



ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA
CARRERA DE DISEÑO GRÁFICO

**“PATRONES MODULARES ICONOGRÁFICOS DE LA CULTURA
PURUHÁ, APLICADO A OBJETOS UTILITARIOS PARA HOGAR,
MEDIANTE SERIGRAFÍA”**

TRABAJO DE TITULACIÓN
TIPO: PROYECTO TÉCNICO

Presentado para optar el grado académico de:
INGENIERA EN DISEÑO GRÁFICO

AUTORA: MAGDA MARISELA CARRAZCO BUENAÑO
DIRECTORA: Dis. MARÍA ALEXANDRA LÓPEZ CHIRIBOGA

Riobamba – Ecuador

2019

© 2019, Magda Marisela Carrasco Buenaño

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica del documento, siempre y cuando se reconozca el Derecho de Autor

Yo, Magda Marisela Carrazco Buenaño declaro que el presente trabajo de titulación es de mi autoría y los resultados del mismo son auténticos. Los textos en el documento que provienen de otras fuentes están debidamente citados y referenciados.

Como autora asumo la responsabilidad legal y académica de los contenidos de este trabajo de titulación; El patrimonio intelectual pertenece a la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo

Riobamba, 18, 07 y 2019.

Magda Marisela Carrazco Buenaño

CI: 0604129551

ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA
ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO

El Tribunal de Trabajo de Titulación certifica que: El Proyecto Técnico denominado: **“PATRONES MODULARES ICONOGRÁFICOS DE LA CULTURA PURUHÁ, APLICADO A OBJETOS UTILITARIOS PARA HOGAR, MEDIANTE SERIGRAFÍA”**, de responsabilidad de **MAGDA MARISELA CARRAZCO BUENAÑO**, ha sido minuciosamente revisado por los Miembros del Tribunal de Trabajo de Titulación, quedando autorizada su presentación.

FIRMA

FECHA

Ing. Washington Luna

**DECANO DE LA FACULTAD DE
INFROMÁTICA Y ELECTRÓNICA**

Lcdo. Fabián Calderón

**DIRECTOR DE LA FACULTAD
DE DISEÑO GRÁFICO**

Dis. María Alexandra López Chiriboga

**DIRECTORA DEL TRABAJO
DE TITULACIÓN**

Lic. Ramiro David Santos Poveda

MIEMBRO DE TRIBUNAL

DEDICATORIA

A mis padres, hermanas, hermanos y amigos que han formado parte de esta etapa de crecimiento profesional y personal, que será el punto de partida para cumplir más objetivos. A ellos porque han estado presente en cada paso importante de mi vida, por la confianza, paciencia y el ánimo que me han sabido brindar siempre.

AGRADECIMIENTO

Expreso mi más sincero agradecimiento a la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, por darme la oportunidad de haber formado parte de ella.

Un reconocimiento especial a mi directora de tesis, Dis. María Alexandra López por brindarme su conocimiento, instruirme, ser una guía y apoyo en el desarrollo del presente trabajo de titulación. Al Lic. Ramiro Santos por su confianza y paciencia que ha depositado en mí, desde el inicio para cumplir con la meta propuesta.

A los docentes de la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, que fueron quienes me acompañaron durante todo este proceso académico y a las personas responsables de los museos, bibliotecas que aportaron con todo su conocimiento y calidad humana.

Particularmente agradezco a mi familia.

MARISELA

TABLA DE CONTENIDO

ÍNDICE DE TABLAS.....	xii
ÍNDICE DE FIGURAS.....	xv
ÍNDICE DE GRÁFICOS.....	xvi
ÍNDICE DE ANEXOS.....	xvii
RESUMEN.....	xviii
ABSTRACT.....	xix
INTRODUCCIÓN.....	1

CAPITULO I

1	MARCO TEÓRICO REFERENCIAL.....	5
1.1	Cultura Puruhá.....	5
1.1.1	<i>Generalidades de la cultura Puruhá.....</i>	5
1.1.1.1	<i>Historia.....</i>	6
1.1.1.2	<i>Geografía.....</i>	7
1.1.1.3	<i>Períodos de la cultura Puruhá.....</i>	8
1.1.1.4	<i>Idioma</i>	15
1.1.2	<i>Costumbres y fiestas.....</i>	15
1.1.2.1	<i>Tradiciones</i>	15
1.1.2.2	<i>Entierros.....</i>	16
1.1.2.3	<i>Religión.....</i>	16
1.1.2.4	<i>Música y danza.....</i>	16
1.1.2.5	<i>Fiestas.....</i>	17
1.1.2.6	<i>Culto a la naturaleza.....</i>	17
1.1.3	<i>Prácticas productivas.....</i>	18
1.1.3.1	<i>Educación.....</i>	18

1.1.3.2	<i>Comercio</i>	19
1.1.3.3	<i>Agricultura</i>	19
1.1.3.4	<i>Cerámica</i>	19
1.2	Iconografía, simbología y cosmovisión andina	21
1.2.1	Iconografía	21
1.2.2	Simbolismo	23
1.2.2.1	<i>Cosmovisión</i>	24
1.2.2.2	<i>Cosmogonía</i>	24
1.2.2.3	<i>Cosmología</i>	24
1.2.3	Cosmovisión andina	25
1.3	Imagen andina del cosmos	27
1.3.1	Elementos centrales	28
1.3.2	Elementos laterales simétricos	29
1.4	Semiótica del diseño andino	32
1.4.1	Lenguaje	33
1.4.2	Composición	33
1.4.2.1	<i>Semiótica figurativa</i>	34
1.5	Composición simbólica en el diseño andino	35
1.5.1	Iconología geométrica	35
1.5.2	Trazado armónico	35
1.5.3	Geometría figurativa	36
1.6	Generación de sistemas proporcionales	36
1.6.1	Proporciones estáticas	36
1.6.1.1	<i>Bipartición</i>	37
1.6.1.2	<i>Tripartición</i>	38
1.6.2	Proporciones dinámicas	38
1.7	Composición modular	39
1.7.1	Factores espaciales del módulo	40
1.7.2	Leyes de la formación de la composición modular	40
1.7.2.1	<i>Factores espaciales</i>	40

1.7.2.2	<i>Factores iconográficos</i>	41
1.8.	Leyes de formación del diseño	41
1.8.1	<i>Factor simbólico</i>	41
1.8.2	<i>Factor funcional</i>	41
1.8.3	<i>Factor estilístico</i>	42
1.9	Iconología Geométrica	42
1.10	Fundamentos del diseño	46
1.10.1	<i>Diseño gráfico</i>	46
1.10.2	<i>Elementos compositivos</i>	46
1.10.3	<i>Categorías compositivas</i>	48
1.10.4	<i>Fundamentos del Diseño bidimensional</i>	49
1.10.5	<i>Color</i>	54
1.11	Modularidad y patrones	55
1.11.1	<i>Modularidad</i>	55
1.11.2	<i>Patrones</i>	56
1.12	Artes decorativas	56
1.13	Serigrafía	56
1.14	Objetos Utilitarios	57
1.14.1	<i>Función de un objeto utilitario dentro del hogar</i>	57

CAPITULO II

2	MARCO METODOLÓGICO	58
2.1	Enfoque de la investigación	58
2.2	Tipo de investigación	58
2.2.1	<i>Investigación histórica</i>	58
2.3	Método de investigación	59
2.3.1	<i>Método histórico dialéctico</i>	59
2.3.2	<i>Método analítico sintético</i>	59

2.4	Técnicas.....	59
2.4.1	<i>Observación.....</i>	59
2.4.2	<i>Entrevista.....</i>	62
2.4.2.1	<i>Modelo de la entrevista.....</i>	63
2.4.2.2	<i>Resultados entrevista.....</i>	64
2.5	Población de estudio.....	66
2.5.1	<i>Definición de la muestra representativa.....</i>	68
2.5.1.1	<i>Piezas a ser analizadas.....</i>	69

CAPÍTULO III

3	MARCO DE RESULTADOS, DISCUSIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS.....	80
3.1	Análisis compositivo.....	80
3.2	Rasgos presentes en los objetos en cerámica Puruhá.....	101
3.3	Características repetitivas en los objetos en cerámica de la Cultura Puruhá....	104
3.4	Presencia de categorías compositivas y fundamentos del diseño en objetos en cerámica pertenecientes a la Cultura Puruhá.....	106
3.5	Análisis de elementos gráficos.....	107
3.5.1	<i>Elementos gráficos de los objetos cerámicos Puruhá.....</i>	107
3.5.2	Análisis de los datos compilados.....	108
3.5.2.1	<i>Elementos gráficos recopilados.....</i>	108
3.5.2.2	<i>Categorías compositivas.....</i>	110
3.5.2.3	<i>Fundamentos del diseño gráfico.....</i>	110
3.4	Proceso creativo	111
3.4.1	<i>Conocer y definir la misión (tarea).....</i>	112
3.4.2	<i>Reunir Información.....</i>	112
3.4.3	<i>Analizar la información adquirida.....</i>	112
3.4.4	<i>Crear soluciones alternativas.....</i>	112

3.4.5	<i>Juzgar</i>	133
3.4.5.1	<i>Aplicación de la técnica de la serigrafía</i>	135
3.4.6	<i>Hacer pruebas y poner en práctica</i>	140
3.4.6.1	<i>Pruebas</i>	140
3.4.6.2	<i>Resultado</i>	141
	CONCLUSIONES	144
	RECOMENDACIONES	145
	BIBLIOGRAFÍA	

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1-1:	Periodo Precolombino.....	7
Tabla 2-1:	Período de Proto-Panzaleo I.....	9
Tabla 3-1:	Período de Proto-Panzaleo II.....	9
Tabla 4-1:	Período de Tuncahuán.....	10
Tabla 5-1:	El período de Guano o San Sebastián.....	11
Tabla 6-1:	El período de Elén-Pata.....	12
Tabla 7-1:	Período de Huávalac.....	13
Tabla 8-1:	Período Puruhá-Incaico.....	14
Tabla 9-1:	Serie de trazados armónicos andinos.....	41
Tabla 10-1:	Semiótica del diseño Andino Precolombino.....	43
Tabla 11-1:	Semiótica del diseño Andino Precolombino.....	44
Tabla 12-1:	Semiótica del diseño Andino Precolombino.....	45
Tabla 13-1:	Elementos compositivos.....	47
Tabla 14-1:	Categorías compositivas.....	48
Tabla 15-1:	Fundamentos del diseño bidimensional.....	49
Tabla 1-2:	Ubicación de los museos visitados.....	60
Tabla 2-2:	Personas encargadas de los museos visitados.....	63
Tabla 3-2:	Resultado de las entrevistas.....	64
Tabla 4-2:	Conteo y selección de objetos.....	67
Tabla 5-2:	Definición de la muestra representativa.....	68
Tabla 6-2:	Objeto cerámico, Código A12.....	70
Tabla 7-2:	Objeto cerámico, Código A16.....	70
Tabla 8-2:	Objeto cerámico, Código A20.....	71
Tabla 9-2:	Objeto cerámico, Código B13.....	71
Tabla 10-2:	Objeto cerámico, Código B14.....	72
Tabla 11-2:	Objeto cerámico, Código D10.....	72
Tabla 12-2:	Objeto cerámico, Código D17.....	73
Tabla 13-2:	Objeto cerámico, Código D18.....	73
Tabla 14-2:	Objeto cerámico, Código D19.....	74
Tabla 15-2:	Objeto cerámico, Código E44.....	74

Tabla 16-2:	Objeto cerámico, Código E46.....	75
Tabla 17-2:	Objeto cerámico, Código E47.....	75
Tabla 18-2:	Objeto cerámico, Código E49.....	76
Tabla 19-2:	Objeto cerámico, Código E50.....	76
Tabla 20-2:	Objeto cerámico, Código E57.....	77
Tabla 21-2:	Objeto cerámico, Código E59.....	77
Tabla 22-2:	Objeto cerámico, Código E60.....	78
Tabla 23-2:	Objeto cerámico, Código E61.....	78
Tabla 24-2:	Objeto cerámico, Código F1.....	79
Tabla 25-2:	Objeto cerámico, Código F11.....	79
Tabla 1-3:	Análisis Objeto Cerámico, Código A12.....	81
Tabla 2-3:	Análisis Objeto Cerámico, Código A16.....	82
Tabla 3-3:	Análisis Objeto Cerámico, Código A20.....	83
Tabla 4-3:	Análisis Objeto Cerámico, Código B13.....	84
Tabla 5-3:	Análisis Objeto Cerámico, Código B14.....	85
Tabla 6-3:	Análisis Objeto Cerámico, Código D10.....	86
Tabla 7-3:	Análisis Objeto Cerámico, Código D17.....	87
Tabla 8-3:	Análisis Objeto Cerámico, Código D18.....	88
Tabla 9-3:	Análisis Objeto Cerámico, Código D19.....	89
Tabla 10-3:	Análisis Objeto Cerámico, Código E44.....	90
Tabla 11-3:	Análisis Objeto Cerámico, Código E46.....	91
Tabla 12-3:	Análisis Objeto Cerámico, Código E47.....	92
Tabla 13-3:	Análisis Objeto Cerámico, Código E49.....	93
Tabla 14-3:	Análisis Objeto Cerámico, Código E50.....	94
Tabla 15-3:	Análisis Objeto Cerámico, Código E57.....	95
Tabla 16-3:	Análisis Objeto Cerámico, Código E59.....	96
Tabla 17-3:	Análisis Objeto Cerámica, Código E60.....	97
Tabla 18-3:	Análisis Objeto Cerámico, Código E61.....	98
Tabla 19-3:	Análisis Objeto Cerámico, Código F1.....	99
Tabla 20-3:	Análisis Objeto Cerámico, Código F11.....	100
Tabla 21-3:	Características más representativas de la Cultura Puruhá.....	101
Tabla 22-3:	Características más representativas de la Cultura Puruhá.....	102
Tabla 23-3:	Características más representativas de la Cultura Puruhá.....	103
Tabla 24-3:	Repetición de elementos en objetos cerámicos	104

Tabla 25-3	Apariciones de categorías compositivas y fundamentos del diseño bidimensional.....	106
Tabla 26-3:	Propuestas objeto, Código A12.....	113
Tabla 27-3:	Propuestas objeto, Código A16.....	114
Tabla 28-3:	Propuestas objeto, Código A20.....	115
Tabla 29-3:	Propuestas objeto, Código B13.....	116
Tabla 30-3:	Propuestas objeto, Código B14.....	117
Tabla 31-3:	Propuestas objeto, Código D10.....	118
Tabla 32-3:	Propuestas objeto, Código D17.....	119
Tabla 33-3:	Propuestas objeto, Código D18.....	120
Tabla 34-3:	Propuestas objeto, Código D19.....	121
Tabla 35-3:	Propuestas objeto, Código E44.....	122
Tabla 36-3:	Propuestas objeto, Código E46.....	123
Tabla 37-3:	Propuestas objeto, Código E47.....	124
Tabla 38-3:	Propuestas objeto, Código E49.....	125
Tabla 39-3:	Propuestas objeto, Código E50.....	126
Tabla 40-3:	Propuestas objeto, Código E57.....	127
Tabla 41-3:	Propuestas objeto, Código E59.....	128
Tabla 42-3:	Propuestas objeto, Código E60.....	129
Tabla 43-3:	Propuestas objeto, Código E61.....	130
Tabla 44-3:	Propuestas objeto, Código F1.....	131
Tabla 45-3:	Propuestas objeto, Código F11.....	132
Tabla 46-3:	Patrones modulares iconográficos.....	133
Tabla 47-3:	Patrones modulares iconográficos a color para objetos.....	133
Tabla 46-3:	Detalle del diagrama de flujo del proceso.....	137
Tabla 48-3:	Proceso práctico.....	138
Tabla 50-3:	Resultados objetos utilitario para hogar.....	141

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1-1:	Mapa del Reino Puruhá.....	8
Figura 2-1:	Simbolismos naturalista, mítico y compositivo.....	24
Figura 3-1:	Diferentes mundos indígenas conectados.....	25
Figura 4-1:	Relación entre fuerzas invisibles.....	26
Figura 5-1:	Actividades Recíprocas en tiempo y espacio.....	26
Figura 6-1:	Dibujo del Altar de Curicancha-Intihuasi.....	27
Figura 7-1:	Los tres niveles del cosmos.....	28
Figura 8-1:	Cruz del Sur, Chakana.....	29
Figura 9-1:	Estructuras iconológicas elementales.....	34
Figura 10-1:	Mallas de construcción armónico binario.....	37
Figura 11-1:	Mallas de construcción del trazo armónico terciario.....	38
Figura 12-1:	Signos Mochica que usan mallas de trazo binario y terciario.....	38
Figura 13-1:	Subdivisión de raíz cuadrada.....	39
Figura 14-1:	Circulo cromático.....	55
Figura 1-2:	Esquema ficha inventario objetos en cerámica.....	61
Figura 1-2:	Esquema Ficha de selección de los objetos en cerámica.....	62
Figura 1-3:	Metodología de Horst Rittel.....	111
Figura 2-3:	Medidas de patrones modulares.....	134
Figura 3-3:	Medidas de patrones modulares.....	135
Figura 4-3:	Diagrama de flujo del proceso.....	136
Figura 5-3:	Fallas y errores.....	140
Figura 6-3:	Fallas y errores.....	140

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1-2:	Resultados entrevistas, pregunta 1.....	65
Gráfico 2-2:	Resultados entrevistas, pregunta 2.....	65
Gráfico 3-2:	Resultados entrevistas, pregunta 3.....	66
Gráfico 4-2:	Resultados entrevistas, pregunta 4.....	66
Gráfico 5-2:	Resultados entrevistas, pregunta 9.....	66
Gráfico 1-3:	Aparición de elementos gráficos.....	109
Gráfico 2-3:	Categorías compositivas.....	110
Gráfico 2-3:	Fundamentos del diseño bidimensional.....	111

ÍNDICE DE ANEXOS

- Anexo A:** Conteo de muestra Museo Cacha
- Anexo B:** Conteo de muestra Museo Guano
- Anexo C:** Conteo de muestra Museo Quebrada de Chalán
- Anexo D:** Conteo de muestra Museo Casa de la Cultura Benjamín Carrión
- Anexo E:** Conteo de muestra Libro Antropología Prehispánica del Ecuador
- Anexo F:** Conteo de muestra Colección Casa Escobar
- Anexo G:** Evidencia proceso serigrafía
- Anexo G:** Horno para cerámica
- Anexo H:** Simulación de los patrones modulares sobre objetos
- Anexo I:** Simulación de los patrones modulares sobre objetos
- Anexo J** Simulación de los patrones modulares sobre objetos

RESUMEN

Se propuso el diseño de patrones modulares iconográficos de la cultura Puruhá, aplicado a objetos utilitarios para el hogar, mediante serigrafía. El punto de partida fue la recolección de información realizada mediante la investigación bibliográfica y de campo a través de la técnica de observación y la entrevista; realizadas en el museo de: Cacha, Quebrada de Chalán, Guano, Casa de la Cultura Benjamín Carrión, Colección Casa Escobar, pertenecientes a la provincia de Chimborazo; además de los objetos que se encontraron en el libro Antropología Prehispánica del Ecuador. Se propuso para la investigación el enfoque cualitativo, debido al análisis de las características iconográficas de los objetos cerámicos. Se llevó a cabo investigación histórica, lo cual permitió la recopilación de información acerca del origen de la cultura Puruhá; los métodos de investigación propuestos fueron el método histórico dialéctico y el método analítico sintético, el primero porque a través de él se obtuvo información primaria y secundaria, y el segundo se aplicó porque facilita el análisis de los elementos gráficos de los objetos, que fueron clasificados como legibles, poco legibles, rotos y aquellos que no contenían diseños. Una vez recopilada la información, se inició la etapa de diseño, con los elementos gráficos considerados como legibles, se aplicó la metodología de Horst Rittel, por sus características y proceso proyectual. Se utilizaron leyes compositivas y fundamentos del diseño para obtener nuevos patrones modulares y con los diseños finales, se procedió a plasmarlos en objetos utilitarios para el hogar mediante la serigrafía, con el fin de vincular al objeto funcional, el diseño y la cultura, en el uso diario de las personas. Estos diseños están basados en un proceso de investigación, y diseño, que dieron valor cultural y conceptual a nuevas formas de interpretación iconográfica, basadas en las características de los objetos cerámicos que fueron analizados.

PALABRAS CLAVES: <ARTE>, <ANTROPOLOGÍA PREHISPÁNICA DEL ECUADOR>, <CULTURA PURUHÁ>, <MUSEO>, <PATRONES MODULARES>, <OBJETOS UTILITARIOS>, <SERIGRAFÍA>, <CHIMBORAZO (PROVINCIA)>.

ABSTRACT

It was proposed the design of iconographic modular patterns of the Puruhá culture, applying utilitarian objects for the home, by means of serigraphy. The starting point was the collection of information made through bibliographic and field research through the observation technique and the interview; made in the museum of: Cacha, Quebrada de Chalán, Guano, Benjamin Carrión House of Culture, Casa Escobar Collection, belonging to the province of Chimborazo; besides the objects that were found in the book Pre-Hispanic Anthropology of Ecuador. The qualitative approach was proposed for the investigation, due to the analysis of the iconographic characteristics of the ceramic objects. Historical research was carried out, which allowed the gathering of information about the origin of the Puruhá culture; the proposed methods of investigation were the dialectic historical method and the synthetic analytical method, the first because through it primary and secondary information was obtained, and the second one was applied because it facilitates the analysis of the graphic elements of the objects, which were classified as legible, little legible, broken and those that did not contain designs. Once the information was collected, the design stage began, with the graphic elements considered legible, the Horst Rittel methodology was applied, due to its characteristics and design processes. Compositional laws and design fundamentals were used to obtain new modular patterns and with the final designs, they were transformed into utilitarian objects for the home through screen printing, in order to link the functional object, the design and the culture, in the daily use of people. These designs are based on a process of research, and design, that gave cultural and conceptual value to new forms of iconographic interpretation, based on the characteristics of the ceramic objects that were analyzed.

KEYWORDS: <ART>, <PREHISPANIC ANTHROPOLOGY OF ECUADOR>, <CULTURE PURUHÁ>, <MUSEUM>, <MODULAR PATTERNS>, <UTILITARY OBJECTS>, < SCREEN PRINTING >, <CHIMBORAZO (PROVINCE)>.

INTRODUCCIÓN

Vanessa Zúñiga. En la investigación de maestría denominada: Aproximación a un Vocabulario Visual Andino, cita que el Ecuador posee una identidad multicultural que se nutre de varios repertorios, es preciso recopilar los signos visuales de cada cultura y clasificarlos en beneficio del fortalecimiento de una identidad cultural geográfica, histórica y narrativa, permitiéndonos trabajar en los sedimentos de nuestra memoria colectiva que debe ser vista como una reconstrucción del pasado a partir del conocimiento presente de la vida social, fortaleciendo un código de reconocimiento para el futuro que permita el intercambio cultural.

Los aportes de la cultura Puruhá en sus orígenes, se han visto plasmada en distintos objetos tales como: los textiles, decoración iconográfica en cerámica, metalurgia que durante el transcurso del tiempo se han ido convirtiendo en historia y evolución de la cultura del país y en la actualidad está permitiéndonos trabajar en los sedimentos de la memoria colectiva que debe ser vista como una reconstrucción del pasado a partir del conocimiento presente de la vida social, fortaleciendo nuevos diseños para el futuro que permita el intercambio cultural, sin perder la estructura y concepto de la misma.

Se debe dar importancia a las investigaciones existentes, para en base a estas continuar con nuevas formas de comunicación, en las que se fusionaría el diseño con la naturaleza, lo que garantiza en cierta medida que será visto con mayor interés, de esta forma se dará apertura al desarrollo en la difusión de los valores históricos, científicos y culturales mediante una interpretación con el diseño.

Existen pocos diseñadores que se dedican a rescatar la cultura del país mediante sus trabajos de diseño que contengan identidad, impacto visual y conceptualización. Se puede identificar una gran variedad iconográfica de las diferentes culturas, encontrados en objetos cerámicos, textiles y metalurgia, fuentes de inspiración para generar marcas, iconos, señalética, tipografía funcionales y dotadas de valor cultural.

Una de las actividades productivas es la cerámica, que es el resultado de la transformación de tierra (barro o arcilla) en un material extraordinario. Desde los albores de su producción hace casi 6000 años, ha sido importante en contextos ceremoniales y rituales. Haciendo gala de técnica y arte, diestros alfareros lograron crear un material casi inmortal, duro, milagroso, brillante y capaz de

adquirir diferentes colores y tomar diversas formas, que se convirtió en un vistoso vehículo de comunicación, muy vinculado a actividades rituales y cotidianas que congregaban a toda la comunidad y, por ende, de gran valor simbólico. (Investigación y compilación de la iconografía precolombina en la provincia de Chimborazo y su registro en un libro impreso, Santos Jimmy, 2013, p.22-23)

En el presente estudio el módulo es la unidad básica en todo principio formativo de diseño. Los módulos se generan a partir de las formas básicas: cuadrado, triángulo y círculo. El patrón surge al combinar varios módulos que generan elementos compositivos cuya característica principal radica en la unión. Los patrones sirven como base para la elaboración de modelos idénticos en su estructura espacial.

El soporte donde se puede plasmar todo este tipo de patrones puede variar de acuerdo a la necesidad, materiales como: textil, madera, metal, cerámica, porcelana, etc. En este caso nos enfocamos a objetos utilitarios para hogar, específicamente la sección del comedor, dichos objetos deben ser funcionales, y para plasmar su arte se usa la técnica de la serigrafía.

La serigrafía es el medio de impresión que tiene más relación con la pintura. Los resultados que se obtienen por medio de los procesos de estampación de la serigrafía, permiten una intensidad de color y de materia que no se pueden conseguir con otras técnicas de estampación, sobre todo el color. (SANJURIO, 1993)

El proceso de la técnica de la serigrafía en cualquier tipo de soporte mantiene una esencia artesanal mediante la aplicación del color, formas y diseños, llegando a ser un medio de impresión y expresión para el profesional en diseño.

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

La iconografía Puruhá ha sido tomada en cuenta para el desarrollo de varios proyectos de diseño gráfico, pero no ha sido suficiente al darle un valor funcional, comunicacional y cultural, minimizando así la importancia que tiene el diseño fusionado con la cultura, a través de las aplicaciones que se puede realizar.

JUSTIFICACIÓN.

En la actualidad en Ecuador existen pocos diseñadores que se dedican a rescatar la cultura del país mediante sus trabajos de diseño que contengan identidad, impacto visual y conceptualización. Se puede identificar una gran variedad iconográfica de las diferentes culturas, encontrados en objetos cerámicos, textiles y metalurgia en la cual se pueden basar y diseñar patrones exclusivos y originales para la creación de marcas, bisutería, área textil, decoración de calzado, artesanías y arte decorativo en cerámica de alta calidad, contribuyendo al enriquecimiento cultural.

La cultura Puruhá se convertirá en la fuente de inspiración para la creación y diseño de patrones modulares, que contarán con una identidad propia e investigación en el proceso creativo y así representar a una cultura milenaria del centro del país. Los diseños serán aplicados a objetos utilitarios para el hogar con la técnica de la serigrafía. Fortificando la pregnancia visual que tendrán estas, acoplando de mejor manera la cultura al medio visual social, para dar más valor a la cultura ecuatoriana a través del diseño gráfico.

El presente proyecto consiste en explorar, analizar la riqueza que tiene la cultura Puruhá, mediante un estudio basado en la iconografía que contienen los objetos cerámicos. Debido a su diversidad se estudiará una variedad de figuras, iconos, símbolos de una cultura representativa de la misma, que será interpretada y con el diseño lo transformaremos en patrones modulares.

Este proyecto servirá como una guía o fuente de investigación y aplicaciones para las personas de la especialidad de diseño gráfico e industrial (objetos, moda o textil), para realizar nuevas investigaciones y aplicaciones que busquen valorar la iconografía Puruhá plasmada a través del diseño.

Es importante para la valorización de la identidad cultural de la ciudad de Riobamba contar con profesionales que brinden diseños basados en la iconografía característica de la provincia como es la Puruhá. Es responsabilidad entonces de un diseñador de la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, contribuir con la creación de patrones modulares basados en un análisis de la iconografía encontrada en objetos cerámicos de la cultura Puruhá, aplicados a objetos utilitarios para el hogar (platos, tazas, jarrones, etc.) y plasmarlos mediante la técnica de serigrafía.

OBJETIVOS

Objetivo General

Diseñar patrones modulares iconográficos de la cultura Puruhá, aplicado a objetos utilitarios para hogar, mediante serigrafía.

Objetivos Específicos.

- Identificar rasgos de la cultura Puruhá en los ámbitos de simbología, iconografía y diseño de los objetos en cerámica.
- Determinar las principales características gráficas de los objetos cerámicos más representativos de la cultura Puruhá.
- Elaborar patrones modulares en base a los elementos y fundamentos del diseño.
- Aplicar los patrones modulares a objetos utilitarios para el hogar mediante la técnica de serigrafía.

CAPÍTULO I

1. MARCO CONCEPTUAL

1.1 Cultura Puruhá

“Cultura es el conjunto de valores, costumbres, creencias y prácticas que constituyen la forma de vida de un grupo específico; ha sido creada por el uso de símbolos y el término es derivado desde la palabra latina colere para la labranza y el uso de la tierra.”(Terry E., 2001, p. 58)

Además, la cultura se manifiesta a través de todos los modos de comportamiento de una sociedad y en sus productos materiales e intelectuales. La cultura es el distintivo del hombre, él la crea, la usa y es afectado por ella. A continuación, tenemos algunas características sobre la cultura. (Benítez & Garcés, 1988,p. 1)

- La cultura es social, no se refiere a los comportamientos individuales sino a los que son compartidos por un grupo. (Benítez & Garcés, 1988,p. 8)
- No es de índole biológica, por tanto, no se hereda, se transmite de generación en generación y se aprende durante toda la vida. (Benítez & Garcés, 1988,p. 8)
- La cultura es acumulativa por lo tanto de índole histórica; es fruto de la acumulación de conocimiento y experiencias de un grupo. (Benítez & Garcés, 1988,p. 8)
- Es dinámica, está en permanente transformación, ha sido transmitida como producto histórico. (Benítez & Garcés, 1988,p. 8)

1.1.1 Generalidades de la cultura Puruhá

El Ecuador posee una identidad multicultural que se nutre de varios repertorios, es preciso recopilar los signos visuales de cada cultura y clasificarlos en beneficio del fortalecimiento de una identidad cultural geográfica, histórica y narrativa, permitiéndonos trabajar en los sedimentos de nuestra memoria colectiva que debe ser vista como una reconstrucción del pasado a partir del conocimiento presente de la vida social, fortaleciendo un código de reconocimiento para el futuro que permita el intercambio cultural.(Zúñiga, 2006,p. 1)

Según se expresa Freire C., 2005, los Puruháes fueron etnias numerosas de indígenas que ocupaban las provincias de Chimborazo, Bolívar y parte de Tungurahua de la República del Ecuador, donde la monarquía era hereditaria y sucedía siempre el hijo varón. Por esta razón son considerados como una cultura resistente y combativa a la conquista por parte de otros pueblos, además de ocupar una zona clave para la comercialización y cultura entre sus habitantes con los de la zona costa, sierra y oriente. (Miranda & Moreno, 2016, p. 6)

La evolución de la cultura Puruhá en sus distintos períodos nos muestra el avance compositivo de sus creaciones, sean estas cerámicas, pintura, tejido, etc. Se puede notar el proceso estético de cada una de estas piezas con el pasar del tiempo, y esto se debe al descubrimiento empírico que ellos tenían en base a su experiencia, de lo que hoy conocemos como leyes del diseño. El vínculo entre el diseño y la cultura Puruhá es indudable, se puede ver la influencia del diseño en cada una de sus creaciones, además de la importancia en la sociedad indígena Puruhá. (Miranda & Moreno, 2016, p. 5)

1.1.1.1 *Historia*

Según Ontaneda S., 2002, se trata de una sociedad asentada, en lo que hoy es la provincia de Chimborazo, cuyos orígenes todavía no son muy conocidos pues las investigaciones arqueológicas han sido esporádicas. (Miranda & Moreno, 2016, p. 5)

Se denomina en forma genérica puruhá o puruhay a todas las parcialidades situadas en la actual provincia de Chimborazo, el topónimo puruhay de acuerdo a Aquiles Pérez (1970), procede de los términos puru, que significa cerro y guay, casa grande.

El nombre de la nación Puruhá se atribuye a varias parcialidades que existían con este nombre en la región, razón por la que se llama también Puruhay. Entonces el topónimo Puruhay de acuerdo a Aquiles Pérez viene de: puru que significa cerro y guay casa, quiere decir, casa grande. Existe además otras interpretaciones en donde el Chimborazo fue dios de los Puruháes, misma que se traduciría como buru como lugar sagrado y há como permanencia: lugar de permanencia. (Freire, 1998, 64)

En el siglo XVI se llamaban: “indios purvaes, puruháes, puruguayes de Puruguay o Puruay”. Según el padre Velasco la tribu “Puruhay” era vecina a Liribamba y estaba situada junto a Sicalpa viejo, pero se extendía entre los ríos Guano y Chibunga; y en general a todas las parcialidades de la provincia

de Chimborazo. (Haro, 1977, p.29). La identidad se mantiene a través de las fiestas y tradiciones como son el carnaval, jaguay, toros de pueblo, reyes magos, saguari.

1.1.1.2 Geografía

El reino de los antiguos Puruháes correspondía a la actual provincia de Chimborazo, Bolívar y parte de Tungurahua en la Republica del Ecuador, y como aliada de la confederación de los Quitus, fue el bastión principal de la resistencia contra las invasiones de Incas y españoles. (Haro, 1977, p. 15).

Tabla 1-1: Período Precolombino

Período Precolombino		
Año	Evento	Detalle
10000-3600 a.C.	Precerámico	El ser humano vivió de la caza, pesca y recolección de frutos.
3600 – 1800 a. C.	Formativo Temprano	El ser humano vivió de la caza, pesca, recolección de frutos y agricultura incipiente.
1800 – 1500 a.C.	Formativo medio	La agricultura tomo un mayor desarrollo.
1500 – 500 a.C.	Formativo Tardío	Se afianza la agricultura. La economía se vuelve más agraria.
500 a.C. – 500 d.C.	Desarrollo Regional	Se fortalece la agricultura. Se expande el urbanismo.
500 – 1500 d.C.	Integración	La agricultura está en auge. La sociedad se tornó más compleja.

Fuente: (Karam, s/f, p. 1)

El reino o confederación de los antiguos Puruháes corresponda a la actual provincia de Chimborazo, Bolívar y parte de Tungurahua en la Republica del Ecuador, y como aliada de la confederación de los Quitus, fe el bastión principal de la resistencia contra las invasiones de Incas y españoles. (Haro, 1977, p.15.)

La provincia de Chimborazo se distingue por su clima fresco y bastante frío en los meses de Julio y agosto, debido a la cercanía del nevado Chimborazo y de las corrientes eólicas del Carihuairazo, el Tungurahua, el Altar, El Návac y el Puyal en donde suele caer nieve. (Silvio, 1977, p.15)



Figura 1-1: Mapa del Reino Puruhá

Fuente: J. Jijón y Caamaño, 1927

1.1.1.3 *Períodos de la cultura Puruhá*

El período de integración se caracteriza por los grandes movimientos de tierra. Proliferación de montículos artificiales particularmente en la cuenca del río Guayas y el norte del altiplano serrano. Idea de organización social, estratificada. Cementerios con sepulturas en variedad de formas y estructuras además de sus ajueres funerarios. (Larrea, 1982, p. 37)

Comprende aproximadamente unos mil años (500 a 1500 d.C), durante este periodo se formaron grupos de naciones que ocuparon grandes espacios territoriales con gobiernos independientes que se confederaban para enfrentar a sus enemigos cuando se sentían amenazados o en peligro de guerras. (Freire, 1998, p.32)

Jijón Caamaño y Max Ehle emplearon el método de la comparación de estilos de cerámica para su datación. Los modernos arqueólogos Ferdon, Evans, Meggers, Estrada y otros usaron el sistema del carbón 14 para la cronología de la costa y la sierra.

