



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, ARTES Y EDUCACIÓN
CARRERA DE DISEÑO GRÁFICO

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

**“ELABORACIÓN DE UNA FAMILIA TIPOGRÁFICA BASADA EN LA ICONOGRAFÍA DE
LOS CHALES TRADICIONALES “CHAGRAS WARMIS” DEL CANTÓN MEJÍA”**

Proyecto de Investigación presentado previo a la obtención del Título de
Licenciada en Diseño Gráfico

Autor/a:

Salas Cueva Lizbeth Anahí

Tutor/a:

Mg. Freire Samaniego Jorge David

Latacunga - Ecuador

Julio - 2025

DECLARACIÓN DE AUTORÍA

Yo SALAS CUEVA LIZBETH ANAHÍ con cédula de ciudadanía No.- 1751500354 declaro ser autora del Proyecto de Investigación: **ELABORACIÓN DE UNA FAMILIA TIPOGRÁFICA BASADA EN LA ICONOGRAFÍA DE LOS CHALES TRADICIONALES “CHAGRAS WARMIS” DEL CANTÓN MEJÍA**, siendo el Mg. FREIRE SAMANIEGO JORGE DAVID tutor del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica de Cotopaxi y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales.

Además, certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

Latacunga, Julio 2025



Firma

SALAS CUEVA LIZBETH ANAHÍ

1751500354

CONTRATO DE CESIÓN NO EXCLUSIVA DE DERECHOS DE AUTOR

Comparecen a la celebración del presente instrumento de cesión no exclusiva de obra, que celebran de una parte **Salas Cueva Lizbeth Anahí**, identificada con cédula de ciudadanía N°. **1751500354** de estado civil soltera quien en lo sucesivo se denominará LA CEDENTE; y, de otra parte, la Doctora Idalia Eleonora Pacheco Tigselema, en calidad de Rectora, y por tanto representante legal de la Universidad Técnica de Cotopaxi, con domicilio en la Av. Simón Rodríguez, Barrio El Ejido, Sector San Felipe, a quien en lo sucesivo se le denominará LA CESIONARIA en los términos contenidos en las cláusulas siguiente:

ANTECEDENTES: CLÁUSULA PRIMERA. - LA CEDENTE es una persona natural estudiante de la carrera de Diseño Gráfico, titular de los derechos patrimoniales y morales sobre el trabajo de grado “**ELABORACIÓN DE UNA FAMILIA TIPOGRÁFICA BASADA EN LA ICONOGRAFÍA DE LOS CHALES TRADICIONALES “CHAGRAS WARMIS” DEL CANTÓN MEJÍA**”, la cual se encuentra elaborada según los requerimientos académicos propios de la Facultad; y, las características que a continuación se detallan:

Historial Académico

Inicio de la carrera: Octubre 2021 – Marzo 2022

Finalización de la carrera: Abril 2025 – Agosto 2025

Aprobación en Consejo Directivo: 28 de julio de 2025

Tutor Freire Samaniego

Tema: “**ELABORACIÓN DE UNA FAMILIA TIPOGRÁFICA BASADA EN LA ICONOGRAFÍA DE LOS CHALES TRADICIONALES “CHAGRAS WARMIS” DEL CANTÓN MEJÍA**”,

CLÁUSULA SEGUNDA. - LA CESIONARIA es una persona jurídica de derecho público creada por ley, cuya actividad principal está encaminada a la educación superior formando profesionales de tercer y cuarto nivel normada por la legislación ecuatoriana la misma que establece como requisito obligatorio para publicación de trabajos de investigación de grado en su repositorio institucional, hacerlo en formato digital de la presente investigación.

CLÁUSULA TERCERA. - Por el presente contrato, LA CEDENTE autoriza a LA CESIONARIA a explotar el trabajo de grado en forma exclusiva dentro del territorio de la República del Ecuador.

CLÁUSULA CUARTA. - OBJETIVO DEL CONTRATO: Por el presente contrato LA CEDENTE, transfiere definitivamente a LA CESIONARIA y en forma exclusiva los siguientes derechos patrimoniales; pudiendo a partir de la firma del contrato, realizar, autorizar o prohibir:

a) La reproducción parcial del trabajo de grado por medio de su fijación en el soporte informático conocido como repositorio institucional que se ajuste en ese fin.

b) La publicación del trabajo de grado.

c) La traducción, adaptación, arreglo u otra transformación del trabajo de grado con fines académicos y de consulta.

d) La importancia al territorio nacional de copias del trabajo de grado hechas sin autorización del titular del derecho por cualquier medio incluyendo mediante transmisión.

e) Cualquier otra forma de utilización del trabajo de grado que no está contemplada en la ley como excepción al derecho patrimonial.

CLÁUSULA SEXTA. - El presente contrato tendrá una duración indefinida, contados a partir de la firma del presente instrumento por ambas partes.

CLÁUSULA SÉPTIMA. - CLÁUSULA DE EXCLUSIVIDAD. - Por medio del presente contrato, se cede en favor de LA CESIONARIA el derecho a explotar la obra en forma exclusiva, dentro del marco establecido en la cláusula cuarta, lo que implica que ninguna otra persona incluyendo LA CEDENTE podrá utilizarla.

CLÁUSULA OCTAVO. - LICENCIA A FAVOR DE TERCEROS. - LA CESIONARIA podrá licenciar la investigación a terceras personas siempre que cuente con el consentimiento de LA CEDENTE en forma escrita.

CLÁUSULA NOVENA. - El incumplimiento de la obligación asumida por las partes en la cláusula cuarta, constituirá causal de resolución del presente contrato. En consecuencia, la resolución se producirá de pleno derecho cuando una de las partes comunique, por carta notarial, a la otra que quiere valerse de esta cláusula.

CLÁUSULA DÉCIMA. - En todo lo no previsto por las partes en el presente contrato, ambas se someten a lo establecido por la Ley de Propiedad Intelectual, Código Civil y demás del sistema jurídico que resulten aplicables.

CLÁUSULA UNDÉCIMA. - Las controversias que pudieran suscitarse en torno al presente contrato, serán sometidas a mediación, mediante el Centro de Mediación del Consejo de la Judicatura en la ciudad de Latacunga. La resolución adoptada será definitiva e inapelable, así como de obligatorio cumplimiento y ejecución para las partes y, en su caso, para la sociedad. El costo de tasas judiciales por tal concepto será cubierto por parte del estudiante que lo solicitare.

En señal de conformidad las partes suscriben este documento en dos ejemplares de igual valor y tenor en la ciudad de Latacunga, 30 de julio de 2025.

Firma



Salas Cueva Lizbeth Anahi
Autora
LA CEDENTE

Dra. Idalia Pacheco Tigselema, Ph.D.
LA CESIONARIA

AVAL DEL TUTOR DE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

En calidad de Tutor del Proyecto de Investigación con el título:

“ELABORACIÓN DE UNA FAMILIA TIPOGRÁFICA BASADA EN LA ICONOGRAFÍA DE LOS CHALES TRADICIONALES “CHAGRAS WARMIS” DEL CANTÓN MEJÍA”, realizado por Salas Cueva Lizbeth Anahí estudiante de la carrera de Diseño Gráfico, considero que dicho Trabajo Investigativo cumple con los requerimientos metodológicos y aportes científico-técnicos suficientes para ser sometidos a la evaluación del Tribunal de Validación, que el Consejo Directivo de la Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Educación de la Universidad Técnica de Cotopaxi designe, para su correspondiente estudio y calificación.

Latacunga, Julio, 2025

Firma

Freire Samaniego Jorge David

El Tutor

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE TITULACIÓN

En calidad de Tribunal de Lectores, se aprueba el Proyecto de Investigación de acuerdo a las disposiciones reglamentarias emitidas por la Universidad Técnica de Cotopaxi y por la Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Educación, por cuanto, la postulante Salas Cueva Lizbeth Anahí con el Proyecto de Investigación titulado: “ELABORACIÓN DE UNA FAMILIA TIPOGRÁFICA BASADA EN LA ICONOGRAFÍA DE LOS CHALES TRADICIONALES “CHAGRAS WARMIS” DEL CANTÓN MEJÍA”, ha considerado las recomendaciones emitidas oportunamente y reúne los méritos para ser sometido al acto de sustentación del Trabajo de Titulación.

Por lo antes expuesto, se autoriza realizar los anillados correspondientes, según la normativa institucional.

Latacunga, 23 de Julio del 2025

Para constancia firman:




Chango Pastuña Sergio Eduardo

CC: 0502372170



Paredes Amaguaya Alexis Isaac

CC: 0502928237



Astudillo Mamarandi Alfredo
Mauricio

CC: 0602987976

AGRADECIMIENTO

En primer lugar, agradezco a Dios por guiarme y brindarme fuerza, sabiduría y perseverancia para finalizar esta importante etapa de mi vida.

Agradezco a mis padres que a pesar de todo me han brindado su apoyo incondicional y me han permitido llegar hasta aquí, quienes me han enseñado a no rendirme y siempre dar lo mejor de mí.

A las personas que me han brindado sus palabras de aliento, en especial a mis hermanos por sus ánimos y por recordarme la importancia de seguir adelante.

Cada uno de ustedes han sido parte fundamental para obtener este gran logro.

Salas Cueva Lizbeth Anahí

DEDICATORIA

Dedico este logro a mi familia y en especial a mis padres que, gracias a su amor incondicional, su constante apoyo y sacrificios me han permitido culminar esta etapa de mi vida. Gracias por creer en mí incluso cuando yo dudaba.

Y a la memoria de mi abuelita, quien desde el cielo sigue siendo mi guía y fortaleza, quien me brindo su cariño y grandez enseñanzas. Tu recuerdo me acompaña y este es un tributo a tu amor eterno.

Salas Cueva Lizbeth Anahí

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, ARTES Y EDUCACIÓN

**Elaboración de una familia tipográfica basada en la iconografía de los chales tradicionales
“Chagras Warmis” del Cantón Mejía**

Autor:

Salas Cueva Lizbeth Anahí

RESUMEN

El presente proyecto se enfocó en la problemática de la frecuente pérdida de la apropiación de la cultura tradicional en el cantón Mejía siendo este influenciado por la globalización. En consecuencia, el objetivo general fue elaborar una familia tipográfica basada en la iconografía de los chales tradicionales “Chagras Warmis” del Cantón Mejía.

Para lograr con el objetivo se optó por una metodología multidisciplinaria en la cual se llevó a cabo un análisis iconográfico e iconológico sustentada por los principios de Erwin Panofsky que permitió obtener los elementos más representativos y sus abstracciones. A su vez, se aplicó la Ley de Tripartición del Espacio de Zadir Milla para lograr la comprensión de la estructura visual. Para finalizar, la elaboración de la tipografía se basó en la metodología estructurada por Karen Cheng sosteniendo un proceso para la creación de caracteres tipográficos funcionales y estéticos.

Se obtuvo una familia tipográfica donde cada glifo es una adaptación de los elementos visuales hallados en la iconografía de los chales de las chagras Warmis que poseen un valor estético y ayuda aportando al fortalecimiento de la identidad local mediante una herramienta de comunicación contemporánea.

En conclusión, el proyecto demostró la posibilidad y el valor del desarrollo de una tipografía inspirada en los chales de las chagras Warmis consiguiendo así una nueva forma de perseverar y difundir el patrimonio cultural fomentando así la apropiación de las tradiciones autóctonas frente a la globalización.

PALABRAS CLAVE: Cantón Mejía, Chagras Warmis, Chales tradicionales, Diseño tipográfico, Iconografía andina

COTOPAXI TECHNICAL UNIVERSITY

SOCIAL SCIENCES, ARTS, AND EDUCATION FACULTY

Topic: “Elaboration of a typeface family based on the iconography of the traditional "Chagras Warmis" shawls from Mejía Canton”.

Author:

Salas Cueva Lizbeth Anahí

ABSTRACT

This project addresses the growing loss of traditional cultural appropriation in the Mejía canton, a phenomenon increasingly influenced by globalization. Accordingly, the primary objective was to develop a typeface family inspired by the iconography of the traditional “Chagras Warmis” shawls native to the region. To fulfill this aim, a multidisciplinary methodology was adopted. It incorporated an iconographic and iconological analysis based on Erwin Panofsky’s principles, enabling the identification and abstraction of key visual elements. Complementing this, Zahir Milla’s Law of Tripartition of Space was employed to facilitate a deeper understanding of visual structure. The typographic creation process followed Karen Cheng’s structured methodology, ensuring the design of functional and aesthetically coherent letterforms. The result was a typeface family in which each glyph represents an adaptation of visual motifs found in the shawl iconography, embodying aesthetic value and contributing to the reinforcement of local identity through a contemporary communication tool. In conclusion, the project highlights both the feasibility and cultural significance of developing a typeface rooted in Chagras Warmis shawl designs. It offers a novel approach to preserving and disseminating heritage, fostering the reclamation of indigenous traditions in the face of global cultural homogenization.

Keywords: Cantón Mejía, Chagras Warmis, traditional shawls, typographic design, Andean iconography.

AVAL DE TRADUCCIÓN

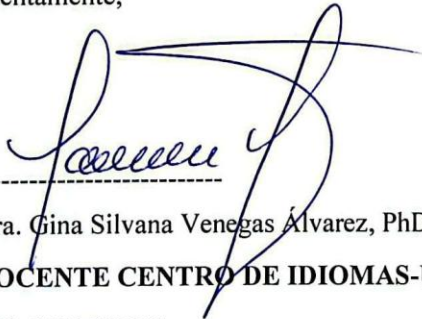
En calidad de Docente del Idioma Inglés del Centro de Idiomas de la Universidad Técnica de Cotopaxi; en forma legal **CERTIFICO** que:

La traducción del resumen al idioma Inglés del proyecto de investigación cuyo título versa: **“ELABORACIÓN DE UNA FAMILIA TIPOGRÁFICA BASADA EN LA ICONOGRAFÍA DE LOS CHALES TRADICIONALES “CHAGRAS WARMIS” DEL CANTÓN MEJÍA”** presentado por: **Salas Cueva Lizbeth Anahí** egresada de la Carrera de: **Licenciatura en Diseño Gráfico**, perteneciente a la **Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Educación**, lo realizo bajo mi supervisión y cumple con una correcta estructura gramatical del Idioma.

Es todo cuanto puedo certificar en honor a la verdad y autorizo a la peticionaria hacer uso del presente aval para los fines académicos legales.

Latacunga, Julio del 2025.

