



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y TECNOLOGÍAS

CARRERA DE LICENCIATURA EN DISEÑO GRÁFICO

Trabajo de grado previo a la obtención del título de licenciado en Diseño Gráfico

TRABAJO DE TITULACIÓN:

**“ESTUDIO SEMIÓTICO ICONOGRÁFICO DE LA CULTURA TOLITA PARA EL
DESARROLLO DE UNA LINEA GRÁFICA APLICADA EN ACCESORIOS TEXTILES
COMERCIALES”**

AUTOR:

DENNYS JAVIER BONILLA LATA

TUTORA:

MSc. MARCELA ELIZABETH CADENA FIGUEROA

RIOBAMBA – ECUADOR

2018

REVISIÓN DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

Los miembros del tribunal de Graduación del proyecto de investigación titulado: **“ESTUDIO SEMIÓTICO ICONOGRÁFICO DE LA CULTURA TOLITA PARA EL DESARROLLO DE UNA LINEA GRÁFICA APLICADA EN ACCESORIOS TEXTILES COMERCIALES.”**

Expuesto por: Bonilla Lata Dennys Javier

Guiado por: MSc. Marcela Elizabeth Cadena Figueroa

Una vez escuchada la defensa oral y revisado el informe final del proyecto de investigación con fines de graduación escrito, en el cual se ha constatado del cumplimiento de las observaciones realizadas, remite la presente para su uso y custodia en la biblioteca de la facultad Ciencias de la Educación, Humanas y Tecnologías, de la Universidad Nacional de Chimborazo.

Para Constancia firman:

MSc. William Quevedo

PRECIDENTE DE TRIBUNAL DE GRADUACIÓN

MSc. Jorge Enrique Ibarra Loza

MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADUACIÓN

MSc. Rafael Salguero Rosero

MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADUACIÓN

CERTIFICADO DEL TUTOR

MSc. MARCELA ELIZABETH CADENA FIGUEROA

TUTORA DE TESIS Y DOCENTE DE LA FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN HUMANAS Y TECNOLOGÍAS DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO.

CERTIFICA:

Que el presente trabajo **“ESTUDIO SEMIÓTICO ICONOGRÁFICO DE LA CULTURA TOLITA PARA EL DESARROLLO DE UNA LÍNEA GRÁFICA APLICADA EN ACCESORIOS TEXTILES COMERCIALES”** de autoría de DENNYS JAVIER BONILLA LATA ha sido dirigido y revisado durante el proceso de investigación, cumple con todos los requisitos metodológicos y los requerimientos esenciales exigidos por las normas generales, para la graduación; en virtud autorizo la presentación del mismo para su calificación correspondiente.

Es todo cuanto puedo informar en honor a la verdad.



MSc. Marcela Elizabeth Cadena Figueroa
DIRECTORA DEL PROYECTO

AUTORÍA DE LA INVESTIGACIÓN

La responsabilidad del contenido de este Proyecto de Graduación, nos corresponde exclusivamente a: **Dennys Javier Bonilla Lata**, y a la Directora del Proyecto MSc. **Marcela Elizabeth Cadena Figueroa**; y el patrimonio intelectual de la misma a la Universidad Nacional de Chimborazo.



MsC. Marcela Elizabeth Cadena Figueroa
DIRECTORA DEL PROYECTO



Dennys Javier Bonilla Lata
C.I. 060408600-9

DEDICATORIA

Tengo la oportunidad de culminar una etapa más en mi vida, y por este motivo doy las gracias a Dios por darme la oportunidad de seguir a delante, con salud y junto a mis familiares.

A mis padres y mis hermanos que fueron parte importante en mi vida, que me ayudaron a no rendirme nunca y que luche por mis ideales.

A todos los docentes que me acompañaron en mi proceso de formación, que me ayudaron y me direccionaron por el camino correcto en mis estudios.

Dennys Javier Bonilla Lata

060408600-9

AGRADECIMIENTO

A la institución de educación superior como la Universidad Nacional de Chimborazo que me ayudó a formarme y a tomar cada una de mis decisiones con mayor responsabilidad.

A los docentes de la carrera de Diseño Gráfico que me ayudaron a realizar la tesis: Mgs. Marcela Cadena, MSc. Rafael Salguero y al MSc. Jorge Ibarra, les agradezco que se tomaran parte de su tiempo en ayudarme, en ser un gran apoyo para finalizar una meta más.

Dennys Javier Bonilla Lata

060408600-9

ÍNDICE

REVISIÓN DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL	II
CERTIFICADO DEL TUTOR	III
AUTORÍA DE LA INVESTIGACIÓN	IV
DEDICATORIA	V
AGRADECIMIENTO.....	VI
ÍNDICE DE FIGURAS.....	XIII
ÍNDICE DE TABLAS	XIV
RESUMEN.....	XVII
ABSTRACT.....	XVIII
INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO I.....	3
1. MARCO REFERENCIAL.....	3
1.1 PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	3
1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	3
1.3 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	3
1.4 OBJETIVOS	4
1.4.1 OBJETIVO GENERAL	4
1.4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	4
1.5 JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA A INVESTIGAR	5

CAPÍTULO II	6
2. MARCO TEÓRICO.....	6
2.1 ANTECEDENTES.....	6
2.1.1 PRIMERA REFERENCIA	6
2.1.2 SEGUNDA REFERENCIA	6
2.2 ANTECEDENTES HISTÓRICOS - CULTURALES.....	7
2.2.1 ICONOGRAFÍA	7
2.3 La CULTURA TOLITA	8
2.3.1 SITUACIÓN GEOGRÁFICA	8
2.3.2 ARQUEOLOGÍA.....	9
2.3.3 CONJETURAS DEL ORIGEN DE LA CULTURA TOLITA	10
2.3.4 CONSTANCIA DEL PERIODO FORMATIVO EN LA TOLITA	11
2.4 FASES DE LA CULTURA TOLITA.....	12
2.4.1 LA FASE TOLITA TEMPRANO	12
2.4.2 LA ETAPA DE TRANSICIÓN	12
2.4.3 LA ETAPA TOLITA CLÁSICO	13
2.4.4 LA ETAPA TOLITA TARDÍO	13
2.5 CARACTERÍSTICAS ESTÉTICAS Y ESTILÍSTICAS	13
2.6 REPRESENTACIONES JERÁRQUICAS	15
2.6.1 MITOLÓGICAS FANTÁSTICAS	15

2.6.2 ESCULTURAS HUMANAS Y MÍTICAS	16
2.6.3 ESCENAS COTIDIANAS CON PERSONAJES HUMANOS ORDINARIOS	16
2.6.4 FIGURAS HUMANAS ESTÁTICAS Y ESTEREOTIPADAS.....	16
2.6.5 FIGURAS HUMANAS CON PATOGRAFÍAS O DEFECTOS CONGÉNITOS.	17
2.7 CULTURAS RELACIONADAS.....	17
2.8 DISEÑO ANDINO PRECOLOMBINO.....	17
2.9 SEMIÓTICA DEL DISEÑO ANDINO.....	18
2.10 EL LENGUAJE	18
2.11 LA COMPOSICIÓN.....	19
2.12 EL SIMBOLISMO.....	19
2.12.1 COSMOVISIÓN.....	19
2.12.2 COSMOGONÍA.....	20
2.12.3 COSMOLOGÍA	20
2.13 SISTEMAS RETICULARES ARMÓNICOS ANDINOS	21
2.13.1 LEY DE BIPARTICIÓN Y TRIPARTICIÓN.....	21
2.14 COMPOSICIONES ANDINAS.....	22
2.15 ESTRUCTURA DE ORDENAMIENTO	22
2.16 ESTRUCTURAS DE FORMACIÓN	24
2.17 ESTRUCTURA DE SÍNTESIS	25
2.18 EL PROCESO DEL DISEÑO	26

2.19 EL CONTRASTE (FORMA)	26
2.19.1 SENSACIONES VISUALES	26
2.19.2 FORMA.....	27
2.19.3 COMPOSICIÓN	27
2.20 ORGANIZACIÓN DE LA FIGURA.....	28
2.20.1 ATRACCIÓN Y VALOR DE ATENCIÓN	28
2.21 ORGANIZACIÓN DE ELEMENTOS - FIGURA.....	28
2.22 SIGNIFICADOS PROCEDENTES DE LA EXPERIENCIA.....	30
2.23 MOVIMIENTO EN EL DISEÑO.....	30
2.24 EQUILIBRIO EN EL DISEÑO.....	31
2.25 EL COLOR	32
2.26 MEZCLAS DEL COLOR.....	32
2.27 COLORES PRIMARIOS, SECUNDARIOS Y TERCARIOS	33
2.28 COLORES COMPLEMENTARIOS	33
2.29 CONTRASTE DE COLOR	34
2.30 CROMÁTICA EN LA CULTURA ANDINA	35
2.31 TÉRMINOS KICHUA.....	36
CAPITULO III.....	37
3 MARCO METODOLÓGICO	37
3.1 MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN	37

3.1.1 MÉTODOS TEÓRICOS	37
3.1.2 MÉTODOS EMPÍRICOS	37
3.1.3 MÉTODO ANALÍTICO – DESCRIPTIVO	37
3.2 TIPOS DE INVESTIGACIÓN	38
3.2.1 CUANTITATIVO / CUALITATIVO	38
3.2.2 ENFOQUE	38
3.3 NIVEL DE LA INVESTIGACIÓN	38
3.4 POBLACIÓN Y MUESTRA	38
3.5 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOPIACIÓN DE DATOS	39
3.5.1 TÉCNICAS	39
3.5.2 INSTRUMENTOS	40
CAPÍTULO IV	41
4 DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	41
4.1 FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO	41
4.2 FICHA DE ANÁLISIS MORFOLÓGICO	72
4.3 PIZARRA BOARD	82
.....	82
.....	83
4.4 ENTREVISTAS	84
4.4.1 INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS	84

4.5 PROCESO DE DISEÑO DE LA LÍNEA GRÁFICA.....	88
PROCESO DE DISEÑO DE SCOTT.....	88
4.5.1 CAUSA PRIMERA	88
4.5.2 CAUSA FORMAL.....	90
4.5.3 CAUSA MATERIAL.....	110
4.5.4 CAUSA TÉCNICA.....	113
CAPÍTULO V	114
5 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	114
5.1 CONCLUSIONES	114
5.2 RECOMENDACIONES	115
6 BIBLIOGRAFÍA.....	116
7 ANEXOS.....	XIX
7.1 GUÍA ESTRUCTURADA DE ENTREVISTA.....	XIX
7.2 MANUAL DE UN BANCO ICONOGRÁFICO.....	XX

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA N° - 1 LA TOLITA, ESMERALDAS - ECUADOR	9
FIGURA N° - 2 CULTURA ANDINA PRECOLOMBINA	20
FIGURA N° - 3 TRAZO ARMÓNICO BINARIO.....	21
FIGURA N° - 4 TRAZO ARMÓNICO TERCARIO	22
FIGURA N° - 5 ESTRUCTURA DE ORDENAMIENTO.....	24
FIGURA N° - 6 ESTRUCTURAS DE FORMACIÓN.....	25
FIGURA N° - 7 ESTRUCTURAS DE SÍNTESIS	25
FIGURA N° - 8 TENSIÓN MAGNÉTICA	28
FIGURA N° - 9 TENSIÓN ESPACIAL	29
FIGURA N° - 10 AGRUPACIÓN DE ELEMENTOS FIGURA	29
FIGURA N° - 11 SIGNIFICADOS PROCEDENTES DE LA EXPERIENCIA.....	30
FIGURA N° - 12 MEZCLAS DE COLOR	33
FIGURA N° - 13 COLORES COMPLEMENTARIOS	34
FIGURA N° - 14 CROMÁTICA EN LA CULTURA ANDINA	35
FIGURA N° - 15 ENTREVISTA	90
FIGURA N° - 16 TRAZO ARMÓNICO TERCARIO O LEY DE TRIPARTICIÓN	92
FIGURA N° - 17 ESTAMPADO EN CAMISETA N° 1	106
FIGURA N° - 18 DISEÑO EN MOCHILA DE TELA N° 2	106
FIGURA N° - 19 DISEÑO EN BOLSO N° 3	107
FIGURA N° - 20 DISEÑO EN BUFANDA N° 4.....	107
FIGURA N° - 21 DISEÑO EN MONEDERO N° 5.....	108
FIGURA N° - 22 DISEÑO EN CORBATA N° 6.....	108

FIGURA N° - 23 DISEÑO EN GORRO N° 7.....	109
FIGURA N° - 24 DISEÑO EN GUANTES N° 8.....	109
FIGURA N° - 25 DISEÑO EN PAÑUELO N° 9.....	110

ÍNDICE DE TABLAS

TABLA N° - 1 FICHA SEMIÓTICA.....	42
TABLA N° - 2 FICHA SEMIÓTICA.....	43
TABLA N° - 3 FICHA SEMIÓTICA.....	44
TABLA N° - 4 FICHA SEMIÓTICA.....	45
TABLA N° - 5 FICHA SEMIÓTICA.....	46
TABLA N° - 6 FICHA SEMIÓTICA.....	47
TABLA N° - 7 FICHA SEMIÓTICA.....	48
TABLA N° - 8 FICHA SEMIÓTICA.....	49
TABLA N° - 9 FICHA SEMIÓTICA.....	50
TABLA N° - 10 FICHA SEMIÓTICA.....	51
TABLA N° - 11 FICHA SEMIÓTICA.....	52
TABLA N° - 12 FICHA SEMIÓTICA.....	53
TABLA N° - 13 FICHA SEMIÓTICA.....	54
TABLA N° - 14 FICHA SEMIÓTICA.....	55
TABLA N° - 15 FICHA SEMIÓTICA.....	56
TABLA N° - 16 FICHA SEMIÓTICA.....	57
TABLA N° - 17 FICHA SEMIÓTICA.....	58

TABLA N° - 18 FICHA SEMIÓTICA.....	59
TABLA N° - 19 FICHA SEMIÓTICA.....	60
TABLA N° - 20 FICHA SEMIÓTICA.....	61
TABLA N° - 21 FICHA SEMIÓTICA.....	62
TABLA N° - 22 FICHA SEMIÓTICA.....	63
TABLA N° - 23 FICHA SEMIÓTICA.....	64
TABLA N° - 24 FICHA SEMIÓTICA.....	65
TABLA N° - 25 FICHA SEMIÓTICA.....	66
TABLA N° - 26 FICHA SEMIÓTICA.....	67
TABLA N° - 27 FICHA SEMIÓTICA.....	68
TABLA N° - 28 FICHA SEMIÓTICA.....	69
TABLA N° - 29 FICHA SEMIÓTICA.....	70
TABLA N° - 30 FICHA SEMIÓTICA.....	71
TABLA N° - 31 CLASIFICACIÓN MORFOLÓGICA N° 1	72
TABLA N° - 32 CLASIFICACIÓN MORFOLÓGICA N° 2 - 1	73
TABLA N° - 33 CLASIFICACIÓN MORFOLÓGICA N° 2 - 2	74
TABLA N° - 34 CLASIFICACIÓN MORFOLÓGICA N° 2 - 3	75
TABLA N° - 35 CLASIFICACIÓN MORFOLÓGICA N° 2 - 4	76
TABLA N° - 36 CLASIFICACIÓN MORFOLÓGICA N° 2 - 5	77
TABLA N° - 37 CLASIFICACIÓN MORFOLÓGICA N° 2 - 6	78
TABLA N° - 38 CLASIFICACIÓN MORFOLÓGICA N° 2 - 7	79
TABLA N° - 39 CLASIFICACIÓN MORFOLÓGICA N° 2 - 8	80
TABLA N° - 40 CLASIFICACIÓN MORFOLÓGICA N° 3	81

TABLA N° - 41 MATRIZ DE GENERACIÓN MODULAR	97
TABLA N° - 42 MATRIZ DE GENERACIÓN MODULAR	98
TABLA N° - 43 MATRIZ DE GENERACIÓN MODULAR	99
TABLA N° - 44 MATRIZ DE GENERACIÓN MODULAR	100
TABLA N° - 45 MATRIZ DE GENERACIÓN MODULAR	101
TABLA N° - 46 MATRIZ DE GENERACIÓN MODULAR	102
TABLA N° - 47 MATRIZ DE GENERACIÓN MODULAR	103
TABLA N° - 48 MATRIZ DE GENERACIÓN MODULAR	104
TABLA N° - 49 MATRIZ DE GENERACIÓN MODULAR	105



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y TECNOLOGÍAS
CARRERA DE DISEÑO GRÁFICO
“ESTUDIO SEMIÓTICO ICONOGRÁFICO DE LA CULTURA TOLITA PARA EL
DESARROLLO DE UNA LÍNEA GRÁFICA APLICADA EN ACCESORIOS TEXTILES
COMERCIALES”
RIOBAMBA – CHIMBORAZO, PERIODO OCTUBRE – MARZO 2019

RESUMEN

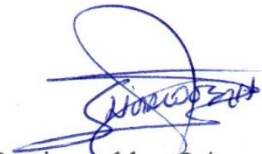
El Diseño Gráfico encierra un gran número de aspectos que son necesarios a la hora de comunicar en este caso visualmente, siempre y cuando se realice una necesidad para poder resolverla, ya que el diseño es funcional. El diseñador es un profesional empático y consciente del entorno tomando en cuenta la investigación, las propuestas de diseños y las debidas aplicaciones de ellos según el contexto en el que se desarrolla. Cuando se vuelve atrás en el tiempo nos damos cuenta que los registros investigativos de diseño gráfico en el Ecuador están olvidados destacando a países latinoamericanos con más movimiento en cuanto al diseño se habla. La investigación ecuatoriana está basada en referentes que comprenden la escuela de la Bauhaus entre muchos otros. Ecuador tiene una riqueza hereditaria de los aborígenes criollos y mestizos que fueron los principales testigos de la época colonial, se encontraron múltiples vestigios culturales y por esta razón se tiene que hacer investigaciones de estudios profundos sobre esta temática. El motivo principal de esta investigación es dar a conocer y concientizar sobre las riquezas culturales de la región ecuatoriana mediante un análisis semiótico iconográfico de la cultura Tolita para la realización de una línea gráfica que está basado en los fundamentos del diseño para que se aplique en accesorios textiles comerciales.

Palabras clave: cultura tolita, iconografía andina, línea gráfica.

ABSTRACT

The graphic design contains a large number of aspects that are as necessary as the time to communicate in this visually case, as long as a need is addressed in order to solve it, since the design is functional. The designer is an empathetic professional and aware of an environment, taking in mind the investigation, the proposals of the designs and the respective applications. When we go back in time, we notice the graphic design records in Ecuador. The Ecuadorian research is based on the references of the Bauhaus school among many others. Ecuador has a hereditary wealth of Creole and mestizo aborigines that were the main witnesses of the colonial era, the multiple cultural vestiges and for this reason that it has to do research of deep studies on this subject. The main reason for this investigation is to raise awareness and to know the cultural wealth of the Ecuadorian region through an iconographic semiotic analysis Tolita Culture for the performance of a graphic line that is based on the fundamentals of design for application in textile accessories commercial.

Key words: Tolita culture, Andean iconography, graphic line.


Reviewed by: López, Ligia
LINGUISTIC COMPETENCES



INTRODUCCIÓN

Durante mucho tiempo el hombre representa signos, símbolos e íconos por la necesidad de comunicar algo entre nosotros mismos. Estas imágenes se vuelven de gran utilidad cuando su concepción ideológica, estética y semiótica es acertada.

"La representación icónica es el empleo de imágenes para encontrar, reconocer, aprender y recordar ciertas acciones, objetos y conceptos" (Lidwell W. Holden K. & Butler J., Principios universales de diseño, 2011).

Comienza con la realización del estudio sobre la cultura Tolita, destacando su riqueza iconográfica, abundante y de gran valor estético, de origen religioso, cotidiano y ritual. Se complementará con nociones del diseño andino precolombino, su semiótica, su lenguaje, su simbolismo, su cosmovisión.

La iconografía de la cultura Tolita es una de las manifestaciones artísticas más ricas de la época precolombina. Su análisis estético y semiótico, identifican y reconocen los rasgos principales de una iconografía, de gran elegancia plástica, de una apariencia realista en las representaciones y de un gran poder simbólico.

Las investigaciones realizadas sugieren que esta área fue el dominio de un importante centro ceremonial ubicado sobre una pequeña isla en la desembocadura del río Santiago, al norte de Esmeraldas. De este sitio provienen muestras significativas de arte escultórico realizadas en cerámica y hueso, así como las piezas más finas de orfebrería precolombina que se hayan encontrado en Ecuador (Valdez F. & Veintimilla D., Colecciones de arqueología y etnología de América, 1992).

Se realizará una línea gráfica basado en el estudio de la cultura Tolita mediante una investigación bibliográfica que mostrará una serie de rasgos culturales rica en iconografía y

símbolos que representan algunos aspectos de esta cultura y de esta manera se estudiará las formas y figuras durante la elaboración que se obtendrán de las piezas gráficas.

Se pondrá en práctica los conocimientos adquiridos en la carrera diseño gráfico que me ayudarán a elaborar de una manera fundamentada técnica y estética este proyecto.

CAPITULO I

1. MARCO REFERENCIAL

1.1 PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Desconocimiento cultural de la iconografía Tolita y su semiología.

1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Actualmente se ha perdido una serie de valores culturales en la región andina del Ecuador, a la hora de hacer memoria de nuestro pasado mucha gente no sabe cómo cuándo y quiénes eran los ancestros en el Ecuador. Se quiere lograr concientizar de una manera diferente al pueblo ecuatoriano para que en su subconsciente este pregnante los inicios de nuestras culturas.

La realización de este proyecto tiene como fin desarrollar una línea gráfica basada en un estudio de investigación bibliográfica de la cultura Tolita la cual muestre rasgos culturales rica en iconografía y símbolos que representan su vida cotidiana, fueron desarrollando actividades como la cerámica, estatuillas, textiles y accesorios de decoración realizados en metales y piedra.

Lo que se quiere conseguir es llegar a la mente de los consumidores a la hora de comprar productos que refiere elementos iconográficos para poder dar un valor nacional al producto ecuatoriano.

1.3 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿La creación de una línea gráfica basada en un análisis semiótico de la cultura Tolita aplicada en accesorios textiles comerciales ayuda a conocer más sobre esta cultura y su riqueza iconográfica?

1.4 OBJETIVOS

1.4.1 OBJETIVO GENERAL

- Estudiar semiótica e iconográficamente la cultura Tolita para el desarrollo de una línea gráfica aplicada en accesorios de textiles comerciales.

1.4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Estudiar los aspectos más relevantes de la cultura Tolita que contribuyen a la investigación.
- Determinar los elementos icónicos y cromáticos para la realización de la línea gráfica.
- Diseñar la línea grafica para la aplicación en accesorios de textiles comerciales.

1.5 JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA A INVESTIGAR

El principal motivo de la realización de la presente investigación es rescatar los valores culturales que se han perdido en el estado ecuatoriano, el Plan Nacional Toda una Vida especifica en el objetivo dos que afirma la interculturalidad y pluriculturalidad, revalorizando las identidades diversas para su debido desarrollo nacional.

Es muy necesario conocer el origen de La cultura Tolita que comprende esta formación social entre el año 600 a.C. y 400 d.C. Desde la desembocadura del río Saija en Colombia hasta la bahía de San Mateo en Esmeraldas, Ecuador. En esta etapa existe una riqueza cultural con gran variedad de piezas iconográficas conformada de tolas identificadas, de enterramientos de primer y segundo nivel, se encuentran piezas de metalurgia antiguas en donde se trabajó la plata y el oro, por la región norte de Esmeraldas se encontraron piezas que fueron diseñadas para la elaboración de rituales y ceremonias que se celebraban en esta época.

El estudio semiótico a desarrollar de la cultura Tolita mostrará la importancia que transmite, las representaciones y la composición del diseño andino como tal, mediante las abstracciones iconográficas que mostraran de una manera más sutil y factible un estudio realizado de los principales fundamentos teóricos que se presentan en el diseño gráfico a la hora de dar a conocer una de las culturas de la época precolombina como es la cultura Tolita que contienen piezas culturales muy valiosas.

