	CÍRCULOS <input type="radio"/>
CÍRCULOS <input type="radio"/>	LISO <input checked="" type="radio"/>	DIADEMA <input type="radio"/>	CUENCOS <input type="radio"/>	CUADRADO <input type="radio"/>
LISO <input type="radio"/>	TEJIDO <input type="radio"/>	SOMBRERO <input type="radio"/>	PEINADOS <input checked="" type="radio"/>	OTROS <input type="radio"/>
OTROS <input type="radio"/>	OTROS <input type="radio"/>	GORRO <input type="radio"/>		TEJIDOS <input type="radio"/>
TECNICA	EXPANSORES	HOMBRERAS	COLLAR	MUÑEQUERAS
ROLLOS <input type="radio"/>	ANULARES <input type="radio"/>	ESPIRALES <input type="radio"/>	RECTÁNGULO <input type="radio"/>	CÍRCULOS <input type="radio"/>
MOLDES <input checked="" type="radio"/>	CÍRCULOS <input type="radio"/>	CÍRCULOS <input type="radio"/>	CÍRCULOS <input type="radio"/>	CUADRADO <input type="radio"/>
MOLDEADO <input checked="" type="radio"/>	CÓNICO <input type="radio"/>	CUADROS <input type="radio"/>	CUADROS <input type="radio"/>	RECTÁNGULO <input type="radio"/>
PASTILLAJE <input checked="" type="radio"/>	CUADROS <input type="radio"/>	OTROS <input type="radio"/>	OTROS <input checked="" type="radio"/>	TEJIDOS <input type="radio"/>



ANÁLISIS

VESTUARIO:

La figura presenta una vestimenta mucho más simple a comparación de las otras, observando cintillos de tela tejida que cubren la parte frontal simulando un taparrabos. Se considera su construcción a base de telares artesanales, como el telar indígena debido a las dimensiones del tejido obtenido. del mismo modo que este tejido no tiene textura.

Es importante recalcar que esta figurilla tenía un doble uso, servía como instrumento musical (sonajero).

ACCESORIOS:

La pieza carece de accesorios únicamente dejando ver un collar trenzado con una fibra gruesa la cual se sujetaba por la parte de atrás.

4.3 CONCLUSIONES CAPÍTULO 4

CANON DE BELLEZA:

Algunos factores que reflejan el sentido humanoide observado en las piezas son los rasgos faciales que se vuelven característicos en todas las figurillas como sus ojos almendrados, su nariz aguilada y sus labios pronunciados, esta apreciación de los rasgos físicos establecidos en las muestras cerámicas permite entender las características más delimitadas de la población ya que en la actualidad se han perdido por el mestizaje, derivado en su mayoría desde la época de la colonia.

En sus rasgos faciales se aprecian las siguientes características:

OJOS: En su mayoría de la muestra se presentan ojos almendrados.

NARIZ: Las narices muestran una proporción ancha, y algunas figuras presentan una forma un poco más estilizada, denotando una forma aguileña.

BOCA: Se presenta una exageración del labio superior e inferior con un amplio volumen.

OREJAS: Determinamos que las orejas están cubiertas en su mayoría por accesorios llamados expansores, que son muy voluminosos.

Dentro de la vestimenta observada se analiza:

VESTIMENTA:

En cuanto a la propuesta de vestuario femenina se aprecian formas de corte tubular enrollada a la cintura para los faldones los cuales parecen llevar un tipo de faja que parece sujetar la prenda a la altura de la cintura. Se observan casos donde muestra un tipo de decoración en gasas, flecos y borlas. Los pechos se encuentran al descubierto salvo en algunos casos de figurillas que presentan un tipo de camisolas. Mientras que los personajes masculinos presentan taparrabos.

ACCESORIOS:

De la muestra analizada, 6 figurillas (Figuras 1,2,3,6,7 y 8) presentan tocados con maxi - diademas en forma de semi arco, se sugiere una fabricación a base de técnicas de cestería, pues en aspectos ergonómicos las fibras que se pudieron haber utilizado en los tocados permitían generar un peso balanceado a las cabezas de quienes lo utilizaban, aunque no se descartan la intervención de otros materiales como cerámica y piedras semi-preciosas tomando en cuenta que estos accesorios se utilizaban para ritos o ceremonias. La forma de semi-arco en los tocados se toma en cuenta el culto hacia los seres superiores. El canon de belleza que ellos tenían era a base de deformaciones, encontrando referencia a las expansiones que se realizaban en sus orejas, nariz, y algunas veces en su cuerpo por la posición que ellos retomaban.

Mientras que los materiales empleados en los detalles decorativos de los tocados pudieron haber sido fabricados siempre en jade, cerámica, morros, textiles y fibras orgánicas.