Atentamente,



Dra. Gina Silvana Venegas Álvarez, PhD
DOCENTE CENTRO DE IDIOMAS-UTC
CC: 0501598643



CENTRO
DE IDIOMAS

Índice

1. INFORMACIÓN GENERAL	1
2. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO	2
3. JUSTIFICACIÓN	2
4. BENEFICIARIOS	3
4.1 Beneficiarios Directos	3
4.2 Beneficiarios Indirectos	4
5. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	4
6. OBJETIVOS	6
Objetivo General	6
Objetivos Específicos	6
7. ACTIVIDADES Y SISTEMA DE TAREAS	6
8. SUSTENTO TEÓRICO	8
Diseño tipográfico	8
Historia y Evolución de la Tipografía	8
Anatomía tipográfica	9
Clasificación tipográfica	10
Variables tipográficas	14
Semiótica y Diseño	16
Elementos de diseño	16
Elementos conceptuales	16
Elementos visuales	17
Elementos de relación	17
Elementos Prácticos	18
Semiótica Visual	18
Iconografía	18
Ley de la Tripartición	19
Estudios Culturales y Patrimonio	20
Cultura e Identidad	20
Cultura Chagra del Cantón Mejía	21
Vestimenta Chagra	22
9. VALIDACIÓN DE LAS PREGUNTAS CIENTÍFICAS	24
10. METODOLOGÍA Y DISEÑO EXPERIMENTAL	24

11. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS	29
12. IMPACTO DEL PROYECTO.....	35
13. PRESUPUESTO Y CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES	36
14. CONCLUSIONES.....	38
15. RECOMENDACIONES.....	38
16. REFERENCIAS	39
17. ANEXOS	42
Anexo 1 Hoja de vida del tutor del proyecto	42
Anexo 2 Hoja de vida de la coordinadora del proyecto	43
Anexo 3 Fotografías de los chales	44
Anexo 4 Fichas iconográficas	46
Anexo 5 Bocetos.....	52
Anexo 6 Grupo focal.....	53
Anexo 7 Cromática	54
Anexo 8 Aplicativos	55

Índice de Figuras

Figura 1 Anatomía de una fuente tipográfica.....	9
Figura 2 Tipografía Centaur	10
Figura 3 Tipografía Garamond.....	10
Figura 4 Tipografía Time New Roman.....	11
Figura 5 Tipografía Bodoni.....	11
Figura 6 Tipografía Rockwell.....	11
Figura 7 Tipografía Monotype Grotesque.....	11
Figura 8 Tipografía Univers.....	12
Figura 9 Tipografía Futura	12
Figura 10 Tipografía Gill Sans	12
Figura 11 Tipografía Trajan	13
Figura 12 Tipografía Zapfino.....	13
Figura 13 Tipografía Banco	13
Figura 14 Tipografía Old English Text	13
Figura 15 Tipografía Duibhlinn.....	14

Figura 16 <i>Tipografía Devanagari</i>	14
Figura 17 <i>Variable de tono</i>	14
Figura 18 <i>Variable de proporción</i>	15
Figura 19 <i>Variable de inclinación</i>	15
Figura 20 <i>Ley de tripartición armónica del espacio</i>	19
Figura 21 <i>Ficha Iconográfica de la muestra CHW001</i>	25
Figura 22 <i>Ley de tripartición armónica del espacio en la iconografía de los chales tradicionales de las chagras Warmis</i>	26
Figura 23 <i>Diseño de tipografía 1, Motivo Warmi</i>	30
Figura 24 <i>Diseño de tipografía 2, Motivo Warmi</i>	31
Figura 25 <i>Familia tipográfica “Motivo Warmi”</i>	32

Índice de Tablas

Tabla 1 <i>Matriz de actividades</i>	6
Tabla 2 <i>Cronograma de actividades</i>	36
Tabla 3 <i>Presupuesto</i>	37

1. INFORMACIÓN GENERAL

Título del Proyecto:

Elaboración de una familia tipográfica basada en la iconografía de los chales tradicionales “Chagras Warmis” del Cantón Mejía

Fecha de inicio: Enero 2025

Fecha tentativa de finalización: Julio 2025

Lugar de ejecución:

Barrio San Felipe- Eloy Alfaro- Latacunga- Cotopaxi

Facultad que auspicia:

Ciencias Sociales Artes y Educación

Carrera que auspicia:

Carrera de Diseño Gráfico

Equipo de Trabajo:

Tutor del Proyecto:

Mg. Freire Samaniego Jorge David

Hoja de Vida (Ver **Anexo 1**)

Coordinadora del Proyecto:

Lizbeth Anahí Salas Cueva

Hoja de Vida (Ver **Anexo 2**)

Área de Conocimiento:

Diseño tipográfico

Línea de investigación:

Cultura, arte, diseño y comunicación para la transformación del ser humano y la sociedad.

Sub líneas de investigación de la Carrera:

Diseño aplicado a investigación y gestión histórico-cultural

2. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

Pese a que los chales utilizados por las “Chagras Warmis” en el Cantón Mejía representan una profunda identidad cultural y simbólica, el significado iconográfico que comúnmente portan cada uno de ellos son desestimados por parte de la audiencia. Por tal motivo, el siguiente proyecto de investigación se centra en cómo el diseño de una familia tipográfica puede servir para la difusión de estos elementos y de la cultura chagra.

El presente proyecto tiene como objetivo desarrollar una familia tipográfica basada en la iconografía de los chales tradicionales "Chagras Warmis" del Cantón Mejía. A través del cual se comenzará identificando los elementos iconográficos que portan, a continuación, se interpretará los elementos visuales hallados para la elaboración de los caracteres tipográficos a fin de desarrollar una familia tipográfica basada en la interpretación de estos elementos.

El enfoque metodológico a utilizar es cualitativo dado que permite una exploración profunda y el análisis de los significados presentes en la iconografía de los chales tradicionales "Chagras Warmis" del Cantón Mejía, se eligió este enfoque debido a la capacidad que tiene para interpretar y comprender el lenguaje visual, asimismo nos permite explorar el “porqué” de los significados que se trata de transmitir y como la audiencia lo percibe.

Este proyecto tiene como importancia el salvaguardar el patrimonio cultural del Cantón Mejía, al transformar los elementos visuales tradicionales de los chales a un formato que es de amplio uso como tal es el caso de las tipografías, de este modo, brinda la posibilidad de integrar la iconografía en diversos contextos comunicativos, desde materiales educativos y culturales hasta iniciativas de promoción turística.

3. JUSTIFICACIÓN

El presente proyecto de investigación se da inicio con la finalidad de difundir y valorizar los elementos iconográficos encontrados en los chales tradicionales de las chagras Warmis del cantón Mejía, el cual es portador de un notable patrimonio histórico y cultural. Se encuentra entre los cantones más visitados por turistas tanto nacionales como extranjeros,

en especial por las fiestas populares, ancestrales y religiosas. El principal atractivo del cantón es el “Paseo Procesional del Chagra”, fiesta popular donde se presentan una innumerable cantidad de chagras Caris y chagras Warmis, que bajan desde los cerros y páramos para poner en manifiesto sus habilidades con el lazo y el manejo de los caballos. Se ha manifestado que existen cambios referentes a la globalización, independientemente de si es sobre la tecnología que han transformado la esencia y el concepto de la fiesta (Salazar, 2017).

La siguiente investigación busca que el patrimonio visual se transforme en una herramienta contemporánea y funcional con un diseño original, demostrando que los elementos visuales también pueden ser la base para la innovación y así lograr salvaguardar el patrimonio cultural del Cantón Mejía. Se beneficiarán varios actores como es la población del cantón Mejía que verán su legado cultural revalorizado y así inspirarlos a que la tipografía forme parte de sus productos o narrativas, a los diseñadores gráficos ya que tendrán una nueva fuente de inspiración para sus proyectos y a los artesanos tejedores que observaran de una manera diferente su trabajo.

Con el desarrollo de esta tipografía se tendrá un impacto tanto cultural como en el diseño permitiendo tener una conexión entre la tradición y la modernidad demostrando así que la riqueza cultural puede ser el impulso para nuevas fuentes de inspiración. Asimismo, la utilidad práctica representa la creación de una familia tipográfica que sea funcional y que pueda ser adaptable haciendo posible ser usada en una amplia diversidad de aplicaciones.

En conclusión, con este proyecto se busca aportar a la revalorización de la iconografía presente en los chales tradicionales de las Chagras Warmis, transformando estos iconos en una herramienta contemporánea y accesible como lo es una familia tipográfica permitiendo así la difusión para grandes audiencias como la comunidad chagra, artesanos y a las futuras generaciones.

4. BENEFICIARIOS

4.1 Beneficiarios Directos

El presente proyecto de investigación está destinado a la comunidad del Cantón Mejía que, de acuerdo las proyecciones del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (2010), cuenta con 108.478 habitantes, el cual está conformado por ocho parroquias: Machachi, Alóag, Aloasí,

Cutuglagua, El Chaupi, Manuel Cornejo Astorga (Tandapi), Tambillo y Uyumbicho. Entre ellos, las Chagras Wamis, quienes son las portadoras del conocimiento asociado a los chales, son las beneficiarias principales ya que verán su patrimonio cultural reconocido. Sumando a esto, tenemos a los artesanos tejedores puesto que tendrán una nueva forma de valorizar su trabajo y el significado de sus diseños, a su vez los diseñadores ya que contarán con nuevas fuentes inspiradores, además a la comunidad del Cantón Mejía quienes se beneficiarán al ver reforzada su identidad local dado que se tiene una herramienta visual distintiva que se puede utilizar para promover la cultura.

4.2 Beneficiarios Indirectos

Entre los beneficiarios indirectos se incluye a las nuevas generaciones del Cantón Mejía ya que ellos contarán con una forma innovadora y visualmente atractiva de conectar con su herencia cultural. Adicionalmente, se verán beneficiados el sector turístico debido a que podría contribuir a la promoción turística del cantón y a su vez atrayendo a visitantes interesados en la cultura.

5. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

La valiosa tradición cultural del cantón Mejía se manifiesta en varias formas, siendo la vestimenta tradicional de las "Chagras Warmis" un rasgo característico y repleto de significado. Los chales no son solo prendas de vestir, sino también lienzos portadores de una iconografía única que refleja la perspectiva cultural, la historia y la identidad de las mujeres y la comunidad chagra.

Según Caiza (2019), revela la falta de apropiación de la cultura tradicional. Este fenómeno se debe al declive de las tradiciones autóctonas, por la influencia de costumbres extranjeras derivadas de la globalización. Como resultado, se observa una pérdida de identidad cultural que afecta la transmisión de valores a las nuevas generaciones, lo que limita la posibilidad de fomentar un diseño con una verdadera pertenencia cultural. Además, factores como la influencia de los medios masivos, que son ampliamente aceptados por los jóvenes, contribuyen a desvalorizar la identidad tradicional, debilitando así el significado y la relevancia de la vestimenta en el contexto cultural.

El chagra, según nos da a conocer el Ministerio de Turismo (2014), es un personaje reconocido como símbolo del mestizaje existente en los valles y páramos andinos del Ecuador; sin embargo, esta figura llena de cultura y tradición enfrenta dificultades en la era

moderna. En el artículo denominado “El chagra guardián del páramo. Reseña del paisaje cultural del chagra, Machachi, Ecuador” realizado por Caiza y Taipe (2021), a través de una entrevista a Andrango (2021), nos informa que:

“La modernidad ha causado que los jóvenes opten por nuevas costumbres importadas de otros países, dejando de lado tradiciones culturales propias del Ecuador. Un claro ejemplo es el chagra, cultura que se pierde debido a la globalización y la falta de una identidad cultural definida. Pero la globalización ha permitido que gente de otras culturas, incluso personas de diferentes estratos sociales se interesen por la cultura del chagra y la mantengan viva, a pesar de no depender directamente de la cultura del chagra como actividad principal” (p. 22).

En relación con lo anterior, las Chagras Warmis son figuras esenciales en la cultura chagra, simbolizando la fortaleza y el papel crucial de la mujer en la vida rural. En el contexto del Paseo del Chagra, una festividad emblemática de la región, estas mujeres son reconocidas por su elegancia y su conexión con prácticas ancestrales relacionadas con la agricultura y el manejo del ganado. Históricamente, las Chagras Warmis han asumido responsabilidades agrícolas, mientras que los hombres se ocupan de otras tareas, lo que refleja una organización social bien definida y un profundo conocimiento sobre el entorno natural. Su participación en eventos culturales no solo resalta su contribución al sustento familiar, sino que también reafirma su identidad cultural en un mundo moderno que busca desdibujar estas tradiciones. Así, las Chagras Warmis emergen como símbolos de liderazgo femenino y guardianas de la cultura chacarera, manteniendo viva la esencia de su comunidad (Caiza, 2019).

Existe un notable desinterés y una limitada comprensión de los elementos culturales en el diseño de indumentaria, en gran parte a causa de la evolución de las tendencias a nivel mundial que, al ser interpretadas de forma incorrecta, cambian el sentido del enfoque original. Esta situación ha traído como consecuencia un enfoque superficial del diseño con significado y valor cultural. Por lo tanto, el desarrollo del diseño se lleva a cabo con una débil justificación en los referentes propios de la cultura nacional. Es importante destacar que el respeto hacia las culturas, así como el uso responsable de sus elementos, representa un principio fundamental para los países que apuestan por la economía creativa. Esta permite la creación y desarrollo de productos con identidad cultural. Los pueblos

ancestrales poseen una gran riqueza cultural que puede ser optimizada si se cuenta con estudios sólidos que actúen como sustento para impulsar un diseño lleno de identidad y simbolismo (Sinchigalo, Rigchs, Chávez y Guerra, 2024).v

Formulación del problema

¿Cómo la elaboración de una familia tipográfica basada en la iconografía de los chales tradicionales de las Chagras Warmis del cantón Mejía permitirá la representación visual de su patrimonio cultural?

6. OBJETIVOS

Objetivo General

Desarrollar una familia tipográfica basada en la iconografía de los chales tradicionales "Chagras Warmis" del Cantón Mejía.

Objetivos Específicos

1. Identificar los elementos iconográficos más destacados presentes en los diseños de los chales tradicionales "Chagras Warmis" del Cantón Mejía.
2. Interpretar los elementos visuales hallados en la iconografía para la elaboración de los caracteres tipográficos que contengan elementos visuales distintivos.
3. Diseñar una familia tipográfica basada en la interpretación de la iconografía de los chales "Chagras Warmis" del Cantón Mejía.

7. ACTIVIDADES Y SISTEMA DE TAREAS

Tabla 1

Matriz de actividades

<i>Objetivos Específicos</i>	<i>Actividad</i>	<i>Descripción de la metodología por actividad.</i>	<i>Resultado de la Actividad</i>
<i>1. Identificar los elementos iconográficos más destacados presentes en los diseños de</i>	<i>Recopilación y análisis visual de muestras de chales tradicionales de</i>	<i>Se realizará una investigación de campo en puestos de artesanías, a habitantes del Cantón Mejía y</i>	<i>Se obtendrá fichas de análisis visual de los elementos predominantes en los chales tradicionales, incluyendo</i>

<i>los chales tradicionales "Chagras Warmis" del Cantón Mejía.</i>	<i>Chagras Warmis.</i>	<i>colecciones privadas para fotografiar y documentar una colección de chales tradicionales. A continuación, se analizará a detalle las fotografías para obtener los símbolos y patrones de los elementos iconográficos, para ello se utilizarán fichas de análisis visual.</i>	<i>descripciones visuales.</i>
2. <i>Interpretar los elementos visuales hallados en la iconografía para la elaboración de los caracteres tipográficos que contengan elementos visuales distintivos.</i>	<i>Proceso de ideación y bocetación de las formas tipográficas inspiradas en la iconografía encontrada en los chales de las Chagras Warmis</i>	<i>Basándose en las fichas de análisis visual se realizarán bocetos experimentando con la abstracción, simplificación y estilización de las formas y patrones de los chales para adaptarlos a la estructura de las letras del alfabeto utilizando la metodología de Karen Cheng.</i>	<i>Una compilación de bocetos y propuestas conceptuales de los caracteres alfabéticos donde se visualice la influencia de la iconografía de los chales "Chagras Warmis".</i>
3. <i>Diseñar una familia tipográfica basada en la interpretación</i>	<i>Digitalización y desarrollo técnico de la familia</i>	<i>Utilizando softwares especializados se vectorizarán y se</i>	<i>Un archivo digital de la familia tipográfica completa en formatos estándar.</i>

*de la tipográfica perfeccionarán
 iconografía de diseñada. los bocetos.
 los chales
 "Chagras
 Warmis" del
 Cantón Mejía.*

8. SUSTENTO TEÓRICO

Diseño tipográfico

Historia y Evolución de la Tipografía

Según Meggs y Purvis (2009), la escritura es la evidencia visual de la forma de hablar. Las marcas, símbolos, dibujos o las letras bien sean trazados o escritos sobre una superficie o un soporte, se convirtieron en la representación visual de la palabra hablada o el pensamiento oculto. El desarrollo de la escritura proporcionó a las personas el florecimiento cultural y permitió la preservación de los conocimientos, las experiencias y los pensamientos adquiridos con esfuerzo. El desarrollo de la escritura y el lenguaje visible tuvo sus primeros rastros en ilustraciones sencillas, debido a que existe una estrecha relación entre el dibujo y las marcas de la escritura, dado que los dos son aspectos naturales de comunicar ideas, los pueblos primitivos utilizaron las ilustraciones como una forma básica de documentar y transmitir información

La Tipografía inicia con la normalización de la escritura mediante los tipos móviles y su impresión. Aunque se conoce que los tipos móviles fueron inventados en 1440 por Gutenberg, existe antecedentes que confirman que, en el año 960 en China, ya se los utilizaban, pero estos eran realizados con madera. De forma oficial, Pi Sheng es considerado el inventor de los tipos móviles debido a que en el año 1045 fabricó caracteres de arcilla endurecida al fuego utilizando moldes de metal (Gamonal, 2005).

Según Cheng (2006) “la tipografía es la manifestación visual del lenguaje. Su papel es decisivo a la hora de convertir los caracteres individuales en palabras y las palabras en mensajes” (p.7).

