



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA

CARRERA: DISEÑO Y PUBLICIDAD SEMIPRESENCIAL

**INFORME FINAL DEL TRABAJO DE TITULACIÓN, EN LA
MODALIDAD PROYECTO DE INVESTIGACIÓN**

TEMA: “LA APLICACIÓN DE MOTIVOS Y CROMÁTICA DE LA CULTURA PRECOLOMBINA PASTOS EN EL DESARROLLO DE DISEÑOS CON IDENTIDAD CULTURAL ANCESTRAL”

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de LICENCIATURA EN DISEÑO Y PUBLICIDAD.

Línea de investigación: Desarrollo Artístico, Diseño y Publicidad.

Autor (a): Nelly Soraya Ruiz Andrade

Director (a): MSc. Andrés David Ortiz Dávila

Ibarra, 2021



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

1. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

En cumplimiento del Art. 144 de la Ley de Educación Superior, hago la entrega del presente trabajo a la Universidad Técnica del Norte para que sea publicado en el Repositorio Digital Institucional, para lo cual pongo a disposición la siguiente información:

DATOS DE CONTACTO		
CÉDULA DE IDENTIDAD:	1002544417	
APELLIDOS Y NOMBRES:	Ruiz Andrade Nelly Soraya	
DIRECCIÓN:	Padre Alberto Haro 1-35 y Av. Víctor Manuel Guzmán	
EMAIL:	llyiaizde@hotmail.com	
TELÉFONO FIJO:	062607970	TELÉFONO MÓVIL: 0999737520


DATOS DE LA OBRA	
TÍTULO:	La aplicación de motivos y cromática de la cultura precolombina Pastos en el desarrollo de diseños con identidad cultural ancestral
AUTOR (ES):	Nelly
FECHA: DD/MM/AAAA	25/10/2021
SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO	
PROGRAMA:	<input checked="" type="checkbox"/> PREGRADO <input type="checkbox"/> POSGRADO
TÍTULO POR EL QUE OPTA:	Licenciatura en Diseño y Publicidad
ASESOR /DIRECTOR:	Andrés David Ortiz Dávila

2. CONSTANCIAS

El autor (es) manifiesta (n) que la obra objeto de la presente autorización es original y se la desarrolló, sin violar derechos de autor de terceros, por lo tanto, la obra es original y que es (son) el (los) titular (es) de los derechos patrimoniales, por lo que asume (n) la responsabilidad sobre el contenido de la misma y saldrá (n) en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, a los 25 días del mes de octubre de 2021

EL AUTOR:

(Firma).....

Nombre: Nelly Soraya Ruiz Andrade



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
FACULTAD DE EDUCACIÓN CIENCIA Y TECNOLOGÍA
DISEÑO Y PUBLICIDAD

Señor
Msc. Raimundo López,
Decano FECYT

De mis consideraciones:

CERTIFICACIÓN TRABAJO DE GRADO

En calidad de director del trabajo de grado de la estudiante **NELLY SORAYA RUIZA ANDRADE** de DYP(s) con el tema ***“LA APLICACIÓN DE MOTIVOS Y CROMÁTICA DE LA CULTURA PRECOLOMBINA PASTOS EN EL DESARROLLO DE DISEÑOS CON IDENTIDAD CULTURAL ANCESTRAL”***, me permito señalar que el documento correspondiente al desarrollo de la investigación y propuesta cumple con los elementos pertinentes previo a la obtención del título, por lo que sugiero la revisión por los miembros opositores para continuar con el procedimiento de ley.

Particular que informo para los fines legales correspondientes.

Ciencia y técnica al servicio del pueblo

Msc. David Ortiz D.
Director de trabajo de grado

0990341260
adortiz@utm.edu.ec
www.utm.edu.ec

Ibarra, 16 de octubre de 2020



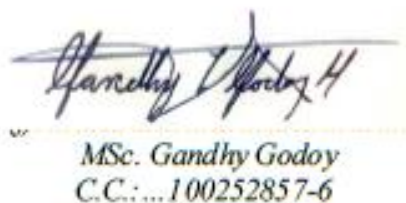
UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL

Tribunal Examinador del trabajo de titulación "LA APLICACIÓN DE MOTIVOS Y CROMÁTICA DE LA CULTURA PRECOLOMBINA PASTOS EN EL DESARROLLO DE DISEÑOS CON IDENTIDAD CULTURAL ANCESTRAL" elaborado por Nelly Soraya Ruiz Andrade, previo a la obtención del título del Licenciatura en Diseño y Publicidad, aprueba el presente informe de investigación en nombre de la Universidad Técnica del Norte:


D:.....
MSc. David Ortiz
C.C.: 1716913072


D:.....
MSc. Julián Posada
C.C.:


D:.....
MSc. Gandhi Godoy
C.C.: ...100252857-6

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTO.

A la Universidad Técnica del Norte, por darme la oportunidad de formarme.

Por cada caída, por cada momento feliz, por cada camino que me llevó a conocer quién soy, dedico este trabajo a la vida.

A mi familia y esposo, por su apoyo y cariño de siempre.

Por la alegría de verles a diario mis gotitas de vida, quienes me llenan de energía para seguir adelante, mis hermosas niñas Danny y Mika

A mis queridos padres, hermanos y hermanas propios y de la vida.

A las personas que han estado junto a mí en este proceso y que se han convertido en gran parte de mi vida.

Un especial agradecimiento a MSc. David Ortiz por ser guía y apoyo en la elaboración de este trabajo y su maravillosa amistad.

Al investigador Lic. Andrés A. Ayala Q, por su incondicional apoyo, amistad y sobre todo por ser mi mentor en el camino de conocer la sabiduría del mundo Andino

GRACIAS.

RESUMEN

Conocer el Mundo Andino, es conocer la historia de uno mismo, los saberes ancestrales que los pueblos latinoamericanos aún llevan en su sangre. Las culturas que se desarrollaron a lo largo de nuestra América, muestran su concepción del mundo y la relación con su entorno, así como su forma de vida, en las representaciones plasmadas en los bienes culturales descubiertos por un sinnúmero de investigaciones y estudios realizados. Entre los diferentes asentamientos Precolombinos se realiza una puntual atención a la cultura Pasto, sociedad agro-alfarera que se desarrolló en la frontera colombo-ecuatoriana; el estilo figurativo-geométrico-estilizado de los signos gráficos presentes en el repertorio cerámico de este grupo cultural ancestral, han servido como instrumento para el desarrollo de diseño con identidad Ancestral. Estos elementos que forman parte del patrimonio cultural, nos han guiado a la recopilación de signos gráficos presentes en muestras cerámicas y a través de un proceso de rediseño y reinterpretación de los grafos extraídos, se ha logrado construir módulos y patrones, desarrollando propuestas gráficas que pueden ser aplicadas en diferentes soportes. El tratar de comprender el lenguaje gráfico a partir del estudio morfológico de los signos gráficos tiene como objetivo tratar de revalorizar la identidad gráfica de las poblaciones primigenias del Ecuador en la memoria colectiva de nuestros pueblos en el presente y procurar proyectar hacia el futuro estos conocimientos. Es importante que como diseñadores podamos conocer las bases del arte y el diseño que se desarrollaron en nuestros pueblos originarios, apropiarnos de los fundamentos del diseño andino, adoptarlos y adaptarlos con el fin revalorizar los conocimientos ancestrales y transmitir nuestro trabajo con bases propias.

PALABRAS CLAVE: diseño andino, identidad ancestral, cultura, signos gráficos, iconografía, patrones.

ABSTRACT

To know the Andean World is to know oneself through the ancestral knowledge that Latin American people carry in their blood. The cultures developed throughout America show their conception of the world and their relationship with their environment, as well as their way of life, in the representations given by the cultural assets discovered by countless researches and studies carried out. Among the different Pre-Columbian settlements, specific attention is given to the Pasto culture, an agricultural and pottery based society, which originated on the nowadays known as the Colombian-Ecuadorian border. The figurative-geometric style of the graphic signs presented in the ceramic repertoire of this ancestral cultural group has served as an instrument for the design development with Ancestral identity. These elements, which are part of the cultural heritage, have guided us to the collection of graphic signs, which are samples of a redesigning and reinterpreting process, it has been possible to build components and patterns, developing visual proposals that can be applied on different supports. The aim of trying to understand the graphic language from the morphological study of graphic signs is to try to revalue the graphic identity of the original populations of Ecuador in the memory of our people and to try to project this knowledge in a nearby future. Any designer should get to know the bases of art and design that were developed in our native people, also we should appropriate the foundations of Andean design, adopt and adapt them to revalue ancestral wisdom, and convey our work with our previous knowledge.

KEYWORDS: andean design, ancestral identity, patterns, graphic signs, iconography.

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	12
JUSTIFICACIÓN	12
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	14
DELIMITACIÓN	14
OBJETIVOS	15
CAPÍTULO I	15
1. MARCO TEÓRICO	15
1.1. Fundamentos del Diseño	15
CAPÍTULO II	80
2. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	80
2.1 Tipo de Investigación	80
2.2 Método	80
2.2.1. Método	80
2.2.2. Método deductivo	81
2.2.3. Método Analítico-Sintético	81
2.2.4. Método Estadístico	81
2.4. Preguntas de Investigación y/o hipótesis	82
2.5. Matriz de operacionalización de variables o matriz diagnóstica ...	83
2.6. Participantes	85
2.7. Procedimiento y análisis de datos	85
CAPÍTULO III	86
3. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS	86
3.1. Resultados de la encuesta	86
CAPÍTULO IV	99
4. PROPUESTA	99
4.1 Título de la propuesta	99
4.2 Justificación e Importancia	99
4.3 Fundamentación de la Propuesta	99
4.3.1. Diseño editorial	100
4.4 Objetivos	101

4.4.1. Objetivo General	101
4.4.2. Objetivos Específicos.....	102
4.5. Ubicación sectorial y física	102
4.6. Desarrollo de la propuesta.....	102
4.6.1. Necesidad.....	102
4.6.2. Grupo objetivo.....	102
4.6.3. Soporte – Formato.....	103
.....	104
4.6.4. Soporte – Formato.....	105
4.6.5. Nombre e Identidad del libro - Muestrario	106
4.6.6. Concepto editorial	107
4.6.7. Diseño del Libro – Muestrario	109
4.6.8. Disposición de texto y gráficos en las hojas.....	113
4.6 Impactos	130
4.6.1 Impacto Político Cultural	130
4.6.2 Impacto Educativo.	130
4.6.3 Impacto Social.	130
4.7 Conclusiones y Recomendaciones	131
4.7.1 Conclusiones	131
4.7.2 Recomendaciones	132
GLOSARIO DE TÉRMINOS.....	133
BIBLIOGRAFÍA.....	135
ANEXOS.....	138
1. Cronograma	138
2. Recursos	140
3. Árbol de Problemas	141
4. Instrumentos de Recolección de Datos.....	142
4.1. Cuestionario Estructurado	142
4.2. Entrevista	135
5. Charla	136
6. Matriz de coherencia	140

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1. Elementos visuales. Fuente: (Wong, Fundamentos del Diseño, 1995. p.10.)....	21
Fig. 2. Elementos de relación Fuente: (Wong, Fundamentos del Diseño, 1995. p.10.)	22
Fig. 3. La forma como punto. Fuente: (Wong, Fundamentos del Diseño, 1995, p.14)..	23
Fig. 4. La forma como plano. Fuente: (Wong, Fundamentos del Diseño, 1995, p.14)..	24
Fig. 5. Interrelación de formas. Fuente: (Wong, Fundamentos del diseño bi y tridimensional, 1991, p.14).....	24
Fig. 6. Módulos y sub módulos. Fuente: (Eco, 2000).	25
Fig. 7. Círculo Cromático. Fuente: https://i.pinimg.com/originals/61/bd/cd/61bdcdba5ce40924e50881797f7cb5fe.jpg	27
Fig. 8. Matices en el círculo cromático. Fuente: https://desarrolloweb.com/articulos/1503.php	30
Fig. 9. Saturación de los colores. Fuente: https://desarrolloweb.com/articulos/1503.php	31
Fig. 10. Valor del color. Fuente: https://desarrolloweb.com/articulos/1503.php	31
Fig. 11. Ubicación Geográfica de los pueblos Pastos. Fuente: (Vargas, 2013).....	47
Fig. 12. Geometría Diseño Capulí. Fuente: (Quinatoa, 2013, pág. 11)).....	52
Fig. 13. Platos Funerarios. Fuente: (Gonzalez, 2012)	52
Fig. 14. Olla de base cilíndrica. Fuente: (Gonzalez, 2012)	53
Fig. 15. Ocarina Capulí. Fuente: (Gonzalez, 2012).....	53
Fig. 16. Tumbaga Capulí. Fuente: (Gonzalez, 2012)	53
Fig. 17. Registro 0006-17-76. Diseño Piartal Cuatripartición. Fuente: (Quinatoa, 2013, pág. 34).....	54
Fig. 18. Diseño Piartal Cuatripartición. Fuente: (Quinatoa, 2013, pág. 9).....	55
Fig. 19. Mujer de cerámica. Fuente: (Gonzalez, 2012)	55
Fig. 20. Olla globular de cuerpo compuesto lenticular. Fuente: (Gonzalez, 2012).....	55
Fig. 21. Diseño Tuza. Comunitarismo. Fuente: Carchi Sorprendente. Pág. 37.....	56
Fig. 22. Olla globular de cuerpo compuesto lenticular. Diseño Tuza. Fuente: Carchi Sorprendente. Pág. 26.....	56
Fig. 23. Plato Pasto con representación de Dios Pasto rodeado de animales. Fuente: Carchi Sorprendente. Pág. 32.....	57
Fig. 24. Diseño Tuza. Centralidad del sol. Fuente: Carchi Sorprendente. Pág. 33	57
Fig. 25. Ocarina en forma de caracola. Fuente: https://chilma.arqueoecuadoriana.ec/estudios-arqueologicos.html	58
Fig. 26. Pacha: Unidad (Espacio, dimensión, tiempo totalidad) Todo está vinculado con todo. Fuente: (Fondo Indígena, 2019, pág. 55)	61
Fig. 27. Efecto Espejo. Fuente: artículo disponible en línea: “La Sabiduría Ancestral: Llatunka”. Centro de Estudios en Cosmovisión Andina – SARIRI: http://www.caminantesdelosandes.org/llatunka.html	61
Fig. 28. Todo vuelve a todos. Fuente: (Fondo Indígena, 2019, pág. 56).....	62
Fig. 29. Todo es par y complemento. Fuente: módulo de Historia y Cosmovisión Indígena. Conciencia Pariversal Andina. Principios y fundamentos comunitarios. (Abel Lligalo, p.56).....	62

Fig. 30. A todo acto le corresponde una acción complementaria. Fuente: (Fondo Indígena, 2019, pág. 57)	63
Fig. 31. Los tres niveles del cosmos. Fuente: (Talzo & Germán., 1998). 1998. Pág. 72)	68
Fig. 32. Las tres Marías. Constelación: Cinturón de Orión. Fuente: (Zuñiga, 2006, pág. 176).....	68
Fig. 33. <i>Ley General del movimiento y del tiempo</i> . Fuente: (Lajo, 2015)	69
Fig. 34. Tripartición en el plano. Fuente: Fuente: (Lajo, 2015, pág. 13))	70
Fig. 35. Los tres planos del cosmos andino y el sistema de particiones. Fuente: (Llamares Ana María, 2016).....	72
Fig. 36. Trazado Amónico Binario. Fuente: (Milla Z. , 2008, pág. 29)	74
Fig. 37. Trazado Amónico Terciario. Fuente: (Milla Z. , 2008, pág. 22).....	74
Fig. 38. Principio de tripartición aplicado al plano cuadrado. Fuente: (Milla Z. , 2008, pág. 55).....	75
Fig. 39. Principio de cuatripartición aplicado al cuadrado. Fuente: (Milla Z. , 2008, pág. 53).....	76
Fig. 40. Composiciones con Diagonales escalonadas. Fuente: (Milla Z. , 2008, pág. 62)	76
Fig. 41. Composiciones con Triángulos. Fuente: (Milla Z. , 2008, pág. 62)	77
Fig. 42. Composiciones con Rombos. Fuente: (Milla Z. , 2008, pág. 64)	77
Fig. 43. Composiciones con Espiral doble. Composiciones. Fuente: (Milla Z. , 2008, pág. 69).....	77
Fig. 44. La escalera y el espiral. Fuente: (Milla Z. , 2008, pág. 76).....	78
Fig. 45. Ley de la formación del sistema de la “Cruz Cuadrada” Fuente: (Milla Z. , 2008, pág. 68).....	78
Fig. 46. Ejemplo de cruces unidades en red. Fuente: (Milla Z. , 2008, pág. 78).....	79
Fig. 47. Variaciones de cruces. Fuente: (Milla Z. , 2008).....	79
Fig. 48. Portada y contraportada del libro. Fuente: Elaboración Propia.	104
Fig. 49. Encuadernación del libro. Fuente: Elaboración Propia.....	104
Fig. 50. Formato. Fuente: Elaboración Propia.....	105
Fig. 51. Retícula. Fuente: Elaboración Propia.....	106
Fig. 52. Isologo. Fuente: Elaboración Propia.....	107
Fig. 53. Maquetación previa. Fuente: Elaboración Propia.	109
Fig. 54. Maquetación previa hojas interiores. Fuente: Elaboración Propia.....	110
Fig. 55. Retículas y Diagramación. Fuente: Elaboración Propia.	111
Fig. 56. Retículas y Diagramación. Fuente: Elaboración Propia.	111
Fig. 57. Retículas y Diagramación. Fuente: Elaboración Propia.	112
Fig. 58. Retículas y Diagramación. Fuente: Elaboración Propia.	112
Fig. 59. Portada. Fuente: Elaboración Propia.....	113
Fig. 60. Guardas. Fuente: Elaboración Propia.....	113
Fig. 61. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.....	114
Fig. 62. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.....	114
Fig. 63. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.....	114
Fig. 64. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.....	115

Fig. 109. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.	129
Fig. 110. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.....	129

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Períodos y Culturas del Ecuador Precolombino	46
Tabla 2. Matriz de operacionalización de variables o matriz diagnóstica	83
Tabla 3. Conocimiento de Culturas Precolombinas del Ecuador.....	86
Tabla 4. Importancia del Conocimiento de Iconografía Precolombinas del Ecuador..	87
Tabla 5. Aportes significativos de Culturas Ancestrales	87
Tabla 6. Conocimiento de principios y fundamentos del Diseño Andino	88
Tabla 7. Reconocimiento del Diseño Andino en la actualidad	89
Tabla 8. Conocimiento de iconografía Pasto	90
Tabla 9. Conocimiento de diseños de Platos Pasto	91
Tabla 10. Importancia de recuperar signos gráficos y motivos Pasto.....	91
Tabla 11. Trabaja con módulos estructurales.....	92
Tabla 12. Importancia de crear un libro muestrario.....	93

INTRODUCCIÓN

JUSTIFICACIÓN

El Ecuador es pluricultural, multiétnico, poseedor de grandes riquezas culturales, sin embargo, a partir de la invasión y conquista española y sobre todo en las últimas décadas ha ido menospreciando su valor cultural, su identidad con las culturas originarias ancestrales; muchos grupos poblacionales se han identificado con culturas de otras nacionalidades buscando en ellos la valía que no consideran en sus propias culturas originarias.

De igual manera, en las áreas de conocimiento en cuanto al diseño, sus bases y pensamiento siempre ha predominado el del occidente, pero no nos hemos preocupado de investigar nuestra historia, descubrir y redescubrir las varias disciplinas que intervienen en la concepción del mundo que estos pueblos desarrollaron.

La búsqueda de estos nuevos espacios para dar a conocer los aportes de culturas precolombinas, nos llevó a realizar este proyecto, con el que se pretende ampliar la forma de conocer los signos gráficos, aplicando los mismos en la construcción de módulos estructurales para la creación de nuevas propuestas gráficas, de tal forma que se hagan parte de nuestro entorno sin tener que recurrir a agentes extranjeros que influyen a nuestras culturas originarias fortaleciendo el diseño con identidad ancestral.

El estudio de la riqueza pluricultural que nutren nuestra cultura es de gran importancia para la revalorización de la identidad narrativa, permitiendo trabajar en la memoria colectiva, realizando una reconstrucción del pasado a partir del conocimiento de la vida social, creando un código de reconocimiento en el futuro.

De entre los varios asentamientos primigenios de nuestro territorio y de territorios aledaños, hemos situado a los pueblos Pastos y su riqueza iconográfica y cromática, como herramientas de conocimiento en la generación de proyectos enfocados al área del diseño.

Varios cientos de los diseños de los platos cerámicos de los Pastos, han sido recogidos en museos de Ecuador como de Colombia, otros en colecciones particulares y otros no sobrevivieron por ser parte de saqueos históricos y contemporáneos; mientras otros seguramente se encuentran en el fondo de la tierra como testigo de su grandiosa cultura.

Debido a la carga expresiva del estilo de diseño figurativo estilizado combinado con la geometría de este asentamiento poblacional precolombino, se puede tomar en cuenta varios aspectos para su aplicación así como: signos gráficos, la simetría de sus diseños, el estilo figurativo-geométrico-estilizado, parte de su técnica barniz y también la aplicación de la cromática, siendo fuente de inspiración para el emprendimiento de diversos proyectos culturales y propuestas creativas que conlleven a la revalorización del diseño andino.

Es por esto que explorar tanto su cultura, como su iconográfica y signos gráficos, utilizar en el ámbito del diseño es de gran valor para la creación e innovación de diversas aplicaciones, proyectos, muestras, productos y demás; a partir de los recursos que provee el patrimonio cultural.

Las investigaciones realizadas por Zadir Milla, en cuanto a las estructuras de ordenamiento y disposición de los signos en el espacio, así como los de Estelina Quinatoa al redescubrir los platos cerámicos del Carchi y los Pastos; dan la pauta para poder realizar esta investigación.

Este proyecto está dirigido tanto a diseñadores y conocedores de las artes gráficas; así como también a los interesados en desarrollo de diseño con identidad ancestral, tomando en cuenta el campo artesanal.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En el Ecuador se ha dado un fenómeno muy particular; su gente desconoce el origen y desarrollo de culturas representativas del Ecuador, así como también los aportes gestados por estos pueblos Andinos Precolombinos.

Cuando estudiamos arte y diseño, es siempre importante estudiar sus bases y fundamentos, en todas las carreras que se ven involucradas estas áreas se hace un estudio de la historia del arte y fundamentos del diseño, más no se ha tomado en cuenta el diseño andino y los fundamentos del mismo en el proceso de aprendizaje, sin tomar en cuenta que el arte precolombino se trata principalmente de una expresión visual.

Son varios los aportes de las culturas precolombinas andinas en las diferentes áreas de conocimiento; pero en este caso particular, debido al uso y manipulación de los elementos visuales, lo que se pretende es que se conozca los fundamentos generales básicos del diseño andino, que se investigue y se integre este conocimiento en nuestra

labor del diseño, tratando de deducir nuevas formas de comunicación actuales tanto en las aulas como en la práctica.

Tomando en cuenta que, los aportes de las culturas ancestrales son de gran apoyo en las artes y el diseño se tomó muy en cuenta los signos gráficos presentes en la cultura Pasto para el desarrollo del diseño con identidad, tomando como fuente de inspiración en el proceso creativo, mediante novedosas propuestas gráficas.

Debido a la migración y desvanecimiento de tradiciones propias, los pueblos se identifican con aspectos y principios de sociedades ajenas dominantes, por eso creo es importante empezar a dar el valor que corresponde a los conocimientos de nuestros ancestros, ayudar mediante las artes gráficas a revalorizar la identidad cultural.

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿El estudio morfológico de los signos gráficos de la Cultura Pasto al generar propuestas de diseño, ayudará en la revalorización de la identidad cultural?

¿Es importante el estudio morfológico de los signos gráficos de la cultura Precolombina Pastos para evitar el olvido del contexto en el cual se desarrolló?

DELIMITACIÓN

Unidades de observación

Los signos gráficos presentes en 20 platos cerámicos de la cultura precolombina Pastos; conocidas como sociedades Capulí, Piartal y Tuza.

Delimitación espacial

La presente investigación fue realizada en la Universidad Técnica del Norte ubicada en la provincia de Imbabura, ciudad de Ibarra Panamericana Norte KM 150, dirigido a estudiantes de Diseño Gráfico, Diseño y Publicidad en las modalidades Presencial y semipresencial de la Facultad de Educación Ciencia y Tecnología (FECYT).

Delimitación temporal

El trabajo de investigación y desarrollo de diseño se llevó a cabo durante el año 2020.

OBJETIVOS

1.5.1 Objetivo General

Aplicar los motivos y cromática de la cultura precolombina Pastos a través del desarrollo de diseños con identidad cultural ancestral, revalorizando la cosmovisión desarrollada por estos pueblos.

1.5.2 Objetivos Específicos

- Especificar los fundamentos teóricos y metodológicos, mediante revisión bibliográfica referente a la cultura precolombina, los componentes de su cosmovisión que permitan conocer los aportes a partir de su lenguaje gráfico.
- Recopilar muestras gráficas a partir de diferentes métodos de investigación.
- Proponer un muestrario sobre el proceso y desarrollo de módulos estructurales basados en fundamentos del diseño andino.

CAPÍTULO I

1. MARCO TEÓRICO

1.1. Fundamentos del Diseño

Etimológicamente la palabra diseño se ha tomado del italiano *designare* que significa dibujar. Diseño tiene su origen latín *designare* (diseñar); compuesta con *de-* y *signare*, que supone dar nombre o signo a algo.

Para Antúnez (2012), diseño no es más que soluciones con belleza, cuyo objetivo es resolver necesidades en situaciones concretas tanto del usuario, como del producto, dotándole de belleza, que en muchas ocasiones trasciende a su utilidad.

El diseño es un proceso de creación visual con el propósito de crear soluciones a necesidades básicas del ser humano, sin olvidar darle un poco de belleza.

El diseño es un proceso de creación visual con un propósito. A diferencia de la pintura y escultura, que son la realización de las visiones personales y los sueños de un artista, el diseño cubre exigencias prácticas. Un buen diseño es la mejor expresión visual de la esencia de “algo”, ya sea esto un mensaje o un producto. Para hacerlo fiel y eficazmente, el diseñador debe buscar la mejor forma posible para

que ese “algo” sea conformado, fabricado, distribuido, usado y relacionado con su ambiente. Su creación no debe ser solo estética sino también funcional, mientras refleja o guía el gusto de su época (Wong, 1991, pág. 9).

Pero también es importante, al tomar una decisión, considerar tres aspectos esenciales: sencillez, claridad y eficiencia.

El arte es experiencial y el diseño es funcional; pero el gran diseño es funcional y experiencial. Los diseñadores crean nuevas realidades igual que los artistas, pero además las mejoran y transforman desde la interacción con los usuarios.

La morfología es una disciplina involucrada en el área del diseño ya que este es modelador de formas. Esta disciplina, la morfología, hace un estudio referente a las formas, pero es importante especificar que el estudio que se realiza es en cuanto a productos culturales, es decir formas contenidas en artefactos y soportes de diferentes culturas. De esta manera si las formas son neutras para la geometría no lo son para la morfología, esta plantea, en su modo de generar y construir una forma, la “interpretación” de las formas geométricas, de los signos que especifican su estructura y que son los seleccionados por la morfología.

De alguna manera las formas descritas en artefactos no podían ser parte de un estudio morfológico por no ser consideradas dentro de la geometría, más la teoría de la Gestalt o lo que es lo mismo la Teoría de la percepción logra una modificación muy importante al manifestar que el hombre es quién percibe las formas y fuera de la percepción no existe nada más.

Además del diseño y la morfología, también es necesario considerar la percepción y (Fajardo, 2010) nos explica que:

“La percepción incluye la memoria y el conocimiento de la realidad a partir de un acto puramente intelectual, capaz de reducir el mundo visible a una serie de estructuras que el hombre puede captar a través del canal visual y su capacidad de estructuración de las formas por complejas que estas sean. La psicología influyó profundamente en esta teoría y el hombre pasó a ser sujeto que da existencia a las formas”.

Para un individuo que es parte de una cultura en particular, es capaz de producir formas o signos que tiene significación especial o directa con esta cultura en particular. Esta significación no es obligatoriamente la misma en otra cultura ajena a este, por lo

tanto, la interpretación y/o descripción ya sea verbal o gráfica de las formas que es propia de cada cultura.

El diseño y la morfología pues toman un sentido de aporte en la resolución de problemas que de alguna forma están comprometidas con el contexto social.

De ahí que retomar las formas o signos gráficos de las diferentes culturas para la reinterpretación de los mismos y contribuir en darles el valor cultural-social-histórico en la producción de nuevos productos que conlleven la identidad de los pueblos andinos precolombinos.

1.2. Comunicación visual

El concepto de comunicación visual suele aparecer como parte de la disciplina del diseño gráfico, pero también aparece en el campo de la comunicación. Por tanto, estas parecen ser disciplinas o herramientas importantes en dos campos muy similares, pero tienen algunas interpretaciones diferentes sutiles en un campo y en otro.

En el marco de la comunicación visual entre dos disciplinas, la *comunicación* y el *diseño gráfico*, son dos fenómenos de extrema complejidad que no pueden ser restrictivos o subordinados uno del otro; la *comunicación* no es una función exclusiva del *diseño gráfico*, y éste no surgió solamente para satisfacer las demandas comunicacionales. Hablar de comunicación dentro de un marco cultural es verlo como un medio para establecer conexiones entre miembros de una misma cultura o culturas diferentes.

“El diseño es una forma de comunicación; y la comunicación es la base de nuestras relaciones y de nuestra forma de comprender el mundo. [...] A su vez, es un elemento que determina la cohesión social de un grupo” (Baldwin, 2007, pág. 12).

El diseño, por una parte, a fin de cumplir sus características de estético - funcional, estudia la vida social y tratar de comprender la ideología existente, carencias, necesidades o debilidades. Actividades comunes de la comunicación como diseño gráfico que se utilizan para: productos funcionales necesarios para el ser humano, información persuasiva como movimientos políticos y sociales, publicidad, venta de productos o servicios y mejora ambiental.

“Si no tenemos en cuenta estas cuatro áreas, entonces el diseño se convierte en un elemento únicamente visual y se podría decir que es totalmente irrelevante e interesado” (Baldwin, 2007).

Si se define el Diseño Gráfico como la disciplina dedicada a la producción de comunicaciones visuales dirigidas a afectar el conocimiento, las actitudes y el comportamiento de la gente; se puede deducir que el diseñador entonces asume el rol central y las decisiones visuales que se involucran en el proceso de la construcción de estos mensajes, es decir que las premisas de principios estético universales o de caprichos del diseñador ya no pueden aplicarse sin regirse primero dentro de un campo creado entre la realidad actual y la realidad a que se desea arribar después de que el público es estimulado por dichos mensajes. De aquí es importante ver el reto del aspecto visual de las comunicaciones, pero contextualizado dentro del aspecto operativo; en otras palabras, subordinar lo que el diseño debe ser al o lo que debe hacer.

Si el diseño gráfico se define como la disciplina de los productos de comunicación visual diseñados para influir en el conocimiento, las actitudes y el comportamiento de las personas, se puede inferir que el diseñador posteriormente asume el rol central y las decisiones visuales en el proceso de construcción de estos mensajes, es decir sin una gestión interna previa, los principios estéticos universales o las premisas caprichosas del diseñador ya no se pueden aplicar. Esta información inspira un mundo creado entre la realidad actual y la realidad que se espera llegar después de que llegue el público. De aquí, es importante ver los desafíos visuales de la comunicación, pero contextualizados en términos de operaciones, es decir subordinar lo que el diseño debe ser a lo que debe hacer.

Si bien el diseño se centra más en la parte operativa e instrumental, su esencia se encuentra en la percepción que determinará la detectabilidad y distinguibilidad de los mensajes especialmente los estímulos visuales, dependiendo de la efectividad de los estímulos. Ciertamente, su atractivo es más o menos la función del lenguaje visual que está determinada por ciertos códigos. Por tanto, no hay duda de que, desde la perspectiva de la comunicación, la producción de comunicación visual no puede ignorar las características específicas del grupo seleccionado. Esto no significa que las invenciones tradicionalmente respetadas y los conceptos de calidad visual ya no tengan valor, sino que estos conceptos deben contextualizarse en situaciones específicas.

La excelencia de la forma de un mensaje provee fuerza a la comunicación: resulta en una expansión de la experiencia visual del público; refuerza la relación simbólica entre forma y contenido; intensifica la experiencia visual del observador; guía el acto visual en términos de jerarquías y secuencias; confiere valor estético al objeto y genera placer; despierta una

sensación de respeto por la habilidad y la inteligencia del autor y conecta al observador con valores culturales que trascienden la estricta función operativa del diseño. (Frascara, y otros, 2000, pág. 23)

1.2.1. Lenguaje visual

El lenguaje visual es un sistema de comunicación que utiliza las imágenes como medio de expresión, es decir, transmite mensajes visuales.

Según el propósito de la transmisión de mensajes, podemos distinguir tres categorías diferentes de lenguaje visual:

- Lenguaje visual objetivo: Es un mensaje que transmite información, por lo que solo hay una explicación. Por ejemplo, dibujos científicos o señales de tráfico.
- Lenguaje publicitario: su objetivo es informar, convencer y/o vender un producto o servicio.
- Lenguaje artístico: Tiene una función estética, y el mensaje o la connotación no están restringidos por el remitente y el receptor.

Se apoya principalmente en las imágenes para difundir un mensaje, conscientes que la sociedad ha ido evolucionando y es considerada la era en la que todo es visual, tomando gran importancia esta comunicación alrededor del mundo y de análisis conceptual en los soportes gráficos empleados en la publicidad.

Parte activa de este recurso, el diseñador gráfico y su objetivo como comunicador es crear una propuesta que mantenga la continuidad en cuanto a contenido, público objetivo, estética y funcionalidad utilizando tecnologías y métodos que ayuden a brindar soluciones integrales basadas en el análisis y organización de elementos conceptuales empleados. Trabaja en la interpretación, clasificación y presentación visual de mensajes. Su sensibilidad a la forma debe compararse con su sensibilidad al contenido.

Comprender el lenguaje visual aumentará en el diseñador su capacidad para la organización visual.

a. Imagen y realidad

En el proceso de comunicación visual intervienen, la realidad y la imagen, el emisor que construye la información gráfica y el espectador, que la recibe.

La realidad es todo lo que realmente existe y las imágenes son las apariencias que se hacen a través del lenguaje visual.

Para comunicarse, el emisor crea una imagen que reemplaza la realidad, la transforma para darle un significado concreto y aporta su conocimiento personal. El espectador asocia lo que sabe con la imagen que percibe, por lo que la imagen no es la realidad, sino la apariencia de la realidad representada en el soporte, en el que se mezclan las vivencias comunes de varias personas.

b. Códigos y contextos

La utilización de una imagen por personas de diferentes culturas implica una serie de intereses comunes que se definen en sus elementos gráficos y su significado. Estos valores dependen de un código y de su contexto.

En la transformación de la realidad o creación de imágenes se deben tener en cuenta los códigos, estos códigos son de sentido común o norma, cambiarán la forma del objeto representado y el tipo de signos utilizado. (S/N, 2010, pág. 11)

Este proceso de significado de la imagen también depende de la asociación de ideas que se establezca en la comunidad y de las convenciones del entorno y lugar en el que se produce.

Algunas formas se han consolidado en nuestra sociedad por su sencillez siendo reconocidas como un concepto universal. Es importante que estas formas perduren en el tiempo para convertirse en un símbolo o concepto universal.

c. Aspectos denotativos y connotativos de la imagen

Todas las imágenes tienen dos niveles de lectura: (1) la lectura objetiva en la que se describe los elementos que aparecen en ella, sin incorporarse valoraciones personales y (2) la interpretación subconsciente y subjetiva que de esos elementos se desprende.

Los aspectos denotativos de la imagen hacen referencia al significante, es decir, a lo que literalmente muestra una imagen y es similar para todas las personas que lo observan.

El aspecto connotativo se refiere al significado, el valor que pueden darle las convenciones sociales y personales. No se puede observar en la primera lectura, y variará según la persona y el contexto de lectura.

De acuerdo a la teoría de Wong, 1995, se debe enlistar los elementos de diseño necesarios, estos elementos están muy relacionados entre sí y no pueden ser separados en nuestra experiencia visual general.

1.2.2. Elementos de diseño

a. Elementos conceptuales

- Punto: Un punto indica posición en el espacio. No tiene largo ni ancho. No ocupa una zona del espacio. Es unidad gráfica más pequeña, la unida más simple de comunicación visual. Tiene gran fuerza visual de atracción sobre el ojo. El punto cumple 2 funciones: Actuar como centro visual y crear direcciones visuales.
- Línea: “Cuando un punto se mueve, su recorrido se transforma en una línea. Las propiedades de la línea son: longitud, dirección y posición” (Ching, 2002).
La línea es la sucesión indefinida de puntos o también se puede decir que es el punto en movimiento, tiene gran flexibilidad y libertad, pero también es precisa y tiene una dirección y propósito concreto.
Hay varios tipos de líneas: implícitas, explícitas, horizontales, verticales, paralelas, oblicuas, quebradas, onduladas, curvas.
- Plano: El recorrido de una línea en movimiento) se convierte en un plano. “La longitud y anchura, la forma, la superficie, la orientación, y la posición, son propiedades del plano” (Ching, 2002).
- Volumen: El recorrido de un plano en movimiento se convierte en un volumen. Como todo elemento, el volumen también tiene distintas propiedades como: Longitud, anchura y profundidad; forma y espacio, superficie, orientación y posición.

b. Elementos visuales

- Forma
- Medida
- Color
- Textura

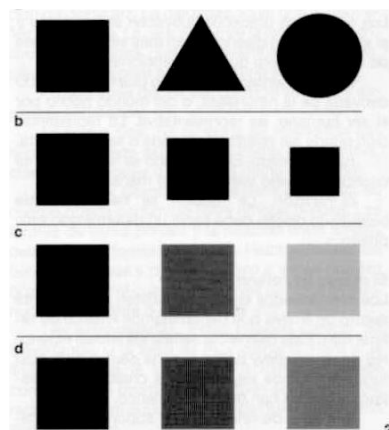


Fig. 1. Elementos visuales. Fuente: (Wong, *Fundamentos del Diseño*, 1995. p.10.)

c. Elementos de relación

- Dirección
- Posición
- Espacio
- Gravedad

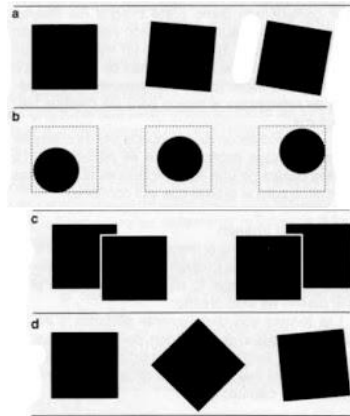


Fig. 2. Elementos de relación Fuente: (Wong, *Fundamentos del Diseño*, 1995. p.10.)

d. Elementos de Prácticos.

- **Representación.** Cuando una forma ha sido derivada de la naturaleza, o del mundo hecho por el ser humano, es representativa. La representación puede ser realista, estilizada o semi abstracta.
- **Significado.** El significado se hace presente cuando el diseño transporta un mensaje.
- **Función.** La función se hace presente cuando un diseño debe servir un determinado propósito.

1.2.3. La forma y los elementos conceptuales

El punto, la línea o el plano, cuando son visibles, se convierten en forma. Un punto sobre el papel, por pequeño que sea, debe tener una figura, un tamaño, un color y una textura si se quiere que sea visto.

La forma es una figura libre y delimitada que se interpreta como un objeto, algo muy particular es que la línea necesita de otros elementos como: el punto, la línea o el color para existir.

La forma y los elementos conceptuales: el punto, la línea o el plano, cuando son visibles se convierten en forma. “Un punto sobre el papel, por pequeño que sea, debe tener una figura, un tamaño, un color y una textura si se quiere que sea visto” (Wong, *Fundamentos del diseño bi y tridimensional*, 1991, pág. 13)

A partir de la geometría sabemos que los principales perfiles de las formas son: la circunferencia, el cuadrado y el triángulo, que expresan tres direcciones visuales: el triángulo (la diagonal), el cuadrado (vertical – horizontal), Círculo (la curva).

Cada una de las direcciones visuales tiene un gran significado asociativo.

- El cuadrado da la sensación visual de estabilidad y solidez, al tener los lados y ángulos idénticos.
- El triángulo: Nos da la sensación de dinamismo por las líneas oblicuas que lo constituyen. Es una figura muy inestable y provocadora.
- El círculo: Nos causa impresión de equilibrio, pureza y esplendor.

a. La forma como punto

Características principales del punto:

- a) su tamaño debe ser comparativamente pequeño
- b) su forma debe ser simple.



Fig. 3. La forma como punto. Fuente: (Wong, *Fundamentos del Diseño*, 1995, p.14).

b. La forma como línea

Su ancho es extremadamente estrecho; su longitud es prominente. Podemos tener tres aspectos a considerarse:

- La forma total. Recta, curva, quebrada, irregular o trazada a mano
- El cuerpo. Afilado, nudoso, vacilante o irregular
- Las extremidades. Pueden ser cuadrados, redondos, puntiagudos o cualquier otra forma simple

c. La forma como plano

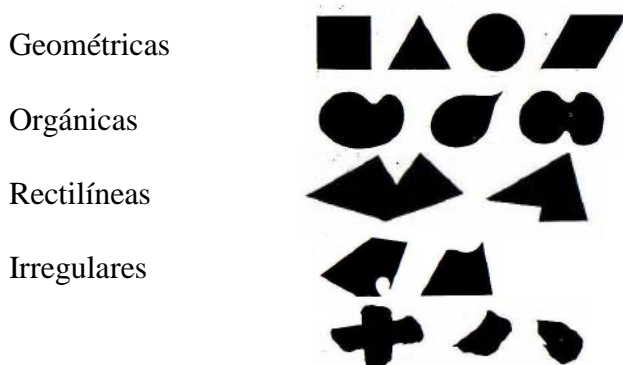




Fig. 4. La forma como plano. Fuente: (Wong, *Fundamentos del Diseño*, 1995, p.14).

d. La forma como volumen

Formas positivas y negativas

Cuando se la percibe como ocupante de un espacio, la llamamos forma “positiva”. Cuando se la percibe como un espacio en blanco, rodeado por un espacio ocupado, la llamamos forma “negativa”. La forma es la “figura”, que está sobre un “fondo”

a. Interrelación de formas.

