



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

**“CREACIÓN DE UN ESTILO NEO - PRECOLOMBINO DE CÓMIC Y DISEÑO  
DE LA HISTORIETA DE TRÁNSITO AMAGUAÑA  
PARA EL COLEGIO MALDONADO”**

**TESIS DE GRADO  
PREVIA LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:**

**INGENIERÍA EN DISEÑO GRÁFICO**

**PRESENTADO POR:**

**LUIS MARCELO MORENO VALDIVIESO  
EDISON GEOVANNI TIERRA TIERRA**

**RIOBAMBA – ECUADOR**

**2013**

## **AGRADECIMIENTO**

En primer lugar a Dios por habernos guiado por el camino del bien hasta ahora; en segundo lugar a cada uno de los que son parte de nuestras familias a nuestros padres, hermanos; por siempre habernos dado su fuerza y apoyo incondicional que nos han ayudado y llevado hasta donde estamos ahora.

## **DEDICATORIA**

Dedicamos este proyecto de tesis a Dios y a nuestros padres.

A Dios porque ha estado con nosotros en cada paso que damos, cuidándonos y dándonos fortaleza para continuar, a nuestros padres, quienes a lo largo de nuestra vida han velado por nuestro bienestar y educación siendo nuestro apoyo en todo momento. Depositando su entera confianza en cada reto que se nos presentaba sin dudar ni un solo momento en nuestra inteligencia y capacidad.

## FIRMAS DE RESPONSABILIDAD Y NOTA

**NOMBRE**

**FIRMA**

**FECHA**

Ing. Iván Ménes C.

**DECANO FACULTAD DE  
INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA**

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Arq. Ximena Idrobo

**DIRECTORA DE LA  
ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO**

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Dis. María Alexandra López

**DIRECTORA DE TESIS**

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Arq. Ximena Idrobo

**MIEMBRO DEL TRIBUNAL**

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Lic. Carlos Rodríguez

**DIRECTOR DEL CENTRO  
DE DOCUMENTACIÓN**

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**NOTA DE LA TESIS** \_\_\_\_\_

## **AUTORIA**

“Nosotros, **LUIS MARCELO MORENO VALDIVIESO Y EDISON GEOVANNI TIERRA TIERRA**, somos responsables de las ideas, doctrinas y resultados expuestos en esta tesis; y el patrimonio intelectual de la Tesis de Grado pertenece a la **ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO**”.

---

Luis Marcelo Moreno Valdivieso

---

Edison Geovanni Tierra Tierra

## ÍNDICE GENERAL

Introducción	
Justificación	
Objetivos	27
Hipótesis	28

### CAPÍTULO I

#### MARCO TEÓRICO

1.1 Elementos Compositivos del Diseño.....	29
1.2 Categorías compositivas.....	31
1.3 Leyes Compositivas.....	35
1.4 Forma y Estructura.....	38
1.5 Forma y los elementos conceptuales.....	39
1.6 Repetición Módulos.....	39
1.7 Estructura.....	39
1.8 Similitud.....	40
1.9 Gradación.....	40
1.10 Radiación.....	41
1.11 Anomalía.....	42
1.12 Contraste.....	43

1.13 Concentración .....	43
1.14 Diseño para la comunicación .....	44
1.14.1 Semiología.....	44
1.14.2 Iconografía.....	45
1.14.3 Simbología.....	45
1.15 El signo .....	46
1.15.1 Clasificación de los signos.....	46
1.16 Ilustración.....	48
1.16.1 Estilos de ilustración .....	49
1.16.2 Materiales .....	52
1.16.3 Formas y figuras básica.....	53
1.16.4 Cuerpo humano .....	55
1.17 Ilustración Digital.....	58
1.18 Historietas .....	60
1.18.1 La Historieta y el Comic.....	60
1.18.2 Importancia de la historieta.....	62
1.18.3 El comic como estrategia de aprendizaje .....	62
1.18.4 Características de la historieta.....	63
1.18.5 Componentes de la historieta .....	64
1.18.5.1 Lenguaje Verbal .....	64
1.18.5.2 Lenguaje Visual .....	67

1.18.6 Tipos de planos o encuadres .....	68
1.18.7 Punto de vista o ángulo de visión. ....	71
1.18.8 Formatos.....	73
1.18.9 El color.....	74
1.18.10 Personajes:.....	74

**CAPÍTULO II**  
**TRÁNSITO AMAGUAÑA,**  
**COMPILACIÓN Y ANÁLISIS GRÁFICOS PRECOLOMBINOS**

2.1. Biografía de Transito Amaguaña.....	76
2.1.1 Infancia en el huasipungo .....	76
2.1.2 Su legado.....	83
2.2 Fotografías .....	86
2.3 Frases y pensamiento de Mamá Tránsito Amaguaña.....	91
2.4 Reconocimientos.....	94
2.5 Lugar de origen. La Chimba. Pesillo .....	95
2.6 Ethnohistoria .....	97
2.7 Ancestros precolombinos.....	97
2.8 Compilación y Análisis de los Gráficos Precolombinos.....	98

2.8.1 Selección y caracterización de La Cultura Precolombina .....	99
2.8.2 El Escenario Geográfico .....	99
2.8.3 Pueblos Originarios de Ecuador .....	100
2.8.4 El pueblo Cayambi.....	100
2.8.4.1 Organización .....	100
2.8.4.2 Lenguaje.....	104
2.8.4.3 Costumbres, vestimenta y tradiciones .....	104
2.8.4.4 Templos.....	105
2.8.4.5 Agricultura y Ganadería.....	105
2.8.5 El pueblo Caranqui .....	106
2.8.5.1 Datos generales: .....	106
2.8.5.2 Costumbres, vestimenta y tradiciones .....	106
2.8.5.3 Templos y construcciones .....	108
2.9 Determinación de la cultura precolombina fuente gráfica de inspiración. .	110
2.9.1 Período de Integración (500 – 1500) .....	111
2.10 La Cultura Caranqui .....	112
2.10.1 Organización Social .....	113
2.10.2 Vestimenta .....	115
2.10.3 Evidencias materiales .....	116
2.10.4 Arquitectura.....	117
2.10.5 La vivienda.....	120

2.10.6 Metalurgia .....	120
2.10.7 Agricultura.....	121
2.10.8 Lítica .....	122
2.10.9 Cerámica .....	124
2.10.10 Religión y su mundo simbólico.....	128
2.11 La cultura Cayambi .....	129
2.11.1 Organización Social .....	129
2.11.2 Vestimenta.....	130
2.11.3 Evidencias materiales .....	131
2.11.4 Metalurgia - Orfebrería.....	132
2.11.5 Agricultura.....	133
2.11.6 Cerámica .....	134
2.11.7 Textiles .....	136
2.11.8 Religión y su mundo simbólico.....	136
2.12 La cromática y el lenguaje simbólico Caranqui–Cayambi .....	141
2.12.1 Significado del color .....	143
2.13 Cosmología Andina.....	144
2.14 Arte y proporción andina .....	145
2.15 El trazado armónico .....	146
2.16 Proporciones armónicas.....	146
2.16.1 Trazado armónico de la bipartición y tripartición del espacio.....	147

2.17 Iconología Geométrica .....	148
2.18 La Unidad “Pacha” el “Cuadrado” .....	150
2.19 La Dualidad .....	150
2.20 La Tripartición .....	151
2.21 La Cuatripartición .....	152
2.22 La Chakana.....	153
2.23 Grafismo.....	154
2.24 Repertorio de gráficos precolombinos.....	155
2.24.1 Matrices de análisis .....	155
2.24.2 Fichas técnicas .....	156
2.25 Análisis Final .....	164

### **CAPÍTULO III**

#### **MERCADO Y SEGMENTACIÓN**

3.1 Objetivo de la investigación.....	167
3.2 Componentes Específicos.....	167
3.3 Diseño estadístico de investigación .....	168
3.4 Perfil de la población .....	168
3.4.1 Clase social – económica .....	168

3.4.2 Características .....	168
3.4.3 Características académicas .....	169
3.5 Factores de riesgo para los adolescentes.....	170
3.6 Área académica beneficiada .....	171
3.7 Perfil de salida del área.....	171
3.8 Objetivos educativos del área .....	171
3.9 Estos objetivos educativos .....	172
3.10 Segmentación de mercado .....	173
3.11 Tamaño de la población .....	173
3.12 Cálculo del tamaño de la muestra .....	173
3.12.1 Calcular el tamaño de la muestra .....	173
3.13 Aplicación de la muestra .....	175
3.14 Proceso de encuestas.....	175
3.15 Análisis de las preguntas .....	175
3.16 Conclusiones investigación de mercado .....	180

## CAPÍTULO IV

### CREACIÓN DE UN NUEVO ESTILO COMIC Y DISEÑO DE LA HISTORIETA DE TRÁNSITO AMAGUAÑA

4.1 Lenguaje del estilo Neo-Precolombino.....	182
4.2 Lenguaje Verbal del estilo Neo-Precolombino .....	182
4.3 Lenguaje Visual del estilo Neo-Precolombino .....	184
4.4.1 Propuesta y síntesis gráfica de los personajes.....	192
4.4.2 Fichas personajes.....	196
4.5 Arte. ....	199
4.6 Diseño de la Historieta de Tránsito Amaguaña .....	200
4.6.1 La Técnica .....	200
4.6.2. La Idea.....	200
4.6.3. La Definición .....	200
4.6.4 El Argumento .....	201
4.6.5 Gion Literario y Storyboard .....	202
4.6.6 Diagramación.....	211
4.6.7 Proceso y recursos de la diagramación .....	212
4.6.8 Bocetos y originales de imprenta.....	215
4.6.9 Elementos del layout de la historieta .....	217
4.6.10 Síntesis Estilo Neo-precolombino de Comic .....	218

**CAPÍTULO V**  
**VALIDACIÓN DE LA HIPÓTESIS**

5.1 Validación de la hipótesis.....	219
5.2 Modelo de Encuesta .....	220
5.3 Tabulación de resultados .....	221
5.4 Análisis de Resultados.....	225
5.5 Interpretación de resultados.....	225
5.6 Demostración de la hipótesis .....	226

**CONCLUSIONES**

**RECOMENDACIONES**

**RESUMEN**

**SUMMARY**

**GLOSARIO**

**ANEXOS**

**BIBLIOGRAFÍA**

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura I. 1:</b> Ilustración punto.....	30
<b>Figura I. 2:</b> Ilustración línea .....	30
<b>Figura I. 3:</b> Ilustración plano .....	30
<b>Figura I. 4:</b> Ilustración volumen .....	31
<b>Figura I. 5:</b> Ilustración, categoría dirección .....	31
<b>Figura I. 6:</b> Ilustración, categoría ritmo .....	32
<b>Figura I. 7:</b> Ilustración, categoría equilibrio .....	33
<b>Figura I. 8:</b> Ilustración, categoría simetría .....	33
<b>Figura I. 9:</b> Ilustración, categoría textura.....	34
<b>Figura I. 10:</b> Ilustración, categoría tamaño .....	34
<b>Figura I. 11:</b> Ilustración, categoría proporción .....	34
<b>Figura I. 12:</b> Ilustración, ley de simplicidad .....	35
<b>Figura I. 13:</b> Ilustración, ley de la semejanza .....	35
<b>Figura I. 14:</b> Ilustración, ley de la semejanza .....	36
<b>Figura I. 15:</b> Ley de simetría.....	36
<b>Figura I. 16:</b> Ilustración, ley del cierre .....	36
<b>Figura I. 17:</b> Ilustración, ley de continuidad.....	37

<b>Figura I. 18:</b> Ilustración, ley de la buena curva y del destino común .....	37
<b>Figura I. 19:</b> Ilustración, ley de la experiencia .....	38
<b>Figura I. 20:</b> Ilustración, ley figura-fondo .....	38
<b>Figura I. 21:</b> Repetición de módulos.....	39
<b>Figura I. 22:</b> Estructuras activas.....	40
<b>Figura I. 23:</b> Similitud de figura.....	40
<b>Figura I. 24:</b> Gradación.....	41
<b>Figura I. 25:</b> Radiación .....	42
<b>Figura I. 26:</b> Anomalía .....	42
<b>Figura I. 27:</b> Contraste .....	43
<b>Figura I. 28:</b> Concentración .....	44
<b>Figura I. 29:</b> Ilustración estilo abstracto.....	49
<b>Figura I. 30:</b> Ilustración artística .....	50
<b>Figura I. 31:</b> Ilustración humorística .....	50
<b>Figura I. 32:</b> Ilustración monumental .....	51
<b>Figura I. 33:</b> Ilustración fantástico .....	51
<b>Figura I. 34:</b> Ilustración manga.....	51
<b>Figura I. 35:</b> tipos de lápices .....	51
<b>Figura I. 36:</b> Materiales .....	52
<b>Figura I. 37:</b> Formas y figuras básicas .....	53
<b>Figura I. 38:</b> Formas artificiales.....	54

<b>Figura I. 39:</b> Formas artificiales .....	54
<b>Figura I. 40:</b> Cuerpo humano .....	55
<b>Figura I. 41:</b> Rostro .....	56
<b>Figura I. 42:</b> Rostro que expresan emociones:.....	56
<b>Figura I. 43:</b> Ejemplos de ilustración de Cabello .....	57
<b>Figura I. 44:</b> Ejemplos de ilustrar manos y pies.....	58
<b>Figura I. 45:</b> Ilustración digital .....	59
<b>Figura I. 46:</b> Comic “Sharky Tunas” .....	61
<b>Figura I. 47:</b> Viñeta.....	65
<b>Figura I. 48:</b> Globos o bocadillos.....	65
<b>Figura I. 49:</b> Carteleras .....	66
<b>Figura I. 50:</b> Onomatopeyas.....	66
<b>Figura I. 51:</b> Texto .....	67
<b>Figura I. 52:</b> Gran plano general .....	68
<b>Figura I. 53:</b> Plano general.....	68
<b>Figura I. 54:</b> Plano americano .....	69
<b>Figura I. 55:</b> Plano medio .....	69
<b>Figura I. 56:</b> Primer plano.....	70
<b>Figura I. 57:</b> Primerísimo primer plano .....	70
<b>Figura I. 58:</b> Punto de vista horizontal.....	71
<b>Figura I. 59:</b> Punto de vista picado.....	71

<b>Figura I. 60:</b> Punto de vista contrapicado .....	71
<b>Figura I. 61:</b> Punto de vista nadir .....	73
<b>Figura I. 62:</b> Punto de vista cenital .....	73
<b>Figura I. 63:</b> Formatos de viñeta .....	74
<b>Figura I. 64:</b> El color .....	74
<b>Figura I. 65:</b> Creación de personajes .....	75
<b>Figura II. 66:</b> Tránsito Amaguaña .....	86
<b>Figura II. 67:</b> Mamá Tránsito trenzando su cabello .....	86
<b>Figura II. 68:</b> Reforma Agraria 1964.....	87
<b>Figura II. 69:</b> Discurso en muerte Dolores Cacuango .....	87
<b>Figura II. 70:</b> Tránsito Amaguaña y coideario comunista. ....	87
<b>Figura II. 71:</b> Tránsito Amaguaña en la Chimba.....	88
<b>Figura II. 72:</b> Tránsito Amaguaña en la Chimba.....	88
<b>Figura II. 73:</b> Tránsito Amaguaña en la Chimba.....	88
<b>Figura II. 74:</b> Tránsito Amaguaña en la Chimba.....	89
<b>Figura II. 75:</b> Tránsito Amaguaña en la Chimba.....	89
<b>Figura II. 76:</b> Tránsito Amaguaña En la Chimba .....	89
<b>Figura II. 77:</b> Mamá Tránsito en su natal Pesillo, 2004 .....	90
<b>Figura II. 78:</b> Funeral de Tránsito Amaguaña, 2009.....	90
<b>Figura II. 79:</b> El Inkawasi o Casa del Inca .....	109
<b>Figura II. 80:</b> Ubicación cacicazgos.....	113

<b>Figura II. 81:</b> Probable vestimenta Caranqui.....	115
<b>Figura II. 82:</b> Registro de evidencias materiales .....	116
<b>Figura II. 83:</b> Tolas esféricas.....	118
<b>Figura II. 84:</b> Tola ubicada en la Hacienda Zuleta.....	119
<b>Figura II. 85:</b> Tolas truncadas.....	119
<b>Figura II. 86:</b> Tolas cuadrangulares.....	120
<b>Figura II. 87:</b> Trabajos en piedra .....	123
<b>Figura II. 88:</b> Mortero semiesférico para moler alimentos. ....	123
<b>Figura II. 89:</b> Hachas líticas encontradas en Caranqui.....	124
<b>Figura II. 90:</b> Vasija esférica con aplique zoomorfo.....	126
<b>Figura II. 91:</b> Ollas Zapatiformes .....	126
<b>Figura II. 92:</b> Ollas trípodes.....	127
<b>Figura II. 93:</b> Ollas trípodes.....	127
<b>Figura II. 94:</b> Cuenco semiesférico.....	128
<b>Figura II. 95:</b> Vasija con asa.....	128
<b>Figura II. 96:</b> Ilustración de pobladores Cayambis con su vestimenta .....	130
<b>Figura II. 97:</b> Tola excavada.....	131
<b>Figura II. 98:</b> Tola sistema constructivo.....	132
<b>Figura II. 99:</b> Tola de Zuleta .....	132
<b>Figura II. 100:</b> Ilustración de objetos elaborados con metalurgia .....	133
<b>Figura II. 101:</b> Vasija en forma de botella, la Chimba.....	135

<b>Figura II. 102:</b> Alcarraza la Chimba.....	135
<b>Figura II. 103:</b> Olla trípode, Cochasqui.....	135
<b>Figura II. 104:</b> Recipiente decorado con motivos felinos y geométricos.....	136
<b>Figura II. 105:</b> Cosmología Andina.....	144
<b>Figura II. 106:</b> Trazado armónico bipartición y tripartición del espacio.....	147
<b>Figura II. 107:</b> Iconología geométrica.....	149
<b>Figura II. 108:</b> La dualidad .....	151
<b>Figura II. 109:</b> La Tripartición .....	152
<b>Figura II. 110:</b> La Cuatripartición .....	152
<b>Figura II. 111:</b> La chakana polisémico .....	153
<b>Figura III. 112:</b> Área bajo la curva .....	174
<b>Figura IV. 113:</b> Tipografía Guaman Poma .....	183
<b>Figura IV. 114:</b> Tipografía Go Bloom.....	184
<b>Figura IV. 115:</b> Cruz cuadrada andina .....	185
<b>Figura IV. 116:</b> Portada Historieta Tránsito Amaguaña .....	186
<b>Figura IV. 117:</b> Páginas enfrentadas Historieta Tránsito Amaguaña.....	187
<b>Figura IV. 118:</b> Paleta de colores Historieta Tránsito Amaguaña.....	188
<b>Figura IV. 119:</b> Abstracción bordado culturas Cayambi-Caranqui.....	189
<b>Figura IV. 120:</b> Uso de una tableta graficadora.....	190
<b>Figura IV. 121:</b> Tránsito Amaguaña .....	190
<b>Figura IV. 122:</b> Indígenas contemporáneos de Tránsito Amaguaña .....	191

<b>Figura IV. 123:</b> Propuesta y síntesis gráfica personajes .....	192
<b>Figura IV. 124:</b> Propuesta y síntesis gráfica personajes .....	193
<b>Figura IV. 125:</b> Propuesta y síntesis gráfica personajes .....	194
<b>Figura IV. 126:</b> Propuesta y síntesis gráfica personajes .....	195
<b>Figura IV. 127:</b> Ficha del personaje – Tránsito Amaguaña .....	196
<b>Figura IV. 128:</b> Ficha del personaje – Dolores Cacuango .....	197
<b>Figura IV. 129:</b> Ficha del personaje – Hacendados .....	198
<b>Figura IV. 130:</b> Arte de los pueblos Caranqui-Cayambi .....	199
<b>Figura IV. 131:</b> Retícula compositiva.....	212
<b>Figura IV. 132:</b> Proceso y recursos de la diagramación.....	213
<b>Figura IV. 133:</b> Fondo, forma y distribución de viñetas y bocadillos.....	214
<b>Figura IV. 134:</b> Boceto contraportada e ilustración inicial .....	215
<b>Figura IV. 135:</b> Original de imprenta pag.1-2 .....	216
<b>Figura IV. 136:</b> Boceto pag. 7-8 .....	216
<b>Figura IV. 137:</b> Original de imprenta pag.7-8.....	217
<b>Figura IV. 138:</b> Elementos layout de la historieta.....	217

## ÍNDICE DE TABLAS

<b>Tabla II. I:</b> Período precolombino.....	110
<b>Tabla II. II:</b> Síntesis cultura Caranqui.....	139
<b>Tabla II. III:</b> Síntesis cultura Cayambi .....	140
<b>Tabla II. VI:</b> Recursos Compositivos - Cerámica .....	156
<b>Tabla II. V:</b> Proceso de Abstracción - Cerámica .....	157
<b>Tabla II. VI:</b> Recursos Compositivos - Orfebrería .....	158
<b>Tabla II. VII:</b> Proceso de Abstracción - Orfebrería.....	159
<b>Tabla II. VIII:</b> Recursos Compositivos - Vestimenta.....	160
<b>Tabla II. IX:</b> Proceso de Abstracción - Vestimenta .....	161
<b>Tabla II. X:</b> Recursos Compositivos – Arquitectura y Herramienta.....	162
<b>Tabla II. XI:</b> Proceso de Abstracción – Arquitectura y Herramientas .....	163
<b>Tabla II. XII:</b> Cuadro de Síntesis - Análisis Gráficos Precolombinos .....	164
<b>Tabla III. XIII:</b> Tabulación de datos pregunta uno .....	175
<b>Tabla III. XIV:</b> Tabulación de datos pregunta dos.....	176
<b>Tabla III. XV:</b> Tabulación de datos pregunta tres.....	177
<b>Tabla III. XVI:</b> Tabulación de datos pregunta cuatro.....	178
<b>Tabla III. XVII:</b> Tabulación de datos pregunta cinco .....	179
<b>Tabla IV. XVIII:</b> Síntesis Estilo Neo-precolombino de Comic.....	218

<b>Tabla V. XIX:</b> ¿Qué le parece el nuevo estilo gráfico propuesto para esta historieta? .....	221
<b>Tabla V. XX:</b> Al final de la historia sabe Ud. quién fue Tránsito A. ....	222
<b>Tabla V. XXI:</b> Le gustaría conocer más sobre la vida de Tránsito Amaguaña con este estilo de historieta.....	223
<b>Tabla V. XXII:</b> Le gustaría conocer la vida de otros personajes importantes con este nuevo estilo de historieta.....	224
<b>Tabla V. XXIII:</b> Análisis de resultados.....	225

## **ANEXOS**

**Anexo N° 1:** Cuestionario Investigación de Mercado

**Anexo N° 2:** Bocetos Historieta Tránsito Amaguaña

**Anexo N° 3:** Cuestionario, Validación Historieta Tránsito Amaguaña

## INTRODUCCIÓN

La historieta gráfica o cómic consiste en la narración de una historia a través de una sucesión de ilustraciones que se completan con un texto escrito. En el país por lo general se asocia el cómic a lo político o a lo cómico pero como cualquier otra forma creativa las historietas fueron evolucionando y desde hace varias décadas han proliferado no solamente las breves viñetas dedicadas a las páginas de ocio de diarios y revistas sino también cómics de culto y extensas novelas gráficas que son valoradas como verdaderas obras de arte, es así que se ha generado todo un movimiento dedicado al cómic: contamos con el **Cómic Club de Guayaquil, Punto Cómic, y el Club Ichiban**, cuya misión es lograr una difusión masiva del talento y la capacidad de crear nuevas ideas para poder desarrollarlas, lo cual nos hace saber que se está desarrollando este arte del Cómic en el país.

Se quiere aprovechar el alcance comunicativo que tiene el cómic en la actualidad, para de una forma estética, y de calidad aportar a la educación e incentivar la lectura en los jóvenes, dándoles a conocer por medio de la historieta la vida de Tránsito Amaguaña, mujer Quechua, cabecilla grande de la zona de Cayambe, nacida el 10 de septiembre de 1909 en Pesillo, provincia de Pichincha, y fallecida el 10 de mayo de 2009, en el mismo lugar. Durante toda su vida luchó por la defensa de los derechos humanos de los indígenas, Ha recibido homenajes y condecoraciones, distinciones entre las cuales se destaca el Premio Nacional “Eugenio Espejo” que concede el Ministerio de Educación y Cultura, a personajes relevantes de la vida cultural del país.

## JUSTIFICACIÓN

Sumergidas en un contexto globalizado, las raíces de la cultura se desvanecen. Debido a esto, vamos perdiendo poco a poco nuestra identidad como país. Se habla mucho de la falta de capacidad de atención de los jóvenes, bombardeados por ficciones repletas de estímulos que los saturan reclamando y esclavizando su atención sin dar tregua, y han caído bajo el influjo de una televisión que se ha volcado en la saturación y el continuo estímulo visual para mantenerlos enganchados y como no existen estímulos que los vinculen de una manera atractiva a los orígenes de la cultura, no generan mayor interés por conocerla ni la sienten parte de sí.

Desde el punto de vista del diseño gráfico, se estudiarán fundamentos del diseño bidimensional, diseño editorial, ilustración y cromática; con el fin de tener los elementos necesarios para el desarrollo del nuevo estilo cómic, aplicable al diseño de una historieta que dará a conocer la vida de Transito Amaguaña, un ejemplo de valores y virtudes que no podemos dejar pasar desapercibido sino más bien difundir su mensaje de lucha por los derechos de su gente.

La propuesta para este trabajo es recopilar todo un repertorio de estilemas de las culturas precolombinas, para desarrollar un nuevo estilo cómic, a partir del análisis morfológico, semiótico e iconográfico de las representaciones creadas por las culturas precolombinas, tratando así de entender cómo los antepasados percibían la naturaleza; y como sus representaciones se convirtieron en fuente de comunicación, a fin de buscar e identificar la ideología del arte precolombino y así salvaguardar ese patrimonio.

## **OBJETIVOS**

### **GENERAL**

Crear un estilo neo-precolombino de cómic y diseño de la historieta de TRÁNSITO AMAGUAÑA para el Colegio Maldonado de Riobamba.

### **ESPECÍFICOS:**

- Estudiar la vida de Tránsito Amaguaña
- Analizar desde el Diseño Gráfico las representaciones gráficas precolombinas, su morfología y semiótica.
- Crear el nuevo estilo cómic.
- Diseñar la historieta de TRÁNSITO AMAGUAÑA.

## **HIPÓTESIS**

Mediante la creación de un nuevo estilo cómic basado en el análisis de las figuras precolombinas, permitirá conocer la vida de Tránsito Amaguaña, a través del diseño de una historieta para el décimo año de E.G.B del Colegio Maldonado, Riobamba.

# CAPÍTULO I

## MARCO TEÓRICO

### 1.1 Elementos Compositivos del Diseño

Los elementos compositivos son fenómenos que se producen cuando contemplamos una obra de arte. Estos “fenómenos” son universales y conforman el alfabeto visual del lenguaje plástico (se podrá compararlos con las letras dentro del lenguaje verbal). En consecuencia, los artistas se han apropiado de estos fenómenos utilizándolos según les conviene, para expresarse.

A continuación se describirá en qué consiste cada elemento compositivo:

- a) **El punto:** conforma la unidad mínima visual dentro de una composición, el punto tiene forma, que puede ser mínima e irregular o bien perfectamente redonda.

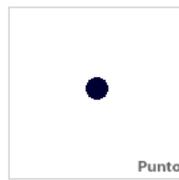


Figura I. 1: Ilustración punto

Fuente: <http://www.cristalab.com/tutoriales/fundamentos-del-diseno-grafico-c126/>

- b) **La Línea:** La línea geométrica por definición es un ente invisible. Es la traza que el punto deja al moverse y por lo tanto es un producto suyo.

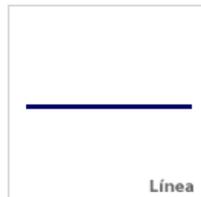


Figura I. 2: Ilustración línea

Fuente: <http://www.cristalab.com/tutoriales/fundamentos-del-diseno-grafico-c126/>

- c) **El plano:** Como plano básico se entiende la superficie material que va a recibir el contenido de la obra.

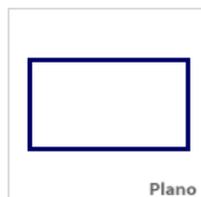


Figura I. 3: Ilustración plano

Fuente: <http://www.cristalab.com/tutoriales/fundamentos-del-diseno-grafico-c126/>

- d) **Volumen:** El recorrido de un plano en movimiento se convierte en volumen, tiene posición en el espacio, está limitado por planos y obviamente en un diseño bidimensional el volumen es ilusorio.



Figura I. 4: Ilustración volumen

Fuente: <http://www.cristalab.com/tutoriales/fundamentos-del-diseno-grafico-c126/>

## 1.2 Categorías compositivas

### a) Dirección

La dirección de una forma depende de cómo está relacionada con el observador, con el marco que la contiene o con otras formas cercanas.

La más pregnante la dirección vertical.

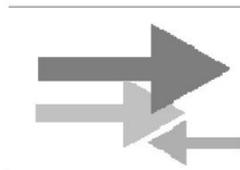


Figura I. 5: Ilustración, categoría dirección

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

**b) Ritmo**

Existen ritmos lineales, formales y cromáticos, es la periodicidad que repite una secuencia.

- i. **Los ritmos lineales**, aceptan todas las combinaciones entre rectas y curvas.
- ii. **Los ritmos formales**, buscan las semejanzas entre las formas.
- iii. **Los ritmos cromáticos**, recurren al grado de saturación y la facultad de distinguir entre fríos y cálidos.

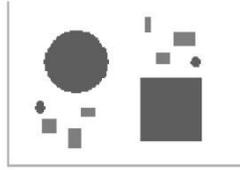


Figura 1. 6: Ilustración, categoría ritmo

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

**c) Equilibrio**

Existen dos tipos de equilibrio, el simétrico y el asimétrico. Si se divide la composición en dos extremos, el *equilibrio simétrico* se produce cuando se encuentra igualdad de peso y tono en ambos lados de la composición, y el *equilibrio asimétrico* se produce cuando no existen las mismas dimensiones (ya sea de tamaño, color...) en ambos lados, pero aun así existe equilibrio entre los elementos.

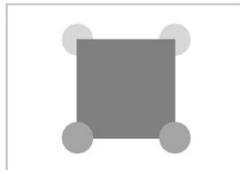


**Figura I. 7: Ilustración, categoría equilibrio**

**Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico**

**d) Simetría**

Una figura se llama simétrica si existe una recta tal que tomada como eje de simetría transforma a la figura en ella misma. La simetría en cierta manera, da sensación de orden y alivia la tensión; la asimetría hace lo contrario, crea agitación y tensión, pero puede conseguir que una imagen no sea monótona.



**Figura I. 8: Ilustración, categoría simetría**

**Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico**

**e) Textura**

Esta refiere a las cercanías en la superficie de una forma. Puede ser lisa o áspera, suave o dura, y puede atraer al sentido del tacto como el de la vista.



Figura I. 9: Ilustración, categoría textura

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

**f) Tamaño**

Es la magnitud de la forma, puede ser real o aparente mayor o menor dimensión de una cosa.

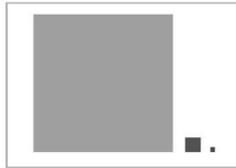


Figura I. 10: Ilustración, categoría tamaño

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

**g) Proporción**

La proporción es la relación entre dos partes de un todo, y este es un concepto, que no se puede olvidar a la hora de diseñar. Siempre que el diseño debe ser un todo en el que no falle ningún elemento.



Figura I. 11: Ilustración, categoría proporción

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

### 1.3 Leyes Compositivas

a) **Ley de Simplicidad:** Los estímulos ambiguos tienden a analizarse de la forma más simple.



Figura I. 12: Ilustración, ley de simplicidad  
Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

b) **Ley de la Semejanza:** los elementos similares tienden a agruparse y a diferenciarse de otros y eso incluso puede dominar sobre la proximidad, con independencia de la distancia. Las figuras semejantes tienden a ser vistas conjuntamente.

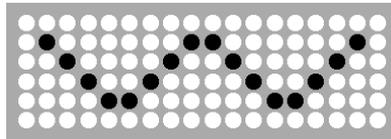


Figura I. 13: Ilustración, ley de la semejanza  
Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

c) **Ley de la pregnancia:** La configuración se identifica por el mínimo conceptual, su enunciación estructural o figurativa sencilla, su reconocimiento verbal inmediato, el máximo nivel de contraste con su entorno y el mínimo de ambigüedad.

# SOÑARTE

**Figura I. 14: Ilustración, ley de la semejanza**  
Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

**d) Ley de Simetría:** Las formas tienden a percibirse de manera tan simétrica como sea posible.



**Figura I. 15: Ley de simetría**

Fuente: <http://artspilesenglish.blogspot.com/2012/05/symmetry-rhythm.html>

**e) Ley de Cierre:** Una forma incompleta tiende a completarse perceptualmente, recomponiendo su estabilidad (las formas cerradas son más estables que las que se presentan sin límites). Al agrupar los elementos se tiende a hacerlo de tal modo que el resultado sea una figura cerrada en sus contornos.



**Figura I. 16: Ilustración, ley del cierre**

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

- f) **Ley de Continuidad:** Factor que se observa en un conjunto de figuras, formas, líneas, etc. que recorren un espacio con una direccionalidad común, entendiéndose al conjunto como una unidad visual con un ritmo continuo de lectura.

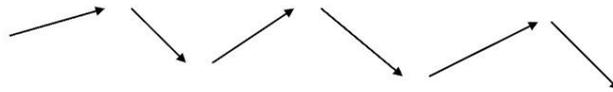


Figura I. 17: Ilustración, ley de continuidad  
Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

- g) **Ley de la buena curva y del destino común:** Este factor se relaciona con la Ley de Continuidad, pero se le agrega a la imagen una interrupción formal de otro u otros elementos que se “leen” por delante de esa estructura primigenia, sin restarle unidad.

Se cumple este factor cuando cualquier interrupción formal no impide la lectura completa de la figura interrumpida.

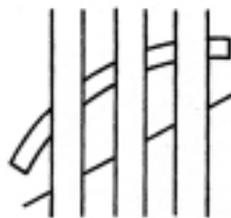


Figura I. 18: Ilustración, ley de la buena curva y del destino común  
Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

**h) Ley de la Experiencia:** Este factor, como su nombre lo indica, refiere a la memoria del sujeto. Aquella imagen que tenga precedente en la memoria o experiencia del sujeto cobra sustancia como evocación.



Figura I. 19: Ilustración, ley de la experiencia

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

**i) Ley de figura-fondo:** Determina la tendencia a subdividir el campo en zonas más articuladas – que ocupan el primer plano, habitualmente más pequeñas y complejas, de mayor claridad y precisión – esto es, la figura, y zonas más fluidas – más lejanas del espectador, que rodean la figura, difusas – es decir, el fondo.



Figura I. 20: Ilustración, ley figura-fondo

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

## 1.4 Forma y Estructura

Es lo que constituyen todos los elementos visuales. En este sentido no es solo una forma que se ve, sino una figura de tamaño, color y textura determinados. La manera en que es creada, construida u organizada junto a otras formas, es gobernada por la estructura.

### 1.5 Forma y los elementos conceptuales

Los elementos conceptuales no son visibles. El punto, la línea o el plano cuando son visibles, se convierten en forma. Los puntos, líneas o planos visibles son formas en un verdadero sentido, aunque formas tales como puntos o líneas son denominados puntos o líneas en la práctica.

### 1.6 Repetición Módulos

Son formas idénticas o similares que aparecen más de una vez en un diseño. La presencia de módulos tiende a unificar el diseño. Los módulos pueden ser descubiertos fácilmente y deben de ser simples o si no se perdería el efecto de repetición.

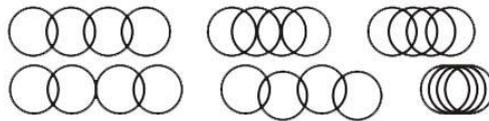


Figura I. 21: Repetición de módulos  
Fuente: WUCIUS WONG - Fundamentos del Diseño

### 1.7 Estructura

Es la disciplina que subyace las disposiciones en el diseño. Esta debe gobernar la posición de las formas en un diseño. Por regla general impone un orden y predetermina las relaciones internas de las formas de un diseño. Está siempre presente cuando hay una organización. Puede ser formal, semiformal o informal, puede ser activa o inactiva, visible o invisible.

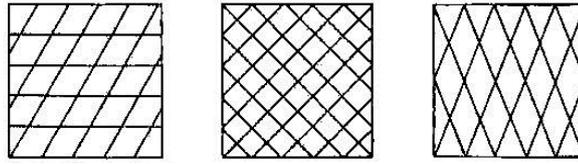


Figura I. 22: Estructuras activas

Fuente: WUCIUS WONG - Fundamentos del Diseño

## 1.8 Similitud

Es cuando las formas no son idénticas, sino parecidas. Estos se encuentran fácilmente en la naturaleza, (hojas de un árbol). Esta no tiene la estricta regularidad de la repetición, pero mantiene en grado considerable la sensación de regularidad.



Figura I. 23: Similitud de figura

Fuente: WUCIUS WONG - Fundamentos del Diseño

## 1.9 Gradación

Es más estricta que la similitud, exige no solo un cambio gradual, sino que sea de una forma ordenada. Genera una ilusión óptica y crea una sensación de progresión, lo que conduce a una culminación.

La gradación es una experiencia visual diaria. Las casas que están cerca de nosotros parecen grandes, y las lejanas parecen pequeñas. Si se mira desde

abajo a un edificio alto, con una fachada de ventanas iguales, el cambio en tamaño de las ventanas sugiere una ley de gradación.

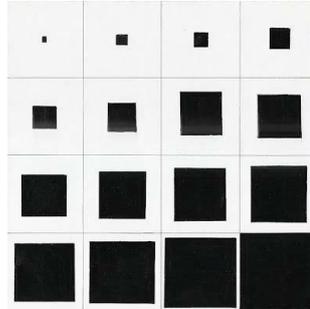


Figura I. 24: Gradación

Fuente: WUCIUS WONG - Fundamentos del Diseño

### 1.10 Radiación

Es un caso especial de repetición. Los módulos repetidos o las subdivisiones estructurales que giran regularmente alrededor de un centro común. Esta puede tener el efecto de vibración óptica que se encuentra en la gradación.

