



ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA
ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO

**“DISEÑO DE UN CATÁLOGO ICONOGRÁFICO DE DIFUSIÓN
CULTURAL BASADO EN LAS CERÁMICAS DE LA CULTURA
“CAPULÍ O NEGATIVO DEL CARCHI””**

Trabajo de titulación presentado para optar al grado académico de:
INGENIERO EN DISEÑO GRÁFICO

AUTOR: PABLO JAVIER FLORES VÁSCONEZ
TUTORA: LCDA. BERTHA ALEJANDRA PAREDES

Riobamba - Ecuador

2016

ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA
ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO

El Tribunal del Trabajo de Titulación: “DISEÑO DE UN CATÁLOGO ICONOGRÁFICO DE DIFUSIÓN CULTURAL BASADO EN LAS CERÁMICAS DE LA CULTURA “CAPULÍ O NEGATIVO DEL CARCHI”” de responsabilidad del señor Pablo Javier Flores Vásquez, ha sido minuciosamente revisado por los Miembros del Tribunal del trabajo de Titulación, quedando autorizada su presentación.

**DECANO DE LA FACULTAD
DE INFORMÁTICA Y
ELECTRÓNICA**
Dr. Miguel Tasambay Ph.D

DIRECTOR DE ESCUELA
Dis. Mónica Sandoval

DIRECTOR DE TESIS
Lcda. Bertha Paredes

MIEMBRO DEL TRIBUNAL
Dis. Mónica Sandoval

Yo Pablo Javier Flores Vásquez, soy responsable de las ideas, doctrinas y resultados expuestos en este Trabajo de Titulación y el patrimonio intelectual del Trabajo de Titulación pertenece a la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo.

Pablo Javier Flores Vásquez

DEDICATORIA

Dedico especialmente a Dios, por permitirme cumplir con una de las metas planteadas en mi vida profesional. A mis padres por su apoyo y sacrificio constante a mi novia quien ha permanecido junto a mí siendo un pilar fundamental en mi vida demostrándome todo su amor y dedicación. A mis maestros que me formaron y que aportaron con sus conocimientos para poder cumplir una etapa crucial de mi vida.

Pablo

AGRADECIMIENTO

Mi agradecimiento va dirigido a Dios en especial por que el con su infinita bondad a estado conmigo en cada paso que doy. A mis padres quienes a lo largo de mi vida han velado por el bienestar y educación, siendo un apoyo en todo momento, por todos sus sacrificios realizados para impulsarme hacia un futuro prometedor. A todos los docentes y amigos por su apoyo, ayuda incondicional y desinteresada. A mis abuelos y mi novia quienes son mi más grande adoración ya que los amo con toda mi vida y han contribuido en gran medida al cumplimiento de este gran logro y han depositado su entera confianza en cada reto que se me presentaba sin dudar ni un solo momento en mi inteligencia y capacidad.

Pablo

TABLA DE CONTENIDO

ÍNDICE DE FIGURAS.....	xi
ÍNDICE DE TABLAS.....	xviii
RESUMEN.....	xx
ABSTRACT.....	xxi
INTRODUCCIÓN	1

CAPITULO I

1. MARCO TEÓRICO

1.1. Reseña de la fase cultural capulí o negativo del carchi.....	6
1.1.1. <i>El período de integración</i>	8
1.1.2. <i>Antiguas sociedades prehispanicas de la sierra norte del país</i>	8
1.1.2.1. <i>Tuncahuán</i>	10
1.1.2.2. <i>Negativo del Carchi</i>	11
1.1.2.3. <i>Cuasmal</i>	13
1.1.3. <i>Aproximaciones históricas de las cerámicas</i>	14
1.1.4. <i>La expresión cultural en la cerámica</i>	16
1.1.5. <i>Características de las cerámicas</i>	17
1.1.5.1. <i>Elementos técnicas para la elaboración de las cerámicas</i>	18
1.1.5.2. <i>La cerámica</i>	18
1.1.5.3. <i>Producción</i>	19
1.1.5.4. <i>Técnicas de fabricación</i>	19
1.1.5.5. <i>Acabado</i>	19
1.1.5.6. <i>Cocción hornos</i>	19
1.1.5.7. <i>Cocción técnicas</i>	19
1.1.6. <i>Características determinantes de las cerámicas</i>	20
1.1.6.1. <i>Morfología</i>	20
1.1.6.2. <i>Clasificación</i>	20
1.1.6.2.1. <i>Formas abiertas</i>	20
1.1.6.2.2. <i>Formas cerradas</i>	21
1.1.6.2.3. <i>Formas Mixtas</i>	21
1.1.6.3. <i>Decoración</i>	21
1.1.6.4. <i>Tipologías</i>	22
1.1.6.5. <i>El color</i>	23
1.1.6.6. <i>Formas</i>	24

1.1.6.7.	<i>Elementos</i>	24
1.1.6.8.	<i>Funcionalidad</i>	25
1.1.7.	<i>La iconografía</i>	25
1.1.7.1.	<i>Definición histórica</i>	25
1.1.8.	<i>Connotaciones simbólicas en las cerámicas</i>	26
1.1.9.	<i>La semiótica</i>	26
1.2.	Diseño gráfico	27
1.2.1.	<i>Elementos del diseño gráfico</i>	27
1.2.1.1.	<i>Elementos Conceptuales</i>	27
1.2.1.1.1.	<i>Punto</i>	27
1.2.1.1.2.	<i>Línea</i>	27
1.2.1.1.3.	<i>Plano</i>	27
1.2.1.1.4.	<i>Volumen</i>	27
1.2.1.2.	<i>Elementos Visuales</i>	27
1.2.1.2.1.	<i>Forma</i>	28
1.2.1.2.2.	<i>Medida</i>	28
1.2.1.2.3.	<i>Color</i>	28
1.2.1.2.4.	<i>Textura</i>	28
1.2.1.3.	<i>Elementos de Relación</i>	28
1.2.1.3.1.	<i>Dirección</i>	28
1.2.1.3.2.	<i>Posición</i>	29
1.2.1.3.3.	<i>Espacio</i>	29
1.2.1.3.4.	<i>Gravedad</i>	30
1.2.1.4.	<i>Elementos Prácticos</i>	30
1.2.1.4.1.	<i>Representación</i>	30
1.2.1.4.2.	<i>Significado</i>	31
1.2.1.4.3.	<i>Función</i>	31
1.3.1.	<i>Fundamentos del diseño</i>	31
1.3.1.1.	<i>Equilibrio</i>	31
1.3.1.2.	<i>Contraste</i>	32
1.3.1.3.	<i>Color</i>	33
1.3.1.4.	<i>Ritmo</i>	33
1.3.1.5.	<i>Unidad</i>	33
1.3.	Diseño editorial	34
1.3.1	<i>Importancia del diseño editorial</i>	34
1.4.	El catálogo	35
1.4.1.	<i>Secciones de un catálogo</i>	35

1.4.1.1. <i>Contenido</i>	36
1.4.1.1.1. <i>Ficha técnica de los productos</i>	36
1.4.1.1.2. <i>Plano o esquema</i>	36
1.4.1.1.3. <i>Fotografías de accesorios</i>	36
1.4.1.1.4. <i>Precio</i>	37
1.4.1.1.5. <i>Código de producto</i>	37
1.4.1.2. <i>La Portada</i>	37
1.4.1.3. <i>La Contraportada</i>	37

CAPITULO II

2. MARCO METODOLÓGICO

2.1. Tipo de Investigación	38
2.1.1. Población	38
2.1.2. Muestra	38
2.1.2.1. <i>Tipo de Muestreo</i>	38
2.1.2.1.1. <i>Universo y Muestra</i>	38
2.1.3. <i>Métodos</i>	39
2.1.3.1. <i>Método analítico - inductivo</i>	39
2.1.4. Técnicas de investigación	40
2.1.4.1. <i>Observación</i>	40
2.1.4.2. <i>Fotografía</i>	40
2.1.4.3. <i>Encuesta</i>	40
2.1.5. Instrumentos	40
2.1.5.1. <i>Captura Fotográfica</i>	41
2.1.5.2. <i>Encuesta</i>	42
2.1.5.2.1. <i>Formato de Encuesta</i>	42
2.2. Metodología del diseño	43
2.2.1. Definición del problema	43
2.2.1.1. <i>Elementos del problema</i>	43
2.2.2. Recopilación de datos	43
2.2.2.1. <i>Ficha de elementos básicos del diseño gráfico</i>	45
2.3. Ficha de registro	45
2.4. Ficha Técnica	47
2.5. Análisis	48
2.5.1. Análisis de datos	48
2.5.2. Creatividad	48
2.5.3. Materiales y tecnología	48

2.6.	Proceso para el desarrollo del Catálogo iconográfico de difusión cultural	48
2.6.1.	Formato del catálogo iconográfico	49
2.6.1.1.	<i>Proceso de diseño del Catálogo iconográfico de difusión cultural</i>	50
2.6.1.2.	<i>Difusión</i>	51

CAPÍTULO III

3. MARCO DE RESULTADOS

3.1.	Recolección de información en museos y colecciones privadas	52
3.1.2.	Levantamiento fotográfico de Piezas	53
3.1.2.1	<i>Elaboración de fichas de registro</i>	53
3.1.2.2.	<i>Museo Arqueológico “Paquita de Jaramillo”</i>	53
3.1.2.3.	<i>Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio</i>	59
3.1.2.4.	<i>Muestra privada de la Fundación Anhalzer Valdiviezo (Olga Fisch)</i>	70
3.1.2.5.	<i>Muestra privada del “Abya Yala”</i>	75
3.2.	Análisis gráfico de cada una de las piezas cerámicas	80
3.2.1.	Análisis del Museo de “Paquita de Jaramillo”	80
3.2.1.1.	<i>Análisis general de todas las piezas del Museo “Paquita de Jaramillo”</i>	90
3.2.2.	Análisis del Museo de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”	92
3.2.2.1.	<i>Análisis general de todas las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”</i>	103
3.2.3.	Análisis de la Muestra Privada de “Olga Fisch”	105
3.2.3.1.	<i>Análisis general de todas las piezas de la colección privada de “Olga Fisch”</i>	111
3.2.4.	Análisis de la Muestra Privada de “Abya Yala”	113
3.2.3.1.	<i>Análisis general de todas las piezas de la muestra privada “Abya Yala”</i>	119

CAPÍTULO IV

4. PROPUESTA DE DISEÑO

4.1.	Elaboración del Catálogo Iconográfico	122
4.1.1.	<i>Difusión</i>	122
4.1.2.	<i>Manual de marca</i>	122
4.2.	Determinación del formato y retícula a utilizar en el catálogo	126
4.2.1.	<i>Formato de catálogo iconográfico de difusión cultural</i>	126
4.2.2.	<i>Retícula</i>	126
4.2.3.	<i>Diagramación general</i>	127
4.2.4.	<i>Diagramación</i>	127
4.3.	Diagramación del catálogo iconográfico de difusión cultural	128

4.3.1.	<i>Portada y contraportada</i>	128
4.3.2.	<i>Diagramación de la Información y análisis iconográfico</i>	129
4.3.3.	<i>Diagramación de variantes de diseño de las compotas y vasijas</i>	129
4.4.	Propuesta del Diseño del catálogo iconográfico	130
4.4.1.	<i>Diseño de Portada y contraportada</i>	130
4.4.2.	<i>Índice</i>	131
4.4.3.	<i>Introducción</i>	131
4.4.4.	<i>Contenido</i>	132
4.4.5.	<i>Artículos promocionales</i>	132
	CONCLUSIONES	133
	RECOMENDACIONES	134
	GLOSARIO TÉCNICO	
	BIBLIOGRAFIA	
	ANEXOS	

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1-1. Provincia de Carchi en Ecuador	6
Figura 2-1. Museo de la CCE Núcleo de Chimborazo.....	14
Figura 3-1. Coquero	16
Figura 4-1. Cerámicas Capulí	18
Figura 5-1. Clasificación Morfológica de la cerámica.....	20
Figura 6-1. Clasificación Morfológica de la cerámica.....	21
Figura 7-1. Tipos de formas	21
Figura 8-1. Decoración	22
Figura 9-1. Tipologías Capulí	22
Figura 10-1. Compotera	23
Figura 11-1. Formas Triángulo Escalerado.....	24
Figura 12-1 Formas	25
Figura 13-1. Dirección	29
Figura 14-1. Posición	29
Figura 15-1. Espacio	30
Figura 16-1. Gravedad	30
Figura 17-1. Equilibrio simétrico y asimétrico	32
Figura 18-1. Equilibrio radial.....	32
Figura 19-1. Equilibrio radial.....	33
Figura 20-1. Formato de Encuesta	42
Figura 1-2. Fotografía compotera con detalle	45
Figura 2-2. Formato de encuesta.....	46
Figura 3-2. Elementos básicos del diseño gráfico.....	47
Figura 4-2. Ficha informativa	49
Figura 5-2. Ficha Técnica	49
Figura 6-2. Rectángulo Áureo.....	50
Figura 7-2. Rectángulo Áureo dentro de una retícula	51
Figura 8-2. Bocetos Propuestas de Marca	50
Figura 9-2. Marca de Fase Cultural "Capulí o Negativo del Carchi"	51
Figura 1-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo.....	53
Figura 2-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo.....	53
Figura 3-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo.....	54
Figura 4-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo.....	54
Figura 5-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo.....	54

Figura 6-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo.....	55
Figura 7-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo.....	55
Figura 8-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo.....	55
Figura 9-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo.....	56
Figura 10-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo.....	56
Figura 11-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo.....	56
Figura 12-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo.....	57
Figura 13-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo.....	57
Figura 14-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo.....	57
Figura 15-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo.....	58
Figura 16-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo.....	58
Figura 17-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo.....	58
Figura 18-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo.....	59
Figura 19-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo.....	59
Figura 20-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo.....	59
Figura 21-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del.....	60
Ministerio de Cultura y Patrimonio.....	60
Figura 22-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del.....	60
Ministerio de Cultura y Patrimonio.....	60
Figura 23-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del.....	61
Ministerio de Cultura y Patrimonio.....	61
Figura 24-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del.....	61
Ministerio de Cultura y Patrimonio.....	61
Figura 25-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del.....	62
Ministerio de Cultura y Patrimonio.....	62
Figura 26-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del.....	62
Ministerio de Cultura y Patrimonio.....	62
Figura 27-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del.....	63
Ministerio de Cultura y Patrimonio.....	63
Figura 28-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del.....	63
Ministerio de Cultura y Patrimonio.....	63
Figura 29-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del.....	64
Ministerio de Cultura y Patrimonio.....	64
Figura 30-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del.....	64
Ministerio de Cultura y Patrimonio.....	64
Figura 31-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del.....	65
Ministerio de Cultura y Patrimonio.....	65

Figura 32-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del	65
Ministerio de Cultura y Patrimonio.....	65
Figura 33-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del	66
Ministerio de Cultura y Patrimonio.....	66
Figura 34-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del	66
Ministerio de Cultura y Patrimonio.....	66
Figura 35-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del	67
Ministerio de Cultura y Patrimonio.....	67
Figura 36-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del	67
Ministerio de Cultura y Patrimonio.....	67
Figura 37-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del	68
Ministerio de Cultura y Patrimonio.....	68
Figura 38-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del	68
Ministerio de Cultura y Patrimonio.....	68
Figura 39-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del	69
Ministerio de Cultura y Patrimonio.....	69
Figura 40-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del	69
Ministerio de Cultura y Patrimonio.....	69
Figura 41-3. Ficha de registro de las piezas de la Fundación Anhalzer Valdivieso.....	70
(Olga Fisch).....	70
Figura 42-3. Ficha de registro de las piezas de la Fundación Anhalzer Valdivieso.....	70
(Olga Fisch).....	70
Figura 43-3. Ficha de registro de las piezas de la Fundación Anhalzer Valdivieso.....	71
(Olga Fisch).....	71
Figura 44-3. Ficha de registro de las piezas de la Fundación Anhalzer Valdivieso.....	71
(Olga Fisch).....	71
Figura 45-3. Ficha de registro de las piezas de la Fundación Anhalzer Valdivieso.....	72
(Olga Fisch).....	72
Figura 46-3. Ficha de registro de las piezas de la Fundación Anhalzer Valdivieso.....	72
(Olga Fisch).....	72
Figura 47-3. Ficha de registro de las piezas de la Fundación Anhalzer Valdivieso.....	73
(Olga Fisch).....	73
Figura 48-3. Ficha de registro de las piezas de la Fundación Anhalzer Valdivieso.....	73
(Olga Fisch).....	73
Figura 49-3. Ficha de registro de las piezas de la Fundación Anhalzer Valdivieso.....	74
(Olga Fisch).....	74
Figura 50-3. Ficha de registro de las piezas de la Fundación Anhalzer Valdivieso.....	74

(Olga Fisch).....	74
Figura 51-3. Ficha de registro de las piezas de la Muestra privada “Abya Yala”.....	75
Figura 52-3. Ficha de registro de las piezas de la Muestra privada “Abya Yala”.....	75
Figura 53-3. Ficha de registro de las piezas de la Muestra privada “Abya Yala”.....	76
Figura 54-3. Ficha de registro de las piezas de la Muestra privada “Abya Yala”.....	76
Figura 55-3. Ficha de registro de las piezas de la Muestra privada “Abya Yala”.....	77
Figura 56-3. Ficha de registro de las piezas de la Muestra privada “Abya Yala”.....	77
Figura 57-3. Ficha de registro de las piezas de la Muestra privada “Abya Yala”.....	78
Figura 58-3. Ficha de registro de las piezas de la Muestra privada “Abya Yala”.....	78
Figura 59-3. Ficha de registro de las piezas de la Muestra privada “Abya Yala”.....	79
Figura 60-3. Ficha de registro de las piezas de la Muestra privada “Abya Yala”.....	79
Figura 61-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita Jaramillo”.....	80
Figura 62-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita Jaramillo”.....	81
Figura 63-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita Jaramillo”.....	81
Figura 64-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita Jaramillo”.....	82
Figura 65-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita Jaramillo”.....	82
Figura 66-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita Jaramillo”.....	83
Figura 67-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita Jaramillo”.....	83
Figura 68-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita Jaramillo”.....	84
Figura 69-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita Jaramillo”.....	84
Figura 70-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita Jaramillo”.....	85
Figura 71-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita de Jaramill.....”	85
Figura 72-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita de Jaramillo”.....	86
Figura 73-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita de Jaramillo”.....	86
Figura 74-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita de Jaramillo”.....	87
Figura 75-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita de Jaramillo”.....	87
Figura 76-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita de Jaramillo”.....	88
Figura 77-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita de Jaramillo”.....	88
Figura 78-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita de Jaramillo”.....	89
Figura 79-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita de Jaramillo”.....	89
Figura 80-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita de Jaramillo”.....	90
Figura 81-3. Elementos compositivos.....	90
Figura 82-3. Formas.....	91
Figura 83-3. Organización.....	91
Figura 84-3. Cromática.....	92
Figura 85-3. Fundamentos del Diseño y Análisis general.....	92