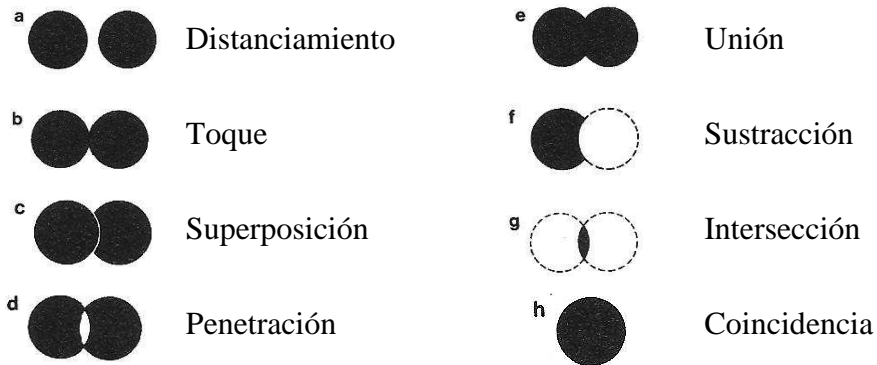


Fig. 5. Interrelación de formas. Fuente: (Wong, *Fundamentos del diseño bi y tridimensional*, 1991, p.14).

1.2.4. Módulos

Dentro de una composición la forma pasa a ser un módulo, la figura que se repite determinadas veces mediante interrelaciones formando una estructura modular. La presencia de módulos tiende a unificar el diseño.

Un módulo puede estar compuesto por elementos más pequeños, que son utilizados en repetición. Tales elementos más pequeños son denominados sub módulos, si estos al ser organizados se agrupan para convertirse en una forma mayor.

La unión de varios sub módulos nos da como resultado un súper módulo, que la juntarse en repeticiones variadas da como resultado estructuras modulares.

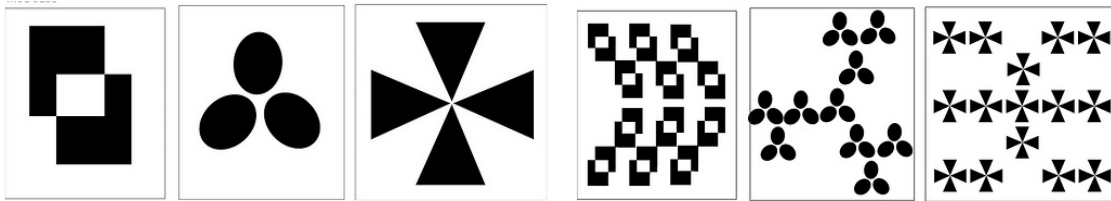


Fig. 6. Módulos y sub módulos. Fuente: (Eco, 2000).

Para Wong, (1991) “los modos de formar una composición modular, se basan en conceptos de simetría, de su utilización resultan numerosas variantes mediante: la traslación o cambio de posición, rotación o cambio de dirección, reflexión o creación de una imagen reflejada de la forma y la dilatación o cambio de tamaño” (p. 37,38.).

Podemos llamar repetición a al conjunto de elementos, formas o signos relacionadas entre sí y se repiten de forma sucesiva formando series. Las formas más comunes de repetición son: de figura, de tamaño, de color, de Textura, de Dirección, de posición, de espacio, de gravedad.

La organización de los módulos depende de la estructura, dentro de una composición bidimensional.

Si hablamos de composición nos podemos referir a dos tipos:

a. Las composiciones formales, que se basan en conceptos básicos de simetría y nos pueden conducir a numerosas variaciones, entre ellas podemos citar:

- Traslación o cambio de posición.
- Rotación o cambio de dirección.
- Reflexión o creación de una forma reflejada de la forma.
- Dilatación o cambio de tamaño.

b. Las composiciones informales: estas no dependen de cálculos matemáticos, sino más bien de la sensibilidad del ojo a la creación de composiciones asimétricas y la forma deliberada de distribuir los elementos. No se puede enunciar maneras específicas de construcción, pero podemos tomar como base las siguientes como un camino a seguir.

- Gravedad
- Contraste
- Ritmo

- Centro de interés.

1.2.5. Estructura

La manera en que una forma es creada u organizada junto a otras formas, está gobernada por lo que denominamos “estructura”, es el soporte de toda composición y está conformado por líneas y espacios estructurales llamados celdas, estos espacios alojan cualquier tipo de modulo semejante o igual.

“La estructura, por regla general, impone un orden y predetermina las relaciones internas de las formas en un diseño. Podemos haber creado un diseño sin haber pensado conscientemente en la estructura, pero la estructura está siempre presente cuando hay una organización (Wong, 1991, p.27).

Las estructuras pueden formarse a partir de similitud de módulos, formas o figuras y los elementos al repetirse pueden estar dispuestas de forma, lineal, cuadrada en rombo, en forma triangular, o circular.

Para la disposición de elementos o módulos podemos realizar estructuras de diferente tipo:

- a. Estructura formal
 - b. Estructura informal
 - c. Estructura inactiva
 - d. Estructura activa
- Estructura invisible
 - Estructura visible
 - Estructura de repetición
 - Estructura centrífuga
 - Estructura concéntrica
 - Estructura centrípeta

1.2.6. El color

Color es la percepción visual del reflejo de la luz que ilumina las superficies y rebota en las células conos de nuestra retina.

Los significados de color pueden variar de una cultura a otra, o puede también depender de la estructura lógica de cada teoría. Para un conocimiento básico se le puede definir en los siguientes grupos de definición:

a. El círculo cromático:

El círculo cromático, color circle o color wheel en inglés, es el campo tradicional del arte y se basa en los 3 colores primarios: rojo, amarillo y azul. Desde el primer ‘círculo cromático’ o diagrama circular de los colores creado en el año 1666 por Isaac Newton, nuevos formatos y teorías sobre el color no han cesado de surgir por parte de científicos y artistas.

Teóricamente, se considera un círculo cromático cualquier círculo que disponga de pigmentos puros en tonalidades lógicamente ordenadas.

Existen 3 tipos básicos de círculo cromático:

- Colores primarios: rojo, amarillo y azul.
- Colores secundarios: 3 colores primarios + verde, naranja y violeta (resultado de la mezcla de colores primarios).
- Colores terciarios: Abarca los colores anteriores + amarillo anaranjado, rojo anaranjado, rojo violeta, azul violeta, azul verdoso y amarillo verdoso (resultado de la mezcla de un color primario con un secundario).

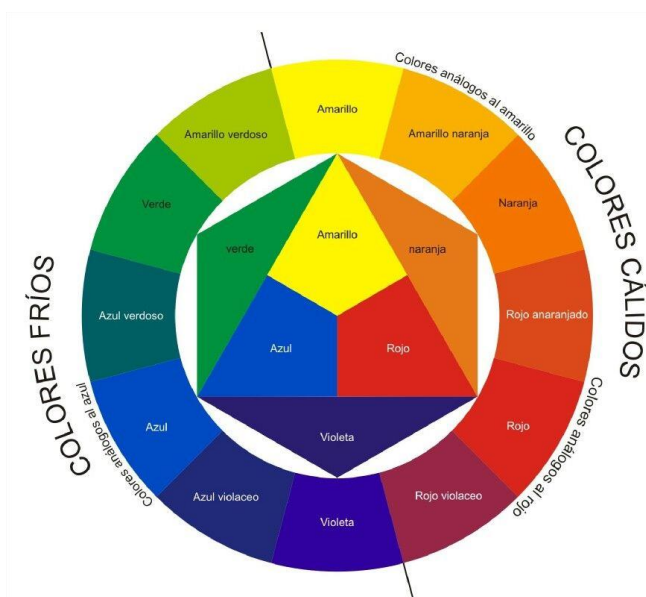


Fig. 7. Círculo Cromático. Fuente: <https://i.pinimg.com/originals/61/bd/cd/61bdcdba5ce40924e50881797f7cb5fe.jpg>

b. La armonía del color

La armonía de un color se logra aplicando colores análogos o colores complementarios según un círculo cromático.

Los colores análogos son grupos de 3 y es un color junto con aquellos que se encuentran a ambos lados en un círculo cromático de 12 colores. Los colores complementarios son los dos colores que se encuentran en oposición al color escogido en el círculo cromático.

En todas las armonías cromáticas se pueden observar tres colores: uno dominante, otro tónico y por último otro de mediación.

- **Dominante:** Es el más neutro y de mayor extensión, sirve para destacar los otros colores que conforman nuestra composición gráfica, especialmente al opuesto.
- **El tónico:** Es el complementario del color de dominio, es el más potente en color y valor, y el que se utiliza como nota de animación o audacia en cualquier elemento (alfombra, cortina, etc.)
- **El de mediación:** Actúa como conciliador y modo de transición entre cada uno de los dos anteriores, suele tener una situación en el círculo cromático cercano a la de color tónico.

c. Significado de los colores

La psicología cromática divide a cada color en siete tonalidades, a partir del rojo, naranja, amarillo, verde, azul, índigo violeta, siguiendo la norma de clasificación más común: fríos y calientes. El rojo, el naranja, el amarillo y el verde sonde poder estimulante o excitante; en tanto que el azul, el índigo y el violeta son sedantes o tranquilizadores.

Los colores despiertan respuestas emocionales específicas en las personas. El factor psicológico está formado por las diferentes impresiones que emanan del ambiente creado por el color, que pueden ser de calma, de recogimiento, de alegría, opresión, violencia.

- **Colores cálidos:** El rojo intenso se refiere al rojo más saturado en el círculo de color; el estado más intenso es el rojo. El color ardiente sobresale hacia afuera y llama la atención, por lo que el rojo se usa a menudo en letreros. El color rojo fuego es fuerte y agresivo, y parece vibrar en su propio espacio. El color rojo afecta a las personas de muchas maneras, como aumentar la presión arterial y estimular el sistema nervioso. (Peña, 2010)

- Colores fríos: El frío remite al azul en su máxima saturación. En su estado más brillante, es dominante y poderoso. Los colores fríos nos recuerdan al hielo y la nieve. Los colores fríos como el azul, el verde y el turquesa producen las sensaciones opuestas producidas por los colores cálidos. El azul frío ralentiza nuestro metabolismo y aumenta nuestra sensación de calma. (Peña, 2010)
- Colores claros: Los colores claros son los pasteles más suaves. Toman su claridad de una ausencia de colores visibles en su composición, se vuelven claros y casi transparentes. Cuando aumenta la nitidez, la diferencia entre diferentes tonos disminuirá. El color de la luz revela el entorno circundante y sugiere brillo, descanso, suavidad y fluidez. Parecen cortinas en las ventanas y envían un mensaje relajante. Son marfil, rosa, celeste, beige.
- Colores oscuros: son tonos que contienen negro en su composición. Encierran el espacio y lo hacen parecer más pequeño. Los colores oscuros son concentrados y serios en su efecto. En cuanto a las estaciones, sugieren el otoño y el invierno. Combinar juntos los claros y los oscuros es una manera común y dramática de representar los opuestos de la naturaleza, tales como el día y la noche.
- Colores brillantes: La claridad de los colores brillantes se logra por la omisión del gris o negro. Los colores brillantes son vívidos y atraen la atención. Estimulantes y alegres, los colores brillantes son colores perfectos para ser utilizados en envases, moda y publicidad.

Podemos observar a continuación el significado de algunos colores.

- Rojo: pasión, violencia, fuego, seducción, poder, activo.
- Amarillo: armonía, sabiduría, agilidad, brillante.
- Azul: estabilidad, confianza, masculino, racionalidad.
- Naranja: felicidad, entusiasmo, creatividad, éxito.
- Verde: naturaleza, crecimiento, fertilidad, dinero, aire libre.
- Violeta: poderoso, ambicioso, misterioso, dignidad, rico.
- Rosado: femenino, romance, inocencia, juvenil.
- Negro: poder, lujo, emociones fuertes, conocimiento, sofisticado.

El color es un elemento clave en el campo del diseño gráfico, la información que se presenta adquiere vida gracias al color, llama la atención y genera diferentes emociones

en el lector, el mensaje que se pretende comunicar es mejor asimilado al proporcionar jerarquía entre los diferentes elementos de una composición:

“El color proporciona dinamismo a un diseño, atrayendo la atención del observador y quizás provocando una respuesta emocional. El diseñador también puede usar el color para ayudar a organizar los elementos en una página, para dirigir la mirada del observador de un elemento a otro o para comunicar jerarquía” (Ambrose, 2007, pág. 72).

Se emplea de muchas formas en el diseño: destaca información para ubicarla más fácilmente, asocia los significados que tiene cada color a diferentes emociones o crea identidades visuales.

La selección de los colores debe obedecer a las connotaciones emocionales que va a tener en el público al que está dirigido. Los colores cromáticos poseen propiedades descritas en el siguiente cuadro:

- Tono, matiz o croma: Es un estado de color puro, no se agrega negro ni blanco, y es un atributo relacionado con la longitud de onda dominante en la mezcla de ondas de luz. El tono se define como un atributo de color que nos permite distinguir el rojo del azul, y se refiere al camino que forma el tono hacia un lado u otro del anillo coloreado, por lo que el amarillo-verde y el azul-verde serán verdes.



Fig. 8. Matices en el círculo cromático. Fuente: <https://desarrolloweb.com/articulos/1503.php>

- Saturación: También conocido como Croma, este concepto representa la pureza o intensidad de un color específico, su viveza o palidez, y puede estar relacionado con el ancho de banda de la luz que estamos visualizando. Los colores puros del espectro están completamente saturados. Los colores fuertes son muy vivos. Cuanto más saturado sea el color, mayor será la impresión de movimiento del objeto.

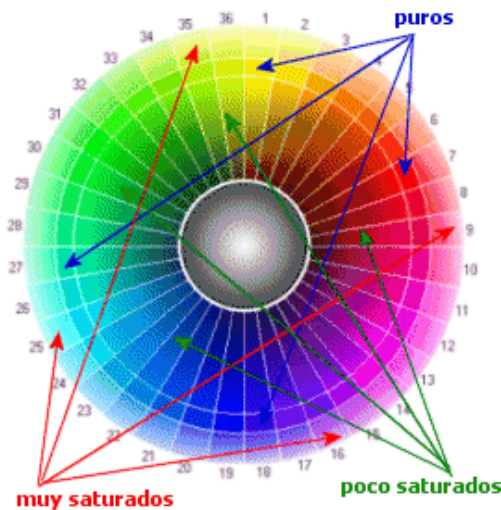


Fig. 9. Saturación de los colores. Fuente: <https://desarrolloweb.com/articulos/1503.php>

- Valor: Es un término utilizado para describir que tan claro u oscuro es un color, y se refiere a la cantidad de luz percibida. El brillo se puede definir como la "oscuridad" de un color, es decir, qué tan claro u oscuro es un color en relación con su color estándar. A medida que a un color se le agrega más negro, se intensifica dicha oscuridad y se obtiene un valor más bajo. A medida que a un color se le agrega más blanco se intensifica la claridad del mismo por lo que se obtienen valores más altos. Dos colores diferentes (como el rojo y el azul) pueden llegar a tener el mismo tono, si consideramos el concepto como el mismo grado de claridad u oscuridad con relación a la misma cantidad de blanco o negro que contengan, según cada caso.



Fig. 10. Valor del color. Fuente: <https://desarrolloweb.com/articulos/1503.php>

1.2.7. Signo

Desde su origen, el hombre ha tenido la necesidad de comunicarse; en un principio su forma de comunión fue mediante elementos visuales, que les servía, en un principio como supervivencia a través de los cuales transmitían sus miedos, conocimientos y sentimientos mediante signos o grafos pintados en lugares donde habitaban. También hacían representaciones de su cosmovisión utilizando las formas como signos en

diferentes objetos y materiales. “Algunos identifican las pinturas rupestres como ejemplos ancestrales de los signos gráficos” (Philip & Purvis, 1990)

“Cuando el hombre primitivo buscaba alimento y encontraba una huella de animal impresa en el lodo, en realidad estaba recibiendo un mensaje a través de un signo gráfico.” (Philip & Purvis, 1990, pág. 72)

Luego fueron desarrollando su comunicación mediante sus capacidades expresivas hasta llegar al lenguaje hablado, luego adquirieron la capacidad de desarrollar el lenguaje escrito, que está conformado por signos gráficos.

"Mi interpretante inmediato está implícito en el hecho de que cada signo debe tener su interpretabilidad, una que le sea propia, antes de obtener un intérprete" (Pierce, 1978, pág. 14).

Un signo es una unidad capaz de transmitir contenidos representativos, para dar forma es necesario tomar en cuenta los elementos del que está compuesto: El punto, la línea, la forma.

Un *Signo* o *Representamen* es “[...] algo que representa algo para alguien en algún aspecto o carácter [...]” (Pierce, 1978)

El *Interpretante*, en este sentido, no refiere al individuo singular que es receptor del Signo, sino al Signo que es la “cognición de alguna mente”

Por un lado, Peirce planteó los tres elementos de signo, terminología, tema o soporte entre expresiones claras, por otro lado, la tricotomía epistemológica de categorías (calidad, objeto, derecho) propuso la tipología semiótica, Hay tres categorías de regla de tercios. En particular, en términos de su relación con la forma en que el intérprete representa el símbolo (es decir, el tercer nivel del símbolo o el nivel de la regla de los tercios del tercer nivel), el símbolo puede ser un signo de posibilidad, un signo de hecho o una razón.

Un signo es algo que representa a alguien, no algo que tiene ciertos aspectos o características. Como hemos visto, nada puede convertir "algo" en un signo. Siempre que la relación sea "adecuada para alguien y no para otros", cualquier cosa está bien. Entonces, el signo es el llamado proceso simbólico (no entidad) relación.

Un signo puede ir variando su significado a través del tiempo, Además un mismo signo puede tener significados diferentes en distintos lugares.

Saussure propuso una nueva visión del lenguaje y su contribución al lenguaje. La naturaleza de los signos del lenguaje puede considerarse la más importante. y entonces Jacobson estima que cree que sus principales contribuciones incluyen su teoría del valor "Oposición pura, relativa y negativa" a los fonemas.

Todo estudio de una lengua como sistema, es decir, de una morfología, significa estudiar el uso de las formas o la representación de las ideas, como se prefiera. Lo que es erróneo es pensar que existen formas en parte alguna (que existan por sí mismas fuera de su uso) o que existen ideas en parte alguna (que existan por sí mismas fuera de su representación). (Saussure, Curso de lingüística general. Traducción, prólogo y notas de Amado, 1998)

Los signos del lenguaje son la unidad menos significativa en la comunicación humana, por lo que son muy importantes cuando se usa el lenguaje, los signos lingüísticos son las palabras y que todas ellas cuentan con dos componentes, uno material y otro concepto puramente mental. Ambos serían los que darían forma al signo.

Para poder distinguirlos y definirlos correctamente, Saussure nombró estas partes de los símbolos del lenguaje como significado y significante. Están inevitablemente vinculados por vínculos arbitrarios, es decir, se crean artificialmente y no tienen nada que ver con la realidad que se muestra. En otras palabras, cualquier palabra a la vista o lectura no tiene nada que ver con las imágenes reales a las que se refieren.

- **El significante:** Es la imagen acústica del concepto o idea que quieres expresar, pero no el sonido. En otras palabras, un indicador es una representación acústica de una serie de sonidos que nuestro cerebro escucha cuando pronunciamos una palabra. Si parece escrita, también se producirá este tipo de imagen, porque cuando la leamos, el sonido de la palabra se producirá en nuestra mente sin ningún tipo de cambio sonoro.
- **El significado:** Es la representación mental de nuestro cerebro de la imagen de sonido producida por el indicador. Para Saussure, el significado son los pensamientos que formamos en nuestra mente después de escuchar o leer palabras. Esto no tiene por qué corresponder necesariamente al cien por ciento del objeto real, sino ser coherente con la percepción de que la persona que lo percibe lo posee.

“Cuando afirmo simplemente que una palabra significa tal cosa, cuando me atengo a la asociación de la imagen acústica con el concepto, hago una operación que puede en

cierta medida ser exacta y dar una idea de la realidad; pero de ningún modo expreso el hecho lingüístico en su esencia y en su amplitud” (Saussure, 2004)

El signo, entonces, no se puede comprender fuera del proceso de diferenciación de un significado respecto de otros significados, de un significante respecto de otros significantes y de la oposición de un signo respecto de otros signos.

El signo es material por lo que puede ser percibido por los órganos sensoriales, así podemos decir que encontramos signos: visuales, auditivos, táctiles u olfativos o gustativos.

En su más amplia clasificación, podemos considerar como signos a las siguientes representaciones: signo natural, indicio, símbolo, ícono, señal, señalética, seña pictograma, ideograma, logograma, fonograma, logotipo, isotipo, monograma, tipograma criptónimo, acrónimo, escudo, heráldica, emblema, marca”

Pero hay una clasificación que se puede dar más importante que es al que podemos conocer a través de la relación entre significado (forma material que toma el signo, no siempre es lingüístico, puede ser una imagen) y significante (imagen mental, el concepto que este representa) que son parte de la estructura del signo y pueden ser de tres tipos: indicios, iconos, símbolos.

La simbología de los diseños iconográficos está dada por la cosmovisión andina.

a. Ícono

Etimológicamente, la palabra ícono proviene del griego “icón”, que significa “imagen”, “reproducción” o “retrato”; es un signo que sustituye al objeto mediante su significación, representación o por analogía, como en la semiótica. El término ícono también es utilizado en la cultura popular, con el sentido general de símbolo; por ejemplo, un nombre, cara, cuadro e inclusive una persona que es reconocida por tener una significación, representar o encarnar ciertas cualidades.

“Un icono es la representación gráfica de un signo o símbolo que permite optimizar la asimilación de un mensaje en un proceso comunicativo, mediante un elemento gráfico simplificado.” (Informáticos, 2020).

De allí que un ícono debe expresar con claridad y a simple vista aquello que representa, ofrecer una información visual concreta sin distraer con mayores características.

Para cumplir con esta premisa, el ícono debe reunir una serie de características importantes:

- Debe ser lo más sencillo posible, con los suficientes detalles como para expresar lo que debe, pero no más.
- Debe seguir los modelos ya aceptados por el público tipo que los va a visualizar. Existen íconos característicos dentro de una comunidad o país, así como otros asumidos a nivel mundial.
- Debe estar perfectamente concebido para la información concreta que va a representar.

La creación de íconos es un proceso complicado, no porque requiera mucho trabajo de desarrollo, sino porque es muy difícil diseñar un gráfico simple que exprese claramente la información dada.

Si no existe un modelo universal de los íconos que necesitamos, aunque el trabajo se vuelve más difícil, aumentará la posibilidad de tener un diseño propio. Entonces, el método más eficaz puede ser la representación directa, la analogía y la metáfora.

La representación directa se basa en la representación gráfica directa del ícono como mensaje. Por analogía, buscamos una imagen simple que se asemeje directamente al núcleo del mensaje que queremos transmitir. La metáfora se basa en el diseño de íconos, aunque no expresa literalmente el mensaje a transmitir, sí se recomienda comparar con sus conceptos básicos para promover su comprensión.

El uso repetitivo de un ícono hace que se consolide la idea o significado que tenemos de este, por lo que al utilizarlo su interpretación debe ser unívoca, es decir que tiene el mismo valor o interpretación que lo que representa, “que no genere confusiones por error de concepto o tipo de resolución (Royo, 2004).

- **Iconografía**

Es esta disciplina la que nos permite comprender el contenido de una estatua en virtud de sus características específicas y su relación con determinadas fuentes literarias (García, 2008)

El ser humano vive entre infinidad de imágenes que tienen múltiples significados que se deben desentrañar por la iconografía para entender la cultura. A lo largo del tiempo se han construido una serie de lenguajes para transmitir.

Si atendemos a la etimología del término, procedente de los vocablos griegos “iconos” (imagen) y “graphein” (escribir), la Iconografía podría definirse como la disciplina cuyo objeto de estudio es la descripción de las imágenes, o como han señalado algunos autores, la escritura en imágenes.

Aunque las tendencias metodológicas relacionadas con la Iconografía han disociado, en ocasiones, ambos aspectos, no debe ponerse en tela de juicio que la Iconografía nos permite conocer las imágenes, en cuanto formas y también en sus aspectos semánticos, puesto que consiste tanto en el conocimiento y análisis de los prototipos formales, basados en las fuentes escritas que aluden a ellos, como en el propósito de desvelar, al menos parcialmente, los mensajes que en ellas se encierran. Además, la Iconografía es también el estudio de la evolución de los iconos.

- **Iconología**

La iconología es la ciencia que se encarga de descifrar su significado e interpretarlo las imágenes, emblemas, alegorías y monumentos con que los artistas han representado a los personajes mitológicos, religiosos o históricos.

Iconología además es la rama de la simbología y de la semiología que estudia las denominaciones visuales del arte, por ejemplo la representación de las virtudes, vicios y otras cosas morales o naturales, con la figura o apariencia de personas.

Por extensión, se trata de la ciencia que estudia las imágenes, emblemas, alegorías y monumentos con que los artistas han representado a los personajes mitológicos, religiosos o históricos, y se diferencia de la iconografía en que esta tiene por fin la simple descripción de imágenes, mientras que la iconología las estudia en todos sus aspectos, las compara y las clasifica, llegando incluso a formular leyes o reglas para conocer su antigüedad y diversos significados e interpretaciones.

1.3. Fundamentación Histórico-Cultural

1.3.1. Cultura

Se define a la cultura como el conjunto de todas las formas, los modelos o los patrones, explícitos o implícitos, a través de los cuales una sociedad regula el comportamiento de las personas que la conforman. Por lo tanto, se incluye las costumbres, prácticas, códigos, normas y reglas de la manera de ser, vestimenta, religión, rituales y sistemas de creencias. Desde otro punto de vista se puede decir que la cultura es toda la información y habilidades que posee el ser humano, todo cuanto aprendió de su entorno y sus características que lo hacen diferente.

“La cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otro hábito y capacidades adquiridas por el hombre en cuanto miembro a la sociedad” (Tylor, 1975, pág. 29).

Antropológicamente toma en cuenta el conjunto de ideas, actividades, hábitos y actividades, de carácter técnico, económico, social, espiritual y lingüístico, que ha sido creado por una sociedad, características que se van heredando de generación en generación por medio de las tradiciones culturales de cada sociedad.

En todo el desarrollo histórico de la humanidad, como respuesta a las necesidades biológicas humanas de alimentación, hábitat y seguridad, la humanidad se esfuerza por comprender e influir en la naturaleza. Por esta razón, debe interactuar con otras criaturas similares para lograr mayores La necesidad de influir con éxito en la naturaleza lo lleva a cambiar constantemente la naturaleza, y en estos cambios, es precisamente una relación cultural. Esto supone que todo lo que no aparece espontáneamente (naturalmente) suele ser humano y por lo tanto una forma de expresión cultural: por lo tanto, cultura es todo lo que los humanos crean frente a la naturaleza; esto la rebelión consciente del hombre contra el curso natural de las cosas, es el primer paso para convertirse en hombre.

El concepto de cultura se refiere al "estilo de vida de cualquier sociedad", en el que todas las condiciones y condiciones creadas por una persona constituyen el marco de su desarrollo vital. La cultura se entiende como un producto específico de la dinámica social. En este entorno, las condiciones climáticas (frío, calor, etc.), el entorno geográfico (selva, desierto, playa), la ecología (relación con el ecosistema), obligan a las personas a buscar

innumerables alternativas para responder a sus necesidades vitales, y con ello el surgimiento de diferentes expresiones culturales.

Por tanto, todos, cada persona o comunidad, tiene acceso a una cultura determinada. No hay personas o individuos "incultos", solo hay múltiples culturas con diversas formas de desarrollo cultural. La diferencia entre "pueblos primitivos" y "pueblos civilizados" solo se refiere a las diferentes manifestaciones de la práctica cultural. En resumen, no existe cultura sin hombre, ni hombre sin cultura; además, si no es la cultura inherente a la sociedad, la sociedad no se puede explicar.

La cultura es la herencia social de cada miembro de la comunidad, una herencia que se puede difundir, aprender, comprender y modificar; está compuesta por un lenguaje específico, un conjunto de sistemas de valores (moralidad, estética), un conjunto de hábitos y conductas de comportamiento, de ideas y creencias predeterminadas, un conjunto de bienes y procedimientos técnicos y productivos, y organizaciones sociales especiales que se reproduce a través de una serie de instituciones sociales y culturales (familia, iglesia, etc.)

La cultura es un mecanismo de adaptación al entorno en el cual el individuo se desenvuelve.

1.3.2. Cambios Culturales

Son los cambios a lo largo del tiempo de todos o algunos de los elementos culturales de una sociedad (o una parte de la misma).

En cada comunidad o sociedad, sus miembros se reúnen para formar un pequeño grupo organizado (familia, clan), a través de estos grupos, pueden adquirir sus propias características culturales, hasta la formación de toda la sociedad. En la sociedad contemporánea, las comunidades locales y los grupos sociales tienen la tarea de integrar a los individuos y entregarles contenidos culturales específicos. (Culturales, 1991)

Una de las explicaciones de Braudel para los fenómenos a largo, mediano y corto plazo es que la cultura forma una "estructura dinámica a largo plazo". La economía (civilización) es un fenómeno de duración media, y los estados pueden tener una vida corta y muerte súbita". Esto significa que, dentro de la duración del cambio, los cambios políticos son más rápidos que los cambios económicos, y la velocidad del cambio es más

rápida que los cambios culturales: "las culturas son realidades de muy larga duración y sobreviven a las conmociones políticas, sociales y hasta ideológicas"

Estés o no de acuerdo con la explicación de Broder, el hecho es que la cultura nunca estará completamente inmóvil, en la práctica cultural de cualquier pueblo hay factores permanentes y estables, pero también hay factores de cambio cultural. La interacción entre los factores de cambio y estabilidad determina las características de cada cultura: cuando el valor y proceso de la cultura alcanza un equilibrio, la cultura es estable; cuando sus elementos sufren mutaciones considerables que provocan desequilibrio, es dinámico (Salazar, 1991).

“Todas las sociedades y todas las culturas entonces, se encuentran en una situación permanente de relativa tensión entre las fuerzas que tratan de promover los cambios culturales y las que buscan conservar el statu quo” (Salazar, 1991, pág. 07)

Los cambios en la cultura son posibles por los cambios en la sensibilidad de la comunidad, pero, sobre todo, por los cambios registrados en la estructura social.

a) Aculturación

Es el proceso por el cual el contacto entre grupos culturales diferentes lleva a la adquisición de nuevos patrones culturales por parte de uno, o los dos grupos, con la adopción de parte o toda la cultura del otro grupo.

Sin embargo, en este punto, es necesario aclarar que el término "aculturación" se refiere tanto al proceso de contacto entre diferentes culturas como al resultado de dicho contacto. En este último sentido, la adaptación se refiere a la asimilación de un grupo a la cultura de otro grupo, cambiando así la cultura existente y cambiando la identidad del grupo.

Desde el punto de vista antropológico, la aculturación es un fenómeno que involucra cambios en una o varias personas como resultado del contacto entre culturas diferentes.

"La aculturación como concepto, es la transmisión cultural en marcha"

“Desde el punto de vista antropológico, la aculturación es un fenómeno que involucra cambios en una o varias personas como resultado del contacto entre culturas diferentes (Redfield, Linton & Hercovitts, 1936). Desde lo psicológico, el primero en definir este proceso fue Graves (1967, citado en Fajardo et al., 2008), indicando que eran el conjunto de transformaciones internas y conductuales

experimentadas por el individuo que está participando en una situación de contacto con una nueva cultura. Posteriormente Berry et al. (2006) la define como un proceso de resocialización que involucra características psicológicas como el cambio de actitudes y valores, la adquisición de nuevas habilidades sociales y normas, así como los cambios en referencia a la afiliación con un grupo y el ajuste o adaptación a un ambiente diferente” (Ferrer, Palacio, Hoyos, & Madariaga, 2014, pág. 561)

La aculturación se da normalmente en momento de conquista o de invasión. Es regularmente de manera forzosa e impuesta, como la conquista de América.

En el Ecuador, así como en varios países Latinoamericanos a lo largo de la historia nos ha tocado sufrir procesos de aculturación.

Cuando los primeros habitantes llegaron a estas tierras y empezaron a crear sus pequeños poblados era muy común ver que poblaciones más grandes quiera invadir territorios pequeños para formar nuevas organizaciones, ante lo cual las pequeñas organizaciones debían aceptar y acatar las nuevas estructuras sociales.

En las últimas décadas la migración (emigración, inmigración y retorno) se ha convertido un fenómeno muy común; estos individuos asumen retos que surgen de la vida cotidiana, en muchas ocasiones por motivaciones turísticas, profesionales, académicas, económicas, e muchas ocasiones situaciones políticas o culturas como puede ser la amenaza a su raza, religión o género. El inmigrante, la persona que llega a un país o lugar diferente, experimenta una serie de cambios de forma individual, social, cultural que influyen en la adaptación psicosocial y readaptación a la sociedad de origen cuando tengan que retornar.

La idea básica es que los inmigrantes, independientemente de su origen étnico y cultural, una vez que llegan a la sociedad de acogida asumen poco a poco la nueva cultura como propia y van construyendo con todos los demás una vida cultural común.

El fenómeno contrario recibe el nombre de deculturación, y consiste en la pérdida de características culturales propias a causa de la incorporación de otras foráneas.

b) Enculturación

Es el proceso en el que el individuo se culturiza, es decir, el proceso en el que el ser humano, desde que es niño o niña, se culturiza. Este proceso es parte de la cultura, y como

la cultura cambia constantemente, también lo hacen la forma y los medios con los que se culturaliza.

La generación más antigua transmite sus formas de pensar, conocimientos, costumbres y reglas a las generaciones más jóvenes. En este proceso, el receptor, recibe esta información y decide si mantenerlo así o modificarla. Estas modificaciones se relacionan con el abismo generacional, factores socioeconómicos y políticos circunstanciales.

La enculturación es el proceso real de aprendizaje de una cultura específica, en tanto que en el proceso de aprendizaje que tiene lugar con la socialización intervienen otros elementos de carácter universal; es decir, que es un proceso común a todas las sociedades humanas.

Este proceso de adquisición cultural particular se cumple por dos vías: el hogar y la sociedad.

Fundamentalmente, se transmite a través de la exposición permanente al comportamiento de los padres y miembros de la familia; se transmite fuera de la familia o la sociedad a través de la exposición continua a normas, usos, prácticas, costumbres y comportamientos socialmente reconocidos.

c) Inculturación

Se da cuando la persona se integra a otras culturas las acepta y dialoga con la gente de esa determinada cultura.

Esta situación es muy conocida cuando la gente migra a otros países o regiones que tiene formas de vida diferentes a las que tenía en el lugar donde nació y creció, situaciones que de una forma u otra uno debe adaptarse al nuevo entorno y a la gente que le rodea.

1.3.3. Identidad

Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás. Conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás.

a. Identidad Cultural

Identidad Cultural es el sentimiento de identidad de un grupo o cultura, o de un individuo, en la medida en la que él o ella es afectado por su pertenencia a tal grupo o cultura.

La identidad también puede ser la conciencia que cada individuo tiene de sí mismo y que le hace distinto a las demás personas que lo rodean, tomando en cuenta que muchos de los rasgos son hereditarios e innatos, el entorno en donde se desarrolla ejerce gran influencia sobre el desarrollo del mismo convirtiéndolo en un ser distinto de los demás.

Lo mismo ocurre con un grupo específico de personas que se desenvuelven en un mismo lugar, con sus propias costumbres, idioma, creencias, religión que lo hacen un grupo distinto a los demás.

“La identidad cultural está dada por un conjunto de características que permiten distinguir a un grupo humano del resto de la sociedad y por la identificación de un conjunto de elementos que permiten a este grupo autodefinirse como tal” (Conejo, 2019, pág. 45).

La Identidad de un pueblo se manifiesta cuando una persona se reconoce o reconoce a otra persona como miembro de ese pueblo.

La identidad cultural no es otra cosa que el reconocimiento de una persona o un pueblo como "sí mismo". La identidad cultura de un pueblo, es presentar a los demás su idioma, sus manifestaciones artísticas, su historia, sus métodos de explotación de los recursos naturales, su gastronomía, su forma de divertirse, entre otras.

b. Desvalorización de Identidad

La identidad responde a aquellos elementos que como habitante, pueblo, ciudad, comuna, región, país o continente; reconocemos y hacemos propios. Se relaciona con la historia y el legado que la identidad ha dejado en el modo de pensar y las costumbres de un lugar específico, pero que va más allá de reconocer las culturas prehispánicas, las técnicas criollas, el valor de la tradición y otras expresiones. Tiene que ver con estos elementos y con otros que abordan nuestro escenario y que va construyendo la nueva identidad que no es la nuestra.

El Ecuador no está exento de esto y la pérdida de identidad provoca que sus habitantes no tengan un conocimiento básico de su cultura.

Muchos son los aspectos que han incitado esta situación, entre ellos el desvanecimiento de un instrumento identificador tan importante como las tradiciones propias, las mismas que vinieron a determinar algunas propiedades de nuestra idiosincrasia, no existe una sensación de identidad propia, el acto de identificarse se realiza a través de la asimilación de una sociedad ajena y dominante.

Hoy nos hallamos en una sociedad en la que las palabras que son vitales para pensar la problemática de los valores y de la identidad carecen de sentido. Rasgos gráficos, de color, de formas se han ido perdiendo y nos ubica ante una estética ancestral sin palabras, dejando a un lado la herencia que nos pertenece y olvidando nuestro legado histórico, cultural y artístico, contada a través de los iconografía y motivos dejados en vestigios de culturas ancestrales.

La desvalorización de la identidad proviene de la negación de los derechos culturales, tema que ha acarreado efectos muy graves a nuestra población.

Los cambios que se han venido dando en los grupos sociales representativos de comunidades indígenas han hecho que se vaya desvaneciendo de apoco su identidad cultural.

Muchos de estos grupos radican en sectores rurales de los cuales se han olvidado y el abandonado, a pesar de poseer grandes riquezas en sus campos que no son aprovechadas de la mejor manera y al no obtener ayuda de sectores gubernamentales la mejor manera es buscar otros caminos de realización. Esto hace que la mayoría abandone sus campos y buscan lugares donde desarrollarse de mejor manera migran a las grandes ciudades buscando oportunidades de trabajo en donde al tener que adaptarse a su nuevo entorno van perdiendo su propia identidad cultural. Cuando la migración de estos grupos sociales es a lugares más lejanos, a otros países, los migrantes adoptan una nueva identidad y al regresar a su lugar de origen ya no se siente identificado con sus raíces.

En la actualidad muchos pueblos ancestrales han pasado por estos cambios, pero es importante volver a recordar quienes somos y de dónde venimos.

c. Diversidad cultural

“La diversidad del Ecuador es nuestra riqueza. Pero puede ser también nuestro peligro si no la asumimos desde la unidad del país como fundamento y como objetivo. Por ello vamos a pensar el país en su rica diversidad, pero vamos a descubrir al mismo tiempo su unidad y su proyección al porvenir” (Ayala, 2019, pág. 12).

El Ecuador es un país con una enorme diversidad en muchos aspectos, ya sea climática, geográfica así también en su flora, fauna y muchos aspectos que hacen de este país un destino favorito para muchos extranjeros.

La diversidad cultural y étnica es una de las características que sobresalen enriqueciendo a nuestro país de todas las formas posibles.

Aquí en este pequeño territorio podemos encontrar diferentes etnias en una misma región, en una misma ciudad; conviviendo unas con las otras enriqueciendo de sabidurías ancestrales ya que cada una es poseedora de conocimientos diferentes que al ser conjugadas nacen nuevos saberes.

Esto es lo que hace de este país un lugar diferente, único tan rico en saberes milenarios que quizá muy pocos podrán darse cuenta lo grandioso y maravillo que posee, su multidiversidad cultural que lo hace único entre muchos países.

1.3.4. Hábitos

Hábito, modo habitual de obrar o proceder establecido por tradición o por la repetición de los mismos actos y que puede llegar a adquirir fuerza de precepto, es aquello que por carácter o propensión se hace más comúnmente. Conjunto de cualidades o inclinaciones y usos que forman el carácter distintivo de una nación o persona.

Los hábitos tienen que ver con la forma de vida que llevan los individuos de una sociedad, cómo viven a diario y tiene una estrecha relación con el entorno donde viven. Los hábitos se adquieren a partir de acciones y/o comportamientos que se repiten con regularidad y que se desarrollan en las personas sin que estos se den cuenta.

1.3.5. Costumbre

Las costumbres no son más que comportamientos propios de cada sociedad, son hábitos que se han generalizado y que se van adaptando a los cambios de las personas que habitan en dicho entorno a través de los años, de esta manera las costumbres suelen formar parte de las circunstancias culturales de una comunidad determinada.

También podemos decir que son aquellas acciones, prácticas y actividades que son parte de la tradición de una comunidad o sociedad y que están profundamente relacionadas con su identidad, con su carácter único y con su historia. Las costumbres de una sociedad son especiales y raramente se repiten con exactitud en otra comunidad, aunque la cercanía territorial puede hacer que algunos elementos de las mismas se compartan.

Las costumbres se vinculan directamente con la identidad y el sentido de pertenencia de las personas que conforman una comunidad y las podemos ver reflejadas en actitudes, valores, acciones y sentimientos que en muchos casos llevan impregnados desde épocas pasadas y en muchos casos no tiene una explicación lógica solo se fueron estableciendo con el tiempo.

Las costumbres de un pueblo suelen ser únicas e irrepetibles, sin embargo, en la actualidad varios fenómenos sociales han hecho que estas costumbres sobre todo ancestrales desaparezcan o pierdan fuerza, en muchos casos adoptando costumbres extranjeras como propias.