La Tipografía es la representación gráfica del lenguaje mediante la escritura estructurada y estandarizada. Como disciplina se centra en el estudio y la clasificación de familias o tipos de letras, al igual que el del diseño de esos caracteres y su composición para formar un texto. Y a su vez es

el procedimiento de impresión mediante tipos móviles utilizados en la confección de libros, revistas, periódicos y otros materiales de comunicación escrita (Gamonal, 2005).

Actualmente, la tipografía es conocida como una disciplina que tiene como objetivo principal lograr que un texto no solo sea atractivo y funcional, sino también que sea visualmente coherente y con una estética agradable. Para así lograr captar la atención del lector y convertir su lectura en una experiencia eficaz y completa (Pons y Bullich, 2021).

El reconocido diseñador y tipógrafo Aicher (2004), afirma que:

“La tipografía trata de encontrar el tamaño y la cantidad correcta de caracteres para gustar a un ojo exigente y satisfacerlo. No es más que el arte de descubrir las preferencias visuales del lector y ofrecerle la información de forma tan tentadora que no pueda evitar su lectura” (p.18).

Anatomía tipográfica

Según menciona Cheng (2006), “No existe una nomenclatura estandarizada para los rasgos estructurales propios del tipo” (p.12).

Sin embargo, los componentes de las letras harán posible la realización de un análisis más formal de los elementos que determinan la apariencia de la misma, y por ende facilitará determinar su ubicación en la clasificación de grupos y estilos (Pepe, 2017).(Pepe, 2020).

Los diseñadores de tipos suelen utilizar los términos especializados que se muestran a continuación.

Figura 1

Anatomía de una fuente tipográfica



Fuente: Martín (2019)

Clasificación tipográfica

La clasificación tipográfica Vox-ATypI creada por Maximiliano Vox en 1954 permite separar los tipos de letras en once categorías principales, en 1962 fue aceptada por la Association Typographique Internationale (ATypI) y en 1967 como una norma británica. Esta clasificación intenta distribuir las tipografías según las tendencias y estilos, la mayoría característicos de una época determinada y basándose en ciertos criterios: trazos gruesos y finos, forma de las gracias, eje de inclinación, altura de la x, entre otros. Esta clasificación define caracteres, sin embargo, un tipo de letra puede heredar las características de una, dos o tres familias (Poblete, 2012).

La clasificación Vox-ATypI es la que representa con mayor precisión los tipos de familias tipográficas tomando en cuenta sus características distintivas como es la forma ascendente y descendente, el grosor de trazo, serifas y el eje de inclinación (Álvarez, 2022).

Según nos da a explicar Poblete (2012), encontramos tipografías clásicas, modernas, lineales y caligráficas las cuales se subdividen en:

Clásicas

Humanísticas: Fuentes redondeadas, con serifas cortas y gruesas, y muy poca diferenciación en el grosor de sus trazos internos. Suelen tener un claro eje inclinado. Los tipos tienen una altura baja comparada con las otras categorías.

Figura 2

Tipografía Centaur

Centaur

Fuente: Bruce Rogers (1914)

Garaldas: Su nombre es en honor a Claude Garamond y Aldo Manucio. Tienen proporciones más finas que las humanísticas mediante un contraste más fuerte entre trazos gruesos y finos.

Figura 3

Tipografía Garamond

Garamond

Fuente: Claude Garamond (1530)

Reales: Tipo de letra típicos del periodo clásico. El contraste grueso/fino está mucho más acentuado y las negritas se reparten según un eje casi vertical.

Figura 4

Tipografía Time New Roman

Times New Roman

Fuente: Stanley Morison (1931)

Modernas

Didonas: Mantienen una apariencia clásica, caracterizadas por su gran contraste entre trazos gruesos y finos, la verticalidad de sus letras y sus gracias horizontales y finas. Su nombre es la combinación de Didot y Bodoni.

Figura 5

Tipografía Bodoni

Bodoni

Fuente: Giambattista Bodoni (1790)

Mecánicas: Cuenta con un débil contraste de trazos gruesos y finos y serifas rectangulares. Evocan la fuerza del maquinismo de la Revolución Industrial, también se les denomina “egipcias”.

Figura 6

Tipografía Rockwell

Rockwell

Fuente: Frank H. Pierpont (1934)

Lineales

Lineales Grotescas: Tienen un cierto grado de contraste entre trazos gruesos y finos.

Figura 7

Tipografía Monotype Grotisque

Monotype Grotesque

Fuente: Frank Hinman Pierpont (1926)

Lineales Neogrotescas: Tienen menos contraste entre trazos y un diseño más regular, cuentan con un alto grado de sutileza y variaciones de anchos y pesos para adaptarse a diferentes medios.

Figura 8

Univers

Fuente: Adrian Frutiger (1977)

Lineales Geométricas: Están contruidos a partir de simples formas geométricas, circulis y/o rectángulos.

Figura 9

Tipografía Futura

Futura

Fuente: Paul Renner (1927)

Lineales humanísticas: Son fuentes sin serifas que se inspiran en las clásicas humanistas, no en sus precedentes de palo seco.

Figura 10

Tipografía Gill Sans

Gill Sans

Fuente: Gill Sans, **Diseñador:** Erik Gill, 1930

Caligráficas

Incisas: Inspiradas en los textos grabados en piedra o metal. Cuenta con remates pequeños y triangulares como líneas descendentes de estrechamiento.

Figura 11

Tipografía Trajan

TRAJAN

Fuente: Carol Twombly (1989)

Manuscritas: Evocan la escritura tradicional, parecen estar escritas con pluma y con una fuente de inclinación, generalmente están ligadas una letra con otra.

Figura 12

Tipografía Zapfino

Zapfino

Fuente: Hermann Zapf (1998)

Manuales o gráficas: Se basan en los originales realizados a mano trazada con pincel, pluma, lápiz u otro instrumento de escritura.

Figura 13

Tipografía Banco

BANCO

Fuente: Roger Excoffon (1951)

Góticas: Caracterizadas por formas puntiagudas y angulosas, siguen un modelo medieval tardío escrito a mano con plumilla de corte recto ancho.

Figura 14

Tipografía Old English Text

Old English Text

Fuente: William Caslon (1760)

Gaélicas: Familia de tipografías insulares ideadas para escribir irlandés.

Figura 15

Tipografía Duibhlinn

Duibhlinn

Fuente: Evertime (s.f)

Letras no latinas

Es heterogénea debido a la unión de todas las escrituras no basadas en el alfabeto latino.

Figura 16

Tipografía Devanagari

मानव अधिकारों की सार्वभौम घोषणा

Fuente: Monotype (s.f)

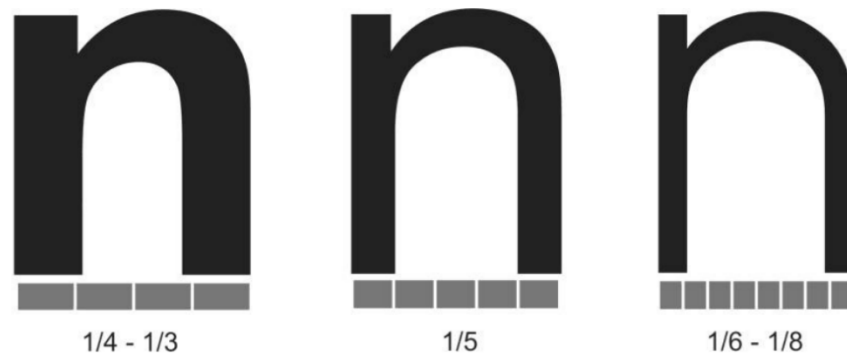
Variables tipográficas

Pepe (2022) nos da a conocer que, el diseño de una tipografía puede presentar una serie de variables que permite al diseñador tener diferentes soluciones de diseño ya sea en el ritmo color o la jerarquía. Estas variables es posible agruparlas en tres conjuntos de acuerdo con las variaciones de peso o tono, variable de proporción y variable de inclinación.

- **Variable de tono:** podemos encontrar la regular o normal cuyo espesor aproximado es de un quinto del ancho de la letra; la negrita o bold cuenta con un grosor de un cuarto y un tercio del ancho de la letra; y por último la tipografía blanca o light que tiene un grosor mucho menor, entre un sexto y un octavo del ancho de la letra.

Figura 17

Variable de tono

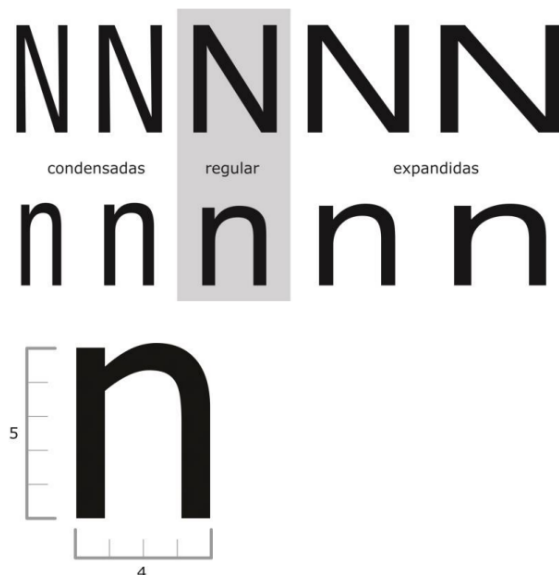


Fuente: Pepe (2022)

- **Variable de proporción:** Es la modificación del ancho de la letra, teniendo una variación horizontal de la expansión de la tipografía, esto es, variar el tamaño del ancho tipográfico sin cambiar el sentido vertical.

Figura 18

Variable de proporción

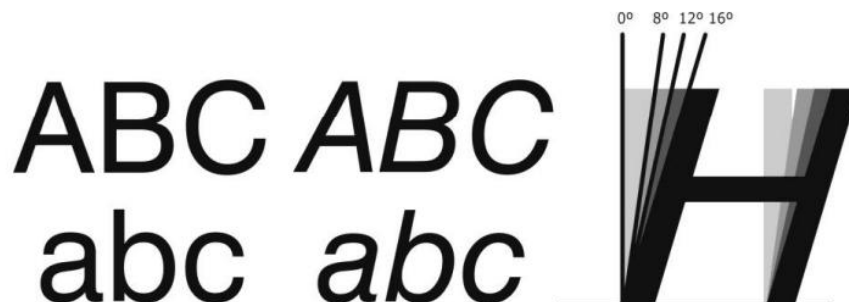


Fuente: Pepe (2022)

- **Variable de inclinación:** Trata sobre el ángulo de inclinación de la tipografía consiguiendo la versión inclinada o itálica con una inclinación aproximada de 8 a 16 grados.

Figura 19

Variable de inclinación



Fuente: Pepe (2022)

Semiótica y Diseño

Elementos de diseño

Wong (2014, p. 42), afirma que cada uno de estos elementos del diseño tienen particularidades que pueden generar diferentes emociones o respuestas en el público. Sin embargo, es importante saber que estos elementos no funcionan de manera separada; su verdadera capacidad está en cómo se combinan y relacionan entre sí para conseguir que se cumpla con el objetivo planteado.

La afirmación de que los elementos no pueden aportar un mensaje individualmente resalta la importancia de la congruencia en el diseño. Un diseño efectivo debe ser visto como un todo integrado, donde cada elemento individualmente contribuye al mensaje general. Por ejemplo, en un cartel publicitario: la imagen central puede captar la atención, el texto debe ser legible y complementarse con el estilo visual, los colores deben estar alineados con la marca o el sentimiento que se desea transmitir.

Si alguno de estos elementos no está alineado con los otros, el mensaje puede volverse confuso o incluso contradictorio.

Elementos conceptuales

También, Wong (2014, p. 42) nos habla de que los elementos conceptuales no son visibles, sino que parecen estar presentes. Por ejemplo, consideramos un punto en el ángulo de una forma, una línea en el límite de un objeto, planos que cubren un volumen y un volumen que posee un espacio.

- **Punto:** No tiene largo ni ancho e indica posición. Es el inicio y fin de una línea y es donde dos líneas se encuentran o se cruzan.
- **Línea:** El recorrido del punto se convierte en una línea. Cuenta con largo, pero no ancho además de posición y dirección.
- **Plano:** Es el trayecto de una línea en movimiento. Tiene largo y ancho, pero no grosor, además de posición y dirección. Está limitado por líneas y define los límites de un volumen.
- **Volumen:** La trayectoria de un plano en movimiento se transforma en volumen, cuenta con una posición en el espacio y es limitado por planos, en el diseño bidimensional el volumen es ilusorio.

Elementos visuales

Wong (2014, p. 43) menciona que cuando dibujamos un objeto en papel, en un inicio se utiliza líneas visibles. Estas líneas no son solo trazos simples; representan ideas que se quieren comunicar. Por ejemplo, una línea puede simbolizar el contorno de un objeto, como la silueta de una casa o la forma de un árbol. Así, cuando estos elementos básicos se hacen visibles, tienen forma, medida, color y textura.

- **Forma:** Todo lo que se pueda ver tiene una forma que otorga la identificación principal de la percepción.
- **Medida:** Todas las formas tienen un tamaño, es relativo si se lo describe magnitud y pequeñez, pero asimismo es físicamente medible.
- **Color:** EL color permite distinguir las formas de sus cercanías.
- **Textura:** Se refiere a las cercanías en la superficie de una forma, esta puede ser plana, decorada, suave o rugosa, así permitiendo cautivar al sentido del acto como a la vista.

Elementos de relación

Asimismo, Wong (2014, p. 43) dice que en estos elementos gobierna la ubicación y el vínculo de las formas en un diseño. Algunos pueden ser percibidos en dirección y posición, otros pueden ser sentidos en el espacio y la gravedad.

- **Dirección:** Esto depende de cómo se relaciona la forma con el observador, con el marco que la contiene o con otras formas cercanas.
- **Posición:** la posición es analizada por su relación respecto a la estructura del diseño.

- **Espacio:** Las formas sin importar su tamaño ocupan un espacio y asimismo el espacio puede estar ocupado o vacío, puede ser liso o también ilusorio para sugerir una profundidad.
- **Gravedad:** La sensación de gravedad no es visual sino psicológica.

Elementos Prácticos

De acuerdo con Wong (2014, p. 44) los elementos prácticos subyacen el contenido y el alcance de un diseño. Están más allá del alcance de este libro, pero quisiera mencionarlos aquí:

- **Representación:** Cuando la forma procede de la naturaleza o del mundo realizado por el ser humano, es representativa. Esta puede ser real, estilizada o semi abstracta.
- **Significado:** Este se hace presente cuando el diseño transfiere un mensaje.
- **Función:** Se hace presente cuando el diseño debe ofrecer un determinado propósito.

Semiótica Visual

La semiótica visual o semiótica de la imagen se interpreta como el estudio de los signos visuales asociado con la comunicación y el lenguaje visual, además de su influencia e impacto en la cultura contemporánea (Alvarado, 2020).

La semiótica es el estudio de todo aquello que pueda interpretarse como signo. Un signo puede ser lo que sea, siempre y cuando alguien o un grupo de personas que pertenezcan a la misma cultura o sociedad, lo interprete. Se lo conoce como “significante”; es decir, que se refiriera o representara algo distinto de sí mismo (Aiello, 2020).

Según Umberto Eco (2000, p. 22) “La semiótica es, en principio, la disciplina que estudia todo lo que puede utilizarse para mentir”. Por ende, la semiótica se ocupa de cómo se construye el significado y de las diversas maneras en que el lenguaje, en sentido amplio, puede utilizarse para representar la realidad y, por lo tanto, también para contar historias. La semiótica visual debe considerarse no solo como un subcampo de la semiótica, sino también como una perspectiva teórica y metodológica que ha sido adoptada y adaptada en diversas disciplinas (Aiello, 2020).

Iconografía

La etimología del término iconografía proviene de las palabras griegas “iconos” que significa imagen y “graphein” escribir, la iconografía podría definirse como la disciplina cuyo objetivo de estudio es la descripción de las imágenes o la escritura en imágenes (Rodríguez, 2005).