#### Características de un esquema de Radiación

- Es generalmente multisimétrico
- Posee un vigoroso punto focal, habitualmente situado en el centro del dibujo.
- Puede generar energía óptica y movimiento, desde o hacia el centro

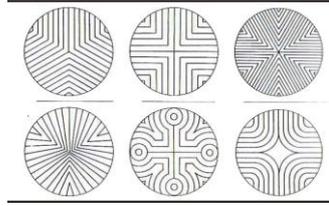


Figura I. 25: Radiación

Fuente: WUCIUS WONG - Fundamentos del Diseño

### 1.11 Anomalía

Es la presencia de la irregularidad en un diseño en el cual aún prevalece la regularidad. Marca cierto grado de desviación de la conformidad general, lo que resulta en una interrupción, leve o considerable, de la disciplina total. A veces la anomalía es solo un elemento singular dentro de una organización uniforme. Los ejemplos de anomalía alrededor son comunes, las flores entre el follaje, la luna en una noche estrellada, las grietas en una pared lisa, una vieja iglesia entre modernos rascacielos.

En el diseño, el uso de la anomalía debe responder a una verdadera necesidad. Debe tener un propósito definido que puede ser: Atraer la atención, aliviar la monotonía, transformar la regularidad, quebrar la regularidad,

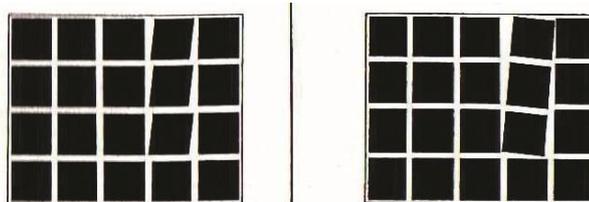


Figura I. 26: Anomalía

Fuente: WUCIUS WONG - Fundamentos del Diseño

### 1.12 Contraste

El contraste ocurre siempre aunque su presencia pueda no ser advertida. Existe un contraste cuando una forma está rodeada de un espacio blanco, hay un contraste cuando una línea recta se cruza con una curva. Lo hay cuando una forma es mucho mayor que otra.

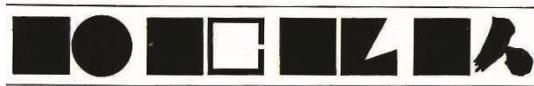


Figura I. 27: Contraste

Fuente: WUCIUS WONG - Fundamentos del Diseño

El contraste es sólo una clase de comparación, por la cual las diferencias se hacen claras. Dos formas pueden ser similares en algunos aspectos y diferentes en los otros. Sus diferencias quedan enfatizadas cuando hay un contraste. Una forma puede no parecer grande si es vista por sí sola, pero puede parecer gigantesca junto a formas vecinas diminutas.

### 1.13 Concentración

Se refiere a una manera de la distribución de los módulos que pueden estar apretadamente reunidos en ciertas zonas del diseño o levemente repartidos en otras. La distribución es habitualmente despareja e informal, a veces con un sitio de reunión densa o de distribución tenue que se convierte en un centro de interés.

Esencialmente, la concentración es una organización cuantitativa. Hay que tener en cuenta la cantidad de módulos que producen acentuaciones rítmicas o tensiones dramáticas, según varían de un sitio a otro. El contraste está relacionado con ella, pero se trata de un contraste entre menos y más, antes que de un contraste entre elementos visuales o de relación.

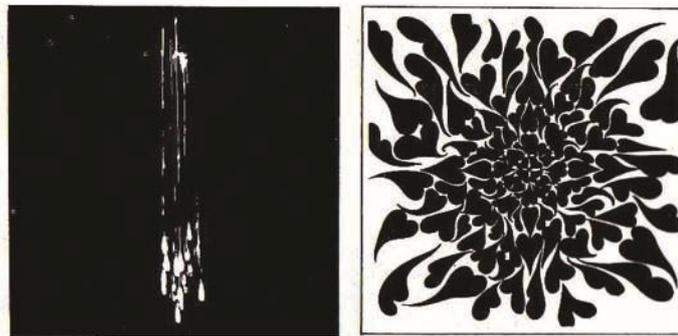


Figura I. 28: Concentración

Fuente: WUCIUS WONG - Fundamentos del Diseño

## 1.14 Diseño para la comunicación

### 1.14.1 Semiología

Se estudia signos y símbolos, de manera tal que los gestos de una persona durante una conversación resultan de gran ayuda para comprender mejor lo que corresponda y aún para corroborar afirmaciones.

La semiología es una ciencia que se desprende de la lingüística, estudia los sistemas de comunicación no-verbal, natural y artificial, en tanto la lingüística estudia las lenguas e implica un sistema de reacciones entre dos términos: un significante y un significado.

### **1.14.2 Iconografía**

La iconografía, palabra compuesta de “icono” y “grafe”=descripción, es la descripción de imágenes y también tratado o colección de éstas.

Como sabemos la iconografía es la ciencia que estudia el origen y formación de las imágenes, su relación con lo alegórico y lo simbólico, así como su identificación por medio de los atributos que casi siempre les acompañan. Esta ciencia tiene su origen en el siglo XIX y fue desarrollada a lo largo del XX. El gran estudio de la iconografía y su desarrollo se dio especialmente en el Instituto Warburg de Londres.

### **1.14.3 Simbología**

Se puede obtener información tanto de las personas como del entorno, sin que nos sea dada precisamente mediante lenguaje verbal o escrito.

Esto lo hace mediante la lectura de signos naturales o artificiales y mediante el reconocimiento del significado de símbolos.

Un signo o señal es un indicador que nos conduce hasta una información determinada. Así, cuando vemos el cielo gris y hay truenos, eso es un signo o una señal de que va a llover.

Si se llega a una casa y se encuentra en la pared del comedor una reproducción de la “*Última Cena*”, de Leonardo, esto es un signo de que los habitantes de esa casa probablemente son católicos.

### **1.15 El signo**

El signo, es un objeto y acción que representa y sustituye a otro objeto, fenómeno o señal. Del uso del signo surge la semiótica, como doctrina que estudia las reglas que gobiernan la producción, transmisión e interpretación de estos símbolos.

La comunicación entre los humanos, como una forma e intercambio de transferir mensajes, la única forma de hacerlo es por medio del uso de signos, tales como: el que se emite a través del habla, letras, números, fotografías, etc. Los signos, son el medio a través del cual se hace posible la transmisión de los pensamientos, significados e ideas.

#### **1.15.1 Clasificación de los signos**

##### **a) Signos naturales**

La primera gran división corresponde a los signos naturales que se diferencian de los signos artificiales. El rasgo diferencial entre ellos es la no participación directa del hombre en la creación de estos signos (naturales) y la participación directa en la creación de dichos signos (artificiales).

En ambos casos el hombre lo interpreta, pero no siempre los crea, ya sea como actividad consciente o inconsciente.

Los signos naturales reciben también la denominación de indicaciones o índices. Así el humo como indicio de que hay fuego, las nubes como indicio de lluvia, las arrugas de la cara como síntomas de envejecimiento, etc.

## **b) Signos artificiales**

Los signos artificiales se dividen a su vez en lingüísticos y no lingüísticos, incluyendo entre los primeros los sistemas verbales (los que sustituyen a partir de ellos: escritura morse, braille, etc.) de carácter natural o tradicional, (las lenguas o idiomas).

Los no lingüísticos o signos, se oponen a los verbales (base de todo el proceso de la comunicación humana), se dividen en, señales, símbolos e iconos. Los primeros influyen de una forma o de otra sobre la voluntad de los individuos mientras que los otros sólo actúan de forma inmediata.

Se define, que todos los signos son fenómenos materiales que actúan directamente sobre los órganos de los sentidos. El disparo de un cohete como señal de ataque o el humo de una montaña, significa un incendio. Los símbolos se diferencian, de los signos icónicos por tres características:

Son objetos materiales que representan ideas abstractas. Funcionan por alegorías o metáforas, y van dirigidos a los sentidos.

Su representación ha de tener un cierto significado para que puedan interpretarse bien. Ejemplos de símbolos son (la cruz) que representa al Cristianismo o el de un centro sanitario (a media luna) que presenta al Islamismo.

### **c) Los signos icónicos**

Funcionan de acuerdo con el principio de semejanza y en él pueden incluirse toda clase de imágenes, dibujos, pinturas, fotografías o esculturas. Se definen como signos que tienen cierta semejanza con el objeto a que se refieren. Así, el retrato de una persona o un diagrama son signos icónicos por reproducir la forma de las relaciones reales a que se refieren.

Se señala además que el signo icónico tiene algunas de las propiedades del objeto representado, es decir, de su denotado. Sin embargo, si se observa una imagen publicitaria, no siempre se representan todas las propiedades, ya que muchas de ellas están simplemente sugeridas a través de otras.

El signo icónico reproduce algunas condiciones de la recepción del objeto, seleccionadas por un código visual y anotado a través de convenciones gráficas.

### **1.16 Ilustración**

Todos han crecido junto con la ilustración. Las ilustraciones tienen las claves de mundos que existen en nuestra imaginación y cuya descripción no sería

posible sin ella. Desde que éramos niños los libros ilustrados, los cómics, los anuncios, carteles, etc., nos nutrieron de actitudes e información y también nos ayudaron a desarrollar los sentidos visuales.

La fuerza de la ilustración, y el número casi infinito de formas en que puede usarse, ha hecho que no desapareciera o fuera relegada a medida que las técnicas fotográficas y digitales han ido creciendo. Lo cálido y humano de la ilustración es la cualidad especial que por encima de otra cosa, le asegura que siempre formará parte de las herramientas del Diseñador Gráfico.

#### 1.16.1 Estilos de ilustración

a) **Abstracto:** Expresión artística que no intenta representar el mundo que nos rodea. Aplicable al arte del dibujo que no represente objetos reconocibles abandonando cualquier referencia artística a la naturaleza que conocemos.



Figura I. 29: Ilustración estilo abstracto

Fuente: <http://www.xn--hablemosdediseo-crb.com/2010/04/baile-de-salsa-ilustracion-abstracta.html>

- b) Artístico:** Representación más esencial de cualquier forma de arte en su concepción más clásica. Tiene entidad propia como obra en sí o como concepto primero de obra mayor (boceto) en todas las demás artes: pintura, escultura, arquitectura.



**Figura I. 30: Ilustración artística**  
Autor: Jaume Darío Salvi

- c) Humorístico:** Ilustraciones que representan de forma crítica, irreverente y/o burlesca a la realidad.



**Figura I. 31: Ilustración humorística**  
Fuente: [http://es.123rf.com/photo\\_9251411\\_ilustracion-humoristica](http://es.123rf.com/photo_9251411_ilustracion-humoristica)

d) **Monumental:** Ilustraciones que representan construcciones históricas o tradicionales.

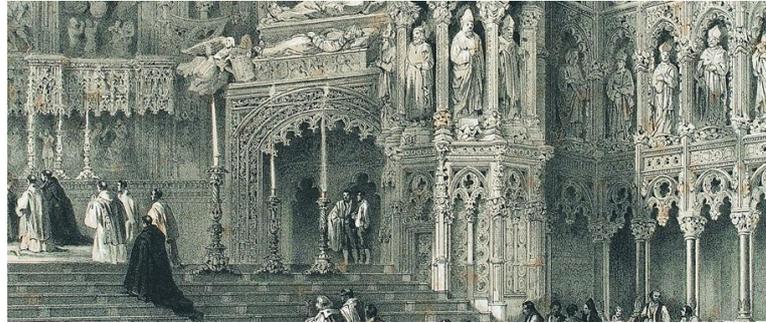


Figura I. 32: Ilustración monumental

Fuente: <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero10/intervencion/estudios2/articulo4.php>

e) **Fantástico y ciencia ficción:** Forma de narrativa y de ilustración fantástica que explota las perspectivas imaginativas de la ciencia moderna.



Figura I. N° 33: Ilustración fantástico

Fuente: <http://elchuecoaballay.blogspot.com/2012/03/minusa-y-dragon-cuerda.html>

f) **Manga:** Estilo de cómic de origen japonés, basado en las expresiones y las emociones de los personajes. Se compone de viñetas grandes y suelen resaltar sobre todo la personalidad y el estado de ánimo de los personajes.



Figura I. 34: Ilustración manga

Fuente: <http://www.mangablog.es/software/tutoriales-de-tecnicas-de-ilustracion-manga-en-la-web>

### 1.16.2 Materiales

Los materiales que se utilizaran para dibujar son muy diversos, por ejemplo: lápices, colores, marcadores, tinta, bolígrafos, carboncillo, gises al pastel, entre otros. En este proyecto se utilizará 3 lápices de dibujo de distinta graduación, 2H, HB, 2B, En el siguiente gráfico se puede observar la diferencia de tonalidades.



Figura I. 35: tipos de lápices

Fuente: [http://es.123rf.com/photo\\_2867387\\_ilustracion](http://es.123rf.com/photo_2867387_ilustracion)

Además se utiliza borradores, el más recomendable es el borrador de migajón (los de color amarillento), y un bloc o cuaderno para dibujo.



Figura I. 36: Materiales

Fuente: <http://www.baco.com.mx/E-7.html>

### 1.16.3 Formas y figuras básica

A continuación se incluirán algunas formas y figuras geométricas básicas, que nos ayudarán para dibujar todo tipo de objetos.

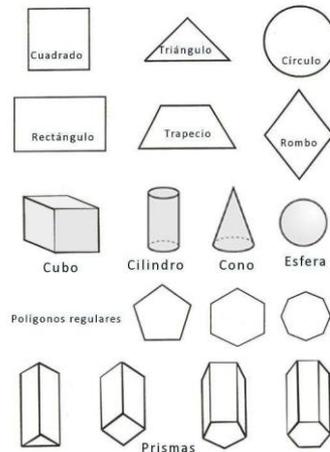


Figura I. 37: Formas y figuras básicas

Fuente: BERNARDO RAMONFAUR GARZA – Dibujo Artístico Nociones Básicas

#### a) Formas artificiales

Las formas artificiales se entenderán como todos aquellos objetos fabricados por el ser humano, como muebles, ropa, etc. A continuación se mostrarán algunos ejemplos de cómo dibujarlas, utilizando para ello las formas y figuras básicas vistas anteriormente.

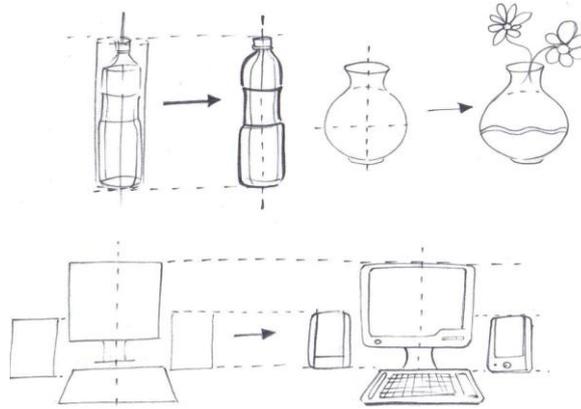


Figura I. 38: Formas artificiales

Fuente: BERNARDO RAMONFAUR GARZA – Dibujo Artístico Nociones Básicas

## b) Formas naturales

Las formas naturales se entenderán como todas aquellas cosas que son parte de la naturaleza, en las cuales no interviene el ser humano para su creación, como plantas, animales, etc.

A continuación se muestran algunos ejemplos de dibujos de plantas y animales.

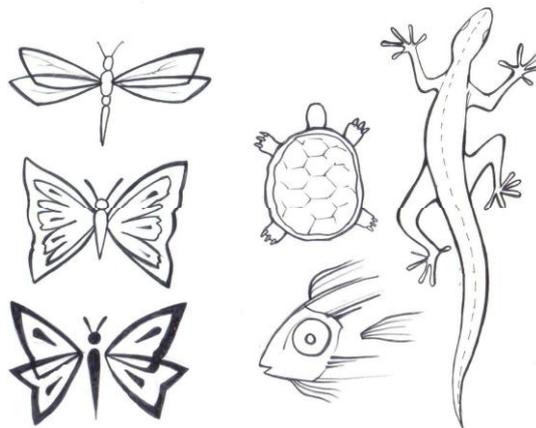


Figura I. 39: Formas naturales

Fuente: BERNARDO RAMONFAUR GARZA – Dibujo Artístico Nociones Básicas

### 1.16.4 Cuerpo humano

A las estructuras que se mostraran a continuación, se les llamará canon o esqueleto. Aquí se mostrarán cánones un poco más elaborados. Existen diferencias entre el cuerpo humano femenino y el masculino, el primero es de formas más redondeadas y es más pequeño, mientras que el segundo es de formas un poco más angulosas y más grande. Se tomará en cuenta las medidas y las formas.

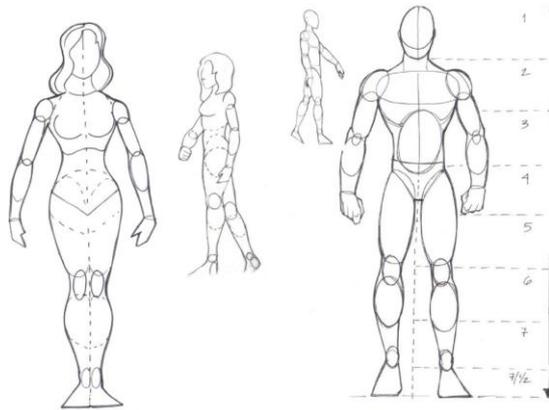


Figura I. 40: Cuerpo humano

Fuente: BERNARDO RAMONFAUR GARZA – Dibujo Artístico Nociones Básicas

#### a) Rostro

Ahora se mostrarán algunos rasgos generales para dibujar el rostro humano, se hace a partir de un círculo y un medio círculo.

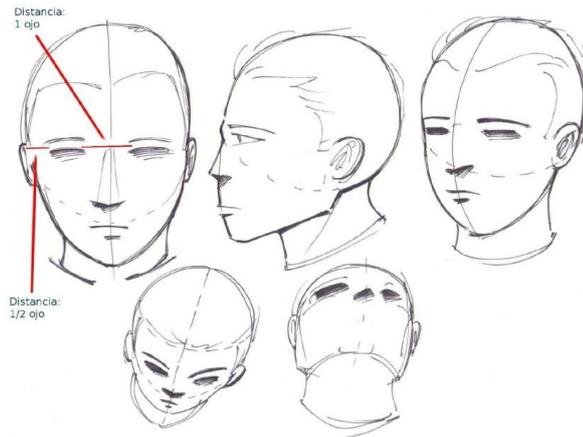


Figura I. 41: Rostro

Fuente: BERNARDO RAMONFAUR GARZA – Dibujo Artístico Nociones Básicas

A partir de ciertos elementos podrá determinarse los sentimientos de los personajes. Por ejemplo el cabello erizado da sensación de miedo, terror, cólera. Las cejas altas dan sensación de sorpresa; la boca sonriente, alegría, etc. A continuación se mostrará rostros diferentes y que expresan varias emociones. Son de rasgos sencillos y en algunos casos caricaturescos.



Figura I. 42: Rostro que expresan emociones

Fuente: BERNARDO RAMONFAUR GARZA – Dibujo Artístico Nociones Básicas

## b) Cabello

Es importante observar que no se dibuja cada cabello, sino que se dibuja la forma general del peinado, y a partir de eso se hacen algunos trazos de cabellos individuales. Esta es una manera sencilla de dibujar cabello.



Figura I. 43: Ejemplos de ilustración de Cabello

Fuente: BERNARDO RAMONFAUR GARZA – Dibujo Artístico Nociones Básicas

## c) Manos y Pies

A continuación se mostrará manos y pies en distintas posiciones. Se utilizan las formas y figuras básicas para dibujarlas.

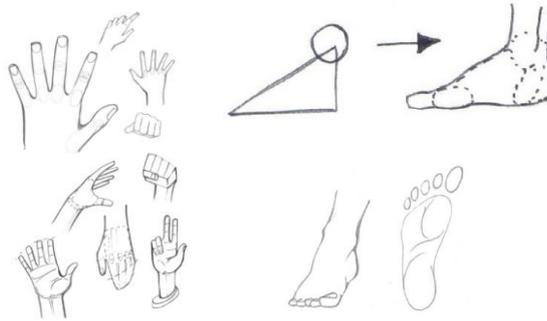


Figura I. 44: Ejemplos de ilustrar manos y pies

Fuente: BERNARDO RAMONFAUR GARZA – Dibujo Artístico Nociones Básicas

### 1.17 Ilustración Digital

Mediante técnicas de pintura digital se desarrollan ilustraciones de impacto tal que nos permite crear ambientes e imágenes de gran calidad.

Los programas de gráficos complementarán las técnicas clásicas: se podrá empezar un trabajo en forma de boceto a lápiz o tinta, o cualquier técnica convencional, y acabarlo en el ordenador. También será posible proceder al revés: escanear una pintura o imagen y aplicar toda una serie de filtros en el ordenador.



**Figura I. 45: Ilustración digital**

Fuente: <http://protoplasmalab.blogspot.com/2010/09/taller-de-ilustracion-digital.html>

El ordenador revoluciona la forma en que se llevan a cabo determinadas tareas; cosas laboriosas se convierten en tareas muy simples y rápidas.

- Copiar una imagen, entera o en parte, es muy sencillo. El original deja de tener sentido como tal una vez se ha digitalizado.
- Es muy fácil aplicar variaciones de color y filtros que alteran significativamente la imagen, para hallar el efecto más adecuado sin destruir el "original" y en poco tiempo.
- Los trazados geométricos no resultan difíciles: son la simplicidad misma.
- Los efectos fotográficos o visuales se aplican instantáneamente y de forma reversible.

- Se fomenta la experimentación, porque una imagen no es más que una posibilidad más; puede guardarse cualquier prueba, volver sobre los pasos, nunca se agota la pintura ni se rompen los instrumentos.

Ahora se tendrá mucha más libertad para explorar diferentes alternativas, y dar los toques finales a diferentes opciones, ya que no se perderá tiempo en fases como el coloreado o la aplicación de la tipografía. Y siempre con la tranquilidad de tener una copia a punto para seguir probando posibilidades, sin que nos cueste un trabajo extra prepararla. Casi todos los ilustradores y diseñadores profesionales actuales han adoptado (al menos en parte) las técnicas de trabajo digital, sea con vectores, sea en mapa de bits o una combinación de ambos.

## **1.18 Historietas**

### **1.18.1 La Historieta y el Comic**

La historieta es un arte cuya finalidad es elaborar una narración secuencial a través de viñetas, dentro de las cuales se representan dibujos (signos, íconos), acompañadas generalmente de textos (signos lingüísticos) y manteniendo la interdependencia entre ambos, hay que añadir a la anterior descripción la naturaleza comunicativa del arte en la sociedad industrial, es decir su proceso emisión y recepción. Por ello el cómic o historieta es un medio de expresión y de comunicación de masas, al igual que lo son la prensa, el cine, la televisión, etc.

Comics aunque todos los términos son correctos para designarlo, la forma cómic (también en plural, cómics) es la más aceptada. Proviene del inglés comic, ya que las primeras páginas y tiras publicitarias en la prensa norteamericana eran de carácter cómico.



Figura I. 46: Comic “Sharky Tunas”

Autor: Tico Jiménez

Se debate por definir y darle el significado adecuado a cada uno entre la historieta y al cómic; sin embargo, el significado es el mismo, en realidad sólo es cuestión del nombre. El lugar de procedencia del término es el que lo distingue, el término historieta se emplea en Latinoamérica, Cómic en Norteamérica, incluso en Japón se lo llama Manga.

Desde la perspectiva de la lingüística, por ejemplo, las historietas son un sistema semiótico que constituye un orden secundario, es decir, un sistema parasitario de signos connotativos, que funciona dentro de un primer sistema denotativo: el del habla y la imagen. Es la primera aproximación nos permite entender la historieta como el producto de una cultura, es decir, el cómic no como realidad independiente o resultante exclusiva de un proceso

sociocultural, sino la historieta como fruto de un desarrollo tardía del lenguaje humano.

### **1.18.2 Importancia de la historieta**

Si bien el Comic no se presenta como una herramienta que remplace el texto literario, si se considerará que es una herramienta que puede facilitar la introducción hacia este y el desarrollo de las competencias y las habilidades lectoras. El cómic es esencialmente un lenguaje narrativo fundamentado en la imagen, provisto de espacio y temporalidad tanto como el texto literario. “El comic es una estructura narrativa constituida por una serie de secuencias progresivas de pictogramas que pueden tener elementos de análisis sintáctico, fonético y semántico. Estas características hacen del comic un recurso adecuado a la hora de plantear un trabajo de interpretación de lectura sobre textos narrativos y quizás se puede convertir en un eslabón entre la imagen y el texto escrito a la hora de plantear alternativas eficientes de trabajo lector en los ambientes escolares”.<sup>1</sup>

### **1.18.3 El comic como estrategia de aprendizaje**

En los planteles educativos la transmisión de conocimientos se ha producido exclusivamente a través del maestro, sin más utilización de otros recursos que el de su persuasión. Sin embargo se fue introduciendo el libro de texto como elemento en el que se hallaban compendiados los conocimientos a adquirir por el alumno. Más adelante y ya dentro de la clase surgiría la pizarra, y

---

<sup>1</sup>Parra Humberto Eco 1992

recientemente la inclusión de medios modernos como la Internet, la multimedia retroproyector, la diapositiva y hasta el circuito cerrado de televisión.

Como se verá el progreso de la imagen ha ido relegando el papel de la palabra como medio de transmisión del saber. Es precisamente en este contexto que se vislumbra la utilidad del cómic como recurso didáctico dentro del campo del lenguaje. Su utilización supondrá una metodología activa para el perfeccionamiento de la comprensión lectora y expresión escrita.

El cómic reúne en sí mismo todas las cualidades necesarias para conseguir un aprendizaje lingüístico significativo por la multiplicidad de procedimientos de construcción y reconstrucción que se podrá practicar así como la actitud favorable del alumno hacia la utilización de este recurso que: proporcionará informaciones múltiples que debe desentrañar el alumno, es portador de contenidos ideológicos dependientes tanto del creador del mismo como de la empresa editora, es un vehículo importante en los ejercicios de comprensión lectora, fomentará la capacidad crítica del alumno, favorece el trabajo y el aprendizaje divertido.

#### **1.18.4 Características de la historieta**

- **Es de carácter narrativo**, considerando que: tiene la presencia de un narrador como emisor o relator de la historia; y evidencia el tiempo y la secuencia, enmarcada en viñetas.

- **Está representada en un lenguaje visual y verbal**, teniendo en cuenta que usa imágenes y que puede o no aparecer en ella un mensaje verbal.
- **Cumple con la finalidad de entretener**, considerando es de tipo distractiva y que debe ser de una sana diversión para quiénes la leen.

### **1.18.5 Componentes de la historieta**

#### **El lenguaje**

A través del lenguaje se conocerá la manera de pensar y de hablar de cada personaje, así como su ideología.

El lenguaje complementará la información que se está ofreciendo a través de la imagen hasta tal punto que conformará una unidad indisoluble entre sí, es decir, que las imágenes requieren ese texto y viceversa.

Pero hay historietas mudas que no requieren el lenguaje, a través de una serie de viñetas pueden mostrarse procesos, situaciones o determinadas actitudes.

#### **1.18.5.1 Lenguaje Verbal**

- **Viñeta:** Es el espacio en el que se colocan a los personajes de nuestra historieta, generalmente es un recuadro. Es la unidad mínima y básica de una historieta que representa un momento de la historia.



Figura I. 47: Viñeta

Fuente: <http://protoplasmalab.blogspot.com/2010/09/taller-de-ilustracion-digital.html>

- **Dibujo:** Representa el ambiente donde se desarrolla la historia (escenario) así como a los personajes. Van dentro de la viñeta.
- **Globos o bocadillos:** Es el espacio donde se escribe lo que dicen o piensan los personajes de la historieta. Tiene dos partes: globo y rabillo (que señala al personaje que habla).



Figura I. 48: Globos o bocadillos

Fuente: <http://es.dreamstime.com/fotos-globos-de-discurso-del-c%C3%B3mic-image16235688>

- **Carteleras:** Es aquello que dice el narrador y que apoya al desarrollo de la historia. Este texto va escrito en un recuadro rectangular en la parte superior de la viñeta.



Figura I. 49: Carteleras

Fuente: [http://sergiomascomic.blogspot.com/2010\\_08\\_01\\_archive.html](http://sergiomascomic.blogspot.com/2010_08_01_archive.html)

- **Onomatopeya:** Es la representación del sonido. Puede estar dentro o fuera del globo. Las más usadas son: plop (caída), zzzz (dormido), crash (choque o romper algo), splash (algo cae en el agua), entre otros.



Figura I. 50: Onomatopeyas

Fuente: <http://registropersonal.nexos.com.mx/?p=1618>

- **Texto:** Cuando está presente, debe hacerse de preferencia con letra imprenta. Si la letra se hace pequeña, significa que se está susurrando; si por el contrario, se agranda y usa mayúsculas, es porque se está gritando o poniendo mayor énfasis.



Figura I. 51: Texto

Fuente: <http://educativosutiles.blogspot.com/2011/10/la-historieta.html>

### 1.18.5.2 Lenguaje Visual

**El encuadre:** A la limitación del espacio real donde se desarrolla la acción de la viñeta, se denomina encuadre. Se distinguen diferentes tipos de encuadre de acuerdo al espacio que se seleccione de la realidad (planos), al ángulo de visión adoptado o al espacio que ocupe en el papel (formato).

### 1.18.6 Tipos de planos o encuadres:

- **Gran plano general:** Plano muy abierto que describe el ambiente en el que se desarrolla la acción. Por lo tanto, los personajes aparecen muy pequeños y apenas se distinguen.

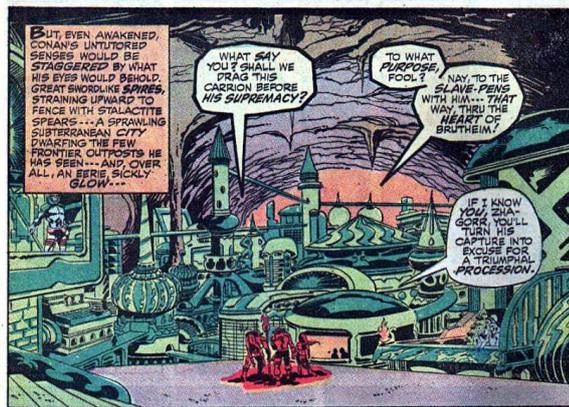


Figura I. 52: Gran plano general

Fuente: <http://3.bp.blogspot.com/BBarbarian%2B%252302.jpg>

- **Plano general:** El plano se acerca un poco más, aparece el personaje más detallado de pies a cabeza y también el escenario en el que se encuentra.



Figura I. 53: Plano general

Fuente: <http://www.lacarceldepapel.com/images05/2008/03/tintin.jpg>

- **Plano americano o tres cuartos:** La viñeta corta al personaje por las rodillas. Así podemos distinguir el gesto del personaje y su movimiento.



Figura I. 54: Plano americano

Fuente: [http://1.bp.blogspot.com/-CWgN\\_INAicQ/plano\\_americano\\_marini.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-CWgN_INAicQ/plano_americano_marini.jpg)

- **Plano medio:** Este plano corta al personaje por la cintura permitiendo distinguir al lector la expresión del rostro del personaje con más detalle. También se aprecia parte del escenario como fondo.



Figura I. 55: Plano medio

Fuente: <http://www.tebeosfera.com/pics/ART-F683-666-805-200.jpg>

- **Primer plano:** Este plano encuadra toda la cara del personaje o algún detalle concreto: sus manos, un objeto, etc.



Figura I. 56: Primer plano

Fuente: [http://www.loresdelsith.net/biblioteca/comics/bin/errant10\\_03.jpg](http://www.loresdelsith.net/biblioteca/comics/bin/errant10_03.jpg)

- **Primerísimo primer plano o detalle:** Plano muy cercano que muestra un detalle concreto del rostro del personaje o de una parte de él o de algún objeto, para que el lector se fije en este elemento que es esencial para la comprensión de la secuencia.



Figura I. 57: Primerísimo primer plano

Fuente: <http://marmotfishstudio.wdfiles.com/local--files/comic%3Aclase12/09planodetalle01.JPG>

**1.18.7 Punto de vista o ángulo de visión:** El ángulo de visión es el punto de vista desde el que se observa la acción. El ángulo de visión permite dar profundidad y volumen a la viñeta, así como sensación de grandeza o pequeñez según el punto de vista adoptado. A continuación se muestran los puntos visuales más usuales.

- **Normal o punto de vista horizontal:** La escena se representa a la misma altura del espectador, es decir, como si el espectador estuviese presenciando la escena de pie, en el suelo.

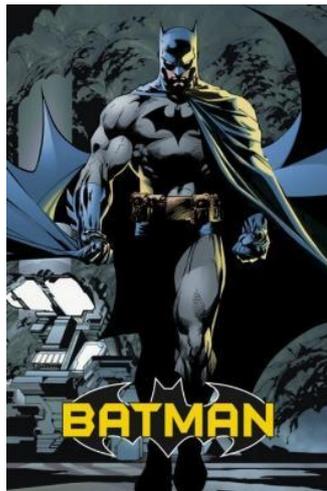


Figura I. 58: Punto de vista horizontal

Fuente: <http://xn--cadamaana-q6a.com.ve/blog/wp-content/uploads/2012/07/batman-comic.jpeg>

- **Punto de vista picado:** La vista del espectador sobrevuela la escena por encima es decir los objetos y personajes son vistos desde arriba.



Figura I. 59: Punto de vista picado

Fuente: <http://www.nuestrocomics.com/wp-content/uploads/2008/08/picado02.jpg>

- **Punto de vista contrapicado:** En este punto el espectador observa la acción desde un nivel inferior. Aparecen los personajes y escenario visto desde abajo, y al fondo, el cielo o el techo de a escena.



Figura I. 60: Punto de vista contrapicado

Fuente: <http://2.bp.blogspot.com/AIAAAAAAAAAQw/zmesBF21tmg/s1600/04.jpg>

- **Punto de vista nadir:** La escena aparece vista como si el espectador estuviera situado en el suelo transparente y mira hacia arriba. Es un punto de vista muy difícil de ejecutar, puesto que los personajes y la escena aparecen totalmente deformados.



Figura I. 61: Punto de vista nadir

Fuente <http://3.bp.blogspot.com/-MS7ciL2HNfk/YHvE08AXzmA/s1600/05.jpg>

- **Punto de vista cenital:** La cámara o el espectador se sitúa por encima y mira la escena de manera perpendicular al suelo. Este también es otro plano que deforma a los objetos y a los personajes.



Figura I. 62: Punto de vista cenital

Fuente: <http://womics.blogspot.com/AAAAAAAAAQY/A3mdkpdzYeY/s1600/06.jpg>

**1.18.8 Formatos:** es el modo de representar el encuadre en el papel. El formato puede ser rectangular (horizontal o vertical), circular, triangular, cuadrado, etc. El formato implica una elección bien diferente del tamaño. La relación entre el espacio, la viñeta y el tiempo real que se requiere para leerla es de gran importancia para crear el ritmo en la historieta.

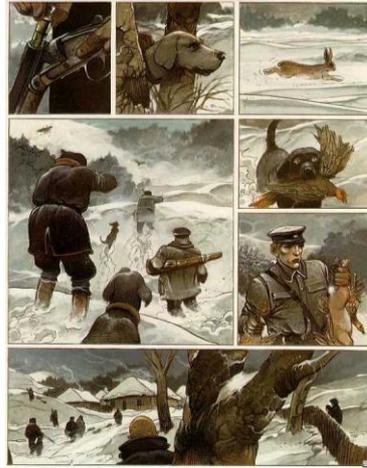


Figura I. 63: Formatos de viñeta

Fuente: <http://mdoloresal.wordpress.com/audiovisuales/el-lenguaje-del-comic/>

**1.18.9 El color:** Es un elemento que juega un papel importante en la composición de la viñeta, de la página, etc. El color cumplirá diferentes funciones: figurativa, estética, psicológica y significativa.



Figura I. 64: El color

Fuente: <http://disonantea.blogspot.com/>

**1.18.10 Personajes:** Los personajes que se crearán son los encargados de desarrollar una historia. Para realizar un personaje se pueden recurrir a diversas técnicas:

- La creación de personajes a partir de figuras geométricas.
- La creación de figuras a partir de formas isomorfas, sobre todo, a la hora de concretar conceptos abstractos que quieran visualizarse.
- La creación de personajes a partir de la figura humana o de animales.
- La creación de figuras a partir de la utilización de técnicas mixtas.



**Figura I. 65: Creación de personajes**  
Fuente: <http://cosesdequart.wordpress.com/>

## **CAPÍTULO II**

### **TRÁNSITO AMAGUAÑA,**

### **COMPILACIÓN Y ANÁLISIS GRÁFICOS PRECOLOMBINOS**

#### **2.1. Biografía de Transito Amaguaña**

##### **2.1.1 Infancia en el huasipungo**

Mama Tránsito nació el 9 de septiembre de 1909 en la hacienda de Pesillo – aunque nunca tuvo documentos para probarlo-, un año después de que el gobierno liberal de Eloy Alfaro (1906-1911) implementara la Ley de Beneficencia o Ley de Manos Muertas, con el fin de expropiar a los frailes mercedarios e incorporar la tierra y la mano de obra indígena al mercado. Durante el período 1908-1913, sin embargo, el propio Estado asumió su administración, hasta que finalmente las tierras fueron dadas en arrendamiento. La hacienda de Pesillo quedó entonces dividida en tres predios: Pesillo, Moyurco y La Chimba, aunque más tarde fueron reagrupadas de nuevo y entregadas a un solo arrendatario.

Los frailes habían sido patronos brutales y crueles, aunque la situación de opresión se mantuvo bajo el dominio de los nuevos arrendatarios. La infancia de Mama Tránsito transcurrió, pues, en medio de la miseria y el sufrimiento. Sus padres eran huasipungueros y vivían en una choza insalubre en los predios del huasipungo; trabajaban ocho días a la semana curtiendo pieles, cuidando un rebaño de 1700 ovejas y prestando sus servicios (huasicamías) a mayordomos y capataces a cambio de papas, cebada y trigo.

Entregaban, además, una décima parte de su producción de subsistencia a la Iglesia, que seguía manteniendo una fuerte influencia en la región. La hacienda tenía grandes extensiones de bosques y pastizales y producía para el mercado nacional y exportaban lana, quesos, pieles, cereales y leguminosas. Poseía también su propia cárcel, puesto que el maltrato a los indígenas era permanente. Siendo niña, Tránsito Amaguaña presenció muchas veces los golpes que recibió su familia, tal como ella misma contó en repetidas ocasiones.