Uno de los aspectos importantes que se pretende lograr realizando este proyecto es dar a conocer el análisis semiótico iconográfico de la cultura Tolita que se representa en la creación de una línea gráfica aplicada en accesorios textiles comerciales.

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO

2.1 ANTECEDENTES

Para la realización del tema a investigar se parte de un estudio bibliográfico en el cual se obtiene información verídica sobre la cultura Tolita y su iconografía, siendo este el inicio de partida para la realización del análisis semiótico a desarrollar.

Se tomó de referencia tesis desarrolladas por estudiantes de la Universidad de Cuenca y de la Universidad Nacional de Chimborazo:

2.1.1 PRIMERA REFERENCIA

El primer tema de tesis tomado como referencia es: “Diseño editorial basado en el análisis iconográfico de la cultura Tolita” (Astudillo J., 2015). Trata de la manifestación iconográfica de la cultura Tolita con gran riqueza cultural que expresa fuerza simbólica, por el dominio de la forma y la elegancia en sus arquitecturas de modelado.

2.1.2 SEGUNDA REFERENCIA

El segundo tema de tesis es: “Generación de propuestas de sistemas modulares y super modulares en base a la iconografía de la cultura Puruhá aplicables a propuestas de diseño” (Vallejo J., 2018). Este proyecto de investigación trata de un análisis semiótico que se utiliza en la iconografía de la cultura Puruhá mediante aspectos fundamentales del Diseño Gráfico y de la cultura andina se rescatará las leyes de composición de este proyecto para realizar en análisis semiótico iconográfico para la cultura Tolita que servirá como base a la hora de la creación de la línea gráfica para accesorios textiles comerciales a desarrollar en el proyecto.

2.2 ANTECEDENTES HISTÓRICOS - CULTURALES

2.2.1 ICONOGRAFÍA

La palabra iconografía encierra dos significados que proviene del griego: "eikón" (imagen) y "graphein" (escribir), la iconografía se puede definir como una disciplina que cuyo objetivo es estudiar el origen de la descripción de imágenes, o como interpretan varios autores, la escritura artística en imágenes. “Esta aproximación etimológica puede entenderse y verificarse, sin embargo, desde varios puntos de vista, y así ha ocurrido en Europa desde el siglo XVI. Un rápido vistazo a la historiografía de la Edad Moderna pone de manifiesto que ya en aquel tiempo existieron dos formas básicas de acercamiento al hecho iconográfico, que en ocasiones han sido consideradas, no sin cierto riesgo, como métodos científicos excluyentes” (Lopez M. I., 2005).

La representación icónica es el empleo de imágenes para encontrar, reconocer, aprender y recordar ciertas acciones, objetos y conceptos" (Lidwell W. Holden K. & Butler J., Principios Universales de Diseño, 2005).

La iconografía está basada en el mundo sagrado y religioso de la Tolita está presente en sus manifestaciones materiales, a través de una iconografía que intenta relacionar el mundo de las fuerzas sobrenaturales con su vida cotidiana.

Las fuerzas sobrenaturales son representadas por seres que dominan los tres reinos del mundo real; es decir por los animales, más poderosos del aire-cielo (águila harpía, murciélago, búho) y del agua (caimán) los cuales fueron elevados a la categoría de dioses (Ontaneda S., 2010, pág. 142).

Las piezas antrozoomorfas representan de forma mitad animal y mitad humano a los principales dioses que ellos veneraban. En cambio, los animales tenían un propósito servir como decoración religiosa y social.

La cultura Tolita ha representado su iconografía en multitud de materiales tanto para su vida cotidiana como en sus rituales. Esta cultura es rica en manifestaciones artísticas existentes en la época precolombina.

Se favoreció esta cultura por su gran diversidad en estatuillas que llevan varios elementos decorativos, que se viene dando desde la época formativa, además de expresar aspectos de su vida cotidiana (Valdez F., 1987, pág. 60).

La expresión iconográfica de esta cultura está basada en el dominio de la forma, del volumen, el movimiento y la armonía anatómica, que nacen de las figuras antropomorfas y zoomorfas, existentes en la escultura precolombina en el Ecuador (Valdez F. & Veintimilla D., Signos Amerindios, 1992, pág. 137).

En cuanto a temas iconográficos los más comunes son: aves, peces y figuras humanas. Que también reflejan un simbolismo a la fertilidad y a los valores culturales que seguían en esta sociedad (Valdez F. & Veintimilla D., Signos Amerindios, 1992).

2.3 LA CULTURA TOLITA

2.3.1 SITUACIÓN GEOGRÁFICA

La cultura Tolita es conocida por sus vestigios precolombinos desde la desembocadura del río Saija en Colombia hasta la bahía de San Mateo en Esmeraldas, Ecuador. Su área abarca entre los 500 km en la parte costa donde podemos encontrar un lugar arqueológico el más importante que se encuentra situado en la isla de La Tolita, en la entrada del río Santiago al mar, en la provincia de Esmeraldas (Valdez F., 1987) .

Figura N° - 1 La Tolita, Esmeraldas - Ecuador



Fuente: (Astudillo J., 2015)

Tolita-Tumaco es el nombre real de la fase que comprende esta cultura que identifica a una formación social entre el año 600 a.C. y 400 d.C. (Valdez F. & Veintimilla D., Signos Amerindios, 1992, pág. 135).

2.3.2 ARQUEOLOGÍA

Se afirma según las investigaciones hechas que esta fue la zona de dominio primordial en la cual se celebraban ceremonias ubicadas en una pequeña isla en la entrada del río Santiago, al norte de Esmeraldas. En este lugar abunda gran cantidad de muestras de gran significado en lo que se refiere arte escultórico desarrollado en cerámica y hueso, además piezas más finas de orfebrería precolombina que se hayan encontrado en Ecuador (Valdez F. & Veintimilla D., Signos Amerindios, 1992, pág. 135).

En esta ubicación se consta de diversos lugares arqueológicos: Mate, Ostiones, Lagarto, Tolita de los Ruanos y la Fortuna, entre otros. Aunque sin lugar a duda hay una serie de características exclusivas que se encontraron en la Tolita de la cual hacen a esta un lugar único con sus yacimientos arqueológicos (Valdez F., 1987, pág. 11)

La zona poblada prehispánica engloba un área superior a 1 Km². En la que nos encontramos esparcido alrededor de unos cuarenta montículos artificiales o "Tolas" de distintos tamaños. Además, se caracteriza por albergar una gran cantidad de entierros humanos que se hallaron en la Tolita. Alrededor de varias décadas se fueron sustraendo de las tumbas una gran cantidad de esqueletos de los cuales fueron sacados de manera ilegítima muchas veces, con o sin ajuar funerario. Una gran cantidad de tumbas contienen objetos de cerámica de espectacular calidad, orfebrería en oro, platino y cobre, adornos corporales de diversos materiales (esmeralda, cuarzo, obsidiana, etc. (Valdez F., 1987, pág. 11).

2.3.3 CONJETURAS DEL ORIGEN DE LA CULTURA TOLITA

Se afirma que el origen de la cultura Tolita con la llegada de un grupo de personas a centroamérica y se asentó en el área actual trasladando sus costumbres y tradiciones mesoamericanas. Se imaginaba que la isla de la Tolita era de carácter ceremonial por sus miles de figurillas de cerámica, oro y hueso; pero de los cuales no había una función en concreto, se habló de una práctica dedicada a una intensa actividad relacionada con la alfarería ya que consta de un gran número de moldes cerámicos y en general de tiestos, además se habla de una especialización en escultura, por el motivo de que había una gran cantidad de huesos, piedra y madera talladas con arte; y por este motivo se dice que la

Tolita, reunió un gran número de artesanos especializados para la producción de artículos para la vida ritual de la comunidad (Valdez F., 1987, pág. 12).

Alrededor de mucho tiempo se pensaba que su arte plástico era el resultado de una migración mesoamericana a la región; pero mediante investigaciones realizadas, en Ecuador, como en Colombia, afirman que esta aparición fue por un resplandor sociocultural del cual surge el desarrollo de los conceptos ideológicos y artísticos de la tradición Chorrera (1.300 a.C.) (Valdez F. & Veintimilla D., Signos Amerindios, 1992, pág. 135).

Además, se dice que el contacto que tenían con otros pueblos costeros del pacífico les llevo a tener una gran influencia primordial entre ambos y eso conllevó a que tuvieran las mismas tendencias estilísticas. Toda esta influencia ideológica se fue dando por la convivencia que tenía con otros pueblos costeros de la parte occidente pasando por la parte central de américa latina y por México.

2.3.4 CONSTANCIA DEL PERIODO FORMATIVO EN LA TOLITA

Este periodo comienza en el área septentrional andina que parte desde Ecuador, la costa sur de Colombia y el extremo norte de Perú. Desde 4.000 a.C. hasta 300 a.C. Se divide en dos fases: Formativo Temprano (4.000 – 1.800 a.C.) y Formativo Tardío (1.800 – 300 a.C.) (Valdez F., 1987, pág. 12).

La producción artística de los artesanos esmeraldeños de la fase Formativo Tardío se integra a mediados del año 1.000 a.C. con la cerámica de la fase Tachina, La Tolita Temprano, Mafa y Herradura. Sin dejar un lado la ascendencia de la tradición alfarera del territorio colombiano de

El Chocó, Calima y Quimbaya (Valdez F. & Veintimilla D., Signos Amerindios, 1992, pág. 136).

La producción artística de la Tolita empieza en el año 200 a.C. con la etapa denominada Tolita Clásico, en este tiempo es el inicio del centro ceremonial establecido en el lugar y del cual fue de mucha influencia sociocultural durante u aproximado de 500 años y decae en el 350 d.C., del cual aparecen otras culturas con menor calidad artística (Valdez F. & Veintimilla D., Signos Amerindios, 1992, pág. 136).

2.4 FASES DE LA CULTURA TOLITA

Las fases de la cultura Tolita se dividen en cuatro etapas según los resultados arqueológicos de desarrollo cultural: Tolita Temprano, Etapa de Transición, Tolita Clásico y Tolita Tardío.

2.4.1 LA FASE TOLITA TEMPRANO

Esta fase inicia a finales del Periodo Formativo Tardío y sienta las bases en apenas un par de siglos (entre 600 y 400 a.C.) (Ontaneda S., 2010, pág. 137).

2.4.2 LA ETAPA DE TRANSICIÓN

Esta etapa aparece en los años 400 a 200 a.C. en esta época se ven resultados con pocos cambios, pero son de gran utilidad ya que empiezan a cubrir los pantanos para asentarse en terrenos firmes y sólidos, de cual empieza de desarrollarse un aumento de población. Además empiezan a producir objetos para cultos, ceremonias, adornos corporales y se consigue fijar el manejo y uso de los metales (Ontaneda S., 2010, pág. 138).

2.4.3 LA ETAPA TOLITA CLÁSICO

La etapa Tolita Clásico se afianza en un tiempo de tres siglos (entre 200 a.C. y 90 d.C.) que además concuerda con nuestra era. En este tiempo el desarrollo cultural de la cultura Tolita consigue afirmarse como el gran centro ceremonial de importancia regional gracias a sus elaboraciones de montículos artificiales y del cual el crecimiento geográfico de esta cultura es aproximadamente de 1 km². Por este motivo hay un gran aumento de restos arqueológicos y millares de enterramientos encontrados (Ontaneda S., 2010, pág. 139).

2.4.4 LA ETAPA TOLITA TARDÍO

La cultura Tolita entre los años 90 y 400 d.C. alcanzó su territorio en un total de 2 km² y su población creció un total de 5.000 habitantes. En cuanto a su demografía tuvieron que rellenar las ciénagas fronterizas, aumentar, nuevas tolas para ser usadas como cementerios. Y por este motivo el ajuar funerario es menor que el de las etapas anteriores, la cerámica pierde calidad en cuanto a su detalle y el diseño de vasijas y figurillas adquiridas y se empiezan a producir en molde (Ontaneda S., 2010, pág. 139).

2.5 CARACTERÍSTICAS ESTÉTICAS Y ESTILÍSTICAS

Esta Cultura se ha caracterizado por su elegancia plástica en las formas, sus representaciones realistas y simbólicas son las principales características primordiales del arte tolita, además se representan con variantes de líneas en sus diseños que tienen una armonía estilística y tecnológica, la forma de realizar sus actividades mediante el manejo de la arcilla fina era fantástica, porque le daban mucha importancia al acabado, la homogeneidad era fundamental en la alfarería tolita (Valdez F. & Veintimilla D., Signos Amerindios, 1992, pág. 136).

La antigua cromática tenía matices vivos engobes blancos, rojos o bayos que ahora solo quedan algunos elementos subjetivos, en las superficies lo que se conserva es un matiz gris áspero y que le da uniformidad a la cerámica, en la decoración de la misma existen rasgos que predominan como la bicromía blanca sobre rojo, así como tonos de pigmentos verdes, amarillos, rojos y anaranjados son la única evidencia de algunas piezas que se caracterizaban después del proceso de cocción realizado.

La actividad plástica que realizaban mediante la decoración en paredes era hecha con varios motivos geométricos impresos, elementos de pastillaje moldeados, que eran moldeados e integrados en función al objeto que representan y reflejaban funciones similares de la vida cotidiana de la región (Valdez F. & Veintimilla D., Signos Amerindios, 1992, pág. 136).

Existe dos clases de artefactos hechos en cerámica como son los ordinarios y no ordinarios, lo que más abunda son los artefactos no ordinarios ya que predomina las máscaras, sellos y plaquetas con motivos impresos, estos tres son relacionados con la elegancia personal o que tienen una función de ritual dirigida hacia otra personalidad, la decoración de estos recipientes están compuestos de códigos, símbolos cosmogónicos que plasman las ideas de la época (Valdez F. & Veintimilla D., Signos Amerindios, 1992, pág. 137).

Las piezas culturales que más se destacan en la región son las que están hechas de formas humanas, animales y de ambas juntas. Las representaciones humanas son realizadas con movimiento que les da un aspecto realista de las formas, así como de adquirir profundidad y tridimensionalidad de una manera estética y homogénea. Estos acabados se logran gracias a dos tradiciones tecnológicas de fabricación, estas estatuillas son moldeadas la parte frontal de la cara o todo el torso mediante un molde esculpido anteriormente, a la hora de dar definición y proporción se tiene mucha precaución a las extremidades, la vestimenta y los ornamentos que

caracterizan a las figuras humanas. La parte que se reemplaza o se cambia es la expresión y la actitud del rostro para dar jerarquía a la figura humana que se representa (Valdez F. & Veintimilla D., Signos Amerindios, 1992, pág. 137).

2.6 REPRESENTACIONES JERÁRQUICAS

La cultura Tolita tiene una gran variedad de estatuillas, que la mayoría de veces son confundidas entre hombres, animales y seres míticos en contextos extraños. Una clasificación ayuda a verificar cinco categorías de las cuales se expresa: la visión del hombre, el porqué de su existencia y las deidades a las que se aferran (Valdez F. & Veintimilla D., Signos Amerindios, 1992, pág. 137).

2.6.1 MITOLÓGICAS FANTÁSTICAS

En esta época encontramos a los animales que son adorados en tres clasificaciones. En la primera se encuentran el jaguar que representa la fuerza omnipotente. En segundo lugar, su importancia iconográfica y que representan la energía vital del agua, el aire y la tierra son: el águila, la serpiente, el caimán, el murciélago, el búho y el tiburón. En tercer lugar están los animales que tienen un papel secundario y que sirven para ser representados en contextos rituales como atributos, (fuentes de alimentación) realizados por la sociedad: el simio, zarigüeyas, coatis, loros, palomas, pavas de monte, perros y peces (Valdez F. & Veintimilla D., Signos Amerindios, 1992, pág. 138).

2.6.2 ESCULTURAS HUMANAS Y MÍTICAS

Las esculturas de la Tolita son figuras moldeadas con especial detalle en los rasgos físicos y adornos corporales, todas estas figuras están representadas a sacerdotes, caciques, brujos, danzantes y seguramente también a guerreros (Valdez F. & Veintimilla D., Signos Amerindios, 1992, pág. 138).

2.6.3 ESCENAS COTIDIANAS CON PERSONAJES HUMANOS ORDINARIOS

La sociedad de esta época exhibe varios aspectos de su vida cotidiana, en su etnografía nos muestran a distintos personajes realizando distintas funciones como: escenas familiares, figuras maternales, ritos de iniciación, ancianos de ambos sexos, distintos grupos de artesanos, músicos, bogadores de canoa con pasajeros, personajes sentados en el interior de casas o templos, representaciones de personas que consumen drogas, figuras que demuestran el acto erótico como algo muy exclusivo en su cultura en distintas facetas se demuestra desde caricias, pasando por copulación entre otros (Valdez F. & Veintimilla D., Signos Amerindios, 1992, pág. 138).

2.6.4 FIGURAS HUMANAS ESTÁTICAS Y ESTEREOTIPADAS

Este tipo de figuras humanas representan ornamentos, adornos personales según su jerarquía. En esta clasificación se encuentran una gran parte de estatuillas que fueron caracterizadas en esta fase. Para la realización de estas figuras humanas fueron hechas en molde y se diferencian por la estructuración de la cabeza, expresión del rostro, la vestimenta o la utilización de un aspecto en específico (Valdez F. & Veintimilla D., Signos Amerindios, 1992, pág. 138).

2.6.5 FIGURAS HUMANAS CON PATOGRAFÍAS O DEFECTOS CONGÉNITOS

La clasificación que conforma este apartado está compuesto de enanos, jorobados, hemipléjicos, labios leporino, leishmaniasis, también sobresalen las cabezas humanas con rictus de muerte, la boca abierta y la lengua colgada, ojos cerrados o abismalmente abiertos, con decoraciones que el momento lo requiere como tatuajes o escarificaciones (Valdez F. & Veintimilla D., Signos Amerindios, 1992, pág. 138).

2.7 CULTURAS RELACIONADAS

Durante un largo tiempo en la fase de La Tolita Clásico se encontraron una gran variedad de objetos en distintas ubicaciones que recorren el norte, sur y al este, encontrando figurillas en Manabí en conjunto con vestigios de la cultura Bahía, Jama Coaque y en zonas peruanas. Por este motivo los individuos de otras culturas se interesaban en el estilo Tolita y la adoptaban para fortalecer sus propias culturas, además se encontraron en la isla piezas de otras culturas la interculturalidad fue un gran avance en esa época gracias a otros motivos como la adquisición de productos exóticos que se daban en zonas tropicales como en esmeraldas entre otros (Valdez F., 1987).

2.8 DISEÑO ANDINO PRECOLOMBINO

Sin irnos tan lejos observamos que el arte expresa conocimiento y un lenguaje de comunicación por el cual damos a entender que el ser humano es capaz de interpretar el mundo y la vida que tienen. Mediante una forma de expresión, comprensión se la puede interpretar mediante símbolos, es lo que hacen en la cultura andina de la cual adquieren un valor que se expresa directa o indirectamente. La cultura andina fue capaz de organizarse y de tener un

progreso económico mediante la agricultura que además les ayuda a obtener nuevos conocimientos sobre la astronomía que era fundamental a la hora de realizar cualquier tipo de cultivo, sabían cuando iba a cambiar el clima y empezaron a controlar las estaciones climáticas. Esta sociedad precolombina fue una sociedad agraria, colectivista y tradicional que por su gran necesidad de integración desarrollaron un lenguaje de comunicación simbólica naturalista y geométrico (Milla Z., 1991, pág. 3).

2.9 SEMIÓTICA DEL DISEÑO ANDINO

“La semiótica estudia toda la cultura como proceso de comunicación, y tiende a demostrar que bajo los procesos culturales hay sistemas. La dialéctica entre sistema y proceso nos lleva a afirmar la dialéctica entre código y mensaje”. Eco piensa que “para comprender mejor muchos de los problemas que aún nos preocupan, es necesario volver a analizar los contextos en que determinadas categorías surgieron por primera vez” (Eco U., 2000).

La semiótica en el diseño andina expresa y define los aspectos simbólicos iconográficos que se presentan a la hora de realizar el proceso de diseño basándose en tres aspectos importantes que son: el Lenguaje, la composición y el simbolismo (Milla Z., 1991).

2.10 EL LENGUAJE

El concepto de lenguaje encierra un universo de signos y símbolos que son estudiados para dar un significado a la interpretación de la imagen. En el arte visual se lleva tres niveles de lenguajes:

- **Lenguaje Visual:** se refiere al estudio de la forma y a la relación entre los signos conforma una imagen.

- **Lenguaje Plástico:** es la interpretación estética a la forma y al estilo que puede ser figurativo o abstracto.
- **Lenguaje Simbólico:** es la equivalencia entre signo, discurso y contenido que conlleva la formación de una representación, interpretación y la creatividad de la forma visual de la imagen.

2.11 LA COMPOSICIÓN

Está compuesta de elementos visuales, plásticos y simbólicos que expresan o interpretan un orden en un espacio de trabajo. El orden en el que se distribuyan los elementos se logra obtener una armonía estructural iconológica geométrica para la realización de las formas que delimitan en diseño (Milla Z., 1991, pág. 7).

2.12 EL SIMBOLISMO

En la cultura andina el simbolismo iconográfico es muy importante porque da una jerarquía y un orden de la visión del mundo muy particular que se encuentra clasificada en tres géneros de imágenes que son: el mundo real, el campo de imaginación que esto conlleva a lo fantástico y mitológico y el tercer género de imagen es el razonamiento calculador que se divide en tres niveles de comprensión: cosmovisión, cosmogonía y cosmología (Milla Z., 1991).

2.12.1 COSMOVISIÓN

Nos da a entender que en la representación iconográfica conformada por el hombre, los animales y las plantas aparece en un entorno natural y social (Milla Z., 1991). En el cual la naturaleza o a la madre tierra conocida como Pachamama se la relaciona con el hombre con el fin de adaptarse y así convivir de mejor manera indefinidamente, además está ligado a la Cruz

del Sur (Chakana) y se aplica al símbolo de Viracocha que son mundos paralelos que llegan a comunicarse mediante entidades naturales como espirituales.

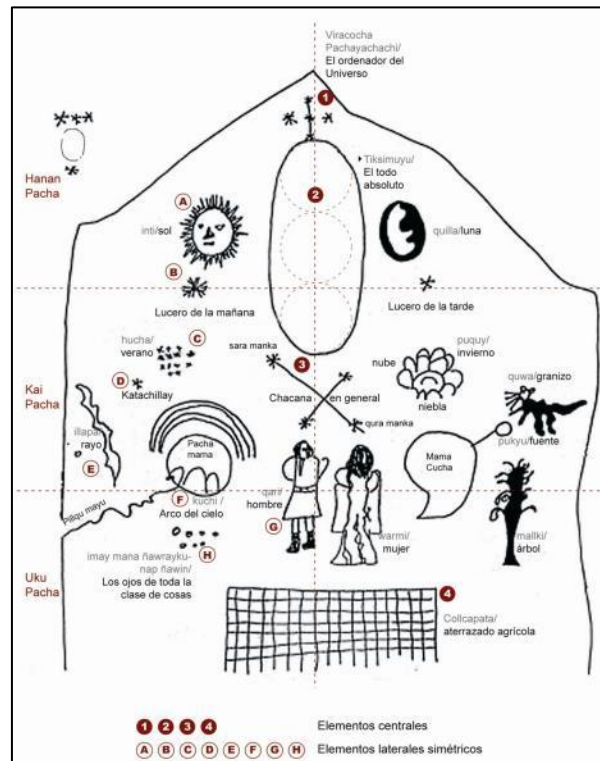
2.12.2 COSMOGONÍA

Se argumenta que hay entidades naturales con poderes de orígenes religiosos que están relacionados con lo real y lo sobrenatural, lo conocido y lo desconocido (Milla Z., 1991).

2.12.3 COSMOLOGÍA

Es la parte que estudia las leyes generales conceptuales de orden, número y ritmo de las cuales se requiere alcanzar una armonía equilibrada entre los seres humanos y las entidades religiosas y espirituales (Milla Z., 1991).

