



—

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

**“CREACIÓN DE UN CATÁLOGO DE COMPOSICIONES
MODULARES EN BASE AL ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DEL
TAPIZ SALASACA”**

TRABAJO DE TITULACIÓN
Tipo: PROYECTO TÉCNICO
Para optar al Grado Académico de:
INGENIERO EN DISEÑO GRÁFICO

AUTORES: LIVIA ALEXANDRA CARRILLO TIXE
EDISON GEOVANNY BOSQUEZ TOAPANTA
TUTORA: ARQ. XIMENA IDROBO CÁRDENAS

Riobamba- Ecuador

2018

©2018, LIVIA ALEXANDRA CARRILLO TIXE Y EDISON GEOVANNY BOSQUEZ
TOAPANTA

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

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

El Tribunal del Trabajo de Titulación certifica que: El Trabajo de Titulación: Proyecto Técnico “*Creación de un catálogo de composiciones modulares en base al análisis iconográfico del tapiz Salasaca*”, de responsabilidad de los señores Livia Alexandra Carrillo Tixe y Edison Geovanny Bosquez Toapanta, ha sido minuciosamente revisado por los Miembros del Tribunal del Trabajo de Titulación, quedando autorizada su presentación.

Dr. Julio Santillán C.

**VICEDECANO DE LA FACULTAD DE
INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA**

Lic. Ramiro Santos P.

**DIRECTOR DE LA ESCUELA DE
DISEÑO DE GRÁFICO**

Arq. Ximena Idrobo C.

**DIRECTORA DEL TRABAJO
DE TITULACIÓN**

Lic. Bertha Paredes C.

MIEMBRO DEL TRIBUNAL

Nosotros Livia Alexandra Carrillo Tixe, Edison Geovanny Bosquez Toapanta somos responsables de las ideas, doctrinas y resultados expuestos en esta Tesis y el patrimonio intelectual de la Trabajo de Titulación pertenece a la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo.

.....

Livia Alexandra Carrillo Tixe

.....

Edison Geovanny Bosquez Toapanta

DEDICATORIA

El presente trabajo técnico, lo dedico:

A Dios omnipotente, por ser mi fortaleza espiritual y conducirme por el camino del éxito, la sabiduría y la inteligencia; por esos grandes amigos que puso en mi vida que refuerzan mi fe y alegran mis días.

A mis padres Sebastián y María, por el inmenso apoyo que han desplegado en todo momento de mi vida, por esa entrega y esfuerzo que nos han sabido dar mis hermanos y a mi persona; total, admiración, respeto y cariño hacia ellos.

A mis docentes que me han formado como profesional y como persona, desde que llegué a la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, especialmente a los que me han brindado su amistad.

A mis hermanitos Cristian y Jennifer, que siempre han confiado en mí, y han estado orgullosos de cada logro alcanzado, los mejores momentos han sido junto ellos.

Edison

A Dios, por permitirme culminar con otra etapa de mi vida, a mi familia, mi madre Livia Tixe por su amor y apoyo absoluto, pero sobre todo por ser mi ejemplo de perseverancia y enseñarme que a pesar de las dificultades todo se puede lograr.

A mis hermanos Juan Pablo y Vicente que representan un ejemplo de trabajo y esfuerzo, por enseñarme a siempre pensar en un mejor futuro y que al igual que mis cuñadas Mayri y Yani, ofrecerme su cariño y apoyo incondicional.

A mis sobrinos Pablo, Sebastián, Andrés y Nehemías que son el motor que impulsa mi día a día, y finalmente a mi esposo, Marco Pineda por su apoyo incondicional, por motivarme día a día en seguir y no rendirme, por preocuparse y estar siempre a mi lado, en buenos y malos momentos y especialmente por todo el amor y comprensión que me brinda.

Alexandra

AGRADECIMIENTO

Doy gracias a DIOS por guiar cada día de mi vida, a mi familia por su apoyo incondicional, a los docentes de la Escuela de Diseño Gráfico de la ESPOCH, que contribuyeron con sus conocimientos durante la carrera para mi formación profesional, de manera especial agradezco a mi directora de tesis Arq. Ximena Idrobo y miembro Lic. Bertha Paredes por los consejos, guía y colaboración permanente para la culminación de este trabajo. Por último, agradezco a todas aquellas personas que me colaboraron y motivaron de una u otra manera durante este proceso.

Alexandra

Un infinito agradecimiento a Dios, por darme la bendición más grande que es tener a mis seres queridos junto a mí y permitirme disfrutar de este logro junto a ellos.

El mayor agradecimiento a mis padres, Sebastián y María, por su comprensión, apoyo incondicional para que nunca me diera por vencido, a quienes debo mi vida, mi educación y mi personalidad sólida gracias a los valores que han sembrado en mí, desde que era un niño.

Quisiera hacer extensiva mi gratitud a mis querido/as tío/as: Hilda, Maribel, Isabel, José y Ángel Toapanta, y a Sergio Bosquez por brindarme sus consejos, su confianza y apoyo incondicional, tanto en mi carrera estudiantil como en mi vida personal, siendo un pilar importante para que yo culmine mi meta.

También, quiero dar gracias a la Arq. Ximena Idrobo por ese apoyo incondicional, por guiar nuestras ideas de la mejor manera y gracias a su paciencia y sus conocimientos hemos concluido un excelente trabajo de titulación. Especial agradecimiento a Bertita Paredes, por aceptar guiar y apoyar nuestro trabajo de titulación, gracias a su tiempo, conocimientos y sugerencias ha sido posible concluir satisfactoriamente el presente trabajo.

A mi profesor y amigo Luis Viñán, por su inmensa ayuda que recibimos en el inicio de este proyecto. Gracias por su amabilidad, su tiempo y sus valiosísimas ideas.

Edison

TABLA DE CONTENIDO

ÍNDICE DE TABLAS.....	xi
ÍNDICE DE FIGURAS.....	xiv
ÍNDICE GRÁFICOS	xvi
RESUMEN	xvii
SUMMARY	xviii
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	
I. MARCO TEÓRICO REFERENCIAL.....	7
1.1. Cultura	8
1.1.1. <i>Definición e Importancia</i>	<i>8</i>
1.1.2. Identidad Cultural.....	9
1.2. Caracterización de la cultura Salasaka	9
1.2.1. <i>Datos Generales</i>	<i>10</i>
1.2.2. <i>Historia.....</i>	<i>11</i>
1.2.3. <i>Organización social</i>	<i>12</i>
1.2.4. <i>Cosmovisión</i>	<i>12</i>
1.2.5. <i>Cultura Salasaka</i>	<i>13</i>
1.2.5.1. <i>Vestimenta</i>	<i>13</i>
1.2.5.2. <i>Religión</i>	<i>15</i>
1.2.5.3. <i>Vivienda.....</i>	<i>16</i>
1.2.5.4. <i>Fiestas y tradiciones</i>	<i>17</i>
1.2.6. <i>Actividad artesanal</i>	<i>19</i>
1.2.6.1. <i>Tapices.....</i>	<i>20</i>
1.2.6.2. <i>Compilación iconológica del tapiz salasaka</i>	<i>21</i>
1.2.6.3. <i>Proceso de elaboración del tapiz</i>	<i>21</i>
1.2.6.4. <i>Materiales.....</i>	<i>22</i>
1.2.7. <i>El color andino salasaka</i>	<i>23</i>
1.2.8. <i>Comercialización</i>	<i>24</i>
1.3. Conceptos básicos de diseño	26
1.3.1 <i>Elementos de diseño.....</i>	<i>26</i>
1.3.1.1 <i>Elementos compositivos</i>	<i>26</i>

1.3.2	Leyes compositivas	27
1.3.3	Categorías compositivas	28
1.3.3.1	<i>Proporción</i>	28
1.3.1.1.	<i>Color</i>	28
1.3.3.2	<i>Dirección</i>	31
1.3.3.3	<i>Ritmo</i>	31
1.3.3.4	<i>Tipos de ritmo</i>	31
1.3.3.5	<i>Equilibrio</i>	32
1.3.3.6	<i>Simetría</i>	32
1.3.3.7	<i>Textura</i>	33
1.3.3.8	<i>Movimiento</i>	33
1.3.3.9	<i>Tamaño</i>	33
1.3.3.10	<i>Escala</i>	33
1.3.4	Iconografía	34
1.3.5	Proporción Andina	34
1.3.6	La semiótica del diseño andino	35
1.3.6.1	<i>El lenguaje andino</i>	35
1.3.6.2	<i>La composición andina</i>	36
1.3.6.3	<i>El simbolismo andino</i>	36
1.3.7	El trazado armónico	37
1.3.7.1	<i>Proporciones estáticas</i>	37
1.3.8.	Módulos	38
1.3.8.1.	<i>Interrelación de formas</i>	38
1.3.8.2.	<i>Factores de uso del módulo</i>	39
1.4	Diseño Editorial	40
1.4.1	Catálogo	40
1.4.1.1	<i>Soporte</i>	40
1.4.1.2	<i>Formato</i>	41
1.4.2	Retícula editorial	41
1.4.2.1	<i>Componentes de una retícula adaptado a la retícula del diseño andino</i>	41
1.4.3	Maquetación	42
1.4.3.1	<i>Gráficos</i>	43
1.4.3.2	<i>Texto</i>	43
1.4.3.3	<i>Manchas de color y Área de descanso visual</i>	44
1.4.3.4	<i>Filetes</i>	44

1.4.3.5	<i>Fondo</i>	45
1.4.4	<i>Estilos de página</i>	45
CAPÍTULO II		
2.	MARCO METODOLÓGICO	47
2.1.	Acercamiento al proceso productivo del tapiz Salasaka	47
2.1.1.	Recopilación y análisis de la información obtenida de las autoridades	48
2.1.1.1.	<i>Instrumento y análisis crítico descriptivo de la entrevista</i>	48
2.1.2.	Recopilación y análisis de la información obtenida de los artesanos	52
2.1.2.1.	<i>Instrumento y análisis crítico descriptivo de la entrevista a los artesanos</i>	53
2.1.3.	Recopilación y análisis de la información obtenida de los artesanos	60
2.1.3.1.	<i>Estructura y síntesis de las fichas de observación</i>	60
2.2.	Análisis Compositivo del tapiz salasaka	61
2.2.1.	Registro fotográfico	61
2.2.2.	Selección de tapices	62
2.2.2.1.	<i>Instrumento para la valoración de los tapices</i>	63
2.2.2.2.	<i>Tabulación de la valoración de los tapices</i>	63
2.2.3.	Elaboración de fichas descriptivas	65
2.2.4.	Análisis de factores compositivos de los tapices	69
CAPITULO III		
3.	MARCO DE RESULTADOS Y PROPUESTA	96
3.1.	Resultados de las fichas de análisis del tapiz salasaka	97
3.1.1.	Resultados de estructura	97
3.1.2.	Resultados de la estructura del módulo	98
3.1.3.	Resultados de las leyes y categorías empleada en los tapices	98
3.1.4.	Resultados del análisis cromático de los tapices	100
3.1.5.	Resultados del análisis de los factores de uso del módulo	102
3.1.5.1.	<i>Factor Funcional del módulo</i>	103
3.1.5.2.	<i>Factor distributivo del módulo</i>	103
3.1.5.3.	<i>Factor posicional</i>	104
3.2.	Propuesta de composiciones modulares	104
3.3.	Diseño del catálogo	138
3.3.1.	Maquetación	138
3.3.1.1.	<i>Tipografía</i>	138
3.3.1.2.	<i>Cromática</i>	139
3.3.1.3.	<i>Retícula</i>	139

3.3.1.4. <i>Contenido</i>	141
CONCLUSIONES	145
RECOMENDACIONES	146
BIBLIOGRAFÍA	147
ANEXOS	

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1-1: Datos generales de la parroquia Salasaka.....	11
Tabla 2-1: Analogías andinas.....	13
Tabla 3-1: Patrimonio cultural intangible	18
Tabla 4-1: Compilación iconológica de los tapices	19
Tabla 5-1: Elementos naturales utilizados para la extracción de color, por los Salasakas.....	24
Tabla 6-1: Elementos compositivos	26
Tabla 7-1: Leyes compositivas	27
Tabla 8-1: Atributos del color	29
Tabla 9-1: Colores primarios secundarios y terciarios.....	30
Tabla 10-1: Armonía Cromática	30
Tabla 11-1: Estructuras iconológicas elementales	36
Tabla 12-1: Interrelación de la forma	38
Tabla 13-1: Factores de uso del módulo	39
Tabla 1-2: Bloque N° 1 de preguntas a las autoridades	48
Tabla 2-2: Bloque N° 2 de preguntas a las autoridades.....	49
Tabla 3-2: Bloque N° 3 de preguntas a las autoridades.....	50
Tabla 4-2: Síntesis de las entrevistas realizadas a las autoridades de la parroquia Salasaka	51
Tabla 5-2: Bloque N° 1 de preguntas a los artesanos	53
Tabla 6-2: Bloque N° 2 de preguntas a los artesanos	54
Tabla 7-2: Bloque N° 3 de preguntas a los artesanos	54
Tabla 8-2: Bloque N° 4 de preguntas a los artesanos	55
Tabla 9-2: Bloque N° 5 de preguntas a los artesanos	56
Tabla 10-2: Bloque N° 6 de preguntas a los artesanos	56
Tabla 11-2: Síntesis de las entrevistas realizadas a los artesanos de la parroquia Salasaka	57
Tabla 12-2: Estructura ficha de observación.....	60
Tabla 13-2: Fotografía de los tapices salasakas	61
Tabla 14-2: Estructura de la encuesta a los docentes de la EDG-ESPOCH	63
Tabla 15-2: Escala de valoración para la selección de tapices.....	64
Tabla 16-2: Tabulación de las encuestas a los docentes de la EDG- ESPOCH.....	64
Tabla 17-2: Tapices seleccionados por docentes de la EDG-ESPOCH.....	65
Tabla 18-2: Ficha descriptiva de los tapices con formas antropomorfas	66

Tabla 19-2: Ficha descriptiva de los tapices con formas geométricas	67
Tabla 20-2: Ficha descriptiva de los tapices con formas mixtas.....	67
Tabla 21-2: Ficha de análisis de los tapices con formas antropomorfas	70
Tabla 22-2: Ficha de análisis de los tapices con formas antropomorfas	71
Tabla 23-2: Ficha de análisis de los tapices con formas antropomorfas	72
Tabla 24-2: Ficha de análisis de los tapices con formas antropomorfas	73
Tabla 25-2: Ficha de análisis de los tapices con formas antropomorfas	74
Tabla 26-2: Ficha de análisis de los tapices con formas antropomorfas	75
Tabla 27-2: Ficha de análisis de los tapices con formas antropomorfas	76
Tabla 28-2: Ficha de análisis de los tapices con formas antropomorfas	77
Tabla 29-2: Ficha de análisis de los tapices con formas geométricas.....	78
Tabla 30-2: Ficha de análisis de los tapices con formas geométricas.....	79
Tabla 31-2: Ficha de análisis de los tapices con formas geométricas.....	80
Tabla 32-2: Ficha de análisis de los tapices con formas geométricas.....	81
Tabla 33-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas	82
Tabla 34-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas	83
Tabla 35-2: Ficha de análisis de los tapices con formas mixtas.....	84
Tabla 36-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas	85
Tabla 37-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas	86
Tabla 38-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas	87
Tabla 39-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas	88
Tabla 40-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas	89
Tabla 41-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas	90
Tabla 42-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas	91
Tabla 43-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas	92
Tabla 44-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas	93
Tabla 45-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas	94
Tabla 46-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas	95
Tabla 1-3: Resultados de la estructura empleada en los tapices	97
Tabla 2-3: Resultados de la estructura empleada en los tapices	98
Tabla 3-3: Síntesis de las leyes compositivas empleadas en los tapices	99
Tabla 4-3: Síntesis de la armonía cromática de los tapices.....	101
Tabla 5-3: Registro de los módulos obtenidos de los tapices	102

Tabla 6-3: Distribución modular.....	104
Tabla 7-3: Posición modular.....	104
Tabla 8-3: Composiciones modulares- Propuesta 1.....	106
Tabla 9-3: Variantes de la propuesta 1.....	107
Tabla 10-3: Composiciones modulares- Propuesta 2.....	108
Tabla 11-3: Variantes de la propuesta 2.....	109
Tabla 12-3: Composiciones modulares- Propuesta 3.....	110
Tabla 13-3: Variantes de la propuesta 3.....	111
Tabla 14-3: Composiciones modulares- Propuesta 4.....	112
Tabla 15-3: Variantes de la propuesta 4.....	113
Tabla 16-3: Composiciones modulares- Propuesta 5.....	114
Tabla 17-3: Variantes de la propuesta 5.....	115
Tabla 18-3: Composiciones modulares- Propuesta 6.....	116
Tabla 19-3: Variantes de la propuesta 6.....	117
Tabla 20-3: Composiciones modulares- Propuesta 7.....	118
Tabla 21-3: Variantes de la propuesta 7.....	119
Tabla 22-3: Composiciones modulares- Propuesta 8.....	120
Tabla 23-3: Variantes de la propuesta 8.....	121
Tabla 24-3: Composiciones modulares- Propuesta 9.....	122
Tabla 25-3: Variantes de la propuesta 9.....	123
Tabla 26-3: Composiciones modulares- Propuesta 10.....	124
Tabla 27-3: Variantes de la propuesta 10.....	125
Tabla 28-3: Composiciones modulares- Propuesta 11.....	126
Tabla 29-3: Variantes de la propuesta 11.....	127
Tabla 30-3: Composiciones modulares- Propuesta 12.....	128
Tabla 31-3: Variantes de la propuesta 12.....	129
Tabla 32-3: Composiciones modulares- Propuesta 13.....	130
Tabla 33-3: Variantes de la propuesta 13.....	131
Tabla 34-3: Composiciones modulares- Propuesta 14.....	132
Tabla 35-3: Variantes de la propuesta 14.....	133
Tabla 36-3: Composiciones modulares- Propuesta 15.....	134
Tabla 37-3: Variantes de la propuesta 15.....	135
Tabla 38-3: Composiciones modulares- Propuesta 16.....	136
Tabla 39-3: Variantes de la propuesta 16.....	137

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1-1: Monumento del hombre Salasaka	10
Figura 2-1: Organización social	12
Figura 3-1: Vestimenta Salasaka	14
Figura 4-1: Hilado en la plaza central.....	14
Figura 5-1: Danzante Salasaka	15
Figura 6-1: Danzantes en el Inti Raymi	15
Figura 7-1: Vivienda antigua Salasaka	16
Figura 8-1: Edificaciones actuales en Salasaka	17
Figura 9-1: Agradecimiento por la cosecha en el Inti Raymi	17
Figura 10-1: Los tambores en la fiesta del Inti Raymi.....	19
Figura 11-1: Comercio de Artesanías	20
Figura 12-1: Proceso de tejido	21
Figura 13-1: Elaboración de un tapiz en telar pequeño	22
Figura 14-1: Cochinilla	23
Figura 15-1: Lana tinturada natural y artificialmente	23
Figura 16-1: Colores primarios, secundarios y terciarios	29
Figura 17-1: Escalas de color.....	31
Figura 18-1: La simetría en el tapiz Salasaka	32
Figura 19-1: Categorías compositivas	33
Figura 20-1: Cruz cuadrada	35
Figura 21-1: La concepción del signo de la serpiente bicéfala	36
Figura 22-1: Estructura iconológicas elementales	36
Figura 23-1: Mallas de construcción del trazo armónico binario	37
Figura 24-1: Mallas de construcción del trazo armónico terciario	37
Figura 25-1: Mochica	38
Figura 26-1: Componente de una retícula en trazado armónico terciario	42
Figura 27-1: Gráficos regulares e irregulares.	43
Figura 28-1: Área de descanso visual	44
Figura 29-1: Filetes.....	45
Figura 1-3: Paleta de colores obtenida de los tapices	101

Figura 2-3: Paleta de colores usados en el catálogo	139
Figura 3-3: Retícula del catálogo.....	139
Figura 4-3: Retícula tipo A	140
Figura 5-3: Retícula tipo B	140
Figura 6-3: Retícula tipo C	141
Figura 7-3: Portada del catálogo.....	141
Figura 8-3: Páginas internas- Introducción.....	142
Figura 9-3: Páginas internas- División de sección.....	142
Figura 10-3: Página interna- Registro fotográfico	142
Figura 11-3: Página interna- Paleta Cromática.....	143
Figura 12-3: Páginas internas- Propuestas y variantes cromáticas	143
Figura 13-3: Páginas internas- Aplicación de las variantes modulares	143

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1-1: Población económicamente activa (PEA)%	25
Gráfico 2-1: Población emigrante por sexo%	25
Gráfico 1-3: Porcentaje del factor funcional del módulo	103
Gráfico 2-3: Porcentaje del factor distributivo del módulo	103
Gráfico 3-3: Síntesis factor posicional.....	104

RESUMEN

El presente proyecto tuvo como objetivo analizar la composición iconológica de los tapices salasakas para la creación de un catálogo de composiciones modulares, metodológicamente se empleó la investigación documental y de campo con técnicas como la entrevista y observación que ayudaron a proporcionar información sobre la cultura Salasaka y sus tapices, a partir de esto se obtuvo un registro fotográfico de 68 tapices de las diferentes locaciones de la parroquia, de los cuales se determinó un total de 30 tapices en base al origen del tapiz. Posteriormente, mediante la encuesta realizada a un focus group de 8 docentes de la Escuela de Diseño Gráfico de la ESPOCH, se seleccionó un total de 13 tapices para realizar el análisis correspondiente. Se elaboraron fichas descriptivas con la información proporcionada en las entrevistas, mediante el método analítico-sintético se realizó un análisis en base a los factores compositivos del diseño gráfico como: leyes, categorías compositivas, la modulación y finalmente la estructura de formación, posteriormente se procedió con la síntesis del análisis de cada tapiz del cual se obtuvo los módulos generadores de las nuevas composiciones modulares que serán plasmadas en el catálogo. Se obtuvo como resultado un catálogo de composiciones modulares creado a partir de las propuestas desarrolladas en base al análisis compositivo de cada tapiz, el cual permite rescatar, preservar y fomentar la iconología del pueblo Salasaka, fusionando el conocimiento ancestral con una propuesta contemporánea, manteniéndose dentro de los cánones compositivos del diseño andino, capaz de conservar un sentimiento de pertenencia en la población, ayudando a fomentar parte de su cultura y difundir la iconología Salasaka en el contexto nacional e internacional. Se recomienda a los artesanos y autoridades correspondientes divulgar el catálogo de composiciones modulares, promoviendo la innovación de diseño en sus tapices y otras aplicaciones gráficas.

Palabras clave: <CULTURA>, <PARROQUIA SALASAKA> <DISEÑO GRÁFICO>, <LEYES Y CATEGORÍAS COMPOSITIVAS>, <DISEÑO ANDINO>, <COMPOSICIONES MODULARES>, <CATÁLOGO>

SUMMARY

The purpose of this project was to analyze the iconographic composition of Salasakas tapestries for the creation of a catalogue of modular compositions. Methodologically, documentary and field research was employed with techniques such as interviewing and observation that helped to provide information about Salasaka's culture and its tapestries, from this a photographic record of 68 tapestries of the different locations of the parish was obtained, of which a total of 30 tapestries was determined based on the origin of the tapestry. Subsequently, by means of the survey made to a focus group of 8 teachers from Graphic Design School of Escuela Superior Politécnica de Chimborazo (ESPOCH), a total of 13 tapestries were selected to carry out the corresponding analysis. Descriptive sheets were elaborated with the information provided in the interviews, by means of the analytical-synthetic method an analysis was made based on the compositional factors of the graphic design as: laws, compositional categories, modulation and finally the structure of formation, then it was continued with the synthesis of the analysis of each tapestry from which the generating modules of the new modular compositions were obtained the same that were captured in the catalogue. As result a catalogue of modular compositions was created from the proposals developed based on the compositional analysis of each tapestry, which allows to rescue, preserve and promote the iconology of Salasaka's people, merging the ancestral knowledge with a contemporary proposal, staying within of the compositional canons of Andean design, being able to preserve a sense of belonging in the population, helping to promote part of their culture and disseminate Salasaka's iconology in the national and international scenery. It is recommended to the artisans and corresponding authorities to release the catalogue of modular compositions, promoting design innovation in their tapestries and other graphic applications.

Keywords <TECHNOLOGY AND SCIENCES OF ENGINEERING>, <GRAPHIC DESIGN>, <CULTURE>, <SALASAKA PARISH>, <LAWS AND COMPOSITIVE CATEGORIES>, <ANDEAN DESIGN>, <MODULAR COMPOSITIONS>, <CATALOGUE>.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación se ubica en el territorio geográfico de la Parroquia Salasaka, situada en la región centro del Ecuador, zona 3, en la provincia de Tungurahua, cantón San Pedro de Pelileo, con una altitud de 2520 m.s.n.m. Es un pueblo indígena ancestral del Ecuador. Este pueblo posee entre sus actividades más sobresalientes, la actividad textil.

La actividad textil es una expresión que ha marcado un grado de evolución de las fuerzas productivas y tecnológicas en las distintas civilizaciones. Implica también la especialización de oficios. Colateralmente a los textiles han aparecido otras actividades paralelas como hilado de la lana, extracción y procesamiento de tintes naturales o artificiales, diseño iconográfico de su ideología en el tapiz. Dentro de los textiles hay variedad de productos como artesanías, los tapices, indumentaria especial para fiestas, vestimenta típica de Salasaka y utilizados como medio de comunicación donde se informa sobre periodos cortos de la historia y sus modos de vida a través de su iconología.

Dentro de ese contexto, el tapiz para los Salasakas es una expresión artística donde manifiestan su cosmovisión, iconografía, modos de vida, cultura, conocimiento ancestral y mitología. Los Salasakas inventaron su propio método para el hilado y tejido del tapiz, la materia prima para la elaboración del tejido la obtienen de la naturaleza, misma que está relacionada con el diseño al igual que la iconografía y cromática utilizada. Además, de ser una expresión artística es su medio de sustento económico para muchas familias.

Existen muchas investigaciones, por ejemplo, en la obra “Festividades y sabores del Ecuador” se resalta la gastronomía y festividades de Salasaka; también existe una investigación de la Universidad de las Américas para el diseño y producción de accesorios para mujeres, inspirada en la cultura Salasaka.

En ese mismo contexto, la UTA impulsó un estudio semiótico de la vestimenta Salasaka y su influencia en la generación de tendencias de moda. Finalmente, es importante mencionar que son inexistentes los estudios sobre el tapiz Salasaka, siendo de gran interés una compilación iconográfica del tapiz, un análisis iconológico en términos compositivos.

Se ha planteado como problema principal que no existe una investigación que enfrente el análisis compositivo de la iconología del tapiz, por lo tanto, no se cuenta con un documento físico o digital que registre esta parte de su cultura. Adicionalmente, las instituciones dedicadas al estudio, promoción y defensa de los aspectos culturales no toman medidas para proteger y rescatar las tradiciones, costumbres e íconos culturales de Salasaka y que no existe investigación suficiente que ayude a recopilar esta información de los tapices.

Por consiguiente, se propone la presente investigación que tiene por objetivo principal, analizar la composición simbólica del tapiz Salasaka en base a la recopilación y análisis de la información histórica e icónica de la cultura Salasaka. Adicionalmente, para complementar se crea un catálogo con el registro iconográfico del tapiz, así como propuestas y aplicaciones.

En la metodología se empleó la investigación de campo, mediante técnicas de entrevista y observación se recopila la información más relevante de la Parroquia. También, se utiliza la investigación documental para obtener la información bibliográfica, mediante el método analítico sintético se realiza el análisis compositivo del tapiz con base a leyes y categorías compositivas, del cual se obtuvo módulos generadores de nuevas composiciones modulares, las mismas que serán plasmadas en el catálogo de composiciones modulares y propuestas.

Se concluye que la recolección de información histórica e icónica permitió caracterizar al pueblo Salasaka en aspectos más fundamentales como: producción agrícola, organización social, la cosmovisión, aspectos del tapiz Salasaka como: iconografía, diseño, producción y comercialización y como segunda parte se logró tener un acercamiento con la actividad textil con la que se hizo una compilación iconológica de los tapices, lo que permitió hacer el análisis y reflexión de los tapices.

Por lo tanto, mediante el análisis de cada tapiz se logra desentrañar al tapiz Salasaka se determinó que está implícitamente más de una ley y categoría compositiva, aunque el diseño Salasaka esta distanciado de la memoria ancestral, es muy claro la presencia del cuadrado, siendo esta figura muy recurrente en los diseños. Posteriormente, se hace la elaboración del catálogo con nuevas propuestas, permite rescatar, preservar y fomentar la iconología del pueblo, fusionando el conocimiento ancestral con el contemporáneo. De acuerdo al análisis de la composición del tapiz desarrollado pueda servir como material y fuente de consulta de este conocimiento ancestral del tapiz a los habitantes de la parroquia, también se recomienda a los artesanos utilizar retículas como el trazado estático binario o terciario, relacionados con la bipartición y tripartición, que corresponde a la cosmovisión de los pueblos indígenas, al igual que la difusión del catálogo permite rescatar y registrar el conocimiento ancestral del tapiz Salasaka, con la finalidad de proponer diseños más variados y nuevas fuentes de investigación.

Es preciso indicar que a pesar de que en el título del presente trabajo se hace alusión al nombre Salasaka, durante el desarrollo del contenido se usará el nombre Salasaka; considerando que es el nombre correcto y que fue producto de la investigación realizada en la visita in situ en la parroquia. (Ver anexo A).

ANTECEDENTES

El trabajo del Tapiz Salasaka se originó en el período del Inca, el cual al pasar el tiempo se fue desarrollando hasta la actualidad, los Salasakas aprendieron a hilar y luego tejer las diferentes fibras que le proporciona la naturaleza, posterior a esto aprendió a darle color a estas fibras con la ayuda de plantas naturales como: hojas, frutos, semillas, cortezas, raíces, insectos, además, han implementado el uso de compuestos químicos para teñir las fibras y dar forma a sus diseños (Conoce Ecuador, 2016).

Se observa en la parroquia que los jóvenes encuentran más fácil adquirir prendas listas para su uso o comprar tejidos industriales, como es el caso de los largos y angostos pochos de colores blanco y negro que usan los hombres, sumado a que las nuevas generaciones no tienen conciencia sobre el valor cultural que poseen sus tradiciones artesanales como son los tejidos tanto de los tapices como de su vestimenta, por lo que no buscan una manera de mantener viva la tradición, además que no se conoce de instituciones o autoridades dedicadas al estudio y protección de las artesanías por lo que no se toma alguna medida para la protección de las mismas (Entrevistas a las autoridades y artesanos 2017).

Según, la obra festividades y sabores del Ecuador, “El pueblo de Salasaca es muy rico en costumbres, tradicionales, leyendas y festividades propias de su cultura, las que remontan al Taita Salasaca, a los kaporales, Jatun Fiesta, Danzantes al Kishwar o árbol de Dios. Las manifestaciones culturales las realizan basándose en el calendario incaico dentro del ciclo de la Killa (luna), el mismo que es el eje de convivencia de la sociedad indígena”. (Colectivo de Autores, 2013, p.15.)

Dentro de este contexto, en la Universidad de las Américas, se ha realizado un tema de: Diseño de marca y producción de accesorios para mujeres residentes en la ciudad de Quito con identidad ecuatoriana, inspirada en la cultura Salasaka, la finalidad de este proyecto es recuperar la identidad de pueblos indígenas, por medio de un lenguaje contemporáneo como es el diseño de moda enfocado y dirigido a un público joven (Alba, 2016). Otro tema realizado en la Universidad Técnica de Ambato es un Estudio semiótico de la vestimenta de la cultura Salasaka y su influencia en la generación de tendencias de moda, esta tesis tiene como objetivo estudiar la semiótica del vestuario tradicional de la cultura Salasaka, con la finalidad de generar tendencias de moda étnica, que eviten la erradicación de estas en el país (Sinchigalo 2015).

Otro tema desarrollado en la Universidad Técnica de Ambato es: El diseño de la indumentaria de la comunidad Salasaka y la influencia de marcas de moda internacionales en la desvalorización

de la cultura, en el proyecto se muestra de qué manera las marcas de moda internacionales inciden en la Identidad Cultural de los adolescentes de Salasaka a la vez que constituye un aporte para la revalorización cultural motivando a elegir y a consumir productos elaborados en Ecuador al mismo tiempo que contribuye a la sostenibilidad de la Identidad Cultural Ecuatoriana (Segura, 2016).

Dentro del ámbito del diseño gráfico, no se han encontrado evidencias de investigaciones sobre el tapiz Salasaka, desde un análisis en términos compositivos, por lo que en base a los antecedentes mencionados y conociendo que la cultura Salasaka posee una variedad de símbolos característicos que determinan su gran valor cultural hasta la actualidad, se pretende diseñar un catálogo con composiciones modulares que se obtendrán del análisis iconográfico de los tapices y puedan ser aplicadas en diseños variados con la finalidad de preservar la identidad cultural del pueblo.

SISTEMATIZACIÓN DEL PROBLEMA

Con los antecedentes expuestos anteriormente se declara el problema principal, la inexistencia de un análisis de la composición iconológica del tapiz salasaka y de un catálogo de composiciones modulares y cuyos factores causales fundamentalmente son tres:

- Escasa información histórica e icónica del tapiz salasaka.
- Inexistencia de un análisis iconográfico del tapiz salasaka desde las leyes y categorías compositivas.
- Inexistencia de un catálogo con el registro iconográfico del tapiz salasaka, propuestas modulares y aplicativas.

JUSTIFICACIÓN

Nuestro país cuenta con gran parte de riqueza cultural expresada en costumbres y tradiciones de los diferentes grupos o nacionalidades, sin embargo, en la actualidad existen varias expresiones influenciadas por culturas extranjeras por lo que se está perdiendo gran parte de este conocimiento ancestral. En la Constitución del Ecuador en el Capítulo IV- Derechos de las comunidades, pueblos y nacionalidades se menciona en el art. 57, literal 1. Mantener, desarrollar y fortalecer libremente su identidad, sentido de pertenencia, tradiciones ancestrales y formas de organización social (Constitución del Ecuador, 2008, p.41), y en el literal 13. Mantener, recuperar, proteger, desarrollar y preservar su patrimonio cultural e histórico como parte indivisible del patrimonio del Ecuador. El Estado proveerá los recursos para el efecto (Constitución del Ecuador, 2008, p.42).

Los Salasakas demuestran sus tradiciones a través de artesanías, principalmente el tejido de sus tapices, pero la inexistencia de un análisis o un registro de la composición iconológica está desarrollando una generalización en los diseños o formas y la implementación de otros diseños que no pertenecen a su cultura, los factores causales pueden ser: la escasa información histórica e icónica de la cultura, debido a que los vínculos con el pasado se han destruido y ya no existe una interrelación cultural, otro factor es la falta de medios gráficos por ejemplo, catálogos que cuenten con un registro gráfico de los tapices lo que genera una adaptación a lo de afuera.

En base al análisis iconográfico y la creación del catálogo de composiciones modulares se podrá dar testimonio de la capacidad creativa y de los trazos utilizados por los artesanos salasakas en sus diseños, a la vez que las aplicaciones derivadas de las composiciones provocarán un sentido de pertenencia al pueblo provocando en ellos a que se promueva el cuidado de su iconología y se conviertan en transmisores de su cultura, además que diseñadores, antropólogos, historiadores, entre otros interesados en la iconografía de la cultura, podrán contar con un elemento sustentable para futuras investigaciones.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Analizar la composición iconográfica del tapiz salasaka para crear un catálogo de composiciones modulares.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Recopilar y analizar información histórica e icónica de la cultura Salasaka.
- Analizar la iconografía del tapiz salasaka desde las leyes y categorías compositivas.
- Crear un catálogo con el registro iconográfico del tapiz salasaka, propuestas de las composiciones modulares y aplicativas.

CAPÍTULO I

I. MARCO TEÓRICO REFERENCIAL

INTRODUCCIÓN

Apoyado en la metodología del Diseño Andino, apoyada en la Semiótica del Diseño Andino de Z. Milla y en el Sistema Proporcional Andino Ecuatoriano de X. Idrobo, se procede a desarrollar la investigación en las siguientes fases: 1 Diagnóstico de la realidad, 2 Identificar el problema y los factores causales, fases realizadas previas al desarrollo del capítulo I. Para la realización del capítulo I, y dando cumplimiento al primer objetivo que consiste en la recopilación y análisis de la información histórica e icónica de la cultura Salasaka, metodológicamente se ha procedido de acuerdo a la fase 3 relacionada con la caracterización del contexto cultural y la fase 4 vinculada a la compilación iconográfica, en este caso de los tapices.

En el capítulo II se desarrollan las fases 5 y 6, vinculadas al análisis iconográfico mediante el análisis compositivo desde las leyes, categorías, y trazados del diseño andino; y, la síntesis del análisis ya mencionado, respectivamente. Cumpliendo de esta manera con el segundo objetivo que es analizar la iconografía del tapiz salasaka desde las leyes y categorías compositivas.

Finalmente, en el tercer capítulo se abordarán las fases restantes que son: 7, la elaboración de las propuestas de composiciones modulares y, como última fase 8, la aplicación expresada en el catálogo, según el objetivo tres, que es crear un catálogo con el registro iconográfico del tapiz salasaka, propuestas de las composiciones modulares y aplicativas. Es necesario indicar que puede existir una última fase, 9) validación, la misma que no se desarrolla al ser un trabajo técnico y no existe una hipótesis que deba ser validada.

1.1. Cultura

1.1.1. *Definición e Importancia*

Es de suma importancia iniciar la presente investigación con la definición de cultura puesto que, en cada pueblo, comunidad o grupo, la cultura está ligada a lo social en todas sus expresiones artísticas, por lo tanto, se pretende fortalecer la identidad cultural del pueblo Salasaka, salvaguardando la iconografía en el desarrollo de sus artesanías, sobre todo en los tapices. Existen varias teorías en relación cultura, se va a mencionar a ciertos autores que han aportado con definiciones relevantes en el contexto latinoamericano y ecuatoriano.

Se define a cultura como: “La producción de fenómenos que contribuyen mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a reproducir o transformar el sistema social.” (García, 1984, p. 14). Para Echeverría cultura es: “Una dimensión de la existencia social, con todos sus aspectos y funciones, que aparece cuando se observa a la sociedad tal como es cuando se empeñan en llevar a cabo su vida persiguiendo un conjunto de metas colectivas que la identifican o individualizan” (Echeverría, 2001, p. 45).

En el libro *Culturas Ecuatorianas de ayer y hoy* se menciona que “La cultura se manifiesta a través de todos los modos de comportamiento de una sociedad y en sus productos materiales e intelectuales”. (Benítez y Garcés, 1995, p.7). Cuando se habla de cultura no hay que dejar de lado la importancia que conserva dicha palabra pues: “La cultura también promueve el desarrollo de ciertas herramientas que son indispensables para el crecimiento económico”. (Rish, 2005, p.10).

De acuerdo con lo mencionado se entiende por cultura a todas las ideologías que el individuo adquiere de la convivencia con un grupo de personas denominada como sociedad que buscan alcanzar un objetivo en común. En este sentido los autores se acogen al concepto de cultura emitido por Echeverría.

Las diferentes nacionalidades de nuestro país están pasando por un proceso de pérdida de identidad cultural, pueden ser varios los motivos, entre los que se identifican son la migración y comercialización de sus productos, donde el principal objetivo es la obtención de capital dejando de lado el valor cultural que el producto posee, es decir son fácilmente influenciados para poder obtener mayor capital ofreciendo productos sin un valor cultural propio. Identificada la definición

de cultura como uno de los instrumentos teóricos para la presente investigación, es importante identificar que es identidad cultural.

