



Universidad
Técnica de
Cotopaxi

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y EDUCACIÓN
CARRERA: INGENIERÍA EN DISEÑO GRÁFICO COMPUTARIZADO

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

TEMA:

**“DISEÑO DE PATRONES Y ESTRUCTURAS COMPOSITIVAS, A PARTIR DE
UNA COLECCIÓN DE CERÁMICA PANZALEO PARA SER APLICADOS EN UN
EMPRENDIMIENTO”**

Proyecto de investigación presentado previo a la obtención del Título
de Ingenieros en Diseño Gráfico Computarizado

Autores:

Atavallo Pullopaxi Alexander Danilo

Medina Morocho Inti Yupanqui

TUTORA:

Mg. Naranjo Huera Vilma Lucía

Latacunga – Ecuador

Febrero – 2019

DECLARACIÓN DE AUTORÍA

Nosotros **ATAVALLO PULLOPAXI ALEXANDER DANILO** con C.I.: **0503975070** y **MEDINA MOROCHO INTI YUPANQUI** con C.I.:**1104991318** , declaramos ser autores del presente proyecto de investigación “**DISEÑO DE PATRONES Y ESTRUCTURAS COMPOSITIVAS, A PARTIR DE UNA COLECCIÓN DE CERÁMICA PANZALEO PARA SER APLICADOS EN UN EMPRENDIMIENTO**”, siendo la Mg. Lucia Naranjo, tutora del presente trabajo; y eximimos expresamente a la Universidad Técnica de Cotopaxi y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales.

Además, certificamos que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de nuestra exclusiva responsabilidad



.....
Atavallo Pullopaxi Danilo
C.I. 0503975070




.....
Medina Morocho Inti
C.I. 1104991318

AVAL DEL TUTOR DE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

En calidad de Tutora de trabajo de Investigación sobre el título:

“DISEÑO DE PATRONES Y ESTRUCTURAS COMPOSITIVAS, A PARTIR DE UNA COLECCIÓN DE CERÁMICA PANZALEO PARA SER APLICADOS EN UN EMPRENDIMIENTO”, Egresados de la Facultad de Ciencias Humanas y Educación de la Carrera de Diseño Gráfico Computarizado por cuanto, los postulantes: **ATAVALLO PULLOPAXI ALEXANDER DANILO** y **MEDINA MOROCHO INTI YUPANQUI**, considero que dicho Informe Investigativo cumple con los requerimientos metodológicos y aportes científico-técnicos suficientes para ser sometidos a la evaluación del Tribunal de Validación de Proyecto que el Honorable Consejo Directivo de la Facultad de Ciencias Humanas y Educación de la Universidad Técnica de Cotopaxi designe, para su correspondiente estudio y calificación.

Latacunga, Febrero del 2019



.....

MG. VILMA LUCÍA NARANJO HUERA

C.I.: 171349191-0

TUTOR


APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE TITULACIÓN

En calidad de Tribunal de Lectores, aprueban el presente Informe de Investigación de acuerdo a las disposiciones reglamentarias emitidas por la Universidad Técnica de Cotopaxi, y por la Facultad de Ciencias Humanas y Educación; por cuanto, los postulantes: **ATAVALLO PULLOPAXI ALEXANDER DANILO Y MEDINA MOROCHO INTI YUPANQUI**, con el título de Proyecto de Investigación: **“DISEÑO DE PATRONES Y ESTRUCTURAS COMPOSITIVAS, A PARTIR DE UNA COLECCIÓN DE CERÁMICA PANZALEO PARA SER APLICADOS EN UN EMPRENDIMIENTO”**, han considerado las recomendaciones emitidas oportunamente y reúne los méritos suficientes para ser sometido al acto de Sustentación de Proyecto.

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

Latacunga, 07 de febrero 2019

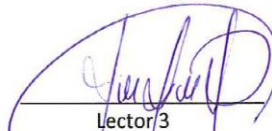
Para constancia firman:



Lector 1 (Presidente)
Nombre: Msc. Jeanette Realpe
CC.171656933-8



Lector 2
Nombre: Mg. Carlos Chasiluisa
CC. 050268482-2



Lector 3
Nombre: Mg- Mike Aguilar
CC. 070434676-6

AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios, la naturaleza y a la vida, por darme esta oportunidad de traerme hasta estos espacios de enseñanza como es la UTC, para superarme cada día más, aprendiendo de mis excelentes maestros/as y personas que me apoyaron en todos los momentos; de forma particular a nuestra tutora la Msc. Lucía Naranjo, por su paciencia, por guiarnos durante el transcurso de la presente tesis. A todos ustedes infinitas gratitudes, que cosmos les retribuya con energía y salud a cada uno. Y en cualquier parte que me encuentre siempre los llevaré en mi corazón, por todo ello. Yupaychani.

Inti

Agradezco a Dios y a todas las personas que han formado parte de mí, dentro de un sistema tanto académico como personal, a todos los amigos y docentes de la Universidad Técnica de Cotopaxi por haberme formado profesionalmente y ejemplificar las cosas de la mejor manera.

Danilo

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a mis queridos padres Baudilio y Balvina, por ser las personas que me han apoyado siempre, gracias por su apoyo económico, moral, por sus sabias palabras siempre las llevo en mi mente; a mis hermanos Vicente y Awky los mismos que han estado siempre pendientes de mí, de la misma forma a los que conforma mi familia Magdalena, Nancy, Jhandy, Kinkia y pacha. Infinitas gracias por ser las personas en las cuales tengo un motivo más para pensar y saber que la vida, la unidad y la sabiduría son regalos más hermosos que Dios nos puede dar.

La educación es parte fundamental de la vida, el presente trabajo está dedicado para mis padres quienes me inculcaron valores y me apoyaron siempre en todo momento, a mis hermanos por toda la confianza brindada, y de la misma manera a mi amada Erika por su comprensión y cariño.

Inti y Danilo

TÍTULO: “DISEÑO DE PATRONES Y ESTRUCTURAS COMPOSITIVAS, A PARTIR UNA COLECCION DE CERÁMICA PANZALEO PARA SER APLICADOS EN UN EMPRENDIMIENTO”

AUTORES: Atavallo Pullopaxi Alexander Danilo
Medina Morocho Inti Yupanqui

RESUMEN

El área de investigación de la carrera de diseño gráfico desarrolla el “proyecto Panzaleo”, cuyo fin es contribuir a la renovación de la gráfica local, fortaleciendo las expresiones culturales y difundiendo la reliquias patrimoniales del sector, por medio del diseño gráfico. En este proyecto están inmersos docentes y estudiantes, es por ello que la presente investigación tiene como punto de partida la siguiente pregunta: ¿cómo crear diseños de patrones y estructuras compositivas a partir de las colecciones de cerámica precolombina, pertenecientes a los museos de la hacienda San Juan Bautista de Tilipulo y la escuela Isidro Ayora en la ciudad de Latacunga, para ser utilizados como referentes gráficos en emprendimientos? Para aportar en la solución a este problema se plantea el siguiente objetivo: Diseñar patrones y estructuras compositivas, a partir de las colecciones de cerámica Panzaleo, mediante fundamentos y técnicas de diseño gráfico. Para alcanzar este objetivo se utilizaron los textos de *Graphic Desing Thinking* y *los Nuevos fundamentos del diseño gráfico* de la autora Ellen Lupton, los cuales guiaron este trabajo en la creación de formas, mediante sus técnicas de diseño. La especulación visual, ayudó a organizar las piezas de cerámica según su forma. La lluvia de ideas y de formas, sirvieron como punto de partida para el diseño de patrones y estructuras compositivas. Este trabajo tiene la finalidad de contribuir a la difusión de la identidad cultural cotopaxense, mediante el aprovechamiento iconográfico de las piezas de las colecciones de la Cultura Panzaleo y a su vez que éstas sirvan como fuente de inspiración para la creación de nuevos emprendimientos creativos mediante el diseño gráfico. Como resultado final se obtuvo un catálogo interactivo digital e impreso. En él se muestra los diferentes diseños, mockup, y posibles aplicaciones, así como también el proyecto concluye con una guía de creación de estos patrones y del catálogo. De esta forma se espera que se difunda la iconografía Panzaleo en toda la comunidad utecina y los emprendedores creativos de la ciudad de Latacunga, artesanos y diseñadores.

COTOPAXI TECHNICAL UNIVERSITY
FACULTY OF HUMAN AND EDUCATION SCIENCES

THEME: "DESIGN OF PATTERNS AND COMPOSITIONAL STRUCTURES, FROM PANZALEO CERAMIC COLLECTION TO BE APPLIED IN AN ENTREPRENEURSHIP"

AUTHORS: Atavallo Pullopaxi Alexander Danilo
Medina Morocho Inti Yupanqui

The research area of the graphic design major develops the "Panzaleo project," whose purpose is to contribute to the renovation of local graphics, strengthening cultural expressions and disseminating the heritage relics of the sector through graphic design. Professors and students are immersed in this project, so its starting point has the following question: how to create designs of patterns and compositional structures from the collections of pre-Columbian ceramics belonging to the museums of the "Hacienda San Juan Bautista de Tilipulo" and the "Isidro Ayora School" in Latacunga city to be used as graphic references in ventures? To contribute to the solution to this problem, the following objective is proposed: Design patterns and compositional structures from the Panzaleo ceramic collections through Foundations and graphic design techniques. To achieve this objective, the texts of Graphic Design Thinking and the New Fundamentals of Graphic Design by author Ellen Lupton were used which guided this work in the creation of forms, through their design techniques. Visual speculation helped organize ceramic pieces according to their shape. The brainstorming was the starting point for the design of patterns and compositional structures. This research has the purpose of contributing to the diffusion of the Cotopaxi cultural identity, through the iconographic use of the pieces of the Panzaleo Culture collections and, the same way, these serve as a source of inspiration for the creation of new creative enterprises through graphic design. As a final result, a digital and printed interactive catalog was obtained. It shows the different designs, mockup, and possible applications, as well as the project, concludes with a guide to the creation of these patterns and the catalog. In this way, it is hoped that the Panzaleo iconography will be disseminated throughout the community of the Cotopaxi Technical University, and the creative entrepreneurs of the Latacunga city, who are artisans and designers.

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 de tesis al Idioma Inglés presentado por los señores Egresados **ATAVALLO PULLOPAXI ALEXANDER DANILO** y **MEDINA MOROCHO INTI YUPANQUI** de la Carrera de **Diseño Gráfico** de la Facultad de **Ciencias Humanas y Educación**, cuyo título versa **“DISEÑO DE PATRONES Y ESTRUCTURAS COMPOSITIVAS, A PARTIR DE UNA COLECCIÓN DE CERÁMICA PANZALEO PARA SER APLICADOS EN UN EMPRENDIMIENTO”**, lo realizaron 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 los peticionarios hacer uso del presente certificado de la manera ética que estimaron conveniente.

Latacunga, Febrero 2019

Atentamente,


.....
Lcdo. Collaguazo Vega Wilmer Patricio Mg.
C.C. 172241757-1
DOCENTE CENTRO DE IDIOMAS UTC



INDICE DE CONTENIDO

DECLARACIÓN DE AUTORÍA	ii
AVAL DEL TUTOR DE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	ii
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE TITULACIÓN.....	iv
AGRADECIMIENTO	v
DEDICATORIA.....	vi
INDICE DE CONTENIDO	ix
INDICE DE GRÁFICOS	xv
PROYECTO DE TITULACIÓN I	1
1. INFORMACIÓN GENERAL	1
Título del Proyecto:	1
Fecha de inicio: Abril 2018	1
Fecha de finalización: Abril 2019	1
Lugar de ejecución:	1
Unidad Académica que auspicia.....	1
Carrera que auspicia:	1
Proyecto de investigación vinculado:	1
Equipo de Trabajo:	1
Área de Conocimiento:	5
Línea de investigación:	5
Sub líneas de investigación de la Carrera:.....	5
2. RESUMEN DEL PROYECTO	5
3. JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO	6
4. BENEFICIARIOS DEL PROYECTO	7
5. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	9
5.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	9
5.2. DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA	12

5.3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	12
6. OBJETIVOS.....	12
7. ACTIVIDADES Y SISTEMA DE TAREAS EN RELACIÓN A LOS OBJETIVOS PLANTEADOS	13
8. FUNDAMENTACIÓN CIENTÍFICO TÉCNICA.....	15
8.1.- Antecedentes	15
8.2. Fundamentación de Diseño de patrones	19
8.2.1. Historia del diseño gráfico hacia los patrones estructurales.....	19
8.2.1.2. Historia del patrón	19
8.2.1.4. ¿Que son los patrones de diseño?.....	20
8.2.2. Patrones mediante el Módulo	20
8.2.2.1. Módulo	20
8.2.3. Patrones mediante el punto raya y cuadrícula	21
8.2.3.1. Del punto a la línea y a la cuadrícula.....	21
8.2.4. Repetición.....	22
8.2.4.1. Repetición de módulos	22
8.2.4.2. Tipos de Repetición.....	22
8.2.4.3. Variaciones en la repetición	23
8.2.4.4. Estructuras de repetición	23
8.2.5. La retícula.....	23
8.2.5.1. El enrejado básico.....	25
8.2.5.2. Estructuras de múltiple repetición	26
8.2.5.3. Módulos y subdivisiones estructurales	26
8.2.5.4. Superposición de estructuras de repetición	26
8.2.6. Signos gráficos como medio de difusión cultural	27
8.2.6.1. Semiótica	27
8.2.6.2. Signo.....	27

8.2.6.3. El simbolismo	28
8.3. Diseño Precolombino	28
8.3.1. La Cultura precolombina en Ecuador	28
8.3.1.1. La cerámica.....	29
8.3.2. Cultura Panzaleo.....	29
8.3.3. Colección de cerámicas precolombina Panzaleo.....	30
8.3.4. La iconografía como fuente creación de emprendimientos creativos.	31
8.4. El emprendimiento creativo	32
8.4.1. Creatividad	32
8.4.2. La artesanía y el diseño	32
8.4.3. El emprendimiento local mediante el diseño.....	33
8.5.1. Creative Commons (creativos comunes).....	34
8.5.1.1. Licencias Creative Commons.....	34
8.5.1.2. Derechos intelectuales en Ecuador.....	35
8.5.1.3. Licencia de uso de los autores	36
9. VALIDACIÓN DE PREGUNTAS CIENTÍFICAS O HIPÓTESIS:.....	37
10. METODOLOGÍAS Y DISEÑO EXPERIMENTAL:	40
10.1. Enfoque de la investigación.....	40
10.1.1. Cualitativo	40
10.2.1. Investigación Bibliográfica.....	40
10.2.2. Investigación Documental	41
10.2.3. Investigación de campo	41
10.2.3.1 Técnicas de colección de datos.....	41
Técnica de entrevista	41
Técnica de la observación.....	42
10.2.4. Investigación proyectual.....	42
10.3. Metodología.....	42

10.3.1. Desing Thinking	42
10.3.1.1. Técnica de la Lluvia de ideas	43
10.3.1.2. Técnica de lluvia de formas.....	43
10.3.1.3. Técnica de punto, línea, plano, ritmo en las piezas y motivos	43
10.3.1.4. Técnica de la especulación visual.....	44
11. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS.	44
11.1. Catalogación y análisis de las piezas de cerámica de las colecciones Hacienda Tilipulo y Escuela Isidro Ayora	44
11.2. Proceso creativo.....	48
11.2.1. Reelaboración por medio de la Geometrización:	48
11.2.2. ¿Qué es una tabla morfológica?.....	50
11.2.2.1. Representación de Figuras.....	51
11.2.2.2. Despiece de elementos mínimos de la tabla morfológica.....	55
11.2.2.3. Proceso de diseño que conduce a la creación de patrones y estructuras compositivas.	58
11.2.3. Creación controlada de la forma.....	58
11.2.3.1. Construcción de modulo.....	59
11.3. Catálogo de diseño de patrones y estructuras compositivas, a partir de las colecciones de cerámica panzaleo para ser aplicados en emprendimientos	63
11.3.1. Catálogo de diseño de patrones.	63
Construcción de la marca del emprendimiento Jatary.....	67
11.3.2 Muestrario de composiciones de patrones y montajes (Mock Up.)	69
12. IMPACTOS (TÉCNICOS, SOCIALES, AMBIENTALES O ECONÓMICOS)	71
13. PRESUPUESTO.....	72
13.1. Recursos	72
13.2. Presupuesto	72
14. CONCLUSIONES.....	74
RECOMENDACIONES	75

15. BIBLIOGRAFÍA.....	76
16. ANEXOS.....	81

INDICE DE GRÁFICOS

Gráfico N° 1: Universo de Piezas Hacienda Tilipulo.....	45
Gráfico N° 2: Universo de Piezas Escuela Isidro Ayora.....	46
Gráfico N° 3: Piezas seleccionada de cerámica para el estudio. Colección del Museo de la escuela Isidro Ayora.....	47
Gráfico N° 4: Piezas seleccionada de cerámica para el estudio. Colección del Museo de la hacienda Tilipulo.....	48
Gráfico N° 5: Proceso de Reelaboración por medio de la Geometrización.....	49
Gráfico N° 6: Proceso de Reelaboración por medio de la Geometrización.....	49
Gráfico N° 7: Tabla Morfológica de cerámicas completas.....	52
Gráfico N° 8: Tabla Morfológica de cerámicas completas.....	53
Gráfico N° 9: Tabla Morfológica de reelaboración digital completa.....	54
Gráfico N° 10: Tabla Morfológica de reelaboración digital completa.....	55
Gráfico N° 11: Tabla Morfológica despiece de elementos.....	56
Gráfico N° 12: Tabla Morfológica de reelaboración digital.....	56
Gráfico N° 13: Tabla Morfológica de reelaboración digital.....	57
Gráfico N° 14: Tabla Morfológica de reelaboración digital.....	57
Gráfico N° 15: Proceso de creación de la retícula.....	59
Gráfico N° 16: Elaboración del módulo con los elementos mínimos.....	60
Gráfico N° 17: Elaboración del patrón mediante las diferentes operaciones como reflexión, repetición, entre otros.....	61
Gráfico N° 18: Resultado final del patrón.....	62
Gráfico N° 19: DVD Panzaleo-Emprendimiento.....	63
Gráfico N° 20: Formato del catálogo.....	64
Gráfico N° 21: Retícula en columna.....	65
Gráfico N° 22: Familia tipográfica Helvética.....	66
Gráfico N° 23: Paleta de colores.....	66
Gráfico N° 24: Paleta de colores.....	67
Gráfico N° 25: Paleta de colores.....	67
Gráfico N° 26: Creación de la retícula de la portada.....	68

Gráfico N° 27: Diseño de la portada del catálogo de patrones.....	69
Gráfico N° 28: Diseño del patrón estructural Panzaleo y esquema del catálogo	69
Gráfico N° 29: Diseño del patrón estructural Panzaleo y esquema del catálogo	70
Gráfico N° 30: Diseño del patrón estructural Panzaleo y esquema del catálogo	70
Gráfico N° 31: Diseño del patrón estructural Panzaleo y esquema del catálogo	71

FORMULARIO DE PRESENTACIÓN DE PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN

PROYECTO DE TITULACIÓN I

1. INFORMACIÓN GENERAL

Título del Proyecto:

Diseño de patrones y estructuras compositivas, a partir de una colección de Cerámica Panzaleo para ser aplicados en un emprendimiento.

Fecha de inicio: Abril 2018

Fecha de finalización: Abril 2019

Lugar de ejecución:

Av. Simón Rodríguez s/n, Barrio El Ejido, San Felipe, Latacunga, Cotopaxi, Zona 3.

Unidad Académica que auspicia

Ciencias Humanas y de la Educación

Carrera que auspicia:

Ingeniería en Diseño Gráfico

Proyecto de investigación vinculado:

Inclusión de expresiones culturales pre-hispánicas de Panzaleo en el Diseño Gráfico moderno y análisis de la cuestión identitaria.

Equipo de Trabajo:**Tutora**

Mg. Vilma Lucía Naranjo Huera

Tesistas

Alexander Danilo Atavallo Pullopaxi

Inti Yupanqui Medina Morocho

HOJA DE VIDA RESUMEN



NOMBRES Y APELLIDOS: Vilma Lucía Naranjo Huera

LUGAR DE NACIMIENTO: Tulcán, Ecuador.

AÑO DE NACIMIENTO: 1980

REGISTRO: <https://orcid.org/0000-0003-3506-7021>

E-MAIL: vilma.naranjo@utc.edu.ec

ESTUDIOS REALIZADOS

Diseñadora Gráfica de la Universidad Israel, Ecuador. Magister en Dirección de Comunicación Corporativa e Institucional de la Universidad de Las Américas, Ecuador. Desde el 2002 trabaja como diseñadora gráfica en; el área editorial, identidad corporativa, dirección de arte y creatividad publicitaria, para empresas, editoriales y agencias de publicidad a nivel nacional hasta el 2008. Desde el 2008 es docente titular, de la Universidad Técnica de Cotopaxi en la carrera de Diseño Gráfico. Investiga algunas relaciones entre el diseño y la cultura. Ha realizado ponencias y publicado diferentes artículos que tienen que ver con; la dirección de comunicación interna, el Diseño Gráfico y las colecciones de cerámica precolombina Panzaleo. Actualmente Doctoranda del programa de Diseño de la Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina. Realiza su tesis doctoral sobre las gráficas de comercios en barrios populares de la provincia de Cotopaxi Ecuador.

DATOS PERSONALES:

NOMBRE: Atavallo Pullopaxi Alexander Danilo

DOCUMENTO DE IDENTIDAD: 0503975070

FECHA DE NACIMIENTO: 23 de noviembre de 1994

LUGAR DE NACIMIENTO: Latacunga

ESTADO CIVIL: Soltero

DIRECCIÓN: Belisario Quevedo.

TELÉFONO: 0987956070

E-MAIL: alexander.atavallo0@utc.edu.ec

FORMACIÓN ACADÉMICA:

Estudios Secundarios: Instituto Superior Ramón Barba Naranjo

Estudios Primarios: Escuela Luis Felipe Chávez

SEMINARIOS Y OTROS:

- Seminario del Proyecto Panzaleo UTC, 2015
- Seminario congreso internacional de diseño UTC, 2017

REFERENCIAS PERSONALES:

- Rafael Atavallo- Belisario Quevedo-Telf.: 0987956070
- Obdulia Pullopaxi-Belisario Quevedo-Telf.: 0999979933
- Eriza Zapata-Latacunga-Telf.: 0998890628

DATOS PERSONALES:

NOMBRE: Inti Yupanqui Medina Morocho
DOCUMENTO DE IDENTIDAD: 1104991318
FECHA DE NACIMIENTO: 12 de abril de 1989
LUGAR DE NACIMIENTO: Saraguro, Loja
ESTADO CIVIL: Soltero
DIRECCIÓN : Barrio Quisquinchir.
TELÉFONO: 09988671781.
E-MAIL: intimm12@hotmail.com

FORMACIÓN ACADÉMICA:

Estudios Secundarios: Instituto Superior Celina vivar Espinosa
Estudios Primarios: Escuela Purificación Ortiz
 Centro Educativo Comunitario “Yaguarzongo”

SEMINARIOS Y OTROS:

- Seminario de Liderazgo y Desarrollo Humano, marzo 2010 (Instituto sudamericano)
- Seminario de Macromedia Flash, agosto del 2010 (Instituto sudamericano)
- Seminario de Cinema 4D (Instituto sudamericano)
- Taller de Radiodifusión, mayo 2010 (Radio frontera Sur)
- Curso de Atención al cliente (Clínica Saraguro y Fundación Wampra).
- Seminario del Proyecto Panzaleo 2015(UTC)

REFERENCIAS PERSONALES:

- Baudilio Medina- Dirección Provincial De Loja- Telf.: 0992566355
- Balvina Morocho- Escuela Yaguarzongo-Comunidad Yukukapak- Tel:0995685659
- Vicente Medina-Tel:0984921871

Área de Conocimiento:

02 Artes Y Humanidades

Línea de investigación:

Educación, comunicación y Diseño Gráfico para el desarrollo Humano y Social.
Cultura, patrimonio y saberes ancestrales.

Sub líneas de investigación de la Carrera:

Diseño aplicado a investigación y gestión histórica-cultural

2. RESUMEN DEL PROYECTO

El área de investigación de la carrera de diseño gráfico desarrolla el “proyecto Panzaleo”, cuyo fin es contribuir a la renovación de la gráfica local, fortaleciendo las expresiones culturales y difundiendo la reliquias patrimoniales del sector, por medio del diseño gráfico. En este proyecto están inmersos docentes y estudiantes, es por ello que la presente investigación tiene como punto de partida la siguiente pregunta: ¿cómo crear diseños de patrones y estructuras compositivas a partir de las colecciones de cerámica precolombina, pertenecientes a los museos de la hacienda San Juan Bautista de Tilipulo y la escuela Isidro Ayora en la ciudad de Latacunga, para ser utilizados como referentes gráficos en emprendimientos? Para aportar en la solución a este problema se plantea el siguiente objetivo: Diseñar patrones y estructuras compositivas, a partir de las colecciones de cerámica Panzaleo, mediante fundamentos y técnicas de diseño gráfico. Para alcanzar este objetivo se utilizaron los textos de *Graphic Design Thinking* y *los Nuevos fundamentos del diseño gráfico* de la autora Ellen Lupton, los cuales guiaron este trabajo en la creación de formas, mediante sus técnicas de diseño. La especulación visual, ayudó a organizar las piezas de cerámica según su forma. La lluvia de ideas y de formas, sirvieron como punto de partida para el diseño de patrones y estructuras compositivas. Este trabajo tiene la finalidad de contribuir a la difusión de la identidad cultural cotopaxense, mediante el aprovechamiento iconográfico de las piezas de las colecciones de la Cultura Panzaleo y a su vez que éstas sirvan como fuente de inspiración para la creación de nuevos emprendimientos creativos mediante el diseño gráfico. Como resultado final se obtuvo un catálogo interactivo digital e impreso. En él se muestra los diferentes diseños, mockup, y posibles aplicaciones, así como también el proyecto concluye con una guía de creación de estos patrones y del catálogo. De esta forma se espera que se difunda la iconografía Panzaleo en toda

la comunidad utecina y los emprendedores creativos de la ciudad de Latacunga, artesanos y diseñadores.

Palabras claves: patterns, módulos, proyecto Panzaleo, colecciones de cerámica precolombina, Hacienda Tilipulo, Museo Escuela Isidro Ayora, emprendimientos creativos.

3. JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO

La presente investigación “Diseño de patrones y estructuras compositivas, a partir de una colección de cerámica Panzaleo para ser aplicados en un emprendimiento” tiene como propósito aportar al proyecto iniciado en la carrera de diseño gráfico de la Universidad Técnica de Cotopaxi (UTC), con el nombre de: “Inclusión de expresiones culturales pre-hispánicas Panzaleo en el Diseño Gráfico moderno y análisis de la cuestión identitaria” conocido en la comunidad académica de la UTC como "Proyecto Panzaleo" el cual se encuentra en proceso de ejecución, el mismo que servirá para satisfacer las necesidades investigativas del diseño con referentes locales.

Actualmente el proyecto Panzaleo cuenta con un relevamiento fotográfico de piezas de cerámica Panzaleo de varias colecciones, entre ellas las colecciones de la Hacienda Obraje, San Juan Bautista de Tilipulo y la colección de la escuela Isidro Ayora, las mismas que se encuentran ubicadas en el cantón Latacunga provincia de Cotopaxi. Sin embargo, el esfuerzo realizado para el registro visual del componente cerámico necesita un proceso de diseño para poder ser utilizado. Estos registros y los motivos presentes en esta cerámica, sirven como fuente de inspiración creativa para la creación de patrones. El proceso incluye herramientas digitales para su vectorización y emprolijado. Posterior a ello y con la utilización de diferentes técnicas se realizará la construcción de estructuras compositivas las cuales finalmente serán implementadas en diferentes soportes para la creación de prototipos, que servirán como muestras de la funcionalidad y uso de la cerámica patrimonial.

Por lo tanto, el presente trabajo de titulación permitirá fortalecer las necesidades creativas del proyecto, que tiene como una de sus actividades pendientes generar un banco de patrones y estructuras compositivas para los sectores productivos locales. Los patrones y estructuras modulares inspiradas en la cerámica de la cultura Panzaleo darán como resultado un muestrario de composiciones disponibles tanto de forma digital y física, las mismas que serán difundidas

a través de publicaciones de la UTC. Lo cual significa que el presente trabajo permitirá de una u otra forma brindar un aporte a la difusión de esta cultura a la vez de servir como base para emprendimientos creativos locales. Finalmente se espera que este proyecto se encuentre de accesible para la academia para que sea utilizado como una fuente de inspiración, o en diversos proyectos de carácter social y alternativo, para economías de subsistencia y/o pequeñas empresas de la rama artesanal.