Figura N° - 2 Cultura andina precolombina



Fuente: Zadir Milla Euribe (Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino,

1990, pág.10)

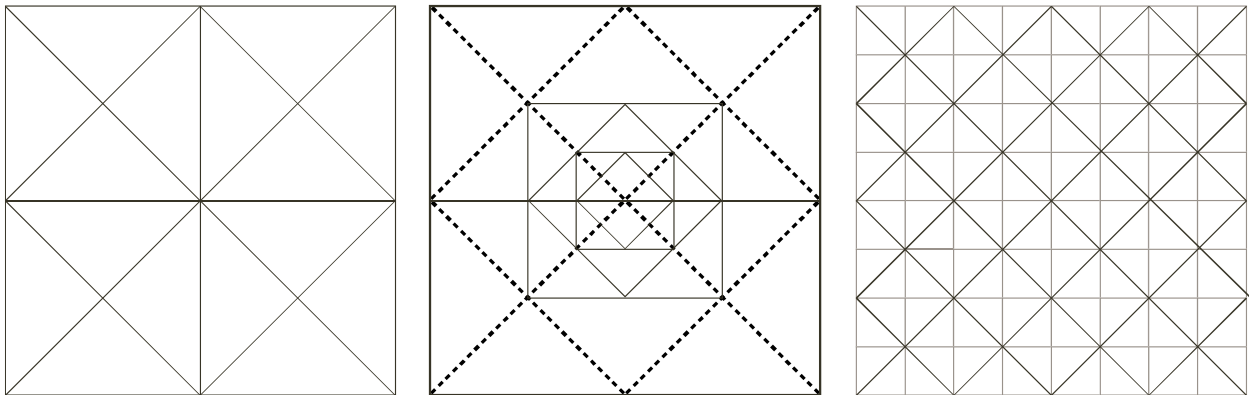
2.13 SISTEMAS RETICULARES ARMÓNICOS ANDINOS

Un sistema armónico explicado desde el punto del diseño andino está compuesto por alguna forma geométrica básica que se repiten con una proporción que va dar lugar a una retícula binaria o terciaria, denominada también como sistema de (bipartición) o la de (tripartición). Servirá como base de trabajo para la realización de piezas abstractas estáticas y dinámicas sobre la iconografía de la cultura tolita.

2.13.1 LEY DE BIPARTICIÓN Y TRIPARTICIÓN

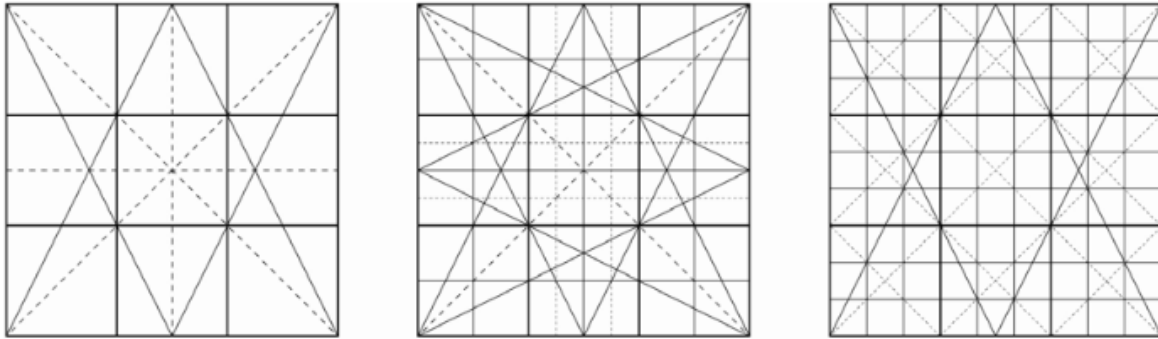
Esta retícula está compuesta de cuadrados y una serie de diagonales que además se puede complementar con círculos con los que se logra un dinamismo en las piezas gráficas (Milla Z., 1991).

Figura N° - 3 Trazo Armónico Binario



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

Figura N° - 4 Trazo Armónico Terciario



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

2.14 COMPOSICIONES ANDINAS

La cultura andina se la caracteriza por su orden y su habilidad de relacionar objetos mediante su pensamiento y de ordenar en un espacio tiempo los aspectos visuales, plásticos, estilísticos y sus representaciones simbólicas de un objeto. La denominada composición simbólica que está formada por geometrías llamadas estructuras iconológicas de las cuales organizan los elementos que se componen del espacio y la forma ordenada de un objeto en un plano de los cuales se clasifican en tres tipos de estructuras que son:

2.15 ESTRUCTURA DE ORDENAMIENTO

Sirve para determinar las cualidades del plano y la distribución de elementos o signos que se encuentran en el interior. Existen derivaciones dentro de la estructura de ordenamiento que son el espacio unitario, dualidad, tripartición y la cuatripartición (Milla Z., 1991).

- **La Unidad:** También reconocida como Pacha que viene del Quechua y su traducción es mundo, plano o espacio – tiempo. En la iconografía es representada por un cuadrado que es la

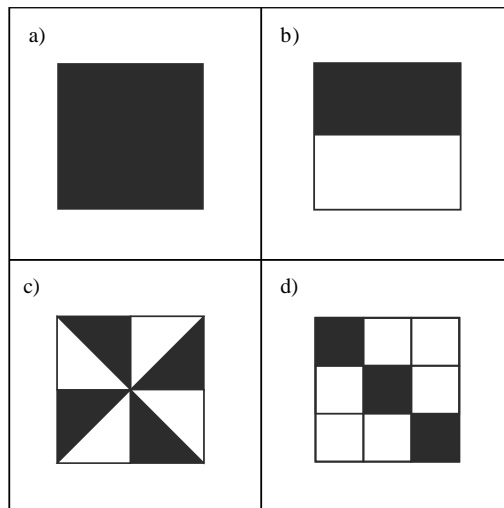
base de la cual se forma un rectángulo y se consigue hacer una cuadrícula para poder organizar, clasificar los elementos gráficos también llamados como módulos, submódulos y supermódulos que contiene una propuesta gráfica (Milla Z., 1991).

- **Dualidad:** El significado de dualidad viene de la palabra Hanan-Urin que se entiende como Arriba – Abajo. En la dualidad esto significa un orden de partes opuestas (demuestra los sentidos contrarios, el género o la negación de una forma dada) y de complementarias (demuestra un equilibrio o las dos partes en conjunto), que se forma mediante el compuesto de dos cuadrados formando un rectángulo en forma vertical y que es representada en su iconografía un mediante una serpiente bicéfala (Milla Z., 1991).

- **Tripartición:** Se denomina tripartición por un orden existente que viene del centro de la dualidad además es expresada por los distintos mundos de arriba, aquí y adentro, determinadas por una elipse estirada compuesta por tres círculos en forma vertical. El ordenamiento compositivo nos expresa la iconología de forma geométrica como figurativa (se demuestra que es utilizada como simbolismo de piezas mitológicas como personas-antropomorfas, o especies-zoomorfas como aves, felino, pez o serpiente), que a su vez representa todo el universo también llamado como Wiracocha Pachayachachic (Milla Z., 1991).

- **Cuatritipartición:** Es representado en un plano, ordenado en un cuadrado dividido en cuatro partes por perpendiculares llamado Tawa. Este elemento céntrico está organizado compositivamente por un punto focal que hace referencia a las leyes de formación estructural también representado por un elemento abstracto como una hélice (Milla Z., 1991).

Figura N° - 5 Estructura de Ordenamiento



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

2.16 ESTRUCTURAS DE FORMACIÓN

- **Diagonal:** Representa la fuerza y el movimiento además de tener un lazo con el elemento Tawa nos transmite reflexión e inversión simétricas.

- **Triangulo:** Representado dentro de un cuadrado el valor de las diagonales.

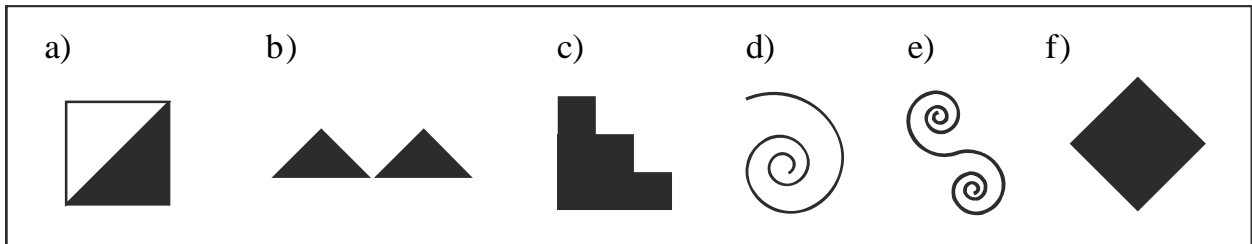
- **Escalonado:** Representación abstracta de una composición de cuadrados de forma diagonal y que indica ascendencia o descendencia.

- **Espiral:** Representación de forma cíclica que retorna a un punto céntrico caracterizada por el círculo y su dinamismo, en su iconología se a representa con una serpiente bicéfala.

- **Doble Espiral:** Representación de un movimiento de dos fuerzas por un centro y se caracteriza por representar la dualidad.

- **Rombo:** Representando una estructura cuadrada diferente donde se hace referencia las diagonales.

Figura N° - 6 Estructuras de Formación



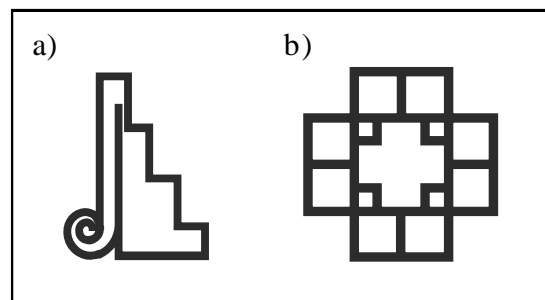
Fuente: Zadir Milla (Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino, 1990)

2.17 ESTRUCTURA DE SÍNTESIS

- **Escalera y Espiral:** Relación principal de un cuadrado y un círculo en movimiento con el fin de expresar ascensión y crecimiento mediante un espacio y tiempo.

- **Cruz Andina:** Formación geométrica, compositiva y estructurada de forma escalonada que representa la iconología andina y la cuatripartición, estructuralmente formada por cuadrados, rombos, círculos de manera céntrica y estilizada.

Figura N° - 7 Estructuras de Síntesis



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

2.18 EL PROCESO DEL DISEÑO

La realización de este proceso está basada en una pregunta fundamental que se debe responder para realizar un diseño: ¿Cómo podemos asegurar que el diseño cumple su finalidad?, según esta cuestión para realizar este proceso debemos seguir unos pasos fundamentales para poder fomentar y sustentar el diseño mediante cuatro causas que se analizarán en el desarrollo de la línea gráfica: Causa Primera, Causa Formal, Causa Material y Causa Técnica:

- **Causa Primera:** En esta causa se toma como referencia satisfacer la necesidad humana.
- **Causa Formal:** Es el proceso de visualización en el cual se usará un lápiz y papel para realizar un bosquejo en el cual vamos a tener una idea de cómo será el diseño.
- **Causa Material:** En esta causa lo que se va a tomar en cuenta es el material que se necesitará para realizar el diseño.
- **Causa Técnica:** Es el método que se utilizará en el manejo de las herramientas para trabajar el material.

2.19 EL CONTRASTE (FORMA)

Cuando se habla del contraste se interpreta una relación entre la forma y el objeto, esto quiere decir que existe una interpretación positiva que también podría ser invertida. Esta relación depende de cómo se mire el objeto y de cómo lo interprete el observador (Scott R. G., 1990).

2.19.1 SENSACIONES VISUALES

Sin la luz no habría sensación esto es de gran utilidad para entender la dimensión que alcanza mediante la amplitud y la longitud de la luz. El ojo humano es capaz de alcanzar a ver sin distorsiones hasta en un rango del 3% de frente, desde esa distancia se empieza a distorsionar la visión hasta alcanzar puntos ciegos donde no la vista ya pierde su rango de visión.

2.19.2 FORMA

Se compone por aspectos de cualidad visual relacionados con el contraste, esto compone tres principios: Configuración, Tamaño y Posición.

- **Configuración:** conlleva un nivel de organización para que la forma sea reconocible. Además, podemos encontrar un objeto no configurado que también puede ser reconocible.
- **Tamaño:** se lo considera como algo condicionado porque el tamaño depende de dos factores, el primero es la relación que se le da al tamaño es con uno mismo y con un objeto, el segundo es en el caso del diseño se lo compara de manera relacional porque se está comparando tamaños de objeto, aunque también podemos comparar dos diseños en un espacio de trabajo pequeño con objeto de tamaño real, que se encuentra en la vida real.
- **Posición:** está relacionado con la configuración porque con la configuración de la forma podemos determinar una posición inicial y final de un objeto.

2.19.3 COMPOSICIÓN

Está relacionado con la organización donde encontramos figura y fondo cuando hablamos de un diseño estamos hablando de un universo con limitaciones regidas por el espacio de trabajo que se utiliza. Dentro de esta comparación encontramos otros factores en juego como la relación de la configuración, tamaño y la posición. Toman más valor dependiendo de la posición del formato que se ocupa, esto ayuda y también puede limitar la composición que se realiza.

2.20 ORGANIZACIÓN DE LA FIGURA

La organización en el diseño está compuesta por figura-fondo, juega un papel importante en nuestro cerebro que es el principal intérprete del campo visual que observamos.

2.20.1 ATRACCIÓN Y VALOR DE ATENCIÓN

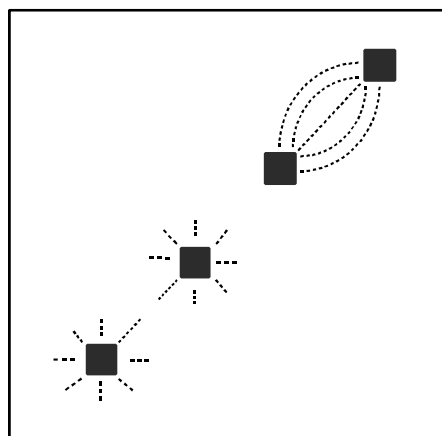
El cerebro interpreta la energía que radia mediante su sistema nervioso y la divide en dos tipos de valores a tratar que son la atracción y el valor de atención (Scott R. G., 1990).

- **Atracción:** El diseño es capaz de generar una fuerte energía en el ser humano que le obliga a ser cautivado en su campo visual determinado.
- **Valor de Atención:** nos determina un significado que le damos al diseño mediante la asociación y el conocimiento adquirido anteriormente.

2.21 ORGANIZACIÓN DE ELEMENTOS - FIGURA

Cuando se habla de organización de elementos está relacionado con la atracción de las figuras que observamos.

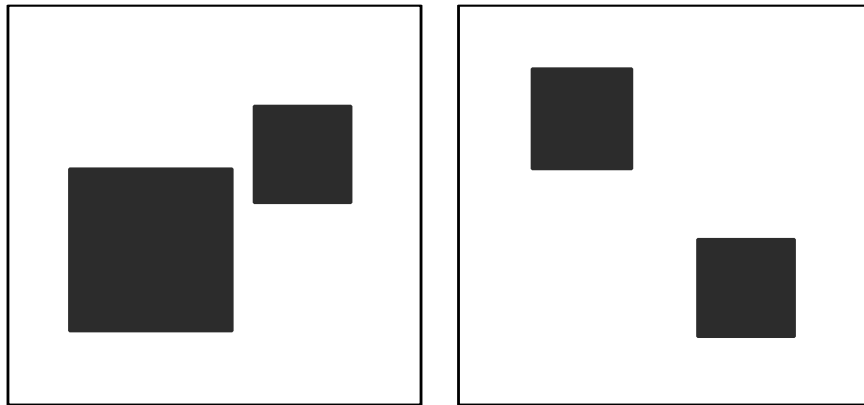
Figura N° - 8 Tensión Magnética



Fuente: Robert Gilliam Scott (Fundamentos del diseño, 1990)

- **Tensión Espacial:** Es una característica que nuestra mente realiza por una simple razón de agrupamiento de dos elementos o varios.

Figura N° - 9 Tensión Espacial

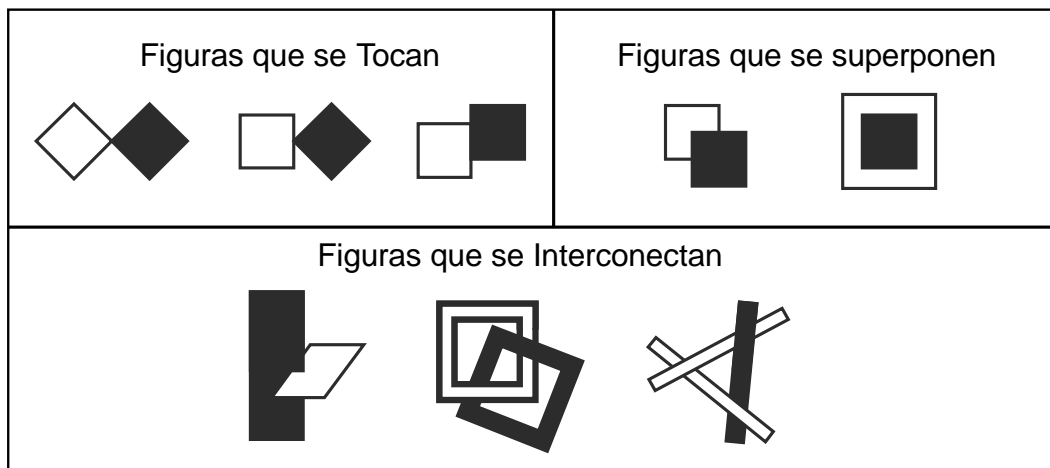


Fuente: Robert Gilliam Scott (Fundamentos del diseño, 1990)

- Efecto del contraste en la tensión espacial:

Para que dos elementos tengan atracción deben de estar muy cercanos o juntos para poder considerar que hay tensión espacial. En un espacio de trabajo obtenemos esta composición mediante dos tipos de elementos o figuras con un contraste diferente por tamaño, textura, figura.

Figura N° - 10 Agrupación de elementos figura



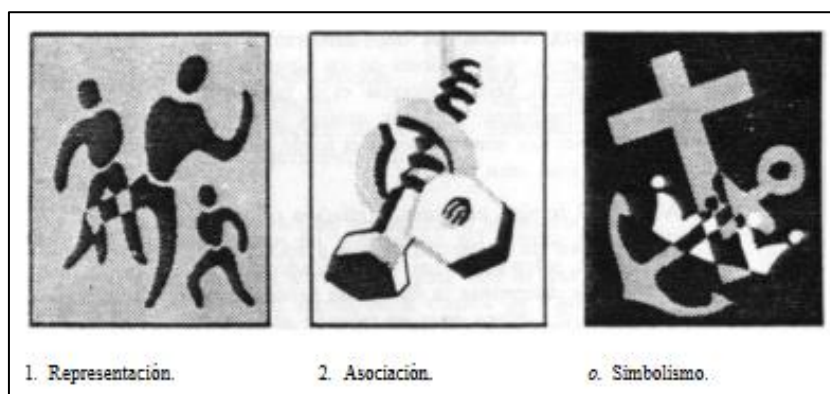
Fuente: Robert Gilliam Scott (Fundamentos del diseño, 1990)

- **Agrupación por Semejanza:** los elementos - figura que aparecen en este apartado tienen una gran relación con la tensión espacial. Las figuras parecidas o similares tienden a relacionarse y a experimentar en nuestro campo visual una atracción por su similitud.

2.22 SIGNIFICADOS PROCEDENTES DE LA EXPERIENCIA

Cuando observamos un bosquejo o imágenes donde sus elementos tienen alguna relación se les considera semejantes por ejemplo por representación, asociación y simbolismo:

Figura N° - 11 Significados procedentes de la experiencia



Fuente: Robert Gilliam Scott (Fundamentos del diseño, 1990)

2.23 MOVIMIENTO EN EL DISEÑO

El movimiento interviene en el diseño es porque hay dos factores importantes en juego que son el cambio y el tiempo. Tanto uno como el otro tienen un papel muy importante que cumplir. El cambio tiene un papel objetivo en el campo o subjetivo según el método de percepción que se indique. El tiempo en el diseño se mira de manera subjetiva ya que si lo miramos de manera objetiva ya no tiene el mismo valor, se empieza a valorar el arte como tal como por ejemplo en el cine y danza (Scott R. G., 1990).

- **Grado de contraste tonal:** se evidencia el grado de contraste tonal para definir una dimensión en el valor, matiz o intensidad.
- **Grado de contraste de textura visual:** tiene una vinculación con el tono de la cual es muy utilizada en telas, de las cuales va a dar realce a la textura que se quiera utilizar.
- **Tamaño del área:** el tamaño en un espacio se lo identifica mediante la atracción que se interpreta por el tono, la configuración y la posición de los objetos.
- **Forma del elemento figura:** la forma de un elemento se la identifica con mayor facilidad cuando es una forma simple y con pocas configuraciones por ejemplo se identifica con mayor facilidad a un círculo y esto nos da una sensación de movimiento.
- **Posición de la figura sobre el fondo:** una forma se torna más atrayente cuando su configuración y el borde generan una fuerza de atracción que hace que tome más importancia si la encontramos casi en el centro de un espacio. Se debe a que nuestra visualización se direcciona con más énfasis en el lado izquierdo y un poco más arriba del mismo centro, consiguiendo un esquema bidimensional (Scott R. G., 1990).

2.24 EQUILIBRIO EN EL DISEÑO

Está relacionado un cuerpo en un espacio determinado por uno o varios elemento - figura que nos muestra una atracción y una fuerza que define una inducción en una igualdad de la cual podemos diferenciar tres tipos de equilibrios:

- **Equilibrio Axial:** La simetría juega un papel muy importante que nos da a conocer un centro de atracciones opuestas mediante un eje central que pueden ser en varias direcciones, ayudando a la composición tanto en la cromática como de los elementos para formar una decoración formal o informal.

- **Equilibrio Radial:** atracciones opuestas que rotan alrededor de un punto central visible o que puede ser imaginario, para considerarlo un equilibrio radial debe de dar la percepción de movimiento.
- **Equilibrio oculto:** las atracciones opuestas que maneja este equilibrio se diferencian porque no tienen un eje central que lo direcciona y se centran en una percepción de gravedad que es su punto de atracción.

2.25 EL COLOR

El color durante mucho tiempo ha sido vinculado con la luz del sol como método que ayuda a generar un reflejo mediante un prisma mediante el cual descompone la luz solar.

En los modelos de clasificación del color encontramos la luminosidad, saturación y matiz:

- **Luminosidad:** es la diferencia que define la cantidad de luz de un color.
- **Saturación:** define el nivel mínimo y máximo de la pureza de un color, los grises nos indica la carencia completa de la saturación.
- **Matiz:** es la definición, el nombre de un color que se diferencia entre otro.

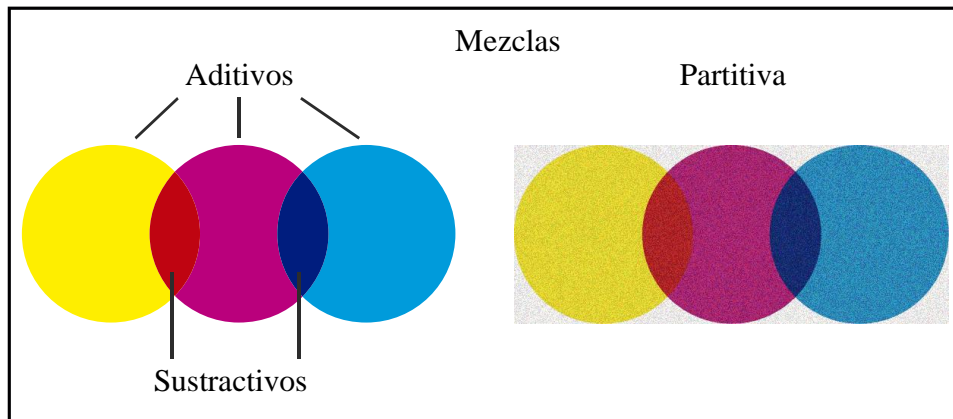
2.26 MEZCLAS DEL COLOR

Las mezclas de colores se representan de diferentes maneras en nuestra visión. Las más importantes son las mezclas Aditiva, Sustractiva y Partitiva.

- **Aditiva:** la incrementación de colores por medio de longitudes de onda que produce el aumento de la intensidad de luz hasta llegar al color blanco.
- **Sustractiva:** la combinación de pigmentos trae en consecuencia la pérdida de matices y nos lleva a la obtención de un color más oscuro.