El análisis comparativo de los de los mentados, demuestra que se sucedieron que se crece dieron en el orden siguiente:

Tabla 2-1: Período de Proto-Panzaleo I

Panzaleo I	Eran agricultores, ya que poseían piedras de moler, y aun cuando se han encontrado huesos de y de llama en los hogares de esta época, no puede afirmarse si son el producto de la caza de estos animales, o si ya habían sido reducido a domésticos. (Haro, 1977, p. 281)
	Cerámica
	<p>La cerámica usada en este período es tosca, sin enlucido alguno, si bien algunos vasos tienen una capa delgada de arcilla de color rojo bastante fina, la que no cubre a veces toda la superficie, alternando con fines ornamentales, con campos sin pintar, en los que se ha empleado la decoración grabada también puede ser cuando el barro presenta su color natural, exclusivamente grabado, cuando el barro estaba aún fresco con un instrumento a manera de peine, de modo de trazar simétricamente varias líneas paralelas, disponiéndose estas en ocasiones, se formaban combinaciones geométricas complejas. (Haro, 1977, p. 281)</p> <p>Las formas de los vasos que conocemos son:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Ollas globulares b) Platos hemisféricos c) Ollas trípodes d) Platos con un pie cilíndrico o compoteras e) Ollas con una base anular f) Vasijas de gran abertura sin cuello g) Grandes cántaros, en cuyo cuello se han modelado una cabeza humana de un modo muy somero y primitivo. h) Platos formados por un casquete y una sección cilíndrica baja. <p>(Haro, 1977, p. 281)</p>

Fuente: Haro, 1977(Origen de los Puruháes)

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

Tabla 3-1: Período de Proto-Panzaleo II

Proto-Panzaleo II	Historia
	Es una continuación y desenvolvimiento del I, del cual se diferencia por el desaparecimiento de la decoración negativa intercambio, la positiva a uno o dos colores. (Jijón y Caamaño,1997, p. 279)

	<p>Fue un desarrollo interno y gradual progresivo, fue una nueva oleada cultural, venida de Setentrión, que el arte se transforma de un período al otro. (Haro, 1977, p. 283)</p>
	<p>Cerámica</p>
	<p>Se empleo la decoración positiva uno o dos colores, interviene en algunos casos en color, blanco, rojo, café, recargada con dibujos geométricos, líneas paralelas verticales, líneas angulosas, rayas y puntos en hiladas horizontales. La decoración plástica es interesante, puesto que los ojos hundidos están hechos con la impresión de caña o del canuto de una pluma.</p> <p>Las formas típicas de los vasos son:</p> <p>a) Grandes ollas globulares, livianas, con gollete corto y otros altos.</p> <p>b) Ollas con pie y gollete corto y otros con gollete alto, adornado con una figura plástica.</p> <p>(Jijón y Caamaño, 1997, p. 279)</p>

Fuente: Haro, 1977(Origen de los Puruháes); Jijón y Caamaño, 1997(Antropología Prehispánica del Ecuador)

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

Tabla 4-1: Período de Tuncahuán

Tuncahuán	Historia
	<p>(400a. C. a 750d.C), se ubica en el período de desarrollo y se extiende hacia el período de integración, mediante descubrimientos concluyeron que fue la última de las antiguas del Ecuador precolombino. Se ha encontrado objetos trabajados en cobre: como un gran alfiler de cabeza, acha y un brazalete de animalillos en espiral. (Freire, s/f, p.32)</p> <p>El arte Tuncahuán ofrece variedades locales en la inmensa área a la que se extendió el influjo de la corriente cultural propia de esta época, pero con sus características esenciales y múltiples ornamentaciones típicas.</p> <p>(Haro, 1977, p. 284)</p>
	<p>Cerámica</p>
	<p>En la cerámica se destacan los platos hemisféricos, ollas esféricas de base convexa y bordes invertidos. Ollas alargadas hacia arriba, compoteras de pie hueco con pequeñas perforaciones tanto en las</p>

	<p>paredes como en el tabique que cierra la parte inferior, dentro del cual introducían pequeñas piedrecillas para convertirlas en sonajas.</p> <p>La decoración de los vasos es ejecutada según la técnica positiva, que consistía en fajas verticales u horizontales, en esferas o líneas de puntos, o negativa de complicados dibujos, recargados con sobre pintura de un barniz transparente.</p> <p>Las formas más corrientes de los vasos de este tiempo son:</p> <ol style="list-style-type: none"> a) Platos hemisféricos b) Ollas de asiento curvilíneo y paredes de corte convexo, que se inclina al interior c) Ollas formadas por dos casquetes esféricos, que se reúnen formando ángulo y gollete corto rectilíneo. d) Ollas de cuerpo globular, y gollete corto rectilíneo e) Ollas globulares, alargadas hacia arriba, sin gollete f) Ollas con sientto formado por un cono truncado, cuya base mayor se une con un casquete esférico y cuello alto saliente de bordes muy pronunciados. g) Compoteras con pie cilíndrico unido al recipiente de tiras de barro que dejan espacios huecos intermedios. h) Platos con mango. <p>(Haro, 1977, p. 284)</p>
--	--

Fuente: Haro, 1977(Origen de los Puruháes); Freire (Origen de los Puruháes)

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

Tabla 5-1: El período de Guano o San Sebastián

Guano o San Sebastián	Historia
	<p>Jijón y Camaño hizo excavaciones en la quebrada de San Sebastián y se encontró construcciones hechas de barro y en la parte externa de ella se encontraban bloques del mismo material. (Haro, 1977, p. 286)</p> <p>Esta cultura fue descubierta y clasificada, cuando en 1919 se practicaba excavaciones metódicas en Puruhá. Esta exclusivamente limitada a la provincia de Chimborazo (territorio Puruhá), (Jijón y Caamaño,1997, p. 206)</p>

	Cerámica
	<p>Además de la técnica negativa, también se usó decoración plástica que se la usaba para el tratamiento de las cabezas de los cántaros antropomorfos y otras figuras humanas.</p> <p>Las vasijas eran:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Ollas globulares b) Platos hemisféricos c) Ollas formadas por dos casquetes que se unen formando ángulo d) Cantaros antropomorfos, de corte horizontal elíptico, gollete alto rectilíneo saliente, en el cual se ha figurado una cabeza humana y un cuerpo fusiforme. e) Platos trípodes con el fondo del recipiente estriado, grabado o rugoso. f) Ollas globulares trípodes, con pies a modo de hoja de cabuya, o cintas de barro apuntadas de corte elíptico o de cordones retorcidos. g) Compoteras con pie cilíndrico h) Recipientes hemisféricos con asas cerca del borde i) Platos con mango j) Botellas figurativas. k) Platos profundos <p>(Jijón y Caamaño, 1997, p. 209)</p>

Fuente: Haro, 1977(Origen de los Puruháes); Jijón y Caamaño, 1997(Antropología Prehispánica del Ecuador)

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

Tabla 6-1: El período de Elén-Pata

Elén-pata	Historia
	<p>No nos es conocido sino por el estudio de los extensos cementerios de este tiempo, sin que se conozca ninguna construcción contemporánea. (Haro, 1977, 288). Marca el máximo desarrollo de Puruhá, los cementerios de esta época son los más numerosos, los más ricos en ajuar, los más típicos por los artefactos que contienen. (Jijón y Caamaño, 1997, p. 283)</p>
	Cerámica

	<p>La decoración es: plástica se observa en el gollete de los cantaros, nariz, orejas; decoración negativa, hecha con un color negruzco sobre rojo, del barro engobado, se caracteriza por la disposición ordenada y simétrica de los motivos ornamentales; y decoración grabada es dibujo reticulado, chevrones, esquinas de arenque, hileras de puntos.</p> <p>Las formas de los vasos son:</p> <ol style="list-style-type: none"> a) Cantaros antropomorfos con gollete rectilíneo saliente que presenta una cabeza humana; a veces hay dos figuras una en cada lado del vaso. b) Ollas globulares de amplia abertura, sin gollete y con labio saliente. c) Ollas esféricas, con gollete corto y ancho d) Ollas con gollete ancho y alto e) Ollas formadas por dos casquetes de diferente curvatura. f) Frascos de base plana, recipiente a modo de barril. g) Compoteras de recipiente cónico h) Compoteras de labio saliente i) Compoteras dobles j) Ollas trípodes con pies en forma de hojas de agave k) Ollas trípodes con los pies hechos con dos cordones de barro l) Ollas trípodes, con pies que representan la pata de un animal m) Platos trípodes n) Platos con mango o) Ollas con un tubo pipita <p>(Jijón y Caamaño, 1997, pp. 283,284)</p>
--	---

Fuente: Haro, 1977(Origen de los Puruháes); Jijón y Caamaño, 1997(Antropología Prehispánica del Ecuador)

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

Tabla 7-1: Período de Huávalac

Huávalac	Historia
	<p>Este período corresponde al de integración y abarca un período de un siglo que va entre los años 1300 a 1400 años d.C. Este período tuvo decadencia de la cultura Puruhá por la pobreza de la ornamentación y la</p>

	<p>generación de los estilos anteriores. éste es un periodo local propio del territorio puruhá. (Freire, s/f, 34)</p>
	<p>Cerámica</p>
	<p>La ornamentación es: modelada donde la decoración plástica es la misma del período Elén-Pata, grabada en donde la pintura es siempre negativa, es poco visible y repulgada es la más curiosa por ser en Puruhá exclusiva de este periodo, misma que consta de el uso de las uñas.</p> <p>Este es un período local propio del territorio puruhá. Las formas de los vasos son:</p> <p>a) Ollas globulares</p> <p>b) Ollas formadas por una sección cónica y un casquete, identificadas por: casquetes que se cortan en ángulo; por dos cuerpos globulares superpuestos; formadas por un esferoide y un cono truncado; esferoide con gollete alto cónico.</p> <p>c) Platos de un tercio de esferoide</p> <p>d) Platos con mango</p> <p>e) Compoteras con pie cónico, identificadas por: bordes salientes; labio plano saliente; pie con perforaciones; pie construido por un casquete esférico y una sección cónica.</p> <p>f) Ollas trípode</p> <p>g) Cantaros antropomorfos</p> <p>(Jijón y Caamaño,1997, pp. 335, 340)</p>

Fuente: Jijón y Caamaño,1997(Antropología Prehispánica del Ecuador); Freire (Origen de los Puruhás)

Realizado por: Carrazco, Magda; 2019

Tabla 8-1: Período Puruhá-Incaico

Puruhá-Incaico	Historia
	<p>Comprende un tiempo estimado de 70 años. Se inicio cuando la nación Puruhá ya había consolidado su alianza con la nación quiteña formando así un solo reinado bajo el dominio de Duchicela hijo de Condorazo señor de los Puruhás y esposo de la princesa Toa.(Freire, 1998,35)</p>
	<p>Cerámica</p>
	<p>La mayoría de piezas encontradas son de estilo inca original (cántaros), es decir regalos incaicos a los jefes locales. Sin embargo, también hay</p>

	<p>piezas locales de imitación incaica y algunas mixtas (locales con cierta influencia incaica o incaicas con materiales locales (vasos, recipientes grandes de boca ancha, ollas con pie. (Ramón, 2014)</p> <p>Las formas de los vasos son:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Netamente incaicas b) Modificación de tipos cuzqueños c) Las que pertenecen al arte aborigen, modificado por los invasores. <p>(Jijón y Caamaño,1997, p. 340)</p>
--	---

Fuente: Jijón y Caamaño,1997(Antropología Prehispánica del Ecuador)

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

1.1.1.4 *Idioma*

Los puruháes hablaron su propio idioma, el puruhuay. De este idioma quedan pocas palabras según el historiador chimboracense, Don Alfredo Costales Cevallos. Se habló en el territorio de Chimborazo incluso durante la Colonia, de acuerdo con los testimonios de los curas doctrineros. Los Incas no impusieron como una obligación, mientras que los españoles fueron quienes obligaron el quichua como lengua común, con el fin de facilitar el adoctrinamiento de la religión católica. (Freire, s/f, 47)

El puruhuay, de acuerdo a los estudios lingüísticos realizados por Aquiles Pérez, fue un idioma resultante de la mezcla de varias lenguas, pues cada grupo inmigrante antiguo aplicaba un nombre al río, montaña, plantas, el citado autor encuentra raíces de lenguas como el cayapa, colorado, Páez, aymara, quichua y otros. (Freire, s/f, 47)

1.1.2 *Costumbres y fiestas*

1.1.2.1 *Tradiciones*

Entre las tradiciones que conserva esta región se puede anotar la tradición oral que ha logrado mantener en el tiempo algunas expresiones culturales como los rituales a la Pacha mama, el culto al agua, a las montañas y cantos de enamoramiento (MASHALLA), minga para la terminación de la construcción de una casa (HUASIPICHAY), cantos funerarios, JAHUAY que es un canto para levantar el ánimo e impulsa el trabajo agrícola.(Alvarado y Pérez, 2009,p. 35)

1.1.2.2 *Entierros*

Las mujeres de los indios que morían, acostumbraban buscarlos por los lugares frecuentados por ellos, cerros, chacras, llamándolo por su nombre, diciendo lo que sabían hacer, llorando mientras profesaban las virtudes del difunto. Como no los hallaban, regresaban las virtudes del difunto. Como no los hallaban, regresaban a la casa de sus padres o hermanos.(Freire, s/f, p. 48)

En la ceremonia del entierro, la viuda iba tras el cadáver, dando señales de abatimiento. Ya en su casa, cortaba el pelo y se pintaba de negro la cara y el pecho. Cuando pasaba el tiempo de luto, bajaba al arroyo más cercano; allí, se lavaba el rostro para purificarse de los pecados y olvidar al difunto. (Freire, s/f, p. 48)

1.1.2.3 *Religión*

Los indios aborígenes de Chimborazo adoraban a los montes y nevados especialmente al Chimborazo, a quien atribuían divinidad masculina. Adoraban a otra clase de dioses e ídolos. Creían en el dios de la Guerra o la Venganza. Le representaban con una cabeza humana hecha de barro, que tenía la forma de una olla grande, con la boca sobre la coronilla. Por sus labios abiertos vertía la sangre de sacrificios, la misma que, a la vez, bañaba su rostro. Temían a los rayos y relámpagos, cuando asomaba el arco iris cerraban la puerta de la casa por temor a la muerte, las mujeres cerraban fuertemente los labios para no se fecundadas por él. (Freire, s/f, p. 43)

1.1.2.4 *Música y danza*

Mediante la música se expresaban los ritos de paso de papeles que cada individuo cumplía dentro de su sociedad, ritos relacionados con los ciclos agrícolas, formas codificadas de comunicarse con lo sagrado previo a momentos críticos de la producción de alimentos: labores de siembra y cosecha, cuya dureza requería de elementos que animaran a quienes las llevaban a cabo, al igual que sucedía con las actividades de guerra por lo que los Puruháes acostumbraban a salir a dichas contiendas, acompañados de danzantes vestidos y adornados con cintas de colores en homenaje al arco iris.

Las compoteras y vasos fueron elaborados con espacios huecos en los que colocaron piedrecillas para que fueran sonajas, Jijón y Caamaño encontró en Macají silbatos, quenás de hueso, carrizos y cerámica.(Freire, s/f,p. 45)

El caracol fue utilizado como instrumento musical. En el sur de la provincia, en Llagos, se encontraron vasos comunicantes, que producían cantos de aves. Usaban también tambores para marcar el compás, la música en conclusión fue bastante sencilla. (Freire, s/f,p. 45)

En los bailes, los presentes tenían por costumbre formar círculos cogidos de las manos, zapatear al compás del canto coral. Uno de los participantes entonaba una frase y los demás contestaban en coro, generalmente eran de carácter religioso y guerrero(Freire, s/f,p. 45)

1.1.2.5 *Fiestas*

Las fiestas de los pueblos aborígenes del Ecuador, a veces, se confunden con aquellas que impusieron los incas durante su dominio. Principalmente existe la fecha de la cosecha, la realizaban celebrando la madurez de los productos de las cementseras especialmente de las de maíz, en el mes de junio. (Freire, s/f,p. 44)

Los indios puruháes festejaban la madurez del maíz, organizando borracheras. De entre los asistentes, el más hermoso y aguerrido, llevando todas las armas, especialmente con la honda, salía y andaba de loma en loma gritando y desafiando para que alguien se acerque a luchar. Como nadie aparecía regresaba al lugar de la fiesta y comunicaba que todas las chacras estaban seguras, solo entonces iniciaba la fiesta en que bebían chicha. (Freire, s/f,p. 44)

1.1.2.6 *Culto a la naturaleza*

Los etnólogos no han comprobado identidad entre el totemismo norteamericano y el culto animista de América del sur, aunque no faltan ciertos signos totémicos derivados del culto a la naturaleza, al modo de los jibaros.(Haro, 1977, p. 92)

En todos los Andes las personas tenían terror al eclipse, cuya explicación nos proporcionan las ciencias naturales contemporáneas. Quizás entre los Pastos los “eclipses anulares” del sol velado totalmente por la luna, dieron ocasión a su simbología que encontramos en los fondos de los platos decorados con circuitos concéntricos. En Chimborazo y Azuay existió el mito de la gigantesca araña Amsa que devora el sol, misma que en la obscuridad total o penumbra pensaban los indios que surgían de la tierra víboras y monstruos que atacaban a sus genitales, pero son creencias que parecían ingenuas, pero para ellos muy reales y tenebrosas, en forma de castigo. (Haro, 1977, p. 93)

Como en otros pueblos de los Andes, el temor al arco iris, deidad maléfica y fecundante, fue general y proviene del Amazonas, como explicaremos en la mitología del Reino de Quito. Igual temor y culto tributaron los Puruháes al rayo, trueno y al relámpago, como los cayapas, pues según el Cura Paz Maldonado los indios de San Andrés abandonaban la casa en la cual caía el rayo o entraba el relámpago, siendo luego ocupado por los brujos todo cuanto quedaba adentro. En realidad, tenían algunas creencias sobre los acontecimientos de la naturaleza. (Haro, 1977, p. 93)

En lo referente a los volcanes todos los indios consideraban al Chimborazo como varón, y al Tungurahua como su mujer, poseían una gran veneración y adoración al nevado Chimborazo que según su lengua de Inga significa “cerro nevado de chimbo” puesto dicen nacieron de él. (Miranda y Moreno, 2016, p. 14)

Sacrificaban en este cerro muchas doncellas vírgenes, hijas de señores y ovejas, mismas que inclusive algunas se las echaban vivas, donde hoy en día existen al pie de la nieve, a las cuales no matan los indios ni llegan a ellas para hacerlas daño, debido a que el volcán les echará heladas en sus cementeras. (Miranda y Moreno, 2016, p. 14)

1.1.3 Prácticas productivas

1.1.3.1 Educación

No existe ninguna referencia al respecto, pero se puede colegir que los niños imitaban las acciones de los padres y las niñas acompañaban a los que haceres de la madre que era la encargada del cuidado de la casa, del cultivo de las chacras, tejer los vestidos, etc. Para conservar el recuerdo de los grandes hechos recurrieron a la tradición, ósea al relato de los acontecimientos de padres a hijos. (Freire, s/f, 46)

Los pueblos puruháes de Calpi, San Andrés y otros conocieron el sistema de escritura a través de los quipus, misma que consistía en cordeles de algodón o de cabuya, en los cuales anudaban hilos de diferentes colores y tamaños; cada uno de estos tenía su significado. Los materiales, como podemos apreciar, son de carácter degradable, razón por la que toda la relación del pasado aborígen ha desaparecido. (Freire, s/f, 47)

1.1.3.2 Comercio

Los puruháes ejercieron el comercio especialmente con los huancavilcas, chonos y chimbus, trocaban sus productos de cabuya, tejidos, con sal, algodón, pescado y oro. Los indios de San Andrés fueron mercaderes de la sal en la costa. Con las tribus del oriente intercambiaban sus productos con coca. (Freire, s/f, p. 42)

1.1.3.3 Agricultura

Según manifiesta Freire C., 2005, se dedicaban a la agricultura utilizando abono orgánico y técnicas artesanales; en zonas frías cultivaban maíz, papa, oca, mashua, melloco, quinua y blede; en las zonas abrigadas yuca, camote, frejol, jícama y ají; utilizando una parte para el consumo propio y otra para el intercambio. Sus propiedades las delimitaban por medio de hileras de cabuyas y utilizaba amplios sistemas de riego. Dieron especial importancia a la siembra de árboles de capulí. (Miranda y Moreno, 2016, p. 10)

Dice la leyenda que, para obtener una buena cosecha de maíz, enviaban a un mozo bien vestido de guerrero a desafiar a las fuerzas mortales y naturales del mal. Después del desafío regresaba triunfante, sabiendo que nadie pretendía pelear con él y disputar la cosecha, era recibido con júbilo e iniciaban el festejo de la cosecha con incontable chicha que terminaban en grandes borracheras, las mujeres se dedicaban también a elaborar artesanías como los ponchos, shigras, prendas de vestir. etc. (Miranda y Moreno, 2016, p. 10)

1.1.3.4 Cerámica

El arte de modelar la arcilla fue para los pueblos prehispánicos del Ecuador, otra de sus expresiones culturales, testimonio de toda su creatividad e ingenio, en la variedad de formas diseños, colores, tecnologías, técnicas y funcionalidad de su abundante producción. (Lalama R., 2011, p. 52)

A más de su funcionalidad es testimonio de los cambios sociales, económicos y políticos ocurrido en sus comunidades; de sus patrones y objetos de elaboración; de las diferencias de sus concepciones estéticas y religiosas; de las simbologías con las que representaban su mundo, de los contactos e influencias mutuas entre las culturas prehispánicas del continente. (Lalama R., 2011, p. 52)

Vasijas de múltiples formas y decoraciones, platos, cuencos, compoteras, botellas, ralladores, torteros, ocarinas, silbato, entre otros, les permitieron solucionar muchos problemas de su vida diaria como: guardar líquidos, cocer en fuego sus alimentos, servirlos en sus platos y cuencos o entonar su música ritual o festiva, etc. (Lalama R., 2011, p. 52)

La expresión cultural en la cerámica es un conjunto de elementos y características que se desea exteriorizar con el objetivo de trascender la intimidad del sujeto creador y se convierte en un mensaje que el emisor transmite al receptor. (Flores, 2016, p. 16)

La expresión en sí tiene un conjunto de formas de ser expresada la más común del ser humano es la expresión oral (que se da mediante el habla) como es el caso del quichua y el castellano, y la escrita que se desarrolla (mediante la escritura) como ejemplo los anuncios impresos en las vías públicas. (Flores, 2016, p. 16)

En la vida cotidiana de nuestros pueblos ancestrales también se realizaron manifestaciones culturales como: la danza, la pintura corporal, la elaboración de objetos cerámicos que servían en la vida cotidiana como utensilios y al morir como ajueres funerarios, que hoy por hoy es apreciada y destacada por su valor artesanal, su avance en estilos decorativos y evolución en formas. (Flores, 2016, p. 16)

Aún en la actualidad cada pieza cerámica, aunque sea elaborada en serie por las mismas manos, es única, porque encierra un momento irreplicable en la vida del grupo social y humano, así como también de manera particular del artista y nunca será exactamente igual a otra. Además, es un oficio que implica las emociones del artista y las técnicas, muchas veces traspasadas de padres a hijos, generación tras generación, lo cual le añade un valor espiritual y ceremonial más extenso. (Flores, 2016, p. 16)

En el período de las civilizaciones medias, las formas cerámicas más usadas fueron; platos hemisféricos, ollas de paredes convexas, ollas formadas por dos casquetes, ollas de cuerpo globular, ollas de cuerpo globular hacia arriba, ollas de asiento en forma de cono truncado, ollas de base anular, compoteras de plato hemisférico, compoteras de plato poco profundo, compoteras con el pie formado por un anillo, compoteras de pie hueco, botellas con cabeza antropomorfa, cántaro antropomorfo de cuerpo globular.

Existen vasijas decoradas mediante las siguientes técnicas: plástica, positiva y negativa con sobre pintura. La decoración positiva se caracteriza por el uso de pintura blanca o roja' café, con la que se han representado como las espirales. La decoración negativa con sobre pintura para realizar distintas figuras como líneas entrecruzadas, diseños triangulares y representaciones de monos. La sobre pintura es de color rojo traslucido o blanco cuando el barro es rojo. (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural,2014, p. 32)

Los restos culturales clasificados dentro del período de las culturas modernas, provienen de excavaciones metódicas llevadas a cabo por Jijón en Puruhá en el año 1919, en Guano. Las principales formas cerámicas de este periodo son: ollas formadas por dos casquetes, cantaros antropomorfos, platos trípodes, olla globulares trípodes, compoteras de pie cilíndrico, recipientes hemisféricos con asas, platos con mango, timbales, botellas figurativas, platos profundos. (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural,2014, p. 32)

En algunos períodos se realizaba la decoración plástica, grabada y enlucida de pintura roja sobre el color natural del barro. Mediante la decoración plástica se han elaborado rostros en los cantaros antropomorfos, en muchas de las es notable la representación de las orejas, hecha a manera de asas; existen figuras de aves; coronas de puntos; falsas asas; cordones con muescas; tiras alargadas con incisiones y vasijas acordeladas (superponiendo cordones de barro). En cuanto a la decoración grabada, presenta siempre diseños geométricos. (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural,2014, p. 32)

Pero como características comunes la cerámica puruhá generalmente es monocroma en roja, utilizándose también la técnica negativa con superficies muy pulidas. En la producción común sobresalen los cantaros antropomorfos, vasijas, platos, compoteras, ollas etc. La mayor parte de su cerámica tuvo fines utilitarios, aunque se habría encontrado algunas con fines rituales.

1.2 Iconografía, simbología y cosmovisión andina

1.2.1 Iconografía

La etimología de este término, procede de los vocablos griegos “iconos” (imagen) y “graphein” (escribir), se puede definir a la iconografía como la disciplina cuyo objeto de estudio es la descripción de las imágenes o como otros autores lo han señalado como la escritura en imágenes. (Rodríguez, 2005, p. 2)

Aunque las tendencias metodológicas relacionadas con la iconografía han distorsionado en ocasiones, ciertos aspectos, el objetivo de la iconografía nos permite conocer las imágenes, en cuanto a las formas y también en sus aspectos semánticos en el que intervienen muchas coordenadas culturales, puesto que consiste tanto en el conocimiento y análisis de los prototipos formales. (Rodríguez, 2005, p. 2)

Además, la iconografía es el estudio de la evolución de los iconos y el análisis de su desarrollo, transformaciones a través del transcurso de los siglos y pervivencias. La iconografía no consiste únicamente en ilustrar o poner en relación un texto con una imagen determinada, puesto que es una ciencia compleja, cuyo estudio requiere de una metodología específica y apropiada.

No cabe duda que a lo largo de la historia, las imágenes han ejercido un gran poder de sugestión en todas las culturas. Entender las imágenes forjadas en culturas ajenas a la que vivimos es un ejercicio de gran complejidad, ya que el mensaje que el mensaje original se torna difuso e indefinido a nuestros ojos, que fue velado e incomprensible por el paso de los siglos. Son varios los riesgos que el historiador o el iconografista debe afrontar a la hora de llevar a cabo una interpretación. (Rodríguez, 2005, p. 3)

Dentro del estudio de las culturas pasadas, la arqueología también ha determinado la importancia de considerar estos aspectos simbólicos como parte integral del mundo material. Con el surgimiento de lo que se conoce como arqueología cognitiva, la necesidad de llegar a la mente de las personas, se convierte en una opción para entender la materialidad, porque es mediante la mente, que los seres humanos interpretan su realidad. El mundo arqueológico, entonces, comienza a ser comprendido como un mundo cultural dividido en dos categorías: material y simbólico, no se puede encontrar nada cultural que no sea simbólico. Los seres humanos son vistos como orientadores de su mundo y de sus pensamientos, que son expresados en la producción material y los símbolos son vistos como características mentales que los expertos sociales crean, usan y manipulan para remodelar el mundo que viven. (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 2014, p. 40)

Considerando que el desarrollo de esta arqueología, permite un tipo de acercamiento para el análisis de la materia cultural, no solo en base a descripciones, ordenamientos, secuencias cronológicas y tipológicas, sino poniendo en primer como primer plano, las representaciones iconográficas y buscando interpretarlas mediante propuestas metodológicas derivadas de otras ciencias, aparece la semiótica como una opción, ya que es la ciencia encargada de los símbolos, las leyes que los gobierna

y las formas de representación que los seres humanos usan para transmitir sus emociones, ideas y experiencias vividas. (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 2014, p. 40)

Según (Eco, 2000), se puede concebir a la semiótica como una ciencia que estudia la vida de los signos en el marco social. La creación de códigos sirve para limitar y clasificar los modelos comunicativos que varía por la acción de la ideología “una determinada manera de usar un lenguaje se identifica con una determinada manera de pensar en la sociedad.” (Eco, 1986, p. 176).

En los niveles más complejos tenemos las tipologías de las culturas, en las que la semiótica desemboca en la antropología cultural y ve los propios comportamientos sociales, mitos, ritos creencias, las subdivisiones del universo, como elementos de un vasto sistema de significaciones que permite la comunicación social, la sistematización de las ideologías, el reconocimiento y la oposición entre grupos, etc. (Eco, 2000, p. 29)

La cerámica prehispánica puruhá es “considerada como la más interesante del país en lo que se refiere a la pasta, manufactura, textura, superficie, tratamiento, borde, espesor, base, forma y perfil; segundo por los motivos decorativos cuyo significado ha permanecido oculto y sin sentido para la Antropología oficial. (Jurado, L s/f)

La cerámica puruhá tiene unas características especiales: paredes gruesas, intenso color ladrillo (rojizo), líneas sencillas, variedad de tipologías, platos con pedestal, compoteras con rasgos humanos, cantaros antropomorfos, cantaros religiosos. (Calderón, 2018, p. 34)

1.2.2 Simbolismo

Zadir Milla Euribe, (1990) afirma:

El compendio infográfico del arte Precolombino, está comprendido básicamente por tres géneros de imágenes, aquellas que reconocemos del mundo real, otras que pertenecen al campo de la imaginación fantástica mitológica y finalmente aquellas otras procedentes del razonamiento calculador. En realidad, no existen límites definitivos en cada uno de estos universos, en su totalidad conforman las representaciones de la concepción del mundo, la cual se ordena respectivamente en tres niveles de comprensión. (Milla, 1990)

1.2.2.1 *Cosmovisión*

Observa el entorno natural y social y se representa en la iconografía naturalista. Hombres, animales y plantas conviviendo en un mismo hábitat fueron motivo permanente de estilización.

1.2.2.2 *Cosmogonía*

Explica los orígenes y poderes de las entidades naturales, interpretando las concepciones mágico-religiosas en las cuales lo mítico es explicado por los valores de correspondencia y las relaciones de analogía entre lo real y lo sobrenatural, lo conocido y lo desconocido. La cosmogonía andina, se fundamenta en la unidad de la existencia y su propósito es la armonía, la integridad, la libertad y el reconocimiento de la identidad cósmica del ser humano y de cualquier ser. (Bonilla, 2014, p. 21)

1.2.2.3 *Cosmología*

Expresa los conceptos de orden, número y ritmo, cohesionado lógicamente y orgánicamente a las concepciones del espacio en una visión integral del todo y sus partes reflejando en la unidad de la multiplicidad de la composición. Se manifiesta en la iconología geométrica y en la composición simbólica del diseño, como una forma de abstracción de las leyes de ordenamiento universal. (Bonilla, 2014, p. 21)

Estas tres definiciones constituyen respectivamente los planos de significación de los símbolos usados para la representación del simbolismo naturalista, mítico y compositivo o de abstracción geométrica como una respuesta estética de la forma al contenido del mensaje. (Bonilla, 2014, p. 21)



Figura 2-1: Simbolismos naturalista, mítico y compositivo

Fuente: Zadir Milla. 1990. Libro Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino

1.2.3 Cosmovisión andina

El termino cosmovisión se remite a la concepción e interpretación del mundo que construyen las sociedades humanas. La cosmovisión se fundamenta en la cosmogonía, que se trata de las leyes generales, del origen del mundo y se organiza en la cosmología, que se trata de las leyes generales, del origen y de la evolución del universo; por lo tanto, la cosmovisión se transforma en el organizador del pensamiento mitológico. (Zúñiga, 2006,p. 20)

En la cosmovisión Andina el hombre no se deslinda de la naturaleza como ser dominante, sino que se considera parte integrante de ella, viviendo en armonía y equilibrio con las plantas y los animales. La comprensión de los fenómenos naturales se desenvuelve en la cosmogonía, en donde la imaginación se conecta con la naturaleza y da origen a una serie de creencias mitológicas en donde el hombre adquiere el poder de creador, en cuanto de su propia explicación del mundo y a su vez se convierte en investigador de lo desconocido mediante la cosmología. (Calderón, 2018)

El pensamiento andino es un pensamiento colectivo, se organiza a partir de un sistema influyente en el que todos los procesos conllevan a la armonía, expresada en “el todo en la parte, así como la parte en el todo” (Villemma, 2004), un todo un todo dinámico y equilibrado.

En realidad, hasta la actualidad la cosmovisión es el rasgo quizás más importante de su identidad, la estrecha relación con la naturaleza y el respeto por los seres que la conforman se ve reflejada en sus ritos y fiestas siempre cargadas de personajes que representan a los animales, y frutos que se ofrendan a la pacha mama, al sol inti, la luna colla principal divinidad de los Puruháes.



Figura 3-1: Diferentes mundos indígenas conectados

Fuente: (El renacer de la reina andina, 2010)

Una nación central en el concepto nativo de la vida es Pacha, cuyo equivalente más cercano en términos occidentales será “el todo confirmado por el tiempo espacio. Pacha abarca la idea de totalidad, concebida como el concepto eterno y dinámico del tiempo espacio”. (Guamán, 2010).

Pachakamac se refiere a todas las fuerzas invisibles como un todo, que proceden de un cosmos exterior. Estas fuerzas dinamizan eternamente el total de la vida y abarcan o bañan a todos y a todo; es lo que se relaciona a la vida espiritual.

Pachakamachaita: Vida social	Pachakamac Vida material	Pachakamak Vida espiritual
Sociedad/civilización	Zonas socioeconómicas:	Mitos, ritos, leyendas sobre la naturaleza
Población - Demografía	Zonas agrícolas, ecológicas, territorio - Comunidad	Ciudades y festividades
Organización - Jiramas: movimientos de población, migraciones, ritos de urbanización	Irregación - lluvias, bosque - siembra	Ritmos estético:
Educación - Formación, Crisis rápida	Flora - fauna	Arte, desarrollo dentro del habitus
	Ritmos - ciclos - estaciones - ciclos omnitem- porales	Música-rituales-ambientes-vida- religiosa-comportamiento-moral-idea

Figura 4-1: Relación entre fuerzas invisibles

Fuente: (El renacer de la reina andina, 2010)

De esta triple confluencia emana una cuarta esfera, Pachankiri - la vida diaria. Es en esta esfera donde todas las prácticas compartidas, como las técnicas necesarias y las tecnologías para la continuidad de la vida y la reproducción social, material y espiritual, se realizan; sea agricultura, crianza, forestaría, arte u otras actividades. (Guamán, 2010).

Este estado crea, de esta manera, una esfera de amplia libertad espiritual. Esta libertad espiritual permite que las mujeres andinas y los hombres andinos se perciban como un microcosmos, reflejo del macrocosmos circundante.



Figura 5-1: Actividades Recíprocas en tiempo y espacio

Fuente: (El renacer de la reina andina, 2010)

Es por eso que su noción de sociedad no es antropocéntrica, y porque su aspiración más elevada es la recreación continua de la armonía máxima entre el micro y macro cosmos.

1.3 Imagen andina del cosmos

Encontrado en el templo Coricancha en base al grafismo denominado “patio de oro”, en el Cuzco; que el cronista Juan de Santa Cruz Pachacutic Yamqui Salcamayhua público en su libro “Relación de Antigüedades desde Reyno de Perú “(Pachacutic, 1613), y que lo detalla como: “luz y fuente de orden y conocimiento universal, simbólico del gran principio”.

Simétricamente los componentes del altar se dividen en 11-13 parejas laterales y un eje central, lo que implica interrelaciones entre los componentes de cada pareja. Están distribuidos de manera que la cantidad de los elementos es casi equitativa para cada lado. Otros elementos son singulares y están ubicados a lo largo del eje central del dibujo. **Fig. 6-1**

En esta imagen iconográfica se expresa tres planos de significación simultáneos, los símbolos naturalistas, mitológicos y estructurales se conjugan en la dialéctica del signo. Los diversos signos icónicos crean un discurso visual en el cual, los componentes del universo se ordenan en tres pares genéricos: la dualidad manifestada por los seres que habitan los mundos de arriba (Hanan Pacha), de aquí (Kai Pacha) y de adentro (Uku Pacha).) (Milla, 1990, p. 20)

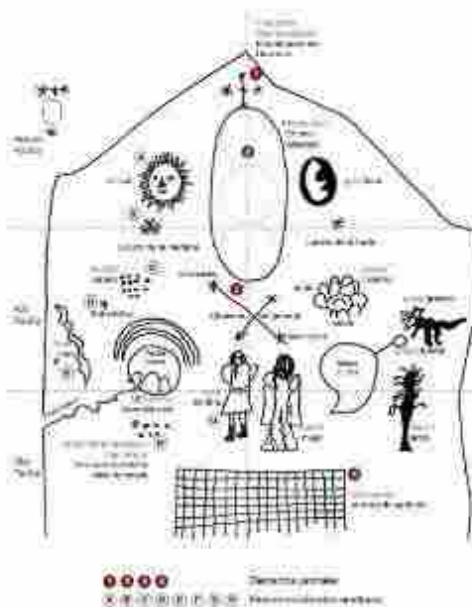


Figura 6-1: Dibujo del Altar de Curicancha-Intihuasi

Fuente: Milla Euribe, Zadir; 1990.” Introducción a la Semiótica del Diseño Precolombino”

1.3.1 Elementos centrales

1 Viracocha Pachayachach

Palabra que se encuentra escrito en la parte superior, denominación dada al demiurgo ancestral, creador del cosmos, la cultura y lo social; está ubicado debajo de un conjunto de cinco estrellas que forman una “cruz”, cuyo brazo vertical está integrado por tres elementos, y en la que el brazo horizontal manifiesta la contraposición de otros dos. (Zúñiga, 2014, p.31)

2 Pachamama: El Cosmos

El sujeto indígena concebía la existencia de dos fuerzas que convergen en el mundo, las fuerzas cósmico – telúricas. “Cosmos”, como una fuerza que viene del universo, del cielo, y “telúrico” de la tierra, la Pachamama. Fuerzas convergentes expresadas en el proceso de la vida. (Zúñiga, 2014, p. 31)

La figura ovoide, demarcada entre las dos cruces de estrellas, es “Tiksimuyu”, el “todo en absoluto”, el “huevo cósmico”, regido y protegido en su parte superior e inferior por la Cruz del Sur. Tiksimuyu está conformado en su interioridad por las tres partes fundamentales de la Pachamama (el cosmos):



Figura 7-1: Los tres niveles del cosmos

Fuente: Tatzo, Alberto y Rodríguez, Germán, 1998. Visión cósmica de los Andes

Entre el Uku Pacha y el Kai Pacha existe una comunicación física a través de los orificios de la tierra, cuevas, cráteres, lagunas, denominados genéricamente “sacarinas” u orígenes de los seres vivos. El Uku Pacha es el origen y el fin, donde se restituye y genera los ciclos de vida en sus diversas formas. El Kai Pacha es donde, la interrelación recíproca o solidaria entre las comunidades del pacha, surge el sumak-Kausay que es la armonía; el Kai Pacha se torna en el puente transitorio entre el Uku

Pacha y el Hanan Pacha, en donde el hombre se convierte en mediador y controlador, y el rol del amauta pasa a ser el eje vital de la sociedad. (Zúñiga, 2006, p. 32)

Dentro de los niveles del cosmos no hay ningún nivel jerárquico, más bien se presentan en íntima correspondencia y de su interacción armónica “Aty Pacha”, surge la reciprocidad solidaria que es el reconocimiento y el trato justo a las cosas; donde no existe lo esencial, necesario e indispensable, porque todo cuanto existe es: esencial, necesario e indispensable. (Zúñiga, 2006, p. 32)

3 Chakana en general

En la parte inferior del óvalo “el ordenador del universo”, se encuentra otra constelación de cuatro estrellas en forma de cruz. A las constelaciones en forma de cruz les da el nombre de “chakana en general”. De acuerdo con Carlos Milla Villena, estas constelaciones de estrellas (chakana) corresponden a la constelación de la Cruz del Sur. Ella rige el cosmos andino, ubicado su punto equinoccial en la noche del 2 y 3 de mayo, para marcar así, a partir de esta fecha uno de los ciclos anuales andinos. (Villena, 1992, p. 62)

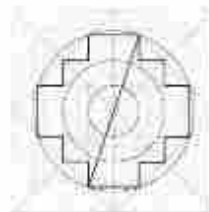


Figura 8-1: Cruz del Sur, Chakana

Fuente: Milla Euribe, Zadir. (1990, p. 78). Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino.