4. BENEFICIARIOS DEL PROYECTO

Directos: Área de investigación del proyecto Panzaleo, en el cual están inmersos docentes y estudiantes de la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad Técnica de Cotopaxi.

Tabla 1: Estudiantes y docentes de la carrera de Diseño Gráfico 2018

Carrera de Diseño Gráfico			
Docentes		Estudiantes	
		Primero	58
		Segundo	23
		Tercero	29
		Cuarto	56
		Quinto	60
		Sexto	44
		Séptimo	29
		Octavo	40
		Noveno	29
		Décimo	25
Total:	12	Total:	393

Elaborado por: Atavallo. D, Medina. I. **Fuente:** Documentos de la secretaría de la facultad.

Indirectos: Docentes y estudiantes de la Facultad de Ciencias Humanas y Educación de la Universidad Técnica de Cotopaxi, la comunidad de emprendedores creativos de Latacunga (artesanos, diseñadores, artistas).

Tabla 2: Carrera de Ciencias de la Educación Mención Educación Básica

Carrera de Ciencias de la Educación Mención Educación Básica			
Docentes		Estudiantes	
Total:	15	Total:	254

Elaborado por: Atavallo. D, Medina. I. **Fuente:** Documentos de la secretaría de la facultad.

Tabla 3: Carrera de Ciencias de la Educación Mención Cultura Física

Carrera de Ciencias de la Educación Mención Cultura Física			
Docentes		Estudiantes	
Total:	2	Total:	8

Elaborado por: Atavallo. D, Medina. I. **Fuente:** Documentos de la secretaría de la facultad.

Tabla 4: Carrera de Comunicación Social

Carrera de Comunicación Social			
Docentes		Estudiantes	
Total:	16	Total:	460

Elaborado por: Atavallo. D, Medina. I. **Fuente:** Documentos de la secretaría de la facultad.

Tabla 5: Carrera de Ciencias de la Educación Mención Inglés

Carrera de Ciencias de la Educación Mención Inglés			
Docentes		Estudiantes	
Total:	11	Total:	112

Elaborado por: Atavallo. D, Medina. I. **Fuente:** Documentos de la secretaría de la facultad.

Tabla 6: Carrera de Ciencias de la Educación Mención Educación Parvularia

Carrera de Ciencias de la Educación Mención Educación Parvularia			
Docentes		Estudiantes	
Total:	9	Total:	140

Elaborado por: Atavallo. D, Medina. I. **Fuente:** Documentos de la secretaría de la facultad.

Tabla 7: Facultad De Ciencias Humanas Y Educación

Facultad De Ciencias Humanas Y Educación			
Docentes		Estudiantes	
Total:	53	Total:	974

Elaborado por: Atavallo. D, Medina. I. **Fuente:** Documentos de la secretaría de la facultad

5. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

5.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En América Latina, el diseño precolombino ha sido fuente de inspiración y objeto de estudio para diseñadores y diseñadoras del subcontinente. Ballestas Luz en su investigación doctoral (2010) seccionó cien motivos gráficos pintados o grabados sobre cerámica precolombina para realizar un análisis y una relación de las estructuras gráficas precolombinas de Colombia, mediante la comparación con motivos del diseño indígena y diseños actuales que presenten rasgos precolombinos.

Por otro lado, Aroca Armando (2014) realizó un análisis de lógica del diseño morfológico empleada en los platos y copas de las culturas prehispánicas de los Pastos y Quillacingas que se encuentran ubicadas al sur de Colombia, de esta forma se logró plantear metodológicamente una adaptación de diseños prehispánicos en un ambiente escolar.

Así mismo, Zadir Milla un investigador de la ciudad de Lima-Perú, quien desde el año 2001 dirige la escuela intercultural andina KONTITI, la misma que está dedicada a la investigación y producción de contenidos milenarios andinos con la realización de cursos, conferencias, seminarios, talleres y productos culturales.

Estas investigaciones han contribuido a recuperar las visiones y lenguajes creativos del diseño y el arte de los Andes; de igual forma, han aportado al análisis de la significación de objetos culturales, a partir de la conceptualización de su forma y su construcción.

De igual manera, en Ecuador el diseño precolombino ha sido objeto de estudio por diseñadores/as, por ejemplo: Cruz Christian & Pacheco Janeth (2011) realizaron un proyecto de diseños precolombinos para la ciudad de Guayaquil, dando como resultado pictogramas

diseñados geométricamente con trazos y figuras estilizadas, reduciendo detalles y sobrecarga de elementos característicos de las culturas de la región Costa.

Por otra parte, Cabezas Jorge en su licenciatura (2009) en Riobamba realizó un análisis comparativo entre el diseño iconográfico andino precolombino y actual entre Ecuador, Perú y Bolivia, en ello aporta al proceso de construcción de patrones y estructuras gráficas compositivas.

Mientras que, Santos Jimmy (2014) realizó una investigación y compilación de la iconografía precolombina en la provincia de Chimborazo, donde registró un libro en el cual se imprimieron 40 piezas iconográficas, mismas que a través de un Focus group resultó que el 87,5% de los artesanos consideran que el libro les ayudará a nutrir la gráfica de las artesanías y a obtener un estilo propio.

A todo ello, se suma que actualmente existen algunas instituciones que están inmersas en el ámbito de la investigación precolombina, por ejemplo: La Fundación Sinchi Sacha, el Ministerio de Industrias y Productividad, la Unión Europea y el Consorcio de Gobiernos Autónomos Provinciales del Ecuador, quienes ejecutaron desde febrero del 2014 el Proyecto “Artesanía de los Pueblos Ancestrales en la Mitad del Mundo: Ecuador”. Dando como resultado el Primer Catálogo de Iconografía Ancestral, que comprende 2.050 gráficas de 14 áreas culturales, elaborado en base a textos, catálogos y archivos, visitas a museos de las principales ciudades del país, y la revisión de 12.000 fichas. También, se han recopilado, seleccionado, depurado, redibujado y recuperado las diversas representaciones iconográficas que datan desde los 6000 años antes de nuestra era, hasta 1532, año de la llegada de los colonizadores a nuestros territorios.

A la vez existen algunos diseñadores que en la actualidad utilizan iconografía andina como fuente de inspiración para sus diseños, tal es el caso de Gárate Diana (2017) quien elaboró nuevos diseños en textiles inspirada en la iconografía de la Amazonía y la Costa. De la misma forma la diseñadora Zúñiga Vanessa (2014) se propuso rescatar los signos de la cultura andina para transformarlos en iconografía y tipografía con identidad ecuatoriana.

Todos estos aportes han colaborado a la investigación acerca de la representación pictórica cultural con la digitalización de piezas iconográficas. A más de ello ha contribuido a la gráfica

andina a través de los fundamentos teóricos culturales, basado en discursos de diseñadores y artesanos.

Finalmente, en la Provincia de Cotopaxi nace una iniciativa por el arte precolombino en la Universidad Técnica de Cotopaxi, con el proyecto: Inclusión de expresiones culturales prehispánicas de Panzaleo en el Diseño Gráfico moderno y análisis de la cuestión identitaria de la autora Naranjo Lucia (2012), teniendo como base de estudio las colecciones de cerámicas de la Hacienda Obraje, San Juan Bautista de Tilipulo e Isidro Ayora, este plan se encuentra en la segunda etapa de ejecución, enmarcado en el diseño andino y/o Amerindio, involucrando de manera espontánea a los estudiantes y docentes de la carrera de Diseño Gráfico, quienes han encontrado en la temática respuestas de inspiración creativa. Dando como alguno de los resultados proyectos formativos de carácter investigativos, por ejemplo: La autora Arízaga Susana (2016) realizó diseño de prototipos artesanales contemporáneos enfocados en la cultura andina para el rescate de la producción artesanal y tecnológica local de las tradiciones de la cultura Panzaleo, resultando aplicaciones cromáticas en ilustraciones de prototipos de bisutería artesanal a partir de las piezas iconográficas.

Paralelo a ello, los autores Llumiquinga Walter y Quishpe Juan (2017) realizaron un proyecto de Recreación morfológica de los motivos de cerámica precolombina, los cuales aportaron con la geometría para estilizar trazos, tablas morfológicas para la reelaboración formal de nuevos motivos iconográficos, además, con este antecedente se registró en el inventario del proyecto.

Sin embargo, dentro de la academia el proyecto ha llevado a cabo diversas propuestas inspiradas en la gráfica Panzaleo, pero estas no han sido difundidas en la provincia de Cotopaxi, porque la misma se encuentra en la etapa de Ejecución, con el diseño de patrones y estructuras compositivas, para aquello se está utilizando los recursos investigados previamente y otros elementos como las fotografías y fichas de registro.

Esta iniciativa a lo largo de su ejecución ha aportado en la creación de diferentes inspiraciones creativas, todo esto ha influido para que en la actualidad se pretenda desarrollar la creación de patrones y estructuras compositivas a partir de estas dos colecciones (San Juan Bautista de Tilipulo y la escuela Isidro Ayora), las cuales servirán para un emprendimiento, con ello se aprovecha los referentes iconográficos existentes en la provincia de Cotopaxi.

5.2. DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA

La carencia de diseños con referentes culturales propios en la provincia de Cotopaxi, hace que la gente tome referencias externas, ya sean extranjeras como fuera de la provincia, por lo tanto, nace la necesidad de crear propuestas gráficas que tengan vínculos nativos, que permitan a la gente apropiarse de los mismos, para ello se propone la creación de patrones y estructuras compositivas a partir de piezas precolombinas de la cultura Panzaleo, estableciendo un banco de diseños que servirá como fuente de inspiración o creación de emprendimientos creativos, para con ello aportar a la difusión de la cultura cotopaxense.

5.3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

Tomando en cuenta los antecedentes ya descritos, se plantea la siguiente interrogante: ¿Cómo crear diseños de patrones y estructuras compositivas a partir de las colecciones de cerámica precolombina San Juan Bautista de Tilipulo y la escuela Isidro Ayora en la ciudad de Latacunga, para ser utilizados como referentes gráficos en un emprendimiento?

6. OBJETIVOS

General

Diseñar patrones y estructuras compositivas, a partir de una colección de cerámica Panzaleo de la hacienda Tilipulo y la escuela Isidro Ayora, mediante fundamentos y técnicas de diseño gráfico para ser aplicados en un emprendimiento.

Específicos

Investigar sobre los fundamentos teóricos y prácticos de diseño relacionados a la creación de patrones y estructuras compositivas para elegir los procesos más adecuados para el emprendimiento creativo.

Catalogar gráficamente piezas y motivos de cerámica precolombina de una colección de la hacienda Tilipulo y la escuela Isidro Ayora para organizar el análisis gráfico.

Evidenciar el proceso de diseño que conduce a la creación de patrones y estructuras compositivas, a través de técnicas y métodos de diseño para sustentar técnicamente la creatividad gráfica.

Diagramar un muestrario de composiciones estructurales y prototipos de aplicaciones para un emprendimiento creativo, que incluyan una reflexión propia acerca del uso de la cultura material ancestral.

7. ACTIVIDADES Y SISTEMA DE TAREAS EN RELACIÓN A LOS OBJETIVOS PLANTEADOS

SISTEMA DE TAREAS EN RELACIÓN A LOS OBJETIVOS PLANTEADOS

Objetivo.	Actividad (tareas)	Resultado de la Actividad	Descripción de la actividad (técnicas e instrumentos)
Investigar sobre los fundamentos teóricos y prácticos de diseño relacionados a la creación de patrones y estructuras compositivas para elegir los procesos más adecuados para el emprendimiento creativo.	- Selección de información en diferentes fuentes bibliográficas como: Libros, revistas, artículos científicos, y antecedentes con contenido similares. - Archivo del proyecto Panzaleo	-Argumentación teórica del proyecto de investigación.	- “Fundamentación científico Técnica” - Investigación bibliográfica. - Lectura comprensiva de datos y analítica.
Catalogar gráficamente piezas y motivos de cerámica precolombina de una colección de la	-Organización de piezas de cerámica con rasgos similares, para facilitar la	-Montaje de la colección de cerámica más significativa en una sola	-Técnica de la especulación visual. - Técnica Montaje - Fotografía

<p>hacienda Tilipulo y la escuela Isidro Ayora para organizar el análisis gráfico.</p>	<p>extracción de módulos y piezas. -Catalogación de registro e ilustración digital de estructuras compositivas de la hacienda Obraje, San Juan Bautista de Tilipulo y la escuela Isidro Ayora.</p>	<p>composición fotográfica. -Tabla morfológica de componentes cerámicos -Tabla morfológica de rasgos de las piezas precolombinas de las dos colecciones.</p>	<p>-Corrección de color, luces y sombras. - Técnica de la caja morfológica: Para la organización y combinación de motivos similares. -Técnica del despiece</p>
<p>Evidenciar el proceso de diseño que conduce a la creación de patrones y estructuras compositivas, a través de técnicas y métodos de diseño para sustentar técnicamente la creatividad gráfica.</p>	<p>Realizar etapas para la construcción de patrones y estructuras compositivas con referencia a la línea, punto o signo de caracterización gráfica.</p>	<p>-Esquemas del proceso de construcción. -Composiciones gráficas. -Bocetos</p>	<p>Técnicas: -Lluvia de ideas -Búsquedas del punto, línea, plano, y motivos. -Diario visual Instrumento: -Plantillas de formas -Cuaderno</p>
<p>Diagramar un muestrario de composiciones estructurales y prototipos de aplicaciones para un emprendimiento creativo, que incluyan</p>	<p>-Crear muestras a escala, que servirán como modelos de referencia en emprendimientos creativos.</p>	<p>-Prototipos -Índice, pies de imagen -Propuesta digital e impresa del catálogo -Evaluación del catálogo.</p>	<p>- Diferentes materiales y soportes -Diagramación del catálogo -Impresión digital -Test de validación</p>

una reflexión propia acerca del uso de la cultura material ancestral.	-Desarrollo de contenidos textuales -Machote y maqueta digital -Validación de los prototipos y el catálogo		
---	--	--	--

8. FUNDAMENTACIÓN CIENTÍFICO TÉCNICA

8.1.- Antecedentes

En este trabajo investigativo “Diseño de patrones y estructuras compositivas, a partir de las colecciones de cerámica Panzaleo para ser aplicados en emprendimientos” se tiene como referencia algunos antecedentes, los cuales poseen temas similares al proyecto propuesto los mismos que se desarrollaron tanto en Latinoamérica como en Ecuador, durante los últimos diez años.

Como antecedente se tuvo la investigación titulada “Las formas esquemáticas del diseño precolombino de Colombia: relaciones formales y conceptuales de la gráfica en el contexto cultural colombiano” (Ballestas, 2010), donde su objetivo fue establecer cuáles son las formas esquemáticas utilizadas en la gráfica de superficies cerámicas precolombinas de Colombia, con la investigación estética sobre el arte rupestre Muisca y su aplicación a objetos. Sin embargo, la autora analiza que desde la óptica del diseño gráfico no se ha abordado el estudio sistemático sobre la época prehispánica de Colombia, salvo algunas aproximaciones aisladas. De ello la investigación se pregunta “¿qué podrían representar estas formas esquematizadas? y, además, ¿las formas esquemáticas tendrían algún significado? y si fuera así, ¿existirían algunas claves para interpretar los diseños geométricos precolombinos?” (Ballestas, 2010, p.36). Con la finalidad de encontrar respuestas a estas preguntas la autora dividió la investigación en tres apartados: investigación previa, donde se realiza la investigación sobre el diseño de marcas con influencia precolombina, seguido a ello la investigación posterior en la cual se aborda el diseño indígena y el diseño de marcas con influencia precolombina, para finalmente la elaboración de las conclusiones y producción del documento final. Como resultado, seccionó cien motivos

gráficos pintados o grabados sobre cerámica precolombina para realizar un análisis y una relación de las estructuras gráficas precolombinas de Colombia mediante la comparación con motivos del diseño indígena y diseños actuales que presenten rasgos precolombinos, con todo ello se concluyó que, en el diseño indígena, la gráfica está principalmente en los tejidos y son de dos tipos, textiles y cestería. A más de ello, concluye que en el diseño precolombino el valor estético de los objetos está considerado desde el diseño gráfico, por consiguiente, está caracterizado por los elementos y estructuras que determinan el orden y la unidad de la composición.

Fue también relevante investigar la tesis “Aplicación de la serigrafía en la reproducción de iconos precolombinos sobre papel artesanal, para revalorizar la cultura Puruhá en la ciudad de Riobamba” (Calderón, 2018), el trabajo de la autora tuvo como objetivo el reconocer la síntesis de formas de la naturaleza y las abstracciones en las figuras esquemáticas de la Gráfica prehispánica Puruhá presentes en objetos cerámicos para reproducir sobre soportes como: el papel, destacando la riqueza estética de esta cultura dentro del contexto nacional, el mismo que ayudó a resolver la necesidad de representar a los seres míticos de la naturaleza y el diseño o la plástica ancestral, todo esto surgió como respuesta a esta necesidad de identificarse y comunicarse. La metodología utilizada en el desarrollo de este trabajo está apoyada en una investigación de campo, para obtener referentes gráficos que a su vez quedaron impresos con la milenaria técnica de la serigrafía en diferentes soportes, en especial sobre papel ecológico y en papeles amigables con el medio ambiente, los cuales fueron un aporte más al arte y al desarrollo histórico del país, fortaleciendo el rescate de lo ancestral de las comunidades y su diversidad cultural. De esta investigación dio como resultado una propuesta que consta de cincuenta reproducciones de diseños precolombinos impresos en papel artesanal en varias dimensiones, lo cual es un aporte a la sociedad, con la difusión de los diseños andinos; valorando su gráfica, su cromática, y entendiendo los conceptos artísticos precolombinos de la iconografía andina-Puruhá; donde la serigrafía fue un medio de expresión para la reproducción gráfica de estos iconos después de quinientos años de permanecer casi en el olvido. De este trabajo se llegó a la conclusión que existe poco conocimiento de la historia de las culturas ancestrales, también existe desconocimiento sobre el posible significado y el valor de los diseños precolombinos y su relación con la naturaleza, lo que desemboca en el desinterés por conocer temas relacionados con nuestra identidad cultural y visual.

Por otra parte, se analizó el trabajo investigativo titulado “Diseño prototipos artesanales contemporáneos enfocados en la cultura andina para el rescate de la producción artesanal, tecnológica local de las tradiciones de la cultura panzaleo en la ciudad de Latacunga” (Arízaga, 2015), donde su objetivo fue diseñar prototipos artesanales contemporáneos enfocados en la cultura andina, aplicando conceptos del diseño básico para el rescate de la producción artesanal, tecnológica local y de las tradiciones de la cultura Panzaleo. De la investigación dio como resultado las siguientes preguntas: ¿Cómo el diseño de prototipos artesanales contemporáneos enfocados en la cultura andina, hará posible el rescate de la producción artesanal, tecnológica local y de las tradiciones de la cultura Panzaleo en la ciudad de Latacunga? La autora utilizó la metodología en diversas fases como la investigación descriptiva determinando propiedades importantes de la cultura Panzaleo y sus características para poder plasmar en las artesanías. Además, existen metodologías como el enfoque cualitativo que posee características más profundas para el registro iconográfico de la cultura Panzaleo, El proyecto anteriormente citado utilizó la técnica de la observación que conoce de manera directa el objeto de investigación, en este caso las cerámicas fue el objeto de estudio, así mismo la técnica de la entrevista para conocer el punto de vista de expertos. Como resultado de la investigación dió el diseño de prototipos artesanales contemporáneos enfocados en la cultura andina para el rescate de la producción artesanal y tecnológica local de las tradiciones de la cultura Panzaleo, mediante aplicaciones decorativas cromática en ilustraciones de prototipos bisutería artesanal a partir de las piezas iconográficas de la cultura Panzaleo. De todo esto se concluyó que los módulos y prototipos artesanales ayudan a fomentar la creatividad de los artesanos, innovar sus ideas, cambiar lo conocido y de este modo obtener productos llamativos, que fomentan el desarrollo del turismo dentro de la Provincia.

A demás se analizó una tesis referente al emprendimiento, titulado “Emprendimientos y cadenas de valor con aplicación de los iconos precolombinos en la industria artesanal de la ciudad de Loja” (Villacís, 2013). La autora citada anteriormente planteó como objetivo, generar nuevos emprendimientos en la industria artesanal de la ciudad de Loja con la aplicación iconos precolombinos. En este trabajo surge por encontrarse el siguiente problema, la pérdida del conocimiento cultural en el uso de iconos precolombinos en la ciudad de Loja, donde su metodología la dividió de la siguiente manera: Estudio de mercado cualitativo de grupos focales y su respectivo análisis. Dando como resultado final el desarrollo micro empresarial dirigido a la producción de prendas de vestir con estampados de iconos precolombinos, para poder llevar a cabo la recuperación de la identidad cultural de la provincia de Loja, complementario a ello

los productos con iconografía precolombina es un mercado potencial en Loja y en la provincia, por ser algo nuevo que refleja la propia identidad y sería un buen producto para adquirir. De la investigación se concluyó que, a pesar del desinterés por parte de la juventud, el emprendimiento con la utilización de diseños precolombinos es muy rentable porque los mismos pueden ser implementados en diferentes soportes además tiene buena acogida tanto en el cantón Loja como en la provincia.

Finalmente, el proyecto titulado “Recreación morfológica de los motivos de cerámica precolombina mediante el relevamiento fotográfico de las colecciones disponibles en la ciudad de Latacunga provincia de Cotopaxi , aplicado a la identidad visual del proyecto Panzaleo” (Llumiquinga & Quishpe, 2017), donde plantearon como objetivo la recreación morfológicamente de los motivos de cerámica precolombina para aplicarse a la identidad visual de proyecto Panzaleo, mediante el relevamiento fotográfico de las colecciones disponibles con la temática de inspiración creativa Panzaleo. Este trabajo concibió el siguiente problema de investigación: La recreación morfológica de motivos de cerámica precolombina de la cultura Panzaleo y fortalecimiento de la identidad visual del proyecto, disponible en la ciudad de Latacunga, provincia de Cotopaxi. Los autores antes mencionados aplicaron la metodología en diferentes etapas como investigación bibliográfica basada en libros y documentos relacionados con la reelaboración y análisis morfológico en Latinoamérica, a más de ello con la investigación de campo donde se aplicó el relevamiento fotográfico como técnica de registro antropológico de las piezas arqueológicas de la colección de cerámica precolombina, ubicada en la Hacienda Obraje, San Juan Bautista de Tilipulo. Además, sus metodologías aplicadas como el enfoque cualitativo poseen características más profundas para el registro iconográfico de la cultura Panzaleo, a partir del proceso de diseño en la elaboración de iconografía ancestral. A más de ello en su proyecto se utilizó la técnica de la observación que permite examinar directamente la colección de cerámica. Como resultante de esta investigación se obtuvo la recreación morfológica de los motivos de cerámica precolombina, los cuales aportaron con la geometría para estilizar trazos, tablas morfológicas para la reelaboración formal de nuevos motivos iconográficos, además, con este antecedente se registró en el inventario del proyecto. En el documento mencionado anteriormente se concluye que la recreación morfológica permite obtener elementos identitarios de la cerámica precolombina mediante un análisis formal y estructural de los elementos de la pieza cerámica y/o motivo iconográfico, convirtiéndose en un símbolo de identidad cultural propia.

8.2. Fundamentación de Diseño de patrones

8.2.1. Historia del diseño gráfico hacia los patrones estructurales

Aproximadamente hace 3 millones de años en Kenia fue pulida una de las primeras piedras hasta convertirla en un utensilio, mostrando así el avance de la tecnología, del mismo modo existe la posibilidad de que las primeras piedras moldeadas las utilizaban para arrancar carne de los animales y escarbar, son especulaciones en el viaje de la especie humana desde los orígenes hacia un estado civilizado (Philip & Alston, 1983). Desde el punto de vista del diseño gráfico, los griegos aplicaron una estructura y orden geométrico a los caracteres fenicios que eran desiguales transformándolos en formas artísticas de armonía y belleza. Durante la década de 1950 surge en Suiza y Alemania un movimiento de diseño, el cual ha sido llamado estilo tipográfico, la organización de sus elementos se compone mediante retículas. Según el autor Keller citado por (Philip & Alston), el interés de las imágenes simbólicas son las formas geométricas simplificadas, los bordes y las letras expresivas de contraste y colores intensos se originaron en el diseño gráfico suizo. (Philip & Alston, 1983).

8.2.1.2. Historia del patrón

Los patrones nacen en la arquitectura de construcciones escrito por el autor Christopher Alexander (1979), capturaba problemas esenciales y planteó soluciones que le permite expresar ideas arquitectónicas. Mientras que el autor Rivera (2017) describe que, en la antigüedad, las civilizaciones utilizaban para la construcción de sus viviendas o templos los conocidos como teselados todo esto por el año 4. 000.AC. En aquellos tiempos estas civilizaciones realizaban decoraciones en base a mosaicos los cuales formaban modelos de forma geométrica. Los materiales empleados en esas épocas era la arcilla cocida el cual coloreaban y esmaltaban. Con el tiempo algunos grupos como los Persas, Los Moros y los Musulmanes demostraron una gran maestría en este tipo de trabajos.

Desde la antigüedad los patrones han sido utilizados en diferentes aplicaciones como, por ejemplo, para la recubrir suelos y paredes, también como motivos de decoración en muebles, alfombras y tapices etc. En donde la función es hacer más colorido y parejo el ambiente, por lo general en sus inicios fue utilizado en pavimentos o muros de mosaicos de catedrales y palacios, haciendo de esta técnica muy útil a lo largo de la historia hasta la actualidad.

8.2.1.4. ¿Que son los patrones de diseño?

También conocido como mosaicos, son utilizados en muchas formas habituales del arte decorativo, con este pequeño antecedente se define al teselado como una pieza de un mosaico, el cual constituye un patrón de formas los mismos que cubre un plano, estos deben cumplir dos requisitos que no exista la superposición de figuras y que no queden espacios vacíos (Lupton, 2011). De esta manera es como los mosaicos y patrones son utilizados hasta la actualidad en la construcción de estas composiciones de forma armónica y bella vista desde el punto del diseño.

8.2.2. Patrones mediante el Módulo

8.2.2.1. Módulo

Para entender lo que es el módulo partimos de los siguientes conceptos en donde, según Lupton y Cole (2014), “un módulo es un elemento compacto integrado dentro de un sistema o de una estructura más grande” (p. 166); por otro lado Reyes (2012), plantea que si un diseño está compuesto por una gran conjunto de formas idénticas o similares entre sí, son denominadas módulos o formas unitarias, las cuales aparecerán más de una vez en un diseño; mientras que Wong (2008), resalta que si en un diseño buscamos, fácilmente se descubre la presencia de módulos, ya que los mismo permite unificar el diseño.

Submódulos y supermódulos: Tomando como referencia al autor Reyes (2012), el módulo estar conformado por Submódulos y supermódulos.

Submódulos: El módulo contiene elementos más pequeños los mismo son denominados como “Submódulos”, los cual al ser utilizados como elementos de repetición conforman al módulo.

Supermódulos: No es más que la agrupación de módulos, esta agrupación puede estar conformado con diversos tipos de módulos, con ello se puede conseguir una diversidad de supermódulos.

Por lo tanto, un módulo no es más que un mecanismo adoptado como unidad de medida que se utiliza para determinar las proporciones entre las diversas partes de una composición. Sin embargo, un diseñador es el encargado de tomar decisiones acerca la tonalidad, la colocación,

proporción y de las relaciones al momento de la creación de un módulo, de esta forma obtener un módulo apropiado que posterior sirva como punto de partida para la creación de patrones.

8.2.3. Patrones mediante el punto raya y cuadrícula

Los autores Lupton y Cole (2014) nos plantean lo siguiente: El plano, la línea y el punto son la base de un diseño, de esto los diseñadores crean imágenes, texturas, iconos, diagramas, sistemas tipográficos, animaciones y patrones. Estos elementos nos permiten mapear y conectar datos, dando como resultado patrones, texturas, etc. Que surgen a partir de grandes grupos de líneas y puntos que se repiten, rotan, o bien interactúan para formar superficies inspiradoras y distintas.

Las formas existentes en la naturaleza pueden servir de ejemplo, tal es el caso de una flor donde su punto de inicio es el centro la cual puede ser considerada como un punto; este punto a realizar su recorrido se transforma en una línea, de esta manera al interactuar puntos y rayas formas las denominas cuadrículas, (Lupton & Cole, 2014).

Esta sección muestra cómo construir patrones complejos en base a nociones básicas, las cuales son: elementos aislados, elementos lineales y la interacción cruzada de ambos, a las cuales se puede llamar puntos, rayas y cuadrículas, las cuales serán la base de la arquitectura que soporta un espectro infinito de diseños.

