



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN HUMANAS Y TECNOLOGÍAS

CARRERA DE DISEÑO GRÁFICO

**Proyecto de Investigación previo a la obtención del título de Licenciada en la
especialidad de Diseño Gráfico**

TRABAJO DE TITULACIÓN

**“GENERACIÓN DE PROPUESTAS DE SISTEMAS MODULARES Y SÚPER
MODULARES EN BASE A LA ICONOGRAFÍA DE LA CULTURA PURUHÁ
APLICABLES A PROPUESTAS DE DISEÑO”.**

Autor:

Jhoanna Katherine Vallejo Moreno

Tutor:

MSc. Mariela Samaniego

Riobamba - Ecuador

ABRIL, 2018

REVISIÓN

Los miembros del Tribunal de Graduación del proyecto de investigación del título: **“GENERACIÓN DE PROPUESTAS DE SISTEMAS MODULARES Y SÚPER MODULARES EN BASE A LA ICONOGRAFÍA DE LA CULTURA PURUHÁ APLICABLES A PROPUESTAS DE DISEÑO”**. presentado por: Jhoanna Katherine Vallejo Moreno y dirigido por el MSc. Mariela Samaniego López expresa que, se ha constatado el cumplimiento de las observaciones realizadas y remite para uso y custodia en la biblioteca de la Facultad de Ciencias de la Educación Humanas y Tecnologías de la Universidad Nacional de Chimborazo. Para constancia de lo expuesto firman

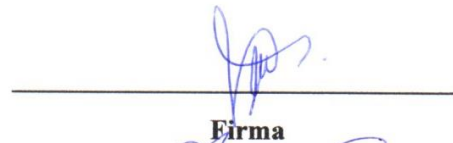
Arq. William Javier Quevedo Tumaili Mg.

PRESIDENTE DEL TRIBUNAL



Lic. Rafael Salguero MSc.

MIEMBRO DEL TRIBUNAL



MSc. Jorge Ibarra Loza.

MIEMBRO DEL TRIBUNAL



Lic. Mariela Samaniego Mg.

TUTOR DE LA TESIS



APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi calidad de Tutor del trabajo de investigación, **“GENERACIÓN DE PROPUESTAS DE SISTEMAS MODULARES Y SÚPER MODULARES EN BASE A LA ICONOGRAFÍA DE LA CULTURA PURUHÁ APLICABLES A PROPUESTAS DE DISEÑO”**. Elaborado por la Señorita Jhoanna Katherine Vallejo Moreno, egresada de la Carrera de Licenciatura en Diseño Gráfico, que pertenece a la Facultad de Ciencias de la Educación, Humanas y Tecnologías, previo a la obtención del Título de Licenciada en Diseño Gráfico, me permito declarar que luego de haber orientado, estudiado y revisado, Apruebo esta tesis en todas sus partes, en virtud autorizo la presentación del mismo para su calificación correspondiente.



Lic. Mariela Samaniego Mg.

TUTOR

Riobamba, 27 de Febrero del 2018

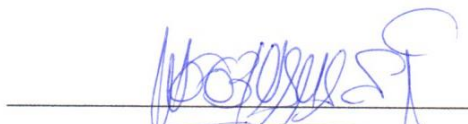
AUTORIA DE LA INVESTIGACIÓN

Yo, Jhoanna Katherine Vallejo Moreno, declaro que el trabajo aquí descrito es de mi autoría; soy la responsable de las ideas, doctrinas y resultados expuestos en este documento; y el patrimonio intelectual de la misma pertenecen a la Universidad Nacional de Chimborazo, según lo establecido por la Ley de Propiedad Intelectual y por la normativa institucional vigente.



Jhoanna Katherine Vallejo Moreno

060416236-2



Lic. Mariela Samaniego Mg.

060320551-9

AGRADECIMIENTO

Mi gratitud, a mi tutora MSc. Mariela Samaniego por la guía, el apoyo y el tiempo prestado para el desarrollo de la investigación, a mis maestros MSc. Jorge Ibarra Y MSc. Rafael Salguero por la paciencia y el interés prestado en el presente tema investigativo, a la Universidad Nacional de Chimborazo por abrirme las puertas al desarrollo educativo. A mis compañeros por las experiencias vividas dentro y fuera del aula de clases. A todos ustedes mis más sinceros agradecimientos.

DEDICATORIA

Dedico este logro a Dios por regalarme la vida, y por las experiencias que me ha permitido vivir a lo largo de los años, a mis padres que con su amor han sabido guiarme en el camino de la vida. Este logro especialmente va dedicado a mi madre por ser mi inspiración y ejemplo de lucha, por enseñarme el valor del esfuerzo y trabajo duro, a mis hermanos por su amor y comprensión, a toda mi familia que siempre ha estado a mi lado apoyándome.

Para todas las personas que de una u otra forma han influenciado en mi vida, motivándome a superarme y a no rendirme, muchas gracias por todo. Esta nueva meta es para ustedes.

ÍNDICE

PORTADA	I
REVISIÓN	II
APROBACIÓN DEL TUTOR	III
AUTORIA DE LA INVESTIGACIÓN	IV
AGRADECIMIENTO	V
DEDICATORIA	VI
ÍNDICE	VII
ÍNDICE DE FIGURAS	XI
ÍNDICE DE TABLAS	XIII
RESUMEN	XIV
SUMMARY	XV
INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO I	3
1. MARCO REFERENCIAL	3
1.1 EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	3
1.2 EL PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	3
1.3 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	4
1.4 OBJETIVOS.....	4
1.4.1 GENERAL	4
1.4.2 ESPECÍFICOS	4
1.5 JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.....	5
CAPITULO II	7
2. MARCO TEÓRICO	7
2.1 ANTECEDENTES DE INVESTIGACIONES REALIZADAS.....	7
Primer trabajo tomado de referencia.....	7
Segundo Trabajo tomado como referencia	7
2.2 La Cultura.....	9
2.3 La Cultura en el Ecuador.....	9
2.4 Cultura Puruhá.....	10
2.4.1 Origen del Nombre.....	10
2.4.2 Descripción Geográfica.....	11
2.4.3 Organización Social	12
2.4.4 Modo de Vida.....	12

2.4.5	Vestimenta.....	13
2.4.6	La Religión.....	14
2.4.7	Costumbres.....	15
2.4.8	Fiestas.....	16
2.4.9	Periodos de la Cultura Puruhá.....	16
2.4.9.1	Proto Panzaleo I.....	16
2.4.9.2	Proto Panzaleo II.....	17
2.4.9.3	Tuncahuán.....	17
2.4.9.4	Guano o San Sebastián.....	17
2.4.9.5	Elén – Pata.....	18
2.4.9.6	Huavalac.....	18
2.4.9.7	Puruhá Incaico.....	18
2.5	Filosofía Andina.....	19
2.6	Semiótica del Diseño Andino.....	19
2.6.1	El Lenguaje.....	19
2.6.2	La Composición.....	20
2.6.3	El Simbolismo.....	20
2.6.3.1	Cosmovisión Andina.....	20
2.6.3.2	Cosmogonía Andina.....	21
2.6.3.3	Cosmología Andina.....	21
2.7	Sistemas Proporcionales Armónicos Estáticos:.....	21
2.8	Estructuras de Ordenamiento.....	22
2.9	Estructuras de Formación.....	24
2.10	Estructuras de Síntesis.....	25
2.11	La Forma.....	26
2.11.1	Tipos de Formas.....	26
2.11.2	Interrelación de Formas.....	27
2.12	Módulo.....	28
2.13	Submódulo y Supermódulo.....	29
2.14	Estructura y Módulo.....	29
2.15	Tipos de Repeticiones Modulares.....	30
2.16	Abstracción Modular.....	31
2.17	Las Leyes Compositivas.....	31

2.17.1 Ley de Figura Fondo	32
2.17.2 Ley de la Adyacencia o Principio de la Menor Distancia.	33
2.17.3 Ley de la Semejanza.....	35
2.17.4 Ley de la Buena Forma o Destino Común	35
2.17.5 Ley del Cierre.....	36
2.17.6 Ley de la Continuidad	37
2.18 Categorías Compositivas.....	37
2.18.1 Dirección	38
2.18.2 Ritmo.....	38
2.18.3 Equilibrio.....	38
2.18.4 Simetría	38
2.18.5 Movimiento	39
2.19 El Color	39
2.19.1 Colores Análogos	39
2.19.2 Colores Primarios, Secundarios y Terciarios.	40
2.19.2 Colores Complementarios	40
2.20 El Contraste	41
CAPITULO III.....	42
3 MARCO METODOLÓGICO	42
3.1 Diseño de la Investigación	42
3.2 Método de Investigación	42
3.2.1 Métodos Teóricos	42
3.2.2 Métodos Empíricos	42
3.2.3 Método Analítico – Descriptivo.....	42
3.3 Tipo de Investigación	43
3.3.1 Cuanti – Cualitativa.....	43
3.3.2 Enfoque	43
3.4 Nivel de la Investigación.....	43
3.5 Población y Muestra.....	43
3.6 Técnicas e Instrumentos para la recolección de datos.....	44
3.6.1 Técnicas.....	44
3.6.2 Instrumentos	45
CAPITULO IV	46

4	Desarrollo de la Investigación	46
4.1	Ficha de Análisis Semítico	46
4.2	Matriz de Generación Modular	78
4.3	Aplicaciones	89
CAPITULO V.....		94
5	Conclusiones y Recomendaciones	94
5.1	Conclusiones	94
5.2	Recomendaciones.....	95
BIBLIOGRAFÍA.....		96
ANEXOS.....		98
	Anexo 1	99
	Anexo 2.....	107
	Anexo 3.....	110

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 2-1 Vestimenta - Cultura Puruhá.....	14
Figura 2-2 Sistema Proporcional Binario	21
Figura 2-3 Sistema Proporcional Ternario.....	22
Figura 2-4 Estructuras de Ordenamiento	23
Figura 2-5 Estructuras de Formación.....	24
Figura 2-6 Estructuras de síntesis	25
Figura 2-7 Interrelación de Formas.....	28
Figura 2-8 Ley de figura y fondo.....	32
Figura 2-9 Ley de la adyacencia - figuras que se tocan.....	33
Figura 2-10 Ley de la adyacencia -figuras que se superponen	33
Figura 2-11 Ley de la adyacencia - figuras que se interconectan	34
Figura 2-12 Ley de la adyacencia - sensación de profundidad por superposición.	34
Figura 2-13 Ley de la semejanza	35
Figura 2-14 Ley de la buena forma.....	36
Figura 2-15 Ley del cierre.....	36
Figura 2-16 Ley de la continuidad.....	37
Figura 2-17 El Color	40
Figura 4- 18 Matriz de generación modular – Estructura 01	79
Figura 4-19 Matriz de generación modular – Estructura 02	80
Figura 4-20 Matriz de generación modular – Estructura 03	81
Figura 4-21 Matriz de generación modular – Estructura 04	82
Figura 4- 22 Matriz de generación modular – Estructura 05	83
Figura 4-23 Matriz de generación modular – Estructura 06	84
Figura 4- 24 Matriz de generación modular – Estructura 07	85
Figura 4-25 Matriz de generación modular – Estructura 08	86
Figura 4- 26 Matriz de generación modular – Estructura 09	87
Figura4- 27 Matriz de generación modular – Estructura 10	88
Figura 4-28 Fondo de pantalla- Estructura 01	89

Figura 4-29 Bisutería (aretes) - Estructura 02.....	89
Figura 4-30 Impresión en portada de cuaderno - Estructura 03.....	90
Figura 4-31 Decoración en taza cerámica - Estructura 04.....	90
Figura 4-32 Estampado en camiseta – Estructura 05.....	91
Figura 4-33 Estampado en camiseta - Estructura 06	91
Figura 4-34 Bordado en cojín - Estructura07	92
Figura 4-35 Vajilla - Estructura 08	92
Figura 4-36 Diseño de calzado - Estructura 09.....	93
Figura 4-37 Adhesivo para carcasa de teléfono celular - Estructura 10.....	93

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 4-1 Ficha de Análisis Semiótico	48
Tabla 4-2 Ficha de Análisis Semiótico	49
Tabla 4-3 Ficha de Análisis Semiótico	50
Tabla 4-4 Ficha de Análisis Semiótico	51
Tabla 4-5 Ficha de Análisis Semiótico	52
Tabla 4-6 Ficha de Análisis Semiótico	53
Tabla 4-7 Ficha de Análisis Semiótico	54
Tabla 4-8 Ficha de Análisis Semiótico	55
Tabla 4-9 Ficha de Análisis Semiótico	56
Tabla 4-10 Ficha de Análisis Semiótico	57
Tabla 4-11 Ficha de Análisis Semiótico	58
Tabla 4-12 Ficha de Análisis Semiótico	59
Tabla 4-13 Ficha de Análisis Semiótico	60
Tabla 4-14 Ficha de Análisis Semiótico	61
Tabla 4-15 Ficha de Análisis Semiótico	62
Tabla 4-16 Ficha de Análisis Semiótico	63
Tabla 4-17 Ficha de Análisis Semiótico	64
Tabla 4-18 Ficha de Análisis Semiótico	65
Tabla 4-19 Ficha de Análisis Semiótico	66
Tabla 4-20 Ficha de Análisis Semiótico	67
Tabla 4-21 Ficha de Análisis Semiótico	68
Tabla 4-22 Ficha de Análisis Semiótico	69
Tabla 4-23 Ficha de Análisis Semiótico	70
Tabla 4-24 Ficha de Análisis Semiótico	71
Tabla 4-25 Ficha de Análisis Semiótico	72
Tabla 4-26 Ficha de Análisis Semiótico	73
Tabla 4-27 Ficha de Análisis Semiótico	74
Tabla 4-28 Ficha de Análisis Semiótico	75
Tabla 4-29 Ficha de Análisis Semiótico	76
Tabla 4-30 Ficha de Análisis Semiótico	77

RESUMEN


El diseño gráfico como disciplina nos permite comunicar visualmente un mensaje haciendo uso de códigos, icónicos, lingüísticos, y pragmáticos. Como comunicadores visuales los diseñadores gráficos tienen la tarea de facilitar la relación entre el emisor y el receptor, haciendo que el mensaje sea creíble y duradero. A lo largo del tiempo el diseño gráfico en el Ecuador se ha ido desvinculando del contexto nacional, tomando como referencia para la creación de los distintos mensajes, estilos y propuestas provenientes de otros lugares del mundo, dejando de lado el uso de elementos visuales con significaciones andinas, provenientes de las culturas precolombinas. Por tal motivo es importante el rescate de estos elementos visuales, ya que gracias a su lógica y significación han prevalecido a lo largo del tiempo. Al encontrarnos en un contexto bombardeado por tantos elementos visuales no originarios de nuestra cultura, debemos tomar en consideración la investigación de las culturas precolombinas para la innovación de la gráfica actual, permitiendo con esto reconocer que somos herederos de un gran legado cultural que debe ser difundido. La presente investigación surge con la necesidad de difundir la riqueza cultural de nuestros pueblos originarios, mediante el estudio semiótico de la iconografía de las piezas cerámicas de la cultura Puruhá, que sirvió de fundamento para el desarrollo de sistemas modulares y súper modulares a través de una matriz de generación modular, que tomando como base estos elementos, y mediante la aplicación de leyes y categorías compositivas, se generó diseños dinámicos que fueron aplicados en diferentes soportes.

Palabras clave: Cultura Puruhá, iconografía andina, Composición modular.

ABSTRACT

The graphic design as discipline allows us to communicate visually a message making use of codes, iconic, linguistic, and pragmatic. As visual communicators, the graphic designers have the mission of facilitating the relation between the issuer and the recipient, doing that the message can be believable and lasting. Over the time, the graphic design in Ecuador has been upsetting of the national context, taking like reference for the creation of the distinct messages, styles and proposals from other places of the world, dropping the use of visual elements with Andean significances, from the pre-Columbian cultures. By such reason is important the rescue of these visual elements, since thanks to its logic and significance have prevailed along the time. On having been in a context bombarded by so many not original visual elements of our culture, we must take in consideration the investigation of the pre-Columbian cultures for the innovation of the current graph, allowing with this to admit that we are heirs of a big cultural legacy that must be spread. The present investigation stand up with the necessity to spread the cultural wealth of our original people, by means of the study semiotic of the iconography of the ceramic pieces of the culture Puruhá, which served as foundation for the development of modular and super modular systems across a counterfoil of modular generation, which taking as a base these elements, and by means of the application of laws and composites categories, there were generated dynamic designs that were applied in different supports.

Key words: Culture Puruhá, Andean iconography, Composition modulates.


Reviewed by: López, Ligia
LANGUAGE CENTER TEACHER



INTRODUCCIÓN

La presente investigación tuvo como finalidad la Generación de propuestas de sistemas modulares y súper modulares en base a la iconografía de la cultura Puruhá aplicables a propuestas de Diseño.

Para ello fue necesario utilizar como referencias bibliográficas libros pertenecientes a la biblioteca de la universidad Nacional de Chimborazo y a la biblioteca de la Diócesis de Riobamba.

Para el desarrollo de la investigación se tomó en consideración los siguientes capítulos:

Capítulo I: Corresponde al Marco referencial en el cual se hace el planteamiento del problema, los Objetivos y la justificación.

Capitulo II: El marco teórico en el cual se habla sobre las generalidades del Diseño, el Diseño Andino y su semiótica, además de exponer criterios sobre la cromática que sirvieron de base para la aplicación en los distintos soportes.

Capitulo III: El marco metodológico se define el tipo de investigación, las técnicas e instrumentos utilizados para la recolección de datos y el tipo de muestra para la selección de las piezas cerámicas.

Capítulo IV: Corresponde al desarrollo de la investigación, para lo cual fue fundamental la selección de piezas cerámicas expuestas en los libros de Jacinto Jijón y Caamaño, las cuales mediante el análisis semiótico de los elementos visuales permitieron la extracción de módulos que sirvieron de base para la generación de las nuevas propuestas, tomando en cuenta para ello la

elaboración de una matriz de generación de módulos y súper módulos que utilizando leyes y categorías del diseño dotaron a las propuestas de un estilo propio.

Capítulo V: En el que se presentan las conclusiones y recomendaciones del presente tema investigativo.

CAPITULO I

1. MARCO REFERENCIAL

1.1 EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Falta de difusión de los elementos visuales de la cultura Puruhá.

1.2 EL PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Cada lugar o zona en el mundo se caracteriza por el estilo cultural que posee y por la forma en la que difunde la cosmovisión de su pueblo. El Ecuador no ha sido la excepción, desde la antigüedad las expresiones culturales han jugado un papel importante en el desarrollo del país.

La aculturación como parte de la historia del país empieza con la colonización en el siglo XVI, en la cual los españoles impusieron rasgos propios de su cultura generando con ello un sincretismo cultural, el cual ha influenciado en la forma de ver el mundo.

Es necesario considerar que al estar en un país plurinacional y pluricultural las necesidades y gustos de la población varían y se debe dar cabida al desarrollo de soluciones para los distintos grupos culturales.

El diseño gráfico nace con la necesidad de comunicar visualmente un mensaje y persuadir al cliente, creando estilos y tendencias que se son adoptados por parte de los diseñadores.

Desde hace varios años el Diseño Gráfico en el Ecuador ha tomado modelos y estilos gráficos generados en otros países para atraer visualmente al público, sin tomar en cuenta que hay recursos visuales dentro de las culturas originarias que aún no han sido explotados dentro de este campo.

1.3 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿La Generación de sistemas modulares y Súper modulares aplicables a propuestas de Diseño puede ayudar a la difusión la cultura Puruhá y su iconografía?

1.4 OBJETIVOS

1.4.1 GENERAL

- Generar sistemas modulares y súper modulares en base a la iconografía de la cultura Puruhá aplicables a propuestas de Diseño.

1.4.2 ESPECÍFICOS

- Análisis semiótico de los elementos visuales de la Cultura Puruhá.
- Creación de un Banco de módulos basados en los elementos visuales de la cultura Puruhá.
- Aplicación de Leyes y categorías del Diseño para la generación de propuestas modulares y súper modulares.
- Aplicación de los sistemas modulares y súper modulares en distintos soportes de Diseño.

1.5 JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

Según el objetivo ocho del plan Nacional del buen vivir en la actualidad se debe promover al fortalecimiento de la identidad nacional y la interculturalidad, dando paso con esto a la difusión de las culturas originarias y al intercambio cultural con las culturas contemporáneas

Anteriormente en el Estado Ecuatoriano la cultura no jugaba un papel importante dando como consecuencia la desvalorización y pérdida del patrimonio cultural de las nacionalidades indígenas. En la actualidad se reconoce la interculturalidad, la plurinacionalidad y con ello se promueve el buen vivir.

La cultura Puruhá desde la época precolombina ha sido una de las culturas que mayor desarrollo ha tenido a nivel regional, destacando en el comercio, la agricultura y sobre todo en la artesanía, esta última nos ha dejado un extenso campo iconográfico que en la actualidad puede ser explotado por parte de los Diseñadores Gráficos.

Como Diseñadores gráficos deberíamos tomar en cuenta que antes de explotar recursos y tendencias propias de otros países, como base deberíamos empezar explotando nuestros propios recursos, para difundir la riqueza cultural de nuestros pueblos originarios. Para ello es necesario “echar un vistazo al pasado y tomar en cuenta como la comunicación visual representaba la identidad de cada pueblo mediante el uso de símbolos y elementos visuales y como estos han persistido a lo largo del tiempo”. (Iturralde, 2016)

El diseño modular es parte importante dentro del Diseño gráfico y por ende de los que se preparan académicamente para ejercer la profesión, ya que desde la formación académica se nos ha ido inculcando el proceso de generación de propuestas graficas a partir de sistemas

modulares, sistemas reticulares, estilos de diseño etc., el cual se complementa con el uso de herramientas que permitan el desarrollo de las propuestas.

Lo que se pretende alcanzar con el presente proyecto de investigación es el rescate de los elementos visuales de la cultura Puruhá, mediante el análisis semiótico de las piezas arqueológicas, que sirvieron de base para la creación de sistemas modulares y súper modulares.

CAPITULO II

2. MARCO TEÓRICO

2.1 ANTECEDENTES DE INVESTIGACIONES REALIZADAS

Como antecedentes del presente tema de investigación se ha tomado como referencia estudios previos que tienen como eje central la cultura Puruhá y su iconografía, encontrado los siguientes proyectos que siendo de Diseño Gráfico, son ajenos al tema de investigación.

Revisando la biblioteca de la Universidad Nacional de Chimborazo se encontraron las siguientes tesis que sirvieron de referencia:

Primer trabajo tomado de referencia

María José Ruiz Matinés (2016) en su tesis de “estudio de la iconografía y cromática de la cultura aborígen en la parroquia de Cacha para su aplicación en productos artesanales en la provincia de Chimborazo”. Habla sobre la importancia de una investigación previa de los elementos visuales de la parroquia Cacha por parte de los artesanos antes de realizar piezas artesanales. En la actualidad se utilizan iconos y colores ajenos a esta parroquia, por lo cual, la autora genera un manual en el que difunde los resultados de su investigación dejando un banco modular y cromático propio de esta parroquia. De dicha tesis se utilizara el análisis cromático que servirá de referencia en la aplicación cromática de los sistemas modulares propuestos.

Segundo Trabajo tomado como referencia

Luis Gregorio Agualsaca Guallan (2016) en su tesis de grado “Aplicación publicitaria en lengua kichwa, de la parroquia Cacha, como estrategia de difusión cultural en la ciudad de Riobamba, provincia de Chimborazo,”. Habla sobre la importancia de publicitar la parroquia Cacha y con ello de la importancia del conocimiento de las vivencias culturales y las representaciones

iconográficas y cromáticas de la cultura a la que esta parroquia pertenece. Para ello se muestra como información relevante una entrevista en la que la Dra. Nina Pacari Vega (conocedora de antropología), Pablo Sanaguano (Pintor); Margarita Lema (Artesana textil), Carlos Janeta (Guía turístico), en donde se habla sobre el significado de los elementos iconográficos y de la cromática de la parroquia Cacha perteneciente a la Cultura Puruhá, información que se tomó en consideración al momento del análisis semiótico de las piezas tomadas en consideración para el desarrollo del presente tema investigativo.

2.2 LA CULTURA

Cultura es el conjunto de expresiones de una sociedad en las cuales están inmiscuidos los rituales, las costumbres, la vestimenta, el idioma y la forma en la que el individuo se comporta dentro del círculo social.

“La cultura además es simbólica, Leslie White define la cultura como dependiente de la simbolización, para White la cultura se originó cuando nuestros ancestros adquirieron la habilidad de usar símbolos y dar significado a una cosa o evento”. (Kottak, 2011)

Toda la población humana tiene la habilidad de usar símbolos, y por lo tanto de crear y mantener la cultura.

2.3 LA CULTURA EN EL ECUADOR

La cultura ecuatoriana se ha ido conformando en un proceso histórico a lo largo de miles de años en los cuales se ha ido incorporando elementos culturales de diversos grupos.

Según Garcés (1988) la cultura en el Ecuador ha ido cambiando desde que la cultura Inca se expandió al territorio ecuatoriano, produciendo cambios importantes en las sociedades indígenas que habitaban en el siglo XV. Con la invasión española la cultura de estos nuevos habitantes se impuso ante las culturas indígenas, trayendo consigo un nuevo cambio cultural esto en el siglo XVI.

2.4 CULTURA PURUHÁ

Los Puruháes estuvieron bajo la influencia Inca desde tiempo anterior a la llegada de los españoles. Jacinto Jijón y Caamaño (1927) uno de los más importantes Arqueólogos de Ecuador realizó estudios que permitieron conocer la ubicación en el tiempo de esta importante cultura.

La cultura Puruhá tiene su aparición en el año de 50 d.C. perteneciendo al periodo de Integración, su territorio corresponde a las provincias de Chimborazo, Bolívar, Tungurahua y Cotopaxi. La nación Puruhá se constituyó a través de la integración de diferentes señoríos, que por las necesidades se unieron conformando una nación fuerte, empezando con la construcción de ayllus hasta llegar a construir pueblos bajo su propio sistema de gobierno.

Según Arturo León (2014), los pueblos Puruháes se distinguieron por su bravura y lucha en contra las invasiones incaicas y europeas, distinguiendo entre sus guerreros, los generales Eplicachima y Calicuchima.

2.4.1 ORIGEN DEL NOMBRE

El nombre de esta importante cultura se ha ido corrompiendo a lo largo del tiempo Silvio Haro (1977) dice que en el siglo XVI a los habitantes de estos pueblos se los llamaba Purvae, Puruháes, Puruguayes de Puruguay o Puruhay. Después de recoger información sobre el origen de este gentilicio se dice que los Puruguaykuna son de ancestros amazónicos. La palabra **Puru** puede asimilarse como corrupción de Buru que en lengua Chachi quiere decir lugar sagrado, que al igual que el gentilicio de Purun Runa correspondía a la tercera generación de indios.

Con respecto a la terminación **guay**, Haro dice que es apocope de Guaya “casa grande” pues Guaylanga en la provincia de Chimborazo quiere decir rancho grande, y que al tener como base

la palabra **gua**, apocope de Guaguar o guagual puede traducir como puma en lengua Kañari y Puruguay .

Tomando como referencias lo antes mencionado el nombre Puruhá se puede traducir como lugar sagrado del puma o casa del puma.