Según la Real Academia Española la iconografía es el estudio descriptivo de las imágenes u otras expresiones visuales sobre un tema. Ha existido desde siempre un interés por conocer el tema, asunto o significado de las imágenes. Por lo tanto, la devoción de los iconógrafos por el contenido de las obras de arte no puede considerarse, en sentido estricto, algo novedoso (Bozal, 1999)

La iconografía se centra en identificar y analizar de forma detallada los temas, figuras, objetos y símbolos que aparecen representados en obras de arte, además de examinar meticulosamente su significado y el contexto histórico que pueda tener (Pérez, 2024)

Erwin Panofsky fue un historiador del arte y ensayista alemán reconocido especialmente por sus contribuciones al campo de la iconografía e iconología en el cual no solo se enfoca en la descripción de las imágenes, sino que busca interpretar los significados culturales, históricos y filosóficos que sustentan las obras de arte. Su trabajo fundó los principios que permiten comprender de forma más profunda y contextualizada el arte (UNAM, 2022)

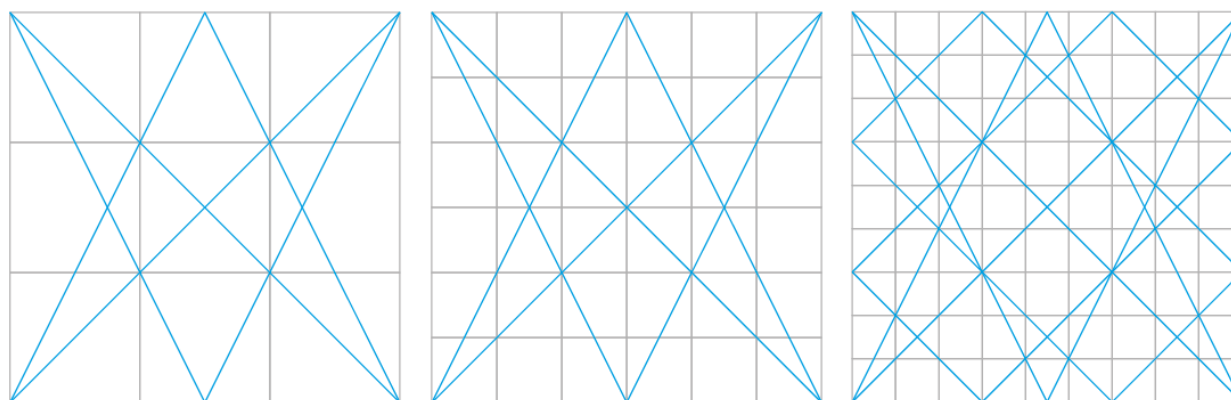
El método de Panofsky comprende tres niveles para el análisis de una obra: Nivel Pre-iconográfico o descripción natural donde se analizará desde un nivel básico o primario, es decir, se expresa de una visión simple; Nivel Iconográfico o Identificación Convencional que consiste en entender los temas asociados de los elementos que constituyen la obra; y el Nivel Iconológico o Interpretación del Significado Intrínseco que trata de una comprensión más profunda del significado de la obra, para ello se necesita un amplio conocimiento del contexto cultural relacionado (UNAM, 2022).

Ley de la Tripartición

En el libro escrito por Milla (1990), titulado “Semiótica del Diseño Andino Precolombino” nos relata sobre como comprender las estructuras compositivas y el significado profundo en el arte y el diseño referente a la geometría en el contexto andino. Da a conocer sobre el desarrollo del método de construcción proporcionada mediante pequeños módulos para obtener una composición armónica en donde se empieza con un cuadrado en el que se hallan figuras como rectángulos y círculos, que al dividirlo de manera igualitaria se crea una retícula. Asimismo, profundiza en los lineamientos estructurales del universo visual prehispánico, destacando la importancia de la Ley de Bipartición y Tripartición Armónica, este último consiste en el juego de diagonales sobre el cuadrado o rectángulo permitiendo crear mallas (Euribe, 2008).

Figura 20

Ley de tripartición armónica del espacio.



Fuente: Milla (2008)

Estudios Culturales y Patrimonio

Cultura e Identidad

La identidad cultural hace referencia al conjunto de: valores, tradiciones, símbolos, creencias y modos de conducta; que sobresalen dentro de un grupo social al que se rigen sus individuos adquiriendo sentimientos de pertenencia al lugar, la identidad cultural detalla los rasgos propios de la identidad cultural de un ser humano, para establecer las características propias que van a instaurar dicha identidad.

La identidad cultural es un concepto que se refiere a la forma en que un grupo humano se define a sí mismo basándose en: su historia, tradiciones, valores y prácticas; en el cantón Mejía, la cultura chagra representa una manifestación rica y diversa de esta identidad cultural, estrechamente arraigada a la vida rural y a las tradiciones andinas.

En este sentido, los chagras son figuras emblemáticas del mestizaje ecuatoriano, resultado de la fusión entre las culturas indígena y española. Este grupo se caracteriza por su conexión con la tierra y la ganadería, desempeñando un papel crucial en la economía agrícola y ganadera de la región. Su vestimenta tradicional forma parte imprescindible de su identidad cultural, a más de ser representativa también tienen un contexto funcional en sus actividades laborales (Caiza y Taipe, 2021).

La identidad cultural chagra es un elemento fundamental para los habitantes del cantón Mejía. A través de sus prácticas, vestimenta y celebraciones, los chagras no solo preservan su historia, sino que también contribuyen al fortalecimiento de una comunidad que valora su herencia. La identidad se manifiesta a partir del patrimonio cultural, donde la sociedad en calidad de agente activo

establece su patrimonio cultural al identificar componentes que valora y que asume como propios, para que se conviertan en el conexo de una identidad propia (Gualotuña, 2017).

Cultura Chagra del Cantón Mejía

El Paseo procesional del Chagra tuvo su origen debido a tres acontecimientos históricos que motivaron su iniciación: la erupción del volcán Cotopaxi en 1877, las fiestas de Santiago Apóstol, patrono de Machachi y la celebración por la cantonización de Mejía.

En 1981, se establecieron las bases para el primer Paseo procesional del Chagra, un evento que desde entonces ha recorrido las principales calles de la ciudad de Machachi, para institucionalizar formalmente en el calendario de festividades del Ecuador en 1983, el Municipio del cantón Mejía y el Centro Agrícola de Machachi gestionaron ante las autoridades esta festividad, a partir de ahí, se viene dando esta celebración, logrando convertirse en una de las más importantes manifestaciones culturales de la región andina ecuatoriana, conjugando los intereses de la comunidad con el interés en preservar las tradiciones rurales, desfilando con orgullo para mostrar principalmente su vestimenta tradicional, tanto del chagra “cari” como de la chagra “warmi” (Ministerio de Turismo, 2014).

El "Paseo del Chagra" fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de Ecuador el 26 de junio de 2018, un reconocimiento que resalta la importancia de esta manifestación cultural en la identidad y tradiciones de la comunidad local. Esta declaratoria, constituye un paso importante para preservar y promover las tradiciones chagras. Este reconocimiento no solo ayuda a fortalecer la identidad local, sino que también fomenta el turismo cultural en el cantón Mejía, conocido como la "capital mundial del chagra" (Ministerio de Turismo, 2019).

Entre los personajes principales de esta festividad se encuentra el Chagra Cari que representa un profundo vínculo con la tierra y las tradiciones que han sido transmitidas a lo largo de generaciones. Este personaje no solo se enorgullece de su conocimiento sobre la vida del campo, sino que también encarna la esencia de las actividades agrícolas y ganaderas, su identidad se construye a partir de una rica herencia que combina influencias indígenas y españolas, lo que lo convierte en un símbolo del mestizaje.

Y la Chagra Warmi ,también llamada “chagresa”, quien era la compañera del chagra, sin embargo, fue el señor Raúl Guarderas personaje icónico y mentalizador del Paseo Procesional del Chagra quien utilizó el término “Chagra Warmi”, que en lengua Kichwa, “warmi” toma el significado de mujer, esta simple modificación lingüística no solo resalta lo importante que es la mujer en el

contexto agrícola y cultural, sino que también se enfatiza a la mujer chagra en la historia quien durante gran tiempo ha sido ignorada (Novillo, Aimacaña, y Alvear, 2021).

La Chagra Warmi no se considera una simple figura ornamental; es una trabajadora incansable que participa de las responsabilidades del campo con su compañero, el Chagra Cari a más del compromiso que tiene con su hogar y su familia, la Chagra Warmi representa no solo a las mujeres del campo, sino también a un legado cultural que merece ser reconocido y valorado.

Las Chagras Warmis visten atuendos tradicionales que reflejan su identidad cultural y conexión con la tierra. Su vestimenta incluye una enagua blanca, un faldón y un chal bordado, que son elementos distintivos de su atuendo. El chal, confeccionado hábilmente por artesanos locales, es un símbolo de la riqueza cultural y el mestizaje en la región; generalmente está elaborado con técnicas artesanales que incluyen bordados que representan motivos andinos y flora local. Este tipo de confección no solo resalta la habilidad de los artesanos, sino que también se vincula con la historia y las tradiciones de las comunidades indígenas. Además, complementan su vestimenta con un sombrero de paño y una elegante blusa, creando un conjunto que no solo es funcional para el clima andino, sino que también celebra su herencia cultural en eventos como el Paseo Procesional del Chagra, donde exhiben su vestimenta con orgullo y dignidad (Caiza, 2019).

Vestimenta Chagra

El Chagra Cari tiene un atuendo característico que incluye un zamarro de piel de borrego, ideal para el clima frío de las montañas. Este se acompaña de un sombrero de fieltro, una bufanda y un poncho de lana, todos elementos esenciales para enfrentar las inclemencias del tiempo en los páramos andinos. Ambos personajes, la Chagra warmi y el Chagra cari, simbolizan el mestizaje y las tradiciones agrícolas y ganaderas del Ecuador (Oscar y Evelyn, 2022).

La vestimenta de la Chagra Warmi es un atuendo no solo funcional, sino también está impregnado de significados y simbolismos que destacan la identidad de las mujeres en el ámbito agrícola, entre las características más notables de la vestimenta que menciona Bryan Ibarra en su proyecto de investigación “Reproducción de la cultura chacarera a través de la fiesta del paseo del chagra” (2016) están las siguientes:

Sombrero. - Se trata de un sombrero aligacho que no solo es característico por su diseño, sino que también es esencial para protegerse del sol y la lluvia en el páramo. Este accesorio se convierte en un símbolo de identidad cultural, ya que su uso está profundamente arraigado en las tradiciones locales.

Blusa. - Se caracteriza por ser una blusa clásica, adornada con colores vivos y bordados elaborados. El cuello y los encajes añaden un toque de elegancia, mientras que los botones vistosos del pecho refuerzan la estética tradicional. Esta prenda no solo es un reflejo del estilo personal, sino que también representa el trabajo artesanal y la creatividad de las mujeres en el campo.

Falda. - La falda, conocida como bolsicona o bolsicón, es otra pieza clave del vestuario. Su diseño llega hasta medio tobillo y se ha adaptado a lo largo del tiempo para incluir estilos más amplios y largos. La innovación en la moda ha permitido que la falda campera se convierta en una opción popular, proporcionando comodidad y libertad de movimiento para las actividades diarias en el campo.

Medias. - Tradicionalmente, las chagras optan por medias de seda color carne, evitando colores llamativos o el uso de calcetines y licras.

Zapatos. - Los zapatos utilizados son rebajados y de medio taco, ajustándose bien al pie. Esto es especialmente importante para las chagras que montan a caballo, ya que les permite tener un buen agarre y comodidad durante sus labores diarias.

Pañolón o Chal. - El chal es una prenda esencial en la vestimenta de la Chagra Warmi. Se utiliza principalmente largo y en colores vivos. Las características estéticas, como los colores vivos y los adornos elaborados, no solo embellecen al chal, sino que también expresan alegría y conexión con la naturaleza.

La vestimenta de la Chagra Warmi muestra similitudes con los trajes de las mujeres españolas que eran patronas en las haciendas. Este fenómeno se debe a un proceso histórico donde las mujeres chagras aspiraban a emular a estas figuras sociales, aunque sus atuendos siempre fueron más sencillos. Sin embargo, esta influencia no resta valor a su singularidad cultural; al contrario, resalta cómo la identidad chagra ha evolucionado a través del mestizaje (Pañora, 2023).

El chal no es un simple accesorio; se trata de un elemento que define una identidad cultural que define particularmente a una comunidad. Los bordados que lo decoran suelen representar elementos de la naturaleza a través de diseños muy bien elaborados, donde se utiliza patrones geométricos que tienen raíces en las tradiciones indígenas andinas. Estos diseños no solo embellecen el chal, sino que también cuentan historias y transmiten valores culturales importantes, conectando a las nuevas generaciones con su herencia (Pañora, 2023).

Los bordados en el chal son realizados a mano, utilizando técnicas que han sido transmitidas de generación en generación, pero también en la actualidad aprovechan la tecnología con máquinas

bordadoras. Los materiales más comunes incluyen hilos de algodón o lana, que son seleccionados por su durabilidad y textura. La elección del color también es significativa; cada tono puede tener un significado específico dentro del contexto cultural. Por ejemplo, los colores vibrantes pueden simbolizar alegría y celebración, mientras que los tonos más oscuros pueden estar asociados con solemnidad.

9. VALIDACIÓN DE LAS PREGUNTAS CIENTÍFICAS

1. ¿Cuáles son los elementos iconográficos encontrados en los diseños de los chales tradicionales de las Chagras Warmis del Cantón Mejía?
2. ¿De qué manera pueden interpretarse y transformarse los elementos visuales encontrados en la iconografía de los chales tradicionales "Chagras Warmis" para la elaboración de caracteres tipográficos originales?
3. ¿Cómo el diseño de una familia tipográfica basada en la iconografía de los chales tradicionales "Chagras Warmis" del Cantón Mejía puede influir a la valoración y preservación de la tradición cultural?

10. METODOLOGÍA Y DISEÑO EXPERIMENTAL

El enfoque metodológico del presente proyecto es cualitativo dado que nos permite recolectar información esencial para el proceso de investigación, se optó por este enfoque debido a la capacidad que tiene para interpretar y comprender el lenguaje visual. Por tal motivo, este enfoque ayudo a determinar la importancia de los símbolos iconográficos encontrados en los chales utilizados por las "Chagras Warmis".

Para la selección de la muestra de chales se utilizó el muestreo no probabilístico por conveniencia por su carácter exploratorio del estudio y la limitación, logrando así obtener fotografías de chales. Este método se basó en la selección de chales que resultaron más accesibles y disponibles durante las visitas a mercados locales, museos o de personas cercanas ya sean de Machachi o de entre otras parroquias. La selección se centró exclusivamente en la facilidad de observación y recolección de información en ese preciso instante, sin intentar englobar toda la variedad de chales de forma estadística. Por lo tanto, los resultados obtenidos son diversas fotografías de los bordados de chales tradicionales de chagras Warmis. (Ver **Anexo 3**)

Para el análisis más detallado sobre la iconografía de los chales tradicionales obtenidos se llevó a cabo la realización de fichas iconográficas, estas fichas fueron fundamentadas con el método iconográfico e iconológico de Erwin Panofsky en su libro "Estudios sobre Iconologías", mismo

que está estructurado en tres niveles de análisis interdependientes siendo estos el:

Nivel pre-iconográfico: Se interpretará las imágenes a simple vista en donde se detalla los elementos más representativos visualizados o características visuales.




Nivel iconográfico: Se buscará el significado o el mensaje convencional que quiere dar cada uno de los elementos en la cultura o tradición.

Nivel iconológico: Se realizará un análisis más profundo de toda la composición colocando los elementos en su contexto histórico, social y cultural logrando así que sea más amplio.