Figura 86-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”	93
Figura 87-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”	94
Figura 88-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”	94
Figura 89-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”	95
Figura 90-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”	95
Figura 91-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”	96
Figura 92-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”	96
Figura 93-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”	97
Figura 94-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”	97
Figura 95-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”	98
Figura 96-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”	99
Figura 97-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”	99
Figura 98-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”	100
Figura 99-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”	101
Figura 100-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”	102
Figura 101-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”	103
Figura 102-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”	103
Figura 103-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”	103

Figura 104-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”	103
Figura 105-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”	103
Figura 106-3. Elemento compositivos	103
Figura 107-3. Formas	104
Figura 108-3. Organización	104
Figura 109-3. Cromática	105
Figura 110-3. Fundamentos del Diseño y Análisis general	105
Figura 111-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Muestra privada de “Olga Fisch”	106
Figura 112-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Muestra privada de “Olga Fisch”	106
Figura 113-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Muestra privada de “Olga Fisch”	107
Figura 114-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Muestra privada de “Olga Fisch”	107
Figura 115-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Muestra privada de “Olga Fisch”	108
Figura 116-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Muestra privada de “Olga Fisch”	108
Figura 117-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Muestra privada de “Olga Fisch”	109
Figura 118-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Muestra privada de “Olga Fisch”	109
Figura 119-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Muestra privada de “Olga Fisch”	110
Figura 120-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Muestra privada de “Olga Fisch”	110
Figura 121-3. Elemento compositivos	111
Figura 122-3. Formas	111
Figura 123-3. Organización	112
Figura 124-3. Fundamentos del diseño	112
Figura 125-3. Fundamentos del Diseño y Análisis general	113
Figura 126-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Muestra Privada “Abya Yala”	114
Figura 127-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Muestra Privada “Abya Yala”	114
Figura 128-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Muestra Privada “Abya Yala”	115
Figura 129-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Muestra Privada “Abya Yala”	115
Figura 131-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Muestra Privada “Abya Yala”	116
Figura 132-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Muestra Privada “Abya Yala”	116
Figura 134-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Muestra Privada “Abya Yala”	117
Figura 133-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Muestra Privada “Abya Yala”	117
Figura 134-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Muestra Privada “Abya Yala”	118
Figura 135-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Muestra Privada “Abya Yala”	118
Figura 136-3. Elemento compositivos	119
Figura 137-3. Formas	119
Figura 138-3. Organización	120

Figura 139-3. Cromática	120
Figura 140-3. Fundamentos del Diseño y Análisis general	121
Figura 1-4. Creación de la marca Capulí	123
Figura 2-4. Composición de la marca Capulí.....	123
Figura 3-4. Tipografía de la marca Capulí	124
Figura 4-4. Color de la marca Capulí.....	124
Figura 5-4. Monocromía de la marca Capulí	125
Figura 6-4. Colores permitidos en la marca Capulí	125
Figura 7-4. Rectángulo Áureo.....	126
Figura 8-4. Retícula de divisiones ulteriores	127
Figura 9-4. Retícula de divisiones ulteriores sobre el diseño de la página interior.....	127
Figura 10-4. Diagramación y retícula de Portada	128
Figura 11-4. Diagramación y retícula de Contraportada.....	128
Figura 12-4. Diagramación y retícula de la información	129
Figura 13-4. Diagramación y retícula de variantes del diseño de las Compotas y Vasijas	129
Figura 14-4. Portada de Manual.....	130
Figura 15-4. Contraportada de Manual	130
Figura 16-4. Índice del Manual.....	131
Figura 17-4. Introducción.....	131
Figura 18-4. Páginas Internas de Manual.....	132
Figura 19-4. Artículos Promocionales	132

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1-2:	Número de piezas de museos y muestras privadas encontradas y seleccionadas ..	39
Tabla 2-2:	Parámetros generales de análisis iconográfico	44

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo A. Prototipo de encuesta

Anexo B. Oficio de visita Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Anexo C. Acuerdo de utilización de las piezas fotografiadas con la Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Anexo D. Oficio de visita a la Fundación Anhalzer Valdivieso muestra “Olga Fisch”

RESUMEN

La investigación tuvo como objetivo el diseño de un catálogo iconográfico de difusión cultural basado en la cerámica de la Cultura "Capulí o Negativo del Carchi gran patrimonio visual del Ecuador que no ha sido apreciado y permanece plasmado y expuestos en museos, muestras privadas fundamentándose en la compilación de iconografías presentes en las piezas cerámicas para ser aplicadas en el diseño de un catálogo iconográfico de difusión cultural. Se recopiló las iconografías existentes de museos y muestras privadas como: Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio de Quito, Muestra Privada de la Fundación Anhalzer Valdivieso "Olga Fisch", Museo del Abya Yala, Museo "Paquita de Jaramillo" en la ciudad de Riobamba. Se realizó un levantamiento fotográfico de 100 piezas y su registro mediante fichas técnicas y de análisis gráfico que permitió seleccionar las más representativas donde se procedió a la maquetación del catálogo. Consiguiendo apreciar el valor que tienen estas piezas cerámicas y demostrando que a pesar de la antigüedad, existe una gran cantidad de fundamentos gráficos que pueden ser agrupados mediante composiciones gráficas, donde se estableció que en su mayoría existió un 23,75% de repetición, 32,5% de reflejo, 43,75% de repetición y distanciamiento, 57,5% de simetría, 72% de sustracción, 97,5% de repetición de figura, 80% de repetición y acumulación y un 100% de fondo y forma concluyendo que la riqueza de la gráfica cultural Ecuatoriana, junto con el diseño del catálogo se convertirá en una guía para estudiantes y profesionales del diseño gráfico y se recomienda elaborar nuevos proyectos basados en esta investigación que contribuyan con el sustento y sostenibilidad del patrimonio cultural de nuestro país, y así fomentar la cultura la cual protegerá el lenguaje visual de nuestros pueblos para las futuras generaciones.

PALABRAS CLAVE: <CATÁLOGO> <ICONOGRÁFICO> <PATRIMONIO CULTURAL>
<CERÁMICAS PRECOLOMBINAS> <FASE CAPULÍ> <FUNDAMENTOS GRÁFICOS>
<COMPOSICIÓN GRÁFICAS> <DISEÑO GRÁFICO> /

ABSTRACT

The research aimed to design an iconographic cultural diffusion catalog based on ceramic culture "Capulí or Negative Carchi great visual heritage of Ecuador that has not been appreciated and remains captured and exhibited in museums, private samples based on the compilation of iconography present in the ceramic to be applied in the design an iconographic cultural diffusion catalog. It was recovered iconographic from museums and private samples as compiled Archaeological Reserve of the Ministry of Culture and Heritage of Quito, Private sign Anhalzer Valdivieso "Olga Fisch" Foundation, Museum of Abya Yala, Museum "Paquita Jaramillo" in Riobamba. A topographic survey of 100 pieces and it was registered using techniques and graphical analysis chips allowed to select the most representative and it was proceeded to the layout of the catalog. Getting appreciate the value that these ceramic pieces and showing that despite the time, there is a lot of graphics fundamentals that can be grouped by graphic compositions, where it was established that there was a 23.75%, repetition, mostly 32 5 reflex, 43.75% of repetition and distancing, 57.5% of symmetry, 72% of subtraction, 97.5 repeat figure, 80% of repetition and accumulation and 100% of substance and form concluding, that the richness of the Ecuadorian Cultural graph, along with the catalog design will become a guide for students and professionals of graphic design and it is recommended to develop new projects based on this research that contribute to the support and sustainability of the cultural heritage of our country and promote a culture to protect the visual language for citizenships and for future generations.

KEYWORDS: <CATALOG> <ICONOGRAPHIC> <CULTURAL HERITAGE>
<PRE-COLOMBIAN CERAMICS> <PHASE CAPULI> <FUNDAMENTALS
GRAPHIC> <GRAPHIC COMPOSITION> <GRAPHIC DESIGN> /

INTRODUCCIÓN

ANTECEDENTES

Jijón y Caamaño define a la cultura precolombina del Norte del Ecuador como “alfarería del Negativo del Carchi y de los sepulcros en pozo de Imbabura”, por considerar estos dos aspectos característicos en esta cultura, quienes habitaron durante los periodos anteriores y quienes tenían relaciones cercanas con otros grupos de la sierra, la costa, y la selva, en el Ecuador y Colombia ya que en esa época operaba un acelerado intercambio con territorios muy alejados.

Cabe señalar que hasta hace muchos años atrás, cuando aún no existían estudios sistemáticos detallados sobre este pueblo se lo mencionaba como una cultura o etnia tanto del periodo de integración como del norte del país haciendo generalizaciones y emparejamientos erróneos por el mismo hecho de no ser identificada etnohistóricamente. Es así que hoy en día y con más evidencias históricas que la ubica como una fase cultural así como también una de las tres tradiciones alfareras del pueblo de los pastos, en vista de esta precisa aclaración fruto de análisis de los textos en adelante la mencionaremos como “Capulí o Negativo del Carchi”

Se conoce que esta fase cultural entró en contacto con los incas y los conquistadores españoles el primero en el siglo XV y el segundo en el siglo XVI. Estas poblaciones habitaron la sierra norte una región montañosa con elevaciones de más de 3000 m, de clima templado y abundantes lluvias, numerosos ríos que descienden de los principales nevados en la temporada húmeda.

Su principal economía estaba sostenida por la agricultura del maíz, pero era complementada con la caza de venados y aves. Se ha determinado también que se alimentaban de cuyes en vista que se encontraron huesos de estos roedores en sitios arqueológicos hacen pensar que este roedor era domesticado y formaba parte de su dieta. El intercambio jugaba un papel muy importante para la obtención de recursos y bienes de territorios alejados, tanto de la costa como de la selva. Entre estas relaciones económicas y el tráfico de la coca administrado por los señores Capulí, se generó una importante fuente de riquezas para la economía de este pueblo.

Esta fase cultural se la conoce en su mayoría por su destacada elaboración de cerámica, que si bien muchos considerarían que luce relativamente sencilla, muestra complejas decoraciones, tanto en figuras como en las vasijas. Las mismas que son decoradas con "pintura negativa" negro sobre rojo.

Sus formas geométricas especialmente utilizadas son el rombo y el triángulo, además de incisos y modelados. Y sus formas cerámicas son escudillas con pedestal (compoteras), escudillas con figuras antropomorfas integradas a la base (como cargadores), vasijas antropomorfas, figuras antropomorfas sentadas en taburetes modeladas sobre bases planas. Las figuras son naturalistas y dan una idea del tipo de atuendo, peinado, tocado y pintura facial empleado por los Capulí. También incluyen representaciones de animales, frecuentemente con atributos antropomorfos.

Destacan las máscaras de barro por el detalle de facciones y la sutileza de ciertas actitudes. En muchas de las figuras conocidas como "coqueros", ha quedado plasmada la costumbre de mascar este estimulante vegetal, acción que se representa por una mejilla hinchada por el bolo de coca en la boca. En metal hicieron narigueras, "pezoneras", instrumentos musicales y otros objetos, muchas veces decorados con figuras geométricas o zoomorfas, tales como monos y felinos.

No se conoce mucho sobre la organización social de estas poblaciones. Algunas diferencias entre los tipos de rituales de entierro y en las ofrendas, indicarían que se trataba de una sociedad jerarquizada. El desarrollo técnico alcanzado para la realización de ciertos artefactos, sugiere la existencia de especialistas. Posiblemente, se organizaron en múltiples jefaturas que controlaban territorios relativamente delimitados.

En el caso fúnebre de esta fase cultural Capulí Negativo del Carchi se detalla que se utilizaron dos tipos de tumbas. Unas son de escasa profundidad y pobre ajuar fúnebre, mientras que otras alcanzan casualmente los 40 m de profundidad y disponen de una cámara lateral para enteramientos múltiples (tres o cuatro personas), acompañadas de abundantes ofrendas, vasijas y algunos artefactos de oro.

En ambos tipos los cuerpos eran dispuestos en forma extendida. Algunas tumbas están bajo grandes montículos artificiales o tolas, constituidos por capas de tierra pisada y quemada posiblemente durante el ritual fúnebre. La música debe haber desempeñado un rol importante en muchas ceremonias, ya que se ha encontrado gran cantidad de cascabeles y sonajas de oro, así como ocarinas de cerámica que reproducen fielmente la forma de caracoles marinos.

Cabe enfatizar que a pesar de los estudios e investigaciones realizadas en el país como es el caso del Análisis comparativo entre el diseño iconográfico andino precolombino y actual del Ecuador con el de Perú y Bolivia desarrollado por Jorge Renato Cabezas en 2009 en la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo asimismo el Análisis pre-iconográfico de la cerámica precolombina de la provincia del Carchi desarrollada por Sonia Gabriela López Soria en el 2012 en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador y el libro "Representaciones ancestrales y colores del cosmos

diseños de los platos del Carchi ”desarrollado por Estelina Quinatoa Cotacachi se considera necesario elaborar y desarrollar propuestas iconográficas alternativas desde el área del Diseño Gráfico.

En vista que el ser humano vive entre infinidad de imágenes que tienen múltiples significados que se deben desentrañar por la iconografía para entender la cultura.

La noción de iconografía está asociada al concepto de iconología, que es la parte de la semiología y la simbología que se encarga de analizar las denominaciones visuales del arte. La iconología, estudia cómo se representan valores y virtudes por medio de figuras de personas. La diferencia entre ambos términos es sutil: mientras que la iconografía hace hincapié en la descripción de las imágenes, la iconología propone un estudio más amplio con clasificaciones y comparaciones.

Asimismo la semiótica o semiología es la ciencia que trata de los sistemas de comunicación dentro de las sociedades humanas. Saussure fue el primero que habló de la semiología y la define como: "Una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social ya que "Ella nos enseñará los signos y cuáles son las leyes que lo gobiernan...".

JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

JUSTIFICACIÓN TEÓRICA

Para el desarrollo de un catálogo iconográfico de difusión cultural basado en las cerámicas de la Fase Cultural Capulí o Negativo del Carchi, se ha considerado su riqueza ancestral, avances destacados en sus formas, estilos decorativos en sus cerámicas y la existencia de otros elementos ancestrales que han sido muestra de su evolución cultural y humana.

El interés de este proyecto de titulación es potencializar las gráficas existentes en las cerámicas de la Fase Cultural Capulí o Negativo del Carchi que en la actualidad ha experimentado un abandono y en muchos de los casos permanecen plasmadas en libros escritos, en museos o muestras privadas las mismas que se les debe dar el valor histórico y cultural que representan, y no considerarlas un simple objeto decorativo que debe permanecer en una vitrina o museos, por tal motivo deben ser revalorizadas con la finalidad de garantizar que el patrimonio tangible e intangible del Ecuador forme parte de nuestro presente ya que significará un legado a futuras generaciones y que cuenta con un valor asociativo muy importante para cada cultura.

“...Art. 21.- A conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas....” (Constitución de la República del Ecuador. 2008, págs. 10-64)

“...Art. 347.- Numeral 8: Incorporar las tecnologías de la Información y comunicación en el proceso educativo y propiciar el enlace de la enseñanza con las actividades productivas o sociales...” (Constitución de la República del Ecuador, 2008, págs. 10-64)

JUSTIFICACIÓN APLICATIVA

El presente proyecto de titulación tiene por objetivo rescatar la gráfica de la Fase Capulí o Negativo del Carchi representada en las cerámicas de la zona de norte del país, legado histórico cultural de nuestros antepasados con esto se pretende en cierta forma rescatar la importancia de las piezas cerámicas y sus iconografías, así como dar a conocer la riqueza gráfica de estilos, colores y formas presente. Desde hace algunos años se ha empezado, en una escala muy baja, a tratar de promover el estudio sistemático tipológico de estos elementos, pero todavía no existe algún trabajo que se haya dedicado al 100% al estudio de estas iconografías como recurso gráfico valioso y siendo un aporte para difusión de las gráficas alfareras culturales.

Este trabajo parte de una recopilación iconográfica de la zona, para explotar las formas y figuras que se encuentran desde hace miles de años plasmados en las cerámicas y que nadie se ha interesado, ya sea por la poca importancia, y simplemente no se le ha dado el trato que esta zona del país merece, Este trabajo concluirá con la elaboración de un catálogo de vectores tanto digital como impreso que mostrara la iconografía existente en las cerámicas y sus posibles aplicaciones.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

- Diseñar un catálogo iconográfico de difusión cultural basado en la cerámica de la Cultura "Capulí o Negativo del Carchi".

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Recopilar las iconografías existentes en las cerámicas de la Cultura Capulí o Negativo del Carchi.
- Estudiar las características iconográficas, culturales de las cerámicas de la Cultura Capulí o Negativo del Carchi, a través de un lenguaje de diseño gráfico.
- Integrar el concepto gráfico Cultural del Negativo del Carchi a un catálogo iconográfico destinado a estudiantes y profesionales del diseño como fuente de referencia gráfica y difusión cultural.

CAPITULO I

1. MARCO TEÓRICO

1.1. Reseña de la Fase Cultural Capulí o Negativo del Carchi



Figura 1-1. Provincia de Carchi en Ecuador

Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Provincia_de_Carchi

Según el Development en el 2008 menciona que en “...Esta Fase cultural se asentó en una región montañosa con elevaciones de más de 3000 m.s.n.m., con un clima templado y abundantes lluvias en la temporada húmeda, con numerosos ríos que descienden de los principales nevados específicamente en el extremo norte del Ecuador en la (Provincia del Carchi) y el sur de Colombia (Departamento de Nariño), esta cultura mantuvo un fluido comercio con las poblaciones de la costa, sierra y amazonia.