En las hombreras se aprecia un uso variado de materiales en los cuales se pudiesen considerar huesos, morro y jade. Tomando en cuenta los detalles que estas piezas llevaban, se analiza que el uso de huesos y morro pudiese haber sido práctico a la hora de manipular, pues su grado de dureza al momento de ser tratado no es tan notorio como el jade. Se toma como punto de referencia la utilización de jade puesto que a pesar que la zona donde se encontraron las piezas estudiadas no indicaban ser una fuente de yacimientos de esta piedra se retoman la comercialización de este producto, pues la producción de estos objetos junto a otros tipos de productos, formaban parte de redes de distribución y circulación que tenían las diversas

comunidades mesoamericanas, por ejemplo, se conoce que en cada lugar fabricaban diversos productos para luego intercambiarlos, en Chiapas, México se obtenía el cacao y ámbar, mientras que el cuarzo y amatista en Guerrero, México. A este contexto entra la explotación de la jadeita que fue explotada por las comunidades prehispánicas de la actual Guatemala (Smith Y Kidder 1943; Becquelin y Bosc 1973; Taube et al. 2005, p.75 Citado en Sánchez, 2010).

Aunque su manipulación parece ser difícil de maniobrar, los habitantes conseguían tratar esta piedra permitiendo que el material fuera fracturado, perforado, labrado, laminado, rayado y pulido para confeccionar cualquier objeto que se proponga, pero también esa misma dureza es garantía de una prolongada duración y resistencia, pues según (Sanchez, 2010, p. 13). el jade presentan una dureza que oscila entre 5 y 7 en la escala de Mohs.

SIMBOLISMO

Usualmente el culto y representación hacia la mujer en todas las culturas del mundo siempre viene vinculado a aspectos como la fertilidad, no se puede descartar la idea que estas figurillas pudieron haber sido representaciones que probablemente fueran utilizadas como rituales para la lluvia o cosecha, la mayor parte de esta muestra denota personas con sobre peso, lo cual estaba catalogado como un estrato social con cierto poder economico que permitía diferenciarse hacia el resto.

La simbología encontrada en el diseño de vestuario y accesorios de las figuras Tamasha es limitada, puesto que solo se designó la presencia en un par de ellas como es el caso de la figurilla 2 , (Imagen 17) que posee en su tocado una serie de flores, en forma semilunar. Se determinó que la flor posee 2 tonos, un margen de 6 a 8 pétalos y un centro amplio. No es posible establecer a través de la muestra el tipo específico de flor; sin embargo se

considera que la flor realizaba una referencia a su entorno biodiverso.

También se aprecia una muestra de simbolismo en la figurilla 7, (imagen 18) , se encuentra la presencia de un dije en la parte central de su torso, este presenta una muestra iconográfica que refleja un rostro triste y según Chinchilla(2008, p. 14). estas referencian un cacao el cual simboliza al mundo florido, que era identificado como el mundo de trascendencia después de la muerte, otros elementos de esta pieza son sus hombreras, que presentan una diferencia en los materiales con las cuales fue construido se considera que una de ellas fue elaborada con hueso cortado de manera diagonal formando pequeños discos y en el caso de la otra sería trabajada con morro.



Imagen 17 : Figurilla 2, Detalles de simbología. (MUNA, 2016)



Imagen 18 : Figurilla 7, Detalles de simbología. (MUNA,2016)

Según Herrera (Entrevista personal, 24/05/2016). esto muchas veces es reflejo de lo vivo y lo muerto y esta no sería la única que hace referencia a la muerte puesto que en la figurilla 4 se estipuló que es también una mujer la cual se encontraba muerta, se cree que pueda ser una representación de un muerto debido a la protuberancia en los ojos, los cuales están cerrados y parece que esta figurilla denota rasgos inchados.

En el caso de la figurilla 6 se observa la presencia de una serpiente en la parte central de su tocado esto puede ser reflejo de las muchas tradiciones orales que se conocen en estas zonas como es el caso del sur de Guatemala en el cual se consideraba que si la tierra temblase era porque la serpiente se estaba moviendo siendo ésta como simbolismo de dador de vida.



Imagen 19: Figurilla 4 , Estilo Tamasha (MUNA, 2016)

También se observa un símil entre la figurilla 10 estudiada y una de las estelas más sobresalientes de el sitio arqueológico Tazumal a la cual se le conoce como la Virgen del Tazumal, esta posee una corona de la cual sobresale su cabello y su vestimenta es muy parecida a excepción que la de estilo Tamasha no posee un cetro, esto nos refuerza la idea de que parte de Chalchuapa y Cara Sucia pudiesen mantener una esfera cerámica influenciada por parte de los mismos factores. (Imagen 20)



Imagen 20: Comparación de figurillas, estela del Tazumal "La Virgen del Tazumal" vs figurilla 10, estilo Tamasha, (MUNA,2016)

En el caso de la figura 11 al igual que la figura 3 estas son piezas musicales un sonajero y un pito respectivamente estas pudiesen ser utilizadas en momentos ceremoniales o con propósito alguno en los rituales que se desarrollaban por la cultura Cotzumalguapa. (Imagen 21)



Imagen 21: Detalles técnicos de figurillas 3 y 10 estilo "Tamasha"

En las otras muestras no se percibe un elemento simbólico que pueda sobresalir de los ornamentos observados, se percibe más el manejo de construcción de las muestras, que una carga simbólica que nos permita obtener más información clara al determinar que la idea base era la de reflejar un posición social importante.