4 Principio espacial figurado en la red Collcapata

Traducido literalmente significa, collca=deposito, pata=anden, es decir todo espacio que guarda o sustenta la medida. El esquema cuadriculado “collca pata” simboliza el sustento para la vida. En el área de la estructuración geométrica y armonía representa la red de construcción que sustenta las simetrías del diseño. (Milla, 1990, 9. 13)

1.3.2 Elementos laterales simétricos

Hanan Urin, dos conceptos polisémicos que definen, entre algunos de sus significados, las contraposiciones direccionales de bajo/arriba, izquierda/derecha, este/oeste, sur/norte y en su calidad

de símbolos representan a la relación de mujer/varón, luna/sol, retaguardia/ vanguardia, hermano menor/hermano mayor, antiguo/reciente, día/noche, oro/plata, entre otros. (Zúñiga, 2006,p. 42)

A. Sol (Inti) -Luna (Quilla)

El párrafo citado por Vanessa Zúñiga (2014), explica con un ejemplo como funciona esta dualidad, y nos dice: debe tenerse en cuenta que en el binomio sol-luna se considera como ascendente (activo) y la luna como descendente(pasivo), lo que ha hecho que la generalidad de las tradiciones precolombinas los haya convertido en marido y mujer o hermano o hermana, o en el cielo y la tierra. Mientras que si el cielo es el padre y la tierra estos mismos valores se transfieren al firmamento y son representados por el sol y la luna como deidades intermediarias. (Zúñiga, 2006,p. 42)

B. Lucero de la mañana (Chaska quyllur achachi ururo) Estrella, lucero, Venus- Lucero de la tarde (chuqui chinchay apachi ururi)

En las montañas adoran otra estrella que se llama Chuqui Chinchay, que dicen que es un tigre a cuyo cargo están los tigres, osos y leones. También adoran otra estrella que se llama Ancochinchay que conserva otros animales. Así mismo, adoran otra que llaman Machacaguay a cuyo cargo están las serpientes y culebras, para que no les hagan mal. (Zúñiga, 2006,p. 43)

C. Verano (hucha)-invierno, nube (puquy)

Indica la estación de las lluvias o la maduración de las plantas- el verano está representado por un grupo de estrellas, probablemente las Pléyades: “Hucchu”. Tiempo de Maduración. el invierno y el verano están descritas como las dos celebraciones más importantes del año; la primera tiene lugar en el tiempo de preparar los campos y el comienzo de la siembra, la segunda en el tiempo de las primeras cosechas. (Zúñiga, 2006,p. 43)

D. Estrella que tiene relación con alguna constelación asociada con los camélidos. Niebla

Representaba una llama hembra acompañada por su cordero. Según este relato, Jatachillay aparece próxima a otra estrella, llamada Urquchillay, que representaba a una llama macho y era venerada por los pastores de llamas para la conservación de los camélidos.

La niebla representa los dos orígenes, o aspectos, de la energía vital de los camélidos: uno celeste, hana, el otro subterráneo, vinculado con el agua y con la estación húmeda, representado por la neblina. (Zúñiga, 2006,p. 45)

E. Rayo/trueno/relámpago (chuqi olla o illapa) – **Granizo** (quwa o chuqi chinchay)

Estos elementos por lo general aparecen juntos. “Yacumana” una de las serpientes míticas en el mundo de arriba es la que origina las lluvias, el trueno, el granizo, el hielo y otros fenómenos atmosféricos, y que se asocia con “quwa”, un pequeño “felino luminoso” portador del rayo y del granizo que las causa y que es la representación de la constelación conocida como “Escorpio” que anuncia el verano, en el mundo de aquí se convierte en el río que reptaba sobre la tierra, para adoptar en el mundo adentro la forma de serpiente. (Zúñiga, 2006,p. 45)

En la mitología andina posee un valor muy significativo, su presencia es causa de riquezas agrícolas, en cambio, su ausencia tiene origen en el rencor de la deidad solar y es causa de escasez agropecuaria, castigando así a la población que quebró los lazos de reciprocidad entre la deidad y el hombre. (Zúñiga, 2006,p. 45)

F. Arco del cielo (kuchu o turu manya) – **Fuente** (pukyu)

La dualidad arco iris, fuente que representa la lluvia, o el agua de arriba, versus el agua que emerge de abajo. El arco iris es un articulador de los tres ámbitos cósmicos (el mundo de arriba, el de aquí y el inframundo), hace circular la energía. (Zúñiga, 2014,p. 45)

En los pueblos andinos quichuas o con influencia quichua, los lagos y lagunas son percibidos y conceptuados como configuraciones al interior de la tierra de Mama Cocha, es la matriz en la que se engendra la madre Tierra. (Zúñiga, 2006,p. 45)

G. Hombre(kari)-Mujer(warmi)

La dualidad humana, el varón y la mujer están situadas cerca del centro. Esta dualidad se presenta, en la unión de dos sujetos de distintos Ayllus, para conformar la unidad de la pareja. (Zúñiga, 2006,p. 45)

H. Los ojos de toda la clase de cosas- árbol

Los ojos de toda clase de cosas y el árbol están situados, según el dibujo, en la tierra. Los ñawi representan los granos y la esencia primordial de la flota (tal vez también de la fauna), y el árbol está asociado específicamente con los antepasados, los fundadores del ayllu o los progenitores del género humano. Gráficamente los ojos se encuentran dentro de la tierra, como fuentes subterráneas de la energía potencial específica a cada especie de plantas, mientras que el árbol y su fruto se encuentran visibles sobre la tierra. (Zúñiga, 2006,p. 45)

1.4 Semiótica del diseño andino

La semiótica del Diseño es una disciplina de la estética que tiene como objetivo definir los aspectos simbólicos que intervienen en los procesos constructivos del diseño. Sabiendo que dentro del diseño Andino se observa los fenómenos que se presentan en el contexto cultural en que el arte es concedido; valiéndose de disciplinas como la arqueología, historia o la antropología, se obtiene la información básica y la fuente teórica que le permita identificar a un objeto de un proceso de desarrollo cultural general o específico. (Jose Luis Sacuna, 2014)

El análisis que se debe desarrollar se basa en dos cauces principales: el conocimiento de los conceptos que toman parte en la creación en la creación de los símbolos, y el manejo de los procedimientos de diseño que dan origen a un objeto. (Jose Luis Sacuna, 2014)

De este modo se recurre a la semiología de las artes visuales, la cual estudia comparativamente el origen, formación e interpretación de los símbolos y los lenguajes, de esta manera se establece las leyes de su sintaxis y su semántica; la estética ayuda a determinar los valores conceptuales compositivos y estilísticos del objeto artístico en relación a las condicionantes de su creación. (José Luis Sacuna, 2014)

La semiótica del diseño Andino tiene como objeto de estudio centrarse en su aspecto conceptual, para lo cual se tratan tres aspectos fundamentales: el lenguaje, composición y simbolismo. (José Luis Sacuna, 2014)

1.4.1 Lenguaje

el lenguaje es la facultad de simbolizar, es decir de representar lo real por un signo y de comprender ese signo como representante de lo real”. Así mismo señala “solo nos relacionamos con el mundo a través del lenguaje que permite la formulación de conceptos que, al referirse las cosas, hacen tanto el pensamiento como la comunicación acerca de la misma cultura”. (Zúñiga, 2006,p. 17)

Según Milla Zadir.2014, en su libro “Introducción a la semiótica del diseño Andino “, se refiere a que es un vehículo de comunicación, donde todo lenguaje conformado por un universo de signos y símbolos, se estructura a partir de una sintaxis mediante la cual se organiza el discurso visual observando los aspectos denotativos que en ello participan, y de una semántica que confiere el sentido visual contiene tres niveles de códigos o lenguajes:

- **Lenguaje visual:** presenta los aspectos morfológicos y sintácticos, que delimitan el universo grafico de la imagen.
- **Lenguaje plástico:** viene determinado por la concepción estética de la forma, definiendo su carácter estilístico figurativo o abstracto.
- **Lenguaje simbólico:** se refiere a las correspondencias entre signo, discurso y contenido que determinan el carácter representativo, interpretativo o creativo y la forma de expresión visual del objeto.

1.4.2 Composición

El manejo de la composición de la cultura andina se debe al carácter de síntesis que caracteriza a su pensamiento cultural. Esto viene a ser una forma de ordenamiento del espacio, dentro del cual se conjugan los aspectos visuales, plásticos y simbólicos de un objeto., de esto resulta la composición simbólica que es una forma muy particular de sintaxis.(Álvarez, 2012, p. 40)

Dentro de la composición simbólica existen determinadas combinaciones de formas geométricas, llamadas estructuras iconológicas, mismas que rigen los principios de organización de los elementos compositivos dentro del plano básico. (Álvarez, 2012, p. 40)

Estas estructuras forman parte de un código general dentro del cual ordenan los valores sintácticos del espacio y la forma de un objeto, a la vez rigen los siguientes aspectos básicos de la estructura. (Álvarez, 2012, p. 40)

- **Estructura del orden:** por medio de ésta se establece las distribuciones y correspondencias simétricas que organizan los elementos dentro del diseño. (Álvarez, 2012, p. 40)
- **Estructura proporcional:** permite definir las relaciones de medidas de la retícula de trazado, la cual sirve de soporte a todos los elementos compositivos dentro de un diseño. (Álvarez, 2012, p. 40)
- **Estructura formal:** viene representada en la serie de signos geométricos que participan en la expresión compositiva de carácter semántico del objeto. (Álvarez, 2012, p. 40)

Se puede definir el aspecto compositivo de la Semiótica del Diseño Andino como una forma del lenguaje interior que complementa y da sentido a formas exteriores más evidentes dentro del diseño. (Álvarez, 2012, p. 40)

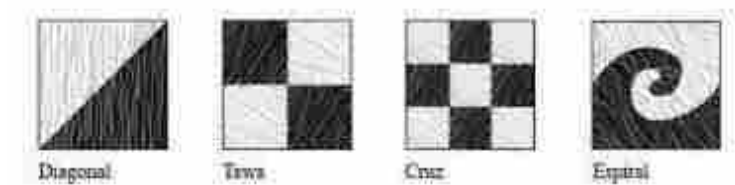


Figura 9-1: Estructuras iconológicas elementales

Fuente: Libro Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino-Zadir Milla.

1.4.2.1 *Semiótica figurativa*

Los signos de la iconografía figurativa del diseño Andino, representan un significado determinado a partir de deducciones lógicas, las cuales se basan principalmente en la analogía, esta mediante la relación hechos o proporciones entre los puntos comunes, permite otorgar una forma, un significado adicional. Esto quiere decir que cada forma representada, representa un sentido figurativo y un sentido interior correspondiente a otro plano, el cual se devela mediante claves semióticas, provenientes de las concepciones de la composición simbólica Andina. (Álvarez, 2012, p. 45)

En la simbología figurativa andina existe una línea de continuidad marcada por el personaje de los Cetros; el cual es una representación de los sacerdotes y astrónomos; las connotaciones de este personaje se resuelven por medio del lenguaje iconológico geométrico figurativo de la imagen, asociándolo con el signo del jaguar, que representa el poder del mundo de aquí, con la serpiente que

es una entidad relacionante de los mundos de arriba y adentro, y con el cóndor, ser cuyo vuelo confiere una visión desde el mundo del arriba. (Alvarez, 2012, p. 45)

1.5 Composición simbólica en el diseño andino

El mundo de las formas simbólicas que se evidencian en el arte precolombino, se organiza por la capacidad de abstracción que los ancestros obtenían de la imagen del mundo andino en elementos iconológicos para darles carácter funcional mediante la celebración de ritos ceremoniales.

En este contexto ZADIR MILLA, Euribe, (1990) menciona: “que, sobre la base de arquetipos iconológicos, las concepciones del orden se vieron expresadas como signos evidentes o como una forma oculta o interior en la sintaxis del diseño, conformando así cuatro tipos de códigos.”

1.5.1 Iconología geométrica

Comprende los signos que expresan las características espaciales, es “el conjunto iconológico geométrico, por definición, constituye un sistema estructurado a partir de un proceso complejo de leyes de formación, el cual se encuentra simbolizado en el signo de la cruz cuadrada”. (Milla, 1990, p. 18)

Esta expresa los conceptos espaciales de la cosmóloga andina, mediante una serie de signos geométricos. Dentro de estos signos se puede identificar dos grupos principales. El primer grupo integra a los signos que corresponden a las estructuras de orden y proporcionalidad del plano como forma de representar la unidad, la dualidad, la tripartición y las variantes de cada una. El otro grupo mencionado incluye a los signos que representan la definición de las formas, como el cuadrado, la diagonal, el triángulo, el escalonado, las cruces y las espirales. El conjunto de signos que componen la iconología geométrica, constituye un sistema estructurado a partir de leyes de formación basadas en el signo de la cruz cuadrada. Dentro de los signos geométricos se puede distinguir tres formas como estructuras básicas, estas son el cuadrado, la diagonal y la espiral. (Alvarez, 2012, p. 46)

1.5.2 Trazado armónico

“La búsqueda del ordenamiento armónico del espacio, llevo al diseñador andino al encuentro con formas de organización rítmica de los trazos simétricos, desarrollando procedimientos de

construcción proporcional del diseño, a manera de arquetipos simbólicos de modulación espacial”. (Milla, 1990, p. 20)

1.5.3 Geometría figurativa

Consiste en “la representación de los principios iconológicos en formas naturales que, por analogías lógicas o físicas crean correspondencias entre signo geométricos y figurativos que en el transcurso del tiempo histórico se tornan convencionales.” (Milla, 1990, p. 32)

En la iconología figurativa del Diseño Andino, los signos representan un significado determinado a partir de las deducciones lógicas, las cuales se basan principalmente en la analogía, esta mediante la relación de dos hechos o proposiciones entre los que hay cierta similitud o punto en común, permite otorgar a una forma, un significado adicional al que tiene. Esto implica que cada forma representa un sentido figurativo y un sentido interior correspondiente a otro plano, el cual se devela mediante claves semióticas, provenientes de las concepciones de la composición simbólica Andina. (Alvarez, 2012, p. 46)

1.6 Generación de sistemas proporcionales

Tanto la estructura reticular como la generación de la forma, están fundamentadas en un principio de racionalidad. En geometría la proporcionalidad del espacio se determina por el proceso formativo de una figura inscrita en n círculo, cuadrado o rectángulo. (Idrobo, 2002, p. 83)

La proporción determinara la lógica en la construcción de sistemas proporcionales en donde la estructura y el módulo están interrelacionados a través de una razón geométrica. En la geometría simbólica Andina, toda ley de formación armónica tiene su inicio en un cuadrado, y de ese se derivan las construcciones en el rectángulo o en el círculo. (Alvarez, 2012, p. 47)

1.6.1 Proporciones estáticas

Es la equiparación de un cuadrado, rectángulo o círculo en formas repetidas dando lugar a la retícula o red de repetición, dentro de la cual se determina específicamente cada ley de formación armónica.

Las series de proporciones estáticas y dinámicas tienen origen en dos leyes formativas, estas son la bipartición y la tripartición. La serie proporcional estática del diseño andino presenta las siguientes relaciones de medida entre los lados de los espacios cuadrados y rectangulares:

1/1 Unidad

1/2: Bipartición

1/3: Tripartición

1/5: Bipartición entre la tripartición

2/2: Cuatripartición

2/3: Dualidad en la tripartición

2/4: Cuatripartición en la bipartición

2/6: Cuatripartición en la tripartición

3/3: Tripartición en la tripartición

7/7: Tripartición entre la cuatripartición

8/3=16/6=18/7: La síntesis proporcional equivalente al cuadrado de la proporción aurea.

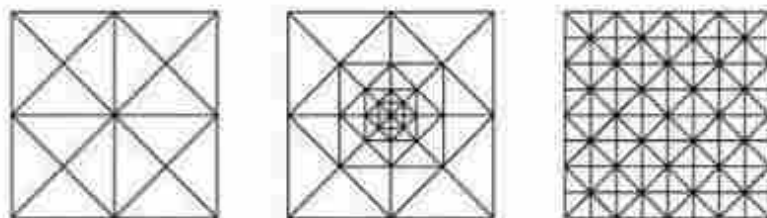


Figura 10-1: Mallas de construcción armónico binario

Fuente: Libro Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino-Zadir Milla

Existen más relaciones que son formas derivadas de las se acaba de exponer. La equiparación de la circunferencia se relaciona con la ley de formación dinámica de la cruz cuadrada, y se puede segmentar esta forma en 3.4.5 partes y todas sus series de múltiplos dando lugar a los polígonos correspondientes. Las leyes de formación armónica del diseño andino se basan en la combinación de trazos ortogonales y diagonales en base a los cuales se ordenan las particiones del espacio.

1.6.1.1 *Bipartición*

Se genera por la alteración de rombos y cuadrados que se interiorizan suavemente. La proyección lineal de estas figuras forma la malla de construcción binaria. (Alvarez, 2012, p. 49)

1.6.1.2 Tripartición

Resulta del juego de las diagonales del cuadrado con las diagonales del rectángulo comprendido por cada mitad del cuadrado, de la intersección de estas líneas se originan los puntos de trazo de las ortogonales respectivas. (Alvarez, 2012, p. 49)

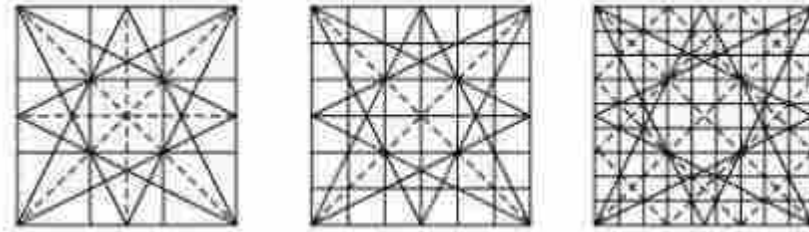


Figura 11-1: Mallas de construcción del trazo armónico terciario

Fuente: Libro Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino-Zadir Milla

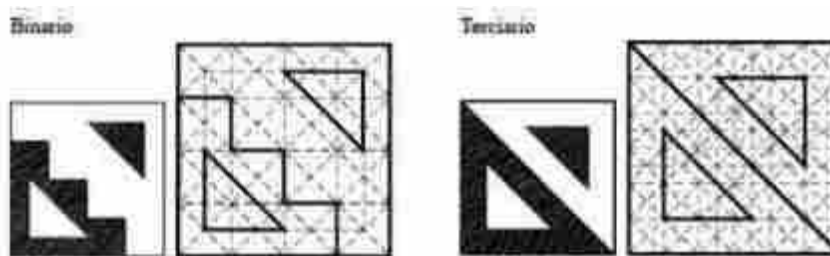


Figura 12-1: Signos Mochica que usan mallas de trazo binario y terciario.

Fuente: Libro Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino-Zadir Milla

1.6.2 Proporciones dinámicas

Trazado de partes proporcionales entre sí, pero de medidas diferentes relacionadas por una misma razón armónica, la cual constituye el término unificador de la euritmia del diseño en la figura 13-1 observamos varios cuadrados vinculados por el número de oro 1.618, corresponde al trazado de la serie de cuadrados $\sqrt{2}$, 2, 2, $\sqrt{2}$, en las figuras, observamos que las elaciones externas o internas, se derivan del trazado de las diagonales, en el primer caso de la diagonal y su perpendicular. (Idrobo, 2006, p.84)

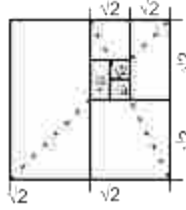


Figura 13-1: Subdivisión de raíz cuadrada

Fuente: Kimberly Elam, Geometría del diseño

El cuadrado, en el diseño andino se ve representado figurativamente por una cabeza, lo cual permite ubicar la unidad a partir de la cual se desarrolla la formación armónica dentro de una composición, a partir de los principios de la geometría simbólica.

En la serie de trazados armónicos andinos se encuentran los siguientes:

- $\sqrt{2}$: rectángulo resultante de la progresión de la diagonal del cuadrado
- $\sqrt{10}$: rectángulo resultante de la progresión de la diagonal del rectángulo 1/3
- ϕ (phi): rectángulo áureo
- $\Phi_2 = \phi + 1$: rectángulo áureo cuadrado
- Serie $\sqrt{2}, \sqrt{3}, \sqrt{4}, \sqrt{5} \dots$: rectángulos resultantes de giro de la diagonal, tomando como centro a la esquina del cuadrado original.
- $\sqrt{2}, 2, 2, \sqrt{2}, 4 \dots$: corresponde al sistema armónico de cuadrados pertenecientes a las formaciones de la cruz cuadrada.

1.7 Composición modular

La aplicación de un sistema proporcional, cualquiera que este sea, conduce al establecimiento de un módulo, a partir del cual se generará una trama modular, en donde existirá una relación de forma, color, secuencias rítmicas, simétricas y asimétricas, etc. (Idrobo, 2006, p.85)

“La combinación de órdenes y ritmos iconográficos crea en el diseño variables de concepciones geométrico simbólicas, que sustentan el significado de su forma”. (Milla, 1990, p. 27)

Existen cuatro valores cromáticos primarios basados en el principio de la dualidad, estos son el blanco y el negro, el amarillo y el azul, los que representan la dualidad claro y oscuro y la dualidad frío

calor respectivamente. La distribución de los colores en los planos compositivos modulares puede organizarse en función a la correspondencia entre la cantidad de colores y espacios además del esquema simétrico presente en cada diseño.(Álvarez, 2012, p.52)

- **Módulo:** es la unidad espacial o el elemento sígnico que se repite o se transforma en el proceso de diseño.

1.7.1 Factores espaciales del módulo

Milla Zadir.2004, en su libro Introducción a la semiótica del Diseño Andino Precolombino existen los siguientes factores espaciales del módulo.

- **Funcional:** determinado por la estructura bidimensional o tridimensional del objeto sobre el que se desarrolla el diseño.
- **Distributivo:** es la ubicación de los módulos: a) en bandas en línea recta; b) en redes cruzadas o diagonales; c) o redes concéntricas o excéntricas.
- **Posicional:** hace referencia la posición o ubicación del módulo: a) forma repetida; b) reflejada; c) invertida.

1.7.2 Leyes de la formación de la composición modular

1.7.2.1 Factores espaciales

- **Factor funcional:** está determinado por la estructura bidimensional o tridimensional sobre la que se desarrolla el diseño.
- **Factor distributivo:** se trata de la estructura de ubicación de los módulos, para esto se usa tres formas de simetría:
 - **Banda modular:** se refiere a las simetrías continuas o alternas dispuestas en línea recta.
 - **Trama modular:** son simetrías continuas o alternas, dispuestas en redes cruzadas o diagonales.
 - **Gnomon:** utiliza simetrías internas concéntricas y excéntricas
- **Factor posicional:** definido por la posición del sentido del módulo, apareciendo en sus repeticiones de manera reflejada o rotada.

1.7.2.2 Factores iconográficos

- **Factor formal:** está determinado por el carácter homogéneo o heterogéneo de los signos modulares.
- **Factor estructural:** está formado por los esquemas que ordenan la composición a manera de simetrías simples o complejas.

1.8 Leyes de formación del diseño

Es el conjunto de pautas y factores de construcción del diseño que participan en el proceso creativo de un motivo, definiendo así patrones estilísticos y compositivos que identifican y confieren sentido a las representaciones artísticas. (Alvarez, 2012, p. 54)

Estas leyes se determinan a partir de tres factores estéticos, dentro del diseño Andino.

1.8.1 Factor simbólico

Las formas en las que se presenta el simbolismo dentro del diseño Andino se sustentan en una lógica de ordenamiento de los procesos compositivos a partir del principio de Dualidad, se debe a este principio, puesto que la lógica dialéctica define un concepto mediante la contraposición frente al concepto contrario a este. (Alvarez, 2012,p. 54)

La presencia de este tipo de dualidad da lugar a los tres valores que se maneja en las leyes de formación como son: el valor positivo inicial, el valor por oposición iconológica y el valor por complementariedad iconológica. Esto posibilita líneas de formación alternativa dentro del proceso de diseño, mediante variaciones de cualquier tipo realizadas sobre dicho icono. La serie de variaciones realizadas forma parte de un proceso de interpretaciones mediante el cual se expresa simbólicamente el conocimiento del universo. (Alvarez, 2012,p. 54)

1.8.2 Factor funcional

Es generado por el uso de las estructuras iconográficas con motivación y estética, el manejo de los mismos en el campo artístico dio lugar al desarrollo de técnicas para el trazado armónico sobre varios materiales de soporte, a partir de los géneros de trazado. (Alvarez, 2012,p. 55)

El primer genero se constituye de puntos definidos por una retícula, es la base del diseño modular, aplicado mayoritariamente en tejidos textiles, ceramios y paredes. Se ha deducido que lo que sustentó metodológica y conceptualmente el diseño modular, fue el suso de telares y el uso de este tipo de retícula. (Alvarez, 2012,p. 55)

El segundo género es un sistema de progresiones proporcionales a partir de las diagonales sucesivas de un cuadrado inicial que son las representaciones graficas de valores matemáticos como radicales y potencias que son las formas de la simetría dinámica. El posible origen de esta técnica podría ser astronomía, debido a la intención del hombre andino de alinear el movimiento de los astros con puntos en la geografía y en la arquitectura de templos y observatorios astronómicos. (Alvarez, 2012,p. 55)

1.8.3 Factor estilístico

El diseño de la mayoría de culturas andinas responde a un lenguaje y principio de razonamiento común, cada una de estas confiere a la expresión artística un carácter estilístico propio, que facilita asociar a los objetos con una cultura determinada. (Alvarez, 2012,p. 55)

En realidad, existen similitudes entre las expresiones plasticas de casi todas las culturas andinas precolombinas, pero además cada una tiene características precisas que permiten identificarlas, por tanto, a parte de las leyes de creación del diseño comunes, cada cultura es susceptible a un análisis que permita determinar las leyes específicas de creación de cada una de ellas. Dentro de estas se encuentra el análisis morfológico, iconológico, simbólico otras formas de síntesis figurativa. (Alvarez, 2012,p. 55)




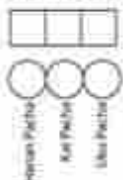



1.9 Iconología geométrica

El conjunto de signos pertenecientes a este código corresponde según sus características a un determinado tipo de estructura iconológica. Se identifican tres géneros principales de estructuras:

- **Estructuras de ordenamiento:** definen las cualidades del plano básico como espacio, simbólico y posibilitan la distribución de los signos interiores.
- **Estructuras de formación:** grafican el tema iconográfico, concediéndole sentido significante o descriptivo a la imagen iconológica. Dentro de estas se puede determinar dos tipos de lenguajes, el estrictamente geométrico y el geométrico figurativo.

- **Estructuras de síntesis:** son signos que se combinan para dar origen a estructuras más complejas que sintetizan un signo final. Entre las principales estructuras de este tipo están: signo doble escalera-espiral y el signo complejo cruz cuadrada. Además, el manejo de este tipo de estructuras implica un conocimiento casual y un reconocimiento de los fundamentos gráficos del Diseño Andino. (Alvarez, 2012,p. 56)





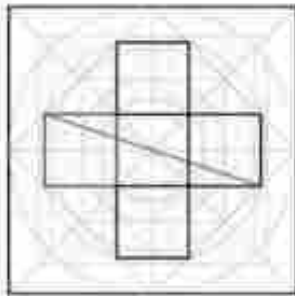
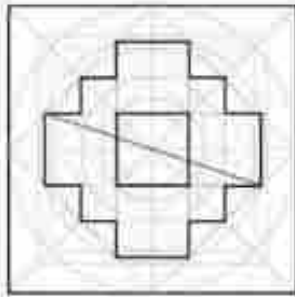
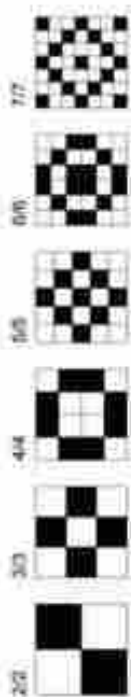
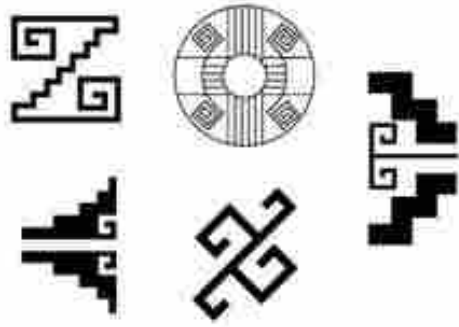
Tabla 10-1: Semiótica del diseño Andino Precolombino

SEMIÓTICA DEL DISEÑO ANDINO PRECOLOMBINO	
<p>ESTRUCTURA DE CUADRO AMBITIVO</p> <p>El concepto "cuadro" se expresa en el tipo cuadrado, donde se organizan los procesos formativos, simbólicos, artísticos, en la estructura espacial, materialidad o red de construcción proporcional que se deriva del concepto del Cuadro Pata.</p> <p>El "cuadro" es la manifestación de una figura rectangular de la representación de dos líneas iguales e integradas, de líneas distintas, pero de medidas proporcionales iguales. Representa la igualdad de cualidades de dos espacios: ocular y (o) sus derivados.</p> <p>La concepción del mediatismo de los planos en arriba y por su sentido y reversidad.</p> <p>La dualidad se representa en los tipos de estructura que expresan los pares opuestos a un (o) más con: "malichich", "tipoon", "reflexión", "exactitud" y sus derivaciones.</p> <p>El concepto opuesto, de la "significación", deriva de la idea de dualidad (oculada y parte de un cuadro proporcional) de ocularismo.</p> <p>El principio de la significación se observa en el análisis de otro de Cuadros, "El Cuadro" considerado por sus cualidades simbólicas o su múltiple tipo cuadrado.</p>	<p>La significación aplicada al cuadro, de como expresa a una serie de estructuras formales que resultan de las composiciones geométricas y diagonales.</p> <p>CUADRO PARTICIÓN</p> <p>Se observa el diseño de cuadros, en como parte, y de las composiciones individuales de cada cuadrado, así como se puede observar la dualidad en la composición: Esas que toda el concepto de "Tipoon" y "exactitud" de los cuadros.</p> <p>ESTRUCTURAS DE FORMACIÓN</p> <p>DIAGONAL "SQUATA" es signo del movimiento.</p> <p>El concepto opuesto, de la "significación", deriva de la idea de dualidad (oculada y parte de un cuadro proporcional) de ocularismo.</p> <p>El principio de la significación se observa en el análisis de otro de Cuadros, "El Cuadro" considerado por sus cualidades simbólicas o su múltiple tipo cuadrado.</p>
<p>UNIDAD</p>   <p>DUALIDAD</p>  <p>TRIPARTICIÓN</p>  <p>Tipoon Pata Mal Pata Una Pata</p>	<p>• La significación aplicada al cuadro, de como expresa a una serie de estructuras formales que resultan de las composiciones geométricas y diagonales.</p>  <p>CUADRO PARTICIÓN</p>  <p>• Se observa el diseño de cuadros, en como parte, y de las composiciones individuales de cada cuadrado, así como se puede observar la dualidad en la composición: Esas que toda el concepto de "Tipoon" y "exactitud" de los cuadros.</p> <p>ESTRUCTURAS DE FORMACIÓN</p> <p>DIAGONAL "SQUATA" es signo del movimiento.</p>  <p>El concepto opuesto, de la "significación", deriva de la idea de dualidad (oculada y parte de un cuadro proporcional) de ocularismo.</p> <p>El principio de la significación se observa en el análisis de otro de Cuadros, "El Cuadro" considerado por sus cualidades simbólicas o su múltiple tipo cuadrado.</p>

Fuente: Zadir Milla Euribe.1990; Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

Tabla 11-1: Semiótica del diseño Andino Precolombino

SEMÍOTICA DEL DISEÑO ANDINO PRECOLOMBINO	
<p>ESPIRAL, "PACHAKUTI" = selectividad, alternancia y concentración</p>  <p>Doble Espiral = convergencia de dos fuerzas hacia un mismo punto</p>  <p>Espiral Doble = simboliza rotacionalmente a la "serpiente brujica"</p>  <p>Espiral Diabólica</p> 	<p>LA CRUZ CUADRADA = síntesis geométrica, mística y minimalista del pensamiento Andino</p>   <p>El significado se expresa (concretamente) como una operación mediante la cual se logra la "cuadratura de la circunferencia", obteniendo una circunferencia de la misma igualdad que da un cuadrado (1). Su ley de construcción obviando del procedimiento convencional de un cuadrado por medio del giro de sus diagonales, lo cual se superpone a su estructura complementaria (rectángulo, inscrito en el cuadrado girado), que define el diámetro de la circunferencia esta magnitud se llama cuadrado.</p> <p>Crucos estilizados en red</p>  <p>2/2 3/3 4/4 5/5 6/6 7/7</p>
<p>ESTRUCTURAS DE SÍNTESIS</p> <p>LA ESCALERA Y ESPIRAL</p>  <p>Es el signo de mayor importancia para expresar el concepto de "la unidad de la dualidad manifestada en los principios del cuadrado y el círculo en movimiento", abarcando la ascensión y el descenso.</p> <p>El Pasado: Puro el espacio y el tiempo y (temporalidad - eje)</p> <p>El fin: 3 dimensiones está representada por la armonía de una escalera o círculo que expresa el espacio y la espiral que representa el tiempo actual.</p>	<p>El signo de mayor importancia para expresar el concepto de "la unidad de la dualidad manifestada en los principios del cuadrado y el círculo en movimiento", abarcando la ascensión y el descenso.</p> <p>El Pasado: Puro el espacio y el tiempo y (temporalidad - eje)</p> <p>El fin: 3 dimensiones está representada por la armonía de una escalera o círculo que expresa el espacio y la espiral que representa el tiempo actual.</p>

Fuente: Zadir Milla Euribe.1990; Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

Tabla 12-1: Semiótica del diseño Andino Precolombino

LA CRUZ DE PALPA

Hija de la Cruz Escalonada es la expresión geométrica de la aproximación máxima a la solución del problema de la Cuadratura del Círculo y estuvo a punto de ser descubierta en todos los países desde las estelas Chavín al Tirocacho.

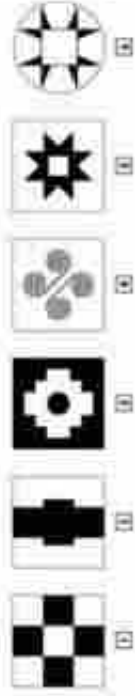


LA CRUZ DE JUDEO-CRISTIANA

Es un símbolo religioso Occidental inventado e impuesto por los invasores, apropiándolo la similitud formal con la construcción de la Cruz del Sur y con la Cruz Escalonada Andina.



De este modo el culto ancestral andino fue reemplazado por el culto pagano a un ente superior y dios que manda por los espíritus y utilización de dominación hasta el presente.



1. La Cruz cuadrada
2. La Cruz vertical expresa la idea del centro cívico de entre los límites de arriba y abajo.
3. La Cruz escalonada (chakana), constituye el símbolo que sintetiza el sistema representativo tecnológico.
4. La Cruz asimétrica, representa al centro integrado.
5. La Cruz simétrica, muestra la dualidad presente en cada uno de los ejes de la Cruz y expresa la diagonal que integra los tres mundos.
6. La Cruz solar, producto de las relaciones y aproximaciones (QUITSA TSI).

La línea del Sur, se da por los recorridos de los Andinos y Ejemplares de astro Sur, como el zigzag de la Cruz, se representa algunas veces con una columna, que al estar en posición vertical y en un punto de la línea del Sur, se manifiesta algunas veces con un punto, que posiblemente represente un punto de partida y un punto de llegada.

LA ESCALERA Y ESPIRAL

Es un ente y un concepto andinos ligados a la problemática del control de las estaciones. La forma de Cruz es puramente cívica y la longitud de su brazo horizontal y superior, están en la misma relación que el lado de un cuadrado y su diagonal equivalente a una cuadrada de dos.



1.10.1 *Diseño gráfico*

Muchos piensan en el diseño como en algún tipo de esfuerzo dedicado a embellecer la apariencia exterior de las cosas. Ciertamente, el solo embellecimiento es una parte del diseño, pero el diseño es mucho más que eso.















El diseño es un proceso de creación visual con un propósito, en pocas palabras, un buen diseño es la mejor expresión visual de la esencia de “algo”, ya sea esto un mensaje o un producto. Para hacerlo fiel y eficazmente, el diseñador debe buscar la mejor forma posible para que ese “algo” sea conformado, fabricado, distribuido, usado y relacionado con su ambiente. Su creación no debe ser estético sino también funcional, mientras refleja o guía el gusto o su época.

Es un proceso fundamentado en proyectar, coordinar, seleccionar y organizar un conjunto de elementos para producir y crear objetos visuales destinados a comunicar mensajes específicos a grupos determinados. Los objetos gráficos deben ser atractivos visualmente y de buena calidad estética y funcional.

1.10.2 *Elementos compositivos*

Son aquellos que sirven para materializar la forma, estos son:

Tabla 13-1: Elementos compositivos

ELEMENTOS COMPOSITIVOS				
PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLUMEN	ESPACIO
<p>Es la unidad gráfica más pequeña, la propiedad desde luego, es relativa.</p> <p>La forma más común de un punto es un círculo simple o ombrado.</p> <p>Carece de ángulos y de dirección.</p> <p>Puede tomar la forma que sea.</p>	<p>Es una sucesión de puntos.</p> <p>Será para conectar dos puntos en el espacio.</p> <p>Seperar planos, permitiendo crear diferencias visuales y volumétricas.</p> <p>Tiene significados como acción, dirección, movimiento, existencia, dependiendo de sus distancias y grosores.</p>	<p>Este geometría que tiene dos dimensiones largo y ancho.</p> <p>Es una superficie bidimensional.</p> <p>Todas las formas planas que armamos no sean reconocidas como puntos o líneas son planas.</p> <p>Una limitada por líneas conceptuales que avistramos las bordes de la forma.</p>	<p>Es la tercera magnitud de la forma.</p> <p>Es la percepción del espacio delimitado por una superficie cerrada.</p> <p>La forma como volumen es completamente tridimensional y exige una especial atención espacial.</p>	<p>Se puede visualizar como el cuarto elemento fundamental del diseño.</p> <p>Es la distancia o el área entre o alrededor de las cosas.</p> <p>El espacio absoluto y el espacio relativo son iguales en forma y magnitud, pero no siempre coinciden numéricamente.</p>
				
				
				
				








Fuente: WONG Wucius, Fundamentos del Diseño, 1991; GILLAM Roberto Scott, Fundamentos del diseño, 1958

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

1.10.3 Categorías compositivas

Los criterios ordenados del diseño son los que hemos denominado categorías compositivas. Son nociones a priori con valor trascendental al par lógico y ontológico, están correlacionadas y son autónomas. Tienen la capacidad de organizar los elementos compositivos y generar unidad compositiva.