Las mujeres huasicamas, además, tenían obligatoriamente que trabajar junto al marido en las labores del campo, y no se les permitía llevar consigo a los niños pequeños; así, Tránsito pasó los primeros cinco años de su vida al cuidado de una tía, privada de la alimentación materna. Al cumplir 9 años de edad, asistió a la escuela durante seis meses, cuya función principal era inculcar en los pequeños la obediencia y la sumisión a los patronos, bajo amenazas y golpes. En una entrevista, ella misma rememoró esta época: “Ese tiempo era amargo,

era tiempo de gamonales (patrones), tiempo de ricos. A gusto de ellos maltrataban, a gusto de ellos pisoteaban ¡Qué señoras! ¡Qué mayordomos!, eran para hacer sufrir y golpeaban El escribiente nos obligaba a decir en la escuela: bendito alabado amo, bendita alabada patroncita”.<sup>2</sup>

Cumplido el corto período de adoctrinamiento, comenzó enseguida a trabajar como servicia, atendiendo a los patrones, cortando leña, lavando ropa, cuidando animales, recogiendo la cosecha y llevando productos de la hacienda a otros lugares para la venta y el trueque. A los 14 años, intentando protegerla de la habitual violencia sexual, la madre concertó su matrimonio con José Manuel Alba, un hombre de 25 años dado a la bebida que la golpeó desde el primer día de convivencia. El alcohol y la miseria, en efecto, hacían estragos entre los hombres, así que fueron las mujeres en muchos casos quienes lograron mantener la fortaleza y la resistencia frente a la opresión, transmitiendo asimismo los valores culturales ancestrales a sus hijos. De su padre, por ejemplo, Mama Tránsito dijo alguna vez: “Papá era humilde. Era medio tontito, medio shunshito, medio sordito, medio sin cabeza. Él sólo quería tomar chicha y bailar, nada más”.<sup>3</sup> Su madre, al contrario, se convirtió pronto en una de las principales cabecillas de las rebeliones que más tarde tuvieron lugar en Pesillo.

---

<sup>2</sup>Bulnes, Marta. Me levanto y digo. Testimonio de tres mujeres quichuas. Tránsito Amaguaña. FLACSO. Quito, 1994.

<sup>3</sup>Ibíd.

Después que el Estado expropió a la Iglesia, los mismos frailes se encargaron de crear falsas expectativas a los indígenas en relación a la recuperación de sus tierras ancestrales. El nuevo sistema de arrendatarios – como era de esperar- no produjo cambios positivos y los trabajadores comenzaron a organizarse clandestinamente, hasta que en 1919 estalló la primera revuelta en la hacienda de Pesillo. Un año antes, el gobierno de Alfredo Baquerizo (1916-1920) había prohibido el encarcelamiento por deudas con los patrones y el pago del trabajo en especie, normas que fueron ignoradas por los arrendatarios, llevando a los indígenas a la rebelión. El mismo gobierno, sin embargo, envió tropas para reprimir el levantamiento con el resultado de 30 personas asesinadas; los trabajadores, no obstante, consiguieron que el salario se les pagara en dinero.

Tránsito Amaguaña había participado junto a su madre y su hijo pequeño en las actividades previas a la insurrección, enfrentando al mismo tiempo la exacerbada violencia de su marido, quien finalmente se marchó. En este contexto, pues, se gestó toda su indignación, su desobediencia y la rebeldía que habrían de acompañarla el resto de su vida.

La historia del movimiento indígena en los países andinos, está tejida con los hilos de la vida de hombres y mujeres que han tenido el valor de seguir siempre hacia adelante. Oprimidos, humillados, ignorados y reducidos a condiciones absolutamente indignantes de supervivencia, mantuvieron la certeza de que la justicia y la libertad sólo se alcanzan luchando con honestidad. Resistiendo en

medio de la brutal violencia, confiaron en la tenacidad de sus pueblos y en la fuerza de sus culturas como instrumentos pacíficos para defender sus derechos y sus territorios. Quisieron legar así a las nuevas generaciones un camino abierto para mejorar el mundo en Abya Yala (la tierra viva, el continente americano), en medio de las montañas y los bosques sagrados, donde reposa el espíritu de los antepasados y la memoria de sus luchas y sufrimientos.

Tránsito Amaguaña, Mama Tránsito la llamaba su gente, en referencia a su fuerza e inteligencia tuvo sin duda ese valor, esa certeza y esa confianza.

Comprometida con el incipiente movimiento indígena, Tránsito Amaguaña comenzó a participar en las reuniones del Partido Comunista, fundado en 1926 como Partido Socialista del Ecuador (PSE). En febrero de ese mismo año ocurrió un nuevo alzamiento en la región, cuando los patrones de la hacienda Changalá se apropiaron de las tierras que algunas comunidades mantenían en propiedad desde la época colonial.

Conocida como la rebelión de Changalá, impulsó el liderazgo de Jesús Gualavisí fundador del PSE; fomentó también la colaboración entre la izquierda y el movimiento indígena, un episodio excepcional en la historia política de América Latina. Gualavisí, contando con el apoyo del Partido, creó entonces en Cayambe, en 1926, el primer sindicato indígena campesino del Ecuador, al que se unieron poco tiempo después el Inca en Pesillo, Tierra Libre en Moyurco y Pan y Tierra en La Chimba. Bajo su respaldo, los trabajadores de las haciendas exigieron a los arrendatarios aumento de salarios, jornada de ocho horas,

domingos libres y supresión de los diezmos, servicias y huasicamías, declarándose en huelga a comienzos de 1931.<sup>4</sup> En marzo, soldados del Ejército llegaron a la hacienda de Pesillo, incendiaron las casas y los animales y golpearon a los huasipungueros. Los líderes de la huelga, entre ellos Mama Tránsito, tuvieron que huir y refugiarse en otros lugares. Se marchó a Yanawaico, en Cayambe, donde permaneció durante quince años “indiando y luchando”, como solía decir. A partir del conflicto de 1931, estrechó también su amistad con la histórica líder indígena Dolores Cacuango Quilo (1881-1971)<sup>5</sup>. Mama Dulu, nacida en la hacienda de Moyurco, cuando aún los frailes mercedarios eran sus dueños.

En compañía de Mama Dulu, la vida política de Tránsito Amaguaña se intensificó, orientada principalmente a la lucha por las reivindicaciones de los trabajadores del campo y la devolución de los huasipungos a los indígenas expulsados de Pesillo en 1931. Contó muchas veces que fueron juntas en varias ocasiones a Quito para negociar con el gobierno, caminando desde los páramos de Cayambe: “Juntas hemos vivido, juntas hemos comido, juntas hemos dormido, juntas hemos andado”. Con Jesús Gualavisí y Nela Martínez, entre otros, fundaron en 1944 la Federación Ecuatoriana de Indios (FEI), siendo Dolores Cacuango su primera Secretaria General. La FEI exigió por primera vez públicamente el derecho a la tierra, la regulación de la jornada de trabajo y de los salarios en las haciendas, servicios de salud, educación bilingüe y vivienda. En 1945, ambas mujeres impulsaron igualmente la creación

---

<sup>4</sup> Agualsaca Guamán, José. El proceso de lucha del movimiento indígena del Ecuador.

<sup>5</sup> Rodas, Raquel. Dolores Cacuango, pionera en la lucha por los derechos indígenas.

de cuatro escuelas bilingües castellano/kichwa en Cayambe; la primera se estableció en Yanawaico, al lado de la propia casa de Mama Dulu y más tarde se fundaron las de La Chimba, San Pablo Urco y Pesillo. Las escuelas seguían los programas oficiales, agregando contenidos concernientes a la cosmovisión indígena; dirigidas por maestras voluntarias que tenían el kichwa como lengua materna se enseñaba, además de asignaturas básicas, el cultivo de la tierra, tejidos, música y danzas tradicionales, auto gestionándose en parte a través de la venta de su propia producción agrícola y artesanal. Años más tarde, la dictadura militar de Castro Jijón (1963-1966) prohibió el uso del kichwa en los programas de educación y clausuró las escuelas de Cayambe, al considerarlas “focos comunistas de sedición”.

En 1946, después de 15 largos años de ardua lucha, la FEI logró finalmente que el gobierno de Velasco Ibarra, en su segunda administración (1944-1946), autorizara la devolución de los huasipungos. En las haciendas, asimismo, se instauró la jornada de 8 horas, el descanso durante los fines de semana, la supresión de las servicias y del trabajo gratuito de las mujeres. En 1961, Mamá Tránsito viajó a Cuba, donde afirman algunas personas que aprendió a leer y a escribir. En 1963 visitó la URSS y al regresar al país, tras una estancia de cuatro meses, fue apresada y acusada de tráfico de armas, siendo liberada poco tiempo después gracias a la intervención del ex Presidente Galo Plaza (1948-1952). Entre 1962 y 1963 murieron sus padres y sus hijos, Daniel y Mesías. En 1964 participó activamente en la promoción y formación de las cooperativas, en el marco de la Reforma Agraria; en esa época se unió a

Alberto Tarabata, quien murió años más tarde. Había compartido antes también su vida con Manuel Túqueres, quien tenía un huasipungo en La Chimba; Túqueres la abandonó pronto y tuvo que marcharse entonces con sus hijos a vivir en una choza en las laderas del volcán Cayambe. En una de sus últimas entrevistas expresó: “Yo ahora no tengo ni tierra ni nada; ni soy cooperativa ni nada”. Murió pobre, sin honores nacionales y libres, derrotada apenas por la vejez.

### **2.1.2 Su legado**

Quienes la conocieron afirman que fue altiva, alegre, honesta, franca, dulce, explosiva, rebelde y su voz sonaba siempre fuerte y segura. Murió el 10 de mayo de 2009, cuatro meses antes de cumplir cien años, mientras dormía en su humilde casa de La Chimba, hermosa comunidad andina Cayambi de 360 familias situada en la Provincia de Pichincha, cuya capital es la ciudad de Quito. En estos páramos, en la mitad del mundo, al amparo del volcán nevado Cayambe de 5790 metros de altitud, se forjó la lucha de los pueblos indígenas en Ecuador, siendo Mama Tránsito una de sus principales protagonistas. Hija de Mercedes Alba y Vicente Amaguaña, cambió su nombre Rosa Elena cuando, aún muy joven, se inscribió -por hambre y por necesidad, como afirmó en una oportunidad- en el recién fundado Partido Comunista, pasando a ser conocida públicamente como Tránsito.

De origen Cayambi, vivió toda su vida en Pesillo, la región donde nació, actualmente el territorio que comprende la Parroquia de Olmedo constituida por seis comunidades indígenas, incluyendo La Chimba. Pesillo, en efecto, fue un centro comunitario habitado hace unos mil quinientos años por poblaciones autónomas Caranquis y Cayambis de lengua kichwa. La resistencia contra la dominación Inca se mantuvo allí hasta el año 1515 y en 1534 llegaron los colonizadores españoles.

En la región prevalecieron los sistemas del concertaje y de hacienda, caracterizados por la intensa explotación del trabajo indígena, inclusive hasta la primera mitad del siglo XX. Los pobladores actuales conservan la memoria de la opresión, la violencia y la esclavitud de la vida en las haciendas; la principal referencia del tiempo se asocia, de hecho, a los diversos cambios en la propiedad de la tierra: hablan del tiempo de los padres (frailes), del tiempo de los arrendatarios y del tiempo reciente de las cooperativas.

El territorio de Pesillo fue administrado a partir de la colonización española por frailes dominicos, jesuitas y mercedarios, a quienes se les concedió autoridad para esclavizar a los indígenas y explotar sus ancestrales territorios, mientras imponían la fe mariana. El Estado ecuatoriano en 1908 expropió a la Iglesia católica, dividiendo las tierras en cinco grandes haciendas que entregó luego a arrendatarios. El nuevo régimen asignó a los campesinos indígenas en usufructo un pequeño lote de tierra.

*El Huasipungo* para la subsistencia, a cambio del trabajo de toda la familia en el mantenimiento y la producción de la hacienda.

Posteriormente, la Reforma Agraria en 1964 distribuyó una parte de esas tierras entre los mismos huasipungueros, vendiendo el Estado el resto a cooperativas campesinas mediante créditos. Durante los años ochenta, las cooperativas saldaron las deudas y las tierras se dividieron entre sus miembros, de tal modo que cada familia recibió algunas hectáreas para uso propio. Las cooperativas dieron paso así a la comunidad actual, caracterizada por la pequeña propiedad privada de la tierra, la gestión colectiva de recursos como el agua y el mantenimiento de mecanismos de ayuda mutua y reciprocidad.

En La Chimba, Mama Tránsito criaba cerdos y cuyes y ejercía de curandera en compañía de su nuera Guillermina Cerón, quien la cuidó durante sus últimos años. No poseía tierras en la comunidad y sus escasos ingresos provenían de una pensión mensual que le asignó el gobierno en 2003, cuando recibió el prestigioso premio nacional Eugenio Espejo. En esa oportunidad declaró públicamente: “¡Bonitico el gobierno, es la primera vez que se acuerda de mí (...). Pero mi verdadero premio es el avance de mis hermanos, de mis hermanas, de todo mi pueblo!” En el año 2002 impulsó la fundación de la Asociación Agro-Artesanal que lleva su nombre, cuyo objetivo es fomentar los huertos organizados por mujeres que incluyen el cultivo de plantas medicinales, alimentos tradicionales y la conservación de semillas. En agosto de 2009, los

Presidentes de Ecuador y Bolivia Rafael Correa y Evo Morales, en compañía de la líder indígena guatemalteca Rigoberta Menchu, inauguraron en La Chimba el Centro Cultural Comunitario Tránsito Amaguaña, construido donde estuvo su casa y al lado del lugar donde había sido enterrada meses antes. Además de un homenaje a su memoria, el Centro es también un espacio de documentación sobre la historia del movimiento indígena ecuatoriano.

## 2.2 Fotografías



Figura II. 66: Tránsito Amaguaña

Fuente: <http://www.marxists.org/espanol/amaguana/index.htm>



Figura II. 67: Mamá Tránsito trenzando su cabello

Fuente: BULNES, MARTHA - Me levanto y digo. Testimonio de tres mujeres quichuas



**Figura II. 68: Reforma Agraria 1964.**  
**Fuente: Elizabeth Rivera y Floresmilo Simbaña**



**Figura II. 69: Discurso en muerte Dolores Cacuango**  
**Fuente: Elizabeth Rivera y Floresmilo Simbaña**



**Figura II. 70: Transito Amaguaña en conversación con coideario comunista.**  
**Fuente: Elizabeth Rivera y Floresmilo Simbaña**



**Figura II. 71: Tránsito Amaguaña en la Chimba**

**Fuente:** <http://www.myspace.com/kamineros/photos/1372300#%7B%22Imaged%22%3A1372300%7D>



**Figura II. 72: Tránsito Amaguaña en la Chimba**

**Fuente:** <http://lavozdeltupamaro.blogspot.com/2009/05/la-camarada-transito-amaguana.html>



**Figura II. 73: Transito Amaguaña en la Chimba**

**Fuente:** Nati Wolf ([www.lachicadelaluna.com](http://www.lachicadelaluna.com))



Figura II. 74: Transito Amaguaña en la Chimba

Fuente: <http://fetalpi.blogspot.com/2012/05/transito-amaguana-la-lideresa-indigena.html>



Figura II. 75: Transito Amaguaña en la Chimba

<http://www.pichinchaldia.gob.ec/en-homenaje-a-transito-amaguana.html>



Figura II. 76: Transito Amaguaña En la Chimba

Fuente: Natalia Cartolini, Martín Cango (<http://blognataliacartolini.com>)



Figura II. 77: Mamá Tránsito en su natal Pesillo, 2004

Fuente: [http://www.guaguamusic.com/revista\\_guagua\\_music/index.php/transitoamaguana](http://www.guaguamusic.com/revista_guagua_music/index.php/transitoamaguana)



Figura II. 78: Funeral de Tránsito Amaguaña, 2009.

Fuente: Vistazo

### 2.3 Frases y pensamiento de Mamá Tránsito Amaguaña

<b>Fuente:</b> Entrevista realizada por Mercedes Prieto en noviembre de <b>1977</b> .	<b>1977:</b> <i>"En ese tiempo de patronos no había ninguna justicia..."</i> <b>1977:</b> <i>"Hemos sufrido, hemos lidiado, hemos luchado toditos..."</i>
--	--

<b>Fuente:</b> Entrevista realizada por Mercedes Prieto en colaboración con Marieta Cárdenas, La Chimba, 1977.	<b>1984:</b> <i>"Yo me he envejecido en esta lucha"</i>
---	--

<b>Fuente:</b> Discurso de Tránsito Amaguaña en el Salón de la Ciudad, DMQ, con motivo de recibir el Premio Eugenio Espejo, 1997.	<i>"Así unidos, mezcladitos Como trigo y quinua, mezcladitos. Blancos, campesinos, Unidos en una sola masa."</i>
--	--

<b>Fuente:</b> Martha Bulnes, HatarishpaNinini. Me levanto y hablo, El Conejo, Quito, 1990.	<i>Por todo eso mi mamita sufría, lloraba y me enseñaba a pensar y a luchar. Por ella soy así. Mi papá Venancio Amaguaña era bien humilde y un poco cobarde. A él le dicen: “Ve, hombrecito, trabaja y él trabaja”.</i>
---	---

<b>Fuente:</b> Entrevista realizada por Mercedes Prieto en noviembre de 1977	<i>Mi mamita Mercedes Alba era alfabeto (analfabeto) pero todo oído era para hablar, para retener. Mi mamita era jodida, brava para pelear con los patrones. Por eso era cabecilla mi mamá. Ella fue quien comenzó la lucha. ¡Mano de mi mamá, palabra de mi mamá yo he seguido! ¡El destino de mi mamá, trabajo de mi mamá, yo he cogido, yo he querido hasta ahora cabecilla!</i>
---	---

<b>Fuente:</b> Raquel Rodas Morales, Tránsito Amaguaña, 2007	<i>Nosotros que hemos sufrido, que hemos llorado, que hemos chupado las cuerizas, las garrotizas tenemos que estar unidos porque la unidad es como la mazorca si se va el grano se va la fila y si se va la fila se acaba la mazorca.</i>
---	---

<p><b>Fuente:</b></p> <p><i>Cecilia Miño Grijalva.</i></p> <p><i>Heroína india.</i></p> <p><i>Colección biografías ecuatorianas.</i></p>	<p><i>Me afilié al partido comunista por pobreza, por maltrato, porque había que cambiar las cosas. Yo era cabecilla...Yo era viva, movilizaba a la gente... hablando les hacía ver que éramos una lástima.</i></p> <p><i>Después de tanto luchar, tanto lidiar, hice llorar al mismo Gobierno..."</i></p>
--	--

<p><b>Fuente:</b></p> <p>REVISTA</p> <p>YACHAYKUNA Rosa</p> <p>Elena Tránsito</p> <p>Amaguaña Alba. Una revolucionaria En reconocimiento de sus 100 años de vida.</p>	<p><i>" Yo he viajado, he caminado por todos los lugares, pero jamás he negociado con la sangre de mis hermanos"</i></p>
---	--

<p><b>Fuente:</b></p> <p>Mujeres de Abya Yala:</p> <p>Mama Tránsito</p> <p>Amaguaña</p> <p>(CEPRID],2009</p>	<p><i>"Yo ahora no tengo ni tierra ni nada; ni soy cooperativa ni nada".</i></p>
--	--

## **2.4 Reconocimientos**

En 1996 la CONAIE. La candidatizó para el premio internacional "Bob Pierce" y obtuvo el tercer puesto en el mundo, como reconocimiento a su lucha por el desarrollo del pueblo indígena. La Municipalidad de Quito le otorgó la condecoración "Manuela Espejo" por sus años de labor como líder. Con tal motivo la revista "Vistazo" envió a uno de sus corresponsales para que la entrevistara y salió publicada su fotografía a colores. (Pérez Pimentel, Rodolfo)

Aunque a su debido momento recibió ya el máximo reconocimiento que se otorga en este país a un ser excepcional, como fue el PREMIO NACIONAL EUGENIO ESPEJO, en el 2003, del Ministerio de Educación y Cultura, jamás estará demasiado seguir venerando a esta mujer extraordinaria cuya lucidez revolucionaria y clarividencia humanista, en lugar de haberse apagado con los años, se ha agudizado y burilado en el yunque de sus recuerdos y en el contacto que continúa manteniendo con personas y organizaciones de todo el país, a quienes arenga a seguir luchando hasta que los latinoamericanos alcancemos nuestra independencia y libertad verdaderas.

Ella ha vuelto hoy a la tierra de la que salió. La ceremonia de su sepelio ha sido un homenaje a su vida y un compromiso colectivo para continuar luchando por las reivindicaciones en un país multiétnico y multicultural. El 19 de septiembre, se conmemorará el primer aniversario de la Declaratoria del Día de la Interculturalidad y la Plurinacionalidad, en homenaje al natalicio de la lideresa indígena Tránsito Amaguaña, quien es reconocida como una luchadora incansable a favor de los ecuatorianos más desposeídos.

El asambleísta Edison Narváez presentó un proyecto de resolución, mediante la cual se institucionaliza el 19 de septiembre de cada año, como día de la plurinacionalidad y la interculturalidad en el Ecuador, en honor al natalicio de Tránsito Amaguaña. (Sala de prensa. Comisión legislativa y fiscalización 2009).

Como se recuerda, la Asamblea Nacional, con el voto unánime de los presentes (90 asambleístas) y por iniciativa de Henry Cuji, instituyó el Día de la Interculturalidad y la Plurinacionalidad, en reconocimiento a la mujer ecuatoriana, como elemento vital de la familia, núcleo vinculante de nuestra sociedad e indiscutible factor de desarrollo del país.

Murió pobre, sin honores nacionales y libres, derrotada apenas por la vejez.

## **2.5 Lugar de origen. La Chimba. Pesillo**

La Chimba, hermosa comunidad andina Cayambi de 360 familias situada en la Provincia de Pichincha. En estos páramos, en la mitad del mundo, al amparo del volcán nevado Cayambe de 5790 metros de altitud, se forjó la lucha de los pueblos indígenas en Ecuador.

Actualmente, el territorio que comprende la Parroquia de Olmedo constituida por seis comunidades indígenas, incluyendo La Chimba. Pesillo, en efecto, fue un centro comunitario habitado hace unos mil quinientos años por poblaciones autónomas Caranquis y Cayambis de lengua kichwa. La resistencia contra la dominación Inca se mantuvo allí hasta el año 1515 y en 1534 llegaron los colonizadores españoles.

Las actividades previas a la parroquialización empezaron el 5 de Enero de 1901, desde el inicio, el nombre del ilustre guayaquileño José Joaquín de Olmedo fue considerado para bautizar a la naciente parroquia. El 26 de septiembre de 1911 se inscribe como parroquia rural del cantón Cayambe, adscrita a la Jurisdicción de Pesillo y asentada en el callejón de entrada a la Casa de Hacienda propiedad de la comunidad Mercedaria en esa época.

La palabra Chimba viene de la palabra quichua trenza y por estar junto al río que lleva su nombre es parte de la palabra quichua yacuchimba, lo cual significa “trenza de agua.” el mismo que sirvió como eje principal de asentamiento para todo el sector y en la actualidad forma un sistema de agua desde el sector de Izmuquiro, Sapopampa, Golondrinas, Jatun Turo, Charpar.

El territorio de Pesillo fue administrado a partir de la colonización española por frailes dominicos, jesuitas y mercedarios, a quienes se les concedió autoridad para esclavizar a los indígenas y explotar sus ancestrales territorios, mientras imponían la fe mariana.

Posteriormente, la Reforma Agraria en 1964 distribuyó una parte de esas tierras entre los mismos huasipungueros, vendiendo el Estado el resto a cooperativas campesinas mediante créditos. Durante los años ochenta, las cooperativas saldaron las deudas y las tierras se dividieron entre sus miembros, de tal modo que cada familia recibió algunas hectáreas para uso propio. Las cooperativas dieron paso así a la comunidad actual, caracterizada

por la pequeña propiedad privada de la tierra, la gestión colectiva de recursos como el agua y el mantenimiento de mecanismos de ayuda mutua y reciprocidad.

## **2.6 Etnohistoria**

Los vestigios encontrados en la Hacienda la Chimba, (Thomas P. Myers. 1976), determina que en el período Formativo (3800 – 400 años A.C.), existían poblados grandes, donde se construyeron templos y monumentos, las labores agrícolas y técnicas de riego eran notables, mismas que tendrán un desarrollo continuo, como lo certifican los vestigios arqueológicos (cerámica, artículos de piedra, concha, hueso, etc.)

## **2.7 Ancestros precolombinos**

En los territorios actuales donde está ubicado Pesillo y la Chimba se encontraba antes de la conquista Española e Incásica, ocupada por grupos precolombinos como los Cayambis y Caranquis.

Antes de la invasión Inca, el área que ahora que conformaba el País Cayambi-Caranqui que dentro de su organización social no tenía un líder central, como un rey o cacique, la gente vivía como una federación suelta, a veces luchando una a la otra, hasta que los invasores los obligaron a unirse.

Primero para la resistencia a Túpac Yupanqui que no logro pasar el río Guallabamba y luego bajo el mando del Inca Huayna Cápac, los Incas llegaron a las estribación de Pambamarca acerca de 1498.

La resistencia liderada por Nasacota Puento lograron parar a los Incas por 17 años, hasta ser derrotada en el año 1515, matando a 20,000 guerreros en un lago al norte de Ibarra, que ahora se llama *Yahuar Cocha*, o Lago de Sangre. Contrajo matrimonio con una mujer indígena, que se llamaba Quilago Túpac Palla, y de esta unión nació su hijo Atahualpa, el último líder Inca.

## **2.8 Compilación y Análisis de los Gráficos Precolombinos.**

Cuando se habla de América prehispánica, precolombina, pre-colonial se refiere al periodo anterior a la llegada de los españoles a América.

En el Primer Congreso Internacional de Americanistas en Francia, que se celebró en 1875, se estableció como término más correcto para designar el arte, cultura, religión, etc. de las poblaciones indígenas que habitaban el continente antes de 1492, el de América Prehispánica, haciendo así referencia a la presencia constante en esta área después de la consabida fecha. Se desestimaron otras acepciones porque estas culturas siguieron existiendo después de la llegada de Colón (luego no son precolombinas), después de las colonizaciones (luego no son pre-coloniales), etc. Sin embargo todos estos términos se seguirán usando como sinónimos.

Partiendo de la correcta selección de la cultura a estudiar, se determinaran los gráficos precolombinos a analizar para el posterior uso aplicativo de la propuesta.

### **2.8.1 Selección y caracterización de La Cultura Precolombina**

Ya anteriormente se ha dicho acerca de la ocupación territorial de los Cayambis y Caranquis, en el territorio en el que nació y se desarrolló Tránsito Amaguaña y conociendo su origen indígena se creyó apropiado y coherente recurrir al estudio de estos pueblos precolombinos, como parte de la identidad de la protagonista, como principio de su historia, su accionar y su pueblo.

Serán por tanto los antepasados de la zona, la fuente de referencia que será analizada desde el punto de vista gráfico, es decir a la Cultura del **Período de Integración** Caranqui - Cayambi, para ser coherentes a lo largo del proyecto, ya que estas son las que heredan la fuerza, el valor y demás características importantes de los habitantes de la Chimba y lógicamente de Mamá Tránsito.

### **2.8.2 El Escenario Geográfico**

Para entender en el escenario que se desarrollaron las culturas originarias del Ecuador, se hará una descripción de sus principales características, ya que la geografía de las localidades es de gran importancia en las costumbres de los pueblos que allí habitaron **Cayambi y Caranqui**. Para la realización del actual proyecto, se tomó cada uno de estos sectores como tema de la Historieta.

### **2.8.3 Pueblos Originarios de Ecuador**

Muchos fueron los pueblos que habitaron el territorio de Ecuador antes de la colonia. Todos provienen, según la teoría más popular, del norte, y fueron avanzando hacia el sur en busca de alimentos, protección, en persecución de animales, etc. Se diferencian entre sí principalmente por sus costumbres y formas de vida, condicionadas mayormente por el medio geográfico al cual debieron acostumbrarse. A continuación una descripción de el pueblo Cayambi y Caranqui.

### **2.8.4 El pueblo Cayambi.**

#### **Datos generales**

**Localización:** Pichincha, Imbabura y Napo

**Cantones:** Cayambe, Otavalo, Ibarra; Pedro Moncayo, Chaco.

**Comunidades:** 168 comunidades

**Población:** aprox. 450.000 habitantes

#### **2.8.4.1 Organización**

Este pueblo tenía una importante característica. Y es que daba un protagonismo a la mujer que podía asumir el liderazgo del cacicazgo. Es decir estar al mando de una parte de los Cayambis. Cuando una mujer adquiría esta jerarquía se la denominaba "Quilago".

Los años de guerra contra los Incas hicieron que la población masculina decayera cada vez más. Por eso las "Quilago" tuvieron que formar ejércitos completos de mujeres.

Ella organizó un ejército de mujeres, pues los hombres se habían dispersado como producto del largo período de enfrentamiento con los Incas. Los combates duraron cerca de 20 años, hasta ganar una batalla que indignó a Hayna Capac, obligándolo a redefinir su estrategia de guerra y proponer a la Quilago un armisticio: ella conservaría la dirección de las Pirámides de Cochasquí, pero bajo la dirección política del imperio Inca. Ella no aceptó y como respuesta Hayna Capac preparó un ataque definitivo, acorralando a los Cayambis en el Lago de Yaguarcocha, en el que murieron degollados más de 30 mil hombres.

Algunos cronistas corroboran estos datos, informando que la población masculina entre jóvenes y adultos fue diezmada como producto de esta guerra de resistencia, asentándose en el área mitimaes originarios de Perú, bajo la conducción del Imperio Inca, donde se habrían integrado al pueblo Cayambi. Algunos de los apellidos actuales son originarios del sur.

Esta referencia histórica, así como los relatos de los cronistas españoles, dan cuenta de la existencia de Cayambe como "el nombre de un ayllu y a la vez de un gran curacazgo..." que durante la conquista de los Incas eligió a un "capaccuraca" o "ango mayor" de Cayambe como jefe de esta confederación,

que comprendía a Cayambis y Charanguee, unidos bajo un solo liderazgo para protagonizar la resistencia frente a los Incas. Este liderazgo se identificó con el patronímico de Puento, que en el siglo XVI colonial fue convertido en el apellido de su linaje.

Nazacota Puento, quien dirigió la última lucha contra el imperio Inca, fue, según la misma fuente, el último rey independiente de esta Nación (de acuerdo a la terminología utilizada por los conquistadores españoles), cuya capital fue siempre Cayambe. En efecto, llamar a este pueblo como Provincia o Nación, revela la existencia de un cacicazgo mayor a un señorío, un Pequeño Reino con muchos caciques menores y ayllus subordinados.

Existieron 8 cacicazgos y ayllus, distribuidos de la siguiente manera:

Anacondas de Cayambe, residentes en Cayambe, bajo el mando de Fabián Puento, cacique principal de Cayambe, Taguacundo, Guachalá y demás anexos. A este liderazgo se subordinaron la mayoría de los otros cacicazgos.

La estructura social y política de los Cayambis se basaba en un dominio territorial absoluto en torno a Cayambe, bajo cuyo "Capaccuraca" (cacique mayor o rey) se regían el conjunto de cacicazgos. Los caciques heredaban a sus hijos su función.

La estructura de este pueblo guardaba como costumbre la retribución equitativa para los miembros de la sociedad, esa fue una de las principales razones para consolidarse como un pueblo unido y desarrollado.

Durante el período histórico relativamente corto de dominio del Imperio Inca los Cayambis y otros pueblos como los Otavalo, se emparentaron con la aristocracia Inca, a través de los hijos de Atahualpa y Paico Occllo, por ejemplo. Más tarde, estos vínculos serían instrumentalizados por los conquistadores españoles.

Cuando Atahualpa venció a su hermano Huáscar y se coronó monarca Inca, los Cayambis y Caranquis enviados como mitimaes al Cuzco y que durante el reinado de Huayna Cápac habían adquirido cierto poder, fueron los aliados del rey de origen quiteño que encontraron la ocasión para vengarse de la conquista, al punto que presentaron a Huáscar para el escarnio público, quemaron el cuerpo de Tupac Yupanqui y asesinaron a sus descendientes.

Solo cuando Atahualpa fue hecho prisionero por los españoles en Cajamarca, los Cayambis y Caranquis estuvieron obligados a marchar hacia su tierra de origen, a cuyo paso sembraron de terror entre las comunidades incas. Fueron los Cayambis y Caranquis quienes se enfrentaron a los españoles, mientras los nobles incas establecieron acuerdos con ellos.

Por estos antecedentes históricos, se especula que de no haberse producido la invasión española, los Cayambis y Caranquis habrían administrado el imperio del Tahuantinsuyo, bajo el reinado de Atahualpa.

*"La Quilago" es la mítica cacique de Cochasquí que defendió el reino Caranqui de la invasión de Túpac Yupanqui en el siglo XV.*

#### **2.8.4.2 Lenguaje**

Tenían una lengua propia, no hablaban Quichua hasta la conquista Inca. Es evidente en algunas palabras que se tiene hoy, por ejemplo, apellidos que acaban en "ango", como Dolores Cacuango, nombres de lugares que acaban en "pi", como El Chaupi, y la palabra para montaña ("buru", como Imbaburu).

#### **2.8.4.3 Costumbres, vestimenta y tradiciones**

- Vestían con collares de oro y plata, otros de mullos rojos y hueso blanco.
- Adornaban su cabeza con cintas.
- Tenían gran habilidad para cultivar la tierra. Su sistema de riego se sostenía en el lago San Pablo.
- Conocían a las plantas medicinales y sus usos.
- Adoraban al Sol, la Luna y el Arcoíris como sus principales dioses.
- Calculaban el tiempo según las fases lunares.
- Ancestralmente los Cayambis tenían un ritmo propio llamado XUAN. Ritmo que tras la invasión y conquista española fue denominado Juan y

más tarde, por influencia de la Iglesia se le denominó San Juanito.

- El catolicismo se mezcló con las creencias tradicionales en el proceso de sincretismo. Por ejemplo el festival del sol que estaban practicando en el solsticio de junio, que se llamaba Inti Raymi, llegó a ser conocido como el día de San Pedro. Hoy, San Pedro es el santo patrón de Cayambe.

En general de la identidad se ha perdido gran parte como es la vestimenta, la música y las costumbres debido a la penetración de partidos políticos, sectas religiosas, presencia de agroindustrias, empresas floriculturas, migración, acceso de tierras para la agricultura, implementación de la educación hispana, etc., que han trastocado los valores de los Cayambis.

#### **2.8.4.4 Templos**

Los templos y monumentos Cayambis están en tolas y pirámides desde el río Guayllabamba, hasta el río Chota, sus límites naturales.

Todos estos templos eran obras de arte en honor a la madre luna y al padre sol. Los principales son:

Cochasqui, Puntiachil, Zuleta, Angochagua, Yahuarcocha y Pimampiro

#### **2.8.4.5 Agricultura y Ganadería**

Cultivaban maíz, quínoa, papas, yuca, frijoles. Y se dedicaban a la crianza de cuyes, y llamas.

## **2.8.5 El pueblo Caranqui**

### **2.8.5.1 Datos generales:**

**Localización:** Sierra Norte, provincia de Imbabura.

**Cantones y comunidades:** Ibarra, en las parroquias La Esperanza, Angochahua, Caranqui y San Antonio; Antonio Ante, parroquia Andrade Marín; Otavalo, parroquia San Juan de Llumán y Pimampiro, parroquias Mariano Acosta y San Francisco de Sigsipamba.

**Población:** Su población es aproximadamente de 6.360 habitantes.

Caranqui es una parroquia muy turística digna de ser llamada la cuna de los Incas. Es un lugar que tiene marcado su historia. El nombre Caranqui se debe al apellido de la madre de Atahualpa “Princesa Caranqui” quien a su vez era esposa de Huayna Cápac padre de Atahualpa y Rumiñahui, este último no sería reconocido por su padre y sería o se convertiría en un enemigo a muerte con su hermano Atahualpa con quien mantendría conflictos que terminarían en batallas.

### **2.8.5.2 Costumbres, vestimenta y tradiciones**

- La Fiesta Popular principal es la del San Juanes, además del Inti Raymi.- la fiesta se celebra cada año en el mes de Junio, donde indígenas y pueblo en general se disfrazan, danzan y bailan al compás de los del pingullo, el tambor y el rondador. Esta fiesta determina el final y el inicio de un año agradeciendo al Dios Sol, su grandeza y bondad

con la naturaleza y sus cosechas.

- El pueblo Caranqui se alimentó de productos que cultivaron, como: papas, fréjoles, maíz, hortalizas y frutas de la zona y como bebida la chicha de jora. Dentro de sus cultivos estuvo la coca, que la utilizaron como estimulante en sus rituales.
- Practicaron la medicina natural. Tuvieron gran conocimiento de la utilidad de diversas plantas medicinales.
- Su lengua materna es el kichwa.
- La mujer Caranqui se viste con blusas bordadas dibujos de planta y aves. La falda confeccionado de tela indulana, La chalina confeccionado de algodón o lana de borrego, en sus pies llevan alpargatas de caucho y alpargatas de cinco centímetros de ancho esto tejido en telares.
- Los hombres se encargaban de los tejidos, mientras que las mujeres se preocupaban de la labranza de las tierras.
- Una costumbre del pueblo Caranqui fue la de deformarse en forma artificial el cráneo.
- Existen matrimonios muy típicos donde se realiza rituales como el chaquimayllay, muchas costumbres, tradiciones que han ido adquiriendo y manteniendo de generación en generación a lo largo de la colonización, hasta hoy en día.
- En lo que se refiere a sus trabajos en cerámica no fue de lo mejor en su diseño, forma y decoración. No se observó gran maestría en su elaboración. Esta característica en la alfarería se dio en casi todas las culturas de la Sierra, en el período de Integración.

- Estas culturas conformaron gremios de mercaderes conocidos como mindaldas. Ellos se encargaban del comercio en sitios específicos, en las plazas. Estas relaciones comerciales las realizaron muy especialmente con la cultura Tolita, en la región de la Costa.
- El señorío Caranqui, además de establecer relaciones comerciales con otras regiones, estableció nexos políticos, familiares y sociales. Militarmente realizaron alianzas con los Otavalos, Cayambes y Cochasquíes, conformando una gran confederación que se extendió desde el río Chota hasta Guayllabamba; de esta manera enfrentaron a los invasores incas. Para las batallas, se armaron de hondas, rompecabezas en forma de estrellas, lanzas, hachas de cobre y de piedra, armamento que ellos mismos elaboraban.