2.4.2 DESCRIPCIÓN GEOGRÁFICA

Recogiendo información sobre la ubicación geográfica de esta nación se puede decir que los Puruháes se encontraban en lo que en la actualidad son las provincias de Cotopaxi, Chimborazo, Bolívar y una parte de Tungurahua. Se ubicó en pequeños valles Fértiles dentro de la Hoya de Chanchán, Patate, Chambo, comprendidos a una altura de 2.800 a 3.200 m.sn.m., bordeados de imponentes cordilleras, en la que se destacan varios nevados.

Caamaño (1927) ubica geográficamente a la región Puruhá en un laberinto de lomas o cerros más o menos elevados en las cordilleras andinas, entre las que se hallan pequeñas planicies o mesetas como la de Riobamba y la de Palmira, por las cuales recorren estrechos valles de aguas originadas en las elevadas montañas, que al unirse dan origen a caudalosos ríos como el Chambo que recorre hacia el este por una estrecha y profunda cañada para desembocar en el Pastaza.

La nación Puruhá limitaba al Norte con el Reino de Quito, al sur con los Cañarís, al este con las naciones aborígenes orientales y al oeste con los Chimbus, que fueron sus aliados.

2.4.3 ORGANIZACIÓN SOCIAL

Caamaño (1927) según la disposición de sus edificios sugiere la idea de que los habitantes de esta nación vivían en sociedades fuertemente organizadas, bajo el régimen de clanes, como los pueblos indios de Estados Unidos, o en otro modo de constitución social al que se adaptaba el tipo de casa colmena.

Estos clanes eran conocidos como Ayllos cada aylo estaba integrado por padres, abuelos bisabuelos, y sus descendientes hijos, tíos, sobrinos y nietos. A su mando estaba el curaca, la edad para gobernar era de 18 años en caso de no contar con la edad se encargaba al tío paterno hasta que el heredero pudiera hacerse cargo. Cada jefe tenía a su cargo una extensión de tierra, varios ayillos formaban un pueblo el mismo que era gobernado por un cacique superior.

Debido al tamaño de las tumbas y la calidad de ofrendas fúnebres, Caamaño sugiere que la estratificación social estuvo bien establecida, y que el mando de cada pueblo era ejercido por jefes de bastante autoridad y riqueza.

2.4.4 MODO DE VIDA

Según los hallazgos encontrados en las casas Puruháes demuestran que los habitantes de esta cultura eran grandes agricultores y sabían cultivar el más precioso de los cereales Americanos el maíz; además eran además pastores según Porras (1980), tenían llamas en estado de domesticidad, conocían el trabajo de los metales y labraban las piedras; casi no se encontraron armas en estos hallazgos.

Del páramo obtenían la paja, en el debían pastar sus rebaños de llamas; de los bosques subtropicales del Oriente extraían la madera para sus construcciones, troncos de helechos arbóreos, que no necesitaban trabajo para ser empleados como pilares en sus casas.

2.4.5 VESTIMENTA

Antes de la llegada de los españoles la vestimenta consistía en un camisón que cubría desde el cuello hasta las rodillas confeccionado con fibra de cabuya y lana de algún auquénido, las prendas confeccionadas en algodón eran destinadas a los caciques.

León (2014) al referirse a la vestimenta Puruhá dice que los hombres Puruháes llevaban el cabello largo acompañado del camisón anteriormente descrito en varios colores dependiendo del pueblo al que pertenecía, al igual que el poncho. Con la llegada de los españoles, a esta vestimenta se le impuso el uso de pantalón (Manga calzón)

En relación a la vestimenta de las mujeres dice que esta era más variada y que con ello se distinguía un pueblo de otro, por lo general la mujer Puruhá usaba un túnica “pichunchi” que cubría desde el hombro hasta los tobillo, en algunos casos se dividía en dos partes, la primera cubría el tronco y la segunda es lo que se conoce como anaku que cubre de la cintura para abajo, sujetado por fajas tejidas en telar de cintura. Con el tiempo se empezó a utilizar un camisón de tela de algodón bordado con colores vivos, y sobre este se usaba una bayeta sujeta por un pasador o tupo de metal. El cabello se lo recogían con cintas coloridas tejidas en un telar de mano. Tanto hombres como mujeres usaban un sombrero de paño blanco de ala corta, con cintas de colores.

Figura 2-1 Vestimenta - Cultura Puruhá



Fuente: Arévalo, P. (2018).

2.4.6 LA RELIGIÓN

Como en la mayoría de las culturas aborígenes eran politeístas adoraban a varios Dioses en los que destacaban elementos de la naturaleza desde animales (zoolatría) hasta nevados y volcanes (volcanolatria). Silvio Haro (1977) en relación a la adoración y culto que realizaban los habitantes Puruháes habla sobre los siguientes elementos:

Chimborazo:(Taita) Divinidad masculina considerado como la máxima deidad, se creía que su procedencia nacía de él, se sacrificaban doncellas vírgenes y ovejas, para evitar que este poderoso coloso los castigue con heladas y granizo su nombre quiere decir “nuestro monte nevado” .Al pie de este nevado se construyeron varios templos en los que se mantenían un rebaño de llamas destinadas para su sacrificio.

Tungurahua: (Mama) Deidad Femenina que por su actividad volcánica influencio tanto en la región oriental y la sierra, en jibaro Tungurahua significa infierno. Al igual que el Chimborazo es una de las máximas deidades y en la antigüedad a estas dos deidades se les consideraba como esposos y al tener estas relaciones generaban relámpagos.

2.4.7 COSTUMBRES

Los Puruháes mantenían la costumbre de una alimentación ligada a los productos que da la tierra, según Caamaño (1927) su alimentación se basaba en cereales como la cebada, la machica y hortalizas, además sumaban a su dieta frutas, dice además que sus costumbres y creencias religiosas estaban vinculadas a la iglesia católica.

Caamaño también habla sobre una de sus principales costumbres, la costumbre funeraria en donde sacaban al difunto por la puerta trasera, y lo enterraban en sepulturas escavadas en sus plantaciones y junto a ellos depositaban mantas, vestidos, chicha, y una gran cantidades de manjares, se decía que cuando moría un Cacique se lo amortajaba y se le hacía sentar sobre una tina, mientras sus súbditos bailan y se emborrachan alrededor de él, para posteriormente enterrarlo en un hueco sentado en una banquetta con mucha chicha, comida y ropa.

León (2014) habla sobre el culto al agua como costumbre ya que los habitantes de este territorio realizaban este ritual, como creencia de presentarse a sus dioses con total pureza, para ello se bañaban dos veces al día, con agua de las quebradas, cascadas y de ríos.

2.4.8 FIESTAS

Las fiestas son otra forma de expresión cultural, que con el paso del tiempo se han adaptado y combinado con elementos propios de otras culturas como la inca y la española. León (2014) habla sobre cuatro fiestas religiosas que eran importantes para estos pueblos andinos:

- 1 **Inti Raymi:** fiesta que se celebra en el mes de Junio, en donde se hacían sacrificios para el Dios sol, además de se realizaban ofrendas de oro y plata.
- 2 **Koya Raymi:** celebrada en el mes de Septiembre, festividad dedicada a la luna y a las mujeres.
- 3 **Uma Raymni:** festividad celebrada en Octubre, en la cual se rendía culto al agua.
- 4 **Kapak Raymi:** se celebra entre los meses de Noviembre y Diciembre, esta festividad estaba dedicada al bienestar y a la existencia de apu seños de los señores.

2.4.9 PERIODOS DE LA CULTURA PURUHÁ

Según la información recolectada en los libros de Jacinto Jijón Y Caamaño (1927) la cultura Puruhá se divide en los siguientes periodos:

2.4.9.1 PROTO PANZALEO I

Se encontraba ubicada en lo que hoy conocemos como Macají, junto al río Chibunga. En este punto Caamaño encontró indicios Puruhá que fueron ya escavados por personas ajenas que buscaban tesoros, y que perjudicaron el estudio de esta zona. En esta época las decoraciones se realizaban en la parte exterior de las cerámicas, se trabajaba en barro fresco utilizando como

herramienta el peine, con el cual realizaban figuras geométricas donde resaltaban grupos de líneas paralelas y chevrões.

2.4.9.2 PROTO PANZALEO II

Situado en el cerrillo de Santa Elena (Ambato) los restos arqueológicos encontrados presentan un gran deterioro debido a las excavaciones de personas que no poseían conocimientos sobre arqueología. La cerámica de este periodo presenta escasa representación decorativa, de las que se puede rescatar el uso de técnica negativa y representaciones de líneas verticales.

2.4.9.3 TUNCAHUÁN

Los dos primeros períodos de la cultura Puruhá, son las manifestaciones culturales más antiguas que se tienen de la cultura. Este periodo según Caamaño es tomado como base de la Nación Puruhá. Periodo de corta duración que sin embargo destaca por la decoración policroma en la alfarería y el empleo conjunto del color blanco, que fue desconocido en la ornamentación Puruhá anterior, también se hace uso del rojo y negro en la cerámica

2.4.9.4 GUANO O SAN SEBASTIÁN

En el lugar que lleva el mismo nombre Guano las excavaciones se realizaron en la quebrada de San Sebastián donde se encontraron muros de construcciones echas con barro como especies de ladrillos, la cerámica de este periodo se caracterizaba por la forma de los vasos semiesféricos con asas horizontales y timbales de paredes curvas con decoración y motivos geométricos influencia de Tihuanaco.

2.4.9.5 ELÉN – PATA

Se hallaba ubicada en la llanura que actualmente se conoce como Los Elenes. La voz Elén en quichua antiguo significa árbol, que se distingue por su constante verdor y fuente termal. “En los Elenes se ha recogido también la leyenda de que los indios en su viaje a ultra tumba tienen que pasar por una tarabita el río de Los Elenes, o sea el Guano, llamado antiguamente “Aya-cun”, río de los muertos”. (Haro, 1977)

Los vestigios arqueológicos de la cerámica demuestran una continuidad con el periodo anterior, hay presencia de objetos trabajados en oro y cobre lo que les llevo a explotar la técnica del repujado y calado.

2.4.9.6 HUAVALAC

Su nombre etimológicamente significa caserío. Huavalac es un sitio de la región de Elén al este de Apachita camino que va de Elén pata a Peine. La cerámica de este periodo al igual que la de Elén pata se caracterizó por la decoración con pintura negativa en el interior de las compoteras, la poca variedad en sus dibujos y la gran simplificación de las composiciones.

2.4.9.7 PURUHÁ INCAICO

Lozano (2004) en este periodo habla sobre la presencia del imperio Inca en la región ecuatoriana está la cual está sustentada en varias crónicas de la conquista española. Este periodo se caracterizó por el ordenamiento territorial y la creación de su propio gobierno administrativo, al mismo tiempo que se demuestra el sincretismo cultural y la decadencia de este pueblo aborígen. Caamaño (1927) habla sobre la cerámica de este periodo encontrada en las cabeceras cantonales de Riobamba y Latacunga en las que se evidencia decoración policroma utilizando bandas horizontales.

2.5 FILOSOFÍA ANDINA

Según Josef Esterman (1998) la filosofía andina se puede definir como la interpretación racional de las experiencias que el runa experimenta en su entorno real. Para Esterman la filosofía andina esta simbólicamente presente y está relacionada directamente con el sujeto andino o sujeto comunitario.

2.6 SEMIÓTICA DEL DISEÑO ANDINO

Zadir Milla (1990) define la semiótica andina como una disciplina que tienen como objetivo la interpretación de los símbolos a partir de la observación de los fenómenos dentro del contexto cultural centrándose en el aspecto conceptual, estudia las manifestaciones del arte Precolombino. La semiótica andina se ha centrado en el estudio de tres aspectos fundamentales que son: El lenguaje, La composición y el Simbolismo.

2.6.1 EL LENGUAJE

Comprendido como vehículo de comunicación. Todo lenguaje está conformado por un universo de signos y símbolos, que permiten comunicar mensaje visual.

En el arte andino, todo mensaje visual contiene 3 niveles de códigos o lenguajes:

- **Lenguaje visual:** Presenta los aspectos morfológicos (forma) y sintácticos (relación del signo con otros signos), que delimitan el universo gráfico de la imagen.
- **Lenguaje plástico:** Determinado por la concepción estética de la forma, definiendo su carácter estilístico, figurativo o abstracto.

- **Lenguaje simbólico:** Establecido por las correspondencias entre significado, discurso y contenido, que determinan su carácter representativo, interpretativo o creativo y su forma de expresión visual.

2.6.2 LA COMPOSICIÓN

Al hablar de composición Milla (1990) define este criterio como resultado del ordenamiento del espacio, en el cual se conjugan aspectos visuales, plásticos y simbólicos.

La composición simbólica se construye en estructuras iconológicas geométricas, que las cuales determina el principio de organización de los elementos sobre el plano básico y la construcción de las formas del diseño. Dichas estructuras conforman un código general mediante el cual se ordenan los valores sintácticos que define los caracteres del espacio y la forma.

2.6.3 EL SIMBOLISMO

La iconografía del arte precolombino está basada en tres géneros de imagen, las de imagen real, las que pertenecen al campo de la imaginación y las que proceden del razonamiento calculador esto según Milla (1990). Estas imágenes permiten interpretar la forma de ver el mundo andino, las cuales se ordenan en estos tres niveles:

2.6.3.1 COSMOVISIÓN ANDINA

La Cosmovisión Andina, considera que la naturaleza Pachamama (Madre Tierra) y el hombre son un todo que viven interrelacionados. Ligada a la Cruz del Sur (Chakana) cuyo nombre se aplica al símbolo del Ordenador o Viracocha. Mundos simultáneos, paralelos y que comunican entidades naturales y espirituales. Chakana: Chaka (puente, unión) y Hanan (alto, arriba, grande).

2.6.3.2 COSMOGONÍA ANDINA

Explica los orígenes y poderes de las entidades naturales, interpretando las concepciones mágicas religiosas en las cuales lo mítico se explica por los valores de correspondencia y las relaciones de analogía entre lo real y lo sobrenatural lo conocido y lo desconocido.

2.6.3.3 COSMOLOGÍA ANDINA

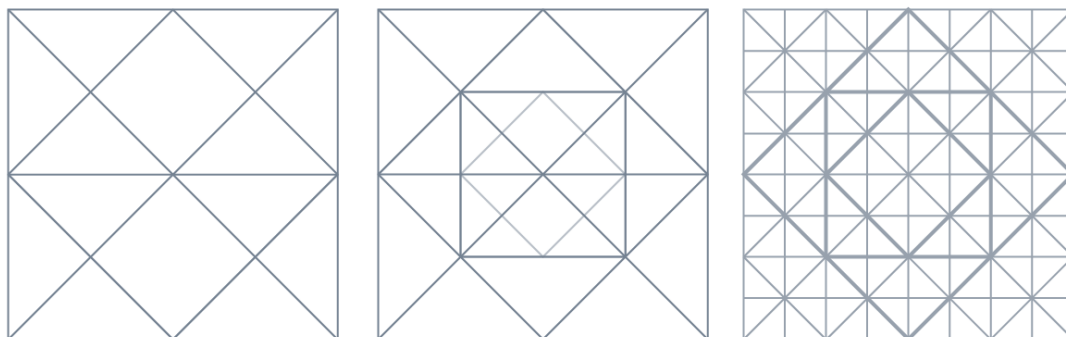
La cosmología andina ordena al universo en parejas distribuidas en 3 niveles: el Hanan Pacha o tierra de arriba, el Kay Pacha o tiempo presente, y el Uku Pacha, tierra de abajo o de los ancestros, que se comunican y se transforman entre sí.

2.7 SISTEMAS PROPORCIONALES ARMÓNICOS ESTÁTICOS:

Es la equiparación de un cuadro, rectángulo o círculo en formas repetidas dando lugar a la retícula o red de repetición. Estas proporciones son binarias y terciarias:

a) **Trazado Armónico Binario:** Parte de la alternancia de cuadrados y cuadrados girados que se interiorizan sucesivamente, cuya proyección lineal forma la malla de construcción binaria.

Figura 2-2 Sistema proporcional binario

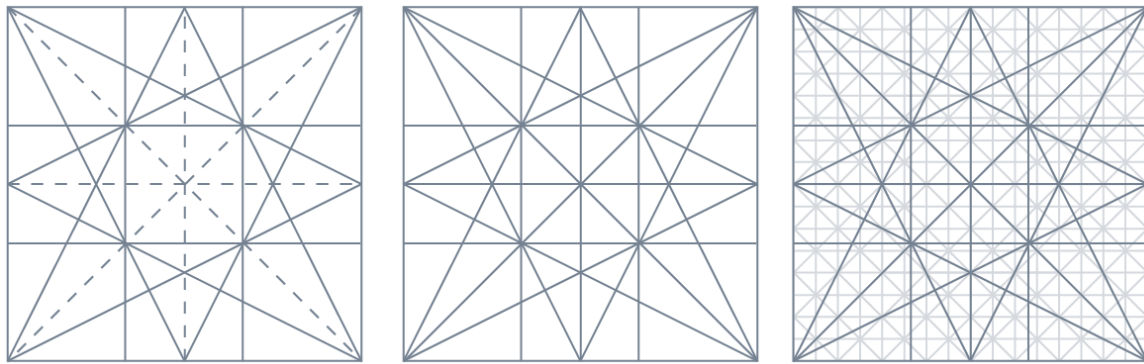


Autor: Vallejo Jhoanna

Fuente: Zadir Milla (Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino., 1990, pág. 22)

b) **Trazado Armónico Ternario:** Resulta del juego de las diagonales del cuadrado con las diagonales del rectángulo 1/2, cuyas cruces permiten ubicar los puntos del trazo de las diagonales.

Figura 2-3 Sistema proporcional ternario



Autor: Vallejo Johanna

Fuente: Zadir Milla (Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino., 1990, pág. 22)

2.8 ESTRUCTURAS DE ORDENAMIENTO

Milla (1990) define a este tipo de estructuras a las cualidades que tiene el plano con respecto al espacio simbólico, posibilitando la distribución de elementos en forma simétrica. Dentro de la composición dichos planos o estructuras se conforman de la siguiente forma:

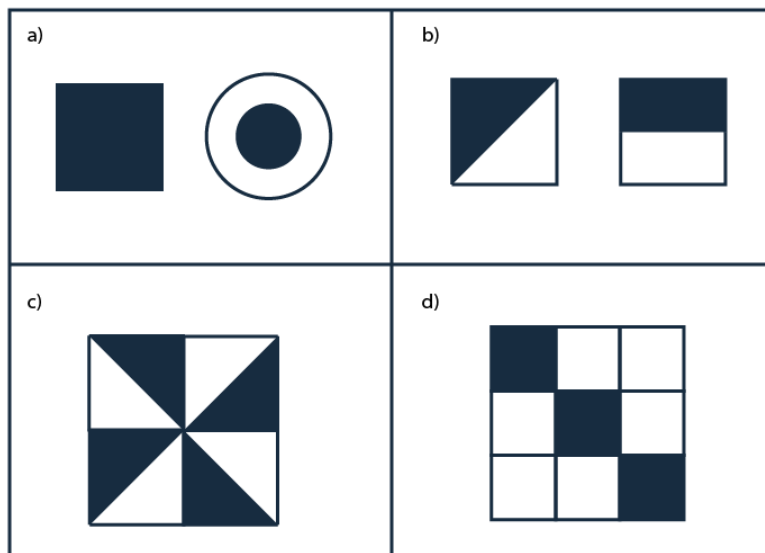
Espacio unitario: conocido como unidad –cuadrado, según la cosmología andina el cuadrado o “Pacha” se traduce como mundo plano espacio – tiempo. La unidad al entrar en contacto con otras genera una cuadrícula que permite ordenar elementos y generar de sistemas modulares.

La dualidad: corresponde al término “Hanan- Urin” que se traduce como arriba y abajo, en el cual el plano divide al espacio en dos pares de forma diagonal generando cruces, este tipo de estructura manifiesta oposición, complementariedad.

La tripartición: Este tipo de ordenamiento expresa la forma de ver el universo, según el sujeto, este espacio está dividido en tres: el “mundo de arriba”, el “mundo de aquí”, y el mundo de adentro

La cuatripartición: ordena al plano en cuatro partes iguales, en donde se puede observar la dualidad en la cuatripartición, Está asociada al concepto de TINKUY que quiere decir encuentro de los extremos en el centro.

Figura 2-4 Estructuras de ordenamiento

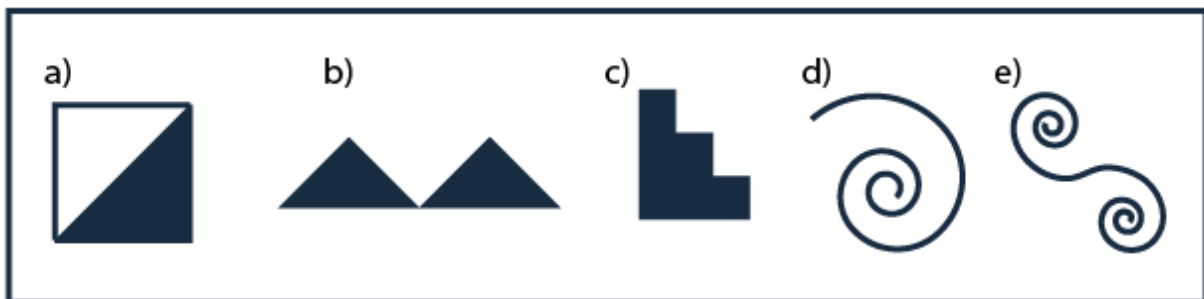


Autor: Vallejo Jhoanna

2.9 ESTRUCTURAS DE FORMACIÓN

- a) **La diagonal:** Expresa el sentido de reflexión, la fuerza y el movimiento. La diagonal, es considerada un principio de dualidad.
- b) **El triángulo:** relacionado a la tripartición del círculo. Expresa el principio y el fin de las cosas representa al Uku Pacha, donde se restituye y regenera los ciclos de la vida.
- c) **Escalonado:** Que expresa el sentido de ascenso o descenso.
- d) **La espiral:** Pachacuti. Representa ciclicidad, alternancia y concentración, denota el crecimiento por unidades o etapas además simboliza oscilación eterna del tiempo.
- e) **Doble espiral:** Simboliza a la “serpiente bicéfala”, expresa la dualidad en la unidad, y la convergencia de dos fuerzas hacia un mismo centro.

Figura 2-5 Estructuras de formación



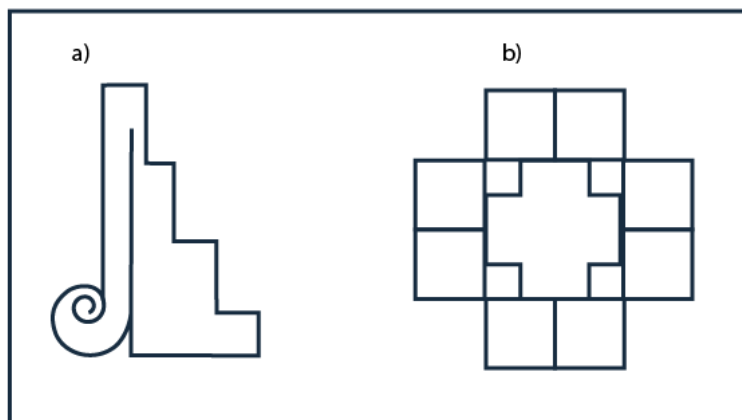
Autor: Vallejo Johanna

2.10 ESTRUCTURAS DE SÍNTESIS

Son aquellos signos que se formaron a través de la conjunción de las figuras básicas para dar lugar a formas estructurales más complejas

- a) **La escalera y la espiral:** Es el signo de mayor importancia para expresar el concepto de “la unidad de la dualidad, manifestado en los principios de cuadrado y de círculo en movimiento, generando la ascensión y el crecimiento” .
- b) **La cruz cuadrada:** encierra a todos los principios estructurales básicos, su representación gráfica es la de una cruz escalonada con el centro marcado por el eje de cuatrimpartición.

Figura 2-6 Estructuras de síntesis



Autor: Vallejo Jhoanna

2.11 LA FORMA

La forma es el aspecto visual que tiene un objeto o una idea materializada, la forma presenta cualidades que son percibidas por los sentidos, teniendo en cuenta que el ser humano percibe cosas y no sensaciones.

Idrobo (2006) en su trabajo recopilatorio sobre el diseño bidimensional habla sobre la forma y dice que esta es el aspecto visual con el que se presenta un elemento, es la percepción de su contorno, además dice que la forma de los objetos o cosas comunican ideas por ellos mismos, llamando la atención del receptor.

2.11.1 TIPOS DE FORMAS

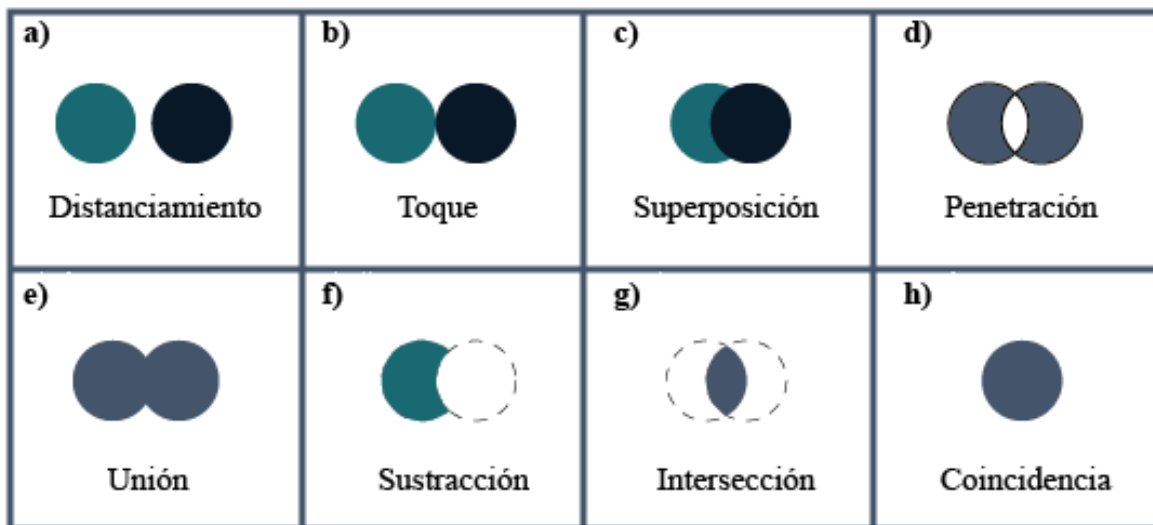
- **Formas Planas:** son las que poseen dos dimensiones alto y ancho, en la naturaleza no son visibles más que por su coloración la cual limita sus contornos.
- **Formas en relieve o Tridimensionales:** poseen tres dimensiones, alto, ancho y profundidad o espesor. Pueden ser apreciadas en alto y bajo relieve frente a una superficie lisa.
- **Formas geométricas:** Todas las figuras planas y con pueden encerrarse dentro de una figura geométrica. Las primeras pueden ser encerradas en figuras planas geométricas y las segundas en sólidos geométricos.
- **Formas concretas:** Caracterizan a un objeto determinado natural o artificial pudiendo ser simplificadas a un estado geométrico.
- **Formas abstractas:** Representan no un objeto cualquiera, sino uno de los estados característicos o sintéticos de la forma concreta. La forma abstracta asocia y combina las formas concretas naturales.