1.1.2. *Identidad Cultural*

La identidad cultural permite apropiarse a cada persona de su cultura, debido a que cada cultura posee cualidades propias como la lengua, vestimenta, tradiciones, entre otros aspectos que sirve para ser diferenciados de las demás culturas, así lo define Molano en su publicación. “El concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias” (Molano, 2007, p.73).

Muchos de los pueblos indígenas han sufrido cambios en su identidad cultural debido a que están en contacto con otras comunidades con costumbres diferentes, es así como se ven en la necesidad de compartir con ellos sus hábitos, por esta razón en nuestro país se dictaminaron leyes en las que se defienden los derechos de las diferentes nacionalidades indígenas para fortalecer y mantener libremente su identidad.

En este sentido la Constitución del Ecuador en el Capítulo IV- Derechos de las comunidades, pueblos y nacionalidades se menciona en el art. 57, literal 1. Mantener, desarrollar y fortalecer libremente su identidad, sentido de pertenencia, tradiciones ancestrales y formas de organización social, en el literal 13. Mantener, recuperar, proteger, desarrollar y preservar su patrimonio cultural e histórico como parte indivisible del patrimonio del Ecuador. El Estado proveerá los recursos para el efecto. (Constitución del Ecuador, 2008, pp. 41-42).

Al hablar de identidad cultural cabe mencionar a la alteridad cultural, pues ninguna cultura es igual a otra, por ejemplo, dentro de la nacionalidad indígena de nuestro país, ningún grupo social es igual a otro, cada uno presenta características propias que los diferencia. Según (Guerrero, 2002, p.93) “La alteridad es reconocer al otro en su diferencia y en ese reconocimiento no puede haber exclusión, la exclusión del otro implicaría la exclusión de uno mismo”.

De acuerdo con lo mencionado existe una interacción con otras culturas y cada uno debe reconocer aquello que a cada uno lo hace único y lo diferencia, por tal razón los salasakas como parte de su cultura han venido realizando variedad de artesanías, en los que podemos encontrar la elaboración de los tapices con diseños únicos que son parte de su cultura e identifica al pueblo.

1.2. Caracterización de la cultura Salasaka



Figura 1-1: Monumento del hombre Salasaka

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

La fecha de creación de la parroquia Salasaka fue el 26 de junio de 1972, “el nombre Salasaka no proviene de origen etimológico ni de origen deductivo, más el nombre es una autodeterminación del mundo dual y armónico de los indígenas que no se puede realizar análisis comparativos ni derivaciones del término Salasaka”. (Pucha, 2008, p.9). dicho esto, los salasakas adoptaron este término para identificarse y así han logrado posicionarse en lo que ahora es el Cantón Pelileo.

Salasaka es un pueblo único que al igual que otras culturas, lucha por mantener intacta su identidad cultural; conserva un fuerte apego a sus tradiciones pues, se puede ver reflejado principalmente en su vestimenta y artesanías. De entre los pueblos indígenas del Ecuador, los salasakas han sobresalido mediante la elaboración de artesanías, sobre todo en los tapices dentro de sus tejidos, pues en sus diseños se puede observar la relación que existe entre los hombres con su entorno.

1.2.1. *Datos Generales*

La parroquia Salasaka está ubicada en la región centro del Ecuador, en la Provincia de Tungurahua, en el Cantón San Pedro de Pelileo, forma parte de los pueblos indígenas representantes de nuestro país por lo tanto es fundamental conocer otros datos relevantes de la parroquia por lo que se ha elaborado la siguiente tabla.

Tabla 1-1: Datos generales de la parroquia Salasaka

Idioma	Límites	Altitud y Superficie	Población
Legua oficial: Kichwa	Norte: Parroquia El Rosario	Se encuentra entre los 2520 a 2940 m.s.n.m.	Población total al 2015: 6.250 (Proyección).
Segunda lengua: Castellano	Sur: Parroquia Benítez y Cantón Quero	Su extensión aproximada es de 14,3km ² .	Conformada por 18 comunidades.
	Este: Parroquia García Moreno y La Matriz	Representa el 8,4% de la superficie total de Pelileo.	
	Oeste: Parroquia Totoras y Picaihua del Cantón Ambato.		

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Fuente: GAD Parroquia Salasaka, 2015

1.2.2. *Historia*

A través de la historia se conoce que Salasaka fue un pueblo aguerrido, que no se sometió a la voluntad suprema del inca por lo que salieron del lago Titicaca con dirección hacia el norte como mitimaes, pasando por penumbras y recorriendo miles de kilómetros hasta asentarse en el sector de Pelileo, donde habitan por más de quinientos años. (<http://bit.ly/2yAPBVh>).

Se dice también que eran originarios de una zona de Bolivia de Tiawanaco cercano al lago Titicaca y desde allí fueron traídos como colonos a la zona donde se encuentran. “Los Salasakas están considerados descendientes de mitimaes quichuaymaras de Bolivia, traídos durante la expansión del Tawantinsuyo para colaborar en los procesos de integración de las familias autóctonas de nuevos territorios Incas” (Cuchiparte, 2009; citando en Jácome, 2014).

Alfredo y Piedad Costales, argumentan que los salasakas son de origen Panzaleo-Puruhá, es decir, nativos del Ecuador, producto del expansionismo incaico durante el siglo XV. (Peñaherrera y Costales, 1959; citados en Corr y Viera, 2014, p.40), se dice también que hay una similitud entre los apellidos de procedencia de grupos Panzaleo, Puruhá, kichwas con los Salasakas, sin embargo, se desconoce la veracidad de estas teorías, finalmente el Abg. Geovanny Masaquiza presidente del GAD Parroquial de Salasaka menciona que Salasaka es un pueblo indígena que vino de la expansión de Tawantinsuyo, eran colaboradores del inca y con la llegada de la conquista española llegaron a un lugar denominado Ambatillo y por condiciones espirituales como la existencia de lugares sagrados similares a dónde venían se quedaron donde actualmente se encuentra la Parroquia Salasaka.

De acuerdo con la bibliografía revisada, varios autores concuerdan que los salasakas son descendientes de Bolivia, despojados de su lugar de origen por un castigo hasta llegar y apoderarse de lo que hoy es la Parroquia Salasaka en el Ecuador, sin embargo, se menciona que no se conoce con exactitud el origen de estos por lo que esta investigación se acoge a la teoría indicada por el presidente del GAD Parroquial Salasaka.

1.2.3. *Organización social*

La organización social de la parroquia Salasaka tiene como origen fundamental la estructura de las sociedades originarias, de los pueblos étnicos que poblaron el territorio ecuatoriano como: el ayllu como estructura primaria, la comunidad como estructura secundaria, los comités de agua de riego y agua de consumo doméstico, el Consejo de Gobierno como una estructura terciaria y el GAD de la Parroquia Salasaka. (GAD Parroquia Salasaka, 2015, p. 17).

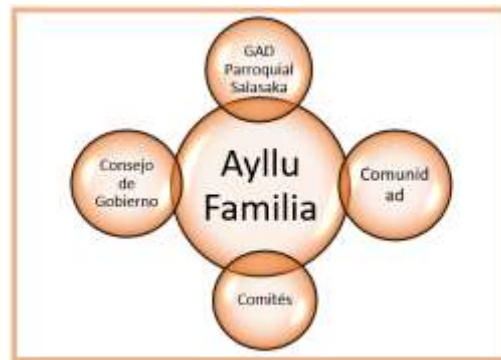


Figura 2-1: Organización social

Fuente: GAD Parroquia Salasaka, 2015, p. 17

La estructura administrativa y organizativa en la parroquia Salasaka se encuentra representado por el Gobierno Parroquial como gobierno autónomo de carácter público. Además, existen otras organizaciones que se han constituido paulatinamente conforme al interés y necesidades de la población. Cabe mencionar que dentro de cada comunidad existe también un tipo de organización. (GAD Parroquia Salasaka, 2009-2014, p.20).

1.2.4. *Cosmovisión*

“Cosmovisión es una palabra compuesta de dos palabras: cosmos y visión que define a la percepción y respuesta religiosa de los pueblos milenarios al cosmos y a la vida. Equivale a la religión y filosofía de los pueblos occidentales”. (Quinatoa, p.8). Todos los pueblos y nacionalidades tienen una forma propia de ver el mundo, se lo conoce como cosmovisión, esto incide sobre las diferentes prácticas culturales de cada pueblo los mismos que lo narran como historias de vida.

El pensamiento del habitante salasaka hace relación la vida del hombre con la madre naturaleza, creen en un Dios cristiano, pero también conciben la existencia de los cuatro elementos de vida que son: “*yaku*”, “*waira*”, “*nina*”, “*pachamama*” (agua, aire, fuego y tierra), que son creencias ancestrales heredadas de sus antepasados, para quienes su deidad más importante era el Dios *Wiracocha*, creador del universo (Ministerio de Turismo del Ecuador, 2013, p.17). quien según sus creencias dividió el cosmos en tres partes que son: *Hanan Pacha*, *Kay Pacha* y el *Uku Pacha*.

Tabla 2-1: Analogías andinas

ANALOGÍAS ANDINAS	SIGNIFICADO
Hanan Pacha	Mundo de arriba, mundo superior, de los dioses
Kay Pacha	Mundo de aquí, mundo terrenal
Uku Pacha	Mundo de abajo o de los muertos
La Dualidad (Hanan y Urin)	Seres que habitan los mundos, lo alto y lo bajo
	Eje mayor: tres mundos
	Eje menor: Dualidad de cada mundo
Wiracocha Pachayachachi	Ordenador del universo, creador de todas las cosas

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Fuente: Milla, 2008.

Los salasakas mantienen un fuerte apego a la naturaleza sobre todo hacia el sol y la *Pachamama* puesto que son estas dos entes principalmente las que conceden los alimentos para todo el pueblo, por lo tanto no pueden dejar de lado la gratitud hacia ellos, es así que se festejan las más grandes fiestas en el pueblo, un ejemplo de esto es la fiesta del *Inti Raymi* en agradecimiento al dios sol, sin embargo debido a los cambios que se han generado no sólo en los pueblos sino en todo el mundo, los salasakas buscan mantener su forma de vida, su forma de pensar es por esto que transmiten sus tradiciones dentro de su núcleo familiar.

1.2.5. *Cultura Salasaka*

Los salasakas poseen costumbres y tradiciones culturales muy arraigadas, es esto lo que las hace identificarse dentro y fuera de su comunidad, entre estas encontramos principalmente la vestimenta, puesto que a pesar del transcurso del tiempo esta sigue intacta, sus celebraciones, el idioma, la religión y las artesanías entre otras actividades que realizan en el pueblo, son todas aquellas actividades con las que han sobresalido frente a otras culturas y de las que se va a conocer a continuación.

1.2.5.1. *Vestimenta*

El Salasaka simboliza en su vestimenta su identidad, distinta a los demás pueblos indígenas de la región. Los colores identificativos son el blanco y el negro, se lo relaciona al cóndor andino y a

la dualidad del bien y el mal, además, la vestimenta de las mujeres puede ser más colorida, se puede observar otros colores por ejemplo el rojo y el morado.



Figura 3-1: Vestimenta Salasaka

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Fuente: Infórmate Pueblo, 2015 (<http://bit.ly/2xuEJ6e>)

En la actualidad optan por usar otro tipo de prendas que están fuera de su vestimenta nativa, pero esto no es bien visto por los habitantes del pueblo, en el libro *Identidades Indias en el Ecuador contemporáneo*, Masaquiza (1995, p.229) indica “si alguna prenda de vestir no es hecha en casa se hace bromas al respecto donde la gente dice que están vistiendo con llantas y plásticos, entendiendo que éste es un rechazo a la ropa de telas sintéticas”.

Sin embargo, las prendas de vestir son confeccionadas en su mayoría por los artesanos de la comunidad, es por ello por lo que a menudo se observa en su mayoría a las mujeres del pueblo, hilando la lana del borrego en sus ratos libres o mientras realizan sus actividades económicas en la plaza central como se puede observar en la siguiente figura.



Figura 4-1: Hilado en la plaza central

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Los danzantes también cuentan con su propia vestimenta que los identifica, está conformado por: pantalones con bordados en el botapié que se usan en la actualidad solo en las fiestas más importantes, un vestido y capa de color rojo, máscaras, cintas de colores alrededor de su cuello y un sombrero adornado con plumas grandes y un pañuelo largo también de color rojo.



Figura 5-1: Danzante Salasaka

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Cuando los Salasakas se disfrazan de danzantes, para cada festividad usan un tipo distinto de indumentaria, solo el pañuelo de color azul brillante, amarillo y rosado encendido con bordados de pavo real es usado comúnmente por los danzantes, el novio y el padrino en la ceremonia matrimonial. (Infórmate Pueblo, 2015).



Figura 6-1: Danzantes en el Inti Raymi

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

1.2.5.2. Religión

Este poblado actualmente está sujeto a la religión católica ya que existen pocos seguidores de la religión evangélica, pero, el cura católico no es el único líder religioso, el curandero o brujo también es considerado como líder en el mundo sobrenatural, aunque en la actualidad existen muy pocos. Por otra parte, los salasakas aún en sus prácticas agrícolas, considera a la tierra como un ser vivo creador de vida un ejemplo de ellos es el respeto hacia el cerro Teligote.

De acuerdo con el libro Culturas ecuatorianas de ayer y hoy. “Es necesario notar que a pesar de que el desarrollo tecnológico ha logrado controlar muchas de las fuerzas de la naturaleza, los hombres continúan manteniendo el ámbito de lo religioso como parte importante de sus vidas. Esto hace pensar que lo “sagrado” es una manifestación universal y permanente” (Benítez y Garcés, 1995, p.22).

1.2.5.3. Vivienda

Se conoce que las viviendas en la antigüedad eran construidas con los elementos que en ese entonces les brindaba la naturaleza, es así como se ideaban para poder realizar sus chozas, utilizando barro con paja entremezcladas para las paredes, también utilizaban carrizos en la parte delantera y una puerta de madera como se muestra en la figura 7-1.



Figura 7-1: Vivienda antigua Salasaka

Realizado por: El Comercio, 2014 (<http://bit.ly/2wKbsVL>)

Con el pasar del tiempo y con la inmersión de distintos métodos, se ha ido adaptando nuevas formas de arquitectura para la construcción de las edificaciones en el pueblo, las mismas que cuentan con todos los servicios básicos, para ello se usan materiales como: bloque, ladrillo, cemento, madera y tejas, por lo que se puede observar una arquitectura contemporánea que ha ido desplazando a las edificaciones antiguas. (Véase figura 8-1).



Figura 8-1: Edificaciones actuales en Salasaka

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

1.2.5.4. *Fiestas y tradiciones*

El pueblo Salasaka tiene variedad de fiestas y tradiciones, basadas en la producción agrícola, ganadera y artesanal, sus fiestas están basadas en agradecimiento al sol y a la *Pachamama*, por tal motivo el calendario andino está dividido en dos solsticios y dos equinoccios, todos estos relacionados con el Sol y la Luna, vinculados estrechamente con la tierra para la productividad, los beneficios y la provisión de alimentos.

Estas celebraciones forman parte de un ciclo que avanza en espiral y son: el *Pawkar Raymi* (equinoccio), el florecimiento; el *Inti Raymi* (solsticio), tiempo de cosecha; el *Coya Raymi* (equinoccio), la fecundidad; y el *Capak Raymi* (solsticio), la fiesta de la germinación (La Hora Noticias, 2015). Todas son de gran importancia para el pueblo Salasaka, sin embargo, la más nombrada es la fiesta del *Inti Raymi* celebrada el 17 de junio.



Figura 9-1: Agradecimiento por la cosecha en el Inti Raymi

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Además, se conoce otras festividades que se realizan en la Parroquia Salasaka, las mismas que forman parte de su patrimonio intangible y que también posee gran significado e importancia para los habitantes del pueblo, se puede observar en la siguiente tabla.

Tabla 3-1: Patrimonio cultural intangible

Celebración	Lugar	Descripción	Mes
El Varayuk	En todo el pueblo Salasaka	Es una celebración del pueblo Salasaka, cuya particularidad es el de ser el Apuc Varayuk, que significa el que guía con la vara.	Enero
El Carnaval (Pawkar Raymi)	En todo el pueblo Salasaka	Es una celebración dedicada a la consagración de los granos tiernos, en el pueblo Salasaka tiene la particularidad que tanto danzantes como músicos se cubren los rostros de polvo de maíz.	Febrero o marzo
El Caporal	En todo el pueblo Salasaka	Es una celebración vinculada a la tierra como expresión de sabiduría, además contiene representaciones del colonizador y la mofa constituye un elemento fundamental de la celebración.	Febrero o marzo
Casí muzu	En todo el pueblo Salasaka	Es una celebración de iniciación en el pueblo Salasaka, dedicado a los jóvenes, es una especie de preparación para ser danzante.	Marzo o abril
Inti Raymi	En todo el pueblo Salasaka	Celebración dedicada a agradecer al Taita Inti, por las cosechas, celebración muy difundida en el pueblo Salasaka, cuyo recorrido va siempre por los sitios sagrados.	Junio y julio
Los Capitanes (Kapak Raymi)	En todo el pueblo Salasaka	Es una celebración de tipo militar dedicada precisamente a homenajear a los combatientes que estuvieron presentes en la revolución alfarista	Octubre y Diciembre
Aya Markay (Día de los difuntos)	En todo el pueblo Salasaka	Dedicada a los espíritus de sus antepasados, es de especial importancia porque ese día les llevan alimento y comparten con su familia	Noviembre

Fuente: (Ricaurte, 2009 citado en GAD Parroquia Salasaka, 2015, p.20)

Realizado por: (GAD Parroquia Salasaka, 2015).

Como se puede observar, la cultura Salasaka está llena de costumbres, tradiciones y festividades que todavía se celebran logrando atraer gran cantidad de turistas para que sean testigos de dichas celebraciones además que resulta beneficioso por el incremento del comercio en el pueblo.

Dentro de las festividades antes mencionadas encontramos personajes y elementos notables que son partícipes de las mismas por ejemplo: los “danzantes” que son personajes que bailan en agradecimiento al sol y a la tierra, es un personaje icónico, tanto así que se lo representa en los tapices; el “tambor”, que es el instrumento con el cual generan la melodía para el baile de los danzantes (véase fig. 10-1); la “chicha” considerada como una bebida ancestral, heredada de los

antepasados y transmitida a las futuras generaciones y para finalizar la denominada “pamba mesa” que es un ritual donde se reúnen todos los alimentos cosechados del sector donde luego de ser preparados se los ubica en una mesa para la degustación de los presentes.



Figura 10-1: Los tambores en la fiesta del Inti Raymi

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Además, como tradición se tiene las prácticas médicas naturales, los moradores del pueblo creen en el poder curativo del cuy, cuando alguna persona se enferma lo primero que realizan es la limpia con el cuy, que consiste en pasar a un cuy pequeño por todo el cuerpo de la persona enferma, para detectar a través del cuy la enfermedad que tiene esa persona, así lo indica Andrés Jerez, habitante y artesano de la parroquia, además menciona que cuando se conoce el malestar de la persona se procede a curar en base a las propiedades curativas que tienen las plantas que crecen en sus campos y en un caso extremo de enfermedad acuden a la medicina alopática.

1.2.6. *Actividad artesanal*

Las artesanías forman parte a de las expresiones culturales que identifica al pueblo Salasaka, sin embargo en la actualidad desde el tiempo de la dolarización se han visto afectados por la baja rentabilidad de las mismas, a pesar de ello varios artesanos mantienen esta actividad tradicional como es la elaboración de los tapices, con variedad de diseños en los que plasman las vivencias de su pueblo, con las que buscan que su identidad sea reconocida a nivel nacional e internacional y a la vez complementar sus ingresos económicos.



Figura 11-1: Comercio de Artesanías

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Los productos artesanales que se comercializan dentro y fuera de la parroquia son; tapices, vestimenta, bolsos, pulseras, aretes, instrumentos musicales, muñecas etc., Realizado por los propios habitantes, sin embargo, el pueblo se destaca en la producción del tapiz salasaka por lo que se puede encontrar en todos los puestos de venta en el pueblo.

Los tejidos y bordados de la vestimenta son fundamentales en su cultura, pues contienen rasgos con gran variedad de iconografía que se sigue elaborando de la misma manera a pesar de que hoy en día no se entiende claramente su significado.

1.2.6.1. *Tapices*

La elaboración del tapiz, forma parte de las artesanías andinas más representativas, aquí se observan diseños únicos característicos del pueblo, entre ellos se tiene a: “el danzante” y “las chismosas” como personajes culturales más representativos, el primero representa la fiesta del *Inti Raymi* y la segunda es una representación de las mujeres caracterizadas por su vestimenta, otros diseños que se encuentran son: paisajes, animales como las aves y las alpacas de manera recurrente, personajes preincaicos, diseños geométricos, etc.

Rubelio Masaquiza, artesano salasaka, indica que el arte de tejer tapices es característica, tanto de hombres como de mujeres; el tiempo promedio para la elaboración de un tapiz grande es de ocho días, lo puede realizar una sola persona, pero también existen telares en las que pueden trabajar dos personas al mismo tiempo, pueden trabajar hasta ocho horas diarias dependiendo del tiempo en el que se deba entrega del tapiz.

También menciona que en la actualidad la elaboración de tapices ya no es una fuente rentable, sin embargo lo realizan para ayudarse económicamente en el caso de que no exista trabajo o como


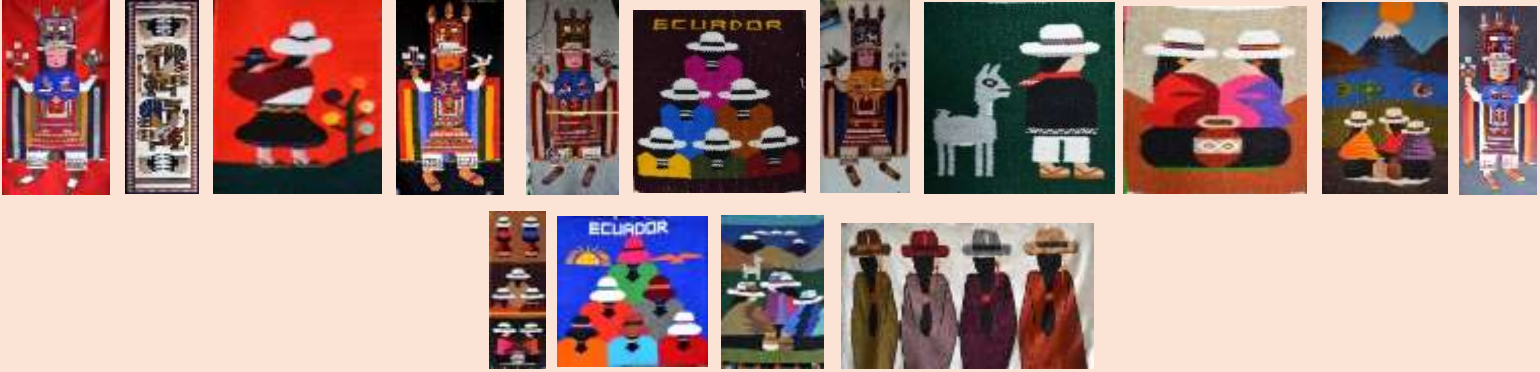
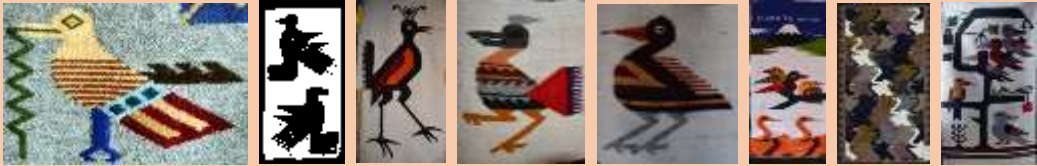
una actividad secundaria, varios artesanos elaboran tapices bajo pedido en los que los clientes solicitan diseños que provienen de otros países como por ejemplo iglesias y banderas, dejando de lado la iconografía propia del pueblo, el precio varía de acuerdo al tamaño que va desde los diez centímetros el más pequeño y hasta los 150 centímetros el más grande, además del tipo de lana que se use para la elaboración del tapiz.


1.2.6.2. Iconografía del tapiz salasaka

En base al primer objetivo específico se da cumplimiento con la recopilación iconográfica expresada en los tapices salasakas, cabe indicar que para el estudio iconográfico no se pueden separar los elementos de la unidad debido a que se debe mantener su contexto iconográfico. Para la clasificación de los tapices, se tomó en consideración al autor Hoffmeyer y su publicación Diseños Salasakas, donde clasifica los diseños en los siguientes motivos: zoomorfos que presentan rasgos característicos de animales, ornitomorfos que son representaciones de aves, antropomorfos que poseen rasgos característicos de humanos, fitomorfos que son representaciones de plantas, además por parte de los autores de la presente investigación se añadió la clasificación de motivos mixtos y geométricos.

Se tienen tapices de diferentes tamaños, de forma cuadrada y mayoritariamente de forma rectangular, cada uno de estos en varios tamaños, pero todos mantienen diseños con figuras bidimensionales como: paisajes, personajes, plantas, animales, geometría, etc. (Ver tabla 4-1).

Tabla 4-1: Compilación iconográfica de los tapices

Motivo	Tapiz
Zoomorfo	
Antropomorfo	
Ornitomorfo	

Fitomorfo	
Geométrico	
Mixtos	

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

En los tapices se encuentran íconos representativos del pueblo en los que se cuentan mitos o leyendas, pueden poseer una o varias figuras de acuerdo con lo que se quiera transmitir.

1.2.6.3. *Proceso de elaboración del tapiz*

El proceso tradicional para la elaboración de los tapices se lo realiza en telares rudimentarios elaborados de madera, el contenido gráfico que transmiten en los tapices es llamativo para los turistas, los artesanos deben pasar hasta ocho horas diarias realizando esta labor dependiendo la complejidad de los diseños, los tapices son usados para decoración del hogar u oficinas de trabajo. El proceso consta de varias etapas, las mismas que se llevan a cabo de la siguiente manera:



Figura 12-1: Proceso de tejido

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

1. **Elección de lana:** en la antigüedad se elaboraban a partir de lana de borrego, hoy en día también se usa lana de alpaca y de llama.
2. **Hilado:** una vez seleccionada la lana con la que se va a trabajar se debe cumplir con un proceso de hilado, trabajo que es realizado comúnmente por las mujeres, que consiste en hilar las fibras de lana en un ovillo para formar el hilo, seguido a esto se realiza el lavado y secado para continuar con el tinturado.
3. **Tinturado:** Para el tinturado natural se utiliza la cochinilla y múltiples hierbas naturales como: el pumamaki, culkis, la chilka y la sangoracha. Cabe mencionar que para agilizar el proceso o abaratar costos los artesanos hoy en día ya obtienen lana tinturada o usan tintas artificiales.

4. **Tejido:** una vez teniendo los hilos de colores se procede a tejer en los denominados telares, aquí los hilos son templados y sujetos por largueros, donde se van entrecruzando los hilos de un lado a otro, formando el diseño que se va a realizar, finalmente se ajusta con otro larguero con pequeños golpes para que estos sean templados correctamente.

1.2.6.4. *Materiales*

A continuación, se describe cada uno de los materiales que se utilizan para llevar a cabo el tejido de los tapices, a cada uno de estos materiales se puede considerar como materia prima, pues todos son necesarios para cumplir a cabalidad el proceso de tejido.

1. **El telar:** Para la elaboración de los tapices y las prendas de vestir es importante contar con telares, estos son elaborados a base de madera, existen telares verticales y horizontales, de tamaño grande y pequeño en los que se puede tejer tapices de varios tamaños (véase fig. 13-1), en dichos telares se puede trabajar de manera individual o entre dos personas, dependiendo el tamaño del telar.



Figura 13-1: Elaboración de un tapiz en telar pequeño

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

2. **Tintes:** Como ya se mencionó, para la coloración de la lana de manera natural se usaban plantas como: puma maki, kulkis, thipu, moradilla, etc. y especialmente la cochinilla (véase fig. 14-1), los tintes en la actualidad en su mayor parte se da con anilinas de compuesto químicos, ya que los pigmentos que se utilizaban en la antigüedad requiere de más tiempo durante el proceso de tinturado, además, no todos los artesanos pueden acceder con facilidad a estos elementos naturales y más para la cantidad de lana que se utiliza en el trabajo artesanal de los tapices.



Figura 14-1: Cochinilla

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

3. **Lana:** como parte de la materia prima, la lana es primordial, usan lana de llama, borrego y alpaca como ya se mencionó anteriormente, la lana convertida en hilo brinda toda la consistencia del tapiz, formando la tela y los diseños que van a formar el tejido por lo que es teñido de varios colores, cabe indicar que también adquieren hilo de fabrica.



Figura 15-1: Lana tinturada natural y artificialmente

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Como se puede observar, no se necesita de muchos materiales o instrumentos para la fabricación de los tapices, pero esto no le resta el valor que posee, debido a que se requiere de un gran esfuerzo físico para cumplir con todo el proceso que implica la obtención de los materiales, aparte del proceso de elaboración del tapiz para conseguir un resultado final de calidad.

1.2.7. *El color andino salasaka*

La textilería prehispánica en la actualidad es considerada como una obra de arte y es esta, el legado más grande que han heredado las nuevas generaciones. Es así el caso de los tanti camayoc, los tinteros andinos más antiguos registrados en la obra “Los Incas” Rostworowski (2015, p.100).

El color forma parte de la riqueza visual que se puede observar en el tapiz salasaka, por lo general aplican su propia cromática andina, con colores festivos como la gama de los colores amarillo, rojo, verde, azul, naranja y café en diferentes tonalidades, además de tonos tierra y escala de grises.

Según los entrevistados, extraen los colores de las plantas que proveen de pigmentos para los tapices, el habitante salasaka obtiene las plantas de sus terrenos o sube al cerro Teligote para recolectar las plantas que usan para la extracción del color entonces proceden a machacar las hierbas y las hierven en una caldera aproximadamente dos horas y es en este instante cuando se introduce los tejidos o hilos a tinturar. En la tabla 5-1 que se muestra a continuación se enlista los pigmentos y su origen.

Tabla 5-1: Elementos naturales utilizados para la extracción de color, por los Salasakas

PLANTA	ORIGEN	COLOR
Cochinilla	Animal gusano)	Rojo oscuro / grana
Pumamaki	Vegetal	Verde
Atacur	Vegetal	
Sangurachi	Vegetal	Morado
Culquis	Vegetal	
Maíz morado	vegetal	Violáceo
Quillusisa (flor)	Vegetal	amarillo
Maíz negro	Vegetal	Rojo
Maíz de poroto	Vegetal	
Maíz rojo	Vegetal	
Chilca	Vegetal	Verde / azul
Carbón o piedras negras	Mineral	Negro
Lana de oveja negra	Animal	
Tierra negra	Mineral	

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Fuente: Museo Salasaka (Whirak Qhamak, 2017)

1.2.8. *Comercialización*

Las principales fuentes de ocupación de la población son: la agricultura, ganadería, silvicultura y pesca con un 45,61% de la PEA del sector primario además del 0,11% de la explotación de minas y canteras, el 12,97% en la construcción que ocupa el sector secundario que se complementa con las industrias manufactureras con el 10,58% y en sector terciario con la comercialización al por

mayor y menor 5,79% y, el suministro y distribución de agua, alcantarillado, gas, electricidad y otras actividades mas con 24,94% (GAD Parroquia Salasaka, 2015, p.11).

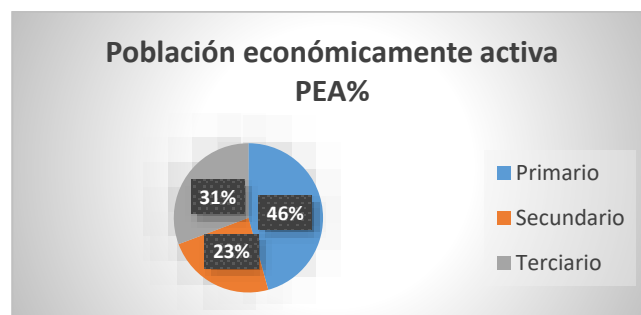


Gráfico 1-1: Población económicamente activa (PEA)%

Fuente: GAD Parroquia Salasaka, 2015, p.26

En cuanto a la elaboración de tejidos, se estima que existen alrededor de 150 tejedores y un total de 517 telares en toda la parroquia. La actividad de tejer es realizada por el 69% de hombres, mientras las mujeres se identifican más con la actividad de elaborar los ovillos de hilo, necesarios para tejer sus prendas de vestir.

Mensualmente se estima una producción de 100 unidades de tapices de varios tamaños, se ha identificado problemas para quienes están dedicados a esta actividad como: desaparición de diseños autóctonos, falta de abastecimiento de materia prima de calidad, debilitamiento de las organizaciones artesanales y la disminución de la demanda en el mercado nacional debido a las emigraciones. (GAD Parroquia de Salasaka, 2009-2014).

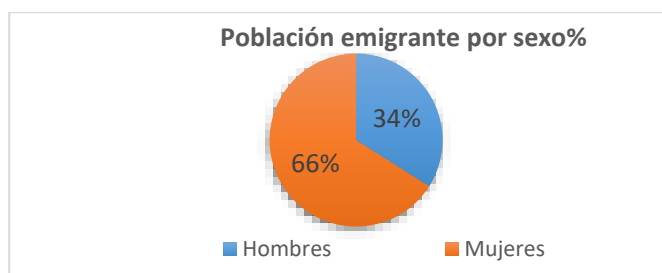


Gráfico 2-1: Población emigrante por sexo%

Fuente: Plan de Desarrollo del Pueblo Salasaka, 2009-2014

De acuerdo a lo anotado y a lo que mencionan los artesanos, la elaboración de tapices y las artesanías en general ya no forman parte importante de las fuentes de ocupación en el pueblo y este es un problema desde el punto de vista cultural, debido a que junto a las artesanías se pierde parte de su cultura como se menciona anteriormente existe la desaparición de diseños autóctonos, por tal motivo se está llevando a cabo este proyecto, para salvaguardar la iconografía presente en los tapices salasakas.

1.3. Conceptos básicos de diseño

Para la presente investigación se considera importante, conocer y definir algunos términos que están involucradas en el área de diseño gráfico, por lo tanto, se facilitará la comprensión de estos.

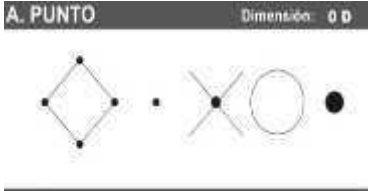
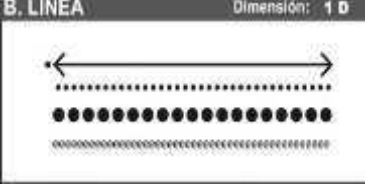
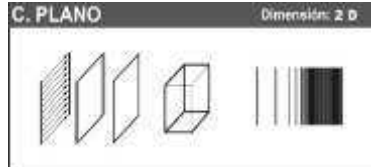
1.3.1 Elementos de diseño

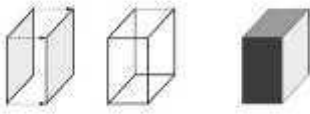


Este conjunto de elementos son la base de todo diseño y permiten tomar decisiones dentro de una composición. Estos elementos están relacionados intrínsecamente en la mente del observador, pero en conjunto forman un diseño estético y de buen contenido para el ojo humano.

1.3.1.1 Elementos compositivos

Es un conjunto de atributos abstractos que permiten organizar los espacios donde van a estar dispuestos los elementos visuales y además permiten relacionarse estéticamente entre sí. En toda estructura de la naturaleza se pueden visualizar muchos elementos como un todo, sin importar el número ya que no afecta la estructura como unidad, en el siguiente cuadro se detalla cada elemento.

Tabla 6-1: Elementos compositivos

Elementos	Definición	Gráfico
PUNTO	Es adimensional (0D). La unidad mínima de representación gráfica. Es estático, central y no direccional; el punto se manifiesta cuando está ubicado en el interior de un campo visual y domina su campo.	
LÍNEA	Es dimensional (1D). Indica posición y dirección; delimita el contorno del plano y la unión de estos. La línea vertical expresa equilibrio con la gravedad, estabilidad y líneas que caen o suben inclinadamente indican dinamismo.	
PLANO	Formado por el desplazamiento de la línea y precisan las caras de un volumen, posee dimensiones de largo y ancho (2D). Algunas cualidades tenemos: color, dibujo y textura superficial, que inciden en su peso y estabilidad visual.	

VOLUMEN	Es un plano en movimiento. Tiene posición, dirección, sentido, longitud, anchura y profundidad (3D). superficie. Este elemento es la unión de puntos, líneas y planos.	<p>D. VOLUMEN Dimensión: 3 D</p> 
ESPACIO	Es un lugar en el que la materia está contenida y donde ocurren los fenómenos que poseen una posición y dirección relativa o es despreciable.	<p>E. ESPACIO</p> 
TIEMPO	Se conoce como duración, es una medida sensible y ecuable, pero sin relación alguna con nada externo. Como una dimensión física se describe a la materia y sus estados, en el espacio.	<p>F. TIEMPO</p> 



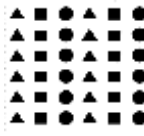
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017



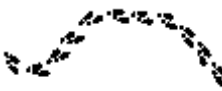


Fuente: Diseño Multidimensional (Idrobo, 2012).

1.3.2 Leyes compositivas

Estas leyes son una serie de normas provienen de las leyes de la percepción de la Teoría de la Gestalt y que sirven para ordenar armónicamente los elementos dando lugar a muchas posibilidades compositivas, las mismas que varían dependiendo del diseñador. Estas categorías nacen en 1912 a cargo de un estudio por los “psicólogos de la Gestalt”. Los estudiosos alemanes fueron quienes hicieron famoso el lema de la Gestalt “El todo es más la suma de sus partes”. (Idrobo, 2012, p.97)

Tabla 7-1: Leyes compositivas

LEY	DEFINICIÓN	GRÁFICO
<i>Ley de la adyacencia</i>	Conocida como la proximidad. Las posibilidades son: figuras que se tocan, se superponen, se interconectan y sensación de profundidad por superposición.	
<i>Ley de figura y fondo</i>	La diferencia entre figura del fondo es el tamaño, forma, posición, etc., la figura está visiblemente definida, sobresaliendo sobre el fondo.	
<i>Ley de la semejanza</i>	La adyacencia es un atributo cuantitativo y la semejanza es cualitativa. El ser humano por naturaleza tiende a agrupar elementos iguales o parecidos.	

Ley de buena forma o destino común	Se facilita la lectura de figuras que interfieren confundiendo al lector, pero conservando atributos de buena forma.	
Ley del cierre	Es la capacidad de percibir y abstraer formas complejas. Nuestro cerebro es capaz de acabar y perfeccionar esas figuras u objetos incompletos basándose en la experiencia.	
Ley de la continuidad	Los elementos orientados en la misma dirección tienden a organizarse de forma determinada.	
Ley de la buena curva	Menciona que aquellos elementos que sigan una línea recta o curva suave los identificamos como integrantes de una misma forma, aunque permanezcan separados entre sí.	
Ley de la experiencia	Percibimos algo en función de lo que conocemos y de nuestro aprendizaje, es decir, que según nuestra experiencia interpretamos las imágenes de una forma u otra.	

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Fuente: Diseño Bidimensional (Idrobo, 2012, p.35).