En el caso de los tocados observados existe una inmensa variante en las muestras determinando elementos sumamente voluminosos entre ellos determinamos algunos de los estilos como coronas, diademas, sombreros, esto nos permite considerar que la importancia de ellos deriva del estatus social que representaban las personas que los portaran.

Otra de los elementos que varían con mucha importancia son las orejeras en las cuales concluimos que es uno de los elementos de mayor importancia en la jerarquía social dándole mayor imponencia conforme a su tamaño o con los materiales que estos fuesen contruidos.

5

REFLEXIÓN
FINAL



Para lograr los propósitos investigativos se empleó un enfoque interdisciplinario entre la arqueología y el diseño, esto permitió claridad en el estudio del vestuario y accesorios observado en la cerámica estilo Tamasha. Se emplearon diversas investigaciones como referencia con la finalidad de entender la simbología y construcción de los accesorios, permitiendo designar un significado concreto para el ámbito de diseño, teniendo una idea más amplia del contexto cultural, social e histórico de las piezas.

En el registro se observa repetición en la forma, materiales y técnicas de construcción, (técnicas textiles y de cestería), sin embargo se determinó que una amplia variación en los accesorios de las figurillas que presentan formas circulares reiterativas, cuyo estudio a fondo genera una perspectiva del simbolismo, colores, y esquemas de construcción.

Se identifica un estilo rico en accesorios (plasmado en las figuras de cerámica) y un estilo sobrio en el vestuario ya que es repetitivo y básico, característica que limita la exploración profunda del análisis morfológico en el vestuario.

La simbología de las piezas parte desde los materiales empleados, elementos que se observan en nuestro entorno a la fecha y que hacen alusión a deidades o sucesos históricos, ya que se considera que el agente de inspiración de las figurillas estilo Tamasha era su entorno.

Uno de los factores más trascendentales de las piezas es la simbología visual, puesto que su expresión gráfica revela la iconografía plasmada en cada una de las figurillas Tamasha.

En las muestras observadas se encontraron algunas piezas que fungían la función de ser instrumentos sonoros, como el pito y un sonajero, y cabe mencionar que el contexto en el que se pudieron haber utilizado estas piezas son la caza, rituales religiosos, ceremonias. Tal y como afirma el autor Arrivillaga; “Supone su utilización en un escenario para la música, es decir, en condiciones que propiciaran la producción de sonidos para diversos fines: La magia, la religión, el ritual, la guerra, el juego, la danza, el aspecto lúdico, etc.” (Arrivillaga Cortés, 2006, p. 12).

En consecuencia al estudio realizado se concluye que el uso de estas figuras tienen diversos significados en cuanto a su uso, algunos estudios cercanos al tema realizados por otros autores (Castillo, 2008, p. 83). expresan su opinión indicado el multiuso que estas figuras tridimensionales pudieron haber tenido el cual apuntan a asociarlas con el ritual doméstico o no monumental, manifestado en ofrendas, entierros, hasta incluso basureros.

Es por ello que el presente estudio genera una contribución en el ámbito, simbólico y morfológico del diseño de las piezas, partiendo del análisis visual de los mismos, y del análisis sustancial de las figurillas de cerámica estilo Tamasha. Otro factor importante al momento de aportar ideas a la discusión del estudio morfológico del vestuario de las figurillas es la falta de información de nuestras antiguas civilizaciones, ya que la mayoría de investigaciones consultadas no son del país. Así, con este trabajo investigativo se abre la brecha para futuras investigaciones.

1

Buscar establecer alianzas entre los estudios arqueológicos y de diseño para obtener estudios transdisciplinarios profundos.

2

Impulsar a los futuros estudiantes de diseño a desarrollar temas de carácter histórico para ayudar a crear un impacto desde el diseño hacia la cultura.

3

Generar apoyo a la Secretaria de Cultura de la Presidencia de El Salvador, para poder desarrollar proyectos de carácter arqueológico que permita tener una base sólida de investigación.

4

Proseguir la investigación con el análisis de radio-carbono de una de las partes de las muestras para poder designar de una manera científica el fechado en el que se pueden establecer este estilo cerámico.

5

Establecer un análisis comparativo del diseño de vestuario y accesorios entre la diversidad de culturas mesoamericanas.

6

Generar una línea de productos inspirados en las figurillas con la finalidad de rescatar las raíces culturales nacionales e impulsar a través de la moda un cambio actitudinal hacia las culturas originarias.