### **2.8.5.3 Templos y construcciones**

La vivienda fue construida con bahareque y techo de paja, eran casas pequeñas. Sus casas comunales eran grandes, en ellas se reunían para celebrar sus fiestas.

Caranqui fue el núcleo originario de la primera población del valle, en donde el Inca Huayna Cápac construyó el gran Templo del Sol o Inty Huasi. El Templo de Sol es una edificación que estaba dispuesta a semejanza del palacio del Cusco pero en menor escala, con habitación para las callas, los sacerdotes y del inti; en medio quedaba una plaza pequeña. Era una edificación que ordenó construir Huayna Cápac luego de vencer y matar al último Shiry Cacha en

Jatuntaqui. Posterior al pacto de alianza se une en matrimonio con la Princesa Pacha. En este sitio nace el primogénito Atahualpa.

La iglesia y gran parte de las viviendas existentes en la parroquia de Caranqui está sobre lo que fue el Templo del Sol de acuerdo con los vestigios encontrados.

El INKAWASI al momento está siendo recuperado por lo que muy pronto se abrirá las puertas al público. Se dice que en este lugar se realizaba los rituales de baño en el que participaban El Inca Atahualpa y sus 30 mujeres vírgenes.

También en este mismo lugar se sacrificaban a las mujeres que Atahualpa les consideraba no indispensables.



Figura II. 79: El Inkawasi o Casa del Inca

Fuente: [http://www.elcomercio.com/cultura/Caranqui-Ibarra-Jose-IMA20110712\\_0067\\_4.jpg](http://www.elcomercio.com/cultura/Caranqui-Ibarra-Jose-IMA20110712_0067_4.jpg)

## 2.9 Determinación de la cultura precolombina fuente gráfica de inspiración.

Período Precolombino		
Año	Período	Características
10000–3500a.C.	Pre-cerámico o Paleo-indio	Cazadores y recolectores Nómadas con herramientas líticas y hueso, no poseen cerámica.
3500-1800a.C	Formativo	Comunidades sedentaria tribales, Condominio de la agricultura y producción alfarera.
1800-1500a.C	Formativo Medio	
1500-300a.C	Formativo Tardío	
500a.C.–500d.C.	Desarrollo Regional	Conformación de diferentes señoríos, Aplicación del calendario agrícola
500-1500	Integración	Se crean confederaciones, con Estratificación social, empleo de sistemas de riego en cultivos diversos, empleados en intercambio de bienes con diferentes regiones.

Tabla II. I: Período precolombino

Fuente: Universidad Nacional Autónoma de México., C. Verónica Astrid Karam Enríquez.

### **2.9.1 Período de Integración (500 – 1500)**

Durante este período los señoríos tienen una marcada diferenciación de clases con trabajos claramente definidos. Se consolida el intercambio comercial con señoríos ubicados en diversos sectores del país, que proveen productos de diferentes pisos climáticos. Con los señoríos cercanos se crean confederaciones con el fin de crear redes de apoyo militar.

En la agricultura se emplean canales de riego, terrazas y camellones que mejoran la producción, de igual manera se da un fuerte desarrollo en el manejo y manufactura, tanto de herramientas como de utensilios domésticos y ceremoniales.

#### **En este período se desarrollan las culturas:**

- **Milagro-Quevedo** (400 – 1500) en las provincias de Los Ríos y El Oro.
- **Manteño - Huancavilca** (500 – 1500.) en Guayas y Manabí.
- **Napo** (1200-1500) en la provincia de Sucumbíos.
- **Negativo del Carchi** (800 – 1500) en Carchi
- **Puruhá** (1200 – 1500) provincias de Chimborazo, Tungurahua, Bolívar.
- **Panzaleo** (600 – 1400) en Cotopaxi, Tungurahua y Bolívar.
- **Cañari** (500 – 1500) en Cañar y Azuay
- **Cochasqui** (700 – 1500) en la provincia de Pichincha.
- **Caranqui** (700 – 1500) en la provincia de Imbabura.

## 2.10 La Cultura Caranqui

Las evidencias arqueológicas Caranquis se ubicaban primordialmente en la provincia de Imbabura. Elementos arquitectónicos con rasgos similares han sido descubiertos al norte de la provincia de Pichincha; (la parroquia que conserva el nombre Caranqui es un sector poseedor de múltiples evidencias del asentamiento de esta cultura por lo que ha sido declarado centro arqueológico, histórico y cultural por el Municipio de Ibarra.

Las excavaciones arqueológicas realizadas en la zona aportan con piezas y monumentos que arrojan datos cronológicos, confirmado así la existencia de esta cultura, su ubicación espacial y su desarrollo tecnológico. Uno de los ejemplos más representativos de esta cultura, es la evidencia arquitectónica hidráulica de cierta complejidad que necesita ser estudiada, corroborando la necesidad de su puesta en valor. El origen ancestral de los Caranquis podría situarse a partir de los Chibchas como lo anota Jacinto Jijón y Camaño, o como lo estudia Costales y detalla la nación cara, venida no se sabe bien de donde, ocupó entonces los territorios de nuestra costa y luego, guiados por su tótem “quela” con forma de tigre, fue avanzando hacia el pie de montaña para asentarse en los valles de Imbabura, Shaygua, Cutuchi, Patate y Chambo. En todos esos lugares fueron alcanzando sucesivas etapas de desarrollo.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup>(COSTALES Alfredo/COSTALES Dolores, *Etnografía, Lingüística e Historia Antigua de Los Caras Yumbos o Colorados, Abya-Yala. Instituto de Antropología y Geografía del Ecuador, Quito, 2002, Pág. 73.*)

### 2.10.1 Organización Social

Los Caranquis estaban establecidos en cacicazgos o señoríos, cada uno integrado por uno o varios ayllus. Cuando el ayllu está relacionado con el territorio y con los medios de producción básicos, se transforma en llactacuna; esta organización se ve reflejada en la estructura creada para el intercambio económico, las relaciones sociales, religiosas y en su organización militar.

Cada ayllu estaba separado y delimitado, por hitos geográficos, que se ubicaban en las faldas de montañas, ríos y quebradas. Al estar estas demarcaciones geográficas claramente definidas, eran respetadas por toda la comunidad, así como las jurisdicciones de cada llactacunas o división de cada cacicazgo, que está representado en el gráfico de Santiago Ontaneda de llactacunas y cacizazgos, población que no exceda la capacidad de mantenimiento, generalmente cada unidad se ha visto identificada con la presencia de tolas, demostrando cierta autonomía ceremonial.

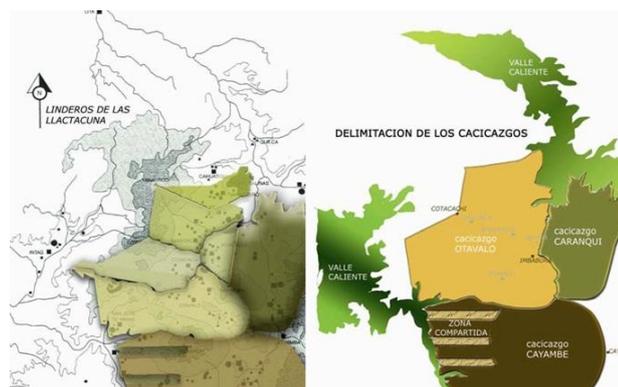


Figura II. 80: Ubicación cacicazgos

Fuente: Gondard, Pierre, López Freddy, Inventario Arqueológico preliminar de Los Andes Septentrionales del Ecuador, Museo Banco Central del Ecuador, 1983, Pág. 87

### **Las clases se definían de la siguiente manera**

- El cacique principal que controlaba a varios curacas.
- Los shamanes encargados de ejecutar las ceremonias y de la comunicación entre los dioses y el pueblo.
- El curaca o cacique que era responsable de varias parcialidades o ayllus.
- Los caciques menores quienes estaban a cargo de una comunidad menor o de un solo ayllu.
- Los principales quienes colaboraban con el cacique mayor en las actividades de gobierno.
- Los mindaláes o comerciantes, encargados del intercambio con otras regiones.
- Los campesinos, yanaconas y mitayos, a cargo de las labores agrícolas, trabajos de manufacturas de piedra, cerámica y textiles.
- La autoridad máxima, cuyo poder era adquirido por herencia, tenía beneficios que eran ofrecidos por su comunidad que consistían en presentes de cosechas o productos de intercambio. Los jefes de cada comunidad estaban a cargo de la organización militar y social.

La clase religiosa también ejercía poder sobre la población ya que era la encargada de curar enfermedades y de la comunicación con los dioses a través de plantas alucinógenas, pero también empleaban vegetales, cuyo valor medicinal conocían a la perfección. Por cierto había shamanes para sanar, y otros para causar el mal. Para cada necesidad religiosa se acudía a un

determinado shaman, este era escogido por la deidad a través de baños o ceremonias realizadas al pie o cumbre de cada montaña. Existían shamanes mayores encargados de los cultos y de la instrucción a los menores quienes se encargaban de problemas pequeños.

### 2.10.2 Vestimenta

La vestimenta consistía en varias prendas con formas básicas. El tórax era cubierto con una camisola que bajaba hasta las rodillas y no poseía mangas. Encima de ésta, se colocaba una manta que daba vuelta. Los hombres tenían un cinturón del cual colgaba una pieza triangular que era sujeta en la parte posterior a manera de taparrabo, mientras que las mujeres utilizaban un cinturón de colores y una manta abierta por el costado y ceñida por una faja en la cintura. Empleaban también, pañuelos en la cabeza y adornos como los tupos, batintines. La vestimenta era muy similar a la empleada en la actualidad por los indígenas de la zona. Pocas veces, el vestido era complementado con alpargatas, las que únicamente protegían la planta de sus pies.

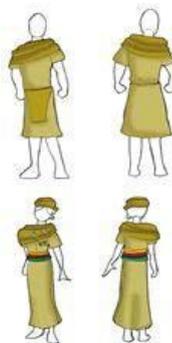


Figura II. 81: Probable vestimenta Caranqui

Fuente: Inventario Arqueológico Preliminar de Los Andes Septentrionales del Ecuador Gondard,  
Pierre / López Freddy

### 2.10.3 Evidencias materiales

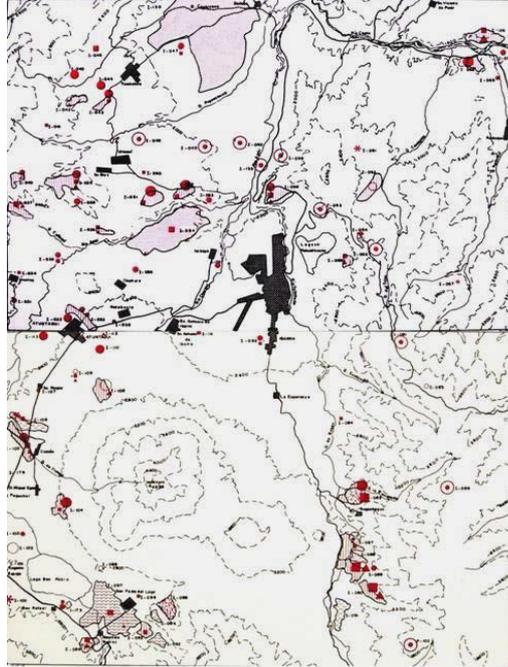


Figura II. 82: Registro de evidencias materiales

Fuente: Inventario Arqueológico Preliminar de Los Andes Septentrionales del Ecuador Gondard, Pierre / López Freddy

Los datos proporcionados por las prospecciones arqueológicas en la zona norte de la sierra ecuatoriana, registran varios sitios arqueológicos que se ubican en el mapa.

“En estos puntos se ubican construcciones de varias tipologías, con evidencias arqueológicas como objetos cotidianos y ceremoniales, trabajados en: piedra, cerámica, textil, metales y hueso”<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup>(ESPINOZA SORIANO Waldemar, *Los Cayambes Y Carangues: Siglos XV XVI El Testimonio De La Ethnohistoria*, Instituto Otavaleño de Antropología, 1995. Pág. 198)

#### 2.10.4 Arquitectura

Al ser una evidencia que modifica el paisaje natural de la zona, las construcciones son más notorias, siendo las más evidentes las tolas, no obstante las construcciones como pucarás, restos de muros, restos de templos, pisos de piedra, conductos de agua, caminos, camellones y terrazas se encuentran también en el paisaje.

#### **La evidencia arquitectónica, consta de los siguientes elementos:**

- **Camellones:** son montículos realizados en los campos de cultivo, generalmente localizados en mesetas aprovechando el sol y las precipitaciones. Con este sistema se minimizan los daños causados por las heladas y sequías obteniendo un mejor nivel de producción con muy pocas pérdidas, actividad que resultó indispensable para realizar intercambios y alimentar a la población.
- **Terrazas de cultivos:** ubicadas en laderas para optimizar el empleo del suelo y obtener mayores áreas de cultivo, mejorando la cosecha y conservando las propiedades en el suelo.
- **Canales de riego:** empleados para aprovechar los recursos hídricos y obtener mayor producción de todos los sectores de cultivo, ya que con un mejor y mayor riego se pudo conseguir frutos de mejor tamaño y en menor tiempo.
- **Caminos:** vías importantes de comunicación, indispensables para el intercambio de productos, que demuestran el grado de integración con otras sociedades.

- **Las tolas:** denominación para las construcciones elevadas de tierra, utilizadas con diversos propósitos. En la región se ubican tres tipos:
- **Tolas esféricas:** van hasta los seis metros de diámetro por uno o dos de altura. Empleadas como sitios funerarios.

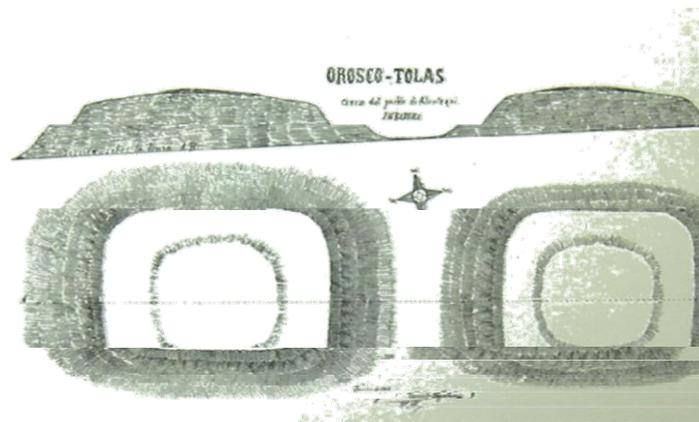


Figura II. 83: Tolas esféricas

Fuente: JACINTO JIJÓN, Aborígenes de la provincia de Imbabura

- **Tolas truncadas,** pueden tener base cuadrangular o rectangular. Sus medidas varían desde los 9 metros hasta los 14 metros de altura. Las plataformas indican una utilidad especial, tal vez ceremonias. De este tipo son las tolas que pueden apreciarse en la actualidad como vestigios arqueológicos en la parroquia de Caranqui, las mismas que están ubicadas a 40 m del museo en sentido este.



**Figura II. 84: Tola ubicada en la Hacienda Zuleta**  
**Fuente: JACINTO JIJÓN, Aborígenes de la provincia de Imbabura**



**Figura II. 85: Tolas truncadas**  
**Fuente: JACINTO JIJÓN, Aborígenes de la provincia de Imbabura**

- Tolas cuadrangulares con rampa que según Jijón y Camaño “eran empleadas como sitios de vivienda de clases altas e incluso como adoratorios”, para Athens estas pirámides corresponden al período tardío.

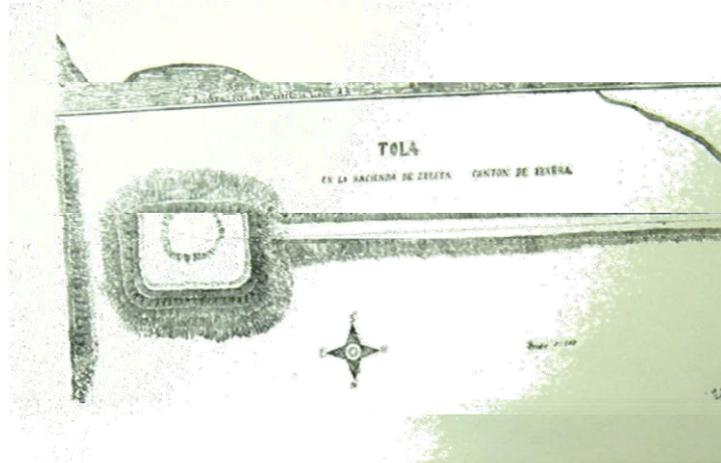


Figura II. 86: Tolas cuadrangulares

Fuente: JACINTO JIJÓN, Aborígenes de la provincia de Imbabura

### 2.10.5 La vivienda

Se elaboró con argamasa a base de canchagua lo cual las hacía muy resistentes, sin embargo las viviendas presentaban debilidad al agua por lo que se recubrían con paja que bajaba hasta el piso a manera de techo. En las planicies las habitaciones se ubican aisladamente, en las tolas se distribuían de manera circular o cercana. En el centro de cada vivienda se ubicaba el fogón y alrededor dormían sobre esteras, característica que se mantiene hasta la actualidad en la vivienda indígena.

### 2.10.6 Metalurgia

La característica de esta cultura en el campo de la metalurgia, fue la elaboración de objetos decorativos de vestir como: aretes, orejeras, cuentas empleadas en collares, sujetadores, a muy baja escala. Según cuenta Espinoza Soriano, los metales eran extraídos de minas ubicadas en los cerros

sagrados (Imbabura, Cotacachi, Cayambe) lo cual motivó a que la extracción fuera realizada con ceremonias para obtener el permiso de la montaña antes de explotarla.

### **2.10.7 Agricultura**

Los tipos de cultivos estaban determinados por los pisos climáticos y por la proximidad entre estos (verticalidad), lo cual facilitó el cultivo de variedad de productos.

En los valles (territorio inferior a los 2000 m.s.n.m.) con clima más cálido, se trabajaban cultivos de algodón y coca, estos cultivos se los encontraba en el valle del Chota. En los valles templados localizados entre los 2000 y 3000 m.s.n.m se producía maíz, fréjol y varios tipos de calabazas. En las zonas frías (3000 m.s.n.m.) se plantaba quinua (nombre científico: *Chenopodium*) papas, chochos (*Lupinus*), camotes y se recolectaba diversas frutas, entre ellas la uvilla (*Physalis peruviana*), el taxo (*Passifloramollissima*), la mora (*Rubusfloribundus*), el fruto del nogal o "tocte" (*Juglansnigra*), el capulí (la especie sudamericana *Prunussalicifolia*), en las vertientes o cerca de las acequias se recolectaban berros (*Nasturtimofficinale*). Las zonas sobre los 3600 m.s.n.m. eran destinadas para obtención de paja y madera.

Los Caranquis eran un pueblo sedentario y agrícola que cultivaba maíz, quínoa, papas, yuca y frijoles; criaba cuyes y, posiblemente, llamas. Aplicaban técnicas innovadoras tales como un sistema de riego y campos con rebordes,

conocidos como camellones, que permitían una agricultura intensiva y una densidad de población más alta.

El cultivo implicaba el cuidado de los terrenos, el mantenimiento de “sequias”, canales de riego, camellones, terrazas, y la búsqueda de las mejores semillas lo que nos demuestra que el clima por su estrecha relación con la agricultura estableció su modo de vida, determinando celebraciones, jornadas de trabajo y densidad de asentamientos, hallando el mayor número de construcciones en el piso templado, destinado al cultivo del maíz.

#### **2.10.8 Lítica**

En el trabajo en piedra, se han identificado, artículos de uso cotidiano como morteros o cuchillas de obsidiana, artículos de guerra, como masas con formas circulares o de estrellas de seis o más puntas, como las que muestran en la imagen, las mismas que se cree tuvieron un uso militar, que eran fijadas a un mango corto de madera y eran empleadas para golpear a corta distancia. En las tumbas se han encontrado esculturas talladas rústicamente, amuletos de varias formas junto con objetos que semejan taladros para trabajar la piedra, que principalmente es arenisca.

Además del trabajo lítico artesanal usado para herramientas y probablemente objetos rituales, podemos ver la presencia de este material en la construcción de pucarás, canales de riego, habitaciones, muros, entre otros.



**Figura II. 87: Trabajos en piedra**

**Fuente: Ibarra- Museo Arqueológico de Sitio Caranqui / Sala 2**

Entre los objetos encontrados en las excavaciones arqueológicas, realizadas en el sector de Caranqui, se conservan los siguientes ejemplos, plasmados en las imágenes:



**Figura II. 88: Mortero semiesférico para moler alimentos.**

**Fuente: Ibarra- Museo Arqueológico de Sitio Caranqui / Sala 2**

Hachas líticas empleadas como herramientas de corte, las piezas que poseen cavidades circulares al centro, posiblemente se anexaban a un mango complementando la herramienta.



**Figura II. 89: Hachas líticas encontradas en Caranqui**  
**Fuente: Ibarra- Museo Arqueológico de Sitio Caranqui / Sala 2**

Las hachas que poseían un mango presentan las formas observadas en la imagen, caracterizadas con prolongaciones en la base y cavidades en los costados.

### **2.10.9 Cerámica**

La cerámica de esta cultura está caracterizada por la delicadeza de las paredes de los objetos modelados, su grosor no excede los 5mm. Otra característica es el color rojizo de todos sus trabajos de alfarería.

La cerámica presenta decoraciones sencillas, con diseños geométricos. Las piezas cerámicas con decoraciones pintadas pertenecen a períodos tardíos.

Las piezas con decoraciones incisas, pertenecen a períodos iniciales de esta cultura. Esta cronología se ha determinado debido a que en las excavaciones la cerámica con estas decoraciones se ha ubicado en un nivel estratigráfico inferior.

Otros elementos que caracterizan a la cerámica del período tardío son platos con borde somero, decoraciones en engobe al interior que puede o no ser pulido y ollas trípode a las que se considera de uso doméstico ya que presentan costras de hollín en el exterior.

Habitualmente, la cerámica Carangue está integrada, por vasijas, platos hemisféricos, ollas de silueta compuesta, ollas globulares de ancha apertura y gollete corto, ollas de pie anular, ollas de asiento cónico bien apuntalado; trípodes de pies cónicos macizos; ollas trípodes asimétricas, compoteras de pie alto cónico ancho; vasos redondos de base casi anular; ollas de posadera anular y de perfil compuesto, ollas esféricas de recipiente barriloides y amplia apertura, botellitas de cuerpo globular con golletes altos y angostos, vasos en forma de tronco de cono<sup>8</sup>.

En las siguientes imágenes se aprecian las formas y colores característicos de la cerámica del período tardío, en las que resaltan las decoraciones zoomorfas y geométricas.

---

<sup>8</sup> ESPINOZA SORIANO, Waldemar, Los Cayambes Y Carangues: Siglos XV XVI. El Testimonio De La Ethnohistoria. pág. 145



**Figura II. 90: Vasija esférica con aplique zoomorfo**  
**Fuente: Ibarra- Museo Arqueológico de Sitio Caranqui / Sala 2**

En su mayoría, las vasijas encontradas en excavaciones presentan formas de zapato con mayor o menor pronunciamiento. Estas son conocidas como Ollas Zapatiformes.



**Figura II. 91: Ollas Zapatiformes**  
**Fuente: Ibarra- Museo Arqueológico de Sitio Caranqui / Sala 2**

Entre los elementos considerados como utilitarios comunes, se encuentra principalmente ollas trípodes debido a que estas presentan una costra de hollín en la pared exterior ya que debieron estar constantemente expuestas al fuego.



**Figura II. 92: Ollas trípodes**

**Fuente: Ibarra- Museo Arqueológico de Sitio Caranqui / Sala 2**

La particularidad de las ollas trípodes es que presentan patas con diversidad de formas y tamaños, pudiendo clasificarlas según esta característica.



**Figura II. 93: Ollas trípodes**

**Fuente: Ibarra- Museo Arqueológico de Sitio Caranqui / Sala 2**

La cerámica Caranqui revela formas globulares, esféricas, con pintura decorativa en colores negro, rojo o engobe o con apliques zoomorfitos.



Figura II. 94: Cuenco semiesférico

Fuente: Ibarra- Museo Arqueológico de Sitio Caranqui / Sala 2



Figura II. 95: Vasija con asa

Fuente: Ibarra- Museo Arqueológico de Sitio Caranqui / Sala 2

#### 2.10.10 Religión y su mundo simbólico

Había antiguamente templo del sol, y estaban en él dedicadas y ofrecidas para el servicio de él más de doscientas doncellas muy hermosas, las cuales eran obligadas a guardar castidad, y si corrompían sus cuerpos eran castigadas muy cruelmente. Y a los que cometían el adulterio (que ellos tenían por gran

sacrilegio) los ahorcaban o enterraban vivos. Eran miradas estas doncellas con gran cuidado, y había algunos sacerdotes para hacer sacrificios conforme a su religión. Esta casa del sol era en tiempo de los señores ingas tenida de mucha estimación, y tenían muy guardada y reverenciada, llena de grandes vasijas de oro y plata y otras riquezas.

Adoraban al sol y a la luna a las Acllas, las Escogidas o Vírgenes del Sol, quienes eran sacerdotisas jóvenes encargadas de servir al Inti o Dios Sol.

## **2.11 La cultura Cayambi**

### **2.11.1 Organización Social**

La estructura social y política de los Cayambis fue compleja, con un dominio territorial absoluto en torno a Cayambe, bajo cuyo Capaccuraca y su autoridad se regían el conjunto de cacicazgos y otros señoríos menores. Su liderazgo estaba instituido como hereditario, sin embargo, por sobre esta jefatura no existía una mayor, hasta la llegada del imperio Inca.

Este grado de complejidad social alcanzado por los Cayambis se explica por la existencia de un territorio, una población numerosa, varias subdivisiones internas y un sistema de organización social en torno al Capaccuraca, a quien le profesaban gran respeto y cuyas órdenes eran cumplidas de inmediato, existiendo una jerarquía social y de poder.

Los estudios históricos hacen referencia a las distintas jerarquías existentes entre uno y otro curaca o cacique, pues la Quilago de Cochasquí, por ejemplo, no tenía la misma autoridad que el capaccuraca de Cayambe. Esta característica fraccional pero dirigida por una autoridad mayor habría permitido la construcción de grandes obras (tolas, montículos y pukarás), así como otros aspectos administrativos, sociales y culturales.

### 2.11.2 Vestimenta

En la antigüedad vestían con adornos en la cabeza, collares de chaquira de oro y plata, cuentas coloradas de mullo y de hueso blanco, brazaletes de plata, lo que demuestra un comercio interesante con los pueblos de la costa, en cuya actividad los Mindaláes debieron jugar un papel importante.



Figura II. 96: Ilustración de pobladores Cayambis con su vestimenta

Fuente: Reportaje ECTV

Actualmente entre la principal indumentaria de los Cayambis está el sombrero rojo, poncho rojo, pantalón blanco, alpargatas, cinta en el cabello. Las mujeres utilizan un anaco plisado muy finamente de diferentes colores que combina con el bordado de las blusas y un sombrero.

### **2.11.3 Evidencias materiales**

Como los Caranquis hubo un notable progreso en la agricultura; la utilización de terrazas, camellones y tarimas además sistemas de riego con reservorios y represas que sirvieron para el desarrollo agrario que se presentó. El calendario usado con el mismo fin, lo que permitió cultivar una serie de semillas.



**Figura II. 97: Tola excavada**

**Fuente: A. Lozano, 1993.**



**Figura II. 98: Tola sistema constructivo.**

**Fuente: A. Lozano, 1993.**



**Figura II. 99: Tola de Zuleta**

**Fuente: A. Lozano, 1993.**

#### **2.11.4 Metalurgia - Orfebrería**

Manejaban el cobre para la realización de adornos corporales. La producción metalúrgica, sugiere un alto grado de especialización, no solo por las diversas técnicas utilizadas, sino también por el alto grado de sofisticación del diseño; se

distinguen aleaciones binarias de oro y cobre (tumbaga) o ternarias de oro, plata y cobre. La técnica más utilizada fue la fundición a la cera perdida, aun cuando el martillado también fue usado ampliamente. Los objetos de adorno más comunes elaborados en metal fueron: diademas con imitación de penachos de plumas, narigueras (rectangulares, medialuna), decoradas con representaciones zoomorfas laterales o motivos geométricos calados o en alto relieve, pectorales, colgantes de orejera, brazaletes, resortes y discos planos (estrellas, rombos, trapecios y círculos).

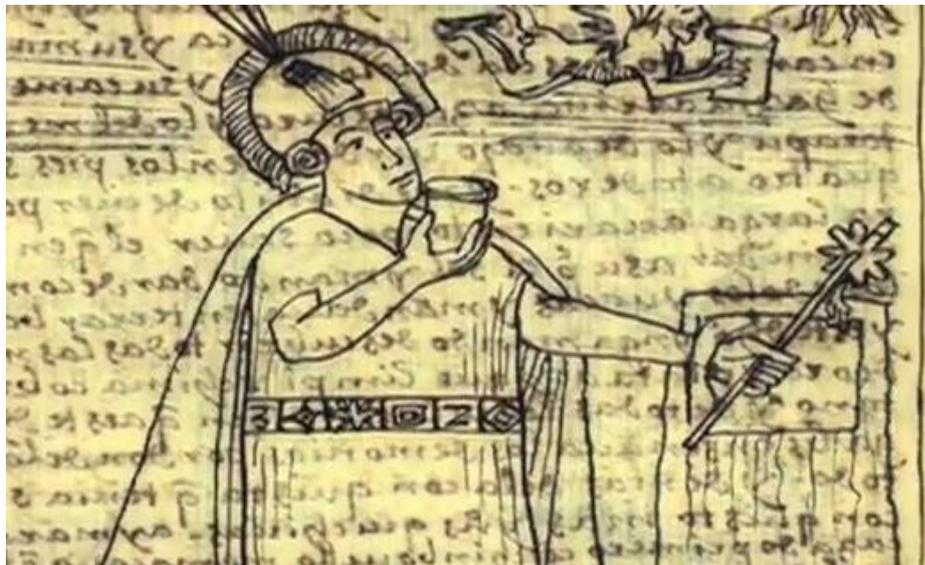


Figura II. 100: Ilustración de objetos elaborados con metalurgia

Fuente: Reportaje ECTV

### 2.11.5 Agricultura

En cuanto a la producción agrícola, el trabajo en las chacras permitía satisfacer sus necesidades mínimas de autosuficiencia. Dominaban varios pisos ecológicos útiles para la producción alimentaria, y en casos necesarios

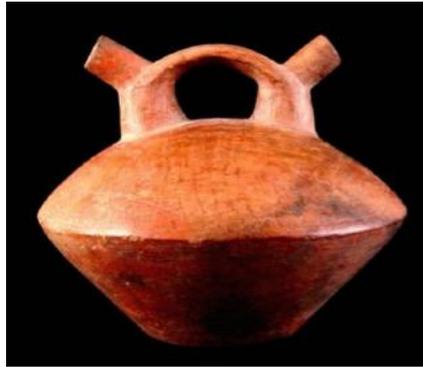
contaban con canales de riego para los cultivos. La alimentación básica, era maíz (cocido o tostado), papas, fréjoles, altramuces, camotes, ají, hortalizas y hierbas (berro, totora, etc.), además de frutas (taxo, capulí, etc.) y plantas medicinales. Desde el lago Imbakucha (San Pablo), se proveían de pescado, de Mira, traían la sal y desde Intag, productos de clima cálido como el algodón y coca.

### **2.11.6 Cerámica**

La principal técnica utilizada para la decoración de la cerámica fue la pintura policroma, basada en tres colores, dispuestos de la siguiente manera: fondo crema, diseño en negativo negro y diseños sobre pintura roja. Los diseños, siguen un patrón geométrico de bandas horizontales, líneas horizontales paralelas, cruces, triángulos, mariposas, rectángulos, círculos, puntos y motivos escalonados, estrellas, entre otros, aparecen cubriendo la superficie interna de los cuencos y platos y externa de ollas, cántaros, platos con base anular y ocarinas. Diseños de animales estilizados están presentes en cántaros de cuerpo ovoide alargado, cuencos de cuerpo compuesto y base anular, platos con base anular, también están presentes diseños humanos, especialmente de rostros, elaborados en pintura negativa o por aplicación, cubriendo especialmente cántaros.



**Figura II. 101: Vasija en forma de botella, la Chimba**  
**Fuente: Quito-Museo Banco Central**



**Figura II. 102: Alcarraza la Chimba**  
**Fuente: Quito-Museo Banco Central**



**Figura II. 103: Olla trípode, Cochasqui**  
**Fuente: Pichincha - Pedro Moncayo – Parque Arqueológico Cochasqui**



**Figura II. 104: Recipiente decorado con motivos felinos y geométricos**  
Fuente: Pichincha - Pedro Moncayo – Parque Arqueológico Cochasqui

### **2.11.7 Textiles**

Fabricaban telares, para trabajar el algodón, la lana, la cabuya. Utilización de algodón con diversas técnicas en la producción textil.

### **2.11.8 Religión y su mundo simbólico**

Varias son las manifestaciones importantes en esta área:

- El dualismo andino en sus representaciones religiosas.
- La casa del capaccuraca representaba el poder político, simbólico y ritual. Su puerta de ingreso estaba orientada al sol y las grandes ceremonias rituales tenían al sol y la luna como sus dioses, en cuyo homenaje se sacrificaban venados, llamas, cuyes, coca y maíz. A los animales les sacaban los corazones, y la sangre era vertida sobre las paredes de la casa del curaca.

- Cuando moría el curaca, era cubierto por ricos mantos y en las tolas se enterraba buena parte de sus posesiones personales, comestibles, cántaros de chicha, hasta una de sus mujeres más amada.
- Adoraban a ApoCatequil, identificado con el trueno, rayo y relámpago, era una de las divinidades mayores de Cayambis y Carangues, dios benéfico y potente que precedía a la fecundidad. El Cayambe fue otra de sus divinidades importantes. El arco iris (cuiche) tenía el poder de preñar a las mujeres y generar enfermedades (cuichig).
- Los primitivos Cayambis mantenían su creencia en su dios Sol, al que lo aclamaban con una connotación distinta a la de los Incas: los Cayambis con su gozoso baile y canto individual y masivo de los aruchicos, "ganando la plaza mayor" desde la última semana de junio de cada año, en gratitud por la maduración de los sembrados (era la iniciación del tiempo de cosechas).
- La Fiesta del Inti Raymi Milenaria del Sol, se mantiene todavía en dos centros principales del Tahuaintisuyu: en el Qosqo (Cuzco) el 24 de Junio y en Cayambe el 21 de Junio, producto de la fusión de las culturas: Pastos, Caranquis, Cayambis, Quitus lo que comprende el Chinchaysuyu o región Norte.

Es la única Fiesta Nativa que ha quedado con gran asentamiento indígena después de los 500 Años en el Ecuador. En estos días así mismo comienza las relaciones para un posterior matrimonio entre los jóvenes. Esta tradición se ha mantenido y se mantiene hasta la

actualidad por cuanto el sincretismo que guarda la cultura indígena ha sido una de las armas de resistencia por un lado, y por otro el mismo hecho de ser comunitaria la fiesta, hace que niños, jóvenes, adultos e inclusive ancianos participen de ella.

El Inti Raymi es quizá la fiesta más grande en el antiguo Tahuaintisuyu especialmente en los Andes de Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia.

Actualmente se celebra en la mitad del mundo (Cayambe), junto con la encendida del fuego equinoccial en honor a la festividad del solsticio en Puntiatzil.

Las siguientes tablas hacen referencia a una síntesis de lo estudiado anteriormente, lo que ayudará a tener una mejor apreciación las culturas Cayambi y Caranqui, con el fin de plasmar esta información en la historieta de Tránsito Amaguaña por ser ella descendiente de estos pueblos precolombinos.

<b>Síntesis Cultura Caranqui</b>	
<b>Localidad</b>	Ibarra y Otavalo
<b>Dioses</b>	Sol, Luna, adoraban también a las montañas Cayambe, Cotacachi, Pichincha e Imbabura
<b>Autoridad</b>	Cacique o Curaca
<b>Templos y Construcciones</b>	Templo del Sol o Inti Huasi Tolas, Terrazas de cultivo, Canales de riego y caminos
<b>Viviendas</b>	Casas pequeñas con techo de paja y casa comunales grandes donde se reunían para celebrar fiestas
<b>Costumbres</b>	Fiestas populares como la de San Juan y el Inti Raymi Conocían y utilizaban plantas medicinales
<b>Vestimenta</b>	La mujeres visten blusas bordadas con dibujos de plantas y aves, falda larga, chalina, faja de colores, pañuelos en la cabeza y alpargatas.
<b>Agricultura</b>	Se cultiva maíz, quinua, papas, frejol, algodón, capulí, uvilla y se crían cuyes, conejos y llamas
<b>Metalurgia</b>	Utilizaban oro y plata en aretes, collares
<b>Herramientas</b>	Morteros, cuchillas, masas en forma de estrellas
<b>Cerámicas</b>	De color rojizo, con decoraciones sencillas y diseños geométricos Ollas: trípode, cónicas, en forma de zapato Platos hemisféricos

Tabla II. II: Síntesis cultura Caranqui

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

<b>Síntesis Cultura Cayambi</b>	
<b>Localidad</b>	Cayambe, Otavalo e Ibarra
<b>Dioses</b>	Sol, Luna, Arcoíris, Trueno, Relámpago y Rayo
<b>Autoridad</b>	Cacique y Princesa denominada Quilango
<b>Templos y Construcciones</b>	Construcciones cilíndricas cubiertos por planchas de oro en homenaje al Sol Tolas Observadores astronómicos, Terrazas, Sistemas de riego, con reservorios y represas
<b>Viviendas</b>	Construidas a base de madera y techo de paja Construían Casas comunales donde vivían familias emparentadas
<b>Costumbres</b>	Fiestas populares como la de San Juan y el Inti Raymi Conocían y utilizaban plantas medicinales
<b>Vestimenta</b>	Hombres: Sombrero negro, poncho rojo, pantalón blanco Mujeres: Anaco, blusas bordadas, sombrero café, cintas en el cabello, collares bañados en oro, mullos y brazaletes
<b>Agricultura</b>	Se cultiva maíz. papas, camote, hiervas, hortalizas, capulí, taxo y se crían cuyes y llamas
<b>Metalurgia</b>	Manejaban el cobre, oro y plata para la elaboración de adornos corporales como diademas, pectorales y brazaletes.
<b>Herramientas</b>	Morteros, cuchillas y ondas
<b>Cerámicas</b>	Cantaros de cuerpo ovoide alargado Vasijas en forma de botella Ollas trípode La decoraban en base a tres colores: rojo, crema y negro, sus diseños eran geométricos con motivos de triángulos, rectángulos, círculos, estrellas y motivos escalonados

Tabla II. III: Síntesis cultura Cayambi

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

## **2.12 La cromática y el lenguaje simbólico de las formas Caranqui-Cayambi**

El mundo simbólico de los pueblos y culturas del altiplano ecuatorial, está plasmado en sus manifestaciones artísticas, presentes en los objetos materiales (cerámica, metalurgia, textiles, escultura y petroglifos), que se encuentran por doquier en la zona comprendida entre el río Guayllabamba, al sur, y río Chota, al norte; así como, en ciertos textiles que en la actualidad son elaborados. A pesar de más 500 años de aculturación, los diseños, han pervivido hasta el presente en la memoria colectiva de los habitantes nativos, siendo utilizados en las labores artísticas – artesanales como símbolos de identidad andina regional; tal es el caso de los textiles u otros objetos, donde se representan diversos diseños, con un alto contenido cosmogónico.