2.11.2 INTERRELACIÓN DE FORMAS

Según Wong (2004) las formas pueden encontrarse entre sí de diferentes maneras, dando como resultado la modificación de la forma. Entre las relaciones de forma tenemos las siguientes:

- a) **Distanciamiento:** Es en la que ambas formas quedan separadas entre sí, aunque puedan estar muy cercanas.
- b) **Toque:** En este caso las formas, comienzan a tocarse. No existe espacio que las mantenga separadas.
- c) **Superposición:** Se da cuando las formas se cruzan una con otra dando la sensación de estar unas sobre otras, cubriendo una porción de la forma que queda debajo.
- d) **Penetración:** Las formas parecen transparentes. No hay una relación obvia de arriba y debajo de ellas, y los contornos de ambas formas siguen siendo enteramente visibles.
- e) **Unión:** Las formas A y B quedan reunidas formando una nueva forma diferente a las primeras. Ambas formas pierden una parte de su contorno.
- f) **Sustracción:** Cuando una forma invisible se cruza sobre otra visible, el resultado es una sustracción perdiendo una de sus partes.
- g) **Intersección:** Ambas formas se cruzan entre sí. Como resultado de la intersección, surge una forma nueva más pequeña. Perdiendo las características de las formas originales.
- h) **Coincidencia:** formas, habrán de coincidir en posición sobreponiéndose totalmente una sobre otra. Ambas formas se combinan y se convierten en una.

Figura 2-7 Interrelación de formas



Autor: Vallejo Jhoanna

Fuente: Wicius Wong (Fundamentos del diseño bi- y tri- dimensional, 2004, pág. 16)

2.12 MÓDULO

Se define como módulo a la “estructura base que tiene significado y aparece más de una vez en el Diseño. Los módulos pueden ser reconocidos debido a la simplicidad de su diseño ya que si este llega a ser complejo perdería el efecto de repetición”. (Wong, 2004)

Los módulos son la unidad básica y simple dentro de una macro estructura que al ser repetida con diferentes variantes genera una composición.

2.13 SUBMÓDULO Y SUPERMÓDULO

Los supermódulos no son más que la repetición de módulos que utilizando una estructura espacial generan redes o tramas.

Los módulos pueden estar compuestos por elementos más pequeños llamados submódulos, que al organizarse se convierten en una forma mayor “Los supermódulos pueden ser utilizados en el diseño junto a módulos comunes si así fuera necesario”. (Wong, 2004)

2.14 ESTRUCTURA Y MÓDULO

Por medio de una estructura se genera orden determinando de cierta manera las relaciones internas entre formas en un mismo diseño. “Podemos haber creado un diseño sin haber pensado consiente mente en una estructura, pero la estructura siempre está presente cuando hay una organización” (Wong, 2004)

La estructura forma parte de la composición creando un todo ordenado. Existen varios tipos de estructuras en las que encontramos las siguientes:

- **Estructura formal:** Compuesta por líneas estructurales que parecen ser construidas de forma matemática, estas líneas dividen el plano en partes iguales, las variaciones que se generan en este tipo de estructura se basan en repetición, gradación y radiación.
- **Estructura semiformal:** Es bastante regular, existiendo ligeras irregularidades. en la disposición modular, se puede o no componer por líneas estructurales.
- **Estructura informal:** En este tipo de estructura la organización es libre e indefinida, no posee líneas estructurales que divida al plano en partes iguales.

- **Estructura inactiva:** Está compuesta por líneas estructurales que sirven de guía para la ubicación de módulos que no interviene ni divide al espacio en zonas.
- **Estructura activa:** Compuesta por líneas estructurales que al mismo tiempo son conceptuales. Sin embargo, las líneas estructurales pueden dividir al espacio en subespacios individuales que interactúan de distintas maneras con los módulos.
- **Estructura visible e invisible:** Las estructuras pueden o no formar parte del diseño según la consideración del diseñador, esto quiere decir que las líneas estructurales pueden convertirse en reales y formar parte del desarrollo compositivo.

2.15 TIPOS DE REPETICIONES MODULARES

Según Wong (2004) las repeticiones modulares pueden darse de las siguientes maneras:

- **Repetición de Figura:** En esta repetición la figura que se emplea es la misma, la cual puede variar en tamaño, color, posición, etc.
- **Repetición de Tamaño:** Esta se consigue cuando las figuras a más de ser repetidas poseen el mismo tamaño o un tamaño similar.
- **Repetición de Color:** En esta repetición lo importante es conservar el mismo color, pero su tamaño o la figura pueden variar.
- **Repetición de Textura:** Las repeticiones pueden ser de diferentes formas, tamaños y colores.
- **Repetición de Dirección:** Esta repetición se da siempre y cuando las formas sigan el mismo sentido.

- **Repetición de Posición.** En esta repetición influye la disposición de las formas, de acuerdo a una estructura.
- **Repetición de espacio:** Las formas ocupan su espacio de una misma posición.

2.16 ABSTRACCIÓN MODULAR

Abstraer es reducir los componentes de un elemento conservando los rasgos esenciales del mismo, Mondrian con respecto a la abstracción decía que “Si todas las cosas son parte de un todo, cada parte recibe el valor visual del todo y el todo lo recibe de las partes” a su vez Theo van Doesburg con uno de sus trabajos el de la “abstracción de una vaca” demostró el proceso de transfiguración de un elemento natural a un elemento totalmente geométrico a través de las relaciones entre las partes.

2.17 LAS LEYES COMPOSITIVAS

Idrobo (2006) en su texto recopilatorio sobre el diseño bidimensional habla sobre las leyes compositivas y dice que estas forman parte del lenguaje visual conocido por los diseñadores y artistas, el principio en el que se basan estas leyes es la de la percepción. A continuación se presentan varias leyes descritas por David Kantz, quien mantiene una posición objetiva en relación a la teoría de la Gestalt.

2.17.1 LEY DE FIGURA FONDO

El fondo es más pregnante que la figura ya que este adopta los valores visuales de un objeto, para percibir fondo y forma es necesario tener en cuenta el contraste y las limitaciones o contornos de la forma. “La figura se distingue del fondo por características como: tamaño, posición, color, posición, etc. “ (Idrobo, 2006)

Entre los efectos de fondo y forma tenemos los siguientes:

- El fondo es más grande que la figura y por lo tanto más simple.
- La figura se percibe habitualmente en la parte superior o delante del fondo, a veces lo perfora.
- Si un contorno divide a una figura en una parte superior y en una inferior, la parte inferior aparece más prontamente como figura.
- Una figura puede ser compuesta de tal forma que el fondo cuando se lo ve como figura tiene el mismo aspecto que la figura anterior, en este caso se denomina estructura recíproca.

Figura 2-8 Ley de figura y fondo



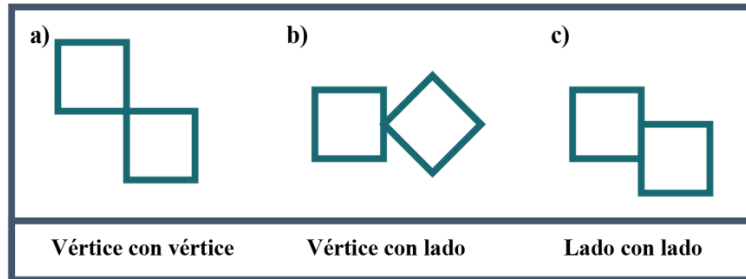
Autor: Vallejo Jhoanna

2.17.2 LEY DE LA ADYACENCIA O PRINCIPIO DE LA MENOR DISTANCIA.

Conocida también como ley de la proximidad, generada por la tensión espacial, cuando el intervalo entre figuras es mayor se perciben las figuras aisladamente, si este intervalo disminuye la percepción que se tiene de las figuras es de grupo. Esta ley nos da la posibilidad de encontrar diversidad y variedad en el vínculo de diferentes elementos entre sí. Estas posibilidades son las siguientes:

a) Figuras que se tocan.

Figura 2-9 Ley de la adyacencia - Figuras que se tocan

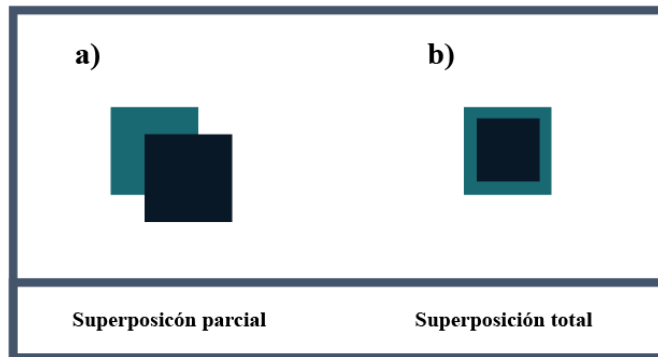


Autor: Vallejo Johanna

Fuente: Ximena Idrobo (Diseño Bidimensional, 2006, pág. 101)

b) Figuras que se superponen.

Figura 2-10 Ley de la adyacencia -Figuras que se superponen

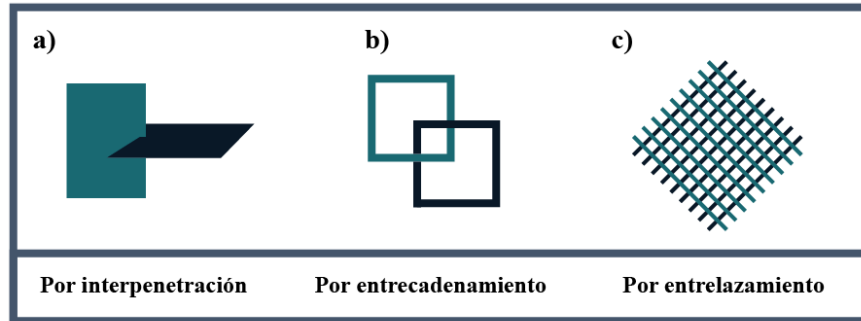


Autor: Vallejo Johanna

Fuente: Ximena Idrobo (Diseño Bidimensional, 2006, pág. 102)

c) Figuras que se interconectan

Figura 2- 11 Ley de la adyacencia - Figuras que se interconectan

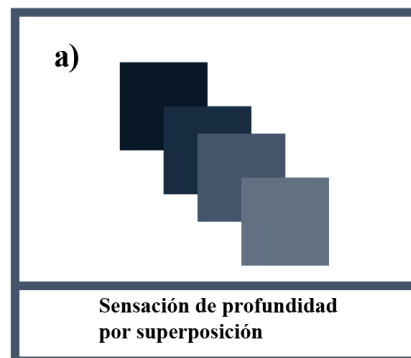


Autor: Vallejo Joanna

Fuente: Ximena Idrobo (Diseño Bidimensional, 2006, pág. 102)

d) Sensación de profundidad por superposición.

Figura 2-12 Ley de la adyacencia - Sensación de profundidad por superposición.



Autor: Vallejo Joanna

Fuente: Ximena Idrobo (Diseño Bidimensional, 2006, pág. 102)

2.17.3 LEY DE LA SEMEJANZA

Según el cual los estímulos similares en tamaño, color, peso o forma tienden a ser percibidos como conjunto. Formas semejantes presentan armonía y reposo, lo opuesto contradicción y excitación, la semejanza es de valor cualitativo, es decir las personas tienen agrupar cosas o elementos por los estímulos anteriormente descritos.

Figura 2-13 Ley de la semejanza



Autor: Vallejo Johanna

2.17.4 LEY DE LA BUENA FORMA O DESTINO COMÚN

El individuo organiza sus campos perceptuales con rasgos simples y regulares y por lo tanto tiende a formas buenas. Esta ley permite la fácil lectura de figuras que se interfieren formando aparentes confusiones, pero prevaleciendo sus propiedades de buena forma o destino común, se ven como desglosadas del conjunto.

Figura 2-14 Ley de la buena forma



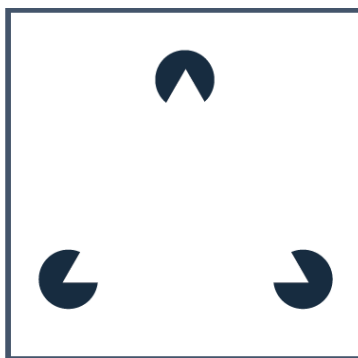
Autor: Vallejo Jhoanna

Fuente: Ximena Idrobo (Diseño Bidimensional, 2006, pág. 106)

2.17.5 LEY DEL CIERRE

Idrobo (2006) se refiere a esta ley como la tendencia a percibir formas “completas”. Cuando una serie de sensaciones nos afecta presentándonos figuras u objetos inacabados, líneas interrumpidas, elementos incompletos, etc. Tendemos a estructurarlos construyendo figuras acabadas y perfectas. Este cerramiento tiene un efecto casi inmediato en las figuras regulares y bien conocidas.

Figura 2-15 Ley del cierre

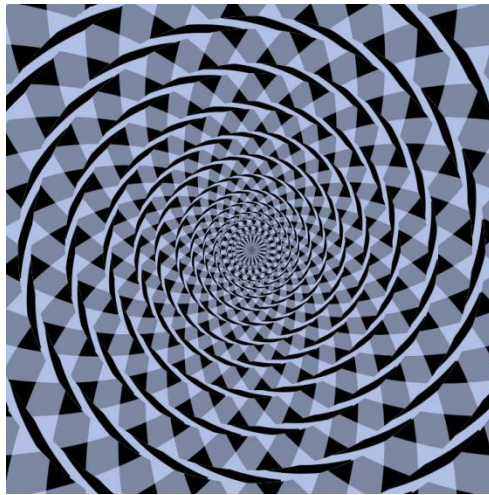


Autor: Vallejo Jhoanna

2.17.6 LEY DE LA CONTINUIDAD

En la espiral de Fraser se ilustra el principio de la continuidad, si seguimos con el dedo la espiral nos damos cuenta que la componen círculos concéntricos, pero nuestro sistema visual la crea la espiral al buscar continuidad. Esta ley es de difícil aplicación en el campo textual.

Figura 2-16 Ley de la continuidad – Espiral de Fraser



Fuente: Ximena Idrobo (Diseño Bidimensional, 2006, pág. 108)

2.18 CATEGORÍAS COMPOSITIVAS

Los principios que rigen esta categoría son los de ordenamiento, los cuales tienen la capacidad de distribuir los elementos dentro de una composición generando una unidad. Idrobo (2006) al hablar sobre las categorías compositivas define varios conceptos que tendremos presentes en la elaboración del presente proyecto de investigación. Las categorías compositivas utilizadas son las siguientes:

2.18.1 DIRECCIÓN

Nos permite percibir el orden en el cual fueron ubicadas o simplemente nos incita a leer la composición de cierta forma, las direcciones pueden ser: Lineales (vertical, horizontal. Inclínada), Oblicuas, Radiales o circulares.(toman como referencia un punto fijo y se expande alrededor).

2.18.2 RITMO

Es la frecuencia con la que se repite un módulo dentro de la composición, existen factores que nos ayudan a distinguir un ritmo con mayor facilidad .Estos son los factores lineales cromáticos y los formales.

2.18.3 EQUILIBRIO

Cuando los elementos de una composición están distribuidos alrededor de un centro visual se crea la sensación de equilibrio. Este equilibrio puede ser axial (responde a un eje vertical u horizontal), radial (la atracción se expresa en rotación sobre el punto central), y oculto (cuando no responde a ningún eje)

2.18.4 SIMETRÍA

Correspondencia de posición, formas y dimensiones de las partes de un cuerpo o figura a un lado y a otro de un eje. Se habla de simetría especular cuando se repite de forma idéntica la calidad de un objeto en ambos ejes, en contradicción la simetría natural, crea similitudes en ambos ejes y no se aprecia una igualdad si no una similitud.

2.18.5 MOVIMIENTO

Para determinar movimiento en una composición, Idrobo (2006) nos dice que se debe tomar en cuenta la dirección y la velocidad con la que el objeto se presenta, la dirección puede ser regular, lineal, giratoria, periódica o de oposición, mientras que la dirección puede ser rápida, lenta o intermedia.

Se pueden distinguir dos tipos de movimientos el real y el aparente. El movimiento real es el que se presenta en la naturaleza, mientras que el aparente se crea por la persistencia visual la cual conduce a una ilusión óptica.

2.19 EL COLOR

Es un atributo que percibimos en los objetos que reflejan la luz, el color varía según la cantidad de luz que toque el objeto, Johann Goethe estudio los cambios fisiológicos y psicológicos que el color produce en el ser humano estos estudios condujeron a la creación de la teoría del color escrita en 1810 en la que se describe la importancia del color al momento de transmitir un mensaje.

2.19.1 COLORES ANÁLOGOS

Son los que se encuentran contiguos a ambos lados en el círculo cromático, y tienen como base un mismo color, estos colores son muy parecidos entre y sus valores cambian dependiendo el desplazamiento en el círculo cromático, por ejemplo “un amarillo que se acerque al verde nos da como resultado varios intervalos de amarillo verdoso, antes de llegar al verde” (Idrobo, 2006).

2.19.2 COLORES PRIMARIOS, SECUNDARIOS Y TERCIARIOS.

Los colores primarios son los colores amarillo, azul, y rojo equidistantes en la rueda cromática, se llaman así ya que la obtención de estos colores no resulta de la mezcla de ningún otro color.

Los secundarios nacen de la unión de dos primarios en la misma proporción, los colores terciarios se originan con la mezcla en iguales cantidades de un color primario y un secundario.

2.19.2 COLORES COMPLEMENTARIOS

Los colores primarios se forman mezclando un color primario con el secundario opuesto en el triángulo del color. Son colores opuestos aquellos que se equilibran e intensifican mutuamente.

“Los colores complementarios crean los mayores contrastes cromáticos”. (Idrobo, 2006)

Figura 2-17 El color



Fuente: Johannes Itten (El arte del color edición abreviada, pág. 31)

2.20 EL CONTRASTE

Actúa mediante la combinación de distintas intensidades, los efectos del contraste fueron objeto de estudio para Johannes (Itten), que en su libro titulado “El arte del color”, habla sobre los distintos tipos de contraste existentes. Estos contrastes son:

Contraste de color en sí mismo: este contraste es el más elemental, ya que no exige mucho esfuerzo en la visión, se utiliza todos los colores que no estén alterados.

Contraste de complementarios: para realizar este contraste es necesario utilizar colores complementarios opuestos en el círculo cromático. Este tipo de contrastes crean un mayor significado en la composición.

Contraste de claro oscuro: este contraste es polar, el color más oscuro en la composición posee el mayor peso.

Contraste cálido frío: este contraste se da por sensación de temperatura en los colores, los colores cálidos van hacia la derecha del círculo cromático, los colores fríos van hacia la izquierda.

Contraste simultáneo: el color percibido cambia según el fondo por el que se encuentre rodeado, este contraste no modifica el tono de los colores sino más bien acentúa su posición.

Contraste por calidad: para este contraste es necesario tomar en cuenta el grado de pureza o saturación del color. A este color se le añade blanco o negro cambiando el valor.

Contraste por cantidad: Consiste en utilizar mayor cantidad de un color, y otro color en una menor cantidad.

CAPITULO III

3 MARCO METODOLÓGICO

3.1 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Transversal: Debido a que la investigación se ha realizado en un determinado tiempo septiembre 2017-Febrero 2018.

3.2 MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

3.2.1 MÉTODOS TEÓRICOS

Histórico - Lógico: Ya que se utilizó como fuente bibliografía libros de interés cultural, destacando entre estos los libros del Arqueólogo ecuatoriano Jacinto Jijón y Caamaño publicados en el año de 1927.

3.2.2 MÉTODOS EMPÍRICOS

Método - Etnográfico: Al pertenecer a la población de Chimborazo en donde la cultura Puruhá es inherente he tenido la oportunidad de observar empíricamente las manifestaciones culturales presentes en la ciudad de Riobamba, siendo el caso también del estudio del material bibliográfico antes mencionado utilizado para la observación de los rasgos iconográficos presentes en los restos arqueológicos encontrados de la cultura Puruhá.

3.2.3 MÉTODO ANALÍTICO – DESCRIPTIVO

Este proyecto se desarrollara mediante la recolección de información en la que predomina el análisis de los elementos visuales de la cultura Puruhá para interpretarlos según la cosmovisión andina.

3.3 TIPO DE INVESTIGACIÓN

3.3.1 CUANTI – CUALITATIVA

Al tener varias piezas cerámicas que servirán para el análisis se aplicara el método cuantitavo y para el desarrollo de la investigación se utilizara el método cualitativo ya que es necesario conocer datos relevantes sobre la cultura Puruhá y la cosmovisión andina.

3.3.2 ENFOQUE

MIXTO

3.4 NIVEL DE LA INVESTIGACIÓN

PROYECTUAL: Esta investigación dará como resultado la creación de sistemas modulares y súper modulares en base a la iconografía de la cultura Puruhá.

3.5 POBLACIÓN Y MUESTRA

MUESTRA INTENCIONAL ESTRATIFICADA

Para lo cual fue necesario observar empíricamente las piezas cerámicas presentes en los libros de Jacinto Jijón y Caamaño en los cuales se pudo encontrar 117 láminas en las que se encuentran imágenes de cántaros, ollas, vasijas y trípodes. De las cuales se descartó las piezas que no poseían elementos visuales presentes o que no se apreciaban claramente teniendo como resultado 70 láminas con elementos visuales. Como segundo paso se tomó aleatoriamente piezas de cada periodo cultural reduciendo a un número de 30 láminas.

Tabla 3-1 Muestra estratificada

Periodo	Láminas con elementos visuales	Número de láminas	Láminas escogidas	
1	Proto panzaleo I ,II	5	3	6,8,10
2	Tuncahuan	6	3	15,16,17
3	San Sebastián	8	3	32,33,38
4	Elén Pata	37	18	40,41,42,43,45,47,51,53,54,55,56,58,61,62,67,69,70,73.
5	Huavalac	7	3	93,101,106
Total	70	30		

3.6 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS PARA LA RECOLECCIÓN DE DATOS.

3.6.1 TÉCNICAS

RESUMEN BIBLIOGRÁFICO

Para ello fue importante la recolección de fuentes bibliográficas apropiadas que permitieron el entendimiento de la cultura Puruhá, abreviando el contenido y utilizándolo para el desarrollo del marco metodológico del presente tema investigativo.

LÍNEAS DE TIEMPO

Ya que la cultura Puruhá se divide en intervalos de tiempos culturales o periodos determinados por la cronología de las piezas halladas mediante la arqueología, descritos en el marco metodológico y tomados en cuenta para la selección de piezas cerámicas.

3.6.2 INSTRUMENTOS

GUÍA ESTRUCTURADA DE ENTREVISTA

Se realizó una entrevista al MSc. Pedro Carretero profesor de arqueología en la carrera de ciencias sociales en la Universidad Nacional de Chimborazo, debido a su amplio conocimiento en la materia, sirviendo como fuente fiable sobre el presente tema investigativo

FICHAS DE ANÁLISIS SEMIÓTICO

Se utilizó fichas semióticas descritas en el capítulo IV, para analizar cualitativamente las piezas cerámicas, utilizando como guía el libro de Zadir Milla que tiene como título Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino, el cual expone ciertos criterios que se tomaron en cuenta al momento de la interpretación de los elementos visuales que se encontraron en las piezas cerámicas de la cultura Puruhá.

CAPITULO IV

4 DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN

4.1 FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO

Para la realización de este proyecto fue necesario crear tablas semióticas para describir cada uno de los elementos iconográficos presentes en la cultura Puruhá.

Para ello fue necesario hacer una selección previa de las láminas ilustradas que se encuentran presentes en el volumen uno y dos del libro de Jacinto Jijón y Caamaño que tiene por título “Puruhá contribución al conocimiento de los aborígenes de la provincia de Chimborazo y la república del Ecuador” publicado en el año de 1927. Teniendo en su haber 117 láminas en las que se encuentran ollas, vasijas y trípodes.

De las 117 láminas se realizó una selección con la técnica de observación para descartar las piezas que no contaban con elementos visuales, luego de ello se realizó una segunda selección para reducir el tamaño de la muestra dando a 30 láminas, en las cuales se tomó aleatoriamente piezas representativas de cada periodo cultural. Para lo cual se ha tomado de cada lámina la más representativa y con elementos no repetitivos para su análisis.

Las fichas constan de tres filas y dos columnas. En la fila uno encontramos la imagen del elemento a estudiar, al frente podemos hallar información relevante, como el periodo, la cronología, la técnica utilizada para la decoración y una breve descripción de la pieza.

En la fila número dos encontramos el tipo de trazado armónico utilizado, y la digitalización de la pieza.

La fila número tres es la más amplia ya que en ella encontramos la digitalización de los módulos presentes en la pieza y la interpretación semiótica de los elementos que componen dichos módulos, Para lo cual fue necesario hacer referencia el texto de Zadir Milla “Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino” de 1990.