- **Partitiva:** la percepción de varios colores de distintos tamaños que se muestran en una imagen le da como resultado a nuestro cerebro la interpretación de la mezcla de pigmentos relacionados.

Figura N° - 12 Mezclas de Color



Fuente: Johannes Itten (El arte del color, 2002)

2.27 COLORES PRIMARIOS, SECUNDARIOS Y TERCIARIOS

Los colores primarios son el amarillo, el azul y el rojo y se los denomina primarios porque no hay ninguna mezcla de otros matices que de la obtención de alguno de ellos. Los colores secundarios es la mezcla de dos matices para obtener un nuevo matiz o color. Los colores terciarios son la combinación o mezcla de un color primario y un color secundario.

2.28 COLORES COMPLEMENTARIOS

Los colores complementarios para conseguir esta combinación se obtienen primero el resultado de la mezcla de los colores terciarios, los cuales nos van a servir para obtener nuestro matiz complementario que es caracterizado por su alto nivel de contraste.

Figura N° - 13 Colores Complementarios



Fuente: Johannes Itten (El arte del color, 2002)

2.29 CONTRASTE DE COLOR

El contraste del color va de la mano con la armonía, tienen similitudes con la armonía se consigue una regularidad, a la hora de usar un contraste para que no sea saturado y combine de la mejor manera. Hay 7 tipos de contraste que son:

- **Contraste de colores en sí o colores puros:** son mezclas de colores con mucha saturación se identifican por que pertenecen a los colores primarios y no se mezclan con el blanco y el negro.
- **Contraste de claro – oscuro o de luminosidad o valor:** se identifica por un contraste de colores negativos del cual predomina en la composición el blanco y el negro con valores tonales entre ambos colores.
- **Contraste cálido – frío o de temperatura:** se distingue por la combinación de colores con un mayor grado de saturación ya sea en cálidos como en fríos.

- **Contraste de complementarios:** se diferencian por la saturación que tienen y porque son colores opuestos en el círculo cromático.
- **Contraste de simultaneidad:** es la combinación de un color puro que se diferencia porque tiene saturación y el otro es un color gris neutro, se complementan para tener una percepción visual equilibrada.
- **Contraste de calidad o cualitativo:** el contraste que se identifica es la combinación de colores puros (vivos - saturados) y neutros (apagados - desaturados).
- **Contraste de cuantitativo:** colores que armonizan o dan efectos visuales por medio de dos colores un en mayor cantidad y otro en menor cantidad.

2.30 CROMÁTICA EN LA CULTURA ANDINA

Cada cultura se refleja por la cromática que usa, por su entorno social al que pertenece, en términos generales se expresa mediante rasgos característicos que lo identifican, como la variación y combinación de cromática generando un gran impacto de contraste visual.

Figura N° - 14 Cromática en la cultura andina



Fuente: (Dennys Bonilla, 2018)

2.31 TÉRMINOS KICHUA

Chakana: significa escalera u objeto a modo de puente, también conocida como cruz andina.

Eikon: Imagen.

Graphein: Escribir

Hanan: se refiere a lo de arriba.

Leishmaniasis: termino español, es un conjunto de enfermedades transmitidos por animales y que afectan a perros como a humanos que causan úlceras cutáneas.

Mama: madre.

Pacha: Significa tiempo o espacio.

Pachamama: Madre tierra.

Tawa: es una especie de árbol con hoja ancha.

Urin: se relaciona con kaylla que significa zona no visible.

Wiracocha pachayachachic: Dios Inca.

Fayu-ujmu: ser que habita en el bosque (chupador picudo de cerebros).

CAPITULO III

3 MARCO METODOLÓGICO

3.1 MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN

3.1.1 MÉTODOS TEÓRICOS

Histórico – Lógico: Se utilizó este método para realizar el análisis investigativo bibliográfico cultural de libros publicados en 1992 por Francisco Valdez y Diego Veintimilla y el otro libro publicado en 2009 por María Fernanda Ugalde.

3.1.2 MÉTODOS EMPÍRICOS

- **Método – Etnográfico:** Esta población se manifiesta culturalmente de su riqueza iconográfica por su gran abundancia en piezas religiosas, cotidianas y en la organización de rituales en los que abundaba la metalurgia para embellecer este tipo de festividades de los cuales se observó en el museo algunas arqueologías referentes a la cultura Tolita.

-

3.1.3 MÉTODO ANALÍTICO – DESCRIPTIVO

La realización de este proyecto está encaminada en la recopilación de información de la cual se analiza la iconografía de cada elemento visual que se va a explicar según el contexto cultural andino.

3.2 TIPOS DE INVESTIGACIÓN

3.2.1 CUANTITATIVO / CUALITATIVO

El tipo de investigación a desarrollar es de enfoque cuantitativo porque se analiza una serie de piezas de la cultura Tolita y cualitativo porque se descarta información útil que sirve de referencia según se desarrolla el proyecto.

3.2.2 ENFOQUE

MIXTO

3.3 NIVEL DE LA INVESTIGACIÓN

PROYECTUAL: Toda la información recabada se utilizará para el análisis de la cultura y para la realización de una línea gráfica.

3.4 POBLACIÓN Y MUESTRA

MUESTRA INTENCIONAL ESTRATIFICADA

Para la elaboración de este proyecto se tomará en cuenta los siguientes aspectos recabados en una investigación bibliográfica del libro de María Fernanda Ugalde donde encontramos una gran variedad de piezas arqueológicas. La gran abundancia de vestigios arqueológicos, algunas como las estatuillas antropomorfas y zoomorfas son expresadas como motivos decorativos en múltiples aspectos de su vida cotidiana. Los temas más comunes son los felinos, aves, peces y figuras humanas en diversas actitudes. De primera instancia se excluirán las de menos elementos visuales, clasificándolas en 4 grupos que son: antropomorfos, zoomorfos, antro-po-zoomorfos y mixto.

Periodos	Formativo Tardío, Desarrollo Regional y Desarrollo Regional Tardío				
Etapas	1 Tolita Temprano – 2 Tolita Clásico – 3 Tolita Tardío				
Contextos	Antropomorfos	Zoomorfos	Antropo – zoomorfo	Adornos de Cerámica, Piedra, Máscaras, Metales	Total
Número de láminas	20,21,22,24,27,28, 29,30,32,35,40, 47,48,49b,66,67, 74b,79	52d,56,59,60,68, 69,70,76a,78g,81 87d	13,23,111	44,45a,57,61b, 61d,65,83,88a, 89c,92c,95,97, 102,104,105,112, 114a,117d,118, 120a	52
Láminas escogidas	22,32,48,49b	59,78g 81, 87d	13, 52d, 74b,76a, 102, 67	44,45a,57,61b,61d, 65, 69,70,83,88a,89c, 92c,95,97,104, 105	30

Fuente: (Bonilla D., 2018)

3.5 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOPIACIÓN DE DATOS

Las técnicas e instrumentos a utilizar en la obtención de información van a ser los siguientes:

3.5.1 TÉCNICAS

- **Resumen bibliográfico:** Se establece una investigación bibliográfica de manera clasificada que nos ayudará a analizar la cultura Tolita para realizar el desarrollo del marco metodológico de este proyecto.
- **Línea de tiempo:** Para la realización de este apartado se divide en tres etapas de las cuales se las divide en 4 grupos, las piezas halladas en esta cronología serán seleccionadas y clasificadas para la realización de las fichas semióticas descritas en el marco metodológico.

- **Entrevista:** se la maneja de manera personal con la confianza de que el testimonio va a ser verídico de una manera directa, generando información que nos sirve para analizar e interpretar, el proyecto a desarrollar.
- **Pizarra Board:** se plasma las evidencias fotográficas de accesorios textiles comerciales andinos con simbología andina, que se utiliza en un negocio actualmente en la ciudad de Riobamba por el sector de la Condamine, pero que no tiene un significado propio de la ciudad o de una región en específico, es el motivo por el cual se realizará una línea gráfica donde sea posible visualizar elementos modulares basados en la cultura Tolita.

3.5.2 INSTRUMENTOS

- **Ficha de análisis semiótico:** Para la realización de las fichas semióticas que se muestran en el capítulo V se utiliza una serie de piezas arqueológicas obtenidas del libro Iconografía de la cultura Tolita de María Fernanda Ugalde tomando en cuenta la selección de piezas arqueológicas con gran número de elementos visuales.
- **Ficha Morfológica:** Utilizada para clasificar las fichas semióticas según sus elementos repetitivos y poder desglosarlos en una clasificación alfabética donde se las relaciona en cada columna por su forma y figura de las cuales nos fue de gran ayuda para la elaboración de la línea gráfica.
- **Guía estructurada de entrevista:** Esta recopila datos a partir de la interacción de dos partes: el entrevistador y el entrevistado de una persona calificada que deberá conducir la aplicación del instrumento. Esta figura es una especie de mediador que guía la recolección de información, organiza y controla la aplicación del cuestionario y registra las respuestas.

CAPÍTULO IV

4 DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN

4.1 FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO

Las fichas semióticas se las realiza con el objetivo de analizar y dar a conocer la iconografía de algunos de los aspectos más representativos de la cultura Tolita.

Para la realización de las fichas semióticas se utiliza una serie de piezas arqueológicas obtenidas del libro Iconografía de la cultura Tolita de María Fernanda Ugalde tomando en cuenta la selección de piezas arqueológicas con gran número de elementos visuales y detalles orgánicos.

La gran abundancia de vestigios arqueológicos, algunas como las estatuillas antropomorfas y zoomorfas son expresadas como motivos decorativos en múltiples aspectos de su vida cotidiana. Los temas más comunes son los felinos, aves, peces y figuras humanas en diversas actitudes. De primera instancia se excluirán las de menos elementos visuales, clasificándolas en dos grupos antropomorfos y zoomorfos.

La estructura de la ficha semiótica está hecha por dos columnas y tres filas. en la primera columna – fila uno se encuentra la imagen de la figura a la que se analiza, en a la fila dos se encuentra la abstracción de la imagen, usando la ley de bipartición, en la fila tres se encuentran los elementos que servirán para la realización de la línea gráfica, pasando a la columna dos – fila uno se encuentra la descripción de la figura de la imagen que se encuentra en la misma fila, en la fila dos se encuentra la abstracción obtenida de la imagen rediseñada de la cual se utilizará para la ley de la bipartición, en la fila tres se observa la descripción de los elementos seleccionados para realizar la línea gráfica.

Tabla N° - 1 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO															
<p>Figura Antropo-zoomorfa</p> 	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <table border="0"> <tr> <td>Cerámica</td> <td>■</td> <td>Piedra</td> <td>Textiles</td> </tr> <tr> <td>Plata</td> <td></td> <td>Oro</td> <td>Otros</td> </tr> </table> <p>Cromática: Pantone</p> <table border="0"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>P 25-2 U</td> <td>P 58-14 U</td> <td>P 50-8 U</td> </tr> </table>	Cerámica	■	Piedra	Textiles	Plata		Oro	Otros				P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U
Cerámica	■	Piedra	Textiles												
Plata		Oro	Otros												
															
P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U													
<p>LEY DE TRIPARTICIÓN</p> 	<p>ABSTRACCIONES RELEVANTES</p> 														
<p>ELEMENTOS SIMILARES</p> 	<p>DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA</p> <p>Esta figura representa a un espíritu de la selva que adoraban y veneraban, tiene cabeza zoomorfa y cuerpo antropomorfo, la cabeza está compuesta de un pico de ave según la interpretación en la leyenda de fayu-ujmu.</p>														

Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 2 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO	
<p>Figura Antropomorfa</p> 	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <p>Cerámica <input type="checkbox"/> Piedra <input type="checkbox"/> Textiles <input type="checkbox"/> Plata <input type="checkbox"/> Oro <input type="checkbox"/> Otros <input type="checkbox"/></p> <p>Cromática: Pantone</p> <p>  </p> <p>P 25-2 U P 58-14 U P 50-8 U</p>
<p>LEY DE TRIPARTICIÓN</p> 	<p>ABSTRACCIONES RELEVANTES</p> 
<p>ELEMENTOS SIMILARES</p> 	<p>DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA</p> <p>Figura con elementos diferentes al resto de figuras femeninas, se diferencia en el pectoral, en las formas geométricas como el triángulo que cubre el ombligo y la serpiente enroscada a su alrededor son elementos que recuerdan rasgos masculinos, además se analiza como figura femenina ya que lleva una falda.</p>











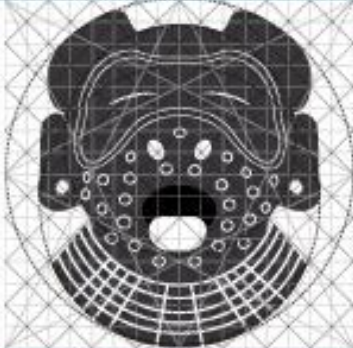
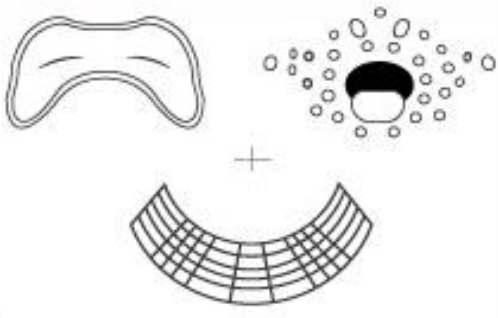
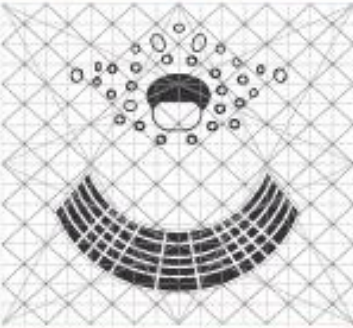
Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 3 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO															
<p>Figura Antropomorfa</p> 	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <table border="0"> <tr> <td>Cerámica</td> <td>■</td> <td>Piedra</td> <td>Textiles</td> </tr> <tr> <td>Plata</td> <td></td> <td>Oro</td> <td>Otros</td> </tr> </table> <p>Cromática: Pantone</p> <table border="0"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>P 25-2 U</td> <td>P 58-14 U</td> <td>P 50-8 U</td> </tr> </table>	Cerámica	■	Piedra	Textiles	Plata		Oro	Otros				P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U
Cerámica	■	Piedra	Textiles												
Plata		Oro	Otros												
															
P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U													
<p>LEY DE TRIPARTICIÓN</p> 	<p>ABSTRACCIONES RELEVANTES</p> 														
<p>ELEMENTOS SIMILARES</p> 	<p>DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA</p> <p>Se observa una figura sentada con un rasgo en particular con otras figuras antropomorfas, que es un orificio circular que tiene en vez de su órgano reproductivo o un taparrabos, este orificio se entiende que era utilizado para la cocción muy usual en este tipo de figurillas.</p>														

Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 4 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO															
<p>Cabeza decorativa</p> 	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <table border="0"> <tr> <td>Cerámica</td> <td>■</td> <td>Piedra</td> <td>Textiles</td> </tr> <tr> <td>Plata</td> <td></td> <td>Oro</td> <td>Otros</td> </tr> </table> <p>Cromática: Pantone</p> <table border="0"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>P 25-2 U</td> <td>P 58-14 U</td> <td>P 50-8 U</td> </tr> </table>	Cerámica	■	Piedra	Textiles	Plata		Oro	Otros				P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U
Cerámica	■	Piedra	Textiles												
Plata		Oro	Otros												
															
P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U													
<p>LEY DE TRIPARTICIÓN</p>	<p>ABSTRACCIONES RELEVANTES</p>														
															
<p>ELEMENTOS SIMILARES</p>	<p>DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA</p>														
	<p>Esta figura realizada en cerámica es completamente diferente al resto ya que es una cabeza sin saber distinguir su género y su personaje antropomorfo pero con muchos rasgos geométricos como ornamentales.</p>														

Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 5 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO	
<p>Máscara decorativa</p> 	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <p>Cerámica Piedra Textiles Plata Oro <input type="checkbox"/> Otros <input type="checkbox"/></p> <p>Cromática: Pantone</p> <p>  </p> <p>P 14-7 U P 25-2 U P 79-6 U</p>
<p>LEY DE TRIPARTICIÓN</p> 	<p>ABSTRACCIONES RELEVANTES</p> 
<p>ELEMENTOS SIMILARES</p> 	<p>DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA</p> <p>Es una máscara con aspectos complejos de distinguir como el tipo de personaje antropomorfo, está hecha de materiales como el oro y el platino, encontrados en tumbas a determinados personajes de sus pobladores.</p>

Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 6 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO	
<p>Figura Antropomorfa</p> 	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <p>Cerámica <input type="checkbox"/> Piedra <input type="checkbox"/> Textiles <input type="checkbox"/> Plata <input type="checkbox"/> Oro <input type="checkbox"/> Otros <input type="checkbox"/></p> <p>Cromática: Pantone</p> <p>  </p> <p>P 25-2 U P 58-14 U P 50-8 U</p>
<p>LEY DE TRIPARTICIÓN</p> 	<p>ABSTRACCIONES RELEVANTES</p> 
<p>ELEMENTOS SIMILARES</p> 	<p>DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA</p> <p>Figura hecha en un molde de entre 15 y 45 cm de altura, donde su tamaño es la parte fundamental de la dificultad en realizar este tipo de moldes, y se utilizaron principalmente para manifestaciones ceremoniales colectivas ya que también había ceremonias en un apartado doméstico en menor medida.</p>

Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 7 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO	
<p>Figura Antropomorfa</p> 	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <p>Cerámica <input type="checkbox"/> Piedra <input type="checkbox"/> Textiles <input type="checkbox"/> Plata <input type="checkbox"/> Oro <input type="checkbox"/> Otros <input type="checkbox"/></p> <p>Cromática: Pantone</p> <p>  </p> <p>P 25-2 U P 58-14 U P 50-8 U</p>
<p>LEY DE TRIPARTICIÓN</p> 	<p>ABSTRACCIONES RELEVANTES</p> 
<p>ELEMENTOS SIMILARES</p> 	<p>DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA</p> <p>Su utilización principalmente para manifestaciones ceremoniales con la sociedad era también como decoraciones de arquitecturas religiosas, relacionadas como figurillas de santos o vírgenes católicas, además se las encuentran también en hogares según el rango de estatus social que tenían.</p>


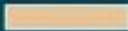
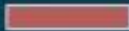

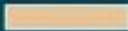
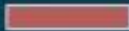

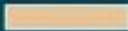
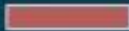

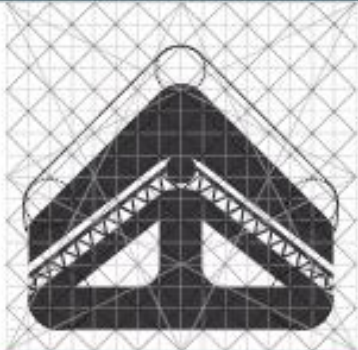
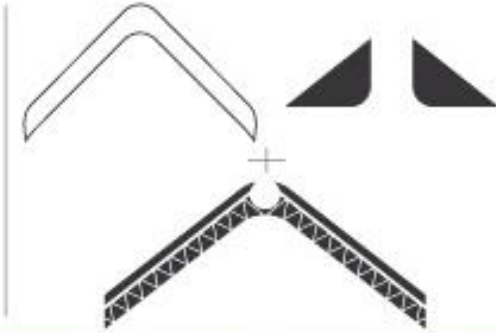
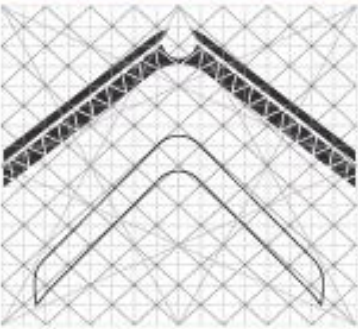
Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 8 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO															
Figura Antropo-Zoomorfa	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <table border="0"> <tr> <td>Cerámica</td> <td>■</td> <td>Piedra</td> <td>Textiles</td> </tr> <tr> <td>Plata</td> <td></td> <td>Oro</td> <td>Otros</td> </tr> </table> <p>Cromática: Pantone</p> <table border="0"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>P 25-2 U</td> <td>P 58-14 U</td> <td>P 50-8 U</td> </tr> </table>	Cerámica	■	Piedra	Textiles	Plata		Oro	Otros				P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U
Cerámica	■	Piedra	Textiles												
Plata		Oro	Otros												
P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U													
LEY DE TRIPARTICIÓN	ABSTRACCIONES RELEVANTES														
ELEMENTOS SIMILARES	DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA														
	<p>Esta figurilla antropo-zoomorfa está compuesta de la cabeza de un búho y el cuerpo de un hombre, también reconocido como el “hombre búho” con rasgos compositivos muy similares a otras figurillas del mismo personaje.</p>														


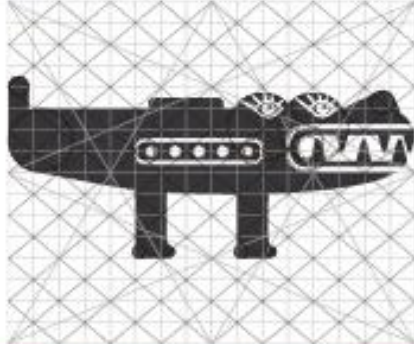
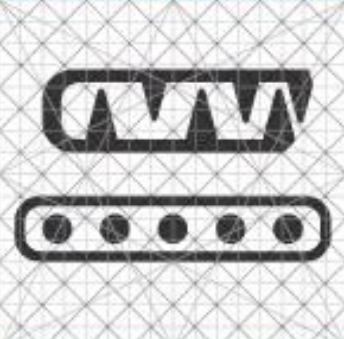
Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 9 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO															
<p>Figura Arquitectónica</p> 	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <table border="0"> <tr> <td>Cerámica</td> <td>■</td> <td>Piedra</td> <td>Textiles</td> </tr> <tr> <td>Plata</td> <td></td> <td>Oro</td> <td>Otros</td> </tr> </table> <p>Cromática: Pantone</p> <table border="0"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>P 25-2 U</td> <td>P 58-14 U</td> <td>P 50-8 U</td> </tr> </table>	Cerámica	■	Piedra	Textiles	Plata		Oro	Otros				P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U
Cerámica	■	Piedra	Textiles												
Plata		Oro	Otros												
															
P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U													
<p>LEY DE TRIPARTICIÓN</p> 	<p>ABSTRACCIONES RELEVANTES</p> 														
<p>ELEMENTOS SIMILARES</p> 	<p>DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA</p> <p>La realización de esta figura arquitectónica tiene como punto a tomar en cuenta es sus elementos iconográficos la representación de las semejanzas del tiburón en los moldes de barro.</p>														











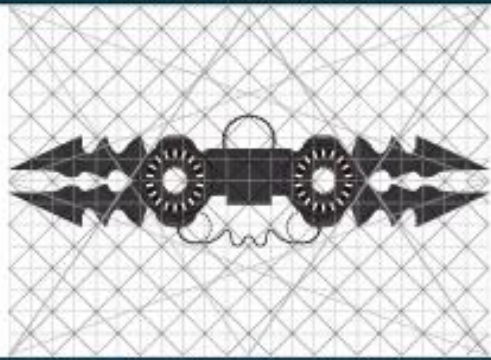
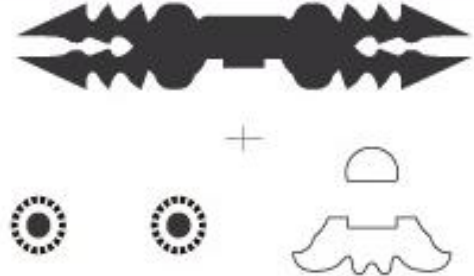
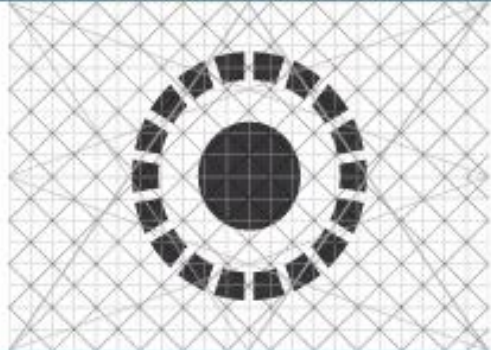
Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 10 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO	
<p>Figura Zoomorfa</p> 	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <p>Cerámica <input type="checkbox"/> Piedra <input type="checkbox"/> Textiles <input type="checkbox"/> Plata <input type="checkbox"/> Oro <input type="checkbox"/> Otros <input type="checkbox"/></p> <p>Cromática: Pantone</p> <p>  </p> <p>P 25-2 U P 58-14 U P 50-8 U</p>
LEY DE TRIPARTICIÓN	ABSTRACCIONES RELEVANTES
	