De acuerdo a lo presentado en los apartados anteriores, los pueblos o naciones habitantes de esta región, a tono con sus características de sociedades agrícolas, desarrollaron la ciencia astronómica para el control de las estaciones y de los ciclos solar y lunar; este conocimiento de los movimientos celestes, llevó a establecer leyes de la armonía y concepciones de ordenamiento cósmico, que les permitió generar un concepto de lo estético. Dicho concepto, está dado por la armonía entre el ser humano, la naturaleza y el cosmos, vistos todos como una unidad y expresada en el diseño simbólico o Traza.

El término Traza se toma para designar los elementos dinámico – geométricos que están dispuestos de una manera concatenada y en consecuencia, presentan un ordenamiento que permite una lectura de organización cultural y encierra toda una significación del espacio simbólico. Además, la Traza es la recreación del pensamiento cosmogónico implicando definir elementos de composición integral, con sustento vivencial – interpretativo.

La lectura de la Traza y la correspondencia de sus símbolos, permiten conocer, donde están las cosas, darles funcionabilidad, comprenderlas y aprenderlas a manejar; la Traza guarda, el conocimiento, la memoria de la comunidad. Cuando es retomada por la lectura simbólica, se descongela, se hace presente, la historia, la cultura; la reactivación de los símbolos, dinamizan las manifestaciones culturales; este reactivamiento posibilita la unión entre el pasado, el presente y el futuro. Los símbolos son portadores de la memoria cultural, porque contienen los mitos, los rituales, las formas de ser y entender el mundo, las relaciones con la naturaleza, con los hombres, con la propia vida, en evidencian una trama cultural.

Se registran como principales expresiones en el arte de estas culturas; figuras antropomorfas, zoomorfas y geométricas, en las dos últimas sobresalen felinos, aves, etc., así como círculos, cuadrados y triángulos.

El uso del color básicamente tiene importancia y significado en el uso de los quipus, sistema de comunicación de estas culturas y otras precolombinas; hay Quipus que presentan un solo color, el natural de la lana o el algodón. Otros representaban combinaciones de diferentes colores, mediante el teñido en tonos blanco, amarillo, azul, verde, rojo, negro y sobre todo marrón y esta cromática da la influencia a los demás objetos y vida cotidiana en general.

### 2.12.1 Significado de los colores:

- **Amarillo:** Representa felicidad, alegría, inteligencia, innovación, energía, sol, fortaleza y poder.
- **Rojo:** Simboliza el poder, color al que se asocia con la vitalidad y la ambición. Aporta también confianza en sí mismo, coraje y una actitud optimista ante la vida.
- **Negro:** Se le asocia con austeridad, vida interior, constreñimiento, previsión, orden, soledad, aislamiento.
- **Morado:** Es el color de la sabiduría, creatividad, independencia, dignidad, serenidad, cambio, transgresión.
- **Verde:** Esta asociado con la naturaleza, armonía, crecimiento, exuberancia, fertilidad, frescura, estabilidad, resistencia. Verde oscuro: dinero.
- **Marrón:** Es el color de la Madre Tierra, evoca estabilidad, realismo, cautela, fertilidad.

### 2.13 Cosmología Andina

En la visión cosmológica andina, la comunidad natural se ordena en parejas distribuidas en tres planos que se comunican, transforman y reciprocán entre sí, como se puede observar en la imagen del Altar de Coricancha.

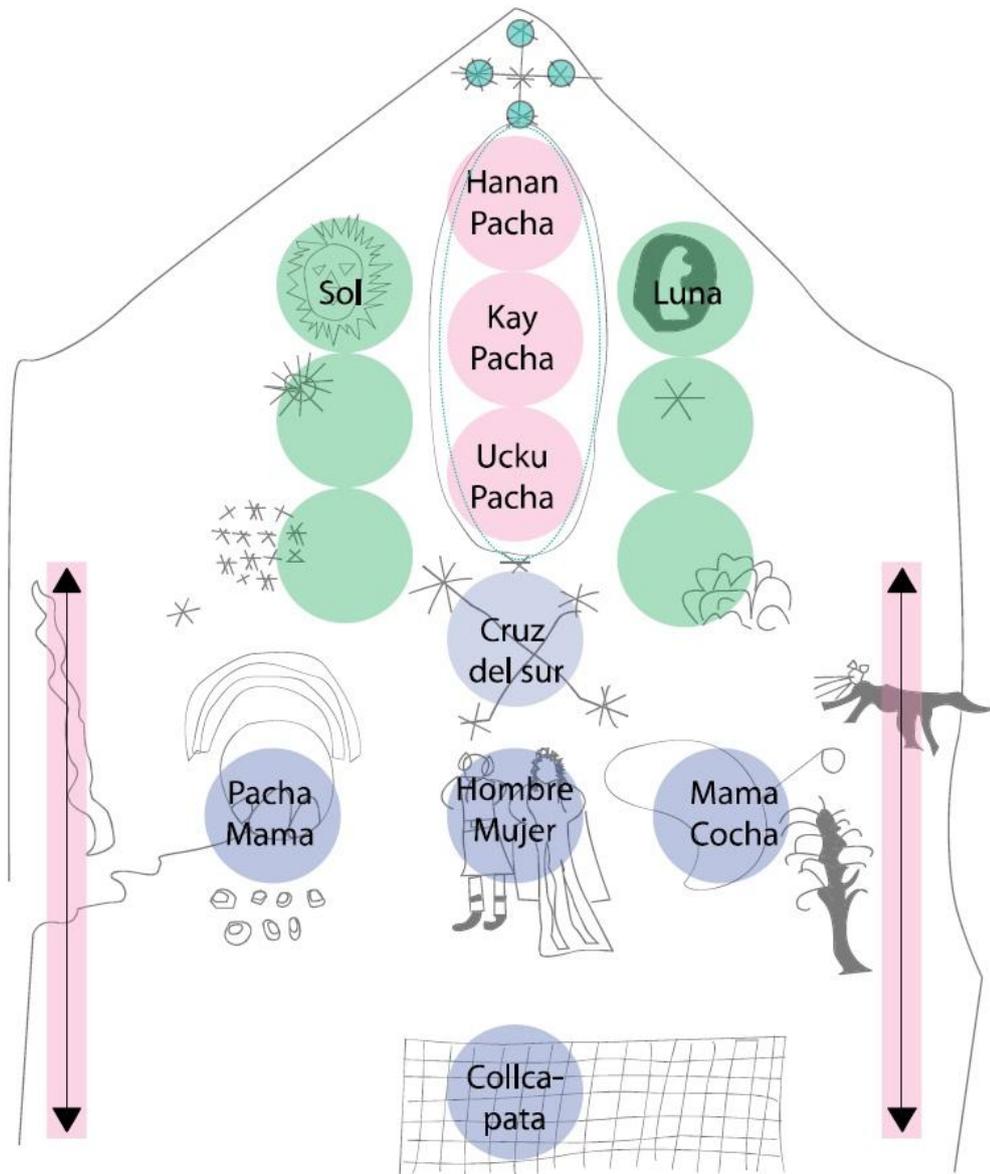


Figura II. 105: Cosmología Andina

Fuente: ZADIR MILLA EURIBE – Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino

La imagen del altar ordena el universo en tres planos integrados en el óvalo que representa a Wiracocha. En lo alto, el principio ordenador expresado en la cruz cuadrada, al centro, el principio dinámico simbolizado en la cruz del sur, y abajo, el principio espacial figurado en la red de collcapata.

Distribuye los pares de la dualidad representados por los astros sol y luna, los momentos de cambio mañana y tarde. Las estaciones verano e invierno. Las constelaciones de siembra y de cosecha Catachillay y choqechinchay, los seres en general hombre y mujer los sustentos naturales tierra / arcoíris y agua / fuente los movimientos de la vida rayo / río y árbol, y los ojos de todas las cosas que expresan la vida en cada manifestación natural.

#### **2.14 Arte y proporción andina**

El Arte ha sido por siglos el medio de comunicación, integración y transmisión cultural de las sociedades andinas. Su presencia permanente en objetos, rituales y de uso cotidiano manifiesta el carácter social de su concepción. No obstante la multiplicidad de sus formas de expresión, en todas ellas y a lo largo de la historia precolombina del continente, se halla el hilo lógico que da sentido a la estructura de su construcción.

### **2.15 El trazado armónico**

La búsqueda de ordenamiento armónico del espacio, llevó 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.

La técnica de la “geometría proporcional” del trazo armónico, como instrumento compositivo, es el procedimiento de “amarrar” ordenadamente el espacio, logrando proporciones armónicas y relaciones simbólicas entre las partes, equilibrio de las diferencias y movimiento en lo permanente. Su sistema de leyes de formación potencializa la capacidad compositiva y creativa del diseño Andino, constituyéndose como lenguaje de composición “oculta”.

### **2.16 Proporciones armónicas**

En Geometría Armónica, la proporcionalidad del espacio se determina por el proceso formativo de una figura inscrita en un cuadrado, un rectángulo o un círculo como principio general formativo.

En Geometría Simbólica Andina, el proceso de toda ley de formación armónica tiene su inicio en un cuadrado, del cual se derivan las construcciones en el rectángulo o en el círculo. Por ende, el carácter estático o dinámico de las modulaciones simétricas parte del mismo principio, y resulta de la sintaxis estructural de la composición simbólica. El uso del “cuadrado” como módulo y

principio formativo del espacio tuvo especial énfasis en el carácter proporcional y simbólico de la Geometría del Diseño Precolombino.

### 2.16.1 Trazado armónico de la bipartición y tripartición del espacio

Las leyes de formación armónicas del Diseño Andino se basan en procesos de construcción que conjugan los trazos ortogonales y diagonales, de manera que mediante el desarrollo de la geometría proporcional, se ordenan las particiones del espacio a partir de operaciones convencionalizadas ritualmente.

La ley de formación de la “bipartición armónica” se genera por la alternancia de rombos y cuadrados que se interiorizan sucesivamente, y cuya protección lineal forma la malla de construcción binaria correspondiente.

La ley de la “tripartición armónica” resulta del juego de las diagonales del cuadrado con las diagonales del rectángulo cuyos cruces permiten ubicar los puntos del trazo de las ortogonales respectivas.

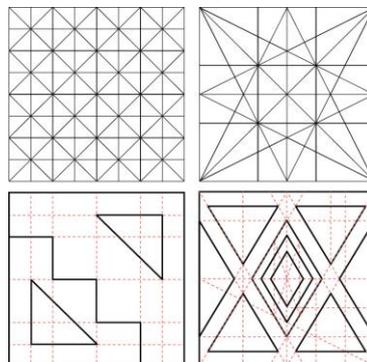


Figura II. 106: Trazado armónico de la bipartición y tripartición del espacio

Fuente: ZADIR MILLA EURIBE – Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino

## 2.17 Iconología Geométrica

El conjunto de signos que pertenecen al universo iconográfico de este código simbólico, corresponden por sus características a una serie determinada de estructuras iconológicas, cuyos principios compositivos permiten ordenar sus cualidades organizativas, tres géneros principales de estructuras básicas:

- **Las estructuras de ordenamiento:** Son aquellas que definen las cualidades del plano básico como espacio simbólico y que por lo tanto posibilitan la distribución simétrica de los elementos sígnico interiores.

Dichas estructuras son principalmente: el “espacio unitario”, la “dualidad”, la “tripartición” y la “cuatripartición”. Todas las demás formas de medida y proporcionalidad del espacio derivan de una u otra manera de estos cuatro principios de ordenamiento.

- **Las estructuras de formación:** Se definen como aquellas que grafican el tema iconográfico, concediéndole sentido significativo o descriptivo a la imagen iconográfica.

En este género de estructuras pueden determinarse dos tipos de lenguajes análogos y correspondientes que son el lenguaje estrictamente geométrico y el lenguaje geométrico figurativo que lo representa.

Como estructuras geométricas principales se encuentran el “cuadrado”, la “diagonal”, el “triángulo”, el “rombo”, las “diagonales”, las “espirales, la “cruz” y el “escalonado”. De los cuales devienen series de estructuras complejas derivadas y dobles.

- **Las Estructuras de síntesis:** Se constituyen por aquellos signos que conjuncionan orgánicamente varias estructuras de formación simples, para formar estructuras complejas que, por definición, sintetizan en un signo final, esquemas compositivos que establecen su carácter iconológico.

Entre las estructuras de síntesis fundamentales por sus carácter totalizante, se encuentran el signo doble “escalera espiral” y el signo complejo “cruz cuadrada”. El manejo de las estructuras de síntesis implica un conocimiento causal y un reconocimiento de los fundamentos gráficos del Diseño Andino.

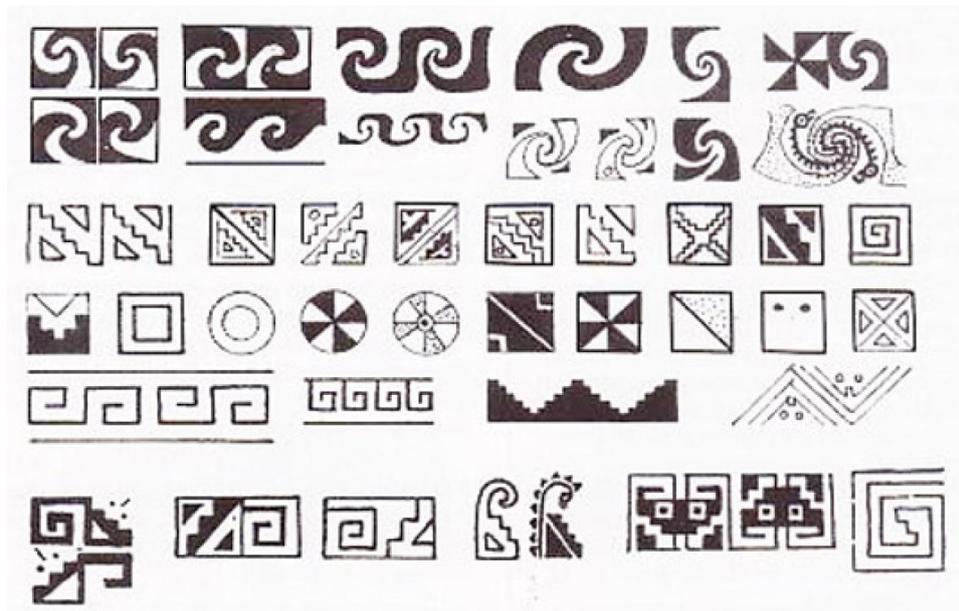


Figura II. 107: Iconología geométrica

Fuente: ZADIR MILLA EURIBE – Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino

### **2.18 La Unidad “Pacha” el “Cuadrado”**

En el simbolismo de la cosmología Andina, el concepto de unidad se denomina “Pacha”, que se traduce del Quechua como “mundo”, “plano”, o “espacio-tiempo”. Dicho concepto que representa toda unidad espacial, se expresa iconológicamente en el signo del “cuadrado”, el cual encierra las cualidades formativas estructurales de todo rectángulo en general. De esta manera las leyes de formación implícitas en el cuadrado se reflejan operativamente en cualquier espacio rectangular, con la proporcionalidad propia a cada medida.

La estructura cuadriculada y la estructura iconológica constituyen la unidad estructural de la forma. Su interrelación crea simetrías de organización de signos complejos y composiciones modulares, en escalas de unidades que forman submódulos, módulos y supermódulos. La expresión figurativa del “cuadrado” se representa en el signo “cabeza” manifestándose como la unidad central, generadora de las medidas proporcionales del diseño.

### **2.19 La Dualidad**

Las concepciones de la “dualidad” se sintetizan en el término “Hanan-Urin” que se traduce como “arriba-abajo” y que expresa los dos polos de la unidad en un sentido general.

Como principio lógico, toda dualidad se ordena en pares de opuestos y en pares de complementarios, generados a partir de una estructura inicial o principal, análogamente como el “cuadrado” se ordena en pares de

perpendiculares y en pares de diagonales formando “cruces”. La oposición manifiesta el encuentro de géneros y sentidos contrarios, inversos o contrastados. Es la negación de una forma dada.



Figura II. 108: La dualidad

Fuente: ZADIR MILLA EURIBE – Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino

## 2.20 La Tripartición

El concepto espacial de la tripartición deviene de la idea de la dualidad ordenada a partir de un centro originario o de encuentro. El principio se expresa en la cosmología Andina como la concepción del universo ordenado en tres planos de existencia: El “mundo de arriba”, el “mundo de aquí” y el “mundo de adentro”.

El principio de tripartición aplicado al plano “cuadrado” origina en la iconología geométrica una serie de estructuras formales, que sobre la cuadrícula de tres unidades por lado resultan de las composiciones ortogonales y diagonales.

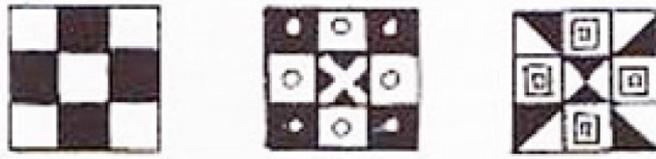


Figura II. Nº 109: La Tripartición

Fuente: ZADIR MILLA EURIBE – Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino

## 2.21 La Cuatripartición

La cuatripartición del plano expresa la paridad de la dualidad y se ordena en un “cuadrado” dividido perpendicularmente en cuatro pares iguales. Su configuración resulta de las estructuras “cuadrado” y “cruz” y se compone simétricamente bajo la estructura de las diagonales.

El elemento “centro” como componente de la estructura iconológica “tawa”, se constituye como eje de distribución compositiva, siendo el lugar de cruce de las diagonales del cuadrado y por lo tanto punto referencial básico en el ordenamiento de las leyes de formación compositivas. Su significado se ve connotado enfáticamente en el signo “hélice”



Figura II. Nº 110: La Cuatripartición

Fuente: ZADIR MILLA EURIBE – Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino

## 2.22 La Chakana

La Chakana es el nombre con el que se conoce al símbolo polisémico más importante y antiguo de la cultura andina. Es el Símbolo de máximo valor en la concepción cosmogónica de los andinos. La chacana, se utiliza para dar sustento a la estirpe, y es la historia viviente, en un anagrama de símbolos, que significan cada uno, una concepción filosófica y científica de la Cultura Andina.

En ella se muestra no solo la religión y las creencias, sino también los valores humanos, su cultura de vida y su organización. La Chakana representa de manera muy directa la dualidad, tripartición y cuatripartición.

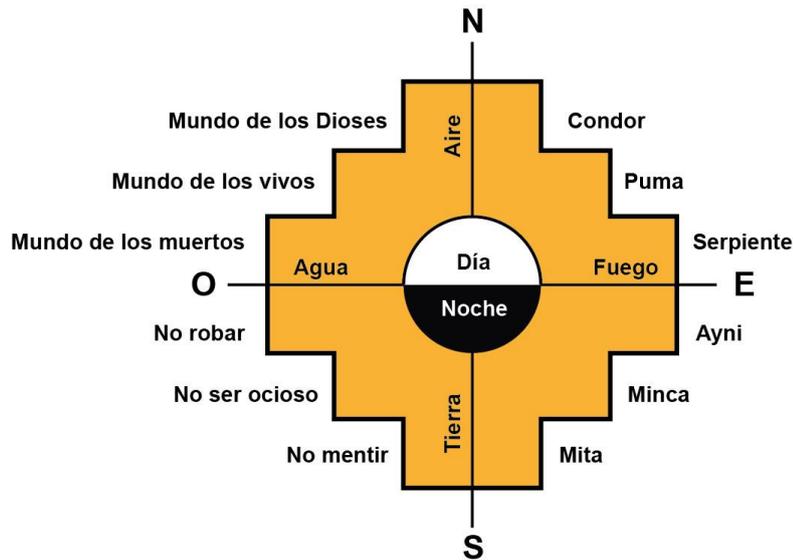


Figura II. 111: La chakana polisémico

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

## 2.23 Grafismo

El grafismo es la expresividad de lo gráfico en cualquiera de sus manifestaciones.

Tiene una serie de conceptos al combinar elementos entre sí:

- **Agrupaciones:** conjuntos de elementos relacionados mediante proximidad, semejanza, continuidad o simetrías.
- **Forma:** tanto de cada elemento gráfico aislado como de las agrupaciones de elementos.
- **Contornos:** partes límites de los elementos, que permiten distinguirlos de los demás y del fondo, pudiendo estar definidos mediante cambios de color o de saturación.
- **Ubicación:** lugar que ocupa cada elemento gráfico o agrupación de ellos en el espacio de trabajo.
- **Tamaño:** de cada elemento gráfico respecto los que le rodean.
- **Color:** de cada elemento individual, de cada agrupación de elementos, disposición relativa de los elementos con color y armonía entre colores.
- **Contraste:** intensidad de visualización de cada elemento con relación a los que le rodean y al grafismo completo.
- **Equilibrio:** cada grafismo conlleva un sistema de referencia espacial que consigue un nivel de equilibrio mayor o menor.
- **Simetría/Asimetría:** disposición espacial de los elementos que forman la composición gráfica.

## **2.24 Repertorio de gráficos precolombinos**

### **2.24.1 Matrices de análisis**

Para realizar el análisis siguiente se tomó los factores más importantes en el estudio de la forma y su significado. Es así que se tomaron a los elementos visuales como la forma, el color y la textura junto a los elementos el punto, la línea y el plano.

Los fundamentos sobre los que descansa la identidad institucional: la persona, el espíritu investigativo y el ánimo emprendedor, se correlacionan con el legado cultural andino cuya visión mítica quedo reflejada en los moldeados en arcilla, en la delicadeza de los textiles, en la creatividad de la orfebrería y el sentido escultórico de la piedra; donde como común denominador se refleja en el manejo simple de la línea y en el contexto geométrico de las formas y el manejo sígnico de la identificación y la distribución de los elementos en el espacio.

A continuación se presenta el análisis de las representaciones gráficas precolombinas; se ha seleccionado lo más destacado de estas culturas en la arquitectura, metalurgia, lítica, vestimenta y cerámica:

2.24.2 Fichas técnicas

Cerámica		Recursos Compositivos	
<b>Motivo Gestor</b>			
<b>Descripción</b>	<b>Lugar de procedencia:</b> Provincia de Pichincha <b>Simbología:</b> Jaguar <b>Cultura:</b> Cayambi <b>Periodo:</b> Precolombino	<b>Lugar de procedencia:</b> Provincia de Imbabura <b>Simbología:</b> Estrella <b>Cultura:</b> Caranqui <b>Periodo:</b> Precolombino	<b>Lugar de procedencia:</b> Provincia de Pichincha <b>Simbología:</b> Jaguar <b>Cultura:</b> Cayambi <b>Periodo:</b> Precolombino
<b>Definición</b>	Jarrón Antropomorfo	Plato decorado con la estrella solar Quitu-Caranqui	Recipiente decorado con motivos felinos y geométricos
<b>Punto</b>			
<b>Línea</b>	 Horizontal	 Vertical	 Curva
<b>Plano</b>	 Paralela 45°	 Figura zoomorfa (jaguar)	 Figura zoomorfa (jaguar)
<b>Leyes Compositivas</b>	 Figuras geométricas	 Figuras geométricas	 Figuras geométricas
<b>Categorías Compositivas</b>	 Cierre	 Cierre	 Cierre
<b>Cromática</b>	 Simetría Axial	 Simetría Axial	 Simetría Axial
<b>Categorías Compositivas</b>	 Ritmo formal	 Ritmo y Dirección	 Ritmo y Dirección
<b>Cromática</b>	 Bicromía tono rojo-negro	 Monocromía, terracota	 Monocromía, café

Tabla II. IV: Recursos Compositivos - Cerámica

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

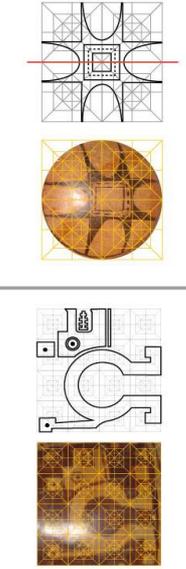
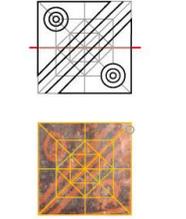
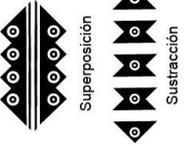
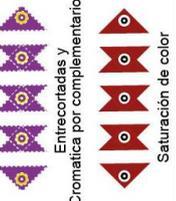
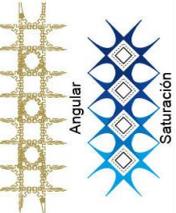
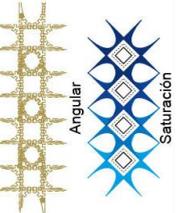
Proceso de Abstracción		Cerámica	
Motivo Gestor			
Proporción Andina			
Producto de la abstracción			
Variantes Morfológicas	Cualitativas		
Variantes Morfológicas	Cuantitativas		
Línea			
Cromática			

Tabla II. V: Proceso de Abstracción - Cerámica

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

## Recursos Compositivos

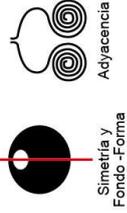
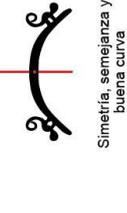
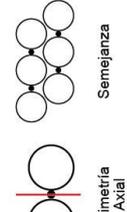
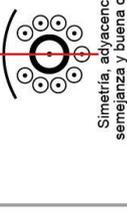
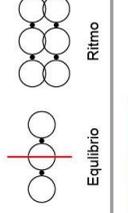
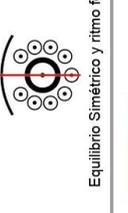
Orfebrería					
<b>Motivo Gestor</b>					
<b>Descripción</b>		<p><b>Lugar de procedencia:</b> Provincia de Imbabura  <b>Simbología:</b> Arete  <b>Cultura:</b> Caranqui  <b>Periodo:</b> Precolombino</p>	<p><b>Lugar de procedencia:</b> Provincia de Imbabura  <b>Simbología:</b> Colores del arcoiris  <b>Cultura:</b> Caranqui  <b>Periodo:</b> Precolombino</p>	<p><b>Lugar de procedencia:</b> Provincia de Pichincha e Imbabura  <b>Simbología:</b> Maiz  <b>Cultura:</b> Cayambi - Caranqui  <b>Periodo:</b> Actual</p>	<p><b>Lugar de procedencia:</b> Provincia de Imbabura  <b>Simbología:</b> Sol  <b>Cultura:</b> Caranqui  <b>Periodo:</b> Precolombino</p>
<b>Definición</b>		Arete de plata - Orfebría	Dios osa mayor cayambi Orfebría	Collar o huashca utilizado por las mujeres indígenas	Joya de oro cultura Caranqui
<b>Elementos Compositivos</b>	<b>Punto</b>				
	<b>Línea</b>				
	<b>Plano</b>				
<b>Leyes Compositivas</b>	<b>Leyes Compositivas</b>				
	<b>Categorías Compositivas</b>				
<b>Cromática</b>	<b>Cromática</b>				
		Equilibrio Simétrico y ritmo formal	Equilibrio simétrico, tamaño	Equilibrio	Equilibrio Simétrico y ritmo formal
		Monocromía	Monocromía	Bicromía dorado-café	Bicromía tono amarillo-café

Tabla II. VI: Recursos Compositivos - Orfebrería

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

Proceso de Abstracción

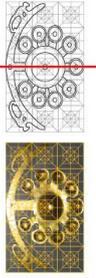
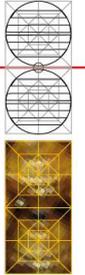
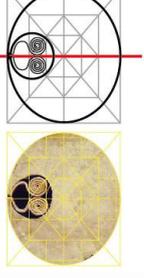
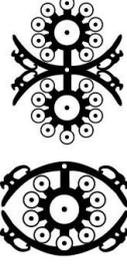
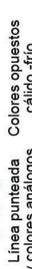
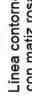
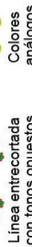
<b>Orfebrería</b>				
<b>Motivo Gestor</b>				
<b>Proporción Andina</b>				
	<b>Estructura de ordenamiento:</b> Trazado armónico binario <b>Estructura de formación:</b> Rectángulo <b>Proporción:</b> 5/3 La bipartición entre la tripartición	<b>Estructura de ordenamiento:</b> Trazado armónico binario <b>Estructura de formación:</b> Rectángulo <b>Proporción:</b> 2/1 Bipartición	<b>Estructura de ordenamiento:</b> Trazado armónico binario <b>Estructura de formación:</b> Rectángulo <b>Proporción:</b> 3/2 La dualidad en la tripartición	<b>Estructura de ordenamiento:</b> Trazado armónico binario <b>Estructura de formación:</b> Rectángulo <b>Proporción:</b> 1/1 La unidad
<b>Producto de la abstracción</b>				
<b>Variantes Morfológicas</b>	<b>Cualitativas</b>			
	<b>Cuantitativas</b>			
<b>Variantes Morfológicas</b>	<b>Línea</b>			
	<b>Cromática</b>			
		<b>Línea punteada y colores análogos</b>	<b>Línea entrecortada con tonos opuestos</b>	<b>Línea paralela y oposición de calidos y frios</b>
		<b>Colores opuestos calido -frio</b>	<b>Colores análogos</b>	<b>Saturación de color</b>
		<b>Superposición</b>	<b>Unión</b>	<b>Superposición</b>
		<b>Sustracción</b>	<b>Unión</b>	<b>Intersección</b>

Tabla II. VII: Proceso de Abstracción - Orfebrería

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

## Recursos Compositivos

Vestimenta	
<b>Motivo Gestor</b>	
<b>Descripción</b>	<p><b>Lugar de procedencia:</b> Provincia de Pichincha e Imbabura</p> <p><b>Simbología:</b> Flores y plantas</p> <p><b>Cultura:</b> Cayambi - Caranqui</p> <p><b>Periodo:</b> Actual</p>
<b>Definición</b>	<p>Diseños de flores y plantas bordadas en blusas</p>
<b>Elementos Compositivos</b>	<p><b>Punto</b></p>  <p><b>Línea</b></p>  <p><b>Plano</b></p> 
<b>Leyes Compositivas</b>	<p><b>Lugar de procedencia:</b> Provincia de Pichincha e Imbabura</p> <p><b>Simbología:</b> Colores del arcoiris</p> <p><b>Cultura:</b> Cayambi - Caranqui</p> <p><b>Periodo:</b> Actual</p> <p>Sombrero con cintas de colores</p> <p>Diseños de flores y plantas bordadas en chalimas</p> <p>Diseños de flores y plantas bordadas en blusas</p> <p><b>Punto</b></p>  <p><b>Línea</b></p>  <p><b>Plano</b></p>  <p><b>Leyes Compositivas</b></p> <p><b>Figura - Fondo</b> Semejanza</p>  <p><b>Categorías Compositivas</b></p> <p><b>Equilibrio Simétrico</b> Ritmo formal</p>  <p><b>Cromática</b></p> 
<b>Leyes Compositivas</b>	<p><b>Lugar de procedencia:</b> Provincia de Pichincha e Imbabura</p> <p><b>Simbología:</b> Flores y plantas</p> <p><b>Cultura:</b> Cayambi - Caranqui</p> <p><b>Periodo:</b> Actual</p> <p>Diseños de flores y plantas bordadas en chalimas</p> <p><b>Punto</b></p>  <p><b>Línea</b></p>  <p><b>Plano</b></p>  <p><b>Leyes Compositivas</b></p> <p><b>Figura - Fondo</b> Adyacencia</p>  <p><b>Categorías Compositivas</b></p> <p><b>Equilibrio Simétrico</b> Ritmo cromático</p>  <p><b>Cromática</b></p> 
<b>Leyes Compositivas</b>	<p><b>Lugar de procedencia:</b> Provincia de Pichincha e Imbabura</p> <p><b>Simbología:</b> Flores y plantas</p> <p><b>Cultura:</b> Cayambi - Caranqui</p> <p><b>Periodo:</b> Actual</p> <p>Diseños de flores y plantas bordadas en chalimas</p> <p><b>Punto</b></p>  <p><b>Línea</b></p>  <p><b>Plano</b></p>  <p><b>Leyes Compositivas</b></p> <p><b>Figura - Fondo</b> Adyacencia</p>  <p><b>Categorías Compositivas</b></p> <p><b>Equilibrio Simétrico</b> Ritmo cromático</p>  <p><b>Cromática</b></p> 
<b>Leyes Compositivas</b>	<p><b>Lugar de procedencia:</b> Provincia de Pichincha e Imbabura</p> <p><b>Simbología:</b> Flores y plantas</p> <p><b>Cultura:</b> Cayambi - Caranqui</p> <p><b>Periodo:</b> Actual</p> <p>Diseños de flores y plantas bordadas en chalimas</p> <p><b>Punto</b></p>  <p><b>Línea</b></p>  <p><b>Plano</b></p>  <p><b>Leyes Compositivas</b></p> <p><b>Figura - Fondo</b> Adyacencia</p>  <p><b>Categorías Compositivas</b></p> <p><b>Equilibrio Simétrico</b> Ritmo cromático</p>  <p><b>Cromática</b></p> 

Tabla II. VIII: Recursos Compositivos - Vestimenta

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

Proceso de Abstracción			
Vestimenta			
Motivo Gestor			
Proporción Andina			
Producto de la abstracción			
Variantes Morfológicas	Cualitativas		
Variantes Morfológicas	Cuantitativas		
Línea			
Cromática			

Tabla II. IX: Proceso de Abstracción - Vestimenta

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

## Recursos Compositivos

Arquitectura y Herramientas					
<b>Motivo Gestor</b>					
<b>Descripción</b>	<p><b>Lugar de procedencia:</b> Provincia de Imbabura</p> <p><b>Simbología:</b> Estrella solar</p> <p><b>Cultura:</b> Caranqui</p> <p><b>Periodo:</b> Precolombino</p>	<p><b>Lugar de procedencia:</b> Provincia de Imbabura</p> <p><b>Simbología:</b> Estrellas</p> <p><b>Cultura:</b> Caranqui</p> <p><b>Periodo:</b> Precolombino</p>	<p><b>Lugar de procedencia:</b> Provincia de Pichincha</p> <p><b>Simbología:</b> Estrella solar</p> <p><b>Cultura:</b> Quitu-Caranqui</p> <p><b>Periodo:</b> Precolombino</p>	<p><b>Lugar de procedencia:</b> Provincia de Imbabura</p> <p><b>Simbología:</b> Tola ceremonial</p> <p><b>Cultura:</b> Caranqui</p> <p><b>Periodo:</b> Precolombino</p>	
<b>Definición</b>	Punta de lanza utilizada para la defensa				
<b>Punto</b>					
					
<b>Línea</b>					
					
<b>Plano</b>					
					
<b>Leyes Compositivas</b>					
					
<b>Categorías Compositivas</b>					
					
<b>Cromática</b>					
					

Tabla II. X: Recursos Compositivos – Arquitectura y Herramienta

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

Proceso de Abstracción

Arquitectura y Herramientas		Motivo Gestor		Motivo Gestor		Motivo Gestor		Motivo Gestor	
Proporción Andina	<p><b>Estructura de ordenamiento:</b> Trazado armónico binario <b>Estructura de formación:</b> Rectángulo Proporción: 1/5 La bipartición entre la tripartición</p>								
Producto de la abstracción									
Variantes Morfológicas	Cualitativas								
Variantes Morfológicas	Cuantitativas								

Tabla II. XI: Proceso de Abstracción – Arquitectura y Herramientas  
 Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

2.25 ANÁLISIS FINAL

Síntesis		Cuadro de Síntesis			
Grupo	Cerámica	Orfebrería	Vestimenta	Arquitectura y Herramientas	
Estructura de ordenamiento	Trazado armónico binario	Trazado armónico binario	Trazado armónico terciario	Trazado armónico binario	
Estructura de formación	Cuadrado	Rectángulo	Cuadrado	Cuadrado	
Módulo					
Ejemplo de módulo					
Leyes Compositivas	Cierre	Semejanza	Fondo - Forma	Semejanza	
Categorías Compositivas	Ritmo lineal	Ritmo formal	Ritmo formal	Equilibrio simétrico	
Cromática	C.30 M.50 Y.100 K.20 C.75 M.0 Y.100 K.0 C.30 M.100 Y.100 K.20	C.0 M.30 Y.90 K.0 C.0 M.100 Y.100 K.0 C.0 M.100 Y.0 K.0 C.75 M.100 Y.0 K.0	C.0 M.75 Y.90 K.0 C.100 M.80 Y.0 K.0 C.0 M.0 Y.100 K.10 C.55 M.0 Y.100 K.0 C.0 M.00 Y.00 K.40	C.35 M.0 Y.100 K.0 C.100 M.0 Y.0 K.0	
Producto Estilístico	Planos geométricos líneas rectas, unión de módulos y colores opuestos	Planos geométricos e irregulares, línea curva, multiplicación de módulos y tonos opuestos	Planos manuscritos, multiplicación y unión de módulos ritmo cromático	Planos geométricos, sustracción, superposición de módulos y colores adyacentes	

Tabla II. XII: Cuadro de Síntesis - Análisis Gráficos Precolombinos  
 Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

Gracias al análisis realizado a través de las fichas técnicas se realizó una ficha de síntesis general de los símbolos e iconos precolombinos el cual nos permitirá tener una base sólida del nuevo estilo comic.