Se elaboró fichas iconográficas de cada una de las muestras obtenidas teniendo en cuenta los tres niveles de análisis. (Ver Anexo 4)

Figura 21

Ficha Iconográfica de la muestra CHW001

CHW001		
<p>Imagen</p> 	<p>Nivel Pre-iconográfico</p> <p>Forma: Rectangular, con flecos alargados a los costados Colores predominantes: Rojo vino, Blanco/Beige Motivos: Figura en forma de gota o almendra Patrones: Repetición continua alineados en fila horizontal.</p>	<p>Descripción</p> <p>El chal cuenta con un patrón compuesto por formas vegetales o florales, distribuidos en filas ordenadas que aportan un sentido de ritmo y armonía visual. El color predominante es un rojo vino acompañado con detalles en tonos beige.</p>
<p>Abstracción geométrica</p> 	<p>Nivel iconográfico</p> <p>Representación de elementos vegetales, gotas de agua o semillas, símbolo de fertilidad y vida en la cosmovisión andina.</p>	
<p>Rasgo Predominante</p> 	<p>Nivel iconológico</p> <p>Los motivos vegetales y geométricos aluden a la relación armónica entre la comunidad y la naturaleza.</p>	

Fuente: Elaboración propia. Salas (2025)

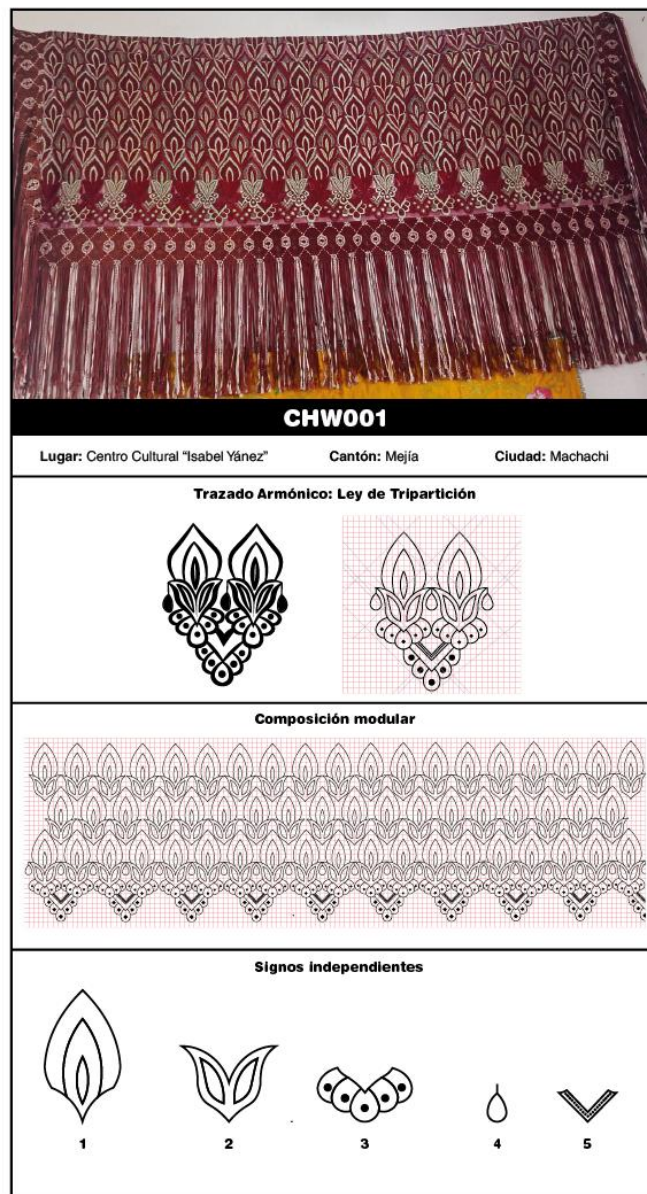
A continuación, se realizó la composición de la iconografía del chal fotografiado en el Centro Cultural “Isabel Yanéz” ubicado en Machachi, este chal fue seleccionado particularmente por su valor propio y la esencia del diseño de los Chagras Warmis haciéndolo más valioso para la interpretación y adaptación tipográfica a comparación de las otras muestras que podrían ser réplicas o que cuenten con un menor valor histórico. Para la realización de la retícula de la composición se tomó en cuenta la Ley de la Tripartición Armónica el cual consiste en organizar el espacio y los

elementos visuales en grupos de tres mediante la interacción de figuras geométricas básicas, es decir, jugar con las diagonales y formas circulares permitiendo que los puntos de cruces sirvan como lugares estratégicos para colocar elementos importantes del diseño (Euribe, 2008).

Gracias a esto se obtuvo un trazado armónico de la iconografía presente en el chal.

Figura 22

Ley de tripartición armónica del espacio en la iconografía de los chales tradicionales de las chagras Warmis



Fuente: Elaboración propia. Salas (2025)

Con el objetivo de elaborar la familia tipográfica inspirada en los chales tradicionales de las Chagras Warmis se basará en la metodología planteada por Karen Cheng en su libro titulado “Diseñar tipografía”, en este nos explica el procedimiento para realizar el diseño de una tipografía, comenzando desde el cómo se originan las ideas hasta las aplicaciones para maquetar la tipografía creada y su utilización. En su libro manifiesta una metodología para diseñadores principiantes y tipófilos con experiencia esperando aportar profundidad y orden en el proceso y al arte que es el diseño de tipos (Cheng, 2006).

Con esta metodología y ya teniendo identificada la idea para la realización de la tipografía, se procede a organizar las mayúsculas de acuerdo con su forma circular, triangular o cuadrada y sus diversas combinaciones, consiguiendo como resultado los siguientes grupos:

- **Formas redondas:** O Q C G S
- **Formas cuadradas-redondas:** B P R D J U
- **Formas cuadradas:** E F L H I T
- **Formas diagonales:** V A W X
- **Formas cuadradas-diagonales:** M N K Z Y

Asimismo, identificamos como las letras estas constituidas basadas en la cantidad de espacio que lo conforma

- **Letras de dos lóbulos:** E F H B P R S K X Y
- **Letras con lados abiertos:** L T X K Z J
- **Letras especialmente anchas:** M W
- **Letras especialmente estrechas:** I J

Por medio de la ayuda de la anterior clasificación se procede con el diseño de la tipografía, comenzando con el carácter que mejor represente la fuente siendo el de la letra “O” mayúscula el cual permitirá definir las proporciones y el ritmo convirtiéndose en la base de resto de los glifos. A continuación, se procede con la elaboración de la letra “E” mayúscula estableciendo el sistema proporcional, el centro visual el ancho de las astas verticales y el estilo de los remates.

Con ayuda del diseño de la “O” se procede a realizar la “C” mayúscula y teniendo como soporte la “C” se realiza la “G”, continuando se combina los atributos de la “E” y la “O” modificada para obtener la “D” mayúscula y con ayuda de esta misma combinación se obtiene la “B” pero teniendo en cuenta compartir el eje y la forma de la O a ambos lóbulos de la letra. Ya obtenida la “B” se

realiza la “P” y “R” tomando en cuenta las ligeras diferencias de estas tres letras y por último la elaboración de la “J” e “I” se las realiza con ayuda del trazo vertical diferenciando que la “J” contará con una pequeña curva a su lado izquierdo (Cheng, 2006).

Ya teniendo las mayúsculas se lleva a cabo la realización de las minúsculas que de igual manera se clasifican en grupos que comparten atributos formales parecidos que vienen a ser:

- **Formas redondas:** o c e
- **Formas redondas-cuadradas:** b d p q g
- **Formas redondas-diagonales:** a s
- **Formas verticales:** i l
- **Formas verticales con gancho:** f j t
- **Formas verticales compuestas:** n h m u r
- **Formas diagonales:** v w y x
- **Formas diagonales-cuadradas:** k z

Con esto podemos clasificar las letras en dos diferentes tipos:

- **Letras ascendentes:** b d h f l k t
- **Letras descendentes:** p q g y

Para poder definir el ancho de los trazos de las astas se comienza realizando la “l” y con ayuda de la “o” se define la anchura máxima de trazo de los componentes de anchuras variables, ya establecidas estas dos letras se puede desarrollar la “a”, “b”, “d”, “p” y “q” dado que comparten la anatomía básica. Se continúa elaborando la “e” y la “c” con ayuda de la “o”; las letras “n”, “h”, “m” y “u” están relacionadas por tener formas verticales compuestas y relacionadas entre sí por ello primero se establece la forma de la letra “n” para después desarrollar los glifos restantes; se continua con la “r” teniendo como base la “n” y para la curvatura la “c”. Basada en la “S” mayúscula se realiza la “s” minúscula solo que es una versión más pequeña, la “i” y la “j” son las letras más fáciles de realizar ya que la “i” viene a ser una versión corta de la “l” y la “j” es una “i” con cola descendente. La “g” está compuesta por una “o” y una “l” sin embargo cuenta con una asta descendente que tiene una curvatura hacia la izquierda. La “f” y la “t” se relacionan ya que cuentan con una barra transversal que interseccionan con su asta vertical. La “v”, “w” y “y” son un grupo que se vinculan entre sí, con la “v” se realizan los demás glifos diagonales, la “w” es la repetición de la “v” mientras que la “y” es una “v” con cola descendente. La “k” cuenta con una

asta ascendente que tiene unida un brazo y una cola ubicadas en la altura x y por último tenemos la “x” y “z” las cuales varían muy poco de sus mayúsculas.

11. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

El siguiente segmento tiene la finalidad analizar los resultados obtenidos durante el proceso investigativo y de diseño en el cual, basado en los objetivos, se buscara obtener una comprensión más detallada de como la iconografía que forman parte de los chales de las Chagras Warmis del cantón Mejía han sido segmentadas, analizadas y por último como fue realizada la tipografía, que no solo permite preservar la tradición, sino que también abre nuevos métodos para la difusión y apreciación dentro del contexto contemporáneo.

Objetivo Específico 1: Identificación de Elementos Iconográficos

El análisis iconográfico de los chales tradicionales “Chagras Warmis” del cantón Mejía se realizaron mediante el método iconográfico e iconológico de Erwin Panofsky que mediante los tres niveles: pre-iconográfico, iconográfico e iconológico; nos permite observar, analizar y comprender de manera más detallada cada uno de los motivos encontrados en los chales con el fin de obtener las abstracciones y las figuras predominantes. Se apreció una frecuente utilización de elementos que forman parte de la naturaleza, entre los motivos más predominantes se hallaron las hojas y flores estilizadas, sin embargo, otro de los elementos que mayormente fue utilizado es las aves, entre esas mayormente la forma estilizada de un pavo real.

Los motivos florares se destacan por su constante patrón repetitivo puesto que en su mayoría los elementos estaban distribuidos de manera horizontal con una repetición continúa mostrando una gran abundancia cubriendo generalmente toda la superficie del chal, no obstante, los motivos florales cuentan con sus distintivos sea por sus variaciones de tamaños, por sus colores, por el grosor de los trazos o por su cantidad de pétalos. Dichos elementos comúnmente representan la flora y fauna que se encuentran en el páramo andino resaltando así la íntima relación que tienen las chagras Warmis con la naturaleza.

Los chales encontrados, en su mayor parte, son de colores vibrantes o colores que suelen vincularse con la naturaleza. La combinación de los colores de fondo con los bordados suele estar contrastados consiguiendo que la vista del espectador se centre en los bordados y no más en el fondo, sin embargo, en algunos casos los chales suelen ser monocromáticos y de tonos cálidos representando la delicadeza que representa una mujer chagra.

Objetivo Específico 2: Interpretación de Elementos Visuales para Caracteres Tipográficos

En este objetivo específico se presentaron varias dificultades al momento de interpretar las iconografías de los chales a un lenguaje tipográfico que sea funcional y estético. Para ello se tomó en consideración el libro escrito por Zadir Milla referente a la construcción proporcionada mediante pequeños módulos obteniendo una composición armónica. Con ayuda del sistema de Zadir se estableció la retícula para establecer un trazado armónico, donde se comenzó con un cuadrado para después ir segmentándolo con figuras de manera igualitaria, la técnica fue fundamentada mediante la ley de tripartición del espacio que consiste en el juego de diagonales dentro del cuadrado establecido.

Gracias a la realización de esta retícula se logró segmentar los elementos iconográficos para obtener los signos independientes, facilitando así su integración en la tipografía. A continuación, con la metodología de Karen Cheng referente al diseño tipográfico, se procedió a realizar bocetos tomando en cuenta los signos independientes obtenidos con anterioridad, se comenzó con el diseño de la “O” el cual viene a ser el carácter clave para después continuar con la elaboración de la “I” y con ayuda de estas dos letras se elaboran los glifos restantes. Como resultado se obtuvo varios bocetos con distintos diseños de tipografías. (Ver **Anexo 5**)

Después de experimentar con los diseños de las letras y teniendo ya estructurados los caracteres claves y los demás elementos se obtuvo 2 diseños diferentes de tipografías conformadas de diferentes signos individuales. Para la obtención de un solo diseño para la elaboración de una familia tipográfica se realizó un grupo focal conformado por chagras Warmis en el cual se presentaron el diseño de ambas tipografías, se evaluó el sentimiento de pertenencia que pueden generar, la legibilidad, el orgullo cultural y sugerencias de cómo se aplicaría la tipografía. (Ver **Anexo 6**)

Figura 23

Diseño de tipografía 1, Motivo Warmi



Fuente: Elaboración propia. Salas (2025)

Figura 24*Diseño de tipografía 2, Motivo Warmi***Fuente:** Elaboración propia. Salas (2025)**Resultado del Grupo Focal con Chagras Warmis**

Las Chagras Warmis mostraron sus puntos de vista sobre ambas propuestas tipográficas, dándonos a conocer lo siguiente:

- **Reconocimiento y Pertenencia:** Las participantes expresaron un fuerte sentido de identificación con ambas tipografías dándonos a conocer que por las formas da la sensación de algunos elementos naturales que generalmente se encuentran en los chales. Muchas comentaron que las letras de la tipografía 1, por sus formas puntiagudas, les traían a la mente las formas de hojas, mientras que con la tipografía 2 la forma de gotas que suelen tener los chales. No hubo un reconocimiento inmediato de los caracteres, sin embargo, nos dieron a conocer que les agrada la idea de una tipografía inspirada en su prenda de vestir.
- **Funcionalidad y Legibilidad:** Algunas participantes señalaron que la tipografía 1 les resultaba demasiado difícil de leer mientras que con la tipografía 2 resultó más fácil de reconocer, sin embargo, sugirieron que la primera tipografía sería más adecuada para publicidad o en algún logo de locales artesanales.
- **Orgullo Cultural:** Consideraron que con el diseño de ambas tipografías les permitiría tener un toque diferenciador.
- **Sugerencias de Aplicación:** Propusieron que la tipografía 1 se podría utilizar en publicidad, logos de locales artesanales, utilizarla como bordados en alguna prenda de vestir por su forma llamativa, en los empaques de artesanías o en la señalética local reforzando la

identidad del cantón. Para la tipografía 2, debido a su fácil legibilidad, propusieron que se pudiese utilizar en textos largo y no solo simplemente en publicidades.

Como conclusión del grupo focal, se obtuvo que la tipografía 2 tiene una mayor posibilidad de consolidarse como una familia tipográfica por su fácil legibilidad de los caracteres, sin embargo, se mostró que la primera tipografía también cuenta con un atractivo.

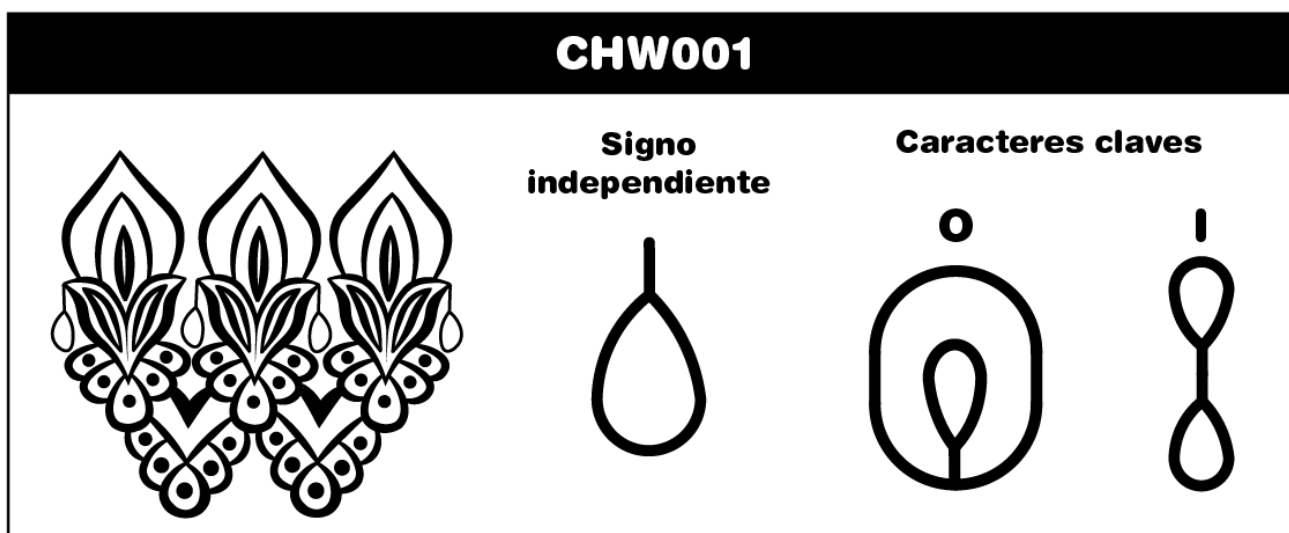
Con el análisis de los diseños de las tipografías obtenidos en el grupo focal se pudo observar las ventajas y desventajas que presentaron cada una de ellas, permitiéndonos optar por el diseño de la tipografía 2 para la elaboración de la familia tipográfica ya que con ella se logró transmitir una gran legibilidad y delicadeza que suelen generar los bordados de los chales de las chagras Warmis.