Tabla 14-1: Categorías compositivas

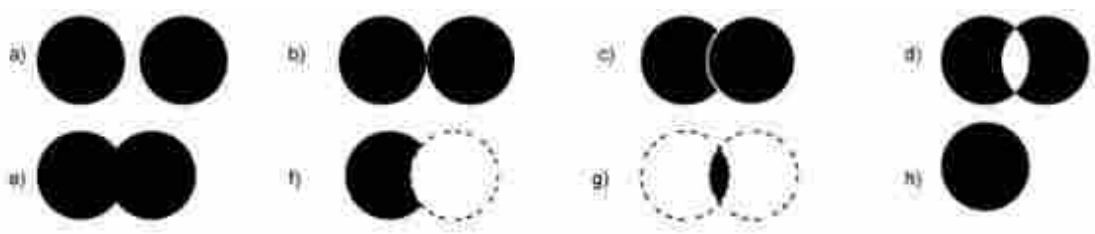
CATEGORÍAS COMPOSITIVAS	
<p>DIRECCIÓN</p> <p>Depende de la ubicación del observador y con la orientación de la forma.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Dirección simple • Dirección oblicua • Dirección vertical • Dirección radial 	
<p>RITMO</p> <p>Particularidad con que se repite una semántica primaria, a la que se le llama elemento rítmico.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Líneas • Ritmo curvas • Ritmo simétrico • Ritmo asimétrico • Ritmo angular • Formas • Continuo • Conciso y discontinuo 	
<p>EQUILIBRIO</p> <p>Es cuestión de percepción y depende de la compensación de formas que actúan en un plano y del estado de distribución de los elementos.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Axial • Axial • Axial • Radial • Formal o simétrico • Informal o asimétrico 	
<p>SIMETRÍA</p> <p>Corresponde a la posición, formas y dimensiones de los partes de un cuerpo o figura a un lado y a otro de un eje.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Copular • Reflexiva o axial • Simétrica • Rotativa 	 
<p>TEXTURA</p> <p>Se refiere a las creaciones que existen en la superficie de una forma, figura u objeto.</p> <p>Tipos de texturas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Visual • Táctil • Decorativa • Musical 	
<p>TAMAÑO</p> <p>Es una magnitud de la forma y se origina en la naturaleza. Se analiza en: largo, ancho, profundidad.</p>	
<p>PROPORCIÓN</p> <p>Es la relación de las partes entre sí y entre una unidad mayor.</p> <p>Aspectos de la proporción:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Facilita procesos de diseño y racionaliza • Evita experimentación en el uso de los materiales • Se crea objetos con alta valoración estética • Proporción Axial • Proporción Axial 	
<p>ESCALA</p> <p>Es la relación entre la longitud de un objeto y su representación en una representación del mismo. La escala normalmente se usa en el diseño para poder representar una medida proporcional al del tamaño real.</p>	

Fuente: WONG Wucius, Fundamentos del Diseño, 1991; ZUÑIGA, Vanessa.2018

Realizado por: CARRAZCO, Magda.2019

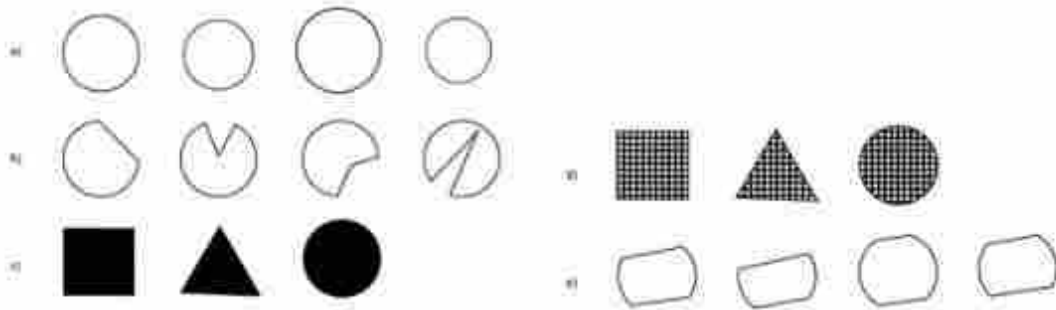
1.10.4 Fundamentos del diseño bidimensional

Tabla 15-1: Fundamentos del diseño bidimensional

<p>Nombre: Interrelación de formas</p> <p>Descripción: las formas pueden encontrarse entre sí de diferentes maneras hemos demostrado que cuando una forma se superpone a otra, los resultados no son tan simples como podíamos haber creído.</p>
<p>Clasificación:</p> <ul style="list-style-type: none">a) Distanciamientob) Toquec) Superposiciónd) Penetracióne) Uniónf) Sustraccióng) Intersecciónh) Coincidencia
<p>Imágenes:</p> 
<p>Nombre: Repetición</p> <p>Descripción: uso de la misma forma más de una vez en un diseño, aporta una sensación de armonía. El diseño puede parecer simple y audaz al utilizar módulos de gran tamaño y en pequeñas cantidades; cuando son pequeños y se utilizan en grandes cantidades, el diseño puede parecer un ejemplo de textura uniforme, compuesto de diminutos elementos.</p>
<p>Clasificación de repetición:</p> <ul style="list-style-type: none">a) Figurab) Tamañoc) Colord) Texturae) Direcciónf) Posición

- g) Espacio
- h) Gravedad

Representación:



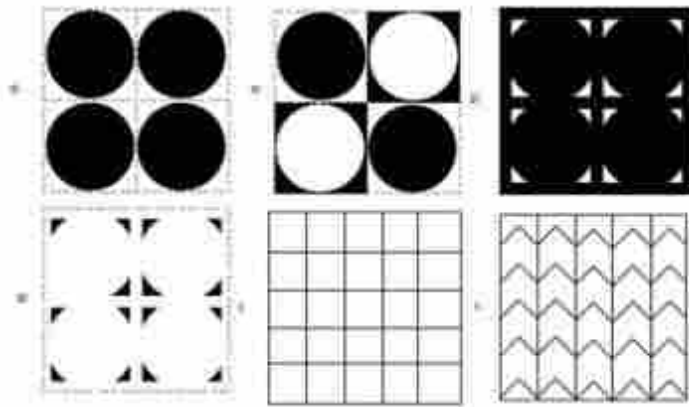
Nombre: Estructura

Descripción: Es la base para organizar la forma, W. Wong dice “impone un orden y predetermina las relaciones internas de las formas en un diseño”. La estructura se materializa en las retículas que son líneas que se cruzan y dividen el espacio del campo gráfico. las redes pueden construirse libremente, tener un estricto rigor geométrico o seguir un patrón orgánico. (Hidrobo, 2006, p. 75)

Clasificación:

- a) Estructura formal: se compone de líneas estructurales que aparecen construidas de manera rígida
- b) Estructura semiformal: es habitualmente bastante regular, pero existe la ligera irregularidad.
- c) Estructura informal: no tiene normalmente líneas estructurales. La organización es generalmente libre o indefinida.
- d) Estructura inactiva: está conformada por líneas guías, pero estas no llegan a interferir a los módulos, ni fraccionan el espacio en zonas autónomas.
- e) Estructura activa: se compone por líneas estructurales donde las líneas estructurales activas pueden dividir el espacio en subdivisiones individuales.
- f) Estructura invisible: las estructuras en la mayoría de los casos son invisibles, sean formales, semiformales, informales, activas o inactivas
- g) Estructura visible: significa que las líneas estructurales existen como líneas reales y vivibles, de un grosor deseado.
- h) Estructura de repetición: cuando los módulos son colocados regularmente, con un espacio igual alrededor de cada uno.
- i) Retícula básica: es la que se usa con más frecuencia en las estructuras de repetición, se compone de líneas verticales y horizontales.

Representación:



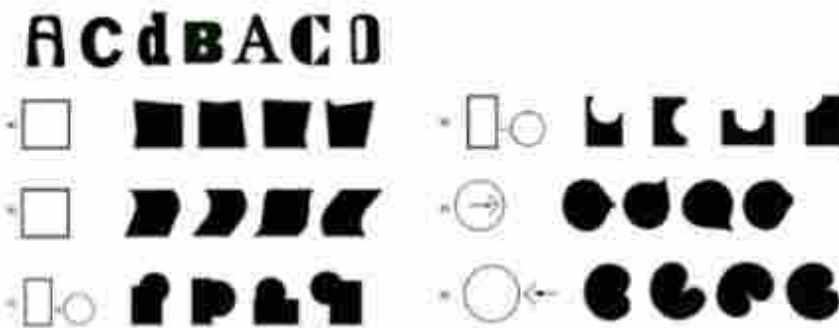
Nombre: Similitud

Descripción: Las formas pueden parecerse entre sí y sin embargo no ser idénticas. Si no son idénticas, no están en repetición. Los aspectos pueden encontrarse fácilmente en la naturaleza, no tiene estricta regularidad de la repetición.

Clasificación:

- a) Asociación
- b) Imperfección
- c) Distorsión espacial
- d) Unión o sustracción
- e) Tensión o comprensión

Representación:



Nombre: Gradación

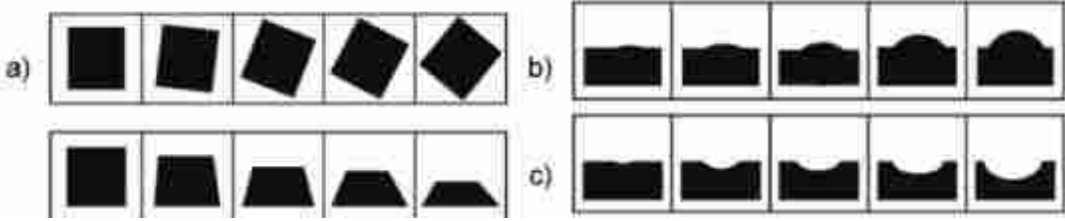
Descripción: exige no solo un cambio gradual, sino que ese cambio gradual sea hecho de manera ordenada. Genera ilusión óptica y crea una sensación de progresión. Es una experiencia visual diaria.

Clasificación:

- a) Gradación en el plano

- b) Gradación espacial
- c) Gradación en la figura

Representación:



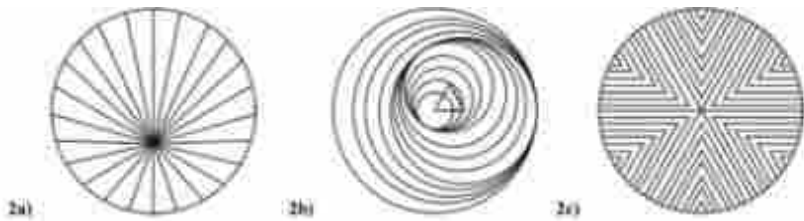
Nombre: Radiación

Descripción: descrita como un caso espacial de la repetición. Los módulos repetidos o las subdivisiones estructurales que giran alrededor de un centro común producen en efecto de radiación. Puede tener un efecto de vibración óptica que se encuentra en la gradación.

Clasificación:

1. Centro de radiación
2. Direcciones de radiación
 - a) Estructura centrífuga
 - b) Estructura concéntrica
 - c) Estructura centrípeta

Representación:

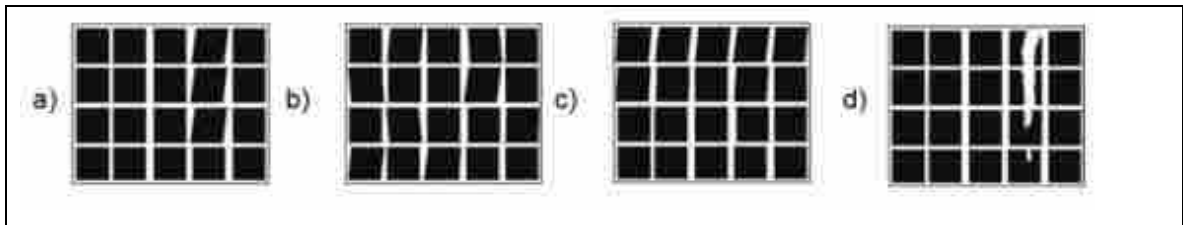


Nombre: Anomalía

Descripción: es la presencia de la irregularidad en un diseño en el cual prevalece la regularidad, se debe responder a una verdadera necesidad.

Clasificación:

- a) Atraer la atención
- b) Aliviar la monotonía
- c) Transformar la regularidad
- d) Quebrar la regularidad



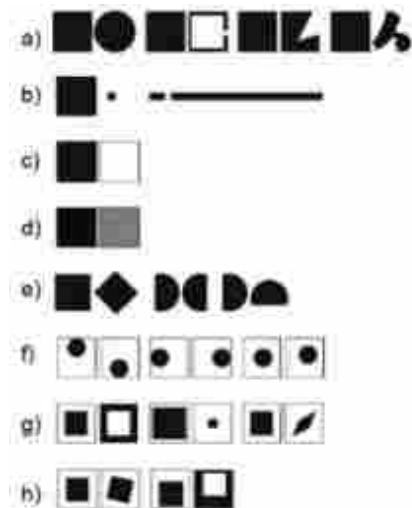
Nombre: Contraste

Descripción: Es la comparación de elementos disimiles, ayuda a identificar las formas y a aumentar la variedad visual en una composición. Los aspectos del contraste no solo incluyen la forma, tamaño, color y la textura, sino también la posición, la dirección y los efectos espaciales.

Clasificación:

- | | |
|-------------------------|---------------------------|
| a) Atraer la atención | e) Contraste de dirección |
| b) Contraste de tamaño | f) Contraste de posición |
| c) Contraste de color | g) Contraste de espacio |
| d) Contraste de textura | h) Contraste de gravedad |

Representación

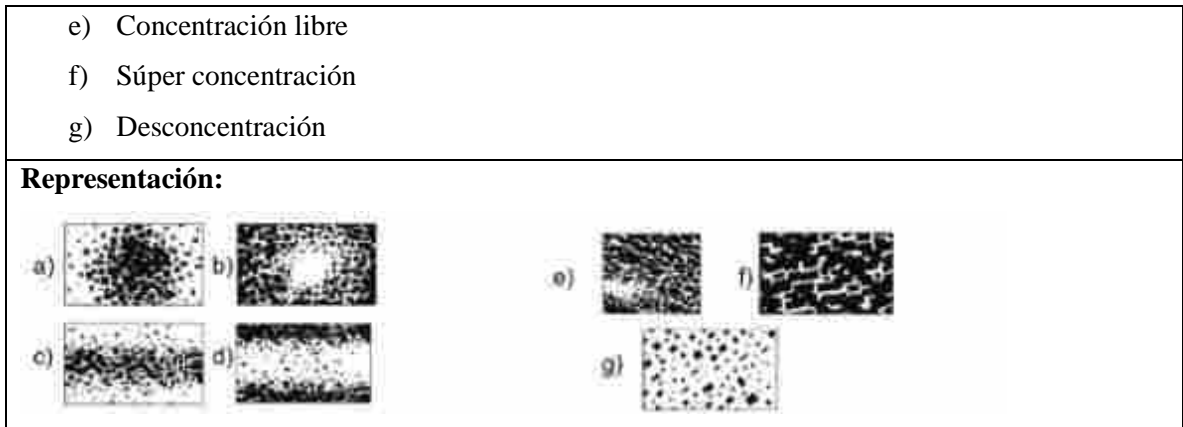


Nombre: Concentración

Descripción: se refiere a la manera como se distribuyen los módulos, pueden estar en ciertas zonas o levemente en otras.

Representación:

- a) Concentración hacia un punto
- b) Concentración desde un punto
- c) Concentración hacia una línea
- d) Concentración desde una línea



Fuente: WONG Wucius, Fundamentos del diseño, 1991

Fuente: IDROBO Ximena, Diseño Bidimensional, 2006

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

1.10.5 Color

Los colores, presentes en todo lo que nos rodea, no solo ejercen una función diferenciadora o decorativa, también se consideran una forma de comunicar mensajes y expresar sentimientos. La percepción del color está asociada con la luz y esta manchada o revestida de un pigmento diferente.

En la teoría del color para emplear de forma eficaz hay que entender en que consiste y como funciona. Isaac Newton (1642-1727) se interesó por las teorías de la luz y el color. Entonces se creía que el color era una combinación de luz y oscuridad. (Fraser & Banks, 2005, p.22)

El color es un atributo que percibimos de los objetos cuando hay luz. Los objetos devuelven la luz que no absorben hacia su entorno. Nuestro campo visual interpreta estas radiaciones electromagnéticas que el entorno emite o refleja, como la palabra “color”. (Alvarez, 2012, p. 31,32)

Factores físicos que intervienen en la creación del color:

- **Matiz:** es el color mismo, cada matiz tiene características propias. Hay tres matices primarios (amarillo azul y rojo). La estructura cromática se enseña mediante la rueda de colores. Los colores primarios y los secundarios (naranja, verde y violeta), pero suelen incluirse también mezclas muy usadas de al menos 12 matices.
- **Saturación:** es la pureza de un color respecto al gris. Está compuesto de matices primarios y secundarios. Los colores menos saturados apuntan hacia la neutralidad cromática y son sutiles y tranquilizadores.

- **Luminosidad:** es la característica referida al brillo (de la luz a la oscuridad). La presencia o ausencia de color no afecta al tono.



Figura 14-1 Círculo cromático

Fuente: Ibarra, Carlos, 2015

1.11 Modularidad y patrones

1.11.1 *Modularidad*

Se conoce como modularidad a la capacidad de un sistema para ser entendido como la unión de varios elementos que se vinculan entre sí y que resultan solidarios, es decir, cada uno cumple con una tarea en pos de un objetivo común. En la construcción de patrones, el diseño de módulos se basa en la colocación de elementos funcionales, que unidos forman estructuras mayores que pueden ser ensamblados de diferentes maneras o disposiciones. (Zúñiga, s/f, p. 18)

En matemática el módulo es un número que se usa en comparación con otros el cual se toma arbitrariamente como unidad. En artes visuales se entiende que es una dimensión que se toma como unidad de medida, norma, modelo o patrón. El significado más conocido del módulo es como parte de un todo que se utiliza como unidad en una construcción, para establecer las dimensiones y proporciones de un conjunto; otra definición es donde el módulo es la forma elemental que se repite múltiples veces y llega a llenar el espacio bidimensional o tridimensional, por ejemplo: el diseño modular utiliza una parte que se repite, es autónoma y se puede intercambiar para realizar un diseño. (Caravaca, 2013)

1.11.2 Patrones

Los patrones son secuencias de imágenes que se duplican sin que se noten los márgenes donde están los bordes. Cuando ponemos una imagen próxima a la otra gemela, la «costura» del patrón queda desapercibido. Un patrón puede repetirse tantas veces sea requerida para cubrir una superficie a partir de un original muy pequeño. Son muy útiles cuando queremos cubrir fácilmente espacios holgados y hacer ampliaciones como resultado el efecto deseado.(Zúñiga, s/f, p. 2018)

1.12 Artes decorativas

Se denomina artes decorativas a todas aquellas actividades relacionadas con el arte o la artesanía destinadas a producir objetos con una finalidad a la vez utilitaria y ornamental. Son por lo general obras realizadas con una elaboración industrial o artesanal, pero persiguiendo una cierta finalidad estética. El concepto es sinónimo de las llamadas artes aplicadas o artes industriales, también llamadas a veces artes menores en contraposición a las artes mayores o bellas artes. En cierto sentido, las artes decorativas es un término aplicado preferentemente a las artes industriales, así como a la pintura y la escultura, cuando su objetivo no es el de generar una obra única y diferenciada, sino que buscan una finalidad decorativa y ornamental, con una producción generalmente seriada.¹

Las artes decorativas son las llamadas artes auxiliares, que sirven para revestir y se subordinan a otras artes como la arquitectura. Su finalidad es a la vez utilitaria y ornamental, es decir embellecer un objeto.

En la antigüedad se jerarquizaron las artes, las artes mayores (arquitectura, escultura y pintura) y menores (el resto de ellas). En el renacimiento se hace una división entre el diseño y la práctica, asociación con lo femenino, la asociación con lo cotidiano (las grandes artes han de separarse de la cotidianidad), la asociación con el poder (valor y precio), la funcionalidad y la utilidad.

1.13 Serigrafía

La serigrafía es una técnica de impresión que se reproducir en casi en cualquier tipo de superficie (papel, cerámica, porcelana, vidrio, plástico, madera, tela, metálico, orgánico, etc.), puede llegar a ser agradable al tacto ya que se estampa la tinta directamente sobre el material que sea, además tiene excelente resistencia a los lavados.

Además del material también es versátil según sus formas variadas (plana, cilíndrica, esférica, cónica, cubica, etc.), la utilización de las tintas de color (sintéticas, textiles, cerámicas, epóxicas.etc) que estos cambian según el gusto (saturados, transparencias, brillantes, fluorescentes, mates etc.), dando así resistencia y permanencia al aire libre y así pueda ser apreciada.

La forma de impresión se caracteriza por la simplicidad del proceso y el equipamiento, lo que permite operar con sistemas completamente manuales, pero en la actualidad en el sector industrial existe equipo altamente automatizado, para todas las etapas del proceso garantizando rapidez y calidad en la producción

1.14 Objetos utilitarios

Objetos utilitarios, como su nombre indica, tienen una funcionalidad adicional además de la estética, en esta categoría entran todos aquellos objetos que tienen un uso específico, son útiles, sirven para algo más que para adornar.

En el hogar se tiene objetos funcionales de diferentes materiales entre los comunes están: cerámica, porcelana, vidrio, plástico, madera, tela, metálico, orgánico, etc., que son adquiridos de acuerdo a la necesidad del consumidor, de porqué y para que lo adquirió. Sabiendo que todos estos materiales son versátiles y combinan funcionalidad, diseño y arte.

Sobrepasar el concepto y la técnica decorativa de objetos, van más allá de la utilidad, esto involucra arte, cultura y una gran belleza en objetos que pueden acompañar en la cotidianidad, haciéndolas un poco más placenteras de forma visual y funcionalmente.

1.14.1 *Función de un objeto utilitario dentro del hogar*

La función de un objeto utilitario en el hogar en todos los ambientes como son: cocina, sala, dormitorios, etc., es principalmente satisfacer una necesidad, en donde es necesario usarlo para verificar su objetivo por el cual fue creado. En la actualidad existen objetos que poseen formas extrañas que usan colores con gustos extravagantes y otros neutros que llaman la atención, además se puede plasmar cualquier tipo de imágenes o diseño que se desee. En este caso se tomará en cuenta el aspecto cultural que contará una historia que se dio origen hace muchos años atrás, misma cultura que jamás se debe olvidar.

CAPITULO II

2. MARCO METODOLÓGICO

Para el desarrollo del proyecto técnico: “Patrones modulares iconográficos de la cultura Puruhá, aplicado a objetos utilitarios para hogar, mediante serigrafía”, se trabajó con: enfoque cualitativo, métodos: histórico dialéctico y analítico sintético, técnicas: observación, entrevista y fichaje, estos fueron seleccionados para llevar a cabo la investigación.

2.1 Enfoque de la investigación

El enfoque de la investigación es cualitativo debido a que se va a realizar el análisis iconográfico de las características de los objetos cerámicos de la cultura Puruhá. Se seleccionó este enfoque porque permite analizar múltiples realidades subjetivas y los resultados se obtienen mediante la observación y estudio de la información que se va adquiriendo; para así poder descubrir cuales son las cualidades y atributos más importantes que faciliten resolver el problema de la investigación. La investigación se realizará en 6 sitios, éstos son: Museo de Cacha, Museo de la Quebrada de Chalan, Museo de la ciudad de Guano, Museo de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión, Colección Casa Escobar y el libro Antropología Prehispánica del Ecuador, mismos que serán explorados y descritos en su totalidad, para generar mejor síntesis en el contenido del presente trabajo de investigación. Para la recolección de datos se ejecutará la visita a cada museo y será necesario llevar un banco fotográfico de los objetos cerámicos de cada museo, colección y libro. Además, se podrá recopilar información de libros, folletos, entrevistas que fortalecerá el sustento y veracidad de la información.

2.2 Tipo de investigación

2.2.1 Investigación histórica

El proyecto técnico está fundamentado en la investigación histórica, debido a que su contenido está vinculado con la historia de la cultura Puruhá de la provincia de Chimborazo, se ha obtenido conocimiento de ella, con la ayuda de fuentes primarias y secundarias, con las cuales se puede obtener información de los hechos que acontecieron en el pasado, además de observar objetos cerámicos

reales que forman parte de una cultura antepasada, mismos que pueden ser identificados, analizados y así determinar las principales características gráficas que lo definen hasta la actualidad.

2.3 Método de investigación

Los métodos que han sido seleccionados ayudan a la determinación del proyecto, sobre el estudio de las principales características gráficas de los objetos cerámicos más representativos de la cultura Puruhá, por medio de la recolección y análisis de la información, para llegar al objetivo planteado.

2.3.1 Método histórico dialéctico

Se va a utilizar el método histórico dialéctico para comprender el origen de la cultura Puruhá y las características que la determinan, para de este modo descubrir y explicar cómo era el comportamiento de la misma, tanto en lo social, cultura, creencias, actividades productivas, etc.

2.3.1 Método analítico sintético

Se ha seleccionado este método, porque facilita el análisis de los objetos cerámicos con elementos gráficos de la cultura Puruhá, estos deben ser objetos completos (no rotos) y con diseños legibles. Mismos que se encuentran en seis sitios, éstos son: Museo de Cacha, Museo de la Quebrada de Chalan, Museo de la ciudad de Guano, Museo de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión, Colección Casa Escobar y el libro Antropología Prehispánica del Ecuador, se tomó en cuenta estos sitios con la finalidad de conseguir varios objetos cerámicos, para poder identificar rasgos gráficos más reconocidos y representativos de la cultura Puruhá, que pasarán por un proceso de abstracción para el desarrollo de patrones modulares iconográficos de dicha cultura, con el fin de plasmarlos en objetos utilitarios para hogar, con la técnica de la serigrafía.

2.4 Técnicas

2.4.1 Observación

Para recaudar la información que se necesita para el presente proyecto, se debió viajar a la ciudad de Quito por el libro: Antropología Prehispánica del Ecuador, encontrado en la Universidad Andina Simón Bolívar. Se visitó los museos antes mencionados dentro de la provincia de Chimborazo, en

donde se observó directamente los objetos cerámicos que representan a la cultura Puruhá, con la finalidad de almacenar el material necesario para elaborar fichas, que faciliten la selección de los objetos con sus respectivas características tanto iconográficas como los fundamentos del diseño.

Tabla 1-2: Ubicación de los museos visitados

Museo	Ubicación	Fotografía
Museo de Cacha	Está ubicado en la parroquia rural de Cacha, considerado la cuna de la nacionalidad Puruhá	
Museo de la ciudad de Guano	Ubicado en el cantón Guano, en las calles Cacique Toca y Asunción, perteneciente a la provincia de Chimborazo.	
Museo de la quebrada de Chalán	Ubicada en la Parroquia de Licto en el límite con la parroquia Punín, pertenecientes al cantón Riobamba.	
Museo de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión	Ubicado en la ciudad de Riobamba, en las calles 10 de agosto y Vicente Rocafuerte	
Casa Escobar	Ubicado en la ciudad de Riobamba, Panamericana Sur y Martín de Areola. Actualmente sin atención.	Sin fotografía

Realizado por: Carrazco, Magda; 2019

Para facilitar la síntesis de la información y análisis de los objetos se aplicó la técnica del fichaje, con la cual se obtuvo las características de los objetos cerámicos de los museos: Museo de Cacha, Museo de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión, Museo de la Quebrada de Chalán, Museo de la ciudad de Guano, libro: Antropología Prehispánica del Ecuador, en base a un análisis de las categorías compositivas y fundamentos del diseño bidimensional, temas tratados anteriormente.

Mediante la información adquirida en la investigación realizada los museos mencionados, se elaboró un inventario de las piezas en base a los objetos cerámicos de la cultura Puruhá, además se planteó la definición de la muestra representativa.



Figura 1-2: Esquema ficha inventario objetos en cerámica

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

- a) Código: código para identificar las piezas, distinguido por el color de cada museo y libro al cual pertenecen.
- b) Zona fotográfica: visualización de la pieza analizada.
- c) Zona informativa: se encuentra la información básica del periodo al cual pertenece, cronología, numero de inventario en caso de tenerlo, y la técnica de manufactura.
- d) Fuente: se visualiza el nombre del museo, colección o libro al que pertenecen.
- e) Cultura: se identifican a la cultura a la que pertenece.
- f) Descripción: consta de el nombre, seguido de las características de las piezas en cuanto a su ornamentación.
- g) Simbología: se detalla para que fue usado cada objeto.

En el esquema de la **Figura 2-2** se encuentra el contenido de la evidencia fotográfica encontrada en el Museo de Cacha, Museo de la ciudad de Guano, Museo de la Quebrada de Chalán, Museo de la

Casa de la Cultura Benjamín Carrión, Colección Casa Escobar y el libro Antropología Prehispánica del Ecuador, información que ayudará a llevar orden y realizar la selección de los objetos.

OBJETOS EN CERÁMICA

FUENTE	FOTOGRAFÍA	SELECCIÓN	CÓDIGO
MUSEO DE GACHA  Legibles: 3 Poco legibles: 11 Rotos: 6 No contienen signos: 10	Fig. 1	<input type="checkbox"/>	A1
	Fig. 2	<input type="checkbox"/>	A2
	Fig. 3	<input type="checkbox"/>	A3
	Fig. 4	<input type="checkbox"/>	A4
	Fig. 5	<input type="checkbox"/>	A5
	Fig. 6	<input type="checkbox"/>	A6
	Fig. 7	<input type="checkbox"/>	A7
	Fig. 8	<input type="checkbox"/>	A8
	Fig. 9	<input type="checkbox"/>	A9
	Fig. 10	<input type="checkbox"/>	A10
	Fig. 11	<input type="checkbox"/>	A11
	Fig. 12	<input type="checkbox"/>	A12
	Fig. 13	<input type="checkbox"/>	A13
	Fig. 14	<input type="checkbox"/>	A14
	Fig. 15	<input type="checkbox"/>	A15
	Fig. 16	<input type="checkbox"/>	A16
	Fig. 17	<input type="checkbox"/>	A17
	Fig. 18	<input type="checkbox"/>	A18

Figura 2-2: Esquema Ficha de selección de los objetos en cerámica

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

- a) Título: zona donde se encuentra la columna respecto a: fuente, fotografía, selección y código.
- b) Museo: zona donde se encuentra el nombre del museo y la fotografía del mismo.
- c) Zona fotográfica: se encuentra la fotografía del objeto cerámico.
- d) Numeración: está la numeración de la fotografía, para tener mayor orden.
- e) Identificador: se encuentra un círculo pintado de acuerdo al tipo de objeto (legibles, poco legibles, roto, no tiene signos) que se encuentre.
- f) Selección: se señala con una X a aquellos objetos que ya han sido seleccionados.
- g) Contador: cuadro donde se contabiliza el objeto de acuerdo a las características para la selección.
- h) Código: zona donde se ubica el código de la figura.

2.4.2 Entrevista

Mediante la técnica de la entrevista se logrará obtener información clara, sobre los objetos cerámicos de la cultura Puruhá que se encuentra en cada uno de los museos, colección y libro mencionados con

anterioridad. Obteniendo así una explicación detallada que ayudará a fortalecer el contenido de la investigación sobre las características más representativas del museo como tal, el inventario en caso de poseer, y la historia de las piezas cerámicas, para esto se contará con la ayuda de los encargados de los museos.

Tabla 2-2: Personas encargadas de los museos visitados

MUSEO	ENCARGADO
Museo de Cacha	Sra. Luz León
Museo de la ciudad de Guano	Ing. Mónica Sanunga
Museo de la quebrada de Chalán	Sra. Ana Aguiaje
Museo de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión	Lcda. Ruth Lorena Rubio Moreno
Colección Casa Escobar	Actualmente sin atención

Realizado por: Carrazco, Magda; 2019

2.4.2.1 Modelo de entrevista:

ENTREVISTA

Objetivo: certificar que los objetos cerámicos con elementos gráficos (piezas completas) pertenecen a la Cultura Puruhá.

Nombre museo: _____

Nombre entrevistado: _____

Tiempo de encargo del museo: _____

1. ¿Llevan inventario de los objetos en cerámica que se encuentran en el museo?
2. ¿Cuántos objetos en cerámica tiene el museo?
3. ¿Cuántos objetos en cerámica completos tiene el museo?
4. ¿A qué período de la Cultura Puruhá pertenece?
5. ¿Dónde fueron halladas los objetos en cerámicas?
6. ¿Quién donó los objetos en cerámica?
7. ¿En qué estado llegaron los objetos en cerámica?
8. ¿Cuántos años han permanecido en el museo, los objetos en cerámica?
9. ¿Tiene algún significado los símbolos que se encuentran grabados en los objetos?

2.4.2.2 Resultado de la entrevista:

Tabla 3-2: Resultado de las entrevistas

Museo	Respuestas
<p>Museo de Cacha Sra. Luz León Encargada del museo 1 años.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Si llevan inventario, pero es confidencial. Se encuentra en el Centro Pucaratambo, perteneciente a la comunidad de Cacha. 2. Desconoce 3. Desconoce 4. Desconoce 5. Los objetos provienen del terremoto que se produjo en la comunidad de Cacha, en los alrededores de Pucara Quinche. 6. Desconoce 7. Desconoce 8. 10 años 9. Desconoce
<p>Museo de la ciudad de Guano Ing. Mónica Sanunga Encargada del museo desde el 2018</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. No 2. Desconoce 3. Desconoce 4. Si 5. En los terremotos que se dieron en la ciudad de Guano (Monasterio, Alacao) 6. No hay donaciones 7. Algunos objetos completos, otros rotos, pero fueron reparados en el caso de tener las piezas completas 8. 19 años 9. Si
<p>Museo de la quebrada de Chalán Lcda. R</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. No 2. Desconoce 3. Desconoce 4. Desconoce 5. Encontrados en la Quebrada, se enfoca al estudio de los fósiles; restos arqueológicos de mastodontes.

	6. No hay donaciones 7. Buen estado 8. Desconoce 9. Desconoce
Museo de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión Lcda. Ruth Lorena Rubio Moreno Encargada desde el 2009	1. Si 2. Si, 648(metal, piedras, cerámica, etc.) 3. Si, 19 (objetos cerámicos de la Cultura Puruhá) 4. Si 5. Donación 6. Paquita de Jaramillo y otros. 7. Objetos en buen estado(completos), los rotos no exponen. 8. 21 años 9. No

Realizado por: Carrasco, Magda.; 2019

Estadísticamente se obtuvo los siguientes resultados: para la pregunta número 1, el resultado es que la mitad de las personas entrevistadas afirman que el museo si lleva inventario, aunque uno de ellos sea confidencial. Para la pregunta 4 y 9 la mitad conoce y los demás desconocen. Mientras que para la pregunta 2 y 3 únicamente el 25% de cada uno afirma conocer cuántos objetos cerámicos y de ellos cuantos completos se encuentran en exposición en el museo, tomando en cuenta que el 75% que es un dato relevante desconocen esta información.



Gráfico 1-2: Resultados entrevistas, pregunta 1

Realizado por: Carrasco, Magda;2019



Gráfico 2-2: Resultados entrevistas, pregunta 2

Realizado por: Carrasco, Magda;2019

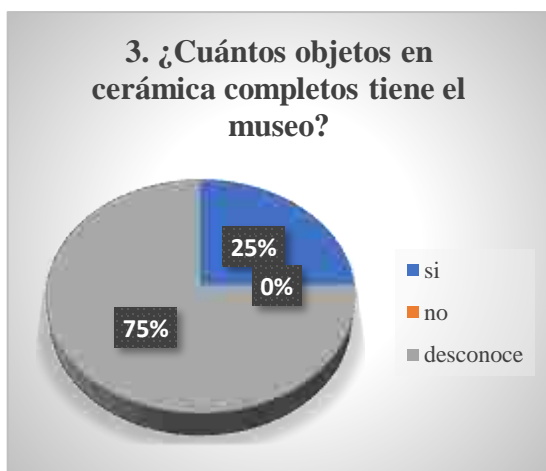


Gráfico 3-2: Resultados entrevistas, pregunta 3
Realizado por: Carrazco, Magda;2019



Gráfico 4-2: Resultados entrevistas, pregunta 4
Realizado por: Carrazco, Magda;2019



Gráfico 5-2: Resultados entrevistas, pregunta 9
Realizado por: Carrazco, Magda;2019

2.5 Población de estudio

Para el análisis de la población se realizó un esquema para facilitar la selección de los objetos óptimos para el presente proyecto, mismos que se encuentran en los anexos. Cada color indica el número de objetos con su respectivo grado de legibilidad, poco legibles, rotos y aquellos que no contengan elementos gráficos.

Tabla 4-2: Conteo y selección de objetos

Museos/libro	Número de objetos en cerámica
Museo de Cacha	<ul style="list-style-type: none"> ● Legibles: 3 ● Poco legibles: 11 ● Rotos: 8 ● No contienen signos: 10
Museo de la Quebrada de Chalán	<ul style="list-style-type: none"> ● Legibles: 0 ● Poco legibles: 3 ● Rotos: 0 ● No contienen signos: 3
Museo de la Ciudad de Guano	<ul style="list-style-type: none"> ● Legibles: 2 ● Poco legibles: 4 ● Rotos: 4 ● No contienen signos: 35
Museo de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión	<ul style="list-style-type: none"> ● Legible: 4 ● Poco legible: 0 ● Rotos: 0 ● No contienen signos: 15
Colección Casa Escobar	<ul style="list-style-type: none"> ● Legible: 2 ● Poco legible: 9 ● Rotos: 0 ● No contienen signos: 0
Libro: ANTROPOLOGÍA PREHISPÁNICA DEL ECUADOR	<ul style="list-style-type: none"> ● Legibles: 9 ● Poco legibles: 26 ● Rotos: 25 ● No contienen signos: 29

Realizado por: Carrazco, Magda.; 2019

Como resultado del análisis de los objetos cerámicos de los museos: Museo de Cacha, Museo de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión, Museo de la Quebrada de Chalán, Museo de la ciudad de Guano, Colección Casa Escobar todos pertenecientes a la provincia de Chimborazo, además del

estudio de las fotografías del libro: Antropología Prehispánica del Ecuador, es posible deducir, que según la clasificación para la selección de los objetos finales, existen piezas que están y otras que no están aptas para ser utilizadas en el desarrollo del proyecto, algunos objetos han sido descartados por las siguientes razones:

- Objetos con elementos gráficos poco legibles
- Objetos rotos
- Objetos que no contienen signos

Al final de este proceso el número de objetos que se encuentran aptas, es decir totalmente legibles, son 20, tomando en cuenta que del Museo de la Quebrada de Chalán no se tomó ningún objeto debido a que existen pocas piezas, mismas que no tienen elementos gráficos para el estudio. En el museo de Cacha se encontraron 3 objetos, en el Museo de la ciudad de Guano 2, en el Museo de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión 4 objetos, en la casa Escobar 2 y en el libro Antropología Prehispánica del Ecuador 9 objetos con diseño claros, además se observó que el 46% de las piezas pertenecientes a la cultura Puruhá, no contienen elementos gráficos.

2.5.1 Definición de la muestra representativa

Tabla 5-2: Definición de la muestra representativa

Modelo	Muestra de selección no probabilística
Universo	202 fotografías Objetos cerámicos de la cultura Puruhá de la Provincia de Chimborazo, incluidas las contenidas en el libro Antropología Prehispánica del Ecuador.
Unidad de muestra	Museo de Cacha Museo de la Quebrada de Chalán Museo de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión Libro (Antropología Prehispánica del Ecuador)
Marco muestral	Museo de Cacha 32 Museo de la Quebrada de Chalán 6


	Museo de la Ciudad de Guano 45 Museo de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión 19 Casa Escobar 11 Libro (Antropología Prehispánica del Ecuador) 89
Característica estática	Período de integración
Datos de estimación	Presentan signos en los objetos de cerámica= 73 =36% <ul style="list-style-type: none"> • Alto nivel de signos(legibles)=20=27% • Bajo nivel de signos (poco legibles) =53=73% Piezas rotas=37=18% No presentan signos en los artefactos=92=46%
Muestra*	<p>20 artefactos conceptuales, que equivale al 27% de los artefactos que presentan alto nivel de signos.</p> <p>Para la determinación de la muestra, se tomó los objetos cerámicos en donde los signos estén claros y definidos, permitiéndonos esquematizar la composición modular, con el objeto de obtener mayor riqueza, profundidad y calidad para el análisis semiótico de la iconografía, no se toma la morfología ni texturas de la pieza.</p>

Realizado por: Carrasco, Magda.; 2019

2.5.1.1 Piezas a ser analizadas


Mediante el análisis de los objetos en cerámica de cada uno de los museos y del libro antes mencionados, se llegó a determinar la muestra equivalente a 20 objetos con diseños iconográficos legibles, objetos que estarán sometidos a la identificación de los rasgos de la cultura Puruhá en los ámbitos de simbología, iconografía y diseño de los objetos en cerámica, además de otros datos relevantes.