8.2.3.1. Del punto a la línea y a la cuadrícula

En este apartado los autores Lupton y Cole (2014), explica cómo se llega a la formación de una retícula partiendo de un punto. Entonces nos plantea que al moverse conjuntamente los puntos conforman líneas y otras formas (sin dejar de ser puntos). A medida que las líneas se cruzan entre sí dan como resultado la formación de cuadrículas, y así fraccionan el campo con la descripción de una nueva figura.

Algunos de los patrones más atractivos visualmente se derivan de la ambigüedad que nace entre figura y fondo. La equivalencia de una forma puede fluctuar entre ser una figura es decir un punto o una raya, o a la vez ser un fondo o sustento para otras opuestas. Por lo tanto, el éxito

en el decorado no es más que producir un efecto a una gran escala, esto a través de la repetición con pocos y simples elementos.

8.2.4. Repetición

8.2.4.1. Repetición de módulos

En el diseño gráfico existen diversos métodos, uno de ellos es la repetición en donde Wong (1995), la define que “en el sentido más amplio, el color o la textura idénticos entre los módulos constituyen una repetición” (p. 144); así mismo Reyes (2012), aporta que el efecto de armonía puede lograrse con la repetición de módulos, que los mismos al ser utilizado en gran tamaño, pero en pequeñas cantidades puede hacer parecer al diseño como simple. Sin embargo, si es utilizado a la inversa grandes cantidades y pequeños tamaños se puede asemejar a una textura.

8.2.4.2. Tipos de Repetición

Los tipos de repetición según Reyes (2012), lo clasifica de la siguiente manera:

- **Repetición de figura:** Puede tener diferentes medidas, colores, formas. Etc.
- **Repetición de tamaño:** Cuando sus dibujos son repetidos o tienen un aspecto muy similar, solo en esos casos es posible aplicar repetición de tamaño.
- **Repetición de color:** Donde todas sus formas tienen el mismo color, sin embargo, su tamaño, dibujos o formas pueden ser diferentes.
- **Repetición de textura:** Que posean las mismas texturas, pero pueden variar en cuanto a medidas, conformación y color.
- **Repetición de dirección:** Esto solo es posible cuando las formas muestran un sentido definido de dirección, sin la menor ambigüedad.
- **Repetición de posición:** Se refiere a su ubicación en referencia a una estructura a ser utilizada.
- **Repetición de espacio:** Hace referencia con el espacio a utilizar, es decir pueden ser tanto negativas como positivas.
- **Repetición de gravedad:** Es algo abstracto, sin embargo, hace referencia a cuán liviano o pesado sea, es decir, si es estable o inestable.

8.2.4.3. Variaciones en la repetición

Así mismo para la variación de en la repetición se toma al autor Reyes (2012), donde tenemos lo siguiente:

- **Repetición:** En este tipo de variación se debe ser muy cuidadoso, la razón es que al repetir todos los elementos puede aparecer como simple, mientras que si realizamos con un solo elemento también puede dar la sensación de desorden. Cosa que no es asociable con la repetición, para ello una posibilidad es la variación de dirección o espacial.
- **Direccionales:** Todas las formas pueden tener una variación en grado considerable, sin embargo, la excepción es el círculo, pero para darle esa impresión de dirección al círculo se le puede agrupar.
- **Espaciales:** “Éstas pueden ser obtenidas reuniendo a las formas en una cantidad de interrelaciones. El uso imaginativo de la superposición, la penetración, la unión o las combinaciones y negativas pueden conducir a resultados sorprendentes” (Reyes, 2012, p.18).

8.2.4.4. Estructuras de repetición

Wong (1995) la define como elementos que se reúnen en una sucesión determinada con un esquema regular, donde todos los módulos se relacionan entre sí.

La repetición es una operación que permite obtener resultados nuevos y sorprendentes, en ese sentido se necesita que esta operación tenga un orden, una guía, un lugar donde se puedan construir de forma efectiva, por lo tanto, para este resultado la opción más acertada es la utilización de la retícula.

8.2.5. La retícula

Para Zanón (2007), a la retícula lo plantea como un elemento compositivo donde la función principal es dar un orden a los diferentes elementos, así mismo otra función que plantea el autor es que la retícula trata de reunir todas las formas en un solo conjunto; mientras que para Wong (1995), define que todos los diseños tienen una estructura el mismo que ayuda a ordenar las formas en un diseño; a todo esto Lupton y Cole (2016), añade que “una retícula es una red de

líneas, que, por lo general, corren horizontal y verticalmente en incrementos de ritmo uniforme, si bien pueden ser también sesgadas, irregulares o incluso circulares” (p. 186).

- **La retícula como forma y contenido:** La retícula es una herramienta que opera en todos los niveles de la sociedad tanto en el arte como en el diseño, por ello Lupton y Cole (2014) demuestran que la retícula genera formas, siendo utilizado para crear diseños de patrones simples como también muy complejos, mediante la división del espacio en subespacios los mismo que pueden ser rellenos o delineados de diferentes formas.
- **Estructura:** Para el presente proyecto en cuanto a la clasificación de la estructura, se basa en el autor Wong (1995) el cual explica de la siguiente manera: Estructura formal, semiformal o informal, además puede ser activa o inactiva, como también puede ser visible o invisible, a continuación, se describe cada una de ellas.
- **Estructura formal:** Este tipo de estructura está construido de manera estricta y matemática, formado por líneas giratorias que completan un diseño muy regular. La estructura formal está dividida en tres tipos: La repetición, la gradación y la radiación.
- **Estructura semiformal:** Es bastante regular, sin embargo, existe una leve irregularidad, en este tipo de estructuras las líneas estructurales que establecen la disposición de los módulos son opcionales.
- **Estructura informal:** Para la creación de estas estructuras es indefinida donde existe una total libertad, comúnmente no posee líneas estructurales.
- **Estructura inactiva:** La característica principal de estas estructuras es que las líneas estructurales son conceptuales, es decir son construidas con la única finalidad de guiar la ubicación de las formas o de los módulos, sin embargo, aquellas líneas jamás interceptan con las demás formas.
- **Estructura activa:** Estas estructuras son lo contrario de las estructuras inactivas, es decir las líneas estructurales son conceptuales haciendo que los espacios se dividan, consiguiendo una subdivisión la misma contribuye a que exista una autonomía espacial entre módulos y a su vez estos pueden ser tratado individualmente.

- **Estructura invisible:** Las estructuras son invisibles en gran parte de los casos, los mismos ya sean de carácter formal, semiformal, informal, activo o inactivo. Aquí las líneas estructurales son de carácter conceptual.
- **Estructura visible:** Significa que las líneas estructurales están presentes de forma real y visibles, a estas líneas se les debe dar un trato especial ya que pueden interactuar con los módulos existentes y a la vez con las subdivisiones; además estas líneas pueden ser tanto negativas y positivas, al ser negativas pueden quedar unidos con el módulo, pero al ser de forma positiva las líneas son consideradas como líneas visibles porque pueden tener un grosor de línea.
- **Estructuras de repetición:** Si se coloca de manera armoniosa los módulos en una estructura se está refiriendo a una estructura de repetición, con ello se consigue una superficie uniforme tanto en formas como en tamaños, sin desigualdad entre ellos.

Por lo tanto, se dice que la estructura de repetición es la más simple de todas además es muy útil para la elaboración de formas que cubren grandes áreas.

8.2.5.1. El enrejado básico

Este se compone de líneas que cruzan entre sí de tanto de forma horizontal y vertical, distribuidos de forma uniforme, el resultado de este son divisiones igualitarias, que permite dar simetría en la colocación del módulo dentro de esta estructura, sin embargo, la dirección puede ser variable. El enrejado básico tiene algunas variaciones que pueden ser:

- **Cambio de proporción:** La subdivisión cuadrada puede ser reemplazada por rectángulos.
- **Cambio de dirección:** Absolutamente todas las líneas pueden ser direccionadas hacia cualquier ángulo, con ello permite dar la sensación de movimiento.
- **Deslizamiento:** Cada fila puede ser deslizada en diferente dirección.
- **Curvatura o quebramiento:** Se puede dar un curvado a todo el conjunto de líneas, pero se debe realizar de forma regular, para conseguir el resultado similar a las formas iniciales.

- **Reflexión:** Al poseer bordes rectos y paralelos entre sí se puede optar por la repetición y reflexión a la vez.
- **Combinación:** Esta operación se la realiza para conseguir formas mayores o tal vez formas más complejas, las mismas al ajustarlas tienen que ser iguales en forma y tamaño.
- **Divisiones ulteriores:** A las subdivisiones pueden ser divididas aún más, con la condición que también deben ser igual en forma y en tamaño.
- **El enrejado triangular:** Esta formación se da cuando se realiza la inclinación de líneas, es decir que la subdivisión da paso al enrejado triangular.
- **El enrejado hexagonal:** Este enrejado es el resultado del enrejado triangular.

8.2.5.2. Estructuras de múltiple repetición

El autor Wong (1995) señala que “cuando la estructura se compone de más de una clase de subdivisiones estructurales, que se repiten en forma y tamaño, ya no se trata de una estructura de repetición, sino de una estructura de múltiple repetición” (p.31).

8.2.5.3. Módulos y subdivisiones estructurales

- **Estructuras inactivas e invisibles:** Sucede cuando los módulos son colocados en las intersecciones de las líneas de la estructura o en el centro de la subdivisión, donde pueden ser más pequeños o grandes que ellos, en el caso de ser más grande los módulos deberán que tocarse, penetrarse, unirse o a su vez sustraerse entre sí. Hay ocasiones donde el módulo es tan grande que pueden cruzarse sobre los demás.
- **En una estructura activa (visible o invisible):** Los módulos ajustados a su propia subdivisión, por lo tanto, no es necesario que se encuentre en el centro de la subdivisión, por lo general suele ser ajustado a la subdivisión ya que es más pequeño sin embargo rara vez llega a ser más grande.

8.2.5.4. Superposición de estructuras de repetición

El autor señala que “una estructura de repetición, junto con los módulos que incluye puede ser superpuesta a otra estructura de repetición. Las dos estructuras y sus módulos pueden ser la misma o diferentes entre sí. Las interacciones de las dos estructuras pueden producir resultados inesperados” (Wong. 1995, p. 33).

Con las referencias de las estructuras podemos aportar que las mismas son elementos de gran importancia en una composición, porque permite elaborar diseños ordenados, simétricos y sobre todo novedosos, al mismo tiempo esto ayuda a que el diseñador tengas más facilidades para la imaginación de diseños.

En el caso de este trabajo investigativo las estructuras forman parte esencial en la construcción de los módulos y patrones, los mismos que serán realizados a partir de signos, rasgos u otra particularidad que presente las piezas de cerámica Panzaleo, dichas creaciones permitirán aportar a la difusión de la cultura Cotopaxense.

8.2.6. Signos gráficos como medio de difusión cultural

8.2.6.1. Semiótica

Según Lupton (2011) “la semiótica, también llamada semiología, estudia cómo operan los signos” (p. 88). Pero también a la semiótica se la puede definir desde la perspectiva cultural como, la disciplina de la estética, donde su objetivo es aportar con una definición a los aspectos simbólicos que intervienen en los procesos constructivo del diseño (Milla, 2004).

Esta disciplina que apareció como una herramienta de análisis, en los inicios del siglo XX y fue utilizada por diversas corrientes intelectuales de la filosofía y antropología. Sin embargo, no se encuentra alejado de la disciplina del diseño, donde diseñadores pueden utilizar a la semiótica como una herramienta para la creación de diversas formas significativas, a la vez pueden ser utilizado para analizar signos o soportes comunicativos existentes.

8.2.6.2. Signo

Un signo es una referencia hacia algún aspecto o carácter, el mismo tiene una significación o un equivalente, que es creado por la persona (Pierce, 1974). Además, el autor identifica tres tipos de signos:

- **Icono:** Representación similar con la idea que representa.
- **Indicio:** Direcciona hacia su referente, es decir es una impresión a un objeto o suceso.
- **Símbolo:** Son las cosas abstractas.

8.2.6.3. El simbolismo

EL autor Milla (2004) se centra en la iconografía precolombina, visto desde esa perspectiva lo define al simbolismo como una clasificación por tres géneros de imágenes: aquellas que conocemos del mundo real, otras que pertenecen al mundo de la imaginación y finalmente aquellas que provienen del razonamiento calculador, y para su interpretación la realiza de la siguiente manera:

- **La cosmovisión:** Pertenece al entorno natural
- **La cosmogonía:** Está las concepciones mágicas, entre lo real y lo sobrenatural.
- **La cosmología:** Expresada en los conceptos de orden, número.

Es así que las culturas precolombinas ecuatorianas tenían una mentalidad creyente, donde simbolizaban a elementos del entorno natural o a seres abstractos como dioses.

8.3. Diseño Precolombino

8.3.1. La Cultura precolombina en Ecuador

En el libro Orígenes e Historia del Arte Precolombino en Ecuador el autor Guamán (2015), describe que se presume que los primeros ancestros que llegaron a América data de unos 50000 años aproximadamente los cuales llegaron desde el continente asiático cruzando el Estrecho de Bering y así es como se desplazaron hacia el sur. Mientras que los primeros seres humanos que habitaron de lo que actualmente es Ecuador corresponden a unos 12.000 años, este dato coincide con otros pueblos de América, además A esto, Ayala (2008), complementa que los rastros más antiguos encontrados se hallan en los valles andinos ecuatorianos, específicamente en el sector el Inga que se ubica cerca de Quito, capital actual del Ecuador.

Desde ese entonces el hombre comienza a experimentar su relación con el entorno natural, donde lucha con un sin fin de situaciones difíciles, lo cual lo obliga inventar nuevos métodos de sobrevivencia que contribuya a mejorar las condiciones de vida. Por los tanto, una de las tantas necesidades con la que se encontró el hombre de ese entonces, fue el no poseer contenedores para almacenamiento posiblemente líquidos y alimento; de esta necesidad el hombre busca solucionar aquel problema, y ahí donde surge la creación de la cerámica.

8.3.1.1. La cerámica

La cerámica nace con la finalidad de satisfacer necesidades colectivas en la vida diaria del ser humano a nivel del mundo, es así que la cerámica en las culturas precolombinas del Ecuador también forma parte de su historia. En el transcurso del tiempo la cerámica en estas culturas tanto su valor y su uso, fueron tomando importancia única en la convivencia de grupos originarios, tanto fue así que la cerámica empieza a tomar un valor simbólico (Guamán, 2015); mientras que Alcócer y Gachet (2007) dice que, en el Ecuador Precolombino con la finalidad de desarrollarse culturalmente nace la creación de objetos cerámicos como una actividad de carácter inexperto, pero que con el paso del tiempo tanto las técnicas como sus acabados fueron renovándose, estos cambios corresponden a tres etapas:

- Periodo formativo temprano.
- Periodo formativo Intermedio.
- Periodo formativo tardío.

En cada uno de estos periodos existen diferentes culturas Precolombinas que forman partes de las mismas, en donde cada uno ellos y de acuerdos a su periodo fueron adquiriendo conocimiento lo cual permitió ir mejorando cada vez más sus técnicas, dando un carácter especial a sus piezas con ello distinguiéndose de las demás. Sin embargo, la cerámica se convierte para la humanidad como un invento único, incluso llegando a tener un concepto simbólico importante, como por ejemplo algunas culturas a lo utilizaron cerámicas altamente decoradas con la finalidad de dar ofrendas a sus muertos, otras culturas utilizaron a la cerámica como representación de dioses. Es así que en Ecuador las culturas precolombinas tales como: La Valdivia, Chorrera, Jama-Coaque, Panzaleo, etc. También la descubrieron algunas en diferentes épocas y otras obtuvieron de otros pueblos, sin embargo, se puede decir que la cerámica es un factor común que une a todas estas culturas.

8.3.2. Cultura Panzaleo

EL autor Guamán (2015), en su libro orígenes e historia del arte precolombino en Ecuador señala que, lo que hoy se conoce como Machachi que es un cantón perteneciente a la Provincia de Pichincha, también conocido como Mejía, en la época colonial se lo conocía con el nombre de Panzaleo. Este pueblo indígena había soportado varias etapas históricas por esa razón la

dividieron como: Panzaleo I II y III, para ello se basaron en las variaciones estilísticas de sus cerámicas. Así mismo Reyes (2000) citado por Guamán (2015, p. 128) aquí el autor aporta que la cultura Panzaleo en su inicio se adcento en los territorios de Quito, como en el los territorios de Riobamba, para posterior a ello situarse en la Amazonía específicamente en Quijos, Archidona y Baeza.

Se dice que la costumbre de la cerámica llamada Panzaleo se originó en la amazonia, pero en esa etapa se la conocía con el nombre de Casanga. Sin embargo, migraron de la selva por circunstancias desconocidas como lo señala a continuación Porras (1975) citado por Guamán (2015, p. 127) en donde describe que, los Panzaleos es un grupo nativo que se encuentran en el valle de los Quijos, viven en casas realizadas con piedra, a más de ello sus caminos y sitios sepulcrales están hechos de material rocoso. A pesar de esto tuvieron que emigrar hacia la serranía y asentarse en diversos territorios las que actualmente conocemos como Carchi, Pichincha, Cotopaxi y Chimborazo, los motivos de su desplazamiento son desconocidos, pero se presume que grupos selváticos invadieron o los aprisionaron.

En consecuencia, la Cultura Panzaleo ha sido una cultura destacada en la fina calidad de la cerámica, uno de las piezas comunes son los recipientes denominados como compoteras, esta pieza se caracterizaba por incorporar elementos de carácter antropomorfos como también zoomorfos. Además de los Panzaleos se destaca los diseños con pintura negativa, es decir la utilización de bandas blancas y negras, a más de ello la utilización del color rojo sobre blanco, estos detalles le dan el aspecto tan único y especial a cada una de estas piezas, logrando con ello hacer de estas colecciones una de las más importantes dentro de la cerámica precolombina del Ecuador.

8.3.3. Colección de cerámicas precolombina Panzaleo

Según Barriga (2009) citado por Llumiquinga y Quishpe (2017, p. 16), dice que:

La cerámica que fabricó la cultura Panzaleo se caracterizó por la utilización de una pasta fina, con variedad de formas geometrizadas entre las que sobresalen vasijas de gran tamaño denominadas globulares, por lo general fueron elaborados en base de pintura positiva en colores rojo sobre blanco, además con cortes y ornamentaciones en las que se destacan representaciones humanas y zoomorfas.

Las colecciones Precolombinas de la Cultura panzaleo se encuentran situados en diversos museos, biblioteca, escuelas, etc. En diferentes partes del Ecuador, sin embargo para el presente proyecto se han seleccionado dos colecciones como son: Hacienda Obraje San Juan Bautista de Tilipulo y del museo de la Escuela isidro Ayora, ambas colecciones localizada en el cantón Latacunga, provincia de Cotopaxi; el objetivo del proyecto es difundir, estudiar y aprovechar estos referente icónico, como lo menciona Naranjo (2017), donde expresa que Latinoamérica posee mucha historia pero la misma tiene estudios limitados, menciona que en Ecuador no existe un estudio arqueológico profundo, limitando el conocimiento tanto de la cultura como de la historia de un país.

Tal es la razón que motiva para aprovechar la riqueza icónica que poseen las piezas de las colecciones antes mencionadas, que combinadas con nuevas tecnologías se podrá generar una infinidad de recursos gráficos, los mismo que podrán ser aprovechados para la generación de recursos económicos a través de la implementación de emprendimiento creativo, para finalmente ayudar a difundir parte de la Cultura Panzaleo.

8.3.4. La iconografía como fuente creación de emprendimientos creativos.

8.3.4.1. Iconografía

Según González (1989), la iconografía la define como el direccionamiento a la comprensión de una determinada temática; mientras que Rodríguez (2005), la iconografía se definirse como la disciplina que estudia la descripción de las imágenes.

8.3.4.2. La iconografía como base creativa

La simbología de nuestros antepasados es el ADN que identifica la cultura del Ecuador, como también los dice Juan Martínez: La diversidad de la iconografía de pueblos ancestrales es lo que está en el Ecuador profundo, en la piel del país” (Sorgato, 2015).

De esta manera en el Ecuador existen varios diseñadores/as, que han percibido de la iconografía precolombina una oportunidad para la inspiración creativa, como también para el ingreso económico; tal es el caso de la Lojana Vanessa Zúñiga, la Riobambeña Lucía Guillín entre otras, personalidades, que supieron ver la riqueza enorme dentro de la iconografía ecuatoriana al aprovecharlos para la creación de proyectos personales como de emprendimientos creativos.

8.4. El emprendimiento creativo

8.4.1. Creatividad

Según Hernández (2017) lo define a la creatividad como algo subjetivo, algo inagotable, pero muy indispensable para la innovar y luchar en este mundo competitivo. Por lo tanto, hacen del conocimiento una herramienta en donde las ideas se conviertan en bienes o servicios.

Así mismo la creatividad se puede categorizar de la siguiente manera:

- **La creatividad artística:** Creación de nuevas ideas
- **La creatividad científica:** Experimentos para resolver problemas.
- **Creatividad económica:** Inventos en tecnologías de producción.

Es así que la creatividad facilita a que las personas creen o innoven productos con ello dar otro valor para los usuarios, a más de ello puede ser utilizado como para la invención de emprendimientos de tipo artesanal o industrial, de esta forma generando nuevos empleos.

8.4.2. La artesanía y el diseño

En el libro *La Economía Naranja* de los autores Buitrago & Duque (2013), plantea lo siguiente “la intersección de la artesanía y el diseño abre un universo de posibilidades para la creación de piezas únicas que conectan las historias de sus creadores con el consumidor” (p. 54).

La artesanía son expresiones poseen un enfoque cultural es decir son de carácter tradicional de cada uno de los pueblos, siendo la artesanía el motor de avance económico sumado a eso el desarrollo cultural y social (Buitrago & Duque, 2013). A ello se puede añadir que lo artesanal uno de sus objetivos está en el recatar, resguardar y engrandecer el patrimonio cultural, de tal forma que sus planteamientos comerciales necesitan estrategias correctas. La razón de esto se debe a que en muchas veces se ve al artesano simplemente como mano de obra, mientras que su sapiencia adquirida de sus ancestros no se le da una valoración o reconocimiento justo. Sin embargo, existe la innovación de emprendimientos en la cual ya consta una colaboración justa en cuanto a los procesos creativos, donde el comercio ya posee una visión en alcances más amplios y ambicioso, con ello abriendo paso a mercados de exportación.

Del mismo modo Fonseca (2008), manifiesta que la economía y la cultura van a la par, el motivo de esta paridad es por su significado expresivo en cuanto a sus valores y a su época. Por ende,

los servicios y bienes culturales siempre son parte de nuestras vidas, donde las personas forman parte de ese consumo, incluso sin que los mismos estén expuestos en el mercado.

De esta forma es como la artesanía va innovándose e insertándose en la competencia, donde los emprendimientos creativos son el punto de partida para alcanzar grandes objetivos.

8.4.3. El emprendimiento local mediante el diseño

“Intentar intuir cómo se va a comportar el futuro de la economía es complejo y, en muchas ocasiones, incierto. Pero sí parece más evidente, la distancia que se va imponiendo entre lo particular y lo global” (Cantarero y Calvo, 2014, p. 74), es así como describe estos autores al emprendimiento creativo. Así mismo Villacís (2013) menciona que para un plan de negocio mediante el mercado cualitativo y cuantitativo se confirma mediante la aceptación del mercado.

Es así que en Ecuador existe gran referencia de emprendimientos creativos a través del diseño; como lo narra la revista Líderes (2018) el cual describe que el arte, el diseño complementado con el emprendimiento ha generado la creación de Estudio Aura, un lugar único donde sus piezas coloridas han llenado cada parte de este espacio de 72 metros cuadrados, ubicado al norte de la ciudad de Quito. En este espacio en la actualidad 14 empresarios y 11 artistas forman parte de Estudio Aura. El éxito de este emprendimiento está en una de las estrategias aplicadas, que consiste en que el artista o emprendedor exhiba su producto en el local, la misma que si es adquirida, el Estudio recibe un 30% de la venta.

De esta manera un emprendimiento siempre será una buena alternativa para generación tanto de recursos económicos como también fuente de nuevos empleos, es por eso que con esa visión cultural, emprendedora y creativa se planteó el tema de este proyecto denominado “Creación de patrones y estructuras compositivas, a partir de las colecciones Panzaleo, para un emprendimiento”

8.5. Propiedad Intelectual

Los tipos de bienes se dividen en: tangibles como muebles e inmuebles y los intangibles como es la propiedad intelectual.

Según Vega (2010), el término propiedad intelectual es utilizado para referenciar a creaciones del ingenio humano, la cual se define como la disciplina jurídica que tienen por objetivo proteger de los bienes inmateriales de carácter intelectual y de un contenido creativo, así como de sus actividades conexas. Es así que la propiedad intelectual se refiere a las creaciones de la mente como, por ejemplo: Obras literarias, artísticas, invenciones científicas e industriales, símbolos, nombres e imágenes. Por lo tanto, esta propiedad brinda al autor creador el derecho del reconocimiento por su invento y a la vez ser beneficiario del mismo.

8.5.1. Creative Commons (creativos comunes)

Según Vidal (2008), Creative Commons es una organización no gubernamental sin fines de lucro, fundada en el 2001. Su objetivo es recuperar los derechos de autor y dar acceso al público de las creaciones como: textos, fotografías, obras audiovisuales, etc., los cuales se rigen a través de un conjunto de licencias, haciendo que los inventores sean utilizados de forma libre con simples restricciones.

8.5.1.1. Licencias Creative Commons

“Las propiedades o cláusulas por las que se rigen por los siguientes ítems:

- ✓ **Reconocimiento (*Attribution*):** Obliga a citar las fuentes de esos contenidos. El autor debe figurar en los créditos.
- ✓ **No Comercial (*Non commercial*):** Obliga a que los contenidos no puedan usarse comercialmente sin autorización.
- ✓ **Sin Obra Derivada (*No Derivate Works*):** Obliga a que esa obra sea distribuida inalterada, literalmente, sin cambios.
- ✓ **Compartir Igual (*share-alike*):** Obliga a que todas las obras derivadas se distribuyan siempre bajo la misma licencia del trabajo original. Es el equivalente a la cláusula copyleft del software”. (Vidal, 2008, p.13)

Las combinaciones dan como resultado estas seis licencias:

1. **Reconocimiento (by):** Permite la explotación de la obra con finalidad comercial.
2. **Reconocimiento + No comercial (by-nc):** Derivar obras de forma no comercial sin autorización.
3. **Reconocimiento + Sin Obra Derivada (by-nd):** Uso comercial, pero no la generación de obras derivadas.
4. **Reconocimiento + Compartir Igual (by-sa):** Uso comercial de la obra y posibles derivaciones, pero la distribución con la licencia original.
5. **Reconocimiento + No comercial + Sin Obra Derivada (by-nc-nd):** Ningún uso ni comercial ni la generación de obras derivadas.
6. **Reconocimiento + No comercial + Compartir Igual (by-nc-sa):** Se deben distribuir únicamente con la licencia del original. (Vidal, 2008)

8.5.1.2. Derechos intelectuales en Ecuador

En cada uno de los estados existen entidades que protegen a los creativos, en el Ecuador el organismo encargado de proteger, fomentar divulgar y conducir al buen uso de la propiedad intelectual es el Servicio Nacional de Derechos Intelectuales (SENADI) el mismo tiene un enfoque de tres áreas distintas: la Propiedad Industrial, Derecho de Autor y las Obtenciones Vegetales.

“Propiedad Industrial: Puntualiza a la protección que tiene toda persona natural o jurídica sobre sus invenciones, diseños industriales, circuitos integrados, marcas, signos distintivos, lemas comerciales y otros elementos relacionados con el mercado, la industria y el comercio.

Derecho de Autor: Se encarga de proteger los derechos de los creadores sobre las obras, sean estas literarias o artísticas, esto incluye: libros, textos de investigación, software, folletos, discursos, conferencias, composiciones musicales, coreografías, obras de teatro, obras audiovisuales, esculturas, dibujos, grabados, litografías, historietas, comics, planos, maquetas, mapas, fotografías, videojuegos y mucho más.

Obtenciones Vegetales: Es una forma de Propiedad Intelectual “sui generis”, que se confiere a la persona que ha creado, o descubierto y desarrollado, una variedad vegetal.

También se incluye dentro de esta área la biodiversidad y los saberes ancestrales” (SENADI).