Se han encontrado tres estilos diferentes de cerámica, emparentados entre sí. Se les denomina Capulí o Negativo del Carchi (800 - 1500 d.C.) Tuncahuán del Norte o Piartal (750 - 1250 d.C.) y Tuza o Cuasmal (1250 - 1532 d.C.)

El primero de ellos no ha podido ser identificado con un grupo étnico en particular pero en el siglo XV la Cultura Capulí entró en contacto con los Incas y en el siglo XVI con los conquistadores españoles mientras que los dos últimos parecen corresponder a fases sucesivas del desarrollo histórico de la etnia Pasto.

No se conoce mucho sobre la estructura social de estas poblaciones. Algunas diferencias en los tipos de entierro y en las ofrendas, indicarían que se trataba de una sociedad jerarquizada. El desarrollo técnico alcanzado para la realización de ciertos artefactos, sugiere la existencia de especialistas. Posiblemente, se organizaron en múltiples jefaturas que controlaban territorios relativamente delimitados.

Su economía estaba basada en la agricultura del maíz, pero era complementada con la caza de venados y aves. Algunos huesos de cuyes encontrados en sitios arqueológicos hacen pensar que este roedor domesticado formaba parte de su dieta. El intercambio en esta época jugaba un papel importante para la obtención de recursos y bienes de territorios alejados, tanto de la costa como de la selva. En estas interacciones económicas el tráfico de la coca administrado por los señores Capulí, generó una importante fuente de riquezas para la economía de este pueblo.

Las viviendas eran de material perecedero se ubicaban en la cima de montículos artificiales (tolas). Las unidades estaban separadas por amplios espacios a modo de plazas y en torno a un montículo mayor, posiblemente base de algún templo, también de material perecible. Los montículos eran de forma diversa y distinto tamaño, construidos en distintas etapas.

Las múltiples habitaciones circulares, con paredes de tapial o tierra apisonada y techo de paja, conocidas como bohíos, están asociadas a las tradiciones cerámicas Piartal y Tuza. No ha sido posible localizar, hasta ahora, sitios habitacionales con cerámica Capulí mientras son abundantes las tumbas con ofrendas de conchas y cuentas marinas, piezas de orfebrería, textiles y recipientes cerámicos.

En la fase cultura Negativo del Carchi se utilizaron dos tipos de tumbas. Unas son de escasa profundidad y pobre ajuar fúnebre, mientras que otras alcanzan casualmente los 40 m de profundidad y disponen de una cámara lateral para enteramientos múltiples (tres o cuatro personas), acompañadas de abundantes ofrendas, vasijas y algunos artefactos de oro. En ambos tipos los cuerpos eran dispuestos en forma extendida. Algunas tumbas están bajo grandes montículos artificiales o tolas, constituidos por capas de tierra pisada y quemada posiblemente durante el ritual fúnebre. La música debe haber desempeñado un rol importante en muchas ceremonias, ya que se ha encontrado gran cantidad de cascabeles y sonajas de oro, así como ocarinas de cerámica que reproducen fielmente la forma de caracoles marinos...”

1.1.1. *El período de integración*

Según HAYEK en 1980 dice que "...De acuerdo a los estudios preliminares del periodo de integración en 1980 escrito por (María Isabel Hayek) El periodo de integración regional, llamado de integración que va del 500 D.C. al 1400 D.C. en la Sierra, y en la Costa del 500 A.C. al 1500.

Las culturas encontradas en este período son: Manteños en Manabí y Guayas; Milagro-Quevedo en el interior del Guayas, Los Ríos y Esmeraldas.

En la Sierra tenemos a la cultura del Negativo del Carchi, situada en el Carchi; Cuasmal en Carchi e Imbabura; Puruhá en Chimborazo, y Cañaris en Cañar y Azuay. En el Oriente: Napo, en la Provincia de Napo.

Las actividades comunes entre estas culturas son; caza, pesca y agricultura. Los Manteños Sobresalen por desarrollados conocimientos de navegación. Entre los pobladores de Milagro - Quevedo se encuentran por primera vez las monedas, que tenían la forma de hachas en cobre.

El padre Juan de Velasco opina que en la Sierra se llegó a constituir un Reino de Quito, debido a las grandes confederaciones. El tipo de cráneo de los pobladores de estas regiones es el braquicéfalo. La vestimenta, en la costa parece haber sido más bien reducida, debido al caluroso clima que los rodeaba. En la sierra por el contrario, el vestido debió ser indispensable. Para su decoración utilizaban la pintura, ornamentos y tatuajes.

Aparecen nuevas formas de vivienda. Las "tolas", montículos hechos en el suelo, se hicieron para edificar templos, o utilizarlos como tumbas.

Se mantienen una fuerte estratificación social y aparece la casta guerrera, que cobra importancia..."

1.1.2. *Antiguas sociedades prehispánicas de la sierra norte del país*

Según ONTANEDA en 21 2010 dice que "...En el norte de Pichincha y en Imbabura se ha registrado una amplia influencia Capulí, lo que parece indicar que algunas manifestaciones de esta tradición tuvieron lugar allí incluso mucho antes que en Carchi y Nariño, en vista de esto se las denomino o fueron consideradas como manifestaciones pre- Capulí, un nombre que evidencia antecedentes muy poco estudiados de esta tradición.

Malchingui es un lugar en donde se encontraban tumbas de pozo con cámara lateral que contenían siete vasijas de cerámicas y siete en la segunda cámara las cuales contaron con decoración negativa y con diseños geométricos simples y con pulido lineal de la superficie.

En el caso de Otavalo (Im - 11) solo una de las tres tumbas en pozo tenía cámara lateral y su cerámica se ve que es igual a la de Malchingui por lo que se puede incorporar a la misma fase que son posteriores a la secuencia de la Chimba.

Existen también excavaciones como las de Cayambe en los sitios san José Alto y Millán Alto que muestran un rango de correspondencia muy grande, los elementos encontrados y el contenido cerámico de los sitios mencionados coinciden con los registrados en la provincia de Imbabura por Jijón y Caamaño quien las incluyo dentro del periodo que lo denominó como “Sepulcros en pozo” luego de sus excavaciones en Urcuquí.

Mientras en el caso de La Florida se menciona que este es otro ejemplo de la influencia Capulí, pero se puntualiza que no tiene relación con El Jardín del Este ya que se trata de un desarrollo serrano de la alfarería en el cual comienza la producción de cerámica gruesa alisada, bañada con un engobe rojo ocasionalmente pulido, y la decoración más predominante es la pintura negativa, en Jarros, Ollas, Compoteras, Cuencos, Cubos y Trípodes que se relacionan con las tradiciones Capulí, Piartal.

La Florida, Chillogallo y Chilibulo forma parte de la tradición cerámica de la Cultura Chaupicruz desarrollada en la meseta de Quito y cuenta con un gran parecido o semejanza formal con la fase Capulí pero se aclara que no hay continuidad en los rasgos cerámicos de La Florida con la tradición Cotocollao pues ésta guarda relación con la Valdivia Terminal, Machallilla y el Chorrera de la costa ecuatoriana, mientras la cerámica Chaupicruz adquiere personalidad propiamente serrana.

Hace aproximadamente 50 años, Jacinto Jijón y Caamaño, uno de los discípulos de Gonzales Suarez quien estudiaba la Sierra Ecuatoriana continuo las primeras investigaciones arqueológicas en el Ecuador.

Las provincias del Carchi e Imbabura son herederas de una rica tradición cerámica iniciada varios milenios atrás. Culturas como Tuncahuán, Negativo del Carchi o “de los sepulcros en pozos de Imbabura” como la llamaba. Jijón y Caamaño y Cuasmal, sorprenden hoy en día por su arte austero y majestuoso.

Esta zona, desde entonces se encuentra poblada recibiendo como legado de sus antepasados la tenacidad para dominar el mundo circundante; su geografía tan variada que junto a diversos pisos que van desde el páramo (El Ángel) hasta los valles cálidos (El Chota) debieron haber permitido un “control vertical” de pisos ecológicos como respuesta al medio ambiente.

La presente exposición recoge material precisamente de aquellas tres Fases culturales que mencionaremos, las más representativas de la Sierra ecuatoriana tanto en sus manifestaciones culturales como en su desarrollo social...”

1.1.2.1. *Tuncahuán*

En el periodo de desarrollo regional (\pm 500 A.C. \pm 500 D.C.) se cristalizan en el Ecuador una tradición de pintura tricromía (roja y negativa), de manera especial en el callejón interandino. Jijón y Caamaño bautizo como Tuncahuán a ese horizonte por el sitio de su nombre localizando en la provincia de Chimborazo, horizonte que se amplía notablemente en el territorio ecuatoriano hasta el punto en que merecen destacarse como grupo, aparte las particularidades que dicho horizonte adquiere en Carchi e Imbabura en donde alcanza su clímax artístico y plástico adentrándose inclusive en Colombia.

Por estos motivos hasta que no se bautice con otro nombre más acertado a la cultura que se destacó en el norte ecuatoriano, muchos investigadores han optado por llamarla “Tuncahuán del Norte”.

Poco es lo que se puede afirmarse de esta cultura hasta que nuevos estudios aporten más conocimiento. Su economía se basó posiblemente en la agricultura del maíz, la papa el melloco, el pastoreo de la llama, y la caza de animales.

Un profundo sentimiento religioso los llevo a cultivar un sentido de trascendencia de la vida pues acompañaban a sus muertos con abundantes ajuares funerarios; en lo referente a las tumbas estas eran a manera de pozo cilíndrico rematado por una cámara lateral que albergaba el entierro.

De estas evidencias se puede deducir la existencia de una estratificación social en donde el sacerdote – jefe o shamán debió haber ocupado un importante lugar.

Tuncahuán alcanzó niveles insospechados en sus manifestaciones artísticas. Son característicos unos recipientes grandes y apuntados llamados “botijuelas” decorados con la técnica de la pintura negativa. Consiste en pintar el motivo con alguna sustancia impermeable y grasosa (posiblemente cera de abeja) y luego bañar toda la pieza con un elemento orgánico (quizás miel de abeja).

En el momento de la cocción, este último elemento se “quema” aquellos sectores no cubiertos por la sustancia impermeable de tal suerte que el motivo que originalmente se “pinto” guarda el color del engobe inicial, y el fondo toma un tinte negruzco debido al elemento orgánico. De ahí el nombre de “negativo”.

Previamente la pieza engobada había sido sometida a cocción con motivos en rojo que constituirán parte del diseño final, y es esta técnica la usada en las compoteras que integran la exposición.

Los diseños son tan variados que es casi imposible encontrar dos idénticos: motivos geométricos, estilizados o figurativos encierran todo un mundo plástico del cual inclusive se han podido extraer datos valiosos sobre su vida.

Por otra parte, Tuncahuán empezó a trabajar los metales sobre todo en adornos corporales; en lo referente a la música, destacan las ocarinas malacomorfas importantes no solo por sus cualidades estéticas sino además porque son prueba de que el hombre de Tuncahuán mantuvo contactos con la Costa.

No sería extraño que más del intercambio con el litoral, hayan existido nexos con el oriente ecuatoriano originados por la necesidad de abastecerse de productos tan importantes como la coca; pruebas de ese contacto también se podrían entrever en las representaciones de monos, animales deificados a lo largo de nuestra primera historia.

Evidentemente deben haber tenido industrias textil, la piedra, la madera y la cestería; de algunas de ellas quedan pruebas sobresalientes (ganchos propulsores de piedra y restos de delicados tejidos de algodón) pero otras, por la inclemencia en la humedad, han desaparecido por completo.

Finalmente, cabe destacar en Tuncahuán la existencia de una íntima relación entre el arte y la vida diaria, pues los elementos utilitarios son en sí valiosas obras estéticas que todavía sorprenden por sus cualidades plásticas.

1.1.2.2. *Negativo del Carchi*

Posteriormente, en el periodo de integración (± 500 D.C. ± 1400 D.C.) surge de la cultura llamada Negativo del Carchi o “de los Sepulcros en Pozo de Imbabura” que incluye las civilizaciones “las tolas con pozo” y “tolas habitacionales” de Jijón y Caamaño.

Se extiende como su nombre lo indica hacia la Provincia de Imbabura, pero también sobrepasa nuestros actuales límites territoriales hasta el departamento de Nariño en Colombia.

Heredando de su antecesora Tuncahuán, Negativo del Carchi basó su economía en la agricultura, la caza y el pastoreo, hasta el punto en que parece el venado ocupó un renglón fundamental en sus creencias mágico religiosas.

Existió una marcada especialización en el trabajo pues sobresale la industria de la cerámica, del tejido, lítica, orfebrería, cestería y otro tipo de artesanías estrechamente vinculadas con el comercio como son los adornos corporales elaborados en concha.

Al igual que las otras culturas del periodo de integración, Negativo del Carchi sobresalen por sus conocimientos arquitectónicos y de urbanismo.

Al parecer las edificaciones de carácter comunal y ceremonial se construyeron sobre grandes tolas (montículos artificiales) que adoptan diversas formas; más aún en la planificación de sus poblados fue frecuente el desplazamiento de grandes cantidades de tierra para ordenar plazas y montículos.

En muchos casos estas tolas tuvieron un destino funerario demostrando así la importancia para aquellos habitantes tuvo la religión, pues además sus entierros - según el rango social del difunto suelen ir acompañados de profusos ajueres funerarios; las tumbas estaban provistas, al final del pozo de un “bolsón” o cámara lateral para albergar al muerto.

Por otra parte, la coca sigue siendo un alimento básico ya no solo en los momentos ceremoniales sino inclusive en la vida diaria pues casi la totalidad de las representaciones antropomorfas muestran el carrillo abultado por la presencia de esta droga. La tradición todavía se mantiene en el altiplano, sobre todo del Perú y Bolivia donde la coca es fundamental para soportar los rigores del medio ambiente.

En lo referente a la cerámica, Negativo del Carchi mantiene la costumbre de la técnica negativa - como lo dice su nombre - sin añadir la pintura roja. Además en las compoteras simples hay una notable innovación en el pedestal que sostiene el plato atlante de atropo y zoomorfos que contribuyen a la deducción de sus creencias.

La música debió haber sido muy importante, así los testimonian los instrumentos musicales, ocarinas, rondadores, tincullpas o gongo etc. y las varias representaciones de danzantes, además de ciertas mascararas en cerámicas que pudieron haber sido utilizadas en las fiestas.

Abundan los trabajos metalúrgicos de oro, cobre y tumbas en pectorales, cuentas de collar, aretes, pendientes, o inclusive mascararas.

En fin, nos encontramos ante una cultura austera y sobria que nos legó hermosos objetos, testimonio de un pueblo con gran capacidad creativa.

1.1.2.3. *Cuasmal*

Según ADOUM en 1980 dice que "...Si bien pertenece al mismo periodo de integración parece ser una fase posterior al Negativo del Carchi, fase que mantiene las mismas características de su predecesora en cuanto a sistema de vida y organización social, y a la que Jijón y Caamaño denomino "cultura protohistórica de los pastos.

Al parecer se asentaron en pequeños poblados cuyas casas son muy semejantes a las actuales chozas indígenas: planta circular, paredes rectas y techo cónico de paja.

Resulta interesante el hecho de que esas habitaciones albergaban a su dueño tanto en vida como en el más allá, pues enterraban al difunto bajo el piso mismo de la casa, abandonándola posteriormente.

Acaso lo más sobresaliente de Cuasmal sean sus manifestaciones estilísticas: platos, compoteras, ocarinas, y vasijas, tienen una decoración que, aunque recuerde los motivos de las dos culturas anteriores, esta trabajada con una pintura positiva, generalmente de color café chocolate sobre un engobe crema de fondo.

Esas decoraciones son verdaderas obras maestras de estilización: aves, monos, astros, hombres, todos perfectamente representados en base a escasísimos rasgos y líneas que hacen alarde de su increíble capacidad de abstracción.

De esas hermosas decoraciones se podría deducir un posible culto al sol, al felino y a los monos, así como un gran valor del trabajo comunitario que hasta hoy en día existe entre nuestro campesinado en los momentos cruciales de la producción y la vida de la comunidad.

Sin embargo, falta todavía continuar con la labor investigativa y descubrir todo un mundo que todavía esta silencioso bajo tierra.

De las compoteras que integran esta valiosa muestra, casi todas encontradas en ajuares funerarios, se podrían abstraer varias facetas, pero bien podríamos equivocarnos con nuestra mentalidad de siglo XX al interpretar a quienes, centurias atrás, iniciaron y forjaron las características de la nacionalidad ecuatoriana...”

1.1.3. Aproximaciones históricas de las cerámicas



Figura 2-1. Museo de la CCE Núcleo de Chimborazo

Realizado por: Pablo Flores V. 2015

Según la Enciclopedia Online en el 2015 en la sección de la historia de la Cultura Negativo del Carchi “...El desarrollo cerámico de los pueblos y culturas de nuestro país responden a los principios culturales de cada grupo así como también a la relación que mantenían con culturas etnias y pueblos quienes aportaban con sus atributos más importantes generando un nuevo conocimiento que se desarrollaba con mayor intensidad en cada cultura heredera...” (Enciclopedia Online. 2015, <http://www.lahistoriaconmapas.com/historia/historia2/definicion-de-negativo-del-carchi-cultura/#sthash.B0xKB2kS.dpuf>)

Es así que cada pueblo tuvo su propia cerámica y fue enriquecida por los contactos comerciales, invasiones y conquistas. El hombre modeló la arcilla en diversa formas y dimensiones, plasmando en el barro una gama de expresiones, que demostraría el realismo familiar, la intencionalidad ritual, el hieratismo, realzando la belleza de las figuras con la utilización de colores o pigmentos que destaquen más su trabajo.

Como muestra de los estudios expuestos anteriormente en los cuales nos indican que el desarrollo de las culturas y de nuestros pueblo se dio a consecuencia del necesario contacto que existió entre pueblos los amazónicos y de la sierra central y sierra norte los cuales aportaron con sus conocimientos como lo demuestran en algunos de los objetos cerámicos del Carchi en los cuales

se representa un hombre sentado con la mejilla hinchada por el bolo de coca que masticaba y con poca ropa en vista que se creía que eran representaciones de Shamanes Amazónicos que por su conocimiento en plantas fueron más destacados en esas culturas.

En cuanto a las tipologías, destacadas podemos encontrar principalmente: platos hemisféricos, ollas, cántaros, compoteras, cuencos, etc. El autor Segarra Íñiguez en su estudio realizado menciona que la cerámica de un pueblo expresa el grado de cultura, los sentimientos y la superación que ésta alcanzó.