Tabla 6-2: Objeto cerámico, Código A12

CÓDIGO: A12	
	Fuente: Museo de Cacha
	Cultura: Puruhá
<p>Período: Integración Cronología: 500 – 1500 d.C. Inventario: s/n Técnica manufactura: Cerámica</p>	Descripción: olla de cuerpo globular, gollete corto, sin reborde, pero con base, la decoración es exclusivamente negativa, está repartida en dos campos asimétricos, separados por espacios reticulados, su ornamentación es con triángulos incompletos hasta la mitad de la olla, son de color beige con verde y terminado con esmaltado, hasta la parte media superior, y la parte inferior tiene el color natural del barro, lleva orejas para su manipulación.
	Simbología: uso cotidiano

Realizado por: Carrazco, Magda.; 2019

Tabla 7-2: Objeto cerámico, Código A16

CÓDIGO: A16	
	Fuente: Museo Cacha
	Cultura: Puruhá
<p>Período: Integración Cronología: 500 – 1500 d.C. Inventario: s/n Técnica manufactura: Cerámica</p>	Descripción: olla de cuerpo globular, gollete corto, además cuenta la con base, la decoración es negativa, su ornamentación contiene líneas curvas, formando la mitad de un círculo, en el cuello tienen curvas continuas y entre las dos están líneas inclinadas que le dan estética al objeto.
	Simbología: uso es cotidiano, recipiente para conservar alimentos

Realizado por: Carrazco, Magda.; 2019

Tabla 8-2: Objeto cerámico, Código A20

CÓDIGO: A20	
	Fuente: Museo de Cacha
	Cultura: Cultura Puruhá
<p>Período: Integración Cronología: 500 – 1500 d.C. Inventario: s/n Técnica manufactura: Cerámica</p>	Descripción: olla de cuerpo globular, tiene el cuello corto, y boca semi ancha, su ornamentación lleva elementos gráficos referentes a la naturaleza (arcos, curvas, plantas), no contienen una retícula de fondo, pero si un orden de estética.
	Simbología: uso cotidiano

Realizado por: Carrazco, Magda.; 2019

Tabla 9-2: Objeto cerámico, Código B13

CÓDIGO: B13	
	Fuente: Museo de la ciudad de Guano
	Cultura: Influjo Panzaleo I
<p>Período: Integración Cronología: 500 – 1500 d.C. Inventario: s/n Técnica manufactura: Cerámica</p>	Descripción: olla de cuerpo globular, tiene gollete corto con labio saliente ancho, la pintada se divide en dos secciones entre la parte media superior que se encuentran líneas horizontales paralelas entre sí y la parte inferior se encuentra de color marrón oscuro. Los colores usados son rojizo y beige.
	Simbología: Recipiente ceremonial


Realizado por: Carrazco, Magda.; 2019

Tabla 10-2: Objeto cerámico, Código B14

CÓDIGO: B14	
	Fuente: Museo de la ciudad de Guano
	Cultura: Influjo Panzaleo I
<p>Período: Integración Cronología: 500 – 1500 d.C. Inventario: s/n Técnica manufactura: Cerámica</p>	Descripción: cántaro antropomorfo, con cuerpo globular, cuello alto invertido, representa un cacique de la cultura Panzaleo puesto que tiene una corona y también está tocando un instrumento, su decoración es con líneas paralelas entre cruzadas, se aplica los colores rojo y beige.
	Simbología: Recipiente ceremonial.


Realizado por: Carrazco, Magda.; 2019

Tabla 11-2: Objeto cerámico, Código D10

CÓDIGO: D10	
	Fuente: Museo Casa de la Cultura Benjamín Carrión.
	Cultura: Puruhá
<p>Período: Integración Cronología: 500 – 1500 d.C. Inventario: 094 Técnica manufactura: Cerámica</p>	Descripción: cántaro antropomorfo con gollete rectilíneo saliente que representa una cabeza humana, con decoración negativa. La decoración consiste en la intervención de varios signos como: espirales, círculos, triángulos, formando una composición bien ornamentada y simétrica.
	Simbología: Recipiente para conservar alimentos.


Realizado por: Carrazco, Magda.; 2019

Tabla 12-2: Objeto cerámico, Código D17

CÓDIGO: D17	
	Fuente: Museo Casa de la Cultura Benjamín Carrión
	Cultura: Puruhá
	Descripción: cántaro antropomorfo doble, de cuerpo elíptico, lleva un gollete que representa doble cabeza humana, el gollete es la unión con el recipiente. La decoración consiste en líneas horizontales, líneas diagonales, verticales, puntos continuos. Su pintura es negativa con colores rojo y negro para las líneas.
	Simbología: Recipiente para conservar líquidos.
Período: Integración Cronología: 500 – 1500 d.C. Inventario: 0196 Técnica manufactura: Cerámica	


Realizado por: Carrazco, Magda.; 2019

Tabla 13-2: Objeto cerámico, Código D18

CÓDIGO: D18	
	Fuente: Museo Casa de la Cultura Benjamín Carrión
	Cultura: Puruhá
	Descripción: vaso, utilizado para beber agua y conservar bebidas. Tiene el cuerpo globular, con un gollete terminado circular con un pico para servir las bebidas. Su decoración contiene triángulos con círculos circunscritos, además de líneas verticales, horizontales. Representados en negativo con colores negro y rojo.
	Simbología: Recipiente para beber líquidos.
Período: Integración Cronología: 500 – 1500 d.C. Inventario: 051 Técnica manufactura: Cerámica	

Realizado por: Carrazco, Magda.; 2019

Tabla 14-2: Objeto cerámico, Código D19

CÓDIGO: D19	
	<p>Fuente: Museo Casa de la Cultura Benjamín Carrión</p>
	<p>Cultura: Puruhá</p>
<p>Período: Integración Cronología: 500 – 1500 d.C. Inventario: 197 Técnica manufactura: Cerámica</p>	<p>Descripción: cántaro antropomorfo con gollete rectilíneo saliente que representa una cabeza humana. La decoración es plástica se observa en el gollete de los cantaros y termina casi al fin de éste. La decoración negativa ha sido hecha con un color negro sobre tojo, del barro no engobado. la disposición de los ornamentos es ordenada y simétrica, altamente estilizados.</p>
	<p>Simbología: Recipiente para conservar alimentos.</p>


Realizado por: Carrazco, Magda.; 2019

Tabla 15-2: Objeto cerámico, Código E44

CÓDIGO: E44	
	<p>Fuente: Libro Antropología Prehispánica del Ecuador</p>
	<p>Cultura: Puruhá (Elén-Pata)</p>
<p>Período: Integración Cronología: 500 – 1500 d.C. Número de figura: 360 Técnica manufactura: Cerámica</p>	<p>Descripción: cántaro antropomorfo con gollete rectilíneo saliente que representa una cabeza humana. La decoración es plástica se observa en el gollete de los cantaros y termina casi al fin de éste. La decoración negativa ha sido hecha con un color negruzco sobre tojo, del barro no engobado. la disposición de los ornamentos es ordenada y simétrica, altamente estilizados.</p>
	<p>Simbología: Recipiente para conservar alimentos.</p>


Realizado por: Carrazco, Magda.; 2019

Tabla 16-2: Objeto cerámico, Código E46

CÓDIGO: E46	
	<p>Fuente: Libro Antropología Prehispánica del Ecuador</p>
	<p>Cultura: Puruhá (Elén-Pata)</p>
<p>Período: Integración</p> <p>Cronología: 500 – 1500 d.C.</p> <p>Número de figura: 362</p> <p>Técnica manufactura: Cerámica</p>	<p>Descripción: cántaro antropomorfo con gollete rectilíneo saliente que representa una cabeza humana. La decoración es plástica, en la misma intervienen la cara que es el tatuaje o pintura del rostro; la nuca con el peinado; la cushma y por último la faja que queda en los costados de ésta.</p>
	<p>Simbología: Recipiente para conservar alimentos.</p>


Realizado por: Carrazco, Magda.; 2019

Tabla 17-2: Objeto cerámico, Código E47

CÓDIGO: E47	
	<p>Fuente: Libro Antropología Prehispánica del Ecuador</p>
	<p>Cultura: Puruhá (Elen-Pata)</p>
<p>Período: Integración</p> <p>Cronología: 500 – 1500 d.C.</p> <p>Número de figura: 363</p> <p>Técnica manufactura: Cerámica</p>	<p>Descripción: cántaro antropomorfo con gollete rectilíneo saliente que representa una cabeza humana. La decoración es plástica, en este objeto tenemos la intervención de líneas horizontales, verticales, espiral, mismas que van dando formas al realizar un conjunto.</p>
	<p>Simbología: recipiente para conservar alimentos.</p>


Realizado por: Carrazco, Magda.; 2019

Tabla 18-2: Objeto cerámico, Código E49

CÓDIGO: E49	
	Fuente: Libro Antropología Prehispánica del Ecuador
	Cultura: Puruhá (Elen-Pata)
Período: Integración Cronología: 500 – 1500 d.C. Número de figura: 365 Técnica manufactura: Cerámica	Descripción: olla de gollete ancho y alto, olla de cuerpo globular, el gollete no tiene reborde, exclusivamente negativa, está repartida en dos campos simétricos, separados por rayas rojas y campos reticulados el color que divide es el negro.
	Simbología: uso cotidiano


Realizado por: Carrasco, Magda.; 2019

Tabla 19-2: Objeto cerámico, Código E50

CÓDIGO: E50	
	Fuente: Libro Antropología Prehispánica del Ecuador
	Cultura: Puruhá (Elen-Pata)
Período: Integración Cronología: 500 – 1500 d.C. Número de figura: 366 Técnica manufactura: Cerámica	Descripción: olla de cuerpo globular, gollete ancho y alto, la decoración es diferente al anterior debido a que en esta se usa en menos elementos el color negro, los elementos que interviene son espirales, círculos, líneas, triángulos.
	Simbología: recipiente de uso cotidiano, para conservar alimentos

Realizado por: Carrasco, Magda.; 2019

Tabla 20-2: Objeto cerámico, Código E57

CÓDIGO: E57	
	<p>Fuente: Libro Antropología Prehispánica del Ecuador</p>
	<p>Cultura: Puruhá (Elen-Pata)</p>
<p>Período: Integración</p> <p>Cronología: 500 – 1500 d.C.</p> <p>Número de figura: 373</p> <p>Técnica manufactura: Cerámica</p>	<p>Descripción: compotera con plato hemisférico, lo que se pinta es el fondo del recipiente, disponiendo los adornos en círculos concéntricos, e en sectores de círculo; la disposición de los elementos viene dentro o fuera de los círculos. La ornamentación es con espirales dobles a modo de S, que son representaciones de serpientes de dos cabezas, en este caso también se encuentran los puntos, rosarios de óvalos concéntricos.</p>
	<p>Simbología: recipiente ceremonial</p>

Realizado por: Carrazco, Magda.; 2019

Tabla 21-2: Objeto cerámico, Código E59

CÓDIGO: E59	
	<p>Fuente: Libro Antropología Prehispánica del Ecuador</p>
	<p>Cultura: Puruhá (Elen-Pata)</p>
<p>Período: Integración</p> <p>Cronología: 500 – 1500 d.C.</p> <p>Número de figura: 375</p> <p>Técnica manufactura: Cerámica</p>	<p>Descripción: Compotera con labio saliente, la decoración es a base de círculos concéntricos y dentro de ellos están líneas angulosas que es una la estilización de la serpiente además de líneas perpendiculares a los círculos.</p>
	<p>Simbología: recipiente para servir alimentos</p>

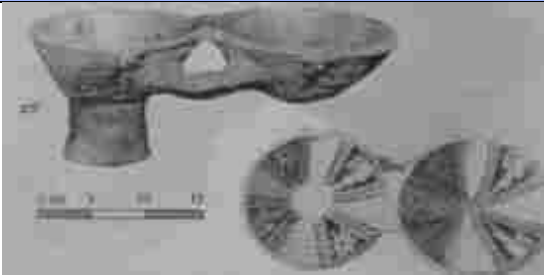
Realizado por: Carrazco, Magda.; 2019

Tabla 22-2: Objeto cerámico, Código E60

CÓDIGO: E60	
	<p>Fuente: Libro Antropología Prehispánica del Ecuador</p>
	<p>Cultura: Puruhá (Elen-Pata)</p>
<p>Período: Integración</p> <p>Cronología: 500 – 1500 d.C.</p> <p>Número de figura: 376</p> <p>Técnica manufactura: Cerámica</p>	<p>Descripción: compotera con el recipiente constituido por dos secciones cónicas. La decoración contiene los elementos de los anteriores, pero en diferente disposición de elementos y colores.</p>
	<p>Simbología: recipiente para servir alimentos</p>


Realizado por: Carrazco, Magda.; 2019

Tabla 23-2: Objeto cerámico, Código E61

CÓDIGO: E61	
	<p>Fuente: Libro Antropología Prehispánica del Ecuador</p>
	<p>Cultura: Puruhá (Elen-Pata)</p>
<p>Período: Integración</p> <p>Cronología: 500 – 1500 d.C.</p> <p>Número de figura: 377</p> <p>Técnica manufactura: Cerámica</p>	<p>Descripción: compotera doble, se pinta el fondo del recipiente, disponiendo los adornos en forma de triángulos, imágenes estilizadas de animales o dioses, en el centro se forma un círculo grande en el un lado y en el otro se unen.</p>
	<p>Simbología: recipiente ceremonial</p>


Realizado por: Carrazco, Magda.; 2019

Tabla 24-2: Objeto cerámico, Código F1

CÓDIGO: F1	
	Fuente: Colección Casa Escobar
	Cultura: Puruhá
<p>Período: Integración</p> <p>Cronología: 500 – 1500 d.C.</p> <p>Inventario: s/n</p> <p>Técnica manufactura: Cerámica</p>	Descripción: cántaro antropomorfo, con cuerpo globular, de gollete corto, con labio saliente y orejas. En la decoración esta líneas horizontales, verticales, círculos, rombos que da la impresión de que el cántaro este vestido con sus formas.
	Simbología: recipiente para conservar alimentos.

Realizado por: Carrasco, Magda.; 2019

Tabla 25-2: Objeto cerámico, Código F11

CÓDIGO: F11	
	Fuente: Colección Casa Escobar
	Cultura: Puruhá
<p>Período: Integración</p> <p>Cronología: 500 – 1500 d.C.</p> <p>Inventario: s/n</p> <p>Técnica manufactura: Cerámica</p>	Descripción: compotera, su ornamentación es una cruz formada por dos líneas negras, donde están superpuestas círculos marrones, en los triángulos que se forman en los espacios externos de la cruz se encuentran triángulos. El color que resalta es el negro sobre el fondo marrón.
	Simbología: recipiente ceremonial

Realizado por: Carrasco, Magda.; 2019

CAPÍTULO III

3. MARCO DE RESULTADOS, DISCUSIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS


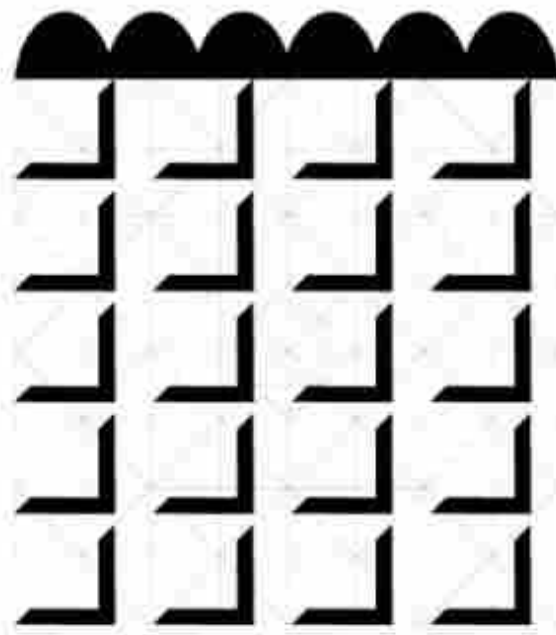
El número de objetos a ser analizados son 20, después de haber pasado por una preselección de 202 piezas de la colección de los siguientes museos: Museo de Cacha, Museo de la ciudad de Guano, Museo de la Quebrada de Chalán, Museo de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión, Colección Privada Casa Escobar y el libro Antropología Prehispánica del Ecuador. Estas serán analizadas de acuerdo al grado de claridad de elementos gráficos que encontramos en los objetos, mismos que fueron descartados aquellos que era poco claros, objetos rotos (sin forma), y los que no contienen ornamentación grafica. Además, se elaboró fichas obteniendo así un inventario detallado sobre cada objeto.

Para lograr mayor comprensión de los elementos gráficos que intervienen en los objetos, se realizará una ficha que contenga las categorías compositivas y fundamentos del diseño bidimensional; de esta manera los resultados obtenidos serán analizados, y posteriormente se elaborarán los bocetos y propuestas finales de los patrones modulares iconográficos, aplicado a objetos utilitarios para hogar, mediante serigrafía.

3.1 Análisis compositivo


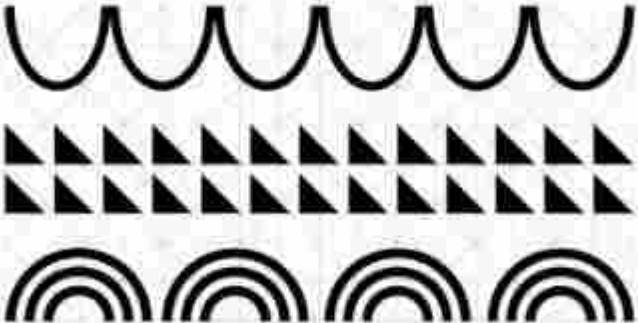
Para determinar las principales características gráficas de los objetos cerámicos mas representativos de la cultura Puruhá se ejecutará el análisis compositivo, en donde se debe tomar en cuenta el diseño de cada detalle de las vasijas, debido a que se tomará elementos gráficos de la composición total, que servirá para facilitar la creación de nuevos patrones modulares iconográficos, de acuerdo a los elementos que intervengan en éstos.

Tabla 1-3: Análisis Objeto Cerámico, Código A12

Análisis objeto, Código A12					
 <p style="text-align: center;">OLLA</p>	<table border="0"> <tr> <th style="background-color: #cccccc;">Categorías compositivas</th> <th style="background-color: #cccccc;">Fundamentos del diseño bidimensional</th> </tr> <tr> <td> <input checked="" type="checkbox"/> Dirección <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Equilibrio <input checked="" type="checkbox"/> Simetría <input type="checkbox"/> Textura <input type="checkbox"/> Tamaño <input type="checkbox"/> Proporción <input type="checkbox"/> Escala </td> <td> <input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas <input checked="" type="checkbox"/> Estructura <input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color) <input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones) <input type="checkbox"/> Gradación <input type="checkbox"/> Radiación <input type="checkbox"/> Anomalía <input type="checkbox"/> Contraste <input type="checkbox"/> Concentración <input checked="" type="checkbox"/> Espacio </td> </tr> </table>	Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional	<input checked="" type="checkbox"/> Dirección <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Equilibrio <input checked="" type="checkbox"/> Simetría <input type="checkbox"/> Textura <input type="checkbox"/> Tamaño <input type="checkbox"/> Proporción <input type="checkbox"/> Escala	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas <input checked="" type="checkbox"/> Estructura <input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color) <input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones) <input type="checkbox"/> Gradación <input type="checkbox"/> Radiación <input type="checkbox"/> Anomalía <input type="checkbox"/> Contraste <input type="checkbox"/> Concentración <input checked="" type="checkbox"/> Espacio
	Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional			
<input checked="" type="checkbox"/> Dirección <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Equilibrio <input checked="" type="checkbox"/> Simetría <input type="checkbox"/> Textura <input type="checkbox"/> Tamaño <input type="checkbox"/> Proporción <input type="checkbox"/> Escala	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas <input checked="" type="checkbox"/> Estructura <input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color) <input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones) <input type="checkbox"/> Gradación <input type="checkbox"/> Radiación <input type="checkbox"/> Anomalía <input type="checkbox"/> Contraste <input type="checkbox"/> Concentración <input checked="" type="checkbox"/> Espacio				
<p>Trazado armónico: Ley de Bipartición Interpretación modular</p> 					


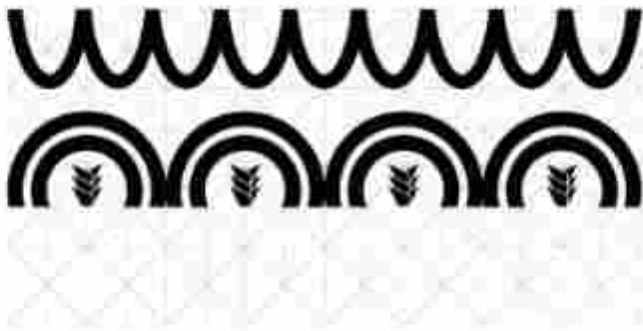

Realizado por: Carrasco, Magda.; 2019

Tabla 2-3: Análisis Objeto Cerámico, Código A16

Análisis objeto, Código A16																							
 <p>OLLA</p>	<table border="1"> <thead> <tr> <th>Categorías compositivas</th> <th>Fundamentos del diseño bidimensional</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td><input type="checkbox"/> Dirección</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Ritmo</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Estructura</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Equilibrio</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Simetría</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Textura</td> <td><input type="checkbox"/> Gradación</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Tamaño</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Radiación</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Proporción</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Anomalía</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Escala</td> <td><input type="checkbox"/> Contraste</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input type="checkbox"/> Concentración</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input type="checkbox"/> Espacio</td> </tr> </tbody> </table>	Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional	<input type="checkbox"/> Dirección	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas	<input checked="" type="checkbox"/> Ritmo	<input checked="" type="checkbox"/> Estructura	<input type="checkbox"/> Equilibrio	<input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)	<input checked="" type="checkbox"/> Simetría	<input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)	<input type="checkbox"/> Textura	<input type="checkbox"/> Gradación	<input checked="" type="checkbox"/> Tamaño	<input checked="" type="checkbox"/> Radiación	<input type="checkbox"/> Proporción	<input checked="" type="checkbox"/> Anomalía	<input type="checkbox"/> Escala	<input type="checkbox"/> Contraste		<input type="checkbox"/> Concentración		<input type="checkbox"/> Espacio
	Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional																					
	<input type="checkbox"/> Dirección	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas																					
	<input checked="" type="checkbox"/> Ritmo	<input checked="" type="checkbox"/> Estructura																					
	<input type="checkbox"/> Equilibrio	<input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)																					
	<input checked="" type="checkbox"/> Simetría	<input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)																					
	<input type="checkbox"/> Textura	<input type="checkbox"/> Gradación																					
	<input checked="" type="checkbox"/> Tamaño	<input checked="" type="checkbox"/> Radiación																					
	<input type="checkbox"/> Proporción	<input checked="" type="checkbox"/> Anomalía																					
	<input type="checkbox"/> Escala	<input type="checkbox"/> Contraste																					
	<input type="checkbox"/> Concentración																						
	<input type="checkbox"/> Espacio																						
<p>Trazado armónico: Ley de Bipartición Interpretación modular</p>																							
																							


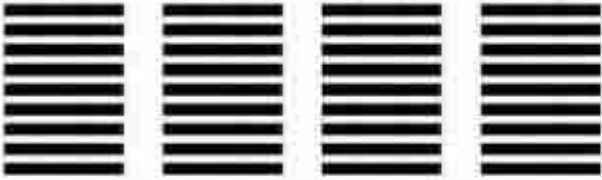
Realizado por: Carrasco, Magda.: 2019

Tabla 3-3: Análisis Objeto Cerámico, Código A20

Análisis objeto, Código A20		
 <p>OLLA</p>	<p>Categorías compositivas</p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Dirección <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Equilibrio <input checked="" type="checkbox"/> Simetría <input type="checkbox"/> Textura <input checked="" type="checkbox"/> Tamaño <input type="checkbox"/> Proporción <input type="checkbox"/> Escala 	<p>Fundamentos del diseño bidimensional</p> <ul style="list-style-type: none"> <input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas <input checked="" type="checkbox"/> Estructura <input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color) <input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones) <input type="checkbox"/> Gradación <input checked="" type="checkbox"/> Radiación <input type="checkbox"/> Anomalía <input type="checkbox"/> Contraste <input type="checkbox"/> Concentración <input type="checkbox"/> Espacio
	<p>Trazado armónico: Ley de Bipartición Interpretación modular</p>	
		
 <p>Elementos: Ley de Tripartición</p>		

Realizado por: Carrasco, Magda.; 2019

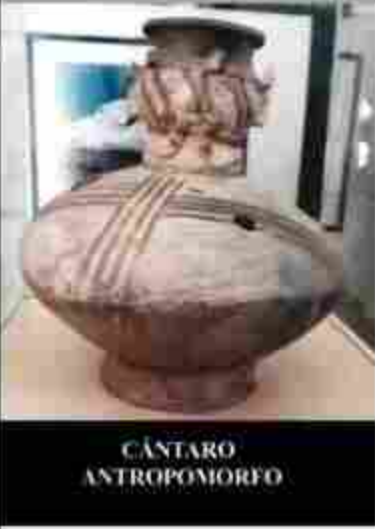
Tabla 4-3: Análisis Objeto Cerámico, Código B13

Análisis objeto, Código B13		
	Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional
	<input checked="" type="checkbox"/> Dirección <input checked="" type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Equilibrio <input checked="" type="checkbox"/> Simetría <input type="checkbox"/> Textura <input type="checkbox"/> Tamaño <input type="checkbox"/> Proporción <input type="checkbox"/> Escala	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas <input checked="" type="checkbox"/> Estructura <input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color) <input checked="" type="checkbox"/> Similitud (imperfecciones) <input type="checkbox"/> Gradación <input type="checkbox"/> Radiación <input type="checkbox"/> Armonía <input type="checkbox"/> Contraste <input type="checkbox"/> Concentración <input checked="" type="checkbox"/> Espacio
Trazado armónico: Ley de Bipartición Interpretación modular		
		


Realizado por: Carrasco, Magda.; 2019

Tabla 5-3: Análisis Objeto Cerámico, Código B14

Análisis objeto, Código B14



	<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <th style="background-color: #cccccc; padding: 5px;">Categorías compositivas</th> <th style="background-color: #cccccc; padding: 5px;">Fundamentos del diseño bidimensional</th> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;"> <input checked="" type="checkbox"/> Dirección <input type="checkbox"/> Ritmo <input checked="" type="checkbox"/> Equilibrio <input checked="" type="checkbox"/> Simetría <input type="checkbox"/> Textura <input type="checkbox"/> Tamaño <input type="checkbox"/> Proporción <input type="checkbox"/> Escala </td> <td style="padding: 5px;"> <input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas <input checked="" type="checkbox"/> Estructura <input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color) <input checked="" type="checkbox"/> Similitud (imperfecciones) <input type="checkbox"/> Gradación <input type="checkbox"/> Radiación <input type="checkbox"/> Anomalía <input type="checkbox"/> Contraste <input type="checkbox"/> Concentración <input checked="" type="checkbox"/> Espacio </td> </tr> </table>	Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional	<input checked="" type="checkbox"/> Dirección <input type="checkbox"/> Ritmo <input checked="" type="checkbox"/> Equilibrio <input checked="" type="checkbox"/> Simetría <input type="checkbox"/> Textura <input type="checkbox"/> Tamaño <input type="checkbox"/> Proporción <input type="checkbox"/> Escala	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas <input checked="" type="checkbox"/> Estructura <input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color) <input checked="" type="checkbox"/> Similitud (imperfecciones) <input type="checkbox"/> Gradación <input type="checkbox"/> Radiación <input type="checkbox"/> Anomalía <input type="checkbox"/> Contraste <input type="checkbox"/> Concentración <input checked="" type="checkbox"/> Espacio
Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional				
<input checked="" type="checkbox"/> Dirección <input type="checkbox"/> Ritmo <input checked="" type="checkbox"/> Equilibrio <input checked="" type="checkbox"/> Simetría <input type="checkbox"/> Textura <input type="checkbox"/> Tamaño <input type="checkbox"/> Proporción <input type="checkbox"/> Escala	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas <input checked="" type="checkbox"/> Estructura <input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color) <input checked="" type="checkbox"/> Similitud (imperfecciones) <input type="checkbox"/> Gradación <input type="checkbox"/> Radiación <input type="checkbox"/> Anomalía <input type="checkbox"/> Contraste <input type="checkbox"/> Concentración <input checked="" type="checkbox"/> Espacio				

Trazado armónico: Ley de Bipartición Interpretación modular



Realizado por: Carrasco, Magda.; 2019


Tabla 6-3: Análisis Objeto Cerámico, Código D10

Análisis objeto, Código D10																							
 <p>CÁNTARO ANTROPOMORFO</p>	<table border="0"> <tr> <th>Categorías compositivas</th> <th>Fundamentos del diseño bidimensional</th> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Dirección</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Inrelación de formas</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Ritmo</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Estructura</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Equilibrio</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Simetría</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Textura</td> <td><input type="checkbox"/> Gradación</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Tamaño</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Radiación</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Proporción</td> <td><input type="checkbox"/> Asimetría</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Escala</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Contraste</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input type="checkbox"/> Concentración</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input type="checkbox"/> Espacio</td> </tr> </table>	Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional	<input checked="" type="checkbox"/> Dirección	<input checked="" type="checkbox"/> Inrelación de formas	<input type="checkbox"/> Ritmo	<input checked="" type="checkbox"/> Estructura	<input checked="" type="checkbox"/> Equilibrio	<input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)	<input checked="" type="checkbox"/> Simetría	<input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)	<input type="checkbox"/> Textura	<input type="checkbox"/> Gradación	<input checked="" type="checkbox"/> Tamaño	<input checked="" type="checkbox"/> Radiación	<input type="checkbox"/> Proporción	<input type="checkbox"/> Asimetría	<input type="checkbox"/> Escala	<input checked="" type="checkbox"/> Contraste		<input type="checkbox"/> Concentración		<input type="checkbox"/> Espacio
	Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional																					
<input checked="" type="checkbox"/> Dirección	<input checked="" type="checkbox"/> Inrelación de formas																						
<input type="checkbox"/> Ritmo	<input checked="" type="checkbox"/> Estructura																						
<input checked="" type="checkbox"/> Equilibrio	<input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)																						
<input checked="" type="checkbox"/> Simetría	<input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)																						
<input type="checkbox"/> Textura	<input type="checkbox"/> Gradación																						
<input checked="" type="checkbox"/> Tamaño	<input checked="" type="checkbox"/> Radiación																						
<input type="checkbox"/> Proporción	<input type="checkbox"/> Asimetría																						
<input type="checkbox"/> Escala	<input checked="" type="checkbox"/> Contraste																						
	<input type="checkbox"/> Concentración																						
	<input type="checkbox"/> Espacio																						
Trazado armónico: Ley de Bipartición Interpretación modular																							
																							

Realizado por: Carrasco, Magda.; 2019

Tabla 7-3: Análisis Objeto Cerámico, Código D17

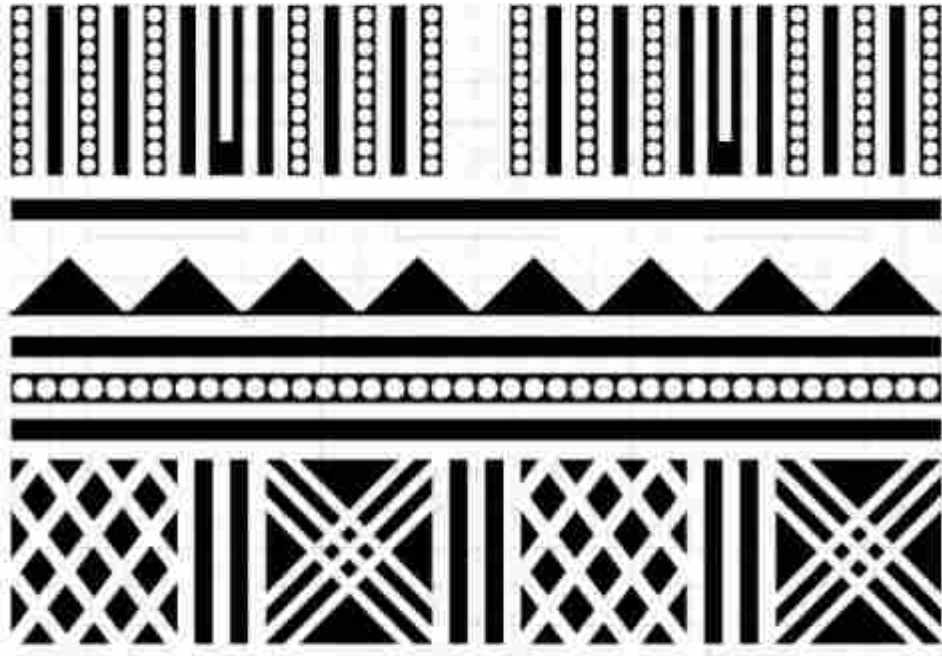
Análisis objeto, Código D17



**CANTARO
ANTROPOMORFO
DOBLE CABEZA**


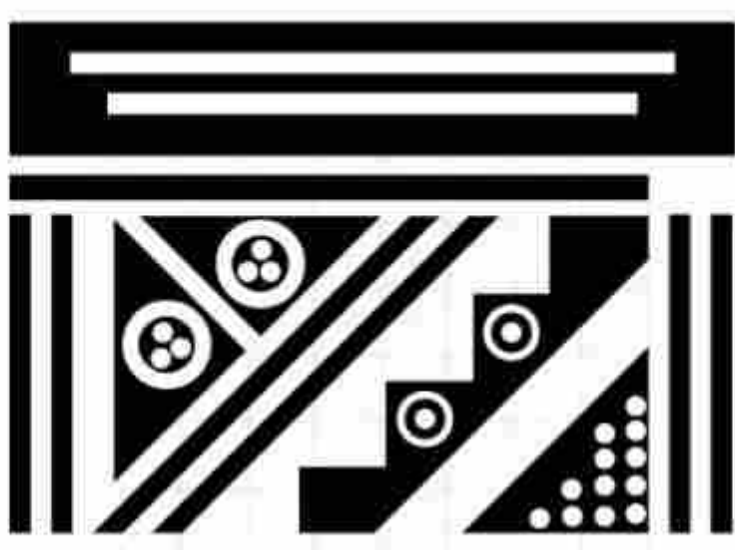
Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional
<input checked="" type="checkbox"/> Dirección	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas
<input checked="" type="checkbox"/> Ritmo	<input checked="" type="checkbox"/> Estructura
<input type="checkbox"/> Equilibrio	<input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)
<input checked="" type="checkbox"/> Simetría	<input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)
<input type="checkbox"/> Textura	<input type="checkbox"/> Gradación
<input type="checkbox"/> Tamaño	<input type="checkbox"/> Radicación
<input type="checkbox"/> Proporción	<input type="checkbox"/> Anomalía
<input type="checkbox"/> Escala	<input checked="" type="checkbox"/> Contraste
	<input type="checkbox"/> Concentración
	<input type="checkbox"/> Espacio

Trazado armónico: Ley de Bipartición
Interpretación modular





Realizado por: Carrasco, Magda.; 2019

Tabla 8-3: Análisis Objeto Cerámico, Código D18

Análisis objeto, Código D18		
 <p>OLLA</p>	<p>Categorías compositivas</p> <ul style="list-style-type: none"> <input checked="" type="checkbox"/> Dirección <input type="checkbox"/> Ritmo <input checked="" type="checkbox"/> Equilibrio <input type="checkbox"/> Simetría <input type="checkbox"/> Textura <input type="checkbox"/> Tamaño <input type="checkbox"/> Proporción <input type="checkbox"/> Escala 	<p>Fundamentos del diseño bidimensional</p> <ul style="list-style-type: none"> <input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas <input checked="" type="checkbox"/> Estructura <input type="checkbox"/> Repetición (de figura color) <input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones) <input type="checkbox"/> Gradación <input checked="" type="checkbox"/> Radiación <input type="checkbox"/> Anomalía <input type="checkbox"/> Contraste <input type="checkbox"/> Concentración <input type="checkbox"/> Espacio
	<p>Trazado armónico: Ley de Bipartición Interpretación modular</p>	
		

Realizado por: Carrasco, Magda.; 2019


Tabla 9-3: Análisis Objeto Cerámico, Código D19

Análisis objeto, Código D19																							
 <p>CÁNTARO ANTROPOMORFO</p>	<table border="1"> <thead> <tr> <th>Categorías compositivas</th> <th>Fundamentos del diseño bidimensional</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Dirección</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Ritmo</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Estructura</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Equilibrio</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura/color)</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Simetría</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Textura</td> <td><input type="checkbox"/> Gradación</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Tamaño</td> <td><input type="checkbox"/> Radiación</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Proporción</td> <td><input type="checkbox"/> Anomalia</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Escala</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Contraste</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input type="checkbox"/> Concentración</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input type="checkbox"/> Espacio</td> </tr> </tbody> </table>	Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional	<input checked="" type="checkbox"/> Dirección	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas	<input checked="" type="checkbox"/> Ritmo	<input checked="" type="checkbox"/> Estructura	<input type="checkbox"/> Equilibrio	<input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura/color)	<input checked="" type="checkbox"/> Simetría	<input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)	<input type="checkbox"/> Textura	<input type="checkbox"/> Gradación	<input checked="" type="checkbox"/> Tamaño	<input type="checkbox"/> Radiación	<input type="checkbox"/> Proporción	<input type="checkbox"/> Anomalia	<input type="checkbox"/> Escala	<input checked="" type="checkbox"/> Contraste		<input type="checkbox"/> Concentración		<input type="checkbox"/> Espacio
	Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional																					
<input checked="" type="checkbox"/> Dirección	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas																						
<input checked="" type="checkbox"/> Ritmo	<input checked="" type="checkbox"/> Estructura																						
<input type="checkbox"/> Equilibrio	<input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura/color)																						
<input checked="" type="checkbox"/> Simetría	<input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)																						
<input type="checkbox"/> Textura	<input type="checkbox"/> Gradación																						
<input checked="" type="checkbox"/> Tamaño	<input type="checkbox"/> Radiación																						
<input type="checkbox"/> Proporción	<input type="checkbox"/> Anomalia																						
<input type="checkbox"/> Escala	<input checked="" type="checkbox"/> Contraste																						
	<input type="checkbox"/> Concentración																						
	<input type="checkbox"/> Espacio																						
<p>Trazado armónico: Ley de Bipartición Interpretación modular</p> 																							