8.5.1.3. Licencia de uso de los autores

La Universidad técnica de Cotopaxi en uno de sus objetivos plantea lo siguiente: Contribuir a través de la investigación básica y aplicada, a la solución de problemas científicos y tecnológicos, sociales, culturales, económicos, etc., que respondan a las demandas y necesidades de la sociedad. En ese sentido, la UTC se ha caracterizado por incrustarse en la sociedad a través del desarrollo de diversos proyectos que beneficien a la colectividad, es así que el presente proyecto “Diseño de patrones y estructuras compositivas, a partir de las colecciones de cerámica Panzaleo para ser aplicados en emprendimientos” no es la excepción, en la cual se pretende aportar a la sociedad. Es por ello que a continuación, se detalla del uso de este proyecto.

A.- Quienes pueden Usar

El presente proyecto al ser naciente de la academia está encaminado directamente para la entidad Utecina, autores, artesanos, diseñadores y emprendedores creativos de la provincia de Cotopaxi.

B.- Como pueden Usar

Para la utilización de los patrones y estructuras compositivas, los/as usuarios deben realizar los siguientes cambios:

- a) Para el uso de los recursos gráficos se debe informar a los autores.
- b) Cambio de escala proporcionalmente.
- c) Cambio de cromática.
- d) Máximo de 10 reproducciones por diseño
- e) Tiempo de uso por 2 años.
- f) Excedido el tiempo límite tendrá un costo económico hacia la institución y sus autores, o acuerdos.
- g) Para todos los usos permitidos de la gráfica es necesario incluir la marca del proyecto Panzaleo.

Importante: Todo lo antes mencionado son las condiciones propuestas por los autores de la presente investigación, sin embargo, la decisión final es regentada por la Universidad Técnica de Cotopaxi en el proyecto Panzaleo.

9. VALIDACIÓN DE PREGUNTAS CIENTÍFICAS O HIPÓTESIS:

Matriz de descriptores			
Objetivos específicos	Preguntas de Investigación	Informantes Claves (Fuente de información)	Técnicas Instrumentos a Utilizar
Investigar sobre los fundamentos teóricos y prácticos de diseño relacionados a la creación de patrones y estructuras compositivas para elegir los procesos más adecuados para un emprendimientos creativo.	¿Cómo diseñar patrones y estructuras compositivas a partir de iconografía Panzaleo? ¿Cuáles son los temas que guiarán para creación de patrones para emprendimientos creativo? ¿Qué se conoce sobre las colecciones de cerámica y la cultura precolombina Panzaleo?	-Bibliografía y archivo del Proyecto Panzaleo -Custodios de las colecciones de cerámica Panzaleo	Técnica: -Lectura comprensiva y analítica. -Investigación -Bibliográfica y documental -Entrevista
Catalogar gráficamente	¿Cómo organizar las piezas y		Técnica:

<p>piezas y motivos de cerámica precolombina de una colección de la hacienda Tilipulo y la escuela Isidro Ayora para organizar el análisis gráfico.</p>	<p>motivos de cerámica precolombina de las colecciones Panzaleo? ¿Qué formas y rasgos visuales tienen en común las piezas dentro de una misma colección?</p>	<p>Documentos sobre de las colecciones de cerámica Panzaleo Archivo del Proyecto Panzaleo</p>	<p>-Fotografías. -Especulación visual. -Fichas morfológicas</p>
<p>Evidenciar el proceso de diseño que conduce a la creación de patrones y estructuras compositivas, a través de técnicas y métodos de diseño para sustentar técnicamente la creatividad gráfica.</p>	<p>¿Qué proceso se utilizará para la creación de patrones y estructuras compositivas? ¿Qué métodos y técnicas son necesarias para sustentar la creación gráfica de patrones?</p>	<p>-Diseñadores -Bibliografía: Nuevos fundamentos del diseño gráfico.</p>	<p>Técnica: -Entrevista semiestructurada Instrumento: -Guía de entrevista Técnica: - Lluvia de formas Instrumento: Plantilla para lluvia de formas -Búsqueda de punto, línea, plano, ritmo en las piezas y motivos. Instrumento: -Retícula compositiva</p>

<p>Diagramar un muestrario de composiciones estructurales y prototipos de aplicaciones para un emprendimiento creativo, que incluyan una reflexión propia acerca del uso de la cultura material ancestral.</p>	<p>¿Qué productos son los más adecuados para los emprendimientos creativos?</p> <p>¿Qué formas, colores y tipografías son los más adecuados para los emprendimientos creativos?</p> <p>¿Qué soportes será los idóneos para la creación del prototipo?</p> <p>¿Qué reflexión es necesaria para la difusión de la cultura ancestral?</p> <p>¿Qué formato y material será el adecuado para la impresión del muestrario?</p>	<p>Artesanos y emprendedores</p> <p>Historiadores y personas inmersas en la cultura.</p>	<p>-Entrevista semi estructurada</p> <p>Guía de entrevista</p> <p>-Fichas de observación.</p> <p>-Técnicas de fotografía y montaje</p> <p>-Entrevista semi estructurada</p> <p>-Guía de entrevista</p> <p>-Técnicas de diagramación y composición</p> <p>Instrumento:</p> <p>-Machote (layout)</p> <p>-Retículas digitales</p>
--	--	--	--

10. METODOLOGÍAS Y DISEÑO EXPERIMENTAL:

10.1. Enfoque de la investigación

10.1.1. Cualitativo

El enfoque cualitativo según Lara (2013) describe como aquel que provoca datos descriptivos, utilizando las propias palabras de las personas; en ese sentido, la presente investigación apunta a la utilización de este método, el mismo hecho de que el Diseño Gráfico no es una ciencia exacta lo que permite la utilización de este enfoque.

De esta forma será empleado el enfoque cualitativo cuando se desea obtener datos de opiniones de docentes, diseñadores, estudiantes y artesanos, los cuales ayudarán a convalidar nuestro proyecto investigativo.

10.2. Tipo de investigación

10.2.1. Investigación Bibliográfica

Es el primer acercamiento al proceso de investigación, es aquí donde se extrae el conocimiento ya existente a través de diferentes métodos, de acuerdo con Mora De Labastida (s.f.); esta investigación se utilizará en la construcción del marco técnico, porque permite investigar conceptos, fundamentos, técnicas etc. relacionados con la creación de patrones y estructuras compositivas. Es así que los libros principales a utilizarse son los siguientes: *Fundamentos del diseño* del Autor Wucius Wong (1995); *Nuevos fundamentos del diseño gráfico* de los autores Ellen Lupton y Jennifer Cole (2016); así también *Graphic Design Thinking* de Ellen Lupton (2012), que son utilizados para la fundamentación de capítulos de: Diseño de patrones y estructuras compositivas; así mismo se utiliza el libro *Orígenes e historia del arte Precolombino* del autor Oswaldo Guamán Romero (2015); *Introducción a la semiótica del diseño andino Precolombino* del autor Zadir Milla (1990) los cuales permiten fundamentar acerca la sección de Colección de cerámica Panzaleo; finalmente se utiliza el Libro *La economía naranja* de los autores Felipe Buitrago e Iván Duque (2013), además para complementar otros conceptos, se investiga diferentes fuentes bibliográficas de esta manera se conceptualiza adecuadamente el marco técnico.

10.2.2. Investigación Documental

Según Portillo (1995), es un proceso que permite indagar, recolectar, organizar, analizar e interpretar la información o datos en torno a un determinado tema; esta investigación será de utilidad para tener un acercamiento directo al Proyecto Panzaleo el cual se vincula a nuestra investigación, para aquello se investiga en documentos, también se realiza una revisión de trabajos e investigaciones previas que se encuentran archivados en el proyecto Panzaleo, tales como: Fotografías, fichas de registro, inventarios, publicaciones en la página de la UTC, etc.

Toda esta recopilación permite fortalecer los conocimientos y a la vez continuar con actividades propuestas por el proyecto.

10.2.3. Investigación de campo

La investigación de campo, esencial en cualquier proyecto de intervención física en un entorno humano, exige que el diseñador se ciña a las limitaciones específicas de una ubicación. Observar una localización de forma activa es similar a montar un campamento (Lupton. 2011, p.40). En este trabajo se utiliza la investigación de campo con la finalidad de mantener un encuentro directo con la realidad, al acudir de forma personal a las diferentes colecciones a estudiarse. A más de ello servirá para recolectar información de forma personalizada con diferentes fuentes primarias como: La entrevista y la observación.

10.2.3.1 Técnicas de colección de datos

Técnica de entrevista

Es un proceso comunicativo, donde la el diálogo es de carácter formal; aquí la información se obtiene de forma directa del entrevistado (Peláez et al., 2011), esta técnica se la emplea para obtener opiniones de diversas fuentes como: Docentes de la UTC, artesanos y diseñadores; lo cual permite enriquecer los conocimientos y así aportar al desarrollo del Proyecto Panzaleo. Para ello se utiliza un instrumento de investigación como es el temario de preguntas, en él se elabora las inquietudes desconocidas que permita esclarecer el tema. Además de ello esta técnica será utilizada para la convalidación de las propuestas desarrolladas en este proyecto.

Técnica de la observación

Desde el punto de vista de Egg (2003) citado por Campos, Covarrubias y Lule (2012, p.51), describen a la observación como una técnica directa de obtención de información, en la cual existe un vínculo directo entre el investigador y el objeto de estudio para ello se emplea los sentidos y la lógica relacional de los hechos y la realidad; por tal razón, esta técnica se utiliza para el análisis visual de las piezas precolombinas de las colecciones para poder analizar y a la vez extraer los rasgos más significativos que sirvan para la creación de patrones.

10.2.4. Investigación proyectual

Según Campos (2007), lo define como una respuesta o solución a una o diversas preguntas, para ello es importante reconocer a perfección cuál es el problema y así dar la solución más acertada. En este sentido es importante recalcar que el problema de la presente investigación se encaja en los limitados diseños con referentes culturales propios, en virtud de ello se propone la creación de patrones y estructuras compositivas a partir de las colecciones de cerámica Panzaleo, las mismas que sirvan como base para la creación de emprendimientos creativos.

10.3. Metodología

10.3.1. Desing Thinking

Desing Thinking (pensamiento de diseño) es un proceso que combina la creación y la intuición en la generación de ideas, para la solución de problemas, es así, que en el diseño está centrado como una herramienta para crear ideas, iniciando a través de bocetos, listas, diagramas de relaciones y mapas de redes de asociaciones. Por lo tanto, el *Desing Thinking* es un componente fundamental en el proceso creativo (Lupton 2011).

Esta es una de las metodologías más actuales del diseño gráfico, tal es la razón que el presente proyecto se basa en esta metodología y se utiliza en la construcción de esquemas de diseño, es decir en la construcción de los patrones y de las estructuras compositivas.

Para lo cual se utiliza las siguientes técnicas de construcción de diseño:

10.3.1.1. Técnica de la Lluvia de ideas

Consiste en atacar un problema de distintas posiciones al mismo tiempo, utilizando preguntas rápidas que permitan encontrar diferentes soluciones (Lupton, 2011).

Esta técnica será empleada para realizar propuestas de bocetos, que servirá para crear los patrones y estructuras compositivas, a más de ello se utiliza para seleccionar los prototipos más adecuados para la aplicación de las composiciones.

10.3.1.2. Técnica de lluvia de formas

“Constituye una herramienta de pensamiento visual que permite producir soluciones más profundas para problemas de diseño básicos” (Lupton & Cole, 2016, p. 13). Por lo tanto, la lluvia de formas será empleada con la finalidad de clasificar o agrupar a través de una plantilla los elementos que se encuentran en las piezas como: rasgos, símbolos, elementos, etc. Posterior a ello realizar una combinación y dar origen a módulo novedosos que servirá para la construcción de los patrones.

10.3.1.3. Técnica de punto, línea, plano, ritmo en las piezas y motivos

- **Punto, línea, plano**

“El punto, la línea y el plano son los ladrillos del diseño. A partir de estos elementos, los diseñadores crean imágenes, iconos, texturas, patrones, diagramas, animaciones y sistemas tipográficos” (Lupton & Cole, 2016, p.33).

Por lo tanto, esta técnica es de utilidad en cuanto se trata a la creación de patrones a la vez que permite organizar el mismo de una forma más libre donde los patrones no sigan un esquema establecido (retícula), si no, el cual se forme deliberadamente en un plano de acuerdo a la interacción tanto de líneas y puntos.

- **Motivos y ritmo**

Según Lupton (2016) dice, que el módulo es un elemento integrado, que está insertado dentro de una estructura más amplia; así también la misma autora señala que como el sonido usa su ritmo, en el diseño también se puede expresar ese sentir, a través de la repetición de un patrón regular y marcado.

A partir de esta definición se afirma que la utilización de esta técnica, se emplea para la creación de módulos, los mismos servirán para la creación de patrones innovadores, además, con la utilización del ritmo se puede dar al diseño un toque especial en cuanto a la variación de los patrones.

10.3.1.4. Técnica de la especulación visual

Esta técnica es de carácter cualitativo ya que analiza contenidos, además genera ideas y comunica puntos de vista particular (Lupton, 2012). En tal virtud de la importancia que tiene este método en la presente investigación, porque permite en parte al diseñador dar una libertad para crear composiciones, que expresan un concepto de acuerdo a su visión, a su interpretación.

11. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS.

11.1. Catalogación y análisis de las piezas de cerámica de las colecciones Hacienda Tilipulo y Escuela Isidro Ayora

Para el inicio de la ejecución de proyecto, lo primero que se realizó fue importante visitar los museos de la Hacienda Tilipulo y el de la Escuela isidro ayora, con la finalidad de recabar información cerca de los mismo. Es ahí que se tuvo la oportunidad de entablar una entrevista con las personas a cargo de los custodios, por una parte el Lic. Nelson Espín rector de la Escuela Isidro Ayora quien está encargado del museo, menciona: Que este sitio tiene más de 3000 piezas de diferentes culturas y épocas, como por ejemplo: La cultura Valdivia 4200 AC., Culturas del periodo formativo de 3300 AC., La Narrio tardío 2000 AC., Machalilla 1500 AC., Precerámico 1300 AC., La Chorrera 1200 AC., La Huancavilca 500 AC., Desarrollo del Regional 500 AC – 500 DC., Jama Coaque 500 AC. – 1533 DC., Periodo de Integración 1500 AC. – 1500 DC.

Así mismo el museo cuenta con restos de las culturas: Cuasmal, Puruhá, Metalúrgica y dentro de ellas una parte lo compone las piezas de la cultura *Panzaleo* las cuales son de estudio del

presente trabajo, todo este conjunto arqueológico ha sido un esfuerzo de diferentes autoridades de la escuela que han hecho lo posible para la recopilación de los mismos, inclusive algunos maestros han viajado hasta el Perú con la finalidad de adquirir piezas de cerámica; sin embargo, recalca el poco interés por parte de otras instancias ya sean públicas o privadas en cuanto al mantenimiento y difusión de este lugar histórico.

Por otra parte, la Licda. Cecilia Cabezas encargada del museo de la Hacienda Isidro Ayora menciona que en este sitio cuentan con cerámica Panzaleo, en uno de los salones es la que predomina, también poseen cerámica de la Cultura Chasqui, la cultura Valdivia, y la Cultura Inca, estas piezas fueron llevadas a este lugar en el año 2015 desde la ciudad de Latacunga por el peligro de la erupción, ya que la hacienda se encuentra en una zona segura; este lugar está regentado por el municipio de Latacunga exclusivamente por el departamento de Desarrollo Social y el departamento de turismo del Municipio, los mismos son los encargados de la difusión, será que por este motivo el lugar es bastante concurrido por locales, nacionales y extranjeros dando un promedio de 600 u 800 personas y cuando hay afluencia más de 1000 personas cada mes.

Gráfico N° 1: Universo de Piezas Hacienda Tilipulo



Elaborado por: Quispe Juan, Llumiquinga Walter

Gráfico N° 2: Universo de Piezas Escuela Isidro Ayora

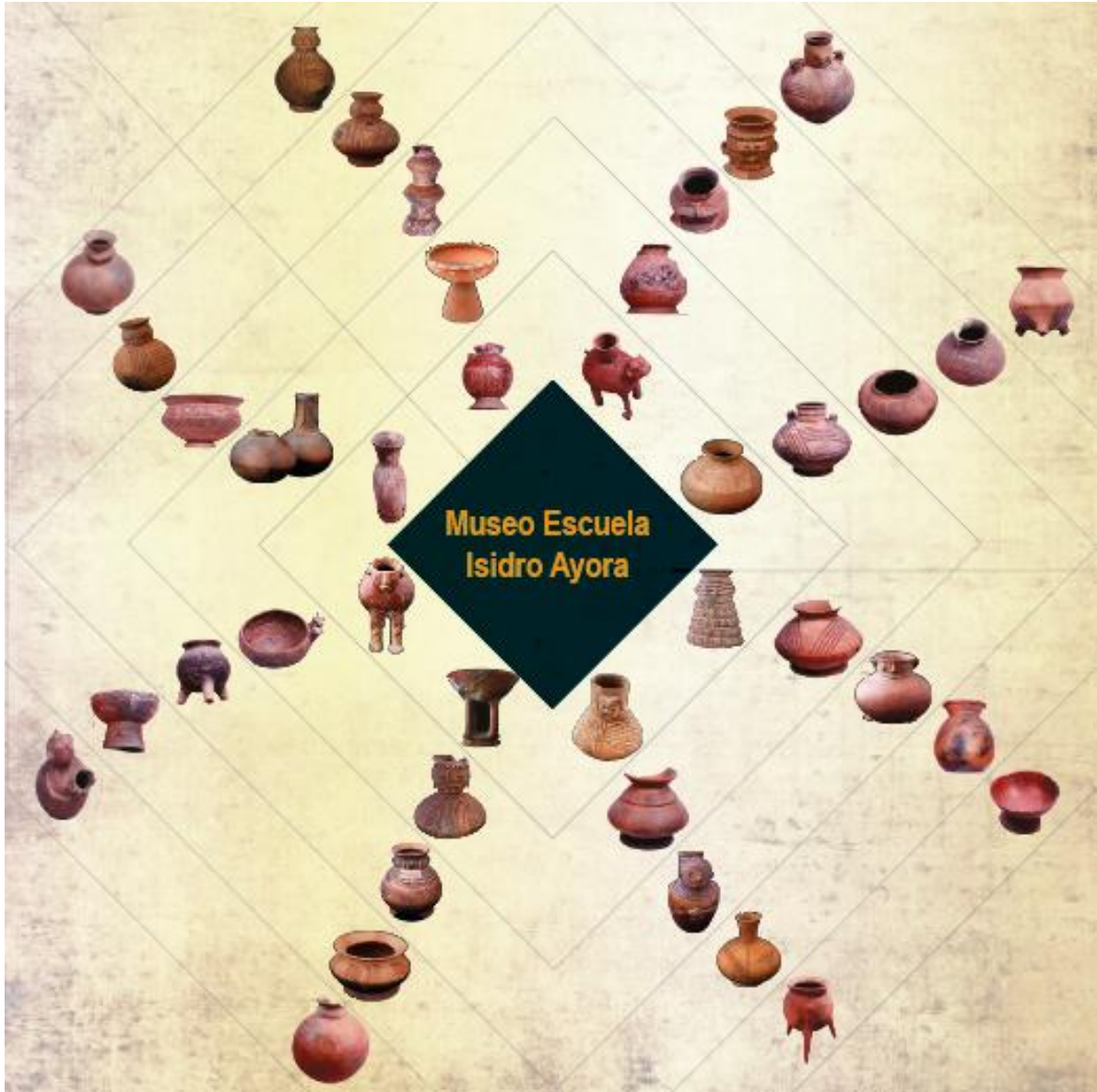


Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti

Es importante recalcar que realizando una visita en el sitio de ejecución del presente proyecto se recopila la siguiente información: Las colecciones de cerámica Panzaleo se encuentran en la Ciudad de Latacunga, con un total de 319 piezas entre las dos colecciones, de las cuales 252 piezas pertenecen al museo de la escuela Isidro Ayora y 67 piezas pertenecen a al museo de la Hacienda Tilipulo; de todo este conjunto 72 piezas son seleccionadas para el estudio de proyectos anteriores. De tal manera para continuar con el proceso del “Proyecto Panzaleo” se realiza esta tesis, en donde, se elegirá las piezas que tengan mejores referentes gráficos, estos deben ser significativos y que permita la creación de patrones y estructuras compositivas, los cuales sirvan para un emprendimiento creativo.

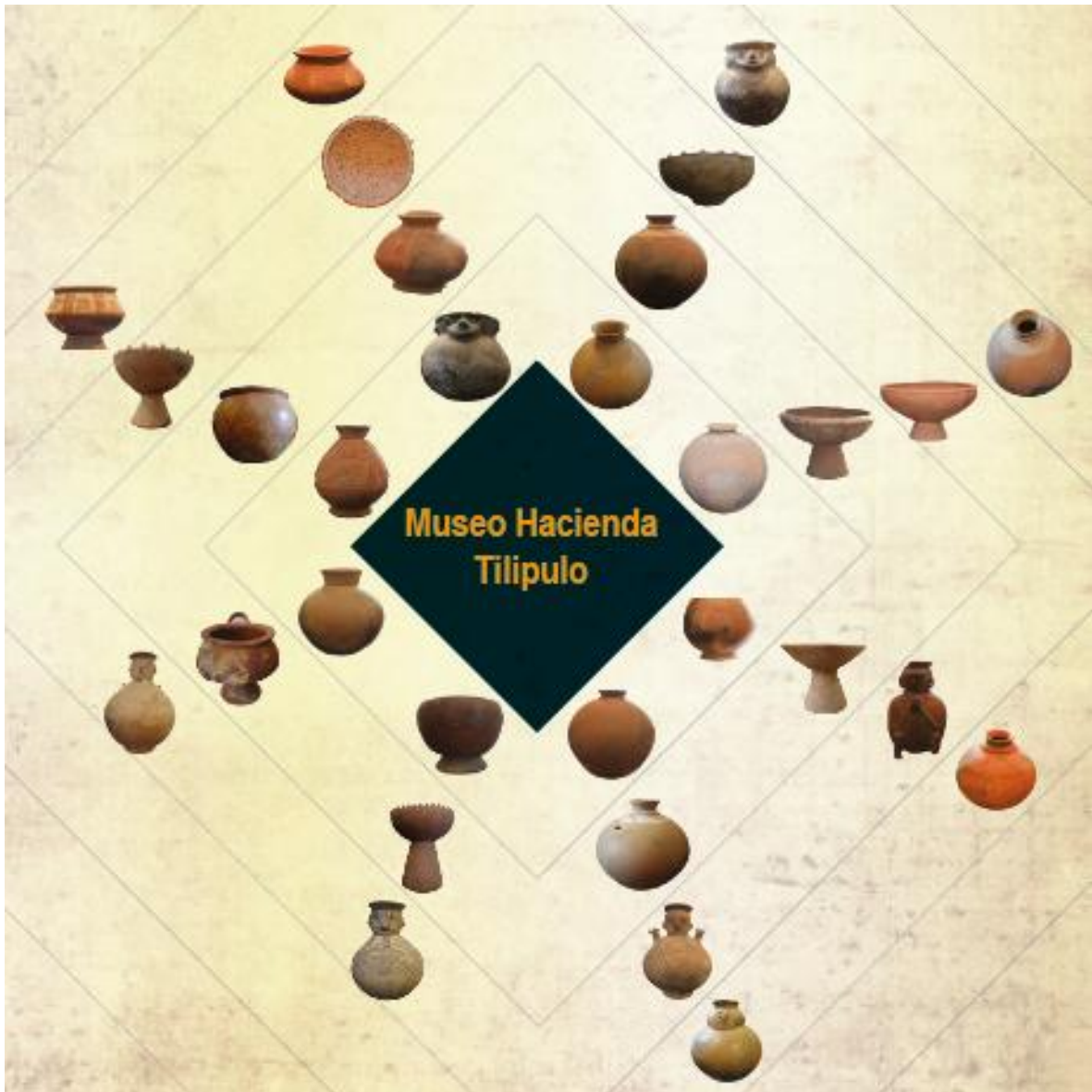
A continuación, se presenta el conjunto de piezas de las dos colecciones las cuales fueron seleccionadas para el estudio, cabe recalcar que dicha elección coincide con la selección que fue realizada por los proyectos anteriores.

Gráfico N° 3: Piezas seleccionada de cerámica para el estudio. Colección del Museo de la escuela Isidro Ayora



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti

Gráfico N° 4: Piezas seleccionada de cerámica para el estudio. Colección del Museo de la hacienda Tilipulo



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti

11.2. Proceso creativo

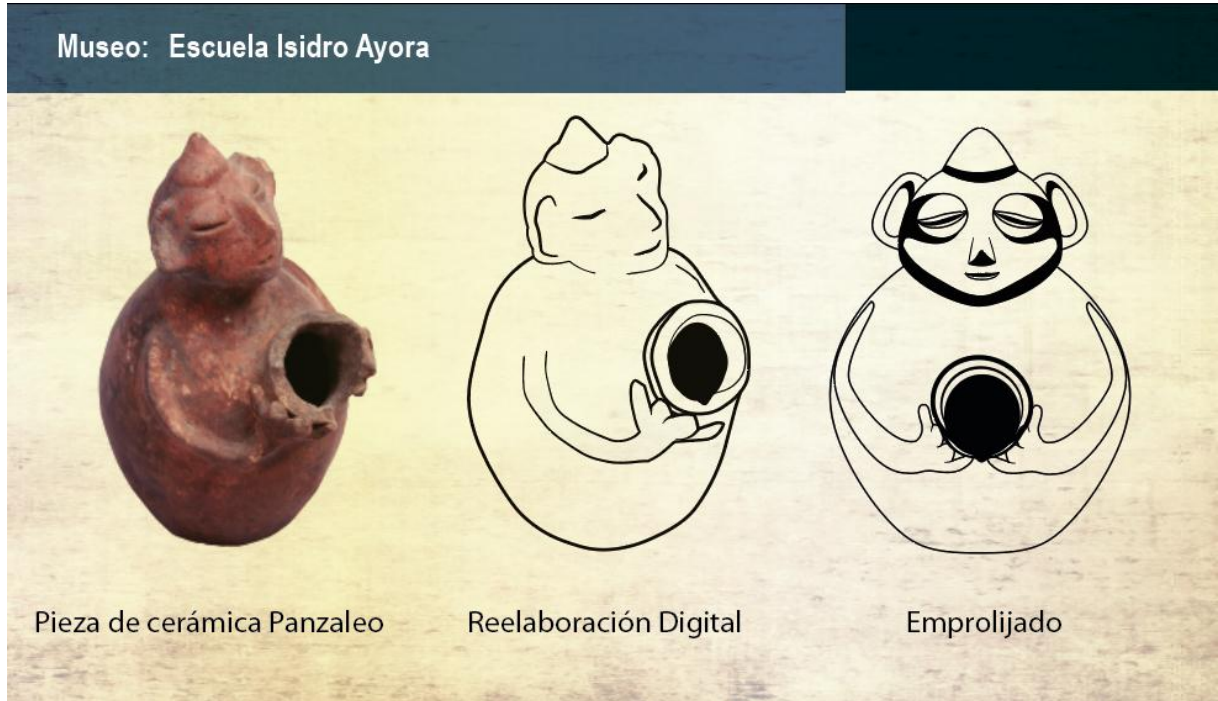
11.2.1. Reelaboración por medio de la Geometrización:

Según el autor Pepe (2007), “la geometría es utilizada para la síntesis formal a través de ello se consigue la estilización, la limpieza y purificación de las líneas gráficas”.

A continuación, se presenta el proceso que conlleva a la digitalización de las piezas, las cuales aproximan visualmente a la cerámica de Panzaleo, con ello se evita la saturación de elementos.

En cada ejemplo se presenta desde la forma original en fotografía hasta la forma reelaborada con técnicas de vectorización digital.

Gráfico N° 5: Proceso de Reelaboración por medio de la Geometrización



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti

Gráfico N° 6: Proceso de Reelaboración por medio de la Geometrización



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti

Justificación del proceso de reelaboración:

Este primer proceso de reelaboración, comienza con un acercamiento directo a la pieza, por tal motivo es obligatorio realizar visitas al sitio de estudio para la recolección de información que nos permita realizar este proceso con más facilidad. En este caso como instrumento de recolección de datos se utilizó la fotografía.

Ya en la reelaboración digital el proceso consiste, en que a través de un software de diseño nos permita redibujar la pieza tal y cual se observa en la fotografía, puntualizando los más mínimos detalles. Finalmente se realiza el emprolijado el cual consiste en la corrección de algunos detalles, por ejemplo: La simetría de la pieza, terminación de líneas, etc.

11.2.2. ¿Qué es una tabla morfológica?