ELEMENTOS SIMILARES	DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA
	<p>Se puede encontrar una multitud de figuras zoomorfas con características similares a la de los caimanes, las esculturas de barro las encontramos naturalistas, de gran formato donde muestran un caimán con dos pares de ojos que es el de este caso en específico o con unas pestañas enormes.</p>










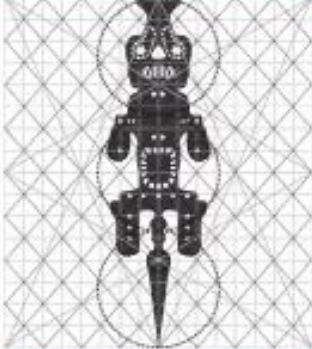
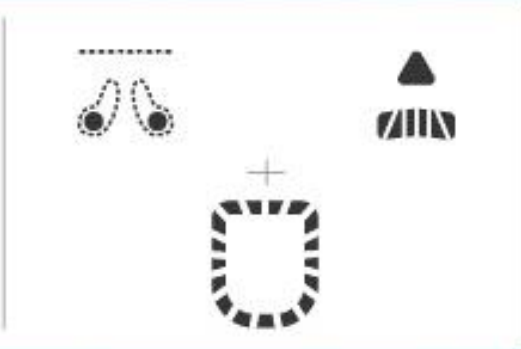
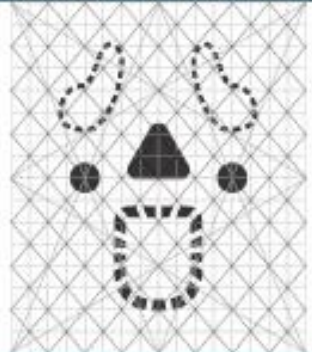
Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 11 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO															
Adorno Ornamental	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <table border="0"> <tr> <td>Cerámica</td> <td>■</td> <td>Piedra</td> <td>Textiles</td> </tr> <tr> <td>Plata</td> <td></td> <td>Oro</td> <td>Otros</td> </tr> </table> <p>Cromática: Pantone</p> <table border="0"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>P 14-7 U</td> <td>P 25-2 U</td> <td>P 58-14 U</td> </tr> </table>	Cerámica	■	Piedra	Textiles	Plata		Oro	Otros				P 14-7 U	P 25-2 U	P 58-14 U
Cerámica	■	Piedra	Textiles												
Plata		Oro	Otros												
															
P 14-7 U	P 25-2 U	P 58-14 U													
															
LEY DE TRIPARTICIÓN	ABSTRACCIONES RELEVANTES														
															
ELEMENTOS SIMILARES	DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA														
	<p>Esta nariguera está hecha de oro que principalmente son adornos decorativos con aspectos geométricos.</p>														

Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 12 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO															
Adorno Ornamental	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <table border="0"> <tr> <td>Cerámica</td> <td>■</td> <td>Piedra</td> <td>Textiles</td> </tr> <tr> <td>Plata</td> <td></td> <td>Oro</td> <td>Otros</td> </tr> </table> <p>Cromática: Pantone</p> <table border="0"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>P 14-7 U</td> <td>P 25-2 U</td> <td>P 50-8 U</td> </tr> </table>	Cerámica	■	Piedra	Textiles	Plata		Oro	Otros				P 14-7 U	P 25-2 U	P 50-8 U
Cerámica	■	Piedra	Textiles												
Plata		Oro	Otros												
															
P 14-7 U	P 25-2 U	P 50-8 U													
LEY DE TRIPARTICIÓN	ABSTRACCIONES RELEVANTES														
															
ELEMENTOS SIMILARES	DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA														
	<p>La composición de este adorno ornamental está hecha de oro y metal con rasgos de personajes zoomorfos derivados del caimán.</p>														












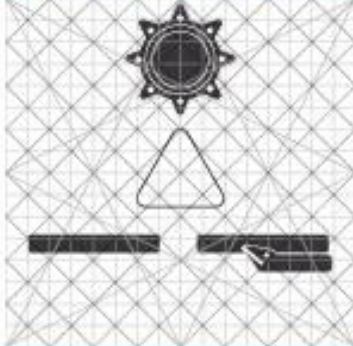
Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 13 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO													
Adorno Ornamental	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <table border="0"> <tr> <td>Cerámica</td> <td>Piedra</td> <td>Textiles</td> </tr> <tr> <td>Plata</td> <td>Oro</td> <td>Otros</td> </tr> </table> <p>Cromática: Pantone</p> <table border="0"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>P 14-7 U</td> <td>P 25-2 U</td> <td>P 58-14 U</td> </tr> </table>	Cerámica	Piedra	Textiles	Plata	Oro	Otros				P 14-7 U	P 25-2 U	P 58-14 U
Cerámica	Piedra	Textiles											
Plata	Oro	Otros											
													
P 14-7 U	P 25-2 U	P 58-14 U											
													
LEY DE TRIPARTICIÓN	ABSTRACCIONES RELEVANTES												
													
ELEMENTOS SIMILARES	DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA												
	<p>El adorno ornamental conocido como nariguera de oro tiene a los extremos cabezas en forma de serpiente bicéfala. Este tipo de adornos se los utiliza para sustituir otros.</p>												

Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 14 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO															
<p>Figura Antropo-zoomorfa</p> 	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <table border="0"> <tr> <td>Cerámica</td> <td>■</td> <td>Piedra</td> <td>Textiles</td> </tr> <tr> <td>Plata</td> <td></td> <td>Oro</td> <td>Otros</td> </tr> </table> <p>Cromática: Pantone</p> <table border="0"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>P 25-2 U</td> <td>P 58-14 U</td> <td>P 50-8 U</td> </tr> </table>	Cerámica	■	Piedra	Textiles	Plata		Oro	Otros				P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U
Cerámica	■	Piedra	Textiles												
Plata		Oro	Otros												
															
P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U													
<p>LEY DE TRIPARTICIÓN</p> 	<p>ABSTRACCIONES RELEVANTES</p> 														
<p>ELEMENTOS SIMILARES</p> 	<p>DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA</p> <p>En esta figurilla podemos observar como una serpiente aparece enroscada alrededor del cuerpo y dirigiéndose a la boca del personaje, también podemos encontrar asociada a la serpiente como el miembro viril de hombre.</p>														

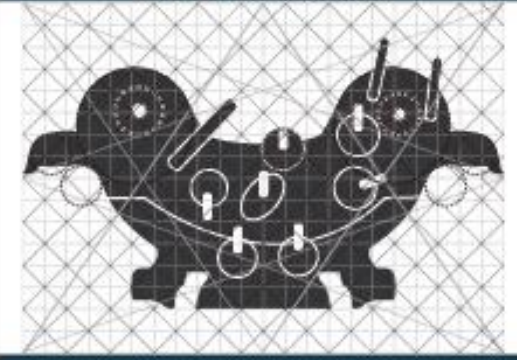
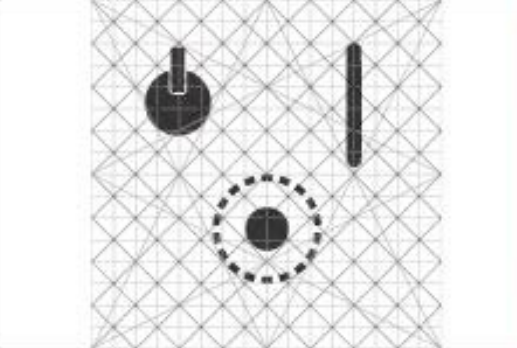
Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 15 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO	
Adorno Zoomorfo	Periodo: Desarrollo Regional
	Cronología: 500 a.C al 500 d.C
	Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)
	Técnica de Manufactura:
	Cerámica Piedra Textiles Plata Oro <input type="checkbox"/> Otros
	Cromática: Pantone
	   P 14-7 U P 25-2 U P 58-14 U
LEY DE TRIPARTICIÓN	ABSTRACCIONES RELEVANTES
	
ELEMENTOS SIMILARES	DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA
	<p>Las figurillas de adornos ornamentales como en este caso es de tipo colgante, realizadas un sin número de adornos de los cuales se les fue dando atribuciones como en este caso es un colgante con elementos compositivos y con aspecto zoomorfo realizado en oro.</p>

Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 16 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO	
Adorno Zoomorfo	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <p>Cerámica Piedra Textiles Plata Oro Otros</p> <p>Cromática: Pantone</p> <p> </p> <p>P 14-7 U P 25-2 U P 58-14 U</p>
	
LEY DE TRIPARTICIÓN	ABSTRACCIONES RELEVANTES
	
ELEMENTOS SIMILARES	DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA
	<p>Otro adorno ornamental hecho con aspecto zoomorfo en forma de ave y hecho de oro y en placa, existen varios tipos de adornos ornamentales con distintos tipos de aspectos zoomorfos pero con un menor número de elementos compositivos para su debido análisis.</p>

Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 17 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO															
<p>Figura Antropo-zoomorfa</p> 	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <table border="0"> <tr> <td>Cerámica</td> <td>■</td> <td>Piedra</td> <td>Textiles</td> </tr> <tr> <td>Plata</td> <td></td> <td>Oro</td> <td>Otros</td> </tr> </table> <p>Cromática: Pantone</p> <table border="0"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>P 25-2 U</td> <td>P 58-14 U</td> <td>P 50-8 U</td> </tr> </table>	Cerámica	■	Piedra	Textiles	Plata		Oro	Otros				P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U
Cerámica	■	Piedra	Textiles												
Plata		Oro	Otros												
															
P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U													
<p>LEY DE TRIPARTICIÓN</p> 	<p>ABSTRACCIONES RELEVANTES</p> 														
<p>ELEMENTOS SIMILARES</p> 	<p>DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA</p> <p>Encontramos personajes con aspectos y antropo-zoomorfos, esta figurilla tiene una cabeza de mono y con cuerpo de hombre y con el estómago hinchado, sin embargo eso no significa que sea un embarazo, sino que tiene otro motivo que desconocemos.</p>														

Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 18 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO															
<p>Figura Antropo-zoomorfa</p> 	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <table border="0"> <tr> <td>Cerámica</td> <td>■</td> <td>Piedra</td> <td>Textiles</td> </tr> <tr> <td>Plata</td> <td></td> <td>Oro</td> <td>Otros</td> </tr> </table> <p>Cromática: Pantone</p> <table border="0"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>P 25-2 U</td> <td>P 58-14 U</td> <td>P 50-8 U</td> </tr> </table>	Cerámica	■	Piedra	Textiles	Plata		Oro	Otros				P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U
Cerámica	■	Piedra	Textiles												
Plata		Oro	Otros												
															
P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U													
<p>LEY DE TRIPARTICIÓN</p> 	<p>ABSTRACCIONES RELEVANTES</p> 														
<p>ELEMENTOS SIMILARES</p> 	<p>DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA</p> <p>Si hablamos de figuras antropo-zoomorfas encontramos algunas como la representación de felinos con cuerpo de hombre, con rasgos faciales que muestran su fiereza y su naturaleza pura, adornado con elementos compositivos que tiene fines en la mitología y religión.</p>														

Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 19 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO	
<p>Figura Zoomorfa</p> 	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <p>Cerámica <input type="checkbox"/> Piedra <input type="checkbox"/> Textiles <input type="checkbox"/> Plata <input type="checkbox"/> Oro <input type="checkbox"/> Otros <input type="checkbox"/></p> <p>Cromática: Pantone</p> <p>  </p> <p>P 25-2 U P 58-14 U P 50-8 U</p>
<p>LEY DE TRIPARTICIÓN</p> 	<p>ABSTRACCIONES RELEVANTES</p> 
<p>ELEMENTOS SIMILARES</p> 	<p>DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA</p> <p>Tiene características propias zoomorfas de felino considerando parte fundamental de su relación con los dioses con lo sagrado, de esta manera encontramos que esta figurilla tiene una cola larga que es parte fundamental de su caracterización, además de tener varios elementos compositivos determinantes.</p>

Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 20 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO															
<p>Figura Zoomorfa</p> 	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <table border="0"> <tr> <td>Cerámica</td> <td>■</td> <td>Piedra</td> <td>Textiles</td> </tr> <tr> <td>Plata</td> <td></td> <td>Oro</td> <td>Otros</td> </tr> </table> <p>Cromática: Pantone</p> <table border="0"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>P 25-2 U</td> <td>P 58-14 U</td> <td>P 50-8 U</td> </tr> </table>	Cerámica	■	Piedra	Textiles	Plata		Oro	Otros				P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U
Cerámica	■	Piedra	Textiles												
Plata		Oro	Otros												
P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U													
<p>LEY DE TRIPARTICIÓN</p>	<p>ABSTRACCIONES RELEVANTES</p>														
															
<p>ELEMENTOS SIMILARES</p>	<p>DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA</p>														
	<p>Esta figurilla de un felino la encontramos de pie, con la cola grande que le sirve de apoyo además de sus extremidades inferiores siempre con el fin de relacionarse con los dioses.</p>														

Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 21 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO															
<p>Figura Zoomorfa</p> 	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <table border="0"> <tr> <td>Cerámica</td> <td>■</td> <td>Piedra</td> <td>Textiles</td> </tr> <tr> <td>Plata</td> <td></td> <td>Oro</td> <td>Otros</td> </tr> </table> <p>Cromática: Pantone</p> <table border="0"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>P 25-2 U</td> <td>P 58-14 U</td> <td>P 50-8 U</td> </tr> </table>	Cerámica	■	Piedra	Textiles	Plata		Oro	Otros				P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U
Cerámica	■	Piedra	Textiles												
Plata		Oro	Otros												
															
P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U													
<p>LEY DE TRIPARTICIÓN</p> 	<p>ABSTRACCIONES RELEVANTES</p> 														
<p>ELEMENTOS SIMILARES</p> 	<p>DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA</p> <p>Se encuentran estos felinos además en piezas como vasijas, máscaras o cabezas de cerámica y de metal entre otros, se observa como la figurilla está unida con la vasija donde se observa elementos compositivos y rasgos zoomorfos que lo compone.</p>														


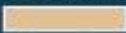
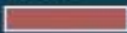
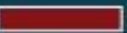
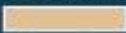
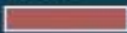
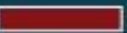
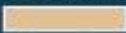
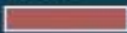
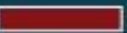

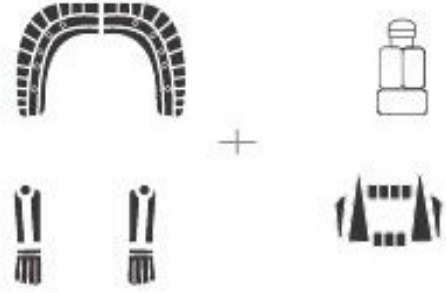
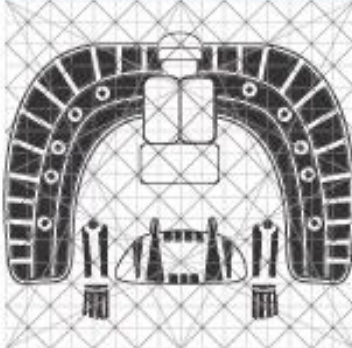
Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 22 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO															
<p>Figura Zoomorfa</p> 	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <table border="0"> <tr> <td>Cerámica</td> <td>■</td> <td>Piedra</td> <td>Textiles</td> </tr> <tr> <td>Plata</td> <td></td> <td>Oro</td> <td>Otros</td> </tr> </table> <p>Cromática: Pantone</p> <table border="0"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>P 25-2 U</td> <td>P 58-14 U</td> <td>P 50-8 U</td> </tr> </table>	Cerámica	■	Piedra	Textiles	Plata		Oro	Otros				P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U
Cerámica	■	Piedra	Textiles												
Plata		Oro	Otros												
															
P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U													
<p>LEY DE TRIPARTICIÓN</p> 	<p>ABSTRACCIONES RELEVANTES</p> 														
<p>ELEMENTOS SIMILARES</p> 	<p>DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA</p> <p>Se identifican por sus rasgos únicamente zoomorfos donde se observa un gran número de elementos ornamentales que lleva adornado y se diferencian por sus ojos y su nariz que no pasan desapercibidos.</p>														





Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 23 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO															
<p>Figura Zoomorfa</p> 	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <table border="0"> <tr> <td>Cerámica</td> <td>■</td> <td>Piedra</td> <td>Textiles</td> </tr> <tr> <td>Plata</td> <td></td> <td>Oro</td> <td>Otros</td> </tr> </table> <p>Cromática: Pantone</p> <table border="0"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>P 25-2 U</td> <td>P 58-14 U</td> <td>P 50-8 U</td> </tr> </table>	Cerámica	■	Piedra	Textiles	Plata		Oro	Otros				P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U
Cerámica	■	Piedra	Textiles												
Plata		Oro	Otros												
															
P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U													
<p>LEY DE TRIPARTICIÓN</p> 	<p>ABSTRACCIONES RELEVANTES</p> 														
<p>ELEMENTOS SIMILARES</p> 	<p>DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA</p> <p>Se identifican por sus rasgos únicamente zoomorfos donde se observa un gran número de elementos geométricos que lleva adornado y se diferencian por sus ojos y su nariz que no pasan desapercibidos.</p>														

Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 24 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO	
<p>Figura Zoomorfa</p> 	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <p>Cerámica <input type="checkbox"/> Piedra <input type="checkbox"/> Textiles <input type="checkbox"/> Plata <input type="checkbox"/> Oro <input type="checkbox"/> Otros <input type="checkbox"/></p> <p>Cromática: Pantone</p> <p>  </p> <p>P 25-2 U P 58-14 U P 50-8 U</p>
<p>LEY DE TRIPARTICIÓN</p> 	<p>ABSTRACCIONES RELEVANTES</p> 
<p>ELEMENTOS SIMILARES</p> 	<p>DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA</p> <p>Se identifican por sus rasgos únicamente zoomorfos donde se observa un gran número de elementos geométricos que lleva adornado y se diferencian por sus ojos y su nariz que no pasan desapercibidos.</p>

Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 25 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO															
<p>Figura Zoomorfa</p> 	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <table border="0"> <tr> <td>Cerámica</td> <td>■</td> <td>Piedra</td> <td>Textiles</td> </tr> <tr> <td>Plata</td> <td></td> <td>Oro</td> <td>Otros</td> </tr> </table> <p>Cromática: Pantone</p> <table border="0"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>P 25-2 U</td> <td>P 58-14 U</td> <td>P 50-8 U</td> </tr> </table>	Cerámica	■	Piedra	Textiles	Plata		Oro	Otros				P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U
Cerámica	■	Piedra	Textiles												
Plata		Oro	Otros												
															
P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U													
<p>LEY DE TRIPARTICIÓN</p> 	<p>ABSTRACCIONES RELEVANTES</p> 														
<p>ELEMENTOS SIMILARES</p> 	<p>DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA</p> <p>Podemos encontrar fragmentos de figuras de cerámica en este caso es la cabeza de un personaje zoomorfo que tiene rasgos voluminosos como son sus ojos, su nariz y sus dientes además podemos observar elementos geométricos que tiene esta figura seguramente relacionada con alguna deidad.</p>														












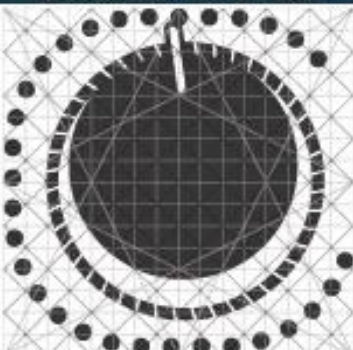
Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 26 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO							
Adorno Ornamental	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <table border="0"> <tr> <td>Cerámica</td> <td>Piedra</td> <td>Textiles</td> </tr> <tr> <td>Plata</td> <td>Oro</td> <td>Otros</td> </tr> </table>	Cerámica	Piedra	Textiles	Plata	Oro	Otros
Cerámica	Piedra	Textiles					
Plata	Oro	Otros					
	<p>Cromática: Pantone</p> <table border="0"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>P 14-7 U</td> <td>P 25-2 U</td> <td>P 50-8 U</td> </tr> </table>				P 14-7 U	P 25-2 U	P 50-8 U
							
P 14-7 U	P 25-2 U	P 50-8 U					
LEY DE TRIPARTICIÓN	ABSTRACCIONES RELEVANTES						
							
ELEMENTOS SIMILARES	DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA						
	<p>La placa de oro que analizamos tiene aspectos abstractos que se identifican representaciones de personajes o seres fantásticos donde sus rasgos que los diferencian son una nariz voluta y pestañas remarcadas y de la misma forma como un reflejo lo encontramos de perfil.</p>						













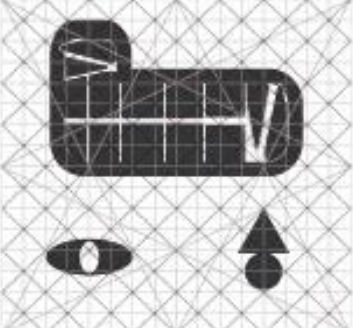
Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 27 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO															
Adorno Zoomorfo	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <table border="0"> <tr> <td>Cerámica</td> <td>■</td> <td>Piedra</td> <td>Textiles</td> </tr> <tr> <td>Plata</td> <td></td> <td>Oro</td> <td>Otros</td> </tr> </table> <p>Cromática: Pantone</p> <table border="0"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>P 14-7 U</td> <td>P 25-2 U</td> <td>P 58-14 U</td> </tr> </table>	Cerámica	■	Piedra	Textiles	Plata		Oro	Otros				P 14-7 U	P 25-2 U	P 58-14 U
Cerámica	■	Piedra	Textiles												
Plata		Oro	Otros												
															
P 14-7 U	P 25-2 U	P 58-14 U													
LEY DE TRIPARTICIÓN	ABSTRACCIONES RELEVANTES														
															
ELEMENTOS SIMILARES	DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA														
	<p>El colgante de oro y platino es una representación única del corpus de los pocos personajes conocidos, algunas percepciones que lo perciben como una zarigüeya y que se lo asocia como el animal lunar y otra percepción que la percibe como grifo porque tiene elementos de felino y un águila.</p>														

Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 28 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO															
<p>Figura Antropo-zoomorfa</p> 	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <table border="0"> <tr> <td>Cerámica</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td>Piedra</td> <td>Textiles</td> </tr> <tr> <td>Plata</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td>Oro</td> <td>Otros</td> </tr> </table> <p>Cromática: Pantone</p> <table border="0"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>P 25-2 U</td> <td>P 58-14 U</td> <td>P 50-8 U</td> </tr> </table>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Piedra	Textiles	Plata	<input type="checkbox"/>	Oro	Otros				P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U
Cerámica	<input type="checkbox"/>	Piedra	Textiles												
Plata	<input type="checkbox"/>	Oro	Otros												
															
P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U													
<p>LEY DE TRIPARTICIÓN</p> 	<p>ABSTRACCIONES RELEVANTES</p> 														
<p>ELEMENTOS SIMILARES</p> 	<p>DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA</p> <p>Esta figura es llamada como el “Picasso precolombino” por qué hace referencia a la decapitación ritual, sus elementos constitutivos son sus dientes de felino, la serpiente, su colgante en forma de serpiente y una composición predominante en el lado derecho.</p>														

Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 29 Ficha Semiótica

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO	
<p>Figura Antropomorfa</p> 	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <p>Cerámica Piedra <input type="checkbox"/> Textiles Plata Oro Otros</p> <p>Cromática: Pantone</p> <p>  </p> <p>P 25-2 U P 58-14 U P 50-8 U</p>
<p>LEY DE TRIPARTICIÓN</p> 	<p>ABSTRACCIONES RELEVANTES</p> 
<p>ELEMENTOS SIMILARES</p> 	<p style="text-align: center;">DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA</p> <p>La figura hecha en una estela de piedra tiene aspectos relacionados con la dualidad y la composición, se observa que sostiene en sus manos una cabeza la cual es relacionada con la decapitación.</p>

Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 30 Ficha Semiótica





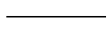

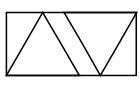






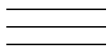

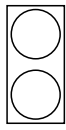
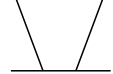
DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO															
<p>Figura Antropo-zoomorfa</p> 	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <table border="0"> <tr> <td>Cerámica</td> <td>■</td> <td>Piedra</td> <td>Textiles</td> </tr> <tr> <td>Plata</td> <td></td> <td>Oro</td> <td>Otros</td> </tr> </table> <p>Cromática: Pantone</p> <table border="0"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>P 25-2 U</td> <td>P 58-14 U</td> <td>P 50-8 U</td> </tr> </table>	Cerámica	■	Piedra	Textiles	Plata		Oro	Otros				P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U
Cerámica	■	Piedra	Textiles												
Plata		Oro	Otros												
															
P 25-2 U	P 58-14 U	P 50-8 U													
<p>LEY DE TRIPARTICIÓN</p> 	<p>ABSTRACCIONES RELEVANTES</p> 														
<p>ELEMENTOS SIMILARES</p> 	<p>DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA</p> <p>Esta vasija de cerámica presenta elementos duales que le permiten representar aspectos zoomorfos y antropomorfos, encontrando una serpiente en su ojo izquierdo y el otro lado representa la cabeza con el significado de un trofeo que también se la relaciona con la decapitación.</p>														

Fuente: (Bonilla D., 2018)

4.2 FICHA DE ANÁLISIS MORFOLÓGICO

Las fichas morfológicas se las realiza con el fin de clasificar los elementos similares obtenidos anterior mente en las fichas semióticas. Se empezó con una tabla en la cual se muestra alfabéticamente la clasificación a seguir.