Objetivo Específico 3: Diseño de la Familia Tipográfica

Este proceso finalizó con la elaboración de la familia tipográfica y sus variables de peso: bold, regular y light; la familia tipográfica se lo denominó “Motivo Warmi” haciendo alusión a los elementos iconográficos utilizados en los chales de las Chagras Warmis. El diseño de la tipografía fue realizado con ayuda de una retícula que consiste en un cuadrado segmentado en 8 partes tanto horizontal como vertical estableciendo la altura y el ancho de los caracteres, además de permitirnos establecer cuidadosamente la integración de los elementos consiguiendo así un diseño único que fusione la tradición andina con la funcionalidad contemporánea.

Figura 25

Familia tipográfica “Motivo Warmi”



MAYÚSCULAS

A B C D E F G H I J K
L M N O P Q R S T U
V W X Y Z

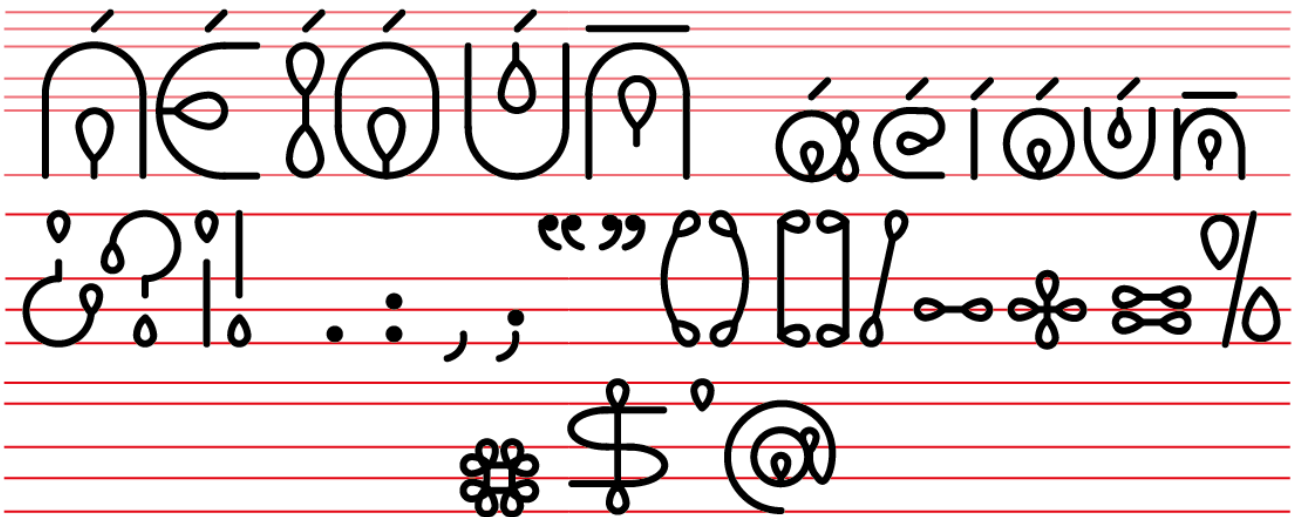
MINÚSCULAS

a b c d e f g h i j k l m n o p
q r s t u v w x y z

NÚMEROS

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

CARACTERES ESPECIALES



VARIACIONES DE PESO

Motivo
Warmi

BOLD

Motivo
Warmi

REGULAR

Motivo
Warmi

LIGHT

CROMÁTICA



Fuente: Elaboración propia. Salas (2025)

La cromática se estableció por los colores encontrados en la muestra del chal escogido para la elaboración de la tipografía viniendo a ser una paleta de color monocromática o análoga. Para observar la aplicación de la cromática y propuestas de aplicación de la tipografía ver **Anexo 7**.

12. IMPACTO DEL PROYECTO

El presente proyecto genera un impacto cultural significativo donde al transformar la iconografía de los chales a una familia tipográfica nos permitirá tener varios aspectos positivos, entre ellos, la revalorización de la riqueza visual, el fortalecimiento de la identidad y una nueva herramienta para diseñadores.

La tipografía posibilitará que la iconografía de los chales se integre a nuevos soportes y medios facilitando la difusión de estos elementos culturales, ya sea a nivel local como a externos. Asimismo, nos ayudará al fortalecimiento de la identidad local ya que al incorporarse en un formato innovador como lo es la tipografía los habitantes del cantón mejía y las futuras generaciones podrán desarrollar un sentimiento de pertenencia logrando así una conexión más profunda con sus raíces y tradiciones.

Además, la accesibilidad de una tipografía con identidad cultural brindará una herramienta valiosa para diseñadores, artistas y a los artesanos locales. Se podrá incorporar en distintas partes ya sea en la creación de productos, campañas o en recursos que reflejen la identidad del cantón, fomentando así el desarrollo de un diseño con un toque único.

Los resultados, es decir, la familia tipográfica contribuirá al mejoramiento de la situación acerca del desinterés cultural al convertir los elementos tradicionales en una herramienta de diseño moderna. Los habitantes del Cantón Mejía, al ser los beneficiarios directos, verán su patrimonio cultural potenciado en una nueva herramienta. Indirectamente, la comunidad en general, tanto a nivel nacional como internacional, podrá conocer y apreciar la riqueza cultural del Cantón Mejía

Los efectos esperados a corto plazo son de impacto inmediato con la finalización y difusión de la familia tipográfica permitiendo el uso en diversos soportes de diseño impulsado por la comunidad local y diseñadores interesados. A mediano plazo, se proyecta una integración más profunda de la tipografía en la identidad visual del Cantón Mejía, prestando atención a su aplicación en productos artesanales, eventos culturales y materiales educativos, lo que impulsará a un mayor reconocimiento y valoración de la iconografía por parte de los habitantes. A largo plazo, el proyecto puede contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural del Cantón Mejía, generando nuevas ideas que vinculen la tradición con la innovación.

13. PRESUPUESTO Y CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Tabla 2

Cronograma de actividades

ACTIVIDADES	2025															
	ABRIL				MAYO				JUNIO				JULIO			
Desarrollo del tema	X															
Realización de los objetivos		X														
Planteamiento de la problemática			X													
Desarrollo del sustento teórico				X	X											
Búsqueda de las metodologías						X	X									
Recopilación de muestras de chales								X	X							
Realización y análisis de las fichas iconográficas										X	X					
Elaboración de la retícula												X				
Proceso de ideación y bocetación la tipografía													X	X		
Desarrollo de las variaciones tipográficas															X	
Digitalización de la familia tipográfica diseñada.																X

Fuente: Salas (2025)

Tabla 3*Presupuesto*

PRESUPUESTO			
RECURSOS HUMANOS			
RECURSOS	HORAS/SEMANA	COSTO SEMANAL	TOTAL
Diseñador Gráfico	16 semanas	\$400	\$6.400,00
TOTAL			\$6.400,00
RECURSOS TECNOLÓGICOS			
RECURSOS	TIEMPO	COSTO	TOTAL
Internet	16 semanas	\$30,00	\$120,00
Laptop	16 semanas	\$1.200,00	\$1.200,00
Adobe Illustrator	5 semanas	\$23,00/mes	\$23,00/mes
Adobe Indesign	1 semana	\$23,00/mes	\$23,00/mes
Teléfono celular	2 semanas	\$150	\$150
Fontforge	1 semana	gratis	\$0
TOTAL			\$1.516,00
RECURSOS DIRECTOS			
RECURSOS	COSTO POR UNIDAD	UNIDADES	TOTAL
Empastado	\$17,00	1	\$17,00
CD	\$2, 00	1	\$2,00
TOTAL			\$19,00
RECURSOS INDIRECTOS			
RECURSOS	HORAS/SEMANA	COSTO	TOTAL
Transporte urbano	2 semanas	\$0,35	\$4,90
Transporte interprovincial	16 semana s	\$3,50	\$280,00
TOTAL			\$284,9
TOTAL DE COSTOS PARA EL PROYECTO			
Recursos humanos		\$6.400,00	

Recursos tecnológicos	\$1.516,00
Recursos Directos	\$19,00
Recursos Indirectos	\$284,90
TOTAL	\$8.219,90

Fuente: Salas (2025)

14. CONCLUSIONES

En conclusión, este proyecto de investigación logró el desarrollo de una familia tipográfica basada en la iconografía de los chales tradicionales "Chagras Warmis" del Cantón Mejía cumpliendo en su totalidad con los objetivos planteados y así, gracias a la creación de la tipografía, lograr la preservación y difusión del patrimonio cultural del Cantón Mejía.

La primera fase del proyecto, que consistía en la identificación de los elementos iconográfico más destacados de los chales, fue de suma importancia ya que con esta se pudo observar la diversidad de los elementos, que iban desde motivos florales a motivos inspirados en la fauna. Con este proceso se puso en evidencia la riqueza visual que presentan los chales sirviendo como elemento central para la formación de los caracteres tipográficos permitiendo establecer un lenguaje visual simbólico.

En la fase de elaboración de los caracteres tipográficos se logró aplicar un extracto de los elementos iconográficos originales obteniendo así la combinación que permita tener un equilibrio entre la funcionalidad tipográfica y la cultural. Gracias a la elaboración de diferentes diseños permitió desarrollar un conjunto de caracteres estéticamente atractivos que hacen referencia al patrimonio cultural de los chales logrando una combinación exitosa entre diseño y tradición.

Finalmente, con el diseño de la familia tipográfica basada en iconografía de los chales concluyó con la creación de un sistema tipográfico que cuente con estética en los diferentes caracteres reflejando la belleza de los bordados de los chales tradicionales de las chagras Warmis. Con la creación de esta tipografía se obtuvo una potencial herramienta para los diseñadores permitiendo una conexión emocional y el aprecio por las tradiciones locales.

15. RECOMENDACIONES

Se recomienda la promoción del uso de la familia tipográfica "Motivo Warmi" en diversas plataformas o soportes como señaléticas, piezas de comunicación turísticas y productos artesanales permitiendo así reforzar la identidad cultural local y consiguiendo un sentido de pertenencia y aprecio por el patrimonio cultural. Además, es crucial establecer acuerdos con diseñadores gráficos

y comunicadores para asegurar que la tipografía se utilice de manera creativa y efectiva, ampliando su alcance y visibilidad.

Asimismo, se propone una expansión de la familia tipografía con diversas variaciones y diferentes elementos de la vestimenta tradicional de las chagras Warmis. Con la gran riqueza visual que cuenta la vestimenta de las chagras se podría incluir variaciones de estilos a la actual familia tipográfica creando la posibilidad de un repositorio de recursos tipográficos que sirvan como un activo para el patrimonio cultural. Además, es recomendable la investigación de la viabilidad de registrar la familia tipográfica como propiedad intelectual permitiendo proteger su diseño.

Y como ultima recomendación se propone llevar a cabo estudios de impacto sobre la familia tipográfica "Motivo Warmi" una vez ya implementada en varios contextos. Implicaría evaluar el punto de vista de la comunidad, diseñadores y usuarios sobre la tipografía con respecto a su legibilidad, su atractivo visual y su capacidad para comunicar la tradición cultural. Con los resultados de estos estudios permitiría una posible mejora en el diseño.

16. REFERENCIAS

Aicher, O. (2004). *Tipografía*. Campgràfic.

Aiello, G. (2020). *Semiótica visual: Conceptos clave y nuevas direcciones*. ResearchGate.
https://www.researchgate.net/publication/338633799_Aiello_G_2020_Visual_semiotics_Key_concepts_and_new_directions_In_Luc_Pauwels_and_Dawn_Mannay_Eds_The_SAGE_Handbook_of_Visual_Research_Methods_London_SAGE

Alvarado, R. (2020). *Semiótica II*. Universidad de Cuenca.

Álvarez, M. (2022). *Principales familias tipográficas*. La Prestampa.
https://laprestampa.com/wp-content/uploads/familias-tipograficas_laprestampa.pdf

Bozal, V. (1999). *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías*. Visior.

Caiza, D. (2019). *Análisis de la vestimenta de la Chagra Warmi, símbolo de cultura y mestizaje*. Repositorio UTA. <https://repositorio.uta.edu.ec/server/api/core/bitstreams/c7ef0762-7de7-40a0-b926-4f9f2251c97e/content>

Caiza, M., & Taípe, F. (2021). *El chagra guardián del páramo. Reseña del paisaje cultural del chagra, Machachi, Ecuador*. Ciencia Latina Revista Multidisciplinar.
<https://ciencialatina.org/index.php/cienciala/article/view/334>

Cheng, K. (2006). *Diseñar Tipografía*. Gustavo Gili, S.L.

- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Lumen.
<https://desarmandolacultura.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/04/eco-umberto-tratado-de-semiotica-general-01.pdf>
- Gamonal, R. (2005). *Tipo/Retórica Una aproximación a la Retórica Tipográfica*. ICONO 14.
<https://www.redalyc.org/pdf/5525/552556598005.pdf>
- Gualotuña, G. (2017). *Mejía la capital del chagra y sus manifestaciones culturales en el periodo septiembre 2016-abril 2017*. Repositorio Universidad Central.
<https://www.dspace.uce.edu.ec/entities/publication/86791a8a-9e45-4d98-9902-19eb9f856d31>
- INEC. (2010). *Estimaciones y Proyecciones de Población*. Instituto nacional de estadística y censos. <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/proyecciones-poblacionales/>
- Martín, J. J. (2019). *J Solución creativa*. <https://www.jsolucioncreativa.com/tipografia/anatomia-fuente-tipografica/>
- Meggs, P., y Purvis, A. (2009). *Historia del diseño gráfico*. Barcelona: Rm Verlag.
- Ministerio de Turismo. (2014). *El Paseo del Chagra unifica los intereses del pueblo y las tradiciones del campo*. MInisterio de Turismo. <https://www.turismo.gob.ec/el-paseo-del-chagra-unifica-los-intereses-del-pueblo-y-las-tradiciones-del-campo/>
- Ministerio de Turismo. (2019). *Paseo del Chagra, un evento para conocer la cultura andina*. MInisterio de Turismo. <https://www.turismo.gob.ec/paseo-del-chagra-un-evento-para-conocer-la-cultura-andina/>
- Ministerio de turismo. (2014). *El Chagra es un símbolo del mestizaje*. Ministerio de Turismo. <https://www.turismo.gob.ec/el-chagra-es-un-simbolo-del-mestizaje/>
- Pepe, E. (2020). *Diseño tipográfico*. Utopía. https://eduardopepe.com/wp-content/uploads/2020/06/versionmuestradiglibro_dc3b1tg_latipografiamasalladelaforma_2020.pdf
- Pepe, E. (2022). *Variables tipográficas*. Tipos formales. https://tipoyforma.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/11/apunte3_variabldefamilia_tallertipo.pdf
- Pérez, A. (2024). *La importancia de la iconografía para tus proyectos digitales*. Escuela Superior de Diseño de Barcelona. <https://www.esdesignbarcelona.com/actualidad/disenografico/la-importancia-de-la-iconografia-para-tus-proyectos-digitales>
- Pérez, A. (2024). *La importancia de la iconografía para tus proyectos digitales*. Esdesing. <https://www.esdesignbarcelona.com/actualidad/disenografico/la-importancia-de-la-iconografia-para-tus-proyectos-digitales>
- Poblete, A. (2012). *Clasificación VOX - ATypI*. Scribd.
<https://es.scribd.com/doc/104910181/Clasificacion-Vox-ATypI>