La tabla morfológica generalmente está estructurada por elementos básicos del diseño, inspirados en una misma cultura. Al momento de conformar una nueva grafica del diseño se toma los distintos elementos gráficos que es evidentemente para conservar la forma de representación de esa cultura o motivo (Pepe, 2007).

Según Hernández (2009), la clasificación e identificación de elementos morfológicos se agregan en sus respectivos casilleros, para posteriormente crear la forma controlada; en las tablas morfológicas se identifican los elementos concretos para la elaboración formal de motivos, al mantener los rasgos característicos se conserva la relación morfológica del estilo original, con ello se obtiene una gran variedad de posibilidades es decir un mosaico de rasgos de un grupo de muestras o motivos seleccionados, en las líneas horizontales y en cada mosaico surgirán distintas versiones que se han estudiado en la muestra. Mientras que Pepe (2007, p.55), se inicia desde una figura o forma básica y a partir de ella empieza a garabatear, el diseño que va progresando hasta conseguir un estilo grafico significado de la cultura, al final se obtendrá un nuevo mosaico manteniendo las características formales, para que de este modo el proceso de reelaboración de los patrones o motivos sean válidos, y que al momento de conformar la tabla sean verdaderamente módulos formales mínimos que también dependerán de la muestra y fundamento de la misma.

11.2.2.1. Representación de Figuras

Figuras Antropomorfa

Según el autor Tortosa (2006), la figura se asemeja a la forma humana, como por ejemplo una montaña o un objeto que simbolicen a una persona, mientras que Martínez (2006), menciona que existieron formas que se encuentran sentadas y de pie, la mayoría de figuras eran masculinas, cabe recalcar que a veces no representaban el sexo.

Figuras Fitomorfas

Según el autor Sama (2014), son formas escultoras que se asemejan a la forma vegetal o de una inspiración floral para complementar lo mencionado el autor Uroz (2012), agrega que la forma fitomorfa es similar a una planta.

Figuras zoomorfas

Según el autor Vásquez (2008), manifiesta que en la mayoría de trabajos de figuras simbólicas no se incluyen a las piezas zoomorfas, sirvieron como juguetes por eso el trato era distinto al de las figuras antropomorfas y sin embargo se encuentran conexos con las representaciones simbólicas, así mismo el autor Villanueva (2009), menciona que las figuras zoomorfas desempeñan diferentes funciones de fundamento moral y principio de acción, los animales simbolizaban las diferencias y similitudes.

Con los conceptos anteriores descritos se facilita la construcción de las siguientes tablas morfológicas, el cual consiste en agrupar las piezas de cerámicas que tengan similitud entre ellas para que puedan encajar en cualquiera de los grupos antes mencionado, esta operación se realizó tanto para el museo Isidro Ayora, como para el museo de la hacienda Tilipulo. Este ejercicio permite organizar las cerámicas el cual admite una mejor comprensión, además facilita la extracción de sus referentes gráficos para la construcción de patrones y estructuras compositivas. Para ello se utilizó la técnica de la especulación visual el cual admite la libertad que el investigador agrupe piezas en base al método de la observación.

Gráfico N° 7: Tabla Morfológica de cerámicas completas.



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti

1. Forma antropomorfa
2. Conceptos de relación entre formas
3. Elementos visuales
4. Formas zoomorfas
5. Elementos relación
6. Concepto de estructuras

Para el museo Isidro Ayora se realiza la siguiente clasificación:

Piezas Antropomorfas: Las piezas de este grupo se asemejan a la figura humana

Conceptos de relación entre formas: Porque todas las piezas poseen pie o base en la cerámica.

Elementos visuales: Todas las piezas tienen una similitud de forma redonda y no posee una base de soporte.

Piezas zoomorfas: Estas se asemejan a la forma de un animal.

Elementos de relación: Este se agrupa relacionando a sus elementos en estos casos tienen forma copa.

Concepto de estructuras: Relacionado a su construcción en esta cuestión hace referencia a al tipo de base que posee este grupo, todos tienen patas o pie.

Gráfico N° 8: Tabla Morfológica de cerámicas completas.



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

1. Forma antropomorfa
2. Relación entre formas
3. Elementos de relación
4. Conceptos estructurales y compositivos
5. Elementos visuales

Para el museo de la Hacienda Tilipulo se realiza la siguiente clasificación:

Forma antropomorfa: Estas piezas se asemejan a figuras humanas.

Relación entre formas: Ya que todas poseen pie o base en la cerámica.

Relación en forma: copa.

Conceptos estructurales: La similitud en su forma redonda sus decoraciones son distintas en todas.

Elementos visuales: Se puede observar una pieza completamente decorado por rasgos simbólicos.

Gráfico N° 9: Tabla Morfológica de reelaboración digital completa.



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 10: Tabla Morfológica de reelaboración digital completa.



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

En los dos cuadros anteriores se detallan las piezas ya reelaboradas de las dos colecciones en el mismo orden que están las Tabla Morfológica de cerámicas completas.

La morfología es quien estudia la forma de un objeto, y el estudio de transformación es la morfogénesis porque aborda el desarrollo de las formas del universo, en la cultura material e icónica las gráficas se representan a través de acciones complejas de análisis y síntesis (Martínez, 2016).

11.2.2.2. Despiece de elementos mínimos de la tabla morfológica.

Este proceso del Estudio de las formas, consiste en el despiece de las vasijas en todas sus partes posibles, se debe tener en cuenta que no es permitido despiezar exageradamente, porque en ese momento pierde por completo su significado, el cual no se podrá interpretar posteriormente en el diseño. Este paso sirve para con ellas realizar módulos los cuales a continuación permitan crear patrones.

Gráfico N° 11: Tabla Morfológica despiece de elementos.



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 12: Tabla Morfológica de reelaboración digital.



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 13: Tabla Morfológica de reelaboración digital.



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 14: Tabla Morfológica de reelaboración digital.



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

11.2.2.3. Proceso de diseño que conduce a la creación de patrones y estructuras compositivas.

Para este apartado fue necesario realizar investigación bibliográfica con la guía de algunos autores que se mencionan más adelante; así mismo se realizó una investigación de campo a través del método de la entrevista en la cual se tuvo la oportunidad de dialogar con diferentes diseñadores dentro del ámbito del diseño Precolombino. Es así que los diseñadores y emprendedores Cesar López, Jenni Ainaguano, Pablo Tello y Andrea Ruiz, contribuyeron en las entrevistas para dar su punto de vista.

Por lo tanto, en cuanto a la creación de patrones por un lado Cesar López menciona sobre el proceso de creación, de acuerdo a su experiencia en la creación de patrones y diseños a partir de petroglifos comenta que se inicia con la toma de la muestra de manera física a través de un método calco, para posteriormente llevarlo a la digitalización y sus diferentes usos, en casi similar proceso Pablo Tello y Andrea Ruiz coinciden con la diferencia que ellos hacen una combinación de los elementos, mientras que Jenny Ainaguano comenta que simplemente en sus diseños realiza una réplica de los motivos precolombinos de la cultura Puruhá con pequeños elementos agregados, esto con la finalidad de no perder la esencia del original pero con el fin de innovar. Sin embargo, los 4 diseñadores coinciden que los diseños pueden o no pueden tener un significado, porque los diseños depende mucho de la estética color y sobre todo el uso que se va a dar de los mismos.

A todo esto, se añade la investigación de los diferentes conceptos y técnicas, para el desarrollo de la creación de patrones, tomando como referencia por ejemplo a los autores Wisin Wong, Lupton y Cole.

11.2.3. Creación controlada de la forma

La creación de la composición grafica se basa en la selección de elementos compositivos, posteriormente utilizar una serie de operaciones simétricas. A partir de los elementos básicos punto, línea, textura, dirección, escala, se crean los elementos visuales con movimientos generados mediante el proceso. Según el autor Pepe (2007), existen operaciones de composición que explican los movimientos, variaciones o alteraciones al que se someten los elementos. Dentro de la misma existen cuatro operaciones elementales producto de sus combinaciones.

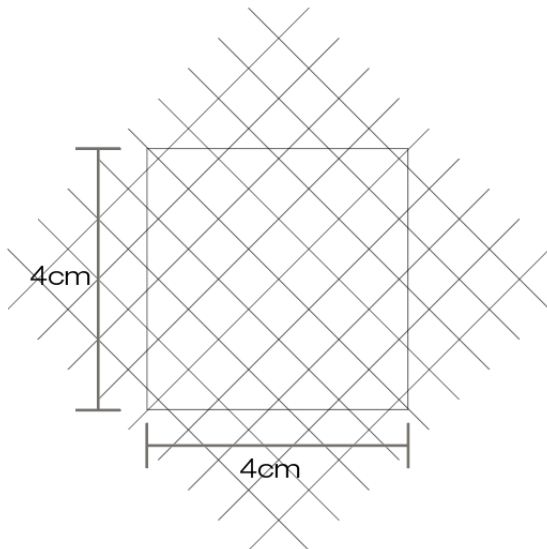
- Operación de traslación: Desplazamiento simple y lineal del elemento a lo largo de una recta de traslación.
- Operación de rotación: Movimiento circular del elemento alrededor de un eje.
- Operación de dilatación / contracción: Alteración uniforme del elemento desde un punto centro, las figuras son similares entre sí.
- Operación de simetría: Verdadero significado de información de un elemento en base a un eje o plano de simetría.

Para la construcción de patrones se puede utilizar todos elementos mínimos de las tablas morfológicas como su forma, rasgos, decoraciones, línea entre otros todo eso depende de la creatividad de la persona. Sin embargo, es recomendable no utilizar muchos elementos con la finalidad que no se sature, para obtener un diseño armónico y visible.

A continuación, se describe los procesos a seguir:

11.2.3.1. Construcción de modulo.

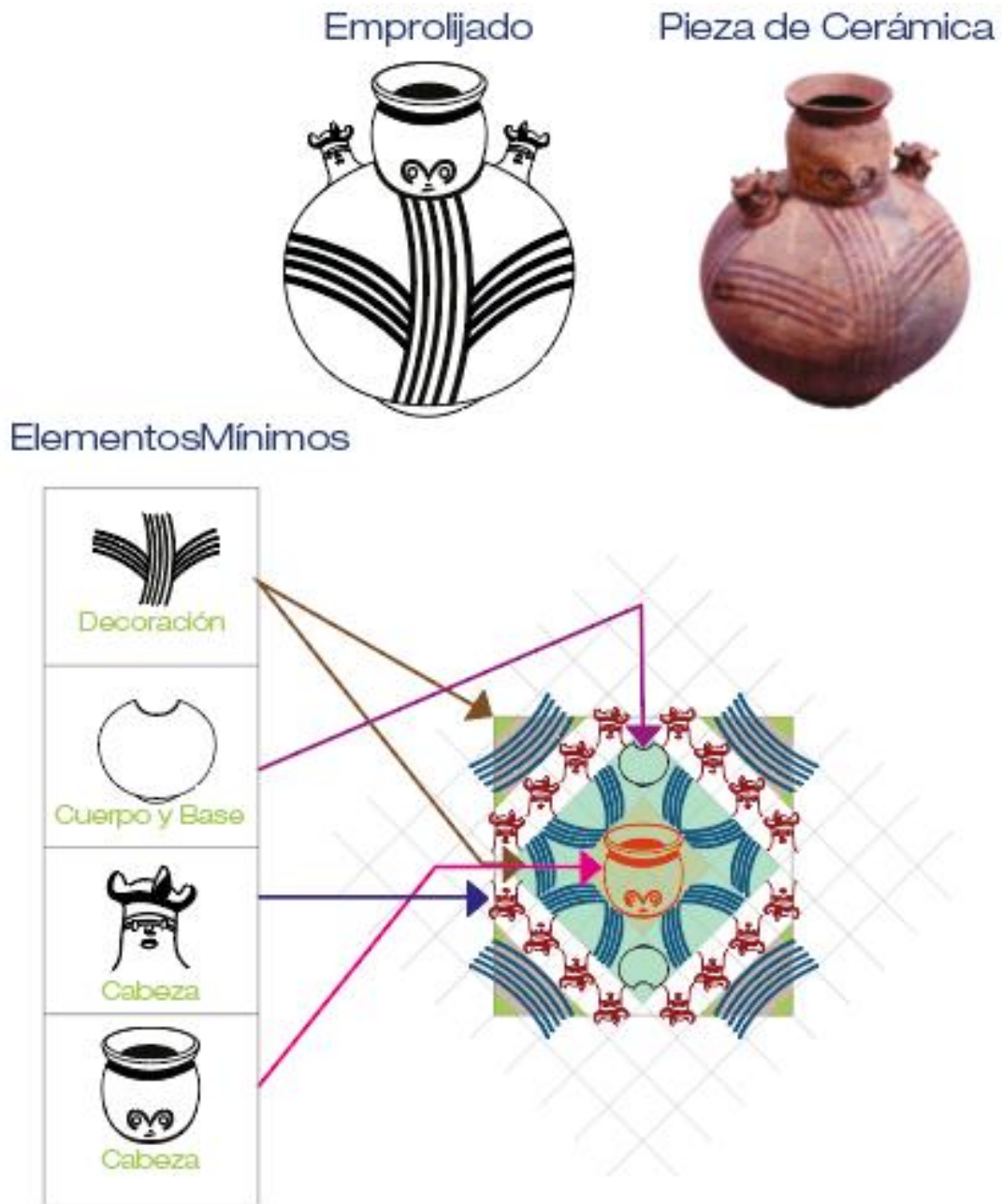
Gráfico N° 15: Proceso de creación de la retícula.



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Primero se crea un cuadrado de 4cm, aplicando una retícula de líneas a 45° grados dentro del mismo.

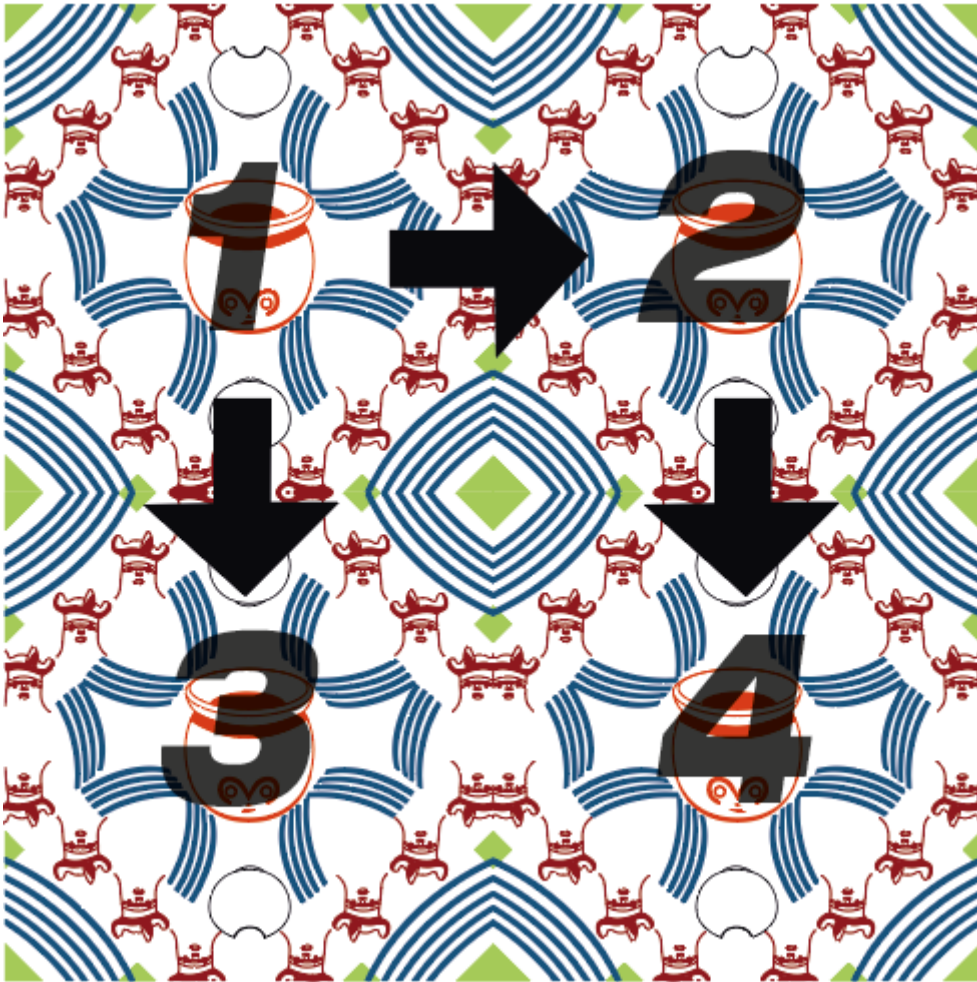
Gráfico N° 16: Elaboración del módulo con los elementos mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

A continuación consiste en aplicar los elementos del despiece en la retícula creada a 45 grados.

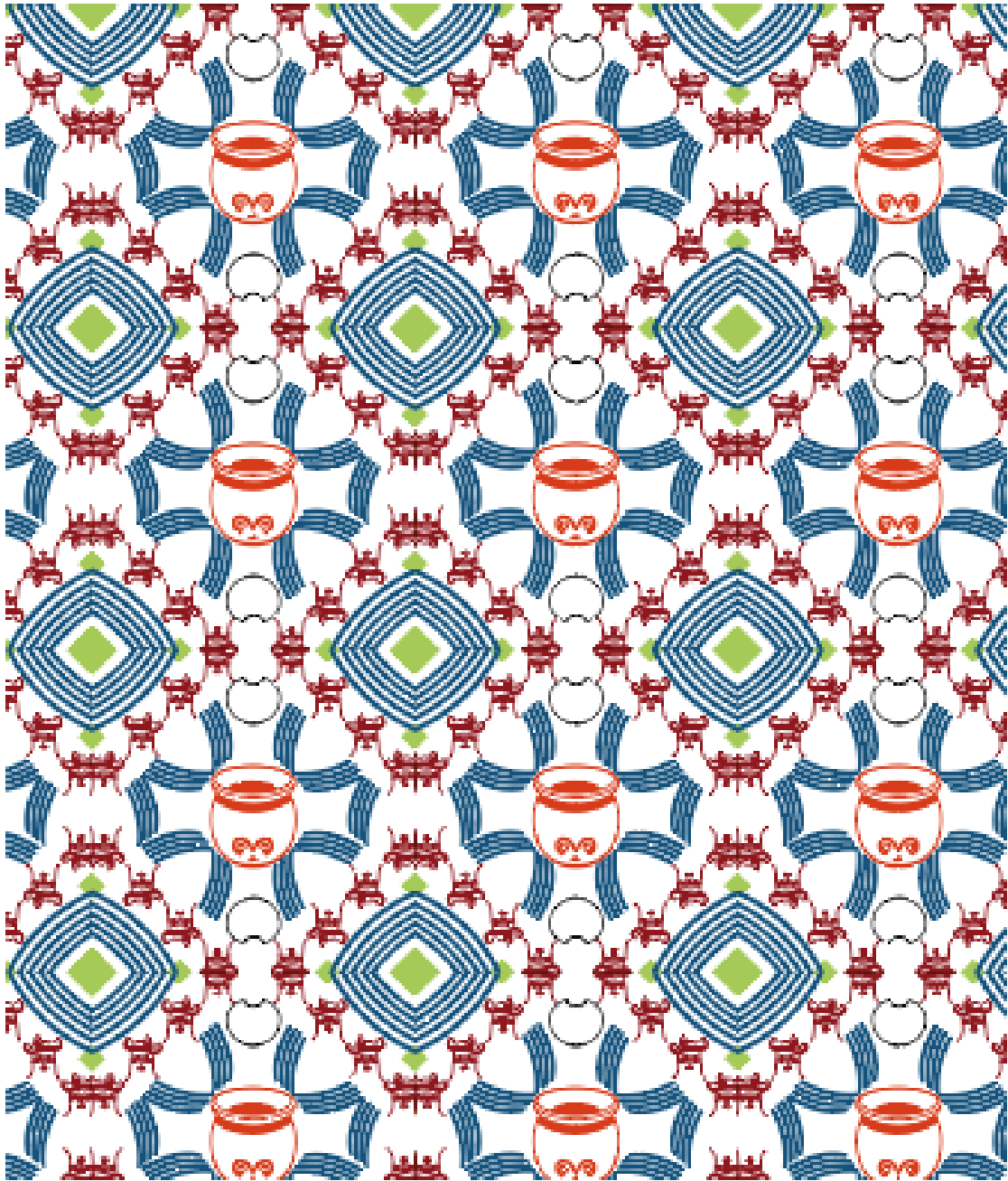
Gráfico N° 17: Elaboración del patrón mediante las diferentes operaciones como reflexión, repetición, entre otros.



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Como último paso se realiza diferentes operaciones (reflexión, repetición, traslación, rotación, etc.), esto permite tener una infinidad de composiciones, de esta manera para la construcción de una composición hay que aplicar una o varias operaciones antes mencionadas

Gráfico N° 18: Resultado final del patrón



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Como último paso se realiza diferentes operaciones (reflexión, repetición, traslación, rotación, etc.), esto permite tener una infinidad de composiciones, de esta manera para la construcción de una composición hay que aplicar una o varias operaciones antes mencionadas.

11.3. Catálogo de diseño de patrones y estructuras compositivas, a partir de las colecciones de cerámica panzaleo para ser aplicados en emprendimientos

11.3.1. Catálogo de diseño de patrones.

Catálogo impreso y digital

El catálogo se realiza con la finalidad de mostrar los diseños de patrones que se logran obtener a partir de la extracción de la iconografía sobre las vasijas de la cultura Panzaleo, es así que las personas que puedan tener en sus manos este muestrario de forma digital (interactiva) e impresa en alta calidad, con la oportunidad de apreciar la infinidad de diseños que se puede obtener y a la vez la infinidad de aplicaciones que se puede utilizar en diversos soportes, pero en esta ocasión se va aplicar en textiles que será dirigido para el público objetivo, y para su grabado se utilizará la técnica de sublimación.

Gráfico N° 19: DVD Panzaleo-Emprendimiento



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Público objetivo

En la actualidad la invasión de la moda se ve latente a nivel mundial y nuestro país no es la excepción, en donde los más vulnerables son los niños y jóvenes, en ese sentido este proyecto apunta a tratar de insertar a través de la moda diseños precolombinos, con la finalidad que la juventud y niñez vaya apropiándose de nuestra cultura, en tal virtud la propuesta final a la cual esta nuestro producto dirigido es a los jóvenes hombres y mujeres comprendidos entre 15 a 24 años de edad.

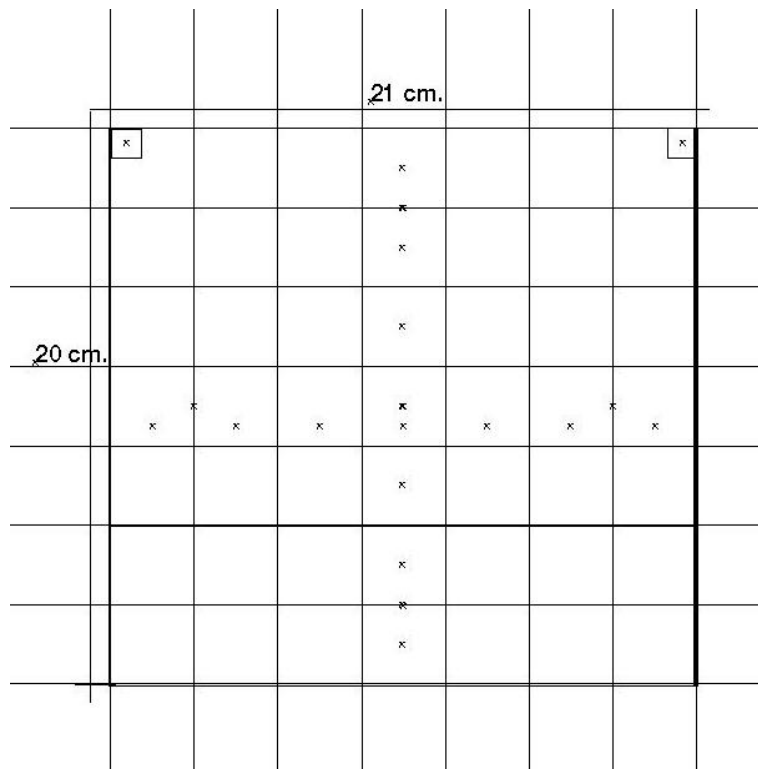
Flujo de Trabajo

A continuación, se detalla el flujo de trabajo que se utilizó para el desarrollo de todo el proceso creativo del catálogo de diseño de patrones.

Formato

Las medidas a utilizarse son de 20x21 cm, acoplándose al formato de diseño que lleva a cabo el proyecto Panzaleo. Es decir, se utiliza la figura de un cuadrado, con ello conseguir simetría y exactitud en el catálogo.

Gráfico N° 20: Formato del catálogo



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

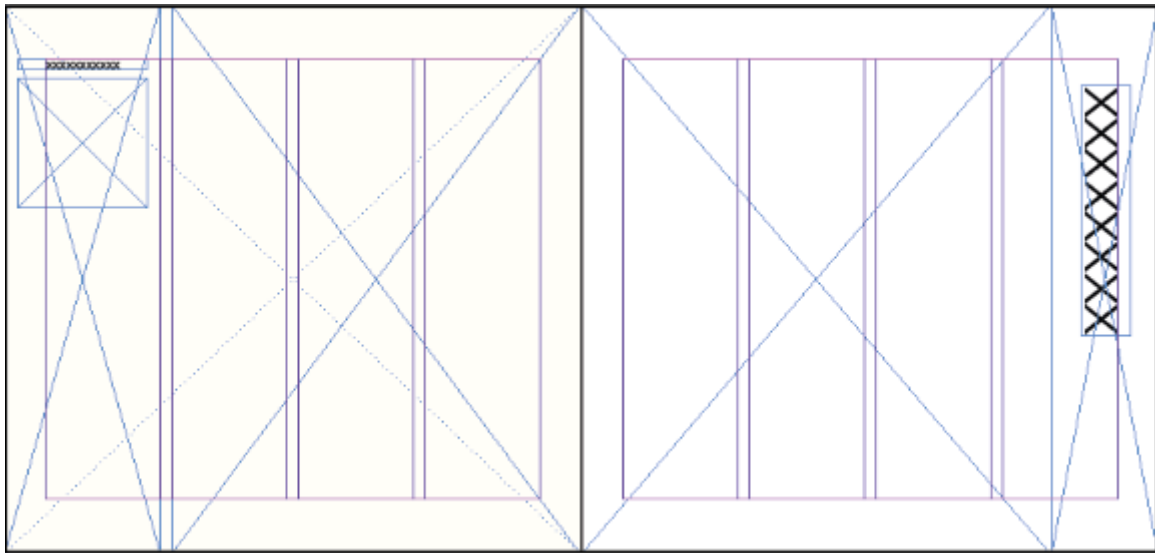
Retícula intuitiva

La retícula intuitiva no posee una estructura se establece una composición deliberada mediante la experiencia, creando así conceptos visuales para aplicarlos en el catálogo.

Retícula en columna

La retícula en columna permite ordenar los elementos gráficos del catálogo, todo el esquema elaborado en el mismo contiene un orden visual, alineados verticalmente.

Gráfico N° 21: Retícula en columna



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Tipografía: Familia de Helvética

Para el presente catálogo de diseño de patrones se ha utilizado la familia tipográfica Helvética la misma que se caracteriza por palo seco.

Gráfico N° 22: Familia tipográfica Helvética

Helvetica Neue 43 Light Extended

ABCDEFGHIJKLM
 NOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklm
 nopqrstuvwxyz
 1234567890

Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Jerarquía

Títulos: 30pt Helvetica Neue 43 Light Extended

Subtítulo: 12pt Helvetica Neue 43 Light Extended

Párrafo: 12pt Helvetica Neue 43 Light Extended

Pie de foto: 8pt Helvetica Neue 43 Light Extended

Paleta de colores

Para la aplicación de las tonalidades en el presente catalogo se utilizó colores monocromos el cual consiste en colores únicos con matices. Se utilizó las tonalidades frías que se basa en azul, turquesa y violeta. Por ende, el color blanco es neutro y se acopla a los colores fríos tratando equilibrar y armonizar las tonalidades, así mismo, los colores fríos significan la actitud, seriedad y la tranquilidad.