Tabla 4-1 Ficha de análisis semiótico

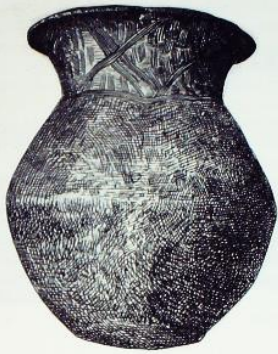
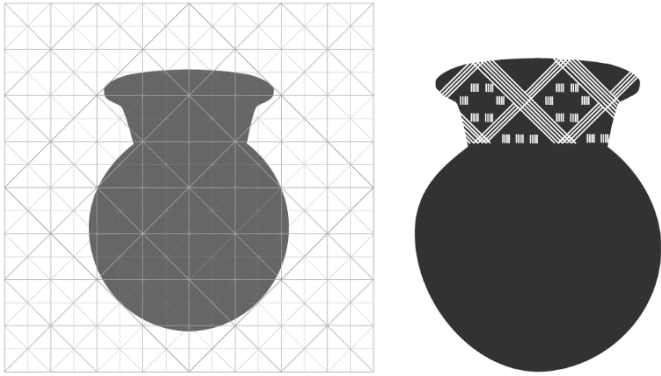
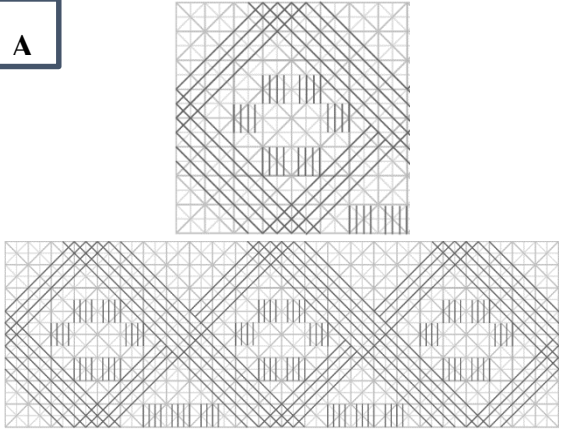
FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
1	OLLA GLOBULAR
 <p style="text-align: center;"><i>Fig 1</i></p>	<p>Periodo: Proto Panzaleo I</p> <hr/> <p>Cronología: 50 d.C a 150 d.C</p> <hr/> <p>Técnica: cerámica con decoración incisa en barro fresco</p> <hr/> <p>Descripción: olla globular de cuello ancho y alto con labios salientes de barro no barnizado en las que encontramos como elementos decorativos una franja en la cual se hallan dibujados una serie de rombos y entre ellos una serie de líneas paralelas cortas características del periodo.</p>
	TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE BIPARTICIÓN
	
	COMPOSICIÓN MODULAR
<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; display: inline-block; margin-bottom: 10px;">A</div> 	<p>Rombo: se dice que es un cuadrado invertido al igual que este representa la Pacha o la Unidad.</p> <p>Lineas Verticales: Lineas paralelas en grupos de 4 dejando entre ellas 3 espacios ,representa el camino al sol.</p> <p>Diagonal: representa la reflexion ademas de la fuerza y movimiento</p> <p>Triangulo: representa la triparticion, los tres mundos Andinos.</p>

Tabla 4-2 Ficha de análisis semiótico


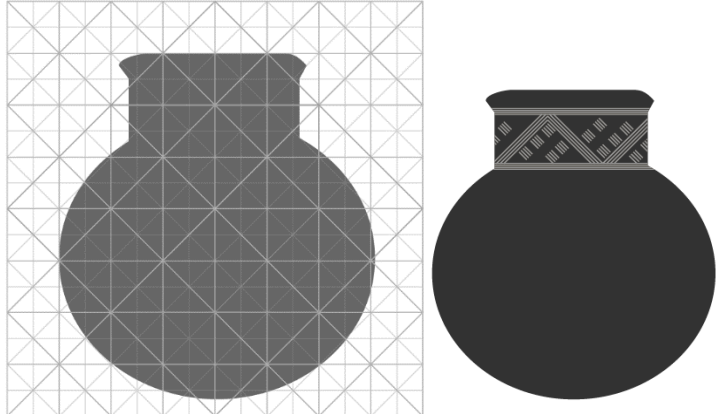
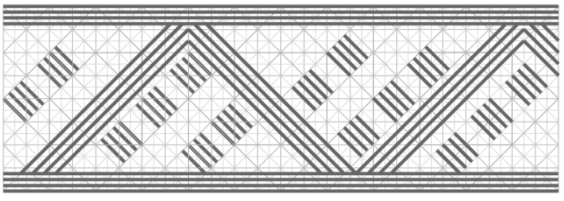
FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
2	OLLA GLOBULAR
	<p>Periodo: Proto Panzaleo I</p> <p>Cronología: 50 d.C a 150 d.C</p>
	<p>Técnica: decoración hecha con peine.</p>
	<p>Descripción: Olla globular de gran abertura y cuello alto adornada en el gollete con una ancha banda limitada por franjas de líneas paralelas en las cuales se hallan chevrone.</p>
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE BIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; width: 20px; text-align: center; margin-bottom: 5px;">A</div> 	<p>Triangulo: relacionado a la tripartición del círculo. Expresa el principio y el fin de las cosas representa al Uku Pacha, donde se restituye y regenera los ciclos de la vida.</p> <p>Diagonal: Expresa el sentido de reflexión, la fuerza y el movimiento La diagonal, es considerada un principio de dualidad.</p>

Tabla 4-3 Ficha de análisis semiótico


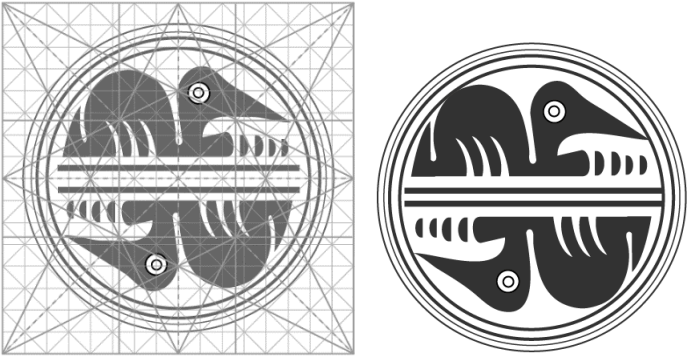
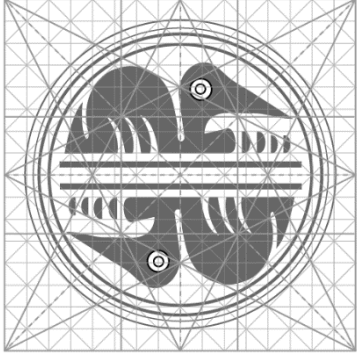
FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
3	CÁNTARO
	<p>Periodo: Proto Panzaleo II</p>
	<p>Cronología: 150 d.C a 400 d.C</p>
	<p>Técnica: Pintura en negativo.</p>
	<p>Descripción: Figura de dos dragones de cuerpo serpentiforme con terminación de cola de pescado con dos pies de cabeza triangular parecida a la de un alcatraz.</p>
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block; margin-bottom: 5px;">A</div> 	<p>Ave: simboliza la altitud, libertad, y la naturaleza viva además de la interrelación del hombre con los animales. Representa el principio de la dualidad en la unidad.</p> <p>Círculo: Representa la unidad, y la ciclicidad del mundo del mundo Andino.</p>

Tabla 4-4 Ficha de análisis semiótico

FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
4	COMPOTERA DE PIE CILÍNDRICO
	<p>Periodo: Tuncahuán</p> <p>Cronología: 400 d.C a 750 d.C</p> <p>Técnica: pintura roja sobre barro.</p>
	<p>Descripción: Plato profundo decorado con rojo y blanco, pie dividido en 6 piezas verticales tres blancas y tres rojas en las que se puede encontrar como decoración una espiral roja, unidos por tres tiras que forman una curvatura elegante.</p>
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE BIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; margin-right: 20px;">A</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px;">B</div> </div> 	<p>Espiral: Indica la noción de ciclo, el retorno al mismo principio y crecimiento por etapas de desarrollo, dentro de la Cosmología Andina es conocido también como “Pachacuti”.</p> <p>Punto: centro, punto de partida o puente cósmico para la confección entre los mundos. El número 13 simboliza el número de lunas presentes en el calendario indígena.</p>

Tabla 4-5 Ficha de análisis semiótico

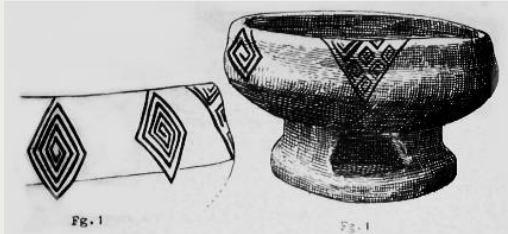
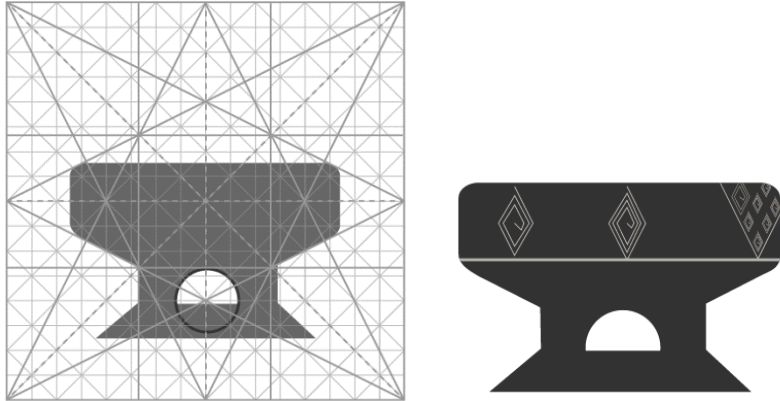
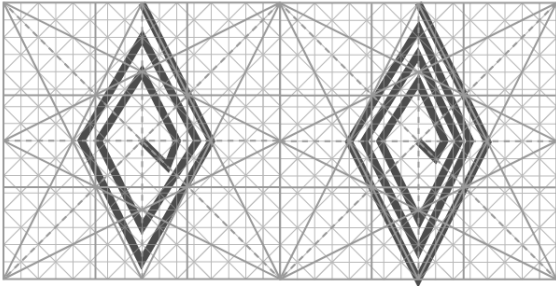
FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
5	COMPOTERA DE PIE CILÍNDRICO
	<p>Periodo: Tuncahuán</p> <p>Cronología: 400 d.C a 750 d.C</p> <p>Técnica: Positivo con Blanco.</p>
	<p>Descripción: Plato poco profundo decorado con espirales en las que resalta el rombo como figura principal.</p>
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<p style="text-align: center;"> A B </p> 	<p>Rombo: se dice que es un cuadrado invertido al igual que este representa la Pacha o la Unidad.</p> <p>Espiral: Indica la noción de ciclo, el retorno al mismo principio y crecimiento por etapas de desarrollo, dentro de la Cosmología Andina es conocido también como “Pachacuti”.</p>

Tabla 4-6 Ficha de análisis semiótico

FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
6	COMPOTERA DE PIE CILÍNDRICO
	<p>Periodo: Tuncahuán</p>
	<p>Cronología: 400 d.C a 750 d.C</p>
	<p>Técnica: pintura sobre barro.</p>
	<p>Descripción: plato corto hondo decorado con chevrones adornados con puntos en los espacios triangulares.</p>
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE BIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<p>A</p> 	<p>Triángulo: relacionado a la tripartición del círculo. Expresa el principio y el fin de las cosas representa al Uku Pacha, donde se restituye y regenera los ciclos de la vida.</p> <p>Punto: centro, punto de partida o puente cósmico para la confección entre los mundos. El número 13 simboliza el número de lunas presentes en el calendario indígena.</p>

Tabla 4-7 Ficha de análisis semiótico


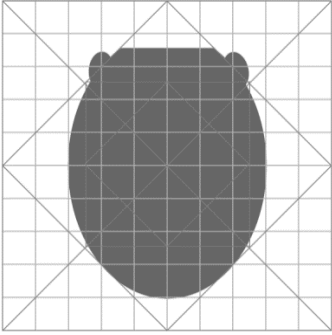


FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
7	CÁNTARO ANTROPOMORFO
	<p>Periodo: San Sebastián</p> <p>Cronología: 760 d.C a 850 d.C</p> <p>Técnica: Cerámica con decoración incisa en barro fresco</p> <p>Descripción: Cántaro de amplia, de nariz rectilínea y ojos esféricos de ellos nacen tres líneas incisas verticales que se unen a lo que son las mejillas, se puede apreciar una pequeña boca con una incisión longitudinal, sus orejas son lo más representativo de este tipo de figuras.</p>
	<p>TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE BIPARTICIÓN</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;">   </div>
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; display: inline-block; margin-bottom: 10px;">A</div> 	<p>Círculo: Representa la unidad, y la ciclicidad del mundo.</p> <p>Diagonal: La diagonal, es considerada un principio de dualidad, lo que motivó a la creación de signos.</p> <p>Líneas Verticales: Representando los tres mundos que forman parte del vivir del hombre andino.</p> <p>Rostro puruhá en el cual se encuentran representadas tres líneas verticales que representan los tres mundos según la cosmovisión andina</p>

Tabla 4-8 Ficha de análisis semiótico


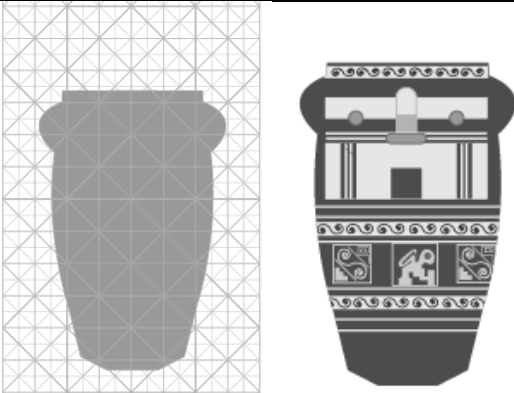
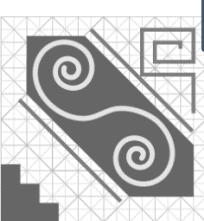
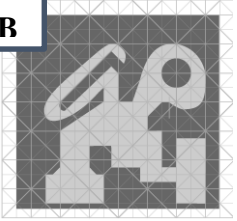
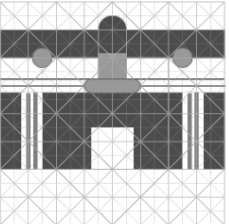
FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
8	TIMBAL DE PALLATANGA
	
<p>Periodo: San Sebastián</p> <p>Cronología: 760 d.C a 850 d.C</p> <p>Técnica: Negativo.</p> <p>Descripción: timbal que representan a Jano decoración negativa iconos rojos sobre fondos negros hecho de barro fino y pulido, la nariz en relieve somera y aguileña.</p>	
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE BIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<p>A</p>  <p>B</p>  <p>C</p> 	<p>Cuadrado: Representa la unidad o Pacha donde se organizan los procesos iconograficos.</p> <p>Espiral Doble: simboliza a la serpiente bicefala, representa la dualidad en la unidad. La convergencia de dos fuerzas en un mismo centro</p> <p>Escalonado: Expresa la acencion o la desencion.</p> <p>Pajaro: figura estilizada que representa a un condor empollando.,El condor como habitante del Hanan Pacha es el encargado de vigilar y cuidar a los habitantes del medio mundo o Kay Pacha.</p>

Tabla 4-9 Ficha de análisis semiótico

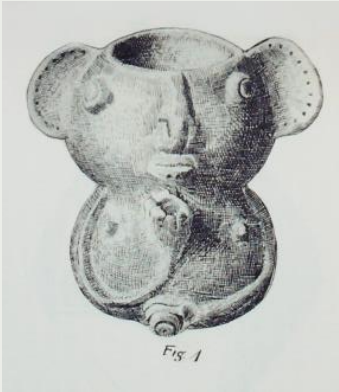
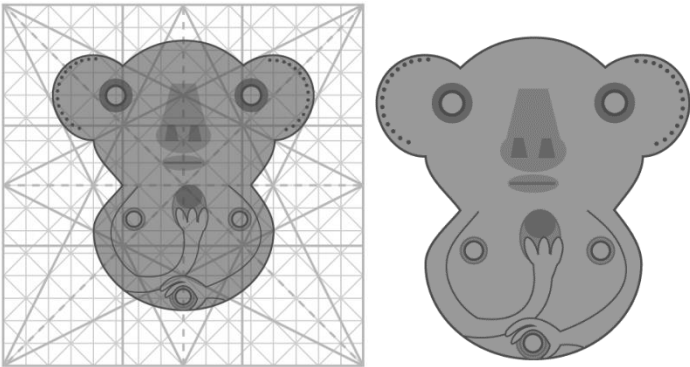
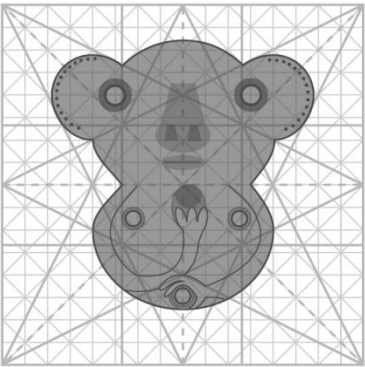
FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ		
9	CÁNTARO ANTROPOMORFO	
 <p style="text-align: center;"><i>Fig. 1</i></p>	<p>Periodo: San Sebastián</p> <p>Cronología: 760 d.C a 850 d.C</p> <p>Técnica: Cerámica con decoración incisa en barro fresco</p> <p>Descripción: cántaro conformado por dos esferoides el superior representa la cabeza y el inferior el cuerpo, hecho de barro con un grueso enlucido rojo en la nariz muestra una perforación para nariguera. Se aprecia representado en la parte inferior el órgano sexual tomado con una mano mientras la otra acerca un vaso a la boca.</p>	
	TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN	
		
	COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">A</div> 	<p>Representación antropomorfa del hombre Puruhá, en el que se pretende representar la sexualidad, ya que los habitantes de esta nación tenían una concepción de la sexualidad arraigada y la representaban en su cosmovisión.</p>	

Tabla 4-10 Ficha de análisis semiótico

FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
10	CÁNTARO ANTROPOMORFO
	
<p>Periodo: Elén Palta</p> <p>Cronología: 850 d.C a 1350 d.C</p> <p>Técnica: Pintura sobre barro.</p> <p>Descripción: vasija con dos caras humanas en relieve decoración simétrica, la ornamentación del cuerpo está dividida en cuatro zonas horizontales, en la otra cara posee una decoración más compleja con evidente influencia de Tiahuanaco.</p>	
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE BIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<div style="display: flex; flex-direction: column; align-items: center;"> <div style="display: flex; justify-content: space-between; width: 100%;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; margin-bottom: 10px;">A</div>  <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; margin-bottom: 10px;">B</div> </div> <div style="display: flex; justify-content: center; width: 100%;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; margin-right: 10px;">C</div>  </div> </div>	<p>Círculo: Representa la unidad, y la ciclicidad del mundo.</p> <p>Cuadrado: Representa la unidad o Pacha donde se organizan los procesos iconográficos.</p> <p>Triángulo: relacionado a la tripartición del círculo. Expresa el principio y el fin de las cosas representa al Uku Pacha, donde se restituye y regenera los ciclos de la vida.</p>

Tabla 4-11 Ficha de análisis semiótico


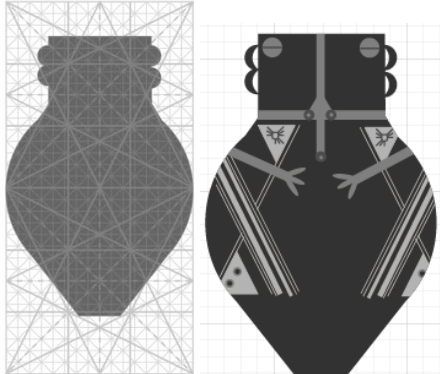
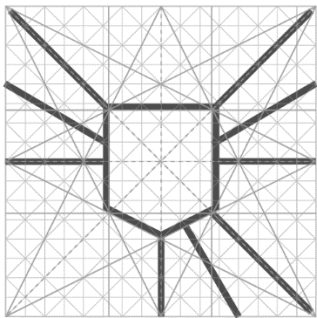
FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
11	CÁNTARO ANTROPOMORFO
	<p>Periodo: Elén Palta</p>
	<p>Cronología: 850 d.C a 1350 d.C</p>
	<p>Técnica: Decoración negativa.</p>
	<p>Descripción: cántaro con notable imperfección en su forma la nariz representada termina en forma de trompa, los ojos están casi unidos a las orejas, como se puede observar los brazos son cordones y sus manos termina en tres dedos.</p>
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<div style="border: 1px solid black; display: inline-block; padding: 2px;">A</div> 	<p>Módulo que representa al Dios sol en el cual se puede observar como rayos 3 líneas que representan los tres mundos andinos.</p>

Tabla 4-12 Ficha de análisis semiótico


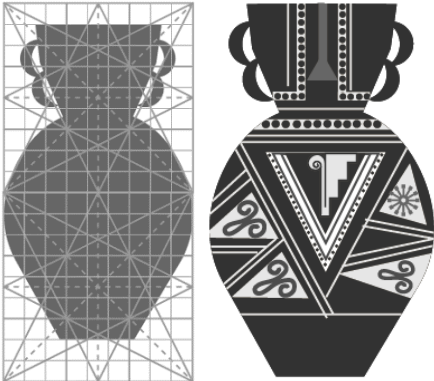
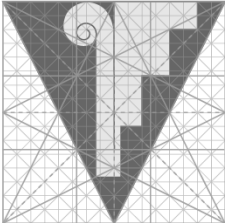
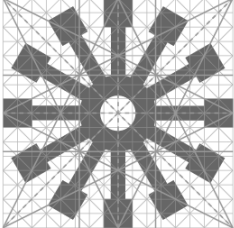
FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
12	CÁNTARO ANTROPOMORFO
	
<p>Periodo: Elén Palta</p> <p>Cronología: 850 d.C a 1350 d.C</p> <p>Técnica: Decoración negativa.</p> <p>Descripción: cántaro decorado a ambos lados con idéntica ornamentación compuesta de los mismos elementos, no posee cordón en el gollete, la cara no es simétrica, orejas en forma de azas, ornamentación escalonada repetitiva.</p>	
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 40px; text-align: center;">A</div>  <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 40px; text-align: center;">B</div> </div> <div style="margin-top: 20px;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 40px; text-align: center;">C</div>  </div>	<p>Triángulo: relacionado a la tripartición del círculo. Expresa el principio y el fin de las cosas representa al Uku Pacha, donde se restituye y regenera los ciclos de la vida. En su interior se encuentra La escalera y la espiral que expresa la unidad de la dualidad, manifestado en los principios de cuadrado y de círculo en movimiento, generando la ascensión y el crecimiento”</p> <p>U comparado con una lira instrumento musical utilizado en aquella época.</p> <p>Círculo: Representa la unidad, y la ciclicidad del mundo andino.</p>

Tabla 4-13 Ficha de análisis semiótico

FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
13	CÁNTARO ANTROPOMORFO
	
<p>Periodo: Elén Palta</p> <p>Cronología: 850 d.C a 1350 d.C</p> <p>Técnica: Decoración negativa.</p> <p>Descripción: La ornamentación de este cántaro es simétrica, en el cuerpo encontramos un rombo repartido en cuatro partes en las que encontramos escaleras y múltiples líneas.</p>	
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE BIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<p>A</p> 	<p>Triángulo: relacionado a la tripartición del círculo. Expresa el principio y el fin de las cosas representa al Uku Pacha, donde se restituye y regenera los ciclos de la vida.</p> <p>Escalonado: Que expresa el sentido de ascenso o descenso.</p>

Tabla 4-14 Ficha de análisis semiótico


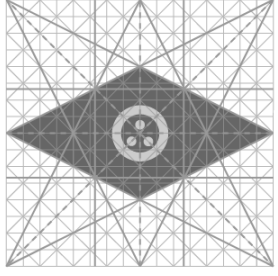
FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
14	CÁNTARO ANTROPOMORFO
	<p>Periodo: Elén Palta</p> <p>Cronología: 850 d.C a 1350 d.C</p> <p>Técnica: Decoración negativa.</p>
	<p>Descripción: este cántaro se caracteriza por sus orejas formadas por una sola aza, al igual que en los anteriores cantaros posee ojos con decoraciones a los lados que representa la potencia de la visión de los habitantes, la decoración del cuerpo representa un poncho en el cual se pueden apreciar chevrones además de rombos y dentro de este un ojo con tres puntos.</p>
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<p>A</p> 	<p>Círculo: Representa la unidad, y la ciclicidad del mundo andino</p> <p>Rombo: se dice que es un cuadrado invertido al igual que este representa la Pacha o la Unidad. Representa el equilibrio y bienestar para el hombre y para todas las cosas que se construyen debido a esto esta figura forma parte de la decoración de los ponchos Puruháes.</p>

Tabla 4-15 Ficha de análisis semiótico

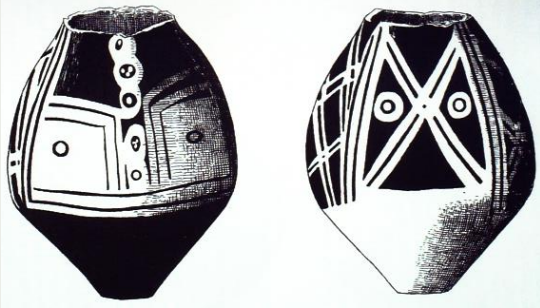
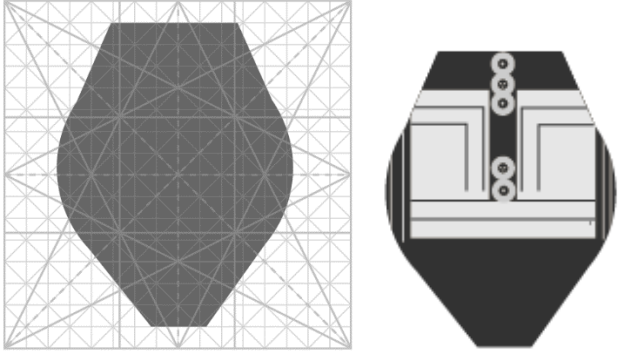
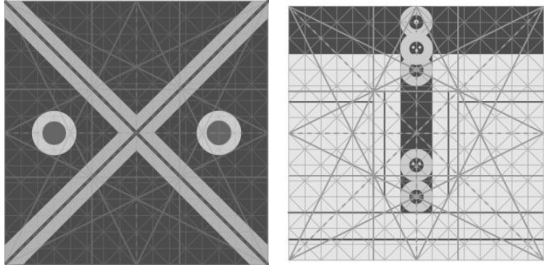
FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
15	CÁNTANTARO
	
<p>Periodo: Elén Palta</p> <p>Cronología: 850 d.C a 1350 d.C</p> <p>Técnica: Decoración negativa.</p> <p>Descripción: vasija decorada con el conocido cuadrículado a los lados, en la parte del poncho encontramos dos cuadrados con un círculo en el centro.</p>	
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; width: 30px; text-align: center;">A</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; width: 30px; text-align: center;">B</div> </div> 	<p>Círculo: Representa la unidad, y la ciclicidad del mundo andino</p> <p>Triángulo: relacionado a la tripartición del círculo. Expresa el principio y el fin de las cosas representa al Uku Pacha, donde se restituye y regenera los ciclos de la vida.</p> <p>Cuadrado, según la cosmología andina el cuadrado o “Pacha” se traduce como mundo plano espacio – tiempo.</p>

Tabla 4-16 Ficha de análisis semiótico


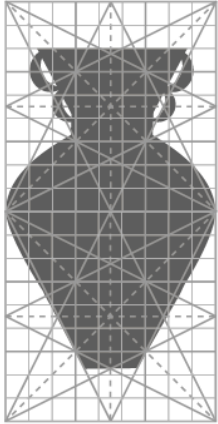

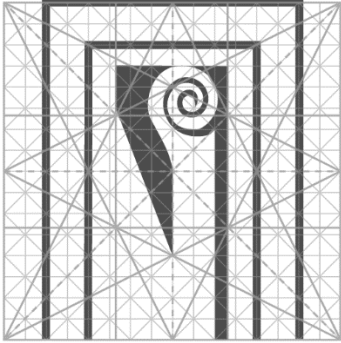
FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
16	CÁNTARO ANTROPOMORFO
	<p>Periodo: Elén Palta</p> <p>Cronología: 850 d.C a 1350 d.C</p> <p>Técnica: Decoración negativa.</p> <p>Descripción: Presenta una reproducción de murciélago en el rostro, el poncho está adornado por un gran cuadrado que ocupa todo el frente, el que está cerrado por tres lados.</p>
	<p>TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div>
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<p>A</p> 	<p>La espiral: Pachacuti Representa ciclicidad, alternancia y concentración, denota el crecimiento por unidades o etapas además simboliza oscilación eterna del tiempo.</p> <p>Cuadrado, según la cosmología andina el cuadrado o “Pacha” se traduce como mundo plano espacio – tiempo.</p>

Tabla 4-17 Ficha de análisis semiótico


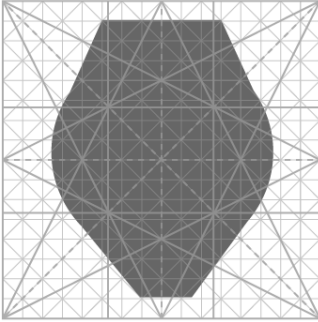
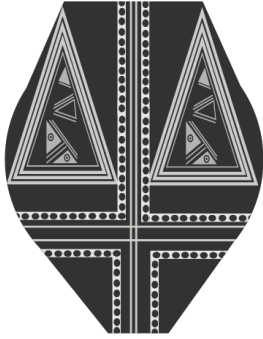
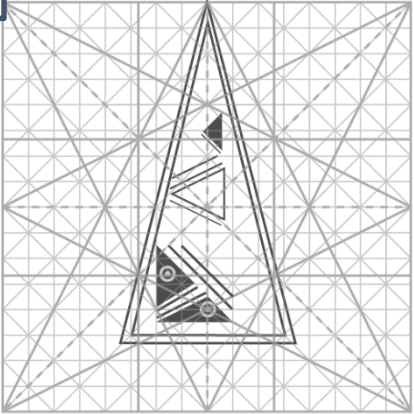
FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
17	CÁNTARO ANTROPOMORFO
	<p>Periodo: Elén Palta</p> <p>Cronología: 850 d.C a 1350 d.C</p> <p>Técnica: Decoración negativa.</p>
	<p>Descripción: Cántaro incompleto le falta el gollete, en el cuerpo presenta una ornamentación en la que destacan los triángulos y los círculos, se puede además apreciar una cuatripartición del área.</p>
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block; margin-bottom: 5px;">A</div> 	<p>Círculo: Representa la unidad, y la ciclicidad del mundo andino</p> <p>Triángulo: relacionado a la tripartición del círculo. Expresa el principio y el fin de las cosas representa al Uku Pacha, donde se restituye y regenera los ciclos de la vida.</p>