- Pons, J., y Bullich, I. (2021). *Tipografía*. Universitat Oberta de Catalunya. https://disseny-test.uoc.edu/recursos/tipo/wp-content/uploads/sites/18/2017/11/tipografia_esp.pdf
- Rodríguez, M. (2005). *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología*. https://www.ucm.es/data/cont/docs/1888-2019-12-01-INTRODUCCION_GENERAL_A_LOS_ESTUDIOS_ICON.pdf
- Salazar, L. (2017). *Estudio comparativo del Paseo Procesional del Chagra y la influencia de la aculturización en la Ciudad de Machachi, Cantón Mejía, Provincia de Pichincha*. Repositorio UTC. <https://repositorio.utc.edu.ec/handle/27000/5553>
- Sinchigalo, H., Rigchs, M., Chávez, V., y Guerra, S. (2024). *Estudio semiótico de la vestimenta de la cultura Salasaca y su influencia en la generación de tendencias de moda*. Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar. <https://ciencialatina.org/index.php/cienciala/article/view/13999/20073>
- UNAM. (2022). *El método iconográfico e iconológico de Erwin Panofsky*. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información. <https://liec.dgb.unam.mx/index.php/lee/la-lectura-de-imagenes/el-metodo-iconografico-e-iconologico-de-erwin-panofsky>
- Wong, W. (2014). *Fundamentos del Diseño*. GG. <https://elibro.net/es/lc/utcotopaxi/titulos/45553>

17. ANEXOS

Anexo 1 Hoja de vida del tutor del proyecto

JORGE DAVID FREIRE SAMANIEGO

CURRÍCULUM VITAE



1.- DATOS PERSONALES

NOMBRES Y APELLIDOS: Jorge David Freire Samaniego
 FECHA DE NACIMIENTO: 1980-10-12
 CEDULA DE CIUDADANÍA: 0502624810
 ESTADO CIVIL: Casado
 NUMEROS TELÉFONICOS: 09983751856
 E-MAIL: jorge.freire@utc.edu.ec


2.- ESTUDIOS REALIZADOS

PREGRADO: Ingeniero en Diseño Gráfico Computarizado (2009)
 POSGRADO: Magister en Seguridad y Prevención de Riesgos del Trabajo (2016)
 POSGRADO: Máster Universitario en Diseño Gráfico Digital (2022)

5.- CARGOS DESEMPEÑADOS

- ☒ Docente Universidad Técnica de Cotopaxi (2009 – 2025)
- ☒ Gestión Académica - Responsable de Permanencia - Unidad de Desarrollo Académico (2015 - 2018)
- ☒ Representantes Principal de Docentes al Honorable Consejo Universitario de la Facultad de Ciencias de la Ingeniería y Aplicadas (2018 - 2019)
- ☒ Evaluador Interno pregrado UTC 2019
- ☒ Representantes Suplente de docentes al Consejo Directivo de la Facultad de Ciencias de la Ingeniería y Aplicadas (2021)
- ☒ Representantes Principal de Docentes al Honorable Consejo Universitario de la Facultad de Ciencias Humanas y Educación (2022 – 2023)
- ☒ Representantes Principal de Docentes al Honorable Consejo Universitario de la Facultad de Ciencias Humanas y Educación (2024 – 2025)
- ☒ Director de Vinculación de la Facultad de Ciencias Sociales Artes y Educación (2024 – 2025)

Anexo 2 Hoja de vida de la coordinadora del proyecto



LIZBETH ANAHI SALAS CUEVA

📞 175 1500354
 ✉️ lizbethcueva2003@gmail.com
 ☎️ 032316881
 ☎️ 0984427812
 ♿ NINGUNA
 ♀ Femenino
 👤 SOLTERO/A
 🎂 21 años

📄 Resumen Profesional

Como mis fortalezas tengo la capacidad de adaptarme a nuevas herramientas y estilos, presto atención a los detalles y tengo un gran compromiso con el aprendizaje constante y la mejora continua. Manejo intermedio de Adobe Illustrator, Photoshop, After Effect e InDesign. Tengo conocimientos básicos de Figma, en diseño de identidad visual y creación de logotipos, en diagramación editorial y diseño de piezas publicitarias.

🎓 Formación Académica

INSTITUCIÓN	TÍTULO	ESTADO
UNIDAD EDUCATIVA FISCAL "SIMÓN BOLÍVAR"	BACHILLER EN CIENCIAS	FINALIZADO
UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI	LICENCIADO/A EN DISEÑO GRÁFICO	CURSANDO

💼 Experiencia Laboral

INSTITUCIÓN	DESDE	HASTA	CARGO	AREA	MOTIVO SALIDA	CONTACTO
UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI	2024/10/15	2025/02/14	AYUDANTE DE CATEDRA	TALLER DE DISEÑO GRÁFICO	FINALIZACIÓN DE PRÁCTICAS PROFESIONALES	0999739542

🌟 Cursos y Certificaciones

NOMBRE	TIPO	INSTITUCIÓN	NO HORAS	DOCUMENTO
INTELIGENCIA ARTIFICIAL EN LA ESCRITURA DE PAPERS PARA DISEÑADORES GRÁFICOS	CERTIFICADO	RUNA GESTIÓN	20	CERTIFICADO
IV FORO DE CREATIVIDAD SOLIDARIA	CERTIFICADO	UNIVERSIDAD DE PALERMO	45	CERTIFICADO
SEMINARIO TRANSCOPIO 4TA EDICIÓN 2022	SEMINARIO	UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI	40	CERTIFICADO
JORNADAS DE INDUCCIÓN DE LA VINCULACIÓN CON LA SOCIEDAD Y RESPONSABILIDAD SOCIAL	CERTIFICADO	UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI	10	CERTIFICADO

🗣️ Lenguas

NOMBRE DEL IDIOMA	NIVEL CONVERSACIÓN	NIVEL DE ESCRITURA
INGLÉS	INTERMEDIO	INTERMEDIO

👤 Referencias Laborales / Personales

TIPO DE REFERENCIA	NOMBRE	CORREO	CELULAR	TELÉFONO
PERSONAL	BLANCA IBETH OÑA CEVALLOS	ibeth060595@gmail.com	0983980061	
PERSONAL	SANDRA CECILIA SOLÓRZANO TAPIA	sandra.solorzano@amony.com.ec	0963565593	

🏆 Logros personales

TIPO DE LOGRO	DESCRIPCIÓN DE LOGRO	RECONOCIMIENTO OBTENIDO
ACADEMICO	PARTICIPACIÓN EN EL CONCURSO LOGO RED ANDINA DE UNIVERSIDADES ACREDITADAS	SEMIFINALISTA EN EL CONCURSO LOGO RED ANDINA DE UNIVERSIDADES ACREDITADAS

Anexo 3 *Fotografías de los chales*



Fuente: Salas (2025)



Fuente: Salas (2025)



Fuente: Salas (2025)



Fuente: Salas (2025)



Fuente: Salas (2025)



Fuente: Salas (2025)



Fuente: Salas (2025)



Fuente: Salas (2025)



Fuente: Salas (2025)



Fuente: Salas (2025)



Fuente: Salas (2025)






Fuente: Salas (2025)



Fuente: Salas (2025)


Anexo 4 Fichas iconográficas

CHW001		
Imagen 	<p style="text-align: center;">Nivel Pre-iconográfico</p> <p>Forma: Rectangular, con flecos alargados a los costados Colores predominantes: Rojo vino, Blanco/Beige Motivos: Figura en forma de gota o almendra Patrones: Repetición continua alineados en fila horizontal.</p> <p style="text-align: center;">Nivel iconográfico</p> <p>Representación de elementos vegetales, gotas de agua o semillas, símbolo de fertilidad y vida en la cosmovisión andina.</p> <p style="text-align: center;">Nivel iconológico</p> <p>Los motivos vegetales y geométricos aluden a la relación armónica entre la comunidad y la naturaleza.</p>	<p>Descripción</p> <p>El chal cuenta con un patrón compuesto por formas vegetales o florales, distribuidos en filas ordenadas que aportan un sentido de ritmo y armonía visual. El color predominante es un rojo vino acompañado con detalles en tonos beige.</p>
Abstracción geométrica 		
Rasgo Predominante 		




Fuente: Elaboración propia. Salas (2025)

CHW002		
Imagen 	<p style="text-align: center;">Nivel Pre-iconográfico</p> <p>Forma: Rectangular, con flecos alargados a los costados Colores predominantes: Negro, azul y blanco Motivos: Figura floral con 4 pétalos acompañado de ramificaciones estilizadas Patrones: Repetición continua alineados en fila horizontal.</p> <p style="text-align: center;">Nivel iconográfico</p> <p>Representación de flores haciendo referencia a la flora andina y la conexión con la naturaleza, así como también la belleza y fertilidad</p> <p style="text-align: center;">Nivel iconológico</p> <p>La disposición simétrica y repetitiva de las flores simboliza el orden natural y la armonía.</p>	<p>Descripción</p> <p>El chal cuenta con un patrón central compuesto por flores cuyos pétalos se expanden en tonos blancos y azules, acompañados de ramificaciones estilizadas que crean un efecto de movimiento. La composición se organiza en filas horizontales. La iconografía expresa una profunda conexión con la naturaleza, armonizando tradición y modernidad, y transmitiendo, delicadeza como fuerza visual.</p>
Abstracción geométrica 		
Rasgo Predominante 		




Fuente: Elaboración propia. Salas (2025)

CHW003		
<p>Imagen</p> 	<p>Nivel Pre-iconográfico</p> <p>Forma: Rectangular Colores predominantes: Blanco Motivos: Flores y hojas grandes con una ave en vuelo estilizada Patrones: No cuenta con repeticiones, los motivos constituyen todo el espacio</p>	<p>Descripción</p> <p>En el chal predominan motivos naturales que representan armonía y pureza. El patrón principal está conformado por varios elementos que incluyen una flor central, hojas y un ave en vuelo. La composición es de forma fluida y orgánica, con curvas y espirales. El color monocromático refuerza la sensación de sobriedad y serenidad, asimismo, transmite un mensaje de paz, belleza natural y refinamiento.</p>
<p>Abstracción geométrica</p> 	<p>Nivel iconográfico</p> <p>Representación floral simbolizando la fertilidad y vida, mientras que el ave representa libertad. El color blanco se asocia a la pureza.</p>	
<p>Rasgo Predominante</p> 	<p>Nivel iconológico</p> <p>El uso del blanco, los motivos vegetales y el ave reflejan la integración de valores indígenas y católicos: como la pureza y el ciclo de la vida.</p>	




Fuente: Elaboración propia. Salas (2025)

CHW004		
<p>Imagen</p> 	<p>Nivel Pre-iconográfico</p> <p>Forma: Rectangular con flecos cortos a los costados Colores predominantes: Fucsia, azul, amarillo, rosa, verde, naranja Motivos: Tres diseños florales principales y una cenefa horizontal en la parte inferior Patrones: Distribución simétrica</p>	<p>Descripción</p> <p>El patrón central es un pavo real que simboliza belleza y majestuosidad, el plumaje está bordado en tonos amarillos, naranjas, azules y rosas, creando un punto focal vibrante y simétrico. A los lados se encuentran dos flores grandes que refuerzan la vitalidad del conjunto. En la parte inferior, una franja horizontal de flores multicolores que genera equilibrio compositivo.</p>
<p>Abstracción geométrica</p> 	<p>Nivel iconográfico</p> <p>Flores estilizadas representando la flora andina. Como motivo central esta un pavo real con plumaje desplegado y en la parte inferior una cenefa floral.</p>	
<p>Rasgo Predominante</p> 	<p>Nivel iconológico</p> <p>Los motivos conectan con la naturaleza andina y la fertilidad de la tierra, elementos centrales en la cosmovisión indígena.</p>	




Fuente: Elaboración propia. Salas (2025)

CHW005		
Imagen 	<p style="text-align: center;">Nivel Pre-iconográfico</p> <p>Forma: Rectangular, con flecos alargados a los costados Colores predominantes: Rosa pálido Motivos: Motivos florales y un pavo real estilizado Patrones: Patrón repetitivo y simétrico.</p> <p style="text-align: center;">Nivel iconográfico</p> <p>Flores, hojas, tallos entrelazados y la figura de un pavo real estilizado, dispuestos en patrones repetitivos y simétricos representando la conexión con la naturaleza andina, la fertilidad, la belleza y la vida.</p> <p style="text-align: center;">Nivel iconológico</p> <p>El color rosa pálido puede asociarse con la delicadeza y feminidad mientras que las flores simbolizan la naturaleza</p>	<p>Descripción</p> <p>El chal cuenta con motivos florales y un pavo estilizado que se repiten de manera simétrica abarcando casi toda la superficie visible. La paleta monocromática en tonos rosados transmite suavidad y delicadeza, y la iconografía floral sugiere una intención decorativa asociada a la feminidad y la naturaleza.</p>
Abstracción geométrica 		
Rasgo Predominante 		




Fuente: Elaboración propia. Salas (2025)

CHW006		
Imagen 	<p style="text-align: center;">Nivel Pre-iconográfico</p> <p>Forma: Rectangular, con flecos alargados a los costados Colores predominantes: Blanco marfil, rosa, amarillo, verde Motivos: Motivos florales, hojas de diferentes tonos, insecto similar a una abeja Patrones: Repetición en filas horizontales, alternando flores y hojas</p> <p style="text-align: center;">Nivel iconográfico</p> <p>Flores rosadas que pueden simbolizar la belleza, las amarillas la abundancia y las blancas que representan pureza. Las hojas simbolizan el ciclo de vida y la conexión con la naturaleza</p> <p style="text-align: center;">Nivel iconológico</p> <p>Símbolos de la naturaleza local, reflejando la relación entre la comunidad y su entorno, así como el ciclo agrícola.</p>	<p>Descripción</p> <p>El patrón consiste en tres franjas horizontales: en la superior encontramos pequeñas flores y espigas en tonos dorados; en el centro, una llamativa fila de flores rosadas; y en la parte inferior, un bordado similar a un insecto (abeja) de tono amarillo y flores blancas, todas rodeadas de abundantes hojas verdes que crean un efecto de movimiento constante. La paleta de colores es cálida y contrastante.</p>
Abstracción geométrica 	Rasgo Predominante 	




Fuente: Elaboración propia. Salas (2025)

CHW007			
<p>Imagen</p> 	<p>Nivel Pre-iconográfico</p> <p>Forma: Rectangular, con flecos alargados a los costados</p> <p>Colores predominantes: Rosa pastel</p> <p>Motivos: Flores, hojas, espirales ramificados y un pavo real estilizado.</p> <p>Patrones: Repetición horizontal</p> <p>Nivel iconográfico</p> <p>Flores, hojas, espirales ramificados y la figura de un pavo real estilizado, distribuidos en forma horizontal por todo el chal representando la conexión con la naturaleza andina y la belleza.</p> <p>Nivel iconológico</p> <p>El uso del color monocromático aporta elegancia. Los diferentes motivos reflejan belleza y la conexión con la naturaleza andina.</p>		<p>Descripción</p> <p>En el chal predominan motivos naturales y el pavo real estilizado que representan armonía y belleza. El patrón principal está conformado por varios elementos que incluyen una flores, reamificaciones curvadas y un pavo real. La composición es de orgánica, con curvas y espirales. El color monocromático refuerza la elegancia además de que ransmite un mensaje de belleza natural.</p>
<p>Abstracción geométrica</p> 	<p>Rasgo Predominante</p> 		


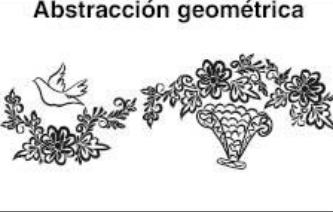

Fuente: Elaboración propia. Salas (2025)

CHW008			
<p>Imagen</p> 	<p>Nivel Pre-iconográfico</p> <p>Forma: Rectangular, con flecos alargados a los costados</p> <p>Colores predominantes: Celeste y blanco</p> <p>Motivos: Hojas, elementos frutales y flores de 5 pétalos</p> <p>Patrones: Composición horizontal simétrica y rítmica</p> <p>Nivel iconográfico</p> <p>Predomina el contraste entre el fondo claro y el bordado blanco. Como motivo central esta la forma parecida a una piña acompañada de hojas y flores</p> <p>Nivel iconológico</p> <p>Representación del símbolo de identidad, resistencia cultural, transmisión de saberes femeninos, centralidad de la mujer andina.</p>		<p>Descripción</p> <p>Los motivos se repiten a lo largo de todo el chal con una secuencia ordenada y simétrica, generando un ritmo visual armónico y elegante. El blanco y celeste aporta una sensación de frescura y limpieza. Los elementos se asocia a la abundancia reflejando tanto valores culturales como estéticos.</p>
<p>Abstracción geométrica</p> 	<p>Rasgo Predominante</p> 		