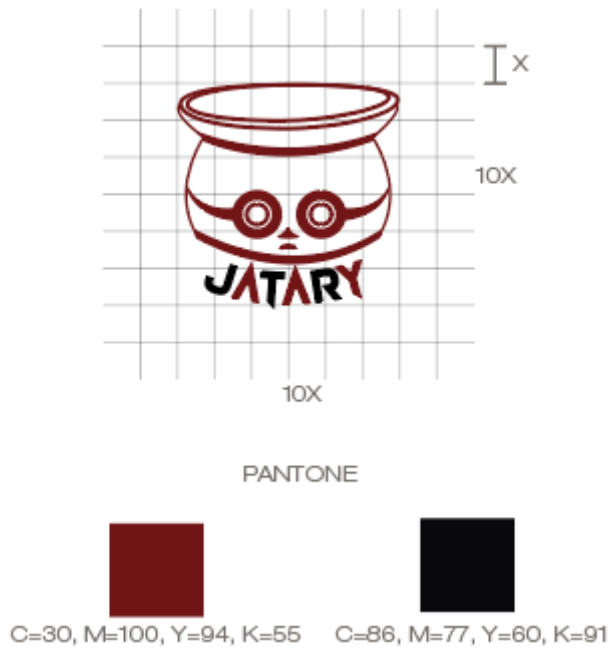
Gráfico N° 23: Paleta de colores

Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Construcción de la marca del emprendimiento Jatary

El imogotipo se plasma en una superficie modular de 10x10. El valor de X establece una medida.

Gráfico N° 24: Paleta de colores



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Para garantizar la correcta visibilidad gráfica del imogotipo JATARY, es importante mantener espacios de seguridad a su alrededor (espacios en blanco), y la reducción mínima del imogotipo es de 2cm.

Gráfico N° 25: Paleta de colores

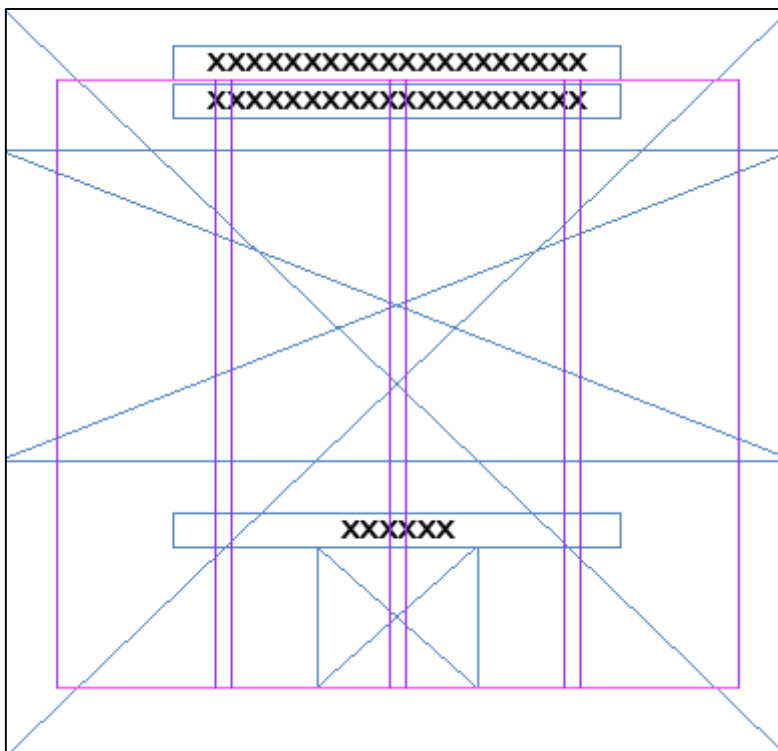


Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Portada:

Para el desarrollo de la portada y contraportada del catálogo se utiliza una retícula modular simple ya que esta fundamentalmente se trata de un conjunto de guías que fraccionan la página en secciones, creando una matriz de celdas denominadas módulos para colocar los elementos en diversas formas y estilos.

Gráfico N° 26: Creación de la retícula de la portada



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

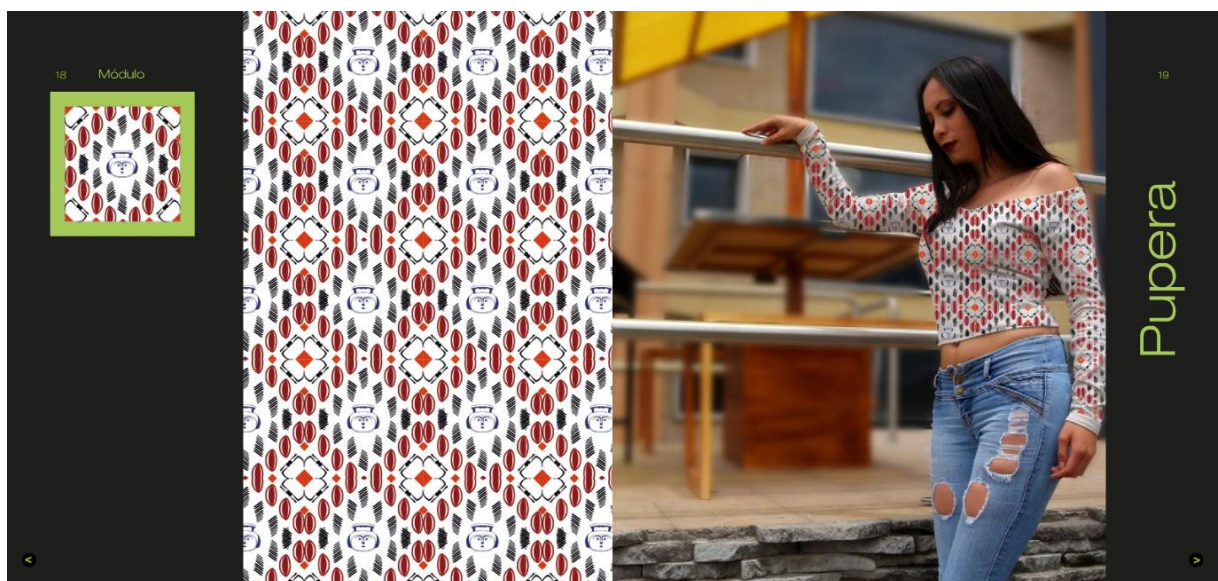
Gráfico N° 27: Diseño de la portada del catálogo de patrones



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

11.3.2 Muestrario de composiciones de patrones y montajes (Mock Up.)

Gráfico N° 28: Diseño del patrón estructural Panzaleo y esquema del catálogo



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 29: Diseño del patrón estructural Panzaleo y esquema del catálogo



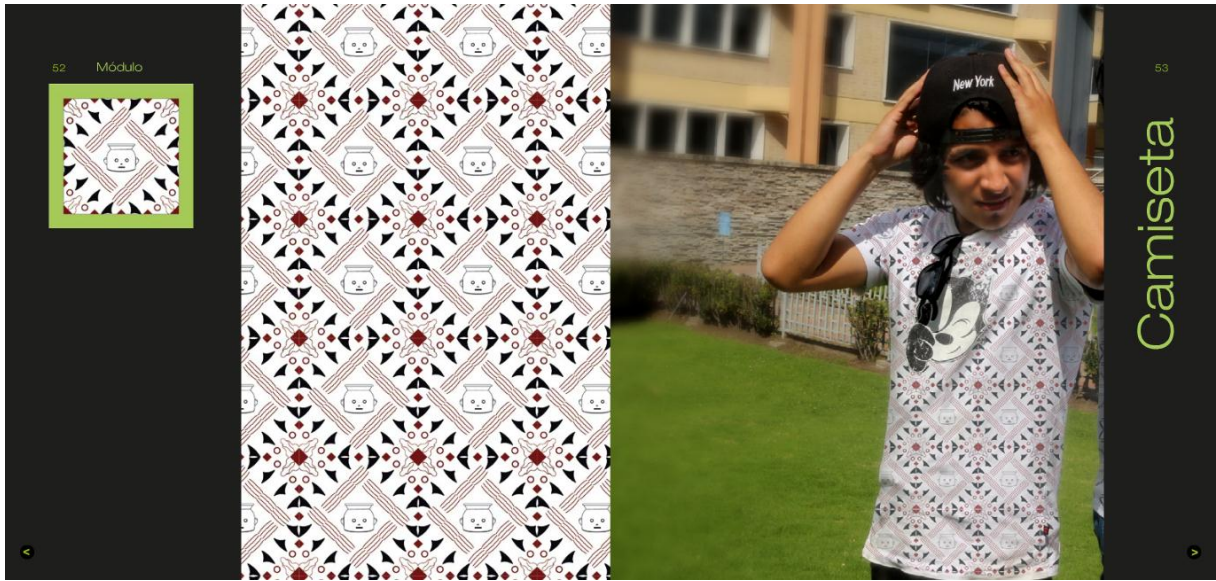
Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 30: Diseño del patrón estructural Panzaleo y esquema del catálogo



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 31: Diseño del patrón estructural Panzaleo y esquema del catálogo



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

12. IMPACTOS (TÉCNICOS, SOCIALES, AMBIENTALES O ECONÓMICOS)

El presente proyecto está enfocado en aportar a artesanos, emprendedores y la ciudadanía en general. Personas que tengan esa visión de emprendedor y con ello contribuyan a la difusión de la cultura Panzaleo, logrando dar valor identitaria a los rasgos simbólicos que han dejado culturas precolombinas. Los patrones creativos se encontrarán disponibles para su uso y como fuente de inspiración para los grupos antes mencionados, y esto sea punto de partida para iniciar emprendimientos creativos, de esta forma impulsar a la ciudadanía a proyectar un pensamiento de apoderamiento del territorio local, a través del aprovechamiento iconográfico; con ello mejorar salidas económicas en la provincia, de esta forma es posible involucrar al productor para su crecimiento local y nacional dentro del ámbito creativo y productivo. Es así que la Universidad Técnica de Cotopaxi y la carrera de Diseño Gráfico impulsa al desarrollo de pueblo Cotopaxense.

13. PRESUPUESTO

13.1. Recursos

MARCO ADMINISTRATIVO	
TALENTO HUMANO	Diseñadores (Inti M, Danilo Atavallo)
MATERIALES INTITUCIONALES	Didácticos, consulta. Universidad Técnica de Cotopaxi Museo Hacienda “Tilipulo” Museo Escuela Isidro Ayora
TECNOLÓGICOS	Internet, equipos informáticos, cámaras fotográficas,
TÉCNICO	Transporte, alimentación.
BIBLIOGRÁFICOS	Libros físicos y digitales, Blogs, Revistas.

Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

13.2. Presupuesto

CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL
1	Computadora	750	750
1	Cámara fotográfica	500	500
30 horas	Internet	0,50	15
1	Flash memory 4G.	8	8
3	Impresión de informes	10	30
3	Empastados	10	30
2	Materiales de oficina	10	10
1	Copias	5	5
1	Impresión de prototipos	10	100

3	Impresión de catálogo	10	30
10	Transporte	1	10
10	Alimentación	2	20
1	Imprevistos	10	10
TOTAL		1326.50	1518

Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

14. CONCLUSIONES

- En una primera etapa del proyecto se investigó los conceptos y técnicas entre ellas, cómo realizar patrones a partir del punto la línea. Además, se obtuvo información relevante de los archivos del proyecto Panzaleo como fotografías, fichas técnicas, videos, todo este conjunto permitió cimentar la base de investigación en la construcción de patrones y estructuras compositivas.
- Para catalogar las piezas de cerámica Panzaleo, se realizó una interpretación para conservar los rasgos originales en la reelaboración digital de la pieza, donde se empezó desde la representación gráfica de bocetos, de luces y sombras ya que estos aspectos son interpretadas con líneas que no son visibles a simple vista; así mismo, las formas se las interpretó de manera geométrica aplicando la simetría, y en otros casos de forma irregulares y/o asimétricas.
- La utilización de tablas morfológicas y operaciones de diseño como la rotación, traslación, reflexión, repetición, entre otras permitió hacer composiciones con los elementos mínimos ya obtenidos de las diferentes piezas, con ello se creó varios patrones conservando los rasgos de la cultura Panzaleo, la buena interpretación ayudo a fusionar los conceptos; además, la experiencia de los entrevistados permitió profundizar en el proceso más adecuado para la construcción de patrones y estructuras compositivas.
- Como resultado se obtuvo el diseño de un catálogo con más de 60 páginas en donde se pueden apreciar las propuestas de diseños de patrones y estructuras compositivas. En otra parte del catálogo fue necesario mostrar algunas aplicaciones de patrones para motivar el emprendimiento del uso de la iconografía ancestral, no sin antes exponer una reflexión valor de la cultura y la iconografía de los pueblos precolombinos.

RECOMENDACIONES

- Es necesario revisar los archivos del proyecto panzaleo (fichas técnicas, vídeos, fotografías etc.) esto ayudará a que a ver todos los procesos que se ha llevado a cabo para los diferentes proyectos.
- Se recomienda para futuros trabajos tomar en cuenta el proceso de relaboración digital de las piezas de cerámica o cualquier registro fotográfico, ya que en este paso es necesario la interpretación de varios aspectos como luces, sombras y rasgos.
- Se recomienda que las investigaciones de diseño se utilicen el análisis de gráficos por medio de las tablas morfológicas, porque esto ayuda a construir una muestra de rasgos, la que servirá para construir con más facilidad patrones y estructuras. Además, en este aparatado se recomienda realizar entrevistas a personas entendidas en la materia ellos aportaran con criterios de acuerdo a su experiencia.
- Se recomienda la difusión del catálogo ya sea por parte de la Universidad u otras personas interesadas en realizar proyectos similares, con la finalidad de que sirva a la colectividad y que no se quede simplemente en la academia. Además, se deben aplicar otros métodos de difusión enfocado a la cultura Panzaleo como, por ejemplo: vídeos donde se demuestre el proceso de la creación de patrones.

15. BIBLIOGRAFÍA

Alcócer, S. & Gachet, M. (2007). Desarrollo de objetos utilitarios en cerámica otorgándoles un valor agregado a través de nuevas propuestas tecnológicas y de diseño (Tesis de pregrado). Universidad de las Américas, Quito, Ecuador.

Arízaga, E. (2016). *Diseño prototipos artesanales contemporáneos enfocados en la cultura andina para el rescate de la producción artesanal, tecnológica local de las tradiciones de la cultura panzaleo en la ciudad de Latacunga* (Tesis de pregrado). Universidad Técnica de Cotopaxi, Latacunga, Ecuador.

Aroca, A. (2014). La lógica de elaboración en los diseños de los platos de las culturas prehispánicas de Nariño. *Revista U.D.C.A Actualidad & Divulgación Científica*, Recuperado de <http://www.etnomatematica.org/publica/articulos/Art%C3%ADculo%20publicado.pdf>

Ayala, E. (2008), *Resumen de historia del Ecuador, Tercera edición actualizada*. Quito, Ecuador: Corporación Editora Nacional

Ballestas, L. (2010). *Las formas esquemáticas del diseño precolombino de Colombia: relaciones formales y conceptuales de la gráfica en el contexto cultural colombiano* (Tesis de doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.

Barriga, F. L. (2009). La Provincia de Cotopaxi. Tomo I. Latacunga. Ecuador. Miguel Rengifo

Buitrago, P. & Duque, I. (2013). *La economía Naranja*. Bogotá, Colombia: BID

Cabezas, J. (2009). *Análisis comparativo entre el diseño iconográfico andino precolombino y actual del Ecuador con el Perú y Bolivia* (Tesis de pregrado). Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, Riobamba, Ecuador.

Calderón, F. (2018). *Aplicación de la serigrafía en la reproducción de iconos precolombinos sobre papel artesanal, para revalorizar la cultura Puruhá en la ciudad de Riobamba* (Tesis de pregrado). Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador.

Campos, A. (2007). *Pensamiento crítico* (1ª Ed.). Bogotá, Colombia: Editorial Magisterio.

Campos, A. y Covarrubias, G., & Lule Martínez, N. E. (2012). La observación, un método para el estudio de la realidad. *Revista Xihmai*, 45-60.

Cantarero, S. y Calvo, R. (2014). *Emprendimiento a nivel local. La necesidad de una estrategia de cooperación para el desarrollo del territorio*. Valencia: ISBN

Christopher A. [Blancarte Oscar]. (2017, Agosto 10) Introducción a los patrones de diseño [Mp4]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=QYZMjJSUb_8

Cruz, C., & Pacheco, J. (2011). *Proyecto de señalización turística basado en diseños precolombinos para la ciudad de Guayaquil* (Tesis de pregrado). Escuela Superior Politécnica del Litoral, Guayaquil, Ecuador.

Emprendimiento, mujer y empresa. (12 de noviembre 2018). Líderes, (s-p).

Fonseca, A. (2008). *Economía creativa como estrategia de desarrollo: una visión de los países en desarrollo*. São Paulo, Brasil: Itaú Cultural

Fundación Sinchi Sacha. (2015). Museo Etnohistórico De Artesanías Del Ecuador. La Mariscal, Quito, Ecuador.: *Mindalae*. Recuperado de <http://www.mindalae.com.ec/index.php/casa-sinchi-sacha>

González, J. (1989). Iconografía e iconología como métodos de la historia del arte (II/3)

Recuperado de

https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/40775940/Metodo_Iconografico.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1548335834&Signature=ydj08UL1kj8moOv2LdrubXyv0y4%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DMetodo_Iconografico.pdf

Guamán, O. (2015). *Orígenes e historia del arte precolombino en Ecuador*, Machala, Ecuador: UTMACH

Hernández, L. (2009). Elementos morfológicos, México. Recuperado de <https://es.slideshare.net/xgfk/tema-2-elementos-morfolgicos-de-la-imagen>

Hernández (2017). *La creatividad, el recurso inagotable de América Latina y el Caribe*. Recuperado de http://centro.edu.mx/ojs_01/index.php/economiacreativa/article/view/156/114

Gárate, D. (03 de febrero de 2017). Diseñadores se inspiran en íconos andinos. *El Tiempo Diario de Cuenca*. Recuperado de <https://www.eltiempo.com.ec/noticias/cultura/7/407128/disenadores-se-inspiran-en-icenos-andinos>

Lara, A. (2013). Metodología de la investigación. México: McGRAW-HILL

Lupton, E. (2011). *Graphic Design Thinking*. Barcelona, España: Gustavo Gilí.

Lupton, E. & Cole, J. (2014). *Nuevos fundamentos del Diseño Gráfico*. Barcelona, España: Gustavo Gilí.

Luzardo, A., Jesús, D., & Pérez, M. (2017) *Economía naranja: Innovaciones que no sabías que eran de América Latina y el Caribe*. América Latina: BID

Llumiquinga, W., & Quishpe, J. (2017). *Recreación morfológica de los motivos de cerámica precolombina mediante el relevamiento fotográfico de las colecciones disponibles en la ciudad de Latacunga provincia de Cotopaxi, aplicado a la identidad visual del proyecto Panzaleo* (Tesis de pregrado). Universidad Técnica de Cotopaxi, Latacunga, Ecuador.

Martínez, M. (2006). Variabilidad estilística y distribución territorial del arte rupestre levantino en Aragón. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Milla, Z. (mayo del 2010). Zadir Milla Euribe [Entrada de blog]. Recuperado de <http://zadirmilla.blogspot.com/>

Naranjo, L. (2012). *Inclusión de expresiones culturales pre-hispánicas de la parroquia Panzaleo en el diseño gráfico moderno y análisis de la cuestión identitaria*. Recuperado de <http://www.utc.edu.ec/investigacion/proyectos/panzaleo>

Naranjo, L., & Otáñez J. (2017). *EL diseño gráfico y las colecciones de cerámicas Precolombinas*. Latacunga, Ecuador.

Peláez, R. (2013). *Pensamiento y gestión*. Barranquilla, Colombia: ISSN

Pierce, C. (1974). *Signo y Movimiento*. Recuperado de <http://www.unav.es/gep/IIIPeirceArgentinaBentolila.html>

Pepe, E. G. (2007). *Identidad Regional: El diseño aborigen como elemento identitario*. Buenos Aires: Redargenta Ediciones.

Portillo, A. (1995). *Técnicas de investigación bibliográfica*. Caracas: Contexto ediciones

Philip, B. & Alston, W. (1983). *Historia del diseño gráfico*. Barcelona, España: RM

Reyes, V. (2012). *Propuesta de redes modulares aplicables al diseño de superficies, basado en los ammonoideos (amonitas)*. Antiguo Cuscatlán, El Salvador: Delgado.

Rodríguez, M. (2005), Dialnet. *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología*, volumen (1), [p. 153-p 189].

Rivera, M. (2017). *Chilam balam de chumayel*. Madrid, España: Alianza editorial.

Sama, A. (2014). *El manifiesto del girasol: Una obra maestra de Gaudí: «El Capricho» de Comillas*. España: Universidad Cantabrias

Santos, J. (2014). *Investigación y compilación de la iconografía precolombina en la provincia de Chimborazo y su registro en un libro impreso (Tesis de pregrado)* Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, Riobamba, Ecuador.

Sorgato, V. (2015). Las simbologías de culturas ancestrales, en una compilación. El comercio, (s-p)

Tortosa, T. (2006). *Los estilos y grupos pictóricos de la sociedad ibérica figurada en la Contestania*. Mérida: Consejo Superior de Investigaciones Científicas- Instituto de Arqueología.

Uroz, H. (2012). *Prácticas rituales, iconografía vascular y cultura material en Libisosa*. España: ISBN

Vásquez, J. (2008), Relaciones entre la representación antropomorfa-zoomorfa de piezas prehispánicas. Costa rica. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/13850>

Vega, A. (2010). *Manual de derecho de autor*. Bogotá, Colombia: OMPI

Vidal, M. (2008). *Propiedad intelectual nuevas tecnologías y libre acceso a la cultura*. Mexico: Printed and made in Mexico.

Villacís, A. (2014). *Emprendimientos y cadenas de valor con la aplicación de los iconos precolombinos en la industria artesanal de la ciudad de Loja* (Tesis de pregrado) Universidad Técnica Particular de Loja, Loja, Ecuador.

Villanueva, J. (2009). Fotografías de algunos tipos básicos de la escultura zoomorfa. Bolivia. Recuperado de https://www.researchgate.net/figure/Fotografias-de-algunos-tipos-basicos-de-la-escultura-zoomorfa-Toros-a-Villanueva-del_fig2_303259679

Wong, W. (1995). *Fundamentos del diseño*. Barcelona, España: Gustavo Gilí.

Zanón, D. (2007). *La Retícula*. España: Visión net.

Zúñiga, V. (3 de mayo de 2009). Tipografía, Diseño Textil. Identidad Visual, Emprendedora Amuki / Rukuyaya / Abya Yala. Recuperado de <https://www.behance.net/amuki>

16. ANEXOS

Anexo N° 1

Formato de entrevista para recopilar datos informativos sobre las piezas de cerámica panzaleo dirigidas a las personas que cuiden o que se relacionen con los museos

Universidad Técnica de Cotopaxi Carrera de Diseño Gráfico Computarizado

Objetivo de la entrevista: Recopilar información acerca de las colecciones de cerámica patrimonial y opiniones con respecto al uso y apropiación de las mismas en emprendimientos creativos, para un análisis y conocimiento a profundidad de los museos.

Informantes: Personas que cuidan o que estén en relación con los museos.

Lic. Cecilia Cabezas: Guía del Museo Hacienda Tilipulo.

Lic. Nelson Espín: Director de la escuela Isidro Ayora

Lugar: Hacienda Tilipulo

Museo de la Escuela Isidro Ayora

Esta información esta es netamente de carácter académico Investigativo para la realización de la tesis denominada “Diseño de patrones y estructuras compositivas, a partir de las colecciones de cerámica panzaleo para ser aplicados en emprendimientos”

Temas:

1. Institución y responsables
2. Colecciones de cerámica (culturas, cantidad de piezas y su historia de creación)
3. Información de las colecciones
4. Cuidado y precauciones de la colección
5. Visitantes
6. Difusión de la colección
7. Visitantes e información disponible
8. Usos y apreciaciones de la ciudadanía / comunidad
9. Opinión de emprendimientos a partir de la colección de cerámica Panzaleo

DATOS GENERALES

Lugar:

Fecha de la entrevista: 22 / 10 / 2018

Ocupación, cargo relacionado con la colección:

Periodo a cargo del museo:

TEMARIO DE PREGUNTAS:

1. ¿Quién es el encargado que se encuentran a cargo del museo?
2. ¿Qué colecciones de cerámica se encuentran presentes en este museo?
3. ¿Qué información poseen acerca de las colecciones de cerámica? (si están registradas)
4. ¿Qué cuidados y precauciones debe tener las personas al visitar el museo?
5. ¿Cuántas personas llegan semanalmente al museo?
6. ¿Cómo captan los visitantes la información del museo, expresan curiosidad o gracia por la misma?
7. ¿De qué manera es la difusión de esta cerámica patrimonial?
8. ¿Qué apropiación existe por parte de la comunidad o ciudadanía del patrimonio cerámico?
9. ¿Qué opina acerca de la creación de emprendimientos, a partir de esta colección especialmente de la Panzaleo?

Anexo N° 2

Análisis de las entrevistas

Tabla 1: Institución y responsables

INFORMANTE	RESPUESTA
Lic. Cecilia Cabezas	El museo pertenece al Municipio de Latacunga, pero también es regentado por el Ministerio de patrimonio Nacional
Lic. Nelson Espín	Nuestro informante está a cargo de la institución alrededor de 3 años, sin embargo, a cargo exclusivo del museo no existe una persona específica ya que lo único que se hace es coordinar con los compañeros auxiliares de servicio, de pronto con algún docente que le gusta interesarse en algunas piezas que tenemos, o de pronto para una observación

directa con los estudiantes como refuerzo a las clases que ellos imparten. Por lo tanto, el museo esta exclusivo a cargo de la Escuela Isidro Ayora, por el mismo hecho de que fue creado por ex directores y docentes de esta escuela.

Interpretación:

En el caso del museo de La hacienda Tilipulo está bajo la dependencia de instituciones gubernamentales, así mismo la persona entrevistada es quien está a cargo de la atención de la hacienda a su vez del museo donde se encarga de ser guía de los visitantes. Además, se pudo observar que existen estudiantes de la UTC, de la carrera de Turismo que están realizando prácticas; sin embargo, el caso es muy distinto en el Museo de la Escuela Isidro Ayora, aquí no existe una persona exclusiva para la atención ni del museo ni de los visitantes, esta atención lo realizan algunos docentes que se encuentren libres al momento de la visita de alguna persona. También menciona que se han hecho esfuerzos en el Ministerio de Educación con la finalidad de que le asigne una partida presupuestaria a una persona que esté a cargo de museo, pero nunca se tuvo un apoyo por esta entidad.

Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Tabla 2: Colecciones de cerámica (culturas, cantidad de piezas y su historia de creación)

INFORMANTE	RESPUESTA
Lic. Cecilia Cabezas	Aquí tenemos varias culturas entre ellas la Panzaleo que en uno de los salones es la que predomina, también tenemos la Cultura Chasqui, la cultura Valdivia, también hay la Cultura Inca, no están clasificadas por culturas ni por tiempo de antigüedad.
Nelson Espín	Nosotros tenemos aquí: La cultura Valdivia 4200 AC. Culturas del periodo formativo de 3300 AC. La Narrio tardío 2000 AC Machalilla 1500 AC Precerámico 1300 AC La Chorrera 1200 AC La Huancavilca 500 AC

Desarrollo del Regional 500 AC – 500 DC

Jama Coaque 500 AC. – 1533 DC.

Periodo de Integracion 1500 AC. – 1500 DC.

Así mismo el museo cuenta con restos de las culturas:

Cuasmal

Puruháes

Metalúrgica

Panzaleos

Se estima que el museo sobre pasa las 3000 piezas, pero de forma exclusiva, pero netamente de las cultura panzaleo existen alrededor de 250 piezas.

Interpretación:

Como se logró observar y escuchar ambos museos poseen colecciones de diferentes culturas y años. Pero se puede recalcar que el museo Isidro Ayora posee mayor cantidad de piezas de cerámica de varias culturas e incluso otros elementos de exhibición. También recalca que tiene un lugar exclusivo para las piezas de la cultura Panzaleo aduciendo la importancia histórica de la descendencia de los laticungueños con respecto a esta cultura.

Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Tabla 3: Información de las colecciones

INFORMANTE	RESPUESTA
Lic. Cecilia Cabezas	Las piezas son originales y pertenecen a diferentes culturas del Ecuador, pero el museo se ha creado con piezas que se trajeron de la ciudad de Latacunga por el peligro de la erupción en el año 2015 se trae a la hacienda ya que la misma se encuentra en una zona seguro. Además, todas las piezas están registradas tienen su código y pertenecen a un inventario realizado por el municipio.
Nelson Espín	Desde 1967 los ex directores el Sr. Rodrigo Campaña y Luis María Cepeda se habían interesado en buscar algunas piezas arqueológicas, de hecho, en esas épocas existían en nuestros alrededores en nuestros terrenos o se encontraban algunos restos de vasijas, entonces los señores se fueron interesando

poco a poco en ir recopilando. Entonces ahí se conversaba con los padres de familia con los estudiantes de aquella época si alguien ha encontrado o si no poseen en su casa para que los donen, entonces ellos han sido bastante entusiastas de la arqueología y han ido recopilando, recabando información y a su vez formando espacios con vitrinas para ir guardando las piezas, de ahí tal es tal es el caso que e 23 de junio de 1967 según nuestro compañeros antiguos, manifiestas que los señores antes mencionados fueron inclusive hasta el Perú ha conseguir esta situación de la arqueología. Entonces esto fue creciendo poco a poco los espacios y hasta que en la actualidad ya hemos conseguidos formar espacios para las diferentes culturas.