R

REFERENCIAS
BIBLIOGRÁFICAS



- Aguilar, V. J. (2008). *Las Figurillas Moldeadas Antropomorfas del Período Clásico Tardío de la Costa Sur de Guatemala*. Ciudad de Guatemala, Guatemala. Universidad de San Carlos.
- Aldapa, R. M. (2002). *Los Pueblos Mesoamericanos*. México DF, México, Instituto Politécnico Nacional.
- Amaroli, P. (1987). *Informe preliminar de las excavaciones arqueológicas en Cara Sucia, Dpto de Ahuachapan, El Salvador. San Salvador, El Salvador*. Disponible en línea, <http://www.fundar.org.sv>
- Amaroli, P. (1996). *Recursos culturales del parque nacional El Imposible: evaluación y recomendaciones.*, San Salvador, El Salvador. G. proyect, Éd.
- Arathoon, B. K. (s.f). *Foundation for the advancement of mesoamerican studies*. Disponible en línea, en <http://www.famsi.org/reports/03101es/01arathoon/01arathoon.pdf>
- Arrivillaga Cortés. (2006). *Etnomusicología en Guatemala*. Ciudad de Guatemala, Guatemala. CEFOL/USAC.
- Balfet, H., Marie-France, Fauvet-Berthelot, & Monzon, S. (1992). *Normas para la descripción de vasijas cerámicas. México: Centre d'etudes Mexicaines et Centramericaines (CEMCA) México D.F , México*. Centro de estudios mexicanos y centroamericanos.
- Bañuelos, J (2006). *Aplicación de la semiótica a los procesos de diseño*. Monterrey, Nuevo León, México. Edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
- Bernal, C. (2010). *Metodología de la investigación*. Bogotá, Colombia. Pearson Educación.
- Berlo, Janet C. (1983). *The Warrior and the butterfly; Central Mexican Ideologies of Sacred Warfare and Teotihuacan Iconography* Oxford , United Kingdom. BAR International Series
- Binford, L. (1962). Archaeology as Anthropology. *American Antiquity* 28 (p. 217- 225). Chicago, Illinois, USA. University of Chicago.
- Blos, T., Cobos, & Robertson, M. G. (2002). *La Organización Social Entre Los Mayas*. Mérida, Yucatán, Mexico. Universidad Autonoma de Yucatán.
- Boggs, S. H. (1977). *Vestimenta y tocados antiguos*. San Salvador, El Salvador. Dirección de Publicaciones.
- Castellanos, F. R. (1980). *La secuencia cerámica de la región de Coba, Quintana Roo. Mexico : Sociedad profesional arqueológica ENAH*. México. Colección Científica, INAH
- Capistran J.B (2006). *Aplicación de la semiótica a los procesos de diseño*. Monterrey, Nuevo León, Mexico. UNED.
- Chinchilla, O. (2011). *The Flower World of Cotzumalguapa*, New Haven, Connecticut, USA. Verlag Anton Saurwein.
- Chinchilla, O, (2010). *El arte y la escritura de Cotzumalguapa [Película]* disponible en línea, en <http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php/Chinchillacotzumalguapa>. Ciudad de Guatemala, Guatemala.

- Cohen, A. (1897). *Antropología Política: el análisis del simbolismo en las religiones de poder. Antropología Política*. Barcelona, Cataluña, España. Editorial Anagrama.
- Revista Cultura (2003). *Los pioneros de la cerámica mendocina moderna*, Mendoza, Argentina. Facultad de Bellas Artes.
- Del Rincón, D. L. (1995). *Técnicas de investigación en Ciencias Sociales*. Madrid, Comunidad de Madrid. España: Dykinson.
- García-Moreno, R. (2003). *Análisis de dos tocados de elite localizados en el complejo funerario adjudicado al gobernante "Garra de Jaguar" en Calakmul, Campeche, México. En: Journal de la société des américanistes*. [En línea] 89, (2) p.207-220. Disponible en : DOI 10.4000/jsa.1579
- Hernández Infante, R., & Infante Miranda, M. E. (2011). *La relación del estudiante con la identidad: un acercamiento a través la literatura local*. Holguín, Cuba. Ciencias Holguín.
- Herrera, R. (2013). *Análisis comparativo del patrón de asentamiento para los sitios arqueológicos prehispánicos San Jorge y Las Aradas, Santa Ana, El Salvador, C.A.*. San Salvador, El Salvador. Universidad Tecnológica de El Salvador.
- Herrera, R. (Febrero de 2016). *Figurillas Tamashas en la zona occidental de El Salvador*. (A. Handal, & F. De Leon, Entrevistadores). San Salvador, San Salvador,
- Hutson, I. H. (2003). *Reading the past*. London, United Kingdom. I. H. Hutson, & C. U. Press (Éd.)
- Kirchhoff, P. (1960). *Mesoamérica, sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales*. Mexico DF, Mexico. ENAH-INAH.
- K., A. V. (1997). *Kaminaljuyu/ San Jorge evidencia Arqueologica de la actividad económica en el valle de Guatemala, 300a.C. a 300 d.C.* Ciudad de Guatemala, Guatemala. Universidad del Valle de Guatemala.
- Magali, E. (2006). *Estudio Iconográfico de la cerámica tiquisate moldeada de la Costa Sur de Guatemala*. Ciudad de Guatemala, Guatemala. Universidad de San Carlos.
- Manzanilla, L., & Leonardo, L. L. (1995). *Historia Antigua de México, Vol, 2 El Horizonte Clasico*. México DF, México: Miguel Angel Porrúa, Grupo Editorial.
- Mesoamericana, U. (2012). *Ciudades Mesoamericanas*. Ciudad de Guatemala, Guatemala. Publicaciones Mesoamericanas.
- Nikiel, M. (2011). *Semiótica del producto. El objeto como objeto comunicativo*. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Palermo.
- Otzoy, I. (1992). *Identidad y trajes mayas*. México DF, México. Mesoamerica (Editoriales)
- Parsons, L. A. (1967). *Bilbao, Guatemala: An Archaeological Study of the Pacific Coast Cotzumalhuapan Region*. Milwaukee, Wisconsin, EEUU: Milwaukee Public Museum.