Fuente: Elaboración propia. Salas (2025)

CHW009		
Imagen 	<p style="text-align: center;">Nivel Pre-iconográfico</p> <p>Forma: Rectangular, con flecos alargados a los costados</p> <p>Colores predominantes: Rosado, fucsia, celeste, amarillo, rojo, verde, dorado</p> <p>Motivos: Pavos reales estilizados acompañados de flores y elementos vegetales decorativos</p> <p>Patrones: Repetitivo y progresivo de las figuras generando dinamismo y dirección visual.</p>	<p style="text-align: center;">Descripción</p> <p>Cuenta con un patrón repetitivo de pavos reales bordados en posición horizontal, acompañados de flores y espirales que refuerzan un ritmo visual armónico y simétrico. Predominan colores vibrantes sobre un fondo verde intenso, creando un contraste que resalta las figuras comunicando alegría. El uso continuo de elementos naturales evidencia una fuerte conexión con la tierra y la feminidad.</p>
Abstracción geométrica 	<p style="text-align: center;">Nivel iconográfico</p> <p>Está consituido de colores vivos con motivos como: pavos reales que simbolizan la belleza, flores y espirales que transmiten al ciclo de la vida</p>	
Rasgo Predominante 	<p style="text-align: center;">Nivel iconológico</p> <p>Los elementos florales y líneas espiraladas representa la cosmovisión andina del equilibrio natural mientras que la el pavo real puede interpretarse el orgullo femenino indígena</p>	




Fuente: Elaboración propia. Salas (2025)

CHW010		
Imagen 	<p style="text-align: center;">Nivel Pre-iconográfico</p> <p>Forma: Rectangular, con flecos alargados a los costados</p> <p>Colores predominantes: Beige</p> <p>Motivos: Flores, hojas y ramas, junto a un canasto central y aves estilizadas</p> <p>Patrones: Distribuido de manera vertical a lo largo del chal</p>	<p style="text-align: center;">Descripción</p> <p>Representa una composición central de un jarrón o canasta de flores. El patrón es simétrico y caracterizado por la presencia de flores estilizadas y elementos vegetales, además de aves bordadas que aportan dinamismo y elegancia. La elección monocromática resalta la delicadeza y otorga un aire de sofisticación,. La disposición de los elementos sugiere abundancia.</p>
Abstracción geométrica 	<p style="text-align: center;">Nivel iconográfico</p> <p>El canasto suele asociarse con la abundancia; las flores y hojas representan la fertilidad, la belleza y la vida; y las aves pueden simbolizar libertad</p>	
Rasgo Predominante 	<p style="text-align: center;">Nivel iconológico</p> <p>El uso de tonos monocromáticos se relaciona con la delicadeza, feminidad y celebración de la vida. Se transmiten valores de identidad, belleza y continuidad cultural.</p>	




Fuente: Elaboración propia. Salas (2025)

CHW011		
<p>Imagen</p> 	<p>Nivel Pre-iconográfico</p> <p>Forma: Rectangular, con flecos alargados a los costados</p> <p>Colores predominantes: Blanco marfil y rosa claro</p> <p>Motivos: Flores, ramilletes y hojas estilizadas</p> <p>Patrones: Las flores grandes están distribuidas de forma armónica en sentido horizontal, junto a ramilletes pequeños y hojas estilizadas</p> <p>Nivel iconográfico</p> <p>Las flores grandes representan la feminidad y la belleza. Los ramilletes pequeños y hojas evocan la naturaleza andina y los tonos suaves sugiere pureza</p> <p>Nivel iconológico</p> <p>Los motivos florales reflejan la importancia de la mujer como intermediaria entre lo cotidiano y lo sagrado, y como símbolo de belleza y resiliencia en la comunidad</p>	<p>Descripción</p> <p>El patrón se organiza de manera dispersa pero armónica, con flores grandes distribuidas de forma equilibrada y pequeñas flores y hojas que rellanan los espacios, generando fluidez visual mediante líneas onduladas que simulan tallos. Los colores suaves refuerzan una atmósfera de serenidad y feminidad. Transmite una sensación de romanticismo y tradición</p>
<p>Abstracción geométrica</p> 	<p>Rasgo Predominante</p> 	

Fuente: Elaboración propia. Salas (2025)

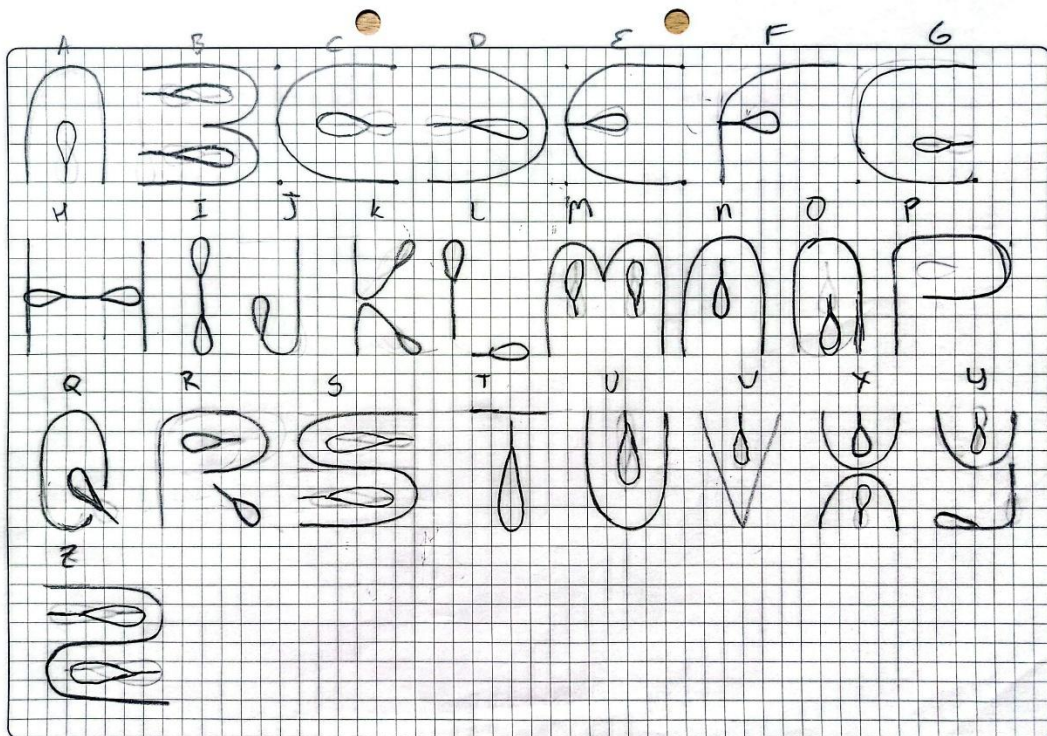
CHW012		
<p>Imagen</p> 	<p>Nivel Pre-iconográfico</p> <p>Forma: Rectangular, con flecos alargados a los costados</p> <p>Colores predominantes: Verde oliva y blanco</p> <p>Motivos: Flores de cinco pétalos con hojas en forma de volutas</p> <p>Patrones: Repetición de manera vertical a lo largo del chal siendo simétrica y densa</p> <p>Nivel iconográfico</p> <p>Las flores pueden representar la conexión con la tierra, la fertilidad y la armonía con la naturaleza, las hoja curvada sugiere movimiento y puede aludir al viento</p> <p>Nivel iconológico</p> <p>El uso de flores y hojas puede interpretarse como un homenaje a la fertilidad y a la protección de la naturaleza. El contraste de los colores representa la armonía entre lo humano y lo natural, lo moderno y lo ancestral</p>	<p>Descripción</p> <p>Caracterizada por un patrón repetitivo de flores bordadas en tonos verde oliva y blanco. La composición es simétrica y densa sugiriendo una intención decorativa constante y armónica. El fondo resalta las figuras florales. Refleja un fuerte vínculo con la naturaleza, la feminidad y la tradición artesanal</p>
<p>Abstracción geométrica</p> 		
<p>Rasgo Predominante</p> 		

Fuente: Elaboración propia. Salas (2025)

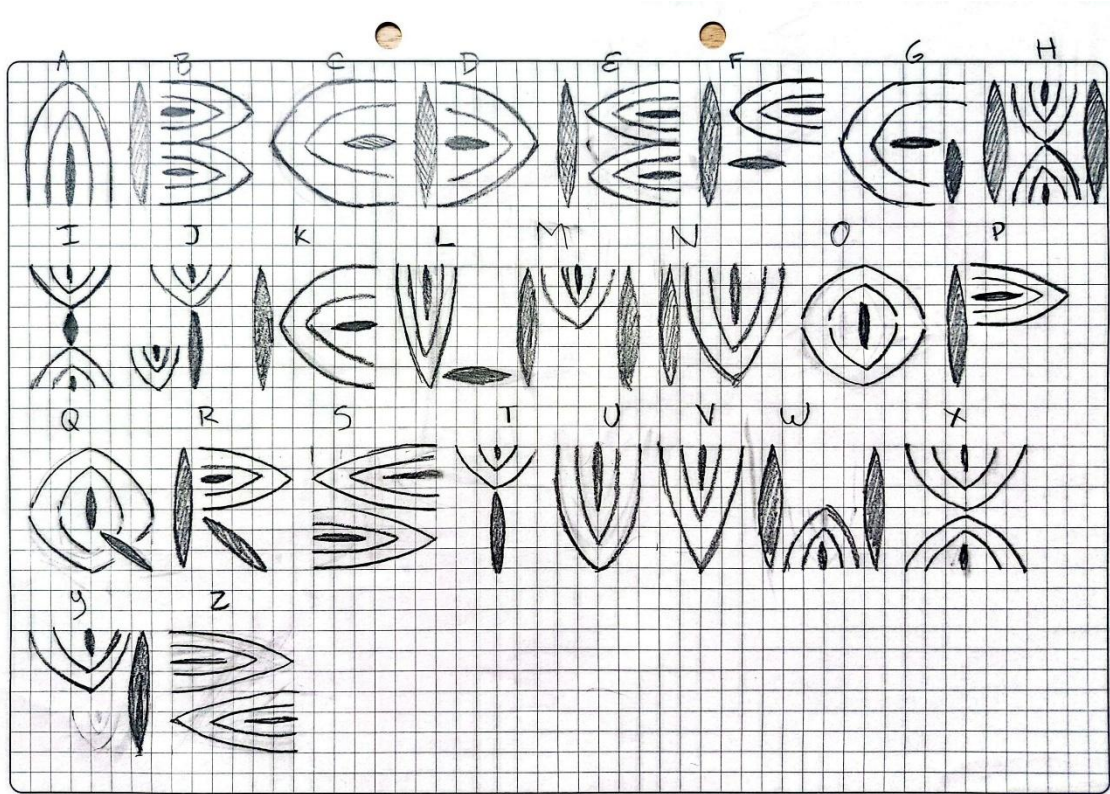
CHW013		
Imagen 	<p style="text-align: center;">Nivel Pre-iconográfico</p> <p>Forma: Rectangular, con flecos alargados a los costados</p> <p>Colores predominantes: Verde oliva y blanco</p> <p>Motivos: Flores grandes y pequeñas, hojas, racimos, una mariposa y una ave</p> <p>Patrones: Patrón vertical que guía la mirada de forma ascendente</p>	<p>Descripción</p> <p>En el diseño predomina los colores cálidos y contrastantes que evocan feminidad, fertilidad y armonía con la naturaleza. La composición presenta flores simétricas acompañadas por elementos simbólicos como una ave y una mariposa, todo dispuesto en un patrón vertical. Se representa la relación con la tierra y la vida.</p>
Abstracción geométrica 	<p style="text-align: center;">Nivel iconográfico</p> <p>Flores que representan la belleza, la vida; ave que simboliza la paz; Mariposa símbolo de transformación; racimo de uvas remitea la abundancia. Los colores se asocia a lo femenino, a la vida y a la paz</p>	
Rasgo Predominante 	<p style="text-align: center;">Nivel iconológico</p> <p>La presencia de animales junto a elementos florales sugiere una representación simbólica de la mujer como guardián de la vida y del ciclo natural, en constante transformación y armonía</p>	

Fuente: Elaboración propia. Salas (2025)

Anexo 5 Bocetos



Fuente: Elaboración propia. Salas (2025)



Fuente: Elaboración propia. Salas (2025)

Anexo 6 Grupo focal





Fuente: Elaboración propia. Salas (2025)

Anexo 7 Cromática



Fuente: Elaboración propia. Salas (2025)

ମିମିତାଁଏଠ
ଓଓଋନାଁ

ମିମିତାଁଏଠ
ଓଓଋନାଁ

ମିମିତାଁଏଠ
ଓଓଋନାଁ

ମିମିତାଁଏଠ
ଓଓଋନାଁ

ମିମିତାଁଏଠ
ଓଓଋନାଁ

ମିମିତାଁଏଠ
ଓଓଋନାଁ

ମିମିତାଁଏଠ
ଓଓଋନାଁ

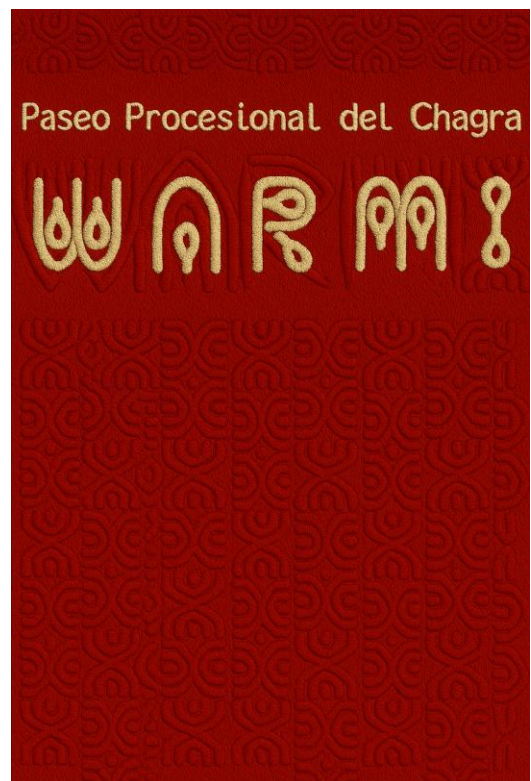
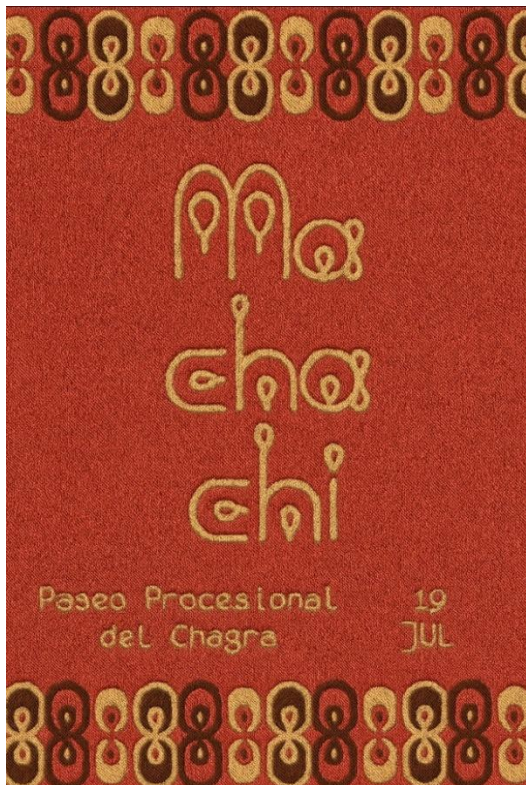
ମିମିତାଁଏଠ
ଓଓଋନାଁ

ମିମିତାଁଏଠ
ଓଓଋନାଁ

Fuente: Elaboración propia. Salas (2025)

Anexo 8 Aplicativos





Fuente: Elaboración propia. Salas (2025)