Realizado por: Carrasco, Magda.; 2019

Tabla 10-3: Análisis Objeto Cerámico, Código E44


Análisis objeto, Código E44




CÁNTARO
ANTROPOMORFO

Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional
<input checked="" type="checkbox"/> Dirección	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas
<input type="checkbox"/> Ritmo	<input checked="" type="checkbox"/> Estructura
<input type="checkbox"/> Equilibrio	<input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura/color)
<input checked="" type="checkbox"/> Simetría	<input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)
<input type="checkbox"/> Textura	<input type="checkbox"/> Gradación
<input type="checkbox"/> Tamaño	<input checked="" type="checkbox"/> Radiación
<input type="checkbox"/> Proporción	<input type="checkbox"/> Anomalía
<input type="checkbox"/> Escala	<input type="checkbox"/> Contraste
	<input type="checkbox"/> Concentración
	<input checked="" type="checkbox"/> Espacio

**Trazado armónico: Ley de Bipartición
Interpretación modular**




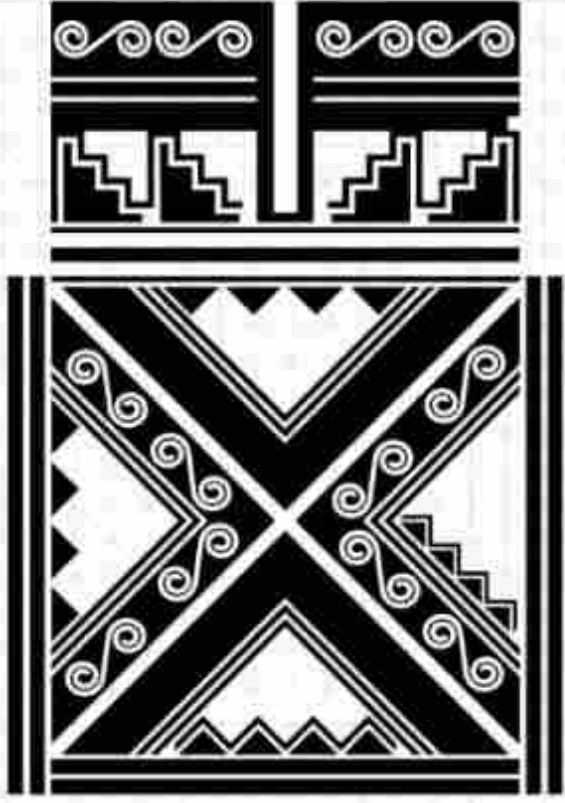


Elementos:
Ley de Tripartición

Realizado por: Carrasco, Magda.; 2019



90

Tabla 11-3: Análisis Objeto Cerámico, Código E46

Análisis objeto, Código E46																							
 <p>CÁNTARO ANTROPOMORFO</p>	<table border="0"> <thead> <tr> <th>Categorías compositivas</th> <th>Fundamentos del diseño bidimensional</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Dirección</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Ritmo</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Estructura</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Equilibrio</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Simetría</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Similitud (imperfecciones)</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Textura</td> <td><input type="checkbox"/> Gradación</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Tamaño</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Radiación</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Proporción</td> <td><input type="checkbox"/> Anomalía</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Escala</td> <td><input type="checkbox"/> Contraste</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input type="checkbox"/> Concentración</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input type="checkbox"/> Espacio</td> </tr> </tbody> </table>	Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional	<input checked="" type="checkbox"/> Dirección	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas	<input checked="" type="checkbox"/> Ritmo	<input checked="" type="checkbox"/> Estructura	<input type="checkbox"/> Equilibrio	<input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)	<input checked="" type="checkbox"/> Simetría	<input checked="" type="checkbox"/> Similitud (imperfecciones)	<input type="checkbox"/> Textura	<input type="checkbox"/> Gradación	<input type="checkbox"/> Tamaño	<input checked="" type="checkbox"/> Radiación	<input type="checkbox"/> Proporción	<input type="checkbox"/> Anomalía	<input type="checkbox"/> Escala	<input type="checkbox"/> Contraste		<input type="checkbox"/> Concentración		<input type="checkbox"/> Espacio
	Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional																					
<input checked="" type="checkbox"/> Dirección	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas																						
<input checked="" type="checkbox"/> Ritmo	<input checked="" type="checkbox"/> Estructura																						
<input type="checkbox"/> Equilibrio	<input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)																						
<input checked="" type="checkbox"/> Simetría	<input checked="" type="checkbox"/> Similitud (imperfecciones)																						
<input type="checkbox"/> Textura	<input type="checkbox"/> Gradación																						
<input type="checkbox"/> Tamaño	<input checked="" type="checkbox"/> Radiación																						
<input type="checkbox"/> Proporción	<input type="checkbox"/> Anomalía																						
<input type="checkbox"/> Escala	<input type="checkbox"/> Contraste																						
	<input type="checkbox"/> Concentración																						
	<input type="checkbox"/> Espacio																						
<p>Trazado armónico: Ley de Bipartición Interpretación modular</p>																							
																							



Realizado por: Carrasco, Magda.: 2019

Tabla 12-3: Análisis Objeto Cerámico, Código E47

Análisis objeto, Código E47																							
 <p>CANTARO ANTROPOMORFO</p>	<table border="0"> <thead> <tr> <th>Categorías compositivas</th> <th>Fundamentos del diseño bidimensional</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Dirección</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Ritmo</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Estructura</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Equilibrio</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Simetría</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Textura</td> <td><input type="checkbox"/> Gradación</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Tamaño</td> <td><input type="checkbox"/> Radiación</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Proporción</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Anomalía</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Escala</td> <td><input type="checkbox"/> Contraste</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Concentración</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input type="checkbox"/> Espacio</td> </tr> </tbody> </table>	Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional	<input checked="" type="checkbox"/> Dirección	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas	<input type="checkbox"/> Ritmo	<input checked="" type="checkbox"/> Estructura	<input type="checkbox"/> Equilibrio	<input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)	<input checked="" type="checkbox"/> Simetría	<input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)	<input type="checkbox"/> Textura	<input type="checkbox"/> Gradación	<input checked="" type="checkbox"/> Tamaño	<input type="checkbox"/> Radiación	<input type="checkbox"/> Proporción	<input checked="" type="checkbox"/> Anomalía	<input type="checkbox"/> Escala	<input type="checkbox"/> Contraste		<input checked="" type="checkbox"/> Concentración		<input type="checkbox"/> Espacio
Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional																						
<input checked="" type="checkbox"/> Dirección	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas																						
<input type="checkbox"/> Ritmo	<input checked="" type="checkbox"/> Estructura																						
<input type="checkbox"/> Equilibrio	<input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)																						
<input checked="" type="checkbox"/> Simetría	<input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)																						
<input type="checkbox"/> Textura	<input type="checkbox"/> Gradación																						
<input checked="" type="checkbox"/> Tamaño	<input type="checkbox"/> Radiación																						
<input type="checkbox"/> Proporción	<input checked="" type="checkbox"/> Anomalía																						
<input type="checkbox"/> Escala	<input type="checkbox"/> Contraste																						
	<input checked="" type="checkbox"/> Concentración																						
	<input type="checkbox"/> Espacio																						
Trazado armónico: Ley de Bipartición Interpretación modular																							
																							

Realizado por: Carrasco, Magda.: 2019


Tabla 13-3: Análisis Objeto Cerámico, Código E49

Análisis objeto, Código E49		
	Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional
	<input checked="" type="checkbox"/> Dirección <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Equilibrio <input checked="" type="checkbox"/> Simetría <input type="checkbox"/> Textura <input type="checkbox"/> Tamaño <input type="checkbox"/> Proporción <input type="checkbox"/> Escala	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas <input checked="" type="checkbox"/> Estructura <input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura-color) <input type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones) <input type="checkbox"/> Gradación <input checked="" type="checkbox"/> Radiación <input type="checkbox"/> Anomalia <input type="checkbox"/> Contraste <input type="checkbox"/> Concentración <input type="checkbox"/> Espacio
Trazado armónico: Ley de Bipartición Interpretación modular		
		

Realizado por: Carrasco, Magda.; 2019

Tabla 14-3: Análisis Objeto Cerámico, Código E50

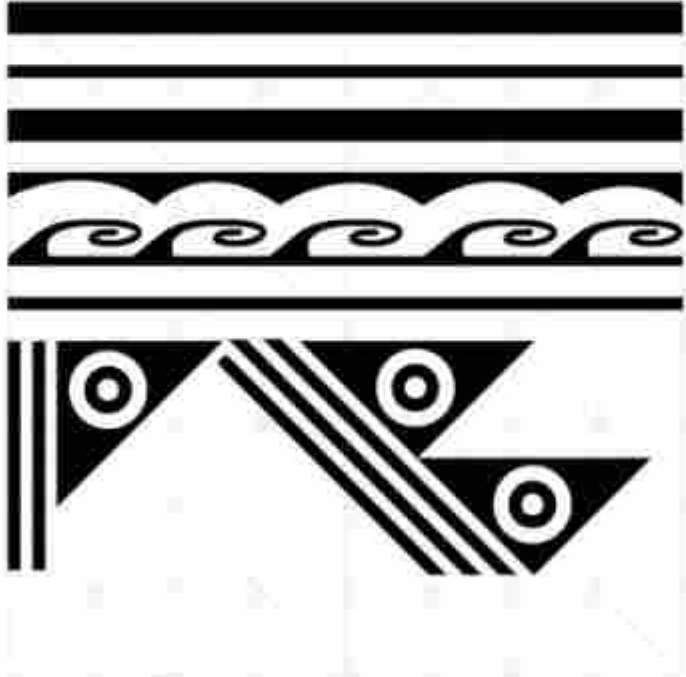
Análisis objeto, Código E50



OLLA



Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional
<input checked="" type="checkbox"/> Dirección	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas
<input type="checkbox"/> Ritmo	<input checked="" type="checkbox"/> Estructura
<input type="checkbox"/> Equilibrio	<input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura, color)
<input checked="" type="checkbox"/> Simetría	<input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)
<input type="checkbox"/> Textura	<input type="checkbox"/> Gradación
<input type="checkbox"/> Tamaño	<input checked="" type="checkbox"/> Radiación
<input type="checkbox"/> Proporción	<input type="checkbox"/> Anomalía
<input type="checkbox"/> Escala	<input type="checkbox"/> Contraste
	<input type="checkbox"/> Concentración
	<input checked="" type="checkbox"/> Espacio

Trazado armónico: Ley de Bipartición
Interpretación modular





Realizado por: Carrasco, Magda.; 2019

Tabla 15-3: Análisis Objeto Cerámico, Código E57

Análisis objeto, Código E57		
 <p>COMPOTERA</p>	<p>Categorías compositivas</p> <ul style="list-style-type: none"> <input checked="" type="checkbox"/> Dirección <input checked="" type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Equilibrio <input checked="" type="checkbox"/> Simetría <input type="checkbox"/> Textura <input type="checkbox"/> Tamaño <input type="checkbox"/> Proporción <input type="checkbox"/> Escala 	<p>Fundamentos del diseño bidimensional</p> <ul style="list-style-type: none"> <input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas <input checked="" type="checkbox"/> Estructura <input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color) <input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones) <input type="checkbox"/> Gradación <input checked="" type="checkbox"/> Radiación <input type="checkbox"/> Anomalia <input type="checkbox"/> Contraste <input type="checkbox"/> Concentración <input type="checkbox"/> Espacio
	<p>Trazado armónico: Ley de Bipartición Interpretación modular</p>	
		

Realizado por: Carrasco, Magda.: 2019

Tabla 16-3: Análisis Objeto Cerámico, Código E59

Análisis objeto, Código E59		
 <p>COMPOTERA</p>	<p>Categorías compositivas</p> <ul style="list-style-type: none"> <input checked="" type="checkbox"/> Dirección <input checked="" type="checkbox"/> Ritmo <input checked="" type="checkbox"/> Equilibrio <input checked="" type="checkbox"/> Simetría <input type="checkbox"/> Textura <input checked="" type="checkbox"/> Tamaño <input type="checkbox"/> Proporción <input type="checkbox"/> Escala 	<p>Fundamentos del diseño bidimensional</p> <ul style="list-style-type: none"> <input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas <input checked="" type="checkbox"/> Estructura <input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color) <input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones) <input type="checkbox"/> Gradación <input checked="" type="checkbox"/> Radiación <input type="checkbox"/> Anomalía <input checked="" type="checkbox"/> Contraste <input type="checkbox"/> Concentración <input type="checkbox"/> Espacio
<p>Trazado armónico: Ley de Bipartición Interpretación modular</p>		
		

Realizado por: Carrasco, Magda.: 2019

Tabla 17-3: Análisis Objeto Cerámica, Código E60




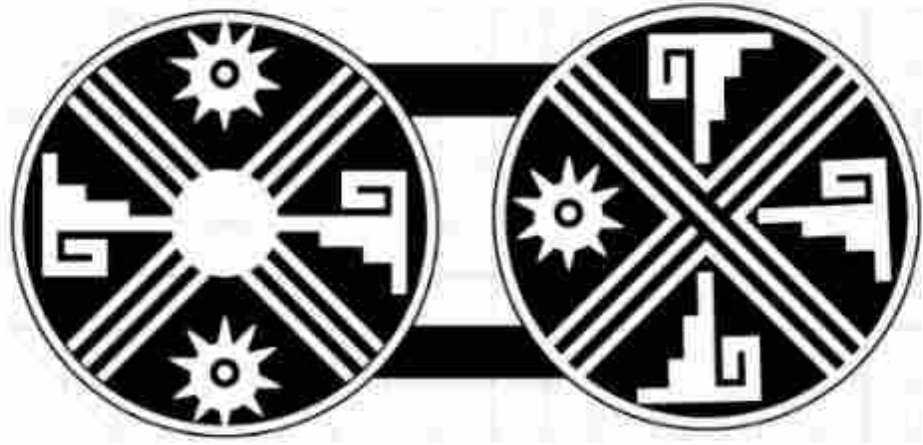
Análisis objeto, Código E60																							
 <p>COMPOTERA</p>	<table border="0"> <thead> <tr> <th>Categorías compositivas</th> <th>Fundamentos del diseño bidimensional</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Dirección</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Ritmo</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Estructura</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Equilibrio</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Simetría</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Textura</td> <td><input type="checkbox"/> Gradación</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Tamaño</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Radiación</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Proporción</td> <td><input type="checkbox"/> Anomalía</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Escala</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Contraste</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input type="checkbox"/> Concentración</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input type="checkbox"/> Espacio</td> </tr> </tbody> </table>	Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional	<input checked="" type="checkbox"/> Dirección	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas	<input checked="" type="checkbox"/> Ritmo	<input checked="" type="checkbox"/> Estructura	<input type="checkbox"/> Equilibrio	<input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)	<input checked="" type="checkbox"/> Simetría	<input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)	<input type="checkbox"/> Textura	<input type="checkbox"/> Gradación	<input type="checkbox"/> Tamaño	<input checked="" type="checkbox"/> Radiación	<input type="checkbox"/> Proporción	<input type="checkbox"/> Anomalía	<input type="checkbox"/> Escala	<input checked="" type="checkbox"/> Contraste		<input type="checkbox"/> Concentración		<input type="checkbox"/> Espacio
	Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional																					
<input checked="" type="checkbox"/> Dirección	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas																						
<input checked="" type="checkbox"/> Ritmo	<input checked="" type="checkbox"/> Estructura																						
<input type="checkbox"/> Equilibrio	<input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)																						
<input checked="" type="checkbox"/> Simetría	<input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)																						
<input type="checkbox"/> Textura	<input type="checkbox"/> Gradación																						
<input type="checkbox"/> Tamaño	<input checked="" type="checkbox"/> Radiación																						
<input type="checkbox"/> Proporción	<input type="checkbox"/> Anomalía																						
<input type="checkbox"/> Escala	<input checked="" type="checkbox"/> Contraste																						
	<input type="checkbox"/> Concentración																						
	<input type="checkbox"/> Espacio																						
<p>Trazado armónico: Ley de Bipartición Interpretación modular</p>																							
																							

Tabla 18-3: Análisis Objeto Cerámico, Código E61

Análisis objeto, Código E61



 <p style="text-align: center; background-color: black; color: white; padding: 5px;">COMPUTERA DOBLE</p>	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <th style="background-color: #cccccc; padding: 5px;">Categorías compositivas</th> <th style="background-color: #cccccc; padding: 5px;">Fundamentos del diseño bidimensional</th> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;"><input checked="" type="checkbox"/> Dirección</td> <td style="padding: 5px;"><input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;"><input checked="" type="checkbox"/> Ritmo</td> <td style="padding: 5px;"><input checked="" type="checkbox"/> Estructura</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;"><input checked="" type="checkbox"/> Equilibrio</td> <td style="padding: 5px;"><input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;"><input checked="" type="checkbox"/> Simetría</td> <td style="padding: 5px;"><input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;"><input type="checkbox"/> Textura</td> <td style="padding: 5px;"><input type="checkbox"/> Gradación</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;"><input type="checkbox"/> Tamaño</td> <td style="padding: 5px;"><input checked="" type="checkbox"/> Radiación</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;"><input type="checkbox"/> Proporción</td> <td style="padding: 5px;"><input type="checkbox"/> Anomalía</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;"><input type="checkbox"/> Escala</td> <td style="padding: 5px;"><input type="checkbox"/> Contraste</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="padding: 5px;"><input type="checkbox"/> Concentración</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="padding: 5px;"><input checked="" type="checkbox"/> Espacio</td> </tr> </table>	Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional	<input checked="" type="checkbox"/> Dirección	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas	<input checked="" type="checkbox"/> Ritmo	<input checked="" type="checkbox"/> Estructura	<input checked="" type="checkbox"/> Equilibrio	<input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)	<input checked="" type="checkbox"/> Simetría	<input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)	<input type="checkbox"/> Textura	<input type="checkbox"/> Gradación	<input type="checkbox"/> Tamaño	<input checked="" type="checkbox"/> Radiación	<input type="checkbox"/> Proporción	<input type="checkbox"/> Anomalía	<input type="checkbox"/> Escala	<input type="checkbox"/> Contraste		<input type="checkbox"/> Concentración		<input checked="" type="checkbox"/> Espacio
Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional																						
<input checked="" type="checkbox"/> Dirección	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas																						
<input checked="" type="checkbox"/> Ritmo	<input checked="" type="checkbox"/> Estructura																						
<input checked="" type="checkbox"/> Equilibrio	<input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)																						
<input checked="" type="checkbox"/> Simetría	<input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)																						
<input type="checkbox"/> Textura	<input type="checkbox"/> Gradación																						
<input type="checkbox"/> Tamaño	<input checked="" type="checkbox"/> Radiación																						
<input type="checkbox"/> Proporción	<input type="checkbox"/> Anomalía																						
<input type="checkbox"/> Escala	<input type="checkbox"/> Contraste																						
	<input type="checkbox"/> Concentración																						
	<input checked="" type="checkbox"/> Espacio																						

Trazado armónico: Ley de Bipartición Interpretación modular





Realizado por: Carrasco, Magda.: 2019

Tabla 19-3: Análisis Objeto Cerámico, Código F1

Análisis objeto, Código F1																							
 <p>CÁNTARO ANTROPOMORFO</p> <p>Fuente: Santos J., 2013</p>	<table border="0"> <thead> <tr> <th style="background-color: #cccccc;">Categorías compositivas</th> <th style="background-color: #cccccc;">Fundamentos del diseño bidimensional</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Dirección</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Ritmo</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Estructura</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Equilibrio</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Simetría</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Textura</td> <td><input type="checkbox"/> Gradación</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Tamaño</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Radiación</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Proporción</td> <td><input type="checkbox"/> Anisotropía</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Escala</td> <td><input type="checkbox"/> Contraste</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Concentración</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input type="checkbox"/> Espacio</td> </tr> </tbody> </table>	Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional	<input checked="" type="checkbox"/> Dirección	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas	<input checked="" type="checkbox"/> Ritmo	<input checked="" type="checkbox"/> Estructura	<input checked="" type="checkbox"/> Equilibrio	<input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)	<input checked="" type="checkbox"/> Simetría	<input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)	<input type="checkbox"/> Textura	<input type="checkbox"/> Gradación	<input type="checkbox"/> Tamaño	<input checked="" type="checkbox"/> Radiación	<input type="checkbox"/> Proporción	<input type="checkbox"/> Anisotropía	<input type="checkbox"/> Escala	<input type="checkbox"/> Contraste		<input checked="" type="checkbox"/> Concentración		<input type="checkbox"/> Espacio
Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional																						
<input checked="" type="checkbox"/> Dirección	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas																						
<input checked="" type="checkbox"/> Ritmo	<input checked="" type="checkbox"/> Estructura																						
<input checked="" type="checkbox"/> Equilibrio	<input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)																						
<input checked="" type="checkbox"/> Simetría	<input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)																						
<input type="checkbox"/> Textura	<input type="checkbox"/> Gradación																						
<input type="checkbox"/> Tamaño	<input checked="" type="checkbox"/> Radiación																						
<input type="checkbox"/> Proporción	<input type="checkbox"/> Anisotropía																						
<input type="checkbox"/> Escala	<input type="checkbox"/> Contraste																						
	<input checked="" type="checkbox"/> Concentración																						
	<input type="checkbox"/> Espacio																						
Trazado armónico: Ley de Bipartición Interpretación modular																							
																							

Realizado por: Carrasco, Magda.; 2019

Tabla 20-3: Análisis Objeto Cerámico, Código F11

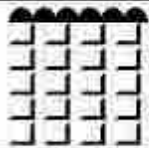

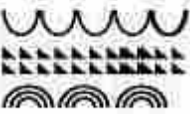



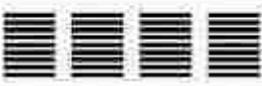

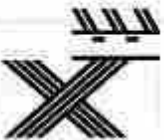



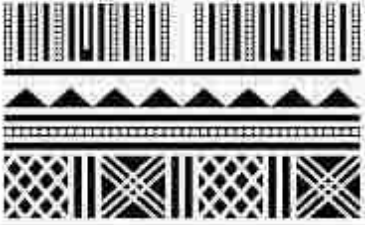

Análisis objeto, Código F11																							
 <p>COMPOTERA</p> <p>Fuente: Sainza J., 2013</p>	<table border="0"> <tr> <th style="background-color: #cccccc;">Categorías compositivas</th> <th style="background-color: #cccccc;">Fundamentos del diseño bidimensional</th> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Dirección</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Ritmo</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Estructura</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Equilibrio</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Simetría</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Textura</td> <td><input type="checkbox"/> Gradación</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Tamaño</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Radiación</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Proporción</td> <td><input type="checkbox"/> Anomalía</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Escala</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Contraste</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input checked="" type="checkbox"/> Concentración</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input type="checkbox"/> Espacio</td> </tr> </table>	Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional	<input checked="" type="checkbox"/> Dirección	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas	<input checked="" type="checkbox"/> Ritmo	<input checked="" type="checkbox"/> Estructura	<input type="checkbox"/> Equilibrio	<input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)	<input checked="" type="checkbox"/> Simetría	<input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)	<input type="checkbox"/> Textura	<input type="checkbox"/> Gradación	<input checked="" type="checkbox"/> Tamaño	<input checked="" type="checkbox"/> Radiación	<input type="checkbox"/> Proporción	<input type="checkbox"/> Anomalía	<input type="checkbox"/> Escala	<input checked="" type="checkbox"/> Contraste		<input checked="" type="checkbox"/> Concentración		<input type="checkbox"/> Espacio
Categorías compositivas	Fundamentos del diseño bidimensional																						
<input checked="" type="checkbox"/> Dirección	<input checked="" type="checkbox"/> Interrelación de formas																						
<input checked="" type="checkbox"/> Ritmo	<input checked="" type="checkbox"/> Estructura																						
<input type="checkbox"/> Equilibrio	<input checked="" type="checkbox"/> Repetición (de figura color)																						
<input checked="" type="checkbox"/> Simetría	<input checked="" type="checkbox"/> Similitud (Imperfecciones)																						
<input type="checkbox"/> Textura	<input type="checkbox"/> Gradación																						
<input checked="" type="checkbox"/> Tamaño	<input checked="" type="checkbox"/> Radiación																						
<input type="checkbox"/> Proporción	<input type="checkbox"/> Anomalía																						
<input type="checkbox"/> Escala	<input checked="" type="checkbox"/> Contraste																						
	<input checked="" type="checkbox"/> Concentración																						
	<input type="checkbox"/> Espacio																						
Trazado armónico: Ley de Bipartición Interpretación modular																							
																							

Realizado por: Carrasco, Magda.; 2019

3.2 Rasgos presentes en los objetos en cerámica Puruhá

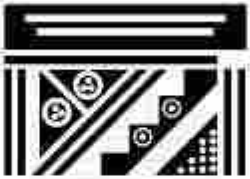




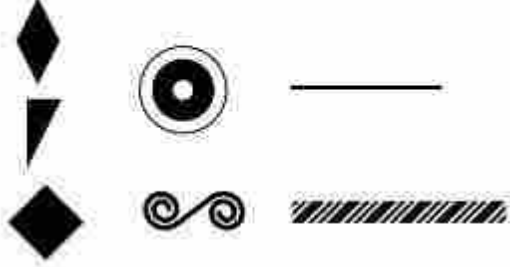

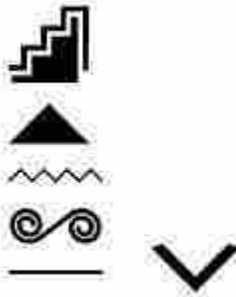

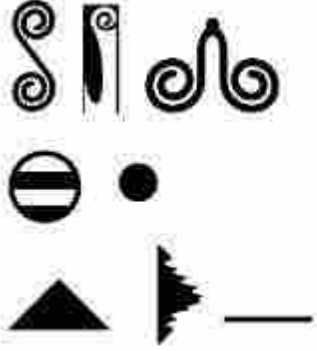
De acuerdo al análisis compositivo se procede a la interpretación de los rasgos presentes en cada objeto cerámico, en donde se debe tomar en cuenta cada uno de los elementos que intervengan en la composición del diseño.

Tabla 21-3: Características más representativas de la Cultura Puruhá

Códigos	Figuras	Elementos
A12		
A16		
A20		
B13		
B14		
D10		
D17		


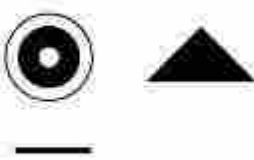
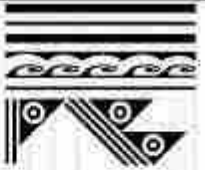
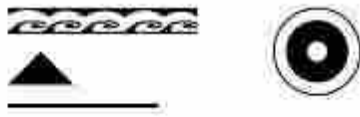





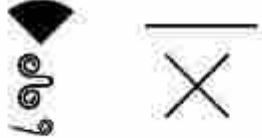






Realizado por: Carrasco, Magda.; 2019

Tabla 22-3: Características más representativas de la Cultura Puruhá

Código	Figura	Elementos
D18		
D19		
E44		
E46		
E47		

Realizado por: Carrasco, Magda.; 2019

Tabla 23-3: Características más representativas de la Cultura Puruhá













Código	Figura	Elementos
E49		
E50		
E57		
E59		
E60		
E61		
F1		
F11		


















Realizado por: Carrasco, Magda.; 2019









3.3 Características repetitivas en los objetos en cerámica de la Cultura Puruhá

A continuación, se detalla el número y el nombre de los elementos repetitivos encontrados en los objetos cerámicos investigados pertenecientes a la Cultura Puruhá, para lo cual se realizó un proceso de descomposición de los elementos gráficos y así facilitar el conteo de los mismos.

Tabla 24-3: Repetición de elementos en objetos cerámicos

Elemento-figura	Nombre	Nº de apariciones
	Línea horizontal, de esta se derivan: línea vertical, diagonales.	16
	Círculo	8
	Parábola ancha	1
	Parábola angosta	1
	Cruz	2
	Triángulo	9
	Triángulos con líneas verticales	1
	Triángulos con líneas diagonales sustraídas.	1
	Triángulos con líneas diagonales sustraídas en el interior.	1
	Triángulos con líneas diagonales unidas en un solo punto.	1
	Triángulos con textura(puntos)	2
	Triángulo con frecuencia	1

	Triángulo isósceles	1
	Triángulo rectángulo	1
	$\frac{1}{4}$ de circunferencia	3
	Rombo con triángulo isósceles	1
	Rombo con triángulo equilátero	1
	Rombo en forma de hoja	1
	Rectángulo con diagonales sustraídas.	3
	Semicírculo concéntrico de 3 arcos	1
	Semicírculo concéntrico de 2 arcos	1
	Círculo inscrito en una circunferencia	5
	Círculos concéntricos	2
	Círculos inscritos en una circunferencia	1
	Círculo con líneas horizontales	1
	Círculo con puntas y círculo inscrito	1
	Espiral	8
	Media espiral	2
	Espirales simétricas	2

	Espirales simétricas con círculo en la punta	1
	Círculo con líneas entrecortadas	1
	Espirales en un rectángulo	1
	Escalera	1
	Espalera con espiral	1
	Abstracción de una espiral	1
	Textura de rombos	3
	Textura de triángulos y líneas diagonales	1

Realizado por: Carrazco, Magda;2019

3.4 Presencia de categorías compositivas y fundamentos del diseño en objetos en cerámica pertenecientes a la Cultura Puruhá.

El análisis compositivo realizado desde la **Tabla 1-3** hasta la **Tabla 20-3**, intervienen las categorías compositivas y fundamentos del diseño bidimensional, que fueron estudiadas de forma individual, en este punto se analiza el número de las categorías y fundamentos encontrados en los objetos cerámicos pertenecientes a los lugares de estudio del presente proyecto.

Tabla 25-3 Apariciones de categorías compositivas y fundamentos del diseño bidimensional

Categorías compositivas	Nº	Fundamentos del diseño	Nº
Dirección	18	Interrelación de formas	20
Ritmo	11	Estructura	20
Equilibrio	7	Repetición	19
Simetría	18	Similitud	19
Textura	0	Gradación	0

Tamaño	7	Radiación	13
Proporción	0	Anomalía	3
Escala	0	Contraste	6
		Concentración	3
		Espacio	6

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

3.5 Análisis de elementos gráficos

El museo de Cacha, Guano, Quebrada de Chalán, Museo de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión Colección Casa Escobar y el libro Antropología Prehispánica del Ecuador, son lugares en donde se puede evidenciar la presencia de objetos en cerámica pertenecientes a la cultura Puruhá, cultura que es representativa de la Provincia de Chimborazo.

Los elementos gráficos legibles de cada objeto cerámico fueron tomados en cuenta para la creación de nuevos patrones modulares que dan valor cultural al instante de plasmarlos en objetos utilitarios para hogar.

La mayoría de los objetos encontrados presentaron características de ornamentación y decoración como: dirección ritmo, equilibrio, simetría y tamaño, se puede deducir que la cultura Puruhá no usa elementos gráficos complejos para su composición.

3.5.1 Elementos gráficos de los objetos cerámicos Puruhá

La cerámica se caracteriza por estar decorada con diseños realizados en pintura negativa sobre engobe rojo, la composición grafica son a base de figuras elementales, que en conjunto forman figuras admirables que contienen conceptos ancestrales. Usaron colores como el rojo, negro y beige.

Las cerámicas que forman parte de esta cultura son: ollas globulares, cántaros antropomorfos, compoteras, vasos, trípodes, todas estas variaciones como pueden ser de cuello alto, corto, con labio saliente, orejas, nariz, manos.

La cultura Puruhá es amplia en cuanto a cerámica, pero en su mayoría no tiene diseños y si los tiene son con las figuras básicas como son el círculo, triángulo, línea, cuadrado, cruces que hacen que la ornamentación de los objetos sea valorada incluso por más sencilla que sea.

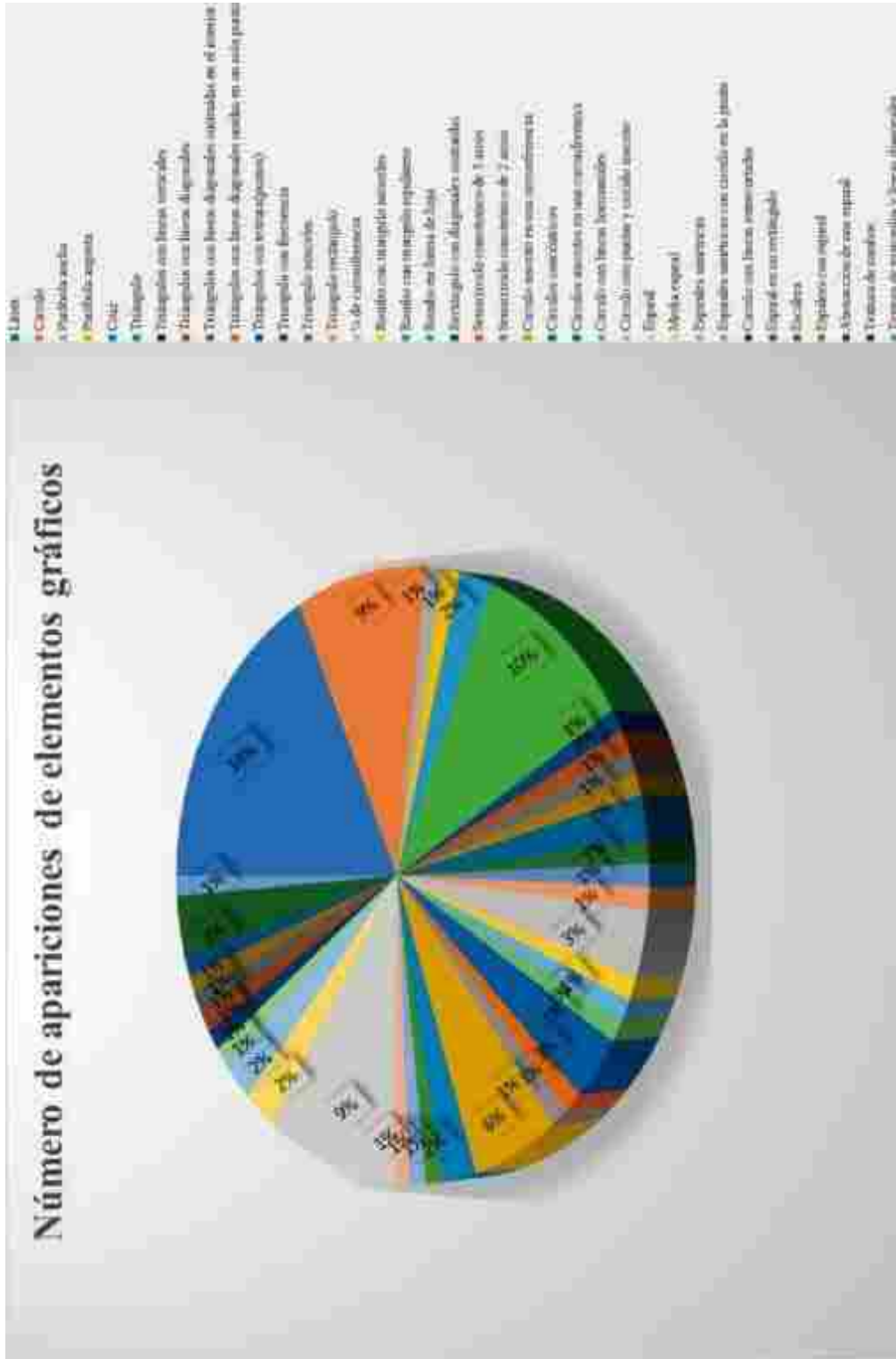
3.5.2 Análisis de los datos compilados

De acuerdo realizado en 20 piezas de la cultura Puruhá pertenecientes los museos de: Cacha, Guano, Quebrada de Chalán, Casa de la Cultura Benjamín Carrión, Colección Casa Escobar y el libro Antropología Prehispánica del Ecuador, se puede decir que utilizaban representaciones en los cántaros antropomorfos relacionados a lo que ellos consideran demonios o dioses, ollas, trípodes, platos, compoteras.

3.5.2.1 Elementos gráficos recopilados

Por medio de la investigación detallada de los diseños de cada objeto cerámico seleccionado, se ha llegado a determinar que para la decoración se usaba principalmente el punto, la línea, el círculo, triángulo, características de la cultura Puruhá, existe un mínimo porcentaje de uso de otras formas como espirales, escaleras y otras formas, confirmando así el contenido de la historia de esta cultura en cuento a la elaboración de la cerámica.

Gráfico 1-3: Aparición de elementos gráficos



Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

3.5.2.2 Categorías compositivas

La ornamentación de los objetos presenta dirección, simetría en su mayor porcentaje, los demás ayudan a realizar la composición general que se encuentra en cada pieza, dando formas simples y complejas de acuerdo al diseño de cada objeto.

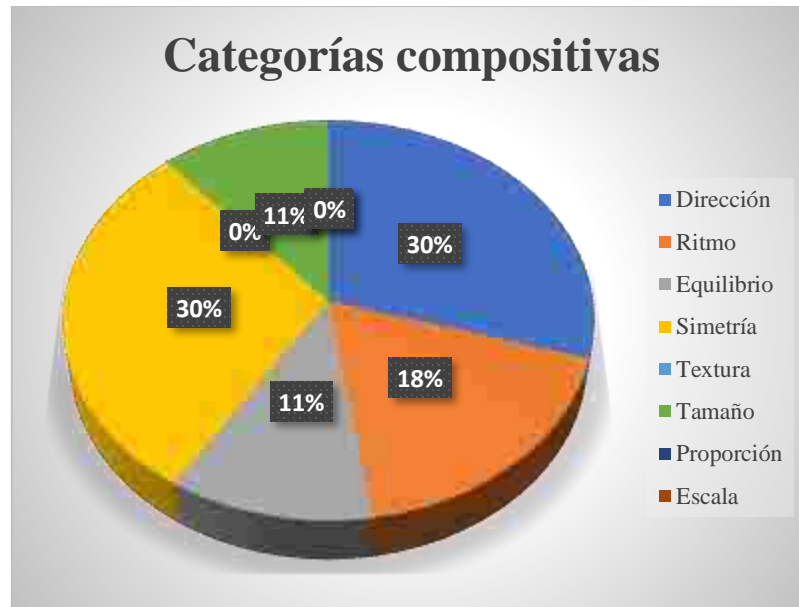


Gráfico 2-3: Categorías compositivas

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

3.5.2.3 Fundamentos del diseño gráfico

Los objetos estudiados presentan una estructura variada, algunos usan formas rectilíneas otras circulares e incluso sin ninguna estructura orgánica, como resultado se determinó la presencia de interrelación de formas, estructura, repetición y similitud en todas las piezas. Cada una de las forman módulos que al instante de repetirse crean formas complejas, de hecho, algunos poseen texturas, pero en el presente proyecto no se toma en cuenta el perfil del objeto ni las texturas, únicamente los elementos gráficos que ayudaran a la creación de nuevos patrones modulares iconográficos.