En la Cultura Capulí o Negativo del Carchi el hombre muestra una extraordinaria percepción de la realidad al plasmar en sus figuras la imagen del varón sentado en un banquillo alto y rectangular, con las manos sobre las rodillas, ojos almendrados muy abiertos y un abultamiento en las mejillas en actitud de masticar la coca (elemento éste muy frecuente en las representaciones humanas de esta cultura); algunas veces muestra una banda terciada al hombro con una especie de bolsillito para guardar la hierba sagrada; su apariencia es rígida, impasible, en una figuración esquemática del cuerpo. La mujer es representada sentada en el suelo, con una falda que le cubre desde la cintura hasta los pies.

Muy típicas también de esta cultura son las llamadas compoteras, constituidas por un recipiente sostenido por atlantes (tanto en forma humana como de felinos). La cerámica se decora con franjas negras horizontales o con diseños geométricos, matizando el rojo profundo característico del Carchi. Todo ello adquiere mayor relieve con el uso frecuente de la pintura negativa. En la cerámica elaboraron también máscaras de tamaño natural, gran profusión de platos, vasijas de cuello cilíndrico y grandes pondos con rostro humano...”

1.1.4. *La expresión cultural en la cerámica*



Figura 3-1. Coquero

Realizado por: Pablo Flores V. 2015

La expresión cultural es un conjunto de elementos y características que se desea exteriorizar con el objetivo de trascender la intimidad del sujeto creador y se convierte en un mensaje que el emisor transmite al receptor.

La expresión en si tiene un conjunto de formas de ser expresada la más común del ser humano es la expresión oral (que se da mediante el habla) como es el caso del quichua y el castellano, y la escrita que se desarrolla (mediante la escritura) como ejemplo los anuncios impresos en las vías públicas.

En la vida cotidiana de nuestros pueblos ancestrales también se realizaron manifestaciones culturales como: la danza la pintura corporal, la elaboración de objetos cerámicos que servían en la vida cotidiana como utensilios y al morir como ajuares funerarios, que hoy por hoy es apreciada y destacada por su valor artesanal su avance en estilos decorativos y evolución en formas.

Aún en la actualidad cada pieza cerámica aunque sea elaborada en serie por las mismas manos, es única, porque encierra un momento irrepitible en la vida del grupo social y humano así como también de manera particular del artista y nunca será exactamente igual a otra. Además, es un oficio que implica las emociones del artista y las técnicas, muchas veces traspasadas de padres a hijos, generación tras generación, lo cual le añade un valor espiritual y ceremonial más extenso.

Es así que la Cultura Negativo del Carchi se la conoce preferentemente por su cerámica, que si bien luce relativamente sencilla, muestra complejas decoraciones, tanto en las vasijas como en las figuras naturalistas ya que nos dan una idea del tipo de atuendo, peinado, tocado y pintura facial empleado por los Capulí. También se puede incluir representaciones de animales, frecuentemente con atributos antropomorfos.

También destacan las máscaras de barro por el detalle de facciones y la sutileza de ciertas actitudes. En muchas de las figuras conocidas como "coqueros", ha quedado plasmada la costumbre de mascar este estimulante vegetal, acción que se representa por una mejilla hinchada por el bolo de coca en la boca. En metal hicieron narigueras, "pezoneras", instrumentos musicales y otros objetos, muchas veces decorados con figuras geométricas o zoomorfas, tales como monos y felinos.

Las cerámicas así como otros objetos culturales son un referente muy importante para el discernimiento de las culturas en vista que es de ahí donde parte nuestra existencia o correspondencia a tal o cual grupo las cerámicas son muy necesarias por los arqueólogos para determinar la filiación a la cual corresponde y enlazar con aquellas que tienen relación.

Si bien todos conocemos hoy en día que la cerámica es el resultado de la cocción del barro a altas temperaturas, también conocemos que la cerámica conlleva un significado más amplio en lo que se refiere a su interpretación gráfica concibiendo un mundo lleno de formas que deben ser tomadas en cuenta por múltiples disciplinas incluido el diseño gráfico.

1.1.5. Características de las cerámicas

Plasticidad es la Propiedad del barro que le posibilita el deformarse bajo una tensión mecánica sin agrietarse o perder cohesión. Merma, Refratariedad, Porosidad, Perdurable, Frágil

1.1.5.1. Elementos técnicos para la elaboración de las cerámicas

1.1.5.2. La cerámica



Figura 4-1. Cerámicas Capulí

Fuente: Universidad Católica del Ecuador Sede Ambato 2011

Según CABEZAS en el 2013 “...La cerámica es un material plástico que al ser expuesto a temperaturas muy altas de cocción o curado se transforma en material rígido es también el resultado de la transformación de tierra (barro o arcilla) en un material extraordinario. Desde los albores de su producción hace casi 6000 años, ha sido importante en contextos ceremoniales y rituales. Haciendo gala de técnica y arte, diestros alfareros lograron crear un material casi inmortal, duro, milagroso, brillante y capaz de adquirir diferentes colores y tomar diversas formas, que se convirtió en un vistoso vehículo de comunicación, muy vinculado a actividades rituales y cotidianas que congregaban a toda la comunidad y, por ende, de gran valor simbólico.

La temperatura elevada de la cocción transforma al barro común en un material sólido y duradero, una especie de piedra sintética que se puede romper en mil pedazos, pero que nunca volverá a ser arcilla. Antes de la cocción, esta puede ser transformada, modelada de mil maneras y, así, los objetos que resultan de su manipulación adquieren una carga de poder espiritual.

En principio la arcilla, elemento con poca fuerza espiritual, se transforma en un material inmortal, duro y seco. De la misma manera en que el poder espiritual de los cuerpos húmedos y perecederos de algunos ancestros se concentra en sus huesos, la arcilla expresa la transformación de la vida cuando, por medio de la cocción, adquiere su dureza. Al final, la cerámica demuestra su poder en sus múltiples formas y en su brillo, sonido y color.

El desarrollo de la cerámica sirvió para crear vasijas funcionales cada vez más efectivas y eficientes para la cocción, almacenamiento, fermentación y depósito de comida y bebida. Sin

embargo, la creatividad de los artistas y artesanos también dio origen al desarrollo de técnicas que permitieron la confección de verdaderas obras de arte.

Las cerámicas se elaboraron principalmente con barro, agua además de pigmentos para su decoración como el rojo que se obtiene del achiote y el negro extrayéndolo del carbón mineral y vegetal con la técnica de fijación el ahumado...”

1.1.5.3. *Producción*

Para la producción se realiza primero la preparación de la arcilla, para luego preparar de la pasta cerámica para luego ser mezclados con elementos magros, elementos desengrasantes y fundentes que ayudan al proceso de cocción del material y obtenga una mejor consistencia.

1.1.5.4. *Técnicas de fabricación*

En cuanto a las técnicas de fabricación se conocen algunas como: Mano, Vaciado, Rulos o Churros, Placas, Molde, Torno, Torno simple, Torno de pozo.

1.1.5.5. *Acabado*

Mientras tanto en los acabados se conoce algunos como: Grosero, Alisado, Bruñido, Espatulado, Engobe.

1.1.5.6. *Cocción hornos*

La cocción se puede realizar de diversas formas como: al Aire Libre, Sobre el suelo, En fosa, Horno, Cámara simple, Cámara doble.

1.1.5.7. *Cocción técnica*

En cuanto a las técnicas de cocción podemos mencionar las siguientes: Oxidante, Reductora, Alternante, Defectuosa

1.1.6. Características determinantes de las cerámicas

Para realizar el respectivo análisis semiótico y gráfico de las cerámicas es necesario revisar las características determinantes como son:

1.1.6.1. Morfología

Según VARGAS, Marcos en el 2012 “...La morfología es la disciplina encargada del estudio de la estructura de un organismo o sistema en un contexto comparativo.

Es así que esta dimensión hace referencia al “ordenamiento de los materiales a partir de los aspectos externos del objeto” (Lumbreras 1982b), es decir a partir de la observación de los atributos discretos (simetría, estructura, tipo de contorno, forma geométrica) y métricos (altura, ancho, espesor, etc.), lo que de acuerdo a Shepard (1971) se denomina clases estructurales. Cabe señalar que esta definición está basada en criterios geométricos...”

1.1.6.2. Clasificación

1.1.6.2.1. Formas abiertas

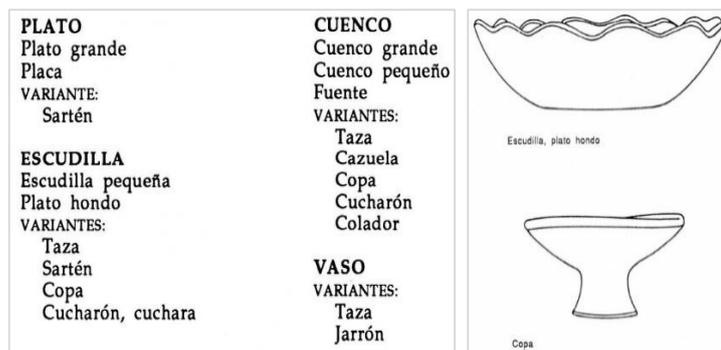


Figura 5-1. Clasificación Morfológica de la cerámica

Fuente: <http://books.openedition.org/cemca/docannexe/image/3037/img-5.jpg>

1.1.6.2.2. *Formas cerradas*

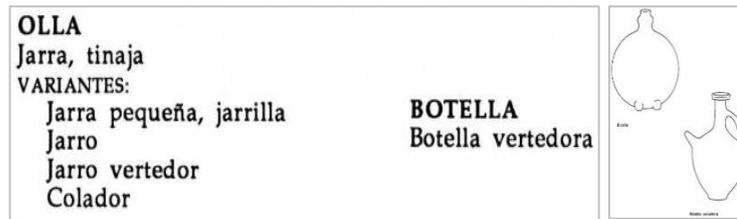


Figura 6-1. Clasificación Morfológica de la cerámica

Fuente: <http://books.openedition.org/cemca/docannexe/image/3037/img-5.jpg>

1.1.6.2.3. *Formas Mixtas*

Globular, Cilíndrico, Lenticular, Troncocónico, Hiperboloide

Forma	Estructura	Ablerto	Entrante	Con cuello
Esfera				
Elipse				
Oval				
Cilindro				
Cono				
Hiperboloide				

Figura 7-1. Tipos de formas

Fuente: F. Ramos Martínez

1.1.6.3. *Decoración*

Impresión, Incisión, Pintura, Excisión, Digitación, Ungulación, Bruñida, Estampillada.

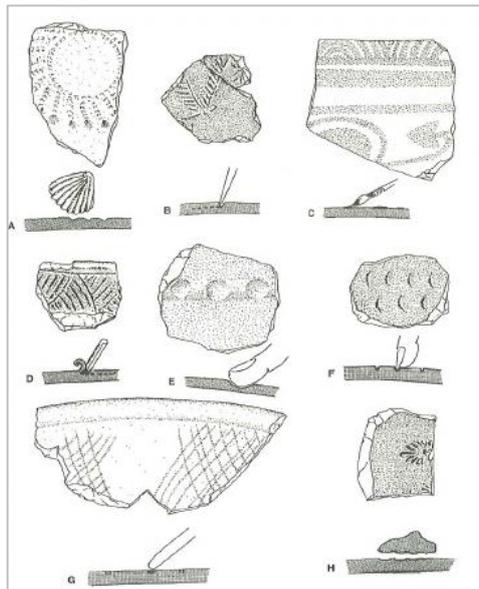


Figura 8-1. Decoración

Fuente: F. Ramos Martínez

1.1.6.4. Tipologías

Según HERAS, M. Cesar y MARTINEZ en el *Glosario de Cerámica* “...La tipología trata la clasificación de artefactos por familias y grupos sobre la base de sus características morfológicas y su situación estratigráfica...”

FORMAS EXCLUSIVAS CAPULI



Por: María Victoria Uribe en *Revista Colombiana de Antropología*,
Vol. XXI Años 1977 - 19978 - Bogotá

Figura 9-1. Tipologías Capulí

Fuente: María Victoria Uribe.

1.1.6.5. *El color*

El uso del color en las cerámicas y en especial de la Fase “Capulí o Negativo del Carchi” es las características más notables ya que tienen un significado el cual está ligado con el ser humano. Mediante una aproximación simbólica del uso exclusivo del rojo y negro combinados, nos remitimos al ingrediente sagrado que sintetiza la vida en las culturas andinas.

El rojo significa la vida, la continuidad del ser humano como su sangre, presente en los bienes de todas las culturas desde la sociedad denominada Las Vegas (9.000 años atrás), utilizaron el ocre junto al cuerpo de las personas que fallecían.

Desde Valdivia (6.000 años atrás) hasta el incario, se utilizaron pigmentos de color rojo, quizás asociado al color de la concha *Spondylus princeps* (objeto sagrado durante miles de años en toda América) que presenta distintas gamas de rojo y anaranjado. Se empleó el achiote, el cual ha sido usado desde la antigüedad hasta nuestros días por las nacionalidades indígenas de la amazonia y costa ecuatoriana (a propósito, vale indicar que los corporales sirven como protectores frente a distintas fuerzas negativas).

El color negro también otro color el cual fue utilizado en las cerámicas obteniendo este pigmento del carbón mineral y el carbón vegetal con distintas técnicas de fijación, por ejemplo el ahumado.

El color negro es aquel que da permanencia, calidez, seguridad y protección de los malos espíritus en la simbología andina indígena, que permanece hasta la actualidad.



Figura 10 -1. Computera

Realizado por: Pablo Flores V. 2015

1.1.6.6. *Formas*

Las formas geométricas prevalecen en las cerámicas los diseños de cruces y espirales, escaleras, círculos franjas diagonales rombos además de abstracciones de animales.

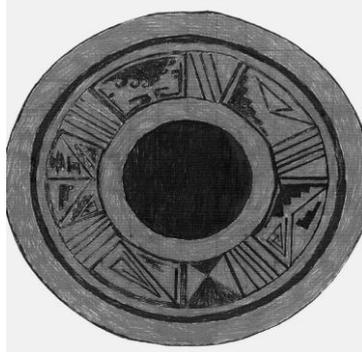


Figura 11-1. Formas Triángulo
Escalera

Fuente: María M. Zaldumbide C.

1.1.6.7. *Elementos*

En cuanto a los elementos encontrados se detallan figuras humanas modelaron el atlante atropo y zoomorfos que contribuyen también a la deducción de sus creencias, compoteras simples con una notable innovación de pedestal que sostiene el plato también se encuentran felinos y animales monos, aves, y el shamán que es el más representativo que lleva un detalle de su vestimenta y las representaciones antropomorfas muestran el carrillo abultado por la presencia del consumo de coca común de este tipo de personaje pues era el guía espiritual de estas culturas etc.



Figura 12-1. Formas

Fuente: MC-Molestina Estudio la Florida pág. 386

1.1.6.8. *Funcionalidad*

Según lo que se conoce la funcionalidad de estos objetos eran más utilitarias y ceremoniales pero también se ha determinado que los usaban diariamente y que el momento de la muerte de su dueño se las colocaba en las cámaras funerarias conformando el ajuar funerario.

1.1.7. *La Iconografía*

La iconografía (palabra compuesta de icono y grafe - descripción) es la descripción de las temáticas de las imágenes y también el tratado o colección de éstas.

Los matices de su diferencia conceptual con la iconología son a veces poco precisos.

1.1.7.1. *Definición histórica*

“...Iconografía es la ciencia que estudia el origen y formación de las imágenes, su relación con lo alegórico y lo simbólico, así como su identificación por medio de los atributos que casi siempre les acompañan. Esta ciencia tiene su origen en el siglo XIX y fue desarrollada a lo largo del XX. El gran estudio de la iconografía y su desarrollo se dio

especialmente en el Instituto Warburg de Londres, bajo la dirección del historiador y crítico de arte Erwin Panofsky...” (<http://paula-11.over-blog.es/article-29641134.html>)

“... A partir de entonces vieron la luz numerosas obras de estudio sobre el tema, enciclopedias y diccionarios. En España, citar al historiador del arte Santiago Sebastián...” (<http://paula-11.over-blog.es/article-29641134.html>)

1.1.8. Connotaciones simbólicas en las cerámicas

Según EURIBE, Milla en 1990 “...Para el mundo andino, incluidos los ceramistas del Carchi, el ordenamiento simétrico de los diseños y la cromática estaba basaban en cuatro valores cromáticos primarios como principio de la dualidad entre lo blanco y lo negro, el rojo y el amarillo, como representación de lo claro y lo oscuro.

El uso combinado del rojo para el fondo de los recipientes y el negro para los diseños podría simbolizar la dualidad complementaria (Echeverría, 2004: 205), característica propia del pensamiento andino. En este caso al ser una cerámica de origen funerario, podría expresar la complementariedad entre el mundo de abajo con el mundo de arriba. El rojo podría también simbolizar el atardecer, el ocaso de la vida, la muerte, mientras que el negro la noche, el tiempo incierto, el más allá.

El simbolismo de los colores parte de la relación día- blanco, noche- negro, amanecer – amarillo y atardecer - rojo...”

1.1.9. La semiótica

Ciencia que estudia los diferentes sistemas de signos que permiten la comunicación entre individuos, sus modos de producción, de funcionamiento y de recepción.

1.2. Diseño Gráfico

1.2.1. Elementos del Diseño Gráfico

Los elementos básicos del diseño son: el punto, la línea, el plano, el espacio, el volumen, el ritmo, equilibrio, la simetría, asimetría, la escala, la textura, el color, la figura, el fondo, jerarquía, retícula, tiempo y movimiento etc.

Se clasifica en los siguientes grupos:

Elementos Conceptuales, Elementos Visuales, Elementos de Relación,

1.2.1.1. Elementos Conceptuales

1.2.1.1.1. Punto

Un punto indica posición. No tiene largo ni ancho. No ocupa una zona en el espacio. Es el principio y el fin de una línea, y es donde dos líneas se encuentran o se cruzan.

1.2.1.1.2. Línea

Cuando un punto se mueve, y su recorrido se transforma en una línea. La línea tiene largo, pero no ancho. Tiene posición y dirección. Está limitada por puntos. Forma los bordes de un plano.

1.2.1.1.3. Plano

El recorrido de una línea en movimiento (en una dirección distinta a la suya intrínseca) se convierte en un plano. Un plano tiene largo y ancho, pero no grosor. Tiene posición y dirección. Está limitado por líneas. Define los límites extremos de un volumen.