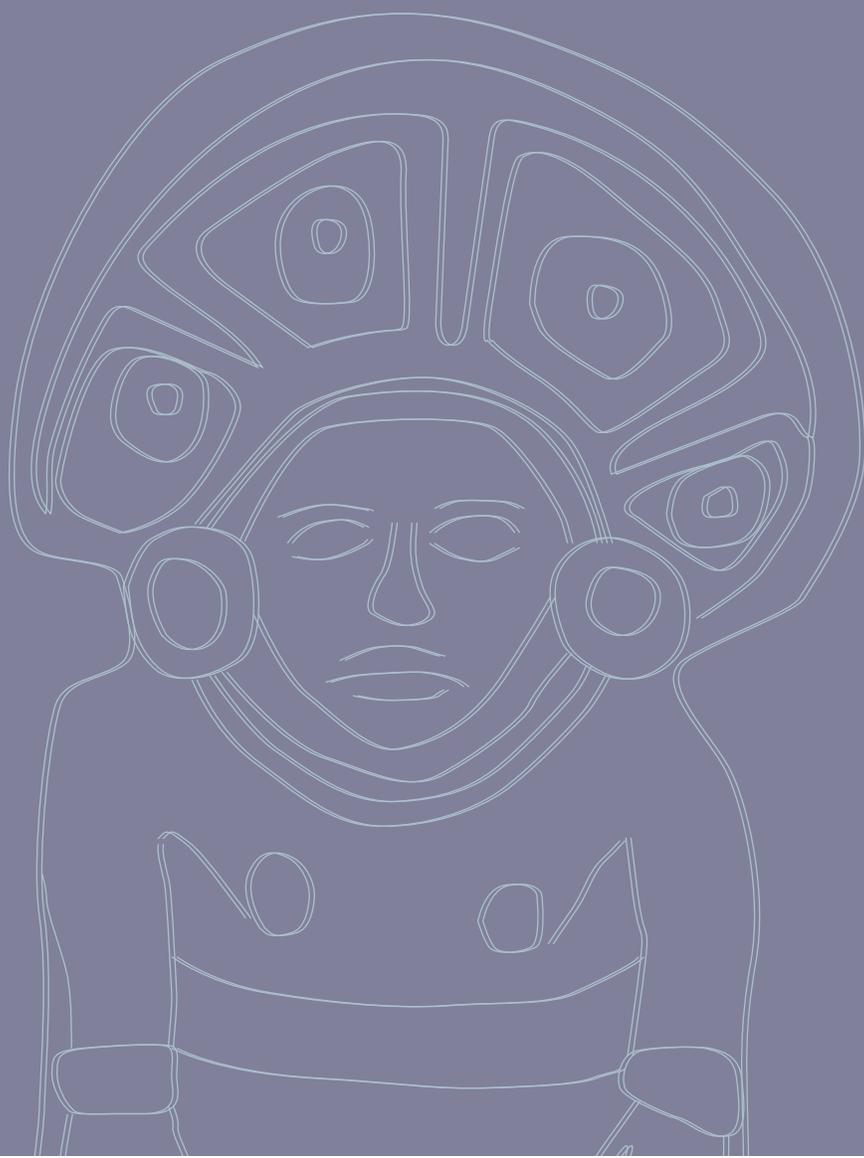
- Pleitez, N. (14 de Febrero de 2016). *Simbología figurillas Tamasha de la zona occidental de El Salvador*. (F. De Leon, Entrevistador).
- PalermoEdu (2011). Disponible en línea en: http://fido.palermo.edu/servicios_dy c/proyectorgraduacion/archivos/921.pdf. Buenos Aires, Argentina .Universidad de Palermo
- Fundación Pensar (s.f.). *Sobre la Subjetividad*. Obtenido de Fundación Pensar: [En línea] <http://fundacionpensar.org.mx/?p=732>
- Sampieri, R (2014). *Metodología de la investigación*. Mexico D.F, Mexico. McGraw Hill, Interamericana Editorial.
- Sharer, T. L. (2006). *The Ancient Maya (Vol. 6)*. Stand ford, California, USA. Standford University Press.
- Sharer, R. J. (1987). *The Prehistory of Chalchuapa, El Salvador El Salvador Antiguas Civilizaciones*. Philadelphia, Pensilvania, USA. Fowler, W. R.
- Spitalier, F. c. (s.f). *Diseño en ceramica mesoamericana, la manera de conocer el pasado mesoamericano a través de su arte*. Fundación Cultural Armella Spitalier.
- Stanley H, B. (1975). *Vestimentas y tocados antiguos*. Dans B. Stanley H, *Colección Antropología e Historia, N8, administración del patrimonio cultural*. San Salvador, El Salvador. disponible en línea, <http://www.fundar.org.sv/>
- Squier, E. G. (1855). *Apuntamientos sobre Centro America Honduras y El Salvador*. San Salvador, El Salvador. Imprelibros S.A.
- Teenty, C. (1987). *Interpretación de las culturas*. México DF, México. Gedisa.
- Tiesler Blos, V., Rafel, C., & Merle, R. (2002). *La Organización Social entre los mayas*. México DF, México DF, México: Universidad Autonoma de Yucatán.
- Turner, V. W. (2013). *Antropología Simbólica*. disponible en el sitio: <https://deliriosdelibertad.wordpress.com/2013/03/14/antropologia-simbolica-conociendo-a-victor-w-turner/>
- Vince, P. T. (s.f.). *Pottery in archaeology*. Cambridge, United Kingdom. Cambridge University Press.
- Willey, I. B (1953). *The iconography of middle American sculpture*. New York City, New York, USA. L. O. CATALOGING (Éd.).
- Willey, G (1973) *Altar Sacrif Excav (Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University)*, v. 64, (3), Cambridge, Massachusetts. USA. Harvard University Press.
- William R. Fowler, J. (1995). *El Salvador antiguas civilizaciones*. Miami, Florida, USA. Haff - Daugherty Graphics.
- Wong, W. (1995). *Fundamentos del Diseño*. México D.F, México. McGraw Hill, Interamericana Editores.