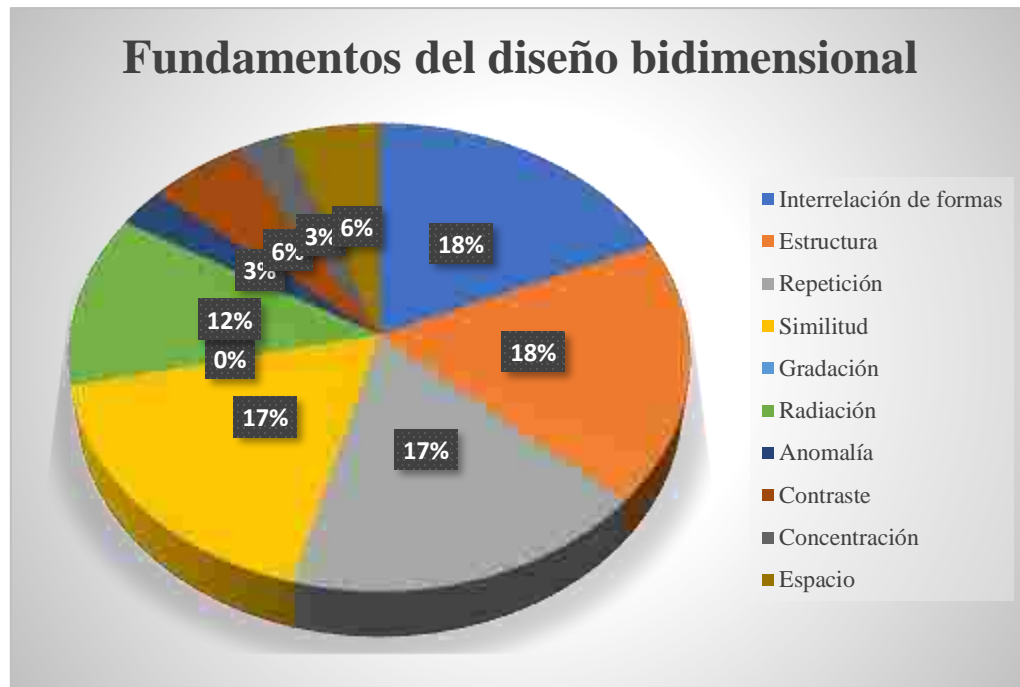


Gráfico 2-3: Fundamentos del diseño bidimensional

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

3.4 Proceso creativo

Para realizar la propuesta de diseño, se tomó en cuenta la metodología de Horst Rittel, es un tipo de investigación sistemática, en la cual se debe seguir un proceso, para así conseguir resultados óptimos y funcionales, de acuerdo al objetivo del proyecto.

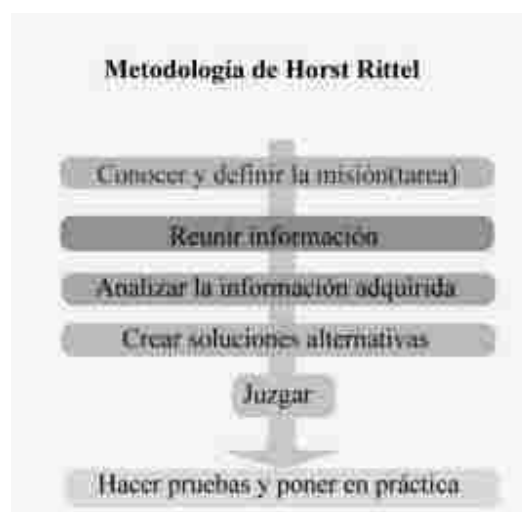


Figura 1-3: Metodología de Horst Rittel

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

3.4.1 Conocer y definir la misión (tarea)

La misión se fundamenta en la creación de nuevos patrones modulares iconográficos, basados en los elementos gráficos de los objetos en cerámica que se encuentran en los museos, colección casa escobar y el libro, antes descritos, mediante el análisis de los rasgos característicos de la Cultura Puruhá, patrones que serán aplicados a objetos utilitarios para hogar, específicamente se centró en el área del comedor.

3.4.2 Reunir Información

Se realizó el análisis de los objetos cerámicos de los museos, Casa Escobar y el libro, antes mencionados., en donde se analizó un total de 202 objetos, en las cuales se pudo detectar que en el 27% equivalente a 20 piezas contienen elementos de diseño gráfico legibles, dirección, simetría y equilibrio correspondientes a las categorías compositivas, mientras que los fundamentos del diseño bidimensional presentes son repetición ,simetría, similitud, interrelación de formas, concentración y similitud.

3.4.3 Analizar la información adquirida

Análisis de los objetos cerámicos de la Cultura Puruhá de los museos de: Cacha, Quebrada de Chalán, Guano, Casa de la Cultura Benjamín Carrión, Colección Casa Escobar y el libro Antropología Prehispánica del Ecuador, desarrollado en el capítulo II del presente proyecto.


3.4.4 Crear soluciones alternativas

En base al análisis de datos, en esta etapa se elaborará el diseño de los patrones modulares en base a los elementos gráficos y fundamentos del diseño, estudiados previamente.


Tabla 26-3 Propuestas objeto, Código A12





Propuestas en base a los elementos gráficos de los objetos en cerámica, Código A12

Interpretación modular

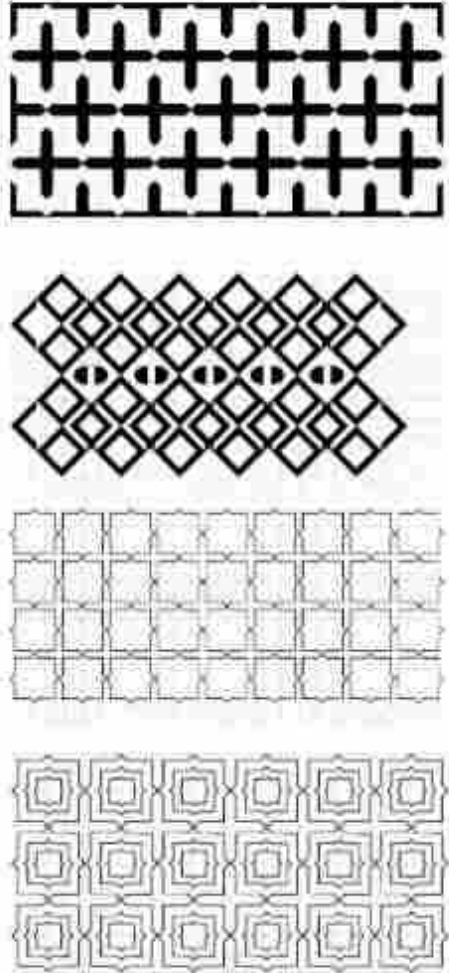


Proceso para obtener el módulo

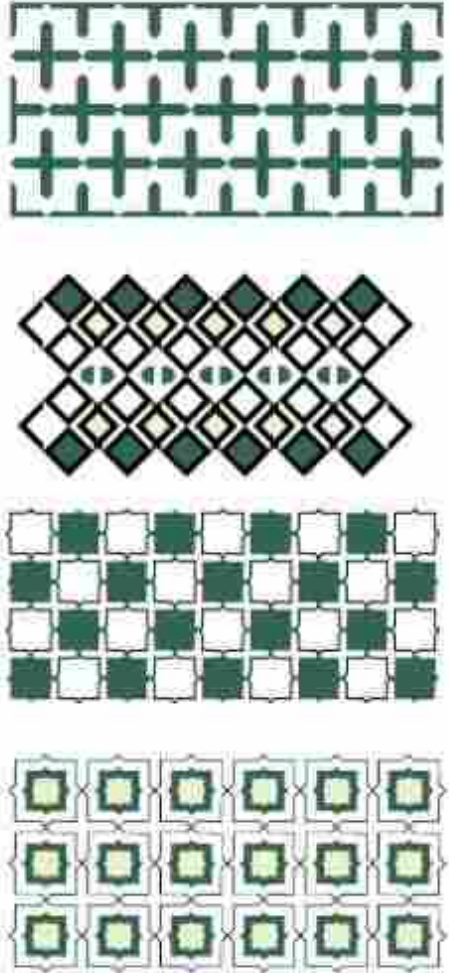


1  2  3  4 

Patrones modulares iconográficos Blanco y negro



Patrones modulares iconográficos Color



Realizado por: Carrasco, Magda;2019

Tabla 27-3 Propuestas objeto, Código A16

Propuestas en base a los elementos gráficos de los objetos en cerámica, Código A16	
Interpretación modular	
Proceso para obtener el módulo	
Patrones modulares isométricos Blanco y negro	Patrones modulares isométricos Color


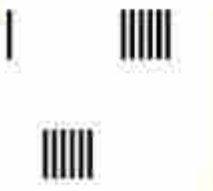



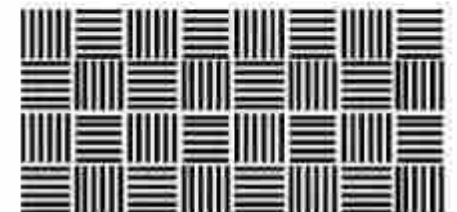

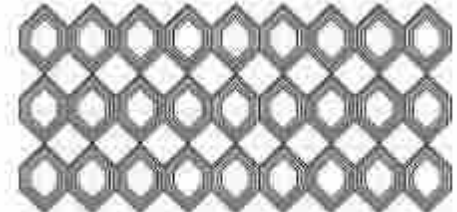

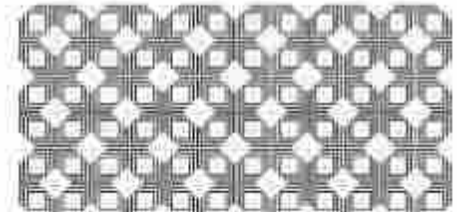
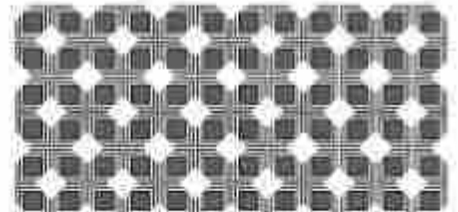
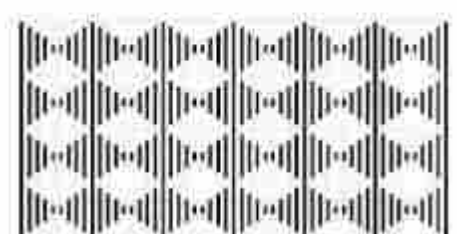
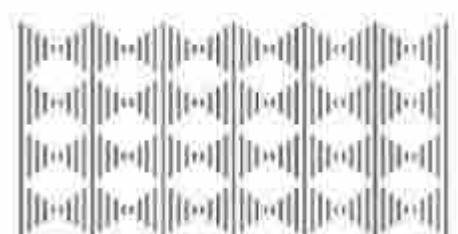
Realizado por: Carrasco, Magda;2019

Tabla 28-3 Propuestas objeto, Código A20

Propuestas en base a los elementos gráficos de los objetos en cerámica, Código A20	
<p>Interpretación modular</p>	
<p>Proceso para obtener el módulo</p>	
<p>Patrones modulares isométricos Blanco y negro</p>	<p>Patrones modulares isométricos Color</p>

Realizado por: Carrasco, Magda;2019

Tabla 29-3 Propuestas objeto, Código B13

Propuestas en base a los elementos gráficos de los objetos en cerámica, Código B13	
Interpretación modular	
	
Proceso para obtener el módulo	
<p>1</p> 	<p>2</p> 
<p>3</p> 	<p>4</p> 
Patrones modulares iconográficos Blanco y negro	Patrones modulares iconográficos Color
	
	
	
	

Realizado por: Carrasco, Magda;2019

Tabla 30-3 Propuestas objeto, Código B14

Propuestas en base a los elementos gráficos de los objetos en cerámica, Código B14	
Interpretación modular	
Proceso para obtener el módulo	
<p>1</p>	<p>2</p>
<p>3</p>	<p>4</p>
Patrones modulares iconográficos Blanco y negro	Patrones modulares iconográficos Color

Realizado por: Carrasco, Magda;2019

Tabla 31-3 Propuestas objeto, Código D10

Propuestas en base a los elementos gráficos de los objetos en cerámica, Código D10	
Interpretación modular	
Proceso para obtener el módulo	
Patrones modulares iconográficos Blanco y negro	Patrones modulares iconográficos Color


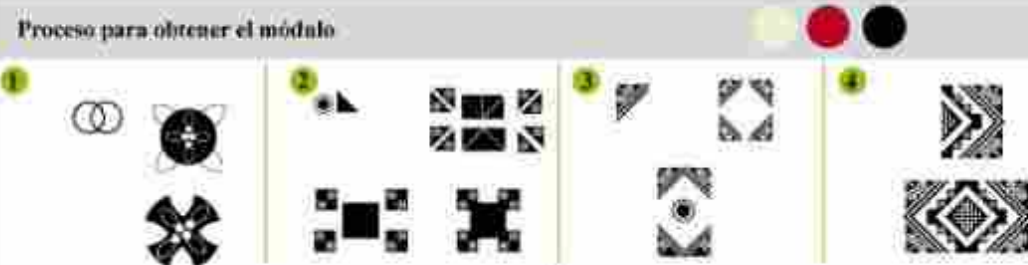
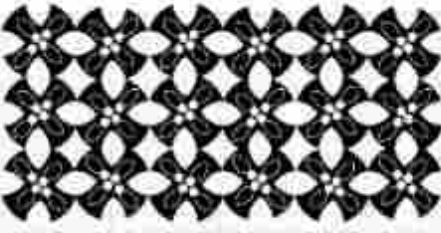
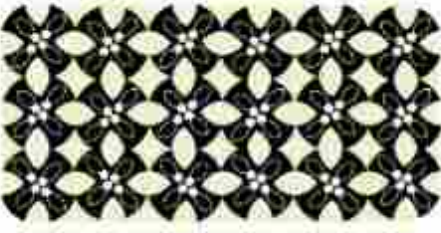
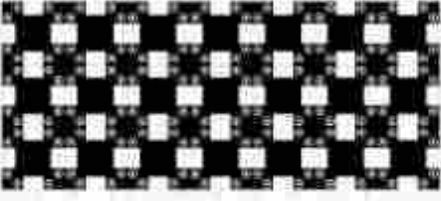
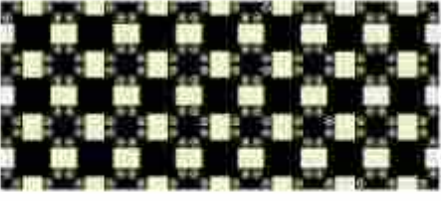
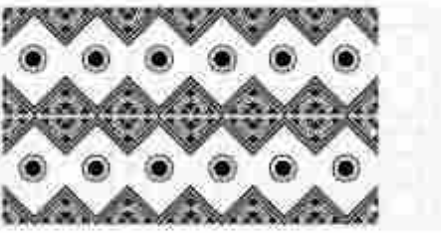



Realizado por: Carrasco, Magda;2019

Tabla 32-3 Propuestas objeto, Código D17

Propuestas en base a los elementos gráficos de los objetos en cerámica, Código D17	
Interpretación modular	
Proceso para obtener el módulo	
Patrones modulares iconográficos Blanco y negro	Patrones modulares iconográficos Color

Realizado por: Carrasco, Magda;2019

Tabla 33-3 Propuestas objeto, Código D18

Propuestas en base a los elementos gráficos de los objetos en cerámica, Código D18	
Interpretación modular:	
	
Proceso para obtener el módulo:	
	
Patrones modulares iconográficos Blanco y negro:	Patrones modulares iconográficos Color:
	
	
	
	

Realizado por: Carrasco, Magda;2019

Tabla 34-3 Propuestas objeto, Código D19

Propuestas en base a los elementos gráficos de los objetos en cerámica, Código D19	
Interpretación modular	
Proceso para obtener el módulo	
Patrones modulares iconográficos Blanco y negro	Patrones modulares iconográficos Color

Realizado por: Carrasco, Magda;2019

Tabla 35-3 Propuestas objeto, Código E44

Propuestas en base a los elementos gráficos de los objetos en cerámica, Código E44	
Interpretación modular	
Proceso para obtener el módulo	
<p>1</p>	<p>2</p>
<p>3</p>	<p>4</p>
Patrones modulares iconográficos Blanco y negro	Patrones modulares iconográficos Color

Realizado por: Carrasco, Magda;2019

Tabla 36-3 Propuestas objeto, Código E46

Propuestas en base a los elementos gráficos de los objetos en cerámica, Código E46	
Interpretación modular	
Proceso para obtener el módulo	
Patrones modulares iconográficos Blanco y negro	Patrones modulares iconográficos Color



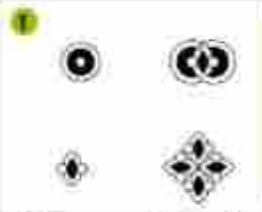

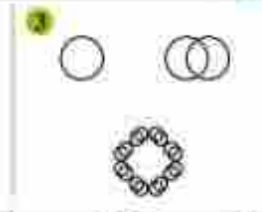
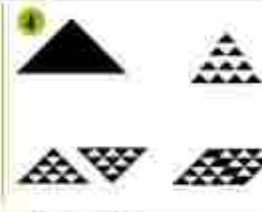
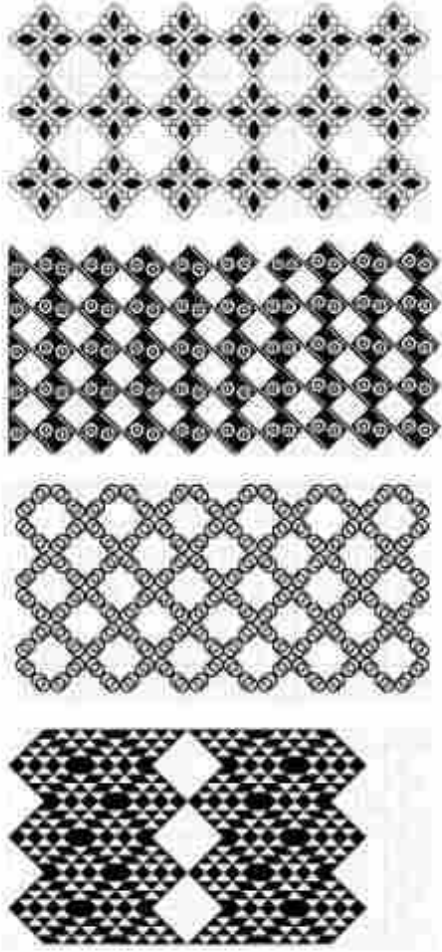
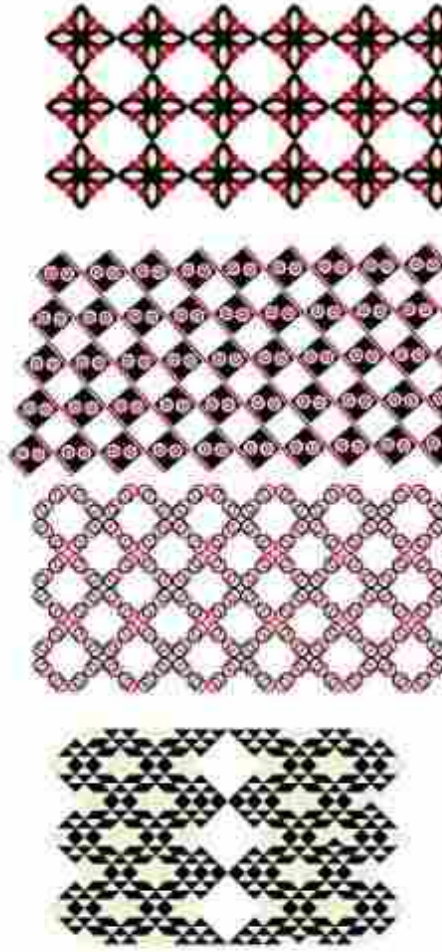
Realizado por: Carrasco, Magda;2019

Tabla 37-3 Propuestas objeto, Código E47

Propuestas en base a los elementos gráficos de los objetos en cerámica, Código E47	
Interpretación modular	
Proceso para obtener el módulo	
Patrones modulares iconográficos Blanco y negro	Patrones modulares iconográficos Color

Realizado por: Carrasco, Magda;2019

Tabla 38-3 Propuestas objeto, Código E49

Propuestas en base a los elementos gráficos de los objetos en cerámica, Código E49	
Interpretación modular	
	
Proceso para obtener el módulo	
	
<p>1</p> 	<p>2</p> 
<p>3</p> 	<p>4</p> 
Patrones modulares iconográficos Blanco y negro	Patrones modulares iconográficos Color
	



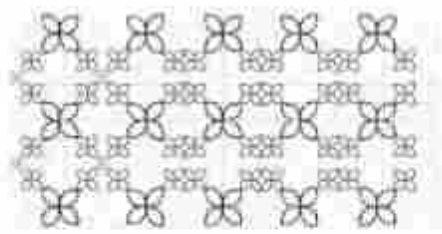

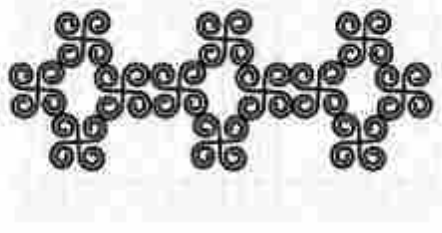
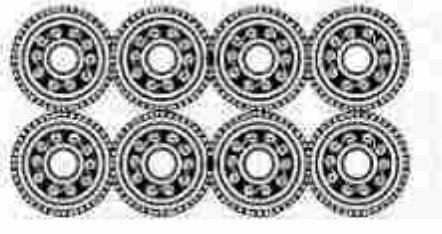
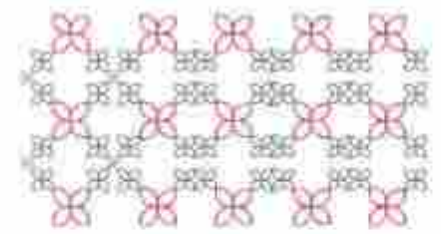
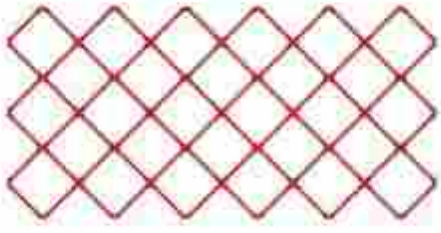
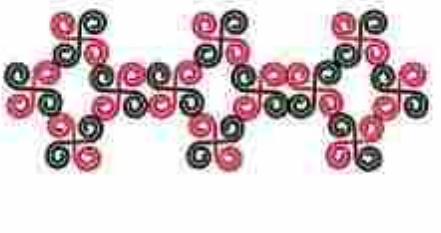

Realizado por: Carrasco, Magda;2019

Tabla 39-3 Propuestas objeto, Código E50

Propuestas en base a los elementos gráficos de los objetos en cerámica, Código E50	
Interpretación modular	
Proceso para obtener el módulo	
Patrones modulares iconográficos Blanco y negro	Patrones modulares iconográficos Color


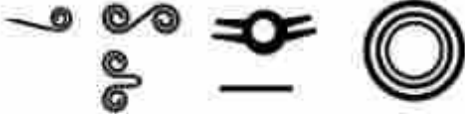
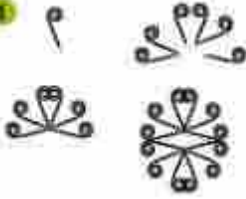
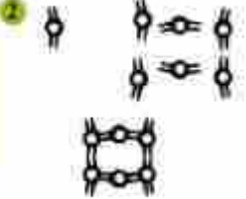
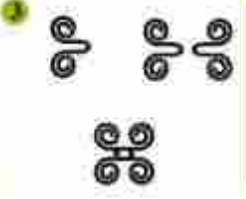
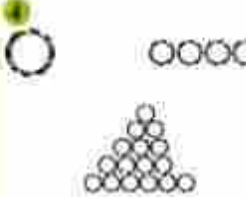
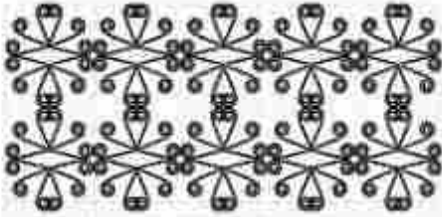

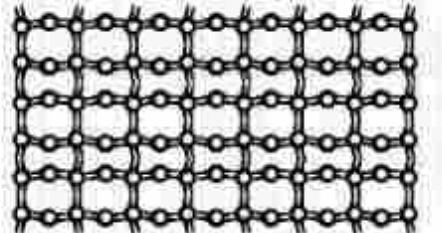
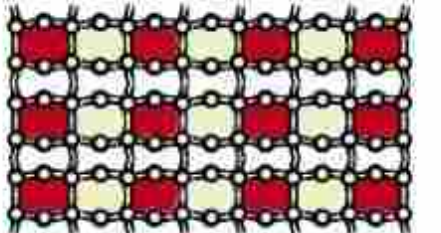
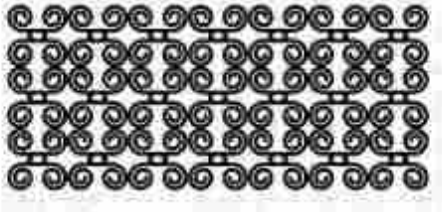
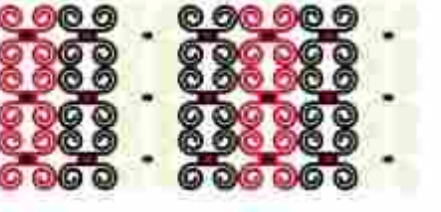
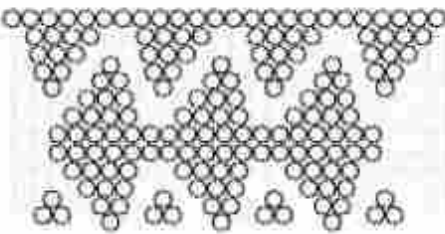
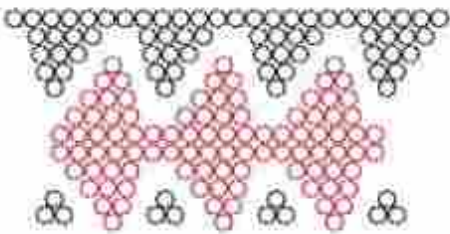
Realizado por: Carrasco, Magda;2019

Tabla 40-3 Propuestas objeto, Código E57

Propuestas en base a los elementos gráficos de los objetos en cerámica, Código E57	
Interpretación modular	
	
Proceso para obtener el módulo	
	
Patrones modulares iconográficos Blanco y negro	Patrones modulares iconográficos Color
   	   




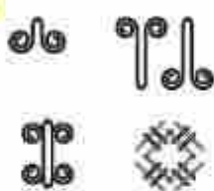
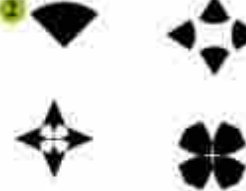
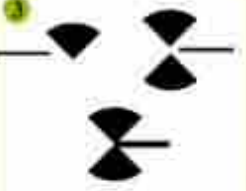
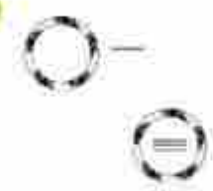
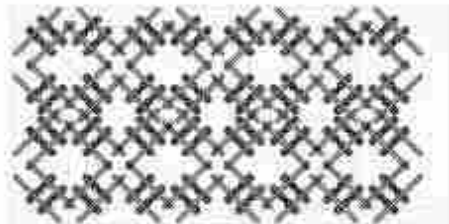

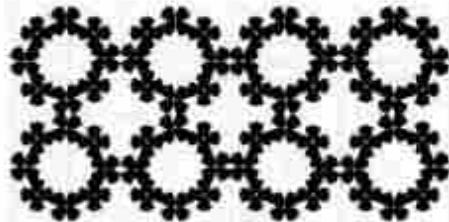

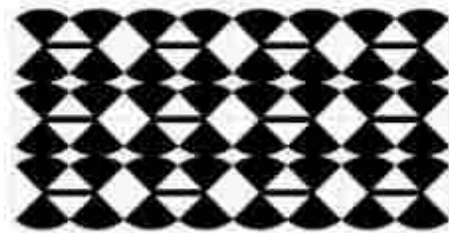

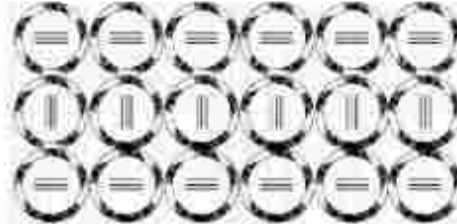
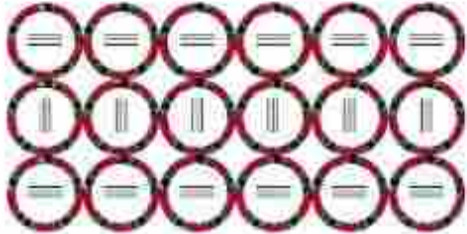
Realizado por: Carrasco, Magda;2019

Tabla 41-3 Propuestas objeto, Código E59

Propuestas en base a los elementos gráficos de los objetos en cerámica, Código: E59	
Interpretación modular	
 	
Proceso para obtener el módulo	
<p>1</p> 	<p>2</p> 
<p>3</p> 	<p>4</p> 
Patrones modulares iconográficos Blanco y negro	Patrones modulares iconográficos Color
	
	
	
	

Realizado por: Carrasco, Magda;2019

Tabla 42-3 Propuestas objeto, Código E60

Propuestas en base a los elementos gráficos de los objetos en cerámica, Código E60	
Interpretación modular	
 	
Proceso para obtener el módulo	
	
<p>1</p> 	<p>2</p> 
<p>3</p> 	<p>4</p> 
Patrones modulares iconográficos Blanco y negro	Patrones modulares iconográficos Color
	
	
	
	

Realizado por: Carrasco, Magda;2019

Tabla 43-3 Propuestas objeto, Código E61

Propuestas en base a los elementos gráficos de los objetos en cerámica, Código E61

Interpretación modular

Proceso para obtener el módulo

Patrones modulares iconográficos Blanco y negro


Patrones modulares iconográficos Color

Realizado por: Carrasco, Magda;2019

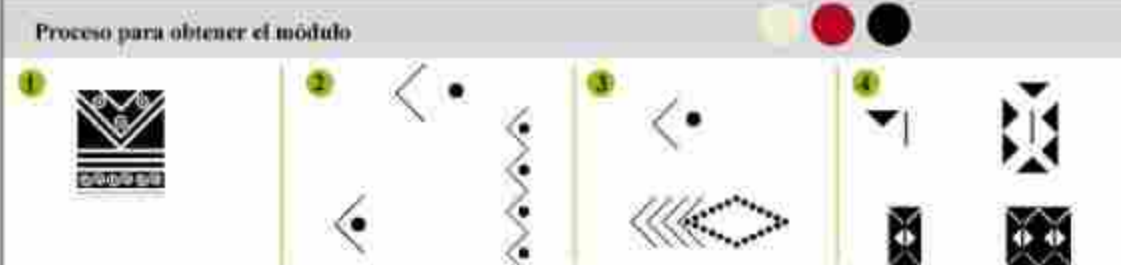
Tabla 44-3 Propuestas objeto, Código F1

Propuestas en base a los elementos gráficos de los objetos en cerámica, Código F1

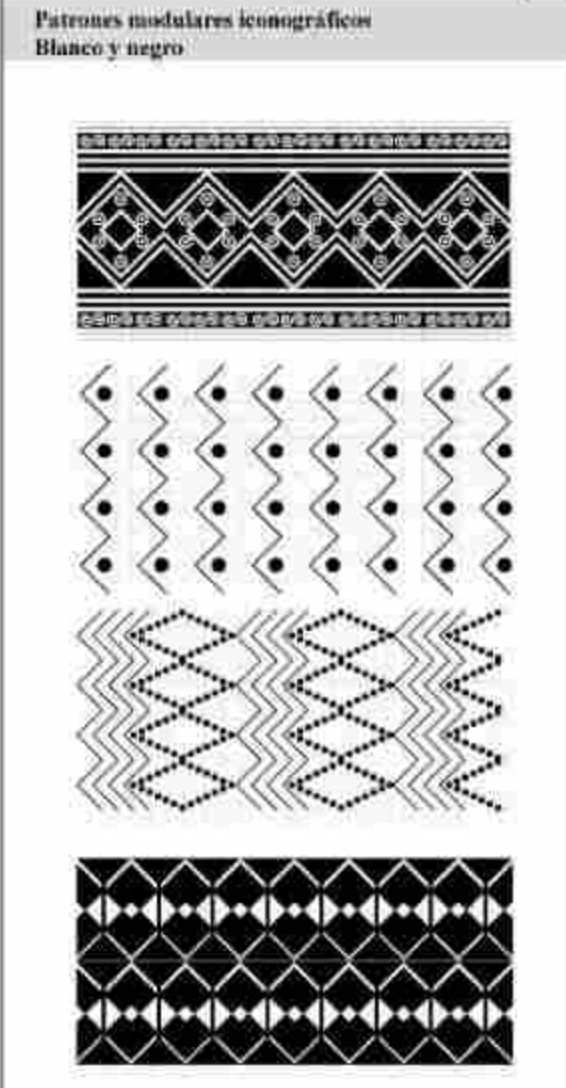
Interpretación modular




Proceso para obtener el módulo



Patrones modulares iconográficos Blanco y negro



Patrones modulares iconográficos Color



Realizado por: Carrasco, Magda;2019

Tabla 45-3 Propuestas objeto, Código F11

Propuestas en base a los elementos gráficos de los objetos en cerámica, Código F11	
Interpretación modular	
Proceso para obtener el módulo	
Patrones modulares iconográficos Blanco y negro	Patrones modulares iconográficos Color



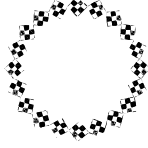

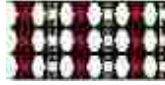

Realizado por: Carrasco, Magda;2019

3.4.5 Juzgar

En el proceso de crear soluciones alternativas se proponen 40 variaciones, 4 posibles combinaciones de los elementos gráficos de los objetos cerámicos encontrados en el museo de Cacha, museo de la Quebrada de Chalán, museo de Guano, museo de la casa de la Cultura Benjamín Carrión, Colección Casa Escobar y el libro Antropología Prehispánica del Ecuador, mismos que pueden ser aplicadas en los objetos utilitarios para hogar.

Se han seleccionado los siguientes patrones modulares iconográficos, debido a que están compuestos de acuerdo a diferentes formas encontradas en el análisis de los elementos gráficos de los objetos cerámicos pertenecientes a la cultura Puruhá.

Tabla 46-3: Patrones modulares iconográficos







Código A16	Código A20	Código E44	Código E50	Código E61	Código F11
					

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

El proceso a seguir a partir del diseño de los patrones modulares, es prepararlos para la impresión generada en la primera etapa que se detallará en la **Tabla 48-3**. Además, se debe tomar en cuenta el color, proporciones, forma de acuerdo al objeto.

El color elegido para plasmar los diseños de los patrones modulares iconográficos es: negro y azul eléctrico, elegidos por motivo de disposición de material, inclusive la proporción de los diseños van de acuerdo al tamaño del papel equivalente a 15*17cm.