1.3.6. Culturas Precolombinas Representativas del Ecuador.

Miles años antes de nuestra era, pobladores ancestrales miraban su entorno, el mundo y el universo de una manera diferente, a este modo de ver y entender su mundo y la representación en su mayoría simbólica de su ser mediante varios objetos en diversos materiales como: barro, piedra, metal, hueso, conchas, madera; en relación con su todo que le rodea, se le puede considerar el más grande patrimonio cultural mejor guardado.

Este es el elemento principal que permite el conocimiento y reconocimiento de las civilizaciones precolombinas, la prueba de su nivel de desarrollo y la capacidad de transformación de su medio ambiente.

Las culturas y asentamientos humanos además de eventos y objetos que se registraron en los territorios de América desde la eventual migración hasta antes de la Conquista Española o particularmente la llegada de Cristóbal Colón, aunque también podría decirse antes de la Gran Colombia, a estos pobladores, culturas, objetos se les denomina Precolombina o Precolombino.

En este sentido, podemos decir que deriva del latín, ya que está compuesto por elementos de dicha lengua: el prefijo “pre-”, que significa “antes”, “Columbus”, que es sinónimo de “Colón”, el sufijo “-ino”, que se utiliza para indicar “pertenencia” o bien procedencia.

La historia en el Ecuador de la Era Indígena, puede dividirse en cinco períodos antes de la conquista española y estas son:

Tabla 1. Períodos y Culturas del Ecuador Precolombino

ÉPOCA	PERÍODO	FECHADO	CULTURA
S E D E N T A R Í A	Imperio Inca	▲ 1430 a 1534 años d C.	Desde el sur de Colombia hasta el centro de Chile. Incluyendo Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y Argentina
	Integración	700 a 1.500 años d C.	Pasto
		1200 a 1532 años d C.	Napo
		400 A 1.500 C.	Cañari
		300 a 1.500 años d C.	Puruhá
		100 a 1500 d C.	Chaupicruz - La Florida
		700 a 1.500 años d C.	Caranqui
		500 a 1532 años d C.	Manteña
		400 a 1532 d C.	Milagro-Quevedo
	Desarrollo regional	1600 a C. a 1532 d.C.	Panzaleo o Cosanga
		600 a.C. a 400 d.C.	La Tolita
		100 a.C. a 800 d.C.	Guangala
		350 a.C. a 1532 d.C.	Jama-Coaque
		500 a.C. a 650 d.C.	Bahía
	Formativo.	1800 a 350 años a C	Cotocollao
		2.000 a.C. a 400 años d.C.	Narrío

		1000 a 100 a.C.	Chorrera
		1600 a 800 a.C.	Machalilla
NÓMADA	Pre cerámico	8800 a 4600 a.C.	Las Vegas
		9000 a 6500 a.C.	Chobshi
		12000 a 4200 a.C.	El Inga

Nota: Elaboración propia. Fuente: (Espinosa, s/a).

1.3.7. Cultura Precolombina Pastos – Iconografía Representativa Origen

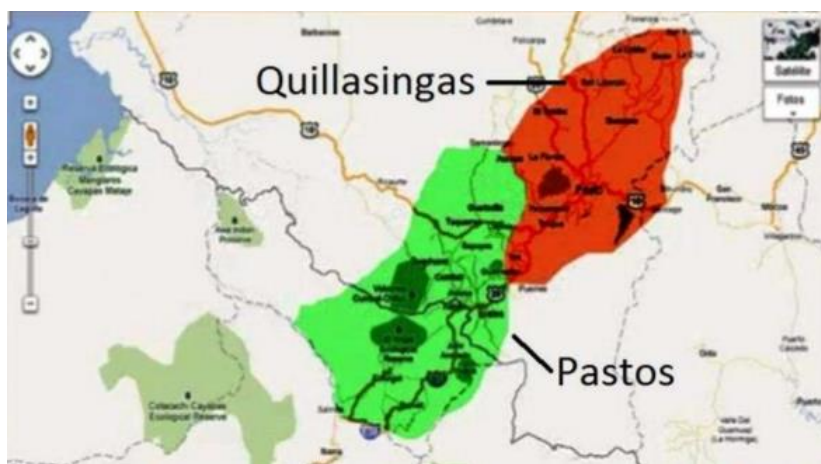


Fig. 11. Ubicación Geográfica de los pueblos Pastos. Fuente: (Vargas, 2013)

Entre las hipótesis y pruebas planteadas por investigadores acerca del Origen de los habitantes de América, la prueba genética de haplogrupos es la que clave de que los habitantes de las tierras de América llegaron de Siberia, cruzando el estrecho de Bering (Santacruz. 2009. p.7.). La población fue distribuyéndose por todos los territorios habitables, los nómadas llegados aprendieron a domesticar plantas y animales, descubrieron la agricultura y se organizaron en grupos.

Entre estos grupos y/o culturas encontramos a los Pastos, su población se distribuyó en Pasto y Carchi, en el área actualmente comprendida entre el sur de Colombia y el norte del Ecuador. Esta es una región montañosa con elevaciones de más de 3000 m, clima templado y abundantes lluvias en la temporada húmeda, con numerosos ríos que descienden de los principales nevados.

(Quinatoa, 2013, pág. 25) manifiesta:

Sus territorios conformaban el Ecuador las estribaciones de Chiles, Cumbal y Azufra; las zonas de San Isidro, EL ángel, Libertad, García

Moreno (Pucará), Guaca, El Pun y al Sur Pimampiro o Chapi, ribera sur del río Chota. Las zonas de San Gabriel (Tuza), Guaca, Tulcán, La paz (Plalarquer), Bolivar (Puntual), Los Andes (Mumiar, Mira, zonas Maldonado y estribaciones de Chiltazón, de Mallama, de Sotomayor, en los cañones de los ríos: Mira, Blanco y Lita. En los cursos de los ríos: Mayasquer, Guiza, Telembí y Patía. Los Valles de los ríos: Mataquí, Apaquí, y Ambuquí. En la zona del lado colombiano, el Departamento de Nariño; la meseta de Túquerres – Ipiales y la sabana de Guachucal, en las márgenes de los ríos Bobo y Guáitara.

Los territorios ocupados por los pobladores Pastos, fueron extensos, cubrieron gran parte de la cordillera con sus montañas, se ubicaron estratégicamente cerca de los ríos, valles, mesetas que estas regiones disponían, aprovechando tanto el clima como las tierras para la producción de productos.

De acuerdo a ciertas investigaciones de científicos sociales y geólogos-vulcanólogos se conoce que estos territorios no fueron poblados desde la llegada de nuestros ancestros a estas tierras, ya que no se han encontrado restos óseos humanos y de fauna, debido a que estos territorios tenían una gran actividad volcánica, en el sur de Colombia y al norte de Ecuador.

“Los indios Pastos, ancestralmente fueron un grupo étnico perteneciente a otras latitudes, que durante su vida y permanencia en esta zona dejaron algunos vestigios de su civilización por los años 700 a 3000 a.C. y que luego al ser conquistados por otras comunidades perdieron su identidad, y hoy solo los conocemos a través de la Guaquería” (Moncayo, 2009, pág. 26).

Los estudios realizados en la zona, señalan que los pueblos pastos habitaron este territorio desde el año 1 de nuestra era, hasta inicios del siglo XIX, en el que aún son visibles los vestigios más tardíos.

Aunque para muchos descendientes, y pobladores de sus alrededores su cultura no ha muerto, es importante para enfocarse principalmente en los 1600 años de producción que produjeron grandes legados.

Se sabe que los Pastos estuvieron bajo dominio del imperio Inca poco antes de la llegada de los españoles. En la última década del Siglo XV, los Pastos se enfrentaron al

Inca Huayna Capac que, desde Quito, decidió lanzar una campaña para conquistar el territorio Pasto.

“El nombre –Pasto- proviene, según el historiador Justino Mejía y Mejía, de dos sílabas y ambas pueden ser de voces que existen la lengua de Imbabura o los Pastos: Bas, pas, ba, pa= familia, grupo, tribu: to= tierra; PAS-TO sería la tierra del pueblo” (Rodríguez, 2019, pág. 4).

Es posible que Past Awá (pattstan) que significa, "gente escorpión", (lengua Cuayquer) una imagen surgida para referir que Huayna Cápac les "quiso pisar la cabeza y lo picaron con la cola", pues al ocupar el imperio la zona de Ipiales, los Pastos se refugiaron en la Cordillera Occidental y lograron expulsar a los ocupantes. Los incas prefirieron entonces avanzar por el piedemonte amazónico a través del territorio de los Cofán, pero finalmente fueron los españoles los que controlaron la región y fueron los Awá quienes lograron preservarse de la dominación en las selvas de la vertiente del Pacífico.

Los Pastos tenían su propio idioma o lengua materna, el Pasto o Cuastu, fue una lengua perteneciente a la familia lingüística Chibcha, se sabe que fue uno de los idiomas más complejos pero que hoy es una lengua muerta y que se vio influenciada con la invasión incásica y la llegada del kichwa. Con el intento de expansión de los Incas, se estableció por casi una década la lengua kwichua, pero fue la Conquista Española que intentó implantar su propia lengua, el español. Sin embargo, en sus avances por el Sur encuentran que los indígenas hablan una lengua común el Kwichua y oficializan esta lengua para los indios. De la lengua Pasto o Cuastu se conservan en la actualidad apenas vocablos.

“ Sé que los petroglifos fueron hechos por gente tan real como yo; imagino que eran importantes para ellos, pues de otra forma, no me explico que se tomaran el trabajo de cincelar esos dibujos en la piedra” ... (Moncayo, 2009, pág. 2).

Mundos muertos que habitan en nuestro presente, no hay duda de que todos los vestigios, petroglifos, jeroglíficos son sin dudas mensajes cifrados por personas, como nosotros que, quisieron dejarnos sus enseñanzas para que no renunciemos a sus costumbres, su cultura, su forma de vida y rescatarla de la mejor manera.

“Desde sus orígenes el ser humano tuvo la tendencia de antropomorfizar y personificar a los distintos seres vivos, a las fuerzas del planeta y a los dioses de su mundo” (Quinatoa, 2013, pág. 17)).

La mejor manera que tenían de comunicarse y entender el mundo que les rodea es mediante las representaciones gráficas que realizaban en distintos materiales y distintos elementos que encontraban de la naturaleza o en elementos y objetos creados por ellos mismos, así podemos encontrar estas representaciones en: petroglifos, tatuajes usados por personajes importantes de su cultura, en textiles, en cerámica, oro, bronce, plata entre otros.

Las culturas ancestrales representaban iconográficamente a sus dioses o deidades tomando a su entorno natural y social como base de representación pictórica. La pictografía, reconocida como una ideografía o ideograma, fue una de las manifestaciones más relevantes de los nuestros ancestros, en un principio siendo cazadores y recolectores que siguiendo su tradición fueron utilizadas por las siguientes sociedades agrícolas.

“Las manifestaciones artísticas en las sociedades milenarias –en este caso los diseños- tiene el carácter sagrado y prodigan culto a las fuerzas de la naturaleza” (Quinatoa, 2013, pág. 17)).

A este tipo de expresión estética se la puede canalizar dentro de la iconografía naturalista en la que todos los seres del entorno; hombres, animales y plantas se encuentran representados de una forma estilizada, conviviendo en un mismo entorno en armonía.

Todo vestigio de nuestros ancestros tiene incalculable valor, en ellos se encierra su grandiosa sabiduría, su forma de vida que muestra su gran armonía con el entorno, y su belleza iconográfica que hacen seguir sus huellas para entender sus conocimientos.

1.2.7 Los Platos Pasto, Cerámica ancestral.

(Valarezo, 2010 , pág. 23)nos dice: “Uno de los aspectos más llamativos de los diseños pastos, es la elocuencia con la que muestran sus concepciones sobre el mundo”

La cultura precolombina Pasto es reconocida por la expresión iconográfica los artefactos cerámicos, que manifiestan un virtuoso de lenguaje gráfico, según investigadores y cronistas, tenían un destino ceremonial y mortuario. Sin embargo, hay

quienes también consideraban que el calendario indígena comienza cada 52 años, con el inicio de un nuevo ciclo, y de acuerdo con las regulaciones tradicionales, los artículos del hogar se destruyen para un nuevo uso (Sanracruz, 2005).

El poblador de esta grandiosa cultura tenía varios destinos para la cerámica, pero de todos ellos lo más importante es que en cada uno de ellos y en sus representaciones poder ver plasmados sus vidas es decir “recogen la cosmovisión de los pueblos del Carchi, elementos del mundo real visible, del mundo del pensamiento de los sentimientos humanos y de la estética (Quinatoa, 2013, pág. 13)

Lleras, R, Gómez L.A., J Gutiérrez, 2007 Mencionan:

El conjunto de la cultura material de los Andes del norte de Ecuador y sur de Colombia y, específicamente de Nariño – Carchi, compuesto por objetos de cerámica metalurgia, textiles y madera, entre otros, conforma un universo particularmente interesante y único en el panorama arqueológico de Colombia y Ecuador... Rasgos simbólicos acentuados como el dualismo, le confieren a estos materiales de Nariño de Carchi una personalidad especial: el juego entre cóncavo y convexo, blanco y rojo en cerámica configuran un universo de opuestos complementarios de raigambre andina, pero con un matiz regional marcado (p.80).

Gracias a los estudios realizados por los arqueólogos colombianos Lleras, Gómez y Gutiérrez (2007) se puede conocer que los creadores de la cerámica fueron pueblos que se dieron a conocer a partir del periodo de integración y se las conoce como: Capulí (Negativo del Carchi) 800 – 1500 d. C, Piartal (Tuncahuán) 750 – 1250 d. C., y Tuza (Cuasmal) 1250 – 1500d.C. cada una con su estilo cerámico propio.

a. Capulí - Negativo del Carchi

En el repertorio de artefactos encontrados en los territorios ocupados por estos habitantes podemos citar: platos y copas de forma globular y semi-globular de base cilíndrica o acampanada, con pedestales, medianos y altos, conocidas como computeras... (Quinatoa, 2013, pág. 13).

Los colores utilizados por la cultura Capulí para la decoración son: el rojo y el negro, su estilo es exclusivamente geométrico, formaban bandas y cenefas alrededor del artefacto.

Dentro de su producción alfarera se puede ver representaciones de animales (monos, perros de monte, aves) en la parte superior de ollas, cuencos con seres humanos sosteniendo vasijas, ollas globulares con representaciones de rostros humanos con la boca abierta denominados Gritones. Vasijas de forma humana en posición acurrucada, manos entrelazadas y flexionadas sobre el pecho; mujeres sentadas en el suelo, con pelo largo, falda decorada con diseños geométricos, algunas con tatuaje facial y collares, otras con un niño en sus brazos; y los llamados “coqueros” que representan a individuos sentados sobre un banco masticando coca. Máscaras de cerámica muy naturales por su tamaño y representación, ocarinas.

Se conoce también una extensa producción orfebre como; diademas, narigueras con diseños animales, pectorales con formas geométricas, Colgantes o “tinculpas” de orejera circular: con discos simples; pezoneras elaboradas de oro; cuentas de collar con diversas formas: tubular, cilíndrica, esféricas y bicónicas; orejeras con formas geométricas, de aves y micos.

Se conoce de tres estilos de pintura: negativa, positiva y polícroma. Decoraciones con pintura negativa negra sobre rojo, las cremas con diseños pintados en positivo rojo y blanco, así como las de marfil con decoración polícroma a base de técnica mixta positiva

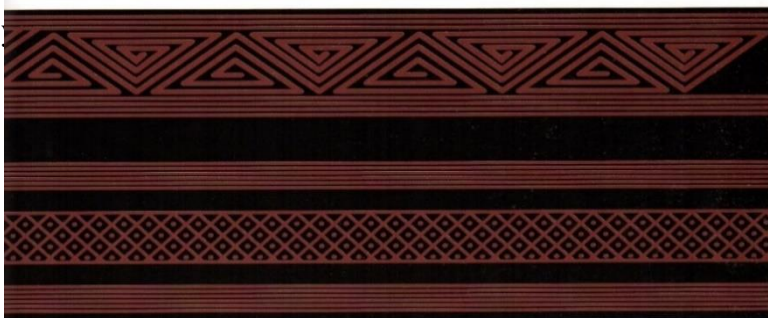


Fig. 12. Geometría Diseño Capulí. Fuente: (Quinatoa, 2013, pág. 11))



Fig. 13. Platos Funerarios. Fuente: (Gonzalez, 2012)



Fig. 14. Olla de base cilíndrica. Fuente: (Gonzalez, 2012)



Fig. 15. Ocarina Capulí. Fuente: (Gonzalez, 2012)



Fig. 16. Tumbaga Capulí. Fuente: (Gonzalez, 2012)

Los colores rojos y negro en una aproximación simbólica de las culturas precolombinas, se remite al ingrediente sagrado que sintetiza la vida. El color rojo significa vida, continuidad el ser humano como la sangre, colores presentes todas las culturas precolombinas 9000 años antes.

Los pigmentos de color rojo se extrajeron del achiote, utilizado hasta la actualidad por nacionalidades indígenas de la Costa y la Amazonía ecuatoriana. El cinabrio, un mineral de la clase de los sulfuros (sulfuro de mercurio) material muy preciado por nuestros ancestros que lo utilizaron como colorante en los objetos funerarios.

“El color negro fue extraído del carbón mineral y vegetal con diferentes técnicas de fijación como el ahumado. Este color “es el que da permanencia, calidez, seguridad y

protección de los malos espíritus en la simbología andina indígena, que permanece hasta la actualidad” (Quinatoa, 2013, pág. 34)

b. Piartal - Tuncahuan:

La cerámica realizada por los habitantes de este complejo tiene más variedad de colores pálidos que van desde el casi blanco al marrón claro además de colores cercanos al amarillo. Se sigue utilizando los colores rojos (positivo) y negro (negativo), se puede observar mayor contraste llevándonos a una perceptible comparación con el cielo nocturno y por ende la astronomía.

Según investigaciones se podría decir que los colores beige y blanco se extrajeron del sulfuro natural de arsénico y óxido de hierro hidratado con arcilla y el color blanco del óxido de calcio. Se puede observar claramente la conformación de contrarios o dualidades simbólicas al utilizar los colores blancos – negro y los colores, beige y amarillos hacen de elemento de fusión o transición entre colores opuestos.

En su producción alfarera podemos encontrar vasijas de uso doméstico y ritual: cantaros de cuerpo alargado con base redondeada con decoraciones geométricas en bandas horizontales. Ollas con elaboradas al interior de un plato anular. Platos de diferentes tamaños con base anular. Ocarinas entre los instrumentos musicales, decorados con diseños geométricos de aves, mariposas y micos, estos se utilizaban en eventos



0006-017-76

Fig. 17. Registro 0006-17-76. Diseño Piartal Cuatripartición. Fuente: (Quinatoa, 2013, pág. 34)

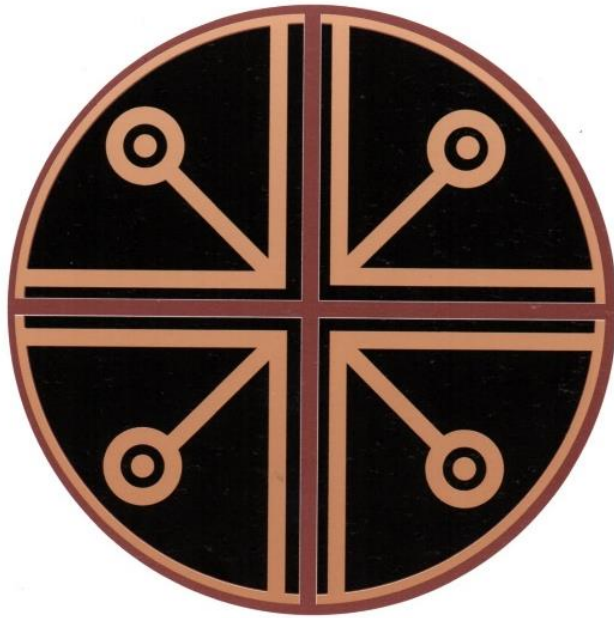


Fig. 18. Diseño Piartal Cuatripartición. Fuente: (Quinatoa, 2013, pág. 9)



Fig. 19. Mujer de cerámica. Fuente: (Gonzalez, 2012)



Fig. 20. Olla globular de cuerpo compuesto lenticular. Fuente: (Gonzalez, 2012)

De su producción orfebre se puede destacar diademas, narigueras decoradas con representaciones zoomorfas, motivos geométricos; pectorales, brazaletes, resortes y discos planos con formas de estrellas, rombos, trapecios, círculos que se cosían en textiles.

En su producción textil se ha podido encontrar: Tejidos de corteza de palma, algodón, lana de camélido, telares verticales y horizontales, husos, varillas separadoras o golpeadores con figuras antropomorfas.

c. Tuza – Cuasmal:

En la cerámica de Tuza podemos ver la aplicación del color rojo en varias gamas hasta llegar al café o marrón, sobre el beige.

En el diseño podemos apreciar el uso de composiciones geométricas y reticuladas alrededor de las mismas, luego se vuelve naturalista al incluir figuras animales y aves, también representaciones humanas en combinación con la geometría.



Fig. 21. Diseño Tuza. Comunitarismo. Fuente: Carchi Sorprendente. Pág. 37



Fig. 22. Olla globular de cuerpo compuesto lenticular. Diseño Tuza. Fuente: Carchi Sorprendente. Pág. 26

En su producción cerámica podemos observar: Platos de base anular y decorados con dibujos de uno o varios bohíos, con personas y aves (al parecer representan un pueblo); platos decorados solo internamente (fondo crema, diseños geométricos, zoomorfos (aves, serpientes, arañas, lagartos, venados, felinos, camélidos) y antropomorfos (guerreros, bailarines cogidos de la mano, caciques, pescadores, cazadores) de colores negro, café y rojo). Los diseños geométricos incluyen: el sol pasto (de ocho puntas o cuatro puntas bifurcadas), espirales, trazos escalonados, dos triángulos (mariposas), círculos, rombos (con puntos o círculo interior), trazos cruzados (achurado), estrellas y figuras estilizadas colocadas en filas, columnas y líneas divisorias (Valarezo, 2010 , pág. 28).



Fig. 23. Plato Pasto con representación de Dios Pasto rodeado de animales. Fuente: Carchi Sorprendente. Pág. 32



Fig. 24. Diseño Tuza. Centralidad del sol. Fuente: Carchi Sorprendente. Pág. 33



Fig. 25. Ocarina en forma de caracola. Fuente: <https://chilma.arqueo-ecuatoriana.ec/estudios-arqueologicos.html>

La producción orfebre es la misma que la cultura Piartal, con diseños que representan al sol de los pastos, alrededor del cual se colocan: elementos del mundo de arriba (planetas, estrellas, constelaciones); del mundo cotidiano (aves, anfibios, felinos, venados, la cacería del venado y de felinos por el hombre, monos, actividades agrícolas, guerreros y danzantes; del inframundo (caracoles marinos, serpientes, saurios, arañas, murciélagos, actividades de pesca).

(Valarezo, 2010 , pág. 27)sostiene que: “Los pueblos Pasto desarrollaron un estilo de diseño que combina la tradición figurativa estilizada, cuyo origen es claramente amazónico, con una tradición geométrica de origen sur andino, logrando una fusión particular de estas dos tradiciones”.

Durante su permanencia, la cultura Pasto, recibió influencia de varios poblados cercanos y en muchos casos un tanto lejanos, en el estilo de diseño que aplicaban en su cerámica. Así el estilo figurativo- estilizado, visible en poblados de la Amazonía, era notorio en sus creaciones, se cree que esta influencia pudo haber sido producto de migraciones provenientes de la selva o en intercambios directos con estos pueblos.

Otros grupos influyentes en su estilo cerámico fueron los que se asentaban en las actuales provincias de Imbabura y Pichincha que seguramente llevaron representaciones geométricas tales como: triángulos, rombos, paneles, círculos, puntos, bandas horizontales, etc.

Lo más destacado es que a pesar de tener influencias de varios grupos cerámicos, supieron tomar las tradiciones estilísticas y acoplar en una sola formando su propio estilo, dentro de este proceso los pueblos Pasto desarrollaron un estilo en el que la representación

de personas unido con representaciones geométricas, creando un estilo particular figurativo-estilizado-geométrico.

1.4. Filosofía Andina

Uno de los legados más importantes que han dejado los pueblos originarios, es su cosmovisión, la manera en que vivían con su entorno, el respeto hacia la Pacha mama y el equilibrio que establecían al relacionarse con mundo. A pesar de que en el continente se desarrollaron varios grupos culturales, todos coinciden en esta realidad.

(Trsitán, 2010)

“Al principio del tiempo, en la época de la Creación, también apareció nuestro pueblo. No teníamos maestros, no teníamos instructores, no teníamos escuelas. Tuvimos que volvernos a mirar en la Creación. Tuvimos que estudiar la naturaleza. Y tuvimos que imitarla. Toda nuestra civilización se basó en el estudio de la Naturaleza. Esos fueron nuestros instructores en el principio de los tiempos. Nuestra religión apareció en esa época. Establecimos nuestras formas de vida mediante ese tipo de estudio” (s/p).

1.4.1. Cosmovisión y Principios de Cosmovisión.

La palabra Cosmovisión tiene origen latino y griego, Cosmos: griego que significa universo ordenado y Visión: del latín contemplación inmediata y directa sin percepción sensible.

La cosmovisión es una concepción sensitiva, afectiva y estética, es ver su entorno y el cosmos con todos los sentidos, es una forma de estar, de sentir, de ver y percibir el mundo, la cosmovisión permite la interpretación del mundo que constituyen las sociedades,

Otra forma de describir lo que es la cosmovisión para los pueblos indígenas es la forma cultural que tiene de percibir, interpretar y explicar el mundo.

Como cita: MENCHÚ TUM Rigoberta, ganadora del Premio Nobel de la Paz y el Premio Príncipe de Asturias de Cooperación Internacional.

La cosmovisión de los indígenas se fundamenta en su relación con la madre tierra y la madre naturaleza. En cambio, la mayoría de la población mundial vive sin

preocupaciones, sin saber cuál es su fuente de vida, olvida a sus generaciones del futuro. Más bien, vive contaminando y vive tratando de lesionar más y más a la tierra. Algún día esa tierra va a reclamar a la humanidad ese desprecio y esa destrucción. Cuando esto ocurra nos daremos cuenta de que la tierra es brava, enérgica y vengador.

“Cosmovisión, que observa el entorno natural y social y, que se representa en la Iconografía Naturalista. Hombres, animales y plantas conviviendo en un mismo hábitat...” (Milla Z. , 2008, pág. 8).

La Cosmovisión Andina no es más que la representación de su entorno natural, sus formas de vida relacionada con la naturaleza, así como también su entorno social.

Se fundamenta en la cosmogonía que explica el origen la forma mitológica de la concepción del mundo y del universo; y se organiza en la cosmología que trata las leyes generales del origen y evolución del universo.

Para los pueblos andinos el mundo tiene algunos principios que le ordenan y mantienen en equilibrio, estos principios han sido respetados por la colectividad indígena, por ello la Pachamama ha sabido ser armoniosa. Estos principios fundamentales son:

- **Principio de relacionalidad.**

El pensamiento andino es un pensamiento colectivo, se organiza a partir de un sistema incluyente en el que el todo el proceso llevan a la armonía, expresada en “*el todo en la parte, así como la parte en el todo*” (Milla Z. , 2008)

Los pueblos andinos, en su ideología sabían que, a pesar individuos únicos e irrepetibles, formaban parte de un gran todo, del cosmos, todo cuanto les rodeaba era parte de su vida y cuanto esto se viera afectado se vería afectado su ser individual. A este principio se le conoce como de “relacionalidad”, este nos muestra que todo está conectado con todo, que lo más importante son las relaciones, los vínculos que se establece entre todo cuanto existe y si cada uno existe no es por si mismos si no a las relaciones que unos tiene con otros. No hay la consideración de seres superiores o inferiores

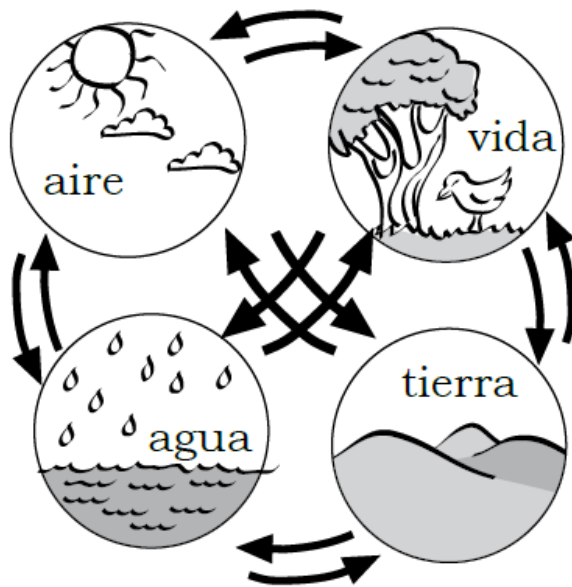


Fig. 26. Pacha: Unidad (Espacio, dimensión, tiempo totalidad) Todo está vinculado con todo. Fuente: (*Fondo Indígena, 2019, pág. 55*)

- **Principio de Correspondencia.**

Otro principio que rige el pensamiento andino es el de “correspondencia”, este vínculo es que se mantiene entre el micro cosmos y el macro cosmos, este principio describe que, para recorrer el camino de la vida, este tiene dos dimensiones la visible (donde se expresa el efecto, y lo invisible (donde se genera la causa).

Una de las maneras de mejor entendimiento de este principio es la que se representa en la **tabla** de multiplicar **del 9** donde se genera el efecto espejo.

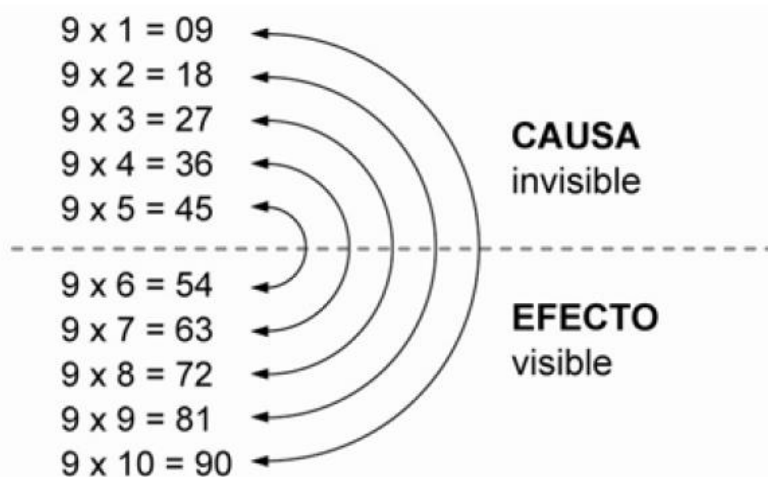


Fig. 27. Efecto Espejo. Fuente: artículo disponible en línea: “La Sabiduría Ancestral: Llatunka”. Centro de Estudios en Cosmovisión Andina – SARIRI: <http://www.caminantesdelosandes.org/llatunka.html>

AMUKI es un ritual, una ceremonia que lleva a percibir la conexión existente entre nuestro interior (lo invisible, el efecto) y el exterior (lo visible, la causa. Lo que intenta el AMUKI es silenciar nuestros pensamientos y escuchar los sonidos del cuerpo y de la

mente que nos permite percibir es mágico silencio de nuestro entorno. “Es entonces cuando comprendemos que lo que vivimos en nuestra realidad es simplemente un reflejo de lo que llevamos en nuestro interior” (Vaca, 2015).



Fig. 28. Todo vuelve a todos. Fuente: (*Fondo Indígena, 2019, pág. 56*)

- Principio de Complementariedad

Una vez encontrada la correspondencia, buscamos la complementariedad, este principio que nos lleva entender que una vez que comprendemos que somos parte de un todo y el todo forma parte, se sabe que hay fuerzas contrarias, así como causa y efectos, para formarse ese todo cósmico y que todo funcione debemos encontrar aquellas partes que nos encajan, las fuerzas de los contrarios (complementos) que se atraen y convergen en uno solo; el día es a la noche, arriba y abajo, la vida y la muerte, el hombre y la mujer, lo claro y lo oscuro.



Fig. 29. Todo es par y complemento. Fuente: módulo de Historia y Cosmovisión Indígena. *Conciencia Pariversal Andina. Principios y fundamentos comunitarios.* (Abel Lligalo, p.56)

- **Principio de Reciprocidad**

La escuela Intercultural de Gobierno y Políticas Públicas, en su módulo de Historia y Cosmovisión Indígena (2007), menciona: “Para que todo exista y se mueva con normalidad, existe una justicia cósmica, y ésta se debe repetir en la tierra y los mundos” (p. 57).

En su fundamento cosmológico, la reciprocidad en los andes parte de la concepción de que el ser humano debe establecer relaciones recíprocas y respetuosas con el universo, con los dioses y entre humanos, para lograr una armonía permanente a través de la acción de “dar y recibir”.



Fig. 30. A todo acto le corresponde una acción complementaria. Fuente: (*Fondo Indígena, 2019, pág. 57*)

Según esta concepción, el ser humano no era el centro del mundo, ni lo más importante. Solo era parte de esa totalidad. El ser humano no tenía derecho a obligar a los dioses, debía establecer y mantener pactos de reciprocidad. Todas las actividades se organizaban bajo un modelo de reciprocidad: el manejo de varias parcelas para dispersar los riesgos agrícolas (sequías, granizadas, heladas, vientos, plagas, enfermedades); el intercambio de productos a corta y mediana distancia, y la circulación de conocimientos.

Ello generó un ethos comunitario en la base de la sociedad, es decir, el funcionamiento de un conjunto de “reglas aceptadas”, “modelos de comportamiento cotidiano”, un “estilo de vida” que privilegiaba las relaciones comunitarias por sobre los intereses individuales. Se fueron institucionalizando estas relaciones que dieron origen a prácticas como el “randimpak” (intercambio de bienes, servicios y conocimientos); “maquita mañachic” (intercambio de energía humana)” que permitía la circulación de

dones, agasajos, prestaciones y compensaciones realizadas entre los diversos miembros de las familias, sus vecinos y la comunidad.

1.4.2. Cosmogonía

La cosmogonía es la ciencia que intenta explicar el origen del mundo, del Universo, la naturaleza misma de las cosas materias e inmateriales.

La Cosmogonía es un conjunto de teorías míticas, religiosas, filosóficas y científicas sobre el origen del mundo y del universo. Cada cultura o religión ha tenido y tiene sus propias explicaciones cosmogónicas, de donde se deriva la teogonía que es lo mismo que el origen de los dioses, muy diferentes en cada cultura.

Se diferencia de la Cosmología, aunque luego converge en ella, porque esta segunda disciplina se ocupa del origen y evolución del Universo considerado en su totalidad. Las principales teorías sobre el nacimiento de nuestro Universo y sobre su futuro, hasta la estructura que hoy conocemos.

“La Cosmogonía que explica los orígenes y poderes de las entidades naturales, interpretando las concepciones mágico-religiosas en las cuales lo mítico se explica por los valores de correspondencia y las relaciones de analogía entre lo real y lo sobrenatural, lo conocido y lo desconocido” (Milla Z. , 2008, pág. 8).

Para el mundo andino lo visible y lo invisible son expresiones inseparables, nuestros pueblos andinos adoraban al sol, a la luna a la tierra, nuestra pachamama, pero no al objeto que lo representa sino a energía invisible aquello que no se puede ver, pero da origen a nueva vida, que nos permite existir.

En la charla realizada por el Investigador: Ayala, A., menciona:

Es como yo siento mi mundo, la cosmogonía es la forma en como yo siento en esta percepción del universo, del cosmos, del mundo de las tecnologías y de sus fuerzas... nosotros como seres humanos le tememos a lo que no entendemos y para tratar de entender a lo que no entendemos le estamos dando la forma todas las fuerzas y dioses del universo, es por eso que los truenos tienen formas humanas, los ríos tienen formas humanas, los sapos tienen formas humanas, todo tiene formas humanas, pero es para que nosotros podamos asimilarlos de mejor forma y así nosotros los hombres primigenios y no solo nosotros sino los de todo el mundo

respondemos de esta manera a que una montaña, un árbol o una cascada tenga un espíritu y una forma humana porque nosotros necesitamos verlos así.

1.4.3. Cosmología

La cosmología es una ciencia cercana a la Astronomía, que estudia al universo como un todo, no estudia los detalles, se ocupa científicamente de aspectos como la composición del Universo, su estructura, forma, origen, evolución y destino final. Para ello, se sirve de la observación astronómica y el conocimiento científico.

(Milla Z. , 2008, pág. 8), dice:

...la Cosmología que expresa los conceptos de orden, número y ritmo, cohesionando lógica y orgánicamente a las concepciones del espacio en una visión integral del todo y sus partes reflejadas en la unidad de la multiplicidad de la composición. Se manifiesta en la iconología Geométrica y en la composición simbólica del Diseño como una forma de abstracción de las Leyes de Ordenamiento Universal.

Los pueblos andinos estudiosos del manto celeste, descubrían día a día las redes mágicas redes entretejidas en el mismo. Gracias al estudio de las estrellas y los cuerpos celestes conocidos (El Sol Y La Luna) idearon un calendario para sus siembras y cosechas, al ser individuos netamente agrícolas era primordial conocer, los momentos exactos en los que podían cultivar sus tierras.

Ayudados por grandes espejos de agua podían estudiar las estrellas que reflejadas en dichos espejos daban las coordenadas del tiempo perfecto para su producción agrícola.

El discurrir del tiempo cíclico del astro Rey INTI fue su referente para establecer eventos astronómicos importantísimos, marcas significativas de su calendario agrícola: Los solsticios y los equinoccios

(Cabrero, 2013, pág. 83) “Bien sabían, que a partir de que la madre Tierra Allpa Mama, no se yergue vertical en su vuelo sobre su propio eje (rotación) y alrededor del sol (traslación), la gran clave de la biodiversidad y de la existencia de climas y zonas tórridas y frías, era la inclinación de su eje axial o eclíptica y de sus movimientos pendulares alrededor de su eje (precesión) para posibilitar un

equilibrio entre todas las zonas de la tierra en el tiempo/espacio Pacha y por lo tanto en la distribución de las grandes épocas anuales ; así como también en las grandes eras de mil ciclos (Intis) o de quinientos” (Pacha Kutiks).

Los habitantes ancestrales de nuestros territorios al ser pueblos netamente agrícolas y ceramistas conocían todo evento astronómico del cosmos, de acuerdo a los cuales organizaba sus acciones y tareas, así como sus rituales.

Sus vastos conocimientos también podemos ver reflejados en su cerámica, que tomando como base sus instrumentos astronómicos, representaron vivencias con un lenguaje iconológico geométrico figurativo, en unos casos; naturalista, simbólica y de abstracción en otros, representados de una forma estética.

1.4.4. División filosófica y cosmogónica de los espacio y tiempos

a. Dualidad

Para los pueblos andinos el Cosmos, el lugar viven y conviven todos los seres y dioses, donde para poder entender de mejor manera estos conceptos, es necesario citar las esferas en las cuales converge nuestra cosmogonía.

La primera la del autoaprendizaje, todo lo que se aprende por sí mismo, la experiencia, aquello en donde uno mismo debe aprender por su propia cuenta.

Luego tenemos la del aprendizaje, que es aquella donde uno asiste a un lugar para adquirir conocimientos, la escuela por ejemplo donde aprendemos a leer y escribir.

La tercera esfera es la de la creencia, es aquello en lo uno cree fervientemente, y mucho tiene que esto con la religión, es donde uno pone su fe para poder entender las fuerzas sobrenaturales que gobiernan al mundo. Esta es la manera en la que cada uno observa y asimila su visión del mundo que le rodea.

La cosmogonía de las culturas o sociedades ancestrales se fundamentaba en tres principios básicos:

La dualidad es el primer elemento de la cosmogonía andina, este elemento que nos lleva a comprender la oposición de dos esencias complementarias, día – noche, hombre – mujer, blanco – negro, que se atraen; “pero que es que esta dualidad este principio de equilibrio entre las fuerzas es un principio universal que todas las culturas primigenias lo tienen... La idea de entender dos fuerzas universales en equilibrio constantes quiere decir

que necesitamos un punto intermedio” (Ayala, 2019), para que el equilibrio entre estas fuerzas se dé.

La dualidad es el principio de la dinámica de la unidad, cada ser como es natural tiene su par que lo complementa u opone de forma dialéctica.

(Llamares Ana María, 2016, pág. 5) dice:

“El principio de la dualidad es el sustento de la concepción andina sobre el origen del cosmos y los dioses, caracterizada por la idea de que todo se forma a partir de desdoblamiento y particiones sucesivas. Cada creación es un nuevo despliegue de la dualidad originaria. Desde la formación del universo y sus distintos planos, pasando por las parejas de dioses, los fenómenos celestes y los seres vivientes, se va generando la multiplicidad de lo existente que, más allá de la diversidad, conserva los atributos estructurales básicos de la oposición dual”.

La dualidad espacio – naturaleza, arriba – abajo; nos muestra que estos opuestos que se complementan, están en continuo cambio, ya que nada es inmóvil, renovando y desarrollándose constantemente. En este sentido la naturaleza y el espacio es un todo organizado en el que los elementos y fenómenos se hallan vinculados, dependen y se condicionan unos a otros, expresados en equilibrio armónico de los opuestos.

Viracocha da origen a los dioses iniciando la teogonía andina, Viracocha se desdobra engendrando sus dos primeros hijos: Inti, el dios solar y Mama Kilya, la diosa lunar, brindando a la humanidad el ritmo cósmico del día y la noche, recreado periódicamente en las estaciones y la agricultura. Los contrarios que se complementan, necesarios e indispensables para la existencia del cosmos y de los mundos en donde existen y coexisten los habitantes primigenios con el entorno.

b. La tripartición - Los niveles del Cosmos

Para el entendimiento de la tripartición es necesario conocer los tres niveles del Cosmos, en primer lugar, los dos mundos opuestos: arriba – abajo. Hanan Pacha (Hanan=arriba; Pacha= vaso o continente).