Tabla 4-18 Ficha de análisis semiótico


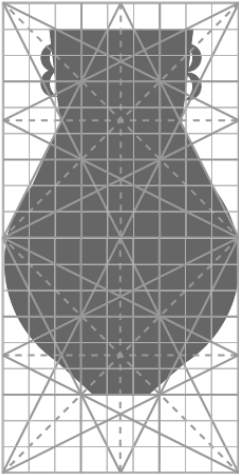
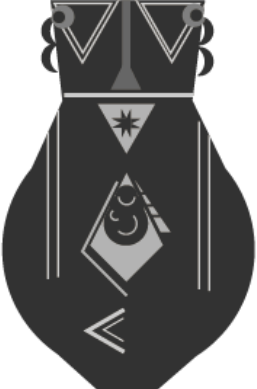
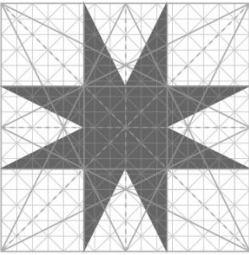
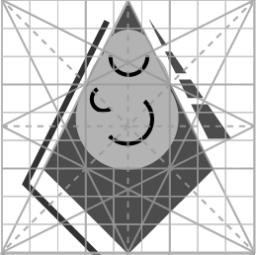
FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
18	CÁNTARO ANTROPOMORFO
	<p>Periodo: Elén Palta</p> <p>Cronología: 850 d.C a 1350 d.C</p> <p>Técnica: Decoración negativa.</p>
	<p>Descripción: cántaro antropomorfo en el cual se observa triángulos con círculos triples muy grandes en su interior como parte de su ornamentación. Cerca del gollete se puede observar dentro de un triángulo la figura representativa del sol.</p>
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 40px; text-align: center;">A</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 40px; text-align: center;">B</div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 10px;">   </div>	<p>Círculo: Representa la unidad, y la ciclicidad del mundo andino.</p> <p>Triángulo: relacionado a la tripartición del círculo. Expresa el principio y el fin de las cosas representa al Uku Pacha, donde se restituye y regenera los ciclos de la vida.</p> <p>Cuadrado, según la cosmología andina el cuadrado o “Pacha” se traduce como mundo plano espacio – tiempo.</p>

Tabla 4-19 Ficha de análisis semiótico

FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
19	CÁNTARO ANTROPOMORFO
	<p>Periodo: Elén Palta</p>
	<p>Cronología: 850 d.C a 1350 d.C</p>
	<p>Técnica: Decoración negativa.</p>
	<p>Descripción: cántaro antropomorfo decorado con diversos motivos, resalta la imagen de un cóndor coronado que avanza hacia viracocha, figura central con la cola de un pájaro erguida y las alas desplegadas otra de las figuras que resaltan es la del adorador cóndor en este la cola se unen con las patas la cabeza recuerda a la de un puma el artista que pinto este motivo en el cántaro no entendía lo que copiaba.</p>
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE BIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; display: inline-block; margin-bottom: 10px;">A</div> 	<p>Imagen de un cóndor con las alas desplegadas „El condor como habitante del Hanan Pacha es el encargado de vigilar y cuidar a los habitantes del medio mundo o Kay Pacha</p>

Tabla 4-20 Ficha de análisis semiótico


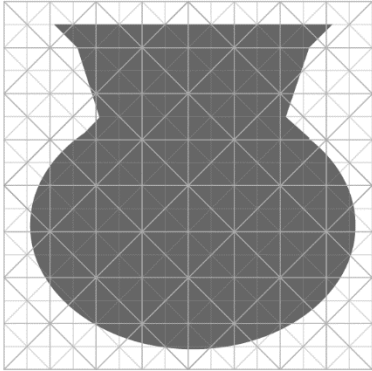

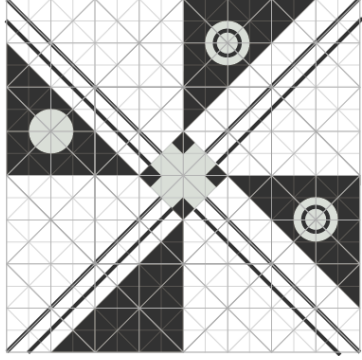
FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
20	CÁNTARO ANTROPOMORFO
	<p>Periodo: Elén Palta</p> <p>Cronología: 850 d.C a 1350 d.C</p> <p>Técnica: Decoración negativa.</p> <p>Descripción: Olla de cuerpo Globular, gollete corto con dos protuberancias triangulares, la decoración exclusivamente negativa, está repartida en dos campos simétricos, en el cuello se puede observar dos franjas rojas.</p>
	TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE BIPARTICIÓN
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">A</div> 	<p>Círculo: Representa la unidad, y la ciclicidad del mundo andino</p> <p>Triángulo: relacionado a la tripartición del círculo. Expresa el principio y el fin de las cosas representa al Uku Pacha, donde se restituye y regenera os ciclos de la vida.</p>

Tabla 4-21 Ficha de análisis semiótico


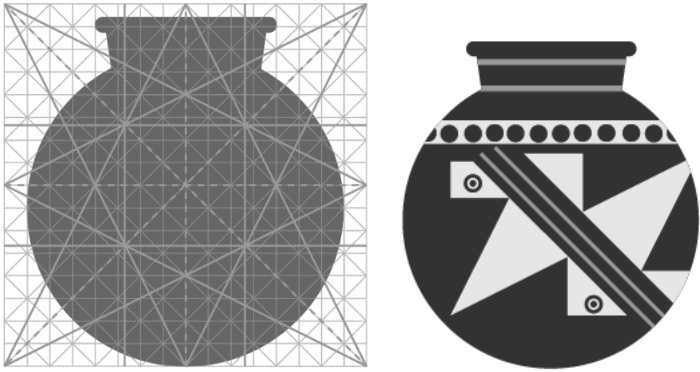
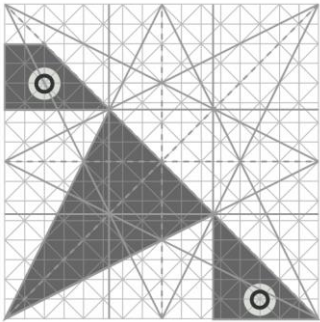
FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
21	OLLA GLOBULAR
	<p>Periodo: Elén Palta</p>
	<p>Cronología: 850 d.C a 1350 d.C</p>
	<p>Técnica: Decoración negativa.</p>
	<p>Descripción: cántaro globular de cuello corto decorado con una franja horizontal negra con puntos rojos. En el cuerpo encontramos una representación Panzaleo, los triángulos forman una cara con ojos.</p>
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block; margin-bottom: 10px;">A</div> 	<p>Círculo: Representa la unidad, y la ciclicidad del mundo andino</p> <p>Triángulo: relacionado a la tripartición del círculo. Expresa el principio y el fin de las cosas representa al Uku Pacha, donde se restituye y regenera os ciclos de la vida.</p>

Tabla 4-22 Ficha de análisis semiótico


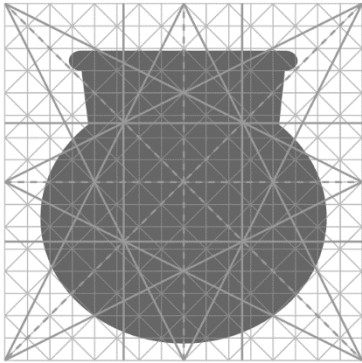

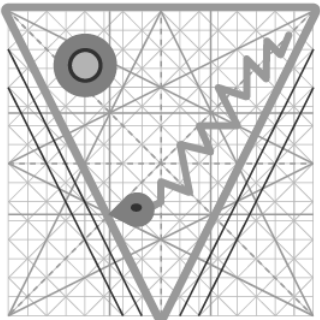
FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
22	OLLA GLOBULAR
	<p>Periodo: Elén Palta</p>
	<p>Cronología: 850 d.C a 1350 d.C</p>
	<p>Técnica: Decoración negativa.</p>
	<p>Descripción: cántaro globular de cuello corto decorado con una franja horizontal negra. En el cuerpo encontramos una representación de una serpiente y la luna dentro de un triángulo.</p>
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">A</div> 	<p>Círculo: Representa la unidad, y la ciclicidad del mundo andino</p> <p>Triángulo: relacionado a la tripartición del círculo. Expresa el principio y el fin de las cosas representa al Uku Pacha, donde se restituye y regenera os ciclos de la vida.</p> <p>Serpiente: que al tener forma escalonada representa la descensión al Ukuy Pacha.</p>

Tabla 4-23 Ficha de análisis semiótico

FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
23	OLLA GLOBULAR
	<p>Periodo: Elén Palta</p>
	<p>Cronología: 850 d.C a 1350 d.C</p>
	<p>Técnica: Decoración negativa.</p>
	<p>Descripción: La decoración de esta olla se centra en la imagen del centro que representa a una serpiente, el círculo del centro representa al ojo del animal y la cabeza las ramas triangulares de los lados son el cuerpo.</p>
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block; margin-bottom: 10px;">A</div> 	<p>Círculo: Representa la unidad, y la ciclicidad del mundo andino.</p> <p>Triángulo: relacionado a la tripartición del círculo. Expresa el principio y el fin de las cosas representa al Uku Pacha, donde se restituye y regenera os ciclos de la vida.</p>

Tabla 4-24 Ficha de análisis semiótico


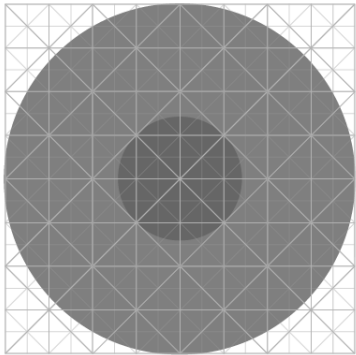

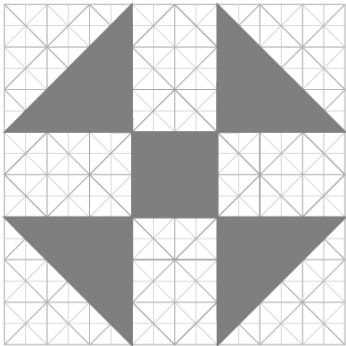
FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
24	COMPOTERA
	<p>Periodo: Elén Palta</p> <p>Cronología: 850 d.C a 1350 d.C</p> <p>Técnica: Decoración negativa.</p>
	<p>Descripción: compotera con casquete esférico, con labio saliente de pie cilíndrico, decoración simétrica, en el centro encontramos un círculo negro en el cual se aprecia un dibujo rojo a modo de una cruz maltesa.</p>
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE BIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<p>A</p> 	<p>Triángulo: relacionado a la tripartición del círculo. Expresa el principio y el fin de las cosas representa al Uku Pacha, donde se restituye y regenera os ciclos de la vida.</p>

Tabla 4-25 Ficha de análisis semiótico


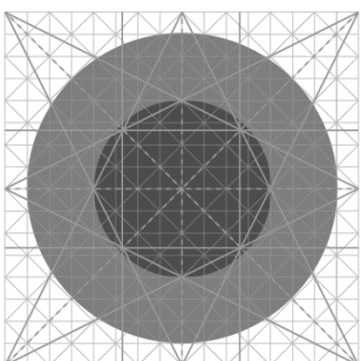

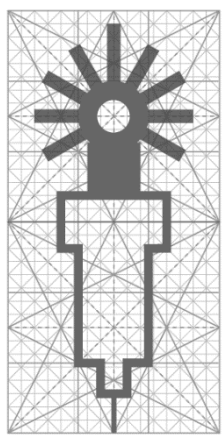
FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
25	COMPUTERA
	<p>Periodo: Elén Palta</p>
	<p>Cronología: 850 d.C a 1350 d.C</p>
	<p>Técnica: Decoración negativa.</p>
	<p>Descripción: Computera de recipiente esférico sin labio y de pie cilíndrico, en su decoración destaca la figura de un animal de cuerpo escalonado y cabeza con tentáculos, a modo de radio, representa a un monstruo marino del periodo de los cerrus Manabí.</p>
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">A</div> 	<p>Figura de un animal marino de cuerpo escalonado y cabeza con tentáculos.</p>

Tabla 4-26 Ficha de análisis semiótico


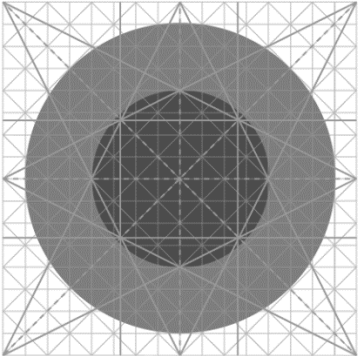

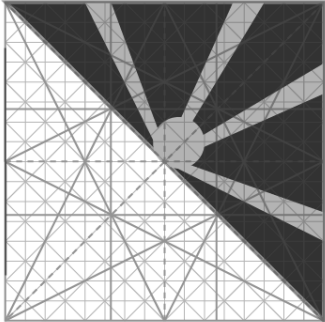
FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
26	COMPOTERA
	<p>Periodo: Elén Palta</p>
	<p>Cronología: 850 d.C a 1350 d.C</p>
	<p>Técnica: Decoración negativa.</p>
	<p>Descripción: Compotera de plato esférico y de pie cónico en el que podemos apreciar una figura en la que se reconoce un murciélago, además encontramos circunferencias y aspas.</p>
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block; margin-bottom: 5px;">A</div> 	<p>Círculo: Representa la unidad, y la ciclicidad del mundo andino</p> <p>Triángulo: relacionado a la tripartición del círculo. Expresa el principio y el fin de las cosas representa al Uku Pacha, donde se restituye y regenera los ciclos de la vida.</p>

Tabla 4-27 Ficha de análisis semiótico

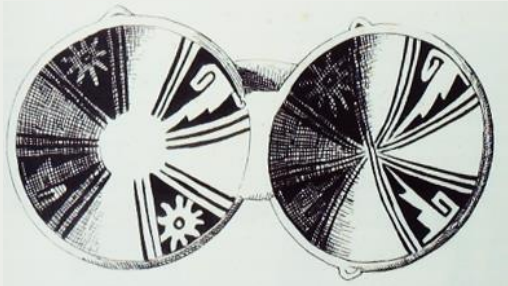
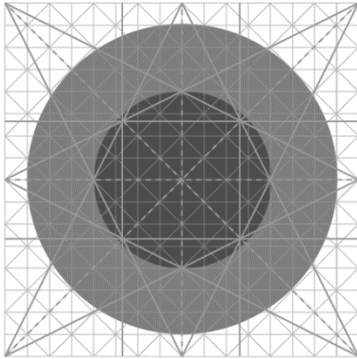
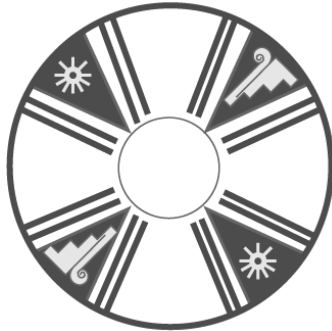
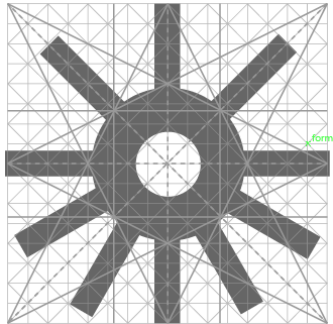
FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
27	COMPOTERA DOBLE
	<p>Periodo: Elén Palta</p>
	<p>Cronología: 850 d.C a 1350 d.C</p>
	<p>Técnica: Decoración negativa.</p>
	<p>Descripción: compotera doble con idéntica decoración a ambos lados en las que se aprecia una perfecta distribución en ocho campos, dejando un círculo en el centro, los dibujos escalonados representan una cabeza humana.</p>
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block; margin-bottom: 5px;">A</div> 	<p>Círculo: Representa la unidad, y la ciclicidad del mundo andino. Figura que representa al Dios sol</p>

Tabla 4-28 Ficha de análisis semiótico


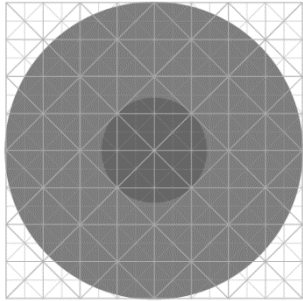
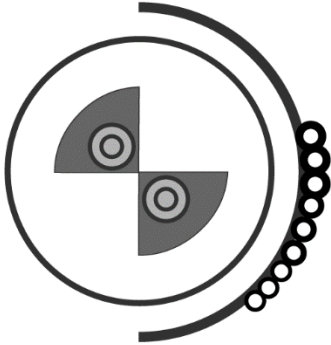
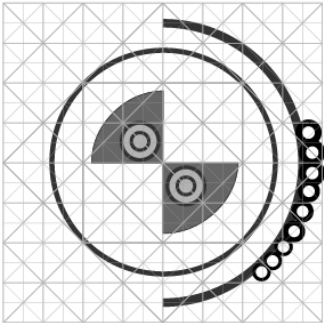
FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
28	COMPOTERA
	<p>Periodo: Huavalac</p>
	<p>Cronología: 1350 d.C a 1400 d.C</p>
	<p>Técnica: Decoración negativa.</p>
	<p>Descripción: compotera de pie cónico en su decoración interior se puede observar dos círculos pintados con muy poco éxito, en el exterior del recipiente hay una decoración conformada por triángulos.</p>
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE BIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block; margin-bottom: 5px;">A</div> 	<p>Círculo: Representa la unidad, y la ciclicidad del mundo andino.</p> <p>Triángulo: relacionado a la tripartición del círculo. Expresa el principio y el fin de las cosas representa al Uku Pacha, donde se restituye y regenera os ciclos de la vida.</p>

Tabla 4-29 Ficha de análisis semiótico

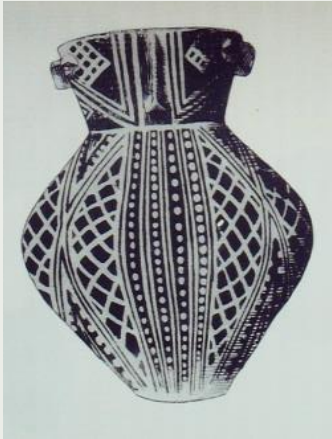
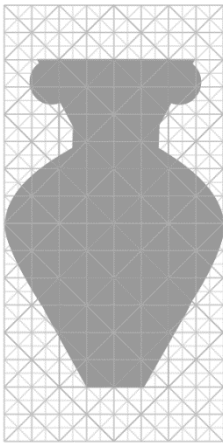
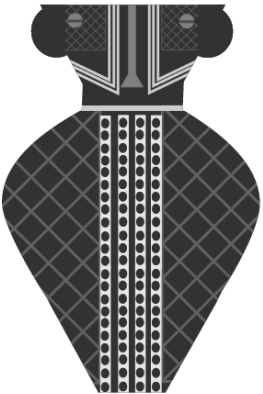
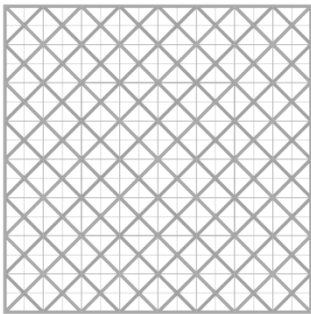

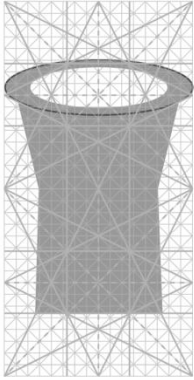

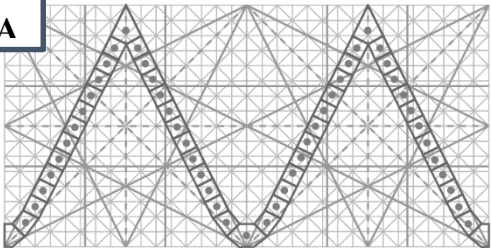
FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
29	CÁNTARO ANTROPOMORFO
	<p>Periodo: Huavalac</p>
	<p>Cronología: 1350 d.C a 1400 d.C</p>
	<p>Técnica: Decoración negativa.</p>
	<p>Descripción: cántaro antropomorfo cuya decoración pintada en el cuerpo representa la cara anterior de un poncho, formando campos reticulados, en la parte superior se pueden apreciar los ojos y las mejillas, representadas por tres líneas rojas.</p>
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE BIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<div style="border: 1px solid black; display: inline-block; padding: 2px;">A</div> 	<p>Rombo: se dice que es un cuadrado invertido al igual que este representa la Pacha o la Unidad. Representa el equilibrio y bienestar para el hombre y para todas las cosas que se construyen debido a esto esta figura forma parte de la decoración de los ponchos Puruháes.</p>

Tabla 4-30 Ficha de análisis semiótico

FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO - CULTURA PURUHÁ	
30	TIMBAL
	<p>Periodo: Incaico</p>
	<p>Cronología: 1470 d.C a 1480 d.C</p>
	<p>Técnica: Decoración negativa.</p>
	<p>Descripción: bellissimo timbal,, en cuya decoración se pueden distinguir tres franjas negras y dos amarillas, en la parte superior se encuentra como decoración triángulos y en la parte inferior se hallan triángulos más pequeños con doble línea.</p>
TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN	
	
COMPOSICIÓN MODULAR	INTERPRETACIÓN
<p>A</p> 	<p>Círculo: Representa la unidad, y la ciclicidad del mundo andino.</p> <p>Triángulo: relacionado a la tripartición del círculo. Expresa el principio y el fin de las cosas representa al Uku Pacha, donde se restituye y regenera os ciclos de la vida.</p>

4.2 MATRIZ DE GENERACIÓN MODULAR

Para empezar con la creación de los nuevos módulos, se realizó un muestreo aleatorio simple de todos los módulos antes obtenidos mediante las fichas semióticas, teniendo como resultado 10 muestras que serán sometidas al proceso de creación de sistemas modulares y súper modulares. Para lo cual se vio conveniente crear una matriz de generación modular. Matriz consta de seis columnas y dos filas. Que serán descritas a continuación:

La primera fila se aprecia las imágenes del proceso de generación modular y súper modular.

En la segunda fila encontramos la justificación de cada apartado, es decir el proceso que se siguió para la generación de sistemas modulares y súper modulares.

La primera columna corresponde al número de lámina a la que pertenece el modulo tomado.

La segunda columna corresponde al proceso de abstracción modular.

La tercera columna corresponde a la creación del módulo mediante la utilización de leyes. En este apartado es preciso especificar la posibilidad de usar distintas leyes compositivas para la generación modular. En este caso se siguió la ley de la adyacencia o principio de la menor distancia, que nos permitió experimentar con las posibilidades de interrelación que presenta.

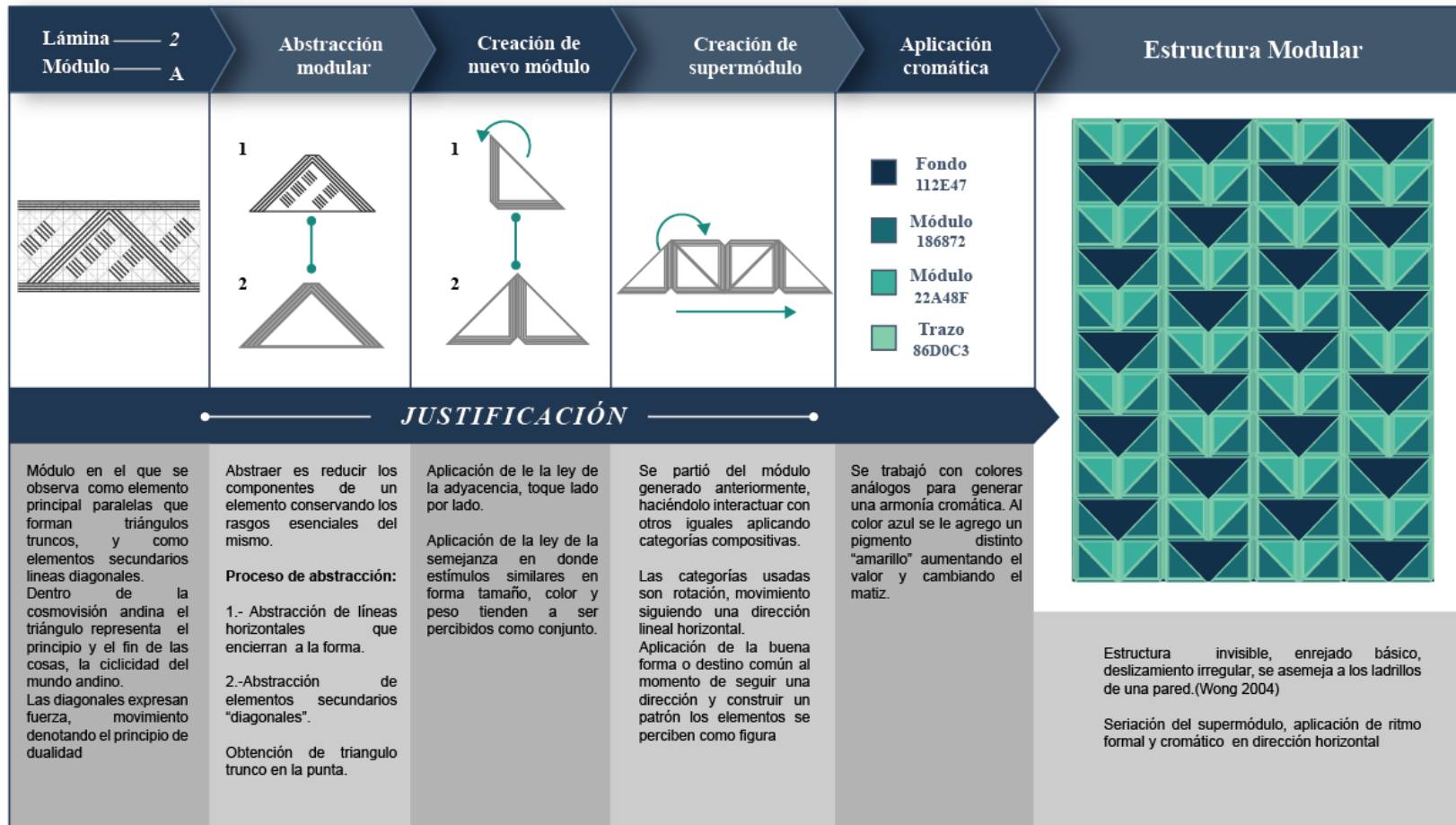
La cuarta columna corresponde a la generación del súper módulo mediante la repetición modular y la utilización de categorías compositivas.

La quinta columna corresponde a la aplicación cromática.

En la última columna se puede apreciar la estructura modular generada a partir de la, interacción del módulo y súper módulos.