G



GLOSARIO



ALUVIALES: Son suelos de materiales transportados o depositados en las planicies costeras y valles interiores. Son aluviones estratificados de textura variable. Se ubican en áreas ligeramente inclinadas o casi a nivel en las planicies costeras y valles interiores en donde el manto freático está cerca de la superficie y el drenaje por lo general es pobre. Son suelos de alta productividad permitiendo agricultura intensiva y mecanizada, aptos para toda clase de cultivos. Es factible el uso de riego.

BIOMORFA (DISEÑO): Libertad de trazos, presencia de elementos más orgánicos que comunican o establecen una idea. (De Leon y Handal, 2016)

CÓNCAVO: Elemento que presenta curvas hacia el centro o hacia los extremos, este presenta como utilidad el retener materia ya sea líquida, pastosa, sólida, etc.

ENGOBE: Arcilla que se aplica sobre un soporte a manera de esmalte, que tiene como finalidad modificar su aspecto externo, proporciona un acabado terroso y no vítreo.

ESCALA DE MOHS: Friedrich Mohs (1773-1839) Geólogo/Minerólogo Alemán. designa la dureza de un material mineral, La escala va desde 1 hasta 10.

FALDELLÍN: Prendas utilizadas en la parte inferior del cuerpo y son similares a las faldas, se colocan por encima de las enaguas, son fabricadas en hilo de algodón colocado para generar un tramado y diferentes diseños.

FASE LOCAL: El término fase designa un fragmento temporal de una cronología cultural y local se refiere a una espacio en específico

HÍBRIDO: Unión de genes animales o vegetales que pueden ser de sexos opuestos y de especies diferentes.

MORFOLOGÍA (DISEÑO): Es la ciencia que estudia la forma y su generación en el espacio que se ven influenciados por el punto, línea, área y volumen.

PARAZOAS: Es una división del reino animal a la cual pertenecen especímenes que no poseen músculos, nervios y órganos pero si poseen un recubrimiento de tejido entre ellas podemos mencionar a las esponjas marinas.

POLISEMIA: Es cuando una palabra tiene una pluralidad de significados, esto depende del contexto en el que se utilice.

REGOSOLES: Suelos profundos, jóvenes de material suelto o no consolidado. El horizonte superficial, es único evidente a la vista, suele ser de unos 10 a 20 centímetros de espesor, con alto contenido de materia orgánica. En El Salvador se encuentra siempre en material arenoso fino de color gris, suelto. Dada su precaria capa superficial en las cimas de las ondulaciones de los cordones litorales, se recomienda utilizar los regosoles únicamente para vegetación permanente como el cocotero, el marañón o el pasto.

SACATINTA: arbusto de cerca de un metro de altura, de cuyas hojas se extrae un tinte azul violeta.

SAHUMERIO: Es un vasija en la cual se realiza la acción degenerar humo a partir de flores, restos de árbol o composiciones químicas que permitan generar un perfume en el ambiente o purifique algún elemento.