“El Hanan Pacha o Cielo es el hogar de Viracocha, de las estrellas, los planetas y demás astros, de las almas de los hombres virtuosos y los espíritus de las montañas, un lugar relacionado naturalmente con el culto solar” (Llamares Ana María, 2016, pág. 6).

Viracocha es el creador primigenio, el cimienta que da origen al mundo al partir el cosmos en dos mitades opuestas y complementarias.

Entre estos dos mundos se encuentra un plano intermedio, el Huri pacha, también Kay Pacha o la Tierra, lugar donde habitamos: el ser humano, los animales, las plantas, los seres que están sujetos al ciclo de la muerte y el renacimiento.

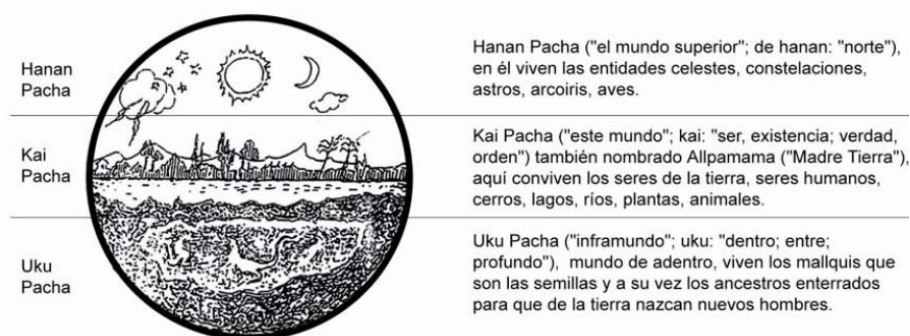


Fig. 31. Los tres niveles del cosmos. Fuente: (Talzo & Germán., 1998). 1998. Pág. 72)

Se puede decir que entre dos niveles del cosmos: Uku Pacha y Hanan Pacha hay una comunicación física a través de orificios de la tierra cuevas, cráteres, lagunas que se les denomina "sacarinas" u orígenes de los seres vivientes. (Milla Euribe, 1990, pág. 11). El Kay Pacha es donde, de la interrelación recíproca y solidaria entre las comunidades del Pacha, surge el Sumak-Kausay que es la armonía, el Kay Pacha se convierte en el punto transitorio entre el Uku Pacha y el Hanan Pacha, en donde el hombre se convierte en mediador y controlador del equilibrio. (Zuñiga, 2006)

Estos tres niveles del Cosmos también están presentes en el espacio estelar representados por las Tres Marías que en realidad son el Cinturón de la Constelación de Orión. Las tres Marías se las puede observar en el centro de un gran rombo que forman las estrellas Betelgeuse y Bellatrix al norte; Saif y Rigel al Sur.

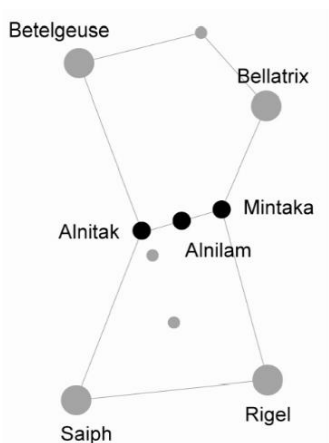


Fig. 32. Las tres Marías. Constelación: Cinturón de Orión. Fuente: (Zuñiga, 2006, pág. 176).

Dentro de la ley general del movimiento y del tiempo podemos también encontrar los tres niveles del cosmos, que las representa como esferas concéntricas al igual que los que se producen al lanzar una piedra al agua simplificados en tres, estas esferas determinan dicha ley.

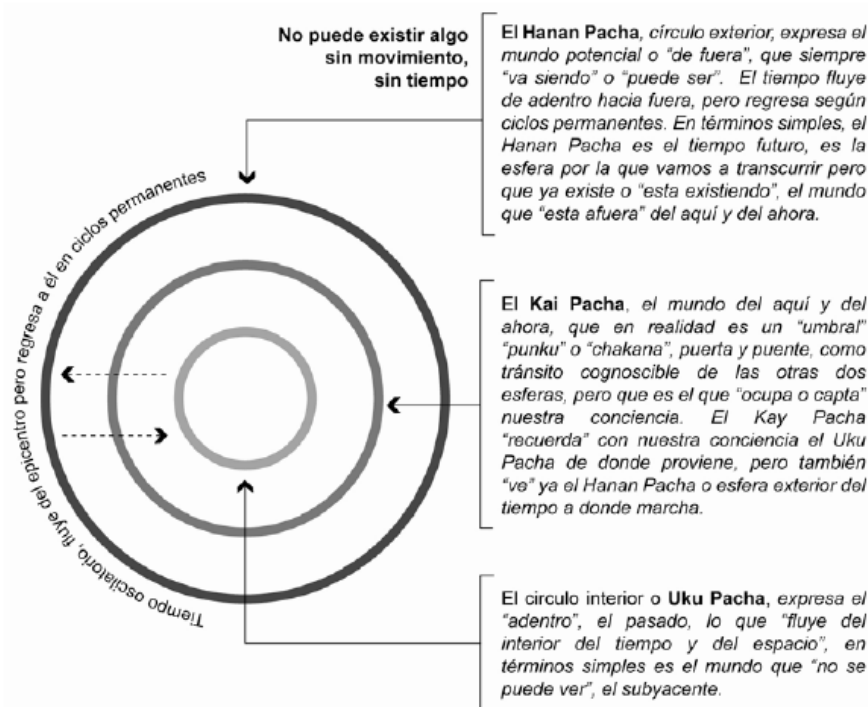


Fig. 33. Ley General del movimiento y del tiempo. Fuente: (Lajo, 2015)

Esta ley muestra que, en todas las cosas y seres, hay fuerzas que tiende a la afirmación y otras que tienden a la negación; en entre estas dos fuerzas hay contradicción, de esta manera se prueba que hay cambio ya que al haber contradicciones hay luchas. “Las cosas cambian porque hay luchas”

Para los seres originarios el tiempo tiene una dentro y afuera, y fluye cada vez con más fuerza, como la “chocora” que da vueltas en espiral, ampliando su tamaño.

(Lajo, 2015, págs. 12 -13) afirma que el tiempo en las culturas andinas está representado:

Por las serpientes sagradas Yacumama y Sachamama, “Amaros” o Chocoras” que son dos serpientes entrelazadas, una con la cabeza implantada en el Uku Pacha y la otra con la cabeza en el Hanan Pacha, aquello representa la oscilación eterna del tiempo, que va de una esfera mínima o Uku Pacha (pasado) a una gran esfera, máxima o Hanan Pacha (futuro) y que tiene el ombligo o “estómago” en la esfera

que representa lo que capta nuestra conciencia o Kay Pacha; conciencia que eventualmente puede ampliarse (“anchar su banda”) o puede reducirse; pero que nos recuerda que nunca debemos “alejarse ‘el estómago’ del aquí y del ahora”, porque este error es la principal fuente del desequilibrio y por tanto de la enfermedad.

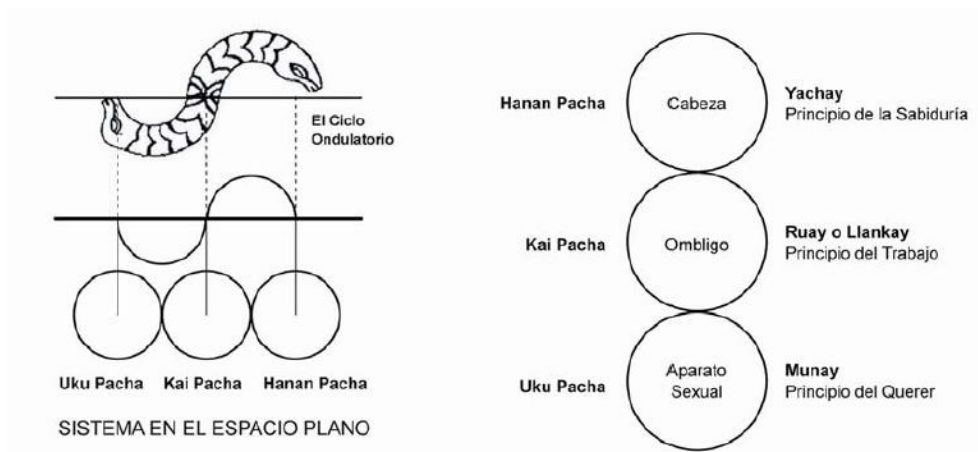


Fig. 34. Tripartición en el plano. Fuente: Fuente: (Lajo, 2015, pág. 13))

c. Cuatripartición

La cuatripartición es el patrón de división andino por antonomasia, que se genera por una segunda bipartición. (Saunders, 2004)

Por otro lado, para (Milla Z. , 2008, pág. 52) “La "cuatripartición" del plano expresa la paridad de la dualidad, y se ordena en un "cuadrado" dividido perpendicularmente en cuatro panes iguales. Su configuración resulta de las estructuras “cuadrado" y "cruz", y se compone simétricamente bajo la estructura de las diagonales”.

En el Mundo Andino la cuatripartición está expresada tanto en la división del espacio (Norte, Sur, Este y Oeste) o lo que es lo mismo los puntos cardinales, que nuestros antepasados conocían a la perfección; como en la del tiempo y sus resultantes andinos, es decir los solsticios y equinoccios.

Solsticio significa Sol Quieto y están marcados por el Trópico de Cáncer al norte y Trópico de Capricornio al Sur. En el centro de estos puntos se encuentra la línea equinoccial, lugar donde los rayos del sol caen perpendicularmente.

Equinoccio significa Noche Igual, en los equinoccios es posible observar el manto celeste del norte como del sur por igual. El regreso de un punto a otro punto en los solsticios y equinoccios es de 6 meses.

En los meses de los solsticios (21/22 de junio y 21/22 de diciembre) las comunidades andinas celebran el Inty Raymi y el Kapak Raymi, rituales que dan origen al establecimiento de equilibrio y complementariedad, evitándose que se genere el Pachakutik (vuelco del espacio y del tiempo). (Mamami, 2005)

El Inty Raymi es la fiesta del Sol, da comienzo al ciclo agrícola, un rito que celebra como un encuentro con la divinidad mayor, que protege y da vida a los seres vivientes, ofreciéndole todo lo mejor porque de él viene y todo a él debe volver.

El Kapak Raymi cuando el sol se encuentra en el punto más lejano de la eclíptica solar (trópico de Capricornio) se les asocia a los periodos de siembra y cosecha, está asociado al cielo productivo.

Uno de los mejores ejemplos histórico de la cuatripartición que podemos encontrar es la “organización misma del estado incaico o *Tawantinsuyu* en cuatro “suyos” o cuadrantes (Chinchay Suyu, Qullan Suyu, Kuntin Suyu y Antin Suyu) también llamadas las cuatro regiones del mundo, y la ciudad del Cuzco como centro articulador u “ombligo del mundo”. (Saunders, 2004, pág. 131).

De acuerdo a la teogonía andina según (Llamares Ana María, 2016, pág. 462) explica que: “Viracocha sufre otro desdoblamiento a través de Illapa, su tercer hijo o doble, dios del rayo y el fuego, encargado de marchar sobre el mundo como un héroe civilizador, también nombrado como Tunupa o Tarapaca; y de su compañera Mama Cocha, diosa del mar y el agua”

Illapa es creado como un rayo que cae sobre la tierra, que al descender dibuja una escalera descendiente con su luz; al tocar la tierra se transforma en río/serpiente y fecunda a Mama Pacha, de esta manera empieza el camino del Dios Tunupa sobre la tierra. Este tercer aspecto de Viracocha, exalta el orden sobre el caos sobre la Tierra. Illpa antes de avanzar construye una cruz cósmica sobre los Andes, simbolismo del número 4, la cuatripartición asociado al sentido de orden, armonía en el caos. Luego decumplir su misión civilizadora, Illpa se hunde nuevamente en mar y regresa al cielo.” Su camino se inicia en el Este, en las tierras altas de la sierra y concluye en el Oeste, en el océano Pacífico, indicando así un eje E-O que coincide con el recorrido diario del sol.

Según la mitología andina el dios, al desaparecer en la noche en el mar, este se interna en los caminos subterráneos y regresa sus pasos en sentido contrario. Para emprender el camino nocturno de Oeste a Este, lo hará convertido en un jaguar, único animal capaz de atravesar el camino de los muertos, librando así los peligros del inframundo. Al amanecer aparecerá como un majestuoso Cóndor, en el horizonte matutino.

“El segundo desdoblamiento genera otras dos grandes mitades opuestas, esta vez, según un eje de partición vertical: la Derecha (Ichoc) y la Izquierda (Allauca), las dos orientaciones principales, asociadas a su vez con lo masculino y lo femenino respectivamente.” (Llamares Ana María, 2016, pág. 463).

Podemos notar entonces que así se llega a un esquema de división de cuatripartición como lo muestra la fig. 31, podemos observar que cada cuadrante se caracteriza por una combinación de atributos.

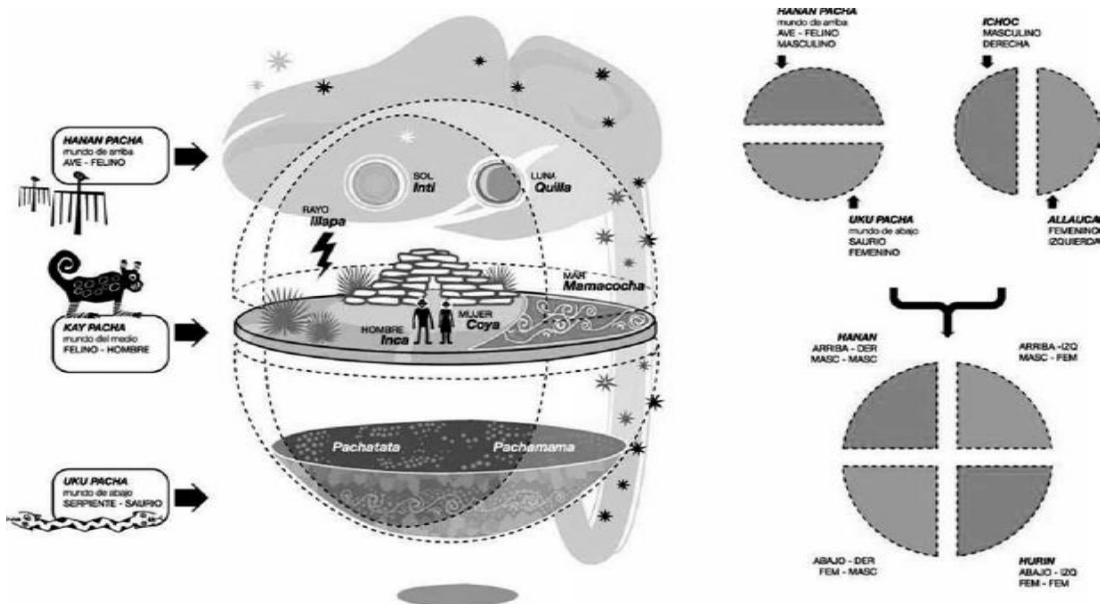


Fig. 35. Los tres planos del cosmos andino y el sistema de particiones. Fuente: (Llamares Ana María, 2016)

1.4.5. Semiótica del Diseño Andino

“Las culturas indígenas no tuvieron la necesidad de un sistema de escritura alfabética euroasiática, ellos diseñaron un sistema de comunicación NO VERBAL para significar y simbolizar.” (Milla C. , 2004, pág. 17)

Una vez analizado la cosmovisión andina se puede tomar como punto de partida el hecho de que todo acontecimiento ya sea social o cultural tiene significado.

La idea básica de la semiótica es que los signos remiten signos y que en la interrelación hay procesos de significación.

El Investigador (Milla Z. , 2008, págs. 4-5), en “Semiótica del Diseño ordena los procesos simbólicos que participan como factor funcional de su forma gráfica”, su metodología se dirige a través de dos cauces principales: “El conocimiento del principio conceptual en el hecho simbólico, y el manejo de los procedimientos de diseño implícitos en el objeto estético”

La interpretación de gráficos está basada en las siguientes etapas: dimensión semántica, dimensión sintáctica y dimensión pragmática, la cual es correcta, pero para nuestro análisis hemos optado por los términos del investigador especializado en la semiótica del diseño milenario andino Milla Z. de su libro “Semiótica del Diseño Andino Precolombino”, que es un estudio de los códigos matrices del simbolismo andino.

Milla Z., en su metodología dirige el análisis a través de dos cauces principales: El conocimiento del principio conceptual en el hecho simbólico, y el manejo de los procedimientos de diseño implícitos en el objeto estético.

La teoría explicada a continuación está basada en su libro que nos ayuda mucho a entender la vivencia. Es así como el mismo Zadir Milla propone los siguientes términos para el análisis la cual se basa en las siguientes estructuras:

Estructura de Ordenamiento

Define un análisis más detallado respecto al espacio básico lo que nos facilita su distribución simétrica. La estructura “cuadrado” o “Pacha”, que representa la “unidad”, es generadora de otros conceptos básicos como la “dualidad”, “tripartición”, “cuatripartición”. De dicha cuadrícula se determina dos mallas básicas: Ley de Bipartición y Ley de Tripartición, tal como explica los conceptos dados por Zadir Milla a continuación:

a) Ley de Bipartición o Trazado Armónico Binario

Parte de la alternancia de cuadrados y cuadrados girados que se interiorizan sucesivamente, cuya proyección lineal forma la malla de construcción binaria.

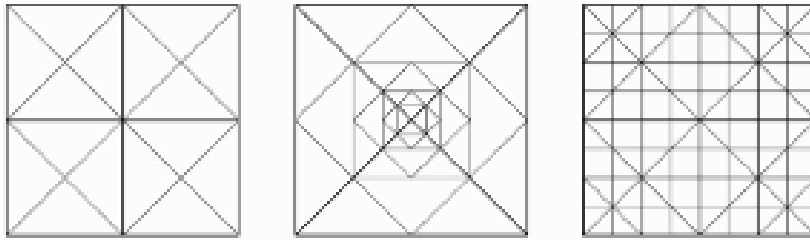


Fig. 36. Trazado Amónico Binario. Fuente: (Milla Z. , 2008, pág. 29)

Resulta del juego de las diagonales del cuadrado con las diagonales del rectángulo 1/2, cuyas cruces permiten ubicar los puntos del trazo de las ortogonales respectivas.

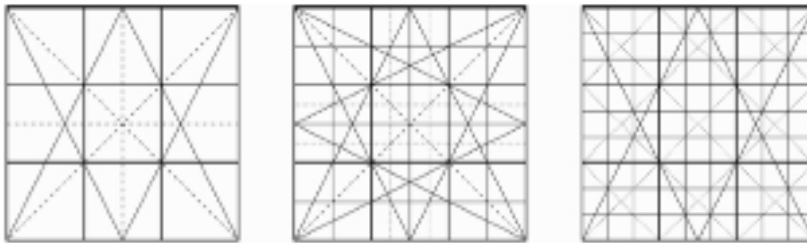


Fig. 37. Trazado Amónico Terciario. Fuente: (Milla Z. , 2008, pág. 22)

Con estas mallas obtenemos medidas y proporcionalidad del espacio, lo que se deriva estos cuatro principios de ordenamiento:

- **Unidad (Pacha). Ayllu**

“En el simbolismo de la cosmología Andina, el concepto de unidad se denomina “Pacha”, que se traduce del quechua como “mundo”, "plano, o "espacio-tiempo" (Milla C. , 2004, pág. 43)

El concepto Pacha, se expresa en el signo “cuadrado”, donde se organiza los procesos formativos iconológicos andinos, es la estructura unitaria cuadriculada o red de construcción proporcional que se asocia al concepto del Collca pata.

Entonces toda unidad espacial se expresa iconológicamente en el signo del cuadrado, esta unidad de medida espacial es la base de la red de construcción proporcional.

“La estructura cuadrículada y la estructura tecnológica constituyen la unidad estructural de la forma. Su interrelación crea simetrías de organización de signos complejos y composiciones modulares, en escalas de unidades que forman sub módulos, módulos y supermodelos” (Milla C. , 2004, pág. 43)

- **La dualidad. Hanan – Urin: Los pares Ordenados**

La concepción del ordenamiento de los planos en arriba y abajo, coexisten los pares de opuestos y complementarios, por su sentido y movimiento.

“Como principio lógico, toda dualidad se ordena en pares de opuestos y en pares de complementarios, generados a partir de una estructura inicial o principal, análogamente como el "cuadrado" se ordena en pares de perpendiculares y en pares de diagonales formando "cruces" (Milla Z. , 2008, pág. 48)

La dualidad se presenta en las leyes de simetría que ordenan las partes respecto a uno a más ejes: Traslación, Rotación, Reflexión y Extensión, y sus combinaciones.

- **La tripartición**

El concepto espacial, de la “tripartición” deviene de la idea de dualidad ordenada a partir de un centro originario o de encuentro.

En la cosmología andina la tripartición es la concepción del universo conformado por tres planos o lugares de existencia. El mundo de arriba, el de aquí y el de abajo. Según la mitología andina estos tres mundos eran representados por e animales: cóndor, felino, serpiente o pez que corresponde a cada plano.

La tripartición aplicada al cuadrado, da como origen a una serie de estructuras formales que resultan de las composiciones ortogonales y diagonales.



Fig. 38. Principio de tripartición aplicado al plano cuadrado. Fuente: (Milla Z. , 2008, pág. 55)

- **La cuatripartición TAWA**

Se observa al dividir el cuadrado en cuatro partes; y de las composiciones individuales de cada cuadrante, en donde se puede observar la dualidad en la cuatripartición. Está asociada al concepto de TINKUY = Encuentro de los extremos en el centro.



Fig. 39. Principio de cuatripartición aplicado al cuadrado. Fuente: (Milla Z. , 2008, pág. 53)

Estructuras de Formación.

Gracias a esta estructura se podrá extraer y analizar los signos primarios, las misma pueden ser geoméricamente figurativas o estrictamente geométricas que otorga un significado a la imagen iconológica.

Milla E. Zadir las clasifica de la siguiente forma:

a. Diagonal. - Es la fuerza del movimiento que puede estar representadas por: Escalonada que expresa el sentido de ascenso o descenso.

“La “diagonal del cuadrado” denota la unión de los extremos y la división de las partes en función de las tensiones de sus esquinas. Por extensión de este principio se da lugar las operaciones de división y multiplicación geométricas de módulos espaciales unitarios” (Milla Z. , 2008, pág. 62).

Tomando la dualidad, la diagonal genera diversos signos según su composición iconológica, como: signos escalonados, serpientes bicéfalas o formas de diagonales intermedias, dando como lugar una composición modular por cuatripartición.

- **Diagonales escalonadas**, expresa sentido de ascenso – descenso.



Fig. 40. Composiciones con Diagonales escalonadas. Fuente: (Milla Z. , 2008, pág. 62)

- **Triángulo**, representa los tres mundos.



Fig. 41. Composiciones con Triángulos. Fuente: (Milla Z. , 2008, pág. 62)

- **Rombo:** (puytu) expresa valores de inversión de signos diagonal y cuadrado que mediante la ley de formación compositiva se puede alternar en la creación de composiciones.



Fig. 42. Composiciones con Rombos. Fuente: (Milla Z. , 2008, pág. 64)

Para las culturas andinas el espiral indica noción de ciclicidad, retorno al mismo principio.

“El signo "espirar*" que expresa este concepto, se presenta como una línea de crecimiento centrífugo en rotación y en progresión estática o dinámica, con caracteres estilísticos cuadrados, circulares y triangulares en lo geométrico, y figurativamente bajo la forma de serpientes, olas, cabezas y colas entre otros.” (Milla Z. , 2008, pág. 68).

- **Espiral Doble:** Simboliza míticamente a la “serpiente bicéfala” Convergencia de dos fuerzas hacia un mismo centro, movimiento de la dualidad a la unidad.



Fig. 43. Composiciones con Espiral doble. Composiciones. Fuente: (Milla Z. , 2008, pág. 69).

Estructura de Síntesis.

Son aquellos signos que se formaron a través de la conjunción de las figuras básicas para dar lugar a formas estructurales más complejas, los cuales a su vez se derivan de un

signo visual final, que necesita un reconocimiento de los fundamentos gráficos del diseño andino para su lectura. Entre las estructuras de síntesis fundamentales por su carácter totalizante se encuentran el signo doble “escalera espiral” y el signo complejo “cruz cuadrada”. Zadir Milla los analiza de la siguiente manera:

a. Escalera espiral

Es el signo de mayor importancia para expresar el concepto de “la unidad de la dualidad, manifestado en los principios de cuadrado y de círculo en movimiento, generando la ascensión y el crecimiento”. El espacio, el tiempo y la persona como eje, estos 3 elementos están representados por la conjunción de una escalera o chakana que expresa el espacio y la espiral que representa el tiempo cíclico.



Fig. 44. La escalera y el espiral. Fuente: (Milla Z. , 2008, pág. 76)

b. Cruz Cuadrada

Síntesis geométrica, mítica y naturalista del pensamiento andino. Su significado se expresa geoméricamente como una operación mediante la cual se logra la “cuadratura de la circunferencia” en la que se obtiene una circunferencia de la misma magnitud que de un cuadrado.

Este signo se grafica bajo la forma de una cruz escalonada, marcando su centro como un eje de cuatripartición.

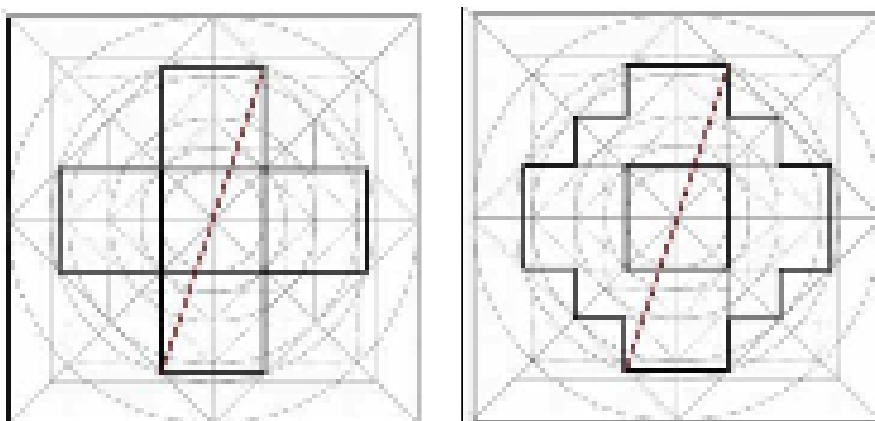


Fig. 45. Ley de la formación del sistema de la “Cruz Cuadrada” Fuente: (Milla Z. , 2008, pág. 68)

El simbolismo que encierra este signo manifiesta la ley Dialéctica de Unidad de los Contrarios.

c. Cruces unidades en red

Observemos como mediante la descomposición en red de la estructura cuadrada se forman nuevas cruces cuadradas.

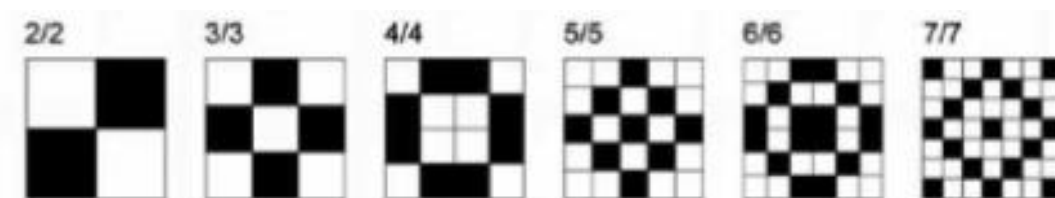


Fig. 46. Ejemplo de cruces unidades en red. Fuente: (Milla Z. , 2008, pág. 78)

d. Variaciones de cruces

Existen otras formas de cruces que se forman por las figuras básicas (espiral, diagonal) como lo mostramos a continuación:



Cruz estrellada, muestra la dualidad presente en cada uno de los ejes de la cruz y expresa la diagonal que integra los tres mundos.



Cruz escalonada o Chakana, constituye el símbolo que sintetiza el sistema ordenador y en el que se ensambla el repertorio iconológico.



La cruz vertical, expresa la idea del centro como eje entre los mundos de arriba y abajo.



La cruz espirada, representa el centro integrador.

Fig. 47. Variaciones de cruces. Fuente: (Milla Z. , 2008)

CAPÍTULO II

2. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

2.1 Tipo de Investigación

La presente investigación se desarrolló en el marco del paradigma Cualitativo, porque según (Posso, 2013) “La perspectiva que se da a este tipo de estudios es “desde dentro”; el investigador está próximo a los datos que deben caracterizarse por ser “reales”. Y ello porque es un tipo de estudio fundamentado en la realidad, orientado a los descubrimientos, exploratorio, expansionista y descriptivo”.

Podemos decir que fue una investigación “desde adentro” al narrar los conceptos que se obtuvo acerca del tema como son la iconografía y la cromática, tomando en cuenta a los signos gráficos presentes en las muestras cerámicas de la cultura precolombina Pastos, además se exploró su historia, para tratar de comprender su realidad y trasladarla al presente y de alguna manera rescatar saberes ancestrales.

Al ser una investigación aplicada a la Cultura precolombina Pastos, se ha tomado en consideración el diseño de investigación etnográfica, la misma que nos guía conocer a los asentamientos, sus costumbres, comportamientos, creencias, valores; para poder rescatar su esencia cultural y traducirla al etno – diseño. Esto ratifica (Posso, 2013) al exponer “El diseño etnográfico requiere estrategias de investigación que conduzcan a la reconstrucción cultural”.

2.2 Método

Los métodos generales que se utilizó en esta investigación fueron:

2.2.1. Método

Luego de realizar el estudio de la Cultura Precolombina Pastos, analizar su forma de vida, creencias, vivencias, utilización de su cerámica, el estudio de los signos gráficos inscrita en la misma además de su cromática; podemos realizar una propuesta para dar valor a su conocimiento ancestral y llevarlo al diseño con identidad ancestral.

2.2.2. Método deductivo

Se utilizó este método deductivo en la realización del marco teórico, luego de realizar la investigación podemos entender la construcción de un sistema de comunicación a través de los signos gráficos presentes en su cerámica, mismos que nos sirven en la construcción de un libro de módulos y estructuras que sirvan de guía a diseñadores de nuestro medio.

2.2.3. Método Analítico-Sintético

El método analítico fue utilizado cuando se realizó la investigación y se encontró la incidencia de las culturas andinas en el mundo actual tanto en el contexto social como en el ámbito del diseño.

El método sintético ayudó buscar los aspectos que se habían perdido en la historia y que gracias a investigaciones han sido dadas a la luz para generar aportes en la revalorización de los pueblos andinos a través de proyectos que conlleven la identidad ancestral.

2.2.4. Método Estadístico

Este método se lo utilizó en la interpretación de datos mediante gráficas circulares y seguidas por la correspondiente explicación de la misma luego de la aplicación de encuestas y entrevistas tanto a estudiantes del área de Diseño Gráfico y Diseño y Publicidad, como a investigadores y conocedores de la Cultura Pastos

2.3. Técnicas e instrumentos

2.3.1. Entrevista

Se realizó una entrevista estructurada al Investigar Andrés A. Ayala Quinatoa, conocedor de la historia y filosofía de vida de las culturas Precolombinas del Ecuador, haciendo un énfasis en la Cultura Precolombina Pastos, la misma se realizó vía telefónica y que la persona a entrevistar se encontraba en la ciudad de Quito.

Está entrevista fue la que guio gran parte del trabajo realizado destacando aspectos importantes de las culturas en investigación. Además de la entrevista ser asistió y registro

la charla realizada por el mismo investigador, la cual aportó con datos certeros de información necesaria para el trabajo cumplido.

2.3.2. Encuesta

Se aplicó un cuestionario a los estudiantes de las carreras de Diseño y Publicidad y Diseño Gráfico, fue una encuesta que se aplicó de forma presencial, recorriendo los diferentes cursos en los que se encontraban recibiendo clases. Este ejercicio se realizó en las aulas de la Universidad Técnica del Norte, ciudad de Ibarra, barrio el Olivo.

Es la técnica más conocida por su amplia difusión y alcance es de gran uso para recoger opiniones acerca de los cuales las personas pueden manifestarse en base a su propia experiencia y conocimientos.

Se utilizó esta técnica para recopilar información del conocimiento y valoración de la cultura precolombina Pastos en estudiantes de la carrera de Diseño gráfico y Diseño y Publicidad, y su importancia en el desarrollo de diseño con identidad ancestral.

2.4. Preguntas de Investigación y/o hipótesis

En la presente investigación sirvieron como cursores las siguientes preguntas:

¿Cómo podemos dar a conocer el origen e historia de nuestras culturas?

¿Por qué en la población local no existe un conocimiento de la historia de nuestras culturas?

¿Mediante el diseño se puede crear proyectos publicitarios con identidad ancestral?

¿Es posible contribuir en la revalorización de la cosmogonía de los pueblos andinos a través de la realización de un muestrario de módulos estructurales elaborados en base a signos gráficos de la Cultura Pasto?

¿Investigar y analizar los componentes de la cosmovisión Andina para documentar los aspectos que permitan conocer los aportes a partir de su lenguaje gráfico?

¿Es relevante recopilar muestras gráficas a partir de diferentes métodos de investigación?

¿Es posible proponer una estrategia para la difusión de la muestra gráfica generada a partir del estudio de la Cultura Pasto?

2.5. Matriz de operacionalización de variables o matriz diagnóstica

Tabla 2. Matriz de operacionalización de variables o matriz diagnóstica

Objetivos diagnósticos	Variables	Indicadores	Técnicas	Fuentes de información
Seleccione las culturas más representativas del período precolombino en Ecuador que usted reconozca.	Culturas del periodo precolombino del Ecuador	Aportes de las culturas Culturas Representativas Ubicación geográfica Cambios culturales Identidad Diversidad cultural	Documentación bibliográfica	Biblioteca UTN
¿Cree importante el conocimiento de la iconografía de las culturas precolombinas ecuatorianas?	Iconografía	Vestigios Cerámica Filosofía andina Cosmovisión	Documentación bibliográfica	Biblioteca UTN
¿Cuáles considera usted que son los elementos de diseño significativo que dejaron como legado las culturas ancestrales del Ecuador?	Fundamentos del diseño andino	Cromática Signos gráficos Patrones Lenguaje Visual Forma Composición Motivos Proporciones Funcionalidad Materiales	Documentación bibliográfica	Biblioteca UTN
	Semiótica del diseño andino	División filosófica y cosmogónica de los espacio y tiempos	Documentación bibliográfica	Biblioteca UTN

¿Cree importante el conocimiento y estudio de los principios y fundamentos del Diseño Andino?		Estructuras de ordenamiento		
¿En qué medida es reconocido y valorado este arte andino en la actualidad?	Arte andino	Pintura Diseño Fundamentos Cosmovisión	Documentación bibliográfica	Biblioteca UTN
¿Conoce la iconografía que provee la cultura Precolombina Pasto?	Cultura Pasto	Icono Signo Símbolo Iconografía Iconología	Documentación bibliográfica	Biblioteca UTN
¿Son reconocidos los diseños de los platos de la Cultura Pasto?	Platos cerámicos Pasto	Formas Motivos Signos gráficos Matriz grafica Motivo gestor	Documentación bibliográfica	Biblioteca UTN
¿Ha trabajado con módulos estructurales para la creación de nuevos productos visuales?	Módulos Estructurales	Composiciones formales Composiciones informales Estructuras	Documentación bibliográfica	Biblioteca UTN
¿Cree importante la elaboración de un libro muestrario de módulos estructurales utilizando como base la iconografía y la cromática de la Cultura precolombina Pasto?	Libro muestrario	Diseño editorial Soportes Formatos Retícula Concepto editorial	Documentación bibliográfica	Biblioteca UTN

Fuente: (Ecuador Patente nº 1, 2021)

2.6. Participantes

Se tomó en cuenta a 220 estudiantes de Diseño gráfico, 24 estudiantes de Diseño y Publicidad modalidad semipresencial y 22 de Diseño y Publicidad modalidad Presencial, esto hace un total de 266 estudiantes de la Universidad Técnica del Norte.

Debido a que el tamaño de la población no es muy grande, la investigadora no aplicó la fórmula para determinar una muestra que sea significativa de la población, logrando de esta manera una mayor confiabilidad en la investigación.

2.7. Procedimiento y análisis de datos

La entrevista realizada al Lic. Andrés Ayala Quinatoa, investigador de las culturas precolombinas del Ecuador, consta de 8 preguntas estructuradas las cuales son analizadas y tomando en consideración los aspectos más relevantes.

La encuesta consta de 10 preguntas, que hacen referencia al conocimiento de las culturas precolombinas y de la que es objeto de estudio la Cultura Pastos. Es preciso saber el nivel de conocimiento de sus aportes y que se puede tomar como referencia para elaborar una propuesta de Diseño con Identidad Cultural.

Luego de realizadas las encuestas, se procedió a realizar la tabulación de datos en el programa SPSS, y los resultados son contrastados y analizados de acuerdo a los diversos criterios expuestos.

CAPÍTULO III

3. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

3.1. Resultados de la encuesta

Resultados de la encuesta realizada a los estudiantes de Diseño Gráfico y Diseño Publicidad, en modalidad Presencial y semipresencial de la “Universidad Técnica Norte” de la Ciudad de Ibarra.

Pregunta 1

Tabla 3. Conocimiento de Culturas Precolombinas del Ecuador

Opciones	Frecuencia	Porcentaje
Valdivia	61	22,9
Chorrera	45	16,9
Machalilla	44	16,5
Caranqui	58	21,8
Pasto	20	7,5
Tolita	38	14,3
Total	266	100,0

Nota: Elaboración propia Fuente: encuesta julio 2020

Análisis:

De acuerdo a los resultados, entre todas las culturas representativas del periodo precolombino, la cultura Pasto no es la más conocida a pesar de ser un asentamiento que se encontró en la zona Norte de nuestro país.

Es por ello que se ve la importancia de realizar una investigación de una pequeña parte de estas sociedades Capuli, Piartal y Tuza; tomando como punto de partida su riqueza iconográfica, poder dotar de instrumentos para la creación de nuevos proyectos culturales tomando como base sus conocimientos y su lenguaje visual.

Los pueblos andinos han vivido con su capacidad artística y con el concepto de belleza en toda su magnitud, no solo como un goce estético, sino como una búsqueda de la armonía y el equilibrio” (Milla Z. , 2008)

Al estudiar e investigar uno o varias culturas, vamos a ver que no solo entraremos en el mundo de lo estético y del diseño sino también en el mundo espiritual y de conexión con el mundo y el entorno como ellos lo vivían, además de conocer las áreas de conocimiento que fueron desarrollando.

Pregunta 2

Tabla 4. Importancia del Conocimiento de Iconografía Precolombinas del Ecuador

Opciones	Frecuencia	Porcentaje
Muy importante	147	55,3
Importante	101	38,0
Poco importante	18	6,8
Total	266	100,0

Nota: Elaboración propia. Fuente: encuesta julio2020

Análisis

Cuando habla de la iconografía se refiere al lenguaje visual que nuestros antepasados dejaron inscritos en diferentes artefactos, signos gráficos y símbolos que nos representan y de alguna manera nos identifican.

Beristain, H (1997), explica que: el lenguaje es “la facultad de simbolizar, es decir, de representar lo real por un signo y de comprender ese signo como representante de lo real” (pág.127).

Tomando en consideración que este lenguaje está cargado de signos gráficos que tienen un significado, un mensaje lleno de conocimiento sabiduría; quienes trabajamos con las artes visuales, deberíamos apropiarnos de las bases y fundamentos elementales sobre diseño que estas culturas han desarrollado, dejando las influencias extranjeras y adoptando nuestros propios conocimientos ancestrales.

Pregunta 3

Tabla 5. Aportes significativos de Culturas Ancestrales

Opciones	Frecuencia	Porcentaje
Cromática	39	14,7
Patrones	68	25,6
Signos gráficos	54	20,3
Lenguaje visual	60	22,6
Formas	45	16,9
Total	266	100,0

Nota: Elaboración propia. Fuente encuesta julio2020

Análisis

Quienes han realizado un gran esfuerzo por investigar las culturas andinas, pueden ratificar los valiosos conocimientos que estos grupos humanos primigenios desarrollaron.

Tomando como base la cultura Precolombina Pastos y los bienes producidos por estos pueblos podemos evidenciar que “los diseños plasmados en los platos recogen la cosmovisión de los pueblos del Carchi elementos del mundo real visible, del mundo del pensamiento de los sentimientos humanos y de la estética” (Quinatoa, 2013, pág.13).

De entre estos elementos, el estudio y análisis semiótico de los signos gráficos cerámicos, en el caso de las Cultura Pastos, mismos que crean un lenguaje visual, plástico y simbólico; son importantes a ser tomados en cuenta en el área de diseño y porque no también en otras áreas como la textil y artesanal.

Por ello es importante que conozcamos estos elementos, los investiguemos para poder apropiarnos de ellos, haciéndolos parte de nuestra labor como diseñadores, adueñarnos de nuestras culturas y en base a estos nuevos conocimientos volver a crear.

Pregunta 4

Tabla 6. Conocimiento de principios y fundamentos del Diseño Andino

Opciones	Frecuencia	Porcentaje
Muy importante	138	51,9
Importante	116	43,6
Poco importante	12	4,5
Total	266	100,0

Nota: Elaboración propia. Fuente encuesta julio2020

Análisis

De acuerdo a los resultados, la gran mayoría está de acuerdo en la importancia de conocer tanto los fundamentos como los principios del Diseño Andino.

“Hablar de nuestros antepasados y su expresión artística – como es la plástica- nos ayuda a entender su forma de vida y su relación con la naturaleza. Es narrar esa conexión hombre – entorno, que para los antiguos carchenses era lo primordial y que en la actualidad se está desvaneciendo” (Quinatoa, 2013, pág.13).