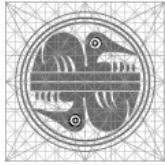






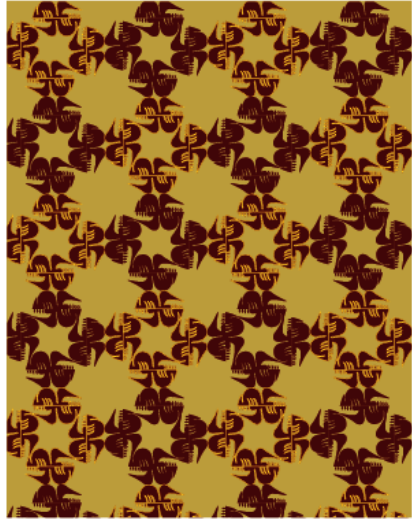
Figura4- 18 Matriz de generación modular – Estructura 01

MATRIZ DE GENERACIÓN DE MÓDULOS Y SUPER MÓDULOS
CULTURA - PURUHÁ



Autoría: Jhoanna Vallejo.

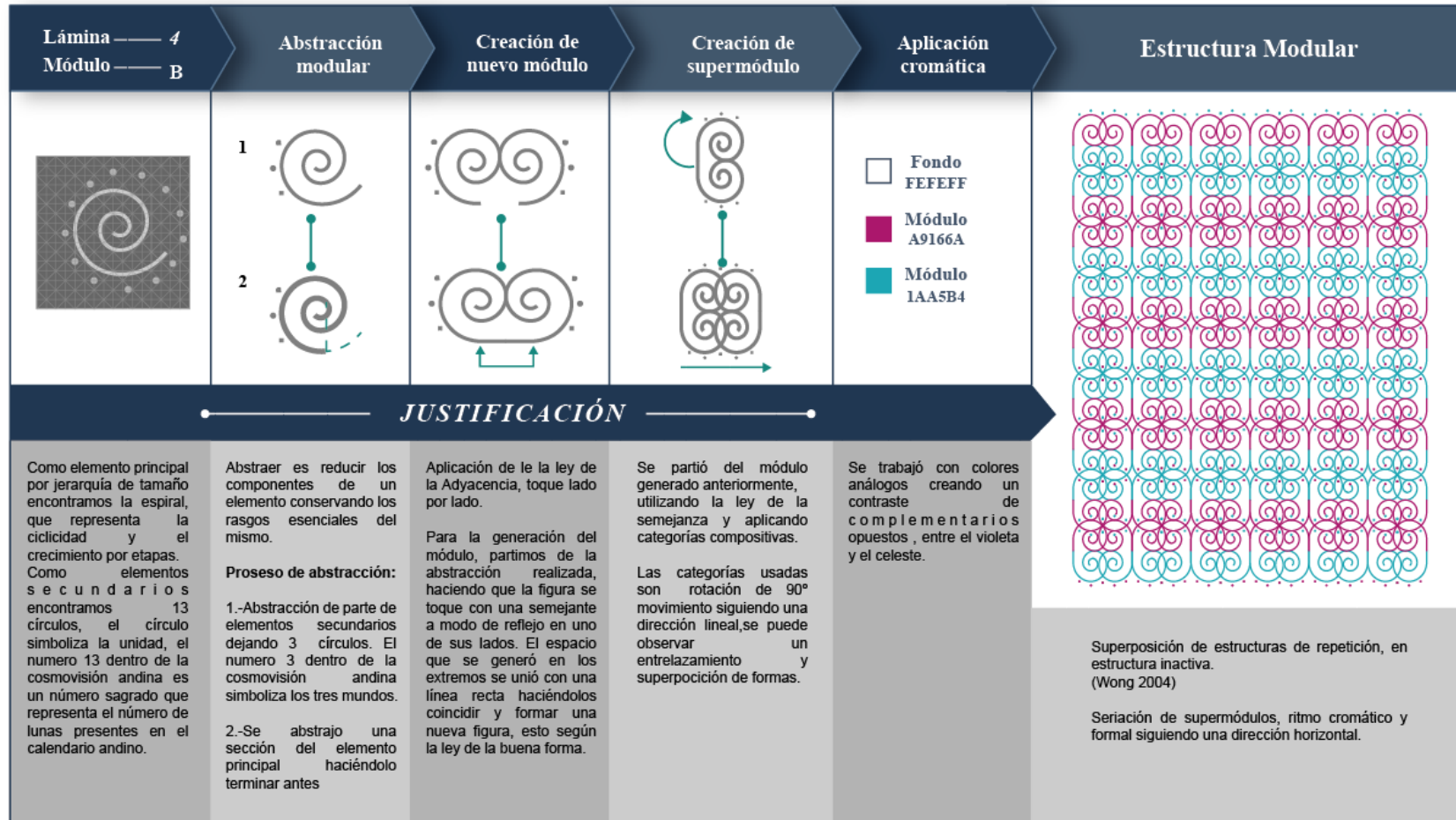
Figura 4-19 Matriz de generación modular – Estructura 02

Lámina — 3 Módulo — A	Abstracción modular	Creación de nuevo módulo	Creación de supermódulo	Aplicación cromática	Estructura Modular
	<p>1 </p> <p>2 </p>			<p> Fondo B99A39</p> <p> Módulo 3E0607</p>	
JUSTIFICACIÓN					
<p>Módulo que representa como elementos principales dos alcatrazes a modo de reflejo representando la dualidad en la unidad.</p> <p>Como elementos secundarios encontramos tres círculos que encierran a la forma y, en el medio para separar las dos figuras dos líneas horizontales.</p> <p>El ave: simboliza la altitud, libertad, y la naturaleza viva.</p>	<p>Abstraer es reducir los componentes de un elemento conservando los rasgos esenciales del mismo.</p> <p>Proceso de abstracción:</p> <p>1.-Abstracción de elementos secundarios (círculos y líneas horizontales).</p> <p>2.-Abstracción de círculos que representan los ojos del animal.</p> <p>Obtención de las siluetas del animal separadas.</p>	<p>Aplicación de la ley de la adyacencia, toque lado por lado.</p> <p>Utilizando la ley de la buena forma o destino común se eliminó el espacio generado en la abstracción, generando un solo elemento que es percibido como figura</p>	<p>Se partió del módulo generado anteriormente, utilizando la ley de la semejanza y aplicando categorías compositivas.</p> <p>Las categorías usadas son rotación de 90° movimiento siguiendo una dirección circular, haciendo que las figuras se toquen por los vertices.</p>	<p>Se trabajó con colores complementarios opuestos entre primarios, creando contraste por calor además generar contraste por cantidad.</p>	<p>Estructura de repetición, enrejado básico. (Wong 2004)</p> <p>Seriación del supermódulo, aplicación de ritmo lineal, formal y cromático en dirección horizontal</p>

Autoría: Jhoanna Vallejo.

Figura 4-20 Matriz de generación modular – Estructura 03

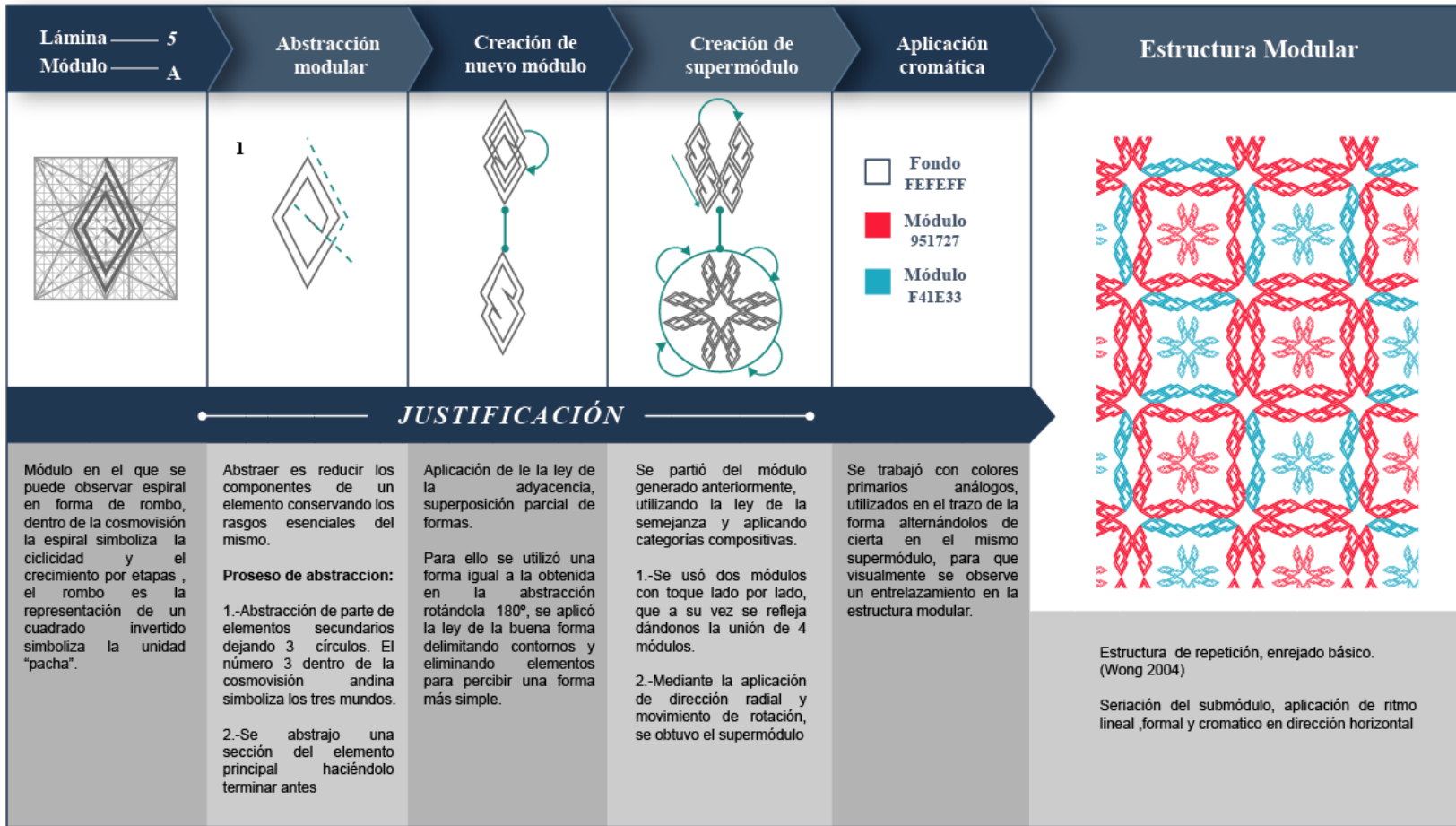
MATRIZ DE GENERACIÓN DE MÓDULOS Y SUPER MÓDULOS
CULTURA - PURUHÁ



Autoría: Jhoanna Vallejo.

Figura 4-21 Matriz de generación modular – Estructura 04

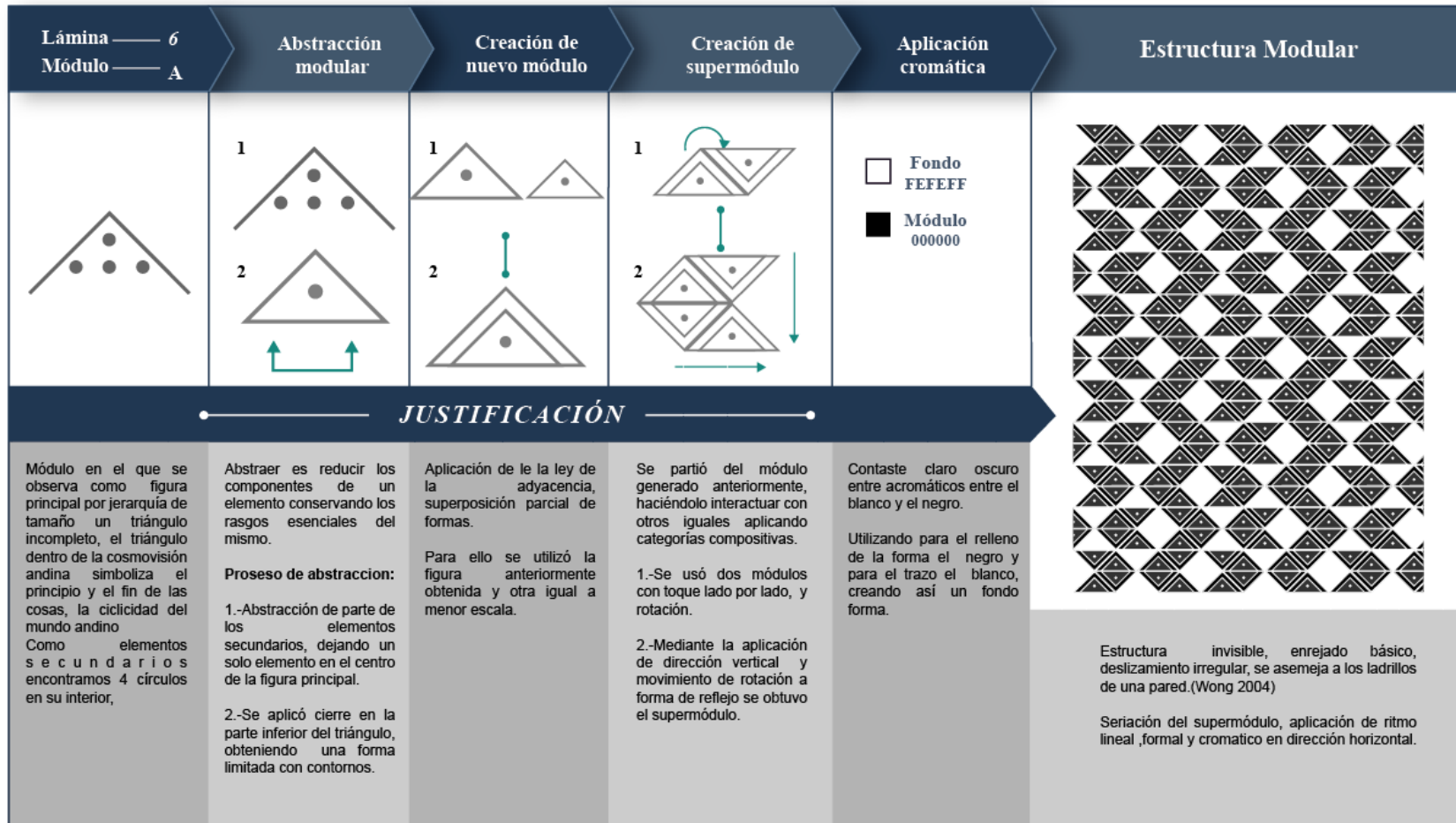
MATRIZ DE GENERACIÓN DE MÓDULOS Y SUPER MÓDULOS
CULTURA - PURUHÁ



Autoría: Johanna Vallejo.

Figura 4- 22 Matriz de generación modular – Estructura 05

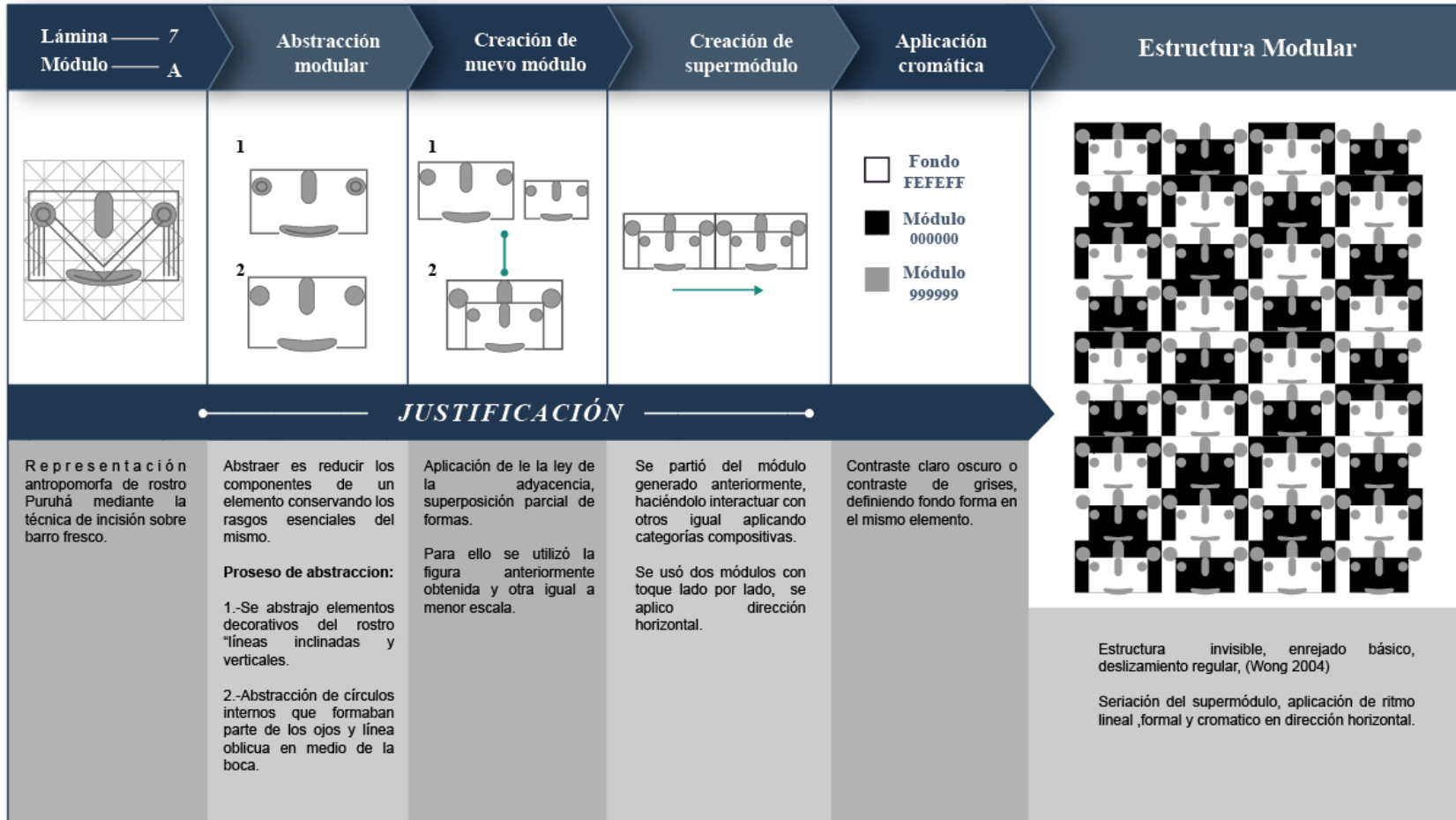
MATRIZ DE GENERACIÓN DE MÓDULOS Y SUPER MÓDULOS
CULTURA - PURUHÁ



Autoría: Jhoanna Vallejo.

Figura 4-23 Matriz de generación modular – Estructura 06





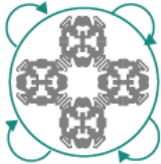
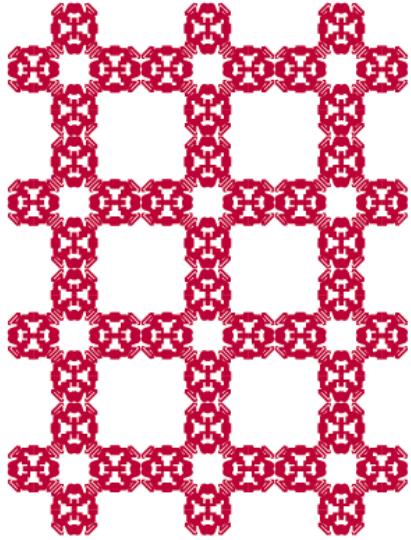
MATRIZ DE GENERACIÓN DE MÓDULOS Y SUPER MÓDULOS
CULTURA - PURUHÁ



Autoría: Jhoanna Vallejo.

Figura 4- 24 Matriz de generación modular – Estructura 07

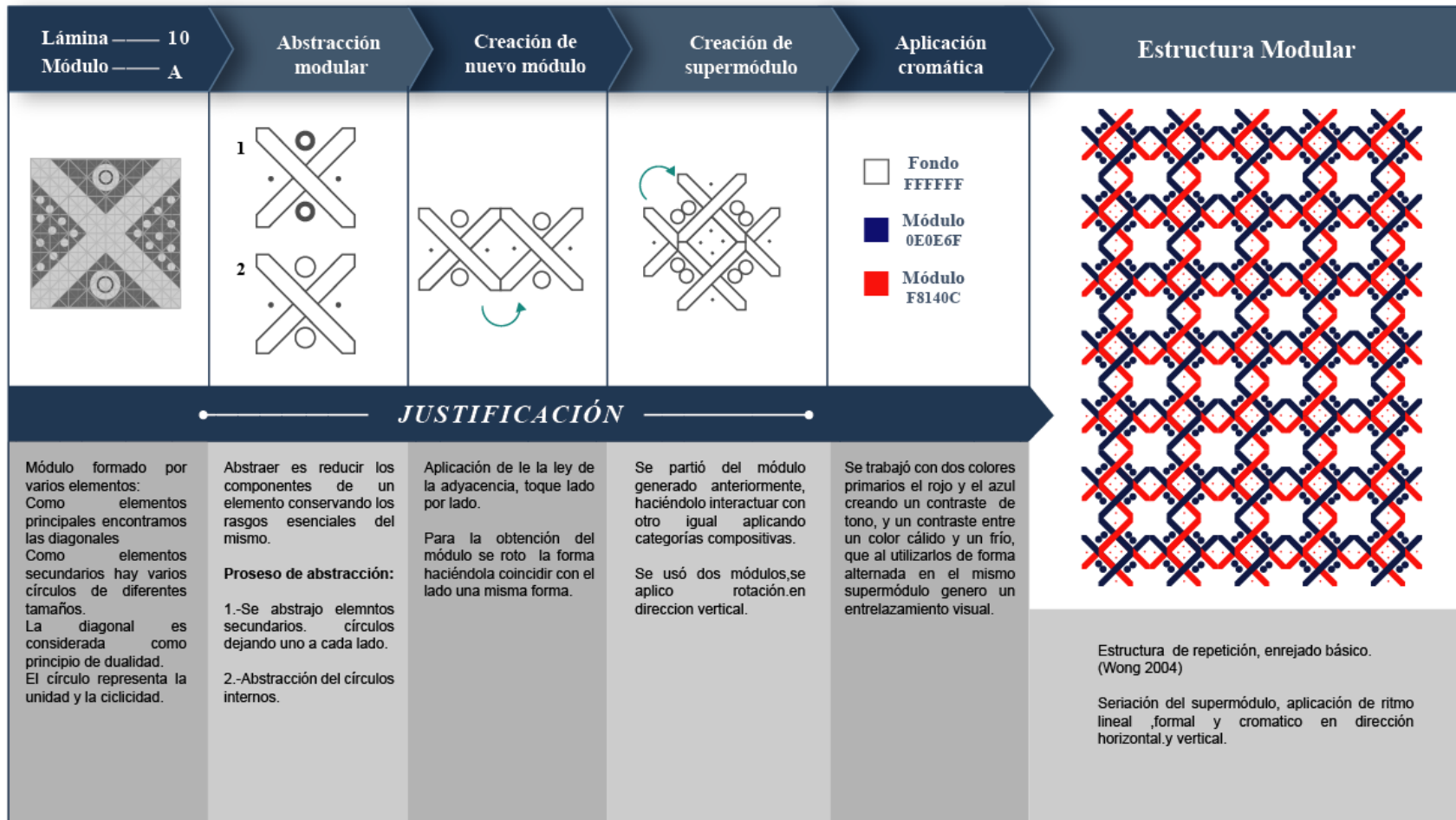
MATRIZ DE GENERACIÓN DE MÓDULOS Y SUPER MÓDULOS
CULTURA - PURUHÁ

Lámina — 8 Módulo — B	Abstracción modular	Creación de nuevo módulo	Creación de supermódulo	Aplicación cromática	Estructura Modular
	1 		1  2 	<p>□ Fondo FFFFFF</p> <p>■ Módulo BA0036</p>	
<i>JUSTIFICACIÓN</i>					
<p>Módulo que representa a un condor empollando dentro. se puede observar en medio de las piernas del animal una escalera. La escalera dentro de la cosmovisión andina representa el sentido de ascenso o descenso.</p>	<p>Abstraer es reducir los componentes de un elemento conservando los rasgos esenciales del mismo.</p> <p>Proceso de abstracción:</p> <p>1.-Se abstraigo el cuadrado que encerraba a la figura.</p> <p>2.-Abstracción del círculo que representa el ojo del animal.</p>	<p>Aplicación de la ley de la adyacencia, superposición parcial de formas.</p> <p>Para la generación del módulo, partimos de la abstracción realizada, haciendo que la figura se superponga parcialmente con una semejante a modo de reflejo.</p>	<p>Se partió del módulo generado anteriormente, haciéndolo interactuar con otros igual aplicando categorías compositivas.</p> <p>1.-Se usó dos módulos aplicando reflejo en dirección vertical.</p> <p>2.- siguiendo dirección circular se roto el módulo .</p>	<p>Se trabajó fondo forma utilizando un solo color primario para la forma el rojo y como fondo el color blanco.</p>	<p>Estructura de repetición, enrejado básico. (Wong 2004)</p> <p>Seriación del supermódulo, aplicación de ritmo lineal ,formal y cromático en dirección horizontal y vertical.</p>

Autoría: Jhoanna Vallejo.

Figura 4-25 Matriz de generación modular – Estructura 08

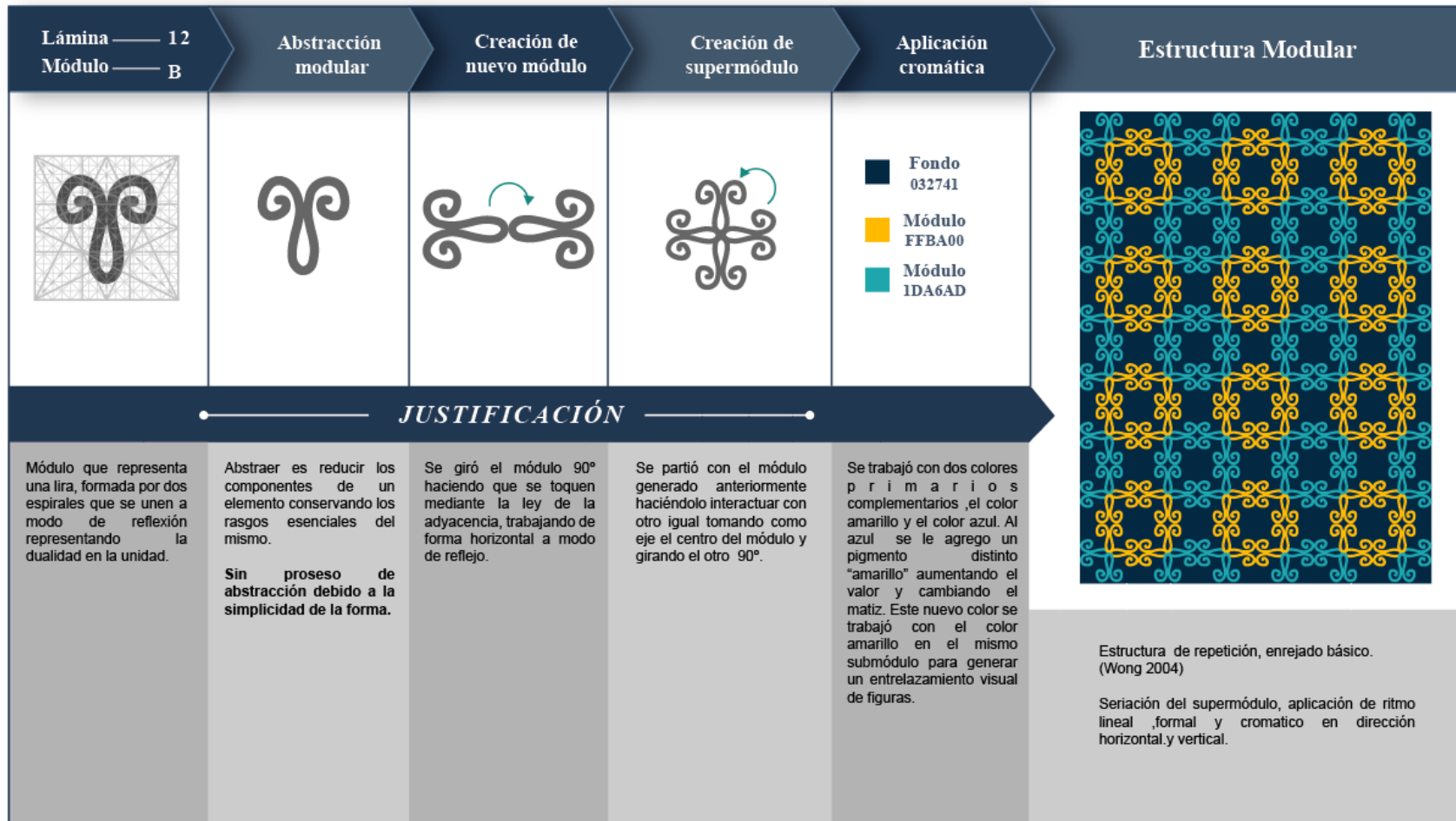
MATRIZ DE GENERACIÓN DE MÓDULOS Y SUPER MÓDULOS
CULTURA - PURUHÁ



Autoría: Jhoanna Vallejo.