TACACHOL: Es una fase previa también establecida en Cara Sucia se sitúa entre 400 a.C – 250 d.C, procedente al Periodo Preclásico Tardío.

TAMASHA: Fase cultural pertinente a una área localizada en el Bosque El Imposible, también es el término designado a este estilo cerámico el cual presenta como particularidad su fabricación en molde y fue designado por Paul Amaroli en 1987.

TELAR DE CINTURA: Consiste en dos barras, de madera llamadas “enjulios”, sobre los cuales se fijan los extremos de la urdimbre. El enjullo superior se amarra por medio de un cordel a un punto fijo y el enjullo inferior se acomoda con algún tipo de cinturón alrededor de la cintura de la tejedora.

TELAR INDIGENA: El telar esta formado por un cuadro de madera, sobre los cuales se fijan los extremos de la urdimbre.

QUECHQUEMITL: Prenda característica de la indumentaria indígena de México. Está destinada a cubrir el torso de las mujeres.

A

ANEXOS



CARTA DE APROBACIÓN DE ASESOR ESPECIALIZADO

Antiguo Cuscatlán, 20 de junio del 2016.

Señores
Comité de Graduación
Escuela de Diseño Rosemarie Vázquez Liévano de Ángel
Universidad Dr. José Matías Delgado
Presente

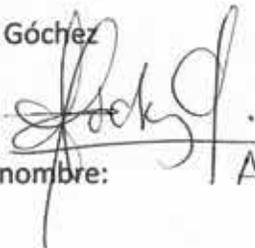
El motivo de la presente es para informarles que yo Adriana Góchez, asesor de la Monografía, titulada " Estudio Morfológico del vestuario y accesorios observados en las figurillas de cerámica precolombina estilo "Tamasha" en el periodo Clásico Tardío en la zona occidental de El Salvador" realizada por los estudiantes: Alejandro Alberto Handal Cornejo y Marvin Francisco De León Almendarez de la Licenciatura en Diseño del Producto Artesanal, de la Escuela de Diseño de la Universidad Dr. José Matías Delgado, la cual he asesorado y realizado las correcciones correspondientes sobre el área especializada o área técnica , doy por aprobada la redacción definitiva del documento de investigación, para continuar el proceso de graduación.

Agradeciendo de antemano la atención a la presente, se despide de ustedes

Atentamente,

Adriana Góchez

Firma y nombre:



Adriana Margarita Góchez Chávez

CARTA DE APROBACIÓN DE ASESOR ESPECIALIZADO

Antiguo Cuscatlán, 20 de junio del 2016.

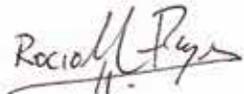
Señores
Comité de Graduación
Escuela de Diseño Rosemarie Vázquez Liévano de Ángel
Universidad Dr. José Matías Delgado
Presente

El motivo de la presente es para informarles que yo Rocío Herrera, asesor de la Monografía, titulada "Estudio morfológico del vestuario y accesorios observados en las figurillas de cerámica precolombina, estilo "Tamasha", en el periodo Clásico Tardío en la zona occidental de El Salvador" realizada por los estudiantes: Alejandro Alberto Handal Cornejo y Marvin Francisco De León Almendárez de la Licenciatura en Diseño del Producto Artesanal, de la Escuela de Diseño de la Universidad Dr. José Matías Delgado, la cual he asesorado y realizado las correcciones correspondientes sobre el área especializada o área técnica, doy por aprobada la redacción definitiva del documento de investigación, para continuar el proceso de graduación.

Agradeciendo de antemano la atención a la presente, se despide de ustedes

Rocío Herrera

Atentamente,

Firma y nombre:  Rocío Herrera

Antiguo Cuscatlán, 20 de junio del 2016.

CARTA DE APROBACIÓN DE CORRECTOR DE ESTILO

Señores
Comité de Graduación
Escuela de Diseño Rosemarie Vázquez Liévano de Ángel
Universidad Dr. José Matías Delgado
Presente

El motivo de la presente es para informarles que yo Ligia Milla, corrector de estilo, de la Monografía, titulada " Estudio Morfológico del vestuario y accesorios observados en las figurillas de cerámica precolombina estilo "Tamasha" en el periodo Clásico Tardío en la zona occidental de El Salvador" realizada por los estudiantes: Alejandro Alberto Handal Cornejo y Marvin Francisco De León Almendarez de la Licenciatura en Diseño del Producto Artesanal, de la Escuela de Diseño de la Universidad Dr. José Matías Delgado, la cual he asesorado y realizado las correcciones correspondientes sobre gramática, ortografía, forma y estilo, citas y referencia APA , coherencia y cohesión del texto del contenido, doy por aprobada la redacción y el estilo del documento de investigación, para continuar el proceso de graduación.