Muchos investigadores y muchas investigaciones nos han demostrado que los pueblos precolombinos nos otorgan muchos principios, fundamentos de su diseño,

mismos que al ser estudiados de mejor manera pueden servirnos como fuente de inspiración y creación,

No solo es rescatar los aspectos formales del diseño, es, rescatar en el camino también esa comunión existente entre el ser humano y su entorno; el respeto por lo propio y llenarse de ello, defenderlo y empoderarse de su propia cultura, tratando de fortalecer su identidad cultural.

Pregunta 5

Tabla 7. Reconocimiento del Diseño Andino en la actualidad

Opciones	Frecuencia	Porcentaje
Mucho	48	18,0
Poco	194	72,9
Nada	24	9,0
Total	266	100,0

Nota: Elaboración propia. Fuente encuesta julio2020

Análisis

Como se puede ver en los resultados, el 72% de los encuestados indican que el Diseño Andino es muy poco reconocido en la actualidad.

Se puede decir que, el bajo nivel de reconocimiento se debe al desconocimiento de nuestras propias culturas, no se ha integrado de forma acertada en los contextos educativos el conocimiento de sus aportes gestados. Por ellos podremos ver que nuestras sociedades no hemos desarrollado un sentido de identidad o un sentido de pertenencia.

El desconocimiento de sus propias raíces hace que gran parte de la población pierda su identidad cultural, entendiendo como identidad cultural al sentimiento de un grupo, cultura o un individuo en como este se ve afectado por pertenecer a este grupo humano o cultura.

Conejo, M., (1998) afirma: “La identidad cultural está dada por un conjunto de características que permiten distinguir a un grupo humano del resto de la sociedad y por la identificación de un conjunto de elementos que permiten a este grupo autodefinirse como tal” (p.45). De esta manera podemos decir que, el desconocimiento de nuestras propias culturas incide grandemente en la pérdida de identidad cultural.

Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas. (Art. 21 de la Constitución del Ecuador). Bajo esta premisa, podremos señalar que, todos estamos en la libertad de conocer nuestra memoria histórica, de adueñarnos, apropiarnos de ella y a través de nuestras expresiones fortalecer estos legados ancestrales.

Pregunta 6

Tabla 8. Conocimiento de iconografía Pasto

Opciones	Frecuencia	Porcentaje
Mucho	23	8,6
Poco	123	46,2
Nada	120	45,1
Total	266	100,0

Nota: Elaboración propia. Fuente encuesta julio2020

Análisis

Siendo la cultura Pasto muy cercana es bastante extraño que la población del Norte del país desconozca esta cultura y su iconografía.

Por ello, con esta investigación queremos llegar con un poco de su historia y sobre todo dar a conocer parte de su iconografía mostrando como sus creadores elaboraron objetos con identidades específicas tanto en la producción de cerámica como de otras industrias.

Esos pueblos ocuparon varios pisos altitudinales a lo largo del callejón interandino y en los flancos externos de la cordillera occidental (Landazuri, 1995). En un medio ambiente del clima frío, de valles altos y bajos, con abundante vegetación y población animal exuberante. De ahí que la riqueza iconográfica es bastante amplia.

Pregunta 7

Tabla 9. Conocimiento de diseños de Platos Pasto

Opciones	Frecuencia	Porcentaje
Mucho	22	8,3
Poco	120	45,1
Nada	124	46,6
Total	266	100,0

Nota: Elaboración propia. Fuente encuesta julio2020

Análisis

Los resultados nos demuestran que el más del 90 % de la población universitaria del área de Diseño gráfico y diseño y publicidad desconocen los diseños de los platos cerámicos Pasto.

Al ser una cultura que se desarrolló en el Norte del país, tenemos la responsabilidad de rescatar tanto el conocimiento de estas culturas como sus aportes gestados.

Los bienes culturales producidos por este pueblo manifiestan un virtuoso lenguaje gráfico, en especial los platos cerámicos que representan una multiplicidad de figuras y colores. Estos vistos a través de una nueva lectura, nos permite aproximarnos a la significación simbólica dada por sus creadores y a su destino ceremonial y mortuario para el que fueron concebidos (Quinatoa, 2013)

Estos platos cumplieron muchas funciones dentro de estas culturas, pero además nos brindan un lenguaje icnográfico rico con el cual podemos trabajar desde el área del diseño proponiendo nuevos proyectos y rescatando en gran medida la identidad de los pueblos

Pregunta 8

Tabla 10. Importancia de recuperar signos gráficos y motivos Pasto

Opciones	Frecuencia	Porcentaje
Mucho	210	78,9
Nada	56	21,1
Total	266	100,0

Nota: Elaboración propia. Fuente encuesta julio2020

Análisis

La mayor parte de la población encuestada 78.9%, coincide en que es muy importante recuperar los signos gráficos y los motivos de los platos cerámicos Pasto.

Cada cultura precolombina, cada pueblo originario nos dejaron legados muy importantes en todos los ámbitos socioculturales y económicos, sin embargo, unos de los más grandes legados que no han dejado en el área del diseño son sus motivos y signos gráficos mismos que pueden ser tratados como fuente de nuevas propuestas gráficas tomando en consideración que su estudio ayudaría a fortalecer la identidad cultural de nuestras poblaciones.

En el universo de todo conocimiento cultural, los símbolos se constituyen en las formas valoradas cuyo contenido expresa directa o indirectamente, la concepción propia sobre los fenómenos de la realidad. Los símbolos que no se generan aislados, son componentes de sistemas iconológicos ordenados, por lo cual su comprensión ha de partir de una concepción general del espacio y del tiempo. (Milla Z. , 2008)

Pregunta 9

Tabla 11. Trabaja con módulos estructurales

Opciones	Frecuencia	Porcentaje
Si	97	36,5
No	169	63,5
Total	266	100,0

Nota: Elaboración propia. Fuente encuesta julio2020

Análisis

Un porcentaje bastante elevado de estudiantes con un 63.5%, afirma no haber trabajado con módulos estructurales.

Para la aplicación de módulos estructurales en base a signos gráficos de la cultura Pasto, se ha llevado una investigación de composición propuestas en el libro Semiótica del diseño andino, en la investigación fue posible conocer las estructuras de ordenamiento que fueron aplicadas por nuestros pueblos precolombinos.

En la composición simbólica, las estructuras iconológicas geométricas, constituyen el principio de organización de los elementos sobre el plano básico y de construcción de las formas del diseño. (Milla Z. , 2008)

Comprender que para la creación de cualquier producto visual es importante disponer de mallas compositivas que nos ayuden a organizar de mejor manera los espacios y la distribución de las formas. Trabajar con módulos estructurales para la creación de

nuevos proyectos, es una forma de aprovechar tanto los elementos que dispone los Platos cerámicos, como también conocer sistemas de organización en el diseño y también aprovechar la creatividad de los individuos que participan.

Pregunta 10

Tabla 12. Importancia de crear un libro muestrario.

	Frecuencia	Porcentaje
Mucho	204	76,7
Poco	46	17,3
Nada	16	6,0
Total	266	100,0

Nota: Elaboración propia. Fuente encuesta julio2020

Análisis

Los resultados nos demuestran que 76.6% de los encuestados creen muy importante la elaboración de un libro muestrario con el proceso de desarrollo de módulos estructurales en base a signos gráficos de la cultura Pasto.

Todas las culturas han dejado grandes legados, pero es importante rescatar los signos gráficos presentes de la cultura Pasto por cuanto somos parte de esta, por su cercanía. El poder conocer su lenguaje visual y utilizarlo en la construcción de nuevos productos visuales es muy importante ya que de esta manera podemos contribuir a fortalecer la identidad de nuestros pueblos ancestrales, tratar con ello también llevar sus conocimientos de la relación con su entorno y que en la actualidad se está perdiendo.

Los platos diseñados marcan límites espacio temporal, fronteras simbólicas que expresan sus historias y su memoria colectiva, recuerdan su legado cultural, identidades del ayer, iconos que expresan su particular manera de construir sus identidades, en definitiva, estructuras narrativas de sus prácticas socio culturales. (Quinatoa, 2013)

3.2. Resultados de la encuesta

Encuesta realizada al Lic. Andrés Ayala Quinatoa, Investigador de las culturas precolombinas del Ecuador.

- ¿Es la cultura Pasto reconocida por los ecuatorianos?

Respuesta

Dentro del mundo de la arqueología, dentro del mundo de la antropología, dentro del mundo del diseño, dentro del mundo de la academia, el pueblo Pasto tiene un sitio muy importante porque la estilización de formación, el trabajo visual que tiene sus trabajos es muy exquisito. Es realmente una elite de los procesos gráficos. Sus diseños son tan importantes como los de la cultura Jama Coaque o como Chorrera. Para mí la ingeniería del pueblo Pasto es una de las lumbreras de las culturas de los Andes, es uno de los referentes más importantes.

Sin embargo, ser reconocida por los ecuatorianos, es muy complicado, ya que el ecuatoriano promedio no lee, no se interesa mucho de sus raíces ancestrales, no solo los ecuatorianos, es un fenómeno que se da a nivel Latinoamérica. Como ecuatorianos quizá no, pero dentro del mundo de la academia, de los concedores de las culturas de quienes se dedican a buscar sus orígenes, es una de las más importantes.

- ¿Es reconocida la Cultura Pasto como una de las culturas más importantes del Ecuador?

Respuesta

En comparación a estudios realizados con otras culturas como la Valdivia, la cultura Pasto ha sido investigada por importantes personajes de la historia, uno de ellos Jacinto Jijón y Caamaño, conocido como el padre de la arqueología ecuatoriana, de aquí que dentro de la academia es como una obligación estudiar la fase Pasto.

- ¿Son reconocidos los diseños de los platos de la Cultura Pasto?

Respuesta

El problema es que los diseños de la cultura Pasto no solo son de la cultura Pasto. Al referirse a un sistema ideográfico, cosmogónico; estamos hablando a un equivalente como la cruz católica, tiene un significado la cruz romana o las diferentes cruces que tiene el sistema católico, entonces no es lo mismo hablar de la cruz de Jesús del gran poder que de la Cruz del señor de los milagros, todas son cruces sin embargo cada cual tiene su propia cosmovisión, construcción, concepción. De ahí podemos señalar que los motivos Pastos son parte de un sistema común, presentes quizá desde Valdivia hasta el incario. Nos vamos a encontrar con la repetición de cuadrados, espirales, elipses; sin embargo, si hay varios signos que son referentes propios de la cultura como la Cruz Pasto como un referente nacional, así como la Venus de Valdivia, la Cruz Pasto es referente de esta cultura.

- ¿Qué elementos visuales podrían ser rescatados, estudiados y revalorizados?

Respuesta

Todos, pues es importante observar que, si bien se está hablando de un concepto gráfico final, de un diseño final, este está integrado por muchas expresiones gráficas más pequeñas, el uso de la geometría, el uso de los colores en su aplicación es impresionante. No podemos olvidar que los platos cerámicos Pastos tiene desde ilusiones ópticas hasta minimalismo, tienes cubismo, es decir todos los tonos de arte que el sistema occidental de arte entiende como expresiones de arte dentro de la evolución gráfica, están presentes en el diseño Pasto. Lo que se podría hacer es incluir estas etapas del diseño andino en una cultura general propia, así como se ha realizado con la historia del Arte en el mundo occidental. Apropiarnos de nuestra historia y sus procesos y llevarlos incluso a las aulas de colegio y de forma obligatoria en el aula de la Universidad. Cuando el conocimiento se da de una forma memorial, se crea una sinapsis más estable y el aprendizaje es mucho más fluido, porque se tiene una línea de relación al hablarles de situaciones propias de nuestras culturas y no de acontecimientos de países extranjeros, estaríamos hablando de elementos o artefactos que en algún momento quizá fue encontrado en el patio de una casa vecina, son elementos de nuestra propia historia.

- El estudio de las culturas representativas es de gran importancia para el recate de la identidad cultural, ¿qué se puede hacer para que esta generación y su gente tome conciencia de que el aporte de nuestros ancestros es muy valioso?

Respuesta

Primero hay que empoderar a la gente, empoderar al medio, a toda la zona Norte, y hacer entender que esto es lo que todos nosotros somos. No necesitamos identificarnos con personajes de historietas de otros países, es importante hacer que comprendan estas generaciones que lo que vemos en las representaciones es lo que somos, las venas, los jaguares, águilas arpías hermosas que contienen estas representaciones, y comenzar a usar estos conceptos gráficos ya como un discurso en todos los conceptos. Pero es un trabajo bastante grande que necesita de toda la sociedad, medios de comunicación, autoridades, centros educativos. Buscar una triple alianza entre estas entidades y comenzar a bombardear de manera continua a los estudiantes. Esto tendría dos funciones: la primera como propuesta identitaria, como un factor de pertenencia, “este soy y este me identifica”, algo así como el sombrero que identifica los pueblos otavaleños. Comenzar a posicionar

los símbolos en nuestro sistema para que estas generaciones ya vayan identificándose con los mismos. Por otro lado, un proceso para fomentar la pertenencia, la autoestima, este desarrollo y que puedan identificarse y poder decir “Yo nací aquí en el norte del Ecuador” y definiendo sus culturas, llevarlos a identificarse con las culturas propias de nuestros pueblos

- ¿El implementar el conocimiento del Diseño Andino en las aulas, podría estimular en los estudiantes la investigación y ejecución de nuevas propuestas de Diseño?

Respuesta

Por supuesto que sí, somos de la generación de cuando nos hablaban de los movimientos de la tierra de acuerdo al texto, entonces ya estamos en otra era de aprendizaje, los tiempos verbales pasaron. Cuando la educación se da forma directa es diferente, se le hace parte al alumno del problema, la sinapsis se es más estable y el aprendizaje es significativo cuando hay una relación de pertenencia y se aprende más rápido. Entonces crear productos audiovisuales para que las poblaciones lo absorban como propios y lo asuman como propios y paralelamente las unidades educativas asuman como tal este proceso, creando ya los símbolos y una nueva semiótica para las nuevas generaciones, estaríamos dándoles un factor diferenciador poderoso incluso a la industria local. Porque al poder momento que todos puedan entender con solo ver la cruz de Pasto, que está formada por la unión de las cuatro las estrellas que nacen en el firmamento de cada equinoccio y solsticio, entonces ya deja de ser solo un signo ya tiene un significado. Y podemos identificarlas en el cielo y tiene una función específica, empezaremos a entrar también en otras áreas del conocimiento como geometría, astronomía, diseño, estética, proporciones, en fin.

- ¿Por qué es importante rescatar la iconografía ancestral?

Respuesta

Porque es necesario restablecer una identidad local y nacional, algo que nos lleve mucho más allá del “Si se puede” de personajes de fútbol, de atletismo, personajes pasajeros. Debemos buscar algo que sea permanente, algo que no depende de una moda, se debe generar un símbolo de pertenencia, algo así como lo manejan en Estados Unidos “Make America Great Again”, entonces estos procesos son muy interesantes, porque es la gestación de una cultura común, de un espíritu de cuerpo. Este proceso no lo tenemos

realizado, pues como país son otros factores que nos identifican como a corrupción en primer lugar, lastimosamente no solo es nuestro país, es un factor que afecta a varios países latinoamericanos, entonces cuando no hay una identidad propia, un sentido de pertenencia como cuando se juega al fútbol. La idea es generar ese sentido de pertenencia, pero en cuanto a conocimiento e identidad ancestral, conocer y saber que en ninguna otra parte del mundo tienen un cielo igual que el nuestro y esto está en estos signos, en estos grafos, crear e si elementos diferenciadores, elementos de espíritu y de cuerpo, hay un deseo por sacar adelante la sociedad y luchar por una permanencia general de un solo pueblo. Cuando no existe esta identidad lo que se tiene en cambio es una fuga de cerebros y de recursos donde se busca un nuevo espacio donde se tenga más capacidad adquisitiva, donde lo que hagas te genere mayores recursos, porque en este lugar no hay cómo. Es poder gestar un proceso de identidad local y nacional y de orgullo con fines de dotar de elementos diferenciadores a la comunidad productiva y a los entes sociales diversos, como ventaja competitiva ante el mercado internacional, es importante primero ver desde el lado económico para que entienda la visión occidental. Claro que también hay muchas otras aristas, como la social, pues el momento que una persona es orgullosa de su pueblo o comunidad, esta mejora socialmente, disminuye el índice de pobreza, los procesos delincuenciales se van eliminando porque tienen una identidad con su pueblo, es bastante complejo llegar a eso, pero estamos en el camino.

- ¿Cómo contribuye el diseñador ecuatoriano a la revalorización de la gráfica propia de nuestro país?

Respuesta

El problema aquí es que el diseñador ecuatoriano está subvalorado, el mercado ecuatoriano no está todavía como para decir voy a reconocer a alguien sus años de trabajo, su investigación y le vamos a pagar por que haga un buen packaging con el conocimiento que ha adquirido. Por lo general las mismas marcas ecuatorianas de chocolates o florícolas utilizan agencias especiales y cada una trabaja a su manera y las marcas que generan están tan difusas y son tan diversas. Como un ejemplo claro tenemos PAKARI, que significa nacer es la fuente, la existencia; pero su logo está relacionado con una iconografía precolombina que no tiene nada que ver con su significado y como marca se vende como la experiencia de Ecuador. Entonces si bien los procesos de operación se han dado, si bien el producto funcionó y tiene su cuota de mercado bastante alta, pero la comunicación falló totalmente y ese es el problema de no tener diseñadores locales y que

sepan un poco de la semiótica del mundo andino. Otro ejemplo muy claro es el del logo del FEF, cuando presentaron el logotipo, dicen que uno de los elementos gráficos que integran este logotipo es la silla en U de la cultura Valdivia, pero quienes son conocedores y saben un poco de diseño precolombino sabemos que las sillas U son Manteñas y entre Valdivia y Manteña hay cientos o miles de años e distancia. Es por eso que es importante introducir el diseño andino a las aulas, que diseñadores locales sepan defender con bases su trabajo, que sepa introducir la semiótica del diseño andino de forma acertada en sus trabajos. Y también el autoaprendizaje es muy importante ya que tanto el arte como el diseño andino es tan extenso que se lleva años estudiándolo y aún hay muchísimo más por conocer.

Análisis de la entrevista

Con lo expuesto en la entrevista realizada al Investigador Andrés Ayala Quinatoa, podemos concluir que el estudio de las culturas precolombinas del Ecuador es muy importante. No solo porque de ellos se puede aprender su forma de vida y su comunión con la naturaleza y la madre tierra, sino porque dentro de nuestra carrera como diseñadores, nos provee de números elementos que podemos incorporarlos en nuestra labor. Considerando también que como diseñadores tenemos en nuestras manos comunicar, poder hacerlo desde las bases y fundamentos del diseño andino. Poder apropiarse y contribuir a fortalecer la identidad cultural y generar un sentido de pertenencia.

CAPÍTULO IV

4. PROPUESTA

4.1 Título de la propuesta

DESARROLLO DE UN PRODUCTO EDITORIAL: CONSTRUCCIÓN DE LOS MÓDULOS ESTRUCTURALES EN BASE A SIGNOS GRÁFICOS DE LA CERÁMICA DE LA CULTURA PRECOLOMBINA PASTO

4.2 Justificación e Importancia

La razón por la cual nace la idea de este proyecto es la de poder integrar el lenguaje gráfico andino a nuevos espacios generados en la sociedad actual, para que se den a conocer y puedan de una u otra manera ser revalorizados los aportes gestados por nuestros pueblos andinos precolombinos.

El imaginario iconográfico ancestral pre hispánico es muy interesante, es por ello que se ha realizado un estudio morfológico de sus signos visuales para la creación de nuevos recursos visuales gráficos como módulos estructurales; apoyados en el estudio y fundamentación semiótica, filosófica, histórico y cultural de las estructuras de ordenamiento como base, sosteniendo la cromática sugerida por estas iconografías y poder generar nuevas propuestas.

4.3 Fundamentación de la Propuesta

El Diseño para Scoott R. (1982) “es toda acción creadora que cumple una función”. Según lo afirma, Maeso F., (s/f) “...Hoy todo producto cultural se considera que tiene un desarrollo previo de diseño” “El diseño es uno de los soportes de expresión y comunicación fundamentales para la actividad económica y socio cultural, política y artística y por lo tanto muy influyente en la formación de las ideas y en la determinación de nuestras actitudes”

En la actualidad el Diseño Andino ha tomado fuerza, varios emprendimientos se han creado a partir de estudios e investigaciones realizados a culturas ancestrales de nuestro país y de países andinos, que han visto en la riqueza de nuestras culturas ancestrales como un instrumento de creación de productos con el afán de fortalecer y transmitir

conocimientos de nuestros pueblos primigenios para que, aquellas características que nos hacen pueblos andinos multiculturales, no se pierdan o no se vean afectados por influencias culturales extranjeras.

Para el estudio de estas manifestaciones culturales se toma como aliada a la Semiótica del Diseño Andino, que es la encargada de definir los aspectos simbólicos que intervienen en el proceso constructivo del diseño. La Semiótica del Diseño Andino estudio las manifestaciones del arte precolombino centrándose en su aspecto conceptual, para ello trata tres aspectos fundamentales: El lenguaje, la composición y el simbolismo.

En lo referente al lenguaje podemos decir que es aquello que se utiliza como un instrumento de comunicación, en donde los signos y símbolos propios de cada cultura, tienen voz propia. En el arte andino todo mensaje visual conlleva tres tipos de lenguaje: El lenguaje visual, el plástico y el simbólico.

Otra de las características del arte andino es la capacidad de síntesis y abstracción con lo que han logrado un manejo de la composición y ordenamiento en el espacio de elementos visuales que comunican y expresan a través de estructuras iconológicas geométricas, elementos que son organizados en un plano básico. Este aspecto compositivo se comprende como una forma de lenguaje visual.

Estos dos aspectos, tanto el lenguaje visual –simbólico, así como la capacidad de manejo de las composiciones, ordenándolas mallas estructurales básicas; nos ayudaran en la construcción de esta propuesta de revalorización del diseño andino.

4.3.1. Diseño editorial

El diseño editorial es una rama del diseño gráfico que se dedica al diseño y composiciones de soportes gráficos como revistas, periódicos, libros; tomando en cuenta siempre primero al lector, después al tema y también las herramientas de difusión.

a. Maquetación: está relacionada a los principios de composición del diseño tales como, composición, color, conceptos tipográficos todos organizados de una forma armónica. Tiene que ver también con las proporciones de los elementos en las páginas, el orden que se les da a los pesos visuales y la jerarquía de los cuadros de contenidos que estos tengan.

Debe considerarse el ordenamiento armónico de los elementos de la página para cuidar la armonía visual, que sea agradable a la vista, sea fácil de recorrer y seguir la lectura. Siempre es importante tomar en cuenta que es lo que se quiere transmitir es por ello que se debe tomar las decisiones correctas para hacer una propuesta funcional, atractiva y dinámica.

- b. La retícula:** es principio organizador del diseño gráfico, parcela la información en fragmentos manejables, partiendo de la relación entre ubicación y escala que se establecen entre los elementos que transmiten la información. Existen razones para utilizar una retícula o para obviarla, dependiendo de la corriente que se siga, sin embargo, es imposible descartarla para algunos medios editoriales como periódicos, ya que el sistema reticular establece no solo un orden, sino un ritmo, una estructura de lectura y por lo tanto una jerarquía que orienta al lector dentro de la publicación.
- c. Formatos de papel:** Estableciendo como medida el formato DIN, para un pliego de papel, tiene una medida de A0: 841 x 1189 mm que, al ser dividido en sus mitades exactas, de manera sucesiva, genera los demás formatos de impresión estándar. Cada doblez representa la mitad del tamaño anterior.

A0: 841 x 1189 mm. Un pliego ISO puede medir: 96 X70 cms. Un metro Cuadrado, se usa para dibujo técnico, afiches y planos. • A1: 594 x 841 mm. Medio pliego 68 x 48 cms • A2: 420 x 594 mm. Cuarto de pliego • A3: 297 x 420 mm. US Tabloide: Es un tamaño similar al DIN A3 (420 × 297 mm), sólo que algo más corto y ancho • A4: 210 x 297 mm. US Letter: Es el formato equivalente al DIN A4, del que difiere sólo en décimas de milímetro. US Legal: Es la versión alargada del formato anterior (unos 7,5 cm más). • A5: 148 x 210 mm • A6: 105 x 148 mm • A7: 74 x 105 mm • A8: 52 x 74 mm • A9: 37 x 52 mm • A10: 26 x 37 mm

4.4 Objetivos

4.4.1. Objetivo General

Diseñar un producto editorial: construcción de los módulos estructurales en base a signos gráficos de la cerámica de la cultura precolombina pasto, diseñando un libro muestrario para fortalecer el diseño andino.

4.4.2. Objetivos Específicos

- Vectorizar y extraer matrices gráficas, motivo gestor de muestras cerámicas.
- Recopilar signos gráficos, adaptar motivos gestores en la construcción de módulos estructurales.
- Diseñar un muestrario de construcción y aplicación de módulos estructurales.

4.5. Ubicación sectorial y física

País: Ecuador

Provincia: Imbabura

Cantón: Ibarra

Parroquia: Sagrario

Beneficiarios: Diseñadores Gráficos, Artesanos, Empresarios Textiles.

4.6. Desarrollo de la propuesta

4.6.1. Necesidad

La creación de este libro-muestrario, nace de la necesidad de dar a conocer los aportes gráficos gestados por la Cultura Precolombina Pasto, misma que a partir de su lenguaje visual nos comunica sus amplios conocimientos en astronomía, geometría; pero sobre todo sus principios de vida de comunión con el universo, el entorno y su gente.

Los signos gráficos que forman parte de lenguaje visual, han servido como instrumento para la creación de composiciones modulares, con las cuales se pretende contribuir al fortalecimiento del Diseño Andino.

4.6.2. Grupo objetivo

Este trabajo está dirigido a diseñadores gráficos, estudiantes o personas que ejerzan su oficio. A Empresas o empresarios textiles, así como también a artesanos quienes pueden tomar como instrumento de trabajo en la aplicación de diseños textiles, vestimenta, cerámica u otros artículos afines.

4.6.3. Soporte – Formato

Este libro-mostrario es una recopilación de signos gráficos presentes en artefactos cerámicos de los Pueblos Pasto; en especial los grafos que expresan un estilo figurativo – geométrico, estos muestran gran expresividad en detalles.

Los siguientes son los artefactos cerámicos seleccionados, tienen temas de: astronomía, eclipses, constelaciones calendarios, división filosófica de dualidad, tripartición y cuatripartición, formas y figuras geométricas y naturaleza.

Una vez seleccionados se procede a digitalizar y vectorizar para extraer la matriz gráfica y el o los motivos gestores a partir de los cuales se construye los módulos estructurales, aplicando diferentes criterios y factores de diseño.

Las Estructuras de Ordenamiento, estudiadas por Zadir Milla, servirán de base para la disposición de elementos en el espacio, tomando como base de construcción al cuadrado y el círculo, para la formación de módulos.

Los principios de Unidad, dualidad, tripartición y cuatripartición, como parte de las estructuras de ordenamiento son aspectos que facilitan el diseño y composición de nuevos módulos estructurales.

- **Tamaño del libro - muestrario cerrado:** 21cm x 19cm.
- **Tamaño del libro abierto:** 42cm x 19 cm
- **Disposición:** Horizontal.
- **Tipo de impresión:** Full color, blanco y negro en impresión offset, con el proceso de una sola pinza.
- **Tipo de acabado:** para la portada y contraportada se optará por laminación mate.
- **Tipo de papel o cartulina:**

Para la portada y contraportada papel couche de 150 gr, páginas internas couche de 200gr, para las guardas.

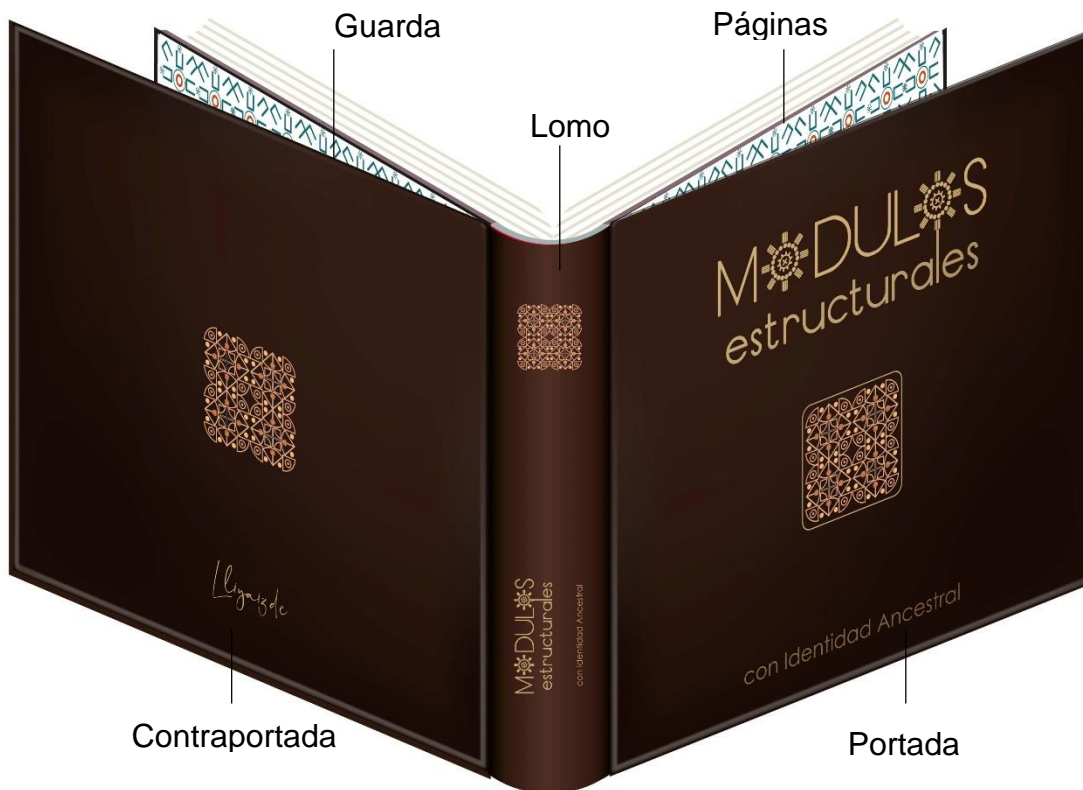


Fig. 48. Portada y contraportada del libro. Fuente: Elaboración Propia.

- **Tipo de encuadernado:** El seleccionado la encuadernación en cartoné artesanal, lomo cuadrado encolado y tapa dura. Se ha seleccionado este tipo de encuadernación porque se considera que es el adecuado para este tipo de contenidos.

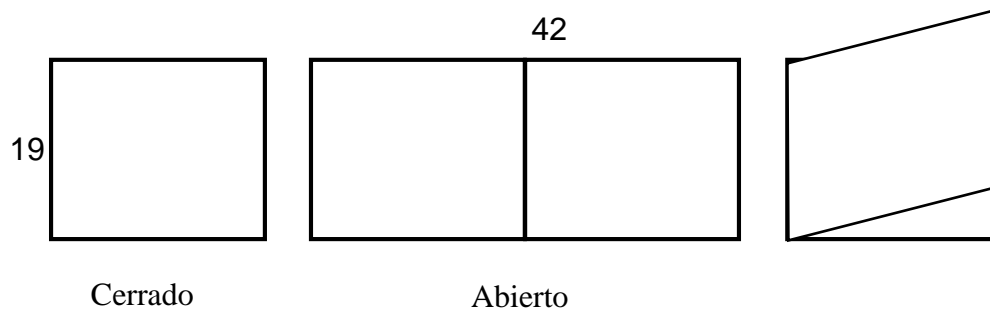


Fig. 49. Encuadernación del libro. Fuente: Elaboración Propia.

4.6.4. Soporte – Formato

Formato.

Se ha querido elegir un formato cuadrado por la disposición de los gráficos y el texto, se ha optado por dejar 2 cm de margen en el interior para no perder detalles con el encuadernado.

Al utilizar papel couche, se ha tomado en cuenta el formato A3, que mide 29.7 cm x 29.7 cm.

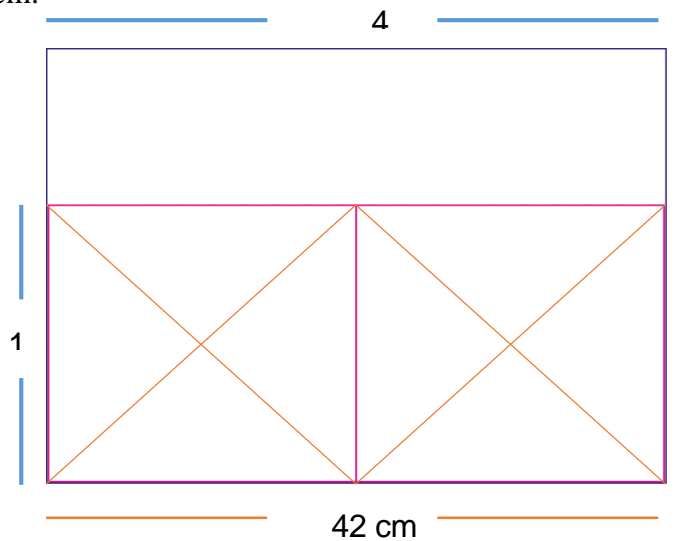


Fig. 50. Formato. Fuente: Elaboración Propia.

Retícula

Los márgenes del documento son de 1.5 cm en la parte superior, inferior y externa y 2.5 cm en el interior. Se ha elegido utilizar 3 columnas, de las cuales las dos externas son utilizadas para el texto y cuando se ubica los gráficos en el espacio se realiza una retícula para la ubicación de los mismos, tomando como base las tres columnas. El tamaño de la tipografía es de 13 pts. Para facilitar la legibilidad y ganar mayor espacio.

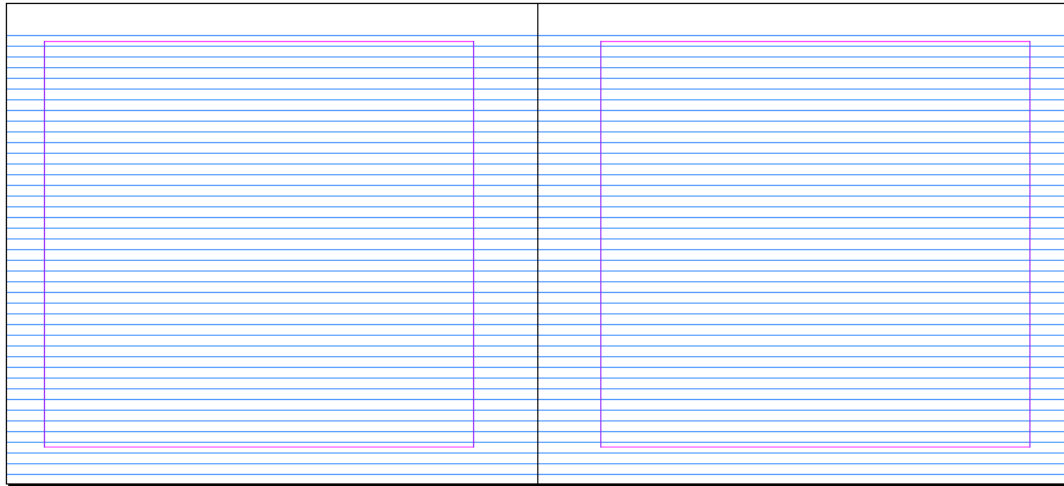


Fig. 51. Retícula. Fuente: Elaboración Propia.

Propuestas de nombre del catálogo

- Identidad Ancestral
- Módulos Ancestrales Pasto
- Catálogo de Aplicaciones con Identidad Ancestral
- Muestrario de Módulos estructurales.
- Los signos de ayer que nos hablan.
- Un mundo de signos que inspiran
- Módulos estructurales con Identidad Ancestral

4.6.5. Nombre e Identidad del libro - Muestrario

Módulos estructurales con identidad ancestral

Significado:

Módulos: referentes a las composiciones creadas a partir de signos gráficos que proporciona el imaginario de los Platos cerámicos Pastos.

Estructurales: tomando como base las estructuras de ordenamiento y disposición de los espacios que nos proporciona la semiótica del Diseño Andino.

Identidad: sentimiento de identidad de un grupo o cultura, o de un individuo en la medida en la que él o ella es afectado por su pertenencia a tal grupo o cultura.

Ancestral: que viene de nuestros ancestros, de nuestros antepasados.

4.6.6. Concepto editorial

Nombre: Módulos Estructurales

Título: Con identidad ancestral

Concepto: Construcción de módulos estructurales en base a signos gráficos de artefactos cerámicos de la Cultura precolombina Pasto.

Recursos Visuales: ilustraciones, gráficos, construcciones modulares, redacciones, impresión, espacios en blanco.

Equipo editorial:

- Dirección editorial
- Diseñador
- Diagramación
- Ilustración.
- Redacción
- Responsable: Nelly Ruiz

Uso de espacio:

- **Portada**

El diseño de la portada es en color café, en la parte superior está el Título, en la parte media se ha colocado una construcción modular, que es la muestra de varias composiciones y en la parte inferior el subtítulo.

Se ha creado un logotipo con la tipografía Thin Lines and Curves y un signo gráfico, que le da identidad de las culturas ancestrales.



Fig. 52. Isologo. Fuente: Elaboración Propia.

- **Contraportada**

En la contraportada podremos observar el mismo módulo de la portada centrado y la parte inferior la firma de la autora.

- **Número de páginas y hojas:** 47 hojas; 96 páginas.

- **Secciones**

Las secciones del libro – muestrario nos enseñan el proceso de creación de módulos:

Formas, motivos y signos gráficos andinos. Instrumentos de Inspiración en el diseño.

Signos gráficos: que trata sobre el análisis morfológico de los signos gráficos.

Recopilación de Muestras Cerámicas: En sección trata acerca de la recopilación de matrices Gráficas y el proceso de vectorización de las mismas, las cuales se presentan en positivo negativo. Se puede observar además que de cada muestra grafica se desprenden varios motivos gestores.

Estructuras de ordenamiento. Trazados armónicos y principios de ordenamiento.

Aquí es posible observar las estructuras que nos propone la Semiótica del Diseño Andino, así como los cuatro principios de ordenamiento: unidad, bipartición, tripartición y cautripartición.

Módulos Estructurales. Identidad Ancestral.

Aquí es donde la creatividad se desborda, a partir de estructuras planteadas en la sección anterior y con los motivos gestores, es posible empezar a construir módulos, texturas, patrones. La presentación de los módulos se puede ver en tres categorías. La construcción simple en una estructura base, la siguiente una composición creada por repetición y la aplicación del color.

Luego de una serie de composiciones se realiza una aplicación en diferentes soportes, textiles, impresión en madera, decoración de interiores, entre otros.

4.6.7. Diseño del Libro – Muestrario

Maquetación previa, muestra la posición del texto y los textos.

Portada

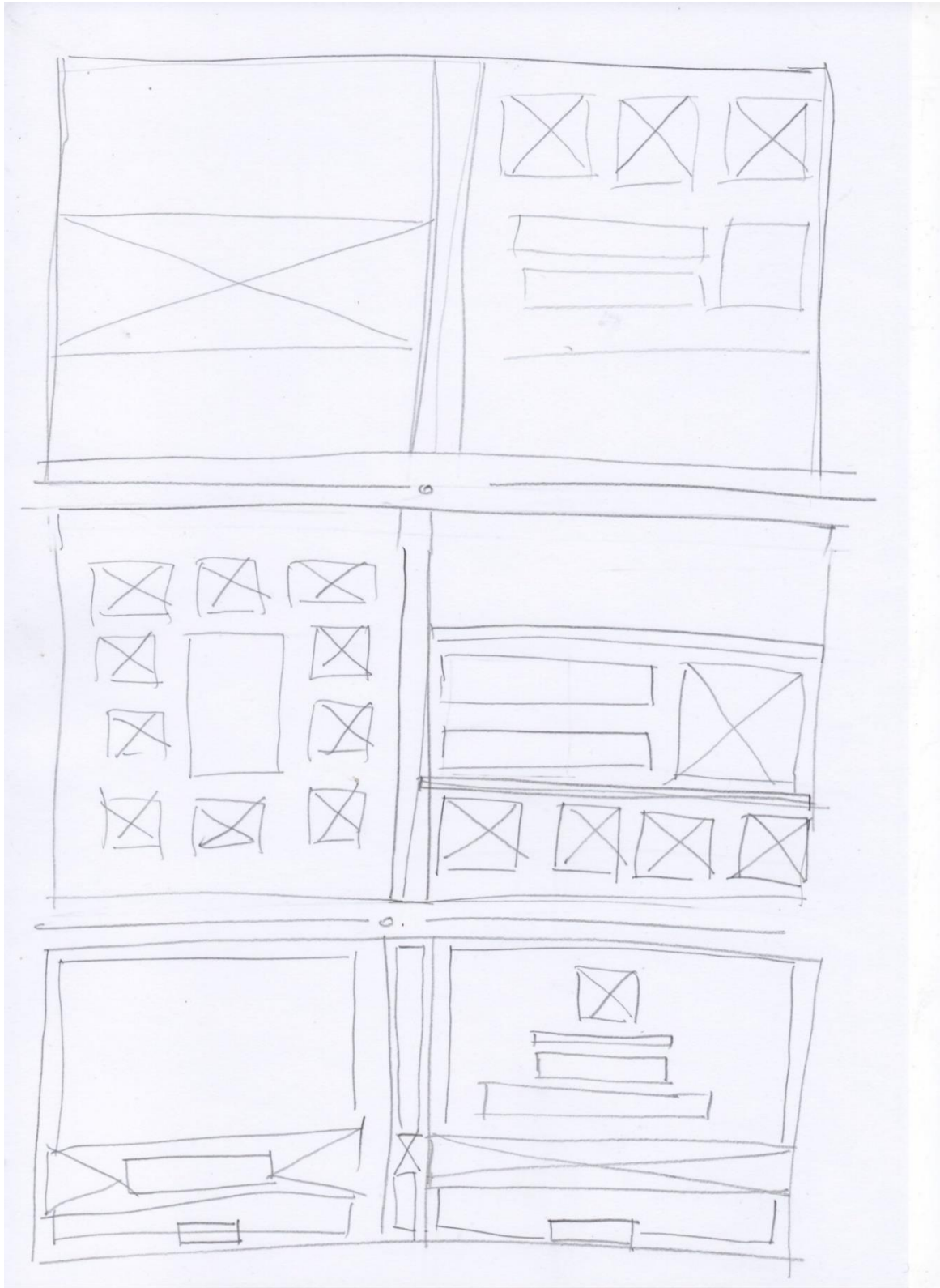


Fig. 53. Maquetación previa. Fuente: Elaboración Propia.