1.3.3 Categorías compositivas

Son obtenidas de la naturaleza y no son dependientes de la percepción, puesto que son normas que administran el diseño con el fin de generar unidad.

1.3.3.1 Proporción

Es la correlación de las partes como una unidad. A lo largo de la historia se ha registrado muchos sistemas proporcionales usados en la manufacturación de: cerámicas, textiles, arquitectura, escultura, y el mismo diseño gráfico. Según Platón “Es imposible combinar bien dos cosas sin una tercera, hace falta una relación entre ellas que los ensamble, la mejor ligazón para esta relación es el todo. La suma de las partes como todo es la más perfecta relación de proporción” (Idrobo, 2006, p. 117).


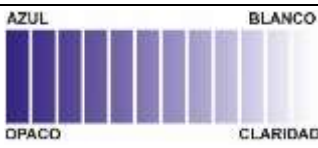
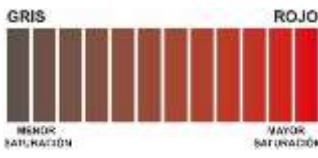
1.3.1.1. Color

Es el resultado de la percepción del espectro de luz blanca, que se manifiesta como un fenómeno fisiológico de la visión. Según Wong (1992, p.3) existen dos factores que determinan la percepción del color: la luz y como refleja sobre los objetos, esto es por un lado las moléculas que los

conforman y por otro la luz que incide. Cuando una superficie está sucia o la fuente luminosa se varía, entonces cambia la percepción del color.

- **Atributos del color según Albert Münsell:** En la actualidad, el modelo de este autor es el más aceptado. Münsell presenta un patrón mediante por medio del cual se puede ubicar con una precisión exacta los colores en el espacio. Por consiguiente, se define tres atributos por cada color, como se resume en el siguiente cuadro.

Tabla 8-1: Atributos del color

ATRIBUTO	DEFINICIÓN	GAMA
<i>Matiz o tinte</i>	El matiz permite diferenciar un color de otro, específicamente es el recorrido de un tono hacia otro tono vecino del círculo cromático.	
<i>Valor o brillo</i>	Es la sensación de claridad u oscuridad producto del reflejo, dependiendo la cantidad de luz sobre una superficie. La escala está definida con valores de cero a diez, negro y blanco respectivamente.	
<i>Saturación o intensidad</i>	Permite diferenciar un color pálido de un intenso, es decir se puede ver la diferencia de la viveza o palidez del color. Cuando un color es más vivo, a mayor saturación mayor es la intensidad y visualización de un objeto. La intensidad de un color está definida de acuerdo con la cantidad de gris que este contiene.	

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Fuente: Idrobo, 2012

- **Colores primarios, secundarios y terciarios:** Se denomina colores primarios a los colores básicos que no se mezclan de otros colores, se caracterizan por su singularidad, los colores secundarios se producen de la mezcla de dos colores primarios y por último los colores terciarios que se forman de un color primario y uno de sus colores secundarios adyacentes.



Figura 16-1: Colores primarios, secundarios y terciarios

Fuente: Guzmán, 2011

Tabla 9-1: Colores primarios secundarios y terciarios

Tipos	Concepto	Colores	
Colores primarios	Generan todos los demás colores existentes y no se pueden obtener de ninguna mezcla.	Primarios pigmentarios	Amarillo, azul y rojo
		Primarios luz	Amarillo, verde y rojo
		Primarios impresión	Amarillo, magenta y cian
Colores secundarios	Se obtienen de la mezcla de dos primarios en igual proporción.	Verde, anaranjado y violeta.	
Colores terciarios o intermedios	Son el resultado de la combinación de un primario y un secundario.	Rojo violáceo, amarillo anaranjado, azul violáceo, azul verdoso, amarillo verdoso, rojo anaranjado.	

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Fuente: (Idrobo, 2012)

- **Círculo cromático y armonía cromática:** Es la sucesión gradual y ordenada de los colores del espectro. De los estudios de Ostwald y su círculo cromático se obtienen los colores complementarios, análogos, triadas cromáticas y el binomio cálidos-fríos. De acuerdo con el círculo cromático de Ostwald, se pueden definir los siguientes grupos de colores.

Tabla 10-1: Armonía Cromática

ARMONÍA	DEFINICIÓN	GRÁFICOS
Complementarios	Son el resultado de mezclar un color primario y un secundario opuesto en el círculo cromático. Son los encargados de crear la mayor parte de contrastes cromáticos.	
Análogos	Son aquellos que están adyacentes o próximos en el círculo cromático y tienen un color en común.	
Triadas cromáticas	se conforman al relacionar los tres colores por medio de un triángulo y existe dos posibilidades, dos cálidos y un frío o a su vez dos fríos y un cálido.	
Cálidos-fríos	Los cálidos están en la gama desde el rojo hasta el amarillo y los fríos son colores que van del azul al verde. Esta división se basa en la sensación y experiencia humana.	

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Fuente: Parodi, 2002; Idrobo, 2012

- **Escalas cromáticas y acromáticas:** Las escalas acromáticas son gradaciones o combinaciones de blanco, negro y gris. La escala cromática pasa de un color puro hacia un blanco, negro o gris. Atravesando por tonalidades cálidas y frías. Las monocromáticas solo tienen un color y dan origen a variaciones combinadas con blanco, negro o gris. Finalmente, las policromáticas son gamas de dos o más colores por ejemplo el arco iris (Idrobo, 2012, p.54).



Figura 17-1: Escalas de color

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

1.3.3.2 Dirección

La dirección está relacionada con el observador (ver fig. 19-1: A), es decir con el ambiente donde se encuentra, tanto con el marco contenedor, como con las formas vecinas. Según Wong (1995, p.) el observador es quién contextualiza la dirección de una forma de igual manera depende del lugar que la contenga y de las formas que las rodeen. (Idrobo, 2012, p.121).

1.3.3.3 Ritmo

El ritmo se origina por medio de la manipulación de las direcciones de los elementos (ver fig. 19-1: B) y de los espacios que hay entre ellos; estos pueden ser paralelos, similares, contrastados o radiados. Espacios amplios y estrechos expresan velocidad del movimiento (Wong, 1992, p.17).

Tipos de ritmo

- a. Repetición de Figura: el elemento más importante es la figura. Las figuras que se emplean pueden tener diferentes medidas, colores, etc. (Wong, 2005, p.51).
- b. Repetición de Tamaño: Esta solo es posible cuando las figuras son también repetidas o muy similares. (Wong, 2005, p.51).
- c. Repetición de Color: Esto supone que todas las formas tienen el mismo color, pero que sus figuras y tamaños pueden variar. (Wong, 2005, p.51).
- d. Repetición de Textura: Todas las formas pueden ser de diferentes conformaciones, medidas o colores. (Wong, 2005, p.51).

e. Repetición de Dirección: esto solo es posible cuando las formas muestran un sentido definido de dirección, sin la menor ambigüedad. (Wong, 2005, p.51).

f. Repetición de Posición. Esto se refiere a como se disponen las formas, de acuerdo con una estructura. (Wong, 2005, p.51).

g. Repetición de espacio: Todas las formas pueden ocupar su espacio de una misma manera. (Wong, 2005, p.51).

1.3.3.4 Equilibrio

Depende de las fuerzas que actúan en el plano y de las condiciones que hacen percibir un cuerpo en reposo (ver fig. 19-1: C). Más que un eje visual es un punto de equilibrio y este puede ser medido por la mente humana. El comportamiento de cada figura en un papel está definido como un peso visual debido a que se genera una fuerza óptica. (Idrobo, 2006, p.121; Silva y Carvajal, 2013, p.60).

1.3.3.5 Simetría

Es la disposición de los elementos de una composición con efecto reflejo (ver fig. 19-1: D) es decir, a ambos lados de un eje imaginario. La simetría es la base para entender la estética. La simetría produce una sensación de orden y distensión. Por otro lado, la asimetría es lo contrario, genera desorden, caos y tensión; pero ayuda a que la composición no sea monótona y rutinaria (Idrobo, 2006, pp.127-129; Silva y Carvajal, 2013, p.60).

En el tapiz Salasaka se puede visualizar, se basa en el principio de que todo se transforma, porque la naturaleza es algo dinámico, que está en constante movimiento. Así, mismo la simetría está relacionada con la dualidad: Bien-Mal; Oscuro-Claro; Arriba-Abajo; Cielo-Tierra; Femenino-Masculino; Vacío-Lleno.

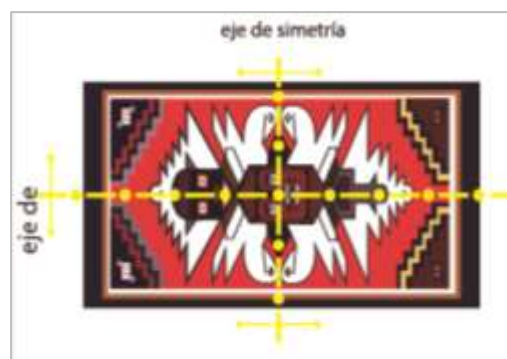


Figura 18-1: La simetría en el tapiz salasaka

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

1.3.3.6 *Textura*

Una imagen táctil es el resultado de la percepción de una textura (ver fig. 19-1: E). Por ejemplo, una imagen de dureza da la sensación de frío. Se aprecia dos tipos de textura: la táctil que se refiere a las que son perceptible al tacto y la visual hacen alusión a las impresas con cierto grado de realismo e ilusión óptica; pudiendo ser naturales y artificiales. (Idrobo, 2012, pp.130).

1.3.3.7 *Movimiento*

Es el centro de atención en una composición, debido a que el movimiento es la esencia de la vida (ver fig. 19-1: F). Los atributos son el tiempo y cambio, mientras que las dimensiones son: la dirección y la velocidad. Es una ilusión óptica que se aplica a la composición, por medio de líneas de fuerza, tensión visual, secuencia lineal y agrupamiento, ritmo, etc. (Idrobo, 2006, pp.134).

1.3.3.8 *Tamaño*

Es originario de la naturaleza y es un escalar de las formas (ver fig. 19-1: G). Las características son: largo, ancho y profundidad. Ayuda a realizar comparaciones ya sea en términos de macrotamaño y micro tamaño. La relación entre la distancia y el tamaño ayuda a generar esa percepción de profundidad. La noción de dimensiones varía según las culturas y países (Silva y Carvajal, 2013, p.62).

1.3.3.9 *Escala*

Es una relación entre la magnitud de un objeto y su similar en una representación (ver fig. 19-1: H). En el diseño gráfico la escala se usa para representar una magnitud mayor o menor a la real. Se aplica un factor de reducción o ampliación para dibujarlo o plasmarlo en otro lugar sin perder proporción.

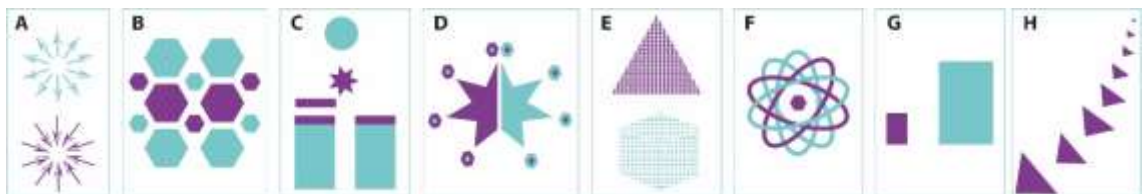


Figura 19-1: Categorías compositivas

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

1.3.4 Iconografía

Según Panofsky (1987, p.23) la iconografía se la define como una rama de la historia del arte, que estudia el significado de las obras de arte, en discrepancia a su forma. Por otro lado, la historiadora Santo Tomás define a la iconografía como el estudio detallado del contenido de una obra de arte, tratándola como un documento. Sin embargo, historiadores contemporáneos como Zárate, manifiesta que es una “ciencia que estudia y describe imágenes conforme a los temas que se desean representar, identificándolas y clasificándolas en el espacio y el tiempo, precisando el origen y evolución de estas” (Zárate, 1991).

Los íconos característicos se retiran en el diseño andino textil como en las distintas expresiones artísticas. Los Salasakas realizan su propia iconografía, también, adaptan iconografías externas a rasgos propios de Salasaka. Así, tenemos figuras geométricas que están presentes en la cosmovisión salasaka: figuras escalonadas que representan el mundo de arriba con el mundo de abajo, dualidad divinidad-humana, camino de desarrollo se puede mencionar: zigzag, ondulantes, ríos, caminos, rayos; rombos ojos, lagos, estrellas, los rectángulos representan cercas o parcelas de cultivos; los círculos son dinamismo y creación asociados a la vida del hombre y triángulos que simbolizan chili o las flores (Accornero, 2007).

También, se puede apreciar iconografía más compleja extraída de la misma naturaleza y se tiene: íconos zoomorfos son abstracciones de la fauna y se puede citar a los 4 animales mitológicos de Salasaka, el puma, el cóndor, la serpiente y el colibrí; íconos fitomorfos que representan la flora; los íconos antropomorfos representación del hombre y mujer salasaka como símbolos de divinidad y poder, escenas cotidianas como las chismosas que son un grupo de mujeres que se reúnen a hilar mientras intercambian experiencias propias o ajenas, fiestas (Accornero, 2007).

1.3.5 Proporción Andina

Los pueblos andinos desarrollaron su propio sistema proporcional que se denomina Proporción Andina, muy reconocida y que está plasmada para el trazado de la Cruz del Sur o Cruz Andina, partiendo de un cuadrado cuya diagonal representa al largo del brazo mayor del eje vertical y a esta diagonal la llamaron “*Cheqaluwa*” que significa la verdad. La dimensión de la diagonal es la raíz cuadrada de dos. Los pueblos aborígenes inventaron este sistema proporcional producto de la observación de las estrellas, en la cruz del sur.

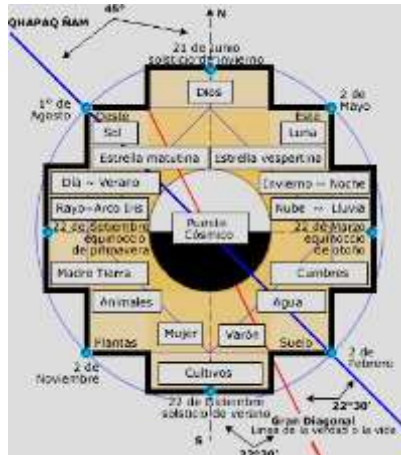


Figura 20-1: Cruz cuadrada

Fuente: <https://goo.gl/S5rQzb>

La cruz cuadrada es una figura geométrica utilizada como símbolo ordenador de los conceptos matemáticos religiosos en el mundo andino; esta proporción está presente en los recintos sagrados y en los objetos rituales. Su forma se origina de un desarrollo geométrico, que toma como punto de partida a un cuadrado unitario que, al crecer por diagonales sucesivas, permite determinar con bastante exactitud el valor de "Pi".

1.3.6 La semiótica del diseño andino

La Semiótica del Diseño Andino es una disciplina de análisis y práctica creativa de los códigos del diseño (funcional) y el arte (estético) andinos, que se aplica en la investigación y el estudio de sus diversos géneros, así como en los procesos creativos del diseño (Milla, 2008, p.5).

La semiótica del diseño es un área muy indispensable de la estética que estudia atributos de símbolos que están presentes en un diseño. Los fenómenos de los íconos están asociados con la antropología que ofrecen una información confiable como parte de un progreso cultural (Milla, 2008, p.5).

Como parte de la metodología está orientada al conocimiento original del símbolo y también se estudia pasos claramente visibles en el objeto. El estudio del origen, formación e interpretación de los símbolos de le conoce como semiología de las artes visuales, la misma que ayuda a comprender el conocimiento exquisito ancestral. En el diseño andino se aprecia tres aspectos: el lenguaje, la composición y el simbolismo (Milla, 2008, p.5).

1.3.6.1 El lenguaje andino

El lenguaje es el vehículo de la comunicación. Existen tres niveles de lenguaje: visual (aspectos morfológicos y sintácticos), plástico (concepción estética de la forma) y simbólico (signo, discurso y contenido) (Milla, 2008, p.6).

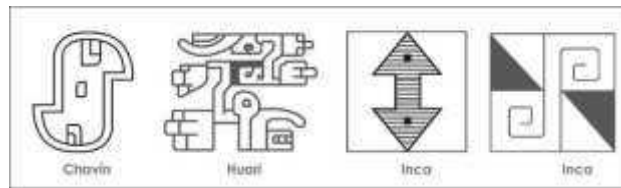


Figura 21-1: La concepción del signo de la serpiente bicéfala
Fuente: Milla, 2008, p.6

1.3.6.2 La composición andina

La composición es ordenar elementos en un espacio, combinándose elementos visuales, plásticos y simbólicos obteniendo la composición simbólica. La composición simbólica está formada por estructuras iconológicas, siendo el principio de los elementos compositivos. Aspectos de la estructura: la estructura de orden (correspondencias simétricas y distribuciones), la estructura proporcional (medida de retícula) y la estructura formal (signos geométricos de la pieza).

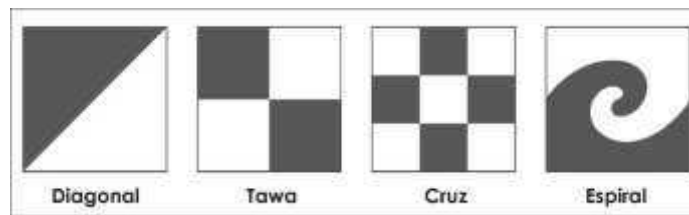


Figura 22-1: Estructuras iconológicas elementales
Fuente: Milla, 2008, p.20

1.3.6.3 El simbolismo andino

La iconografía andina se basa en tres imágenes: del mundo real, las imaginarias y las del raciocinio.

Tabla 11-1: Estructuras iconológicas elementales

Interpretación	
Cosmovisión	<ul style="list-style-type: none"> • Entorno natural y social. • Convivencia entre animales, personas y plantas. • Se manifiesta en la Iconología natural.
Cosmogonía	<ul style="list-style-type: none"> • Origen y poder de entidades naturales. • Interpreta mitos. • Analogías entre lo real y ficticio
Cosmología	<ul style="list-style-type: none"> • Conceptos de orden, número y ritmo. • Relación entre un todo y sus partes. • Se manifiesta en la Iconología Geométrica

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Fuente: Milla, 2008, p.20

1.3.7 El trazado armónico

Para lograr el ordenamiento armónico del espacio dentro del diseño, se desarrollaron formas de organización rítmica de los trazos simétricos usando procedimientos de construcción proporcional del diseño, esto tiene la finalidad de lograr proporciones armónicas y relaciones simbólicas entre las partes, se busca también el equilibrio en las diferencias y movimiento en lo permanente. Sus sistemas de creación potencializan la capacidad compositiva y creativa del diseño, convirtiéndose en un lenguaje composición oculta (Milla, 2008, p.5).

1.3.7.1 Proporciones estáticas

La equipartición de un cuadrado, un rectángulo o un círculo define la modulación estática del espacio, esto da lugar a la cuadrícula o red de construcción, dentro de la cual se determina específicamente cada ley de formación armónica (Milla, 2008, p.5).

El sistema de trazado armónico andino parte de dos leyes correspondientes a la bipartición y tripartición del espacio, generando toda la serie de proporciones estáticas y también dinámicas. La ley de la bipartición se genera cuando se alternan rombos y cuadrados los mismos que se interiorizan sucesivamente, donde la proyección lineal forma la malla de construcción binaria correspondiente (Milla, 2008, p.5).

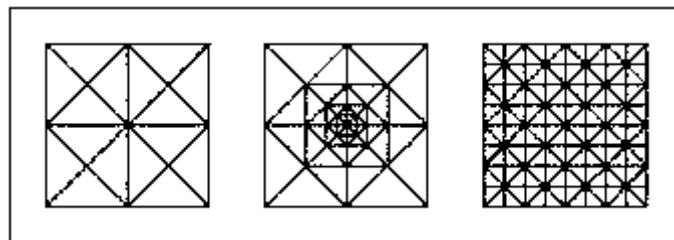


Figura 23-1: Mallas de construcción del trazo armónico binario

Fuente: Milla, 2008, p.10

La ley de la tripartición resulta del juego de las diagonales del cuadrado con las diagonales del rectángulo $\frac{1}{2}$, cuyos cruces permiten ubicar los puntos del trazo de las ortogonales respectivas.

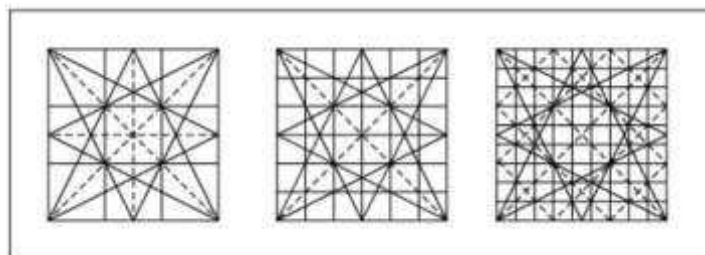


Figura 24-1: Mallas de construcción del trazo armónico terciario

Fuente: Milla, 2008, p.10

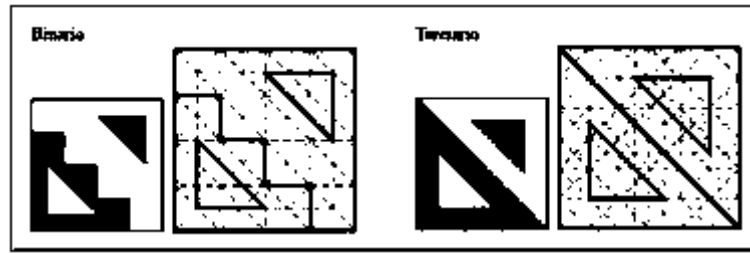


Figura 25-1: Mochica

Fuente: Milla, 2008, p.10

1.3.8. 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. Si se utiliza la misma forma más de una vez usamos la repetición. Este es el método más sencillo de diseño, esta suele aportar una inmediata sensación de armonía (Wong, 1995, p.52).

Las características principales de los módulos son:






- Deben ser simples. Las formas complejas pueden destacarse como formas individuales, pudiendo perder el efecto de unidad de composición (Wong, 1995, p.52).
- Aparecen más de una vez en un diseño (mínimo tres)
- Son formas idénticas o similares
- Son formas que en conjunto se mantienen como unidad.

1.3.8.1. Interrelación de formas

Según Wucius Wong existen varias maneras de relacionar las formas con: toque, superposición, penetración, unión, sustracción, intersección y coincidencia (Wong, 1995, p.52).

Tabla 12-1: Interrelación de formas

Variante	Proceso	Ejemplo
Toque	Las formas se tocan por los lados, los vértices entre sí.	
Superposición	Cuando las formas se ubican una sobre otra y cubriendo una zona de la de abajo.	

Penetración	No hay relación de arriba y abajo entre ellas y los entornos de ambas formas siguen siendo enteramente visibles	
Unión	Ambas formas se unen de tal manera que se fusiona la zona en común, entre ambas.	
Sustracción	Cuando dos figuras se cruzan y desaparece la zona en contacto con la otra.	
Intersección	Solamente es visible la porción en que ambas formas se cruzan entre sí	
Coincidencia	Cuando dos formas iguales se unen, se forma una sola forma.	



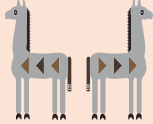

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

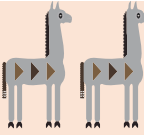
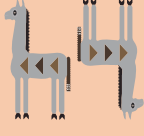

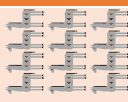

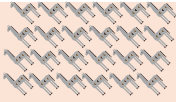
Fuente: Wong, 1995, p.52

1.3.8.2. Factores de uso del módulo

Para el estudio del módulo, se toma en consideración tres factores de uso del módulo que ayudan a organizarlo en un espacio de diseño y a su vez, entender la racionalidad entre espacio y módulos (Idrobo, 2012, p.35).

Tabla 13-1: Factores de uso del módulo

FACTOR FUNCIONAL	
Módulo bidimensional	
Módulo tridimensional	
FACTOR POSICIONAL	
Reflejo	
Superposición	

Distanciamiento	
Oposición	
Rotación	
FACTOR DISTRIBUTIVO	
Vertical	
Horizontal	
Inclinada	

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Fuente: Idrobo, 2012, p.35

1.4 Diseño Editorial

Se aplica en la maquetación y composición de publicaciones que incluyen periódicos, libros, revistas o catálogos. En esta rama del diseño gráfico es importante determinar el público objetivo, la periodicidad de la publicación, el soporte y los contenidos a tratar (Olivares y Vilahur, 2012), pero sobre todo lograr una composición armónica entre el texto, la imagen y la diagramación, que exprese un mensaje claro, de valor estético y de impulso comercial (Bhaskaran, 2008).

1.4.1 Catálogo

El catálogo es un registro que presenta, de manera ordenada, descripciones y datos generales de individuos, objetos, documentos u otras cosas que mantienen algún tipo de vínculo entre sí (Pérez, 2016).

1.4.1.1 Soporte

Según el Pequeño Diccionario del Diseñador (2011), soporte es la base o superficie que contiene o lleva información visual. En el caso de las publicaciones impresas los soportes son los distintos tipos de papel existentes en la industria que varían en calidad, gramaje, color y textura, de los

cuales se podrá elegir uno de acuerdo con la publicación y el presupuesto que se tenga para el proyecto (Segura, 2013, p.83).

1.4.1.2 Formato

Se define como formato al tamaño total en longitud y ancho de la hoja de papel en que se realiza el diseño de un impreso, el cual contiene a la retícula y demás elementos de la maquetación.

Para elegir el formato de una publicación se podría basar en una medida estéticamente personalizada, o en los formatos comerciales demostrando un perfil más profesional siempre y cuando sea el más adecuado para minimizar el desperdicio papel (Terán y Valverde, 201, p.39).

1.4.2 Retícula editorial

La retícula es un conjunto de líneas y guías no visibles en la publicación que se trazan para dividir el espacio de trabajo o página en unidades, con el fin de organizar y ordenar el texto, las imágenes y demás elementos compositivos de la maquetación, imponiendo una uniformidad visual (Dabner, 2005), (Reimers Design, 2011).

1.4.2.1 Componentes de una retícula adaptado a la retícula del diseño andino

Mientras mayor sea el número de elementos que tengamos para colocar en la página, se hace más complicada la diagramación y aumenta la complejidad de lograr una uniformidad visual. Para esto existen ciertos componentes que nos ayudarán a mantener una retícula más elaborada (Samara, 2004, p.25) (Guerrero, 2016, p.43) (Reimers Design, 2011).

- **Márgenes:** Son los espacios en blanco que existen entre el borde del formato y la caja que contiene los elementos principales de la diagramación de una página. Además, sirven para agregar la cabecera, numeración de página. Se les denomina de acuerdo con el lugar ocupado en la página: cabeza o superior, pie o inferior, lomo o interior y corte o exterior (Samara, 2004, p.25) (Guerrero, 2016, p.43) (Reimers Design, 2011).
- **Columnas:** Son alineaciones verticales que divide a la página en bloques que actúan como guías de párrafo. Pueden ser todas del mismo ancho o en algunos casos de anchura distinta, dependiendo de su información específica (Samara, 2004, p.25) (Guerrero, 2016, p.43) (Reimers Design, 2011).

- **Líneas de flujo o filas:** Son alineaciones horizontales que dividen al espacio en bandas e inclusive se las utiliza como guías de inicio de texto e imágenes (Samara, 2004, p.25) (Guerrero, 2016, p.43) (Reimers Design, 2011).
- **Módulos:** Son cada uno de los espacios formados por la intersección de las filas y columnas en la retícula. En una publicación se hacen presente en cada página por medio del ordenamiento de los principales elementos compositivos de la diagramación que son el texto o párrafos y las imágenes (Samara, 2004, p.25) (Guerrero, 2016, p.43) (Reimers Design, 2011).
- **Medianil:** Es el espacio en blanco que se encuentra en mitad de dos columnas y las separa uniformemente dentro de una página (Samara, 2004, p.25) (Guerrero, 2016, p.43) (Reimers Design, 2011).

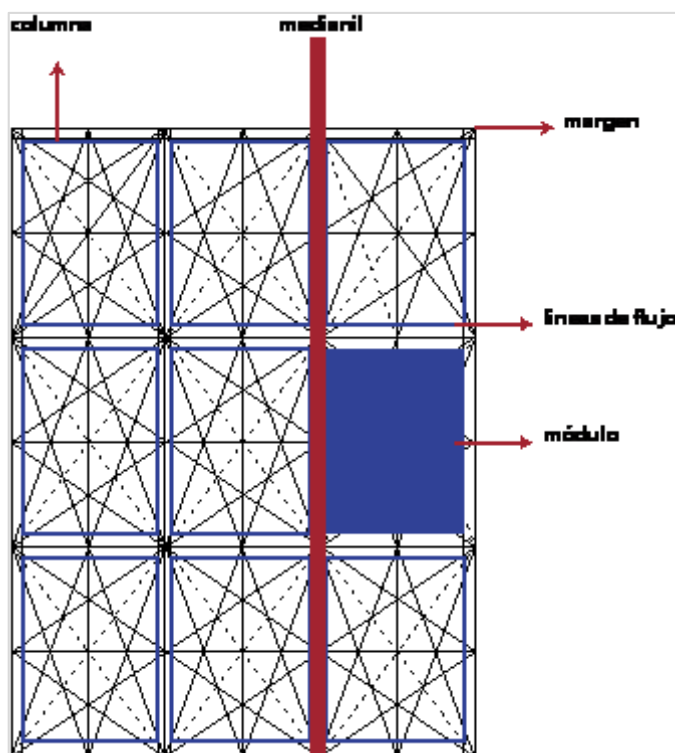


Figura 26-1: Componente de una retícula en trazado armónico terciario

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

1.4.3 Maquetación

Es denominada también diagramación y se refiere a la adecuada composición de una página de manera organizada, en donde se distribuye los elementos gráficos y textuales en el espacio definido por la retícula, con el fin de obtener un diseño armónico, funcional, atractivo y estéticamente equilibrado; pero sobre todo que transmita correctamente la información con su mensaje claro y legible (Dabner, 2005, p.79; Reimers Design, 2011, p.74).

1.4.3.1 Gráficos

Son los elementos visuales de una página que acompañan al texto y complementan el mensaje, facilitando su comprensión y atrayendo la atención del lector. Pueden dividirse en dos clases: las ilustraciones y las fotografías (Reimers Design, 2011, p.56).

Su forma depende de los límites regulares (ventana) o irregulares (silueta) que tenga el gráfico.



Figura 27-1: Gráficos regulares e irregulares.

Fuente: <https://goo.gl/08Berp>

1.4.3.2 Texto

Es uno de los elementos principales de la página, por lo tanto, se describirá las características que contiene para generar las innumerables variaciones.

- **Kerning:** Eliminación o aumento de espacios entre pares de letras (Reimers Design, 2011), (Guerrero, 2016).
- **Tracking:** Ajuste del ancho del cuerpo de un texto que admite extenderlo o comprimirlo (Reimers Design, 2011), (Guerrero, 2016).
- **Interlineado:** Distancia vertical entre la línea base de un bloque de texto y la siguiente (Reimers Design, 2011), (Guerrero, 2016).
- **Sangría:** Espacio horizontal al principio de una o varias líneas de un párrafo (Reimers Design, 2011), (Guerrero, 2016).
- **Alineación:** Posición de los renglones de un texto; a la izquierda, derecha, centro, justificado (parejo en ambos márgenes) de una página (Reimers Design, 2011), (Guerrero, 2016).
- **Contorneo y recorrido:** Adaptación del bloque de texto al formato de los gráficos utilizados en la página (Reimers Design, 2011), (Guerrero, 2016).

- **Clases de texto:** De acuerdo con la jerarquización de texto en base a la importancia de cada uno, se dividen en principales, secundarios, terciarios y complementario (Reimers Design, 2011), (Guerrero, 2016).

- Principal (títulos), primera jerarquía dentro de la composición.
- Secundario (subtítulos), segunda jerarquía, pueden haber más de uno.
- Terciario (párrafo), tercera jerarquía, aporta la mayor cantidad de texto.
- Complementario, última jerarquía, pero no menos importante como es el pie de página, encabezados, pie de foto y detalles extras (Reimers Design, 2011), (Guerrero, 2016).

1.4.3.3 Manchas de color y Área de descanso visual

Son áreas de color distintivamente al fondo de la página, que pretenden destacar o enmarcar alguna información de suma relevancia. Pueden variar en tamaño, forma o color (Terán y Valverde, 2014). Son los espacios vacíos dentro de la retícula que sirven para crear descanso, es decir evita la saturación de elementos que pueden confundir al lector (Terán y Valverde, 2014).



Figura 28-1: Área de descanso visual

Fuente: <https://goo.gl/jG4Cpp>

1.4.3.4 Filetes

Son líneas que sirven para delimitar u organizar bloques de texto, dividir columnas, resaltar temas, conectar información con gráficos marcando una dirección, además permiten jerarquizar o sobresalir un elemento de un grupo en la página. (Reimers Design, 2011, p.47).



Figura 29-1: Filetes.

Fuente: <https://goo.gl/MLrxf>

1.4.3.5 Fondo

El fondo puede estar constituido por una imagen, textura o simplemente un color llano o degradado aplicado a todo el formato de la página o únicamente dentro de la retícula (Terán y Valverde, 2014).

1.4.4 Estilos de página

En la actualidad existe una gran variedad de diseños dentro de editorial, por lo que es importante definir un estilo de página que vaya acorde con el contenido de la publicación y el público objetivo al que se quiera dirigir. Los estilos más comunes son:

- **Convencional:** Compacto y texto denso, con el título en la parte superior y una foto en la inferior (Rivera, 2012).
- **Clásico:** Sencillo, formato a dos columnas con el título en el centro y una fotografía insertada en el texto (Rivera, 2012).
- **Moderno:** Medidas anchas, gran interlineado, titular con espaciado muy amplio y filetes gruesos (Rivera, 2012).
- **Técnico:** Composición angular con corondel (filete entre columnas) y gran cantidad de espacio en blanco. Claro y fuerte (Rivera, 2012).
- **Agresivo:** Titular subrayado de gran tamaño, texto en negrita con pequeños titulares (Rivera, 2012).
- **Juvenil:** Divertido en cuanto a los gráficos y el texto, titular con letras de diferentes cuerpos y combinación de fondo blanco o negro con impresión negra o blanca respectivamente (en una

propuesta de color, el blanco y el negro serán reemplazados por colores contrastantes) (Rivera, 2012).

- **Infantil:** Composición activa con una gran letra capitular al inicio del titular, corondel con filete discontinuo y texto en letra grande (Rivera, 2012).
- **Natural:** Elegante, con texto y titular amplio y espacioso, y uso de gráficos ovalados (Rivera, 2012).
- **Prestigioso:** Letra capitular, simplicidad e idea acertada del uso del espacio es la clave para una composición elegante (Rivera, 2012).

En relación a la recopilación y análisis de la información histórica e icónica de la cultura Salasaka, se llega a establecer al pueblo Salasaka en los aspectos más fundamentales y sobresalientes como datos relevantes sobre el proceso productivo del tapiz como artesanos de renombre dentro de la parroquia, producción, comercialización y exportación, con base en esta información se procederá en el siguiente capítulo a la obtención de la síntesis de la información obtenida de las entrevistas.

CAPÍTULO II

2. MARCO METODOLÓGICO

INTRODUCCIÓN

Con el propósito de enfrentar el análisis iconográfico del tapiz Salasaka en el presente capítulo se propone la elaboración de fichas de entrevistas y fichas de observación mencionadas en el capítulo anterior, de las cuales se obtiene un análisis crítico descriptivo que es de utilidad para la elaboración de las fichas descriptivas de los tapices salasakas y durante el proceso metodológico que consta de las siguientes etapas:

Primero se aplica la técnica de la encuesta a un focus group conformado indistintamente por ocho docentes de la Escuela de Diseño Gráfico, el cual mediante el instrumento de un cuestionario se pueda seleccionar los tapices que cumplan con niveles altos de valoración en los diferentes indicadores establecidos dentro de la teoría del Diseño Gráfico.

En este sentido, se utiliza el método inductivo-deductivo para identificar rasgos propios de cada uno de los tapices salasakas elaborados por los distintos artesanos para elaborar las fichas descriptivas previas al análisis correspondiente, siguiendo con el proceso, mediante el método analítico-sintético se realiza un análisis detallado de los elementos que componen el diseño del tapiz en base a las leyes y categorías compositivas.

Finalmente, con los resultados obtenidos de la síntesis de dicho análisis; en el capítulo III se pueda dar cumplimiento con el último objetivo que es la creación de un catálogo con el registro iconográfico del tapiz salasaka, propuestas de las composiciones modulares y aplicaciones, que ayudará a fomentar la conservación de su iconografía y su significado en un futuro, dando una guía de interés a las personas interesadas en el tema.

2.1. Acercamiento al proceso productivo del tapiz Salasaka

En el diagnóstico previo a esta investigación que se desarrolló en los tapices salasakas, a través de la observación y de las entrevistas a personas con conocimiento sobre éste ámbito, se determina que los tapices son una narración visual de rasgos apreciables sobre su cultura, por lo que se cree concerniente antes del análisis semiótico y semántico de los tapices, conocer de primera fuente

por parte de las autoridades y de los artesanos, aspectos relevantes del tapiz que están vinculados con manifestaciones culturales del pueblo Salasaka, para lo cual se procede a realizar las entrevistas y fichas de observación.

2.1.1. *Recopilación y análisis de la información obtenida de las autoridades*

Se tomó en consideración a las siguientes autoridades para la elaboración de las entrevistas: Abg. Geovanny Masaquiza, Presidente del GAD de la Parroquia Salasaka, Sr. Mariano Jerez, Presidente de la Asociación de Artesanos, Sr. Franklin Caballero, Director del Museo Salasaka y el Sr. Javier Jerez, Coordinador de Salasaka; personas destacadas y conocedoras sobre el tema de investigación. (Ver Anexo B).

2.1.1.1. *Instrumento y análisis crítico descriptivo de la entrevista*

Como instrumento de investigación se desarrolló una ficha de entrevista que está estructurada de catorce preguntas y se han distribuido en tres bloques, que se muestra a continuación junto a su análisis crítico descriptivo:

Tabla 1-2: Bloque N° 1 de preguntas a las autoridades

<p>I. Aspectos Parroquia Salasaka:</p> <p>1. ¿Cuál es la manera correcta de escribir el nombre de la parroquia? Salasaca <input type="checkbox"/> Salasaka <input type="checkbox"/> ¿Por qué?</p> <p>2. De las siguientes actividades ¿Cuál es la que genera más ingresos económicos? ganadería <input type="checkbox"/> oficios de construcción <input type="checkbox"/> agricultura <input type="checkbox"/> elaboración de tapices <input type="checkbox"/> Otros:</p> <p>3. De acuerdo con las actividades económicas mencionadas anteriormente ¿En qué lugar se encuentra la elaboración de tapices?</p> <p>4. ¿Cuáles son los colores con los que se identifica el pueblo Salasaka?</p> <p>5. ¿En qué lugar sagrado se realiza el ritual del Inti Raymi?</p>

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

BLOQUE 1: Aspectos Parroquia Salasaka

El abogado Geovanny Masaquiza, Presidente del GAD indica que por la confusión que existía en libros o documentos en los que dicho término se escribía con “c y k”, en el año 2004 se resolvió escribir el nombre de la siguiente manera Salasaka, además indica que los colores con los que se identifican son el blanco y el negro, lo usan en su vestimenta y fueron inspirados en el cóndor además que representa la dualidad, por otra parte, el Sr. Franklin Caballero indica que los colores

del arco iris identifica la personalidad de las mujeres salasakas y también se puede observar en su vestimenta.