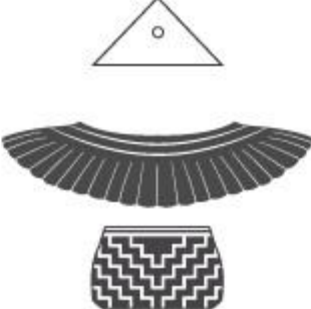




Tabla N° - 31 Clasificación Morfológica N° 1

CLASIFICACIÓN MORFOLÓGICA SEGÚN SU SIMILITUD GEOMÉTRICA								
A	B	C	D	E	F	G	H	I
								
								

Fuente: (Bonilla D., 2018)








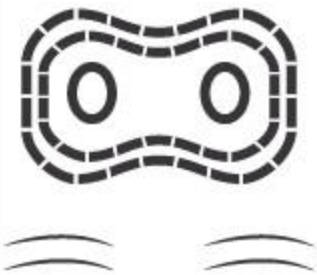
Tras realizar una tabla de clasificación alfabética se realizó las fichas morfológicas. En cada ficha morfológica se observó la figura iconográfica redibujada en la parte izquierda, en el centro se encuentran los elementos con rasgos repetitivos de cada figura y en la parte derecha se encuentra la clasificación realizada según la similitud que se observa en la tabla anteriormente realizada.

Tabla N° - 32 Clasificación Morfológica N° 2 - 1

TABLA DE ANÁLISIS MORFOLÓGICO DE ELEMENTOS SIMILARES		
Figuras	Elementos Repetidos	Clasificación
		B C H
		D B B
		E F B
		C B









Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 33 Clasificación Morfológica N° 2 - 2

TABLA DE ANÁLISIS MORFOLÓGICO DE ELEMENTOS SIMILARES		
Figuras	Elementos Repetidos	Clasificación
		F A C
		C D E H
		D C B
		A C E








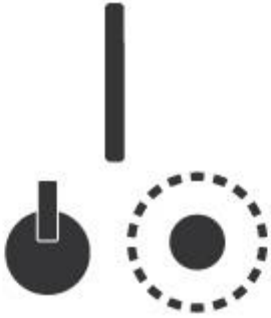
Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 34 Clasificación Morfológica N° 2 - 3

TABLA DE ANÁLISIS MORFOLÓGICO DE ELEMENTOS SIMILARES		
Figuras	Elementos Repetidos	Clasificación
		D
		G E C
		C
		C D A



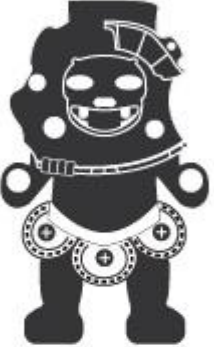


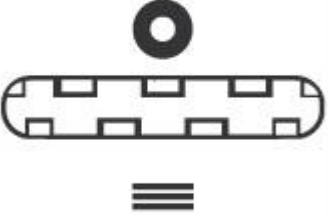


Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 35 Clasificación Morfológica N° 2 - 4

TABLA DE ANÁLISIS MORFOLÓGICO DE ELEMENTOS SIMILARES		
Figuras	Elementos Repetidos	Clasificación
		A C
		C D E
		A C C
		F C








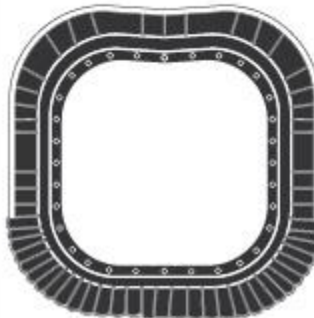
Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 36 Clasificación Morfológica N° 2 - 5

TABLA DE ANÁLISIS MORFOLÓGICO DE ELEMENTOS SIMILARES		
Figuras	Elementos Repetidos	Clasificación
		B C E B
		C B
		C E E
		B A G








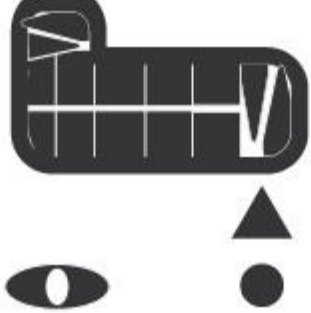
Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 37 Clasificación Morfológica N° 2 - 6

TABLA DE ANÁLISIS MORFOLÓGICO DE ELEMENTOS SIMILARES		
Figuras	Elementos Repetidos	Clasificación
		A G F
		C G
		A G F
		A


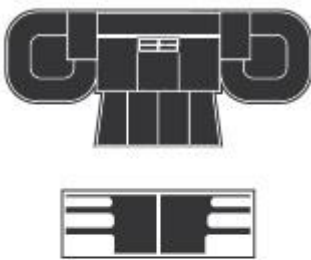


Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 38 Clasificación Morfológica N° 2 - 7

TABLA DE ANÁLISIS MORFOLÓGICO DE ELEMENTOS SIMILARES		
Figuras	Elementos Repetidos	Clasificación
		G B B
		C
		C
		G D C

Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 39 Clasificación Morfológica N° 2 - 8

TABLA DE ANÁLISIS MORFOLÓGICO DE ELEMENTOS SIMILARES		
Figuras	Elementos Repetidos	Clasificación
		<p>H</p> <p>E</p>
		<p>I</p>

Fuente: (Bonilla D., 2018)



Tabla N° - 40 Clasificación Morfológica N° 3



CLASIFICACIÓN MORFOLÓGICA DE ELEMENTOS SIMILARES										
A										
B										
C										
D										
E										
F										
G										
H										
I										



4.3 PIZARRA BOARD

LOCAL DE ACCESORIOS TEXTILES CON BORDADOS ANDINOS





LOCAL DE ACCESORIOS TEXTILES CON BORDADOS ANDINOS



4.4 ENTREVISTAS

4.4.1 INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

Entrevista Número 1

Nombre del entrevistado: Paolo Arévalo Ortiz

Cargo o Función: Docente de la Carrera de Diseño Gráfico

Hora de Inicio: 10:00 am

Hora de Finalización: 10:20 am

¿Qué importancia tiene recordar a una de las culturas ricas en material iconográfico del Ecuador?

Es un aspecto que no solamente se basa en el hecho de trabajar en iconografía, dentro de ello básicamente se encuentra la iconografía y es importante sobre todo fortalecer lo que corresponde a las culturas, nacionalidades y pueblos indígenas del Ecuador.

Por ejemplo, se han visto trabajos relacionados acerca de los sellos tubulares de la cultura Jama Coaque de la cual se ha venido a representar las iconografías que tienen.

De igual manera no es que el material iconográfico sirva para representar solo en un elemento como en un textil o en alguna forma, sino que con respecto de lo que se va obteniendo se puede derivar a distintos objetos como proyectándolo en el ámbito tipográfico de cual la iconografía se va transformando.

¿Considera que la cultura Tolita no se le da la relevancia que debería tener?

Ya ha habido otros investigadores que se dedicaron al estudio de la cultura Tolita en función a las políticas del estado que manejan el rescate de los saberes ancestrales de los pueblos indígenas en el Ecuador.

Es importante determinar la forma de origen de la iconografía para luego ir teniendo en función a lo que se obtiene nuevas líneas gráficas y sobre todo porque se está generando algo propio de culturas que se va generando a través de los años aquí en el Ecuador.

¿Cree que es importante recuperar los elementos visuales de esta cultura?

Es importante recuperar estos elementos visuales para poder generar mayor valor con respecto a las iconografías de cada cultura.

Se pueden dar cuenta que, hablando de las culturas indígenas o culturas originarias, se está fortaleciendo su identidad y una de ellas es la vestimenta. Por ejemplo, podemos ver en la provincia de Chimborazo que muchas personas de pueblos nativos nuevamente están rescatando lo que corresponde a su vestimenta, es decir que ya no existe esa represión que existía hace muchos años donde que el indígena era reprimido, ahora se puede ver que tienen las mismas oportunidades.

¿Cuál cree que es el objetivo de transmitir una historia por medio de íconos y símbolos en lugar de textos?

Como seres humanos somos mucho más visuales que textuales, básicamente tenemos un mundo lleno de imágenes en el cual la representación de imágenes está constantemente en nuestro contorno, sea por publicidad, por televisión todo el tiempo nosotros estamos viendo imágenes. Al referirse a la representación de iconos y símbolos en un accesorio textil, es importante sobre todo siempre y cuando se maneje desde una manera estética y que no sea un diseño tan representativo o figurativo y de esa manera no deje de transmitir una historia y que en este caso sea más funcional y contemporáneo.

¿Considera que la denotación de los elementos iconográfico de la cultura Tolita puede variar dependiendo del contexto cultural al que nos dirigimos?

Sí puede variar porque al obtener elementos iconográficos no solamente significa que se pueden representar en distintos contextos, sino que se abre una gran variedad de posibilidades en el cual obteniendo una serie de patrones iconográficos se puede aplicar en vestimenta. Con la obtención de estos patrones o mosaicos se puede obtener similitudes de varios contextos culturales, pero no todas van a tener un mismo rasgo.

Entrevista Número 2

Nombre del entrevistado: Pedro Antonio Carretero Poblete

Cargo o Función: Docente de la Carrera de Sociales

Hora de Inicio: 4:00 PM

Hora de Finalización: 4:15 PM

¿Qué importancia tiene recordar a una de las culturas ricas en material iconográfico del Ecuador?

Lo importante es recuperar nuestros saberes ancestrales y el conocimiento ancestral, toda la cultura andina para que no quede en el olvido. La iconografía está señalando casi siempre cuales son las características y en que se basa la cosmovisión de cada cultura.

¿Considera que la cultura Tolita no se le da la relevancia que debería tener?

La cultura Tolita no es una de las más maltratadas comparándola con la cultura Puruhá que es una cultura perteneciente de la provincia de Chimborazo. La Tolita ha sido bastante estudiada sobre todo en décadas hay importantes yacimientos arqueológicos puestos en valor, hay mucho material arqueológico muy significativo con una iconografía muy especial de la cual relevancia no se le da a ninguna cultura en el Ecuador. Habría que hacer algunas políticas culturales diferentes para difundir nuestros saberes ancestrales de cada zona en el Ecuador donde se encuentran las diferentes culturas.

¿Cree que es importante recuperar los elementos visuales de esta cultura?

Es importante recuperar las características de las culturas de cómo eran en sociedad, en rituales, en enteramientos hablando como arqueólogo eso es lo que más me interesa la forma de vida y la cosmovisión.

¿Considera que la denotación de los elementos iconográfico de la cultura Tolita puede variar dependiendo del contexto cultural al que nos dirigimos?

No debería de hecho por que la cultura Tolita se caracteriza por una serie de elementos que tienen que mantenerse desde mi punto de vista para enseñarlos a todos, es decir si yo lo explico en Cañar, lo tengo que explicar tal y como es, no le puedo cambiar porque en el Cañar tengan otra concepción.

¿Cuál cree que es el objetivo de transmitir una historia por medio de íconos y símbolos en lugar de textos?

Las culturas andinas del Ecuador no tienen escritura gráfica, si no que tienen escrituras basadas en íconos entonces incluso los incas también se basa en escribir a base de íconos y símbolos que tienen un significado, son como los jeroglíficos egipcios pero llevados a iconográfico entonces se podía leer de tal manera que si tenemos escritura, pero no sabemos interpretarla, es decir, en la cerámica se puede ver enseguida que están queriendo decir, por la iconografía pero si hay escritura en el Ecuador y es por los íconos y símbolos que si se pueden leer pero no interpretar, como por ejemplo si no tuviéramos la piedra roseta no seríamos capaces de descifrar el jeroglífico egipcio, por esta razón no tenemos ningún elemento para saber que significaba cada elemento. El trabajo como diseñador está en saber interpretar el conocimiento de la cosmovisión a través de un análisis investigativo y así saber que es ese significado para la cultura Tolita.

4.5 PROCESO DE DISEÑO DE LA LÍNEA GRÁFICA

PROCESO DE DISEÑO DE SCOTT

4.5.1 CAUSA PRIMERA

La realización del proyecto surge por la necesidad de rescatar los valores ancestrales de las culturas indígenas en este caso de la cultura Tolita, al realizar una línea gráfica para accesorios textiles comerciales donde se refleja el análisis semiótico iconográfico y el análisis morfológico de las figuras y formas obtenidas previamente y su debida aplicación.

- Muestra intencional estratificada

Para obtener la información necesaria a tomar en cuenta para el desarrollo del proyecto fue gracias a una investigación bibliográfica realizada por María Fernanda Ugalde autora del libro iconografía de la cultura Tolita quien muestra un gran número de vestigios arqueológicos encontrados antropomorfos, zoomorfos, antro-po-zoomorfos, máscaras y adornos ornamentales todas ellas analizadas en el periodo del Desarrollo Regional. La iconografía está clasificada en una tabla de la cual se va separando por las figuras más detalladas y que sirvió para obtener los módulos que se utilizaran en la línea gráfica.

(La información con más detalle la encuentran en el capítulo III en el punto 3.4 población y muestra)

Muestra intencional estratificada

Periodos	Formativo Tardío, Desarrollo Regional y Desarrollo Regional Tardío				
Etapas	1 Tolita Temprano – 2 Tolita Clásico – 3 Tolita Tardío				
Contextos	Antropomorfos	Zoomorfos	Antropo – zoomorfo	Adornos de Cerámica, Piedra, Máscaras, Metales	Total
Número de láminas	20,21,22,24,27,28, 29,30,32,35,40, 47,48,49b,66,67, 74b,79	52d,56,59,60, 68, 69,70,76a,78g ,81 87d	13,23,111	44,45a,57,61b, 61d,65,83,88a, 89c,92c,95,97, 102,104,105,112, 114a,117d,118, 120a	52
Láminas escogidas	22,32,48,49b	59,78g 81, 87d	13, 52d, 74b,76a, 102, 67	44,45a,57,61b,61d, 65, 69,70,83,88a,89c, 92c,95,97,104, 105	30

Fuente: (Bonilla D., 2018)

- Pizarra Gráfica

En las pizarras gráficas se muestra los productos textiles donde se encuentran diseños andinos pero que no son propios de la provincia de Chimborazo sino que son una gran mezcla de todas las culturas , entonces es algo que la gente no tiene idea de que culturas son. Se encuentra ubicado en una zona turística por las vías del tren en la ciudad de Riobamba.

(Las Pizarras gráficas se encuentran en el capítulo IV – 4.3 Pizarra Board)



- Entrevista

Cuando se presenta la realización de la entrevista se toma en cuenta cual va a ser el valor que aporta al proyecto y se define las siguientes pautas que sirvieron para el desarrollo de la línea gráfica, por ejemplo: se toma en cuenta que todas las culturas andinas son parte fundamental y

que siempre va a ver similitudes entre unas y otras a la hora de realizar un diseño que sea implementado en un textil como es en este caso.

(La entrevista con el resultado obtenido se muestra en el capítulo IV – 4.4 Entrevista)

Figura N° - 15 Entrevista

	UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO FACULTAD CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN HUMANAS Y TECNOLOGÍAS		Diseño Gráfico U C B
PROYECTO: ESTUDIO SEMIÓTICO ICONOGRÁFICO DE LA CULTURA TOLITA PARA EL DESARROLLO DE UNA LINEA GRAFICA APLICADA EN ACCESORIOS DE TEXTILES COMERCIALES.			
Objetivo: Estudio semiótico iconográfico de la cultura Tolita para el desarrollo de una línea gráfica.			
Datos Informativos:			
Nombre del entrevistado:			
Cargo o Función:			
Hora de Inicio:		Hora de Finalización:	
¿Qué importancia tiene recordar a una de las culturas ricas en material iconográfico del Ecuador?			
¿Considera que la cultura Tolita no se le da la relevancia que debería tener?			
¿Cree que es importante recuperar los elementos visuales de esta cultura?			
¿Cuál cree que es el objetivo de transmitir una historia por medio de iconos y símbolos en lugar de textos?			
¿Considera que la denotación de los elementos iconográfico de la cultura Tolita puede variar dependiendo del contexto cultural al que nos dirigimos?			

Fuente: (Bonilla D., 2018)

4.5.2 CAUSA FORMAL

- Fundamentación Teórica

Toda la información bibliográfica utilizada de la Cultura Tolita fue de gran ayuda para empaparse del tema, primero para analizar la historia, la geografía, sus creencias, la utilización y el desarrollo de la iconografía en la cultura Tolita.

(La información redactada se encuentra en el capítulo II Marco Teórico, Sección 2 Antecedentes)

Cuando se habla de religión o creencias la cultura andina tiene sus propias leyes que hay que entender, cosmovisión, cosmología y cosmogonía son términos que encierran su manera de entender e interpretar a la religión en la cultura andina.

(La información redactada se encuentra en el capítulo II Marco Teórico, Sección 2.8 Diseño Andino Precolombino)

Además, se habla de conceptos del diseño tomados de bibliografías propias de autores del diseño, muy importantes para la creación de la línea gráfica ya que estos conceptos encierran normas que rigen el diseño en general y que lo hacen estético y funcional.

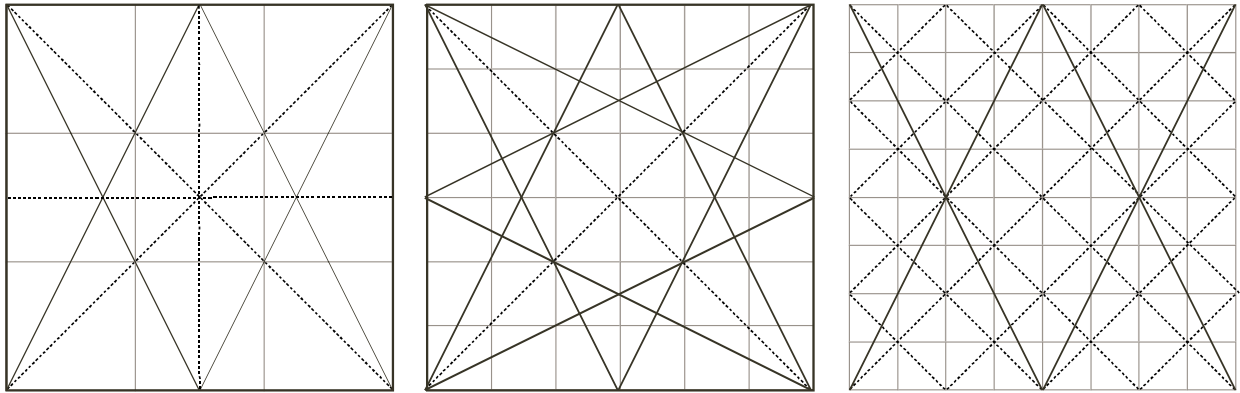
(La información redactada se encuentra en el capítulo II Marco Teórico, Sección 2.13 hasta 2.30)

- Retícula: Ley de Tripartición

Uno de los conceptos más importantes para realizar el desarrollo de la línea gráfica es en utilizar una retícula apta para la realización de las fichas semióticas que se mencionan más adelante, la ley de tripartición ayuda a tener simetría, equilibrio, y proporción a la hora de realizar cualquier diseño, cuando hablamos de figuras antropomorfas y zoomorfas esta retícula es la indicada para este tipo de iconografías.

(La información redactada se encuentra en el capítulo II Marco Teórico, Sección 2.13 Sistemas reticulares armónicos andinos)

Figura N° - 16 Trazo Armónico Terciario o Ley de Tripartición



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

- Fichas Técnicas

Cuando se tuvo toda la información necesaria para empezar se inició realizando la ficha semiótica que contiene fotografías iconográficas sacadas del libro “Iconografía de la Cultura Tolita” de la autora María Fernanda Ugalde, en la ficha se redibuja la iconografía y se realiza abstracciones de las cuales se las separa por las repetición de formas o figuras encontradas en la fotografía, se realizaron 30 fichas por el motivo de que es una cultura con gran variedad en elementos visuales encontrados en su iconografía.

(La información redactada se encuentra en el capítulo IV Desarrollo de la Investigación, Sección 4.1)

Ficha Semiótica

Tabla N°1

DISEÑO TEÓRICO - ANÁLISIS SEMIÓTICO										
<p>Figura Antropo-zoomorfa</p> 	<p>Periodo: Desarrollo Regional</p> <p>Cronología: 500 a.C al 500 d.C</p> <p>Región: (Costa de Esmeralda en Ecuador hasta la Región de Tumaco en Colombia)</p> <p>Técnica de Manufactura:</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 33%;">Cerámica</td> <td style="width: 33%;">Piedra</td> <td style="width: 33%;">Textiles</td> </tr> <tr> <td>Plata</td> <td>Oro</td> <td>Otros</td> </tr> </table> <p>Cromática: Pantone</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 33%; text-align: center;"> P 25-2 U</td> <td style="width: 33%; text-align: center;"> P 58-14 U</td> <td style="width: 33%; text-align: center;"> P 50-8 U</td> </tr> </table>	Cerámica	Piedra	Textiles	Plata	Oro	Otros	 P 25-2 U	 P 58-14 U	 P 50-8 U
Cerámica	Piedra	Textiles								
Plata	Oro	Otros								
 P 25-2 U	 P 58-14 U	 P 50-8 U								
<p>LEY DE TRIPARTICIÓN</p> 	<p>ABSTRACCIONES RELEVANTES</p> 									
<p>ELEMENTOS SIMILARES</p> 	<p>DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA</p> <p>Esta figura representa a un espíritu de la selva que adoraban y veneraban, tiene cabeza zoomorfa y cuerpo antropomorfo, la cabeza está compuesta de un pico de ave según la interpretación en la leyenda de fayu-ujmu.</p>									



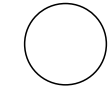
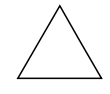


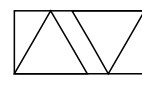
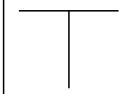

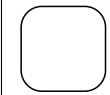



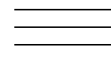

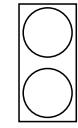
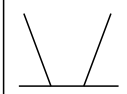
Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tras la realización de las fichas semióticas se empezó haciendo fichas morfológicas donde se observan los elementos geométricos según su similitud y que se repiten en todas las fichas semióticas.

Después se pasa a la separación de los elementos clasificados con los cuales sirvieron para realizar la línea gráfica según su similitud que se aplicará a los accesorios textiles comerciales.