Las manifestaciones gráficas, expresivas y comunicativas de estos dos grandes pueblos son tan valiosas como variadas. Se tomaron como referencia para el análisis lo más representativo, repetitivo y significativo desde el punto de vista cultural y comunicativo.

En cuanto a las figuras, se las observa representadas en forma de serie y en forma repetida como por ejemplo el caso de la figura de los felinos, los cuales adquieren una forma particular de representación muy diferente a la que se representaría, mostrándose además la prevalencia de figuras zoomorfas. Cada obra desarrolla su propia "semántica", arte es interior al artista., su lengua no constituye un cuerpo con el artista, es su cuerpo, su esencia singular, cada obra conlleva su propia semántica, de modo que toda traducción le es desigual. En el arte cada obra singular exige su propia configuración o estructura.

En la realización de las abstracciones de los símbolos e iconos precolombinos mostrados a través de fotografías se utilizó los "Sistemas proporcionales" de trazado "Armónico Binario" y "Armónico Terciario" correspondientes a la bipartición y la tripartición del espacio los cuales aportan con proporción, simetría ritmo y equilibrio, presente en todas las composiciones iconográficas. Guardando así una estrecha relación con la cosmovisión andina de la

concepción del universo ordenado en tres planos de existencia: “El mundo de Arriba” o “Hanan Pacha”, “El mundo de aquí” o “Kay Pacha” y “El mundo de abajo” o “Ucku Pacha”.

En las figuras analizadas de la cultura Cayambi-Caranqui los significados y elementos que aparecen constantemente son: la diversidad de color, el culto al sol, a la naturaleza, la fuerza, el poder, el valor, la energía, el respeto y amor por lo ancestral a pesar de la conquista española.

En vista de todo lo dicho, un eje importante para la realización del nuevo estilo de cómic, como representación artística pero al mismo tiempo comunicativa, será tomar la rica cromática, figuras simples pero con trazos fuertes e impactantes, formas más bien geométricas, indigenistas y decorativas.

Para definir claramente otros rasgos importantes, en el siguiente capítulo se hará el estudio del público objetivo.

## **CAPÍTULO III**

### **MERCADO Y SEGMENTACIÓN**

#### **3.1 Objetivo de la investigación**

Determinar características atractivas de ilustración y comic en los estudiantes de décimo año de E.G.B del Colegio Maldonado.

#### **3.2 Componentes Específicos**

- Los adolescentes de esta generación desconocen la vida de Tránsito Amaguaña.
- No existe un producto gráfico ni impreso ni digital que ilustre la vida ejemplar de Tránsito Amaguaña, manejando un estilo neo – precolombino.
- El cómic e historietas creadas acercarán al público objetivo a este baluarte del movimiento indígena y de la reivindicación social.

### **3.3 Diseño estadístico de investigación**

El público objetivo al que va dirigida la propuesta son los estudiantes de décimo año de educación general básica del Colegio Maldonado de los paralelos de la “A” a la “H”, de una edad promedio de 15 años.

### **3.4 Perfil de la población**

#### **3.4.1 Clase social – económica**

La clase social va desde la baja hasta la media, ya que al ser una Institución de carácter público, las personas que acuden a ella son mayoritariamente de esta condición económica – social.

#### **3.4.2 Características**

La importancia de esta edad reside en que se es muy receptivo a los movimientos culturales y a las ideas externas de la gente que rodea al adolescente. Por eso a partir de los 15 años, buscando una identidad propia, copiaran comportamientos y formas de vestir de la gente que más le convenga. Por norma general se copia la tendencia socio-cultural más habitual del instituto o la que más les sirva para ligar.

A esta edad es cuando se empieza a interesar por su futuro profesional, para lo cual dedicarán horas enteras a la gestación de una profesión para el día de mañana.

### **3.4.3 Características académicas**

Los jóvenes están preparados, entonces, para continuar los estudios de bachillerato y para participar en la vida política y social, conscientes de su rol histórico como ciudadanos ecuatorianos.

Este nivel educativo permite que el estudiantado desarrolle capacidades para comunicarse, para interpretar, resolver problemas, y para comprender la vida natural y social.

**Los jóvenes que concluyen los estudios de la Educación General Básica (décimo año) serán ciudadanos capaces de:**

- Convivir y participar activamente en una sociedad intercultural y plurinacional.
- Sentirse orgullosos de ser ecuatorianos, valorar la identidad cultural nacional, los símbolos y valores que caracterizan a la sociedad ecuatoriana.
- Disfrutar de la lectura, leer de una manera crítica y creativa.
- Demostrar un pensamiento lógico, crítico y creativo en el análisis y resolución eficaz de problemas de la realidad cotidiana.
- Valorar y proteger la salud humana en sus aspectos físicos, psicológicos y sexuales.
- Preservar la naturaleza, contribuir a su cuidado y conservación.
- Solucionar problemas de la vida cotidiana a partir de la aplicación de lo comprendido en las disciplinas del currículo.

- Producir textos que reflejen su comprensión del Ecuador y el mundo contemporáneo a través de su conocimiento de las disciplinas del currículo.
- Aplicar las tecnologías en la comunicación, en la solución de problemas prácticos, en la investigación, en el ejercicio de actividades académicas, etc.
- Interpretar y aplicar a un nivel básico un idioma extranjero en situaciones comunes de comunicación.
- Hacer buen uso del tiempo libre en actividades culturales, deportivas, artísticas y recreativas que los lleven a relacionarse con los demás y su entorno, como seres humanos responsables, solidarios y proactivos.
- Demostrar sensibilidad y comprensión de obras artísticas de diferentes estilos y técnicas, potenciando el gusto estético.

### **3.5 Factores de riesgo para los adolescentes**

Los factores de riesgo desde lo personal, está tanto la autoimagen, como las visiones de mundo negativas, la expresión emocional insatisfactoria y conductas socialmente desajustadas, como el abuso de alcohol, drogas y hurtos. Desde el ambiente los factores de riesgo más relevantes, se señalan las relaciones interpersonales insatisfactorias, especialmente en el área familiar.

### **3.6 Área académica beneficiada**

El área más beneficiada para la formación académica es la de Lenguaje.

### **3.7 Perfil de salida del área**

Un estudiante al terminar décimo año es competente comunicativo porque es capaz de:

- Conocer, utilizar y valorar las variedades lingüísticas de su entorno y el de otros.
- Utilizar los elementos lingüísticos para comprender y escribir diferentes tipologías textuales.
- Disfrutar y comprender la lectura desde una perspectiva crítica y creativa.
- Reconocer la función estética y el carácter ficcional de los textos literarios.
- Demostrar sensibilidad y comprensión de obras artísticas de diferentes estilos y técnicas potenciando el gusto estético.

### **3.8 Objetivos educativos del área**

- Utilizar la lengua como un medio de participación democrática para rescatar, valorar y respetar la diversidad intercultural y plurinacional.
- Saber comunicarse desde la producción y comprensión de textos de todo tipo y en toda situación comunicativa, para usar y valorar el

lenguaje como una herramienta de intercambio social y de expresión personal.

- Disfrutar, desde la función estética del lenguaje, diferentes textos literarios y expresar sus emociones mediante el uso adecuado de los distintos recursos literarios.

### **3.9 Estos objetivos educativos se desglosan en:**

Las variedades lingüísticas y culturales que poseen, con una actitud de respeto y aceptación de las diferencias.

- Producir textos orales adecuados a toda situación comunicativa para alcanzar objetivos específicos.
- Comprender textos escritos variados para desarrollar la valoración crítica y creativa de los textos literarios y no literarios.
- Escribir multiplicidad de textos apropiados con propósitos comunicativos reales, diversos y adecuados con sus propiedades textuales.
- Usar los elementos lingüísticos y no lingüísticos en función de la producción y comprensión de textos escritos y orales para comunicarse efectivamente, reflexionar sobre ellos y valorarlos en toda situación comunicativa.
- Participar en producciones literarias y eventos culturales que refuercen el patrimonio cultural ecuatoriano y latinoamericano para valorar las distintas variedades lingüísticas.
- Reconocer los textos literarios desde su carácter ficcional y función estética para recrearse con su belleza literaria.

- Comprender y producir textos literarios de acuerdo con sus características específicas para lograr el disfrute, desarrollo de la creatividad y valorarlos como fuente de placer y transmisores de cultura.
- Aprovechar las manifestaciones culturales (teatro, música, danza, cine, entre otros) como fuentes de conocimiento, información, recreación y placer.
- Utilizar las tecnologías de la información y comunicación como soportes para interactuar, informarse y conocer distintas realidades.

### **3.10 Segmentación de mercado**

Estudiantes de décimo año de educación general básica del Colegio Maldonado de los paralelos de la “A” a la “H” (315), cuyo interés es el estudio y la diversión, poseen una autoestima alta y planifican su vida profesional.

### **3.11 Tamaño de la población**

Esta información está dada por datos proporcionados por la Institución.

### **3.12 Cálculo del tamaño de la muestra**

#### **3.12.1 Calcular el tamaño de la muestra**

**Nc= 95%**

**E= 5%**

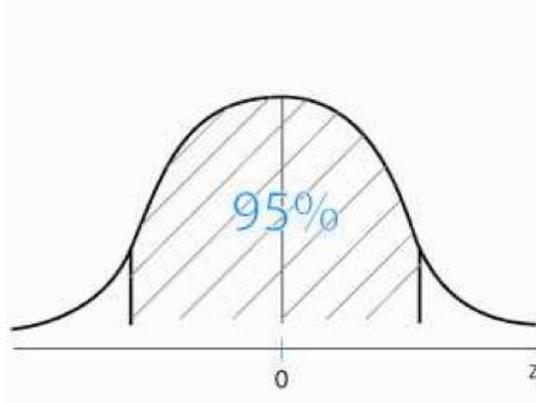


Figura III. 112: Área bajo la curva

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

$$n = \frac{p(1-p)}{\frac{e^2}{z^2} + \frac{p(1-p)}{n}}$$

$$n = \frac{0.5(1-0.5)}{\frac{(0.05)^2}{(1.96)^2} + \frac{0.5(1-0.5)}{315}}$$

$$n = \frac{0,25}{0,00144}$$

$$n = 173,6$$

$$n = 174$$

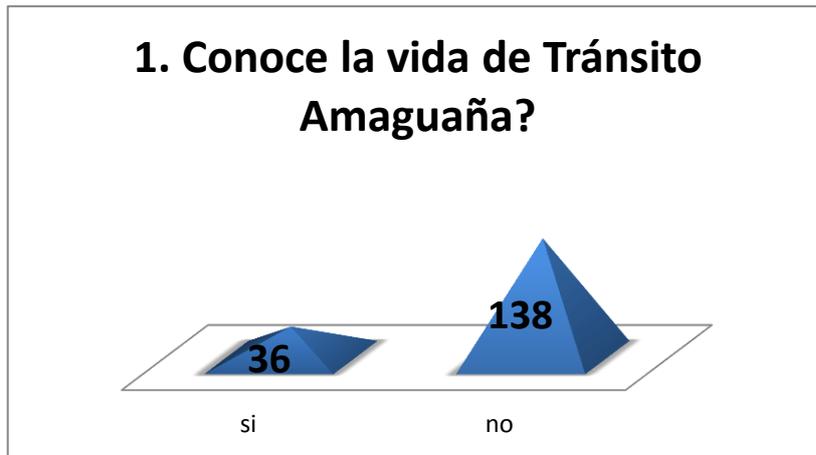
### 3.13 Aplicación de la muestra

El universo poblacional fue de 315 estudiantes distribuidos en 8 paralelos, al realizar la aplicación de la fórmula estadística se determinó que 174 personas serían las encuestadas.

### 3.14 Proceso de encuestas

Las encuestas se realizaron en las mismas aulas de clase de forma aleatoria y en los paralelos asignados por el departamento de inspección.

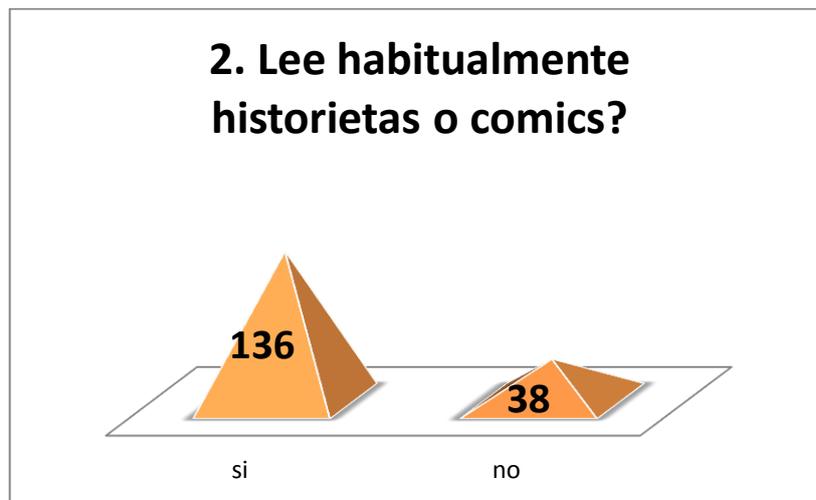
### 3.15 Análisis de las preguntas:



Opciones	Números de estudiantes	Porcentaje (%)
SI	36	20,69
NO	138	79,31

Tabla III. XIII: Tabulación de datos pregunta uno  
Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

De los 174 estudiantes el 79,31% dicen desconocer acerca de la vida de Tránsito Amaguaña, su trabajo y el rol importante en la sociedad indígena del país, sin embargo aunque mínimo, el 20,69%, han escuchado de la líder femenina. Es decir que a pesar de que esta es una generación distinta y lejana ya, del que hacer de Mamá Tránsito, su legado perdura y puede ser reforzado.

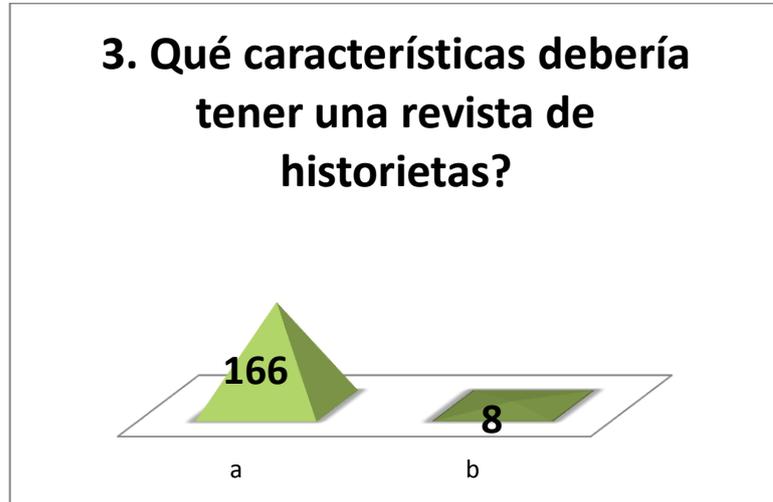


Opciones	Números de estudiantes	Porcentaje (%)
SI	136	78,16
NO	38	21,84

Tabla III. XIV: Tabulación de datos pregunta dos  
Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

Los estudiantes de décimo año como parte de su formación académica dentro del área de lenguaje, tiene el quehacer de la lectura y la comprensión de diversas formas de comunicación, algunas de ellas consideradas tediosas, más

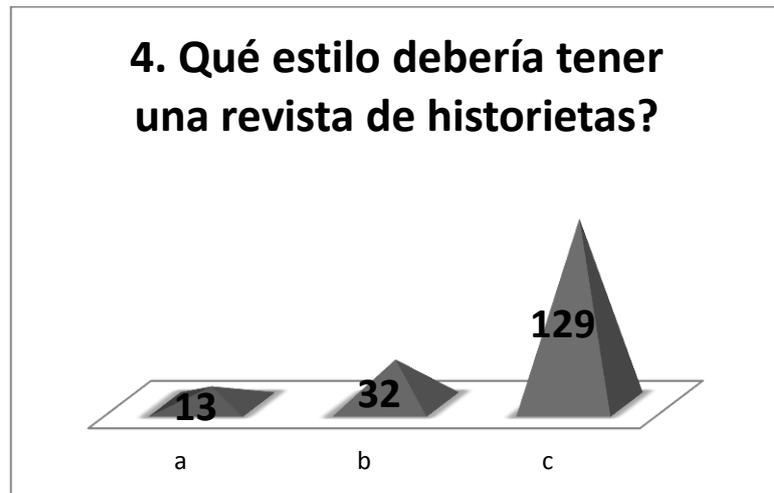
un alto porcentaje 78,16% dicen leer historietas y un 21,84% no las leen, quizá por desconocimiento o poca difusión del medio.



Opciones	Números de estudiantes	Porcentaje (%)
a.- sencilla	166	95,40
b.- compleja	8	4,60

**Tabla III. XV: Tabulación de datos pregunta tres**  
**Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico**

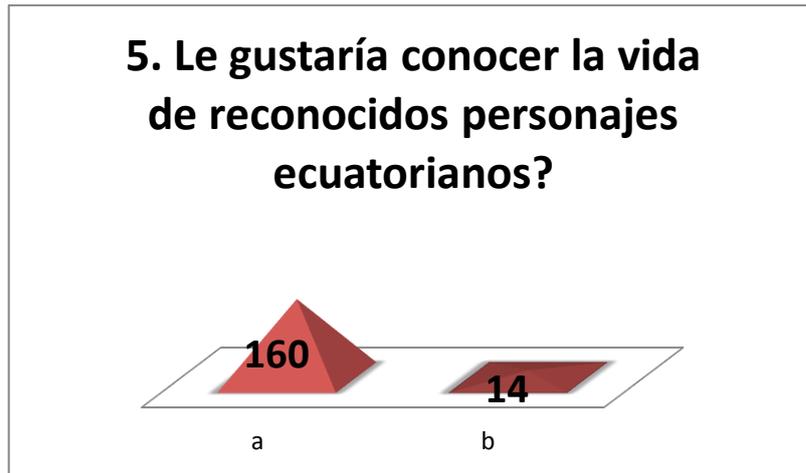
El 95,40% es decir 166 estudiantes, la mayoría, consideran que una historieta debe ser sencilla, se supone que por intereses y características propias de un adolescente quieren una forma de expresión fácil, dinámica, con un mensaje claro, sencillo y sin rodeos. El otro 4,60% dicen gustar de cosas de mayor complejidad y un nivel intelectual más profundo.



Opciones	Números de estudiantes	Porcentaje (%)
a.- tradicional	13	7,47
b.- moderna	32	18,39
c.- diferente e innovador	129	74,14

Tabla III. XVI: Tabulación de datos pregunta cuatro  
Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

Estas respuestas se podrían relacionar con la forma de ser, pensar y vivir en general de los estudiantes, ya que únicamente 13 de ellos, el 7,47% les gustaría un estilo de revista de historieta tradicional, pero el 18,39% y el 74,14%, prefieren algo moderno, diferente e innovador, pues son los adolescentes comprendidos entre los 14 y 15 ½ años, personas que rompen esquemas, seguros de sí mismo y con ambiciones futuras.



Opciones	Números de estudiantes	Porcentaje (%)
SI	160	91,95
NO	14	8,05

Tabla III. XVII: Tabulación de datos pregunta cinco  
Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

Finalmente, se considera que las respuestas en esta pregunta son clave, considerando que a pesar de que uno de los principales interés de los adolescentes es la diversión, su necesidad de conocimiento también es prioridad en su vida y su necesidad de identidad también, el 91,95% desean conocer más de personajes reconocidos ecuatorianos. El 8,05% (14 estudiantes) no les gustaría, porcentaje mínimo pero que no por ello se debe descuidar sino tratar de llegar por medio como un comic, con un estilo diferente y fresco.

### **3.16 Conclusiones investigación de mercado**

- Toda la información de este capítulo es vital, primero el análisis del público objetivo, sus características y su formación académica, pues no se puede deslindar esto, ya que la propuesta será para estudiantes de Décimo año de Educación General Básica del Colegio Experimental Maldonado y no anteponiendo exclusivamente su naturaleza de adolescentes.
- Muchos de los encuestados no conocen a Tránsito Amaguaña, sin embargo tienen ganas de conocer la vida de personajes importantes en la vida del Ecuador, siendo por tanto una fortaleza para la elaboración y aceptación de la propuesta.
- Para definir más claramente el estilo y la aprobación del estilo a crear, las preguntas 3 y 4 sus respuestas, logran acercar a los creadores a la línea de creación, sencilla, innovadora, pero guardando el margen de lo precolombino, la cromática y la identidad Cayambi – Caranqui.
- Además de entretener se pretende que la historieta sea una ayuda para áreas de aprendizaje, desarrollo intelectual y gusto estético, como lenguaje y cultura estética.

## **CAPÍTULO IV**

### **CREACIÓN DE UN NUEVO ESTILO COMIC Y DISEÑO**

#### **DE LA HISTORIETA DE TRÁNSITO AMAGUAÑA**

Lo estudiado anteriormente contribuirá a generar un nuevo estilo comic el cual contendrá un lenguaje verbal y visual, propio, sencillo e innovador que refleje el arte precolombino y las culturas Cayambi – Caranquis. A este nuevo estilo se lo llamará “Estilo Neo- Precolombino”.

La historieta será dirigida a los estudiantes del décimo año de E.G.B. del Colegio Maldonado Riobamba, por la importancia de su edad (15 años) y nivel educativo; en que se es muy receptivo a los movimientos culturales, buscan una identidad, conviven y participan activamente en una sociedad intercultural y plurinacional. Los alumnos están en capacidad de valorar la identidad cultural nacional, los símbolos y valores que caracterizan a la sociedad ecuatoriana, disfrutar de la lectura, leer de una manera crítica, creativa y aprovechar las manifestaciones culturales como fuentes de conocimiento, información, y recreación.

#### **4.1 Lenguaje del estilo Neo-Precolombino**

A través del lenguaje se conocerá la manera de pensar de cada personaje así como su ideología, valores, cualidades y actitudes que hacen de él una persona ejemplar ante la sociedad logrando un tratamiento de la historia más realista.

Para este nuevo estilo se priorizo que el personaje principal (protagonista) sea indígena por conservar tanto en su vestimenta, costumbres, ritos y estilo de vida, la cultura de los pueblos precolombinos, sus antecesores.

Lo que se pretenderá hacer es darle un nuevo valor, dignificar la cultura indígena a la cual se le relaciona con la pobreza, se margina y se niega. Se trata de ser parte del despertar de los adolescentes, (público objetivo) a la búsqueda y formación de una identidad evolucionada que toma valores y los hace un conjunto.

Este lenguaje será el complemento de las ilustraciones que se extiende a más allá de la imagen, se involucra con el medio y pasa a ser no sólo una parte de la pieza comunicacional. Esta pieza corresponde a la diagramación, compaginación y a una historieta en sí, como objeto, en donde, tanto el texto como la imagen se agrupan para dar un mensaje común. Esta agrupación genera a su vez, otros mensajes, los que al final se unen en un macro mensaje, en donde cada elemento es algo que comunica.

## 4.2 Lenguaje Verbal del estilo Neo-Precolombino

**Bocadillos.-** Tendrán formas geométricas por ser un código particular e identificador de los pueblos precolombinos, en donde se narraran los diálogos de los personajes de manera que exista un lenguaje común.

**Cartela.-** Facilitará la continuidad narrativa por ser la voz del narrador, esta será de forma rectangular para generar impacto e invitar al lector a leer la historieta.

**Onomatopeya.-** Es la representación del sonido a través de texto la cual se realizará con la tipografía **Go Bloom**.

**Tipografía.-** Guaman Poma es la tipografía que se utilizara para las carteleras de la historieta ya que se relaciona grafica e históricamente con las culturas precolombinas por estar inspirada en un libro realizado algunas décadas después de la caída inca, escrito por Felipe Guaman Poma de Ayala, llamado “*Nueva Crónica y Buen Gobierno*”, sus características tipográficas de legibilidad y soltura lo hacen coherente al proyecto.

A B C D E F G H I J K L M N  
O P Q R S T V V W X Y Z  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0  
` ! ” · # = \$ % & / ( ) = ? { } | ” > <

Figura IV. 113: Tipografía Guaman Poma

Autor: M. VALUSSO, ARGENTINA / Fuente: <http://badd.com.ar/2004/05/01/bienal-letras-latinas/>

En los textos para bocadillos se deberá utilizar la tipografía **Go Bloom** con un cuerpo mayor a 10 ptos., interletraje menor a 75, interlineado máximo de 16 ptos., justificado al centro.

ABCDEFGHIJKLMN  
ŃOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmn  
ñopqrstuvwxyz  
1234567890  
`!".#=\$%&/()=?¿{ } | "><

Figura IV. 114: Tipografía Go Bloom

Autor: ADRIAN FRUTIGER / Fuente: <http://www.creativosonline.org/blog/tipografia-univers>

La tipografía se la seleccionó por permitir una clara legibilidad en la lectura, lo que es muy apropiado para el entendimiento del texto por parte del público objetivo. Además de poseer claridad, generará un equilibrio con la diagramación de las páginas en donde también intervienen una serie de elementos como el formato, la ilustración, etc.

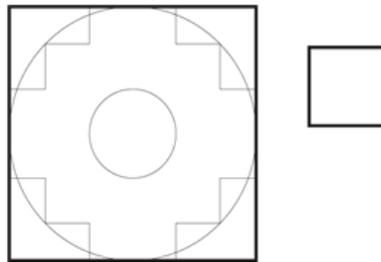
### 4.3 Lenguaje Visual del estilo Neo-Precolombino

**Viñeta.-** Será rectangular horizontal ya que la historia se relatara a través de páginas enfrentadas las misma que formaran una sola viñeta sin dejar ningún borde, en estas se encuentra el texto como la ilustración.

**El encuadre.-** Al momento de realizar las ilustraciones se deberá regir a tres planos fundamentalmente: al plano general, plano medio y al plano americano, con el fin de añadir valores expresivos y sensibles propios de una obra de arte el mismo que complementará e enriquecerá el texto.

**Punto de Vista.-** Será de tipo horizontal generando equilibrio y que el espectador presencie la escena a su misma altura.

**Formato.-** Se basa en la cruz cuadrada andina y la magia de su geometría en donde el cuadrado es el emblema del mundo terrenal y de la naturaleza; simboliza el número cuatro; es la representación del mundo material, de solidez, estabilidad, quietud, seguridad, y equilibrio entre los opuestos.



**Figura IV. 115: Cruz cuadrada andina**  
**Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico**

Cada página al igual que la portada y contraportada es de 21x21cm., el lomo dependerá del número de páginas de la historieta y las páginas enfrentadas tendrán en total 42x21cm.

El tamaño es equilibrado para formar un conjunto transportable, lo suficientemente grande como para generar impacto en cuanto al campo visual que ocupa. Esto da importancia también al tamaño de las ilustraciones y la tipografía. Observando el tamaño de los libros en el mercado, más pequeños que el que se definió pierden importancia en el lote de una estantería.



Figura IV. 116: Portada Historieta Tránsito Amaguaña  
Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico



Figura IV. 117: Páginas enfrentadas Historieta Tránsito Amaguaña  
Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

**Cromática.-** Una vez realizado el análisis de los gráficos precolombinos de las culturas Cayambi-Caranqui se obtuvo una visión clara de la cromática andina precolombina que se utilizó tanto en su vestimenta, cerámicos, joyas etc., y que se encuentran presentes en la actualidad.

En cuanto a la importancia y significados que tiene el color se considerará:

- La relación con la realidad: el color es fácilmente asociable al objeto, como un apoyo al trazo para reconocer lo que se está viendo.
- El color apoya las sensaciones de pena, furia, alegría, amor, etc., o también las características relacionadas con el ambiente físico (tierra, fuego, agua, etc.).

- El rescate de aquellos colores utilizados por las culturas Cayambi-Caranqui en su arte, colores que también están determinados por la materialidad de las piezas.

Para la realización de la historieta se ha escogido los siguientes colores recopilados del análisis de los símbolos y gráficos precolombinos de las culturas Cayambi-Caranqui, los mismos que serán los preestablecidos para este nuevo estilo.



Figura IV. 118: Paleta de colores Historieta Tránsito Amaguaña  
Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

Generalmente los colores están presentes en una gama de 5 (dependiendo del nivel de uso del tono) niveles de luminosidad, ya que los brillos son un punto importante en la ilustración y ayudara a tener una extensa paleta de colores de donde se pueda elegir para la diagramación de la historieta.

**Grado de Iconicidad.-** Ya hay un grado de iconicidad de antemano, hecho por los propios Cayambi - Caranqui. La mayoría de las ilustraciones provienen de sus diseños en las piezas de arte, ya sea hechos en tela, piedra, cerámica,

metales u otros; por lo tanto, el grado de iconicidad se mantiene, obviando solamente características de materialidad y textura, convirtiendo los colores originales a colores planos y simplificando las figuras. Estos diseños además pasan por un proceso en el cual se convierten en el estilo utilizado en la historieta (en cuanto al tratamiento de la forma y el color), sin perder las características que muestran su origen precolombino.



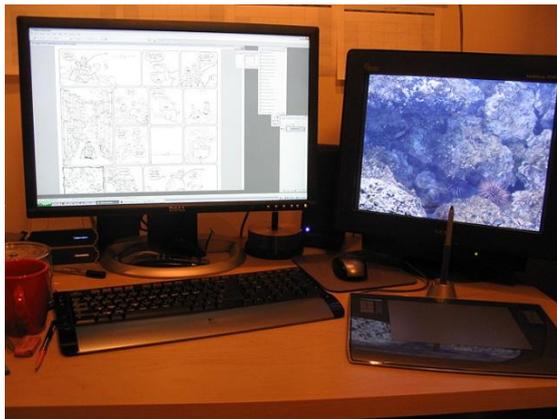
**Figura IV. 119: Abstracción bordado culturas Cayambi-Caranqui**  
**Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico**

El grado de iconicidad utilizado en las ilustraciones de este proyecto, tiene como objetivo generar un código visual que no pertenezca a los códigos existentes. Es importante que los adolescentes tengan contacto con códigos visuales que salgan de los estereotipos a los que generalmente están expuestos, y que los estimulen.

**Tecnología.-** Este nuevo estilo se apoyará en la tecnología, debido al uso de los colores en el computador y al uso de una tableta graficadora, pero sigue teniendo soltura gracias a los trazos hechos a mano y a las abstracciones de las formas. El carácter tecnológico es producto del manejo de los colores

planos, a través del software utilizado, al igual que el trazado de las figuras. Sin embargo, tiene la gracia de ser una combinación entre ambos métodos, ya que es imposible realizarlo completamente en el computador o completamente a mano.

Estos brillos apoyarán la materialidad, es decir, ayudan a identificar el elemento en uso, ya sea oro, cerámica, etc., lo que es muy importante en su representación, presente muy a menudo en la ornamentación precolombina. La ausencia del trazo de contorno es también otra característica.



**Figura IV. 120: Uso de una tableta graficadora**  
**Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico**

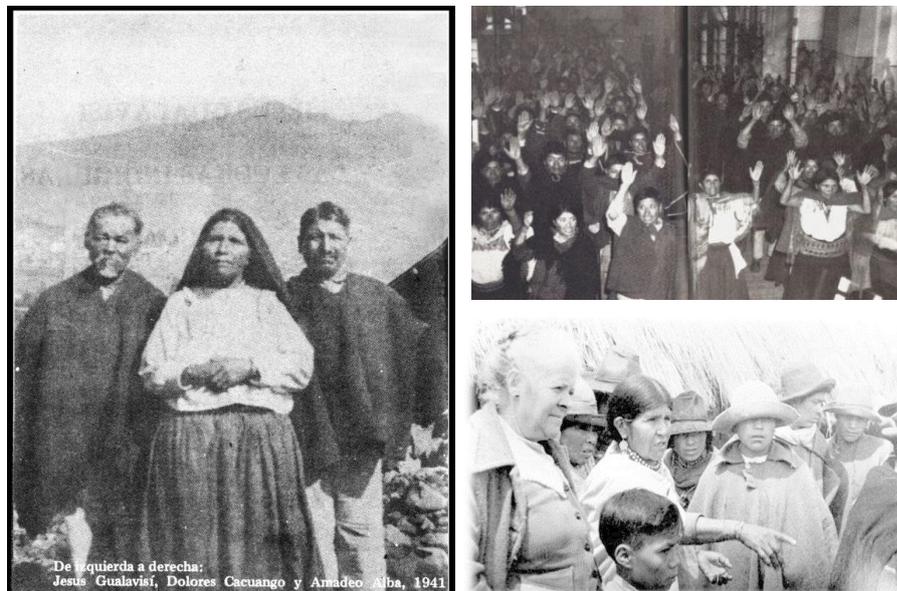
**4.4 Personajes.-** Uno de los objetivos de la historieta es resaltar las características culturales y valores de Tránsito Amaguaña y su pueblo (Pesillo-Cayambe). En el caso de los rasgos físicos, se tomó como referente las fotografías del libro *Tránsito Amaguaña su Testimonio de Raquel Rodas Morales*.



Figura IV. 121: Tránsito Amagüaña

Fuente: RAQUEL RODAS MORALES - Tránsito Amagüaña su Testimonio

Para personajes secundarios se tomará como referente archivos fotográficos de la época en donde acontecieron los hechos narrados en la historieta y es el referente más fidedigno que existe, logrando con esto tener una amplia gama para la inspiración y creación de personajes contemporáneos a Tránsito Amagüaña.



De izquierda a derecha:  
Jesus Gualavisi, Dolores Cacuango y Amadeo Alba, 1941

Figura IV. 122: Indígenas contemporáneos de Tránsito Amagüaña

Fuente: RAQUEL RODAS MORALES - Tránsito Amagüaña su Testimonio

De esta misma manera se hará para tener referentes y posterior creación de otros personajes importantes que serán protagonistas en otras historietas de este mismo estilo.

A continuación se muestra la ficha técnicas de los personajes principales de la historieta.

#### 4.4.1 Propuesta y síntesis gráfica de los personajes

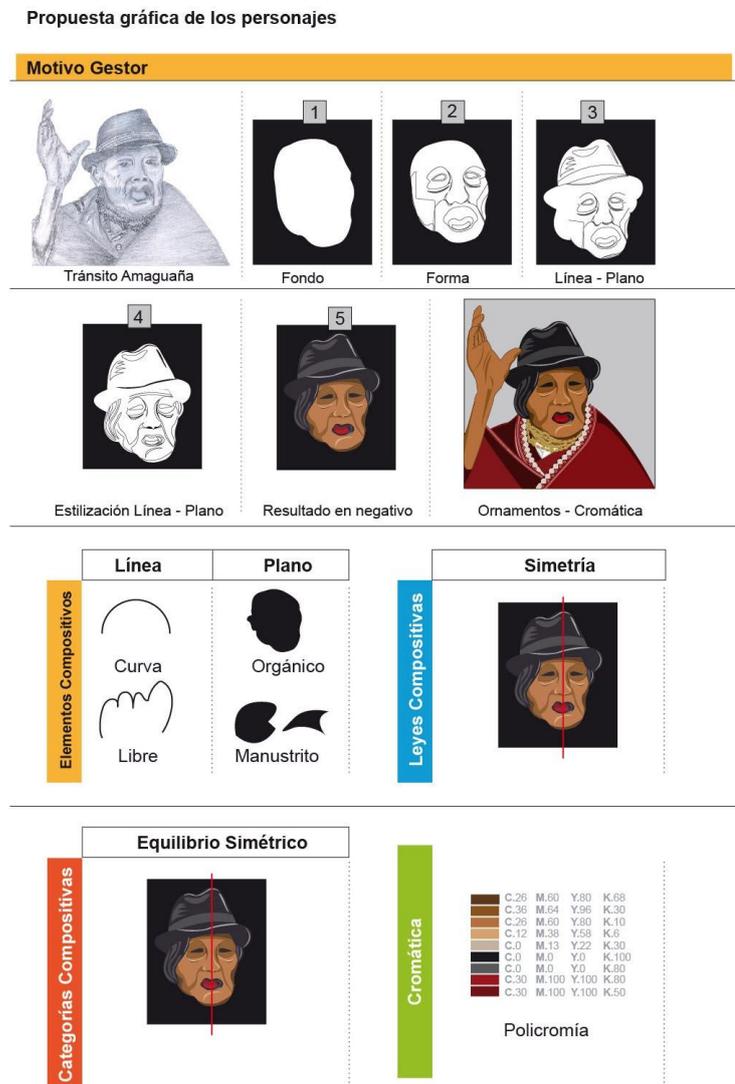
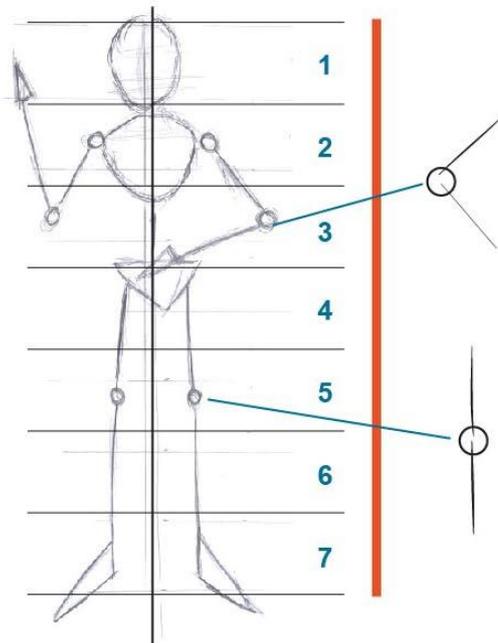


Figura IV. 123: Propuesta y síntesis gráfica personajes  
Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

### 1.- Encaje

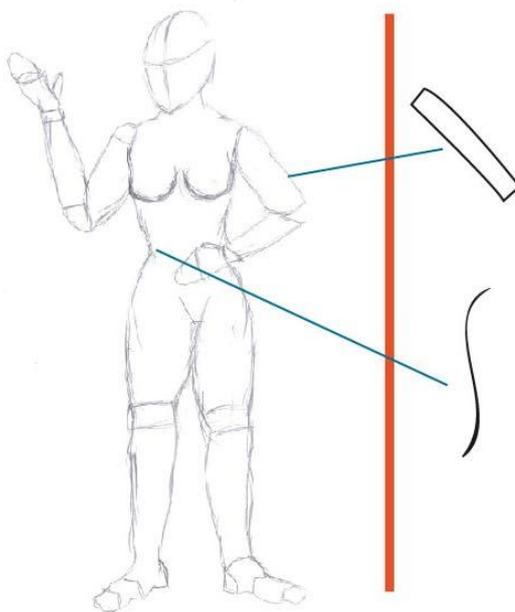


Empezamos a trabajar con una posición estática (el personaje dando un discurso o hablando en público), para lo cual trazamos como punto de partida un óvalo, el mismo que servirá como patron de medida para definir la altura de nuestro personaje (8 cabezas).