En cuanto a las actividades que generan más ingresos económicos ya no se hace relación a la elaboración de tapices, pues los entrevistados coincidían en que esta actividad bajó totalmente las ganancias desde que existió la dolarización y que en la actualidad es una actividad alterna para las familias por lo que no es una fuente rentable de capital para las familias, aunque aún se mantenga en la parroquia por ser parte de sus costumbres, es una actividad complementaria de ingresos.

Durante la festividad del Inti Raymi, las comunidades siguen un recorrido por toda la parroquia, caminan varios kilómetros para finalizar en Cruz Pamba, lugar en el cual se concentran todos los visitantes y comuneros para realizar la celebración, debido a que a dicho lugar se lo relaciona con la cruz del sur y como parte de la cosmovisión de los pueblos andinos se lo determina como un sitio sagrado.

Tabla 2-2: Bloque N° 2 de preguntas a las autoridades

<p>II. Aspectos tapices salasakas</p> <p>6. ¿Cuál es la fiesta popular que más se representada en los tapices? Inti Raymi (sol) <input type="checkbox"/> Kuya Raymi (Fiesta de la Fertilidad) <input type="checkbox"/> Jatun Pishta (Fiesta Grande) <input type="checkbox"/> Por qué:</p> <p>7. ¿Qué personajes culturales se representan más en los tapices? El kaporal <input type="checkbox"/> Los capitanes <input type="checkbox"/> Las chismosas <input type="checkbox"/> El danzante <input type="checkbox"/> Otros:</p> <p>8. ¿Considera usted que la nueva generación de la parroquia, aún tienen el interés por la elaboración de tapices? Sí <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/> ¿Cuál es la causa?</p> <p>9. ¿Considera usted que se está perdiendo los íconos propios del pueblo Salasaka? Si <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/></p> <p>10. ¿Cree usted que se debe implementar un catálogo de los diseños salasakas? Si <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/></p>
--

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

BLOQUE 2: Aspectos tapices salasakas

El danzante es uno de los tapices más elaborados y con gran significado para todo el pueblo, debido a que representa la celebración del Inti Raymi y debido a la cantidad de detalles que éste contiene en su diseño se lo elabora en un tamaño considerable sin embargo existe gran variedad de diseños en los tapices teniendo como personajes culturales a él danzante y las chismosas que son inspiradas en las mujeres de la parroquia.

Las nuevas generaciones buscan actividades que les genere más ingresos económicos debido a que la elaboración del tapiz no es una fuente principal de ingresos además que sus padres ya no transmiten ese conocimiento para que los jóvenes se dediquen a estudiar y obtener un título formal. Sin embargo, el Sr. Javier Jerez, Coordinador Salasaka, indica que algunos jóvenes aún se interesan por aprender la actividad de elaborar tapices debido a que es parte de sus costumbres y tradiciones y lo que se busca es que esto no se pierdan ya que caracteriza a todo un pueblo.

La iconografía no es la tradicional en su totalidad debido a que los artesanos han perdido la memoria sobre el significado de la iconología propia del pueblo y al momento en el que alguien realice preguntas sobre el significado de estos, los artesanos y comerciantes se sienten incómodos al no tener una respuesta.

Otro motivo por el cual se están perdiendo diseños salasakas es que no existe demanda en el mercado y se trabaja bajo pedido con las imágenes que el cliente solicita, a pesar de ello aún se mantienen los diseños propios del pueblo debido a que trabajan varios tapices para exposición tanto en su taller o como en la feria.

Desde la mirada de las autoridades existe gran importancia hacia la iconografía Salasaka y están de acuerdo en la elaboración de un catálogo que cuente con un registro iconográfico que permita salvaguardar su cultura y que sirva como instrumento de información para los turistas y los propios habitantes.

Tabla 3-2: Bloque N° 3 de preguntas a las autoridades

<p>III. Pensamiento Salasaka</p> <ol style="list-style-type: none">11. ¿Qué celebra el 3 de mayo la parroquia Salasaka?12. ¿Qué conoce de la constelación de la cruz de sur?13. ¿Qué animales son mitológicos para el pueblo Salasaka?14. ¿Cómo se representa lo masculino y femenino como dualidad en el tapiz?
--

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

BLOQUE 3: Aspectos sobre el pensamiento Salasaka

Hipotéticamente la celebración del 3 de mayo para los pueblos andinos se relaciona con la cruz del sur, para los salasakas no representa alguna fecha importante, sin embargo, como parte de sus creencias la chakana si forma parte simbólica en sus vidas, siguen manteniendo la memoria de la Cruz del Sur, a pesar de que no la celebran en la fecha 3 de mayo como ya se indicó, para los

pueblos andinos como son los salasakas representa los cuatro elementos vitales: el agua, el aire, la tierra y el fuego.

Se puede encontrar al símbolo de la chakana en algunos de los tapices que se elaboran en el lugar también cuentan con el sitio denominado chakana Pamba por la relación con la cruz y en el patio del mercado artesanal Llikakama, también existe una representación de la chakana sobre el cual realizan ceremonias.

Los entrevistados señalan como animales mitológicos para el pueblo a: las aves como el cóndor y el águila principalmente, las llamas, el puma y la serpiente y se los puede observar en los tapices y en varias artesanías elaborados por los salasakas, entre las creencias hacia estos animales el Sr. Franklyn Caballero menciona que el cóndor se asemeja al hombre, el águila se relaciona con el pueblo por alcanzar grandes objetivos, la serpiente es símbolo de inteligencia y el puma representa los bosques.

La dualidad en los tapices está representada a través de su iconografía, por ejemplo: negro y blanco; el Taita Chimborazo y la Mama Tungurahua, el sol y la luna representando a su vez lo masculino y femenino respectivamente. Cabe mencionar que no existe un tapiz que represente lo masculino y femenino como tal.

Tabla 4-2: Síntesis de las entrevistas realizadas a las autoridades de la parroquia Salasaka

N° de Preg.	AUTORIDADES DE LA PARROQUIA SALASAKA			
	Abg. Geovanny Masaquiza	Sr. Mariano Jerez	Sr. Franklin Caballero	Sr. Javier Jerez
1	Salasaka (Se definió en una reunión del GAD Salasaka en el año 2004)	Salasaka (Escritura Aymara)	Salasaka (Escritura Aymara)	Salasaka (Definido en una reunión de autoridades con el pueblo)
2	Agricultura	Ganadería,	Agricultura	agricultura
3	Cuarto lugar	Tercer lugar	Cuarto lugar	Cuarto lugar
4	El blanco y negro (representa la dualidad)	Blanco y negro	Blanco, negro (representa el cóndor y su vestimenta)	Los colores del arco iris (representa su personalidad)
5	El Inti Raymi es la celebración más grande y se realiza en Cruzpamba	Se realiza en el cerro llamado Cruzpamba o Chakanapamba	En el sitio sagrado Cruzpamba	Cruzpamba
6	Inti raymi	Inti raymi	Inti Raymi	Inti Raymi

7	EL danzante (inti raymi), mujeres del pueblo (chismosas)	El danzante del inti raymi y las chismosas que son las mujeres que se reúnen a conversar mientras hilan la lana del borrego.	La fiesta del inti raymi representado por los danzantes	Personajes incaicos, el danzante, las chismosas
8	No, los jóvenes estudian una carrera profesional porque buscan una fuente que genere mejores ingresos económicos	No, es una fuente que no genera ingresos económicos	No, existe poco interés de parte de los padres en enseñar esta actividad porque no es rentable	Si, buscan mantener sus costumbres
9	Si, (No hay demanda en el mercado)	Si, (desconocen el significado y realizan nuevas propuestas)	No, (se mantienen algunos de los diseños propios)	Si (Trabajan bajo pedido)
10	Si (Para que las nuevas generaciones conozcan)	Si (Rescatar el conocimiento del pueblo Salasaka)	Si (Para conservar su cultura)	Si (Para que permanezca y los futuros artesanos conozcan)
11	No existe celebración	No existe celebración	No existe celebración	No existe celebración
12	Se conoce como la chakana, forma parte de la cosmovisión de los pueblos indígenas	Forma parte de la vida del hombre donde se representan elementos fundamentales de los pueblos andinos	Representa el camino del hombre durante toda su vida	Representa los 4 elementos vitales que son: agua, tierra, aire y fuego
13	El cóndor	Las aves, las llamas	El águila, el cóndor, el puma, el quinde y la serpiente	El cóndor, las llamas, las aves
14	A la mujer se representa con los colores del arco iris por su personalidad alegre. También el Taita Chimborazo (masculino), la Mama Tungurahua (femenino)	A la mujer se representa con el color blanco y al hombre con el color negro	El sol representa lo masculino y la luna representa lo femenino	Se representa al hombre y mujer como tal, también al hombre se lo representa con el cóndor

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Fuente: Entrevistas a las autoridades de Salasaka, 2018

2.1.2. *Recopilación y análisis de la información obtenida de los artesanos*

Se realiza una segunda entrevista a los siguientes artesanos de renombre de la parroquia: Crispín Masaquiza, Rubelio Masaquiza, Rogelio Masaquiza, Antonio Caisabanda, Andrés Jerez Chango, Sr. José Masaquiza, los mismos que aportarán con importante información y algunas de sus obras para la presente investigación, es necesario indicar que fueron seleccionados estos artesanos por

recomendación de las autoridades y miembros con mando dentro de la comunidad, al ser reconocidos por éstos como los mejores conocedores del tema textil. (Ver Anexo C).

A continuación, se muestra una síntesis de las entrevistas realizadas en la visita in situ a la parroquia Salasaka a los artesanos, la información se ha sintetizado en una tabla la misma que consta de: el número de pregunta de la entrevista, el nombre del entrevistado y una breve descripción de la información obtenida por parte de cada uno.

2.1.2.1. Instrumento y análisis crítico descriptivo de la entrevista a los artesanos

La estructura de la entrevista realizada a los artesanos consta de treinta preguntas, divididas en los siguientes bloques:

Tabla 5-2: Bloque N.º 1 de preguntas a los artesanos

<p>I. Aspectos Tapiz Salasaka</p> <ol style="list-style-type: none">1. ¿A qué edad aprendió a tejer el tapiz salasaka?2. ¿Quién le enseñó a realizar esta actividad?3. ¿Cómo clasifica usted a los tapices? por tamaño <input type="checkbox"/> por temática <input type="checkbox"/> por detalles <input type="checkbox"/> por colores <input type="checkbox"/> Otros4. ¿Desde cuándo se hacen los tapices en el pueblo Salasaka?5. ¿Considera usted que la nueva generación de la parroquia, aún tienen el interés por la elaboración de tapices? Sí <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/> ¿Por qué?

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

BLOQUE 1: Aspectos sobre el tapiz Salasaka

No se conoce de una fecha exacta, pero es de conocimiento que los antepasados ya venían realizando la actividad de tejer los tapices debido a que generaba un buen capital a las familias y era una de las actividades que más practicaban para generar ingresos en la parroquia, según las entrevistas realizadas y de acuerdo a lo analizado se puede determinar que la edad promedio de aprendizaje del tapiz Salasaka por parte de los artesanos fue a los 10 años de edad, siendo los padres quienes transmitían sus conocimientos, en cuanto a una clasificación de los tapices, cada artesano tiene su manera de clasificarla por ejemplo, por el tamaño, por la temática y por el material con el que se elabore.

Un problema que se determinó es que muchos de los jóvenes en la parroquia se están influenciando por las culturas cercanas y ya no existe ese sentido de pertenencia hacia su cultura, debido a lo mencionado se puede deducir que la elaboración de tapices se encuentra en declive, aunque existan pocas personas con el interés de mantener viva la tradición.

Tabla 6-2: Bloque N.º 2 de preguntas a los artesanos

<p>II. Iconografía:</p> <p>6. ¿Utiliza dibujos que no sean Salasakas? Sí <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/> ¿Por qué?</p> <p>7. ¿Considera usted que se está perdiendo los dibujos de los tapices propios del pueblo salasaka? Sí <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/> ¿Por qué?</p> <p>8. ¿Cree usted que se debe implementar un catálogo de todos los diseños salasakas? Sí <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/></p> <p>9. ¿Cuál es la fiesta popular que más se representada en los tapices?</p> <p>10. ¿Qué personajes culturales se representan más en los tapices? El kaporal <input type="checkbox"/> Los capitanes <input type="checkbox"/> Las chismosas <input type="checkbox"/> El danzante <input type="checkbox"/> Otros:</p>

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

BLOQUE 2: Iconografía

Aún se puede observar en los lugares donde se exponen las diferentes artesanías, que aún se mantienen tapices con diseños propios del pueblo Salasaka, sin embargo, muchos de los artesanos y comerciantes desconocen el significado por lo que se pierde el interés en los turistas y optan por comprar tapices con otros diseños que pertenecen a culturas externas.

El Sr. Mariano Jerez Presidente de la Asociación de Artesanos indica que se busca implementar medidas para contrarrestar el fenómeno que afecta a la cultura Salasaka como es el desconocimiento del significado de los diseños característicos de la parroquia.

La mayoría de los artesanos se encuentran trabajando bajo pedido, por lo tanto sólo realizan trabajos con diseños que el cliente le indica, dejando de lado a los diseños que caracteriza al pueblo Salasaka, concuerdan que sería muy favorable contar con un catálogo en el que se pueda observar la iconografía propia del pueblo, puesto que si en algún momento se pierde en su totalidad la iconografía de sus artesanías al menos perduraría en el tiempo dichos elementos que son característicos del pueblo y forman parte de sus vivencias.

Tabla 7-2: Bloque Nº 3 de preguntas a los artesanos

<p>IV. Diseño</p> <p>11. ¿En que se inspira usted para realizar el diseño de las figuras en los tapices?</p> <p>12. ¿Cómo realiza las figuras en los tapices?</p> <p>13. ¿Qué colores usa en los tapices? Amarillo <input type="checkbox"/> azul <input type="checkbox"/> rojo <input type="checkbox"/> verde <input type="checkbox"/> violeta <input type="checkbox"/> naranja <input type="checkbox"/> blanco <input type="checkbox"/> negro <input type="checkbox"/> Otros ¿Por qué?</p> <p>14. ¿Cómo combina los colores?</p> <p>15. ¿Cuál es el tamaño de los tapices?</p> <p>16. ¿Conoce sobre la proporción andina? Sí <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/> ¿Cómo aplica la proporción andina en los tapices?</p>

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

BLOQUE 3: Diseño

En cuanto a los diseños que se realizan en los tapices coinciden en que son figuras o formas que han observado por ejemplo los paisajes o figuras que vienen aprendiendo desde su infancia, para la mayor parte de los artesanos no existe algún método técnico para la elaboración de los diseños, pues parten de la observación de una imagen y simplemente la trasladan al tapiz, el Sr. Andrés Jerez utiliza cuadrículas básicas en las figuras para obtener medidas exactas, no conocen sobre la proporción andina.

Los colores utilizados en sus diseños son tomados de la naturaleza, no emplean ningún tipo de combinación o simplemente utilizan los colores que el cliente le solicita, hablando de medidas del tapiz, existen variedad, desde la más pequeña que mide 10cm. hasta la más grande que mide 160 cm., de forma cuadrada o rectangular por lo general de dependiendo el diseño y tamaño que guste el cliente.

Tabla 8-2: Bloque N° 4 de preguntas a los artesanos

V. Producción
17. ¿Cuál es el papel que desempeña el hombre y la mujer en la elaboración de tapices?
18. ¿Cuántas personas se requiere para elaborar un tapiz?
19. ¿Qué tipo de maquinaria utiliza para la confección de tapices?
20. ¿Cómo obtiene los tintes?
21. ¿De dónde proviene la lana?
¿Reciben capacitaciones técnicas sobre la elaboración de tapices? Sí <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/>

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

BLOQUE 4: Producción

Es importante mencionar que los artesanos no reciben ningún tipo de capacitación por parte de autoridades de la parroquia, cada artesano elabora y comercializa sus tapices de la manera que se le sea posible, la elaboración del tapiz lo puede realizar tanto hombres como mujeres, sin embargo, el hombre es quien realiza la mayor parte del trabajo, el instrumento o material que usan para elaborar sus tejidos es el telar, existen telares en los que pueden trabajar las dos personas al mismo tiempo cuando se trata de un tapiz de medidas extensas.

La materia prima para la elaboración de los tapices es la lana, esta puede ser de borrego, alpaca y llama, cada una posee diferentes características generando diferente valor y diferente tipo de complejidad al momento de tejer, para la coloración de la lana muy poco se utiliza los colorantes naturales, por cuestión de tiempo compran lana tinturada o la tinturan con anilina.

Tabla 9-2: Bloque N° 5 de preguntas a los artesanos

VI. Comercialización
22. ¿Quiénes compran sus tapices?
23. ¿A qué países se exportan sus tapices?
24. ¿En qué lugar de la parroquia se comercializan los tapices?
25. ¿Recibe ayuda para la comercialización de los tapices? Sí <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/>

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

BLOQUE 5: Comercialización

No existe ayuda alguna de parte de autoridades con los artesanos para la comercialización de sus diferentes productos, los tapices se pueden encontrar en los talleres, en la plaza central y en el Mercado Artesanal Llikakama, personas nacionales y extranjeros son quienes compran las artesanías de los diferentes lugares mencionados, siendo los extranjeros quienes adquieren en mayor cantidad los tapices, pocos de los artesanos han logrado de cuenta propia exportar sus productos a diferentes países como Inglaterra, estados Unidos, Alemania, Holanda y también a países Asiáticos.

Tabla 10-2: Bloque N° 6 de preguntas a los artesanos

Pensamiento Salasaka
26. ¿Qué conoce de la constelación de la cruz de sur?
27. ¿Qué animales son mitológicos para el pueblo Salasaka?
28. ¿Cómo se representa lo masculino y femenino como dualidad en el tapiz?

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

BLOQUE 6: Pensamiento Salasaka

Algunos de los entrevistados mencionan que es muy poco lo que conocen de la constelación de la cruz del sur por ejemplo un artesano indica que es un símbolo ancestral que representa los reinos, las estaciones, los meses del año, otro artesano dice que es un sello ancestral del cual proviene los meses del año, los cuatro reinos y también representa la dualidad.

Como animales mitológicos consideran a: las llamas, el cóndor, el puma por lo que mucho de estos animales forman parte de los diseños en los tapices. La mayoría de entrevistados concuerdan que la dualidad de masculino y femenino está representado por el color negro y blanco respectivamente.

Tabla 11-2: Síntesis de las entrevistas realizadas a los artesanos de la parroquia Salasaka

N° Preg.	ARTESANOS DE RENOMBRE DE LA PARROQUIA SALASAKA					
	Sr. Crispín Masaquiza	Sr. Rubelio Masaquiza	Sr. Rogelio Masaquiza	Sr. Antonio Caisabanda	Sr. Andrés Jerez Chango	Sr. José Masaquiza
1	8 años	10 años	8 años	12 años	11 años	11 años
2	El papá	El papá	El tío	El papá	El tío	El papá
3	Por tamaño	Por tamaño	Por tamaño	Por temática	Por material	Por tamaño
4	Desde que tiene uso de razón ya existía	Desde que tiene uso de razón ya existía	Desde la antigüedad, épocas precolombinas	Conoce que sus abuelos ya elaboraban	No se conoce una fecha exacta	Conoce que sus abuelos ya elaboraban
5	No, realizan otras actividades porque ya no es una actividad rentable	No, los jóvenes estudian, existe poco interés en aprender	No, se dedican al estudio porque buscan otras fuentes de trabajo que genere mejor capital	No, Poco interés de parte de los padres en enseñar a los hijos	Si, buscan mantener sus costumbres	Si, les parece interesante el arte que representa su cultura
6	Si, trabajan bajo pedido usando fotografías de referencia	Si, trabajan bajo pedido usando fotografías de referencia	Si, trabajan bajo pedido	Si, realizan diseños que solicita el cliente	No, mantiene los diseños del pueblo	Si, trabaja con diseños que le piden
7	No, aun se trabajan diseños propios del pueblo para exposición y venta	No, porque se trabajan con diseños variados en los que se incluyen los propios del pueblo	Si, existe desconocimiento acerca del significado de los diseños propios	Si, Trabaja con diseños solicitados por el cliente (fotografías de otros países)	Si, la mayor parte ya que existe despreocupación de parte de los artesanos	Si, Desconocen el significado de los diseños y optan por realizar lo que el cliente solicita
8	Si, Es una manera de registrar parte de su cultura para que las nuevas generaciones conozcan	Sí, es importante para fortalecer los conocimientos acerca de los diseños	Si, para rescatar el conocimiento de los antepasados y las nuevas generaciones lo conozcan	Si, para que las personas interesadas conozcan más de lo que pueden observar y para que los artesanos puedan volver a trabajarlos	Si, sería de gran utilidad para los artesanos para mantener la cultura	Si, para que todos los artesanos se informen y puedan sustentar sus obras
9	Inti Raymi, lo celebran todos los pueblos indígenas	Inti Raymi	Inti Raymi	Inti Raymi	Inti Raymi, es la fiesta más importante para el pueblo	Inti Raymi
10	El danzante, indígenas	Chismosas y danzantes	Chismosas y danzantes	Danzante	Danzante, personajes preincaicos	Chismosas y danzantes

11	Reproduce diseños que observa en algún tipo de imagen o diseño que le enseñó el padre	Diseños que aprendió en su infancia	De la naturaleza, del sol, de las costumbres que tiene la parroquia	Obtiene paisajes de la naturaleza	Diseños de fajas, preincaicos y basados en la naturaleza	Naturaleza, y costumbres
12	No existe algún tipo de método para realizar los diseños (de memoria)	Tiene en su mente como realizar el diseño	Traspasa el diseño directamente de su mente, sin necesidad de patrones	Se parte de una imagen y mecánicamente traspasan al tejido contando los hilos para cambiar el color	Utiliza cuadrículas básicas en las figuras para pasarlas con medidas exactas	Directamente plasma de la mente al tejido cualquier tipo de imagen
13	Utiliza colores que pide el cliente	Usan los colores de acuerdo con el pedido	Usan los colores que se observa en la naturaleza	Colores que se observan en la naturaleza	Usan los colores que se observa en la naturaleza	Usan los colores que se observa en la naturaleza
14	No existe algún de combinación, lo hace de manera aleatoria	Copian los colores que están en las fotografías	De acuerdo con la temática que realicen	De acuerdo con el diseño ya sean paisajes, animales (temática)	De acuerdo con la temática que realicen, no existe un principio para combinar los colores	De acuerdo con el diseño solicitado por el cliente
15	El más pequeño 10x10 y el más grande 160x60	Van desde 10cm hasta los 160cm dependiendo el diseño	Las medidas pueden ser cuadradas o rectangulares desde los 10cm hasta los 160cm	Existen variedad de tamaños y formas	Hay una variedad de tamaños de acuerdo con los telares	Existen varios tamaños por ejemplo: 20x40, 40x60, 150x70
16	No conoce	No conoce	No conoce	No conoce	No conoce	No conoce
17	No aplica	No aplica	No aplica	No aplica	No aplica	No aplica
18	La mujer se encarga del ovillar, el hombre se encarga del tejido	El trabajo es compartido, por lo general trabaja el hombre	Generalmente el hombre se encarga del trabajo, en su ausencia la mujer se encarga del trabajo	Tanto hombres como mujeres pueden realizar el trabajo	Existe colaboración de parte de la mujer en algunos casos	El hombre por lo general es el que teje y la mujer ovilla la lana, si el hombre se ausenta la mujer teje
19	Puede trabajar una sola persona	Existen telares grandes que requieren de 2 personas	Por lo general se trabaja en el tejido una sola persona	Lo realiza una sola persona para pequeños y medianos para un tapiz grandes podrían ser 2 personas	Trabaja una sola persona	Lo realiza una sola persona
20	Ovilladora para y telar, las dos de madera	El tejido lo realizan en el telar de madera	Usan los telares de madera y la ovilladora	Los telares se utilizan para tejer los tapices	Se utiliza telares de madera	Usan los telares fabricados de madera

21	Utiliza anilina	Usa anilina	Usa anilina	Usa tintes naturales y anilina	Usa pigmentos naturales e importados	Usa anilina
22	Proviene del borrego	Proviene del borrego	Proviene del borrego	Proviene del borrego	De la alpaca, de la llama y del borrego	Proviene del borrego y alpaca
23	No	No	No	No	No	No
24	Extranjeros	Turistas nacionales y la mayoría extranjeros	Extranjeros	Extranjeros y nacionales	Extranjeros	Turistas nacionales e internacionales
25	Inglaterra	Estados Unidos y Alemania	Estados Unidos y Holanda	No exporta	Países Asiáticos	Estados Unidos y Alemania
26	En la plaza central y en el Mercado Artesanal Llikakama	En los talleres, en la plaza central, y en el Mercado Artesanal Llikakama	Plaza Central y en los talleres	En los talleres, en la plaza central, y en el Mercado Artesanal Llikakama	En los talleres, en la plaza central, y en el Mercado Artesanal Llikakama	En los talleres, en la plaza central, y en el Mercado Artesanal Llikakama
27	No	No	No	No	No	No
28	Desconoce	Desconoce	Es un símbolo ancestral que representa las estaciones, los reinos, los meses del año y lo conoce como la chakana	Es un sello ancestral, de aquí provienen las fiestas, los 4 reinos, las 4 estaciones, los 12 meses del año, representa la dualidad	Sabe que realizan rituales en un lugar sagrado llamado Cruzpamba o Chakanapamba	Símbolo de dirección que emite energía al pueblo y lo adoraban en el sitio Cruzpamba
29	El cóndor, las aves y las llamas	El cóndor	Las llamas, el cóndor, el puma y el quinde	Las llamas	Desconoce	Puma, serpiente, cóndor y quinde
30	Un hombre y una mujer como tal.	A través de colores. Blanco (femenino) y negro (masculino)	A través de colores. Blanco (femenino) y negro (masculino)	A través de colores. Blanco (femenino) y negro (masculino)	Lo masculino representado por el taita Chimborazo y lo femenino por la mama Tungurahua	El color negro representa lo masculino y el color blanco lo femenino

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Fuente: Entrevistas

2.1.3. *Recopilación y análisis de la información obtenida de las fichas de observación*

Adicionalmente, la investigación se apoya en la aplicación de fichas de observación (anexo 3) realizadas en los talleres artesanales para verificar y constatar entre la versión del artesano y lo observado en dicho momento, la estructura de la ficha de observación consta de dos bloques:

2.1.3.1. *Estructura y síntesis de las fichas de observación*

Tabla 12-2: Estructura ficha de observación

<p>I. Iconología, tamaños y cromática de tapices (fotografía, color-temática, cruces presentes en tapices o madera, ubicación de cruces, medidas de tapices (relación proporcional), descripción de elementos relevantes, como obtienen los de íconos)</p> <p>II. Maquinaria, instrumentos y materia prima</p>
--

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

De acuerdo con el análisis descriptivo se puede mencionar que en el pueblo aún existe un mínimo conocimiento sobre el significado del tapiz, rescatando por ejemplo a personajes culturales como el danzante y las chismosas, siendo estos los tapices más representativos de su cultura los mismos que fueron verificados en las visitas a los diferentes talleres artesanales.

Por otra parte, la mayoría de los artesanos desconocen el significado original de las figuras en la composición del tapiz, puesto que el proceso de diseño se lo elabora basado en su experiencia adquirida desde su infancia, por este motivo coincidieron que es importante implementar un catálogo donde se recopile la iconografía para innovar sus obras, conservando el estilo, la esencia y el significado del diseño salasaka.

Tanto para autoridades y artesanos es de gran importancia el conocimiento iconográfico ancestral de sus obras puesto que puede despertar el interés y la curiosidad de los turistas frente al significado de los tapices. La mayoría coincidió que es necesario educar a la población en general para evitar la desaparición progresiva de una parte de su cultura, por lo tanto, significa entonces que el desconocimiento en los artesanos y comerciantes del pueblo Salasaka da como resultado el poco interés en los turistas para adquirir los tapices, a la vez que va desapareciendo dicho arte.

Cabe mencionar que en el pueblo aún conservan las costumbres y tradiciones basadas en su cosmovisión por lo que todavía se encuentran plasmados en los tapices, manteniendo la lucha por conservar parte de su conocimiento debido a la incursión de nuevas culturas que han modificado el pensamiento de las nuevas generaciones.

2.2. Análisis Compositivo del tapiz salasaka

Para el desarrollo del análisis compositivo del tapiz salasaka se realiza un levantamiento fotográfico de 68 tapices, de los cuales se realizará una selección para desarrollar las fichas descriptivas que permitirán el análisis iconológico del tapiz en base a las leyes y categorías compositivas.

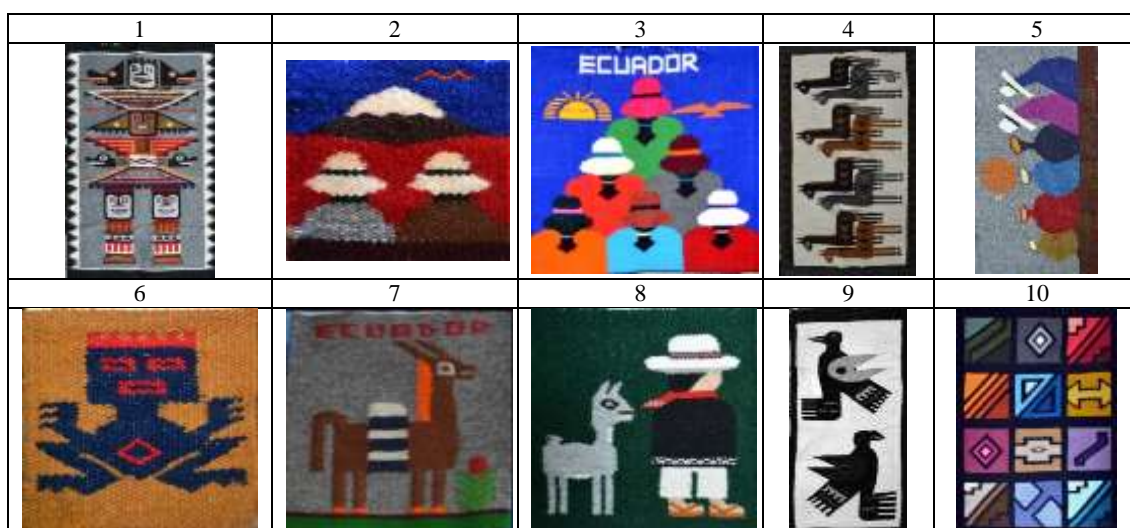
2.2.1. *Registro fotográfico*

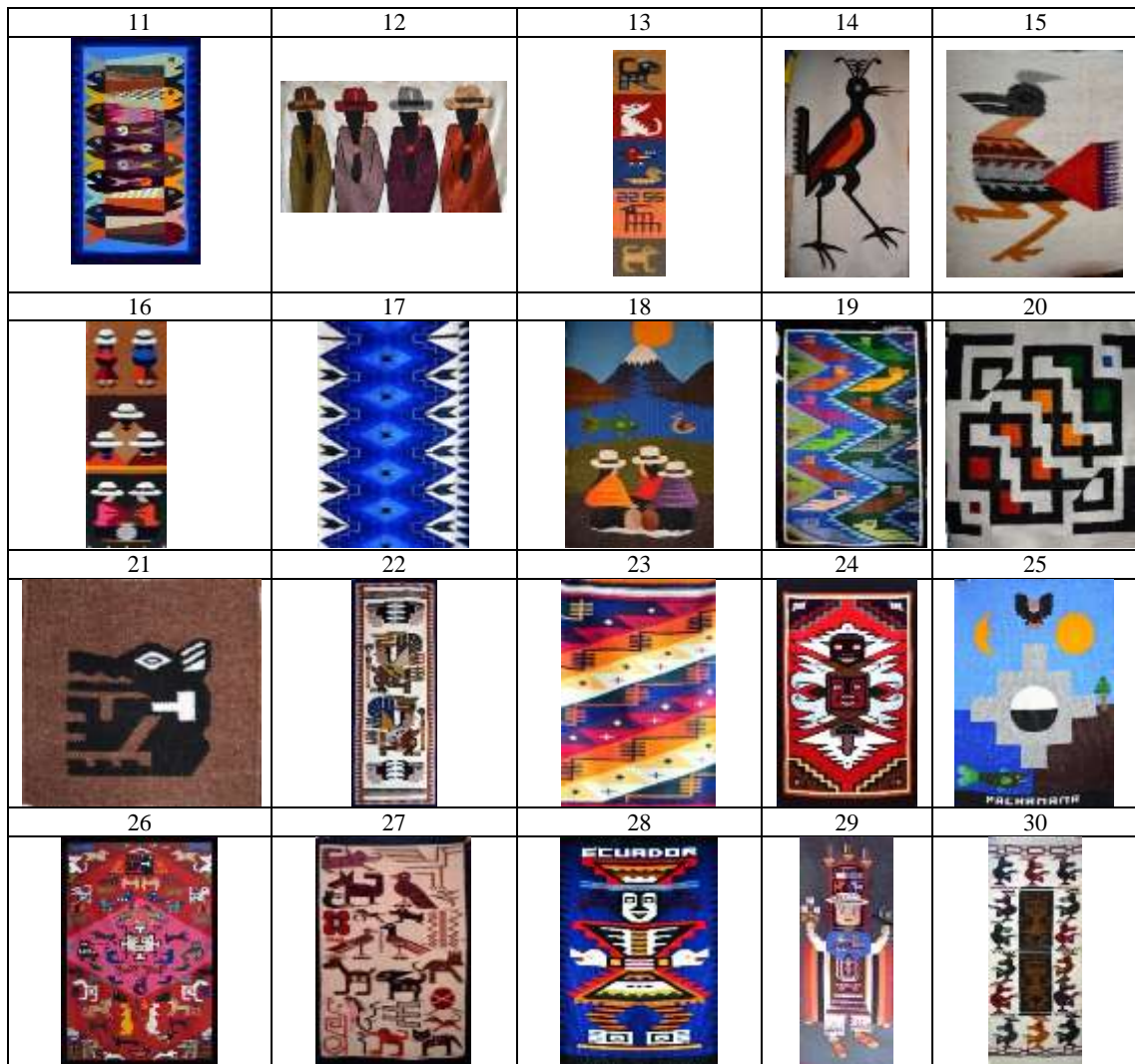
Para el registro fotográfico se hizo un levantamiento de un total de 68 tapices evidenciadas en el primer capítulo, bajo criterios obtenidos de las entrevistas realizadas, como son: personajes culturales de la parroquia, tradiciones y la cosmovisión de su pueblo representados en los tapices, las fotografías fueron tomadas en diferentes locaciones de la parroquia, como:

- a) Museo Salasaka
- b) Mercado Artesanal LliIkakama
- c) Talleres artesanales
- d) Plaza Central de Salasaka

Es necesario indicar que se encontraron variedad de tapices similares, por lo que se ve necesario seleccionar aquellos tapices que cuenten con los siguientes parámetros: tapices elaborados por artesanos de renombre de la parroquia y los tapices expuestos en el Museo Salasaka, otro parámetro que se tomó en consideración son aquellos tapices elaborados de materiales naturales tanto en fibra como en tintes, debido a que también existen tapices elaborados de materia prima sintética. De esta manera se obtuvo un total de treinta (30) tapices, los mismos que se muestran a continuación.

Tabla 13-2: Fotografía de los tapices salasakas





Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Estos tapices serán sometidos a una selección mediante un focus group de ocho docentes de la Escuela de Diseño Gráfico de la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, la selección está basada en parámetros del diseño gráfico, tales como módulo, simetría, armonía cromática y significado.

2.2.2. *Selección de tapices*

Para la selección de los tapices se ha considerado a un focus group conformado por ocho docentes de la Escuela de Diseño Gráfico de la ESPOCH entendidos de la materia, quienes han sido considerados de manera aleatoria, para realizar la evaluación de los tapices antes indicados, los docentes deberán evaluar cada tapiz tomando en consideración los indicadores que se muestran más adelante y finalmente con la tabulación, se obtendrán los tapices definitivos para realizar el análisis correspondiente:

Los indicadores que permitirán la evaluación de los tapices son los siguientes:

- Módulo: Formas idénticas o similares que aparecen más de dos veces en el diseño.
- Simetría: exista un equilibrio visual, que los elementos que conforman la composición gráfica del diseño, estén iguales tanto en un lado como el otro.
- Ícono: Se refiere a una imagen, símbolo o signo que represente algún objeto o concepto, puede tener un propósito figurativo, decorativo o figurativo, que sea sobresaliente.
- Armonía Cromática: Interacción del color que pueda lograr cierto equilibrio, que produzca un efecto estético.
- Significado: Representación de algún suceso en la vida salasaka que se pueda distinguir en los tapices.

2.2.2.1. Instrumento para la valoración de los tapices

La técnica para llevar a cabo la selección de los tapices es la encuesta mediante un cuestionario realizado a los docentes (Anexo E), este instrumento está estructurado de la siguiente manera: La numeración correspondiente a los tapices y las fotografías que se visualizarán durante la valoración, se tienen establecidos los indicadores antes mencionados los cuales obtendrán una valoración de Si/No.

Tabla 14-2: Estructura de la encuesta a los docentes de la EDG-ESPOCH

VALORACIÓN										
Mientras visualice los diferentes tapices, marque con una (X) la alternativa (Si/No), considerando los siguientes aspectos sobre la imagen.										
Tapiz	¿Existe simetría?		¿Existe algún ícono sobresaliente?		Módulo (repetición > 2 veces)		¿Existe Armonía Cromática?		¿Es comprensible el significado?	
	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No
T-01										
T-02										
T-03										
T-04										
...										

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

2.2.2.2. Tabulación de la valoración de los tapices

De la valoración de los tapices realizado por los docentes, se obtendrá un SI ó No como respuesta, en el caso de que el tapiz posea los indicadores mencionados anteriormente, de esta manera se procede con el conteo total de todas las encuestas realizadas, por lo que la mayor calificación obtenida será de cuarenta (40), tomando en consideración los cinco indicadores evaluados por

ocho docentes, así finalmente se seleccionarán los tapices que estén considerados como muy pertinentes es decir aquellos tapices que han obtenido una valoración positiva entre treinta y cuarenta puntos de acuerdo a la siguiente escala de valoración:

Tabla 15-2: Escala de valoración para la selección de tapices

Escala de valoración	
Rango	Valor
1-10	No pertinente
11-29	Medianamente pertinente
30-40	Muy pertinente

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

A continuación, se muestra el puntaje que obtuvo cada uno de los tapices del total de las entrevistas realizadas.











Tabla 16-2: Tabulación de las encuestas a los docentes de la EDG- ESPOCH

Tapiz	Total (SI) del total de docentes	Total (NO) del total de docentes	Aplica/ No Aplica
T-01	30	10	Cumple
T-02	17	23	No cumple
T-03	35	5	Cumple
T-04	38	2	Cumple
T-05	11	29	No cumple
T-06	16	24	No cumple
T-07	15	25	No cumple
T-08	13	27	No cumple
T-09	23	17	No cumple
T-010	22	18	No cumple
T-011	24	16	No cumple
T-012	33	7	Cumple
T-013	2	38	No cumple
T-014	8	32	No cumple
T-015	8	32	No cumple
T-016	36	4	Cumple
T-017	36	4	Cumple
T-018	32	8	Cumple
T-019	38	2	Cumple
T-020	22	18	No cumple
T-021	6	34	No cumple
T-022	30	10	Cumple
T-023	33	7	Cumple
T-024	30	10	Cumple
T-025	20	20	No cumple
T-026	4	36	No cumple
T-027	4	36	No cumple
T-028	30	10	Cumple
T-029	24	14	No cumple
T-030	34	6	Cumple

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

En la siguiente tabla se muestra los tapices que han sido seleccionados de manera definitiva para desarrollar el análisis compositivo en base a las leyes y categorías compositivas.