1.2.1.1.4. Volumen

El recorrido de un plano en movimiento (en una dirección distinta a la suya intrínseca) se convierte en volumen. Tiene una posición en el espacio y está limitado por planos. En un diseño bi-dimensional, el volumen es ilusorio.

1.2.1.2. Elementos Visuales

1.2.1.2.1. *Forma*

Todo lo que pueda ser visto posee una forma que aporta la identificación principal en nuestra percepción.

1.2.1.2.2. *Medida*

Todas las formas tienen un tamaño. El tamaño es relativo si lo describimos en términos de magnitud y de pequeñez, pero asimismo es físicamente mensurable.

1.2.1.2.3. *Color*

Una forma se distingue de sus cercanías por medio del color. El color se utiliza en su sentido amplio, comprendiendo no solo los de espectro solar sino asimismo los neutros (blanco, negro, los grises intermedios) y asimismo sus variaciones tonales y cromáticas.

1.2.1.2.4. *Textura*

Según WONG e 1995 “...La textura se refiere a las cercanías en la superficie de una forma. Puede ser plana o decorada, suave o rugosa, y puede atraer tanto al sentido del tacto como a la vista...”

1.2.1.3. *Elementos de Relación*

1.2.1.3.1. *Dirección*

La dirección es un elemento que se diferencia y depende de cómo esté ubicado el observador, con otras formas cercanas y el cuadro que las contiene.



Figura 13-1. Dirección

Fuente: <http://4.bp.blogspot.com/>

1.2.1.3.2. *Posición*

La posición está determinada por la estructura que la contenga.

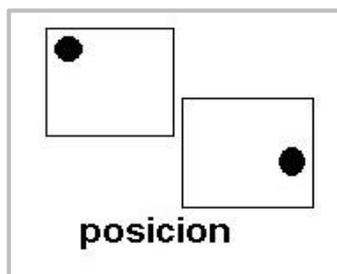


Figura 14-1. Posición

Fuente: <http://4.bp.blogspot.com/>

1.2.1.3.3. *Espacio*

Este tipo de elemento puede ser visible e ilusorio provocando un aspecto de profundidad cuando el ser humano observa un elemento físico ya que todas las cosas por más pequeñas o grandes ocupan un lugar en el espacio.



Figura 15 -1. Espacio

Fuente: <http://4.bp.blogspot.com/>

1.2.1.3.4. *Gravedad*

La gravedad es un elemento que puede ser determinado psicológicamente, visualmente se le puede atribuir la sensación de estabilidad o inestabilidad a una estructura o a un grupo.

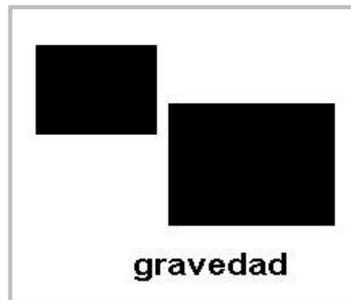


Figura 16-1. Gravedad

Fuente: <http://4.bp.blogspot.com/>

1.2.1.4. *Elementos Prácticos*

1.2.1.4.1. *Representación*

Se considera cuando una forma deriva de la naturaleza o de algo hecho por el ser humano, es representativa.

1.2.1.4.2. *Significado*

Todo diseño conlleva un significado al ser creada

1.2.1.4.3. *Función*

Un diseño debe servir a un determinado propósito. La función toma presencia cuando el diseño cubre el propósito para el cual fue proyectado

1.3.1. *Fundamentos del diseño*

El diseño gráfico maneja un conjunto de elementos que conforman los fundamentos que nos ayudaran a realizar comunicaciones visuales, para transmitir mensajes específicos a grupos sociales determinados. Ésta es la actividad que posibilita comunicar gráficamente ideas, hechos, valores, factores sociales, culturales, económicos, estéticos y tecnológicos, a través de diferentes soportes, como folletos, carteles, medios digitales etc.

1.3.1.1. *Equilibrio*

El equilibrio es la compensación de elementos dentro de una composición para generar armonía y estos pueden ser tanto en tamaño, tono, peso, y posición. El equilibrio en una composición también puede ser utilizado para dar mayor importancia a un elemento Se denomina equilibrio al estado en el cual se encuentra un cuerpo cuando las fuerzas que actúan sobre él se compensan y anulan recíprocamente.

Equilibrio simétrico y asimétrico

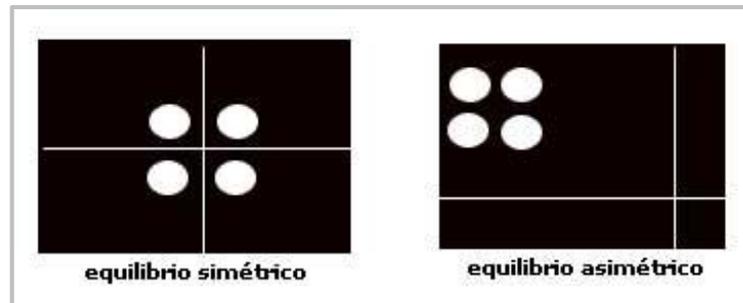


Figura 17-1. Equilibrio simétrico y asimétrico

Fuente: <http://www.fotonostra.com/grafico/equilibriosimetrico.htm>

Equilibrio radial

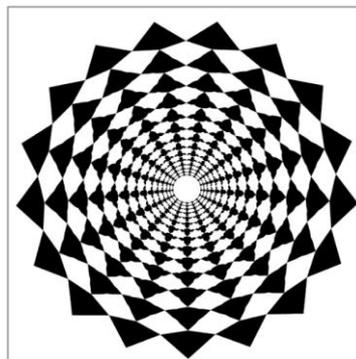


Figura 18-1. Equilibrio radial

Fuente: <https://blogdeplasticajesus.wordpress.com/2014/10/03/>

1.3.1.2. *Contraste*

“...El contraste es una acentuación de las diferencias entre los elementos en un diseño. La mayoría de la gente piensa que sólo se aplica a los colores, pero por el contrario se puede trabajar con cualquier elemento del diseño. Por ejemplo, si tenemos un grupo de líneas que son todas del mismo tamaño, no hay contraste. Pero si una tiene mayor tamaño que las otras, contrastará con el resto...” (<http://www.a2sistemas.com/blog/2009/11/13/contraste-principios-basicos-del-diseno/>)

1.3.1.3. *Color*

Es la herramienta más eficaz y poderosa para comunicar ideas en forma simbólica. El color habla sobre la pieza y su carácter emotivo. La combinación correcta de colores determina la funcionalidad del trabajo. El uso eficiente del color se logra conociendo la teoría y aplicándola de manera consciente a cada elemento que integran el diseño. (CORNEJO, A. Mauricio. Marzo, 2015)



Figura 19-1. Equilibrio radial

Fuente: Mauricio A. Cornejo. 2015

1.3.1.4. *Ritmo*

Se usa para lograr movimiento y es una progresión visual de elementos que se repiten en un patrón determinado. Los dos conceptos esenciales para crear ritmo son la repetición y la variación. Con el primero se repiten los elementos en forma consistente y la variación es el cambio en la repetición ya sea por el tamaño, la posición o la forma. (CORNEJO, A. Mauricio. Marzo, 2015)

1.3.1.5. *Unidad*

Se refiere a que los elementos que se usan tienen un sentido de pertenencia y que por ende van juntos. La organización de los elementos y la relación entre ellos deben tener una clara organización. (CORNEJO, A. Mauricio. Marzo, 2015)

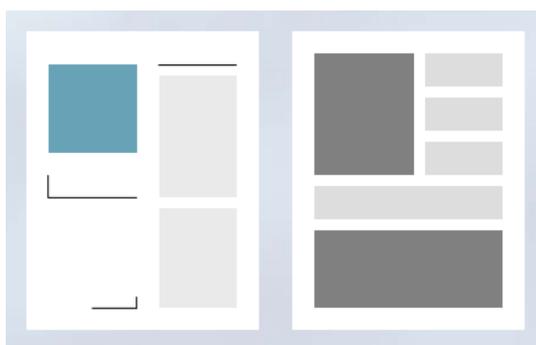


Figura: 20-1. Equilibrio radial

Fuente: Mauricio A. Cornejo. 2015

1.3. Diseño Editorial

Según David Dabner, en el libro *Diseño Gráfico fundamentos y prácticas*, 1ra. Edición 2005 cita que: El diseño editorial se desarrolló a partir del Renacimiento (mediados del siglo XV) con la invención de la imprenta de tipos móviles, que produjo una revolución cultural.

Según PEREZ, Coyago y EDISON, Estuardo el Diseño Editorial "...Sin embargo, se afirma que ya desde tiempos antiguos el hombre recurrió a formas de diseño para conservar la información por escrito. A la hora de escribir se utilizaron primero placas regulares de arcilla o piedra. Luego, se emplearon rectángulos de papiro para los manuscritos, y ya para entonces se estableció escribir siguiendo líneas rectas y márgenes.

El diseño se podría dividir en tres grupos principales:

La edición, diseño de todo tipo de libros, periódicos, y revistas.

La publicidad, diseño de carteles publicitarios, anuncios, folletos.

La identidad, diseño de una imagen corporativa de una empresa..."

1.3.1 *Importancia del diseño editorial*

El diseño editorial ha ido evolucionando a medida que ha pasado el tiempo.

"...Es posible notar importantes cambios desde los inicios hasta hoy. En el uso del formato, la estructuración de la página, uso de espacio etc. La importancia del diseño editorial radica en la necesidad de captar la atención del lector, ya que existe una gran variedad de competencias las cuales

dan la opción de que el lector escoja entre un diseño u otro...”
(<https://designeditorial.wordpress.com/category/importancia-del-diseno-editorial/>)

“...Por supuesto que en el caso de libros o revistas, la portada o tapa es un elemento fundamental en el momento de captar la atención del “futuro o posible lector”. En este caso la idea es mencionar brevemente, variables o características que son importantes en el diseño editorial interno, que al ser controladas pueden lograr que el lector se sienta atraído por la información o también que se sienta abrumado y la lectura se vuelva difícil y tediosa...”
(<https://designeditorial.wordpress.com/category/importancia-del-diseno-editorial/>)

1.4. El Catálogo

Un catálogo impreso es una publicación en la que se promocionan los productos y servicios de una compañía. Esta pieza gráfica es una herramienta a través de la cual una empresa informa a los clientes reales y potenciales sobre las características y precios de los productos ofrecidos, con el fin de promover su venta.

***Comentario:** Los catálogos son un elemento muy importante para la difusión de un bien producto o servicio de una forma más seria y elaborada la información referente a diferentes servicios o productos a través del contacto visual con las imágenes.*

1.4.1. Secciones de un catálogo

“...El diseño editorial implica tener en cuenta las partes convencionales de una publicación, en si el catalogo puede contener una o varias secciones dependiendo de lo que se quiera promocionar o de acuerdo al fin con que es creado de manera general el catalogo puede llevar imágenes complementadas con información para que el consumidor pueda entender que se le está ofreciendo de manera clara...” (http://st2.depositphotos.com/1963585/7144/v/450/depositphotos_71444887-Set-of-monochrome-icons-with-Persian-ethnic-symbols-for-your-design.jpg)

“...Se podría considerar que las partes que comprenden un catálogo son:

El contenido

La portada

La contraportada...”

“...En el resto de publicaciones, revistas, periódicos etc., la portada y contraportada son las partes más vistosas que deben contener la información más relevante y atractiva. Esto hace que el diseño guarde especial cuidado en estas zonas...”
(http://st2.depositphotos.com/1963585/7144/v/450/depositphotos_71444887-Set-of-monochrome-icons-with-Persian-ethnic-symbols-for-your-design.jpg)

“...El objetivo principal del diseño de un catálogo publicitario, es conseguir de una forma eficaz, que los contenidos del mismo, lleguen al público u consumidor, que sean de su agrado, y les parezca atractivos de una forma clara, ordenada y estética”
(http://st2.depositphotos.com/1963585/7144/v/450/depositphotos_71444887-Set-of-monochrome-icons-with-Persian-ethnic-symbols-for-your-design.jpg)

1.4.1.1. *Contenido*

Según PERALTA, ZHUCOZHANAY y CESAR, AUGUSTO “...El contenido de un catálogo es muy importante y este consta de fichas técnicas, planos o esquemas, fotografías, precio, código de cada uno de los productos o servicios este se determinara luego de definir el grupo objetivo de tal forma que el contenido pueda tener mayor pregnancia y un valor adicional al momento de presentarlo al público...”

1.4.1.1.1. *Ficha técnica de los productos*

Según PERALTA, ZHUCOZHANAY y CESAR, AUGUSTO “...Debajo de cada foto de los productos expuestos se debe anexar una ficha técnica breve de cada uno de ellos, en el que se explicarán las características físicas y técnicas así como toda información esencial del producto...”

1.4.1.1.2. *Plano o esquema*

Según PERALTA, ZHUCOZHANAY y CESAR, AUGUSTO “...Es un método explicativo que se emplea en aquellos productos que requieren más de una fotografía para su comprensión...”

1.4.1.1.3. *Fotografías de accesorios*

Son los elementos que complementan a los productos principales

1.4.1.1.4. *Precio*

La gran mayoría de los catálogos contienen el precio de los productos que en él se ofertan

1.4.1.1.5. *Código de producto*

Sirve para identificar a todo producto y para mantener un orden en el catálogo

1.4.1.2. *La Portada*

Tapa (cubierta): es cada una de las dos cubiertas de o encuadernado. Puede ser de distintos materiales. El diseño de ambas cubiertas debe estar en concordancia con el mensaje de la publicación. La cubierta frontal incluye normalmente el título de la obra.

1.4.1.3. *La Contraportada*

La contra portada puede estar destinada a detallar aspectos de la colección del catálogo su número así como los títulos publicados y otros datos semejantes o publicidad del mismo servicio.

CAPITULO II

2. MARCO METODOLOGICO

2.1. Tipo de Investigación

La presente investigación se enmarca en la investigación descriptiva, este tipo de estudio busca únicamente describir situaciones o acontecimientos; básicamente no está interesada en comprobar explicaciones, ni en demostrar determinadas hipótesis, ni en hacer predicciones ya que su único objetivo es explorar un mundo iconográfico preservado en las cerámicas para ser descrito y analizado de tal forma que pueda ser apreciado como un recurso valioso que guarda relación con nuestro pasado e identidad cultural propia.

2.1.1. Población

La población es de un número de 100 compoteras y vasijas las cuales fueron obtenidas en los distintos museos y muestras privadas.

2.1.2. Muestra

2.1.2.1. Tipo de Muestreo

Para la investigación se utilizará el muestreo discrecional (o muestreo por juicio) en este caso se tomarán como muestra a las compoteras de los museos y muestras privadas visitadas.

Es un método de muestreo no probabilístico. Los sujetos se seleccionan a base del conocimiento y juicio del investigador. El investigador selecciona a las compoteras y vasijas a través de su criterio profesional, basándose en la experiencia de otros estudios anteriores o en su conocimiento sobre el comportamiento de ésta frente a las características que se estudian.

2.1.2.1.1. Universo y Muestra

En este caso la investigación realizada abarcará un tipo de población que es: las compoteras y vasijas con sus iconografías y diseños.

En éste proceso no se ejecutará un estudio para la Muestra pero si una selección de aquellas piezas mejor conservadas y que posean diseños exclusivos y que destaquen mucho más en vista que

todas las piezas son de importancia es por ello que todas serán tomadas en cuenta dentro del Universo y seleccionadas las más destacadas para que se les realice el respectivo análisis.

Tabla 1-2: Número de piezas de museos y muestras privadas encontradas y seleccionadas

Número de Piezas Encontradas	Museos y Muestras	Total de Piezas Seleccionadas
30	Museo Paquita de Jaramillo	20
30	Museo de la Subsecretaria de Memoria Social del Ministerio de Cultura y Patrimonio.	20
20	Muestra Privada de Olga Fisch	10
20	Muestra privada del ABYA AYALA QUITO	10

Realizado por: Pablo Flores, 2016

2.1.3. Métodos

2.1.3.1. Método analítico - inductivo

Se partió de premisas existentes (las cerámicas de la Fase Cultural Capulí o Negativo del Carchi) y se clasificó de tal forma que se pueda desarrollar el proyecto mediante el análisis y síntesis gráfica de los atributos más representativos en dichos elementos cerámicos y contrastarlos para luego ser plasmados en el diseño de un catálogo de difusión cultural al cual se le puede incluir también un conjunto básico de aplicaciones gráficas.

De un total de 100 piezas registradas se procedió a dividir las en grupos de acuerdo a los museos y muestras privadas en las que se encontraban, de las cuales se seleccionaron 60 piezas entre compoteras y vasijas tomando en cuenta los detalles de la composición, diseño y construcción, ya que al momento de tomar las fotografías no era posible tener un contacto directo razón por la cual se procedió a capturarlas a través de las vitrinas que protegían dichas piezas, las mismas que nos permitirán tener una correcta apreciación y a su vez no era posible analizarlas de una mejor manera, todos los detalles que estas poseen, de todas las fotografías tomadas se seleccionó las piezas que tenían una mayor complejidad para de esta manera proceder a analizarlas en su totalidad.

2.1.4. Técnicas de Investigación

Para obtener la información necesaria de las distintas piezas cerámicas de la Fase Cultural “Capulí Negativo del Carchi”, se recurrió a los distintos museos, colecciones y muestras privadas, haciendo uso de los siguientes métodos de investigación:

2.1.4.1. Observación

Dicho proceso nos ayudara en la acción de observar con el objetivo de recolectar la mayor cantidad de información al momento de visitar los museos y muestras privadas, para posteriormente tener un resultado que satisfaga todas las necesidades y que esté totalmente acorde a la investigación.

2.1.4.2. Fotografía

La fotografía nos permitirá recolectar información visual de manera instantánea que posteriormente nos servirá en el proceso de la investigación esto quiere decir que mediante la captura o creación de representaciones visuales fotográficas, analizarlas de manera más detallada para la obtención de mejores resultados.

2.1.4.3. Encuesta

Se utilizarán éstos métodos debido a que son los más conocidos, son de fácil aplicación y permiten obtener información concreta y directa de las personas involucradas.

2.1.5. Instrumentos

Modelo de ficha de observación con sus respectivos parámetros de observación.