Agradeciendo de antemano la atención a la presente, se despide de ustedes

Atentamente,

Ligia Milla



Firma y nombre:

Ligia Verónica Milla Areas



Imagen 22: Detalles de los moldes de las figurillas estilo "Tamasha" (MUNA, 2016)



Imagen 23: Detalles de los moldes de las figurillas estilo "Tamasha" (MUNA, 2016)

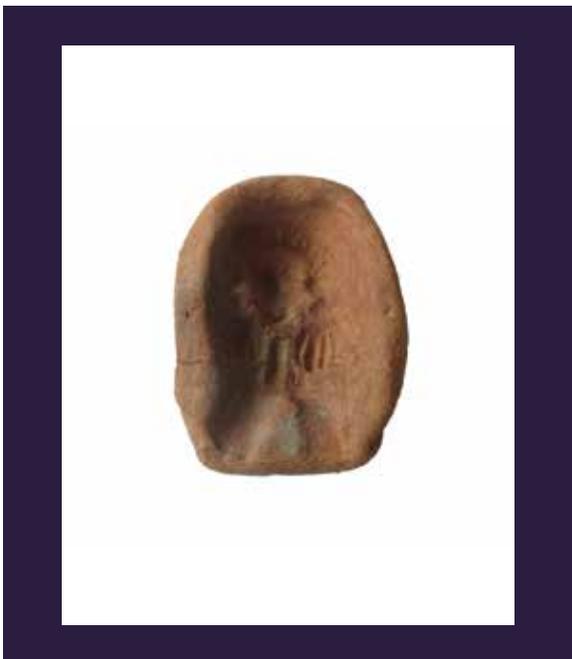


Imagen 24: Detalles de los moldes de las figurillas estilo "Tamasha" (MUNA, 2016)



Imagen 25: Detalles de los moldes de las figurillas estilo "Tamasha" (MUNA, 2016)

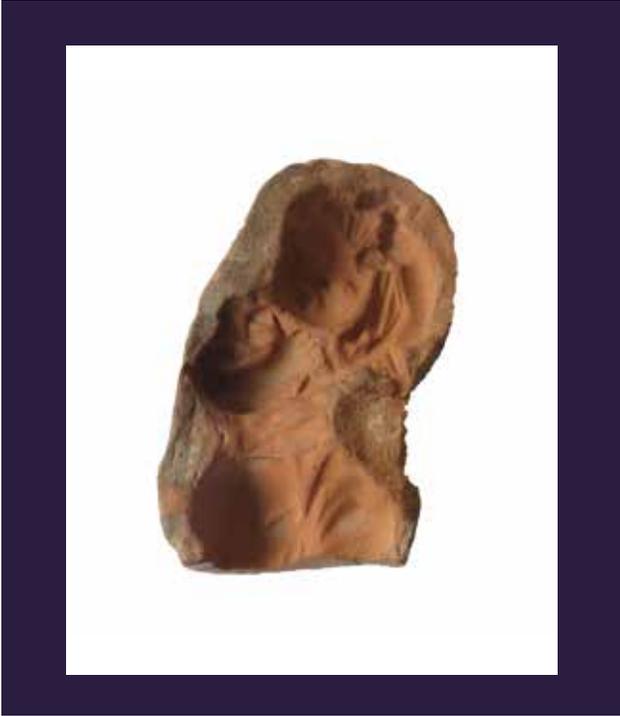


Imagen 26: Detalles de los moldes de las figurillas estilo "Tamasha" (MUNA, 2016)

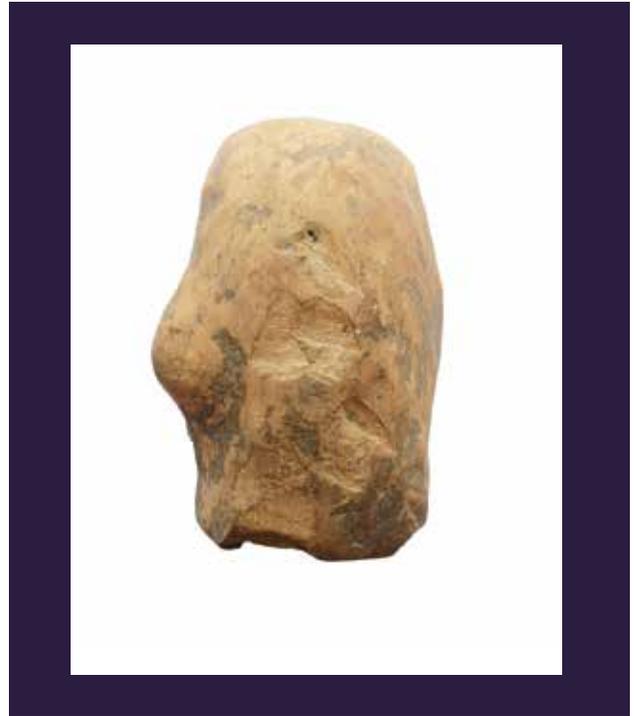


Imagen 27: Detalles de los moldes de las figurillas estilo "Tamasha" (MUNA, 2016)