Dibujamos una línea vertical en el centro para definir la situación del personaje y dos ligeras diagonales para las piernas.

Trazamos líneas para los brazos definiendo con puntos la posición de los codos y hombros.

### 2.- Volumen

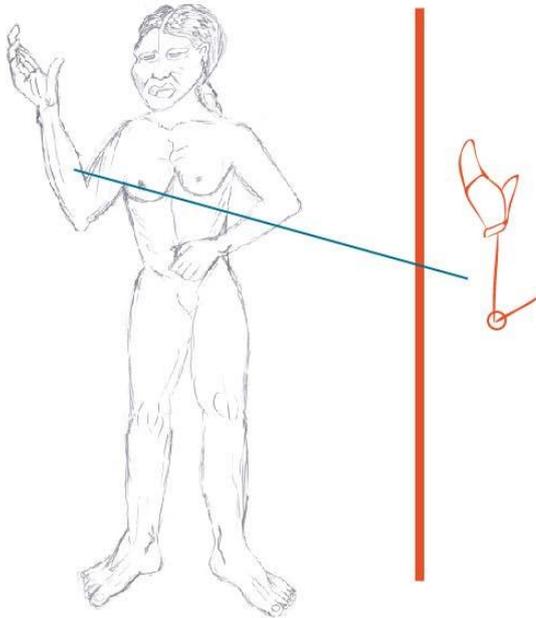


Damos cuerpo al personaje, al plantear su volumen, empleamos formas finas y curvas para crear una figura femenina.

Figura IV. 124: Propuesta y síntesis gráfica personajes

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

### 3.- Anatomía



La anatomía es básica en este personaje, definimos el cuerpo dibujando sus pechos y caderas no muy marcadas, sin exageraciones, la postura de la mano derecha apoya al personaje en su discurso.

### 4.- Vestuario



La protagonista de la historieta lleva un vestido o centro largo, de color azul por lo tanto mostrará pliegues, blusa blanca hecha por ella misma, se cubre la espalda con un rebozo de color verde, mama y guagua chumbi(fajas en la cintura), sombrero de paño, y hualcas (collares) en el cuello.

Camina descalza y casi nunca utiliza alpargatas.

Figura IV. 125: Propuesta y síntesis gráfica personajes

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

## 6.- Tinta e iluminación



La iluminación es frontal y proviene de la izquierda, es una luz natural.

Para la luz y sombra se tabajó con planos libres, líneas curvas,

	Línea	Plano
Elementos Compositivos	 Curva	 Orgánico
	 Libre	 Libre

## 6.- Digitalización y Aplicación del color



Con la ayuda de la Tableta gráfica Genius Easy-Pen i405x, digitalizamos a la imagen para posteriormente aplicar el color,

Marrones

Colores opuestos

### Cromática

	C.26 M.60 Y.80 K.68		C.30 M.100 Y.100 K.50
	C.36 M.64 Y.96 K.30		C.68 M.0 Y.78 K.70
	C.26 M.60 Y.80 K.10		C.68 M.0 Y.78 K.80
	C.12 M.38 Y.58 K.6		C.78 M.36 Y.100 K.30
	C.0 M.13 Y.22 K.30		C.100 M.100 Y.0 K.40
	C.0 M.0 Y.0 K.100		C.100 M.100 Y.0 K.60
	C.0 M.0 Y.0 K.80		C.100 M.70 Y.0 K.40
	C.30 M.100 Y.100 K.80		

Figura IV. 126: Propuesta y síntesis gráfica personajes

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

#### 4.4.2 Fichas personajes

## TRÁNSITO AMAGUAÑA

**Sinopsis:** Cuando las desigualdades y la violencia se convierten en la existencia de los seres humanos, nacen sentimientos de inconformidad, en este entorno, nace una mujer marcada por un espíritu de pugna contra la desigualdad de los pueblos y la discriminación.

**FÍSICO**

<b>Nombre:</b>	Tránsito Amaguaña
<b>Sexo:</b>	Mujer
<b>Edad:</b>	36 años
<b>Altura y peso:</b>	1.45m / 90lb
<b>Cabello:</b>	Largo color negro
<b>Tez:</b>	Café
<b>Contextura:</b>	Normal
<b>Apariencia:</b>	Deteriorada por el trabajo y malos tratos.

Su vestimenta consta de faldas largas, anaco, pañalones, flusa blanca, sus collares del metal o huashca, sombreros y camina descalza.

**SOCIOLÓGICO**

<b>Ocupación:</b>	Empleada doméstica
<b>Hogar:</b>	La Chimba (Pesillo), en el cantón Cayambe, provincia de Pichincha.
<b>Nacionalidad:</b>	Ecuatoriana.
<b>Raza:</b>	Indígena de origen Cayambi
<b>Comportamiento social:</b>	Luchadora, valiente, tenaz e ideal comunista.
<b>Pasatiempo:</b>	Tocar el rondador.

**PSICOLÓGICO**

<b>Moral:</b>	En alto.
<b>Ambición:</b>	Devolver la dignidad a su pueblo.
<b>Temperamento:</b>	Fuerte.
<b>Actitud frente a la vida:</b>	Luchadora, honesta, honrada y desinteresada.
<b>Cualidades:</b>	Humilde, solidaria, y con mucha fé.



Figura IV. 127: Ficha del personaje – Tránsito Amaguaña  
Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

## DOLORES CACUANGO

**Síntesis:** Líder indígena que dedicó su vida a defender el derecho a la tierra y a la raza indígena. Extraordinaria mujer campesina que, dotada de un juicio y una lucidez moral extraordinarias pues establece ante su propia conciencia un juicio claro y definitivo de lo que es la justicia y lucha por llegar a ella como la meta final de su existencia.

### FÍSICO

<b>Nombre:</b>	Dolores Cacuango
<b>Sexo:</b>	Mujer
<b>Edad:</b>	63 años
<b>Altura y peso:</b>	1.63m / 110lb
<b>Cabello:</b>	Largo color negro
<b>Tez:</b>	Café
<b>Contextura:</b>	Normal
<b>Apariencia:</b>	Adulto mayor

Su vestimenta consta de falda larga, anaco, chalina larga, y sus collares del metal o huashca. Usa alpargatas.

### SOCIOLÓGICO

<b>Ocupación:</b>	Empleada doméstica.
<b>Hogar:</b>	San Pablo Urco en el cantón Cayambe, provincia de Pichincha.
<b>Nacionalidad:</b>	Ecuatoriana.
<b>Raza:</b>	Indígena de origen Cayambi.
<b>Comportamiento social:</b>	Precursora en la lucha por los derechos de los indios.
<b>Pasatiempo:</b>	Tejer.

### PSICOLÓGICO

<b>Moral:</b>	En alto.
<b>Ambición:</b>	No más injusticia y maltrato a los indígenas.
<b>Temperamento:</b>	Incorruptible.
<b>Actitud frente a la vida:</b>	Coraje y valentía.
<b>Cualidades:</b>	Liderazgo, honestidad y perseverante.



Figura IV. 128: Ficha del personaje – Dolores Cacuango  
Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

## HACENDADOS

**Síntesis:** personas independientes, aunque necesita de los demás para ejercer y mantener su posición; con la capacidad suficiente para conseguir que los demás hagan las cosas por él. Cuando toma una decisión logra en base a malos tratos y amenazas que los demás lo sigan y acepten su criterio, un poco por costumbre, ya que habitualmente así lo hacían, y el resto por convicción.

### FÍSICO

<b>Nombre:</b>	Hacendados
<b>Sexo:</b>	Hombres
<b>Edad:</b>	50 años
<b>Altura y peso:</b>	1.80m / 180lb
<b>Cabello:</b>	Negro
<b>Tez:</b>	Trigueños
<b>Contextura:</b>	Normal
<b>Apariencia:</b>	Fuerte

Su vestimenta consta de pantalones largos, camisas manga larga, capas confeccionadas de telas muy finas, sombrero estilo vaquero, llevan consigo siempre un látigo en la mano.

### SOCIOLÓGICO

<b>Ocupación:</b>	Patrones, dueños y de las haciendas.
<b>Hogar:</b>	La Chimba, Pesillo, Zuleta en el cantón Cayambe, provincia de Pichincha
<b>Nacionalidad:</b>	Ecuatoriana
<b>Raza:</b>	Mestiza
<b>Comportamiento social</b>	Prepotente, en busca del beneficio individual a costa del sufrimiento y muerte de los demás.
<b>Pasatiempo:</b>	Montar a caballo.

### PSICOLÓGICO

<b>Moral:</b>	En alto
<b>Ambición:</b>	Ser siempre el dueño de las tierras.
<b>Temperamento:</b>	Fuertes
<b>Actitud frente a la vida:</b>	Prepotencia
<b>Cualidades:</b>	Arrogantes, injustos, abusadores.



Figura IV. 129: Ficha del personaje – Hacendados

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

#### 4.5 Arte.

El arte de los pueblos Cayambi-Caranqui tiene especial importancia al momento de desarrollar un código gráfico para las ilustraciones. El arte refleja sus creencias, costumbres, y la manera de ver las cosas que habían a su alrededor, como los animales, la naturaleza, etc.

Además, luego de haber observado y analizado algunas de ellas, salta a la vista un código común que es parte también de la misma cultura, el cual se utilizó de manera importante en las ilustraciones y en el tratamiento de la tipografía.

De estas figuras se extrajeron la mayoría de las formas desarrolladas en las ilustraciones. Dentro de ellas destacan las figuras de metales, oro en especial, las figuras de piedra, de cerámicas y textiles.



Figura IV. 130: Arte de los pueblos Caranqui-Cayambi  
Fuente: Ibarra- Museo Arqueológico de Sitio Caranqui

## 4.6 Diseño de la Historieta de Tránsito Amaguaña

### 4.6.1 La Técnica

Se escogió la ilustración digital por las siguientes razones:

- **Innovación:** Utilizando una tableta graficadora nos permite mantener soltura en los trazos y en las abstracciones de las formas.
- **Limpieza:** El estilo, de figuras cerradas, colores planos permiten un resultado limpio y claro, en el cual los colores y las formas son de gran protagonismo.
- **Versatilidad:** Es posible generar abstracciones, así como también mostrar características de la gráfica Caranqui-Cayambi.
- **Expresión:** Siendo un proceso en el cual tiene gran importancia el uso del computador, es posible otorgar gran carga expresiva a la ilustración, ya que el original es realizado a mano.

### 4.6.2. La Idea

Dar a conocer la vida de Tránsito Amaguaña a través de una historieta sencilla e innovadora con un estilo neo-precolombino la cual trasmite un mensaje con valores morales y culturales para un desarrollo intelectual de los lectores.

### 4.6.3. La Definición

*“Tránsito Amaguaña sacó adelante a su comunidad a través de su lucha incansable por los derechos de los indígenas”*

La historieta a realizarse va a narrar hechos reales y no solo va ser dirigida para adolescentes (público objetivo) sino que también los adultos se interesarán por el contenido de la historieta convirtiéndose en público objetivo indirecto.

#### **4.6.4 El Argumento**

Tránsito Amaguaña nació en Pesillo, Cantón Cayambe, Provincia de Pichincha, en 1909. Durante toda su vida ha luchado por la defensa de los derechos humanos de los Indígenas.

Creció junto a sus padres quienes fueron trabajadores de hacienda, por lo que conoció la explotación a los indígenas huasipungueros. Se casó muy joven pero su matrimonio tuvo muy poco tiempo debido a que su esposo la maltrataba.

Tuvo tres hijos, trabajó como empleada doméstica. Tránsito Amaguaña se relacionó con los incipientes movimientos indígenas y conoció a la dirigente Dolores Cacuango, decidiendo luchar junto a ella. Asistía a las reuniones del naciente partido comunista y participaba activamente en protestas. Participó en la creación de los primeros sindicatos agrícolas del país, en la primera huelga de trabajadores agrícolas en Olmedo (1931).

Cuando los sindicalistas y campesinos habían conseguido el primer Código de Trabajo y la Ley de Comunas, Fundó la Federación Ecuatoriana de Indios en

1944, junto a Nela Martínez, Jesús Gualavisí y Dolores Cacuango. Por iniciativa propia y sin apoyo del gobierno, en 1945 inició las escuelas campesinas, fundando, en el área de Cayambe, cuatro escuelas bilingües (quichua-español). Cuando tenía 91 años recibió en Cayambe una placa por su labor con las comunidades indígenas y al tomar la palabra, dijo: que caminó hasta Quito nueve veces para protestar, y que la fuerza y el valor para ello lo había aprendido de Dolores Cacuango.

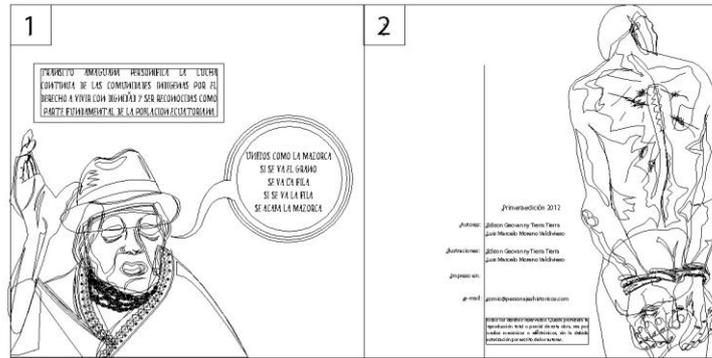
Al regresar de la Unión Soviética, en 1963, fue detenida y llevada al Penal García Moreno, acusada de tráfico de armas soviéticas. Fue reprimida, perseguida y encarcelada por varios gobiernos. Tránsito Amaguaña recibió una pensión mensual durante el resto de su vida al ser merecedora del Premio Eugenio Espejo 2003.

#### **4.6.5 Guion Literario y Storyboard**

En esta etapa se especificará cómo será cada viñeta: los personajes que aparecerán, el encuadre, el punto de vista, los diálogos, textos de apoyo, número de páginas y se controla el ritmo de la historia. El storyboard servirá de guía en el desarrollo de la historieta ya que permite una visualización rápida del resultado final.

Las leyendas bajo los recuadros son el título de la escena, encuadre, el contenido y las cosas más importantes de la vida de Tránsito Amaguaña.

## ESCENA Nº 1



### 1.- Ilustración Tránsito Amaguaña

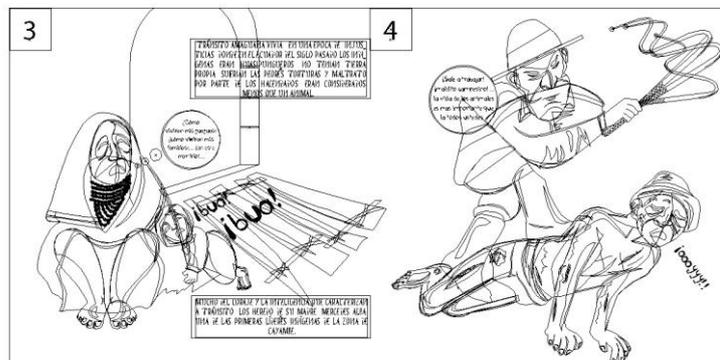
### 2.- Datos autores, imprenta e ilustración introductoria

#### -Plano Medio-

**Narrador:** Transito Amaguaña personifica la lucha continua de las comunidades indígenas por el derecho a vivir con dignidad y ser reconocidas como parte fundamental de la población ecuatoriana.

**T.A.:** Unidos como la mazorca, si se va el grano, se va la fila, si se va la fila, se ACABA LA MAZORCA”

## ESCENA Nº 2



### 3 - 4.- Maltrato físico a los padres de Tránsito Amaguaña estando presente ella cuando era niña.

#### -Plano General-

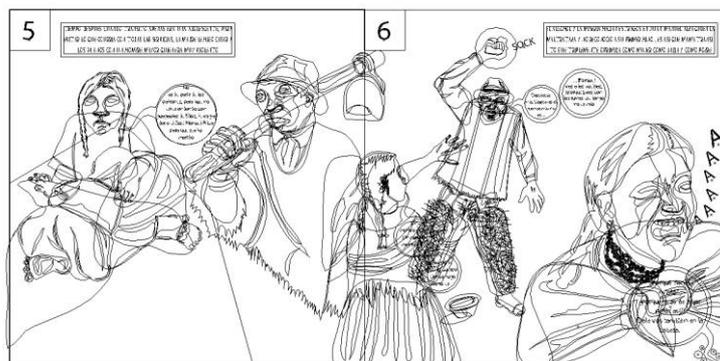
**Narrador:** “Tránsito Amaguaña vivió en una época de injusticias, donde en el Ecuador del siglo pasado los indígenas eran huasipungueros, no tenían tierra propia, sufrían las peores torturas y maltrato por parte de los hacendados, eran considerados menos que un animal.”

**Mamá de T.A.:** ¿Cómo vivirán mis guaguas? ¿Cómo vivirán mis familias?... ¡en este martirio!...

**Narrador:** Mucho del coraje y la inteligencia que caracterizan a Tránsito, los heredo de su madre, Mercedes Alba, una de las primeras líderes indígenas de la zona de Cayambe.

**Hacendado:** ¡Sale a trabajar! ¡Maldito campesino!...la vida de los animales es más importante que la todos ustedes...

### ESCENA Nº 3



### 5.- Entrega de Tránsito Amaguaña (adolescente) con un hombre mayor que la golpeaba.

**6.- Tránsito Amaguaña (adolescente) golpeada por su esposo después aconsejado por vecinas.**

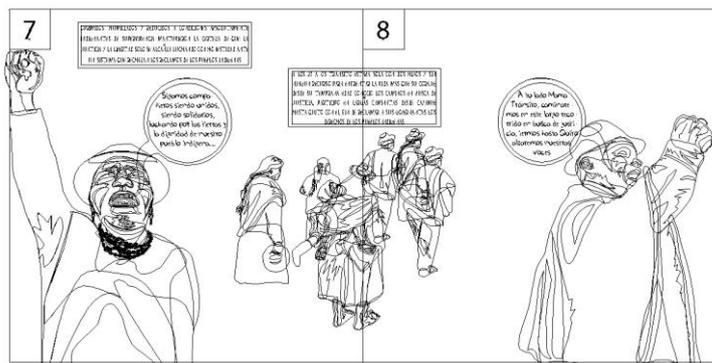
**Mamá de T.A:** No has de parir de los patrones, para que no estés andando con guaguas de ellos, te voy a dar al José Manuel Alba para que sea tu marido

**Narrador:** El alcohol y la miseria hacían estragos en Juan Manuel Alba quien la maltrataba y no reconoció a su primer hijo... es así que mama Tránsito fue triplemente oprimida como mujer como india y como pobre.

**Marido de T.A.:** Desgracia mía, blanco es el guagua mío no es..... ¡Porqué! vas a las huelgas, ¡porqué! vas con los runas ese longo no es mío

**T.A:** sin motivo pegas sin motivo maltratas... no taiticu no he conocido cuerpo de blanco tuyo mismo es.

**ESCENA Nº 4**



**7 - 8.- Primera marcha Cayambe-Quito**

**-Plano medio-**

**Narrador:** Oprimidos, humillados y reducidos a condiciones absolutamente indignantes de supervivencia mantuvieron la certeza de que la justicia y la

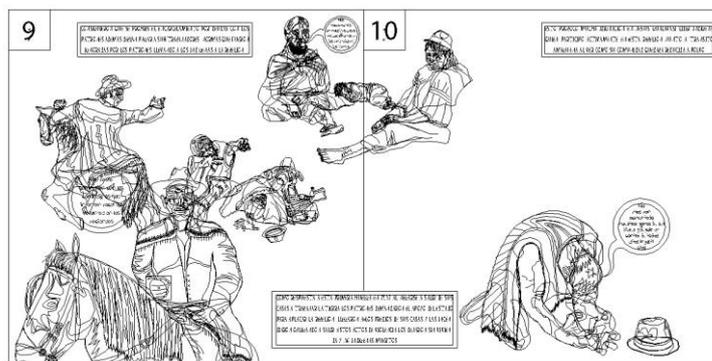
libertad solo se alcanza luchando con honestidad ante un sistema que rechazan los reclamos de los pueblos indígenas.

**T.A.:** Sigamos compañeros siendo unidos, siendo solidarios, luchando por las tierras y la dignidad de nuestro pueblo indígena...

**Narrador:** A los 21 años Tránsito estaba sola con dos hijos y sin ningún recurso para enfrentar la vida más que su coraje; desde su temprana edad conoció los caminos en busca de justicia, participo en largas caminatas desde Cayambe hasta quito con el fin de reclamar a sus gobernantes los derechos de los pueblos indígenas.

**Jesús Gualavasi:** A tu lado Mama Tránsito, caminaremos en este largo recorrido en busca de justicia, iremos hasta Quito alzaremos nuestras voces.

## ESCENA Nº 5



**9 - 10.- Respuesta a la rebelión de los indígenas por parte de los hacendados**

**-Plano general-**

**Narrador:** Consiguieron que se prohíba el encarcelamiento por deudas con los patrones además debían pagar a sus trabajadores, normas que fueron ignoradas por los patrones llevando a los indígenas a la rebelión.

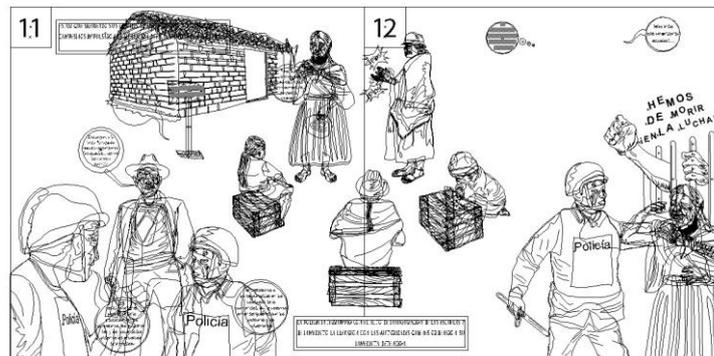
**Hacendado:** No habrá compasión con los campesinos que intentan hacer su voluntad en las haciendas.

**T.A.:** Nos quedaremos en nuestras casas no cuidaremos a los animales ni las tierras

**Nella Martínez:** Esta será nuestra rebelión a tanto maltrato e injusticias

**Narrador:** Como respuesta a esta primera huelga en 1931 al negarse a salir de sus casas a trabajar la tierra los patrones demandaron el apoyo del estado para aplacar la rebelión, llegaron a los predios de sus casas y las incendiaron obligando a salir, estos actos de violencia los dejaron sin vivienda y 30 indígenas muertos. Esto provocó mucha indignación en Jesús Gualavasi líder indígena quien participó activamente en esta rebelión junto a transitó Amaguaña al ver como su comunidad quedaba reducida a polvo.

## ESCENA 6



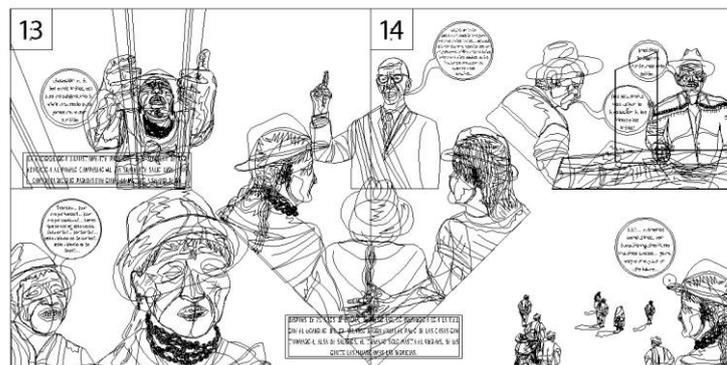
## 11 – 12.- Inauguración de escuelas bilingües y arresto de T.A. por parte del gobierno

### -Plano general y americano-

**Narrador:** Es así que siguiendo sus grandes ideales y junto a otros dirigentes campesinos impulsaron la fundación de escuelas bilingües español y quichua.

La policía interrumpió con el acto de inauguración de las escuelas y de inmediato la llevaron con las autoridades quienes ordenaron su inmediata detención.

## ESCENA 7



## 13 -14.- Salida de la cárcel de Tránsito Amaguaña y gobernantes apoyan sus peticiones

### -Plano medio-

**T.A.:** Educación he de dar a mis indios, así será mi sufrimiento de vivir encerrada pero jamás me verán rendida.

**Narrador:** La encarcelaron injustamente para que deje su plan de dar educación al pueblo campesino al día siguiente salió libre... su camarada Ricardo paredes fue quien la motivo a seguir de pie.

Después de 15 años de lucha, de presionar, consiguieron con la F.E.I. que el gobierno del Dr. Velasco Ibarra exija el pago de las casas que tumbaron, alza de salarios, el trabajo solo hasta el viernes, se les quito las huasicamas las servicias.

**T.A.:** ¡elé!... hermanos campesinos, han devuelto nuestra tierra nuestras chozas... yo me voy a envejecer en esta lucha...

## ESCENA 8



**15 - 16.- Creación de la FEI y la devolución en dinero da sus casas que fueron quemadas.**

**-Plano medio-**

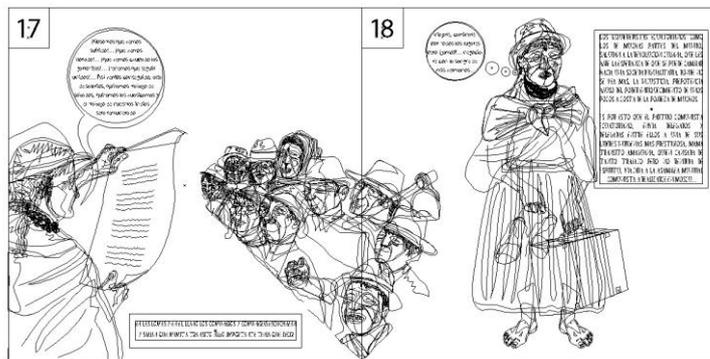
**Narrador:** En unas de sus tantas caminatas y reuniones con abogados y gobernantes, los sindicatos indígenas de la sierra norte del Ecuador dieron forma a la primera organización política que los representaba, la Federación Ecuatoriana de Indios F.E.I. (1945) siendo Jesús Gualavasi su primer

secretario general, consiguiendo la devolución en dinero de sus viviendas que fueron quemadas en la huelga de 1931.

**T.A.:** Tierra, libertad y respeto a nuestros derechos... platita para construir las chozas, que ustedes mismo destruyeron.

Mamá Dolores, mama Nela, es la hora de dar educación bilingüe a los guaguas...

## ESCENA 9



### 17-18.- Logros conseguidos por Transito Amaguaña y su viaje Moscú.

#### -Plano medio y punto de vista horizontal-

**T.A.:** ¡Nosotros que hemos sufrido!... ¡que hemos llorado!... ¡que hemos chupado las garrotizas!... ¡tenemos que seguir unidos!... Así hemos conseguido, alza de salarios, quitamos trabajo de sábados, quitamos las huasicamas y el trabajo de nuestras indias será remunerado

**Narrador:** Los izquierdistas ecuatorianos como los de muchas partes del mundo, saludan a la revolución cubana, que les abre la esperanza de que se pueda cambiar hacia una sociedad igualitaria, donde no se vea más, la injusticia, prepotencia abuso del poder enriquecimiento de unos pocos a costa

de la pobreza de muchos. Es por esto que el partido comunista ecuatoriano, envía delegados y delegadas entre ellos a una de sus líderes indígenas más prestigiosa, mama transitó Amaguaña, quien cansada de tanto trabajo pero no rendida de espíritu, viajara a la asamblea mundial comunista a realizarse en Moscú.

#### **4.6.6 Diagramación**

##### **Maquetación**

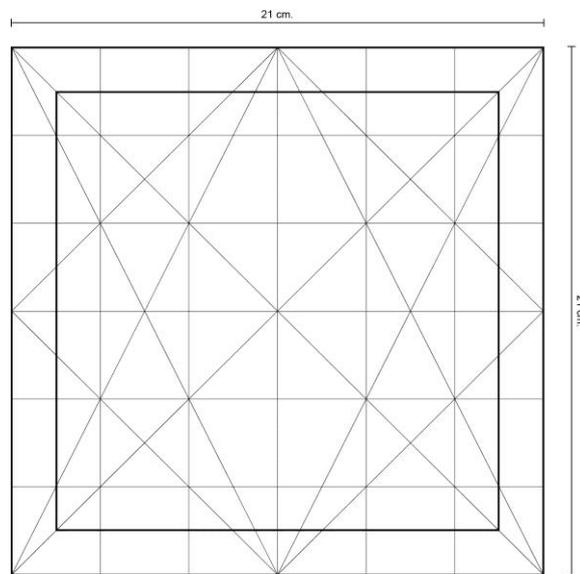
Se empezará por definir las características de la historieta

- **Tamaño: 21 x 21 cm.**
  - Es un tamaño lo suficientemente grande como para generar impacto en cuanto al campo visual que ocupa. Esto da importancia también al tamaño de las ilustraciones y la tipografía.
- **Número de páginas: 20 páginas**
- **Impresión:**
  - Portada, contraportada: Full Color
  - Páginas interiores: Full color
- **Tipo de papel:**
  - Portada, contraportada: Papel bond de 120 gramos
  - Páginas interiores: Papel bond de 120 gramos
- **Sistema de Impresión: Offset**
- **Terminación: Mate**
- **Encuadernación: Encolado**

#### 4.6.7 Proceso y recursos de la diagramación

##### Retícula

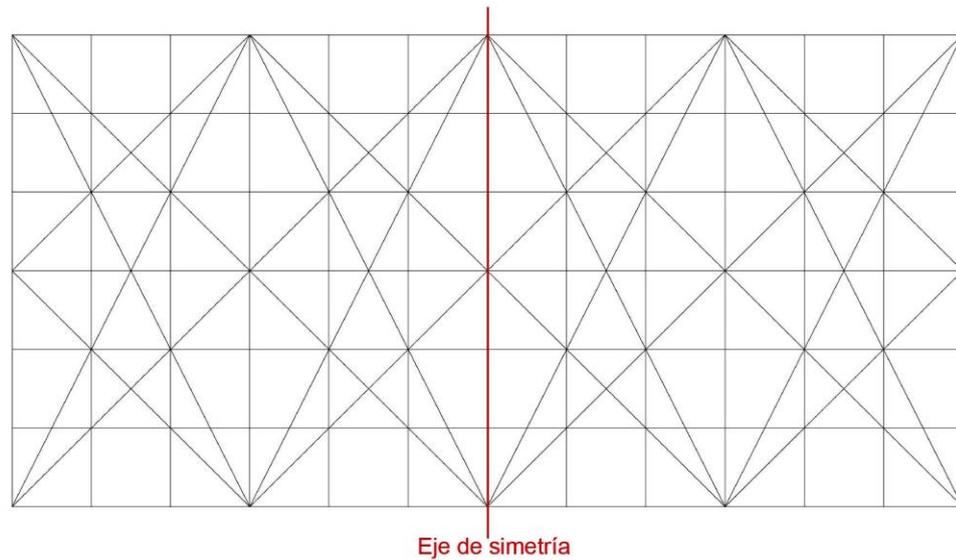
Para definir la retícula se utilizara la ley de tripartición armónica que resulta del juego de las diagonales del cuadrado con las diagonales del rectángulo lo que permitirá armonía, equilibrio y reforzando más el estilo precolombino de la historieta.



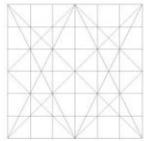
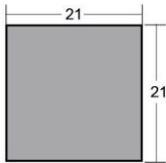
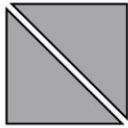
**Figura IV. 131: Retícula compositiva**

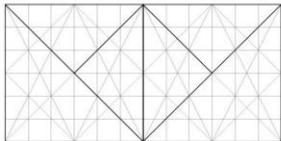
**Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico**

**Proceso de diagramación y distribución de espacios (layout)**



**Cuadro de los recursos presentes en la diagramación:**

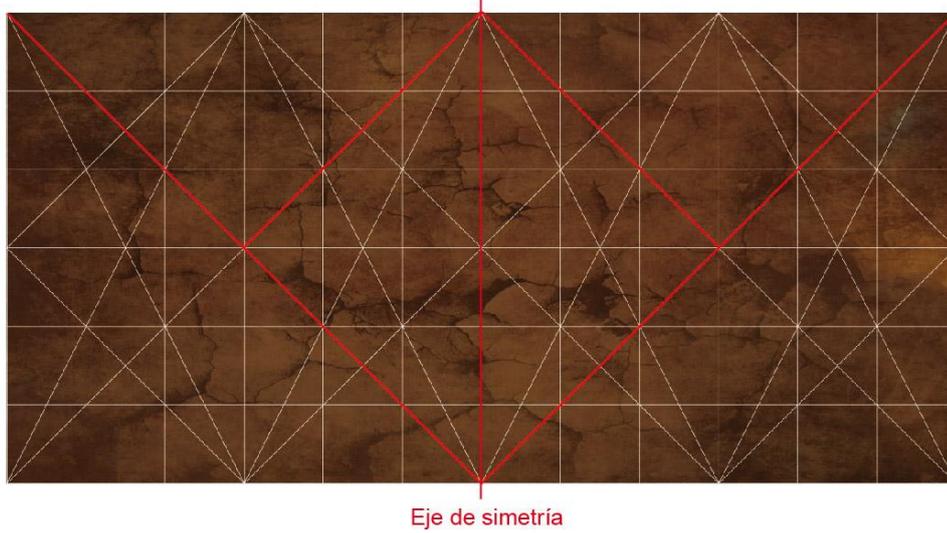
Estructura de ordenamiento Proporción Andina	Estructura de formación de la página	Módulo	Leyes compositivas
 Trazado armónico terciario. Proporción: 3/3 La tripartición en la tripartición	 Cuadrado	 Cerámica Cultura Cayanbi - Caranqui	Ley de Fondo y figura 

Elementos compositivos	Categorías Compositivas	Cromática	Producto estilístico
Plano:  Geométrico  Línea:   Angular Paralela	Equilibrio simétrico  Ritmo formal  Textura 	<b>Marrones</b> C:30 M:100 Y:100 K:50 C:30 M:100 Y:100 K:35 C:26 M:60 Y:80 K:10 C:12 M:38 Y:58 K:6 C:0 M:13 Y:22 K:30  Color de la Pachamama o Madre Tierra, aporta el sentido de la estabilidad y aleja la inseguridad.  Sin embargo, se le relaciona con la represión emocional y el miedo al mundo exterior, también a la estrechez de miras en el futuro.	 Planos geométricos unión de módulos

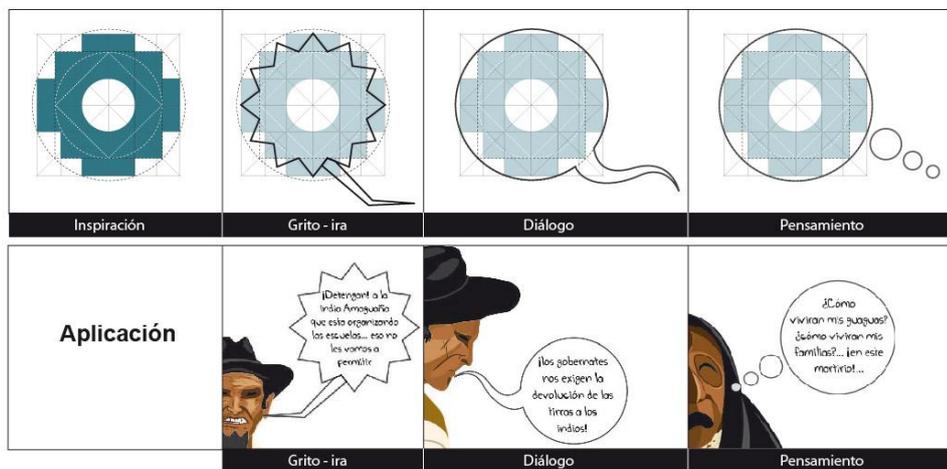
**Figura IV. 132: Proceso y recursos de la diagramación**

**Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico**

**Fondo, forma y distribución de viñetas (producto estilístico)**



**Diseño de bocadillos**



**Figura IV. 133: Fondo, forma y distribución de viñetas y bocadillos**  
**Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico**

#### 4.6.8 Bocetos y originales de Imprenta

Ya definidos los contenidos de cada uno de los pares de páginas, comienza la experimentación con varios dibujos hechos a lápiz mina. Se visualizan los contenidos, tanto semántica como sintácticamente, teniendo en consideración, entre otras cosas, el espacio en donde irá el texto.

En el storyboard se deben tener presentes cosas como la atmósfera de la situación que irá acompañada de colores y formas coherentes con ésta. También, para cada uno de ellos se selecciona un material típico de las artesanías de los Cayambi-Caranquis, cosa que también tiene que ver con la atmósfera, la imagen, el texto, etc. Se busca entre artesanías, imágenes que pueden ser útiles para la composición de la ilustración, imágenes que tienen que ver tanto con la forma, la materialidad y la carga emocional (tristeza, alegría, furia, etc.).