(La información redactada se encuentra en el capítulo IV Desarrollo de la Investigación, Sección 4.2)

Tabla de clasificación morfológica 1

CLASIFICACIÓN MORFOLÓGICA SEGÚN SU SIMILITUD GEOMÉTRICA								
A	B	C	D	E	F	G	H	I
								
								

Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla Morfológica 2

CLASIFICACIÓN MORFOLÓGICA DE ELEMENTOS REPETIDOS		
Figuras	Elementos Repetidos	Clasificación
		B C H
		D B B
		E F B
		C B

Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla Morfológica 3

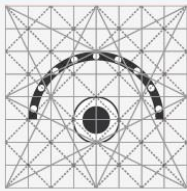
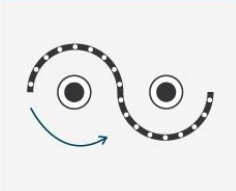


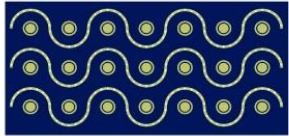
CLASIFICACIÓN MORFOLÓGICA DE ELEMENTOS REPETIDOS										
A										
B										
C										
D										
E										
F										
G										
H										
I										

Fuente: (Bonilla D., 2018)

- Línea Gráfica

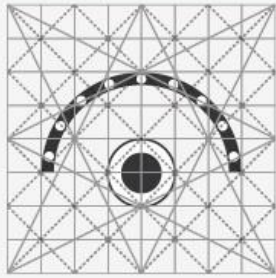
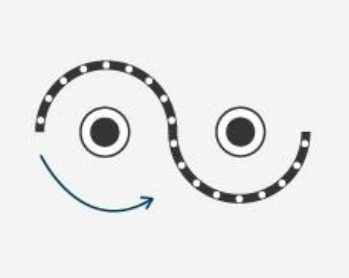


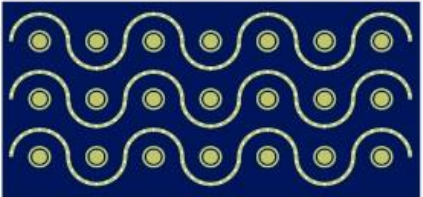
El diseño realizado mediante el análisis semiótico y morfológico de la iconografía de la cultura Tolita fue de gran importancia para realizar la línea gráfica ya que no se pierde los rasgos que le caracterizan a la cultura.

Elementos modulares para la línea gráfica

GENERACIÓN DE MÓDULOS PARA LA LINEA GRÁFICA			
Módulo A	Creación de Módulo	Cromática	Estructura modular 1
		<p>Fondo P 101-8 U</p>  <p>Módulo P 167-12 U</p> 	
JUSTIFICACIÓN			
<p>El módulo es la creación entre elementos similares de la clasificación morfológica A.</p> <p>Esta formada por una semicircunferencia hacia abajo y una repetición de círculos que conforman la figura, el círculo representa la unidad y la ciclicidad en la cosmovisión andina.</p>	<p>Se utilizó la organización de el mismo elemento figura mediante la utilización de un equilibrio radial.</p> <p>Obtención modular:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Se duplico el mismo elemento. 2- Se realizo una rotación en un extremo de la figura. 3- Se obtuvo dos figuras que se tocan de lado con lado. 	<p>La cromática que se utiliza son matices con contraste, muy utilizados en la cromática andina.</p> <p>Los matices escogidos para los módulos tienen similitud con la iconografía de la cultura Tolita.</p> <p>El módulo esta formado por un matiz ocre que contrasta con el fondo.</p>	<p>Estructura con repetición modular, ritmo en la forma y la cromática con dirección horizontal. (Scott, 1990)</p>

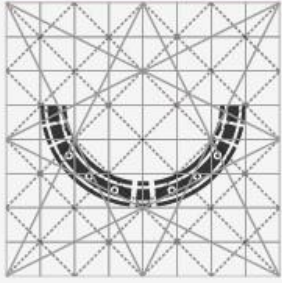
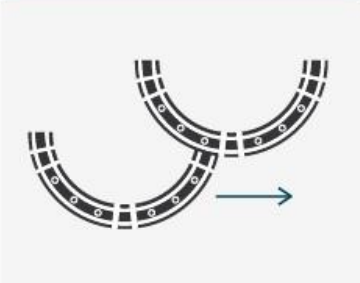


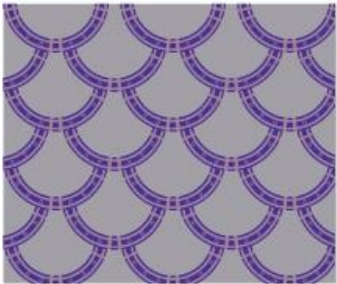
Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 41 Matriz de generación modular

GENERACIÓN DE MÓDULOS PARA LA LINEA GRÁFICA			
Módulo A	Creación de Módulo	Cromática	Estructura modular 1
		<p>Fondo P 101-8 U</p>  <p>Módulo P 167-12 U</p> 	
JUSTIFICACIÓN			
<p>El módulo es la creación entre elementos similares de la clasificación morfológica A.</p> <p>Está formada por una semicircunferencia hacia abajo y una repetición de círculos que conforman la figura, el círculo representa la unidad y la ciclicidad en la cosmovisión andina.</p>	<p>Se utilizó la organización del mismo elemento figura mediante la utilización de un equilibrio radial.</p> <p>Obtención modular:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Se duplicó el mismo elemento. 2- Se realizó una rotación en un extremo de la figura. 3- Se obtuvo dos figuras que se tocan de lado con lado. 	<p>Los matices que se utilizan, se visualizan en la cromática andina.</p> <p>Los matices escogidos para los módulos tienen similitud con la iconografía de la cultura Tolita.</p> <p>El módulo está formado por un matiz ocre que contrasta con el fondo.</p>	<p>Estructura con repetición modular, ritmo en la forma y la cromática con dirección horizontal. (Scott, 1990)</p>

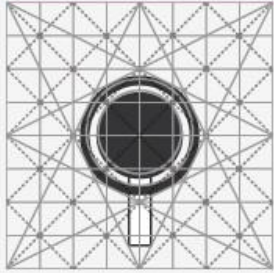
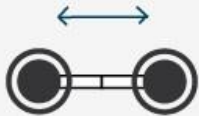



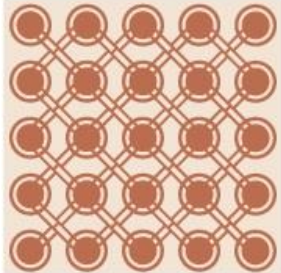
Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 42 Matriz de generación modular

GENERACIÓN DE MÓDULOS PARA LA LINEA GRÁFICA			
Módulo B	Creación de Módulo	Cromática	Estructura modular 1
		<p>Fondo P 179-7 U</p>  <p>Módulo P 99-6 U</p> 	
JUSTIFICACIÓN			
<p>El módulo es la creación entre elementos similares de la clasificación morfológica B.</p> <p>Está formada por una semicircunferencia hacia arriba en forma de u con elementos lineales y circulares, el círculo representa la unidad y la ciclicidad en la cosmovisión andina.</p>	<p>Se utilizó la organización del mismo elemento figura mediante figuras que se superponen parcialmente.</p> <p>Obtención modular:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Se duplicó el mismo elemento. 2- Se ubicó un elemento encima del otro solo superponiendo una de sus puntas en la mitad de la otra figura. 	<p>Los matices que se utilizan, se visualizan en la cromática andina.</p> <p>Los matices escogidos para los módulos tienen similitud con la iconografía de la cultura Tolita.</p> <p>El módulo y el fondo están formados por colores primarios analógicos fríos que forman un contraste simultáneo.</p>	<p>Estructura con repetición modular, ritmo en la forma y la cromática con dirección horizontal. (Scott, 1990)</p>

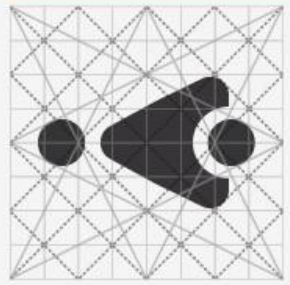
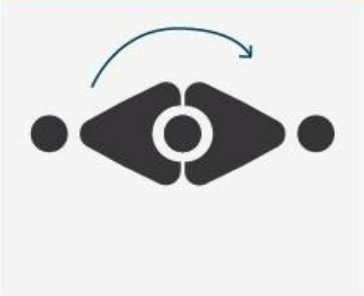


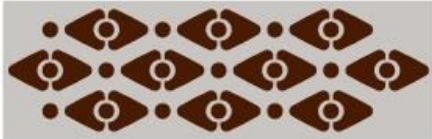
Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 43 Matriz de generación modular

GENERACIÓN DE MÓDULOS PARA LA LINEA GRÁFICA				
Módulo C	Creación de Módulo	C. Supermódulo	Cromática	Estructura modular 1
			<p>Fondo P 28-9 U</p>  <p>Módulo P 47-5 U</p> 	
JUSTIFICACIÓN				
<p>El módulo es la creación entre elementos similares de la clasificación morfológica C.</p> <p>Está formado por dos elementos básicos, el círculo y el rectángulo, el círculo representa la ciclicidad en la cosmovisión andina, sin perder los rasgos que más se caracterizan en el grupo C.</p>	<p>Se utilizó la organización del mismo elemento figura mediante la utilización de un equilibrio axial, que simboliza la dualidad.</p> <p>Obtención modular:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Se duplicó el mismo elemento. 2- Se realizó un reflejo de la figura. 3- Se obtuvo dos figuras que se tocan de lado con lado. 	<p>Se utilizó la organización del mismo elemento figura mediante la utilización de un equilibrio radial.</p> <p>Obtención modular:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Se duplicó el módulo creado. 2- Se realizó una rotación completa de la figura. 3- Se obtuvo dos figuras que se tocan de lado con lado y se superponen. 	<p>Los matices que se utilizan, se visualizan en la cromática andina.</p> <p>Los matices escogidos para los módulos tienen similitud con la iconografía de la cultura Tolita.</p> <p>Representa el fondo y el módulo por un contraste cualitativo.</p>	<p>Estructura con repetición supermodular, ritmo en la forma y la cromática con dirección horizontal e inclinada.</p> <p>(Scott, 1990)</p>

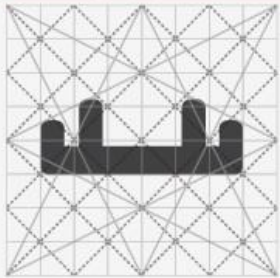




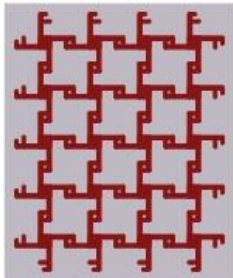
Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 44 Matriz de generación modular

GENERACIÓN DE MÓDULOS PARA LA LINEA GRÁFICA			
Módulo D	Creación de Módulo	Cromática	Estructura modular 1
		<p>Fondo P 169-4 U</p>  <p>Módulo P 50-6 U</p> 	
JUSTIFICACIÓN			
<p>El módulo es la creación entre elementos similares de la clasificación morfológica D.</p> <p>Está formado por elementos básicos como la abstracción de un triángulo que simboliza el principio y el fin de las cosas y de un círculo que se repite, sin perder los rasgos que más se caracterizan en el grupo D.</p>	<p>Se utilizó la organización del mismo elemento figura mediante la utilización de un equilibrio axial.</p> <p>Obtención modular:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Se duplicó el mismo elemento. 2- Se realizó una rotación en un círculo de la figura. 3- Se obtuvo una reflexión que se superpone. 	<p>Los matices que se utilizan, se visualizan en la cromática andina.</p> <p>Los matices escogidos para los módulos tienen similitud con la iconografía de la cultura Tolita.</p> <p>Se visualiza un contraste de temperatura entre tonos cálidos y fríos.</p>	<p>Estructura con repetición modular, ritmo en la forma y la cromática con dirección horizontal. (Scott, 1990)</p>

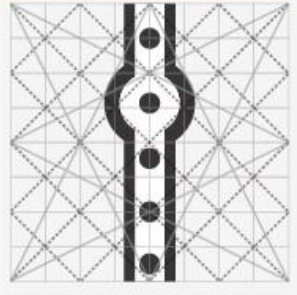
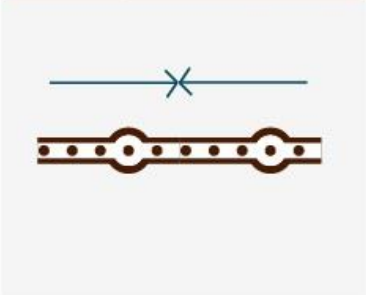


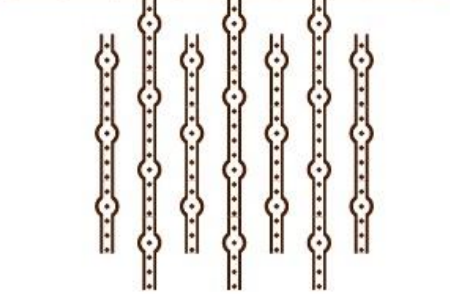
Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 45 Matriz de generación modular

GENERACIÓN DE MÓDULOS PARA LA LINEA GRÁFICA				
Módulo E	Creación de Módulo	C. Supermódulo	Cromática	Estructura modular 1
			<p>Fondo P 173-1 U</p>  <p>Módulo P 50-6 U</p> 	
JUSTIFICACIÓN				
<p>El módulo es la creación entre elementos similares de la clasificación morfológica E.</p> <p>Está formada con elementos lineales, sin perder los rasgos que más se caracterizan en el grupo E.</p>	<p>Se utilizó la organización del mismo elemento figura mediante la interconexión de la figura.</p> <p>Obtención modular:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Se duplicó el mismo elemento. 2- Se realizó un montaje de dos elementos en sus extremos. 	<p>Se utilizó la organización del mismo elemento figura mediante la utilización de un equilibrio radial.</p> <p>Obtención modular:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Se duplicó el módulo creado. 2- Se realizó una rotación en el centro de la figura. 3- Se obtuvo dos figuras que se superponen. 	<p>Los matices que se utilizan, se visualizan en la cromática andina.</p> <p>Los matices escogidos para los módulos tienen similitud con la iconografía de la cultura Tolita.</p> <p>Se visualiza un contraste de temperatura entre tonos cálidos y fríos.</p>	<p>Estructura con repetición supermodular, ritmo en la forma y la cromática con dirección horizontal.</p> <p>(Scott, 1990)</p>

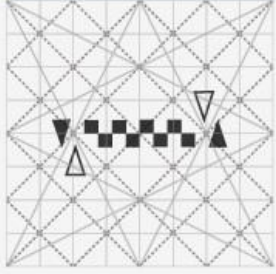




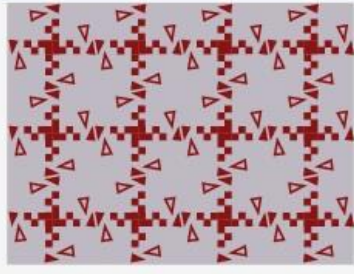
Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 46 Matriz de generación modular

GENERACIÓN DE MÓDULOS PARA LA LINEA GRÁFICA			
Módulo F	Creación de Módulo	Cromática	Estructura modular 1
		<p>Fondo Blanco</p>  <p>Módulo P 50-6 U</p> 	
JUSTIFICACIÓN			
<p>El módulo es la creación entre elementos similares de la clasificación morfológica F.</p> <p>Está formada por elementos lineales y circulares generando un camino también relacionado con el camino al sol, además no se pierde los rasgos que más se caracterizan en el grupo F.</p>	<p>Se utilizó la organización del mismo elemento figura mediante la utilización de un equilibrio axial.</p> <p>Obtención modular:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Se reflejó el mismo elemento. 2- Se tocan las dos figuras lado con lado en sus extremos. 	<p>Los matices que se utilizan, se visualizan en la cromática andina.</p> <p>Los matices escogidos para los módulos tienen similitud con la iconografía de la cultura Tolita.</p> <p>Se visualiza un contraste de temperatura entre tonos cálidos y fríos.</p>	<p>Estructura con repetición modular, ritmo en la forma y la cromática con dirección horizontal. (Scott, 1990)</p>

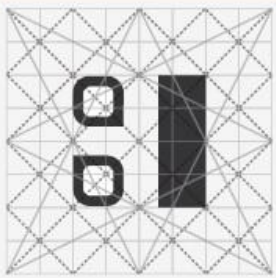
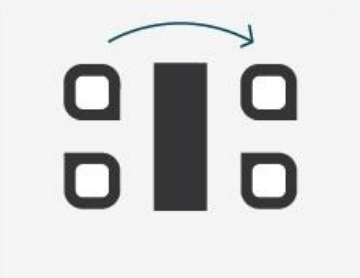


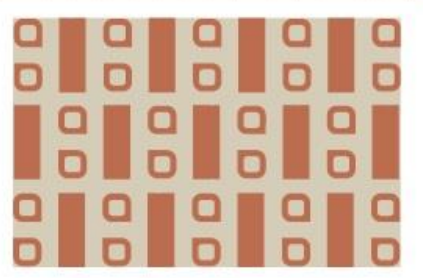
Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 47 Matriz de generación modular

GENERACIÓN DE MÓDULOS PARA LA LINEA GRÁFICA				
Módulo G	Creación de Módulo	C. Supermódulo	Cromática	Estructura modular 1
			<p>Fondo P 173-1 U</p>  <p>Módulo P 50-6 U</p> 	
JUSTIFICACIÓN				
<p>El módulo es la creación entre elementos similares de la clasificación morfológica G.</p> <p>Está formada por figuras básicas, el cuadrado que representa la unidad “Pacha” y el triángulo representa el principio y el fin de las cosas en la cosmovisión andina, sin perder los rasgos que más se caracterizan en el grupo G.</p>	<p>Se utilizó la organización del mismo elemento figura mediante la utilización de una tensión espacial.</p> <p>Obtención modular:</p> <p>1- Se realizó una rotación leve en los triángulos. 3- Se obtuvo en la figura una tensión espacial de la cual se percibe movimiento.</p>	<p>Se utilizó la organización del mismo elemento figura mediante la utilización de un equilibrio radial.</p> <p>Obtención modular:</p> <p>1- Se duplicó el mismo elemento. 2- Se realizó una rotación en el centro de la figura. 3- Se obtuvo dos figuras que se superponen y se interceptan.</p>	<p>Los matices que se utilizan, se visualizan en la cromática andina.</p> <p>Los matices escogidos para los módulos tienen similitud con la iconografía de la cultura Tolita.</p> <p>Se visualiza un contraste de temperatura entre tonos cálidos y fríos.</p>	<p>Estructura con repetición supermodular, ritmo en la forma y la cromática con dirección de movimiento circular. (Scott, 1990)</p>

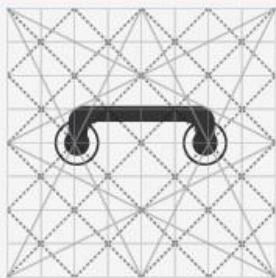



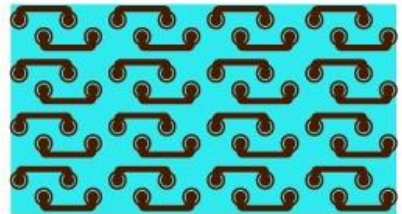
Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 48 Matriz de generación modular

GENERACIÓN DE MÓDULOS PARA LA LINEA GRÁFICA			
Módulo H	Creación de Módulo	Cromática	Estructura modular 1
		<p>Fondo P 101-8 U</p>  <p>Módulo P 47-5 U</p> 	
JUSTIFICACIÓN			
<p>El módulo es la creación entre elementos similares de la clasificación morfológica H.</p> <p>Esta formada por un rectángulo y cuadrados, en la cosmovisión andina el cuadrado representa la unidad "Pacha" sin perder los rasgos que más se caracterizan en el grupo H.</p>	<p>Se utilizó la organización del mismo elemento figura.</p> <p>Obtención modular:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Se duplicó el elemento de los cuadrados a la parte derecha. 2- Se obtuvo la percepción de movimiento entre los cuadrados. 3- Se percibe un posicionamiento de tensión espacial. 	<p>Los matices que se utilizan, se visualizan en la cromática andina.</p> <p>Los matices escogidos para los módulos tienen similitud con la iconografía de la cultura Tolita.</p> <p>Representados en el fondo y el módulo por un contraste cualitativo.</p>	<p>Estructura con repetición modular, ritmo en la forma y la cromática con dirección horizontal.</p> <p>(Scott, 1990)</p>

Fuente: (Bonilla D., 2018)

Tabla N° - 49 Matriz de generación modular

GENERACIÓN DE MÓDULOS PARA LA LINEA GRÁFICA			
Módulo I	Creación de Módulo	Cromática	Estructura modular 1
		<p>Fondo P 99-6 U</p>  <p>Módulo P 50-6 U</p> 	
JUSTIFICACIÓN			
<p>El módulo es la creación entre elementos similares de la clasificación morfológica I.</p> <p>Está formada por elementos lineales que representa el movimiento y circulares que se representa en la cosmovisión andina como la ciclicidad, sin perder los rasgos que más se caracterizan en el grupo I.</p>	<p>Se utilizó la organización del mismo elemento figura mediante un equilibrio oculto.</p> <p>Obtención modular:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Se duplicó el mismo elemento. 2- Se realizó una rotación a una figura. 3- Se colocó una figura debajo de la otra dando una tensión espacial y generando un intervalo en el espacio. 	<p>Los matices que se utilizan se visualiza en la cromática andina.</p> <p>Los matices escogidos para los módulos tienen similitud con la iconografía de la cultura Tolita.</p> <p>Se visualiza un contraste de temperatura entre tonos cálidos y fríos.</p>	<p>Estructura con repetición modular, ritmo en la forma y la cromática con dirección horizontal. (Scott, 1990)</p>

Fuente: (Bonilla D., 2018)

Elementos modulares implementados en textiles:

Figura N° - 17 Estampado en Camiseta N° 1



Autor: Dennys Bonilla

Figura N° - 18 Diseño en Mochila de tela N° 2



Autor: Dennys Bonilla

Figura N° - 19 Diseño en Bolso N° 3



Autor: Dennys Bonilla

Figura N° - 20 Diseño en Bufanda N° 4



Autor: Dennys Bonilla

Figura N° - 21 Diseño en Monedero N° 5



Autor: Dennys Bonilla

Figura N° - 22 Diseño en Corbata N° 6



Autor: Dennys Bonilla

Figura N° - 23 Diseño en Gorro N° 7



Autor: Dennys Bonilla

Figura N° - 24 Diseño en Guantes N° 8



Autor: Dennys Bonilla

Figura N° - 25 Diseño en Pañuelo N° 9



Autor: Dennys Bonilla

4.5.3 CAUSA MATERIAL

La realización de la línea gráfica aplicada a accesorios textiles comerciales conlleva a realizar un banco iconográfico de la cultura Tolita impreso y a realizar el diseño obtenido en los textiles de manera digital como: camiseta, mochila, bolso, bufanda, monedero, corbata, gorro, guantes y pañuelo con las siguientes características:

MANUAL DE UN BANCO ICONOGRÁFICO	
Portada y Contraportada	
Tamaño de papel	Formato A5 (210 x 148)
Impresión	Offset
Paginas internas	
Tipo de papel	Bond
Tamaño de papel	Formato A5 (210 x 148)
Impresión	Offset

ACCESORIOS TEXTILES COMERCIALES	
Camiseta	
Tipo de textil	Poliéster + algodón
Impresión	Sublimación
Mochila de tela	
Tipo de textil	Poliéster
Impresión	Sublimación
Bolso	
Tipo de textil	Lana + acrílico
Impresión	Bordar
Bufanda	
Tipo de textil	Lana + acrílico
Impresión	Sublimación
Monedero	
Tipo de textil	Lana + acrílico
Impresión	Sublimación

Corbata	
Tipo de textil	Poliéster
Impresión	Sublimación
Gorro	
Tipo de textil	Lana + acrílico
Impresión	Sublimación
Guantes	
Tipo de textil	Lana + acrílico
Impresión	Sublimación
Pañuelo	
Tipo de textil	Poliéster
Impresión	Sublimación

4.5.4 CAUSA TÉCNICA

En todo el desarrollo del proyecto investigativo se hizo prescindible la utilización de herramientas tecnológicas para su debida aplicación y que se las dividió en dos partes:

Software

- **Adobe Photoshop:** aplicación profesional para el retoque fotográfico con sus distintas facetas de herramientas.
- **Adobe Ilustrador:** aplicación de diseño vectorial para el diseño de figuras e ilustraciones previas.