FICHA DE OBSERVACION ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO FACULTAD DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO					
Nombre del Investigador:					
Fuente:		Lugar:		Fecha:	
FOTOGRAFÍA	PERÍODO	CÓDIGO	TIPOLOGÍA	COLECCIÓN	TÉCNICA

El objetivo de esta ficha de observación es Identificar y analizar los elementos de diseño que tienen las diferentes iconografías de las compoteras y vasijas de la fase cultural "Capulí o Negativo del Carchi".

2.1.5.1. *Captura Fotográfica*



Figura 1-2. Fotografía compotera con detalle

Realizado por: Pablo Flores V. 2016

La captura fotográfica se realizó utilizando en su mayoría con un plano general de la pieza cerámica y una segunda fotografía de plano detalle para poder apreciar mejor la iconografía existente.

2.1.5.2. Encuesta

Con la respectiva encuesta se busca conocer cuál de las propuestas de marca es la más aceptada por los estudiantes y profesionales del diseño para ser implementada como refuerzo del catálogo además se busca que entre un conjunto de iconografías determinar cuántas de estas tienen un mayor grado de representatividad iconográfica igualmente identificar cuál de las propuestas elaboradas tuvo un mejor proceso de diseño. (Ver Anexo A)

2.1.5.2.1. Formato de Encuesta

ENCUESTA MARCA CAPULÍ

ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO
ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO

Encuesta dirigida a estudiantes y profesionales del diseño gráfico que busca determinar una propuesta de marca que sirva como refuerzo para el diseño de un catálogo basado en las cerámicas de la Fase Cultural "Capulí o Negativo del Carchi".

***Obligatorio**

Nombre y Apellido *

Tu respuesta

Formación académica *

Estudiante

Profesional

Edad *

Tu respuesta

Fase "Capulí o Negativo del Carchi"

A continuación se presenta una pequeña recopilación de piezas cerámicas pertenecientes a la Fase Cultural "Capulí o Negativo del Carchi".

PIEZAS CERÁMICAS CAPULÍ O NEGATIVO DEL CARCHI



¿Cuál de las siguientes propuestas considera usted que representa de mejor manera las iconografías presentes en las piezas de la Fase Cultural Capulí Negativo del Carchi mostradas anteriormente?

Figura 2-2. Formato de encuesta

Fuente: Pablo Flores V. 2016

2.2. Metodología del Diseño

Existen varias metodologías de diseño las cuales nos permiten resolver distintas problemáticas, en este sentido se ha tomado en cuenta la metodología proyectual de Bruno Munari la que nos permitirá ser más efectivos en el proceso de diseño.

2.2.1. Definición del Problema

Como primer punto se identificó el problema que es diseñar un catálogo iconográfico de difusión cultural basado en la cerámica de la Cultura "Capulí o Negativo del Carchi".

2.2.1.1. Elementos del problema

En la recopilación de información acerca de las cerámicas de la Fase Cultural "Capulí o Negativo del Carchi" se encontró los siguientes sub - problemas:

- ¿Cuántas compoteras y vasijas existen en las muestras y museos seleccionados de la Fase Cultural "Capulí o Negativo del Carchi"?
- ¿Qué características iconográficas poseen las compoteras y vasijas de la Fase Cultural "Capulí o Negativo del Carchi"?
- ¿Cómo comunicar acerca de la iconografía encontrada en las compoteras y vasijas de la Fase Cultural "Capulí o Negativo del Carchi"?

2.2.2. Recopilación de datos

Durante la recolección de datos se desarrolló varias tablas y fichas que nos ayudaran definir y compilar la información necesaria de cada una de las piezas cerámicas y sus iconografías para su posterior análisis.

Tabla 2-2: Parámetros generales de análisis iconográfico

PARÁMETROS GENERALES DE ANÁLISIS		
SEGÚN	COMO	QUE
DECORACION	Detallando la Impresión, Incisión, Pintura, Excisión, Digitación, Ungulación, Bruñida, Estampillada que se pudiera encontrar.	
TIPOLOGIAS	Describiendo cada una de las tipologías existentes como las Compoteras con pedestal Cuencos Vasijas etc.	
TIPOS DE FORMAS	Detallando las formas geométricas prevalecen en las cerámicas los diseños de cruces y espirales, escaleras, círculos franjas diagonales rombos.	

Realizado por: Pablo Flores V.

2.2.2.1. Ficha de elementos básicos del diseño gráfico

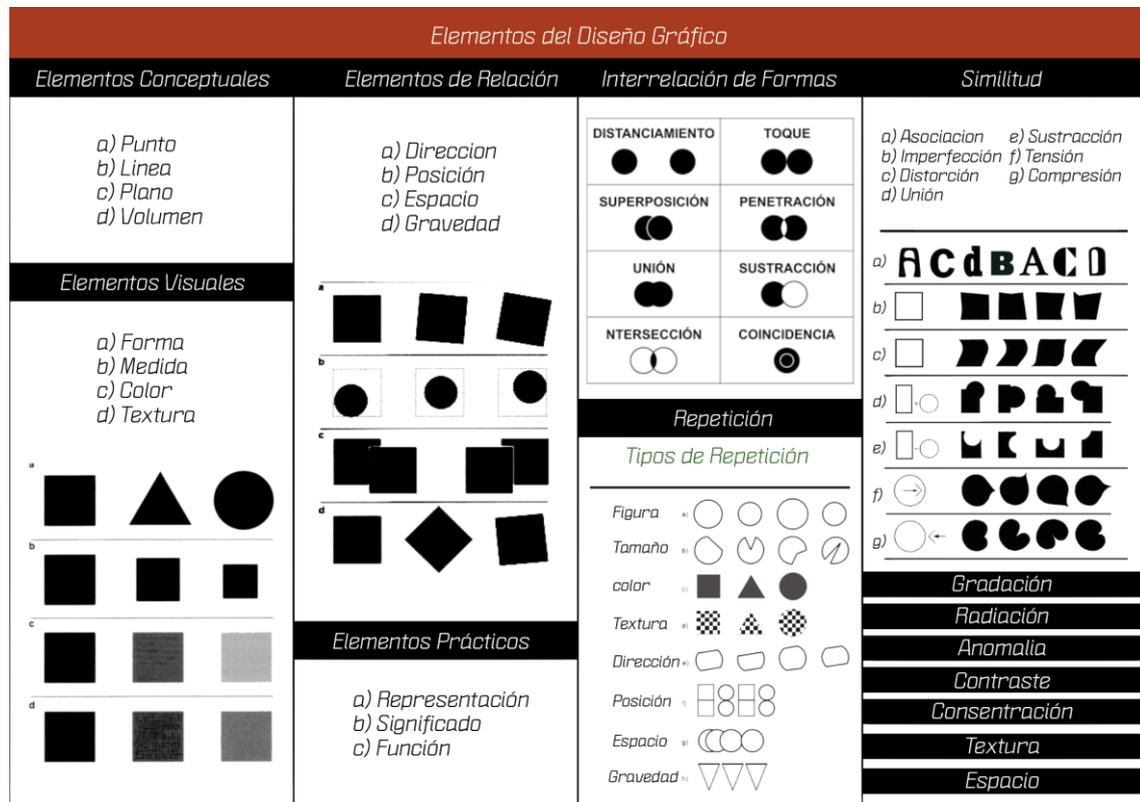


Figura 3-2. Elementos Básicos del Diseño Gráfico

Realizado por: Pablo Flores V.

2.3. Ficha de registro

Se elaboró una ficha de registro descriptiva con los datos obtenidos de la ficha de observación que maneja datos similares para agrupar de forma más clara las identificaciones en la cual se encuentran datos como: la fotografía de la pieza cerámica, filiación la cual describe a que fase cultural a la cual pertenece, el periodo, El número de identificación de la cerámica en el museo o muestra., la clasificación, simbología, tipología, colección y la técnica de decoración.

#	Ficha de Registro	Colección
	a	b) c) d) e) f) g): h) i)

Figura 4-2. Ficha Informativa

Realizado por: Pablo Flores V.

- a. **Fotografía:** Compoteras o vasijas.
- b. **Filiación:** Fase cultural a la cual pertenece.
- c. **Período:** Integración.
- d. **Códigos:** El número de identificación de la cerámica en el museo o muestra.
- e. **Clasificación:** Tipo de figuras.
- f. **Simbología:** Especificar el tipo de figuras.
- g. **Tipología:** Especificar si es una compotera o una vasija.
- h. **Colección:** Si pertenece a un museo o a una muestra privada.
- i. **Técnica de decoración:** El estilo de grabado en las compoteras o vasijas.

2.4. Ficha Técnica

1 Ficha de Registro a	Digitalización	Elementos de Composición	Retícula
	c	d	e
Datos Informativos Filiación: Periodo: Códigos: Clasificación: Simbología: Tipología: Colección: Técnica de Decoración: b	Formas	Organización	Cromática
	f	g	h
	Fundamentos de Diseño		
	i		

Figura 5-2. Ficha Técnica

Realizado por: Pablo Flores V.

Una vez seleccionada las fotografías y la ficha descriptiva de registro, se procedió a crear una ficha técnica para analizar y recopilar la información de cada una de las compoteras y vasijas, dentro de la cual se determinaron datos generales y gráficos que las identificaron de mejor manera a cada elemento importante como: las formas, cromática, organización, el tipo de retícula y los fundamentos del diseño existentes en cada una de ellas.

- a. **Fotografía:** Va la imagen Recortada de la compotera o vasija.
- b. **Datos Informativos:** Aquí va toda la información recolectada en las fichas.
- c. **Digitalización:** Las figuras y formas encontradas en las compoteras o vasijas.
- d. **Elementos de Composición:** Todos los elementos existentes en el diseño.
- e. **Retícula:** El tipo de retícula, más la digitalización de la compotera o vasija.
- f. **Formas:** Los diferentes tipos de formas por separado para su realizar su análisis.
- g. **Organización:** La distribución del diseño, superior e inferior, encontrados en el diseño.
- h. **Cromática:** En este espacio van las variantes del diseño en color de fondo y forma.
- i. **Fundamentos de Diseño:** En este espacio va el análisis de las piezas por separado de las formas encontradas.

2.5. Análisis

2.5.1. Análisis de datos

Luego de la recolección de los datos obtenidos de las piezas cerámicas como son los elementos de composición retículas formas organización cromática composiciones se procederá al respectivo análisis en el cual se detallara los signos visuales que se encontraron y su gran valor para los estudiantes y profesionales del diseño gráfico.

2.5.2. Creatividad

Al desarrollar este punto de la creatividad lo que se busca es implementar los diseños de manera creativa y funcional para cumplir con los objetivos de la investigación que es crear un catálogo iconográfico de difusión cultural basado en las cerámicas de la fase cultural “Capulí o Negativo del Carchi” es así que se determinó la respectiva retícula a utilizar se elaboró una maraca de refuerzo con su respectivo manual, la estructura y diagramación del catálogo con su portada contraportada y páginas interiores con las iconografías.

2.5.3. Materiales y tecnología

Se recurrirá a la utilización de materiales como papel cauche de 150gr y una impresora láser Xerox en primera instancia para la impresión a full color del catálogo como modelo en los cuales se verificara el diseño la diagramación y el color entre otros aspectos importantes para que el catalogo cumpla con el objetivo planteado.

2.6. Proceso para el desarrollo del Catálogo iconográfico de difusión cultural

Para la elaboración del catálogo Informativo y aplicaciones gráficas primero debemos determinar el formato y dimensiones.

2.6.1. Formato del catálogo iconográfico

Se diseñó un Catálogo incluyendo los 60 diseños analizados y más interpretativos de la muestra como son compoteras y vasijas de la Fase cultural “Capulí o Negativo del Carchi”. Para elaborar el catálogo se partió por la retícula y las dimensiones.

El tamaño del catálogo es proporcional al rectángulo áureo.

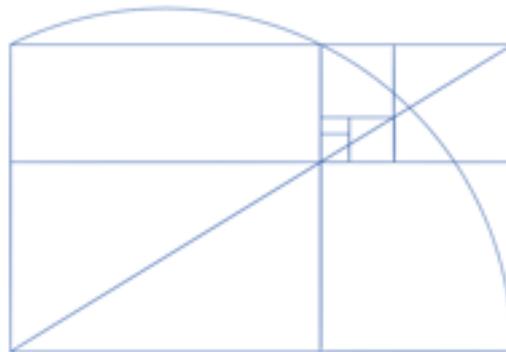


Figura 6-2. Rectángulo Áureo

Fuente: Pablo Flores V. 2016

El tamaño es de 21 cm de ancho por 13 cm de alto proporcionalmente al rectángulo áureo, Una vez establecido el tamaño del formato se determina qué tipo de retícula se va a utilizar para la distribución de información dentro del catálogo, se utilizó la retícula básica de divisiones ulteriores utilizada en el análisis y digitalización de las compoteras y vasijas para la distribución de la información.

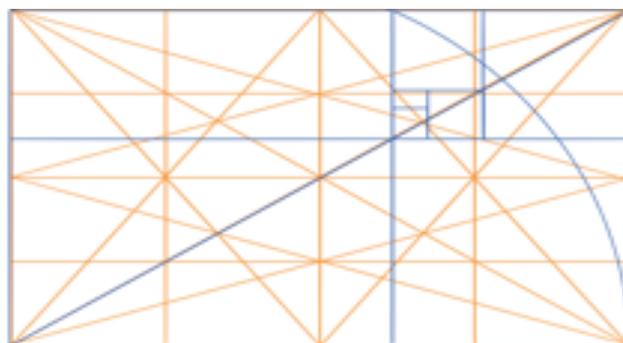


Figura 7-2. Rectángulo Áureo dentro de una retícula

Fuente: Pablo Flores V. 2016

Una vez determinado el formato y la retícula a utilizarse se procede a distribuir la información e imágenes que contendrá el catálogo informativo.

2.6.1.1. *Proceso de diseño del catálogo iconográfico de difusión cultural*

Para la elaboración del catálogo iconográfico de difusión cultural basado en la cerámica de la Fase cultural "Capulí o Negativo del Carchi", se elaboró una marca como refuerzo, llamada CAPULÍ y reforzándola con la frase Negativo del Carchi, con esta marca podemos identificar y relacionar los iconos y diseños que contienen las diferentes compoteras y vasijas.

En elaboración de la marca previamente se bocetó distintas propuestas de la misma, partiendo de la iconografía obtenida de las compoteras y vasijas. Círculos y espirales son elementos que más encontramos al momento de analizar cada una de las piezas.

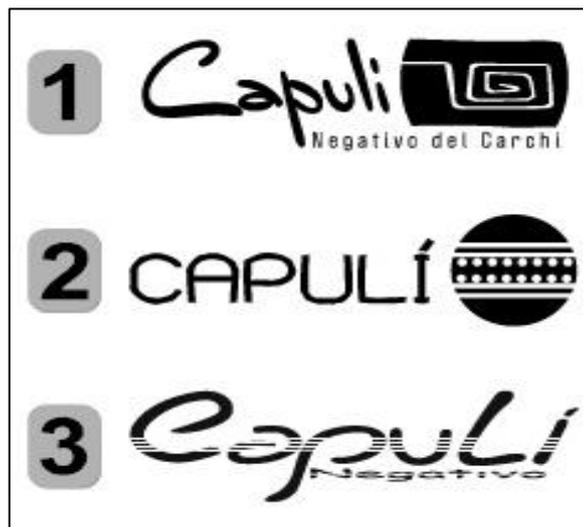


Figura 8-2. Bocetos Propuestas de Marca

Realizado por: Pablo Flores V.

Para determinar cuál de las propuestas de marca tiene más aceptación se realizó una encuesta a un público objetivo de 100 personas teniendo como un resultado a favor de un 68,4% de aceptación de la propuesta N° 1 la N° 2 obtuvo un 15,8% y la N° 3 un 15,8% determinando a la propuesta N° 1 como la ganadora para ser utilizada en el catálogo iconográfico la cual se presenta a continuación.



Figura 9-2. Marca de Fase Cultural "Capulí o Negativo del Carchi"

Realizado por: Pablo Flores V.

Para reforzar la Marca se implementó un slogan con relación a la cultura con la frase cultural "Negativo del Carchi", se implementó una tipografía que esté acorde al diseño de la marca, las fichas técnicas y el catálogo iconográfico de difusión cultural se analizó distintas tipografías para finalmente seleccionar la "Mr Sandfort" como tipografía principal ya que posee rasgos muy parecidos a la iconografía que se encuentra en las compoteras y vasijas, para un complemento de esta tipografía se escogió como tipografía secundaria la fuente "Política" la misma que posee rasgos curvilíneos similares a la Mr Sandfort permitiendo una fácil lectura gracias a su gran cualidad de legibilidad.

2.6.1.2. *Difusión*

Para la difusión de la iconografía de las diferentes compoteras y vasijas de la Fase Cultural Capulí o Negativo del Carchi se realizó una serie de aplicaciones gráficas en: textiles, tazas, Platos, Cerámicas, Estuches para celulares, Wallpapers, Portadas de Cuadernos, Fondos de pantalla de teléfonos celulares, estas aplicaciones podrán ser apreciadas al final del catálogo como muestra de infinidad de posibilidades de aplicaciones que tiene estas iconográficas las cuales también fueron determinadas de acuerdo al buen uso de los rasgos gráficos de las cerámicas de la fase cultural "Capulí o Negativo del Carchi".

CAPÍTULO III

3. MARCO ANÁLITICO

3.1. Recolección de información en museos y colecciones privadas

En el proceso de recolección de información e investigación de las iconografías existentes en las cerámicas de la fase Capulí se pudo obtener el acceso a la “Reserva Arqueológica de Quito de la Subsecretaría de Memoria Social del Ministerio de Cultura Patrimonio” así como también se pudo visitar la “Fundación Anhalzer Valdivieso” correspondiente a la muestra privada Folklore Olga Fisch.

Además del Museo del Abya Yala y el museo Arqueológico “Paquita de Jaramillo” el cual pertenece a La Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Núcleo de Chimborazo que está ubicado en las Calles Rocafuerte y 10 de Agosto en la ciudad de Riobamba en los cuales se pudo encontrar un recurso cerámico valioso.

Al final de la investigación se logró obtener un registro visual de sesenta compoteras y vasijas las mejor conservadas en lo referente a su decoración.