Hojas interiores



Fig. 54. Maquetación previa hojas interiores. Fuente: Elaboración Propia.

Retículas y Diagramación

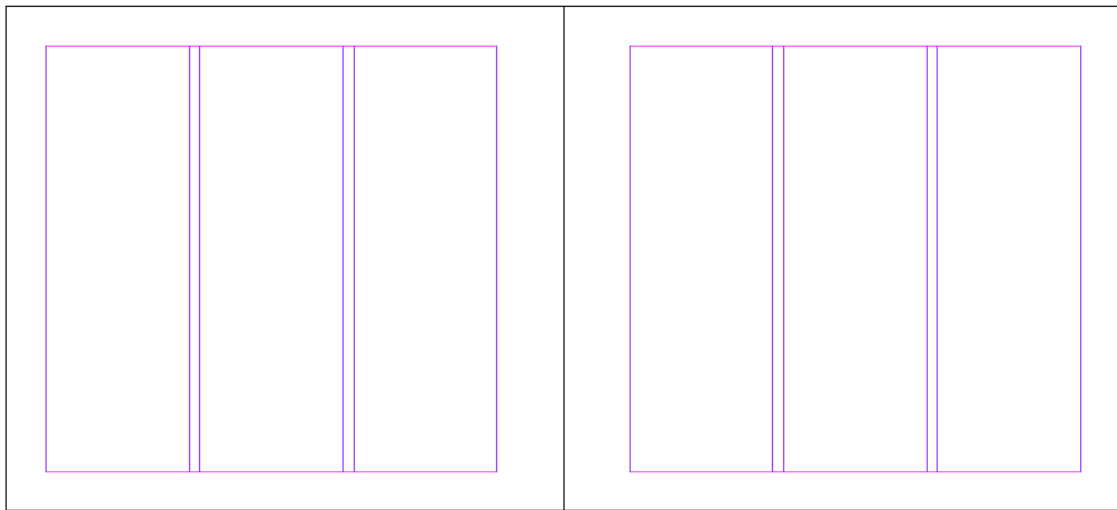


Fig. 55. Retículas y Diagramación. Fuente: Elaboración Propia.

Margen exterior, inferior y superior 1.5 cm y margen interior 2,5 para evitar que se pierdan detalles en el momento de la encuadernación.

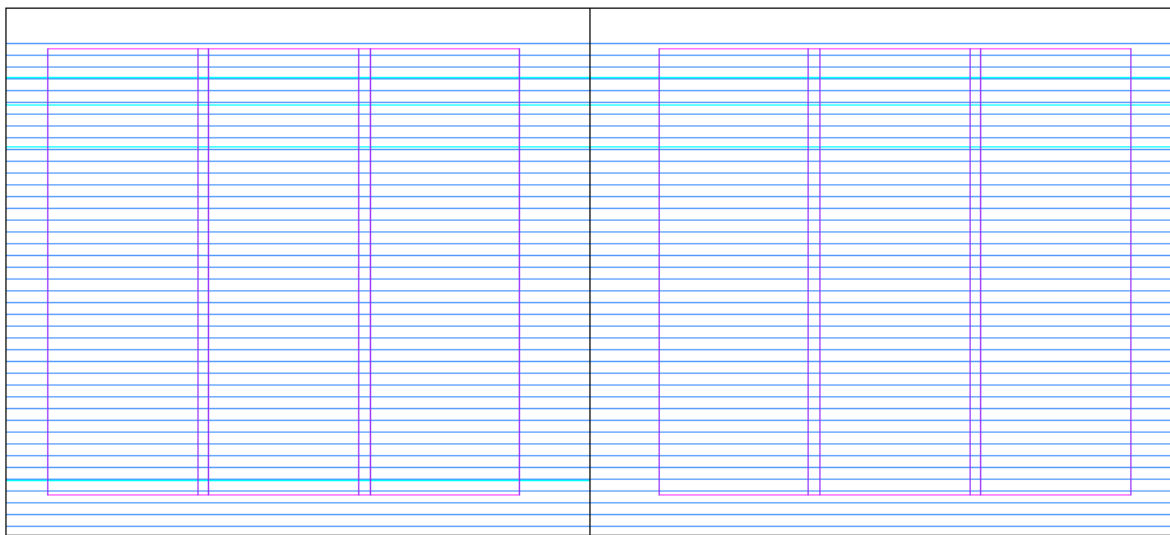


Fig. 56. Retículas y Diagramación. Fuente: Elaboración Propia.

La tipografía que se utiliza en títulos es: Century Gothic, la tipografía que se utiliza para el cuerpo del texto es: Open Sans de 13 pts. el interlineado es de 14 puntos.

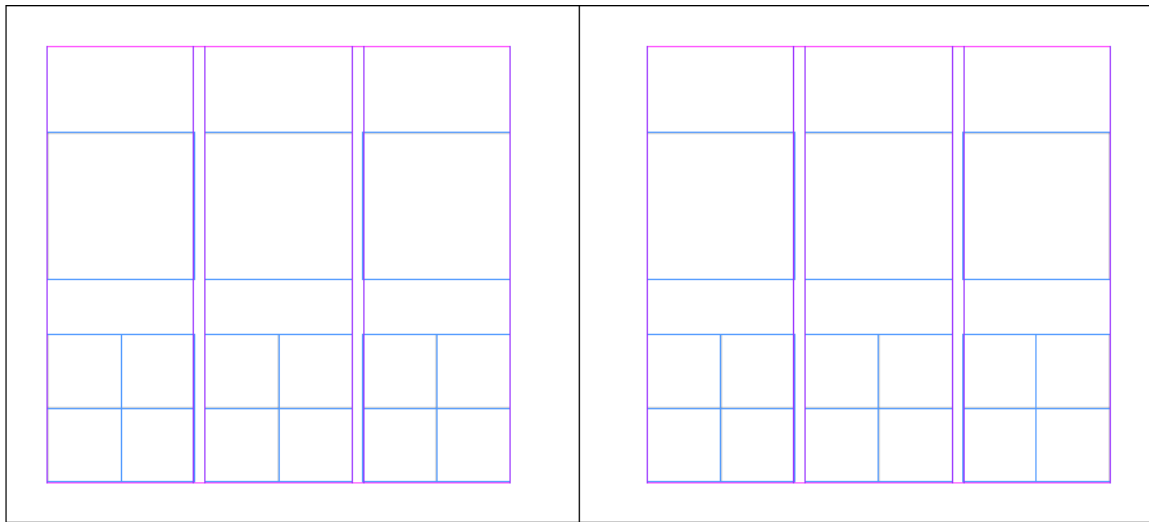


Fig. 57. Retículas y Diagramación. Fuente: Elaboración Propia.

Las matrices gráficas se ubicarán en los cuadros superior y los motivos gestores en la retícula inferior.

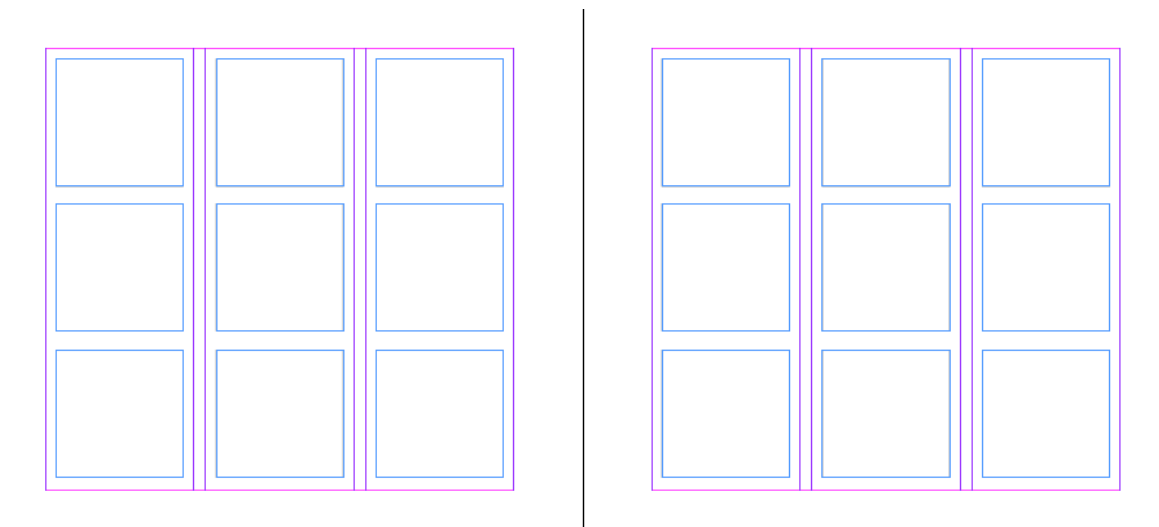


Fig. 58. Retículas y Diagramación. Fuente: Elaboración Propia.

Esta retícula servirá para la distribución de los módulos estructurales diseñados.

4.6.8. Disposición de texto y gráficos en las hojas



Fig. 59. Portada. Fuente: Elaboración Propia.

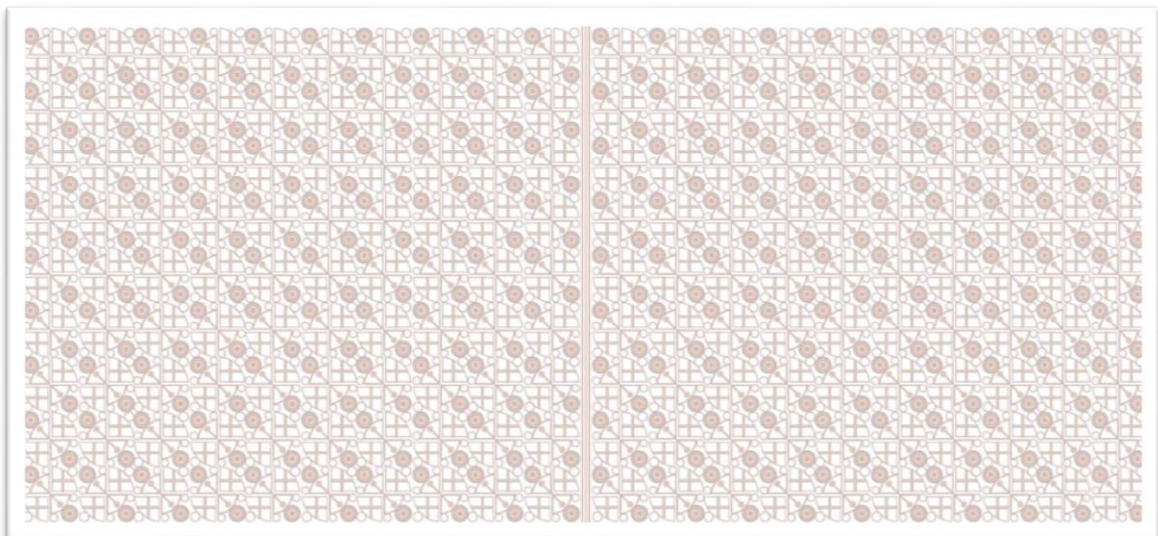


Fig. 60. Guardas. Fuente: Elaboración Propia.



Fig. 61. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

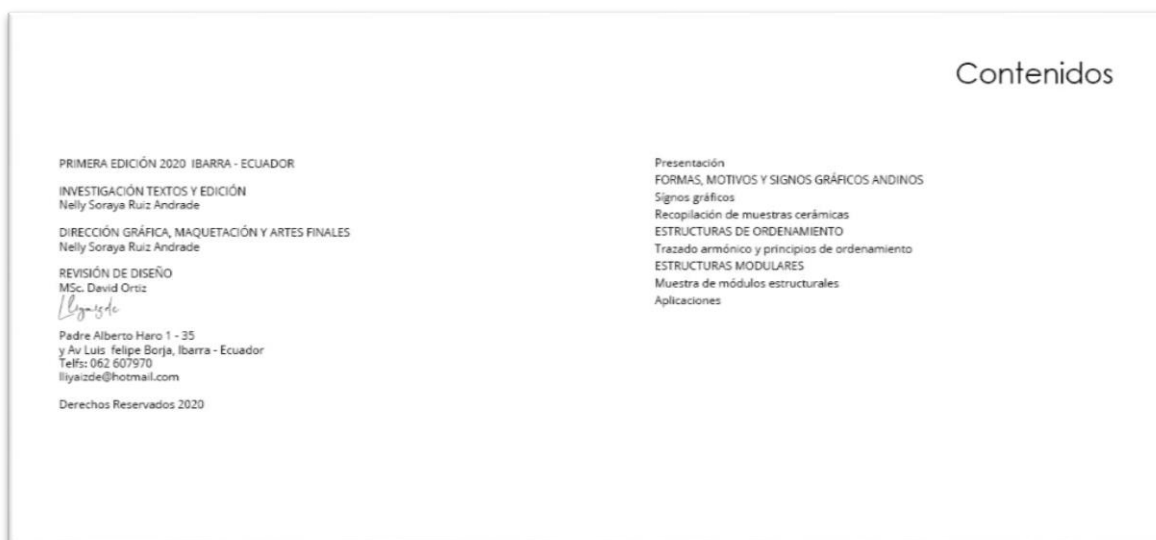


Fig. 62. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.



Fig. 63. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

a la agricultura, ello les llevó a un estudio de la astronomía que les permitiera predecir las estaciones y ciclos naturales; como consecuencia del estudio del espacio celeste desarrollaron leyes de armonía y correspondencia. Este sistema de leyes de formación nos lleva a poder entender la capacidad compositiva y creativa del Diseño Andino, constituyéndose cultura universal entre sus pueblos.

De este conjunto de leyes compositivas del espacio dan como resultados las proporciones estéticas a partir de las cuales podemos construir trazados armónicos de bipartición y tripartición que nos ayudan a elaborar nuevos diseños, disponiendo los elementos en distintos lugares dando lugar a creación de módulos, tomando como base una matriz gráfica de la cual se despliega el motivo gestor, eje de las nuevas composiciones.

Fig. 64. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.



Fig. 65. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.



Fig. 66. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.



Fig. 67. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

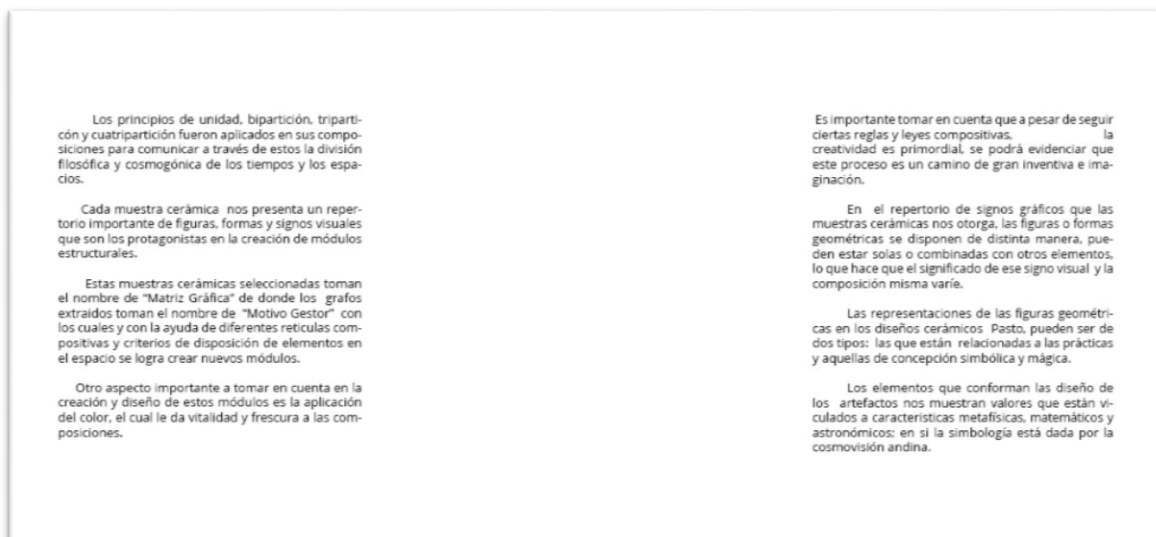


Fig. 68. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.