Interpretación:

En cuanto a la información de los museos se puede deducir que el museo de la Escuela Isidro Ayora tiene más información que el museo de la Hacienda Tilipulo, la razón es por la antigüedad de creación, por el numero amplio de colecciones y por la información e interés que las autoridades anteriores han ido recabando de las misas, a más de ello porque se ve que hay un interés de rescatar, mantener y dar a conocer por parte de la autoridad actual que está al frente de la institución educativa.

Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Tabla 4: Cuidado y precauciones de la colección

INFORMANTE	RESPUESTA
Lic. Cecilia Cabezas	Lo primero que se les explica al entrar al museo es tener mucho cuidado ya que las piezas están al aire libre y no tienen ninguna protección entonces las personas deben tener mucha precaución ya que las piezas tienen un valor invaluable por la antigüedad y el valor histórico.
Nelson Espín	Primero siempre se les da la bienvenida, las indicaciones que por cualquier situación deben mantener la calma, también se da las indicaciones que se debe mantener el cuidado del

aseo, el no ingreso de alimentos, se les orienta que por nada del mundo se puede tocar ninguna pieza, ningún objeto ya que por el hecho de ser cosas antiguas se pueden destruir, hay un espacio de flora y fauna son bastante antiguas, si es que se les toca las dañan. Todo esto se da antes de iniciar el recorrido.

Interpretación:

En ambos museos la precaución y el cuidado de las piezas es el principal denominador común. Esto se debe que al ser piezas muy antiguas a más de ello el valor simbólico de cada uno de las piezas por lo tanto necesita la mayor conservación posible. Mientras se visitaba el lugar se pudo observar que no existe necesidad de tocar las piezas ya que el lugar de ubicación de cada una de ellas está muy visible, logrando apreciar por completo cada uno de las piezas.

Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Tabla 5: Visitantes a los museos

INFORMANTE	RESPUESTA
Lic. Cecilia Cabezas	Nosotros llevamos un registro de visitas, mensualmente tenemos alrededor de 600 u 800 personas y cuando hay afluencia más de 1000 personas.
Nelson Espín	Se quisiera tener un número determinado que diga van a entrar 5 o 10 personas. No, todo lo contrario, muchas veces existen personas compañeros que se encuentran en la calle y no preguntan cuándo se puede visitar el museo entonces ahí es donde se les invita para que asistan el día que deseen. Por eso al quimestre se tiene la visita 10 personas, o a veces vienen personas turistas internacional y de pronto visitan el museo.

Interpretación:

En este punto si existe una brecha enorme en cuanto a las visitantes de los museos, en el caso del museo de la Hacienda Tilipulo existe gran afluencia de visitantes, ya que la misma permanece disponible los 7 días de la semana, el caso no es así en el museo Isidro Ayora, en donde las visitas son muy pequeñas por una parte es que no se encuentra disponible

todos los días, aquí para las visitas son con aviso previo con la finalidad de designar a algún personal que se encuentre disponible para que lo atienda. En el caso que alguna persona llegue sin previo aviso se le permite el ingreso, pero no se le da ninguna orientación, simplemente el visitante llega recorre el lugar, toma fotografías y se retira.

Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Tabla 6: Difusión de la colección

INFORMANTE	RESPUESTA
Lic. Cecilia Cabezas	La difusión y promoción de la Hacienda en general y por ende del museo está a cargo del departamento de Desarrollo Social y departamento de turismo del Municipio de Latacunga.
Lic. Nelson Espín	Desgraciadamente aquí voy a ser cuestionador, antes se podía dar alguna información al menos dentro de lo que es instituciones educativas, hoy nos limitan, de hecho, para que alguna persona pueda ingresar recabar información debe contar con el aval la autorización del distrito y eso es un trámite que muchas veces queda en los sueños de los justos por qué no se consigue. Entonces eso hace que nosotros no podamos difundir.

Interpretación:

En este punto la brecha de desigualdad para la difusión de los museos continua grande. Por un lado, la hacienda Tilipulo se realiza una difusión por parte del ente encargado. Mientras que por otro lado el museo de la escuela Isidro Ayora está en un total descuido, no existe una difusión de tal museo. Aunque el Lic. Nelson Espín manifiesta que un ingeniero ha presentado un proyecto en el distrito en donde propone primero que el museo sea abierto al público, segundo que a él le permitan ser guía exclusivo y tercero que el museo tenga un valor de entrada de 0.50 centavos de dólar, para con ello solventar gastos de mantenimiento y también gastos para el como guía. Este proyecto ingreso el mes de marzo, pero hasta la fecha no existe ninguna respuesta.

Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Tabla 7: Visitantes e información disponible

INFORMANTE	RESPUESTA
Lic. Cecilia Cabezas	Las personas que llegan al museo lógicamente llegan con mucha inquietud, esas inquietudes son satisfechas es satisfecha por el conocimiento que tiene cada una de las guías quienes satisfacen esas inquietudes que tienen los turistas.
Nelson Espín	Todo lo nuevo es novedoso en el momento de empezar a conocer, como que se impactan. Hay curiosidad por que el asunto de la pertenecía aquí de la formación del museo las interrogantes de cómo fueron los antepasados toda esa situación son novedosas. Nosotros aquí tenemos maquetas de fábricas textilerías toda la situación del folclor de la provincia, animales embalsamados igual de todas las regiones de nuestro país, plantas; de hecho, hay una colección de raíces, tallos y hojas. Existe una historia del Escudo de la bandera, la moneda, del mundo, entonces ellos se impactan y desean conocer y quieren conocer la riqueza cultural de antes. Todo esto lo realizamos los docentes que tenemos un poco de conocimiento de lo que se exhibe, es decir se hace lo que se puede.

Interpretación:

En los dos museos la gente demuestra gran curiosidad por las piezas de exhibición, sin embargo, la diferencia está en que el museo de Tilipulo cuenta con guías turística, cosa que no sucede en el otro museo, donde la guía lo hacen los docentes de la institución en unos casos, en otros no es posible realizar las guías ya que los docentes se encuentran es sus horas laborables. Pero a pesar de eso se observó que el museo Isidro Ayora tiene muchísimo más elementos de exhibición con respecto al otro museo.

Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Tabla 8: Usos y apreciaciones de la ciudadanía / comunidad

INFORMANTE	RESPUESTA
Lic. Cecilia Cabezas	Al respecto de la colección de cerámica no se ha hecho nada por, ustedes como estudiantes que vienen hacer su trabajo de tesis es la primera vez que están haciendo sobre específicamente sobre la cerámica.
Nelson Espín	No, cuando conocen es la curiosidad, nada más, hasta ahí se llega. El conocer por que el de las cosas. Lindo fuera que alguien diga que por esta cultura por este muse o por esta área alguien digiera que va a apoyar en algo. Desgraciadamente no hay las personas primero interesadas, segundo que tengan la iniciativa de aportar con algo o de mejorar en algo. Ya que hoy en día al menos la juventud se dedica a otras situaciones como el internet.

Interpretación:

El desinterés por parte de la ciudadanía por tratar de valorar, difundir o utilizar las piezas de alguna forma es muy evidente en ambos casos. Sin embargo, a pesar de eso, el director de Museo Isidro Ayora tiene ese afán que de alguna forma el museo este más disponible al público con la finalidad de dar a conocer la parte cultural-histórica del museo.

Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Tabla 9: Opinión de emprendimientos a partir de la colección de cerámica Panzaleo

INFORMANTE	RESPUESTA
Lic. Cecilia Cabezas	Claro como ahora como esta de auge el emprendimiento si sería bueno de hacer algo al respecto, utilizar esta cerámica plasmada en artículos para el hogar o sería también sería ropa que utilicen jóvenes y de esta manera se iría difundiendo la presencia de este museo aquí en la hacienda.
Nelson Espín	Claro, toda situación de emprendimiento es saludable. Pero primeramente se debería ver qué tipo de emprendimiento desearían crear, segundo sería cual es el objetivo de dicho emprendimiento. Pero desgraciadamente no conozco alguna persona que se interesa dentro del ámbito cultura, para que

el pudiera formar o crear algún emprendimiento. Yo sé que de pronto algún emprendimiento que se dé va a ser de tipo personal se vaya a crear, segundo también debe haber una relación un compromiso entre ese mentalizado (emprendedor) más a institución, la institución puede aportar con información, con guías de orientación de pronto puede aportar con espacio para que pueda desarrollar algo aquí, de pronto apoyar a ese emprendimiento con la parte económica sería imposible.

Interpretación:

Los entrevistados coinciden que es bueno un emprendimiento a partir de las colecciones de piezas de cerámica, sin embargo, el Lic. Nelson Espín duda de que exista alguna persona que tenga interés por algún emprendimiento a partir de estas colecciones. Sin embargo, su predisposición por apoyar con información o accediendo al museo estará siempre disponible.

Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Anexo N° 3

Formato de entrevista para recopilar datos informativos sobre la creación de patrones dirigidos a los artesanos, diseñadores/as, emprendedores.

Universidad Técnica de Cotopaxi
Carrera de Diseño Gráfico Computarizado

Objetivo de la entrevista: Recopilar información acerca del proceso que conlleva a la creación de patrones, estructuras compositivas y emprendimientos.

Informantes: Diseñadores/as, artesanos, emprendedores.

Lugar: Varios

Esta información esta es netamente de carácter académico Investigativo para la realización de la tesis denominada “Diseño de patrones y estructuras compositivas, a partir de las colecciones de cerámica panzaleo para ser aplicados en emprendimientos”

Temas:

1. Cultura
2. Cultura precolombina
3. Motivación
4. Descripción de culturas
5. Procesos de creación
6. Significado
7. Experiencia
8. Materiales
9. Público
10. Emprendimientos

Datos Generales

Nombre: **Área de Diseño en la que se desenvuelve:**

Lugar: **Fecha de la entrevista:**

PREGUNTAS:

1. ¿Qué opinión tiene de las culturas precolombinas ecuatorianas?
2. ¿Qué apreciación tiene a cerca del diseño inspirado en la cultura?
3. ¿Cuál fue su motivación por utilizar motivos precolombinos?
4. De toda la cultura que existen en el Ecuador. ¿Es necesario elegir una cultura precolombina específica para inspirar el diseño? ¿Cuál sería el criterio para una elección?
5. ¿Cuál es el proceso de creación de sus productos? ¿Cómo influye la cultura en el proceso de creación?
6. ¿Tiene algún significado sus diseños y/o patrones inspirados en la cultura?
7. ¿Cuál es su experiencia u opinión, en cuanto al emprendimiento creativo?
8. ¿Recomendaciones sobre soportes y materiales para el diseño inspirado en la cultura?
9. ¿Qué acogida tienen los productos inspirados en la cultura? ¿Quiénes adquieren este tipo de diseños?
10. ¿Qué opinión tiene sobre el emprendimiento a partir de las colecciones de cerámica precolombina, y en especial de la cultura Panzaleo?

Agradecer por la entrevista

Anexo N° 4

Análisis de las entrevistas de los artesanos, diseñadores/as, emprendedores.

Tabla 1: Cultura de los museos

INFORMANTE	RESPUESTA
Andrea Ruiz	En realidad nosotros siempre trabajamos para el ámbito de la educación, creemos que a través de la creación de productos hechos en el Ecuador, con materia prima del local y utilizando los símbolos de las culturas podemos llegar a más personas, porque en realidad a veces se piensa que las piezas de las culturas están en los museos y ahí se tienen que terminar, entonces hay muy poca gente que asiste a los museos, hay muy poca gente que sabe de las técnicas que utilizaban antes para poder crear sus símbolos.
Pablo Tello	Nosotros tenemos una riqueza cultural invaluable, lastimosamente no ha sido correctamente divulgada y uno no ama lo que no conoce, entonces nosotros hemos querido dar a conocer nuestra riqueza cultural y de esa forma también aportar de una forma cultural a nuestros consumidores.
Jenny Fernanda Ainaguano	Creo que el mismo hecho de que tengamos muchos pueblos que todavía son reconocidos sobre todo aquí en la sierra del Ecuador, me parece que es muy importante porque cada una de esas culturas, cada uno de esos pueblos ha sabido sobrevivir y sobrellevar toda esta especie de globalización de incidencia que ha habido de la cultura externa; sin embargo, yo creo que así se rescata esa esencia que se conserva en los pueblos, en la vestimenta, sea en el idioma, sea las costumbres, en la gastronomía; entonces pienso que es muy importante saber que también tenemos un peligro latente que es justamente la modernidad que de alguna forma quiere influirnos demasiado pero yo creo que en la mayoría de las culturas hemos hecho algo importante, que es bueno sortear

este tipo de dificultades para mantener sobre todo la esencia que caracteriza a cada uno de los pueblos.

Cesar López Rivadeneira Nuestros pueblos latinoamericanos tenía un sistema de comunicación que es bastante interesante, pero sobre todo simbólico; y lograron trascender en la comunicación y por ejemplo en el tema conceptual es algo súper interesante, porque ellos unieron la espiritualidad ciencia y lograron generar todo este sistema de comunicación desde sistema de convivencia, el tema de la relación con los objetos que nos rodean, a mí me fascina eso el pensamiento de nuestros pueblos ancestros y sobre todo como se comunicaban, y el amor a la tierra sobre todo el mundo de abajo y el mundo de arriba.

Interpretación:

Nuestros entrevistado coinciden en la importancia de mantener vivas las todas las culturas Ecuatorianas, con la finalidad de no perder esa riqueza milenaria que tiene cada uno de estos pueblos, y de esta manera que la intromisión de culturas externas no sean muy influyente en los poblados; a más de estos Cesar López añade la importancia de mantener sobre todo ese sistema de comunicación ancestral que es basado en símbolos los cuales son de tan importancia para los Diseñadores.

Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Tabla 2: *Cultura Precolombina*

INFORMANTE	RESPUESTA
Andrea Ruiz	En realidad, es el lenguaje los símbolos era todo lo que ellos nos querían expresar y también lo que es el Ecuador; es decir, es la historia, entonces si nosotros queremos eliminar y borrar ciertos rasgos de esa parte es muy complejo porque estamos perdiendo nuestra cultura, nuestra identidad; y como digo, esa es nuestra parte, nuestra herencia nuestra parte cultural.
Pablo Tello	Simplemente lo que nosotros creemos que esa riqueza que tenemos es divulgarla, más que todo adaptándola a diseños

y productos actuales para que los jóvenes se vayan involucrando con las culturas, ya que por ejemplo tenemos signos de la culturas de Pastocalle, la cultura Jama Coaque esta tiene por ejemplo es unas esculturas impresionante nosotros creemos que esta cultura es la que más detalles tiene, si se observa las esculturas y los ceramistas, sus esculturas fueron gente espectacular con detalle fuera de la época, si se observa de seguro me daría la veracidad de mis palabras.

Jenny Fernanda Ainaguano Bueno me parece que es muy importante, sobre todo creo que algo que es básico es que de acuerdo a la cultura hay que tratar de hacer una investigación o al menos un bosquejo, para bueno a partir de esto saber qué es lo que se puede modificar y qué no porque hay cosas que son específicas, por ejemplo, de cada cultura hay características únicas que estas no se deben cambiar porque en el momento que se modifica se cambia o se quiere diseñar algo más pues ya se cambia totalmente el concepto, me pierde identidad

Cesar López Rivadeneira El diseño es el sistema de comunicación basado en el diseño es bastante complejo, ellos no sé cómo lograron acceder al desconocimiento sagrado, hay ciertas élites o chamanes tenían acceso a ese conocimiento pero a mí me parece que no era sólo de ellos, sino que era de todo el pueblo el conocimiento porque lo vemos como familias que no eran de la realeza impregnaba en sus objetos que lo rodeaban representaban simbólicamente la convivencia entre ellos la naturaleza y el mundo. Entonces hay varias teorías que nosotros hemos venido analizando para someter a críticas y, por ejemplo, ellos ya de un concepto importante hay mucho que profundizar el tema de la simplificación, no me parece tan sencillo, pero me parece súper complicado; por ejemplo, de valores a formas no es tan sencillo, de hecho, mi línea gráfica de diseño creación de marcas diagramación de todo

se basa en el conocimiento Precolombino que le fusione con lo contemporáneo. Por ejemplo, si hablamos del diseño Bauhaus nuestros pueblos por ejemplo ya sabían eso hace miles de años, si hablamos de las leyes de la Gestalt ellos también ya sabían hace miles de años, entonces si es fascinante cómo lo lograron ellos y no solamente un mensaje. El mensaje profundo eso también me gusta, por decir ellos en sus mensajes en sus diseños de comunicación visual un día van mensajes de espiritualidad que al menos en la contemporaneidad tú no busca ser más espiritual estar todo equilibrado, ellos también ya sabían eso entonces la comunicación es la base de la relación de cualquier relación de amistad, de matrimonio, de padre a hijo, con qué tipo de negocio. Incluso la base que ellos lograban generar es un buen sistema de comunicación basado en el diseño y el estudio de la simplicidad y conceptos como la geometría sagrada y esas cosas.

Interpretación:

Las culturas precolombinas eran muy desarrolladas que es algo inexplicable, porque algunas leyes que existen en la actualidad ya lo utilizaron en esas épocas, menciona Cesar López; Mientras que Jenny Ainaguano dice que, se debe seguir investigando para llegar a conocer más sobre nuestra identidad, porque es de ahí de dónde venimos; a esto añade Andrea Ruiz la importancia de mantener la identidad aunque menciona que es imposible querer borrar nuestra historia porque si eso lograrse pasar estamos quedándonos sin historia.

Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Tabla 3: Motivación

INFORMANTE	RESPUESTA
Andrea Ruiz	Lo que nosotros queremos es rescatar eso y volver a nuestra identidad de una manera contemporánea, porque nos dimos cuenta que muchas veces se utiliza símbolos o algo que son ajenos a nuestra realidad, y, bueno esto es una opinión

-
- personal que perdamos nuestra fortaleza cultural está bien la parte de afuera, la parte de la globalización y todo eso, pero siempre debemos mantenernos unidos en esta parte cultural.
- Pablo Tello La idea nosotros lo tomamos como algo de rescatar lo que nosotros tenemos y dar a conocer a personas locales e internacionales, todo lo que nosotros como Ecuador y como pueblos originarios tenemos. Entonces eso es algo importante ya que la riqueza dentro de signos, esculturas, nosotros tenemos una amplia gama y mucha diversidad.
- Jenny Fernanda Ainaguano Bueno yo el hecho de pertenecer a uno de las culturas qué es la de mi pueblo yo soy del pueblo Chibuleo y para mí fue de sobre manera importante, porque a partir de conocer un poco más acerca de las características que tenía en la vestimenta de mi comunidad me pareció importante, porque el hecho de haber hecho una pequeña investigación y ver que la vestimenta se ha ido transformando en cada uno de las épocas, es decir que no se ha mantenido estático ya que no es cierto que la vestimenta que se pusieron hace 10 años la utilizaron hace 50 o mucho menos hace 100. Entonces bueno me pareció desde ese punto conociendo un poco más conociendo cuáles son estos rasgos qué hicieron único al pueblo y a partir de eso y tratando de no modificar si no otras cosas más externas, por ejemplo una blusa conservar siempre lo que es el bordado a mano ya que prácticamente es la esencia de la vestimenta de la mujer Chibuleo, pero tratando de hacer otro tipo de modificaciones por ejemplo: ceñir las más al cuerpo, usar algunos otros tipos de tela y así tipo de cosas, pero se conserva esa característica que hace única a la mujer del pueblo Chibuleo
- Cesar López Rivadeneira Es bueno como nace esto, porque justo ya me estaba graduando de diseñador y estaba buscando como temas para tesis, entonces la mayoría de mis compañeros y mis profesores nos decían la señalética de un parque, o haz una

marca para una empresa como un tema tan sencillo, pero de ahí viene esa pregunta fuerte porque yo me puse a pensar varios días en el tema de tesis, ya que aquí aplicas todos tus conocimientos y es una puerta al mundo, ahí empieza tu camino, puede que no, pero en mi caso sí. Yo recuerdo que cuando era niño cuando tenía nueve años yo pasaba jugando atrás del cementerio había como piecitas vestigios precolombinos entonces cuando era niño era mi juego hacer una imagen de eso y recordar me hizo pensar ¿quién soy? ¿Quién soy como ser humano, como profesional? ¿De dónde vengo? de ahí viene si yo soy César, ¿De dónde vengo? yo vengo de la Amazonía; y, esas preguntas me ayudaron afianzar y pensar hacia dónde voy como profesional, entonces esas preguntas me hicieron volver a mi pueblo a Macas y volver a mi pueblo a buscar diseños.

Entonces habían algunas cosas, algunas referencias de los pueblos ancestrales los Macabeos por ejemplo: de las piezas artesanales; pero luego profundizado más y quiero una reproducción de otra cultura, y así copia hasta que llegué a los petroglifos, cuando llegué a los petroglifos fue como qué es esto, o sea siempre ha estado ahí, es fascinante pero nunca se ha hecho un estudio de la forma de la morfología; entonces ahí me conecté con ese tema; entonces también es un tema de pasión, entonces eso me hizo pensar, por ejemplo de que yo en otra vida parece que fuera un artesano indígena porque a mí me encanta de crear con las manos ese tipo de estas figuras de todas estas culturas nuestras entonces eso fue mi motivación

Interpretación:

Por una parte Andrea, pablo y Jenny coinciden en la importancia de recatar, utilizar y difundir de alguna manera la riqueza cultural ecuatoriana, de las diferentes formas, en los diferentes espacios que sean posibles; de hacer algo por contribuir en el ámbito cultural de hacer algo por mi pueblo menciona Jenny; sin embargo Cesar L. dice que este interés

nace de la academia en el momento que el empezó a buscar su tema de tesis para el grado de Diseño, es ahí donde me nace este interés por saber mis raíces, por además es ahí donde inicia tu camino como profesional menciona.

Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Tabla 4: Descripción de culturas

INFORMANTE	RESPUESTA
Andrea Ruiz	
Pablo Tello	<p>Bueno nosotros creemos que cada cultura tiene algo representativo, algo que se puede extraer, por ejemplo sea litografía, detalles de ornamentación de vasijas, por ejemplo hay detalles de platos de cerámicas que nosotros muchas veces extraemos: como los colores, entonces en si es un proceso en el cual nosotros hacemos la selección de qué culturas es más; cómo que simplemente extraemos lo que lo que creemos que es más representativo en sí, porque por ejemplo no es que solo nos enfocamos sólo en una, sino en varias ya que cada una maneja cierto detalles que puede ser muy atractivo.</p> <p>Entonces dentro de la simbología precolombina se maneja mucho lo que son esos detalles muy minimalistas; ósea por ejemplo, ¿Que cómo se puede simbolizar una rana? ellos lo hacen tan simple y de esa forma uno visualmente con rasgos muy sencillos por así decirlo aunque, no lo es, pero uno puede interpretarlo de esa manera; entonces lo que nosotros hemos hecho primero tratar de buscar mucho lo que es esa simbología porque en sí un símbolo no tiene idioma un símbolo tiene esa riqueza de que cualquier persona puede interpretarlo y puede observarlo.</p> <p>Porque por ejemplo un símbolo dentro de nuestra cultura es el papagayo entonces una persona que no sea ecuatoriana o que no sea de nuestro sector es de extranjera muchas veces lo identifica con una ave, y eso da hincapié para una</p>

pregunta y poder explicar; igual cada animal, cada símbolo, tiene su propio significado y eso es lo importante de ir manejando este tipo de signos, porque trasciende más el idioma que estamos hablando más de una parte profunda del ser el cual ya se puede interpretar una figura y la hace suya. Entonces yo creo que esa es la riqueza de la simbología y por eso también nos manejamos ahí entonces hablar de una sola cultura no, porque cada uno de nuestras culturas tiene una riqueza única y creo que eso es lo importante, también manejar y mantener una misma relevancia de las varias y no nos enfocamos en una sola, por decirle la Machalilla la Tolita entonces cada uno tiene sus detalles y también de ellas tratamos de extraer.

Entonces nos enfocamos en las culturas de los distintos periodos ya que cada una tiene en su riqueza porque enfocarnos en una habría mucho material muchísimo diría, porque existe, pero claro hay pocos estudios entonces la idea también es tratar de que las personas se vayan vinculando para que también existan más registros, pueden ser fotográficos, pueden ser ilustraciones de esos referentes de signos para que también el consumidor por así decirlo a una persona, pueda involucrarse y conocer de nuestros orígenes. Entonces también podría ser como un paso para que alguien como en tu caso que estás haciendo tu tesis se vaya involucrando con eso; y lo interesante de esto es que tú al hacer esta tesis también involucra a otras personas que tal vez le llame la atención y también vayan conociendo nuestro pasado

Jenny Fernanda Ainaguano Bueno justamente hace algún tiempo me ha llevado otras comunidades a participar de eventos culturales, y justamente gracias a ellos de alguna forma me daba a conocer, amigas que tengo de Saraguro amigas que he tengo de Salasaca me

han dicho bueno ayúdame quisiera hacer esto bueno ellos me dan la idea, ellos me dan prácticamente ese conocimiento que tal vez yo no sé de la cultura del pueblo, entonces yo trato de según lo que me dicen ellas tratar de hacer algo bueno eso ha sido muy interesante se ha hecho algún experimento, qué ha sido algo muy bonito porque incluso en Saraguro a raíz de ciertas cosas qué hemos ido haciendo en nuestra comunidad allá también de alguna manera han tratado de hacerlo igual, y me parece muy bonito, muy interesante saber también que otras culturas hacen estos cambios. Entonces lo que me motivo es la amistad con otras personas aunque en realidad siempre me llamó la atención todas las culturas, por ejemplo lo de Saraguro me llamó la atención porque acá en el centro del país no es muy común ver esta cultura.

Cesar López Rivadeneira

Depende porque lo mío también fue decidir a mí me fascina la cultura Valdivia, ahora estaba en Valdivia por ejemplo una belleza entonces hay un mundo de posibilidades, pero yo creo que para hacer un aporte más de coherente tendría que ser algo de tu pueblo.

Pero también no sólo en el diseño por ejemplo algo que yo me encontré de los pueblos al sentirle será también el pensamiento, la bondad, el compartir, el tema es que es tan profundo como tan sagrado la convivencia con el entorno, con todo estas cosas tú vas generando un producto, un diseño un nuevo pensamiento, porque tú te pones a profundizar, a leer, a investigar, o de cómo pensaban nuestros pueblos; porque eso fue uno de las cosas me atacó algún tiempo de confianza, porque yo decía cómo pensaban nuestros pueblos para diseñar esas cosas quién les dio una línea gráfica porque esa línea gráfica es bastante parecido en todo Latinoamérica puede ser tan sencillo como tan complejo de responder eso, podemos decir claro como ahora el alfabeto es como tan

común y hay símbolos tan comunes en la actualidad pero antes cómo se comunicaban, cómo llegaban a sus pueblos, que tomaban días, entonces es algo como que la pregunta me había hecho y un tiempo me estaba atormentando no en un mal plan sino en un buen plan; yo creo que eso es importante.

Bueno respondiendo a tu pregunta si debes hablar con tus abuelos se debería hablar con nuestros abuelos con los más viejos incluso, que ellos sean nuestros voceros y también ingresar a los museos en dónde están con telarañas ir a investigar y tratar de conseguir bibliografía y sobre todo conectarte tú con lo que te llena, por ejemplo textiles hay varios como sistemas de identidad que representan, que nos representa podemos ir escogiendo el textiles.

El mismo lenguaje quizá el alfabeto o quizás el sistema de comunicación cómo se escribía antes la tipografía puedes profundizar y puedes ver varias caminos qué pues especializarte en algo, por ejemplo: algo tan bonito que aprendí es que nuestros pueblos ancestrales tenían términos para cosas ahora no hay términos, por ejemplo: hay un sonido, hay una palabra significa la entrada de una piedra al agua eso es algo tan bonito, por ejemplo en la actualidad hay palabras que no están en el lenguaje shuar, hay palabras por ejemplo que no hay en el castellano y uno trata de castellanizar ya veces quieres traducir de alguna palabra a otro lenguaje pero tampoco hay, o sea entonces si ves que cuando te pones a profundizar analizar vas encontrando caminos.