Tabla 17-2: Tapices seleccionados por docentes de la EDG-ESPOCH

Tapices				
				
				
				

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

2.2.3. *Elaboración de fichas descriptivas*



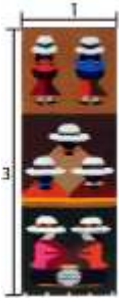

De los tapices seleccionados se elaboró una ficha descriptiva con los datos obtenidos de las fichas de observación y de las entrevistas realizada a los artesanos donde se encuentran datos como la descripción de los tapices, el tamaño y material con el que se ha elaborado cada tapiz, una breve descripción, el lugar de procedencia y el autor en el caso de que exista.

Para su clasificación se tomó en consideración el motivo de los diseños, los mismos que se pueden apreciar en la compilación iconológica del capítulo I, al mismo tiempo se realizó la codificación de cada uno de los tapices; la clasificación es la siguiente:

- Antropomorfos: Son los tapices que poseen figuras con rasgos o formas humanas.
- Geométricos: Presentan formas conformadas por puntos, líneas en sus distintas formas y figuras básicas como el cuadrado, triángulo y círculo.


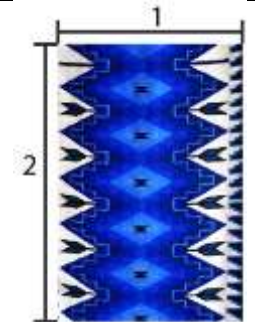
- Mixtos: Se puede apreciar a los tapices que poseen uno o más de las características antes mencionadas añadiendo las formas zoomorfas que hacen relación a los rasgos característicos de animales.

Tabla 18-2: Ficha descriptiva de los tapices con formas antropomorfas

Motivo: Antropomorfo		
T-01A 	Descripción:	Representación de los habitantes salasakas, a este tapiz se lo conoce como “Chismosas”
	Lugar de procedencia:	Museo Salasaka
	Autor:	S/N
	Medidas: 40 x 40 cm	Relación proporcional: 1:1
	Material:	Lana de llama
T-02A 	Descripción:	Personajes salasakas distinguidos por su cabello largo y vestimenta.
	Lugar de procedencia:	Taller artesanal
	Autor:	Rubelio Mazaquiza
	Medidas: 95 x 65 cm	Relación proporcional: 1:1,5
	Material:	Lana de borrego
T-03A 	Descripción:	Personaje cultural típico entre los tapices denominadas “Las Chismosas”, mujeres representadas con características propias como su vestimenta
	Lugar de procedencia:	Mercado Llikakama
	Autor:	Antonio Caisabanda
	Medidas: 90 x 30 cm	Relación proporcional: 1:3
	Material:	Lana de llama
T-04A 	Descripción	Los paisajes son de los tapices que también se los representa más, debido que aquí siempre serán incluidas las chismosas.
	Lugar de procedencia:	Mercado Artesanal Llikakama
	Autor:	Rogelio Masaquiza
	Medidas: 60x40 cm	Relación proporcional: 1:1,5
	Material:	Lana de borrego



Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 19-2: Ficha descriptiva de los tapices con formas geométricas

Motivo: Geométrico		
<p>T-05G</p> 	Descripción:	Trazos que representan la cuatripartición, la dualidad del día y la noche y también la cruz andina.
	Lugar de procedencia:	Plaza Central Salasaka
	Autor:	S/N
	Medidas: 60 x 40 cm	Relación proporcional: 1:1,5
	Material:	Lana de borrego
<p>T-06G</p> 	Descripción:	Tapiz en el que se puede apreciar la chakana a través de una composición modular
	Lugar de procedencia:	Plaza Central Salasaka
	Autor:	S/N
	Medidas: 80 x 40 cm	Relación proporcional: 1:2
	Material:	Lana de borrego

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 20-2: Ficha descriptiva de los tapices con formas mixtas

Motivo: Mixto		
<p>T-07M</p> 	Descripción:	Diseño inspirado en vestigios antiguos que se encontraban enterrados y han sido modificados y fusionados de diversas formas.
	Lugar de procedencia:	Taller Artesanal
	Autor:	Andrés Jerez
	Medidas: 80 x 40 cm	Relación proporcional: 1:1,5
	Material:	Lana de borrego
<p>T-08M</p> 	Descripción:	Representación geométrica de unos patos en donde se los puede apreciar nadando.
	Lugar de procedencia:	Mercado Artesanal Llikakama
	Autor:	Rogelio Masaquiza
	Medidas: 60 x 40 cm	Relación proporcional: 1:1,5
	Material:	Lana de alpaca

<p style="text-align: center;">T-09M</p> 	<p>Descripción:</p>	<p>Este tapiz denominado “Pachakutik”, es la representación de su cosmovisión donde indica que la tierra da vueltas durante 500 años para comenzar con nuevas ideas en política, religión y otros aspectos de la vida.</p>
	<p>Lugar de procedencia:</p>	<p>Museo Salasaka</p>
	<p>Autor:</p>	<p>S/N</p>
	<p>Medidas: 150 x 50 cm</p>	<p>Relación proporcional: 1:3</p>
	<p>Material:</p>	<p>Lana de borrego</p>
<p style="text-align: center;">T-10M</p> 	<p>Descripción:</p>	<p>Diseño extraído de los vestigios antiguos que se encontraban enterrados y han sido modificados y fusionados de diversas formas.</p>
	<p>Lugar de procedencia:</p>	<p>Plaza Central Salasaka</p>
	<p>Autor:</p>	<p>S/N</p>
	<p>Medidas: 70 x 40 cm</p>	<p>Relación proporcional: 1:1,75</p>
	<p>Material:</p>	<p>Lana de borrego</p>
<p style="text-align: center;">T-11M</p> 	<p>Descripción:</p>	<p>Personaje mítico sagrado, hace correspondencia con el hanan Pacha, Kay Pacha y el Ucku Pacha, los tres mundos.</p>
	<p>Lugar de procedencia:</p>	<p>Plaza Central Salasaka</p>
	<p>Autor:</p>	<p>S/N</p>
	<p>Medidas: 80 x 60 cm</p>	<p>Relación proporcional: 1:1,3</p>
	<p>Material:</p>	<p>Lana de borrego</p>
<p style="text-align: center;">T-12M</p> 	<p>Descripción:</p>	<p>Este tapiz representa a los 4 cuatro suyos (estados) y las aves que lo bordean son guardianes de los suyos.</p>
	<p>Lugar de procedencia:</p>	<p>Museo Salasaka</p>
	<p>Autor:</p>	<p>S/N</p>
	<p>Medidas: 120 x 40 cm</p>	<p>Relación proporcional: 1: 2,4</p>
	<p>Material:</p>	<p>Lana de llama</p>
<p style="text-align: center;">T-13M</p> 	<p>Descripción:</p>	<p>Representación de la alpaca, animal mitológico para los habitantes salasakas</p>
	<p>Lugar de procedencia:</p>	<p>Taller Artesanal</p>
	<p>Autor:</p>	<p>Andrés Jerez</p>
	<p>Medidas: 80 x 40 cm</p>	<p>Relación proporcional: 1:2</p>
	<p>Material:</p>	<p>Lana de borrego</p>








Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

2.2.4. *Análisis de factores compositivos de los tapices*

Las leyes y categorías compositivas son parte fundamental en todo diseño, es por ello que en el siguiente análisis se identifica la relación que existe entre los elementos en cada composición, además de los factores de uso del módulo. Se determinó una ficha técnica para el análisis de cada tapiz, el mismo que consta de las siguientes partes:


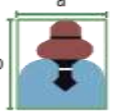





- a) Fotografía del tapiz
- b) Estructura
- c) Cromática
- d) Tapiz digitalizado
- e) Modulación
- f) Categorías compositivas
- g) Leyes compositivas.

Tabla 21-2: Ficha de análisis de los tapices con formas antropomorfas

TAPIZ ORIGINAL	ESTRUCTURA	PALETA CROMÁTICA
	 <p>Trazado armónico estático terciario</p> <p>A partir de la intersección de líneas verticales, horizontales y diagonales se obtuvo un trazado, en el que se puede determinar que los módulos están circunscritos en un triángulo.</p>	 <ul style="list-style-type: none"> #000000 #C36B41 #757887 #7AB1D2 #954F4E #E1C44E #6DA269 #B5476E #FFFFFF
TAPIZ DIGITAL	FACTORES DE USO DEL MÓDULO	
<p>CÓDIGO T-01A</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div data-bbox="734 849 967 1343"> <p>Módulo</p>  <p>Factor funcional</p>  <p>Trazado armónico estático binario</p> </div> <div data-bbox="1048 880 1617 1257"> <p>Factor posicional</p>  <p>Reflejo Superposición</p> </div> <div data-bbox="1662 880 2011 1327"> <p>Factor distributivo</p>  <p>Repetición en bandas horizontales de manera descendente por reducción</p> </div> </div>	


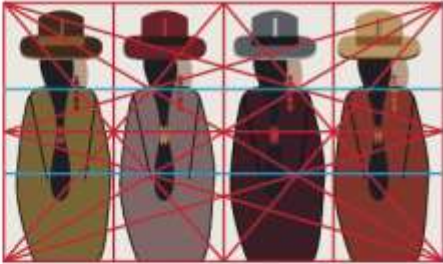

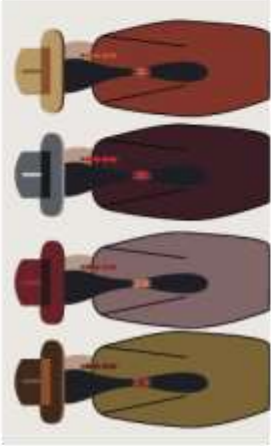


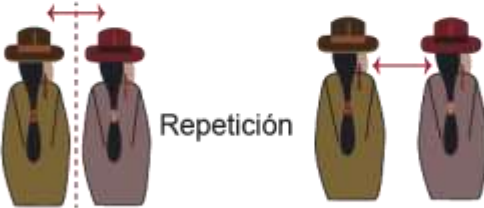
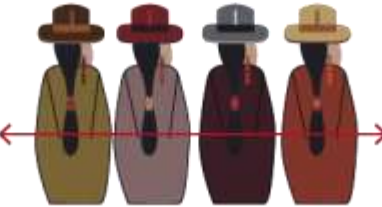
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 22-2: Ficha de análisis de los tapices con formas antropomorfas

Categorías Compositivas					
<p>Unidad</p>  <p>Módulo</p> 	<p>Proporción</p> <p>De acuerdo a lo analizado cabe indicar que el módulo es proporcional a la unidad, siendo las dos un cuadrado</p> <p>Unidad $x = 1$ $y = 1$ $x = y$ Relación proporcional $x:y = 1:1$</p> <p>Módulo $a = 1$; $b = 1$ Relación proporcional $a:b = 1:1$</p>	<p style="text-align: center;">eje de simetría</p> 	<p style="text-align: center;">Simetría</p> <p>Igualdad en las dos partes del eje</p>	<p style="text-align: center;">Equilibrio</p> <p>Posee estabilidad visual en relación al eje</p>	<p style="text-align: center;">Ritmo</p> <p>Posee ritmo progresivo,</p>
Leyes Compositivas					
 <p style="text-align: center;">Adyacencia</p> <p>Proximidad por los lados, figuras iguales en forma, se tocan y superponen</p>	 <p style="text-align: center;">Experiencia</p> <p>Obtenido de las personas que habitan en Salasaka</p>	 <p style="text-align: center;">Semejanza y Simetría</p> <p>Por figura, tamaño y dirección</p>	 <p style="text-align: center;">Continuidad</p> <p>Elementos hacia una misma dirección</p>		

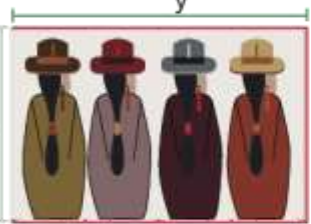






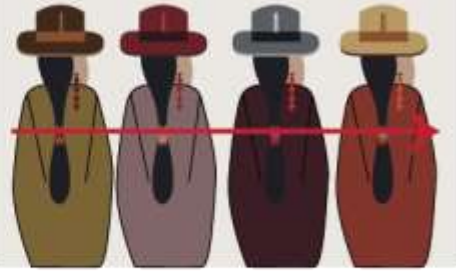
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 23-2: Ficha de análisis de los tapices con formas antropomorfas

TAPIZ ORIGINAL		ESTRUCTURA		PALETA CROMÁTICA	
		<p>Trazado armónico estático terciario</p>  <p>A partir del trazado se puede determinar que los íconos se encuentran repetidos en forma horizontal, sin embargo se puede determinar que está distribuida en tres partes de manera vertical donde la cabeza conforma el un tercio.</p>			
TAPIZ DIGITAL		FACTORES DE USO DEL MÓDULO			
CÓDIGO	T-02A				
		<p>Módulo</p>  <p>Factor funcional: Bidimensional</p>  <p>→ Trazado armónico estático binario</p> <p>Factor posicional</p>  <p>Repetición Distanciamiento</p> <p>Factor distributivo</p> 			



































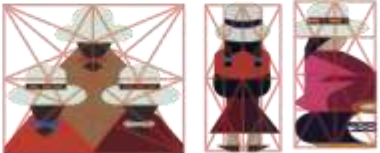




Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 24-2: Ficha de análisis de los tapices con formas antropomorfas

CATEGORÍAS COMPOSITIVAS		
<p>Unidad</p>  <p>Módulo</p> 	<p>Proporción</p> <p>Se tiene una unidad mínima de relación.</p> <p>Unidad</p> <p>$x = 1$ $y = 1,5$ $R_p = 1 : 1,5$</p> <p>Módulo</p> <p>$a = 1$ $b = 2,5$ $R_p = 1 : 2,5$</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div data-bbox="853 371 1227 805">  <p>Simetría y Equilibrio</p> <p>Igualdad de elementos con relación al eje, proporcionando estabilidad visual</p> </div> <div data-bbox="1272 371 1615 805">  <p>Ritmo</p> <p>Por repetición de elementos comunes de manera uniforme.</p> </div> <div data-bbox="1653 371 1995 805">  <p>Dirección</p> <p>Horizontal de acuerdo a la ubicación de elementos</p> </div> </div>
LEYES COMPOSITIVAS		
 <p>Experiencia</p> <p>Representación de un habitante salasaka</p>	 <p>Adyacencia y Semejanza</p> <p>Proximidad por los lados de elementos iguales de forma, tamaño y dirección</p>	 <p>Continuidad</p> <p>Elementos ubicados hacia una misma dirección</p>








Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 25-2: Ficha de análisis de los tapices con formas antropomorfas

TAPIZ ORIGINAL		ESTRUCTURA		PALETA CROMÁTICA																					
		 <p>Trazado armónico estático binario y terciario</p> <p>El diseño está distribuido en tres partes, de las cuales dos están sujetas a un trazado armónico binario y una al trazado terciario, en cada una los elementos están ubicados de manera vertical en las divisiones del trazado binario y a manera de triángulo en el trazado terciario.</p>		<table border="0"> <tr> <td></td> <td>#0A0A20</td> <td></td> <td>#83573C</td> </tr> <tr> <td></td> <td>#521A23</td> <td></td> <td>#C44D3F</td> </tr> <tr> <td></td> <td>#302A40</td> <td></td> <td>#C87D3A</td> </tr> <tr> <td></td> <td>#3B5298</td> <td></td> <td>#C0406E</td> </tr> <tr> <td></td> <td>#A43831</td> <td></td> <td>#C4D3D4</td> </tr> </table>			#0A0A20		#83573C		#521A23		#C44D3F		#302A40		#C87D3A		#3B5298		#C0406E		#A43831		#C4D3D4
	#0A0A20		#83573C																						
	#521A23		#C44D3F																						
	#302A40		#C87D3A																						
	#3B5298		#C0406E																						
	#A43831		#C4D3D4																						
TAPIZ DIGITAL		FACTORES DE USO DEL MÓDULO																							
CÓDIGO	T-03A																								
		<p>Módulo</p> <p>1 2 3</p>  <p>Factor funcional: Bidimensional</p>  <p>Trazado armónico estático terciario Trazado armónico estático binario</p> <p>Factor posicional</p> <p>Repetición Superposición</p>  <p>Reflejo Repetición</p>  <p>Factor distributivo</p> <p>Bandas horizontales</p>  <p>Horizontal, forma descendente en reducción que jerarquiza verticalidad</p> 																							



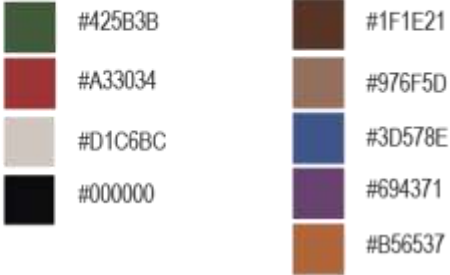




Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 26-2: Ficha de análisis de los tapices con formas antropomorfas

CATEGORÍAS COMPOSITIVAS							
<p>Unidad</p> 	<p>Módulo</p> 	<p>Proporción</p> <p>El módulo tiene la misma relación proporcional de una de las partes de la unidad.</p>	<p>eje de simetría</p> 	<p>Simetría</p> <p>Simétrico en relación al eje, efecto reflejo.</p>		<p>Ritmo</p> <p>Se puede apreciar secuencia alternada en los elementos</p>	
<p>Unidad</p> <p>$x = 1$ $y = 3$</p> <p>Rp: $x : y = 1 : 3$</p>	<p>Módulo</p> <p>$a = 1$ $b = 1$</p> <p>Rp: $a : b = 1 : 1$</p>		<p>Equilibrio</p> <p>Posee equilibrio visual</p>	<p>Dirección</p> <p>Vertical por la ubicación de elementos</p>			
LEYES COMPOSITIVAS							
	<p>Experiencia</p> <p>Posee rasgos de la mujer salasaka distinguida por la vestimenta</p>		<p>Adyacencia</p> <p>Proximidad por los lados, figuras que se conectan y se superponen y da la sensación de profundidad</p>		<p>Semejanza</p> <p>Elementos modulares con las mismas características.</p>		<p>Continuidad</p> <p>Elementos orientados hacia una misma dirección, vertical</p>


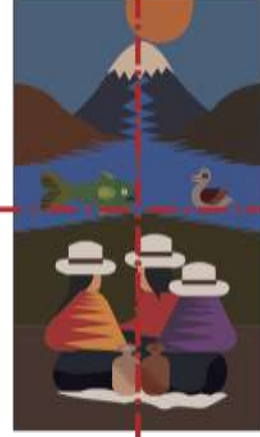
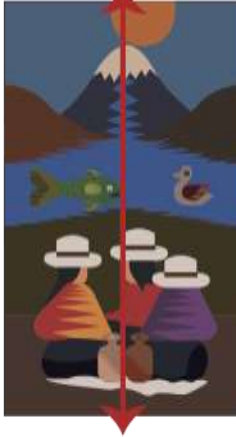



Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 27-2: Ficha de análisis de los tapices con formas antropomorfas

TAPIZ ORIGINAL	ESTRUCTURA	PALETA CROMÁTICA
	 <p>Trazado armónico estático terciario</p> <p>Con el trazado armónico terciario se puede distinguir que por la manera en la que están distribuidos los elementos forman un triángulo.</p>	
TAPIZ DIGITAL	FACTORES DE USO DEL MÓDULO	
<p>CÓDIGO T-04A</p>		
	<p>Módulo</p> <p>Este elemento no es una composición modular, la presencia similar de este elemento en tres momentos puede generar propuestas relevantes</p> <p>Factor posicional</p>  <p>Reflejo Superposición</p>	<p>Factor funcional Bidimensional</p>  <p>Trazado armónico estático terciario</p> <p>Factor distributivo</p>  <p>Repetición en banda horizontal</p>



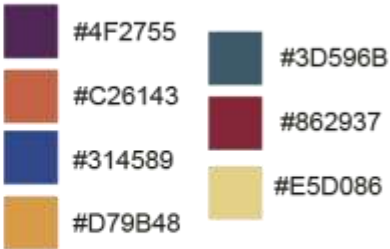
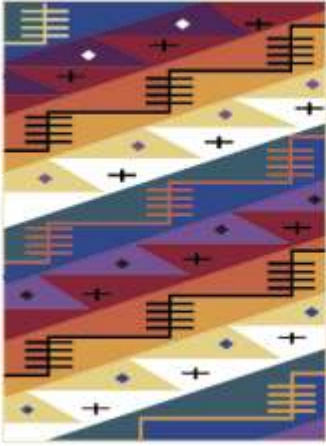
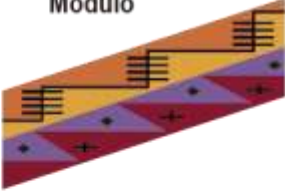
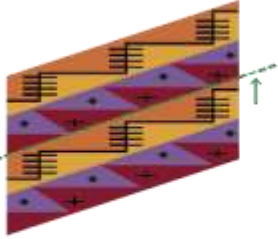
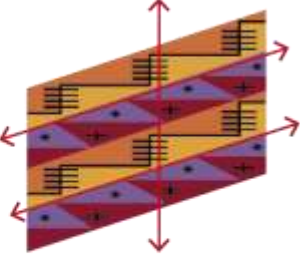
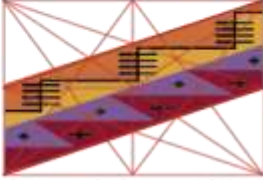
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 28-2: Ficha de análisis de los tapices con formas antropomorfas

Categorías Compositivas					
 <p>Unidad</p> <p>x</p> <p>y</p>	<p>Proporción</p> <p>Unidad</p> <p>$x = 1$ $y = 1,5$</p> <p>$x \neq y$</p> <p>Rp= $y:x = 1,5 : 1$</p>		<p>Equilibrio</p> <p>Visualmente se puede apreciar la misma cantidad de elementos en los 4 cuadrantes</p>		<p>Dirección</p> <p>Vertical de acuerdo a la disposición de elementos</p>
Leyes Compositivas					
	<p>Experiencia</p> <p>Posee rasgos característicos de las mujeres salacas</p>		<p>Semejanza</p> <p>Agrupación de elementos parecidos por figura y tamaño</p>		<p>Adyacencia</p> <p>Figuras que se tocan y se superponen</p>

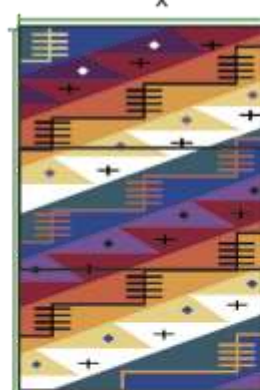
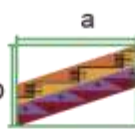



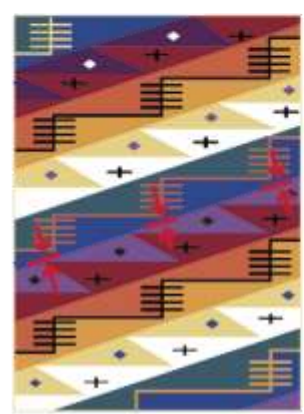


Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 29-2: Ficha de análisis de los tapices con formas geométricas

TAPIZ ORIGINAL		ESTRUCTURA		PALETA CROMÁTICA		
				<p>Trazado armónico estático binario</p> <p>Apartir de las líneas obtenidas del trazado binario se puede apreciar que la composición se encuentra distribuida de manera que los módulos se repiten de forma diagonal en sentido vertical.</p>		 <ul style="list-style-type: none"> #4F2755 #C26143 #314589 #D79B48 #3D596B #862937 #E5D086
TAPIZ DIGITAL		FACTORES DE USO DEL MÓDULO				
CÓDIGO	T-05G					
		<p>Módulo</p> 	<p>Factor posicional</p> 	<p>Factor distributivo</p> 		
		<p>Factor funcional: Bidimensional</p> 	<p>Repetición</p>	<p>Repetición en bandas diagonales de manera vertical</p>		
		<p>Trazado armónico estático terciario</p>				







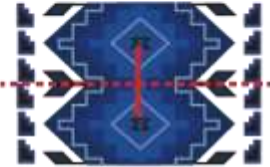
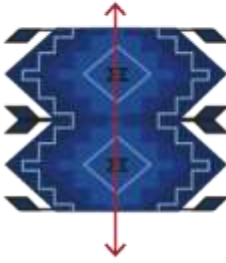
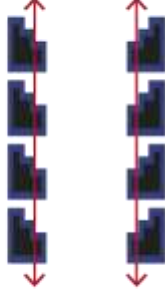
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 30-2: Ficha de análisis de los tapices con formas geométricas

CATEGORÍAS COMPOSITIVAS						
<p>Unidad x</p>  <p>y</p>	<p>Módulo a</p>  <p>b</p>	<p>Proporción La diferencia proporcional entre en módulo y la unidad es mínima.</p>				
	<p>Unidad x = 1 y = 1,5 Rp: x : y = 1 : 1,5</p>	<p>Módulo a = 1,4 b = 1 Rp: b : a = 1 : 1,4</p>	<p>Simetría y equilibrio Igualdad de elementos, generando estabilidad</p>	<p>Movimiento Existe dinamismo por la variedad de formas</p>	<p>Ritmo Alternancia de elementos repetitivos</p>	
LEYES COMPOSITIVAS						
	<p>Adyacencia Proximidad de formas, figuras que se tocan</p>		<p>Semejanza Agrupación de elementos iguales</p>		<p>Continuidad Elementos ubicados hacia una misma dirección</p>	




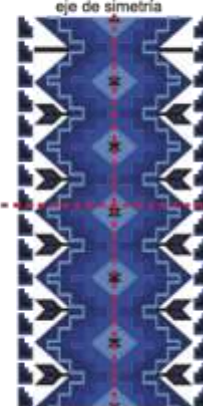




Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 31-2: Ficha de análisis de los tapices con formas geométricas

TAPIZ ORIGINAL		ESTRUCTURA		PALETA CROMÁTICA	
		 <p>Trazado armónico estático terciario</p> <p>Se puede apreciar que los módulos se encuentran repetidos de manera vertical tomando en consideración los trazados de líneas horizontales y los vertices formados.</p>		 <p>#2C3360</p> <p>#32387F</p> <p>#384B8F</p> <p>#6083B9</p> <p>#212120</p>	
TAPIZ DIGITAL		FACTORES DE USO DEL MÓDULO			
CÓDIGO	T-06G				
		<p>Módulo</p>  <p>Factor funcional: Bidimensional</p>  <p>Trazado armónico estático binario</p>	<p>Factor posicional</p>  <p>Repetición</p>	<p>Factor distributivo</p>  <p>Banda vertical</p>	 <p>Bandas verticales en las cenefas del tapiz</p>









Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 32-2: Ficha de análisis de los tapices con formas geométricas

CATEGORÍAS COMPOSITIVAS				
<p>Unidad x</p>  <p>Módulo a</p> 	<p>Proporción</p> <p>El módulo no es proporcional a la estructura general</p> <p>Unidad x = 1 y = 2 Relación proporcional x : y = 1 : 2</p> <p>Módulo a = 3 b = 1 Relación proporcional b : a = 1 : 3</p>	 <p>Movimiento</p> <p>Existe dinamismo por la variedad de formas</p>	 <p>Simetría y equilibrio</p> <p>Igualdad de elementos, con estabilidad visual</p>	 <p>Ritmo</p> <p>Repetición de elementos</p>
LEYES COMPOSITIVAS				
 <p>Adyacencia</p> <p>Proximidad por los lados y vértices de formas, figuras que se tocan y se superponen</p>	 <p>Semejanza</p> <p>Agrupación de elementos iguales</p>	 <p>Continuidad</p> <p>Elementos ubicados hacia una misma dirección</p>		









Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 33-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas

TAPIZ ORIGINAL		ESTRUCTURA		PALETA CROMÁTICA	
				<p>Trazado armónico estático terciario</p> <p>Mediante el trazado terciario se determinan que la composición se encuentra distribuida en tres partes de manera vertical, las mismas que están conformadas por la cabeza y las dos piernas que son la base.</p>	
				<p>#C4CBD5</p> <p>#000D10 #887855</p> <p>#6C2F37 #9E6B4E</p> <p>#8E688C</p>	
TAPIZ DIGITAL		FACTORES DE USO DEL MÓDULO			
CÓDIGO	T-07M				
		<p>Unidad</p>  <p>La iconografía de este tapiz será considerada como unidad para las nuevas composiciones modulares, excepto la cenefa que si presenta claramente la presencia de un módulo rítmico.</p>	<p>Módulo</p> 	<p>Factor funcional: Bidimensional</p>  <p>Trazado armónico estático terciario</p>	
			<p>Factor posicional</p> 	<p>Factor distributivo</p>  <p>Bandas verticales en las cenefas del tapiz</p>	





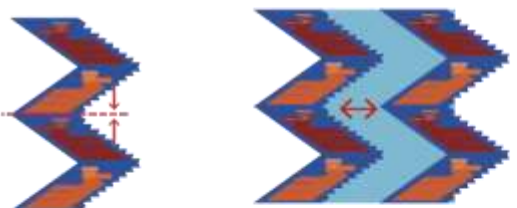

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 34-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas

CATEGORÍAS COMPOSITIVAS					
<p>Unidad x y</p> 	<p>Proporción Esta composición está considerada como unidad, no se determinaron módulos en la simbología interna.</p> <p>Unidad x = 1 y = 1,5 Rp = 1 : 1,5</p>	 <p>Movimiento Sensación de dinamismo de un ícono repetitivo en forma de zig zag</p>	<p>eje de simetría</p>  <p>Equilibrio y Simetría Peso visual uniforme en sentido vertical en relación al eje</p>	 <p>Ritmo Posee ritmo alterno continuo posesivo de módulos.</p>	 <p>Dirección Longitudinal</p>
LEYES COMPOSITIVAS					
 <p>Continuidad Por la ubicación de elementos hacia una dirección</p>	 <p>Semejanza Posee elementos iguales dentro de la composición</p>	 <p>Adyacencia Proximidad de elementos</p>			



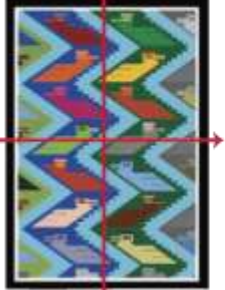






Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 35-2: Ficha de análisis de los tapices con formas mixtas

TAPIZ ORIGINAL		ESTRUCTURA	PALETA CROMÁTICA	
		 <p>Trazado armónico estático terciario</p> <p>La intersección de las líneas del trazado terciario, permite visualizar los módulos distribuidos a manera de zig-zag en dirección derecha e izquierda alternadamente</p>	<ul style="list-style-type: none"> #1D3326 #304A92 #7C2728 #A63260 #2E6A41 #7D7C78 #E4B93B #7E9749 #C75A33 #7FA7D1 #CBC179 	
TAPIZ DIGITAL		FACTORES DE USO DEL MÓDULO		
CÓDIGO	T-08M			
		<p>Módulo</p> 	<p>Factor posicional</p> 	
<p>Factor funcional Bidimensional</p>  <p>Trazado armónico estático binario</p>		<p>Repetición</p>	<p>Intervalo espacial, separado por franja cromática</p>	<p>Bandas verticales</p>






Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 36-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas

CATEGORÍAS COMPOSITIVAS				
	<p>Proporción No existe relación de igualdad entre el módulo y la unidad.</p> <p>Unidad $x = 1$ $y = 1,5$ Relación proporcional $y: x = 1 : 1,5$</p> <p>Módulo $a = 1,25$ $b = 1$ Relación proporcional $b: a = 1 : 1,25$</p>			
		<p>Ritmo Posee ritmo alterno de módulos.</p>	<p>Dirección Es una composición multidireccional</p>	<p>Movimiento Sensación de dinamismo modular en zig zag en sentido vertical.</p>
				<p>Equilibrio Peso visual uniforme en sentido vertical y horizontal.</p>
LEYES COMPOSITIVAS				
				
<p>Experiencia Representación de los patos en un lago</p>	<p>Adyacencia Proximidad de elementos por los lados y vértices</p>	<p>Semejanza Elementos semejantes por figura, tamaño y dirección</p>	<p>Continuidad Elementos ubicados hacia una misma dirección</p>	


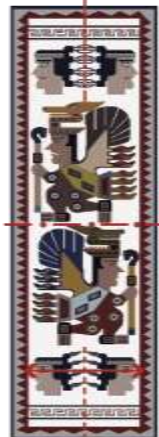





Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 37-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas

TAPIZ ORIGINAL	ESTRUCTURA	PALETA CROMÁTICA
	 <p>Trazado armónico estático terciario</p> <p>De acuerdo a la retícula, los elementos están dispuestos en cuatro partes distribuidos de manera vertical circunscritos en rombos</p>	 <p>#181F4F #662B22 #4D1D1F #9E8B84 #896734 #FFFFFF</p>
TAPIZ DIGITAL	FACTORES DE USO DEL MÓDULO	
<p>CÓDIGO T-09M</p>	 <p style="text-align: center;">Unidad</p> <p>Nota: Esta unidad será considerada para la generación de nuevas composiciones modulares, por el valor que posee su significado no se puede separar sus elementos.</p> 	



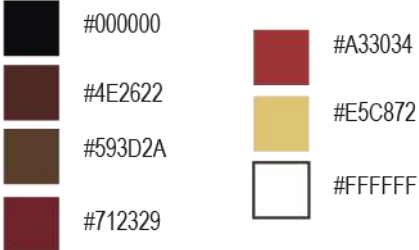

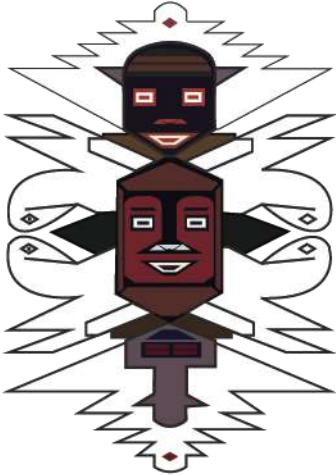
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 38-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas

Categorías Compositivas					
<p>Unidad</p> 	<p>Proporción</p> <p>La relación 1:3 se puede considerar como tres cuadrados, uno sobre otro</p> <p>Unidad</p> <p>$x = 1$ $y = 3$ $x \neq y$ $Rp = y : x = 1:3$</p>	<p>Simetría</p> <p>Existe el efecto reflejo en las dos partes de los ejes señalados</p>  <p style="text-align: center;">eje de simetría</p>	<p>Equilibrio</p> <p>Posee el mismo peso visual en las dos partes en relación al eje</p> 	<p>Dirección</p> <p>Vertical, de acuerdo la distribución de elementos de arriba hacia abajo</p> 	
Leyes Compositivas					
	<p>Adyacencia</p> <p>Elementos que tienen proximidad por los lados</p>		<p>Semejanza</p> <p>Posee elementos iguales o parecidos</p>		<p>Continuidad</p> <p>Elementos ubicados hacia una dirección</p>







Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 39-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas

TAPIZ ORIGINAL		ESTRUCTURA	PALETA CROMÁTICA
		 <p>Trazado armónico estático terciario</p> <p>El diseño está conformado por tres partes, de acuerdo al trazado armónico terciario en el que se puede distinguir que los elementos están circunscritos en rombos que se encuentran ubicados de manera vertical.</p>	 <ul style="list-style-type: none"> #000000 #4E2622 #593D2A #712329 #A33034 #E5C872 #FFFFFF
TAPIZ DIGITAL		FACTORES DE USO DEL MÓDULO	
CÓDIGO	T-10M		
		<p>Unidad</p> 	<p>Nota: no existe modulación en la composición, pese a que no está presente en todo el discurso visual, puede aportar en sus posibilidades compositivas para la propuesta</p>


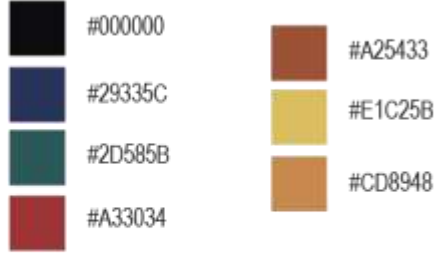
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 40-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas

Categorías Compositivas				
<p>Unidad x</p>  <p>2,5x</p>	<p>Proporción</p> <p>Unidad $x = 1$ $y = 1,75$ $x \neq y$ $R_p = y : x = 1 : 1,75$</p>	<p>eje de simetría</p>  <p>eje de simetría</p>	<p>Simetría</p> <p>Existen elementos que se reflejan tomando en consideración los ejes imaginarios</p> <p>Equilibrio</p> <p>Posee estabilidad visual en relación a los ejes</p>	 <p>Dirección</p> <p>Vertical de acuerdo a la ubicación de elementos</p>
Leyes Compositivas				
	<p>Adyacencia</p> <p>Elementos que se tocan por los lados</p>		<p>Semejanza</p> <p>Posee elementos iguales</p>	 <p>Continuidad</p> <p>Elementos ubicados en una misma dirección, tanto vertical como horizontal.</p>

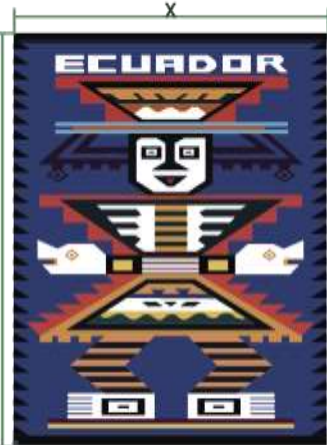





Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 41-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas

TAPIZ ORIGINAL	ESTRUCTURA	PALETA CROMÁTICA
	 <p>Trazado armónico estático terciario</p> <p>Con el trazado de puede determinar que, el ícono tiene la forma de un triángulo de manera vertical y de manera horizontal forma un rombo puesto que los elementos están en 2 direcciones</p>	 <p>#000000 #29335C #2D585B #A33034 #A25433 #E1C25B #CD8948</p>
TAPIZ DIGITAL	FACTORES DE USO DEL MÓDULO	
<p>CÓDIGO T-11M</p>	 <p>No existe módulo</p> <p>Nota: A pesar de que no existe modulación, esta unidad será considerada para la generación de nuevas composiciones.</p>	


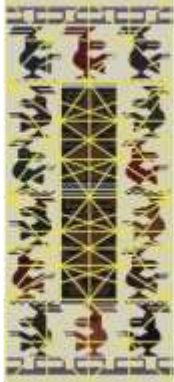



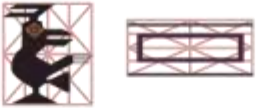

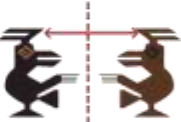
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 42-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas

Categorías Compositivas			
	<p>Unidad</p> <p>Proporción</p> <p>$x = 1 \quad y = 1,3$</p> <p>$Rp = x:y = 1:1,3$</p>		<p>Simetría</p> <p>Existe igualdad de elementos a los dos lados del eje</p> <p>Equilibrio</p> <p>Posee estabilidad visual en los dos cuadrantes con relación al eje</p>
			<p>Dirección</p> <p>Por la disposición de los elementos es vertical</p>
Leyes Compositivas			
	<p>Adayacencia</p> <p>Proximidad de elementos parecidos</p>		<p>Semejanza</p> <p>Posee elementos iguales y parecidos</p>
			<p>Continuidad</p> <p>Elementos orientados de manera vertical</p>