3.1.1. Levantamiento fotográfico de Piezas

Se elaboró una ficha descriptiva de registro con los datos obtenidos de la ficha de observación que maneja datos similares para agrupar el registro de forma más clara en la cual se encuentran datos como: la fotografía de la pieza cerámica, filiación la cual describe a que fase cultural pertenece, el periodo, El número de identificación de la cerámica en el museo o muestra., la clasificación, simbología, tipología, colección y la técnica de decoración. La captura de las fotografías se realizó en condiciones de iluminación artificial por las condiciones del lugar con una cámara Canon EOS Rebel T5i, se dividió en cuatro grupos entre museos y muestras privadas,

- Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio: 20 piezas
- Museo de Paquita Jaramillo: 20 pieza.
- Muestra privada de Olga Fisch: 10 piezas
- Museo del Abya Yala de Quito: 10 piezas

3.1.2.1. *Elaboración de Fichas de Registro*

3.1.2.2. *Museo Arqueológico “Paquita de Jaramillo”*

1 **Ficha de Registro**



Colección

Filiación: Capulí Negativo Del Carchi
Periodo: Integración
Códigos: N° 262 NC 003
Clasificación: Geométrico
Simbología: Rombo, Círculo, Triángulo
Tipología: Computera con Pedestal
Colección: Museo Paquita de Jaramillo
Técnica de Decoración: Pintura Negativa

Figura 1-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo

Realizado por: Pablo Flores V.

2 **Ficha de Registro**



Colección

Filiación: Capulí Negativo Del Carchi
Periodo: Integración
Códigos: N° 260 NC 001
Clasificación: Geométrico
Simbología: Rombo
Tipología: Computera con Pedestal
Colección: Museo Paquita de Jaramillo
Técnica de Decoración: Pintura Negativa

Figura 2-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo

Realizado por: Pablo Flores V.

3 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Periodo:	Integración	
	Códigos:	N° 264 NC 005	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo, Círculo, Triángulo	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Museo Paquita de Jaramillo	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 3-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo

Realizado por: Pablo Flores V.

4 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Periodo:	Integración	
	Códigos:	N° 288 NC 029	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo, Círculo	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Museo Paquita de Jaramillo	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 4-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo

Realizado por: Pablo Flores V.

5 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Periodo:	Integración	
	Códigos:	N° 269 NC 010	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo, Círculo, Triángulo	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Museo Paquita de Jaramillo	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 5-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo

Realizado por: Pablo Flores V.

6 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Periodo:	Integración	
	Códigos:	N° 283 NC 024	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo, Triangulo	
	Tipología:	Computera con Pedestal	
	Colección:	Museo Paquita de Jaramillo	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 6-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo

Realizado por: Pablo Flores V.

7 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Periodo:	Integración	
	Códigos:	N° 272 NC 013	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo, Triangulo	
	Tipología:	Computera con Pedestal	
	Colección:	Museo Paquita de Jaramillo	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 7-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo

Realizado por: Pablo Flores V.

8 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Periodo:	Integración	
	Códigos:	N° 282NC 023	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo, Círculo, Triangulo	
	Tipología:	Computera con Pedestal	
	Colección:	Museo Paquita de Jaramillo	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 8-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo

Realizado por: Pablo Flores V.

9 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Periodo:	Integración	
	Códigos:	N° 279 NC 020	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Lineal, Rombo, Círculo	
	Tipología:	Computera con Pedestal	
	Colección:	Museo Paquita de Jaramillo	
Técnica de Decoración:		Pintura Negativa	

Figura 9-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo

Realizado por: Pablo Flores V.

10 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Periodo:	Integración	
	Códigos:	N°- 315 NC 056	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo	
	Tipología:	Computera con Pedestal	
	Colección:	Museo Paquita de Jaramillo	
Técnica de Decoración:		Pintura Negativa	

Figura 10-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo

Realizado por: Pablo Flores V.

11 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Periodo:	Integración	
	Códigos:	N°- 312 NC 052	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo, Triángulo	
	Tipología:	Computera con Pedestal	
	Colección:	Museo Paquita de Jaramillo	
Técnica de Decoración:		Pintura Negativa	

Figura 11-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo

Realizado por: Pablo Flores V.

12 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Periodo:	Integración	
	Códigos:	Nº- 310 NC 051	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Lineal, Rombo	
	Tipología:	Computera con Pedestal	
	Colección:	Museo Paquita de Jaramillo	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 12-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo
 Realizado por: Pablo Flores V.

13 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Periodo:	Integración	
	Códigos:	Nº 124 NC 055	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Cuadrado, Lineal	
	Tipología:	Computera con Pedestal	
	Colección:	Museo Paquita de Jaramillo	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 13-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo
 Realizado por: Pablo Flores V.

14 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Periodo:	Integración	
	Códigos:	Nº 135 NC 046	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Lineal, Espiral	
	Tipología:	Computera con Pedestal	
	Colección:	Museo Paquita de Jaramillo	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 14-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo
 Realizado por: Pablo Flores V.

15 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Periodo:	Integración	
	Códigos:	N° 294 NC 035	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo	
	Tipología:	Vasija Redonda	
	Colección:	Museo Paqueta de Jaramillo	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 15-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paqueta de Jaramillo
 Realizado por: Pablo Flores V.

16 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Periodo:	Integración	
	Códigos:	N° 270 NC 011	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Círculo, Lineal	
	Tipología:	Computera con Pedestal	
	Colección:	Museo Paqueta de Jaramillo	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 16-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paqueta de Jaramillo
 Realizado por: Pablo Flores V.

17 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Periodo:	Integración	
	Códigos:	N° 306 NC 047	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo, Triángulo	
	Tipología:	Computera con Pedestal	
	Colección:	Museo Paqueta de Jaramillo	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 17-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paqueta de Jaramillo
 Realizado por: Pablo Flores V.

18 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Periodo:	Integración	
	Códigos:	N° 304 NC 045	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo, Círculo, Triángulo	
	Tipología:	Vasija	
	Colección:	Museo Paquita de Jaramillo	
Técnica de Decoración:		Pintura Negativa	

Figura 18-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo

Realizado por: Pablo Flores V.

19 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Periodo:	Integración	
	Códigos:	N°- 285 NC 023	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo, Círculo, Triángulo	
	Tipología:	Vasija	
	Colección:	Museo Paquita de Jaramillo	
Técnica de Decoración:		Pintura Negativa	

Figura 19-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo

Realizado por: Pablo Flores V.

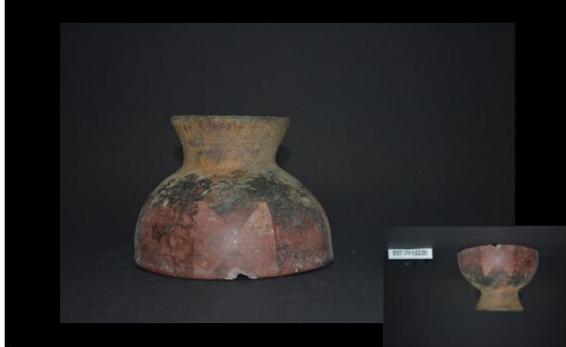
20 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Periodo:	Integración	
	Códigos:	N°- 287 NC 028	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Triángulo	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Museo Paquita de Jaramillo	
Técnica de Decoración:		Pintura Negativa	

Figura 20-3. Ficha de registro de las piezas del Museo de Paquita de Jaramillo

Realizado por: Pablo Flores V.

3.1.2.3. Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Para el levantamiento fotográfico se contó con la ayuda de la Dr. Estelina Quinatoa quien manipulo cada una de las piezas para fotografiarlas, al final se obtuvo cincuenta fotografías de piezas de las cuales un tercio de estas conservaban su iconografía en óptimas condiciones para su respectivo análisis.



Figura 21-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Realizado por: Pablo Flores V.



Figura 22-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Realizado por: Pablo Flores V.

3 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 4685-20-83R	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 23-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Realizado por: Pablo Flores V.

4 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 4701-20-83R	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Espiral Escalera	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 24-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Realizado por: Pablo Flores V.

5 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 830-20-89D	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 25-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Realizado por: Pablo Flores V.

6 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 4827-20-83R	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 26-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Realizado por: Pablo Flores V.

7 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 4662-20-83-R	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Espiral Escalera	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 27-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Realizado por: Pablo Flores V.

8 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 4710-20-83R	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 28-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Realizado por: Pablo Flores V.

9 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 3088-20-83R	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Espiral Escalera	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 29-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Realizado por: Pablo Flores V.

10 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 3588-20-83R	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Cruces	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 30-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Realizado por: Pablo Flores V.

11 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 8647-20-83R	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 31-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Realizado por: Pablo Flores V.

12 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 930-46-66	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo Cruces	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 32-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Realizado por: Pablo Flores V.

13 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 8790-20-83R	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombos	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 33-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Realizado por: Pablo Flores V.

14 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 8023-20-83R (1)	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 34-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Realizado por: Pablo Flores V.

15 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 3897-20-83R	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 35-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Realizado por: Pablo Flores V.

16 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 8678-20-83R	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Espiral Escalerao	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 36-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Realizado por: Pablo Flores V.

17 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 8646-20-83R	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Espiral Escalera	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 37-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Realizado por: Pablo Flores V.

18 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 8644-20-83R	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo Cruces	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 38-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Realizado por: Pablo Flores V.

19 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 9-39-66	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombos	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 39-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Realizado por: Pablo Flores V.

20 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 5-179-72	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Cruces	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 40-3. Ficha de registro de las piezas de la Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Realizado por: Pablo Flores V.

3.1.2.4. Muestra privada de la Fundación Anhalzer Valdivieso (Olga Fisch)

1 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 00-36-OF	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo, Triángulo	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Muestra Privada Olga Fisch	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 41-3. Ficha de registro de las piezas de la Fundación Anhalzer Valdivieso (Olga Fisch)

Realizado por: Pablo Flores V.

2 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 00-34-OF	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo, Triángulo	
	Tipología:	Vasija	
	Colección:	Muestra Privada Olga Fisch	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 42-3. Ficha de registro de las piezas de la Fundación Anhalzer Valdivieso (Olga Fisch)

Realizado por: Pablo Flores V.

3 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 00-150-OF	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Lineal	
	Tipología:	Vasija Compuesta	
	Colección:	Muestra Privada Olga Fisch	
Técnica de Decoración:		Pintura Negativa	

Figura 43-3. Ficha de registro de las piezas de la Fundación Anhalzer Valdivieso (Olga Fisch)

Realizado por: Pablo Flores V.

4 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 00-22-OF	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo, Triángulo, Círculo	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Muestra Privada Olga Fisch	
Técnica de Decoración:		Pintura Negativa	

Figura 44-3. Ficha de registro de las piezas de la Fundación Anhalzer Valdivieso (Olga Fisch)

Realizado por: Pablo Flores V.

5 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 00-218-OF	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Lineal, Espiral	
	Tipología:	Computera con Pedestal	
	Colección:	Muestra Privada Olga Fisch	
Técnica de Decoración:		Pintura Negativa	

Figura 45-3. Ficha de registro de las piezas de la Fundación Anhalzer Valdivieso (Olga Fisch)

Realizado por: Pablo Flores V.

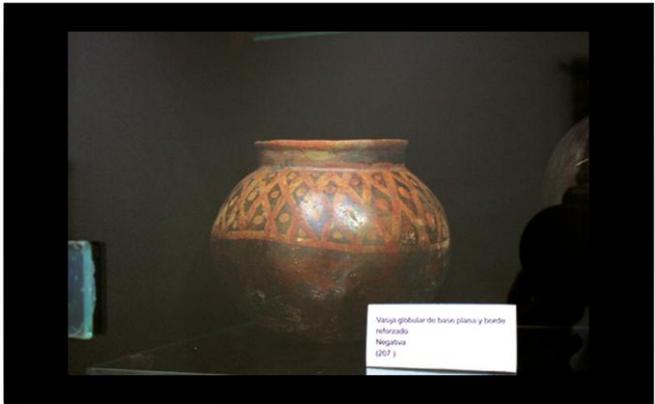
6 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 00-207-OF	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo, Círculo	
	Tipología:	Vasija Globular	
	Colección:	Muestra Privada Olga Fisch	
Técnica de Decoración:		Pintura Negativa	

Figura 46-3. Ficha de registro de las piezas de la Fundación Anhalzer Valdivieso (Olga Fisch)

Realizado por: Pablo Flores V.

7 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 00-227-OF	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo, Círculo	
	Tipología:	Vasija Lenticular	
	Colección:	Muestra Privada Olga Fisch	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 47-3. Ficha de registro de las piezas de la Fundación Anhalzer Valdivieso (Olga Fisch)

Realizado por: Pablo Flores V.

8 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 00-146-OF	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo, Triángulo	
	Tipología:	Vasija Compuesta	
	Colección:	Muestra Privada Olga Fisch	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 48-3. Ficha de registro de las piezas de la Fundación Anhalzer Valdivieso (Olga Fisch)

Realizado por: Pablo Flores V.

9 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 00-28-OF	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo, Triángulo	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Muestra Privada Olga Fisch	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 49-3. Ficha de registro de las piezas de la Fundación Anhalzer Valdivieso (Olga Fisch)

Realizado por: Pablo Flores V.

10 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 00-189-OF	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo, triángulo, Línea	
	Tipología:	Vasija Globular	
	Colección:	Muestra Privada Olga Fisch	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 50-3. Ficha de registro de las piezas de la Fundación Anhalzer Valdivieso (Olga Fisch)

Realizado por: Pablo Flores V.

3.1.2.5. Muestra privada del Abya Yala

1 Ficha de Registro		Colección
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi
	Período:	Integración
	Códigos:	Nº 58-20-83R
	Clasificación:	Geométrico
	Simbología:	Rombo
	Tipología:	Compotera con Pedestal
	Colección:	Muestra Privada ABYA YALA
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa

Figura 51-3. Ficha de registro de las piezas de la Muestra privada “Abya Yala”

Realizado por: Pablo Flores V.

2 Ficha de Registro		Colección
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi
	Período:	Integración
	Códigos:	Nº 592-20-83R
	Clasificación:	Geométrico
	Simbología:	Rombo, Triángulo
	Tipología:	Compotera con Pedestal
	Colección:	Muestra Privada ABYA YALA
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa

Figura 52-3. Ficha de registro de las piezas de la Muestra privada “Abya Yala”

Realizado por: Pablo Flores V.

3
Ficha de Registro



Colección

Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi
Período:	Integración
Códigos:	Nº 613-20-83R
Clasificación:	Geométrico
Simbología:	Lineal
Tipología:	Compotera con Pedestal
Colección:	Muestra Privada ABYA YALA
Técnica de Decoración:	Pintura Negativa

Figura 53-3. Ficha de registro de las piezas de la Muestra privada “Abya Yala”

Realizado por: Pablo Flores V.

4
Ficha de Registro



Colección

Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi
Período:	Integración
Códigos:	Nº 980-20-83R
Clasificación:	Geométrico
Simbología:	Lineal, Rombo
Tipología:	Compotera con Pedestal
Colección:	Muestra Privada ABYA YALA
Técnica de Decoración:	Pintura Negativa

Figura 54-3. Ficha de registro de las piezas de la Muestra privada “Abya Yala”

Realizado por: Pablo Flores V.

5 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 1070-20-83R	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo, Triángulo, Círculo	
	Tipología:	Computera con Pedestal	
	Colección:	Muestra Privada ABYA YALA	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 55-3. Ficha de registro de las piezas de la Muestra privada “Abya Yala”

Realizado por: Pablo Flores V.

6 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 3586-20-83R	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo, Triángulo, Círculo	
	Tipología:	Computera con Pedestal	
	Colección:	Muestra Privada ABYA YALA	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 56-3. Ficha de registro de las piezas de la Muestra privada “Abya Yala”

Realizado por: Pablo Flores V.

7 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 3640-20-83R	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Lineal, Escalera	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Muestra Privada ABYA YALA	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 57-3. Ficha de registro de las piezas de la Muestra privada “Abya Yala”

Realizado por: Pablo Flores V.

8 Ficha de Registro		Colección	
	Filiación:	Capulí Negativo Del Carchi	
	Período:	Integración	
	Códigos:	N° 3690-20-83R	
	Clasificación:	Geométrico	
	Simbología:	Rombo, Triángulo	
	Tipología:	Compotera con Pedestal	
	Colección:	Muestra Privada ABYA YALA	
	Técnica de Decoración:	Pintura Negativa	

Figura 58-3. Ficha de registro de las piezas de la Muestra privada “Abya Yala”

Realizado por: Pablo Flores V.

9 **Ficha de Registro**



Colección

Filiación: Capulí Negativo Del Carchi
 Período: Integración
 Códigos: N° 3697-20-83R
 Clasificación: Geométrico
 Simbología: Círculo
 Tipología: Compotera con Pedestal
 Colección: Muestra Privada ABYA YALA
 Técnica de Decoración: Pintura Negativa

Figura 59-3. Ficha de registro de las piezas de la Muestra privada “Abya Yala”

Realizado por: Pablo Flores V.

10 **Ficha de Registro**



Colección

Filiación: Capulí Negativo Del Carchi
 Período: Integración
 Códigos: N° 4366-20-83R
 Clasificación: Geométrico
 Simbología: Lineal
 Tipología: Compotera con Pedestal
 Colección: Muestra Privada ABYA YALA
 Técnica de Decoración: Pintura Negativa

Figura 60-3. Ficha de registro de las piezas de la Muestra privada “Abya Yala”

Realizado por: Pablo Flores V.

3.2. Análisis gráfico de cada una de las piezas cerámicas

En éste proceso de la investigación analizamos cada diseño presente en las piezas de la Fase Cultural “Capulí o Negativo del Carchi” encontrando un emparejamiento con varios elementos como: retícula, Elementos de composición, formas, organización, cromática y Fundamentos del diseño.

Se elaboró una ficha que contiene la fotografía de la compotera o vasija, datos informativos, la digitalización, elementos de composición, tipo de retícula, formas, organización, cromática y fundamentos del diseño que encontremos en cada una de las piezas cerámicas.