Interpretación:

Para realizar cualquier proyecto inspirado en la cultura precolombina, no es exactamente necesario la elección de una sola, pero si es coherente que el investigador trabaje en una cultura a la cual se sienta representado, se pueden fusionar los elementos culturales si, peor también se puede trabajar con una sola ya que las culturas poseen una extensa variedad

en sus iconografía, de las cuales el diseñador tiene una gran variedad de posibilidades para realizar productos gráficos.

Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Tabla 5: *Proceso de Creación*

INFORMANTE	RESPUESTA
Andrea Ruiz	<p>Bueno vamos analizando rasgos aunque en la parte de diseño a veces es importante saber dónde lo vas a plasmar, y que quede bien porque no todos los diseños pueden adaptarse a cualquier material y eso nos dimos cuenta, porque nosotros al comienzo queríamos hacer todo junto y así, pero después nos dimos cuenta que no funcionaba este mensaje porque el material no se adaptaba no se podía ver en impresión en madera por ejemplo; Entonces primero se hace un estudio de la cultura luego extraemos algún símbolo, alguna piecita, alguna cosa importante, algún un rasgo, entonces ya sabemos que es y en la ficha del producto ponemos que se extrajo de esta cultura sumado con esta cultura y así detalles; entonces se va creando un diseño compuesto en realidad lo que nosotros queremos que la gente se lleve algo que sea de creatividad y que no sólo sea de que coges pegas y replicó, no, que sea esta complejidad en el diseño y como te digo el diseño se adapta de acuerdo a los materiales y a los productos que deseamos sacar. Entonces cada vez es diferente, cada vez se va adaptando, cada vez sabes que hay nuevas cosas, que hay nuevas tendencias, entonces nosotros tratamos de manejar eso, pero siempre nos metemos en eso de la complejidad de la composición para que la gente diga bueno y esto de dónde salió y ahí les explicamos qué es Jama Coaque más una tolita y así sucesivamente entonces creamos un diseño.</p>

Pablo Tello

Algo importante que también siempre hay que ver es, en qué se va a ocupar, con qué materiales se va a ocupar, para qué el diseño es, y no se pierda si no destaque porque en cada material la utilidad que se va a dar a ese tipo de diseño. Por ejemplo si es un bordado y si el diseño es muy detallado tal vez no quede muy bien, tal vez sean diseños en los cuales no tengan mucho detalle si no sean un poco más simples es decir que tenga menos adornos; entonces siempre es importante ver cómo y en qué material se va a ocupar cada uno de los diseños para qué se pueda apreciar y no se distorsionen el símbolo o el signo o el elemento que se vaya a ocupar entonces esto siempre se maneja con los materiales y con la finalidad de que se va a ocupar.

Jenny Fernanda Ainaguano

Algo que nosotros sí fabricamos porque hay otros productos que diseñamos pero hay artesanos que nos ayuda, pero por ejemplo algo que es nuestra especialidad, es algo que nosotros hacemos son las blusas de las mujeres o los anacos también de la cultura Chibuleo, bueno las blusas comenzamos con un patrón para hacer el bordado pero antes de eso vemos qué blusa vamos a hacer, entonces se ve el lugar donde se va a bordar porque no es que se hace todo si no sólo una parte entonces lo que hacemos es eso primero, diseñamos la blusa luego sacamos el patrón luego bordamos o a su vez también mandamos a abordar porque a veces tenemos mucho trabajo entonces hay mujeres de la comunidad mismo bordan a mano esto una vez que está dibujado y todo.

Bueno nosotros tratamos de alguna forma de estilizar de ver que sea algo poco más moderno y cómodo también, porque claro por ejemplo mi mamá utilizaba la blusa totalmente distinta a la que yo uso ahora y bueno ahora tratamos que será más cómodo que sea también un poco más llamativo y que sea único. Además, aplicamos encajes u otro tipo de

apliques, por ejemplo: perlas prediseñadas y luego de eso mandamos a bordar.

Justamente lo que te comentaba es que lo que nosotros vemos característico la vestimenta de la mujer del pueblo Chibuleo es que tiene que tener el bordado a mano y los colores específicos que no cambian, porque son nuestros y ahí tenemos el azul, el verde el lila, papá sisa que le decimos nosotros en distintos tonos, vemos que eso no se pierda de ahí de las cosas externas que hacemos ya no son tan significativas entonces sabemos que eso si podemos modificar.

Cesar López Rivadeneira

Tenemos varios prototipos de productos que hemos hecho y que aún no están comercializados, pero como que la idea es más adelante de que si quiero comercializar, si quiero sacar una línea de productos con una marca o sea es que no sólo llueve el producto sino que lleve la historia, es como nuestro objetivo, nuestro proceso, digo nuestro porque todo esto hago con mi compañera con mi pareja, con ella hemos logrado como esta parte conectar mucho el tema de esto, de la belleza de nuestro conocimiento, de lo precolombino; entonces los procesos técnicos por ejemplo, es del estudio de mercado hay varias pero el nuestro es así porque hay gente que te dice arriégate, pero no es así hay que estudiar las tendencias, hay que ir viendo el mundo en la construcción de ciertos productos y ciertos pensamientos a estudiar las tendencias entonces hay que ver a dónde se dirige el mundo en el diseño de moda, en el diseño industrial. Entonces cuando nos ponemos a estudiar eso podemos ir definiendo e inclinándonos, también viajar te ayuda bastante a otros países es increíble, por ejemplo nosotros estuvimos en Madrid y ahí es donde empezó con el tema de generar productos porque veíamos en Argentina, Madrid en otros países también el mercado independiente el diseño,

independiente tiene mucha fuerza no es acá como en Ecuador, el diseño independiente está solo en mercados, en ferias buen tienditas, galerías; en cambio allá lo que hicieron es agruparse entre diseñadores independientes y generaron como centro comercial de diseño de diseñadores independientes, entonces ahí es cómo qué ofrecen de todo: muebles, diseños entonces viajar también es bueno.

Dentro del proceso creativo para la creación eso es cómo te gusta, según como le gusta a cada quien por ejemplo hay gente que le gusta hacer cucharas, hay gente que le puede gustar hacer ropa, también tiene que ver con lo que te gusta, a ti obviamente también ver lo qué son las tendencias, entonces tienes una idea pues escoges una idea, y un producto, según muchas veces la necesidad del mercado una vez escuché en la conferencia de

Peter Mussfeldt es mucho escuchar a la gente cuando se queja entonces dijo, escucha de lo que se queja la gente y con eso generó un producto, por ejemplo la gente se anda quejando de mí zapatos, o de su cargador inalámbrico ósea si hubiera un cargador inalámbrico, entonces tú lo que escuchas la gente mucha las necesidades que tiene empiezas a generar nuevas ideas. Entonces luego ya vienes tu valor agregado que es tu diseño el proceso de diseño las vértice que tienes en el diseño en la construcción geométrica o la aplicación, una composición también y luego vas a ver un mercado, por ejemplo: ahora está muy bueno exportar; nosotros también eso tenemos en la mira estamos tan abierta la posibilidad de traer cosas pero también nosotros tenemos que mandar cosas, porque hay gente que está mandando diariamente, hay personas que están mandando bolsos a otros países, entonces es eso también especializarse ahora también hay que definir el público objetivo, porque vemos que por ejemplo no es lo mismo hacer para la clase media,

clase media alta o clase alta, depende de nuestros objetivos y según tus objetivos definimos al público y también le damos valor y contenido al producto.

La creación de patrones es algo muy bonito, es como los fractales tú ves que los fractales de esta naturaleza están en la construcción en todo nuestro cuerpo. Entonces en la creación de los patrones nuestro proceso usamos las transformaciones las leyes básicas del diseño que son: La rotación traslación, reflexión y extensión, la extensión no me funciona muy bien tengo algunos de ejercicios, pero más la simetría me ha ayudado.

Entonces el proceso fue sacar el icono de la piedra, calcar lo cual está a escala real con sus medidas a estudiar su geometría y luego para generar patrón, porque la idea era impregnar en la pared dónde íbamos a exponer, cogemos el icono y luego aplicamos estas leyes de transformación y para que salga algo es que si tú tienes que estar dale y dale, rotando, moviendo esas son las que te deseamos de ahí también tienes que hacer una selección de motivos que te sirvan, porque no todos los motivos te sirven, porque no consigues una buena composición visual que toda ayudar al ojo humano entonces tiene que hacer una buena selección pero en general como es geométrico y simétrico los diseños de motivos precolombinos queda muy bien.

Ahora el tema también es llevarlo a más allá, ósea porque ha habido muchos ejercicios de este tema creación de patrones y aplicación a ciertas cosas pero yo creo que deberíamos ir a otro nivel, a otro pensar, en qué más puedes aplicar, que sea de otro nivel, aplica la cosas en las plataformas, no sólo nos quedemos en eso; también es algo que nos falta a nosotros, es por eso, que también no tenemos ese impacto, debemos buscar nuevas plataformas, nuevas superficies, aplicación de esto a eso me refiero.

La pieza a partir de una fotografía si sirve, pero lo bonito es sentir lo físico, tocarlo; también aparte el mirar de cerquita sí te cambia la percepción, una fotografía por ejemplo tienes una figura plana pero si se puede usar obviamente, sino que en ver la figura en la vasija en sí, puedes ver cómo se comportó el diseño en ciertas áreas que no eran planos; entonces eso es lo bonito de tener el contacto directo puedes ver cómo trabajaron nuestros artesanos pero también se puede hacer desde la fotografía tienes una buena foto y tú puedes interpretar eso, porque el tema de las vasijas no fue tan sencillo al aplicar las formas las geometrías entonces a veces es de que es cómo entender la intención que tuvieron ellos y aplicar si sirve una línea recta y una salió chueca pues bonito también, pero, yo le sigo haciendo el recto porque interpretó que ahí la textura no permitió.

Interpretación:

El proceso de creación de patrones todos coinciden que como primer punto se debe tener muy en cuenta para que va a ser utilizado, en que material, de qué forma será utilizado, todos esos detalles harán que nuestro patrón sea aplicable en cualquier soporte. Teniendo en cuenta estos aspectos se inicia desde una referencia iconográfica, se extrae los símbolos o iconos más representativos porque no todos pueden ser útiles para la creación de los mismo, luego de ahí como siguiente paso se realizar combinaciones entre ellas con la finalidad de obtener el módulo aplicando diferentes métodos como, por ejemplo: La simetría, rotación, escala, etc., posterior a ello se empieza con la creación del patrón en este punto se debe ser constante ya que un patrón jamás saldrá en el primer intento de diseño, porque es algo complejo. A más de ello Cesar L. expresa que es necesario ir más allá de los apliques comunes, ya que es necesario ser innovadores, propones por ejemplo la aplicación en muros, en pisos, cosa que hasta el momento no se han realizado.

Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Tabla 6: Significado

INFORMANTE	RESPUESTA
Andrea Ruiz	<p>Los extranjeros siempre tienen esa curiosidad, me dado cuenta que el extranjero siempre te pregunta de qué está hecho, quién lo hizo, qué significa, y este color, siempre te pregunta; entonces a veces hay personas y también nosotros al principio cuando salíamos a las ferias nos quedamos como así, porque quiere saber entonces nosotros decíamos ¿por qué está pasando esto?, porque el nacional no te pregunta él sólo te pregunta cuánto cuesta nada más, en cambio al extranjero viene y dice que significa, quien lo hizo, si es amigable con el ambiente, cuántas personas están tras de este producto, siempre están con esa idea del comercio justo, del consumo responsable y específicamente qué significa de producto; porque ellos dicen lo voy a regalar y quiero que tú me digas y muchas veces no ha tocado escribir por ejemplo: hola John este producto este producto significa esto, tiene ese color y todo así en realidad el yo siempre están preguntando.</p>
Pablo Tello	
Jenny Fernanda Ainaguano	<p>En realidad, el significado ya está, no es que le damos en sí, el significado ya viene es implícito, porque incluso nosotros no nos gusta decir que es un diseño nuestro, porque es un diseño que es de la comunidad mismo, si nosotros hacemos alguna modificación ya va como nuestro porque no es para la comunidad. Es muy difícil decir qué es un diseño exclusivo de Jenni porque los bordados esos ya estuvieron los colores eso sí estuvieron entonces no nos gusta mucho pecar en ese aspecto.</p> <p>Entonces en ese sentido nosotros si es complicado un poco con los diseñadores que son de aquí de la ciudad porque ellos tienen otro pensar, otra cosmovisión, pero bueno un</p>

pensamiento más occidental entonces nosotros tratamos de cuidar ese tema.

Cesar López Rivadeneira Puede que sí, puede que no, eso ya dependería de cada diseño que tú desees hacer. Antiguamente todos tenían significado por ejemplo si reflejaba para abajo el submundo el mundo de los muertos, arriba el mundo de los dioses y en el medio es el mundo nuestro; entonces es criterio netamente personal de cada diseñador por ejemplo hemos visto muchos patrones que no tiene significado pero que son muy agradables y son inspirados nuestros pueblos en nuestros conocimientos geométricos ancestrales.

Interpretación:

En cuanto al significado de los diseños o productos queda a libertad del diseñador puede o no tener significado, pero si es importante siempre tener una explicación, para gente extranjera ya que estas personas siempre tienen curiosidad en temas relacionas como, por ejemplo: a los colores, al proceso de como se hizo, si es amigable con el ambiente y así otros detalles; esto con la finalidad de que si alguna persona tenga esa curiosidad se pueda quitar la duda.

Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Tabla 7: *Experiencia*

INFORMANTE	RESPUESTA
Andrea Ruiz	Justo tuve unos talleres entonces ahí decía algo muy importante a veces del emprendedor se queda en emprendedor crea ideas y todo eso, crea productos, si no vendes endeudo y se queda; pero en realidad el que es emprendedor y triunfador, es el que sale adelante porque siempre está innovando y por lo tanto vendiendo el producto, entonces si eres innovador vendes tu producto siempre sí tú te quedas en la idea de un emprendedor qué tal vez quiere llenarte de muchas cosas y te apasionas y no sales no vende y te endeudas y todo eso, pero no y no vas porque no estás vendiendo pero para mí el emprendimiento creativo

siempre tiene que ir de la mano con la innovación y la utilidad.

Para limitar la copia de los diseños es más de educación y de cultura, ya que no se tiene respeto por los diseños en este caso, o por la propiedad intelectual en realidad nosotros estamos en contra corriente qué es la competencia aquí se maneja mucho eso de que si uno saca una cosa el otro ya le saca el mismo producto, pero con diferente color. Entonces es duro hemos visto a veces qué en las ferias existe la copia por ejemplo y listo. Pero nosotros siempre estamos en alerta siempre tratamos de estar calmados y tratamos de innovar a crear o hacer de otra manera mejor, porque también es una parte cultural y si nos ponemos a lamentarnos no vamos a sacar nada.

Pablo Tello

Algo también que es muy importante por ejemplo cuando algo está circulando mucho se devalúa, entonces siempre es importante ser vanguardista en esto, es decir experimentar lo innovador; entonces si por ejemplo existe mucho de lo mismo cansa y nos hacemos un daño entre pequeños empresarios.

Hay que entender algo que la pequeña y mediana empresa el 95% de las empresas son pymes entonces quiere decir que solo el 5% son empresas consolidadas y lo que realmente se está moviendo en el Ecuador es ese 95% es impresionante entonces todos estamos en pequeño y mediana empresa, por ejemplo el emprendimiento innovador que tú mencionas es súper importante siempre y cuando hay un respeto entre emprendedores, porque lamentablemente a veces nosotros somos los causantes de que muchas cosas no progrese, porque por ejemplo, existe una buena idea de bancos plegables y todo el mundo empieza a ser lo mismo el uno empieza a ser más barato y nos hacemos el daño todo, y eso

es un problema de educación; entonces siempre cuando uno tiene un emprendimiento creativo va a tener el riesgo de la copia es algo que siempre va a estar presente.

Por lo tanto, siempre es importante en todo producto dar una identidad, una firma en la cual sepa que es de tal persona, o de tal empresa y eso hace el éxito en cualquier producto. Por ejemplo, Pacari un chocolate que todos copiaron, sin embargo, esas copias no superaron a Pacari y por eso la gente sigue comprando sus productos. Entonces siempre es importante cuando uno está en la vanguardia siempre ir superando y yo creo que de esa forma es donde sale adelante una empresa una marca y más que todo que eso perdure es lo importante. La copia lo hace cualquiera lo importante es hacer uno innovar y es dejar la esencia.

Jenny Fernanda Ainaguano Bueno nosotros tenemos aproximadamente como 13 años vamos para 14 años, comenzamos como una tienda muy pequeña en el principio sólo comercializamos, luego empezamos ya a diseñar en realidad es un camino bastante complicado, bastante difícil, porque justamente las vestimentas de los pueblos indígenas el arte mismo en general qué es hecho a mano que se da su tiempo también tiene su costo. Entonces nosotros no tenemos productos que son de venta rápida sino que esperan su tiempo por el mismo costo por el trabajo que se ha hecho; bueno eso por una parte pero por otra parte en todas estos años recorrido nos ha ido bien de forma general, claro hemos tenido es puntos críticos también para nosotros los puntos más críticos en una época fue luego de la excesiva competencia que de principio éramos los primeros pero luego vinieron 4, 5, 6 y mientras más más competencia había la ganancia era menor, no sólo para nosotros sino también para todos, entonces bueno si han habido momentos difíciles pero también en general nos ha ido muy bien.

Cesar López Rivadeneira Sí fue un emprendimiento como para solventar nuestros gastos, montamos un estudio en Macas en la Amazonía un estudio para trabajar como emprendedores y trabajamos full emprendedores, tuvimos dos emprendimientos nuestros pero también ayudamos full emprendedores, por ejemplo, tenían un licor y querían sacar una marca o personas que hacían panes con yuca, o panes con chonta, o de diferentes frutas, o especies de la Amazonía y no tenían marca, no tenía un respaldo, un discurso, una línea gráfica todo estaba en lo artesanal y ellos querían expandirse, entonces le asesoramos a varios.

Justamente ahora hicimos recién para Latacunga, para un centro de acopio que están haciendo quínoa, barras energéticas con quínoa ahí también tuvimos la oportunidad de crear la marca, les ayudamos con la creación, con el nombre, ya que es un proceso bastante estratégico y se llama Neymi; donde tú haces en la búsqueda de nombres y vas descartando según el cuadro de valoración hasta quedar con el más estratégico, entonces luego les decimos la marca y ellos ya están en proceso de exportación. Entonces sí hemos tenido bastante experiencia en emprendimientos sobretodo ayudando a otros emprendimientos pequeños medianos a exponer sus productos o generar una marca y en lo personal.

Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Tabla 8: *Materiales o Soportes textiles*

INFORMANTE	RESPUESTA
Andrea Ruiz	Un mercado no tan técnico que funciona bastante bien es por ejemplo en las ferias por ejemplo la gente va y dice me puede hacer un bolsito me puede hacer en tela me puede hacer un llavero entonces ahí vas tú captando las ideas de las personas de los clientes, entonces tú vas viendo que quiere el mismo diseño en diversos materiales entonces ahí te vas dando

cuenta que no funciona este diseño en tal material porque es muy pequeño y no se va a apreciar, todo eso nos ayuda a ver qué es lo que necesita el cliente y como quiera utilizar el producto en sí el diseño en qué tipo de productos. En realidad a nosotros las ferias nos ha ayudado bastante porque prácticamente es la gente el cliente es decir un contacto directo los gustos los colores a veces es como que nosotros tenemos una gama de colores por temporadas otoño, primavera no cierto pero hay gente que no que le gusta el azul eléctrico con el amarillo y así no es como que no está en la paleta de colores o a veces sí concuerdan. Pero ellos necesitan eso pero a nosotros nos toca hacer una investigación nos toca hacer experimentación entonces en realidad esto no están fijo es entonces si tú vives de esto y quieres sacar tu producto y todo eso en realidad es el cliente dentro de tu habilidad y dentro de tus propuestas también que tienes siempre ellos te van a dar un Big Bag, y eso es importante porque a veces los emprendimientos no salen es porque no supimos entender al cliente. Entonces nos estancamos y sólo a veces es cómo ser necios como que quiero esto y sólo esto hago entonces si no funciona en ese sentido de manera comercial pero si quieres hacer de manera artística por tu convicción y todo puede funcionar pero si quieres algo de comercio quieres venderlo y escoge los materiales entonces dices en este póster o estos stickers no me funcionó porque la gente no está en esta onda de los stickers, no que quiere por ejemplo separadores de libros se me ocurre entonces se hace un testeo y puedes generar este canvas.

Pablo Tello

Bueno todo empieza siempre con un breve estudio de mercado también ensayo y error, entonces por ejemplo: un estudio de mercado súper sencillo puede hacer el Canvas el cual es un análisis de negocio y ahí ya te da a quién vas a

hacer porque muchas veces tienes que buscar quién es tu comprador porque por ejemplo tú puedes tener una idea genial por ejemplo voy a hacer un póster pero si tu comprador no quiere un póster no sirve por más diseño Genial que tengas entonces siempre es interesante tener un estudio de mercado entonces para eso te sirve hacer un Canvas pero en sí siempre es importante hacer un análisis del mercado y ver si tu comprador o la necesidad que haya se acopla el producto que tú tengas.

Jenny Fernanda Ainaguano Textiles.

Cesar López Rivadeneira Se me ocurre por ejemplo una pared grandísima un edificio o no sé ahí hablando con el municipio con el gobierno provincial o el tema de gestión eso es importante darle ese valor.

Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Tabla 9: Público / producto

INFORMANTE	RESPUESTA
Andrea Ruiz	
Pablo Tello	Tenemos clientes locales también se personaliza con la identidad nacional y también clientes extranjeros entonces nuestros productos se distribuyen en los aeropuertos tiendas galerías. También tenemos clientes que nos conocen que nos piden tal cosa entonces lo que nosotros hemos aprendido es que uno no tiene que enamorarse con un solo producto porque muchas veces uno piensa que es la mejor idea, qué es el mejor producto pero no se vende o no resulta, entonces en nuestra forma lo hemos visto como que uno tiene que ser muy flexible referente al cliente y de esa manera sobre el llevar un emprendimiento porque concentrarnos en algo sería difícil poder competir inclusive entonces nuestros clientes son variados entonces nosotros estamos siempre dispuestos en ir satisfaciendo las necesidades. Pero siempre

- nuestro eje central es la identidad ecuatoriana entonces bajo eso nosotros nos manejamos con nuestros clientes entonces nuestros clientes siempre que nos van a buscar siempre se van a llevar cualquier producto pero con identidad nacional
- Jenny Fernanda Ainaguano Producto de mayor reventa que tenemos aquí son las alpargatas zapatos y anacos eso es lo más fuerte lo que tenemos más salida, nuestro público objetivo son la gente de las comunidades indígenas qué son justamente es del sur y que tenemos el almacén justamente en el centro porque toda la gente de las comunidades viene a realizar sus actividades de comercio o a trabajar e instituciones financieras, por eso lo tenemos aquí pero claro también tenemos otro público que es público de la ciudad que a veces vienen está por curiosidad y le gusta comprar algo que no siempre compra y claro extranjeros que también siempre quieren venir a comprar productos nacionales hechos a manos que tengan buenas características
- Cesar López Rivadeneira Tuvimos una línea de camisetas y que nos fue súper bien nuestro mayor consumidor fue el extranjero, aunque yo pensaba bastante vender a lo nacional. El Nacional hoy en día no está valorando lo nuestro, entonces no tuve tanta venta más bien compraron gente de otros países en la línea de camisetas, claro también tenían su plus eran de calidad buen diseño entonces estuvimos un tiempo. Pero bueno el presupuesto también era limitante y también el tema del diseñador es que no es tan bueno gestionando pero actualmente también estado trabajando bastante en eso en el tema de venta en el tema de negociación y en el tema también de gestión es una debilidad del diseñador, ya que el diseñador artista es un poco deprimido haces sus trabajos se encierra yo también era hace un tiempo el pensamiento artístico pero luego dije no tengo deudas tengo un hijo tengo una familia quiero viajar por el mundo, entonces cómo hago

esto entonces necesito cosas más también la otra fue la línea de aretes que hicimos ya que también eso fue una necesidad por ejemplo mi novia estaba yendo hacia Berlín vamos terminar yo que haya entonces buscábamos dinero para la estancia haya pues entonces yo ya tenía la idea de hacer joyas pero aún no había aplicado fue ese momento que hice y ese momento se llevó a Berlín y vender algunas joyas y también con eso comprar unas cosas de la comida y eso

Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Tabla 10: *Emprendimiento*

INFORMANTE	RESPUESTA
Andrea Ruiz	A manera de sugerencia, quisiera que sea bien trascendente cuando trabajas con patrones puedes hacer maravillas en cualquier material que tú necesitas y que se pueda realizar, se adaptable pero también va de la mano la educación ya que a través de estos diseños tú puedes educar. Entonces es muy importante que tú te haces sea bien trascendental, es decir que lo puedas aplicar en cualquier rama de la educación para que la gente también sepa que se está realizando; entonces ahora también el perfil de las personas van a graduarse y también los estudiantes de bachillerato es la Innovación en realidad es de Innovación sería junto con esa trascendencia es decir que también tu tesis sea referente para que la otra persona que lo lea puedo utilizarlo como una bibliografía entonces pueda generar una trascendencia entonces si yo leyó tu tesis me puede ayudar a mí para comprender qué está pasando en este mundo del diseño y específicamente utilizando la cultura ecuatoriana en este caso la cultura panzaleo eso fue a manera de sugerencia con ello poder de cobrar este amor esta pasión por la parte artesanal la parte cultural y por eso debemos luchar por eso que esté

empoderamiento de la sociedad, qué es muy foráneo el pensamiento más deseable más descartable entonces queremos de regresar el pensamiento a nuestros orígenes y para nosotros como opinión personal creo que es a través de nuestra cultura.

Pablo Tello

Para empezar es una cultura súper interesante ya que tiene un peso súper interesante algo que hay que destacar es eso, El tipo de tesis den un paso más allá más que se quede un papel, entonces por ejemplo si tú me mencionas una tesis así me parece genial siempre y cuando busco es la utilidad adecuada para cumplir la necesidad que se necesite por así decirlo, entonces súper importante cumplir la necesidad por ejemplo si tú haces este tipo de patrones listo, pero qué necesidad vas a cumplir, puede ser la idea muy genial ya que esa es la idea demostrar nuestra cultura demostrar lo que es del Ecuador y lo valioso que somos. Entonces ver la utilidad en la que tú vas a realizar este tipo yo qué sé por ejemplo en la parte industrial, en la parte textil, en la parte de papelería, importante saber en qué la ámbito se va utilizar además cumplir la necesidad ya que el valor agregado está la cultura Panzaleo y que la misma sea fuentes de entendimiento.

Jenny Fernanda Ainaguano

Y bueno no sé tanto de la cultura panzaleo, pero el pueblo Chibuleo es descendiente de la cultura panzaleo me parece por lo tanto que es interesante, porque no se ve mucho eso y bueno justamente ese tipo de artes es el que está perdiendo entonces bueno yo creo que sería muy interesante.

Cesar López Rivadeneira

Totalmente apoyo como te dije hay que ver bien el mercado para no quedarnos solo en las ferias entonces yo estoy totalmente de acuerdo en los emprendimientos, el emprendimiento es el durísimo te llena más pero en el tema personal te motiva te da experiencia para que luego tú vayas buscando nuevas oportunidades pero si quieres sentir tienes que empezar ya tienes que buscar como espacios generales

de plus diferenciador a tu competencia. En el mundo hay cosas maravillosas hacia las cosas increíbles con la cultura ahora nosotros una riqueza increíble que también podemos aplicar pero todavía dependería del presupuesto de cada quien. Pero un apoyo total pero el mundo está abierto y también hay espacios para los productos y te abren nuevas puertas para tu exposición en el mundo.

Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Anexo N° 5

Despiece de la colección de Panzaleo de la Escuela Isidro Ayora (Elementos mínimos)

Gráfico N° 1: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 2: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 3: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 4: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 5: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 6: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 7: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 8: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 9: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 10: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 11: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 12: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 13: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 14: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 15: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 16: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 17: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 18: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 19: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 20: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 21: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 22: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 23: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 24: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 25: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 26: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 27: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 28: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 29: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 30: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 31: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 32: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 33: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 34: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 35: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 36: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Anexo N° 6

Despiece de la colección de Panzaleo de la Hacienda Tilipulo (Elementos mínimos)

Gráfico N° 1: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 2: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 3: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 4: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 5: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 6: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 7: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 8: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 9: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 10: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 11: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 12: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 13: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 14: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 15: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 16: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 17: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 18: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 19: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 20: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 21: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 22: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 23: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.

Gráfico N° 24: Despiece de las piezas de Panzaleo – Elementos Mínimos



Elaborado por: Atavallo Danilo, Medina Inti.