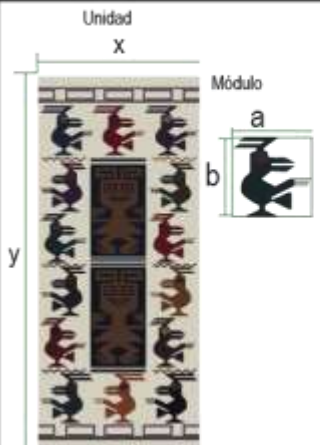








Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 43-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas

TAPIZ ORIGINAL	ESTRUCTURA	PALETA CROMÁTICA
	 <p>Trazados armónico estático binario y terciario</p> <p>El diseño está formado en 4 partes, 2 que se forman a partir del trazado binario y dos del trazado terciario que surgen de líneas verticales, horizontales paralelas y diagonales</p>	 <ul style="list-style-type: none"> #151A21 #43161B #723727 #D4D1C0
TAPIZ DIGITAL	FACTORES DE USO DEL MÓDULO	
CÓDIGO T-12M		
	<p>Módulo</p>  <p>Factor funcional: Bidimensional</p>  <p>Trazado armónico estático binario</p> <p>Factor distributivo</p>  <p>Bandas horizontales en la misma dirección y bandas verticales en dirección opuesta</p> <p>Bandas horizontales paralelas</p> <p>Factor posicional</p>  <p>Reflejo</p>	







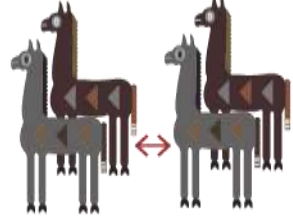

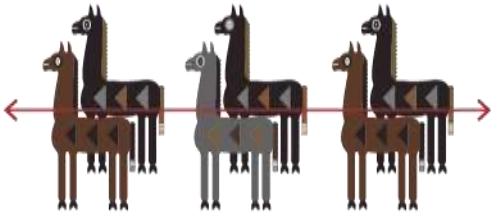
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 44-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas

Categorías Compositivas					
 <p>Unidad x</p> <p>Módulo a b</p> <p>y</p>	<p>Proporción</p> <p>El módulo no es proporcional a la unidad.</p> <p>Unidad x = 1 y = 2, 4 Rp = y : x = 1 : 2, 4</p> <p>Módulo a = 1 b = 1 Rp = a : b = 1 : 1</p>	 <p> eje de simetría</p> <p>Simetría</p> <p>Existe igualdad en las dos partes divididas por el eje</p>	 <p>Equilibrio</p> <p>Posee estabilidad visual en los cuatro cuadrantes</p>	 <p>Ritmo</p> <p>Existe cambio de dirección de los módulos.</p>	 <p>Movimiento</p> <p>Generan sensación de movimiento, por la dirección.</p>
Leyes Compositivas					
 <p>Experiencia</p> <p>Aves características del pueblo</p>	 <p>Adyacencia</p> <p>Proximidad por los lados</p>	 <p>Semejanza</p> <p>Por tamaño, forma y dirección</p>	 <p>Continuidad</p> <p>Existen elementos orientados hacia una misma dirección</p>		

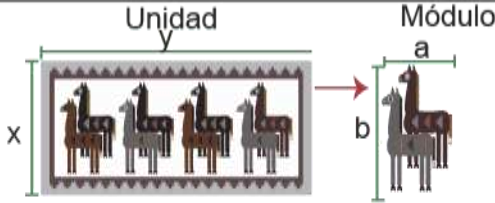

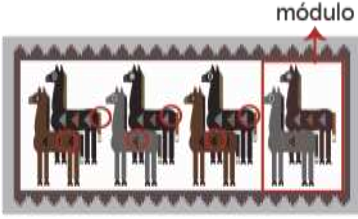


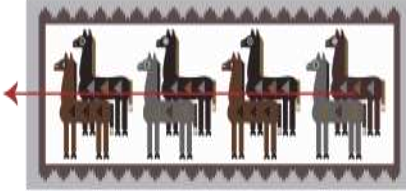

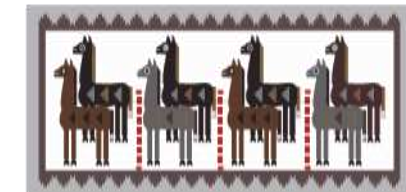
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 45-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas

TAPIZ ORIGINAL		ESTRUCTURA	PALETA CROMÁTICA
		 <p>Trazado armónico estático terciario</p> <p>Con la intersección formadas del trazado de líneas verticales, diagonales y horizontales formando un trazado armónico terciario se puede apreciar que se divide en cuatro partes, de manera vertical como horizontal y cada modulo de repetición está ubicada en cada parte vertical</p>	 <p>#292022</p> <p>#5D3B2B</p> <p>#646163</p> <p>#D4D1C0</p> <p>#FFFFFF</p>
TAPIZ DIGITAL		FACTORES DE USO DEL MÓDULO	
CÓDIGO	T-13M		
		<p>Módulo</p>  <p>Factor posicional</p> <p>Superposición  Intervalo de espacio </p>	<p>Factor funcional: Bidimensional</p>  Trazado armónico estático binario
		<p>Factor distributivo</p>  <p>Repetición en banda horizontal</p>	

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

Tabla 46-2: Ficha de registro de los tapices con formas mixtas

Categorías Compositivas			
 <p>Proporción La relación entre el módulo y la unidad es inversamente proporcional</p> <p>Unidad x = 1 y = 2 Rp = x : y = 1:2</p> <p>Módulo a = 1 b = 2 Rp = a:b = 1:2</p>	 <p>Dirección Horizontal por la ubicación de elementos</p>	 <p>Ritmo Existe repetición de un módulo rítmico.</p>	 <p>Equilibrio Axial, posee estabilidad visual en dos sentidos, horizontal y vertical</p>
Leyes Compositivas			
 <p>Experiencia Cuadrúpedos que son parte de las celebraciones del pueblo</p>	 <p>Continuidad Existen elementos orientados hacia una misma dirección</p>		
 <p>Semejanza Posee elementos parecidos</p>	 <p>Adyacencia Proximidad por los lados</p>		

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2017

En la fase 5, en relación al análisis iconográfico se pudo apreciar que están implícitas la dualidad y la tripartición expresados en los trazados binarios y terciarios respectivamente, por lo que el análisis iconográfico no puede estar desconectado del pensamiento andino, los resultados de estos análisis se los evidenciará en el capítulo subsiguiente.

CAPITULO III

3. MARCO DE RESULTADOS Y PROPUESTA

INTRODUCCIÓN

Para dar cumplimiento a la creación del catálogo con el registro iconográfico del tapiz salasaka, que va a contener las propuestas de las composiciones modulares, se procede en el presente capítulo a obtener la síntesis del análisis de las fichas del tapiz salasaka del capítulo II, que a su vez estará complementado con gráficas, se detallará con porcentajes la presencia de los distintos factores de composición en el tapiz, tales como: estructura, leyes y categorías compositivas; detalladas en una tabla que consta de una descripción en porcentajes y una descripción que recoge datos relevantes del análisis de cada factor en el capítulo anterior.

Con respecto al color, se presenta un análisis de las armonías cromáticas encontradas en los tapices y se agrupa de acuerdo con la aplicación del color. Luego de la agrupación y determinación de las armonías cromáticas, para el desarrollo de las propuestas servirán como guía para combinar colores que guardarán ese espíritu y estilo del tapiz salasaka.

Por otra parte, se tiene una síntesis de los factores del uso del módulo tales como: el factor funcional, el factor distributivo y el factor posicional, cada factor está descrito con porcentajes de acuerdo con su presencia en los tapices; este análisis está acompañado de gráficas que ayudan a visualizar y tener una lectura correcta de los resultados.

Continuando con la fase 7 de la propuesta de la metodología del Diseño Andino, se desarrollan las composiciones modulares y propuestas que los autores de la investigación aportan desde el punto de vista del diseño gráfico y desde la cosmovisión manteniendo ese espíritu gráfico del tapiz salasaka. Las composiciones modulares están diseñadas con base en los factores

compositivos encontrados y mencionadas desde el capítulo I y, encontradas y sintetizadas en el capítulo II.

Finalmente, en la última fase que es la aplicativa, se elabora el catálogo con el repertorio de las nuevas composiciones modulares, el mismo que es diseñado manteniendo ese conocimiento andino. El diseño del catálogo está encaminado a solucionar el problema de la investigación, ayudando a registrar ese conocimiento ancestral andino y aportando con nuevos diseños de composiciones modulares que servirán para que los artesanos puedan renovar su repertorio de diseños conservando ese estilo del tapiz salasaka.

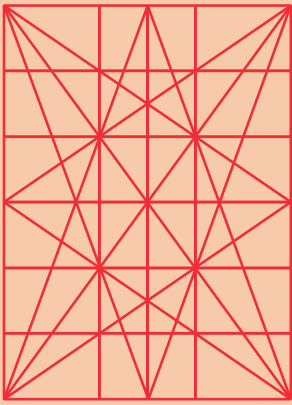
3.1. Resultados de las fichas de análisis del tapiz salasaka

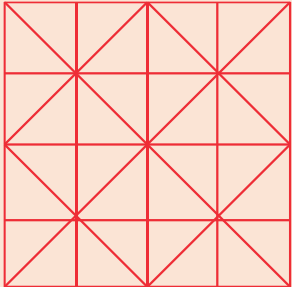
Posterior al análisis compositivo del tapiz se obtienen los siguientes resultados que permitirán obtener las características compositivas más recurrentes las mismas que ayudarán a generar las nuevas composiciones modulares. Se iniciará con la síntesis de la estructura tanto en el tapiz como en el módulo.

3.1.1. *Resultados de estructura*

Refiriéndose a la unidad, los sistemas de trazado armónico estático binario y terciario están presentes en la mayoría de los tapices ya son parte del pensamiento andino salasaka. Estas líneas guías permiten racionalizar el uso del espacio del diseño. Posterior a ello, la síntesis de leyes y categorías compositivas, la cromática y finalmente los factores de uso del módulo.

Tabla 1-3: Resultados de la estructura empleada en los tapices

Estructura		Porcentaje	Descripción
Trazado armónico terciario		86,6% 13 de 15 tapices	A partir de este trazado permite dibujar líneas guías que ayudan a entender las relaciones entre las medidas largo y ancho. Partiendo de este trazado la mayoría de los tapices presenta una mayor diversidad en cuanto a la distribución de los elementos, siendo una mayoría en cuatro partes verticales y tres partes horizontales.

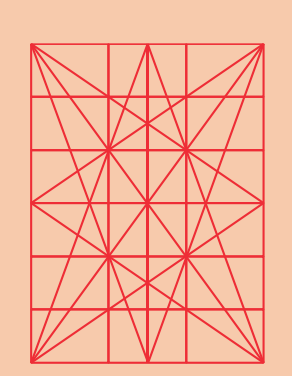
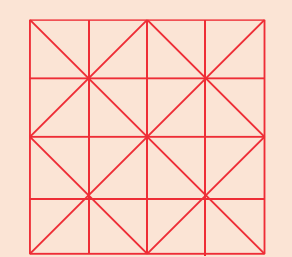
Trazado armónico binario		<p>53%</p> <p>8 de 15 tapices</p>	<p>El trazado binario permite encontrar nuevas relaciones entre elementos, pero son monótonas, permitiendo dibujar líneas imaginarias en el tapiz, para poder tener una mejor lectura de la relación entre los elementos y la unidad, dividiendo en cuatro partes horizontales y verticales.</p>
--------------------------	---	-----------------------------------	--

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

3.1.2. Resultados de la estructura del módulo

Por otra parte, el módulo presenta los sistemas de trazado armónico estático terciario y binario con mayor presencia de este último. Las líneas horizontales, verticales y diagonales, que permiten racionalizar el uso del espacio y están relacionadas con el pensamiento andino salasaka.

Tabla 2-3: Resultados de la estructura empleada en los módulos



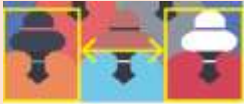

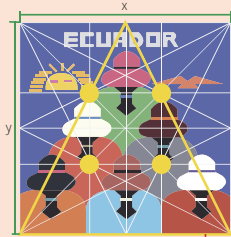



Estructura	Porcentaje	Descripción
Trazado armónico terciario		<p>16,6%</p> <p>3 de 18 tapices</p> <p>Partiendo de este trazado los módulos presentan una mayor diversidad en cuanto a la distribución de los elementos, debido a que el trazado terciario genera más variedad en las combinaciones.</p>
Trazado armónico binario		<p>83,3%</p> <p>15 de 18 tapices</p> <p>El trazado binario, está presente en la mayoría de los módulos, permitiendo dibujar líneas imaginarias en el tapiz, para poder tener una mejor lectura de la relación entre los elementos y la unidad.</p>


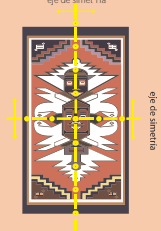
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

3.1.3. Resultados de las leyes y categorías empleada en los tapices

La siguiente tabla consta del análisis sobre las leyes compositivas que se encontraron en los diferentes tapices con sus porcentajes correspondientes.

Tabla 3-3: Síntesis de las leyes compositivas empleadas en los tapices

Leyes compositivas		
	Ejemplo	Descripción
Experiencia		Se usa elementos de la naturaleza del pueblo Salasaka como personajes, paisajes y que luego son sintetizados en abstracciones con base en el empirismo de cada artesano. Está presente en 8 de 15 tapices, que corresponde al 53%.
Adyacencia		Los módulos mantienen una cercanía el uno del otro, dando la sensación de aislarse para llamar la atención del espectador. Esta ley está presente en 13 de 15 tapices, correspondiente al 87%.
Semejanza		Los módulos están agrupados guardando distancias cortas, de tal manera que el receptor pueda agruparlos y formar una unidad. Presente en 12 de 15 tapices, siendo el 80%.
Continuidad		Los módulos están ubicados siguiendo un orden ascendente, descendente o de derecha a izquierda y viceversa, para que sea más fácil la lectura del observador. Está presente en 12 de 15 tapices, con el porcentaje del 80%
Categorías compositivas		
	Ejemplo	Aplicación
Proporción		Éste trazado permite, realizar trazos o líneas guías para aproximarnos a la racionalidad del uso del espacio del diseño y hacer una reflexión de las relaciones proporcionales encontradas en los módulos y, la relación entre los elementos del tapiz y el tapiz como unidad. En los tapices la relación proporcional predominante es: 1:1,5 ; 1:2 y 1:3 en tanto que en los módulos relación proporcional que predomina es 1:1, es decir, la proporción en función del cuadrado es el cuadrado.
Movimiento		Los módulos están distribuidos de tal manera que dan la sensación de movimiento, se encontraron 5 tapices que poseen esta categoría, con un porcentaje de 33%.
Equilibrio		En un 100% los tapices tienen una estabilidad visual, posee una distribución proporcional transversal y longitudinalmente.
Ritmo		La repetición genera la sensación de movimiento y dirección. En un 60% de composiciones se aprecia un ritmo continuo y uniforme.

<p>Dirección</p>		<p>En un 60% de los tapices se puede apreciar claramente una dirección en la composición, siendo la mayoría composiciones direccionadas de manera vertical de acuerdo con la ubicación de los elementos.</p>
<p>Simetría</p>		<p>El 73% de los tapices presentan composiciones simétricas de manera transversal o longitudinal.</p>

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Para entender el diseño del tapiz, se puede concluir que en un tapiz está presente más de una ley y categoría compositiva, que se relacionan entre sí; siendo las leyes generadoras de variedad y las categorías generadoras de unidad. Por lo tanto, la categoría más determinante para generar esa unidad es la simetría y ritmo, seguido de la dirección y por supuesto, la proporción es evidente, existe una racionalidad en los tapices tanto en medidas del tapiz como en la distribución de los elementos internos. Lo cual indica que, la clave para entender el diseño del tapiz salasaka es la proporción, ritmo, simetría y dirección como categorías determinantes. Mientras que, las leyes de la adyacencia es el recurso clave para la modulación, ya que en la mayoría de las modulaciones es muy evidente la superposición, el contacto y rotación entre módulos.

3.1.4. *Resultados del análisis cromático de los tapices*

Mediante el análisis realizado se logró obtener la cromática utilizada en los diferentes tapices, se pudo distinguir variedad de colores los mismos que son utilizados de acuerdo a su conocimiento sobre la cromática andina caracterizados por presentar tonalidades fuertes usados como referencia del arco iris y con tonalidades tierra que son colores derivados de colores cálidos como el amarillo y naranja, además se encuentran combinaciones de los colores antes mencionados con los acromáticos como el negro, gris y blanco.






Figura 1-3: Paleta de colores obtenida de los tapices

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

De acuerdo con la aplicación del color en los tapices, según la armonía cromática se determinó a los siguientes: monocromía, colores complementarios o de contraste, tríadas, colores análogos y adyacentes, además que existe policromía puesto que existen diseños con variedad de colores y colores acromáticos que se encuentran interactuando con los colores indicados anteriormente, ejemplo:

Tabla 4-3: Resultados de la armonía cromática de los tapices

Paleta de color	Armonía
	Monocromática
	Triadas
	Complementarios






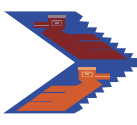
	Análogos
	Complementarios aproximados
	Policromía

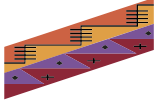
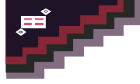


Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

3.1.5. *Resultados del análisis de los factores de uso del módulo*

Como resultado del análisis se obtuvo los siguientes módulos, que han sido tomados en consideración por tener una repetición mayor de dos veces, las cenefas que son formas decorativas de la parte externa del tapiz también forman parte de estos módulos. Se los ha ubicado en una tabla que consta del ícono junto al código del tapiz del cual se extrajo y un breve significado simbólico de los mismos.

Tabla 5-3: Registro de los módulos obtenidos de los tapices

Código	módulo	Código	módulo
T-01A		T-06G	
T-02A		T-07M	
T-03A		T-08M	

T-05G		T-010M	
T-013M		T-12M	

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

3.1.5.1. Factor Funcional del módulo

De acuerdo con el factor funcional, se encontró que el 100% de los módulos encontrados son bidimensionales y la mayoría se encuentran en una estructura formada a partir del trazado estático armónico binario.

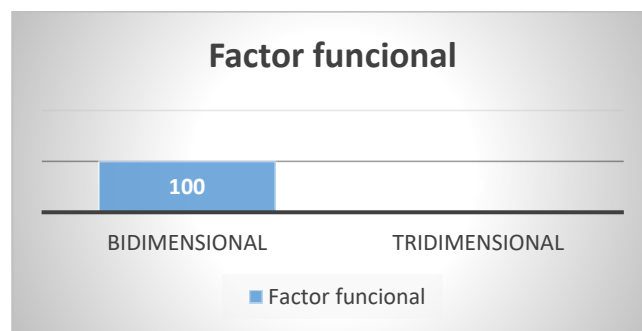


Gráfico 1-3: Síntesis del factor funcional del módulo

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

3.1.5.2. Factor distributivo del módulo

El 87% cuenta con la presencia recurrente de módulos dispuestos a manera de bandas horizontales, un 27% presenta módulos dispuestos de manera vertical, en este porcentaje se incluyen los módulos ubicados en las cenefas y finalmente con el 6% se determinaron módulos dispuestos en bandas diagonales.

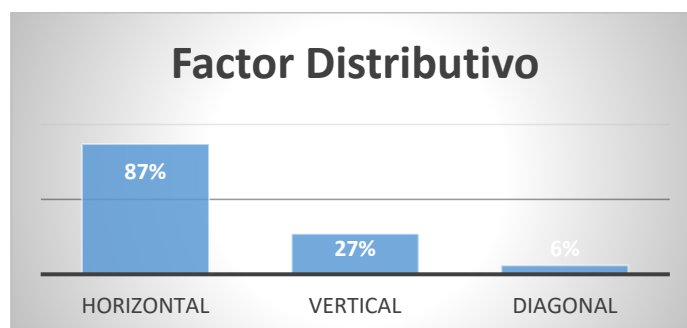


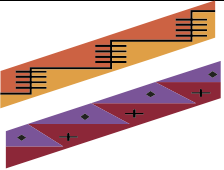


Gráfico 2-3: Síntesis del factor distributivo del módulo

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 6-3: Distribución modular

Horizontal	Vertical	Diagonal
		

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

3.1.5.3. Factor posicional

Del análisis realizado se obtuvo los siguientes resultados: repetición con 85% del total de tapices, reflejo con el 38% de recurrencia, seguido de un 27% con la presencia de superposición y finalmente un intervalo espacial el 20%, ejemplo (figura 3-3).

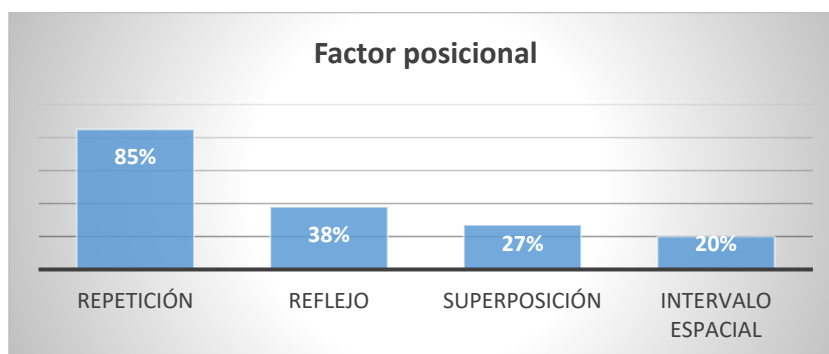


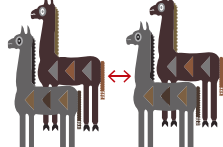



Gráfico 3-3: Síntesis factor posicional del módulo

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 7-3: Posición modular

Reflejo	Superposición	Intervalo espacial	Repetición
			

Realizado por: Alexandra Carrillo, Edison Bosquez, 2018

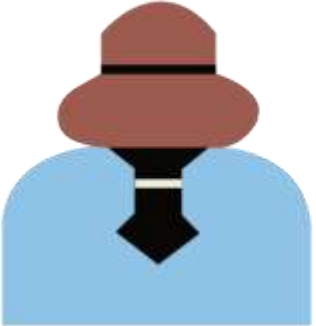
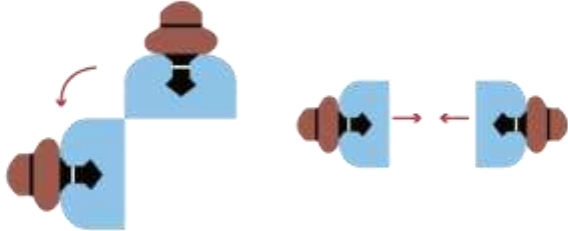
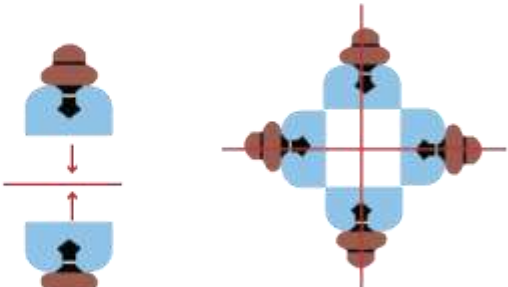
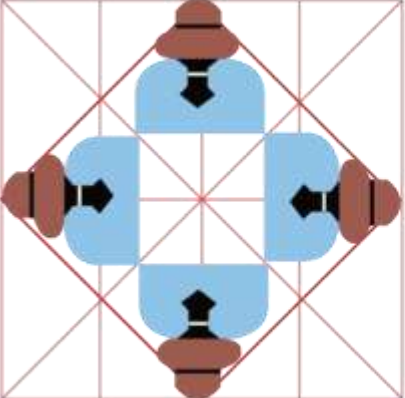




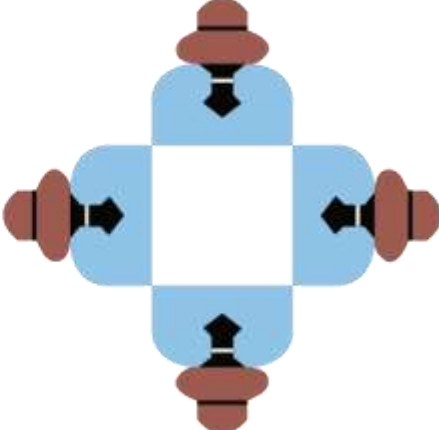
3.2. Propuesta de composiciones modulares

Mediante el procedimiento de análisis compositivo de los tapices se ha logrado obtener algunas características como: leyes, categorías y uso del módulo presentes en el marco teórico del Capítulo I las mismas que han sido desarrolladas en el análisis de los tapices en el Capítulo II, y sintetizadas en el Capítulo III, permitirán desarrollar las nuevas propuestas conservando el espíritu visual de

creación de los tapices salasakas. Con los factores de uso del módulo se han generado nuevos macro módulos de los cuales se obtienen tres variantes.

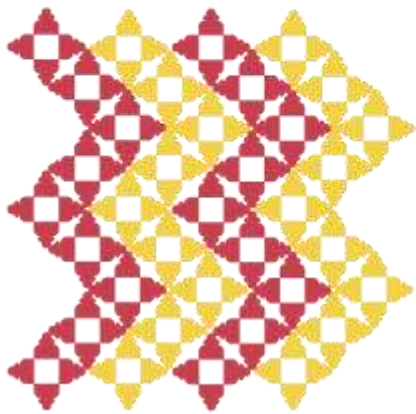
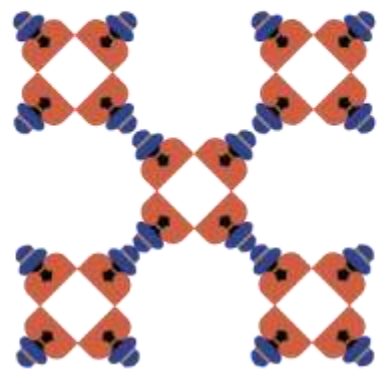
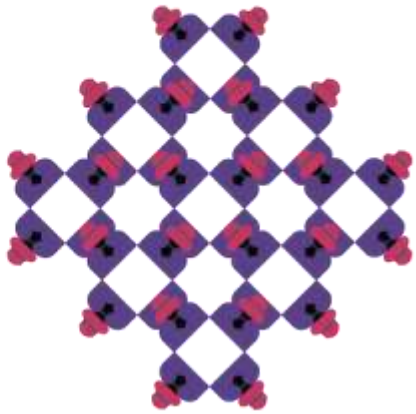
Cabe indicar que para la creación de las nuevas propuestas se ha hecho énfasis en categorías y leyes como la simetría, ritmo, semejanza y continuidad, respectivamente y de manera implícita la presencia de la adyacencia, dirección, movimiento y equilibrio y dentro del factor posicional de uso del módulo se puede evidenciar a: reflejo, repetición continua e intervalo espacial, las mismas que han sido utilizadas de manera recurrente en los tapices, sin embargo, a pesar de que no se evidencia a la oposición y rotación se ha considerado importante la inserción de estos factores como un valor agregado para generar propuestas relevantes con iconología contemporánea como un aporte extra de esta investigación.

Tabla 8-3: Composiciones modulares- Propuesta 1

Módulo original	Factores de uso del Módulo	
	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div data-bbox="786 384 1352 751"> <p>Factor Posicional</p>  <p>Rotación Reflejo</p> </div> <div data-bbox="1518 392 2024 775"> <p>Factor Distributivo</p>  <p>Bandas horizontales y verticales</p> </div> </div>	
Estructura	Paleta cromática	Propuesta
 <p>Trazado armónico binario</p>	<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="margin-right: 20px;"> <p> #91C6EB8</p> <p> #9F5A4D</p> <p> #ECF2DC</p> <p> #000C0A</p> </div> <div> <p>Complementarios</p> <p>Neutros</p> </div> </div>	



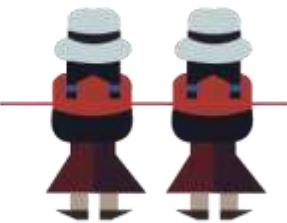
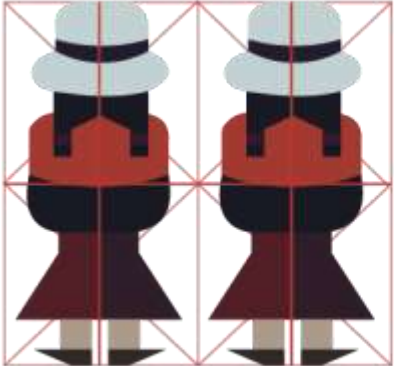

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 9-3: Variantes de la propuesta 1

VARIANTES DE LA PROPUESTA N° 1		
Variante 1	Variante 2	Variante 3
		
Factores compositivos	Factores compositivos	Factores compositivos
<p>Factor posicional: Repetición</p> <p>Factor distributivo: Bandas verticales en zig zag</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>	<p>Factor posicional: Reflejo, rotación</p> <p>Factor distributivo: Bandas diagonales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>	<p>Factor posicional: Superposición, reflejo, rotación</p> <p>Factor distributivo: Bandas diagonales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>

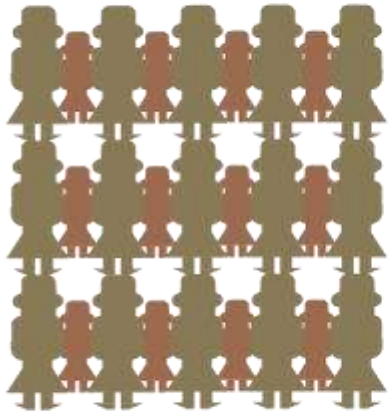
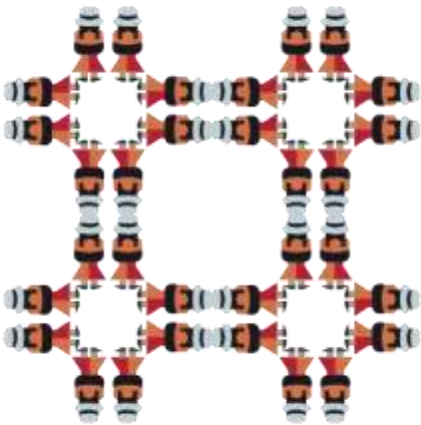
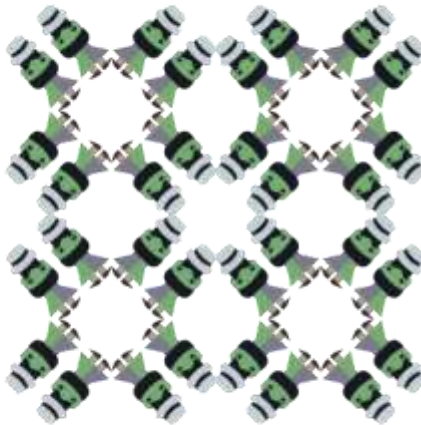
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 10-3: Composiciones modulares- Propuesta 2

Módulo original	Factores de uso del Módulo	
	<p data-bbox="936 395 1173 421">Factor Posicional</p>  <p data-bbox="936 724 1151 750">Intervalo espacial</p>	<p data-bbox="1574 395 1834 421">Factor Distributivo</p>  <p data-bbox="1574 724 1812 750">Banda horizontal</p>
Estructura	Paleta cromática	Propuesta
 <p data-bbox="286 1286 591 1311">Trazado armónico binario</p>	<div data-bbox="797 935 1352 1139"> <ul style="list-style-type: none"> #2F1B28 #521923 #A43831 #2C292A #AC9A8A #0A0921 </div> <p data-bbox="1016 1193 1151 1219">Policromía</p>	


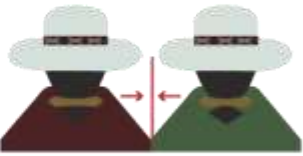

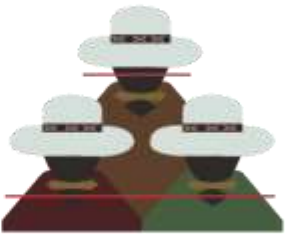






Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 11-3: Variantes de la propuesta 2

VARIANTES DE LA PROPUESTA N° 2		
Variante 1	Variante 2	Variante 3
		
Factores compositivos	Factores compositivos	Factores compositivos
<p>Factor posicional: Repetición por tamaños, superposición</p> <p>Factor distributivo: Bandas horizontales</p> <p>Leyes: Adyacencia</p> <p>Categorías: Simetría</p>	<p>Factor posicional: Rotación, Repetición</p> <p>Factor distributivo: Bandas verticales y horizontales</p> <p>Leyes: Adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo, movimiento</p>	<p>Factor posicional: Repetición, reflejo</p> <p>Factor distributivo: Bandas diagonales</p> <p>Leyes: Semejanza, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo, movimiento</p>

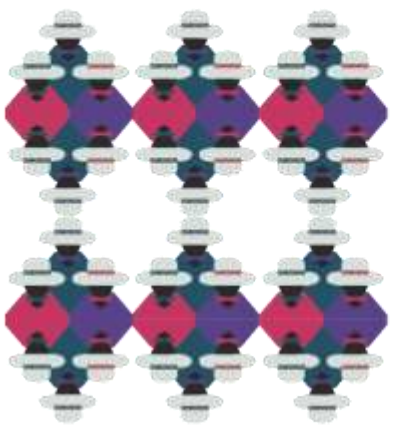
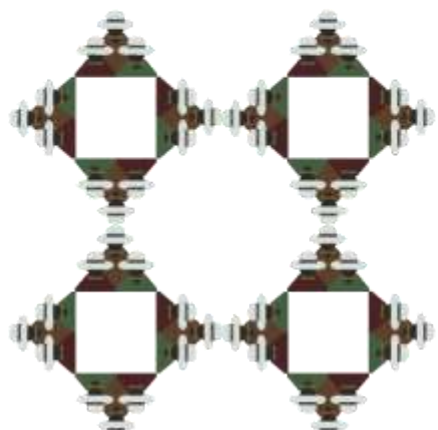
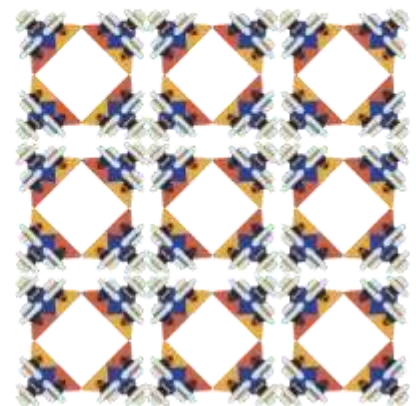
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 12-3: Composiciones modulares- Propuesta 3

Módulo original	Factores de uso del Módulo	
	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div data-bbox="757 392 1059 679"> <p>Factor Posicional</p>  <p>Repetición</p> </div> <div data-bbox="1137 483 1379 679">  <p>Superposición</p> </div> <div data-bbox="1592 443 1877 679">  <p>Factor Distributivo</p> <p>Bandas horizontales verticales que jerarquiza verticalidad de manera descendente</p> </div> </div>	
Estructura	Paleta cromática	Propuesta
 <p>Trazado armónico terciario</p>	<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="margin-right: 20px;"> <p> #4A2022</p> <p> #445E3E</p> <p> #5C3F2B</p> <p> #D4DFDA</p> </div> <div> <p>Policromía</p> </div> </div>	




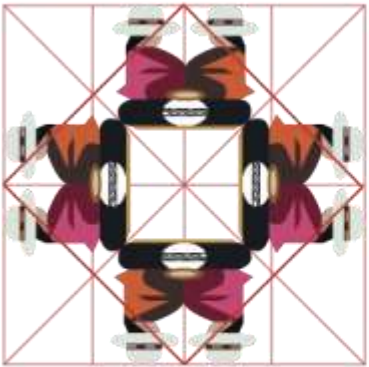
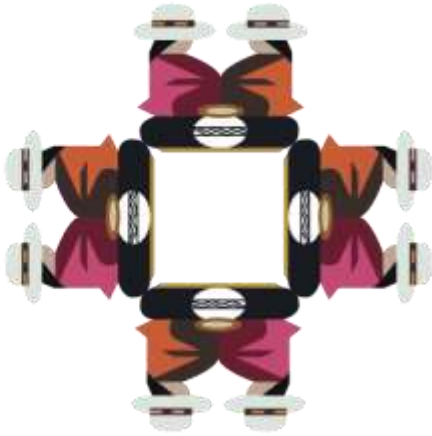
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 13-3: Variantes de la propuesta 3

VARIANTES DE LA PROPUESTA N° 3		
Variante 1	Variante 2	Variante 3
		
Factores compositivos	Factores compositivos	Factores compositivos
<p>Factor posicional: Repetición, reflejo</p> <p>Factor distributivo: Bandas verticales</p> <p>Leyes: Adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría</p>	<p>Factor posicional: Rotación, reflejo, repetición</p> <p>Factor distributivo: Bandas verticales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría</p>	<p>Factor posicional: Rotación, repetición</p> <p>Factor distributivo: Bandas horizontales y verticales</p> <p>Leyes: Adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>

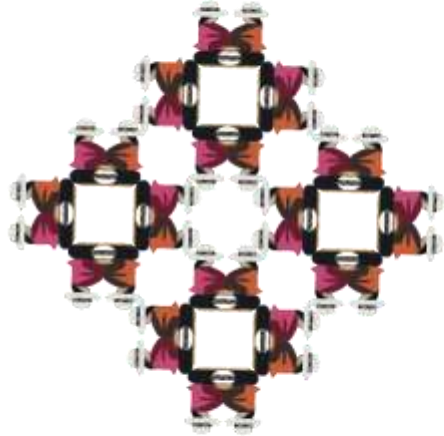


Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 14-3: Composiciones modulares- Propuesta 4

Módulo original	Factores de uso del Módulo		
	<p>Factor Posicional</p>  <p>Reflejo Rotación Reflexión</p>		<p>Factor Distributivo</p>  <p>Bandas horizontales y verticales</p>
Estructura	Paleta cromática		Propuesta
 <p>Trazado armónico binario</p>	<p>Análogos Neutros</p> <ul style="list-style-type: none"> #66142D #C34A73 #C85836 #FEFEFE #000D10 		







Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 15-3: Variantes de la propuesta 4

VARIANTES DE LA PROPUESTA N° 4		
Variante 1	Variante 2	Variante 3
		
Factores compositivos	Factores compositivos	Factores compositivos
<p>Factor posicional: Repetición</p> <p>Factor distributivo: Bandas diagonales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo, movimiento</p>	<p>Factor posicional: Reflejo, repetición</p> <p>Factor distributivo: Bandas verticales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo, movimiento</p>	<p>Factor posicional: Reflejo, repetición</p> <p>Factor distributivo: Bandas verticales</p> <p>Leyes: Semejanza, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>


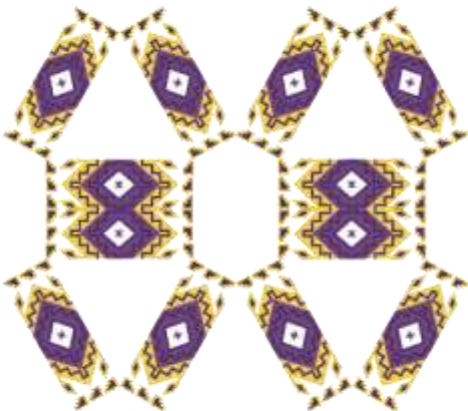
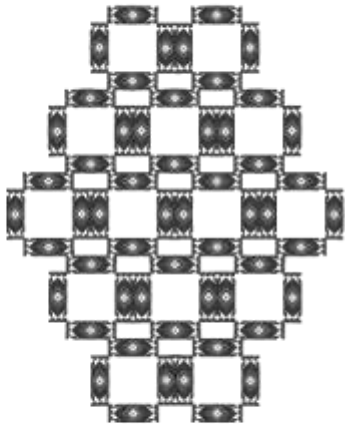
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 16-3: Composiciones modulares- Propuesta 5