Fig. 69. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

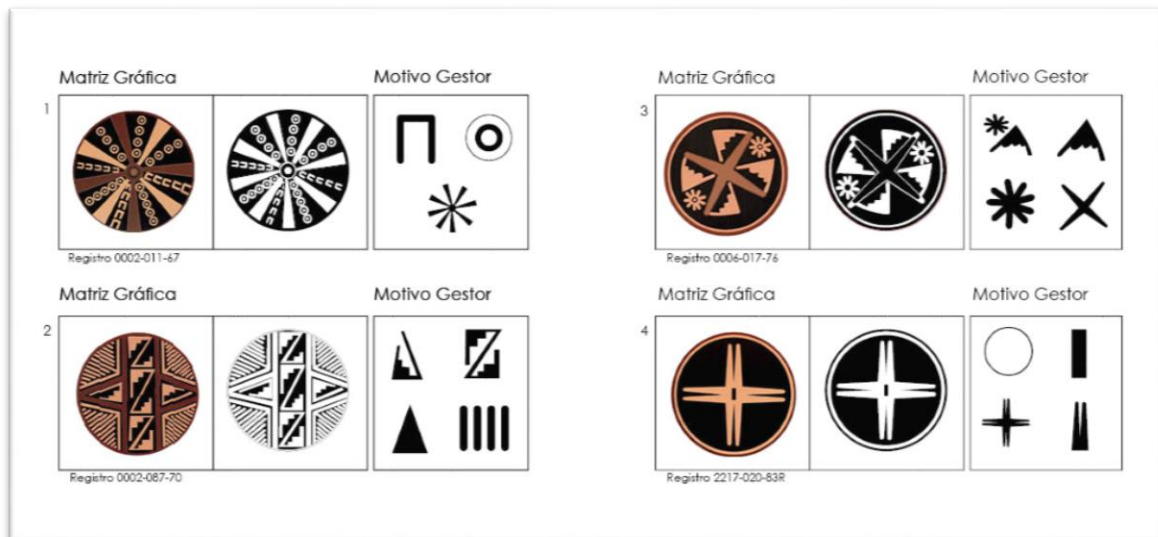


Fig. 70. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

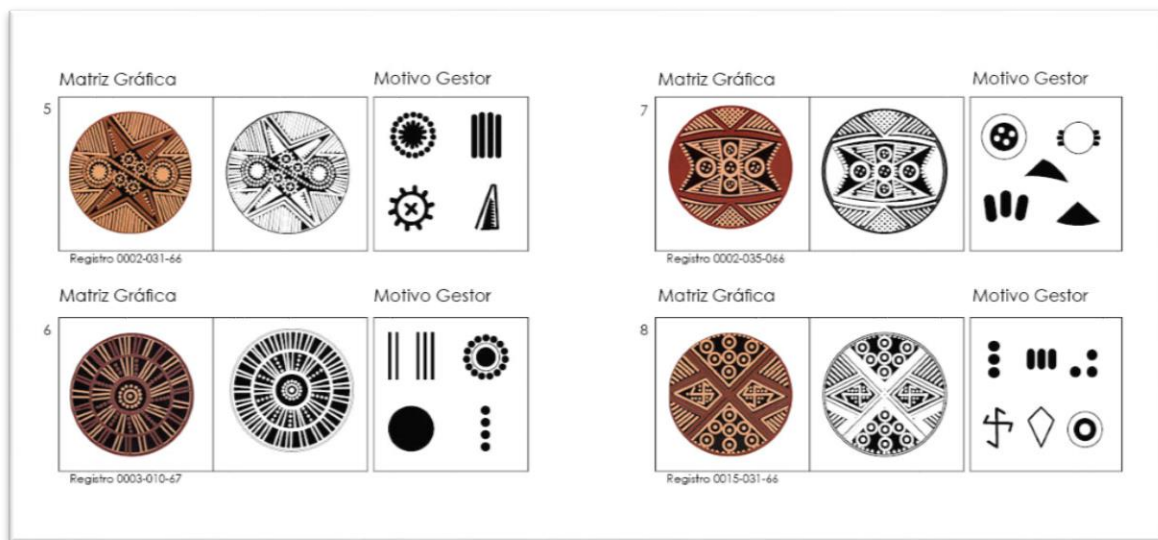


Fig. 71. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

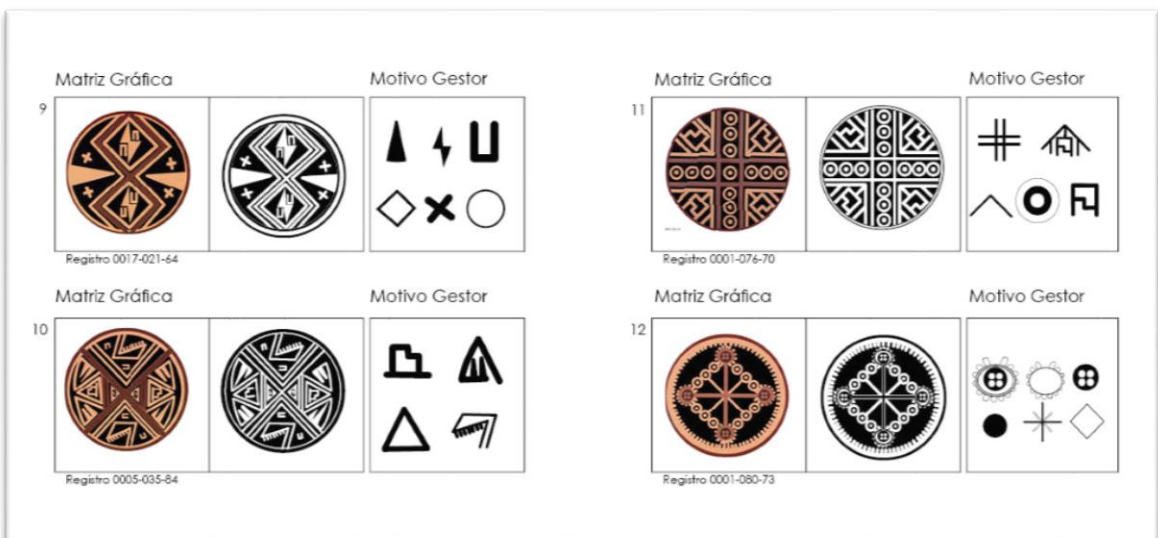


Fig. 72. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

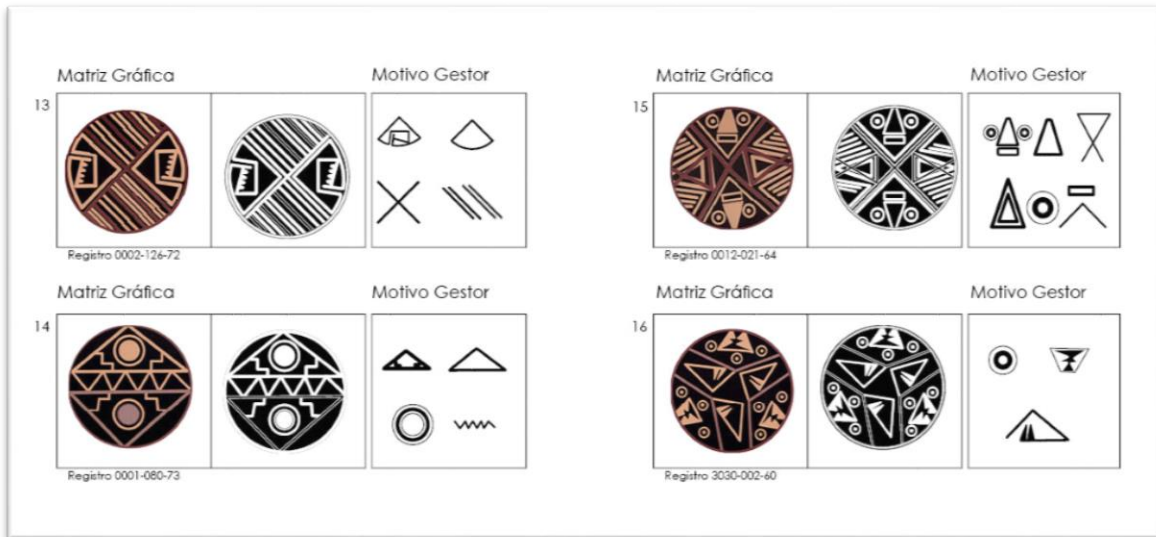


Fig. 73. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

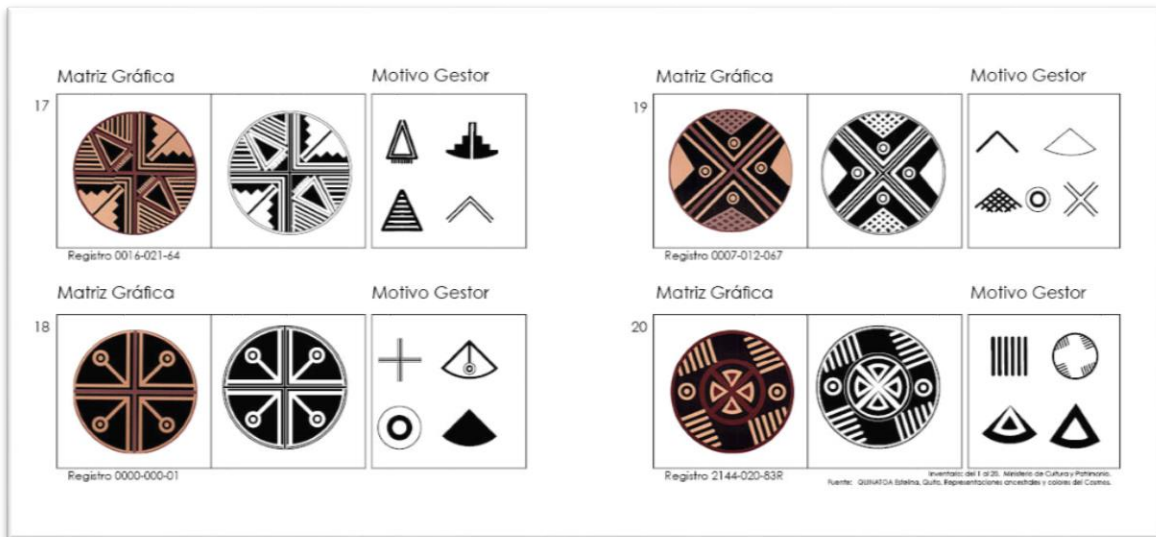


Fig. 74. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

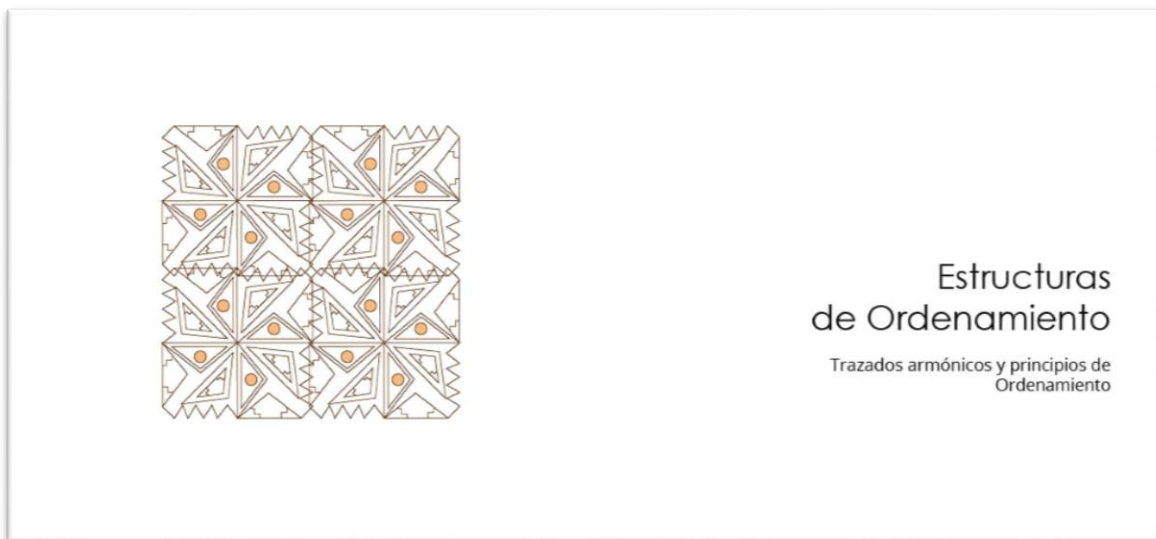


Fig. 75. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

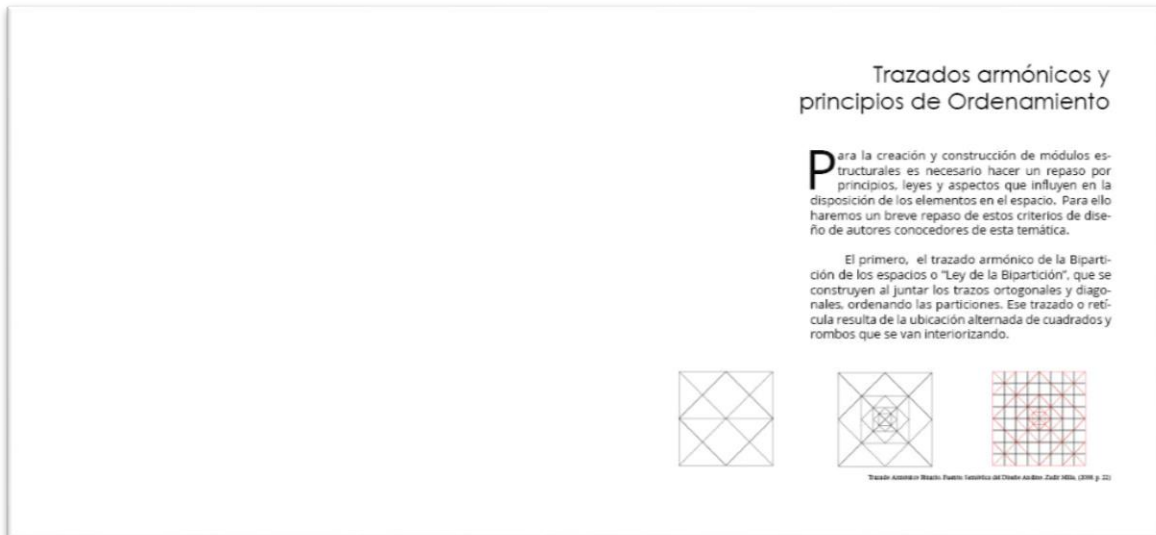


Fig. 76. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

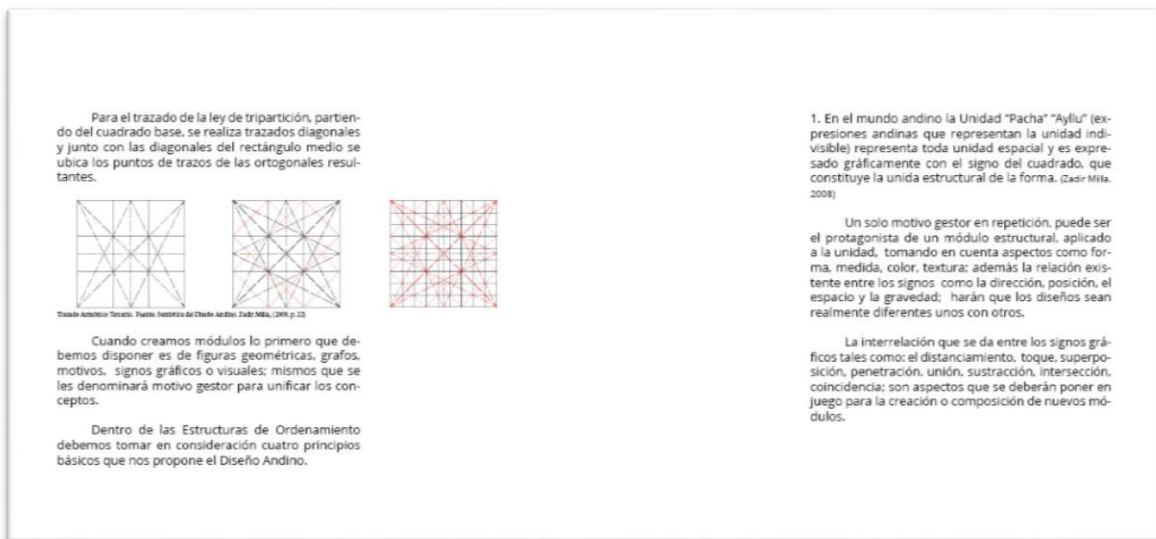


Fig. 77. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

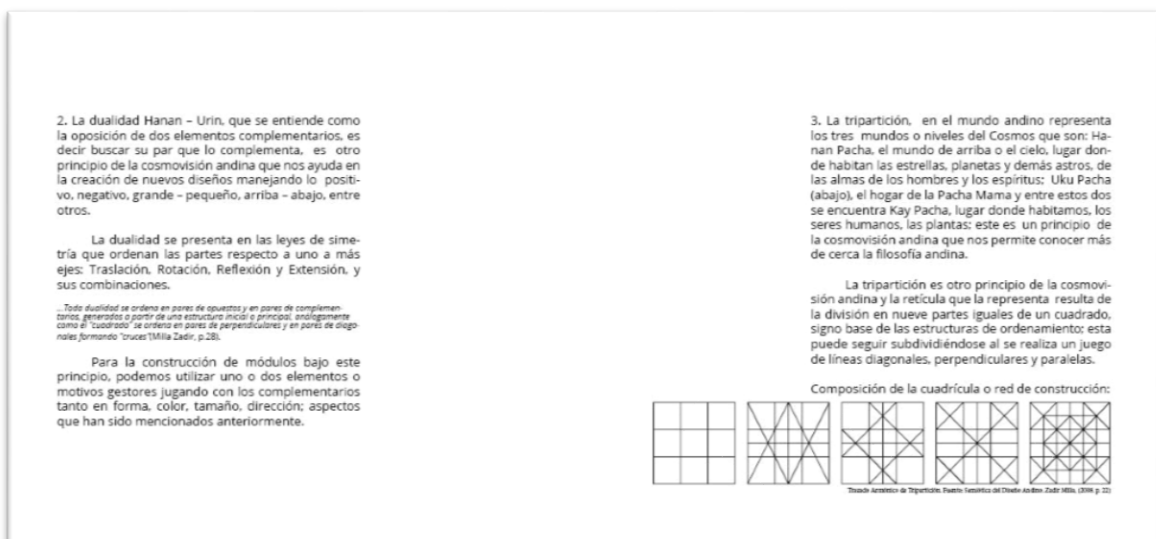


Fig. 78. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

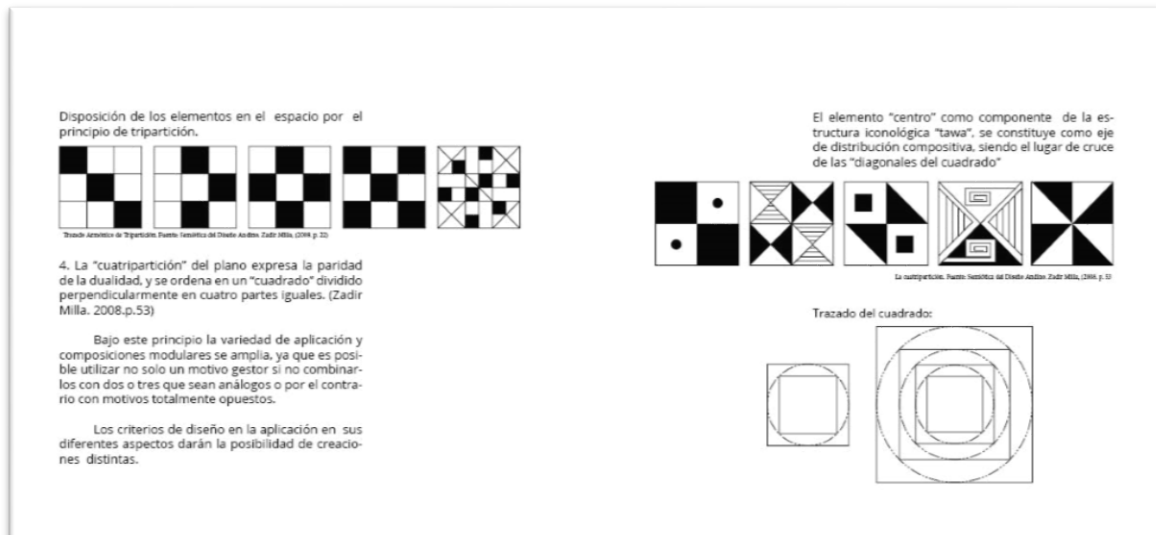


Fig. 79. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

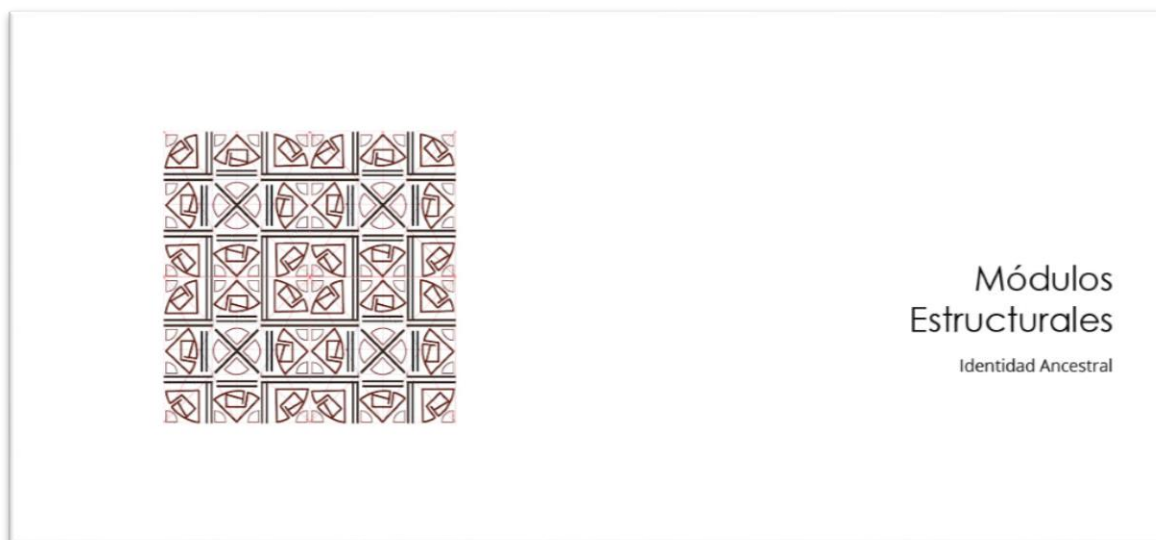


Fig. 80. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

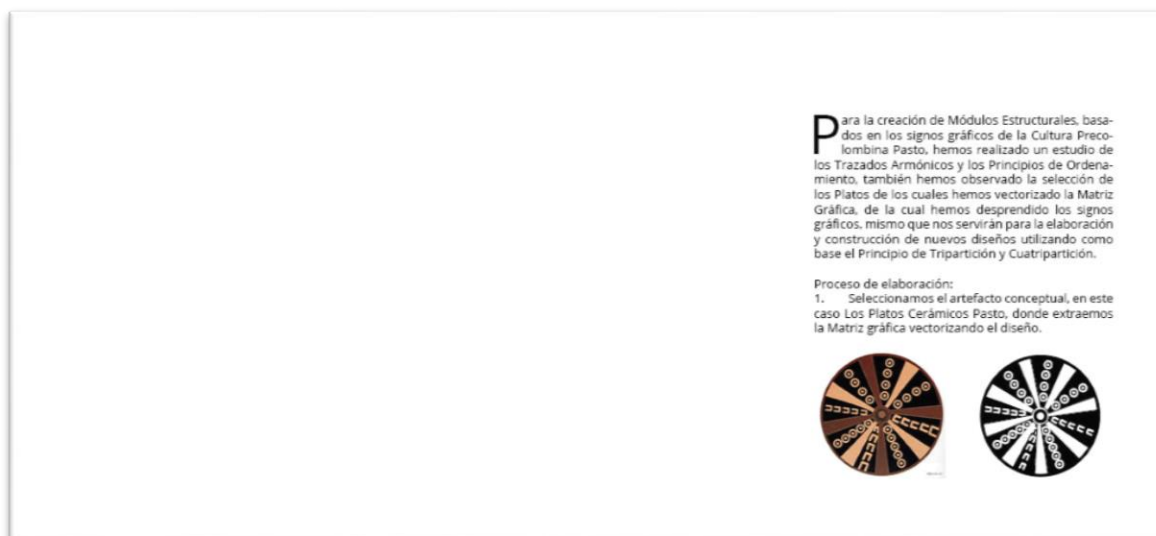


Fig. 81. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

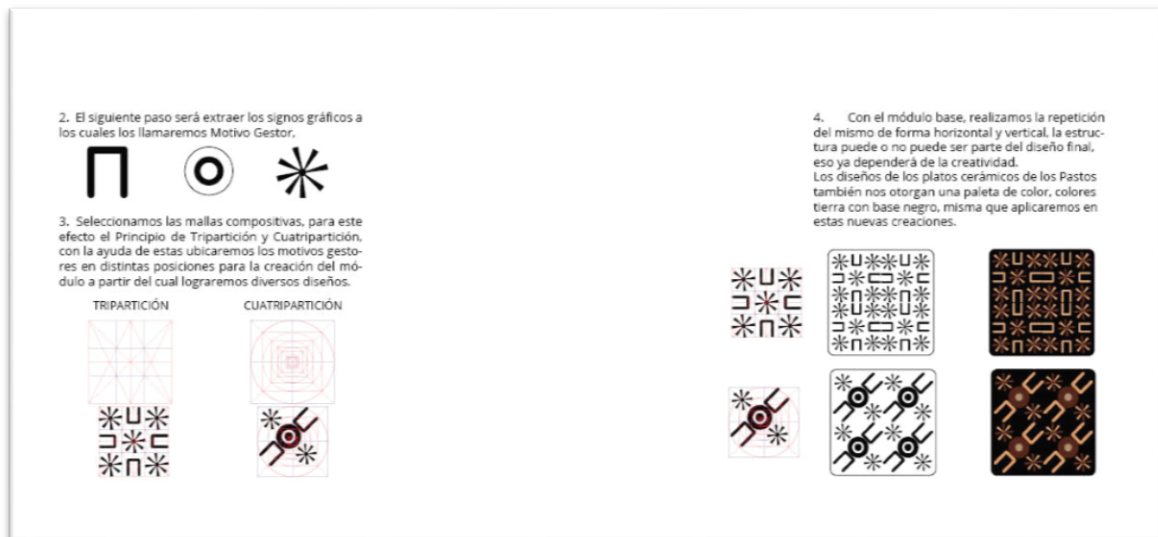


Fig. 82. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

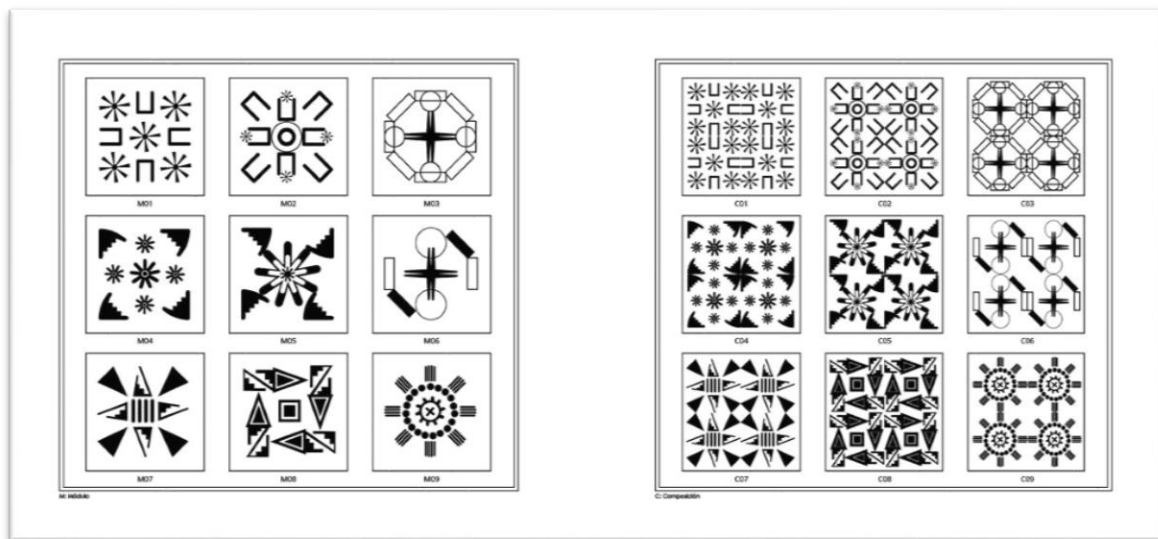


Fig. 83. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

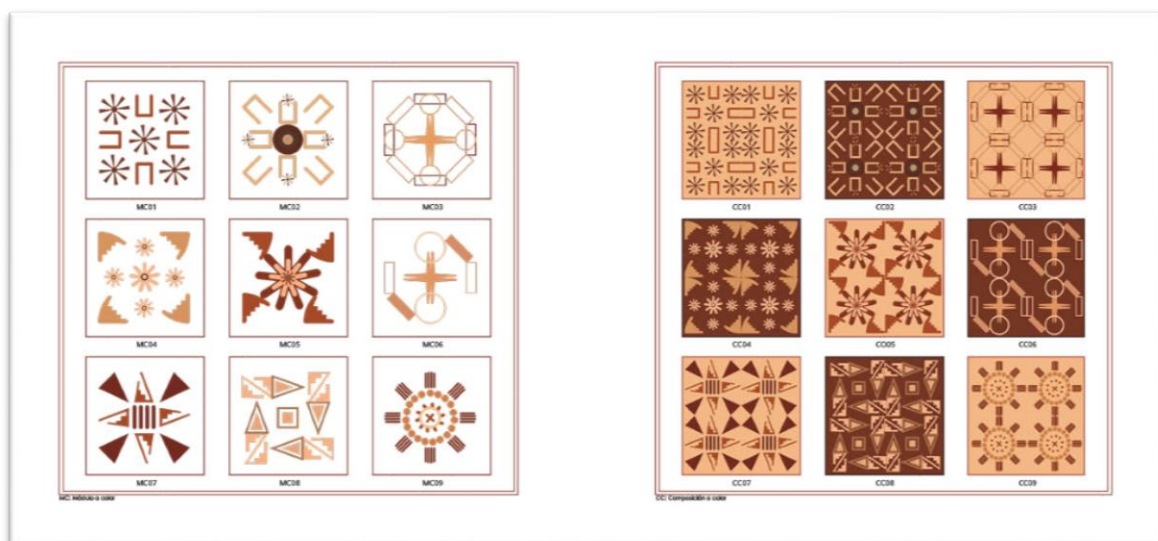


Fig. 84. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

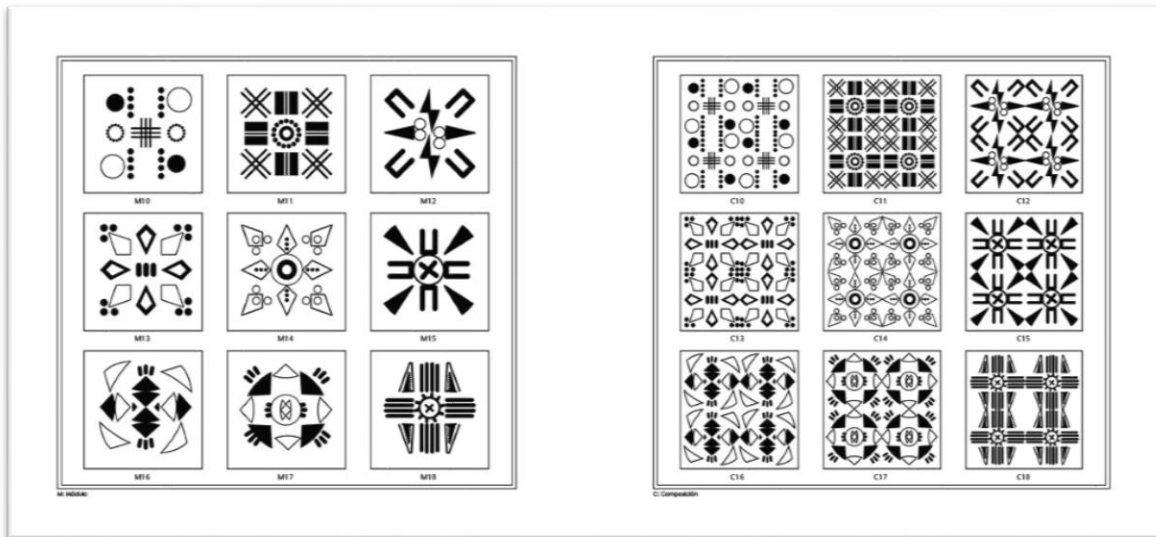


Fig. 86. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

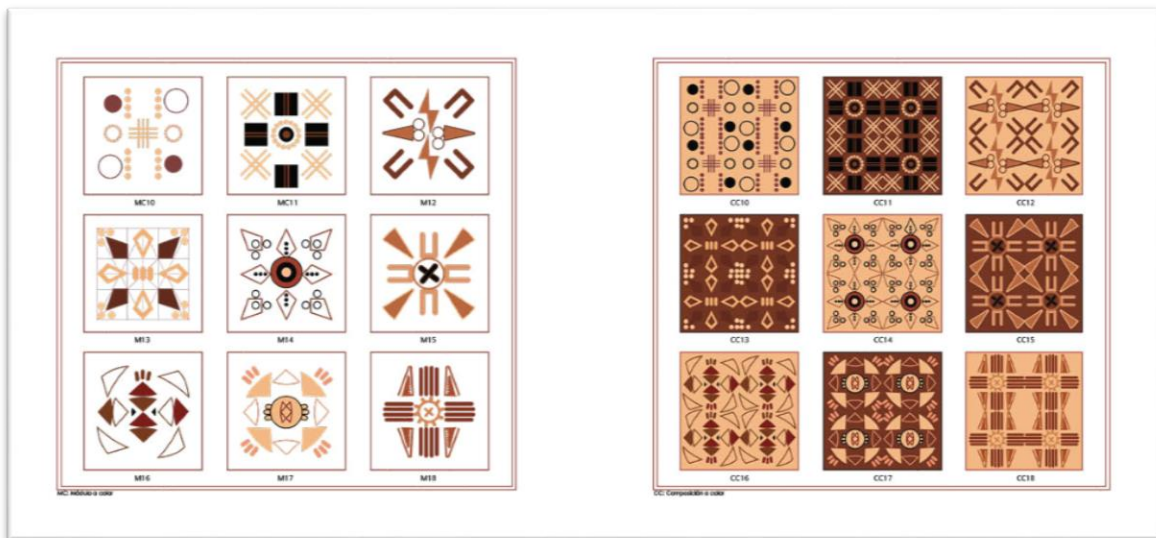


Fig. 87. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

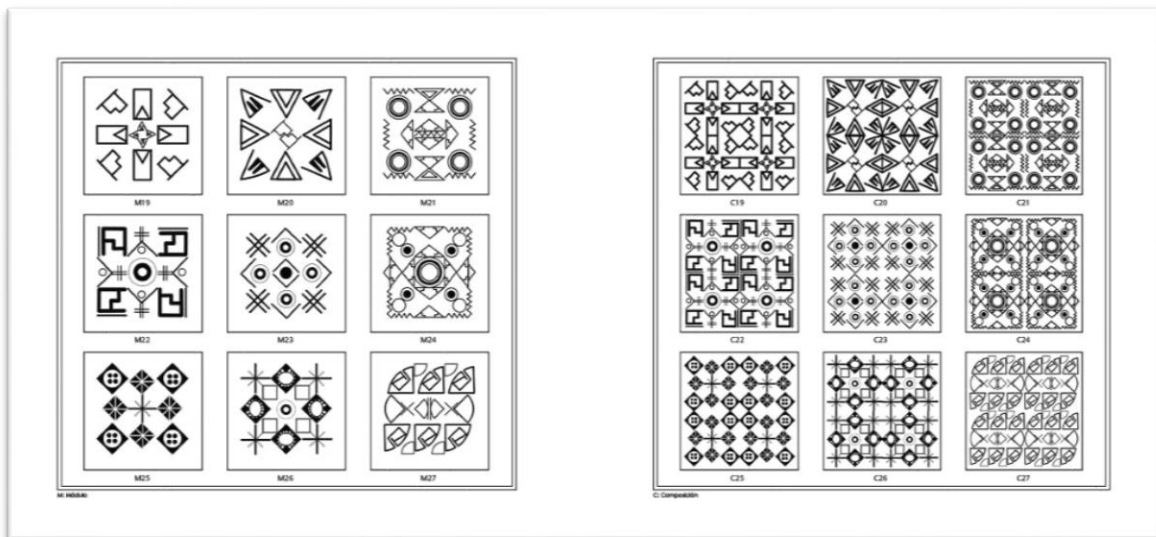


Fig. 88. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

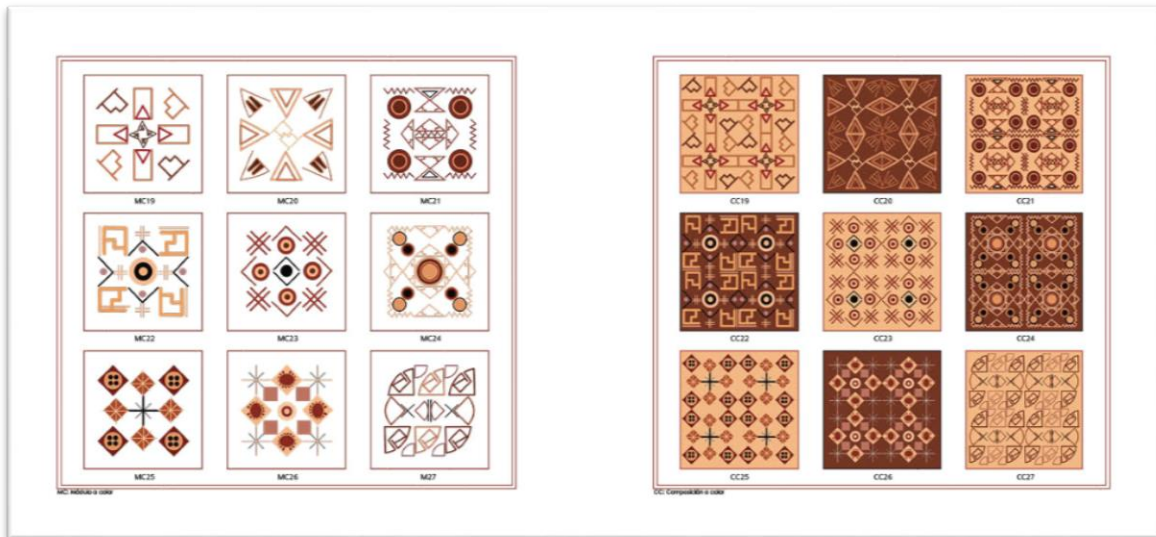


Fig. 89. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

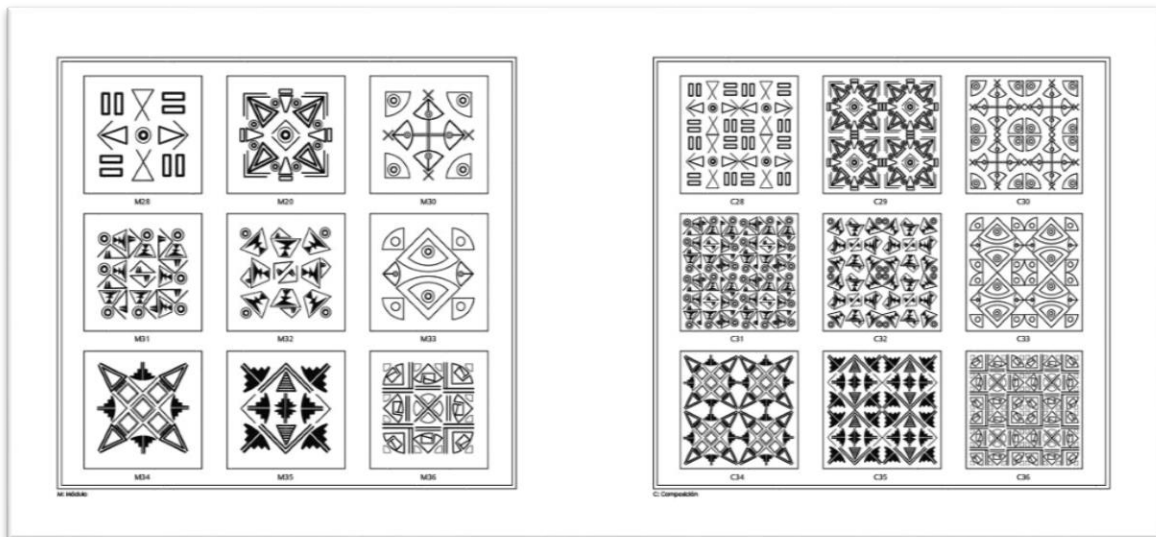


Fig. 90. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

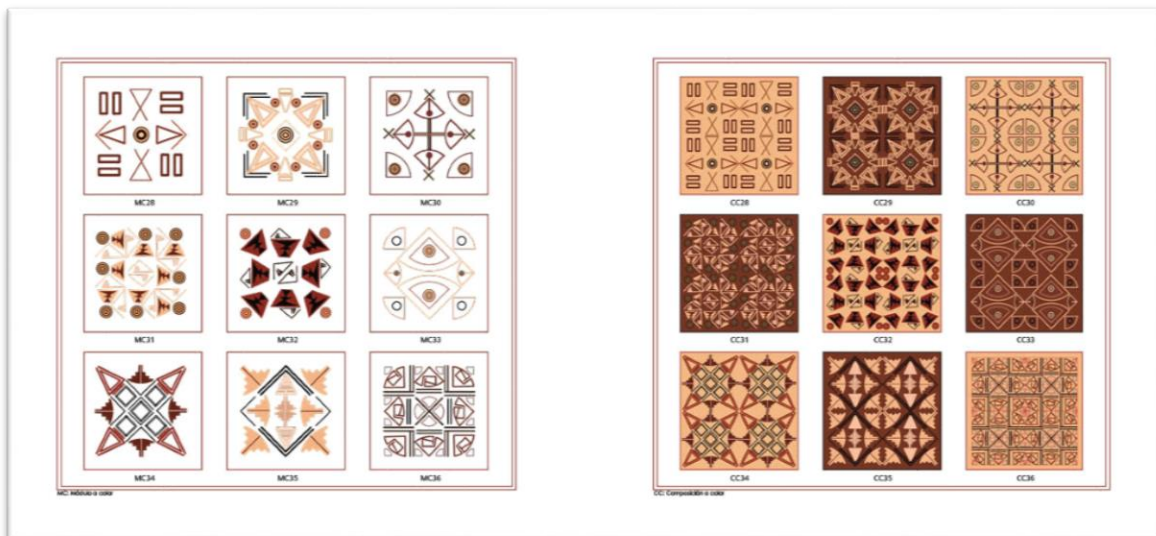


Fig. 91. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

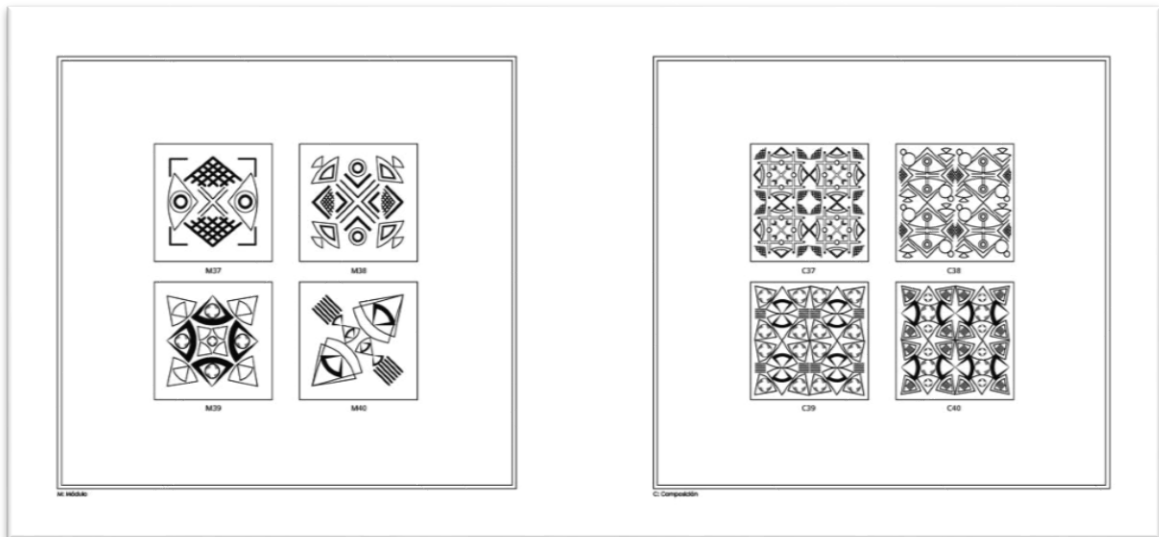


Fig. 92. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.



Fig. 93. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

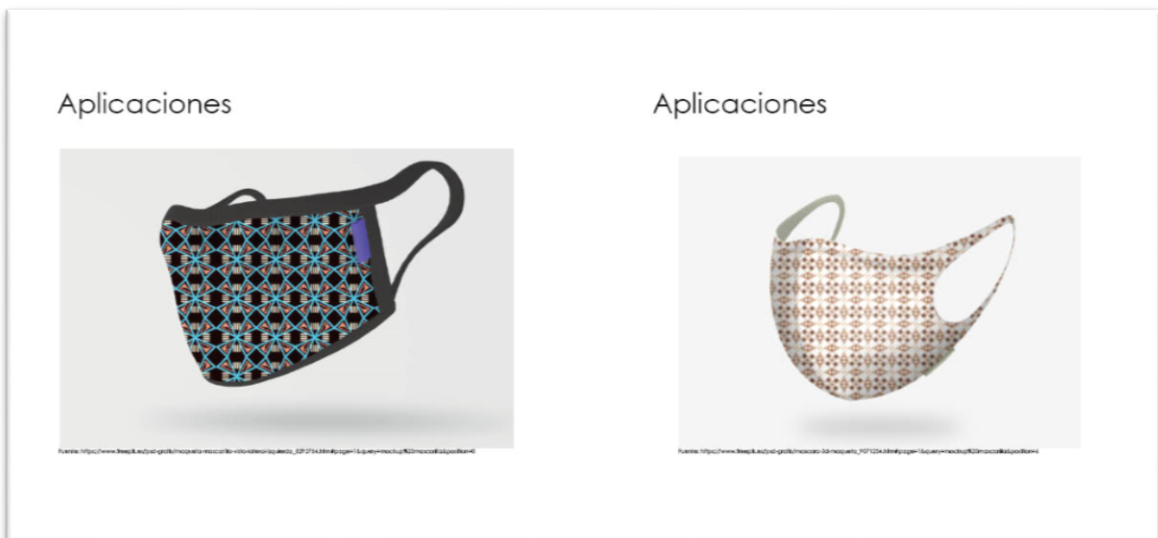


Fig. 94. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

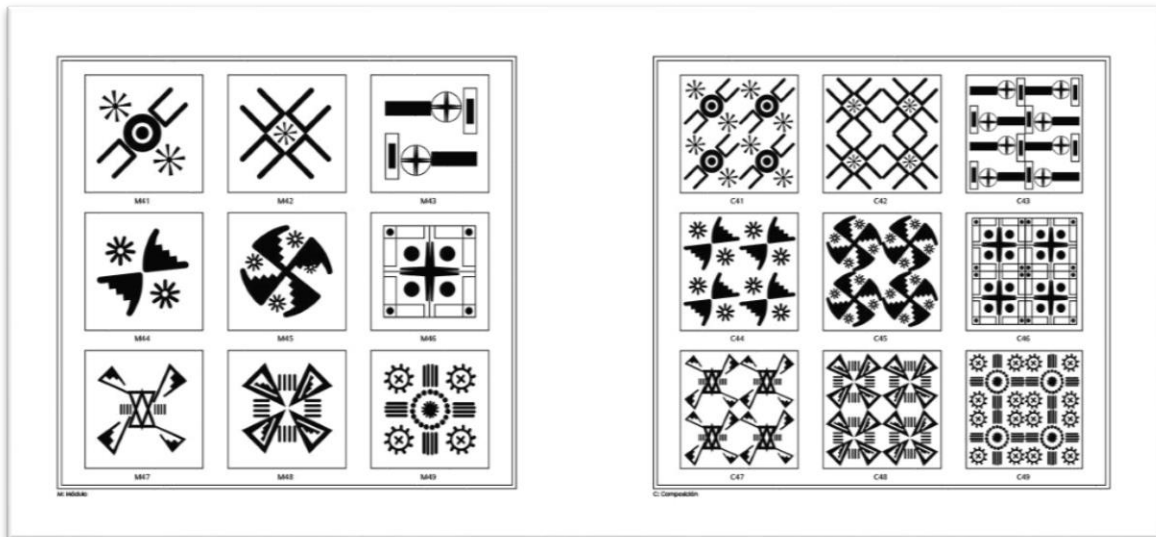


Fig. 95. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

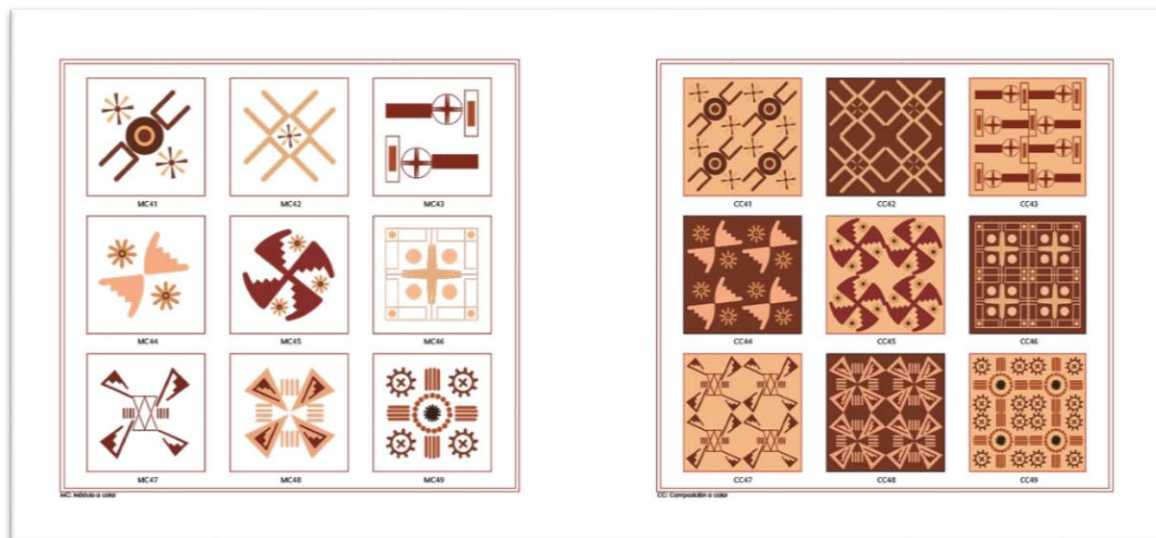


Fig. 96. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

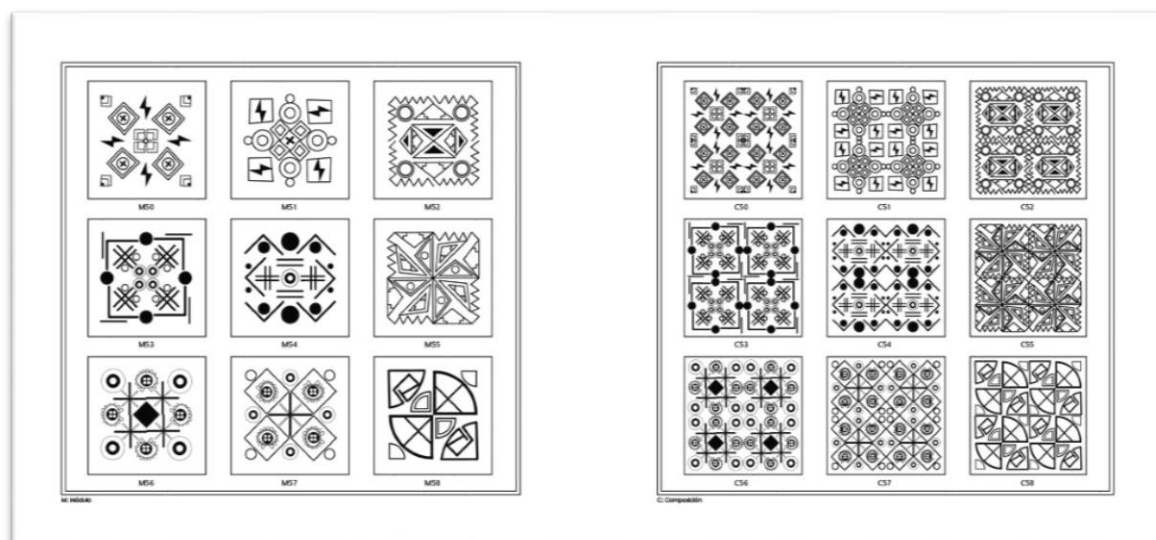


Fig. 97. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

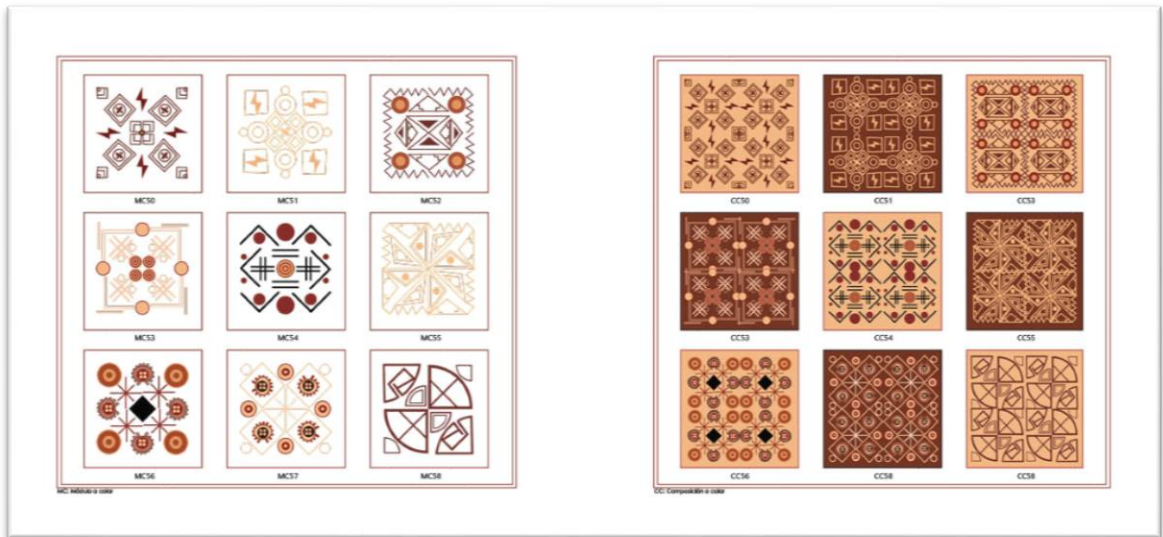


Fig. 98. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

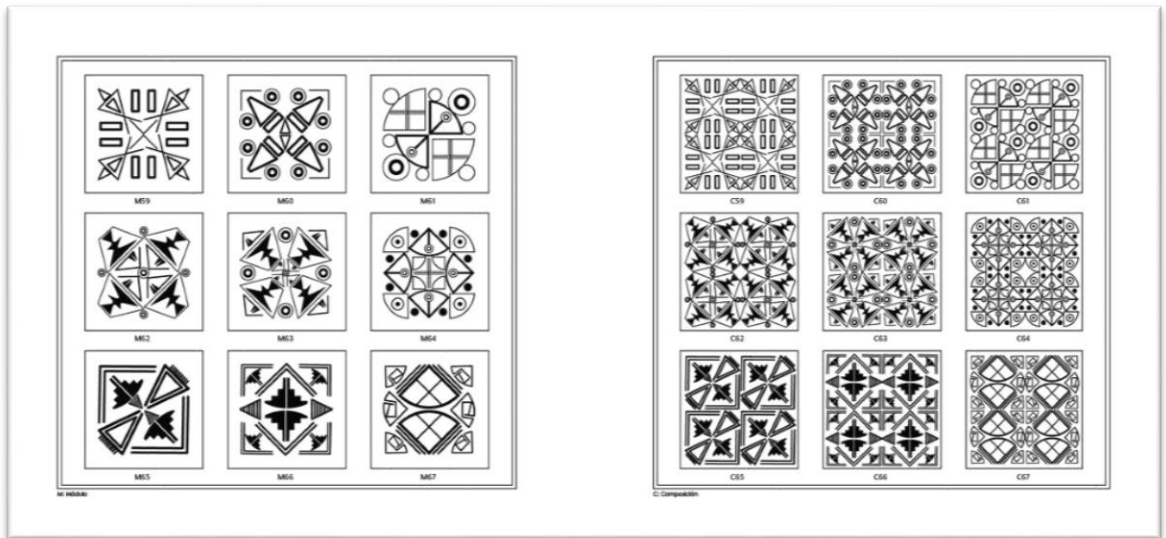


Fig. 99. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

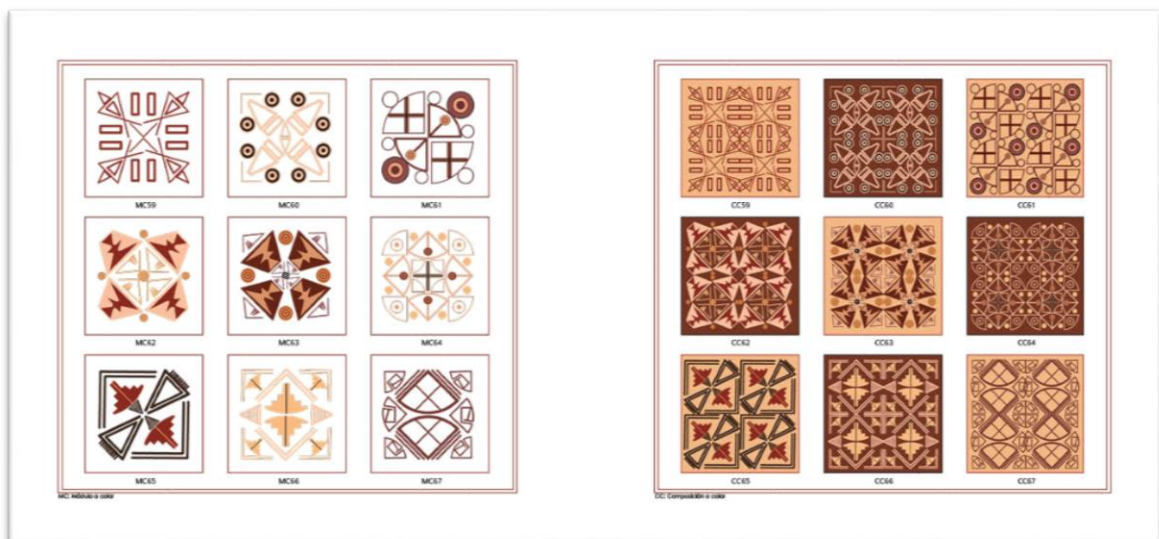


Fig. 100. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

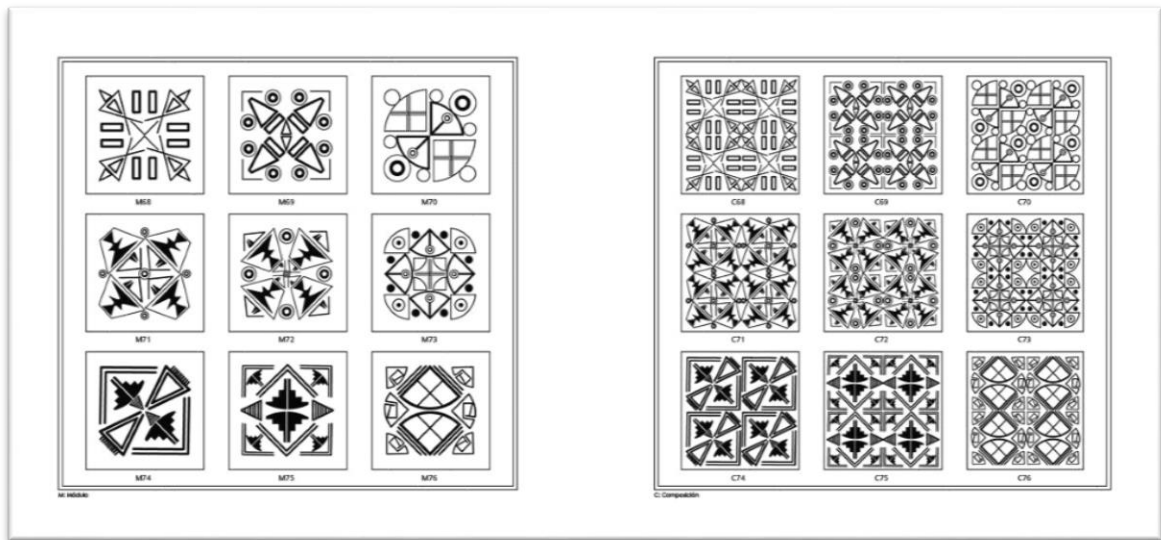


Fig. 101. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

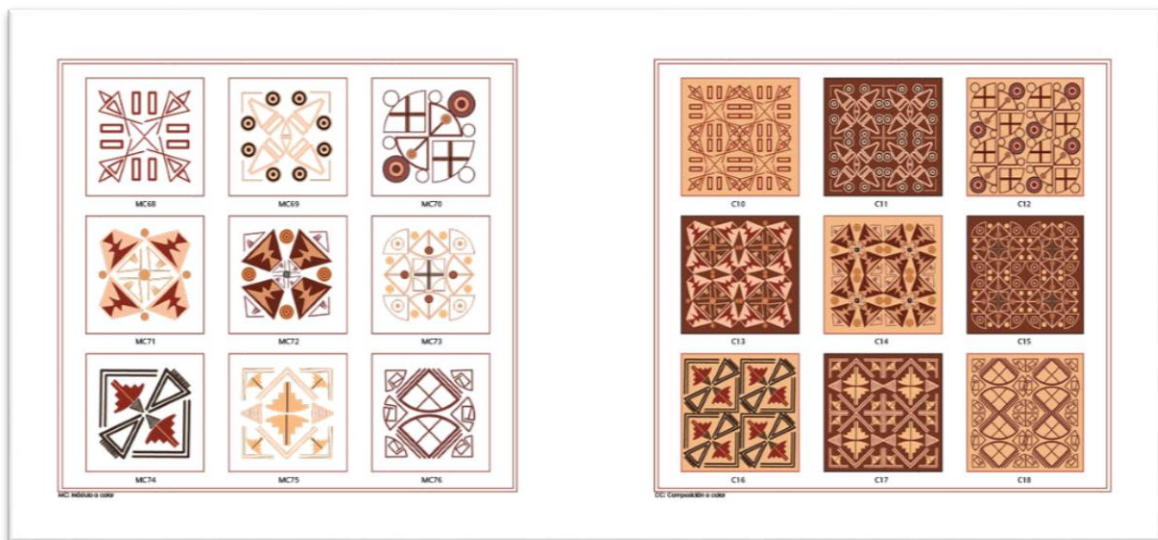


Fig. 102. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

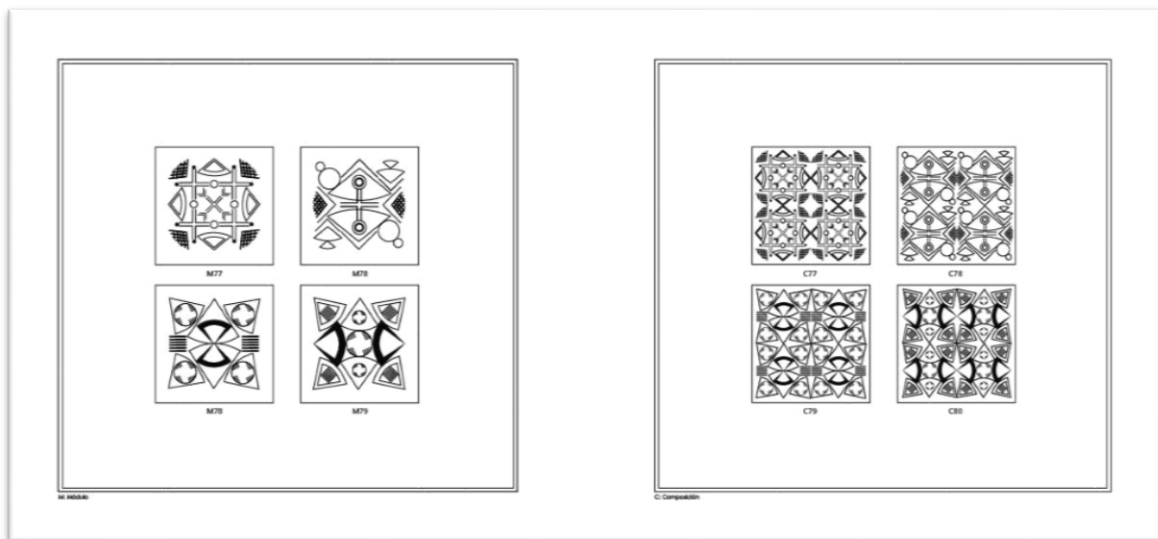


Fig. 103. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.