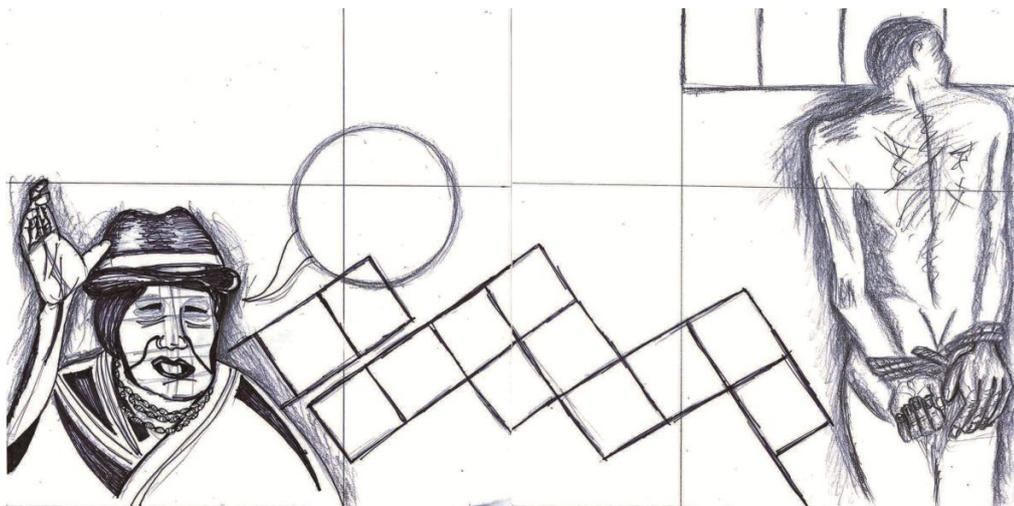


Figura IV. 134: Boceto contraportada e ilustración inicial  
Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico



Figura IV. 135: Original de imprenta pag.1-2

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

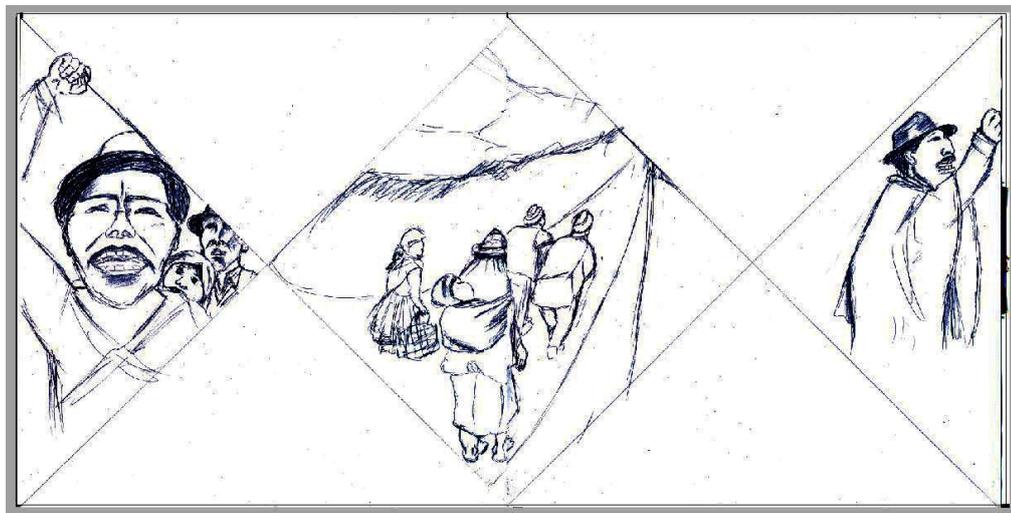


Figura IV. 136 Boceto pag. 7-8

Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

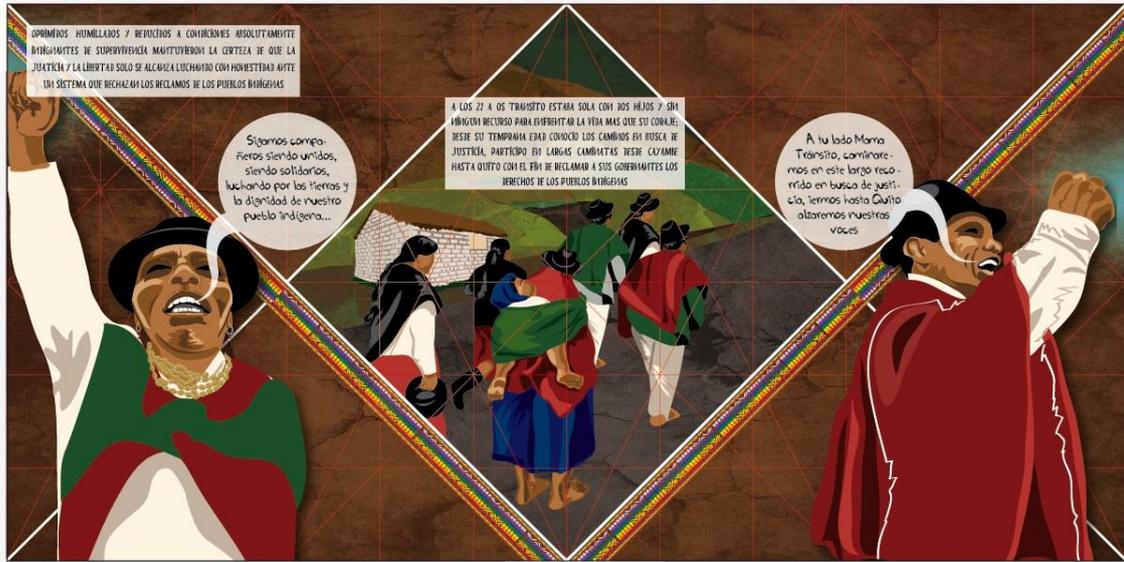


Figura IV. 137: Original de imprenta pag.7-8  
 Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

#### 4.6.9 Elementos del layout de la historieta

##### Elementos del layout de la historieta

**1 Bocadillos**  
Indican ira.  
Consta de 12 puntas, al igual que la Chacana.

**2 Bocadillo diálogo**  
indican los diálogos o conversaciones que mantienen los personajes

**3 Bocadillos**  
Indican ira.  
Consta de 12 puntas, al igual que la Chacana.

**4 Cromática**  
**Marrones**  
C:30 M:100 Y:100 K:50  
C:30 M:100 Y:100 K:35  
C:26 M:60 Y:80 K:10  
C:12 M:38 Y:58 K:6  
C:0 M:13 Y:22 K:30  
  
Color de la Madre Tierra, aporta el sentido de la estabilidad y aleja la inseguridad.  
Sin embargo, se le relaciona con la represión emocional y el miedo al mundo exterior, también a la estrechez de miras en el futuro.

**5 Tipografía**  
En las carteleras que es la voz del narrador utilizamos la tipografía GUAMAUI POMA ya que se relaciona gráfica e históricamente con las culturas precolombinas.  
  
Mientras que en los Bocadillos utilizamos la tipografía Go Bloom, por una clara legibilidad en la lectura, por lo que es muy apropiada para el entendimiento del texto.

**6 Estructura**  
Los distintos elementos de la página se acomodan de manera horizontal en el plano, donde la escena más importante se la ubica en el centro de la página.

Figura IV. 138: Elementos layout de la historieta  
 Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

#### 4.6.10 Síntesis Estilo Neo-precolombino de Comic

<b>Lenguaje Verbal</b>	
Género	Realista, dramático
Bocadillos y Cartelas	Realizados a través del Trazado Armónico Terciario
Onomatopeyas	Escritos con la tipografía Guamán Poma
Tipografía	Cartelas: Guamán Poma Textos Bocadillos: Go Bloom
<b>Lenguaje Visual</b>	
Personajes	Tránsito Amaguaña, Dolores Cacuango
Viñetas	Horizontales (páginas enfrentadas)
Encuadre	Plano general, plano medio y plano americano
Cromática	Definida (Figura IV. N° 118)
Grado de Iconicidad	La chakana como motivo gestor
<b>Diagramación</b>	
Formato	Cuadrado
Retícula	Trazado Armónico Terciario

Tabla IV. XVIII: Síntesis Estilo Neo-precolombino de Comic  
Autores: Marcelo Moreno y Edison Tierra – Estudiantes de Diseño Gráfico

## **CAPÍTULO V**

### **VALIDACIÓN DE LA HIPÓTESIS**

#### **5.1 Validación de la hipótesis**

##### **Antecedentes**

Hasta el momento se ha desarrollado un marco teórico y un nuevo estilo comic (neo-precolombino) el mismo que se utilizó en el diseño y creación de la historieta de Tránsito Amaguaña con el fin de dar a conocer su vida como un símbolo del movimiento indígena ecuatoriano.

Al combinar los conocimientos del diseño gráfico, marketing, ilustración, guiones y diseño editorial se desarrollará una historieta con un estilo único, técnica y estéticamente bien elaborada la cual será una nueva alternativa para educar de mejor manera y de rápido aprendizaje.

Para el proceso de comprobación de la hipótesis se aplicó una encuesta, a nuestro público objetivo ya definido anteriormente es decir los estudiantes de décimo año de E.G.B del Colegio Maldonado, Riobamba.

## **5.2 Modelo de Encuesta**

Para realizar las preguntas que permitan medir el nivel de funcionalidad de nuestra historieta, se toman en cuenta aspectos importantes que debe cumplir nuestro producto para alcanzar un grado elevado de eficacia, como son el estilo de la historieta, la claridad del mensaje, si nuestra historia genera expectativa y motiva a seguir conociendo la vida de Tránsito Amaguaña, y otros personajes importantes con este mismo estilo.

Todos estos aspectos contribuyen a que la historieta sea un medio eficaz para la educación de los jóvenes y por tal se puede medir la respuesta de los mismos ante cada una de las cualidades del producto. De tal manera de que aquí se desprenden las siguientes preguntas.

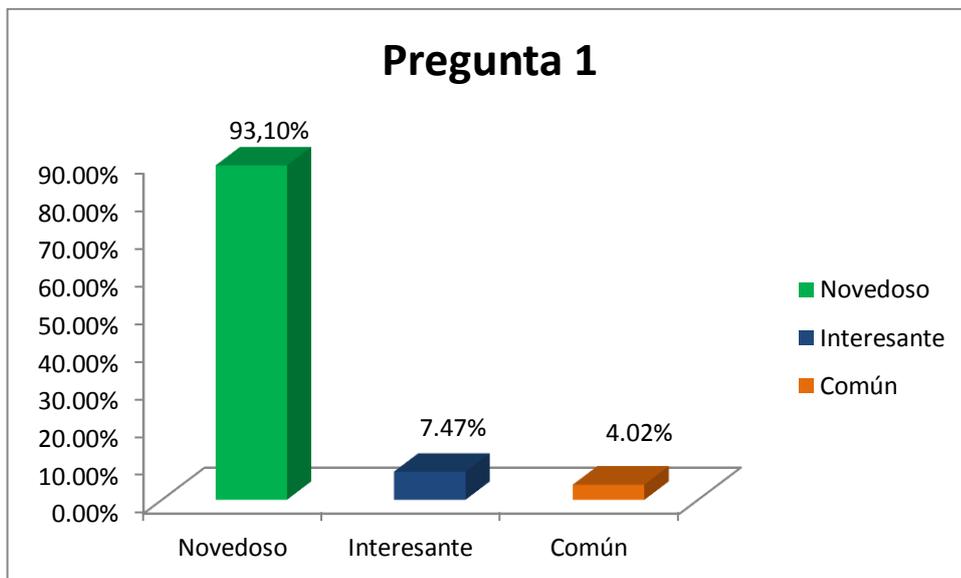
### 5.3 Tabulación de resultados

**Pregunta 1.-** ¿Qué le parece el nuevo estilo gráfico propuesto para esta historieta?

INDICADOR	FRECUENCIA (Ni)	PORCENTAJE (Hi)%
Novedoso e Innovador	162	93.10%
Interesante	8	4.60%
Común	4	2.29%
<b>Total</b>	<b>174</b>	<b>100%</b>

Tabla V. XIX: ¿Qué le parece el nuevo estilo gráfico propuesto para esta historieta?

Fuente: Análisis de los autores



### Interpretación

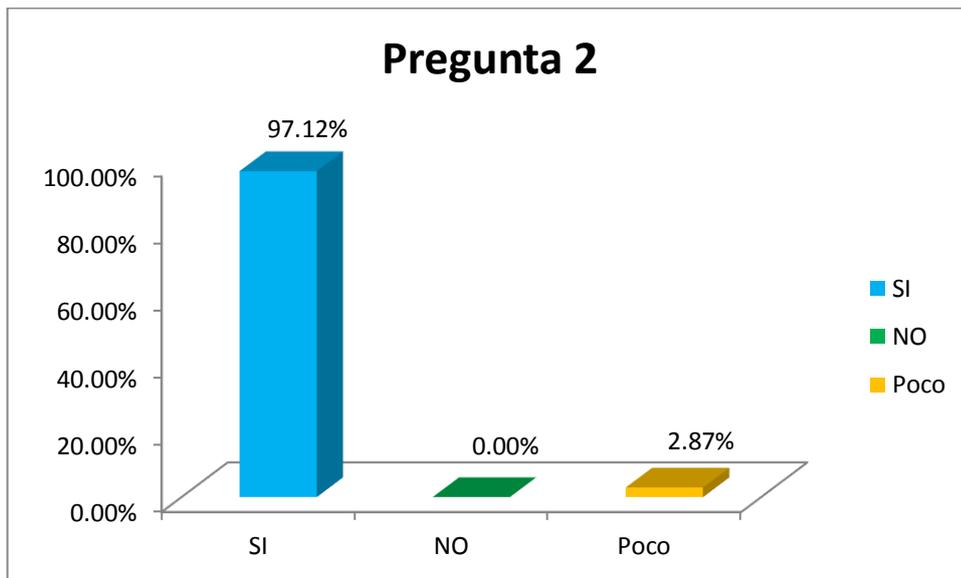
El 93,10% de los estudiantes del décimo año de E.G.B del Colegio Maldonado

- Riobamba considera que la historieta tiene un estilo novedoso e innovador.

**Pregunta 2.-** ¿Al final de la historia sabe Ud. quién fue Tránsito Amaguaña?

INDICADOR	FRECUENCIA (Ni)	PORCENTAJE (Hi)%
SI	169	97,12%
NO	0	0
Poco	5	2.87%
<b>Total</b>	<b>174</b>	<b>100%</b>

Tabla V. XX: Al final de la historia sabe Ud. quién fue Tránsito Amaguaña  
Fuente: Análisis de los autores



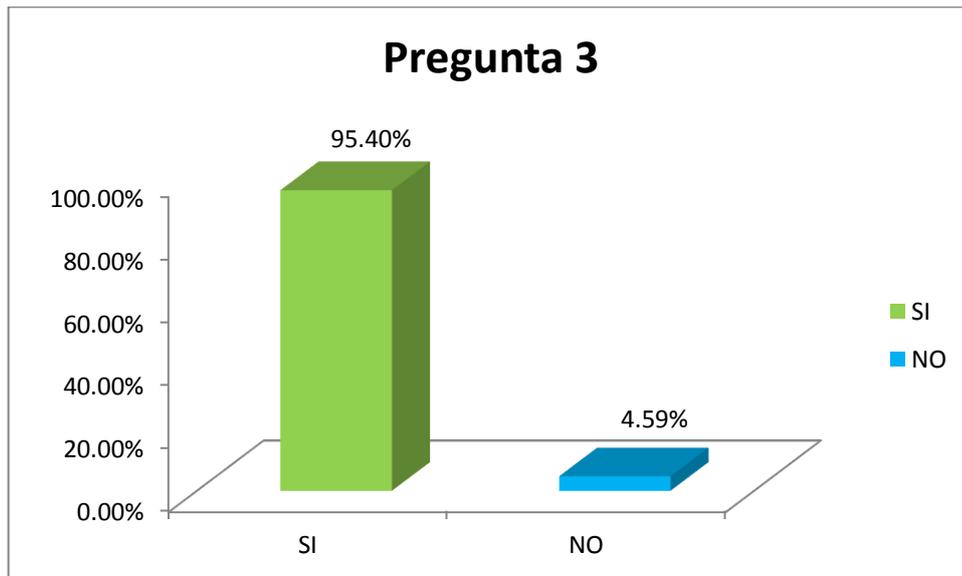
### Interpretación

El 100% de los estudiantes del décimo año de E.G.B del Colegio Maldonado considera al final de la historia conocer o por lo menos tener indicios de quien fue Tránsito Amaguaña.

**Pregunta 3.-** ¿Le gustaría conocer más sobre la vida de Tránsito Amaguaña con este estilo de historieta?

INDICADOR	FRECUENCIA (Ni)	PORCENTAJE (Hi)%
SI	166	95.4%
NO	8	4.59%
<b>Total</b>	<b>174</b>	<b>100%</b>

Tabla V. XXI: Le gustaría conocer más sobre la vida de Tránsito Amaguaña con este estilo de historieta  
Fuente: Análisis de los autores



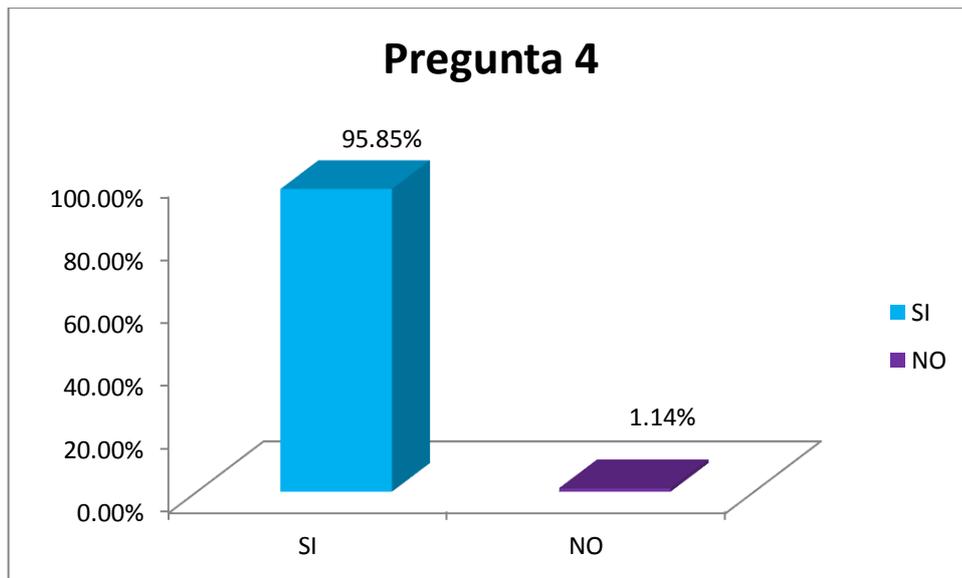
### Interpretación

Al 95,4% de los estudiantes del décimo año de E.G.B del Colegio Maldonado considera que le gustaría conocer más sobre la vida de Tránsito Amaguaña con este estilo de historieta.

**Pregunta 4.-** ¿Le gustaría conocer la vida de otros personajes importantes con este nuevo estilo de historieta?

INDICADOR	FRECUENCIA (Ni)	PORCENTAJE (Hi)%
SI	172	98.85%
NO	2	1.14%
<b>Total</b>	<b>174</b>	<b>100%</b>

Tabla V. XXII: Le gustaría conocer la vida de otros personajes importantes con este nuevo estilo de historieta  
Fuente: Análisis de los autores



### Interpretación

El 95,85% de los estudiantes del décimo año de E.G.B del Colegio Maldonado considera que le gustaría conocer la vida de otros personajes importantes con este nuevo estilo de historieta

#### 5.4 Análisis de Resultados

PREGUNTA	RESPUESTA	Nº DE PERSONAS QUE ELIGIERON	PORCENTAJE
1	Novedoso	162	93.10%
2	SI	169	97,12%
3	SI	166	95,4%
4	SI	172	98,85%

Tabla V. XXIII: Análisis de resultados

Fuente: Análisis de los autores

#### 5.5 Interpretación de resultados

Se ha cumplido el objetivo de crear un estilo neo-precolombino de comic y diseñar la historieta de Transito Amaguaña la misma que a través de una encuesta tuvo un nivel de aceptación entre los alumnos del **93.10%**, además el 97,12% de ellos conocen quien fue Tránsito Amaguaña, al 95,4% le gustaría conocer más sobre la vida de Tránsito Amaguaña y finalmente al 98,85% de los encuestados les gustaría conocer la vida de otros personajes ilustres con este nuevo estilo; dejando así un precedente sobre una nueva manera de transmitir eficazmente el conocimiento a los jóvenes, incentivarlos a la lectura y valorar nuestra identidad andina.

## **5.6 Demostración de la hipótesis**

Con la investigación de mercado realizada a un grupo determinado de estudiantes, se pudo ultimar que existe un 79,31% de desconocimiento sobre la vida de Tránsito Amaguaña por parte de ellos, indiferentemente de las razones de su desconocimiento, al momento de la validación de la historieta y tabular los resultados obtenidos, llegamos a la conclusión que la historieta con un estilo neo-precolombino permitió conocer la vida de Tránsito Amaguaña al **97,12%** de estudiantes del décimo año de E.G.B del Colegio Maldonado, captando su atención, logrando así un mejor y rápido aprendizaje; generando expectativa de seguir conociendo más sobre la vida de esta heroica mujer y otros personajes ilustres de nuestra patria.

La historieta tuvo una buena acogida por parte de los estudiantes que aparte de una historia muy bien contada destacan las ilustraciones mostradas, los colores y el formato de la misma la cual no es muy común en nuestro medio para historietas. En conclusión nuestro público objetivo quedo satisfecho con esta propuesta gráfica la cual sería una alternativa para llegar y enseñar no solo a los jóvenes sino al público en general sobre la vida de Tránsito Amaguaña y otros protagonistas de nuestra historia y cultura.

## CONCLUSIONES

- Se estudió la vida de Transito Amaguaña, quien fue una líder indígena, dirigente campesina del pueblo Cayambe, quien protagonizó valientemente junto a heroicos indígenas la lucha sin desmayo por el reconocimiento de los derechos de los pueblos y nacionalidades. Por ello nuestro proyecto es un homenaje a los 103 años de vida y lucha de esta extraordinaria mujer.
- A partir de un análisis desde el punto de vista del diseño gráfico de las representaciones gráficas precolombinas de las culturas Cayambi-Caranqui se obtuvieron fichas de estudio con valiosa información como: grupo, estructura de ordenamiento, estructura de formación, módulo, ejemplo de módulo, leyes compositivas, categorías compositivas y cromática; resultando finalmente cuatro productos estilísticos bien definidos de los cuales se eligieron dos para la creación del estilo neo-precolombino de comic.
- El aporte de crear un nuevo estilo comic resulta esencial para la realización de historietas que se sustentan en la cultura precolombina Cayambi-Caranqui; logrando así un propio estilo que se identifica con la cultura nacional cuyos rasgos más sobresalientes son: Los planos manuscritos, geométricos, multiplicación, unión de módulos y ritmo

cromático, esto resultado del análisis de la cerámica y vestimenta de las culturas Cayambi y Caranqui.

- Para el diseño de la historieta de Transito Amaguaña se aplicó el estilo neo-precolombino recién creado con la finalidad de difundirlo y conjuntamente con la historieta rescatar y dar a conocer la vida de Tránsito Amaguaña como ejemplo de lucha, perseverancia y liderazgo para todas las mujeres.
- El diseño y creación de la historieta de Tránsito Amaguaña contribuyó al aprendizaje, desarrollo intelectual y gusto estético de la identidad ecuatoriana andina, en los alumnos del décimo año de básica del Colegio Maldonado de Riobamba; su estilo neo-precolombino se puede integrar al diseño contemporáneo en diversos productos visuales y multimedia.
- Hoy en día los medios de comunicación se han volcado en la saturación y el continuo estímulo visual donde no existen la motivación que los vinculen de una manera atractiva a los orígenes de nuestra cultura.

## RECOMENDACIONES

- Se recomienda aprovechar la tecnología, internet y especialmente las redes sociales para estudiar, conocer, y difundir la vida de Tránsito Amaguaña a un número mayor de personas tanto a nivel nacional como internacional. Y así conocer la lucha, coraje, humildad y la fortaleza de la mujer indígena del Ecuador.
- Tomar el análisis de los gráficos precolombinos y los cuatro productos estilísticos como base para futuras investigaciones para contribuir y rescatar una parte de nuestra identidad andina, además utilizarlos para la creación de diversos elementos visuales
- Utilizar el estilo neo-precolombino para la creación de más historietas que difundan la vida de personajes andinos, que desde su campo de acción se empeñaron en hacer algo bueno, perdurable y ejemplar para el resto de nosotros.
- Realizar convenios con empresas u organizaciones que contribuyan a la reproducción y publicación de la historieta para así dar a conocer la vida de Tránsito Amaguaña no solo a los jóvenes sino al público en general, un ejemplo sería que esta sea un suplemento de un periódico o revista importante de la provincia o país.

## RESUMEN

Se creó un estilo neo-precolombino de cómic y el diseño de la historieta de Tránsito Amaguaña para el Colegio Maldonado de la ciudad de Riobamba.

Para la investigación se utilizó el método deductivo realizando una investigación basada en encuestas, para determinar características atractivas de ilustración y comic en los estudiantes de décimo año de básica del Colegio Maldonado. Luego de analizar la información obtenida se procedió a diseñar propuestas graficas con un lenguaje verbal y visual propio que refleje el arte precolombino.

Utilizando un computador, tableta graficadora, escáner y los programas de Creative Suite – Adobe, se desarrolló una historieta para que el estudiante pueda educarse y conocer más sobre la vida de Tránsito Amaguaña, mujer líder de la zona de Cayambe que durante toda su vida luchó por la defensa de los derechos humanos de los indígenas.

La historieta fue expuesta a los alumnos de décimo año de básica del Colegio Maldonado obteniendo como resultado el 93,10% de aceptación y un 97,12% de aprendizaje de la vida de Tránsito Amaguaña.

En conclusión la historieta con un estilo neo-precolombino llegó con un mensaje claro; es un nuevo concepto y forma de transmitir conocimientos a los jóvenes sobre la vida de grandes personajes de nuestro país.

Se recomienda la difusión de la historieta como suplemento de un periódico o revista relevante de la provincia o país y desarrollar una versión e-comic de la historieta aprovechando la tecnología, internet y las redes sociales.

## **ABSTRACT**

It created a neo-Columbian comic and cartoon design Amaguaña Transit for College Maldonado city of Riobamba.

For the study we used the deductive method performing a survey research to determine attractive features of illustration and comic tenth year students of the College of Basic Maldonado. After analyzing the information obtained proposals proceeded to design graphics with a verbal and visual language that reflects itself pre-Columbian art.

Using a computer, tablet plotter, scanner and Creative Suite programs - Adobe, developed a story for the student can be educated and learn more about life Amaguaña Transit, woman leader Cayambe area who throughout his life fought for the defense of human rights of indigenous people.

The cartoon was exposed to the tenth year students of the College of Basic Maldonado resulting in 93.10% from 97.12% acceptance and learning life Amaguaña Transit.

In conclusion cartoon with a neo-Columbian came with a clear message, is a new concept and method of imparting knowledge to young people about the lives of great people in our country.

We recommend spreading the cartoon as a supplement to a newspaper or magazine relevant province or country and develop an e-version of the cartoon comic leveraging technology, internet and social networking.

## GLOSARIO

**ApoCatequil:** Identificado con el trueno, rayo y relámpago, era una de las divinidades mayores de Cayambis y Caranquis.

**Ayllu:** El ayllu era una agrupación de familias que se consideraba descendiente de un lejano antepasado común.

**Bahareque:** Es la denominación de un sistema de construcción de viviendas a partir de palos o cañas entretejidos y barro. Esta técnica ha sido utilizada desde épocas remotas para la construcción de vivienda en pueblos indígenas de América.

**Boceto:** También llamado esbozo es un dibujo hecho de forma esquemática y sin preocuparse de los detalles o terminaciones para representar una idea un lugar una persona o una cosa.

**Cacicazgo:** Territorio perteneciente a un cacique.

**Camellones:** Son un tipo de disposición del suelo en la llanura para el cultivo, que se usó extensamente en tiempos precolombinos en zonas inundables de lo que hoy es Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia.

**Capaccuraca:** Jefe de una confederación, cacique mayor o rey

**Curaca:** Era el jefe del ayllu y quien se encargaba de distribuir las tierras, organizar los trabajos colectivos y actuar como juez de la comunidad.

**Curacazgo:** Organización social basada en unidades menores compuestas aproximadamente por doscientas personas denominadas Ayllus.

**Diagramación:** Es distribuir, organizar los elementos del mensaje bimedia (texto e imagen) en el espacio bidimensional (el papel) mediante criterios de jerarquización (importancia) buscando funcionalidad del mensaje (fácil lectura) bajo una apariencia estética agradable (aplicación adecuada de tipografías y colores).

**Gamonales:** Patronos o hacendados

**Guachemines:** Hermano de Cautaguan, deidad inca.

**Huasicamías:** Indios cuidadores de la casa del amo.

**Huasipungo:** Pequeña porción de tierra que cultiva el indio para su uso.

**Inkawasi:** Casa del inca

**Inti Raymi:** Antigua ceremonia religiosa andina en honor al Inti (el padre sol), que se realizaba cada solsticio de invierno en los Andes.

**Layout:** Es un esquema de distribución de los elementos dentro de nuestro diseño.

**Liminal:** Perceptible por los sentidos, que queda dentro de los límites de lo que se puede percibir conscientemente.

**Llactacuna:** Lugar poblado es una ciudad, pueblo, aldea, o aglomeración otros de los edificios.

**Mitimaes:** Los mitimaes fueron grupos de familias extraídas de su comunidad por el Estado Inca y trasladadas de pueblos leales a conquistados o viceversa para cumplir funciones económicas, socio-culturales y políticas.

**Retícula:** Conjunto de hilos o líneas que se ponen en un instrumento óptico para precisar la visión o para hacer medidas.

**Storyboard:** Son ilustraciones mostradas en secuencia con el objetivo de servir de guía para entender una historia.

**Tipografía:** Tipo de fuente tipográfica utilizada en algún medio de comunicación.

**Tolas:** Uno de los elementos arqueológicos de mayor dispersión en la geografía ecuatoriana son los montículos artificiales de tierra y cangagua conocidos con el nombre de tolas.

**Traza:** Se toma para designar los elementos dinámico – geométricos

**ANEXOS**

**Anexo N° 1: Cuestionario Investigación de Mercado**

**ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO**

**Facultad de Informática y Electrónica**

**Escuela de Diseño Gráfico**

**Objetivo:** Determinar características atractivas de ilustración y comic para los estudiantes de Décimo año de Educación general básica del Colegio Maldonado.

Edad: .....

**Instructivo:**

- Lea detenidamente la pregunta
- Marque con una ( x ) según corresponda
- Responda las preguntas de una manera clara y concisa.

**1. ¿Conoce la vida de Tránsito Amaguaña?**

SI ( )

NO ( )

**2. ¿Lee habitualmente historietas o comics?**

SI ( )

NO ( )

**3. ¿Qué características debería tener una revista de historietas?**

a) Sencilla ( )

b) Compleja ( )

**4. ¿Qué estilo debería tener una revista de historietas?**

a) Tradicional ( )

b) Moderna ( )

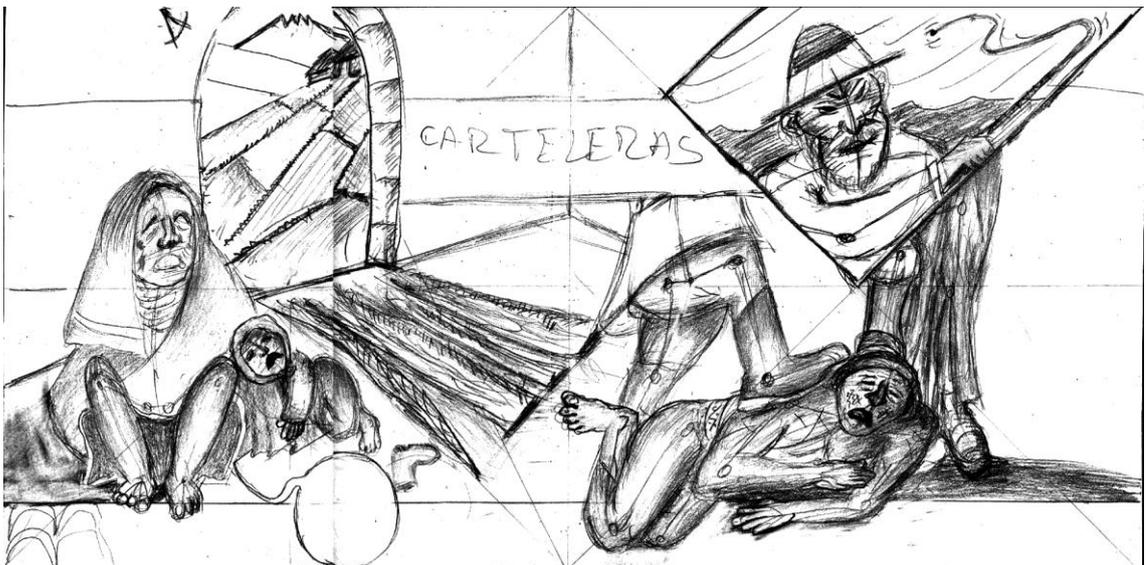
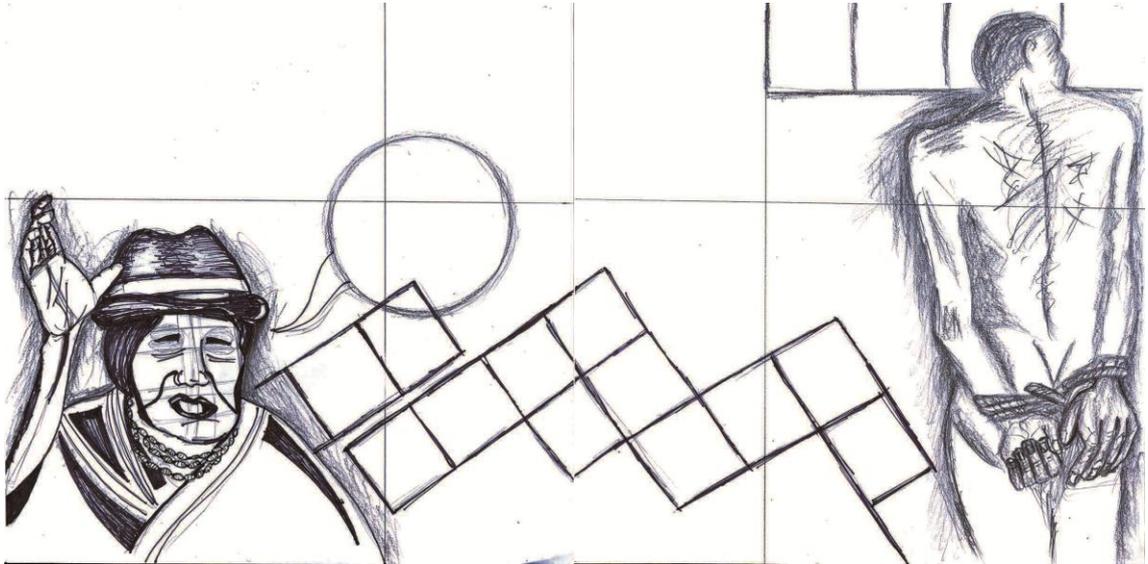
c) Innovadora y diferente ( )

**5. ¿Le gustaría conocer la vida de reconocidos personajes ecuatorianos?**

SI ( )

NO ( )

Anexo N° 2: Bocetos Historieta Tránsito Amaguaña





**Anexo N° 3:** Cuestionario, Validación Historieta Tránsito Amaguaña

**ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO**

**Facultad de Informática y Electrónica**

**Escuela de Diseño Gráfico**

**Objetivo:** Determinar el nivel de aceptación y aprendizaje en los estudiantes del décimo año de E.G.B. del Colegio Maldonado-Riobamba, sobre la historieta de Tránsito Amaguaña.

Edad: .....

**Instructivo:**

- Lea detenidamente la pregunta
- Marco con una ( x ) según corresponda
- Responda las preguntas de una manera clara y concisa.

**1. ¿Qué le parece el nuevo estilo gráfico propuesto para esta historieta?**

Novedoso e Innovador\_\_\_\_\_ Interesante\_\_\_\_\_ Común\_\_\_\_\_

**2. ¿Al final de la historia sabe Ud. quién fue Tránsito Amaguaña?**

SI\_\_\_\_\_ NO\_\_\_\_\_ POCO\_\_\_\_\_

**3. Le gustaría conocer más sobre la vida de Tránsito Amaguaña con este estilo de historieta?**

SI\_\_\_\_\_ NO\_\_\_\_\_

**4. ¿Le gustaría conocer la vida de otros personajes importantes con este nuevo estilo de historieta?**

SI\_\_\_\_\_ NO\_\_\_\_\_

## **BIBLIOGRAFÍA**

- 1.- AMBROSE, G. Y OTROS.,** Fundamentos de la Tipografía.,  
Barcelona-España., Parramon., 2007., Pp. 23-25.
  
- 2.- BULNES, M.,** Me levanto y digo. Testimonio de tres mujeres  
quichuas. Tránsito Amaguaña., Quito-Ecuador.,  
FLACSO., 1994., Pp. 34-35.
  
- 3.- HELLER, E.,** Psicología del Color., Barcelona-España.,  
Gustavo Gili SL., 2004., Pp. 32-35.
  
- 4.- HEMBREE, R.,** El Diseñador Gráfico, entender el Diseño  
Gráfico y la Comunicación Visual., Barcelona-España.,  
Blume., 2008., Pp. 43-50.
  
- 5.- MAOMAO, P.,** Cómo Dibujar Manga Pasó a Paso Chicos.,  
Barcelona- España., Maomao Publications., 2009.,  
Pp.10-21.

- 6.- MILLA, Z.,** Introducción a la Semiótica del Diseño Andino  
Precolombino., 3a. ed., Lima – Perú., ACAW., 2004.,  
Pp. 23-43.
- 7.- MILLMAN, D.,** Los Principios Básicos del Diseño Gráfico.,  
Barcelona-España., Blume., 2009., Pp. 18-34-45-51.
- 8.- PASTECA, E.,** Dibujando Caricaturas., Barcelona -España.,  
CEAC., 2010., Pp. 12-21.
- 9.- RODAS, R.,** Tránsito Amaguaña su Testimonio., Quito-  
Ecuador., Crear Gráfica., 2007., Pp. 5-7-10-23.
- 10.- SAMARA, T.,** Manual de estilo para Diseñadores  
Gráficos., Barcelona-España., Gustavo Gili SL.,  
2008., Pp. 7-58-156-211.
- 11.- WONG, W.,** Fundamentos del Diseño., Barcelona-España.,  
Gustavo Gili S.A., 2005., Pp. 13-21-36-47.

## **BIBLIOGRAFÍA INTERNET**

### **12.- APRENDER A DIBUJAR: UN MÉTODO GARANTIZADO**

[http://eugeniousbi.tripod.com/b\\_edward.html](http://eugeniousbi.tripod.com/b_edward.html)

2012 / 08 / 10

### **13.- COMO CREAR UNA HISTORIETA**

<http://es.wikihow.com/crear-una-historieta>

2012 / 10 / 25

### **14.- DIEZ REGLAS PARA HACER DISEÑO EDITORIAL**

<http://foroalfa.org/articulos/10-reglas-para-hacer-diseno-editorial>

2012 / 11 / 21

### **15.- HISTORIA Y CULTURAS DEL ECUADOR**

<http://www.explored.com.ec/ecuador/continue/chim.htm>

2012/ 06 / 07

### **16.- QUINCE TIPS AL ELEGIR UN BUEN TIPO DE TEXTO**

<http://letritas.blogspot.com/2006/04/15-tips-al-elegir-un-buen-tipo-de.html>

2012 / 11 / 03