Figura 4- 26 Matriz de generación modular – Estructura 09

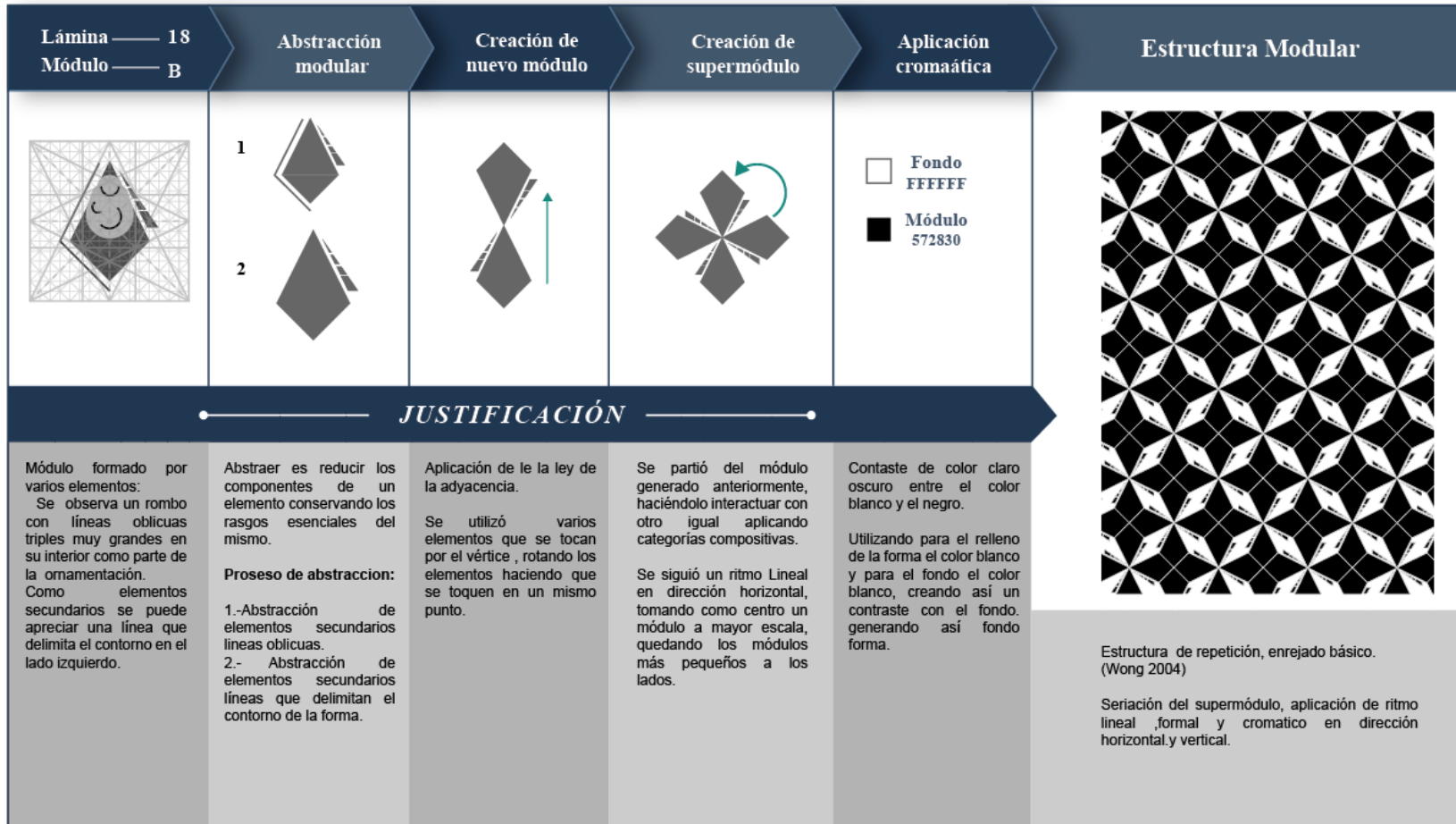
MATRIZ DE GENERACIÓN DE MÓDULOS Y SUPER MÓDULOS
CULTURA - PURUHÁ



Autoría: Jhoanna Vallejo.

Figura4- 27 Matriz de generación modular – Estructura 10

MATRIZ DE GENERACIÓN DE MÓDULOS Y SUPER MÓDULOS
CULTURA - PURUHÁ



Autoría: Jhoanna Vallejo.

4.3 APLICACIONES

Figura 4-28 Fondo de pantalla- Estructura 01



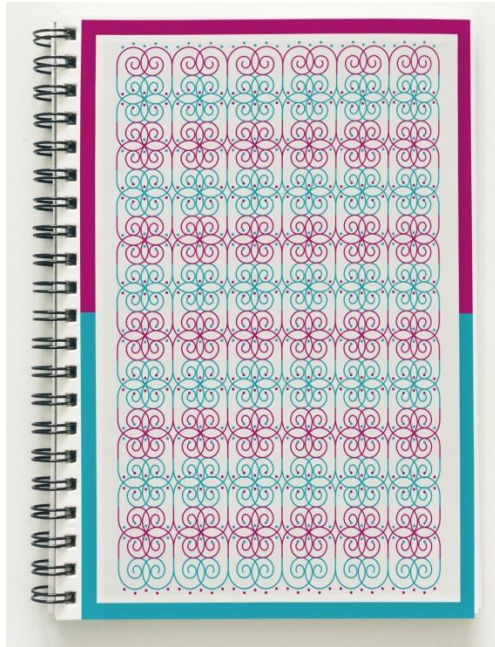
Autoría: Jhoanna Vallejo.

Figura 4-29 Bisutería (Aretes) - Estructura 02



Autoría: Jhoanna Vallejo.

Figura 4-30 Impresión en portada de cuaderno - Estructura 03



Autoría: Jhoanna Vallejo.

Figura 4-31 Decoración en Taza cerámica - Estructura 04



Autoría: Jhoanna Vallejo.

Figura 4-32 Estampado en camiseta – Estructura 05



Autoría: Jhoanna Vallejo.

Figura 4-33 Estampado en camiseta - Estructura 06



Autoría: Jhoanna Vallejo.

Figura 4-34 Bordado en cojín - Estructura07



Autoría: Jhoanna Vallejo.

Figura 4-35 Vajilla - Estructura 08



Autoría: Jhoanna Vallejo.

Figura 4-36 Diseño de calzado - Estructura 09



Autoría: Jhoanna Vallejo.

Figura 4-37 Adhesivo para carcasa de teléfono celular - Estructura 10



Autoría: Jhoanna Vallejo.

CAPITULO V

5 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 CONCLUSIONES

- Se puede concluir que mediante la realización del análisis semiótico de las piezas cerámicas de la cultura Puruhá, se obtuvo información valiosa que aportó al conocimiento de las significaciones de los elementos visuales estudiados, en el contexto de la filosofía y cosmovisión andina.
- La aplicación de las leyes y categorías compositivas del diseño en la generación de sistemas modulares y súper modulares aportó de manera innovadora en el diseño, ya que se pudo realizar composiciones dinámicas, prácticas y funcionales siguiendo un proceso ordenado a través de una matriz para la generación de los mismos.
- El uso de fichas de análisis semiótico en las piezas cerámicas de la cultura Puruhá, ayudó a la creación del banco de módulos, que posteriormente fueron utilizados en la generación de los sistemas modulares y súper modulares.

5.2 RECOMENDACIONES

- Se recomienda incentivar la investigación sobre las culturas precolombinas, y la importancia que tienen estas en el ámbito de la comunicación visual, ya que su lógica ha permitido que los elementos visuales presentes en estas culturas persistan a través del tiempo.
- Es importante ampliar la experimentación en la construcción de sistemas modulares ya que mediante este estudio, podríamos generar distintos patrones que permitirán traer a la memoria colectiva la identidad Puruhá desde un punto de vista más contemporáneo, haciendo que su aplicabilidad sea variada o sea tomada como punto de referencia para la creación de nuevos estilos y propuestas.

BIBLIOGRAFÍA

- Agualsaca, L. (09 de Julio de 2016). *Dspace Unach*. Obtenido de Dspace Unach:
<http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/2177>
- Benítez, L., & Garcés, A. (1988). *Culturas Ecuatorianas de ayer y hoy*. Quito-Ecuador: Abya-
yala.
- Caamaño, J. J. (1927). Puruha. En J. J. Caamaño, *Puruha Contribución al conocimiento de los
aborígenes de la provincia de Chimborzo de la República del Ecuador*. Quito-Ecuador.
- Carretero, D. P. (Noviembre de 2018). Los Puruhá y su importancia en el contexto cultural . (J.
Vallejo, Entrevistador)
- Esterman, J. (1998). *Filosofía andina estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*.
Quito - Ecuador: Ediciones Abya- Yala.
- Haro, S. (1977). *Puruhá Nación Guerrera*. Quito - Ecuador: Editora Nacinal.
- Idrobo, A. X. (2006). *Diseño Bidimensional*. Riobamba - Ecuador: Escuela Superios Politécnica
de Chimborazo.
- Itten, J. (s.f.). *El arte del color edición abreviada*. Rue Cassett- París: Bouret.
- Iturrealde, P. (3 de Febreo de 2016). Jurado en la Bienal de Cartel de Bolivia. (W. Muñoz,
Entrevistador)
- Kottak, C. P. (2011). Antropología Cultural. En C. P. Kottak, *Antropología Cultural* (págs.
29,30). Ney York, U.S.A: Mc Graw Hill companies, Inc.

- León, D. M. (2014). *Territorio y gobierno comunitario*. Quito - Ecuador.
- Lozano, A. (2004). *Recuperación del espacio perdido Liripampa, capital Ancestral Puruhá*.
Riobamba Ecuador: Pedagógica Freire.
- Milla, Z. (1990). *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*. Lima- Perú:
Asociación de investigación y comunicación Cultural Amaru Wayra.
- Porras, P. (1980). *Nuestro Ayer Manual de Arqueología Ecuatoriana*. Quito - Ecuador.
- Ruiz, M. J. (9 de Julio de 2016). *Dspace Unach*. Obtenido de Dspace Unach:
<http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/2174>
- Wong, W. (2004). *Fundamentos del diseño bi- y tri- dimensional*. (H. A. Thevenet, Trad.)
Barcelona España: Gustavo Gili, S. A.

ANEXOS

Anexo 1

Inventario de piezas cerámicas con presencia de elementos visuales presentes en los libros del Arqueólogo Jacinto Jijón y Caamaño 1927 (Primera selección).

	Número de lámina	Presencia de elementos visuales		Justificación
		Si	No	
1	V		x	Fragmentos de cerámica carente de elementos visuales
2	VI		x	Fragmentos de cerámica incompletos se puede visualizar como elemento visual rostro figura humana.
3	VII		x	Fragmentos cerámica Puruhá no se evidencia presencia de elementos visuales figura incompleta.
4	VIII		x	Figura incompleta carente de elementos visuales.
5	IX		x	Dos piezas presentes en esta lámina carentes de elementos visuales.
6	X	x		Dos Piezas cerámicas con elementos visuales evidentes.
7	XI	x		Cuatro piezas cerámicas dos de ellas presentan elementos visuales. (fig. 2 y 4)
8	XII	x		Cuatro piezas cada una de ellas posee elementos visuales.
9	XV		x	Cuatro piezas cerámicas en las cuales no se evidencia la presencia de elementos visuales dos de ellas estas incompletas.
10	XVI	x		Elemento visual evidente en la figura número 3 de esta lamina
11	XVIII	x		Dos figuras en las que se evidencias elementos visuales.
12	XIX		x	Fragmentos de la misma cerámica en las cuales se puede evidenciar elementos visuales incompletos.
13	XX	x		Cuatro piezas cerámicas en las que se puede evidenciar presencia de elementos visuales.
14	XXI		x	Figuras carentes de presencia de elementos visuales
15	XXII	x		Pieza en la que se evidencian claramente elementos visuales representativos.
16	XXIII	x		Tres piezas presentes en esta lámina cada una de ellas con elementos visuales.
17	XXIV	x		Pieza cerámica muestra detalles de decoración.
18	XXV	x		Figura antropomorfa.
19	XXVI	x		Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra una particularidad en la decoración.
20	XXXIV		x	Fragmentos de lo que pudo ser una pieza cerámica no se evidencia elementos visuales.
21	XXXV		x	Fragmentos de pieza cerámica el rastro de elementos visuales no se distinguen con facilidad.

22	XXXVI		x	Pieza cerámica incompleta no se evidencia elementos visuales significativos.
23	XXVII		x	Fragmentos de lo que pudo ser una pieza cerámica no se evidencia elementos visuales.
24	XXXVIII		x	Pieza cerámica incompleta no se evidencia elementos visuales.
25	XXXIX		x	Pieza cerámica incompleta no se evidencia elementos visuales significativos.
26	XL		x	Fragmentos de pieza cerámica el rastro de elementos visuales no se distinguen con facilidad.
27	XLI		x	Figura incompleta carente de elementos visuales.
28	XLII		x	Fragmentos de pieza cerámica carente de elementos visuales.
29	XLIII	x		Fragmentos de pieza cerámica se evidencian rastros de elementos viduales.
30	XLIV		x	Fragmentos de pieza cerámica se evidencian rastros de elementos viduales incompletos.
31	XLV		x	Piezas de cerámica sin presencia de elementos visuales decorativos.
32	XLVI	x		Cuatro piezas presentes en esta tres de ellas tienen rasgos antropomorfos.(2,3,4)
33	XLVII	x		Tres piezas cerámicas similares con presencia de elementos visuales.
34	XLVIII	x		Cuatro piezas cerámicas antropomorfas.
35	XLIX	x		Cuatro piezas cerámicas antropomorfas.
36	L	x		Cuatro piezas presentes en esta tres de ellas tienen rasgos antropomorfos.
37	LI	x		Cuatro piezas presentes en esta tres de ellas tienen rasgos antropomorfos.
38	LII	x		Dos Piezas cerámicas con elementos visuales evidentes.
39	LIII	x		Pieza cerámica con presencia de elementos visuales.
40	LIV	x		Pieza en la que se evidencian claramente elementos visuales representativos.
41	LV	x		Pieza cerámica muestra detalles de decoración.
42	LVI	x		Pieza cerámica con presencia de elementos visuales.
43	LVII	x		Pieza en la que se evidencian claramente elementos visuales representativos.
44	LVIII	x		Pieza cerámica con presencia de elementos visuales.
45	LIX	x		Pieza cerámica muestra detalles de decoración.
46	LX	x		Pieza cerámica con presencia de elementos visuales.
47	LXI	x		Pieza en la que se evidencian claramente elementos visuales representativos.
48	LXII	x		Pieza cerámica muestra detalles de decoración.

49	LXIII	x		Pieza cerámica con presencia de elementos visuales
50	LXIV	x		Pieza cerámica muestra detalles de decoración.
51	LXVI	x		Pieza en la que se evidencian claramente elementos visuales representativos.
52	LXVIII	x		Pieza cerámica muestra detalles de decoración.
53	LXXI	x		Pieza en la que se evidencian claramente elementos visuales representativos.
54	LXX	x		pieza cerámica con presencia de elementos visuales
55	LXXI	x		Pieza en la que se evidencian claramente elementos visuales representativos.
56	LXXII	x		Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
57	LXXIV	x		Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
58	LXXV	x		Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
59	LXXVI	x		Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
60	LXXVII	x		Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
61	LXXVIII	x		Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
62	LXXIX	x		Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
63	LXXX	x		Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
64	LXXXI	x		Dos Piezas cerámicas con elementos visuales evidentes.
65	LXXXII	x		Dos Piezas cerámicas con elementos visuales evidentes.
66	LXXXIV	x		Dos figuras en las que se evidencias elementos visuales.
67	LXXXV	x		Dos Piezas cerámicas con elementos visuales evidentes.
68	LXXXVI	x		Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
69	LXXXVIII	x		Tres piezas presentes en esta lámina cada una de ellas con elementos visuales.
70	LXXXIX	x		Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
71	XC	x		Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
72	XCI	x		Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
73	XCII	x		Dos figuras en las que se evidencias elementos visuales.

74	XCIII		x	Tres piezas presentes en esta lámina ninguna de ellas con elementos visuales.
75	XCIV		x	Cuatro figuras presentes en esta lámina ninguna de ellas con elementos visuales.
76	XCV		x	Cuatro figuras presentes en esta lámina ninguna de ellas con elementos visuales.
77	XCVI		x	Cuatro figuras presentes en esta lámina ninguna de ellas con elementos visuales.
78	XCVII		x	Cuatro figuras presentes en esta lámina ninguna de ellas con elementos visuales.
79	XCVIII		x	Piezas cerámicas en las que no se distinguen elementos visuales.
80	XCIX	x		Cuatro figuras presentes en esta lámina muestras rasgos de haber poseído decoración.
81	C		x	Cuatro piezas cerámicas en las cuales no se evidencia claramente los elementos visuales presentes.
82	CI	x		Cuatro figuras presentes en esta lámina se evidencian leves rasgos de elementos visuales.
83	CII		x	Cuatro figuras presentes en esta lámina no se evidencian leves rasgos de elementos visuales.
84	CIII		x	Cuatro figuras presentes en esta lámina se evidencia leves rasgos de elementos visuales lastimosamente no tienen buena legibilidad.
85	CIV		x	Tres figuras presentes en esta lámina las cuales carecen de elementos visuales.
86	CV		x	Cuatro figuras presentes en esta lámina ninguna de ellas con elementos visuales.
87	CVI		x	Cuatro figuras presentes en esta lámina ninguna de ellas con elementos visuales.
88	CVII		x	Cuatro figuras presentes en esta lámina ninguna de ellas con elementos visuales.
89	CVIII		x	Cuatro figuras presentes en esta lámina muestras rasgos de haber poseído decoración.
90	CIX		x	Pieza cerámica en la que no se evidencia elementos visuales.
91	CX		x	Elementos decorativos simples sin decoración.
92	CXI		x	Elementos decorativos con elementos visuales con muy poca legibilidad.
93	CXIV	x		Cinco piezas cerámicas cada una de ellas con elementos iconográficos visibles a excepción de la figura número 5.
94	CXV	x		Cuatro figuras presente en esta lamina dos de las cuales presentan iconografía (2,3) las otras dos carecen de elementos iconográficos (1,4)
95	CXVI	x		Cuatro piezas presentes en esta lámina en las que se puede evidenciar presencia de elementos iconográficos en cada una de

				ellas.
96	CXVII	x		Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
97	CXVIII	x		Cuatro piezas presentes en esta lámina en las que se puede evidenciar presencia de elementos iconográficos en cada una de ellas.
98	CXIX		x	Cinco piezas cerámicas se puede evidenciar rasgos de que pudo poseer elementos visuales lastimosamente su legibilidad no es óptima.
99	CXX		x	Cuatro piezas cerámicas en las cuales no se puede evidenciar la presencia de elementos visuales.
100	CXXL		x	Piezas cerámicas sin presencia de elementos visuales.
101	CXXII	x		Tres piezas antropomorfas, de las cuales destaca la figura 2 por la presencia de decoración en cuerpo.
102	CXXIII	x		Tres piezas cerámicas dos de ellas presentan elementos visuales.
103	CXXIV		x	Cuatro piezas cerámicas en las cuales no se puede evidenciar la presencia de elementos visuales.
104	CXXV	x		Cinco piezas cerámicas dos de las cuales poseen elementos visuales (1,2) las restantes carecen de elementos visuales.
105	CXXVI	x		Seis figuras que corresponden a timbales do (2,3) de ellos con los mismos elementos visuales y los restantes carecen de decoración.
106	CXXVII	x		Dos Piezas con elementos visuales evidentes
107	CXXVIII		x	Cuatro piezas que poseen ciertos rasgos de haber poseído elementos visuales lastimosamente no hay una buena legibilidad.
108	CXXIX		x	Cuatro piezas cerámicas en las cuales no se evidencia claramente los elementos visuales presentes.
109	CXXX		x	Cuatro piezas cerámicas en las cuales no se evidencia claramente los elementos visuales presentes.
110	CXXXI		x	Tres piezas cerámicas en las cuales no se evidencia claramente los elementos visuales presentes.
111	CXXXII	x		Dos piezas cerámicas que evidencian presencia de elementos visuales.
112	CXXXIII	x		Dos Piezas cerámicas con elementos visuales evidentes.
113	CXXXIV		x	Seis piezas cerámicas en las cuales no se puede evidenciar claramente la presencia de elementos visuales.
114	CXXXV		x	Dos piezas presentes en esta lámina carentes de elementos visuales.
115	CXXXVI		x	Dos piezas presentes en esta lámina carentes de elementos visuales.
116	CXXXVII	x		Cuatro piezas cerámicas de las cuales solamente la figura 3 posee decoración.
117	CXXXVIII	x		Dos figuras en las que se evidencias elementos visuales.

Segunda selección.- Mediante muestreo aleatorio simple se redujo la muestra a 30 piezas
(las filas subrayadas son las seleccionadas).

	Número de lámina	Presencia de elementos visuales		Justificación
		Si	No	
<u>6</u>	<u>X</u>	<u>x</u>		<u>Dos Piezas cerámicas con elementos visuales evidentes.</u>
7	XI	x		Cuatro piezas cerámicas dos de ellas presentan elementos visuales. (fig. 2 y 4)
<u>8</u>	<u>XII</u>	<u>x</u>		<u>Cuatro piezas cada una de ellas posee elementos visuales.</u>
<u>10</u>	<u>XVI</u>	<u>x</u>		<u>Elemento visual evidente en la figura número 3 de esta lamina</u>
11	XVIII	x		Dos figuras en las que se evidencian elementos visuales.
13	XX	x		Cuatro piezas cerámicas en las que se puede evidenciar presencia de elementos visuales.
<u>15</u>	<u>XXII</u>	<u>x</u>		<u>Pieza en la que se evidencian claramente elementos visuales representativos.</u>
<u>16</u>	<u>XXIII</u>	<u>x</u>		<u>Tres piezas presentes en esta lámina cada una de ellas con elementos visuales.</u>
<u>17</u>	<u>XXIV</u>	<u>x</u>		<u>Pieza cerámica muestra detalles de decoración.</u>
18	XXV	x		Figura antropomorfa.
19	XXVI	x		Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra una particularidad en la decoración.
29	XLIII	x		Fragmentos de pieza cerámica se evidencian rastros de elementos visuales.
<u>32</u>	<u>XLVI</u>	<u>x</u>		<u>Cuatro piezas presentes en esta tres de ellas tienen rasgos antropomorfos.(2,3,4)</u>
<u>33</u>	<u>XLVII</u>	<u>x</u>		<u>Tres piezas cerámicas similares con presencia de elementos visuales.</u>
34	XLVIII	x		Cuatro piezas cerámicas antropomorfas.
35	XLIX	x		Cuatro piezas cerámicas antropomorfas.
36	L	x		Cuatro piezas presentes en esta tres de ellas tienen rasgos antropomorfos.
37	LI	x		Cuatro piezas presentes en esta tres de ellas tienen rasgos antropomorfos.
38	LII	x		Dos Piezas cerámicas con elementos visuales evidentes.
39	LIII	x		Pieza cerámica con presencia de elementos visuales.
<u>40</u>	<u>LIV</u>	<u>x</u>		<u>Pieza en la que se evidencian claramente elementos visuales representativos.</u>
<u>41</u>	<u>LV</u>	<u>x</u>		<u>Pieza cerámica muestra detalles de decoración.</u>
<u>42</u>	<u>LVI</u>	<u>x</u>		<u>Pieza cerámica con presencia de elementos visuales.</u>

43	LVII	x	Pieza en la que se evidencian claramente elementos visuales representativos.
44	LVIII	x	Pieza cerámica con presencia de elementos visuales.
45	LIX	x	Pieza cerámica muestra detalles de decoración.
46	LX	x	Pieza cerámica con presencia de elementos visuales.
47	LXI	x	Pieza en la que se evidencian claramente elementos visuales representativos.
48	LXII	x	Pieza cerámica muestra detalles de decoración.
49	LXIII	x	Pieza cerámica con presencia de elementos visuales
50	LXIV	x	Pieza cerámica muestra detalles de decoración.
51	LXVI	x	Pieza en la que se evidencian claramente elementos visuales representativos.
52	LXVIII	x	Pieza cerámica muestra detalles de decoración.
53	LXXI	x	Pieza en la que se evidencian claramente elementos visuales representativos.
54	LXX	x	pieza cerámica con presencia de elementos visuales
55	LXXI	x	Pieza en la que se evidencian claramente elementos visuales representativos.
56	LXXII	x	Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
57	LXXIV	x	Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
58	LXXV	x	Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
59	LXXVI	x	Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
60	LXXVII	x	Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
61	LXXVIII	x	Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
62	LXXIX	x	Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
63	LXXX	x	Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
64	LXXXI	x	Dos Piezas cerámicas con elementos visuales evidentes.
65	LXXXII	x	Dos Piezas cerámicas con elementos visuales evidentes.
66	LXXXIV	x	Dos figuras en las que se evidencias elementos visuales.
67	LXXXV	x	Dos Piezas cerámicas con elementos visuales evidentes.
68	LXXXVI	x	Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.