<p>Módulo original</p>	<p>Factores de uso del Módulo</p>	
	<p>Factor Posicional</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;">  <p>Rotación</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Reflexión</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Bandas horizontales y verticales</p> </div> </div>	
<p>Estructura</p>	<p>Paleta cromática</p>	<p>Propuesta</p>
 <p>Trazado armónico binario</p>	<div style="display: flex; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="display: flex; flex-direction: column; gap: 10px;"> <div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="width: 15px; height: 15px; background-color: #2B5165; margin-right: 5px;"></div> #2B5165 </div> <div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="width: 15px; height: 15px; background-color: #BE1F4B; margin-right: 5px;"></div> #BE1F4B </div> <div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="width: 15px; height: 15px; background-color: #472D69; margin-right: 5px;"></div> #472D69 </div> </div> <div style="margin-left: 20px;"> <p>Adyacentes</p> </div> </div>	

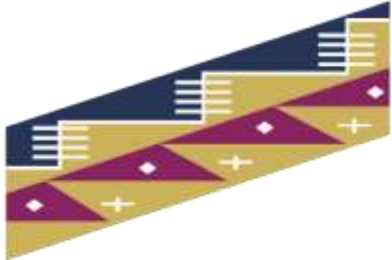
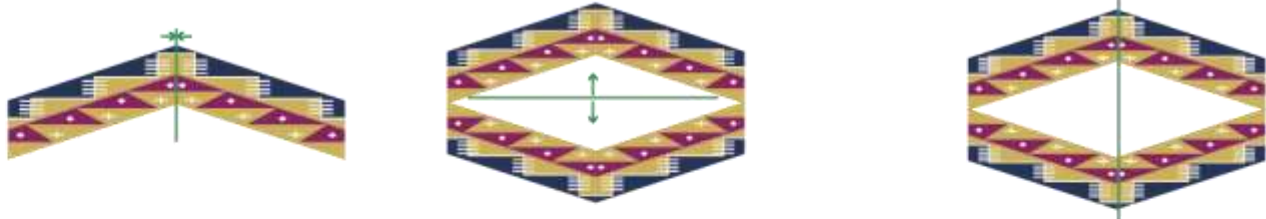
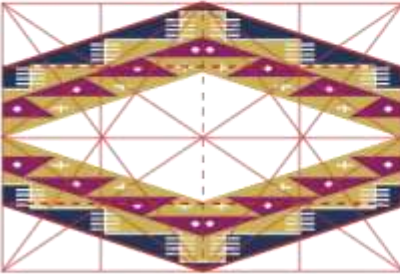
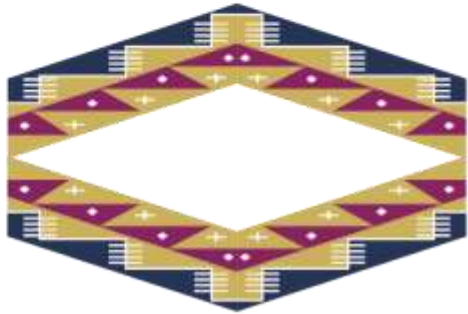
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 17-3: Variantes de la propuesta 5

VARIANTES DE LA PROPUESTA N° 5		
Variante 1	Variante 2	Variante 3
		
Factores compositivos	Factores compositivos	Factores compositivos
<p>Factor posicional: Repetición continua</p> <p>Factor distributivo: Bandas horizontales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>	<p>Factor posicional: Rotación, reflejo</p> <p>Factor distributivo: Bandas verticales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>	<p>Factor posicional: Repetición, reflejo</p> <p>Factor distributivo: Bandas horizontales ascendentes y descendentes, que jerarquizan verticalidad</p> <p>Leyes: Semejanza, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>

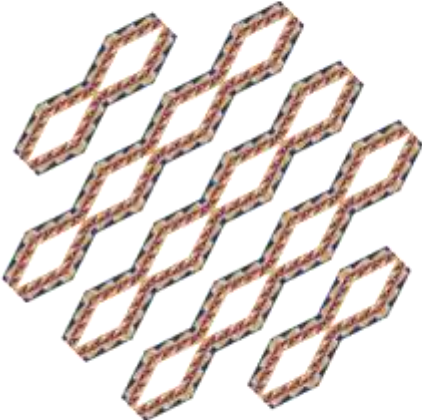
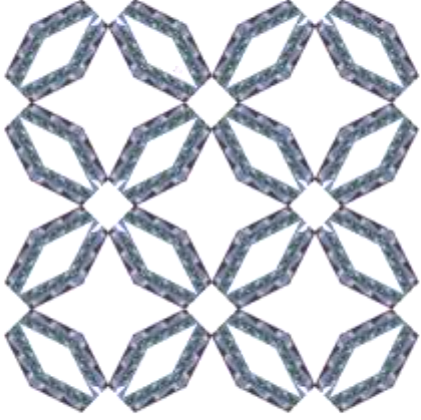
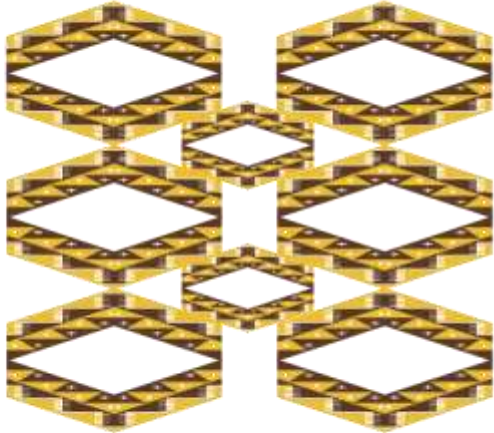
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 18-3: Composiciones modulares- Propuesta 6

<p>Módulo original</p>	<p>Factores de uso del Módulo</p>	
	<p>Factor Posicional</p>  <p>Reflejo</p> <p>Bandas verticales</p>	
<p>Estructura</p>	<p>Paleta cromática</p>	<p>Propuesta</p>
 <p>Trazado armónico terciario</p>	<p>Tríada</p> <ul style="list-style-type: none"> #002B57 #8D0B5D #CDB257 <p>Neutro</p> <ul style="list-style-type: none"> #FEFEFE 	


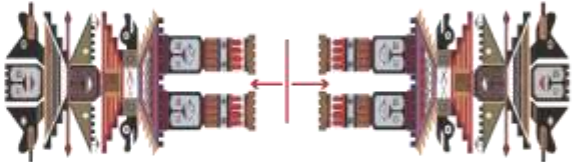

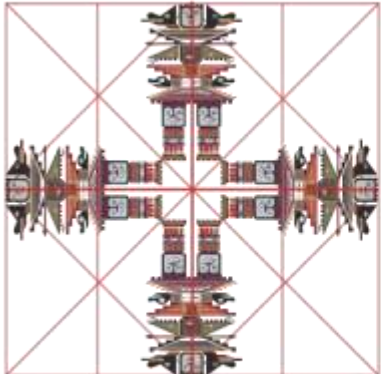

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 19-3: Variantes de la propuesta 6

VARIANTES DE LA PROPUESTA N° 6		
Variante 1	Variante 2	Variante 3
		
Factores compositivos	Factores compositivos	Factores compositivos
<p>Factor posicional: Rotación, repetición, intervalo espacial</p> <p>Factor distributivo: Bandas diagonales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>	<p>Factor posicional: Rotación, reflejo, repetición</p> <p>Factor distributivo: Bandas verticales</p> <p>Leyes: Semejanza, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo, movimiento</p>	<p>Factor posicional: Repetición por tamaños</p> <p>Factor distributivo: Bandas verticales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>

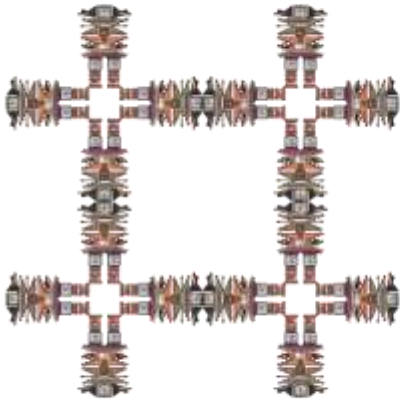
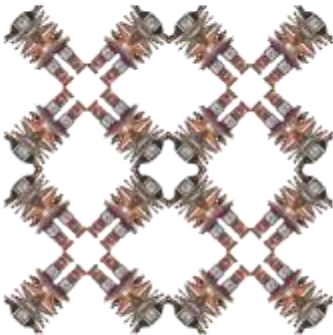
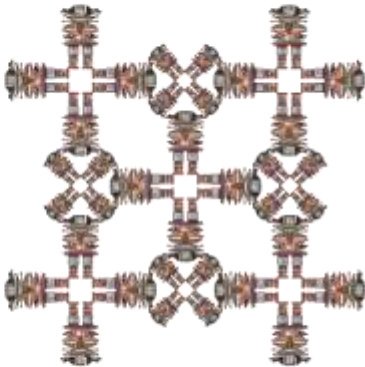
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 20-3: Composiciones modulares- Propuesta 7

Módulo original	Factores de uso del Módulo													
	<p data-bbox="880 424 1122 451">Factor Posicional</p>  <p data-bbox="936 727 1032 754">Reflejo</p>	<p data-bbox="1619 400 1877 427">Factor Distributivo</p>  <p data-bbox="1525 759 1933 786">Bandas horizontales y verticales</p>												
Estructura	Paleta cromática	Propuesta												
 <p data-bbox="237 1297 562 1324">Trazado armónico binario</p>	<p data-bbox="965 930 1104 957">Policromía</p> <table data-bbox="752 1015 1346 1198"> <tbody> <tr> <td data-bbox="752 1015 801 1050">■</td> <td data-bbox="819 1015 947 1042">#C4CBD5</td> <td data-bbox="1149 1015 1198 1050">■</td> <td data-bbox="1220 1015 1346 1042">#8E688C</td> </tr> <tr> <td data-bbox="752 1078 801 1114">■</td> <td data-bbox="819 1078 947 1106">#000D10</td> <td data-bbox="1149 1078 1198 1114">■</td> <td data-bbox="1220 1078 1346 1106">#887855</td> </tr> <tr> <td data-bbox="752 1150 801 1185">■</td> <td data-bbox="819 1150 947 1177">#6C2F37</td> <td data-bbox="1149 1150 1198 1185">■</td> <td data-bbox="1220 1150 1346 1177">#9E6B4E</td> </tr> </tbody> </table>	■	#C4CBD5	■	#8E688C	■	#000D10	■	#887855	■	#6C2F37	■	#9E6B4E	
■	#C4CBD5	■	#8E688C											
■	#000D10	■	#887855											
■	#6C2F37	■	#9E6B4E											


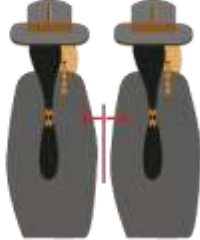
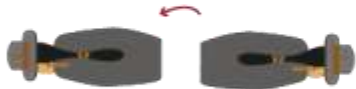
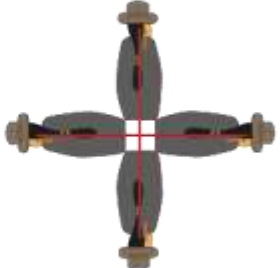
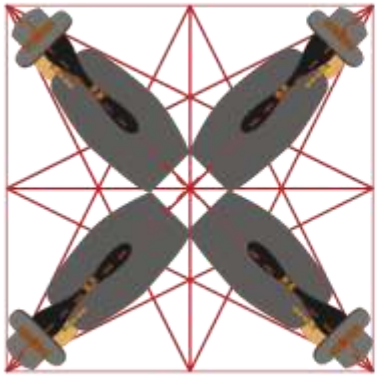
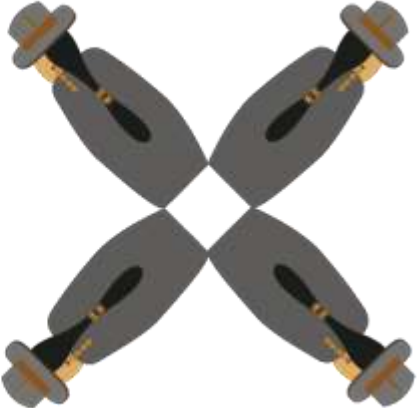
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 21-3: Variantes de la propuesta 7

VARIANTES DE LA PROPUESTA N° 7		
Variante 1	Variante 2	Variante 3
		
Factores compositivos	Factores compositivos	Factores compositivos
<p>Factor posicional: Repetición</p> <p>Factor distributivo: Bandas horizontales y verticales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>	<p>Factor posicional: Rotación</p> <p>Factor distributivo: Bandas diagonales</p> <p>Leyes: Semejanza, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría</p>	<p>Factor posicional: Repetición en diferentes tamaños, rotación</p> <p>Factor distributivo: Bandas horizontales y verticales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>

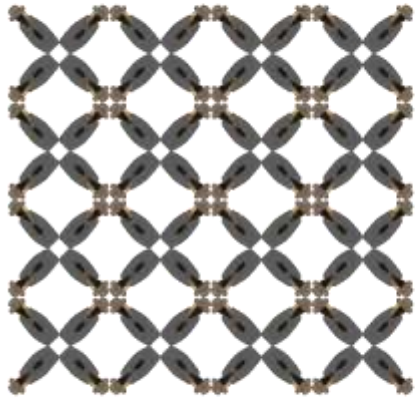
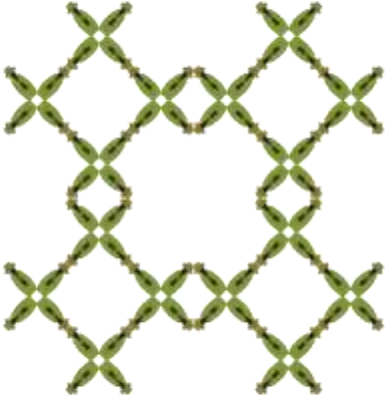

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 22-3: Composiciones modulares- Propuesta 8

Módulo original	Factores de uso del Módulo	
	<p style="text-align: center;">Factor Posicional</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div data-bbox="680 475 878 715">  <p>Oposición</p> </div> <div data-bbox="994 574 1348 663">  <p>Rotación</p> </div> <div data-bbox="1621 466 1899 734">  <p>Factor Distributivo</p> <p>Bandas horizontales y verticales</p> </div> </div>	
Estructura	Paleta cromática	Propuesta
 <p>Trazado armónico terciario</p>	<div style="display: flex; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="margin-right: 10px;"> #010101 #5B5B5E </div> <div> <p>Acromáticos</p> </div> </div>	


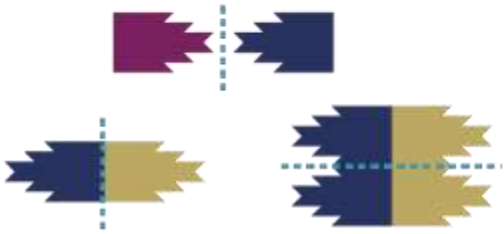
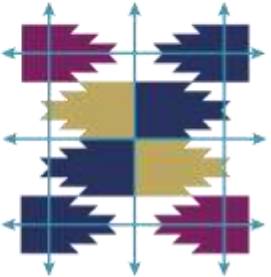
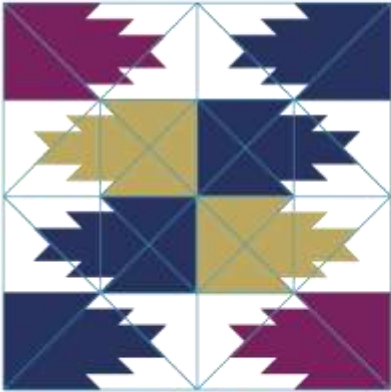

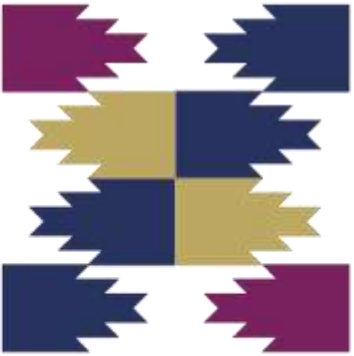
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 23-3: Variantes de la propuesta 8

VARIANTES DE LA PROPUESTA N° 8		
Variante 1	Variante 2	Variante 3
		
Factores compositivos	Factores compositivos	Factores compositivos
<p>Factor posicional: Repetición</p> <p>Factor distributivo: Bandas horizontales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>	<p>Factor posicional: Repetición, rotación</p> <p>Factor distributivo: Bandas diagonales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>	<p>Factor posicional: Repetición longitudinal y transversal</p> <p>Factor distributivo: Banda vertical</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>



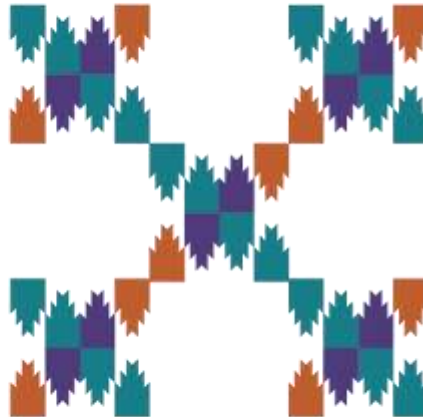
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 24-3: Composiciones modulares- Propuesta 9

Módulo original	Factores de uso del Módulo	
	<p data-bbox="891 395 1167 432">Factor Posicional</p>  <p data-bbox="994 740 1084 777">Reflejo</p> <p data-bbox="1532 740 1944 777">Bandas horizontales y verticales</p>	<p data-bbox="1576 395 1877 432">Factor Distributivo</p>  <p data-bbox="1532 740 1944 777">Bandas horizontales y verticales</p>
Estructura	Paleta cromática	Propuesta
 <p data-bbox="286 1278 645 1315">Trazado estático binario</p>	 <p data-bbox="927 1203 1339 1240">Complementarios por contraste</p>	



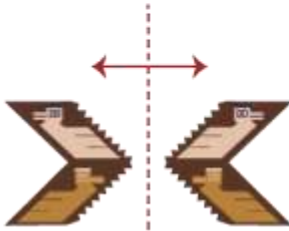

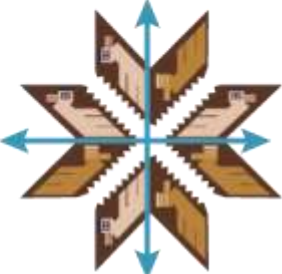


Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 25-3: Variantes de la propuesta 9

VARIANTES DE LA PROPUESTA N° 9		
Variante 1	Variante 2	Variante 3
		
Factores compositivos	Factores compositivos	Factores compositivos
<p>Factor Posicional: Reflejo</p> <p>Factor Distributivo: bandas verticales y horizontales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>	<p>Factor Posicional: Reflejo, rotación</p> <p>Factor Distributivo: bandas verticales y horizontales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>	<p>Factor Posicional: Reflejo, rotación</p> <p>Factor Distributivo: bandas diagonales</p> <p>Leyes: Semejanza, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>

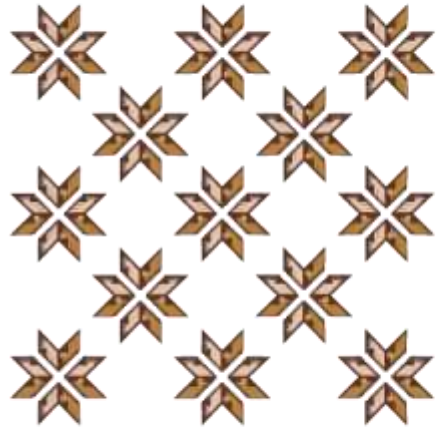
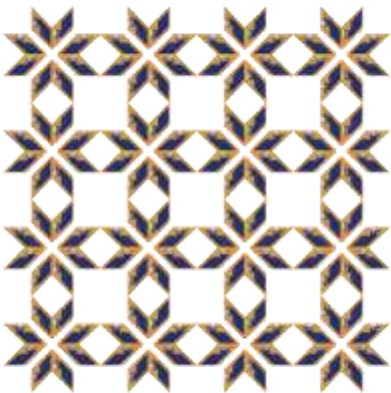
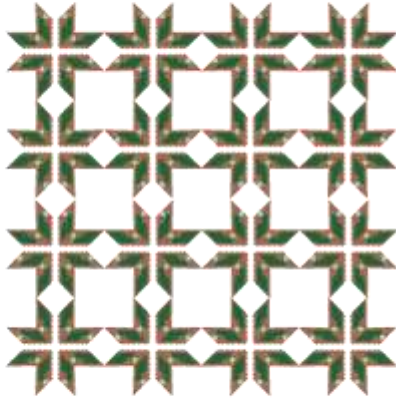
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 26-3: Composiciones modulares- Propuesta 10

Módulo original	Factores de uso del Módulo		
	<p style="text-align: center;">Factor Posicional</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;">  <p>Reflejo</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Reflejo</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Rotación</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Bandas horizontales y verticales</p> </div> </div>		
Estructura	Paleta cromática	Propuesta	
 <p style="text-align: center;">Trazado armónico binario</p>	<div style="display: flex; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="display: flex; flex-direction: column; gap: 10px;"> <div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="width: 15px; height: 15px; background-color: #BD8438; margin-right: 5px;"></div> #BD8438 </div> <div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="width: 15px; height: 15px; background-color: #593627; margin-right: 5px;"></div> #593627 </div> <div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="width: 15px; height: 15px; background-color: #E9C7AE; margin-right: 5px;"></div> #E9C7AE </div> </div> <div style="margin-left: 20px;"> <p>Tonos tierra</p> </div> </div>		

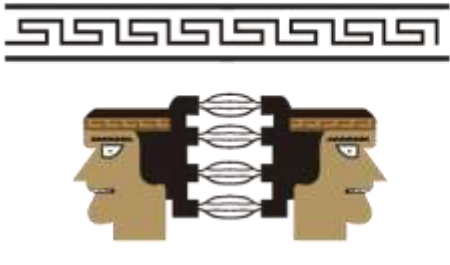
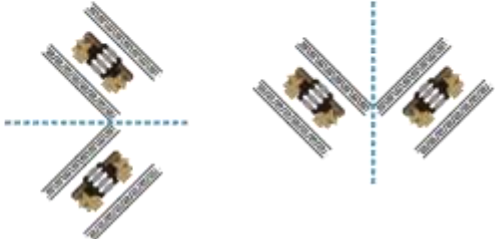
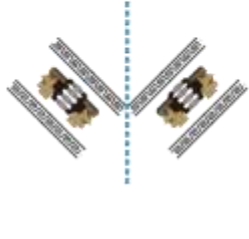
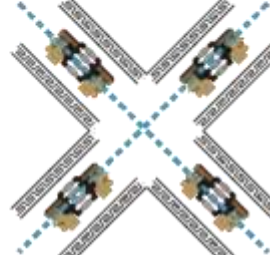
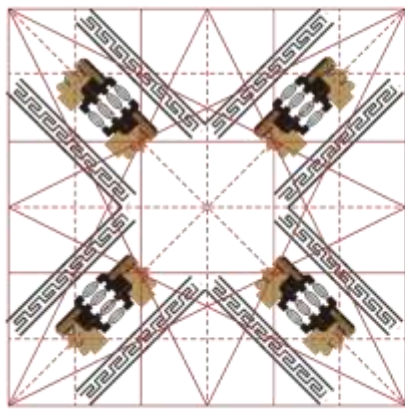


Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 27-3: Variantes de la propuesta 10

VARIANTES DE LA PROPUESTA N° 10		
Variante 1	Variante 2	Variante 3
		
Factores compositivos	Factores compositivos	Factores compositivos
<p>Factor Posicional: Reflejo</p> <p>Factor Distributivo: bandas verticales y horizontales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo, equilibrio</p>	<p>Factor Posicional: Reflejo, rotación</p> <p>Factor Distributivo: bandas verticales y horizontales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo, equilibrio</p>	<p>Factor Posicional: Reflejo, rotación</p> <p>Factor Distributivo: bandas verticales, horizontales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo, equilibrio</p>



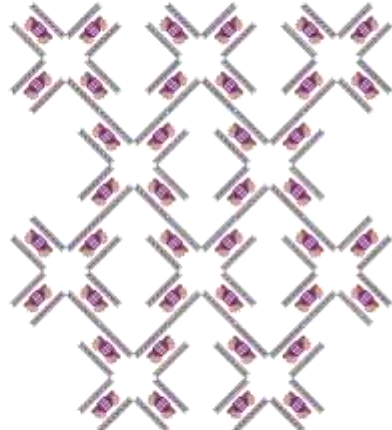
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 28-3: Composiciones modulares- Propuesta 11

Módulo original	Factores de uso del Módulo	
	<p data-bbox="846 400 1093 427">Factor Posicional</p>  <p data-bbox="831 730 904 758">reflejo</p>  <p data-bbox="1077 730 1151 758">reflejo</p>	<p data-bbox="1644 400 1890 427">Factor Distributivo</p>  <p data-bbox="1675 751 1890 778">Bandas diagonales</p>
Estructura	Paleta cromática	Propuesta
 <p data-bbox="286 1289 613 1316">Trazado armónico binario</p>	 <ul style="list-style-type: none"> <li data-bbox="913 938 1122 981">■ #B59963 <li data-bbox="913 1018 1330 1061">■ #BD8438 Tonos tierra <li data-bbox="913 1098 1122 1141">■ #5E4A32 <li data-bbox="913 1177 1330 1220">■ #000000 Acromático 	


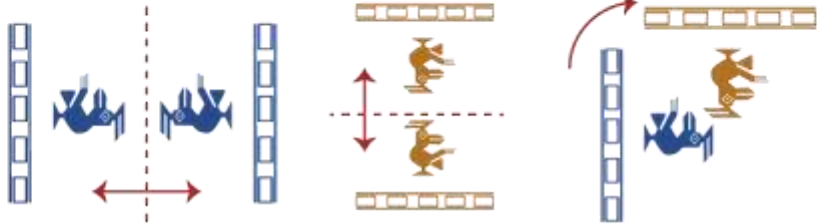
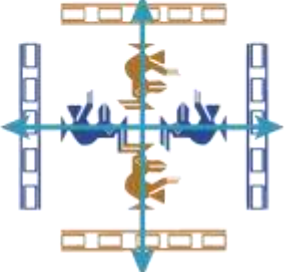
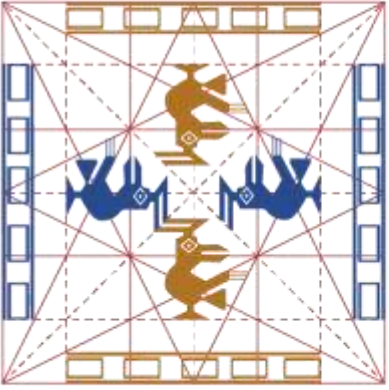


Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 29-3: Variantes de la propuesta 11

VARIANTES DE LA PROPUESTA N° 11		
Variante 1	Variante 2	Variante 3
		
Factores compositivos	Factores compositivos	Factores compositivos
<p>Factor Posicional: Reflejo</p> <p>Factor Distributivo: bandas verticales y horizontales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>	<p>Factor Posicional: Reflejo, rotación</p> <p>Factor Distributivo: bandas verticales y horizontales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>	<p>Factor Posicional: Reflejo, rotación</p> <p>Factor Distributivo: bandas verticales, horizontales y diagonales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>

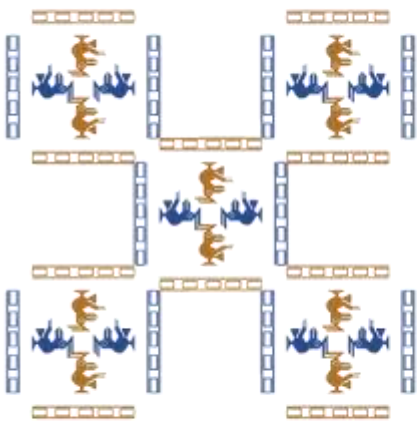

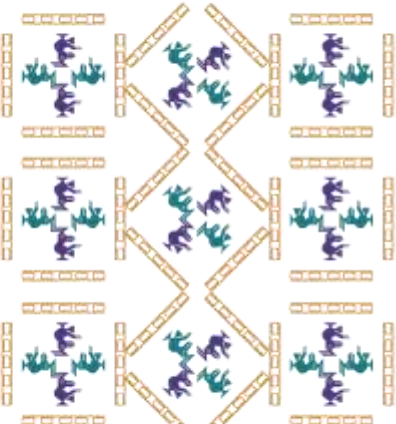
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 30-3: Composiciones modulares- Propuesta 12

Módulo original	Factores de uso del Módulo	
	<p>Factor Posicional</p>  <p>Reflejo Reflejo Rotación</p> <p>Factor Distributivo</p>  <p>Bandas horizontales y verticales</p>	
Estructura	Paleta cromática	Propuesta
 <p>Trazado armónico terciario</p>	 <p>#2A4D97 #B67418 Complementarios</p>	





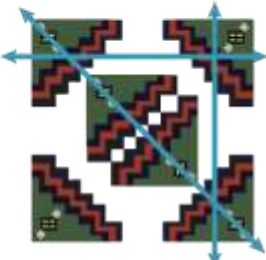


Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 31-3: Variantes de la propuesta 12

VARIANTES DE LA PROPUESTA N° 12		
Variante 1	Variante 2	Variante 3
		
Factores compositivos	Factores compositivos	Factores compositivos
<p>Factor Posicional: Reflejo</p> <p>Factor Distributivo: bandas verticales y horizontales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo, equilibrio</p>	<p>Factor Posicional: Reflejo, rotación</p> <p>Factor Distributivo: bandas diagonales y horizontales</p> <p>Leyes: Semejanza, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo, equilibrio</p>	<p>Factor Posicional: Reflejo, rotación</p> <p>Factor Distributivo: bandas verticales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo, equilibrio</p>

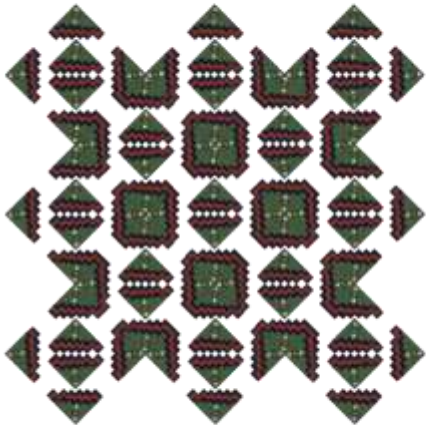

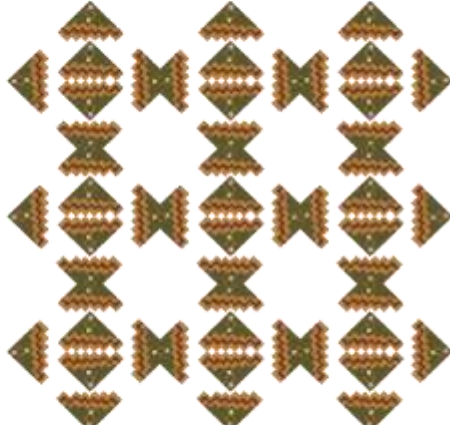
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 32-3: Composiciones modulares- Propuesta 13

Módulo original	Factores de uso del Módulo															
	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;"> <p>Factor Posicional</p>  <p>Reflejo</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>Reflejo</p>  <p>Reflejo</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>Reflexión diagonal</p>  <p>Reflexión diagonal</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>Factor Distributivo</p>  <p>Bandas horizontales, verticales e inclinadas</p> </div> </div>															
Estructura	Paleta cromática		Propuesta													
 <p>Trazado armónico binario</p>	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 20px; height: 20px; background-color: #445D3D; border: 1px solid black;"></td> <td style="padding: 5px;">#445D3D</td> <td rowspan="2" style="padding: 5px; vertical-align: middle;">complementarios</td> </tr> <tr> <td style="width: 20px; height: 20px; background-color: #A4391F; border: 1px solid black;"></td> <td style="padding: 5px;">#A4391F</td> </tr> <tr> <td style="width: 20px; height: 20px; background-color: #EACB49; border: 1px solid black;"></td> <td style="padding: 5px;">#EACB49</td> <td style="padding: 5px;">primario</td> </tr> <tr> <td style="width: 20px; height: 20px; background-color: #000000; border: 1px solid black;"></td> <td style="padding: 5px;">#000000</td> <td rowspan="2" style="padding: 5px; vertical-align: middle;">acromáticos</td> </tr> <tr> <td style="width: 20px; height: 20px; background-color: #FFFFFF; border: 1px solid black;"></td> <td style="padding: 5px;">#FFFFFF</td> </tr> </table>			#445D3D	complementarios		#A4391F		#EACB49	primario		#000000	acromáticos		#FFFFFF	
	#445D3D	complementarios														
	#A4391F															
	#EACB49	primario														
	#000000	acromáticos														
	#FFFFFF															


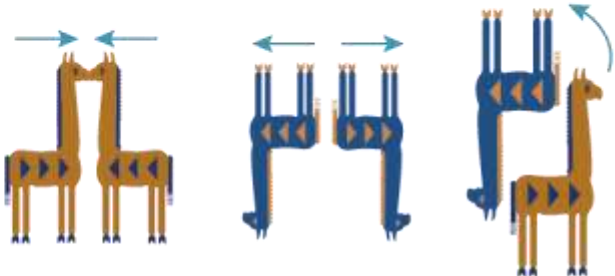
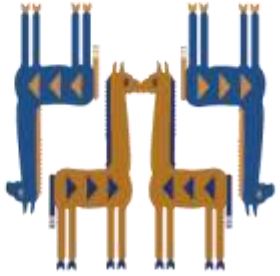
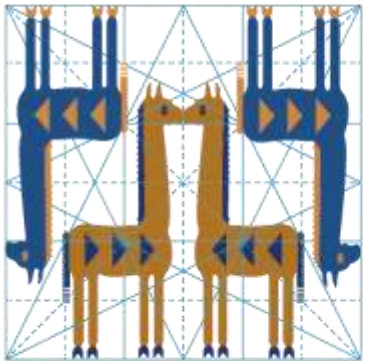

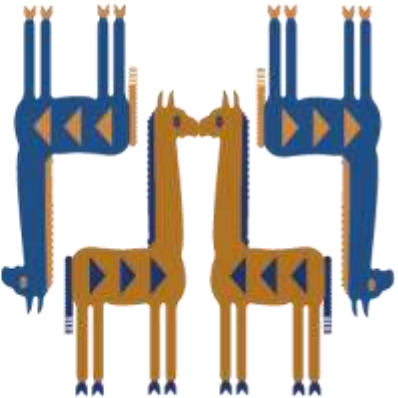
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 33-3: Variantes de la propuesta 13

VARIANTES DE LA PROPUESTA N° 13		
Variante 1	Variante 2	Variante 3
		
Factores compositivos	Factores compositivos	Factores compositivos
<p>Factor Posicional: Reflejo</p> <p>Factor Distributivo: bandas verticales y horizontales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>	<p>Factor Posicional: Reflejo</p> <p>Factor Distributivo: bandas verticales y horizontales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>	<p>Factor Posicional: Reflejo</p> <p>Factor Distributivo: bandas verticales, horizontales y diagonales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>

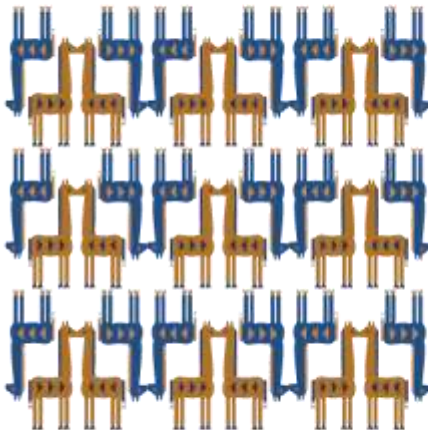
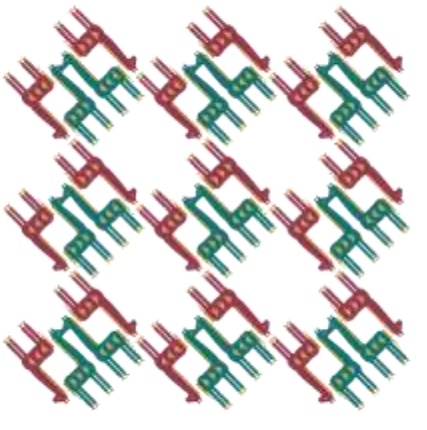
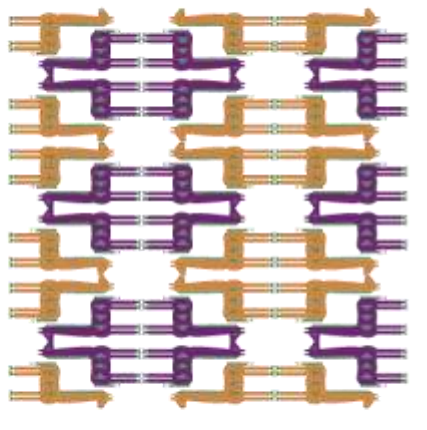
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 34-3: Composiciones modulares- Propuesta 14

Módulo original	Factores de uso del Módulo		
	<p style="text-align: center;">Factor Posicional</p>  <p style="text-align: center;">Reflejo Reflejo Rotación</p>		<p style="text-align: center;">Factor Distributivo</p>  <p style="text-align: center;">Bandas horizontales</p>
Estructura	Paleta cromática		Propuesta
 <p style="text-align: center;">Trazado armónico terciario</p>	 <p style="text-align: center;">Complementarios</p>		


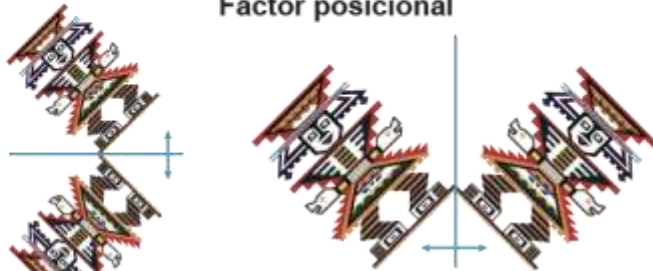
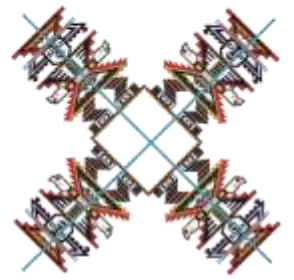
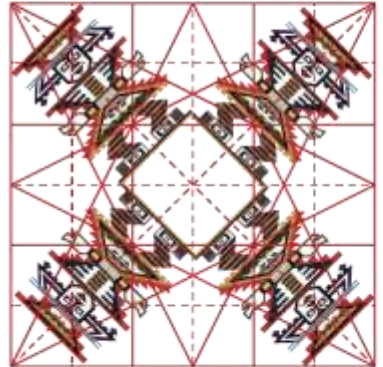

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 35-3: Variantes de la propuesta 14

VARIANTES DE LA PROPUESTA N° 14		
Variante 1	Variante 2	Variante 3
		
Factores compositivos	Factores compositivos	Factores compositivos
<p>Factor Posicional: Reflejo</p> <p>Factor Distributivo: bandas verticales y horizontales</p> <p>Leyes: Semejanza, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría (énfasis), ritmo, equilibrio</p>	<p>Factor Posicional: Reflejo, rotación</p> <p>Factor Distributivo: bandas diagonales</p> <p>Leyes: Semejanza, continuidad (énfasis)</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo, equilibrio</p>	<p>Factor Posicional: Reflejo, rotación</p> <p>Factor Distributivo: bandas verticales, horizontales y diagonales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo, equilibrio</p>