Fig. 104. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

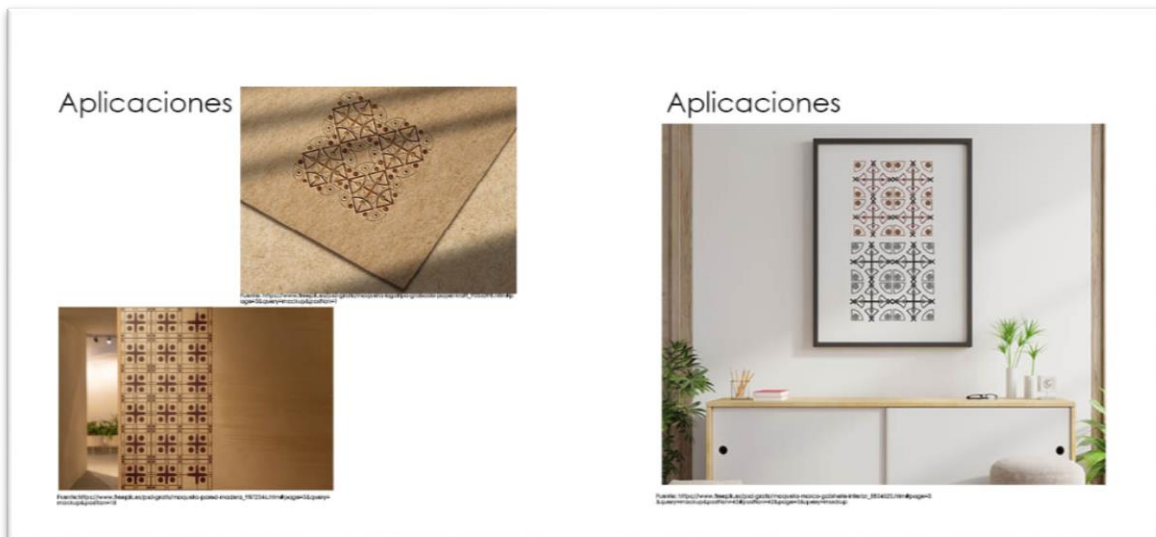


Fig. 106. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

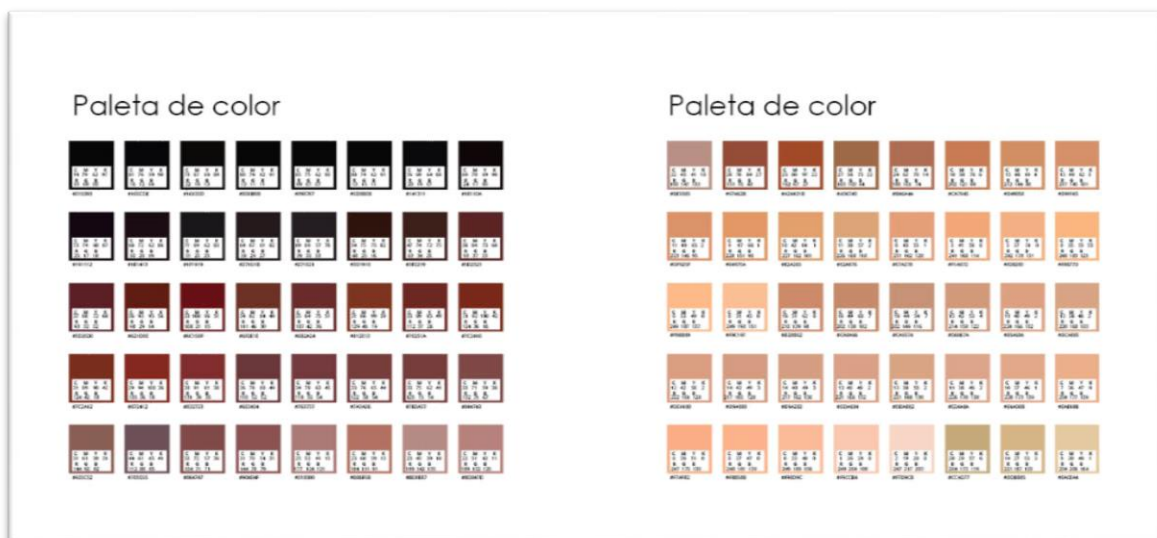


Fig. 107. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.

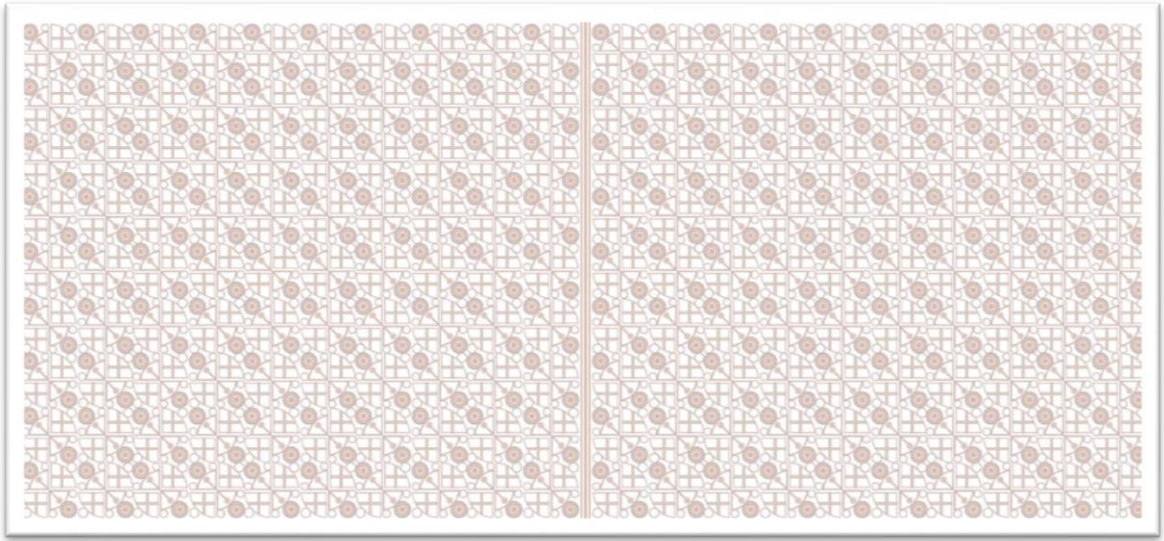


Fig. 109. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia.



Fig. 110. Páginas internas. Fuente: Elaboración Propia

4.6 Impactos

4.6.1 Impacto Político Cultural

De acuerdo al Art. 21 de la Constitución del Ecuador, (2008) que manifiesta: “Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su Patrimonio Cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y a tener acceso a difusiones culturales diversas.”

Este artículo de la Constitución del Ecuador ha puesto como principio constitucional y como eje transversal en la educación de los pueblos ecuatorianos y en la formación en valores, al Sumak Kausay o el Buen Vivir.

El Sumak Kawsay, dentro de los derechos del Buen Vivir, toma como parte primordial la Cultura y la ciencia, incentivando el auge y el apropiamiento de la interculturalidad y el reconociendo de las diversas manifestaciones étnico - culturales en las esferas local, regional, nacional y planetaria, favoreciendo siempre la integración y convivencia entre las diversas culturas, que es lo que se pretende con la creación y difusión de este libro – muestrario.

4.6.2 Impacto Educativo.

Con la creación de este libro, se procura llegar a la mayor cantidad de estudiantes en el área de Diseño Gráfico y Diseño y Publicidad, así como también de área de Artes, que se interesen por el conocimiento de Morfología y Semiótica Andina, así como los aportes de nuestras culturas Precolombinas, ya que mucho de este conocimiento está relacionado a estas áreas.

Poner a disposición como fuente de inspiración para seguir investigando tanto el arte como el diseño andino, apropiarnos de los fundamentos del diseño, como también de su filosofía y forma de vida.

4.6.3 Impacto Social.

La investigación realizada que se encuentra plasmada en este libro busca llegar a los diferentes grupos sociales, mostrar y demostrar los aportes de nuestras culturas

primigenias, dándole el valor que le corresponde. Poder llegar a la gente y que comprenda que detrás de este mundo de signos hay un universo de conocimiento que hacían de nuestros pueblos grandes y generosos en conocimiento y en vivencias armónicas con el cosmos y la naturaleza. Poder fortalecer estos conocimientos y dejar de lado las enseñanzas que han mantenido a nuestros pueblos sumisos ante culturas influyentes mismas que han posicionado un lenguaje visual ajeno a nuestra realidad cultural.

4.7 Conclusiones y Recomendaciones

4.7.1 Conclusiones

Luego de analizar los datos recolectados de la encuesta realizada a los estudiantes de la Universidad Técnica del Norte que cursan la carrera de Diseño Gráfico y Diseño y Publicidad tanto en sistema presencial como semipresencial en la Facultad Ciencia y Tecnología de la ciudad de Ibarra provincia de Imbabura es posible notar que el conocimiento de acerca de las Culturas Precolombinas, así como sus aportes es muy escasa.

El estudio y la investigación realizada sobre la cultura precolombina Pasto muestran la importancia de dar a conocer la historia relatada a través de sus motivos, iconografía, motivos y vestigios generados por nuestras culturas ancestrales, en este caso la cultura Precolombina Pasto.

Hechos de la historia como el mestizaje, han provocado en nuestros Pueblos Andinos que olvidemos los aportes gestados por nuestras culturas primigenias, dejando de lado conocimientos ancestrales aplicables en el diseño, fortaleciendo tanto la Cosmovisión de los pueblos como el diseño andino

Una realidad que podemos evidenciar es la de que nuestros pueblos han sido sujeto a influencias extranjeras en cuanto a su forma de vida, pero si hemos sabido adaptarnos a estas influencias, porque no adaptar a las vivencias propias de nuestros antepasados.

El estudio de las culturas precolombinas genera gran aporte en el área del diseño, dado que estos pobladores ancestrales al desarrollar sus estudios en astronomía, geometría y otras áreas afines nos permiten conocer su lenguaje gráfico que fácilmente puede ser adaptado a nuestra realidad.

El estudio de los 20 platos cerámicos, evidencian la riqueza iconográfica de la cultura Pasto. Visualiza además los principios de la cosmovisión andina, como: dualidad

antagónica o complementaria, reciprocidad, soporte de la existencia y la complementariedad. Además, las estructuras compositivas evidenciadas en los vestigios cerámicos, se ajustan a los principios cosmológicos gestados por las culturas ancestrales.

La investigación, propuestas por semiólogos andinos, permite fundamentar un nuevo estilo de ilustración de vestigios cerámicos, desde enfoques técnicos del Diseño. Sin desconocer los protocolos propuestos desde la Arqueología, que, si bien analiza los mismos vestigios, sus resultados no están en la misma línea de los análisis propuestos desde la gráfica.

Los diseñadores gráficos, alineados a los objetivos del Plan Nacional del Buen Vivir, deben propender a generar emprendimientos culturales, que pongan en valor la iconografía de las culturas Precolombinas ecuatorianas. La abstracción semiótica es un método válido para visualizar la iconografía de las culturas.

4.7.2 Recomendaciones

Al ser un país multiétnico y pluricultural, el primer paso a seguir es aceptar que somos tal, que tenemos una variedad de etnias, así como de saberes, conocimientos; aceptar como sociedad que a pesar de nuestra diversidad somos un solo pueblo ecuatoriano y que toda la diversidad generada en nuestras tierras es una gran riqueza y hay que saber explotarla en todos los ámbitos.

El área el diseño puede ser una plataforma para revalorizar la cultura ancestral, utilizando gran parte del imaginario indígena con el fin de que la gente se apropie de la cultura visual ecuatoriana y que valore los legados culturales ancestrales.

Es muy importante crear nuevos espacios en los cuales se pueda dar a conocer el aporte generados por nuestros antepasados, involucrar en estos a la juventud para que se apropie de legados a través de proyectos que los vinculen directamente.

La integración de iconografía indígena en el convivir diario como se está haciendo en los últimos tiempos, tomado del imaginario ancestral los aportes más significativos y llevarlos a la construcción de instrumentos y materiales de uso diario, este es el camino a seguir, dar a conocer a todos los ecuatorianos quienes fuimos y quienes somos.

GLOSARIO DE TÉRMINOS

- **Aculturación.** - Recepción y asimilación de elementos culturales de un grupo humano por parte de otro.
- **Ambiente.** - Condiciones o circunstancias físicas, humanas, sociales, culturales, etc., que rodean a las personas, animales o cosas: deterioro: m. Degeneración, empeoramiento gradual de algo.
- **Armonía.** - Unión y combinación de varios elementos que conllevan la correspondencia de unas cosas con otras como es la amistad entre ser humano y así alcanzar un mundo con equilibrio y el ánimo.
- **Conservación.** - Mantenimiento o cuidado de una cosa. Mantener vivo y sin daño a alguien por ejemplo continuar la práctica de costumbres, virtudes y cosas semejantes.
- **Cosmovisión.** - Manera de ver e interpretar el mundo.
- **Costumbre.** - Hábito adquirido conjunto de inclinaciones y de usos que forman el carácter distintivo de una nación o de una persona.
- **Ctónico:** En mitología, y en particular en la griega, el término ctónico (del griego $\chi\theta\omicron\nu\iota\omicron\varsigma$ khthonios, «perteneciente a la tierra», «de tierra») designa o hace referencia a los dioses o espíritus del inframundo, por oposición a las deidades celestes. A veces también se les denomina «telúricos» (del latín tellus).
- **Cultura.** - Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social. Conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo.
- **Difundir.** - Extender, esparcir, propagar físicamente. Introducir en un cuerpo corpúsculos extraños con tendencia a formar una mezcla homogénea. Propagar o divulgar conocimientos, noticias, actitudes, costumbres, modas, etc.
- **Generaciones.** - Desenvolverse con habilidad en los asuntos diarios.
- **Gráfico:** El concepto proviene del latín graphĭcus, aunque tiene origen griego. Cuando se aplica a una descripción, una operación o una demostración, se trata de aquello que se representa a través de figuras o signos.
- **Identidad.** - Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás. Conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás.
- **Patrón:** Patrón o mosaico, sería un tipo de textura visual. Cuando una imagen o una línea del tipo que sea, se repite muchas, acaba creando una textura visual.

- **Semiología:** La semiología es una de las ciencias que forman parte del estudio de la comunicación ya que es la responsable de analizar los diferentes tipos de símbolos y signos producidos por el ser humano para comunicarse, así como también sus significados y significantes. La semiología es entendida en muchos casos como el equivalente de la semiótica.
- **Semiótica.** - Ciencia que estudia las propiedades generales de los sistemas de signos como base para la comprensión de toda actividad humana.
- **Signos.** - Es un objeto y acción que representa y sustituye a otro objeto, fenómeno o señal. Del uso del signo surge la semiótica, como doctrina que estudia las reglas de transmisión e interpretación de estos símbolos.
- **Simbología:** Es una ciencia que se desprende de la lingüística podemos obtener información tanto de las personas como del entorno, sin que nos sea dada por medio de lenguaje verbal o escrito. Esto se realiza mediante la lectura de signos - naturales o artificiales y mediante el reconocimiento de significado de símbolos.
- **Símbolos:** Son signos artificiales que dependen de alguna convención construida por el hombre y pertenecen al plano de la imaginación y del inconsciente.
- **Teogonía:** relato que explica el nacimiento y las relaciones de parentesco entre los dioses en las religiones politeístas.
- **Tradición.** - Comunicación de hechos históricos y elementos socioculturales de generación en generación.
- **Unívoca.** - *adjetivo/nombre masculino y femenino.* Que siempre tiene el mismo significado o la misma interpretación. "una verdad unívoca; adjetivo [correspondencia] Que asocia cada elemento de un conjunto con uno y solamente uno de los elementos de otro conjunto

BIBLIOGRAFÍA

- Ambrose, H. (2007). *Manual de Producción*. España: Parramón Ediciones S.A.
- Andrade, N. R. (2021). *Ecuador Patent No. 1*.
- Ayala, E. (2019, 10 8). *Sitio web Universidad Andina sede Ecuador*. From <https://www.uasb.edu.ec/UserFiles/380/File/Interculturalidad%20en%20el%20Ecuador.pdf>
- Baldwin, J. (2007). *Comunicación Visual, De la teoría a la práctica*. Barcelona: Parramón.
- Cabrero, F. (2013, 02 10). *Flacso. Libros digitales*. From <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/catalog/resGet.php?resId=54139>
- Ching, F. (2002). *Arquitectura. Forma, espacio y orden*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Conejo, M. (2019, 10 5). *Economía e Identidad*. From Issue: https://issuu.com/elcieloenlatierra/docs/los_quichua-otavalo__econom_a_e_ide
- Culturales, C. (1991, septiembre-diciembre 01). *Revista del Departamento de Sociología. Universidad Autónoma Metropolitana*. From [file:///C:/Users/Nelly/Downloads/839-Texto%20del%20art%C3%ADculo-1661-1-10-20150813%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Nelly/Downloads/839-Texto%20del%20art%C3%ADculo-1661-1-10-20150813%20(1).pdf)
- Eco, U. (2000). *Tratado de Semiótica General*. Barcelona: Editorial Lumen. Retrieved Diciembre 8, 2018
- Espinosa, G. (s/a). *Ecuador Ancestral*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Fajardo, J. (2010, 06 10). *ESTUDIO DE LA DUALIDAD REPRESENTADA EN EL ARTE ANDINO*. From Repositorio Universidad de Cuenca: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/3221>
- Ferrer, R., Palacio, J., Hoyos, O., & Madariaga, C. (2014, Septiembre 03). *Universidad del Norte de Colombia*. From <https://www.redalyc.org/pdf/213/21332837009.pdf>
- Fondo Indígena. (2019, 10 10). *academia.edu*. From https://www.academia.edu/4879269/Modulo_Historia
- Frascara, J., Fontana, R., Meurer, B., Shakespear, R., 100rn, J. V., & Winkler, D. (2000). *Diseño gráfico para la gente, Comunicaciones de masa*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Gonzalez, J. (2012, 09 05). *Prezzi*. From <https://prezi.com/zlmze1cmof7v/los-capuli/>
- Informáticos, A. (2020, 05 21). *La Iconografía en el Diseño Gráfico*. From <https://anasaci.com/blog/disenadores/disenografico/la-iconografia-en-el-disenografico.html#:~:text=%E2%80%9CUn%20icono%20es%20la%20representaci%C3%B3n,mediante%20un%20elemento%20gr%C3%A1fico%20simplificado.%E2%80%9D>

- Lajo, J. (2015). *Mas allá de la Covilización*. Cuzco: Grano Arena.
- Landazuri, C. (1995). *Los Curacazgos pastos Prehispanicos, agricultura y comercio, siglo XVI*. Otavalo: Abya Yala.
- Llamares Ana María, M. C. (2016). *El Luneguaje de los Diosses*. Buenos Aires: Biblos.
- Mamami, P. (2005, 05 17). *ICCI-ARY Rimay*. From <http://icci.nativeweb.org/boletin/75/mamani.html>
- Milla, C. (2004). *Ayni*. Lima: Maru Wayra.
- Milla, Z. (2008). *Introduccion a la Semiotica del Diseño Andino Precolombino*. Asociación de Investigación y Comunicación Cultural Amaru Wayra. Retrieved Enero 10, 2019 from file:///C:/Users/User/Downloads/53341564-Introduccion-Simiotica-Diseno-Andino-Precolombino.pdf
- Moncayo, H. (2009, 00 00). *S/N*. From <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFPbnxsaXRuYXJ8Z3g6MWNkM2RiZjhjZDkxMjk3Mg>
- Peña, J. (2010). *Color como herramienta para el diseño infantil*. S/C: S/E.
- Philip, M., & Purvis, A. (1990). *Historia del Diseño Gráfico*. Madrid: Trillas.
- Pierce, C. (1978). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Quinatoa, E. (2013). *Represenataciones Ancestrales y Colores del Cosmos*. Quito: Nuevo Arte.
- Rodriguez, H. (2019, 10 10). *S/N*. From <https://revistas.udenar.edu.co/index.php/rheprol/article/view/840/1052>
- Royo, J. (2004). *Diseño Digital*. Barcelona: Paidós Ibérica S.A.
- S/N. (2010). *mheducation*. From <https://www.mheducation.es/bcv/guide/capitulo/8448181883.pdf>
- Salazar, F. (1991, Septiembre - diciembre 01). *Revista del Departamento de Sociología*. From *Cambios Sociales*: file:///C:/Users/Nelly/Downloads/839-Texto%20del%20art%C3%ADculo-1661-1-10-20150813%20(1).pdf
- Sanracruz, H. (2005, 10 10). *Percepción Social de los Pastos*. From <https://es.scribd.com/document/63631465/Percepcion-Social-Indios-Pastos>
- Saunders, N. (2004). *La estética del Brillo*. Cuzco: Cuzco.
- Saussure, F. (1998). *Curso de lingüística general. Traducción, prólogo y notas de Amado*. Madrid: Alianza.
- Saussure, F. (2004). *Escritos sobre lingüística general. Trad. por Clara Ubaldina*. Barcelona: Gedisa.

- Talzo, A., & Germán., R. (1998). *Visión cosmica de los Andes*. Abya YAla. Quito: IBN.
- Trsitán, A. (2010, 09 10). *Posgrado Virtual Educa*. From <http://ve-25civilizaciones.blogspot.com/2010/09/1492-al-2010-indigenas-en-america.html>
- Tylor, E. (1975). *La Ciencia de la Cultura*. barcelona: Anagrama.
- Vaca, P. (2015, 10 21). *Caminante de los andes*. From <http://www.caminantesdelosandes.org/llatunka.html>
- Valarezo, G. (2010 , 10 10). *Carchi Sorprendente*. From <https://es.scribd.com/presentation/87409579/CARCHI-SORPRENDEnte>
- Vargas, R. (2013, 03 22). *Slideshare*. From <http://es.slideshare.net/MONCHIS10/cultura-quillacinga-nario>
- Wong, W. (1991). *Fundamentos del diseño bi y tridimensional*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Wong, W. (1995). *Fundamentos del Diseño*. México: Gustavo Gili.
- Wong, W. (1999). *Principios del Diseño en Color*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Zuñiga, V. (2006). *Aproximación a un vocabulario Andino (Teisi de Maestría)*. Buenos Aires: Buenos Aires.

ANEXOS

1. Cronograma

TIEMPO ACTIVIDADES	2019																2020																											
	MARZO				ABRIL				MAYO				JUNIO				JULIO				AGOSTO				SEPT.				OCT.				NOV.				DIC..							
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4				
Revisión literaria																																												
Compilación de información																																												
Selección de contenidos																																												
Validación de instrumentos																																												
Compilación de datos																																												
Aplicación de Encuestas																																												
Tabulación y análisis de datos																																												
Contrastación de resultados																																												
Elaboración de conclusiones y recomendaciones																																												
Recolección de																																												

2. Recursos

a. Humanos

Recursos Humanos de apoyo

Población a ser investigada

Investigador/a

b. Materiales

Lápiz	Cuadernos	Libros	Revistas	Impresora
Esferos	Computador portátil	Tinta	Cámara fotográfica	Papel bond.

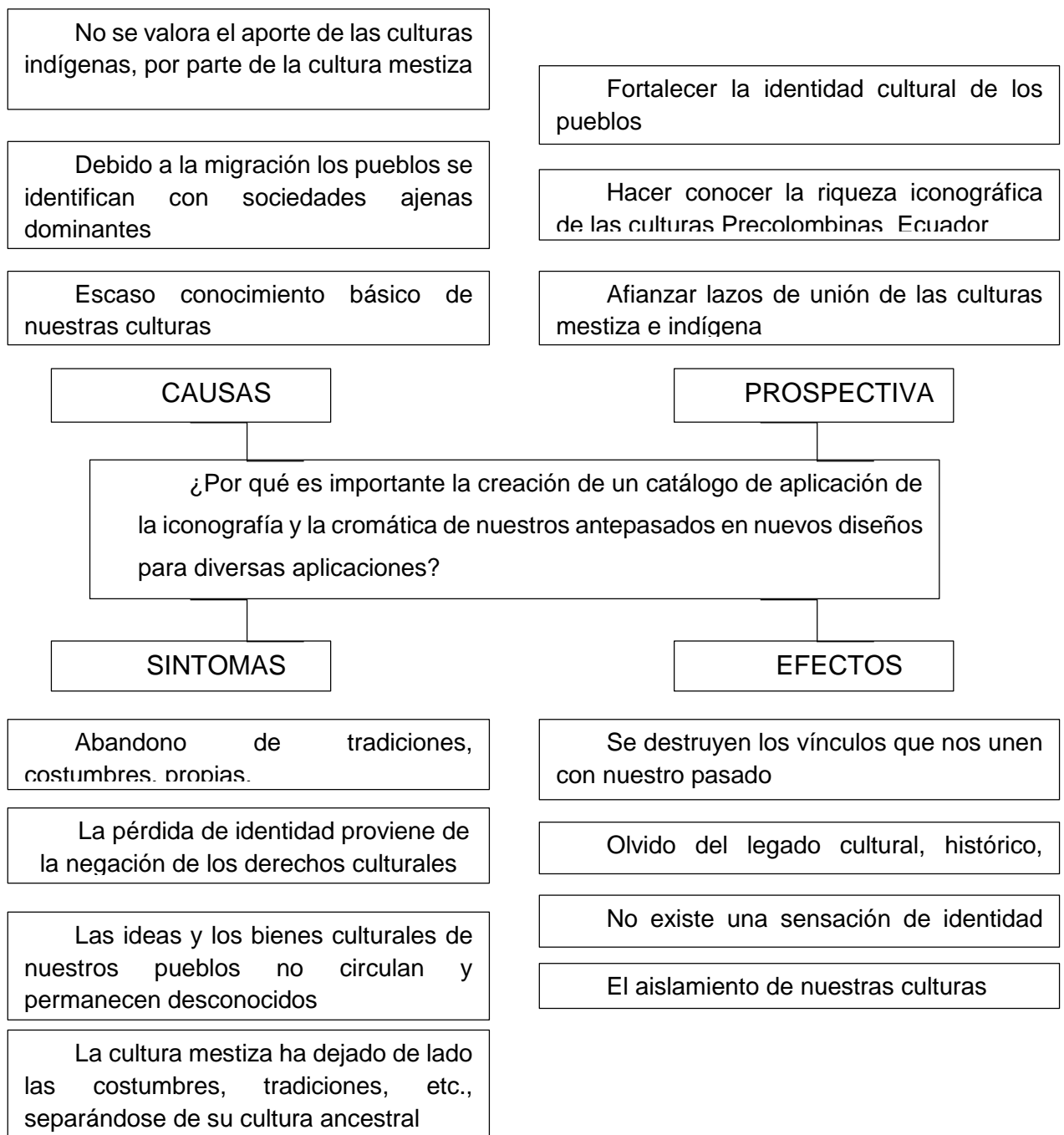
c. Económico

Inversión de la investigadora del proyecto.

d. Presupuesto

N°	Recurso o actividad	Cantidad	Costo parcial	Subtotal
1	Papel	500	0,02	10.00
2	Lápiz	2	0.50	1.00
3	Cuadernos	1	0.75	1.50
4	Esferos	2	0.50	1.00
5	Copias	1000	0.02	20.00
6	Anillados	6	1.5	9.00
7	Computador	1	800	800.00
8	Cámara fotográfica	1	350	350.00
9	Grabadora	1	220	220.00
10	Impresiones	300	0.10	30.00
11	internet	Por hora	0.60	100.00
12	Viáticos			50.00
13	imprevisto			50.00
	Total general			1642.5

3. Árbol de Problemas



4. Instrumentos de Recolección de Datos

4.1. Cuestionario Estructurado



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
FACULTAD EDUCACIÓN CIENCIA Y TECNOLOGÍA
DISEÑO Y PUBLICIDAD

Objetivo de encuesta: La presente encuesta tiene como objetivo identificar la importancia del conocimiento de los elementos visuales presentes en los platos cerámicos de la cultura precolombina Pasto y su aplicación en el desarrollo de Diseño con Identidad Ancestral para el rescate y reconocimiento del Diseño Andino.

Instrucciones: Esta encuesta consta de 10 preguntas, lea atentamente cada una de ellas, revise todas las opciones, y elija la alternativa que más lo (a) identifique.

CUESTIONARIO

1. Seleccione las culturas más representativas del período precolombino en Ecuador que usted reconozca.

Inga	Caranqui
Chobsi	Chaupi Cruz
Las Vegas	Puruhá
Valdivia	Bahía
Machalilla	Jama Coaque
Chorrera	La Tolita
Narrio	Guangala
Cotocollao	Panzaleo
Pasto	Manteño

2. ¿Cree importante el conocimiento de la iconografía de las culturas precolombinas ecuatorianas?

Muy importante

Poco Importante

Importante

Nada Importante

3. ¿Cuáles considera usted que son los elementos de diseño significativo que dejaron como legado las culturas ancestrales del Ecuador? Seleccione 3 elementos.

Cromática	Signos gráficos
Patrones	Lenguaje Visual
Forma	Composición
Motivos	Proporciones
Funcionlidad	Otras
Materiales	

4. ¿Cree importante el conocimiento y estudio de los principios y fundamentos del Diseño Andino?

Muy importante	Poco Importante
Importante	Nada Importante

5. ¿En qué medida es reconocido y valorado este arte andino en la actualidad?

Mucho
Poco
Nada

6. ¿Conoce la iconografía que provee la cultura Precolombina Pasto?

Mucho
Poco
Nada

7. ¿Son reconocidos los diseños de los platos de la Cultura Pasto?

Mucho
Poco
Nada

8. ¿Cree que es importante recuperar los elementos visuales y signos gráficos de esta cultura?

Mucho

Poco

Nada

9. ¿Ha trabajado con módulos estructurales para la creación de nuevos productos visuales?

SI

NO

10. ¿Cree importante la elaboración de un catálogo digital de módulos estructurales utilizando como base la iconografía y la cromática de la Cultura precolombina Pasto?

Mucho

Poco

Nada

4.2. Entrevista



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

Facultad Educación Ciencia Y Tecnología (FECYT)

Diseño y Publicidad (Semipresencial)

Entrevista

Fecha de entrevista:

Lugar:

Profesional: Investigador Culturas Precolombinas del Ecuador

Nombre:

Preguntas:

1. ¿Es la cultura Pasto reconocida por los ecuatorianos?
2. ¿Es reconocida la Cultura Pasto como una de las culturas más importantes del Ecuador?
3. ¿Son reconocidos los diseños de los platos de la Cultura Pasto?
4. ¿Considera que la cultura Pasto no se le da la relevancia que debería tener?
5. ¿Cree que es importante recuperar los elementos visuales de esta cultura?
6. ¿Qué elementos visuales podrían ser rescatados, estudiados y revalorizados?
7. El estudio de las culturas representativas es de gran importancia para el recate de la identidad cultural, ¿qué se puede hacer para que esta generación y su gente tome conciencia de que el aporte de nuestros ancestros es muy valioso?
8. ¿Por qué es importante rescatar la iconografía ancestral?
9. ¿Cómo contribuye el diseñador ecuatoriano a la revalorización de la gráfica propia de nuestro país?

Moderador

Entrevistado

5. Charla

Charla de inauguración de la exposición: “Representaciones ancestrales y colores del cosmos, Diseños de los platos del Carchi” por Andrés A. Ayala Q.

Charla dirigida por Andrés Ayala Realizador de diseños digitales de platos de los Pastos

De acuerdo al procedimiento histórico los grupos humanos se fueron unificando hasta crear grandes naciones, confederaciones o pueblos, esta es una de las más grandes de la Sierra Norte, pero no quiero que piensen que es la más importante, sino que es la primera que hemos tomado como objeto de estudio por que gráficamente es más variado, más fuerte.

Los Imbayas, los Cayambis, y los Quitus también tiene una gran fortaleza real, pero hemos descubierto que en esta situación específica los Pastos tienen mucho más que contarnos y mucho más fuerza, mucha más fortaleza inicial, porque aún tenemos que recorrer todas las demás culturas, este es un primer acercamiento .

Lo que hemos hecho nosotros es realizar un estudio semiótico, es decir de lo que significa y también una relación hablando con las poblaciones.

Ahora es totalmente interesante lo que hemos descubierto, mientras comenzamos a realizamos este tipo de experiencias hubo un aprendizaje, un proceso de prueba y error pues la verdad es q nosotros no es que tenemos la última palabra, habrá muchísimos investigadores que vendrán después de nosotros y ustedes se conviertan en los nuevos escritores de nuestra historia.

Lamentablemente lo que nosotros conocemos o lo que nosotros hemos aprendido es solo un poquito de la historia real, porque la historia, porque la historia solo la escriben los conquistadores, yo les voy a mostrar a ustedes un universo totalmente nuevo, de pobladores mágicos, geniales, magníficos, que primero que nada tuvieron que aguantar un periodo incásico en el cual se destruyó casi todo, y lo poco que quedo se volvió a construir con la Conquista Española, entonces fue cuando con estos platos, estos medio de comunicación nos comenzaron a hablar yo me quede maravillado y siempre voy a utilizar esta analogía para mí es como si un niño de 5 años de la Escuela Patria Tierra Sagrada haya creado un holograma del cosmos construido por sí mismo por sus conocimientos, así de impresionante es para mí este tipo de conocimientos nuevos, ahora yo voy a hacerles una pregunta, voy a hacer un recorrido con ustedes chicos y lo que me interesa es que ustedes se integren, que esto sea la interactivo, lo que me interesa es que puedan generar un recurso superior al que nosotros estamos manejando, nosotros somos apenas del equipo con el que estamos trabajando sonso apenas 10 locos que estamos juntos desde los 15 años aproximadamente y hemos generado ya una propuesta como esta, esperamos que ustedes puedan hacer algo muchísimo más, hay profesores muy buenos, el área técnica, todo va a estar a su disposición pero que exista la gente que pueda venir.

Primera pregunta cuál es el único genio ecuatoriano reconocido internacionalmente e históricamente, un genio al nivel de Albert Einstein, Vamos a usar ciencias físicas, ciencias geológicas, ciencias químicas solo hay uno.

_ Eugenio espejo.

No, Eugenio espejo fue un historiador,

- Rocafuerte

Rocafuerte un científico grande también pero nunca pudo salir de América Latina.

El único genio que tuvimos aquí en el Ecuador fue Pedro Vicente Maldonado, un genio Riobambeño que llego hasta la Academia de las Ciencias en Francia un equivalente a la NASA en ese entonces, un monstruo, pero es el único que ha logrado esto.

Sin embargo yo aquí les voy a mostrar un pueblo de genios, ustedes son unos genios, porque toda la historia toda la sabiduría ancestral que se está aquí adentro se encuentra se encuentra en nuestra sangre porque a estas alturas del partido todos compartimos códigos genéticos, so alelos minúsculos los que nos hacen específicos, pero de ahí como libros de texto toditos somos igualitos, ahí ya no importa si nuestro color es más claro o es más oscuro, realmente el código genético humano el genoma humana es el mismo en todos nosotros y todos nosotros compartimos memorias genéticas codificadas.

Empezamos con la primera parte, miren yo voy a tratar de explicar a ustedes el conocimiento o el pensamiento andino, para entender el pensamiento andino yo tengo que entenderlas en estas personas, a este pueblo, estoy hablando de un pueblo enorme que se concentra en el sur de Colombia en el departamento de Nariño y en el Norte de Ecuador en Imbabura, Pichincha, Carchi, las zonas orientales de estas provincias y la línea de Esmeraldas.

Ahora como funciona esto, para que ustedes puedan entender a los Pastos vamos a aprender a pensar como ellos.

(Andrés el expositor realiza una pregunta) ¿Qué es una cosmogonía?, ante el silencio de los asistentes Andrés hace la siguiente reflexión: La única manera en la que ustedes van aprender algo es equivocándose, por favor, recuerde que la equivocación es simplemente el resultado de haber intentado algo, equivocóquense porque solo así vamos a prender, no solo aquí sino en todos los procesos de vida.

Nuevamente ¿Qué es una cosmogonía?,

Es quizá la forma de ver el mundo.

Es como yo siento mi mundo, la cosmogonía es la forma en como yo siento en esta percepción del universo, del cosmos, del mundo de las tecnologías y de sus fuerzas, estoy recordándoles a ustedes que un famoso filosofo llamado (Juc) nos indica que nosotros como seres humanos le tememos a lo que no entendemos y para tratar de entender a lo que no entendemos le estamos dando la forma todas las fuerzas y dioses del universo, es por eso que los truenos tienen formas humanas, los ríos tienen formas

humanas, los sapos tienen formas humanas, todo tiene formas humanas, pero es para que nosotros podamos asimilarlos de mejor forma y así nosotros los hombres primigenios y no solo nosotros sino los de todo el mundo respondemos de esta manera a que una montaña, un árbol o una cascada tenga un espíritu y una forma humana porque nosotros necesitamos verlos así.

Ahora para pasarnos al mundo andino y pasara a las tres visiones vamos a tener que entender tres esferas: la primera es la del autoaprendizaje, cuando ustedes mismo toman su propia experiencia, es decir cuando yo mismo necesito aprender si es bueno o malo hacer algo, entonces la primera esfera de la cosmogonía es la experiencia, es lo que yo aprendí por mi propia cuenta.

La segunda es lo que a mí me enseñan, el aprendizaje, el proceso en los cuales todos hemos ido a una escuela o una formación donde se nos enseña.

¿Sabemos lo que es una pictografía y una ideografía?

Esta es la segunda esfera, es en la que a nosotros nos van enseñando, a nosotros no nos consta pero creemos en esta persona, pues nos ha demostrado que es de sabiduría popular y llegamos a entender los conocimientos que nos han impartido.

Ahora la tercera esfera la más complicada, se llama creencia es donde yo entiendo, yo aprendo algo que no me ha constado pero creo fervientemente, así por ejemplo en la religión y sobre todo en la religión católica y lo interesante de la religión católica es que ni tu Dios será igual al mío ni al de nadie, sin embargo esta creencia que es la tercera esfera proviene de la experiencia y el aprendizaje y ni tu experiencia fue igual a la tuya ni tu aprendizaje fue igual a la de él, básicamente hemos usado puntos y hemos generado una esfera de creencia.

Entonces como es que yo entiendo o como es que yo creo al planeta, cual es mi cosmovisión o mi cosmogonía, las tres esferas son: la experiencia, el aprendizaje y la creencia.

Ahora yo les voy a explicar cómo funciona la cosmogonía indígena Pasto, partimos de tres elementos básicos: La dualidad que es la oposición del blanco - negro, día – noche, hombre – mujer, ¿a qué se nos hace parecido esto? El yin yang, exacto lo que estamos entendiendo es un yin yang, pero es que esta dualidad este principio de equilibrio entre las fuerzas es un principio universal todas las culturas primigenias lo tienen, pero ¿Por qué? La idea de entender dos fuerzas universales en equilibrio constantes quiere decir que necesitamos un punto intermedio, eso es un discurso más real, todas las religiones te dicen que debes ser bueno, pero ese ser bueno bueno bueno no existe, sin embargo, este concepto de respeta mis derechos y yo te voy a respetar, este es el equilibrio es la línea, es un discurso más real, a esto se le llama dualidad.

El tercer elemento es la tripartición el hanan, kay, (kurin) ucku, el mundo de arriba, el mundo del medio y el mundo de abajo, en la parte de arriba ¿qué podemos encontrar? La parte de arriba es el mundo de los dioses; los católicos como tenemos la concepción

del universo, los dioses en el cielo, nosotros aquí (la tierra) y abajo el infierno, igualito de la misma forma en la parte de arriba el mundo de los dioses y de los seres divinos.

En el mundo indígena si tú lograste ser súper bueno continuas tu ciclo convirtiéndote en una estrella, en el mundo del medio es nuestro mundo, el mundo de los animales, de los cerros, de las plantas, en el mundo en el que vivimos y finalmente el mundo de abajo el de los muertos, pero mucho más importante que el mundo de los muertos es el mundo de las fuerzas primarias, este bien y el mal, este bueno y malo, el blanco y negro; esta parte es la parte de abajo.

Yo estoy aquí que es la sala de fauna, entonces todos los diseños van a tener 3 pisos, siempre esta cana Hay Karim, porque es la forma en que yo represento mi universo.

Estamos entendiendo la concepción del universo; entonces primero la dualidad: el equilibrio de fuerzas, la tripartición, arriba, el medio y abajo, y finalmente la cuatripartición, 2, 3, 4.

La cuatripartición es muy importante porque es el equilibrio de los tiempos, es la división entre los solsticios y los equinoccios, es la concepción del tiempo real y aquí en la mitad del planeta tenemos una fuerza vital impresionante, mágica que nosotros no hemos visto o que no lo sentimos porque ya estamos acostumbrados.

Nosotros estamos atravesando el cosmos más o menos como a 362.000 kilómetros por segundo ahorita en el movimiento de rotación, ahorita estamos a esa velocidad, pero como ya estamos acostumbrados no le paramos bola, nosotros aquí en la mitad del planeta por estar más alejados del punto central tenemos una menor fuerza de gravedad aquí es de 9.8 m por segundo, mientras que en el resto del plante están a 10 eso quiere decir que aquí estamos a menos gravedad.

Bueno vamos a ver otra cosa, digamos que este el planeta tierra y nosotros nos encontramos justo aquí, en la mitad, un punto de menor gravedad y de mayor dirección hacia el sol, los polos magnéticos son solo eso, solo polos que uno los utiliza para podernos ubicar el norte y el sur, porque de ahí hay quienes están arriba y abajo somos los del medio quienes tenemos más cercanía al sol, más relación a la fuerza más potente que ha conocido el ser humano hasta ahorita el sol, sino salgan a medio día y van a ver, que sucede cuando tenemos estas fuerzas aglutinadas en un país como el Ecuador, tomando en cuenta que estamos más o menos a 2 o 3 horas de la playa, estas más o menos a cuatro horas del Cotopaxi de arriba, estas más o menos a 3 horas de selva amazónica si tienes un poquito más de plata estas a una hora en avión de las Galápagos, entonces aquí encontramos todo esto, es una configuración impresionante de climas y pisos, que sucede cuando tienes muchos pisos, muchos climas, la fuerza del sol, menor gravedad y también y también esta posición de la tierra, ¿qué pasa? Hay mayor diversidad, el Ecuador es el laboratorio natural más perfecto de la tierra; tienes que tomar en cuenta que toda la capacidad humana, todos los conocimientos; artísticos, históricos o científicos parten de la observación de la naturaleza.

Uno de los hombres más grandes decía: La naturaleza es tan benigna que donde quiera que tú mires encontraras que aprender de ella (Da Vinci) y nosotros no entendíamos y toda esta concepción y toda esta tecnología que yo les voy a mostrar proviene de esta observación aquí en el laboratorio más perfecto del planeta. Es por eso que nosotros teníamos un adelanto científico impresionante.

Bueno terminamos con la cosmogonía y las tres esferas de la cosmogonía son: experiencia, aprendizaje y creencia.

6. Matriz de coherencia

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	OBJETIVO GENERAL
¿Por qué es importante la aplicación de motivos y cromática de la cultura precolombina Pastos para la creación de diferentes recursos visuales gráficos, con el fin de rescatar la Identidad de nuestras culturales y desarrollar el diseño con identidad ancestral?	Aplicación de motivos y la cromática de la cultura Precolombina Pastos, para la creación de diferentes recursos visuales gráficos, con el fin de rescatar la Identidad de nuestras culturales y desarrollar el diseño con identidad ancestral.
SUBPROBLEMAS / INTERROGANTES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS
<ol style="list-style-type: none"> 1. Escaso conocimiento básico de nuestras culturas 2. Debido a la migración y desvanecimiento de tradiciones propias los pueblos se identifican con sociedades ajenas dominantes 3. No se valora el aporte de las culturas indígenas, por parte de la cultura mestiza. 	<ol style="list-style-type: none"> 5. Recolectar información referente a la cultura Precolombina Pastos 6. Analizar las informaciones recolectadas, rescatando los aportes más sobresalientes para dar un mejor significado al proyecto 7. Seleccionar motivos que sea de ayuda para diseñar y rediseñar las diferentes aplicaciones. 8. Validar la propuesta