69	LXXXVIII	x		Tres piezas presentes en esta lámina cada una de ellas con elementos visuales.
70	LXXXIX	x		Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
71	XC	x		Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
72	XCI	x		Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
73	XCII	x		Dos figuras en las que se evidencian elementos visuales.
80	XCIX	x		Cuatro figuras presentes en esta lámina muestran rasgos de haber poseído decoración.
82	CI	x		Cuatro figuras presentes en esta lámina se evidencian leves rasgos de elementos visuales.
93	CXIV	x		Cinco piezas cerámicas cada una de ellas con elementos iconográficos visibles a excepción de la figura número 5.
94	CXV	x		Cuatro figuras presente en esta lamina dos de las cuales presentan iconografía (2,3) las otras dos carecen de elementos iconográficos (1,4)
95	CXVI	x		Cuatro piezas presentes en esta lámina en las que se puede evidenciar presencia de elementos iconográficos en cada una de ellas.
96	CXVII	x		Cuatro figuras presentes en esta lámina cada una muestra elementos visuales.
97	CXVIII	x		Cuatro piezas presentes en esta lámina en las que se puede evidenciar presencia de elementos iconográficos en cada una de ellas.
101	CXXII	x		Tres piezas antropomorfas, de las cuales destaca la figura 2 por la presencia de decoración en cuerpo.
102	CXXIII	x		Tres piezas cerámicas dos de ellas presentan elementos visuales.
104	CXXV	x		Cinco piezas cerámicas dos de las cuales poseen elementos visuales (1,2) las restantes carecen de elementos visuales.
105	CXXVI	x		Seis figuras que corresponden a timbales do (2,3) de ellos con los mismos elementos visuales y los restantes carecen de decoración.
106	CXXVII	x		Dos Piezas con elementos visuales evidentes
111	CXXXII	x		Dos piezas cerámicas que evidencian presencia de elementos visuales.
112	CXXXIII	x		Dos Piezas cerámicas con elementos visuales evidentes.
116	CXXXVII	x		Cuatro piezas cerámicas de las cuales solamente la figura 3 posee decoración.
117	CXXXVIII	x		Dos figuras en las que se evidencian elementos visuales.

Anexo 2

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO CARRERA DE DISEÑO GRÁFICO ENTREVISTA

Proyecto de Tesis: “Generación de propuestas de sistemas modulares y súper modulares en base a la iconografía de la cultura Puruhá aplicables a propuestas de diseño”.

Entrevistador: Jhoanna Vallejo

Entrevistado: Dr. Pedro Carretero Docente de la carrera de Ciencias sociales en la Universidad Nacional de Chimborazo.

TEMA: LOS PURUHÁ Y SU IMPORTANCIA EN EL CONTEXTO CULTURAL

¿Cuál es la importancia de la cultura Puruhá en contexto ecuatoriano?

Tiene la misma importancia que todas las culturas prehispánica, tomando en cuenta que los Puruháes fueron uno de los pueblos que frenaron a los Incas, en su expansión hacia el norte y luego fueron quienes se enfrentaron a los españoles al igual que los cañarís y los quitus.

Según Jijón y Caamaño la cultura Puruhá se divide en varios periodos. ¿Cree usted que la división de estos periodos está relacionada con los elementos visuales presentes en las piezas arqueológicas encontradas?

No se puede determinar esto, ya que no se hace diseños iconográficos en su libro de arqueología, más bien divide estos periodos, según los lugares escavados y según el tipo de sepultura. Además las diferencias que hace el son necesarias porque nunca nadie las ha hecho y 90 años después siguen sin hacerse, pero están muy cogidas con pinzas, a mí no me queda claro esa división y de hecho yo no la uso, ya que para determinar esta información me haría falta realizar

excavaciones, para conocer el tipo de material utilizado, y que elementos están asociados. Sin embargo para mí es el único libro válido en el contexto arqueológico, ya que ningún otro historiador que hable sobre la cultura Puruhá, ha realizado excavaciones para refutar esta información además todos los otros libros se basan en Jijón y Caamaño.

¿Cuál era la cosmovisión de la cultura Puruhá?

No se puede conocer a ciencia cierta, ya que ni siquiera el propio Jijón y Caamaño habla sobre esto o hace alusión al tema, pero supongo que al igual que todo lo prehispánico rendían el culto a la luna y a la Pachamama, muy similar a lo cañari, por ejemplo puede haber sido un pueblo lunar más que solar. Dentro de las festividades se puede hablar sobre las fiestas de los cuatro Raymis en donde vemos que ninguna de estas es más importante que otra, pero después de la llegada de los Incas el Inti Raymi pasó a ser considerada como la festividad mayor.

¿Se puede utilizar para hacer el análisis semiótico de los elementos visuales de las piezas cerámicas Puruhá el libro de Zadir Milla (Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino.)?

Si por supuesto, es el único que sirve para cualquier estudio iconográfico y semiótico andino, hay que leer a Zadir y aplicar lo que se dice, hay que tener en cuenta que son pueblos muy similares, entonces todas las representaciones que se hacen son muy similares, sobre todo para los pre Incas porque para los Incas varía un poco.

¿Me podría hablar sobre la vestimenta que utilizaban y sobre los elementos visuales presentes en ella?

Antes de la llegada de los españoles se utilizaba como vestimenta la Cushma que era una especie de camión y algún tipo de prenda inferior, que no se sabe cómo era porque no se aprecia en las representaciones en ningún lado. Después de la llegada de los españoles se empieza a usar el Anaku. Yo creo que es necesario excavar y tener la suerte de encontrar algún muerto de esas excavaciones, y que este tenga su cushma no deteriorada por el clima de aquí y determinar el

tipo de decoración que tiene la cushma. Además yo soy de los que piensa que la iconografía es la que nos está contando todo, los textiles tienen una lenguaje, que es un lenguaje iconográfico entonces ahí nos están contando muchas cosas y cada cosa representa algo, no están ahí solo porque sí.

¿Se sigue manteniendo la iconografía precolombina hasta la actualidad?

No, porque está muy influida por la cristiana, porque si nos vamos a ver una faja podemos ver ahora iconografía que representa iglesias o cosas así, se pierde la cosmovisión andina al mezclarse con la católica y convierte en un sincretismo cultural, es más el animal o icono prehispánico pierde su función, que queda como elemento decorativo y de la memoria, porque ya no saben decirte que significa cada elemento. Esta todo cambiado, ahora se pueden ver en la decoración o montañas, o flores, o alguna cuestión católica, esta todo cambiado.

¿Sería importante recuperar los elementos visuales de esta cultura?

Yo creo que en la memoria siempre queda algo y solo habrá que rascar un poco en el pasado para traer estos elementos a la actualidad. Es mas ahora mismo estoy trabajando en un proyecto con una alumna en donde estamos recuperando a través de los textiles la iconografía de Flores, entonces quiero ver que hay en los textiles para diferenciar entre lo pre hispánico y aculturación. Y entre lo prehispánico determinar qué elementos son, cada vestido representaba algo y supongo que en cada época se usaba por su significado.

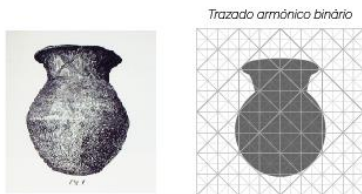
Anexo 3

Banco iconográfico de la cultura Puruhá, creado en basase a las piezas cerámicas seleccionadas.

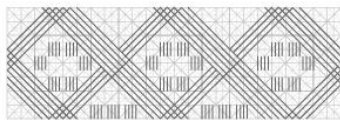


Banco de módulos generado a partir de los elementos visuales presentes en las piezas cerámicas de la cultura Puruhá, expuestos en el libro de Jacinto Jijón y Caamaño titulado "Puruhá contribución al conocimiento de los aborígenes de la provincia de Chimborazo y la república del Ecuador" publicado en el año de 1927.

1.-Olla Globular - Lámina X

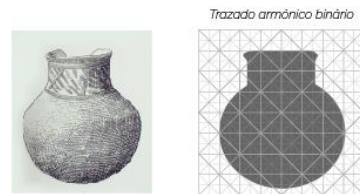


Módulos

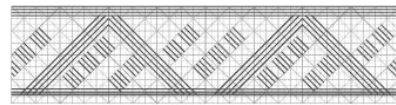


A

2.-Olla Globular - Lámina XII



Módulos



A

3.-Cántaro- Lámina XII



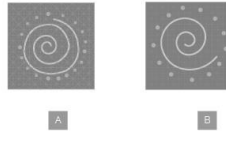
Módulos



4.-Computera de pie cilíndrico- Lámina XXII



Módulos



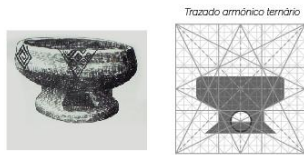
PURUHÁ

4

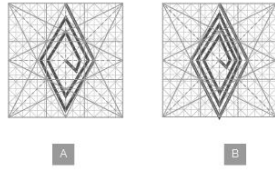
PURUHÁ

5

5.-Computera de pie cilíndrico - Lámina XXIII



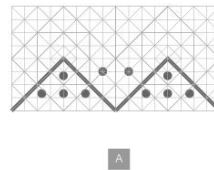
Módulos



6.-Computera de pie cilíndrico- Lámina XXIV



Módulos



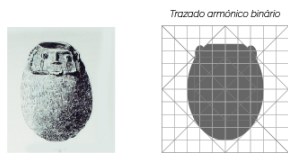
PURUHÁ

6

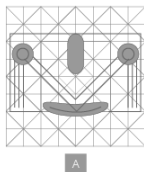
PURUHÁ

7

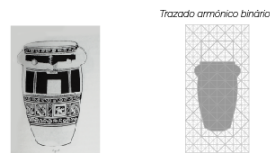
7.-Cántaro antropomorfo- Lámina XLVI



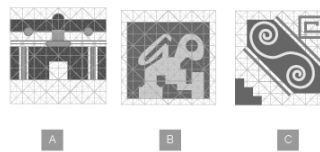
Módulos



8.-Timbal de Pallatanga - Lámina XLVII



Módulos



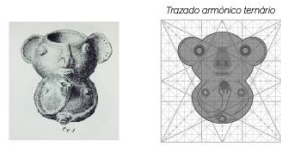
PURUHÁ

8

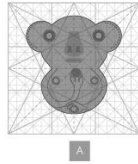
PURUHÁ

9

9.-Cántaro antropomorfo - Lámina LII



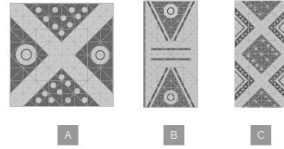
Módulos



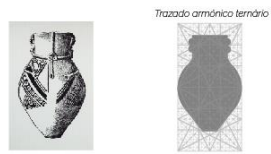
10.-Cántaro antropomorfo - Lámina LIV



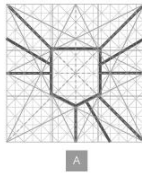
Módulos



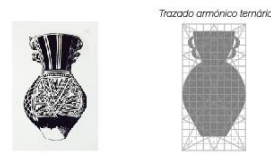
11.-Cántaro antropomorfo - Lámina LV



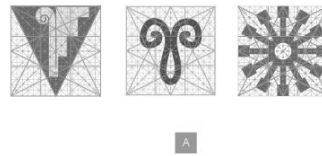
Módulos



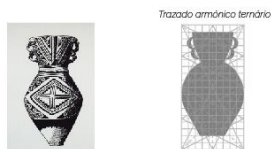
12.-Cántaro antropomorfo - Lámina LVI



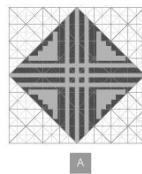
Módulos



13.-Cántaro antropomorfo - Lámina LVII



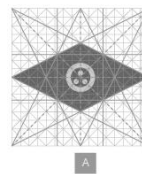
Módulos



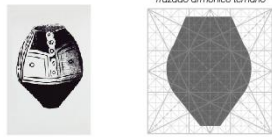
14.-Cántaro antropomorfo - Lámina LIX



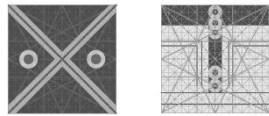
Módulos



15.-Cántaro - Lámina LXI



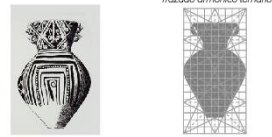
Módulos



A

B

16.-Cántaro antropomorfo- Lámina LXVI

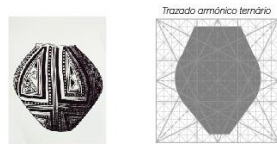


Módulos

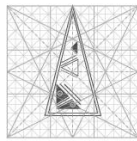


A

17.-Cántaro antropomorfo - Lámina LXXI

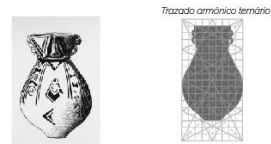


Módulos

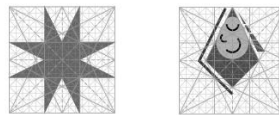


A

18.-Cántaro antropomorfo - Lámina LXX



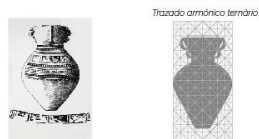
Módulos



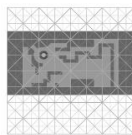
A

B

19.-Cántaro antropomorfo - Lámina LXXII



Módulos

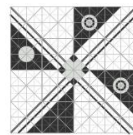


A

20.-Olla Globular - Lámina LXXII



Módulos

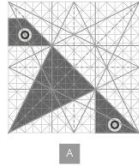


A

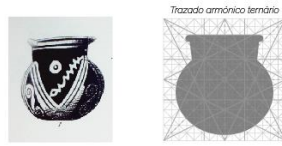
21-Olla Globular - Lámina LXXV



Módulos



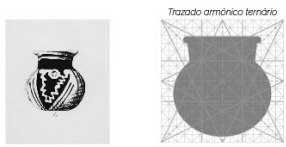
22-Olla Globular - Lámina LXXVIII



Módulos



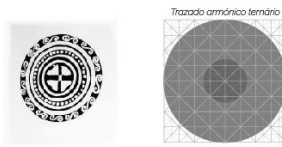
23-Olla Globular - Lámina LXXIX



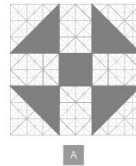
Módulos



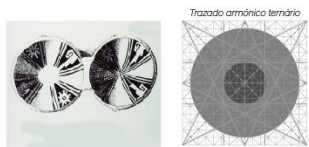
24-Compotera - Lámina LXXXV



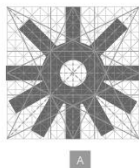
Módulos



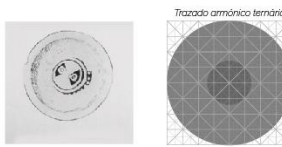
27-Compotera doble - Lámina XCII



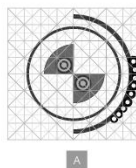
Módulos



28.Compotera - Lámina CXIV



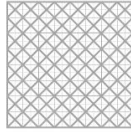
Módulos



29.-Cántaro antropomorfo- Lámina CXXII



Módulos

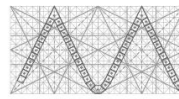


A

30.Timbal - Lámina CXXVII



Módulos



A

Módulos creados a partir de la iconografía Puruhá

Para empezar con la creación de los nuevos módulos, se realizó un muestreo aleatorio simple de todos los módulos antes obtenidos, teniendo como resultado 10 muestras que serán sometidas al proceso de creación de sistemas modulares y super modulares. Para lo cual se vio conveniente crear una matriz de generación modular.

MATRIZ DE GENERACIÓN DE MÓDULOS Y SUPER MÓDULOS

Lámina Módulo A	Abstracción módulo	Creación de serie módulo	Creación de supermódulo
JUSTIFICACIÓN			
Módulo en el que se observa como elemento principal elementos que forman íntegramente el módulo secundario. Los diagramas expresan forma, movimiento y posición de los elementos.	Abstracción de los componentes de un elemento conservando sus rasgos esenciales del mismo. Proceso de abstracción: 1.-Abstracción de líneas horizontales que crean la forma. 2.-Abstracción de elementos secundarios "figuras". Observación de líneas blancas en la punta.	Aplicación de la ley de la sucesión, base de la ley de la simetría en donde se establecen los ejes de simetría. Las categorías usadas son: relación, movimiento y dirección. Aplicación de la buena forma o cambio cuando el elemento de seguir una dirección y cambiar un punto del elemento se perciben como figura.	De parte del módulo generado anteriormente, haciendo estructura con otros iguales aplicando categorías conservando la calidad de la línea. Las categorías usadas son: relación, movimiento y dirección. Aplicación de la buena forma o cambio cuando el elemento de seguir una dirección y cambiar un punto del elemento se perciben como figura.

MATRIZ DE GENERACIÓN DE MÓDULOS Y SUPER MÓDULOS

Lámina Módulo A	Abstracción módulo	Creación de serie módulo	Creación de supermódulo
JUSTIFICACIÓN			
Módulo que representa como elemento principal un elemento conservando los rasgos esenciales del mismo. Los diagramas expresan forma, movimiento y posición de los elementos.	Abstracción de los componentes de un elemento conservando los rasgos esenciales del mismo. Proceso de abstracción: 1.-Abstracción de elementos secundarios "figuras" que crean la forma. 2.-Abstracción de círculos que representan los ojos del animal. Observación de las siluetas de animal separadas.	Aplicación de la ley de la sucesión, base de la ley de la simetría en donde se establecen los ejes de simetría. Las categorías usadas son: relación, movimiento y dirección. Aplicación de la buena forma o cambio cuando el elemento de seguir una dirección y cambiar un punto del elemento se perciben como figura.	De parte del módulo generado anteriormente, utilizando la ley de la simetría y aplicando categorías conservando la calidad de la línea. Las categorías usadas son: relación, movimiento y dirección. Aplicación de la buena forma o cambio cuando el elemento de seguir una dirección y cambiar un punto del elemento se perciben como figura.

MATRIZ DE GENERACIÓN DE MÓDULOS Y SUPER MÓDULOS

Límite 4 Módulo B	Abstracción modular	Creación de nuevo módulo	Creación de supermódulo
JUSTIFICACIÓN			
<p>Módulo en el que se genera el elemento principal, apropiando la matriz que representa la totalidad y el crecimiento del todo.</p> <p>Como elemento principal, el círculo representa la unidad, el número 1 dentro de la composición, desde el número sagrado que representa el número de líneas presentes en el cuadrado mágico.</p>	<p>Abstrair es reducir los componentes de un elemento conservando los rasgos esenciales del mismo.</p> <p>Proceso de abstracción: 1.-Abstracción de parte de elementos secundarios del todo para el número 3 dentro de la composición, desde el número sagrado que representa los tres mundos. 2.-de abstrajo una acción del elemento principal haciendo sentir otra.</p>	<p>Aplicación de la ley de la adición, lo que hace posible la generación del nuevo módulo de la abstracción realizada, haciendo que la figura se mueva en una dirección lineal por medio del desplazamiento y superposición de formas.</p> <p>Para la generación del nuevo módulo de la abstracción realizada, hace uso de elementos secundarios de los tres mundos que se genera en los números sagrados y formar una nueva figura, esta según la ley de la buena forma.</p>	<p>De parte del módulo generado anteriormente, utilizando la ley de la simetría y aplicando categorías compositivas.</p> <p>Las categorías usadas son: número de 12, dirección lineal, punto central, desplazamiento y superposición de formas.</p>

MATRIZ DE GENERACIÓN DE MÓDULOS Y SUPER MÓDULOS

Límite 5 Módulo A	Abstracción modular	Creación de nuevo módulo	Creación de supermódulo
JUSTIFICACIÓN			
<p>Módulo en el que se genera el elemento principal, apropiando la matriz que representa la totalidad y el crecimiento del todo.</p> <p>Como elemento principal, el círculo representa la unidad, el número 1 dentro de la composición, desde el número sagrado que representa el número de líneas presentes en el cuadrado mágico.</p>	<p>Abstrair es reducir los componentes de un elemento conservando los rasgos esenciales del mismo.</p> <p>Proceso de abstracción: 1.-Abstracción de parte de elementos secundarios de los tres mundos que se genera en los números sagrados y formar una nueva figura, esta según la ley de la buena forma.</p>	<p>Aplicación de la ley de la adición, lo que hace posible la generación del nuevo módulo de la abstracción realizada, haciendo que la figura se mueva en una dirección lineal por medio del desplazamiento y superposición de formas.</p> <p>Para la generación del nuevo módulo de la abstracción realizada, hace uso de elementos secundarios de los tres mundos que se genera en los números sagrados y formar una nueva figura, esta según la ley de la buena forma.</p>	<p>De parte del módulo generado anteriormente, utilizando la ley de la simetría y aplicando categorías compositivas.</p> <p>1.-De los dos módulos que se abstrajo por lado, desde la ley de la buena forma obteniendo la unión de 4 módulos. 2.-Abstrair la abstracción de dirección norte y movimiento de abstracción, se obtiene el supermódulo.</p>

MATRIZ DE GENERACIÓN DE MÓDULOS Y SUPER MÓDULOS

Límite 6 Módulo A	Abstracción modular	Creación de nuevo módulo	Creación de supermódulo
JUSTIFICACIÓN			
<p>Módulo en el que se genera el elemento principal, apropiando la matriz que representa la totalidad y el crecimiento del todo.</p> <p>Como elemento principal, el círculo representa la unidad, el número 1 dentro de la composición, desde el número sagrado que representa el número de líneas presentes en el cuadrado mágico.</p>	<p>Abstrair es reducir los componentes de un elemento conservando los rasgos esenciales del mismo.</p> <p>Proceso de abstracción: 1.-Abstracción de parte de los elementos secundarios, desde el número sagrado que representa el número de líneas presentes en el cuadrado mágico. 2.-de aplico como en la parte inferior del triángulo, obteniendo una forma similar con contornos.</p>	<p>Aplicación de la ley de la adición, lo que hace posible la generación del nuevo módulo de la abstracción realizada, haciendo que la figura se mueva en una dirección lineal por medio del desplazamiento y superposición de formas.</p> <p>Para esto se utilizó la figura anteriormente obtenida y otra que a menor escala.</p>	<p>De parte del módulo generado anteriormente, haciendo interactuar con otros que aplicando categorías compositivas.</p> <p>1.-de uso dos módulos con toque lado por lado, y relación. 2.-Abstrair la aplicación de dirección nortea y movimiento de rotación a forma de triángulo obtiene el supermódulo.</p>

MATRIZ DE GENERACIÓN DE MÓDULOS Y SUPER MÓDULOS

Límite 7 Módulo A	Abstracción modular	Creación de nuevo módulo	Creación de supermódulo
JUSTIFICACIÓN			
<p>Módulo en el que se genera el elemento principal, apropiando la matriz que representa la totalidad y el crecimiento del todo.</p> <p>Como elemento principal, el círculo representa la unidad, el número 1 dentro de la composición, desde el número sagrado que representa el número de líneas presentes en el cuadrado mágico.</p>	<p>Abstrair es reducir los componentes de un elemento conservando los rasgos esenciales del mismo.</p> <p>Proceso de abstracción: 1.-de abstrajo elementos decorativos del resto "masa" horizontal y vertical. 2.-Aplicación de círculos internos que forman parte de los días y líneas difusas en medio de la boca.</p>	<p>Aplicación de la ley de la adición, lo que hace posible la generación del nuevo módulo de la abstracción realizada, haciendo que la figura se mueva en una dirección lineal por medio del desplazamiento y superposición de formas.</p> <p>Para esto se utilizó la figura anteriormente obtenida y otra que a menor escala.</p>	<p>De parte del módulo generado anteriormente, haciendo interactuar con otros que aplicando categorías compositivas.</p> <p>Se uso dos módulos con toque lado por lado, se aplico dirección horizontal.</p>

MATRIZ DE GENERACIÓN DE MÓDULOS Y SUPER MÓDULOS

Límite 8 Módulo B	Abstracción modular	Creación de nuevo módulo	Creación de supermódulo
JUSTIFICACIÓN			
<p>Módulo que representa un elemento principal, apropiando la matriz que representa la totalidad y el crecimiento del todo.</p> <p>Como elemento principal, el círculo representa la unidad, el número 1 dentro de la composición, desde el número sagrado que representa el número de líneas presentes en el cuadrado mágico.</p>	<p>Abstrair es reducir los componentes de un elemento conservando los rasgos esenciales del mismo.</p> <p>Proceso de abstracción: 1.-de abstrajo el cuadrado que representa la figura. 2.-Abstracción del círculo que representa el ojo de animal.</p>	<p>Aplicación de la ley de la adición, lo que hace posible la generación del nuevo módulo de la abstracción realizada, haciendo que la figura se mueva en una dirección lineal por medio del desplazamiento y superposición de formas.</p> <p>Para la generación del módulo, partimos de la abstracción realizada, haciendo que la figura se mueva en una dirección lineal por medio del desplazamiento y superposición de formas.</p>	<p>De parte del módulo generado anteriormente, haciendo interactuar con otros que aplicando categorías compositivas.</p> <p>1.-de uso dos módulos abstrajo rotación en dirección vertical. 2.-Aplicación de dirección circular se robó el módulo.</p>

MATRIZ DE GENERACIÓN DE MÓDULOS Y SUPER MÓDULOS

Límite 10 Módulo A	Abstracción modular	Creación de nuevo módulo	Creación de supermódulo
JUSTIFICACIÓN			
<p>Módulo formado por varios elementos.</p> <p>Como elemento principal, el círculo representa la unidad, el número 1 dentro de la composición, desde el número sagrado que representa el número de líneas presentes en el cuadrado mágico.</p>	<p>Abstrair es reducir los componentes de un elemento conservando los rasgos esenciales del mismo.</p> <p>Proceso de abstracción: 1.-de abstrajo elementos decorativos del resto "masa" horizontal y vertical. 2.-Aplicación de círculos internos.</p>	<p>Aplicación de la ley de la adición, lo que hace posible la generación del nuevo módulo de la abstracción realizada, haciendo que la figura se mueva en una dirección lineal por medio del desplazamiento y superposición de formas.</p> <p>Para la obtención del módulo se robó la forma anteriormente con el lado una misma forma.</p>	<p>De parte del módulo generado anteriormente, haciendo interactuar con otros que aplicando categorías compositivas.</p> <p>De uso dos módulos se aplico rotación en dirección vertical.</p>

MATRIZ DE GENERACIÓN DE MÓDULOS Y SUPER MÓDULOS

Límites Módulo — 12 — B	Abstracción modular	Creación de nuevo módulo	Creación de supermódulo
JUSTIFICACIÓN			
Módulo que representa una tira, formada por dos espejos que se unen a modo de reflexión representando la dualidad en la unidad.	Abstraer es reducir los componentes de un elemento conservando los rasgos esenciales del mismo. En el proceso de abstracción debido a la simplicidad de la forma.	Se giró el módulo 90º haciendo que se toquen mediante la ley de la adyacencia, trabajando de forma horizontal a modo de reflejo.	Se partió con el módulo generado anteriormente haciendo interactuar con otro igual tomando como eje el centro del módulo y girando el otro 90º.

MATRIZ DE GENERACIÓN DE MÓDULOS Y SUPER MÓDULOS

Límites Módulo — 18 — B	Abstracción modular	Creación de nuevo módulo	Creación de supermódulo
JUSTIFICACIÓN			
Módulo formado por varios elementos. Se observó un triángulo con líneas oblicuas largas muy grandes en su interior como parte de la ornamentación. Como elementos secundarios se puede apreciar una línea que define el contorno en el lado izquierdo.	Abstraer es reducir los componentes de un elemento conservando los rasgos esenciales del mismo. Proceso de abstracción: 1- Abstracción de elementos secundarios líneas oblicuas. 2- Abstracción de elementos secundarios líneas que definen el contorno de la forma.	Aplicación de la ley de la adyacencia. Se utilizó varios elementos que se tocan por el vértice, rotando los elementos haciendo que se toquen en un mismo punto.	Se partió del módulo generado anteriormente, haciendo interactuar con otro igual aplicando categorías complejas. Se siguió un ritmo lineal en dirección horizontal, tomando como centro un módulo a mayor escala, sucediendo los módulos más pequeños a los lados.