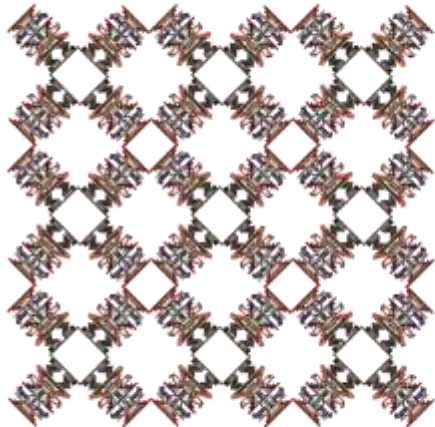

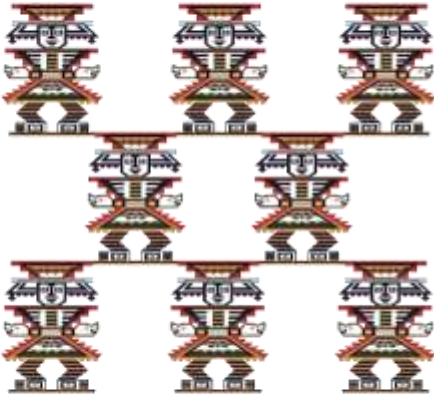
Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 36-3: Composiciones modulares- Propuesta 15

Unidad	Factores de uso del Módulo																									
	<p data-bbox="929 391 1176 422">Factor posicional</p>  <p data-bbox="750 734 851 766">Reflejo</p> <p data-bbox="1108 734 1209 766">Reflejo</p>	<p data-bbox="1691 383 1937 414">Factor distributivo</p>  <p data-bbox="1702 726 1948 758">Bandas diagonales</p>																								
Estructura	Paleta cromática	Propuesta																								
 <p data-bbox="246 1268 604 1300">Trazado armónico terciario</p>	<table border="0"> <tr> <td data-bbox="884 877 929 909">■</td> <td data-bbox="952 885 1086 917">#CD8948</td> <td data-bbox="1176 917 1310 949">Análogos</td> </tr> <tr> <td data-bbox="884 925 929 957">■</td> <td data-bbox="952 933 1086 965">#B53631</td> <td></td> </tr> <tr> <td data-bbox="884 973 929 1005">■</td> <td data-bbox="952 981 1086 1013">#E0C44D</td> <td></td> </tr> <tr> <td colspan="3" data-bbox="884 1021 929 1053"> </td> </tr> <tr> <td data-bbox="884 1093 929 1125">■</td> <td data-bbox="952 1093 1086 1125">#A25433</td> <td data-bbox="1164 1093 1310 1125">Tono tierra</td> </tr> <tr> <td colspan="3" data-bbox="884 1133 929 1165"> </td> </tr> <tr> <td data-bbox="884 1197 929 1228">■</td> <td data-bbox="952 1197 1086 1228">#000000</td> <td data-bbox="1176 1220 1332 1252">Acromáticos</td> </tr> <tr> <td data-bbox="884 1244 929 1276">■</td> <td data-bbox="952 1244 1086 1276">#FFFFFF</td> <td></td> </tr> </table>	■	#CD8948	Análogos	■	#B53631		■	#E0C44D					■	#A25433	Tono tierra				■	#000000	Acromáticos	■	#FFFFFF		
■	#CD8948	Análogos																								
■	#B53631																									
■	#E0C44D																									
■	#A25433	Tono tierra																								
■	#000000	Acromáticos																								
■	#FFFFFF																									


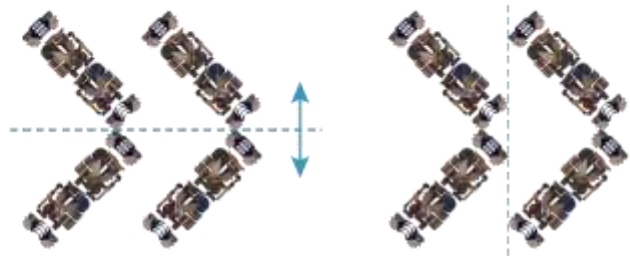
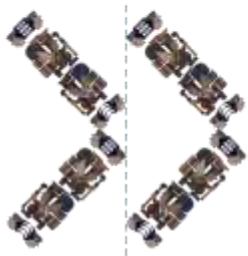

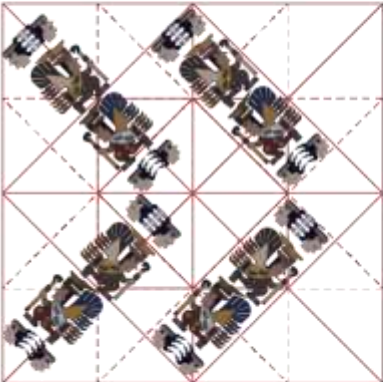
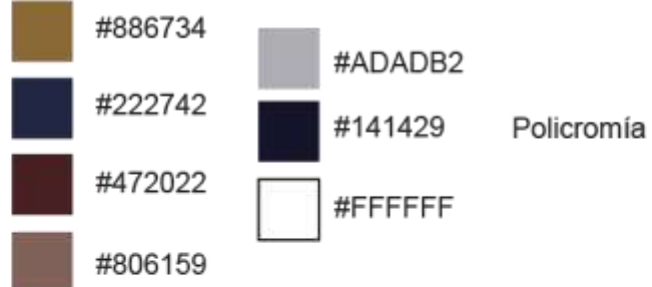

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 37-3: Variantes de la propuesta 15

VARIANTES DE LA PROPUESTA N° 15		
Variante 1	Variante 2	Variante 3
		
Factores compositivos	Factores compositivos	Factores compositivos
<p>Factor Posicional: Reflejo</p> <p>Factor Distributivo: bandas verticales y horizontales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>	<p>Factor Posicional: Reflejo</p> <p>Factor Distributivo: bandas verticales y horizontales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>	<p>Factor Posicional: Reflejo</p> <p>Factor Distributivo: bandas verticales, horizontales y diagonales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>




Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 38-3: Composiciones modulares- Propuesta 16

Unidad	Factores de uso del Módulo	
	<p data-bbox="851 391 1097 422">Factor posicional</p>  <p data-bbox="772 758 873 790">Reflejo</p>  <p data-bbox="1153 758 1299 790">Repetición</p>	<p data-bbox="1612 391 1859 422">Factor distributivo</p>  <p data-bbox="1612 758 1870 790">Bandas Diagonales</p>
Estructura	Paleta cromática	Propuesta
 <p data-bbox="246 1268 582 1300">Trazado armónico binario</p>	 <p data-bbox="1265 1037 1411 1069">Policromía</p>	

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tabla 39-3: Variantes de la propuesta 16

VARIANTES DE LA PROPUESTA N° 16		
Variante 1	Variante 2	Variante 3
		
Factores compositivos	Factores compositivos	Factores compositivos
<p>Factor Posicional: Reflejo</p> <p>Factor Distributivo: bandas verticales y horizontales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>	<p>Factor Posicional: Reflejo</p> <p>Factor Distributivo: bandas verticales y horizontales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>	<p>Factor Posicional: Reflejo</p> <p>Factor Distributivo: bandas verticales, horizontales y diagonales</p> <p>Leyes: Semejanza, adyacencia, continuidad</p> <p>Categorías: Simetría, ritmo</p>

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Para concluir, se puede mencionar que para entender compositivamente al tapiz salasaka, la unidad está encajado en el sistema armónico terciario, los módulos están relacionados con el trazado armónico binario. De la misma manera, la clave para entender el diseño del tapiz salasaka desde el punto de vista de las categorías más determinantes es la simetría y ritmo que son las que generan unidad, y la ley que más veces tiene presencia es la adyacencia, siendo las que generan variedad. La cromática presente está determinada por colores análogos, complementarios, complementarios aproximados, policromías y tonos tierras. Para la construcción de las propuestas, se parte de un módulo sometiendo a una estructura de formación binaria o terciaria, para dar lugar a un macro-módulo y a este nuevo macro-módulo se hace la distribución con base en las leyes y categorías compositivas y factores de uso del módulo. Se han generado 3 variantes por cada módulo y posteriormente serán plasmadas en el catálogo de composiciones, tema que se trata en el siguiente epígrafe.

3.3. Diseño del catálogo

Con base en la investigación desarrollada y fundamentada en el marco teórico, conjuntamente con la información recolectada e interpretación de las entrevistas, fichas de observación y del análisis iconográfico de los tapices, se puede presentar una propuesta basada en un documento gráfico que recopile una síntesis histórica de Salasaka, con su diversidad iconográfica y nuevas composiciones modulares, que servirán como fuente de investigación para nuevas generaciones de la parroquia y profesionales que estén interesados en el estudio de la iconografía salasaka.

3.3.1. Maquetación

Formato del catálogo: Se ha considerado un formato cuadrado de 21cm. de alto x 21cm. de ancho, tomando en consideración que el cuadrado, está presente en la mayoría de la proporcionalidad de los tapices, y que a su vez está relacionado con la proporción andina.

Nombre del catálogo: Compilación iconográfica Salasaka- Propuestas

3.3.1.1. Tipografía:

Portada: Microsoft Yi Baiti Regular

Títulos: Capsuula Regular

Texto (páginas internas): Arial

3.3.1.2. Cromática

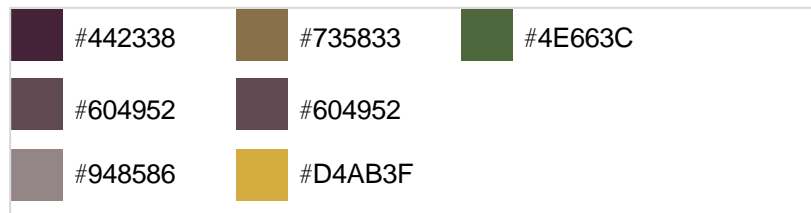


Figura 2-3: Paleta de colores usados en el catálogo

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

3.3.1.3. Retícula

Se utilizó una retícula basada en el trazado armónico estático terciario, obtenido del análisis compositivo del tapiz con la finalidad de crear equilibrio y armonía en la diagramación.

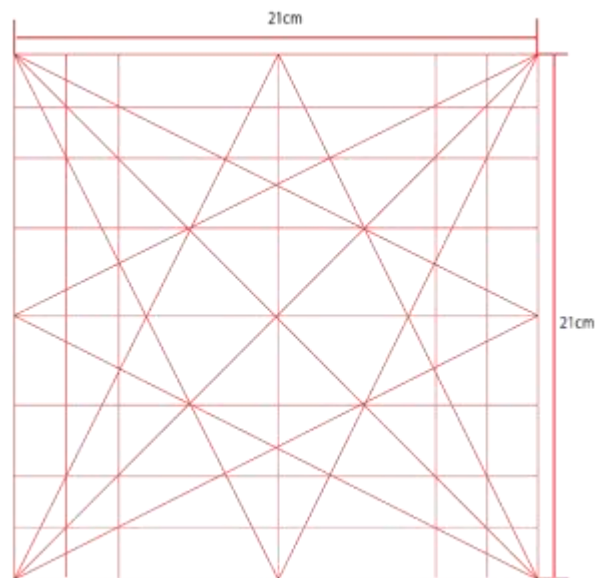


Figura 3-3: Retícula del catálogo

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Con las divisiones desarrolladas en la retícula se pudo generar la estructura compositiva de las diferentes páginas que cuenta el catálogo, las mismas que se muestran a continuación.

Tipo A - portada y contraportada

La estructura tipo A está enfocada al diseño de la portada y contraportada del catálogo.

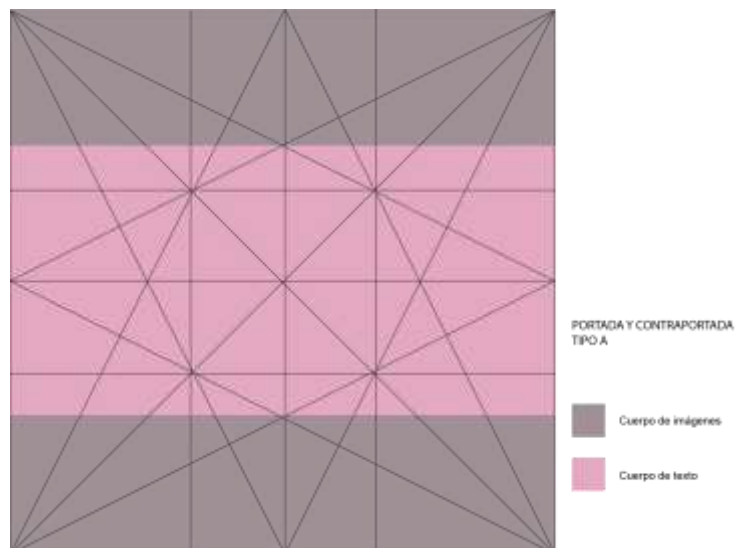


Figura 4-3: Retícula tipo A

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tipo B- páginas internas

La estructura tipo B muestra una estructura conformada a partir de páginas enfrentadas, propuestas para la división que indica el inicio a cada sección que conforma el catálogo.

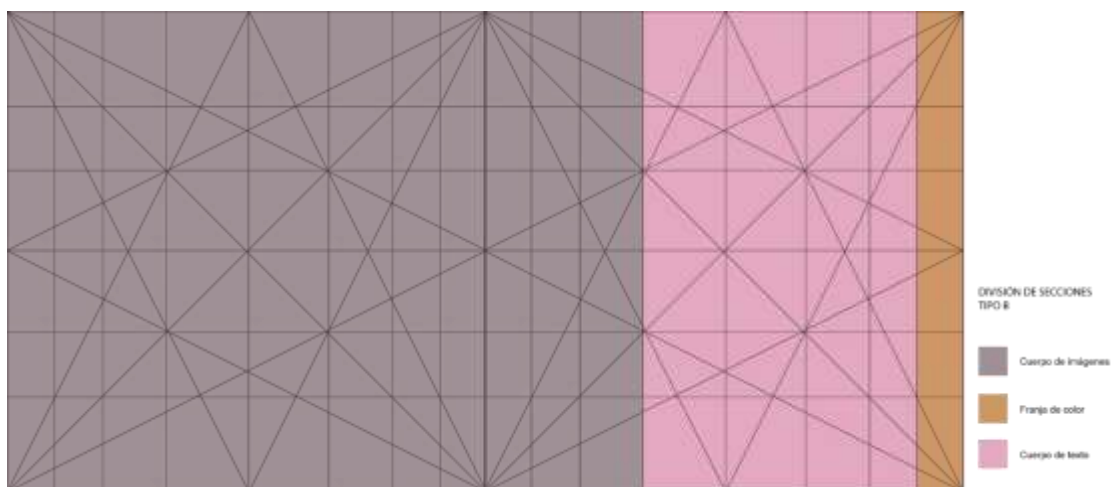


Figura 5-3: Retícula tipo B

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Tipo C- páginas internas

La estructura de tipo C, está diseñada exclusivamente para la presentación de imágenes, cuenta con una franja de color en la cual se indica la sección que se encuentra dentro del catálogo.

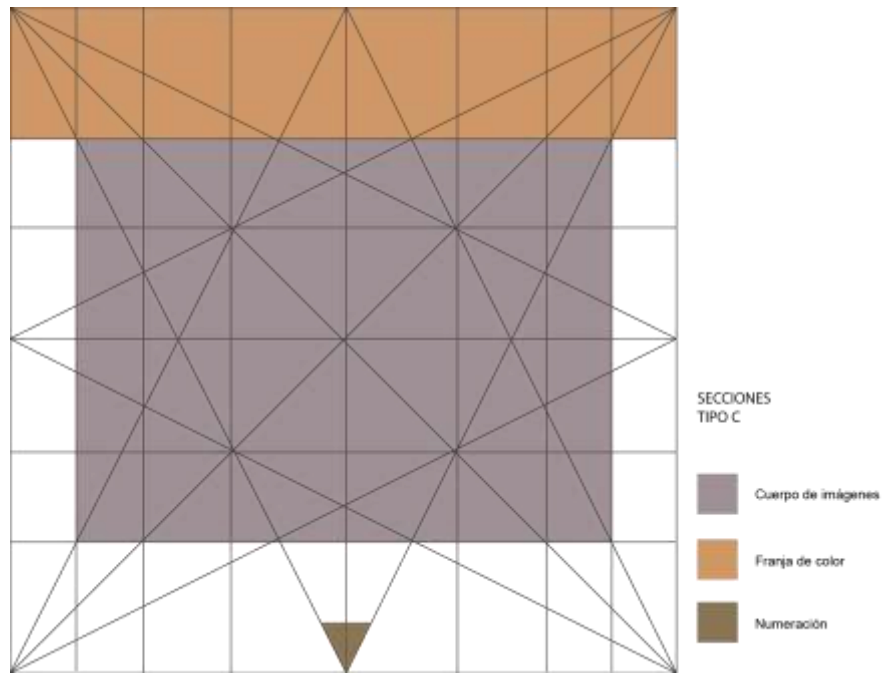


Figura 6-3: Retícula tipo C

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

3.3.1.4. *Contenido:*

El catálogo está dividido en varias secciones como son: Introducción, compilación fotográfica, paleta cromática, propuestas y variantes modulares y finalmente ejemplos de aplicación de las variantes.



Figura 7-3: Portada del catálogo

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

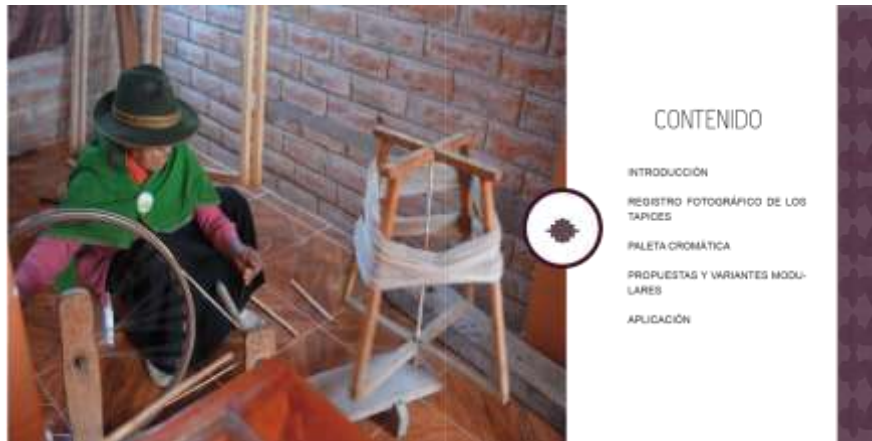


Figura 8-3: Páginas internas- Introducción

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018



Figura 9-3: Páginas internas- División de sección

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018



Figura 10-3: Página interna- Registro fotográfico

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018



Figura 11-3: Página interna- Paleta Cromática

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

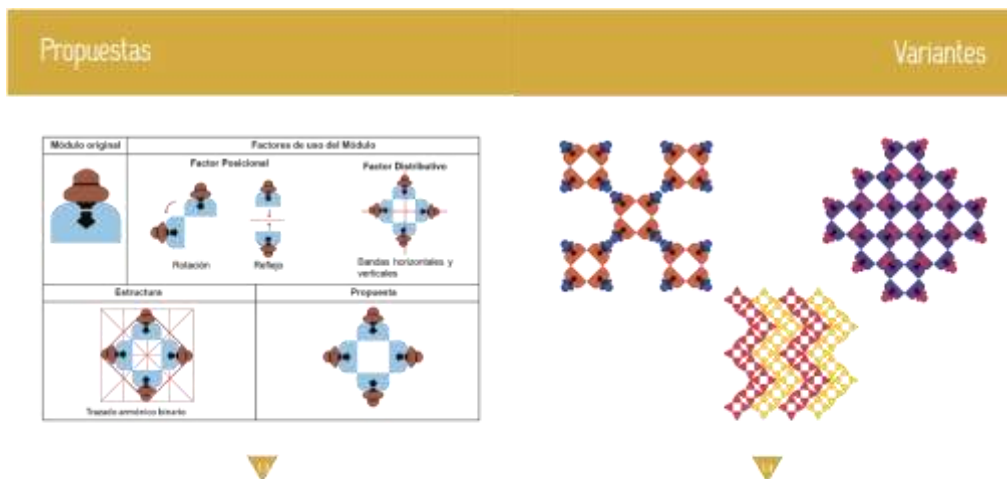


Figura 12-3: Páginas internas- Propuestas y variantes cromáticas

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

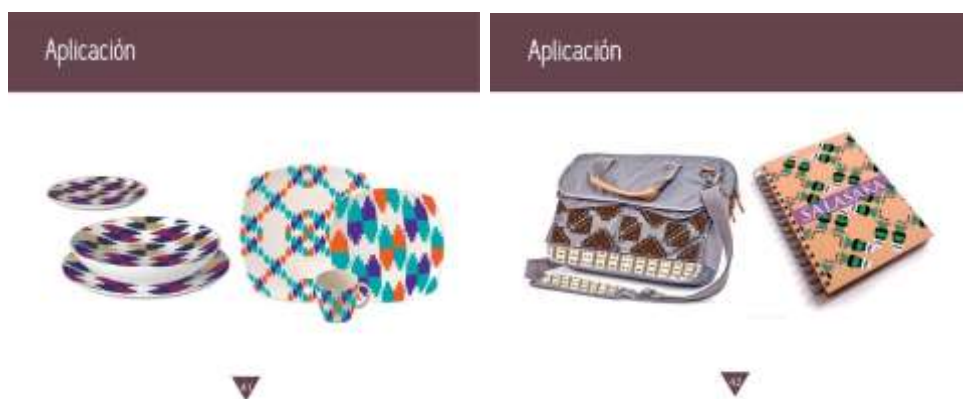


Figura 13-3: Páginas internas- Aplicación de las variantes modulares

Realizado por: Alexandra Carrillo y Edison Bosquez, 2018

Dando cumplimiento al tercer objetivo específico, se ha creado el catálogo con el registro iconográfico del tapiz salasaka, propuestas de las composiciones modulares y aplicativas, permitiendo rescatar, preservar y fomentar la iconología del pueblo Salasaka, a través de este material gráfico donde se ha fusionado el conocimiento ancestral con el contemporáneo.

CONCLUSIONES

- En relación a la recopilación y análisis de la información histórica e icónica de la cultura Salasaka, como primera parte, a través de la información histórica se llegó a caracterizar al pueblo Salasaka en los aspectos más fundamentales y sobresalientes como son: producción agrícola, organización social, la cosmovisión, aspectos del tapiz Salasaka como: iconografía, diseño, producción y comercialización y como segunda parte se logró tener un acercamiento con la actividad textil con la que se hizo una compilación iconológica de los tapices, lo que permitió hacer el análisis y reflexión de los tapices.
- Con el análisis de la iconografía del tapiz salasaka, fundamentada en las leyes y categorías compositivas, generadoras de variedad y unidad respectivamente, se determinó que en cada composición se encuentra implícita más de una ley y categoría compositiva, deduciendo que la clave determinante para entender el tapiz salasaka es: la proporción andina se expresa de alguna manera porque la mayoría de tapices tienen medidas con relaciones proporcionales de 2 o 3 cuadrados, sin embargo, se encuentran bastante distanciados de la memoria ancestral; los trazados más recurrentes son el binario antes que el terciario, y por esta razón usan bastante el cuadrado; luego tenemos el ritmo y simetría como categorías compositivas, y la adyacencia como ley compositiva más recurrentes en cada diseño.
- El catálogo de composiciones modulares creado a partir de las propuestas desarrolladas en base al análisis compositivo de cada tapiz, permite rescatar, preservar y fomentar la iconología del pueblo Salasaka, fusionando el conocimiento ancestral con una propuesta contemporánea, manteniéndose dentro de los cánones compositivos del diseño andino de la parroquia.
- Por todo lo expuesto anteriormente se ha llegado al análisis de la composición iconológica del tapiz Salasaka para la creación del catálogo de composiciones modulares y que podría ayudar de alguna manera a concientizar a los habitantes de la parroquia, sobre la importancia de mantener vivo el conocimiento iconológico del tapiz salasaka, puesto que se desconoce de algún documento o material gráfico que cuente con una compilación iconográfica de los tapices Salasakas.

RECOMENDACIONES

- El análisis de la composición del tapiz Salasaka, que ha conducido a la creación del catálogo de composiciones modulares, pueda servir como material y fuente de consulta de este conocimiento ancestral del tapiz para los habitantes de la parroquia e investigadores.
- Es recomendable que los artesanos utilicen un sistema de retícula como el trazado armónico estático binario o terciario ya que están relacionados con la bipartición y tripartición, que corresponde a la cosmovisión de los pueblos indígenas, con la finalidad de proponer diseños más variados en cuanto a estructura.
- Se recomienda a los artesanos y a las autoridades correspondientes difundir el “Catálogo de composiciones modulares y propuestas” que ayudaría a fortalecer y preservar parte de su cultura, promoviendo la innovación de diseño en sus tapices y otras aplicaciones gráficas.
- Se recomienda a las autoridades de la parroquia, se implementen capacitaciones sobre el trabajo artesanal, tanto para los artesanos como para personas aficionadas sobre el tema y así se pueda preservar y difundir el conocimiento sobre su cultura.

BIBLIOGRAFÍA

ALBÁN RUÍZ, Sandra Pamela. *Diseño de marca y producción de accesorios para mujeres residentes en la ciudad de Quito con identidad ecuatoriana, inspirado en la Cultura Salasaca* [En línea] (Tesis). (Pregrado). Universidad de las Américas, Quito, Ecuador. 2016. pp.12-40. [Consulta: 2017-05-02]. Disponible en: <http://repositorio.uta.edu.ec/bitstream/123456789/19955/1/111-HIPATIA%20SINCHIGALO.pdf>

ASAMBLEA NACIONAL DEL ECUADOR. *La constitución del Ecuador.* [en línea]. Ecuador, 2008. pp. 41-42. [Consulta: 19 de mayo 2017]. Disponible en: http://www.asambleanacional.gov.ec/documentos/constitucion_de_bolsillo.pdf

BENÍTEZ, Lilyan; & GARCÉS, Alicia. *Culturas Ecuatorianas de ayer y hoy.* 8va. Ed. Quito-Ecuador: Abya-Ayala, 1995. p7.

BENÍTEZ, Lilyan; & GARCÉS, Alicia. *Culturas Ecuatorianas de ayer y hoy.* 8va. Ed. Quito-Ecuador: Abya-Ayala, 1995. p22.

BHASKARAN L. ¿Qué es el diseño editorial? España. Index Book, 2008. [Consulta: 19 de mayo 2017]. Disponible en: <https://es.scribd.com/doc/144051480/Que-es-el-diseno-Editorial-Lakshmi-Bhaskaran-pdf>

CARTER, David. *Un punto rojo.* Barcelona-España: Combel, 2004, pp. 53-56

CHING, Francis. *Arquitectura: forma, espacio y orden.* 13va Edición. Barcelona-España: Gustavo Gili, 2002, pp.4-160

CORR, R.; VIEIRA, K. “¿Trasplantes incaicos o etnogénesis poscolonial? El origen de los salasacas de la Sierra ecuatoriana” *Procesos revista ecuatoriana de historia* [en línea], 2014, (Ecuador) (40), pp. 37-62. [Consulta: 19 de mayo 2017]. ISSN: 1390-0099. Disponible en: <http://revistaprosesos.ec/ojs/index.php/ojs/article/view/525/682>

DABNER, David. *Diseño, Maquetación y composición.* Barcelona: Blume, 2005

DE BUEN, Jorge. Manual de Diseño Editorial. Editorial Santillana. México, D.F. 2003.
Segunda edición.

ECHEGARAY CAROSIO, Mario; & PASTOR DE SAMSÓ, Elida. *Espacio en el diseño.* 6ta edición. Mendoza-Argentina: Huellas, 2008, pp.40-43

ECHEVERRÍA, B. *Definición de la cultura* [en línea]. DF-México: Itaca, 2001. [Consulta: 19 de mayo 2017]. Disponible en: <https://es.scribd.com/doc/314223346/2-Definicion-de-Cultura-Bolivar-Echeverria-pdf>

EL COMERCIO. *El pueblo Salasaca conoce su historia, las tradiciones y fiestas en un museo* [en línea]. 2015. [Consulta: 22 de mayo 2017]. Disponible en: <http://www.elcomercio.com/actualidad/pueblo-salasaca-conoce-historia-tradiciones.html>

GOBIERNO AUTÓNOMO DESCENTRALIZADO DE LA PARROQUIA SALASAKA. *Plan de desarrollo y ordenamiento territorial del Gobierno Autónomo Descentralizado Parroquial Salasaka.* [en línea]. 2015 [Consulta: 22 de mayo 2017]. Disponible en: http://app.sni.gob.ec/sni-link/sni/PORTAL_SNI/data_sigad_plus/sigadplusdiagnostico/1865014460001_PDyOT%20PARROQUIA%20SALASAKA%20VERSION%20UNO_19-05-2015_23-03-12.pdf

GOBIERNO AUTÓNOMO DESCENTRALIZADO DE LA PARROQUIA SALASAKA. *Plan Estratégico de la Parroquia Salasaca* [en línea]. 2009-2014. [Consulta: 22 de mayo 2017]. Disponible en: <http://gobiernoparroquialsalasaka.gob.ec/archivos/PLAN-PARROQ%20SALASAKA-%202009-2014.pdf>

GARCÍA CANCLINI, N. *Cultura y Sociedad: una introducción* [en línea]. México. 1984. [Consulta: 19 de mayo 2017]. Disponible en: http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/2.p._garcia_canclini_cultura_y_sociedad_una_introduccion.pdf

GARCÍA et al., Manual de Diseño Editorial Profesional. Imprenta Acuario Evolución. Universidad la Concordia Campus Forum Internacional. 2014. México

GHINAGLIA, Daniel. Taller de diseño editorial. Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina. Recuperado el, 2007, vol. 20.

GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María. *Método iconográfico.* [en línea]. País Vasco-España: Vitoria: Instituto de Estudios Iconográficos "Ephialte", 1991. [Consulta: 10 de mayo del 2017]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2689381.pdf>

GUERRERO, Leonardo. "El Diseño Editorial. Guía para la realización de libros y revistas". Tesis máster universitario en Diseño. Universidad Complutense de Madrid-España. 2016.

GUERRERO, María de los Ángeles. *Teoría general del Color* [blog]. 14 de enero del 2015. [Consulta: 7 de abril del 2017]. Disponible en: <http://unitecteoriadelcolor-blog.tumblr.com/>

GUERRERO, Patricio. *La cultura. Estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia* [en línea]. Quito. Ecuador: Abya- Yala, 2002. [Consulta: 20 de mayo 2017]. Disponible en: http://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1009&context=abya_yala

GUZMÁN, M. *Teoría y práctica del color.* Cuenca-Ecuador: Cuenca: 2011, pp.8-54

HOFFMEYER, Hans. "Diseños Salasakas". *Proyecto de desarrollo Integral de Tungurahua.* Banco Central del Ecuador. No. 21. 1983. <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/5155>

IBROBO, X. *Diseño bidimensional.* Riobamba-Ecuador: Edi.ESPOCH, 2016, pp.17-140

INFORMATE PUEBLO. *Los salasakas tienen el arte en sus manos* [en línea]. 2014. [Consulta: 22 de mayo 2017]. Disponible en: <http://www.informatepueblo.com/2015/07/los-salasacas-tienen-el-arte-en-sus.html>

JÁCOME, A. *La cultura Salasaca y el rescate de la interculturalidad indígena* [en línea] (tesis).(pregrado). Universidad Tecnológica Equinoccial. Ciencias de la Educación. Quito-Ecuador. 2014. p.26. [Consulta: 22 de mayo 2017]. Disponible en: http://repositorio.ute.edu.ec/bitstream/123456789/2835/1/58200_1.pdf

KANDINSKY, W. *De lo espiritual en el arte.* Tlhuapan-México: Premia editora de libros, 1989, pp.40-48

MASQUIZA, J. *Identidades Indias en el Ecuador Contemporáneo* [en línea]. Serie Pueblos del Ecuador 4: Quito- Ecuador. Abya-Yala, 1995, p. 229 [Consulta: 22 de mayo 2017]. Disponible en: [Identidades Indias en el Ecuador Contemporáneo.pdf](#)

MILLA, Z. *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*. [en línea]. Lima-Perú: primera edición: Amaru Wayra, 2008. [Consulta: 10 de diciembre del 2017]. Disponible en: <https://es.scribd.com/doc/53341564/Introduccion-Simiotica-Diseno-Andino-Precolombino>

MINISTERIO DE TURISMO. *Mitología de los pueblos indígenas de Tungurahua. El origen de los Salasakas* [en línea]. 2013. p.17. [Consulta: 22 de mayo 2017]. Disponible en: <https://issuu.com/direcdigital/docs/mitologiatungurahuaf4>

MOLANO, L. “Identidad cultural, un concepto que evoluciona”. *Revista Opera* [en línea]. 2007, (Colombia) (7), pp. 69-84. [Consulta: 19 de mayo 2017]. ISSN: 1657-8651. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67500705>

MORONI, Sil. *Módulo de taller de diseño*. 2008. [Consulta: 10 de febrero del 2018]. Disponible en: http://disenoaiep.files.wordpress.com/2008/04/apunte_02_taller_de_diseno_y_creacion.pdf

MORISON, S. *Principios fundamentales de la tipografía*. Editorial Del Bronce, 1998. Barcelona-España.

OLIVARES ERIC & VILAHUR LIA. *Dibujo para Diseñadores Gráficos*. España: Edición de Tomas Ubach, Parramón Paidotribo. 2012, pp. 36-51, 84-94.

PANOFSKI, Erwin. *El significado de las artes visuales*. [en línea]. Madrid-España: Editorial Alianza Forma, 1987. [Consulta: 1 de mayo del 2017]. Disponible en: http://soda.ustadistancia.edu.co/enlinea/artes_creacion-texto-y-cont-estetica-hist-arte_ricardosuarezI/Significado_artes_visuales_Erw%5B1%5D.pdf

PARODI, Fernando. *La cromosemiótica, el significado del color en la comunicación visual*. España: 2002, pp.46-58

PÉRES, Julián. *Definición del catálogo*. [Consulta: 10 de mayo del 2017]. Disponible en: <https://definicion.de/catalogo/>

PUCHA, Franz. *Diversidad étnica cultural del Ecuador* [en línea]. 2008. [Consulta: 18 de mayo 2017]. Disponible en: <https://franzpc.files.wordpress.com/2011/09/diversidad-etnica-cultural-del-ecuador.pdf>

QUINATO, Estelina. Culturas ancestrales ecuatorianas [en línea]. 2009-2014. Historia Aborigen y Folklore Ecuatoriano, p.8. [Consulta: 22 de mayo 2017]. Disponible en: <http://app.ute.edu.ec/content/3298-369-9-1-18-10/HISTORIA%20ABORIGEN%20Y%20FOLKLORE%20ECUATORIANO.pdf>

REIMERS DESIGN (2011). Pequeño Diccionario del Diseñador. Autoedición.

RICAUURTE, Viviana. “Diseño de un centro de interpretación de la Cultura Salasaka, en el Cantón Pelileo en la Provincia de Tungurahua”. (tesis). (pregrado). [en línea]. Universidad técnica de Ambato, Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, Facultad de Recursos Naturales, arquitectura y artes, Carrera de Ingeniería en Ecoturismos. Riobamba- Ecuador. 2016. pp.50-51 [Consulta: 22 de mayo 2017]. Disponible en: <http://dspace.espace.edu.ec/bitstream/123456789/534/1/23T0222.pdf>

RISH, E. *El valor de la cultura en los procesos de desarrollo urbano sustentable* [en línea]. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Departamento de cultura. 2005. [Consulta: 19 de mayo 2017]. Disponible en: http://cultura.gencat.cat/web/.content/sscc/gt/arxiu_gt/desarrollo_urbano_sustentable.pdf

RIVERA, Ana. (2012). Diseño editorial. (Material Diseño Gráfico) (Pregrado) Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, Riobamba, Ecuador.

ROSTWOROWSKI, María. *Los incas*. [en línea]. Lima-Perú: Instituto de Estudios Peruanos, 2015. [Consulta: 10 de mayo del 2017]. Disponible en: <http://www.librosperuanos.com/libros/detalle/16460/Los-Incas.-Obras-Completas-IX>

SAILEMA CHOLOTA, Mayra Gabriela. “Las artesanías y su aporte al desarrollo del turismo cultural de la parroquia de Salasaca cantón Pelileo Provincia de Tungurahua.” (tesis). (pregrado). [en línea]. Universidad técnica de Ambato, Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación Carrera de turismo y Hotelería. Ambato- Ecuador. 2013. p.33 [Consulta: 22 de mayo 2017]. Disponible en: http://repositorio.uta.edu.ec/bitstream/123456789/5213/1/Tth_2013_141.pdf

SEGURA BERMEO, María Vanesa. *Diseño de material didáctico para facilitar el aprendizaje de niños con trastornos de lenguaje del “Jardín General Lavalle”* [En línea] (Tesis). (Pregrado) Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, Riobamba, Ecuador. 2013. Pp. 31-36, 55-60. [Consulta: 2016-10-23]. Disponible en: <http://dspace.esPOCH.edu.ec/handle/123456789/2813>

SEGURA MANOBANDA, Mayra Manuela. “El diseño de la indumentaria de la comunidad Salasaca y la influencia de marcas de moda internacionales en la desvalorización de la cultura”. (tesis). (pregrado). [en línea]. Universidad técnica de Ambato, Universidad Técnica de Ambato, Facultad de diseño, arquitectura y artes, Carrera de diseño de modas. Ambato- Ecuador. 2016. pp.50-51 [Consulta: 22 de mayo 2017]. Disponible en: <http://redi.uta.edu.ec/jspui/handle/123456789/21699>

SILVA, Ligia; CARVAJAL, María. *Análisis de las tendencias y lenguajes gráficos en el diseño gráfico ecuatoriano desde 1970 - 2011 y propuesta* [En línea] (Tesis). (Pregrado). Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, Riobamba, Ecuador. 2013. pp.31-63. [Consulta: 2017-05-02]. Disponible en: <http://dspace.esPOCH.edu.ec/handle/123456789/2954>

SINCHIGALO MUZO, Hipatia Maribel. *Estudio semiótico de la vestimenta de la cultura Salasaca y su influencia en la generación de tendencias de moda* [En línea] (Tesis). (Pregrado). Universidad Técnica de Ambato, Ambato, Ecuador. 2015. pp.1-15. [Consulta: 2017-05-02]. Disponible en: <http://repositorio.uta.edu.ec/bitstream/123456789/19955/1/111-IPATIA%20SINCHIGALO.pdf>

TERÁN ARELLANO, Ivonne Johana & VALVERDE OLIVO, Víctor Orlando. *Recopilación de leyendas de la provincia de Chimborazo en una serie de libros digitales infantiles Juárez* [En línea]. (Tesis). (Pregrado) Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, Riobamba, Ecuador. 2014. Pp. 116- 120, [Consulta: 2016-06-23]. Disponible en: <http://dspace.esPOCH.edu.ec/handle/123456789/3333>

TIMOTHY, Samara. *Diseñar con y sin retícula.* Editorial Gustavo Gili, 2004. Barcelona-España.

WONG, Wucius. *Fundamentos del diseño.* Barcelona-España: Gustavo Gilli, S.A., 1995, pp. 43

WONG, Wucius. *Principios del diseño en color.* Barcelona-España: Gustavo Gill, S.A., pp.25-55