Tabla 47-3: Patrones modulares iconográficos a color para objetos

Código A16	Código A20	Código E44	Código E50	Código E61	Código F11
					

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

Medidas reales, para objetos de comedor

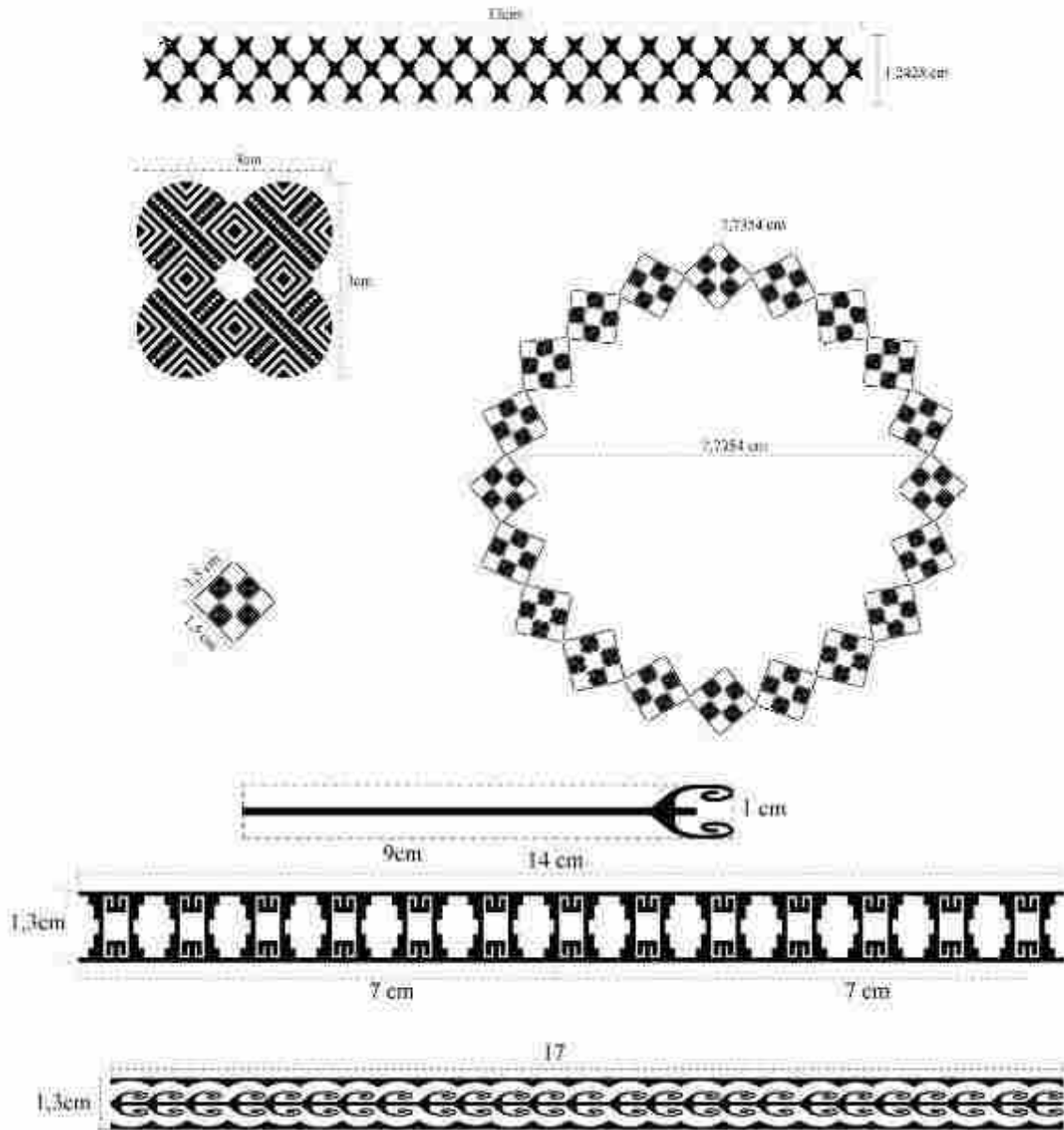


Figura 2-3: Medidas de patrones modulares

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

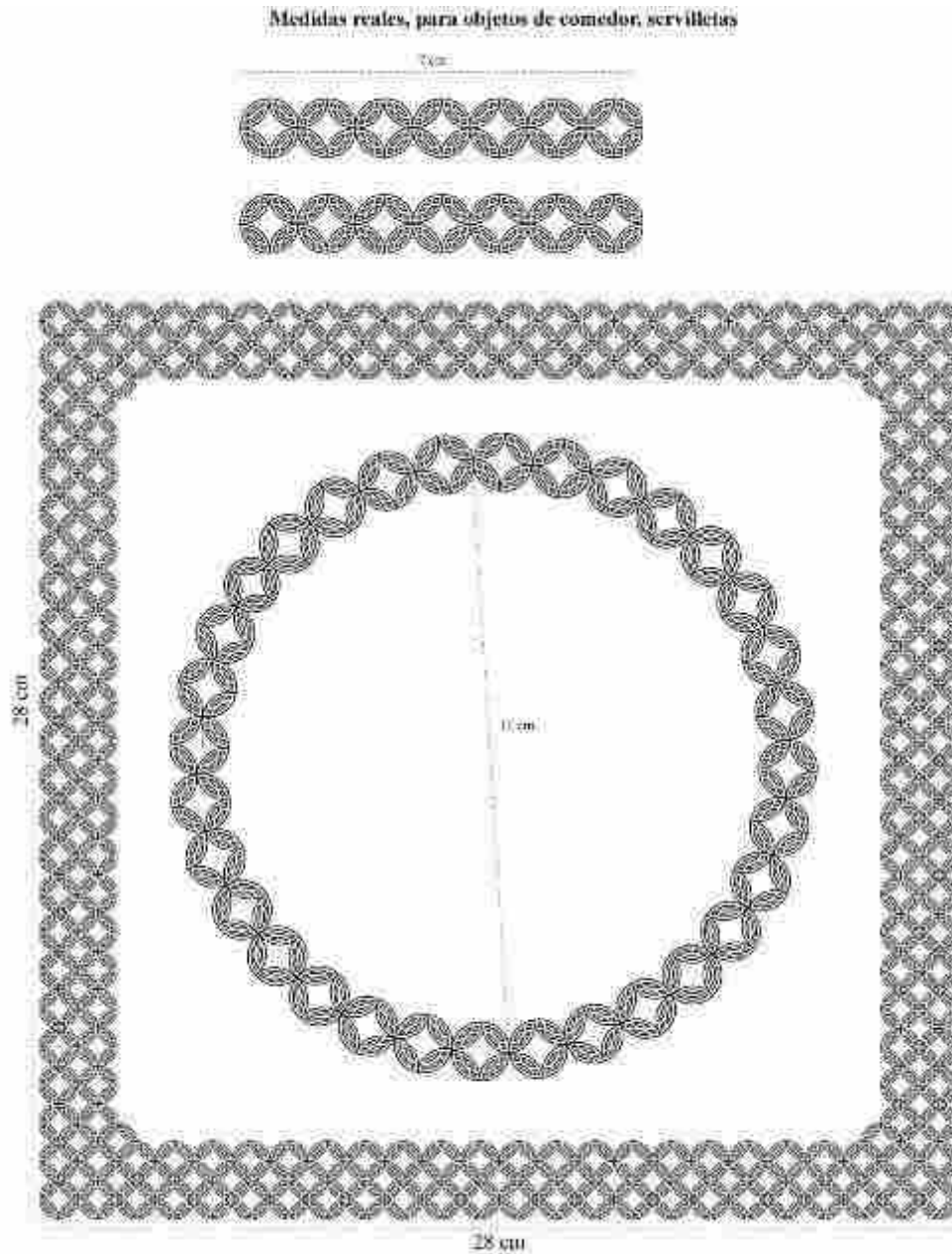


Figura 3-3: Medidas de patrones modulares

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

3.4.5.1 Aplicación de la técnica de la serigrafía

Para realizar la etapa aplicativa del presente proyecto, se llevó a cabo la técnica de la serigrafía para plasmar los diseños de los patrones modulares iconográficos, basados en la cultura Puruhá. A continuación, se encuentra el diagrama de flujo del proceso, el detalle de cada uno de ellos y en anexos se podrá observar parte de este proceso.

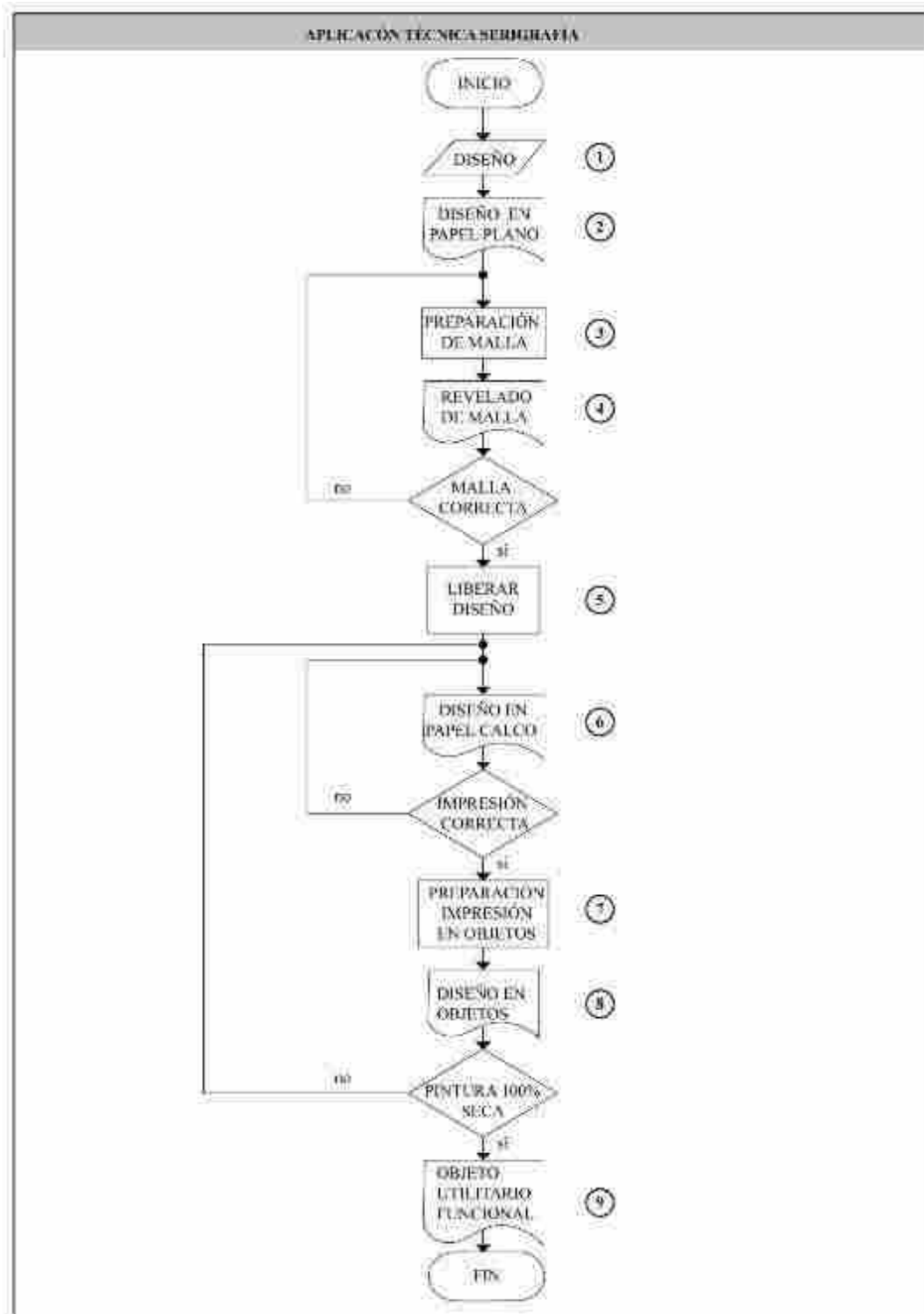


Figura 4-3 Diagrama de flujo del proceso

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

En la **Tabla 48-3** se detalla el proceso que se realizó para aplicar los patrones modulares sobre los objetos utilitarios para el hogar mediante la técnica de la serigrafía.

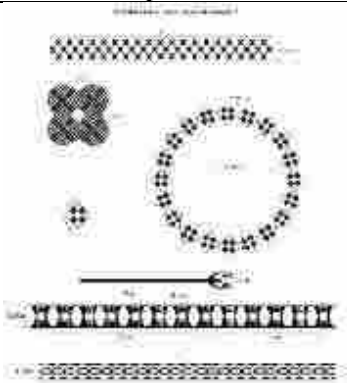

Tabla 48-3: Detalle del diagrama de flujo del proceso

1	El diseño debe estar en las medidas correctas, grosor de línea, sin errores
2	Es necesario imprimir en papel plano, a color negro (100%), posteriormente se cortó al tamaño de cada diseño, dejando un pequeño borde.
3	<p>En este paso se desarrolló la preparación de la malla que constó de:</p> <p>Limpieza de partículas como: polvo, manchas, grasa etc. de la malla.</p> <p>La luz del ambiente debe ser oscura, para poder trabajar con el tipo de emulsión y tener mejores resultados.</p> <p>Para la preparación de la emulsión se debió mezclar con un polvo activante (Diaz), debe evitar el contacto con la luz.</p> <p>Se procedió a emulsionar la malla con un racle para tener una capa uniforme y fina.</p> <p>Para acelerar el proceso del secado se usó un ventilador; también se puede usar calefactor.</p>
4	<p>Revelado de la malla constó de:</p> <p>Se ubicó el diseño sobre la mesa de luz, sobre la misma se ubicó la malla y encima de la malla una tela negra, además se puso un peso equivalente a 40kg, que evita el movimiento de la malla.</p> <p>Se encendió la mesa de luz, durante 15 minutos, al finalizar el tiempo se debió retirar el peso y la tela, el resultado aún no se observa, pero el diseño ya ha sido revelado en la malla.</p>
5	Para liberar el diseño se debió colocar al cuadro en un lugar amplio, en donde se puso agua a presión hacia la malla, esta etapa permite que la emulsión se desprenda de la malla y así se pudo ver el diseño, el resultado de este paso es que la pintura va a pasar por donde se observa el diseño, se dejó secar por unos 10 minutos.
6	<p>Una vez que el diseño está en la malla, el siguiente paso fue imprimir o adherir la tinta en papel calco (para cerámica). La tinta que se usó, es específicamente para objetos en cerámica, ésta viene en polvo de color negro y azul eléctrico, mismos que se mezclaron con aceite de pino y hasta llegar a la densidad adecuada para usar en la malla.</p> <p>Se imprimió el diseño en el papel calco, en algunos casos fue exacto y no hubo fallas, pero al haberlas se realizó pruebas de color en diferente papel.</p>

7	Se dejó secar por varias horas y se aplicó laca para cerámica sobre el diseño impreso, dejar actuar durante 2 horas.
8	En este paso se analizó el material del cual están hechos los objetos utilitarios debido a que después de pegar el diseño sobre ellos, se sometieron a la prueba del calor y en algunos casos resultó que los objetos se deformaron, trizaron y pegaron entre sí, para desprender el diseño se colocó el papel en agua fría durante 3 minutos, posteriormente al despegar el diseño del papel se puso en el objeto utilitario, al cual con una tela se debió absorber el excedente de agua y como último paso colocar los objetos a una temperatura de 750° C durante 2 horas. En este punto existe una observación, en el caso de que la pintura no se haya secado bien durante el proceso de impresión, en el momento del quemado este se cuartea, caso contrario el diseño queda adherido en su totalidad.
9	Como resultado final se obtuvo diseños de patrones modulares iconográficos sobre objetos utilitarios para el hogar, en este caso objetos orientados a la sección del comedor como son: 1 taza, 1 plato base para taza, 1 recipiente para azúcar, 1 jarra para leche, 1 plato de postre, 1 plato llano mediano, 2 platos de postre, 2 recipientes para salsa que viene con 1 base y servilletas. El material los objetos debió ser apto para microondas, esto se analizó al leer la marca y especificaciones del mismo.

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

Tabla 49-3: Proceso práctico

1		2	
---	---	---	--

3		4	
5		6	
7		8	
9			

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

3.4.6 Hacer pruebas y poner en práctica

3.4.6.1 Pruebas

En la etapa de las pruebas se encontró problemas en dos secciones, la primera que se encontró es en la impresión sobre el papel calco porque contiene una cara en donde el papel no absorbe la tinta impresa. Este proceso puede tener un error por motivo de la pintura, puesto que la pintura viene en polvo y para darle la densidad necesaria se debió colocar aceite de pino, posteriormente al momento de mezclar se encuentra lista, pero en el caso de dejar en reposo tiende a formarse una capa de aceite que puede afectar la impresión.



Figura 5-3 Fallas y errores

Realizado por: Carrasco, Marisela; 2019

Mientras que el segundo error que se observó fue el tipo de material de los objetos utilitarios del comedor, en el último proceso de quemar los objetos se aplica una temperatura equivalente a 752 C° , esta puede variar de acuerdo al cono pirométrico que se use, en este caso se usó el número 018. En conclusión, el material debe ser apto para temperaturas altas, material tales como: gres cerámico, cerámica, porcelana.








Figura 5-3 Fallas y errores

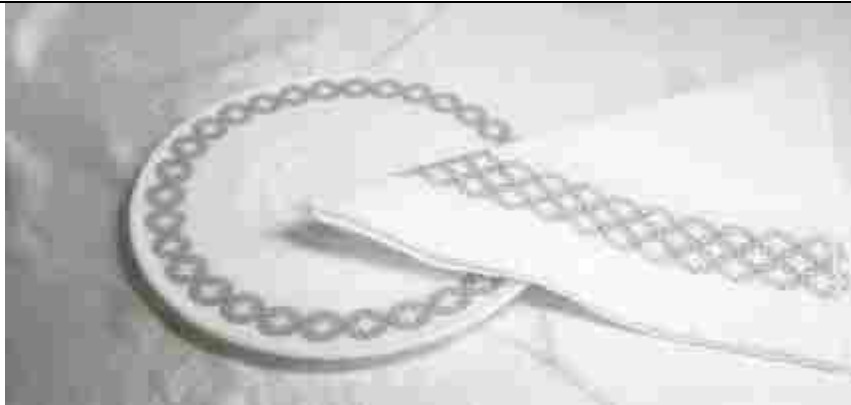
Realizado por: Carrasco, Marisela; 2019

3.4.6.2 Resultado

Después de realizar todo el proceso, como resultado se ha obtenido los objetos utilitarios con los diseños de los patrones iconográficos, formados en base a la investigación de los elementos gráficos de los objetos cerámicos encontrados en los museos, colección y libro antes detallados.

Tabla 50-3: Resultados objetos utilitario para hogar

Objetos utilitarios para hogar	
	
	
1 taza, 1 plato para taza, 1 jarra para leche	
	
2 platos para postre	



1 plato llano para postre + servilletas



1 plato llano mediano



1 recipiente para azúcar



2 recipientes para salsas + 1 base



Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

CONCLUSIONES

- En el proceso de identificación de rasgos de la cultura Puruhá en los ámbitos de simbología, iconografía y diseño de los objetos en cerámica, mediante la investigación de campo a museos pertenecientes a la Provincia de Chimborazo y a información obtenida de fuentes primarias, se determinó que solamente un 36% tiene elementos gráficos para desarrollar el presente trabajo, el 46% no tiene y el 18% no se puede identificar porque se encontraban en mal estado.
- Para determinar las principales características gráficas de los objetos cerámicos más representativos de la cultura Puruhá, fue necesario realizar un análisis individual de los elementos gráficos que posee cada objeto, llegando a la conclusión de que el contenido de círculos, líneas, triángulos y espirales es similar en la mayoría, siendo muy pocos los elementos gráficos con diferente forma.
- La generación de patrones modulares iconográficos que contienen elementos gráficos encontrados en los objetos cerámicos de la cultura Puruhá, se basó en los conocimientos previo de categorías compositivas y fundamentos del diseño bidimensional, para obtener diseños originales que contienen la esencia de la cultura.
- El proceso mediante el cual se realizó la impresión de los diseños de los patrones modulares fue con la técnica de la serigrafía, fue de gran importancia la calidad de los diseños de patrones modulares ya que deben ser legibles siendo necesario tomar en cuenta la forma y las dimensiones del objeto utilitario sobre el cual se colocará el diseño para no perder la estética y calidad.

RECOMENDACIONES

- Se recomienda realizar este tipo de investigaciones de campo, debido a que genera conocimiento cultural que enriquece la identidad de la provincia de Chimborazo, mediante el apoyo de fuentes primarias y secundarias que ayudan a comprender de donde viene cada objeto cerámico y no únicamente basarnos en libros.
- Seleccionar objetos con diseños claros para facilitar la interpretación de los elementos gráficos, en el caso de analizar toda la pieza tomar fotografías claras o realizar bocetos continuos y con cada detalle.
- Tomar en cuenta los conocimientos básicos para la creación de nuevos patrones, utilizar color para variar las formas y además para el diseño de los patrones modulares tomar en cuenta la superficie del objeto donde va a ser plasmado, por motivo de maquetación, estética y manipulación del mismo.
- El uso de la pintura adecuada para objetos de porcelana, cerámica u otro material resistente al calor, caso contrario la pintura inadecuada contendrá componentes químicos no aptos para la salud. Además, se recomienda el uso del equipo de seguridad adecuado para el proceso de a serigrafía.

BIBLIOGRAFÍA

ALVARADO CADENA, María Violeta & PÉREZ CARRILLO, Ana Cecilia. *Diseño y desarrollo de cartillas informativas culturales y turísticas enfocadas en la cultura Puruhá.* [En línea]. (Tesis)(pregrado). Escuela Superior Politécnica de Chimborazo. Facultad de Informática y Electrónica. Escuela de Diseño Gráfico. Riobamba-Ecuador. 2016.p.16. Consulta 2019-04-21. Disponible en: <http://dspace.esPOCH.edu.ec/handle/123456789/150>

ALVAREZ ROMERO, Belisa Alexandra. *Rescate de la gráfica Puruhá mediante su aplicación en un sistema señalético para el Gobierno Autónomo Descentralizado de la provincia de Chimborazo.* [En línea]. (Tesis)(pregrado). Escuela Superior Politécnica de Chimborazo. Facultad de Informática y Electrónica. Escuela de Diseño Gráfico. Riobamba-Ecuador. 2012. Consulta 2019-01-21. Disponible en: <http://dspace.esPOCH.edu.ec/handle/123456789/3245>

BENITEZ, Lilyan & GARCÉS, Alicia. *Culturas ecuatorianas, ayer y hoy.* 1988.3ª ed. Riobamba-Ecuador.Abya-Yala.1988

BONILLA ROMERO, Jorge Oswaldo. *Representación escultórica contemporánea de la fauna simbólica precolombina.* [En línea]. (Tesis)(pregrado). Universidad Central del Ecuador.Quito-Ecuador.2014. p. 21. Consulta 2019-05-20. Disponible en: <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/2886/1/T-UCE-0002-45.pdf>

CALDERON, Fabian. *Aplicación de la serigrafía en la reproducción de iconos Precolombinos sobre papel artesanal, para revalorizar la cultura Puruhá en la ciudad de Riobamba.* [En línea]. (Tesis)(maestría). Universidad de Cuenca. Facultad de Artes. Cuenca-Ecuador. 2018. Consulta 2019-03-10. Disponible en: <http://192.188.48.14/handle/123456789/29299>

CARAVACA, Jaime. *Módulos y Redes.* [En línea]. Disponible en: <http://modulartes.blogspot.com/2013/05/modulos-y-redes.html#comment-form>

COBO OBREGÓN Mario Antonio & RONQUILLO NAULA David Ricardo. *Interpretación de la cosmovisión de la cultura puruhá a través de un cortometraje animado de ficción.* [En línea]. (Tesis)(pregrado). Escuela Superior Politécnica de Chimborazo. Facultad de Informática y Electrónica. Escuela de Diseño Gráfico. Riobamba-Ecuador. 2015. Consulta 2019-05-21. Disponible en: <http://dspace.esPOCH.edu.ec/handle/123456789/5523>

CONDO MALÁN, Ivonne Estefanía & PASTAZ VALENCIA, Paola Tatiana. *Rasgos gráficos de la cultura Pasto de la provincia del Carchi, aplicados en productos cerámicos funcionales* [En línea]. (Tesis)(pregrado). Escuela Superior Politécnica de Chimborazo. Facultad de Informática y Electrónica. Escuela de Diseño Gráfico. Riobamba-Ecuador. 2016. Consulta 2019-06-25. Disponible en: <http://dspace.esPOCH.edu.ec/handle/123456789/5875>

FLORES VÁSCONEZ, Pablo Javier. *Diseño de un catálogo iconográfico de difusión cultural basado en las cerámicas de la cultura “capulí o negativo del Carchi”.* [En línea]. (Tesis) (pregrado). Escuela Superior Politécnica de Chimborazo. Facultad de Informática y Electrónica. Escuela de Diseño Gráfico. Riobamba-Ecuador. 2016. p.16. Consulta: 2019-06-20. Disponible en: <http://dspace.esPOCH.edu.ec/handle/123456789/5713>

FRASER TORM. Adam Banks.*The complete guide to colour.* 2005

FREIRE, Carlos. *Origen de los Puruhaes,* 2da ed., Riobamba-Ecuador,2005, p.11.

GILLAM SCOTT, Roberto. *Fundamentos del diseño.* Editorial Victor Leru SRL.Buenos Aires.1958

GUAMÁN, Y. *El renacer de la reina andina*. Riobamba-Ecuador. 2010, pp. 66-151

HARO ALVEAR, Silvio Luis. *Puruhá nación guerrera*. Quito-Ecuador. Editora Nacional. 1977, pp. 15-115

IDROBO, Ximena. *Texto básico de Diseño Bidimensional*. Riobamba-Ecuador. Escuela Superior Politécnica de Chimborazo. 2008, pp. 83-117.

INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL. *Estudio etnoarqueológico de técnicas ancestrales de producción cerámica y diseños de referentes identitarios en la provincia de Tungurahua, cantón Patate, parroquia sucre, para su aplicación y valorización*. [En línea]. Quito-Ecuador. 2014. Consulta: 2019-06-25 Disponible en: <https://es.scribd.com/document/385662973/4-Estudio-etnoarqueologico-de-tecnicas-ancestrales-Informe-pdf>

JIJÓN Y CAAMAÑO, J. *Puruhá 1*, Quito-Ecuador, 1927, p.14-25, 32, 49

JIJÓN Y CAAMAÑO, Jacinto. *Antropología Prehispánica del Ecuador*. Quito-Ecuador. Abya-Yala.1997.

KARAM, Verónica. s/f. *Historia del Ecuador*, Universidad Nacional Autónoma de México.

LUZURIAGA LARREA, Luis Sebastián & RAMÍREZ TORRES, Patricio Xavier. *Metodología para crear personajes con identidad Puruhá y cortometraje 3d de una leyenda puruhá para 6to - Básica Salesianos*. [En línea]. (Tesis)(pregrado). Escuela Superior Politécnica de Chimborazo. Facultad de Informática y Electrónica. Escuela de Diseño Gráfico. Riobamba-Ecuador, 2011. p.27. Disponible en: <http://dspace.esPOCH.edu.ec/handle/123456789/1705>

MILLA E., Zadir. *Introducción a la Semiótica del diseño Precolombino Andino.* (1ra. ed.). Lima: Asociación de Investigación y Comunicación Cultural Amaru Wayra. 1990

MILLA VILLENA, Carlos. *Génesis de la Cultura Andina.* (5ta ed.). Lima: Asociación de Investigación y Comunicación Cultural Amaru Wayra. 2008

MIRANDA LÓPEZ, Cristian Alonso & MORENO GALÁN, César Guillermo. *Estudio de la cultura puruhá para el desarrollo de un estilo gráfico y su aplicación en texturas de decoración y ambientación de espacios interiores.* [En línea]. (Tesis)(pregrado). Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, Facultad de Informática y Electrónica, Escuela de diseño Gráfico. Riobamba-Ecuador. 2016. p.

PACARI VACACELA, Sisa. *Una reflexión sobre el pensamiento andino desde Heidegger.* [En línea]. Instituto Científico de Culturas Indígenas. Boletón ICCI-ARY Rimay. 2002. Disponible en <http://www.icci.nativeweb.org/boletin/38/pacari.html>

PÉREZ, A. *Los Puruhayes.* Quito – Ecuador., Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1969, pp. 11, 37, 50, 125 – 422.

REDABNER, David. *Diseño Gráfico: Fundamentos y Practicas,* Barcelona - España, 2005, p.54-58.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel. *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología.* [En línea]. 2005. Disponible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4795.pdf>

SANTOS CASTRO, Jimmy Xavier. *Investigación y compilación de la iconografía precolombina en la provincia de Chimborazo y su registro en un libro impreso.* [En línea]. (Tesis)(pregrado). Escuela Superior Politécnica de Chimborazo. Facultad de Informática y Electrónica. Escuela de diseño Gráfico. Riobamba-Ecuador. 2013. p.22-23, 72-80. Disponible en: <http://dspace.espoch.edu.ec/handle/123456789/3318>

TATZO, Alberto & Rodríguez, Germán, 1998. *Visión cósmica de los Andes.* Abya-Yala. Quito. Pág. 72


































TERRY, E. *La idea de cultura.* [En línea]. Paidós, Barcelona: Disponible en http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lri/dominguez_g_jl/capitulo1.pdf.

WONG, Wucius. *Fundamentos del diseño,* Barcelona - España, Editorial Gustavo Gili, 2005.

ZÚÑIGA, V. *Aproximación a un Vocabulario Visula Andino.* [En línea]. (Tesis)(maestría). Universidad de Palermo. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires - Argentina. 2006. Consulta 2019-03-25. Disponible en: https://www.palermo.edu/dyc/maestria_diseno/pdf/tesis.completas/05%20Zuniga.pdf


ANEXOS

Anexo A: Conteo de muestra Museo Cacha

OBJETOS EN CERÁMICA		
FUENTE	FOTOGRAFÍA	SELECCIÓN: CÓDIGO
<p style="text-align: center;">MUSEO DE CACHA</p>  <p> ● Legibles 3 ● Poco legibles 11 ● Rotos 5 ● No contienen signos 10 </p>	Fig.1 	<input type="checkbox"/> A1
	Fig.2 	<input type="checkbox"/> A2
	Fig.3 	<input type="checkbox"/> A3
	Fig.4 	<input type="checkbox"/> A4
	Fig.5 	<input type="checkbox"/> A5
	Fig.6 	<input type="checkbox"/> A6
	Fig.7 	<input type="checkbox"/> A7
	Fig.8 	<input type="checkbox"/> A8
	Fig.9 	<input type="checkbox"/> A9
	Fig.10 	<input type="checkbox"/> A10
	Fig.11 	<input type="checkbox"/> A11
	Fig.12 	<input checked="" type="checkbox"/> A12
	Fig.13 	<input type="checkbox"/> A13
	Fig.14 	<input type="checkbox"/> A14
	Fig.15 	<input type="checkbox"/> A15
	Fig.16 	<input type="checkbox"/> A16
	Fig.17 	<input type="checkbox"/> A17
	Fig.18 	<input type="checkbox"/> A18
	Fig.19 	<input type="checkbox"/> A19
	Fig.20 	<input checked="" type="checkbox"/> A20
	Fig.21 	<input type="checkbox"/> A21
	Fig.22 	<input type="checkbox"/> A22
	Fig.23 	<input type="checkbox"/> A23
	Fig.24 	<input type="checkbox"/> A24
	Fig.25 	<input type="checkbox"/> A25
	Fig.26 	<input type="checkbox"/> A26
	Fig.27 	<input type="checkbox"/> A27
	Fig.28 	<input type="checkbox"/> A28
	Fig.29 	<input type="checkbox"/> A29
	Fig.30 	<input type="checkbox"/> A30
	Fig.31 	<input type="checkbox"/> A31
	Fig.32 	<input type="checkbox"/> A32

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

Anexo B: Cuento de muestra Museo Guano

OBJETOS EN CERÁMICOS			
FUENTE	FOTOGRAFÍA	SELECCIÓN	CÓDIGO
MUSEO DE LA CIUDAD DE GUANO  ● Legítimos 2 ● Poco legítimos 4 ● Raros 4 ● No contienen signos 33	Fig.1	<input type="checkbox"/>	B1
	Fig.2	<input type="checkbox"/>	B2
	Fig.3	<input type="checkbox"/>	B3
	Fig.4	<input type="checkbox"/>	B4
	Fig.5	<input type="checkbox"/>	B5
	Fig.6	<input type="checkbox"/>	B6
	Fig.7	<input type="checkbox"/>	B7
	Fig.8	<input type="checkbox"/>	B8
	Fig.9	<input type="checkbox"/>	B9
	Fig.10	<input type="checkbox"/>	B10
	Fig.11	<input type="checkbox"/>	B11
	Fig.12	<input type="checkbox"/>	B12
	Fig.13	<input type="checkbox"/>	B13
	Fig.14	<input type="checkbox"/>	B14
	Fig.15	<input type="checkbox"/>	B15
	Fig.16	<input type="checkbox"/>	B16
	Fig.17	<input type="checkbox"/>	B17
	Fig.18	<input type="checkbox"/>	B18
	Fig.19	<input type="checkbox"/>	B19
	Fig.20	<input type="checkbox"/>	B20
	Fig.21	<input type="checkbox"/>	B21
	Fig.22	<input type="checkbox"/>	B22
	Fig.23	<input type="checkbox"/>	B23
	Fig.24	<input type="checkbox"/>	B24
	Fig.25	<input type="checkbox"/>	B25
	Fig.26	<input type="checkbox"/>	B26
	Fig.27	<input type="checkbox"/>	B27
	Fig.28	<input type="checkbox"/>	B28
	Fig.29	<input type="checkbox"/>	B29
	Fig.30	<input type="checkbox"/>	B30
	Fig.31	<input type="checkbox"/>	B31
	Fig.32	<input type="checkbox"/>	B32
		Fig.33	<input type="checkbox"/>
	Fig.34	<input type="checkbox"/>	B34
	Fig.35	<input type="checkbox"/>	B35
	Fig.36	<input type="checkbox"/>	B36
	Fig.37	<input type="checkbox"/>	B37
	Fig.38	<input type="checkbox"/>	B38
	Fig.39	<input type="checkbox"/>	B39
	Fig.40	<input type="checkbox"/>	B40
	Fig.41	<input type="checkbox"/>	B41
	Fig.42	<input type="checkbox"/>	B42
	Fig.43	<input type="checkbox"/>	B43
	Fig.44	<input type="checkbox"/>	B44
	Fig.45	<input type="checkbox"/>	B45

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

Anexo C: Conteo de muestra Museo Quebrada de Chalán

OBJETOS EN CERÁMICA		
FUENTE	FOTOGRAFÍA	SELECCIÓN/CÓDIGO
<p>MUSEO LA QUEBRADA DE CHALÁN</p>  <p> ● Legibles 0 ● Poco legibles 3 ● Rotos 0 ● No contienen signos 3 </p>	Fig.1 	<input type="checkbox"/> C1
	Fig.2 	<input type="checkbox"/> C2
	Fig.3 	<input type="checkbox"/> C3
	Fig.4 	<input type="checkbox"/> C4
	Fig.5 	<input type="checkbox"/> C5
	Fig.6 	<input type="checkbox"/> C6

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

Anexo D: Conteo de muestra Museo Casa de la Cultura Benjamín Carrión

OBJETOS EN CERÁMICA			
FUENTE	FOTOGRAFÍA	SELECCIÓN/CÓDIGO	
<p>MUSEO DE LA CASA DE LA CULTURA BENJAMIN CARRIÓN</p>  <p> ● Legible 4 ● Poco legible 0 ● Rotos 0 ● No contienen signos 15 </p>	Fig.1		<input type="checkbox"/> D1
	Fig.2		<input type="checkbox"/> D2
	Fig.3		<input type="checkbox"/> D3
	Fig.4		<input type="checkbox"/> D4
	Fig.5		<input type="checkbox"/> D5
	Fig.6		<input type="checkbox"/> D6
	Fig.7		<input type="checkbox"/> D7
	Fig.8		<input type="checkbox"/> D8
	Fig.9		<input type="checkbox"/> D9
	Fig.10		<input checked="" type="checkbox"/> D10
	Fig.11		<input type="checkbox"/> D11
	Fig.12		<input type="checkbox"/> D12
	Fig.13		<input type="checkbox"/> D13
	Fig.14		<input type="checkbox"/> D14
	Fig.15		<input type="checkbox"/> D15
	Fig.16		<input type="checkbox"/> D16
	Fig.17		<input checked="" type="checkbox"/> D17
	Fig.18		<input checked="" type="checkbox"/> D18
	Fig.19		<input checked="" type="checkbox"/> D19












Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

Anexo E: Conteo de muestra Libro Antropología Prehispánica del Ecuador

OBJETOS EN CERÁMICA			OBJETOS EN CERÁMICA			OBJETOS EN CERÁMICA		
FUENTE	FOTOGRAFÍA	SELECCIÓN CÓDIGO	FUENTE	FOTOGRAFÍA	SELECCIÓN CÓDIGO	FUENTE	FOTOGRAFÍA	SELECCIÓN CÓDIGO
ANTROPOLOGÍA PREHISPÁNICA DEL ECUADOR Peruvia Yacimientos Peruvia San Sebastián 0 Las Olas 20 Pisco/Asbóca 21 Kono 22 Socosobambas/Aspate 23	Fig. 1	E1	Peruvia Esco-Pata	Fig. 81	E81	Peruvia Puzosio I Peruvia Puzosio II Peruvia Tumbaco	Fig. 61	E61
	Fig. 2	E2		Fig. 82	E82		Fig. 62	E62
	Fig. 3	E3		Fig. 83	E83		Fig. 63	E63
	Fig. 4	E4		Fig. 84	E84		Fig. 64	E64
	Fig. 5	E5		Fig. 85	E85		Fig. 65	E65
	Fig. 6	E6		Fig. 86	E86		Fig. 66	E66
	Fig. 7	E7		Fig. 87	E87		Fig. 67	E67
	Fig. 8	E8		Fig. 88	E88		Fig. 68	E68
	Fig. 9	E9		Fig. 89	E89		Fig. 69	E69
	Fig. 10	E10		Fig. 90	E90		Fig. 70	E70
	Fig. 11	E11		Fig. 91	E91		Fig. 71	E71
	Fig. 12	E12		Fig. 92	E92		Fig. 72	E72
	Fig. 13	E13		Fig. 93	E93		Fig. 73	E73
	Fig. 14	E14		Fig. 94	E94		Fig. 74	E74
	Fig. 15	E15		Fig. 95	E95		Fig. 75	E75
	Fig. 16	E16		Fig. 96	E96		Fig. 76	E76
	Fig. 17	E17		Fig. 97	E97		Fig. 77	E77
	Fig. 18	E18		Fig. 98	E98		Fig. 78	E78
	Fig. 19	E19		Fig. 99	E99		Fig. 79	E79
	Fig. 20	E20		Fig. 100	E100		Fig. 80	E80
	Fig. 21	E21		Fig. 101	E101		Fig. 81	E81
	Fig. 22	E22		Fig. 102	E102		Fig. 82	E82
	Fig. 23	E23		Fig. 103	E103		Fig. 83	E83
	Fig. 24	E24		Fig. 104	E104		Fig. 84	E84
	Fig. 25	E25		Fig. 105	E105		Fig. 85	E85
	Fig. 26	E26		Fig. 106	E106		Fig. 86	E86
	Fig. 27	E27		Fig. 107	E107		Fig. 87	E87
	Fig. 28	E28		Fig. 108	E108		Fig. 88	E88
	Fig. 29	E29		Fig. 109	E109		Fig. 89	E89
	Fig. 30	E30		Fig. 110	E110		Fig. 90	E90
	Fig. 31	E31		Fig. 111	E111		Fig. 91	E91
	Fig. 32	E32		Fig. 112	E112		Fig. 92	E92
Fig. 33	E33	Fig. 113	E113	Fig. 93	E93			

Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

Anexo F: Conteo de muestra Colección Casa Escobar

OBJETOS EN CERÁMICA		
FUENTE	FOTOGRAFÍA	SELECCIÓN/CÓDIGO
COLECCIÓN CASA ESCOBAR ● Legible 2 ● Poco legible 9 ● Rotos 0 ● No contienen signos 0	Fig.1  ●	<input checked="" type="checkbox"/> F1
	Fig.2  ●	<input type="checkbox"/> F2
	Fig.3  ●	<input type="checkbox"/> F3
	Fig.4  ●	<input type="checkbox"/> F4
	Fig.5  ●	<input type="checkbox"/> F5
	Fig.6  ●	<input type="checkbox"/> F6
	Fig.7  ●	<input type="checkbox"/> F7
	Fig.8  ●	<input type="checkbox"/> F8
	Fig.9  ●	<input type="checkbox"/> F9
	Fig.10  ●	<input type="checkbox"/> F10
	Fig.11  ●	<input checked="" type="checkbox"/> F11

Realizado por: Carrazco, Magda; 2019

Anexo G: Evidencia proceso serigrafía



Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

Anexo H: Horno para cerámica

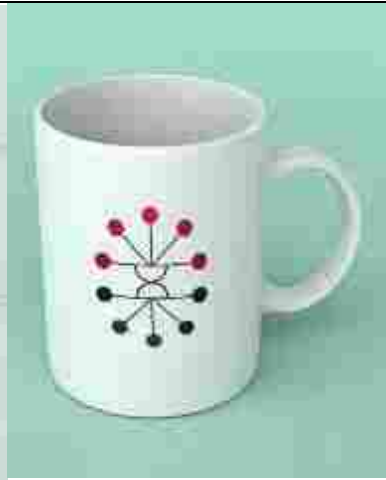


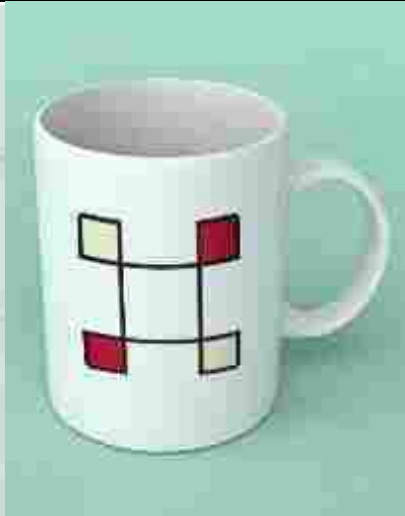
Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

Anexo H: Simulación de los patrones modulares sobre objetos















Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

Anexo I: Simulación de los patrones modulares sobre objetos



Realizado por: Carrasco, Magda; 2019

Anexo J: Simulación de los patrones modulares sobre objetos



Realizado por: Carrasco, Magda; 2019