Hardware

- **Cámara Fotográfica:** fotografías tomadas para la representación de los accesorios textiles comerciales existentes en la ciudad de Riobamba.
- **Computadora:** utilizado para recabar y almacenar información relevante a la debida investigación realizada.

CAPÍTULO V

5 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 CONCLUSIONES

- En conclusión la información bibliográfica recabada, fue utilizada para realizar un estudio de análisis semiótico y morfológico de los elementos iconográficos de la cultura Tolita que, además, están relacionados con la cosmovisión andina y su forma de representar sus tradiciones, costumbres y su religión.
- La fundamentación teórica y cromática del diseño y las leyes que rigen una composición ordenada y adecuada mediante la elaboración de una serie de fichas semióticas y morfológicas, ayudaron al correcto desarrollo de módulos pertinentes para la creación de la línea gráfica que guarda íntima relación con la cultura Tolita.
- La creación de la línea gráfica se elaboró mediante la utilización de fichas semióticas y morfológicas que ayudaron a realizar un banco iconográfico donde se muestra el proceso que se siguió para la debida creación e implementación de los módulos obtenidos en los accesorios textiles como camiseta, mochila, bolso, bufanda, monedero, corbata, gorro, guantes y pañuelo.

5.2 RECOMENDACIONES

- Es importante elaborar una investigación en el ámbito cultural precolombino de cada zona geográfica de nuestro país, esto nos motiva e incita a no olvidar nuestras culturas. Y si la implementamos en la sociedad actual vamos a retener la esencia cultural por la que se diferencia de otros países.
- La elaboración de propuestas basadas en un estudio investigativo realizando un análisis semiótico y morfológico son parte fundamental para no perder la esencia de los elementos iconográficos culturales y así poder crear módulos que nos sirvan para proponer una línea gráfica adecuada a cada cultura.

6 BIBLIOGRAFÍA

- Astudillo J. (2015). DISEÑO EDITORIAL BASADO EN EL ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LA CULTURA TOLITA. *Monografía del curso de graduación*. Universidad de Cuenca, Cuenca.
- Bonilla D. (2018). *ESTUDIO SEMIÓTICO DE LA CULTURA TOLITA PARA EL DESARROLLO DE UNA LINEA GRÁFICA APLICADA EN ACCESORIOS TEXTILES COMERCIALES*. Universidad nacional de Chimborazo, Riobamba.
- Eco U. (2000). *Tratado de Semiótico General*.
- Frascara J. (2000). *Diseño Gráfico y comunicación*. Buenos Aires, Argentina.
- Itten J. (2002). *El arte del color*. México.
- Küppers H. (1980). *Fundamentos de la teoría de los colores*. Barcelona.
- Lidwell W. Holden K. & Butler J. (2005). *Principios Universales de Diseño*. Blume.
- Lidwell W. Holden K. & Butler J. (2011). *Principios universales de diseño*. Barcelona: Blume.
- Lopez M. I. (2005). *INTRODUCCIÓN GENERAL A LOS ESTUDIOS ICONOGRÁFICOS Y A SU METODOLOGÍA*. E-excellence.
- Milla Z. (1991). *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*. Lima.
- Ontaneda S. (2010). *Las Antiguas sociedades precolombinas del Ecuador*. Quito: Nuevo Arte.
- Scott R. G. (1990). *Fundamentos del Diseño*. Universidad de Yale, Buenos Aires.
- Valdez F. & Veintimilla D. (1992). *Colecciones de arqueología y etnología de América*. Quito: Signos Amerindios.
- Valdez F. & Veintimilla D. (1992). *Signos Amerindios*. Quito: Colibrí.
- Valdez F. (1987). *Proyecto Arqueológico "LA TOLITA"*. Luz de América.

Vallejo J. (2018). GENERACIÓN DE PROPUESTAS DE SISTEMAS MODULARES Y SÚPER MODULARES EN BASE A LA ICONOGRAFÍA DE LA CULTURA PURUHÁ APLICABLES A PROPUESTAS DE DISEÑO. *Proyecto de Investigación*. Universidad Nacional de Chimborazo, Riobamba.

7 ANEXOS

7.1 GUÍA ESTRUCTURADA DE ENTREVISTA



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN HUMANAS Y TECNOLOGÍAS



Diseño Gráfico
UNACH

PROYECTO: ESTUDIO SEMIÓTICO ICONOGRÁFICO DE LA CULTURA TOLITA PARA EL DESARROLLO DE UNA LINEA GRÁFICA APLICADA EN ACCESORIOS DE TEXTILES COMERCIALES.

Objetivo: Estudio semiótico iconográfico de la cultura Tolita para el desarrollo de una línea gráfica.

Datos Informativos:

Nombre del entrevistado:

Cargo o Función:

Fecha de Entrevista:

Hora de Inicio:

Hora de Finalización:

¿Qué importancia tiene recordar a una de las culturas ricas en material iconográfico del Ecuador?

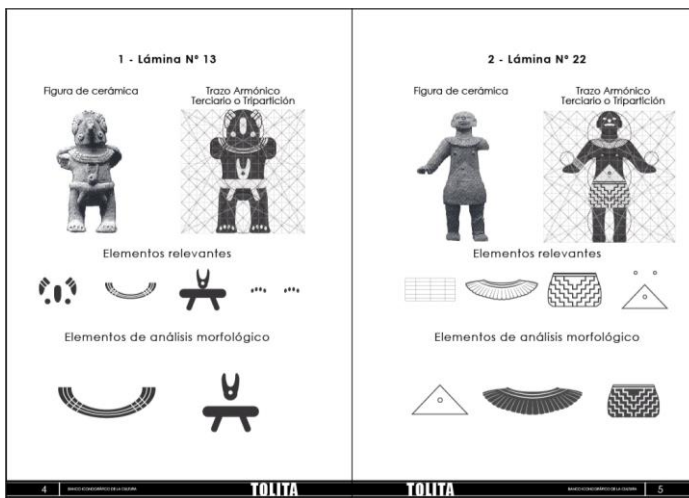
¿Considera que la cultura Tolita no se le da la relevancia que debería tener?

¿Cree que es importante recuperar los elementos visuales de esta cultura?

¿Cuál cree que es el objetivo de transmitir una historia por medio de íconos y símbolos en lugar de textos?

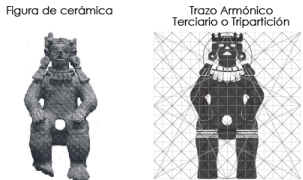
¿Considera que la denotación de los elementos iconográfico de la cultura Tolita puede variar dependiendo del contexto cultural al que nos dirigimos?

7.2 MANUAL DE UN BANCO ICONOGRÁFICO




3 - Lámina N° 32


Figura de cerámicaTrazo Armónico Terciario o Trípartición



Elementos relevantes

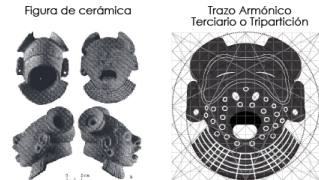


Elementos de análisis morfológico




4 - Lámina N° 44


Figura de cerámicaTrazo Armónico Terciario o Trípartición



Elementos relevantes




Elementos de análisis morfológico




6 | INSTITUCIÓN VENEZOLANA DE LA SALUD
TOLITA
INSTITUCIÓN VENEZOLANA DE LA SALUD | 7

5 - Lámina N° 45a


Máscara de OroTrazo Armónico Terciario o Trípartición



Elementos relevantes




Elementos de análisis morfológico




6 - Lámina N° 48


Figura de cerámicaTrazo Armónico Terciario o Trípartición



Elementos relevantes




Elementos de análisis morfológico




8 | INSTITUCIÓN VENEZOLANA DE LA SALUD
TOLITA
INSTITUCIÓN VENEZOLANA DE LA SALUD | 9

7 - Lámina N° 49b


Figura de cerámicaTrazo Armónico Terciario o Trípartición



Elementos relevantes




Elementos de análisis morfológico




8 - Lámina N° 52b


Figura de cerámicaTrazo Armónico Terciario o Trípartición




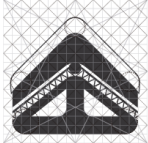

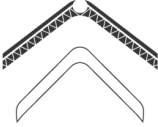

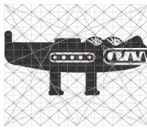


Elementos relevantes






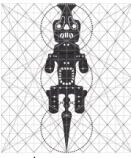





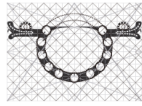






Elementos de análisis morfológico



10 | INSTITUCIÓN VENEZOLANA DE LA SALUD
TOLITA
INSTITUCIÓN VENEZOLANA DE LA SALUD | 11

<p>9 - Lámina N° 57</p> <p>Figura de cerámica</p>  <p>Trazo Armónico Terciario o Tripartición</p>  <p>Elementos relevantes</p>  <p>Elementos de análisis morfológico</p> 	<p>10 - Lámina N° 59</p> <p>Figura de cerámica</p>  <p>Trazo Armónico Terciario o Tripartición</p>  <p>Elementos relevantes</p>  <p>Elementos de análisis morfológico</p> 
<p>12 <small>INSTITUTO COLOMBIANO DE LA CERÁMICA</small> TOLITA</p>	<p>TOLITA 13 <small>INSTITUTO COLOMBIANO DE LA CERÁMICA</small></p>

<p>11 - Lámina N° 61b</p> <p>Adorno Ornamental</p>  <p>Trazo Armónico Terciario o Tripartición</p>  <p>Elementos relevantes</p>  <p>Elementos de análisis morfológico</p> 	<p>12 - Lámina N° 61d</p> <p>Adorno Ornamental</p>  <p>Trazo Armónico Terciario o Tripartición</p>  <p>Elementos relevantes</p>  <p>Elementos de análisis morfológico</p> 
<p>14 <small>INSTITUTO COLOMBIANO DE LA CERÁMICA</small> TOLITA</p>	<p>TOLITA 15 <small>INSTITUTO COLOMBIANO DE LA CERÁMICA</small></p>

<p>13 - Lámina N° 65</p> <p>Adorno Ornamental de Oro</p>  <p>Trazo Armónico Terciario o Tripartición</p>  <p>Elementos relevantes</p>  <p>Elementos de análisis morfológico</p> 	<p>14 - Lámina N° 67</p> <p>Figura de cerámica</p>  <p>Trazo Armónico Terciario o Tripartición</p>  <p>Elementos relevantes</p>  <p>Elementos de análisis morfológico</p> 
<p>16 <small>INSTITUTO COLOMBIANO DE LA CERÁMICA</small> TOLITA</p>	<p>TOLITA 17 <small>INSTITUTO COLOMBIANO DE LA CERÁMICA</small></p>

15 - Lámina N° 69

Adorno Ornamental de Oro
Trazo Armónico Terciario o Tripartición

Elementos relevantes

Elementos de análisis morfológico

16 - Lámina N° 70

Adorno Ornamental de Oro
Trazo Armónico Terciario o Tripartición

Elementos relevantes

Elementos de análisis morfológico

18
TOLITA
19

17 - Lámina N° 74b

Figura de cerámica
Trazo Armónico Terciario o Tripartición

Elementos relevantes

Elementos de análisis morfológico

18 - Lámina N° 76a

Figura de cerámica
Trazo Armónico Terciario o Tripartición

Elementos relevantes

Elementos de análisis morfológico

20
TOLITA
21

19 - Lámina N° 78g

Figura de cerámica
Trazo Armónico Terciario o Tripartición

Elementos relevantes

Elementos de análisis morfológico

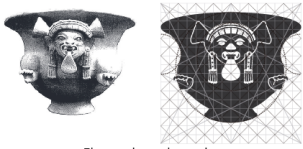


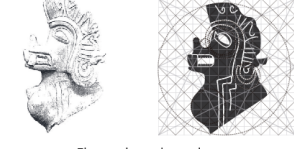


20 - Lámina N° 81

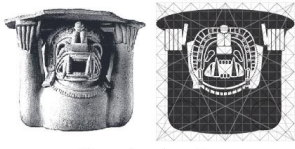





Figura de cerámica
Trazo Armónico Terciario o Tripartición

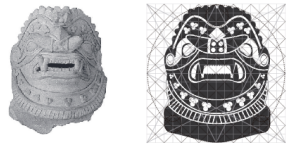





Elementos relevantes

Elementos de análisis morfológico

22
TOLITA
23


<p>21 - Lámina N° 83</p> <p>Figura de cerámica Trazo Armónico Terciario o Tripartición</p>  <p>Elementos relevantes</p>  <p>Elementos de análisis morfológico</p> 	<p>22 - Lámina N° 87d</p> <p>Figura de cerámica Trazo Armónico Terciario o Tripartición</p>  <p>Elementos relevantes</p>  <p>Elementos de análisis morfológico</p> 
<p>24 <small>INSTITUTO VENEZOLANO DE LA CALIDAD</small> TOLITA</p>	<p>TOLITA <small>INSTITUTO VENEZOLANO DE LA CALIDAD</small> 25</p>

<p>23 - Lámina N° 88a</p> <p>Figura de cerámica Trazo Armónico Terciario o Tripartición</p>  <p>Elementos relevantes</p>  <p>Elementos de análisis morfológico</p> 	<p>24 - Lámina N° 89c</p> <p>Figura de cerámica Trazo Armónico Terciario o Tripartición</p>  <p>Elementos relevantes</p>  <p>Elementos de análisis morfológico</p> 
<p>26 <small>INSTITUTO VENEZOLANO DE LA CALIDAD</small> TOLITA</p>	<p>TOLITA <small>INSTITUTO VENEZOLANO DE LA CALIDAD</small> 27</p>


<p>25 - Lámina N° 92c</p> <p>Figura de cerámica Trazo Armónico Terciario o Tripartición</p>  <p>Elementos relevantes</p>  <p>Elementos de análisis morfológico</p> 	<p>26 - Lámina N° 95</p> <p>Adorno Ornamental Trazo Armónico Terciario o Tripartición</p>  <p>Elementos relevantes</p>  <p>Elementos de análisis morfológico</p> 
<p>28 <small>INSTITUTO VENEZOLANO DE LA CALIDAD</small> TOLITA</p>	<p>TOLITA <small>INSTITUTO VENEZOLANO DE LA CALIDAD</small> 29</p>

27 - Lámina N° 97


Adorno Ornamental Trazo Armónico Terciario o Trípartición



Elementos relevantes

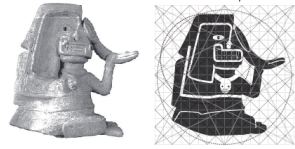


Elementos de análisis morfológico




28 - Lámina N° 102

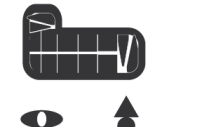
Figura de cerámica Trazo Armónico Terciario o Trípartición



Elementos relevantes



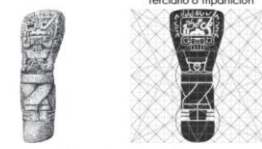
Elementos de análisis morfológico




30
TOLITA
TOLITA
31

29 - Lámina N° 104

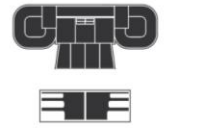
Figura de piedra Trazo Armónico Terciario o Trípartición



Elementos relevantes




Elementos de análisis morfológico




30 - Lámina N° 105


Figura de cerámica Trazo Armónico Terciario o Trípartición



Elementos relevantes



Elementos de análisis morfológico



32
TOLITA
TOLITA
33

Tabla de clasificación morfológica

Para realizar el análisis mediante las fichas morfológicas primero se empieza clasificando los elementos iconográficos que se utilizarán para el debido análisis, de este modo encontramos la necesidad de crear una tabla donde clasificamos mediante letras del abecedario y su similitud en la forma simple.

CLASIFICACION MORFOLOGICA (SEGUN SU SIMILITUD GEOMETRICA)								
A	B	C	D	E	F	G	H	I
∪	∩	○	△	—	∥	⊠	⊥	⊞
○	∪	○	△	≡	∥	⊠	∨	

TABLA DE ANALISIS MORFOLOGICO DE ELEMENTOS SIMILARES		
Figura	Elemento Espiritu	Clasificación
		B
		C
		H
		D
		B
		B
		E
		F
		B
		C
		B

34
TOLITA
TOLITA
35

TABLA DE ANÁLISIS MORFOLÓGICO DE ELEMENTOS SIMILARES		
Figuras	Elemento Repetido	Clasificación
		F A C
		C D E H
		D C B
		A C E

36 BANCO COLOMBIANO DE LA CULTURA **TOLITA**

TABLA DE ANÁLISIS MORFOLÓGICO DE ELEMENTOS SIMILARES		
Figuras	Elemento Repetido	Clasificación
		D
		G E C
		C
		C D A

TOLITA BANCO COLOMBIANO DE LA CULTURA 37

TABLA DE ANÁLISIS MORFOLÓGICO DE ELEMENTOS SIMILARES		
Figuras	Elemento Repetido	Clasificación
		A C
		C D E
		A C C
		F C

38 BANCO COLOMBIANO DE LA CULTURA **TOLITA**

TABLA DE ANÁLISIS MORFOLÓGICO DE ELEMENTOS SIMILARES		
Figuras	Elemento Repetido	Clasificación
		B C E B
		C B
		C E E
		B A G

TOLITA BANCO COLOMBIANO DE LA CULTURA 39

TABLA DE ANÁLISIS MORFOLÓGICO DE ELEMENTOS SIMILARES		
Figuras	Elemento Repetido	Clasificación
		A G F
		C G
		A G F
		A

40 BANCO COLOMBIANO DE LA CULTURA **TOLITA**

TABLA DE ANÁLISIS MORFOLÓGICO DE ELEMENTOS SIMILARES		
Figuras	Elemento Repetido	Clasificación
		G B B
		C
		C
		G D C

TOLITA BANCO COLOMBIANO DE LA CULTURA 41

TABLA DE ANÁLISIS MORFOLÓGICO DE ELEMENTOS SIMILARES

Forma	Elemento gráfico	Categoría
		H
		E
		I

CLASIFICACIÓN MORFOLÓGICA DE LA LÍNEA GRÁFICA

A	
B	
C	
D	
E	
F	
G	
H	
I	

Una vez realizada la clasificación según su forma similar se realiza la creación de la línea gráfica donde encontramos módulos creados con los elementos que pertenecen a la cultura Tolita.

Cromática

La cromática utilizada para el desarrollo de la línea gráfica está basada en los colores o pigmentos que se utilizaban habitualmente en la cultura Tolita.

<p>C: 13 % M: 28 % Y: 45 % K: 0 %</p> <p>Pantone P167-12 U</p> <p>C: 29 % M: 19 % Y: 69 % K: 0 %</p>	<p>C: 34 % M: 79 % Y: 63 % K: 0 %</p> <p>Pantone P14-7 U</p> <p>C: 7 % M: 32 % Y: 84 % K: 0 %</p>	<p>C: 42 % M: 100 % Y: 100 % K: 20 %</p> <p>Pantone P99-6 U</p> <p>C: 69 % M: 65 % Y: 8 % K: 0 %</p>
---	--	---

GENERACIÓN DE MÓDULOS PARA LA LINEA GRÁFICA

Módulo B

Creación de Módulos

Creación de Módulos

Creación de Módulos

Justificación

El módulo es la combinación de los elementos cromáticos y geométricos que forman un conjunto homogéneo.

Este módulo se basa en la combinación de los colores y formas que se utilizaban en la cultura Tolita.

GENERACIÓN DE MÓDULOS PARA LA LINEA GRÁFICA

Módulo B

Creación de Módulos

Creación de Módulos

Creación de Módulos

Justificación

El módulo es la combinación de los elementos cromáticos y geométricos que forman un conjunto homogéneo.

Este módulo se basa en la combinación de los colores y formas que se utilizaban en la cultura Tolita.

GENERACIÓN DE MÓDULOS PARA LA LINEA GRÁFICA

Módulo C

Creación de Módulos

Creación de Módulos

Creación de Módulos

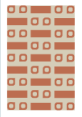
Justificación

El módulo es la combinación de los elementos cromáticos y geométricos que forman un conjunto homogéneo.

Este módulo se basa en la combinación de los colores y formas que se utilizaban en la cultura Tolita.

XXVII

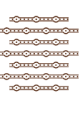
Modelo II **Generación de Modulos para la Linea Grafica** **Estimacion modular I**



Contexto
Fondo: P10x4 U
Modulo: P2x4 U

Justificación
El modelo es la misma estructura que se utilizó en el modelo I, pero se agregaron los cuadrados blancos para completar el espacio. Se utilizó la organización del mismo elemento modular, como en el modelo I, para mantener la continuidad del patrón. Se aplicó el mismo principio de repetición y simetría que se utilizó en el modelo I, pero se agregaron los cuadrados blancos para completar el espacio. Se aplicó el mismo principio de repetición y simetría que se utilizó en el modelo I, pero se agregaron los cuadrados blancos para completar el espacio.


Modelo F **Generación de Modulos para la Linea Grafica** **Estimacion modular I**



Contexto
Fondo: P10x4 U
Modulo: P2x4 U

Justificación
El modelo es la misma estructura que se utilizó en el modelo I, pero se agregaron los cuadrados blancos para completar el espacio. Se utilizó la organización del mismo elemento modular, como en el modelo I, para mantener la continuidad del patrón. Se aplicó el mismo principio de repetición y simetría que se utilizó en el modelo I, pero se agregaron los cuadrados blancos para completar el espacio. Se aplicó el mismo principio de repetición y simetría que se utilizó en el modelo I, pero se agregaron los cuadrados blancos para completar el espacio.


Modelo D **Generación de Modulos para la Linea Grafica** **Estimacion modular I**



Contexto
Fondo: P10x4 U
Modulo: P2x4 U

Justificación
El modelo es la misma estructura que se utilizó en el modelo I, pero se agregaron los cuadrados blancos para completar el espacio. Se utilizó la organización del mismo elemento modular, como en el modelo I, para mantener la continuidad del patrón. Se aplicó el mismo principio de repetición y simetría que se utilizó en el modelo I, pero se agregaron los cuadrados blancos para completar el espacio. Se aplicó el mismo principio de repetición y simetría que se utilizó en el modelo I, pero se agregaron los cuadrados blancos para completar el espacio.

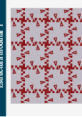
Modelo I **Generación de Modulos para la Linea Grafica** **Estimacion modular I**



Contexto
Fondo: P10x4 U
Modulo: P2x4 U

Justificación
El modelo es la misma estructura que se utilizó en el modelo I, pero se agregaron los cuadrados blancos para completar el espacio. Se utilizó la organización del mismo elemento modular, como en el modelo I, para mantener la continuidad del patrón. Se aplicó el mismo principio de repetición y simetría que se utilizó en el modelo I, pero se agregaron los cuadrados blancos para completar el espacio. Se aplicó el mismo principio de repetición y simetría que se utilizó en el modelo I, pero se agregaron los cuadrados blancos para completar el espacio.

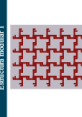
Modelo G **Generación de Modulos para la Linea Grafica** **Estimacion modular I**



Contexto
Fondo: P10x4 U
Modulo: P2x4 U

Justificación
El modelo es la misma estructura que se utilizó en el modelo I, pero se agregaron los cuadrados blancos para completar el espacio. Se utilizó la organización del mismo elemento modular, como en el modelo I, para mantener la continuidad del patrón. Se aplicó el mismo principio de repetición y simetría que se utilizó en el modelo I, pero se agregaron los cuadrados blancos para completar el espacio. Se aplicó el mismo principio de repetición y simetría que se utilizó en el modelo I, pero se agregaron los cuadrados blancos para completar el espacio.

Modelo E **Generación de Modulos para la Linea Grafica** **Estimacion modular I**



Contexto
Fondo: P10x4 U
Modulo: P2x4 U

Justificación
El modelo es la misma estructura que se utilizó en el modelo I, pero se agregaron los cuadrados blancos para completar el espacio. Se utilizó la organización del mismo elemento modular, como en el modelo I, para mantener la continuidad del patrón. Se aplicó el mismo principio de repetición y simetría que se utilizó en el modelo I, pero se agregaron los cuadrados blancos para completar el espacio. Se aplicó el mismo principio de repetición y simetría que se utilizó en el modelo I, pero se agregaron los cuadrados blancos para completar el espacio.