3.2.1. Análisis del Museo de “Paquita de Jaramillo”

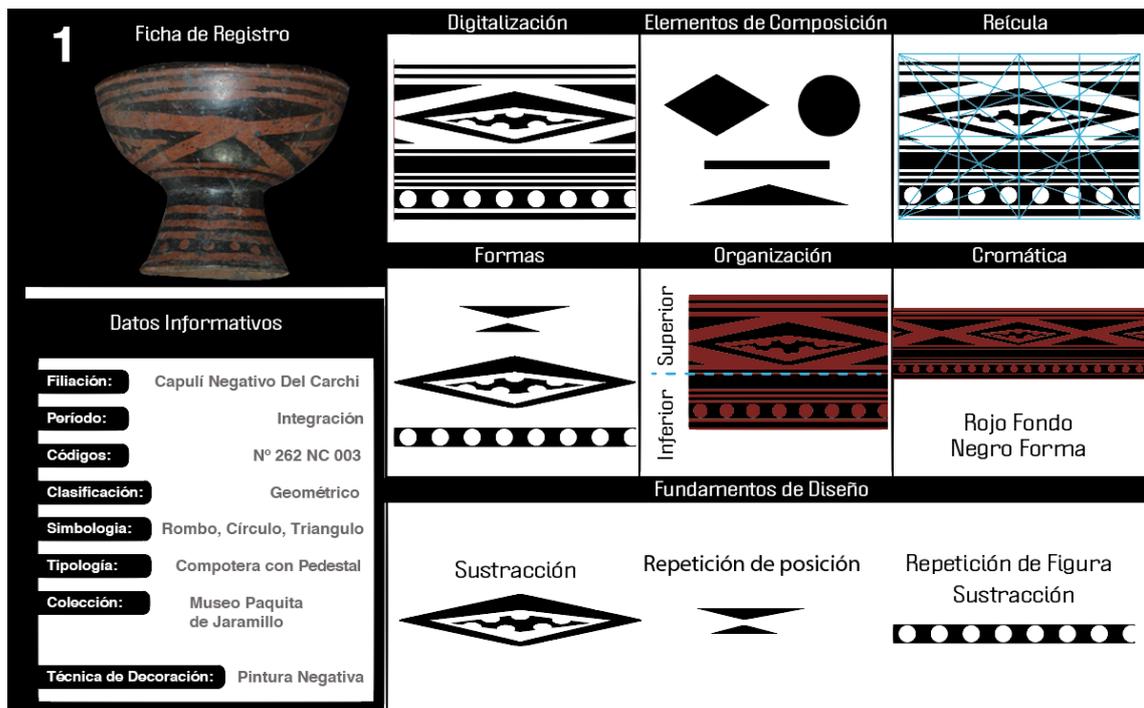


Figura 61-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita de Jaramillo”

Realizado por: Pablo Flores V.

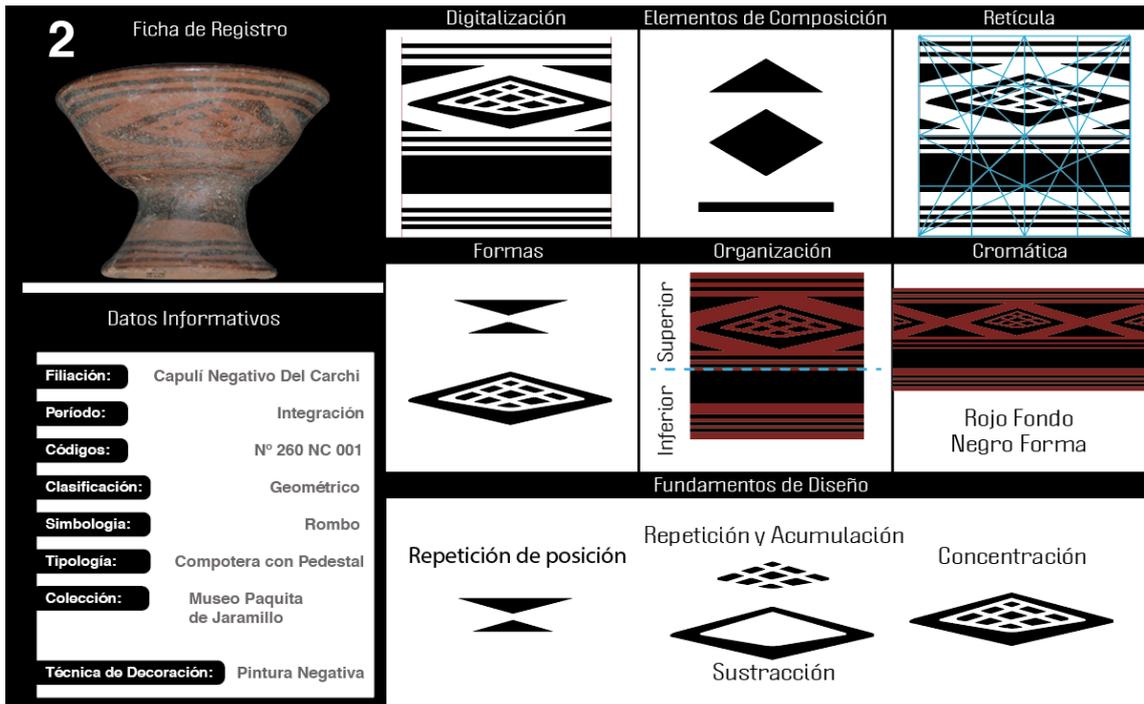


Figura 62-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita Jaramillo”

Realizado por: Pablo Flores V.

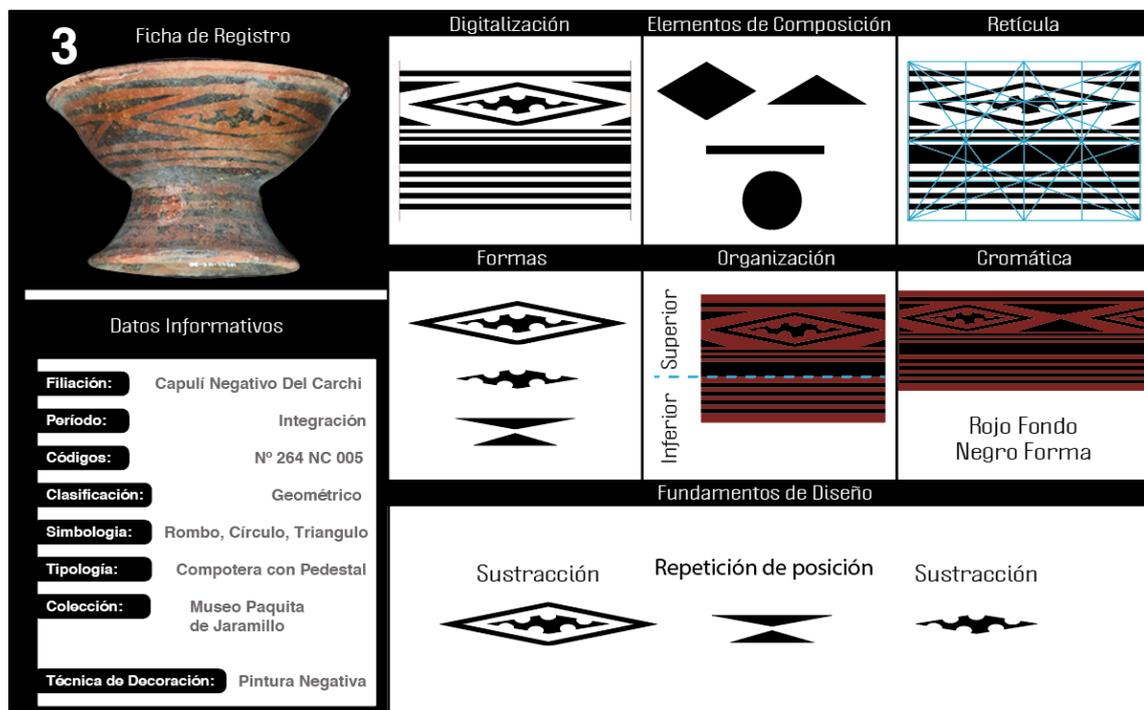


Figura 63-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita Jaramillo”

Realizado por: Pablo Flores V.

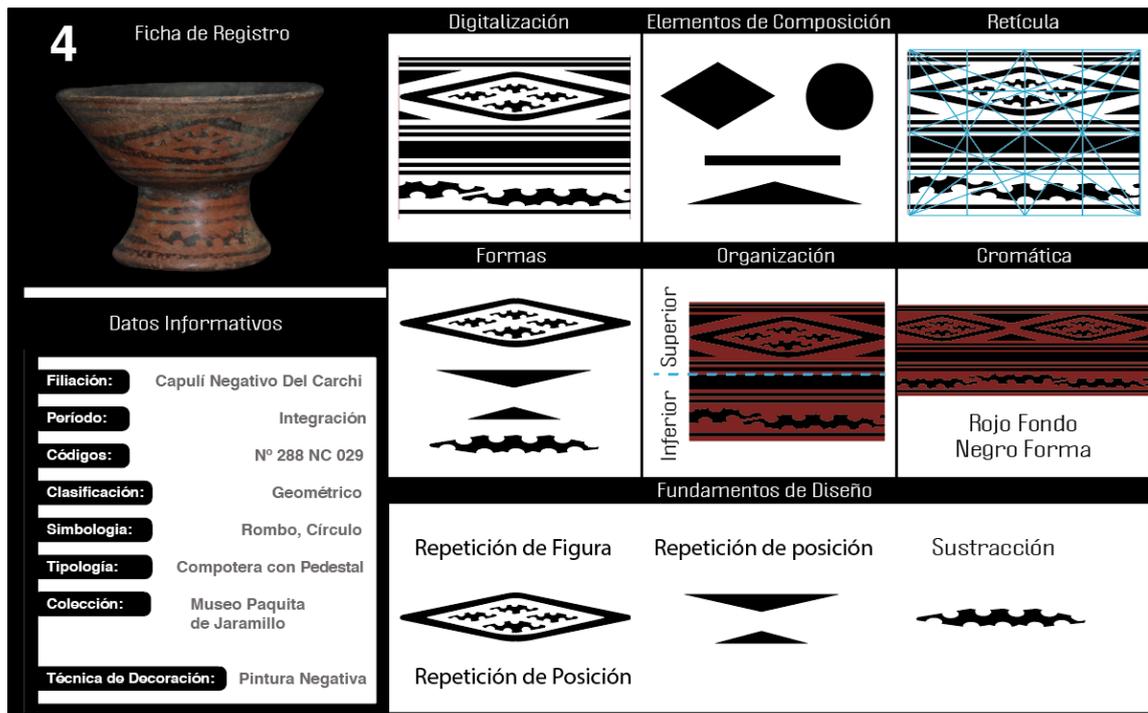


Figura 64-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita Jaramillo”

Realizado por: Pablo Flores V.

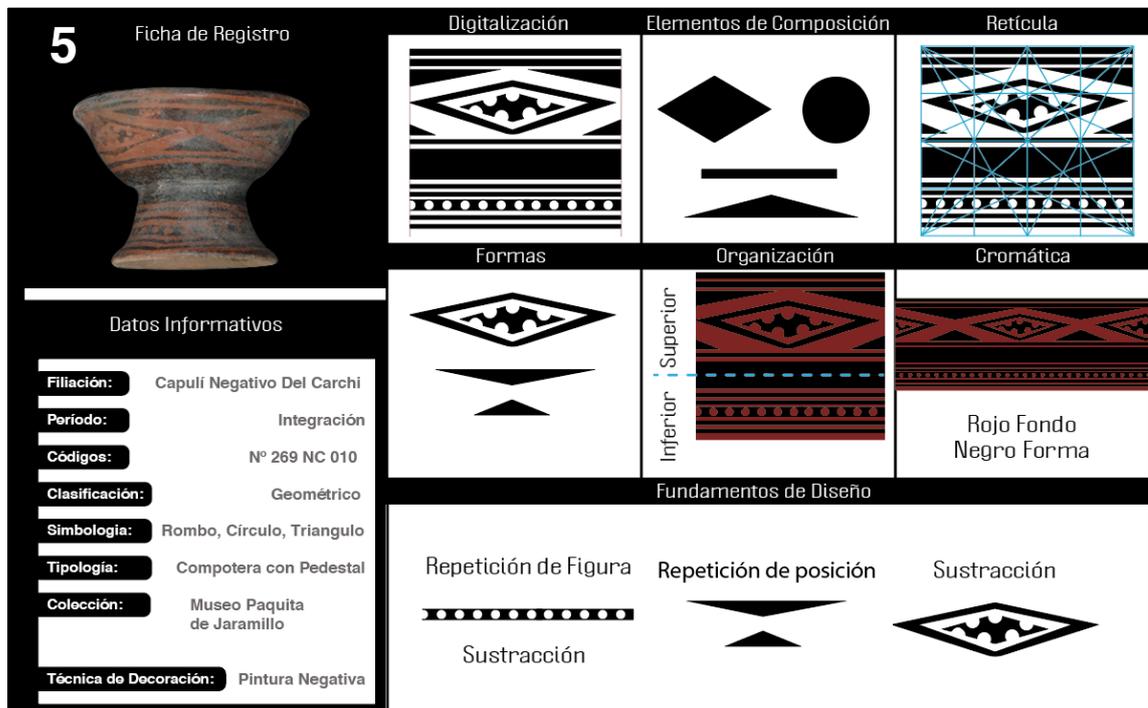


Figura 65-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita Jaramillo”

Realizado por: Pablo Flores V.

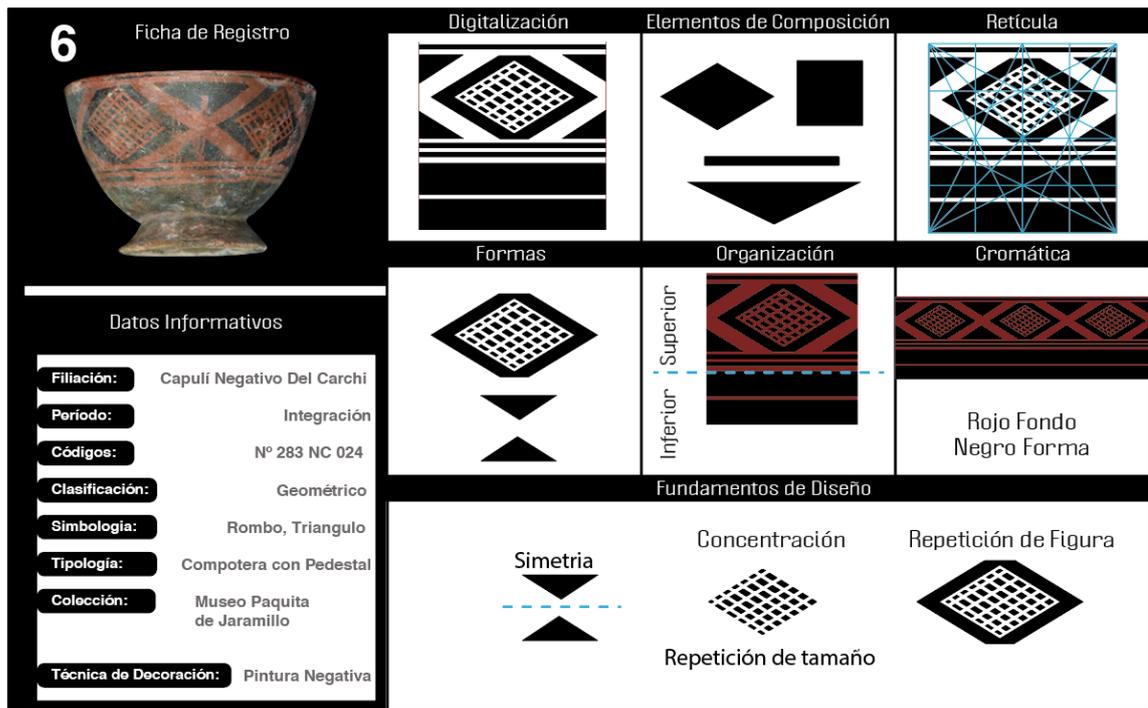


Figura 66-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita Jaramillo”

Realizado por: Pablo Flores V.

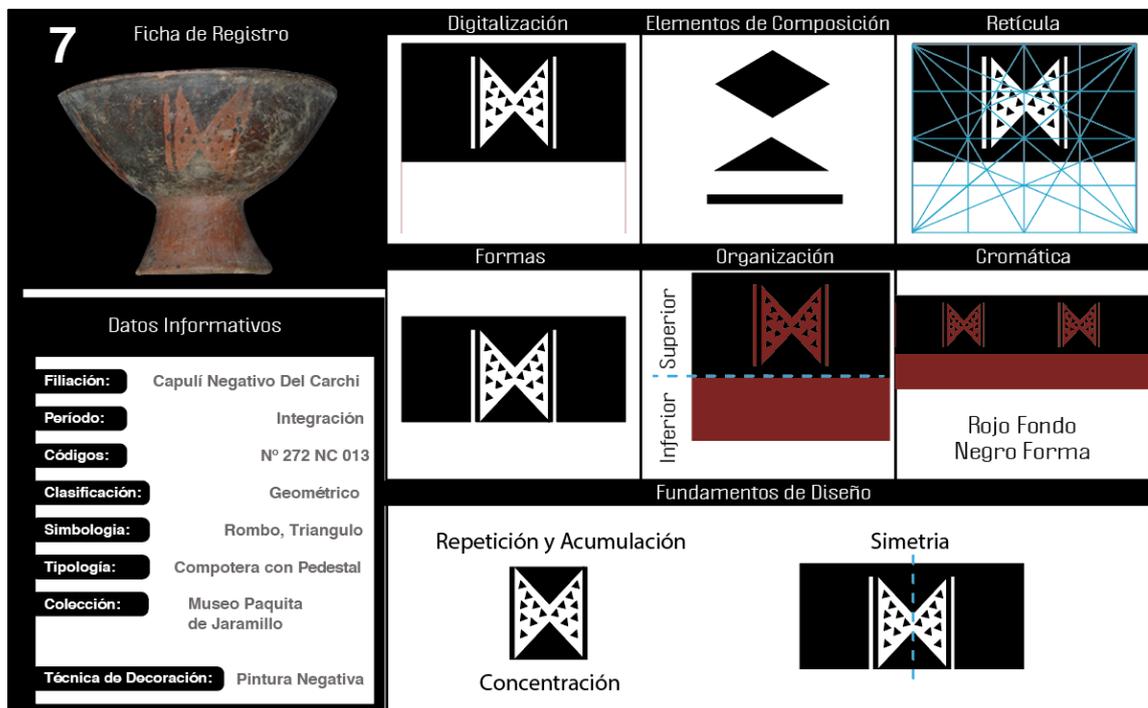


Figura 67-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita Jaramillo”

Realizado por: Pablo Flores V.

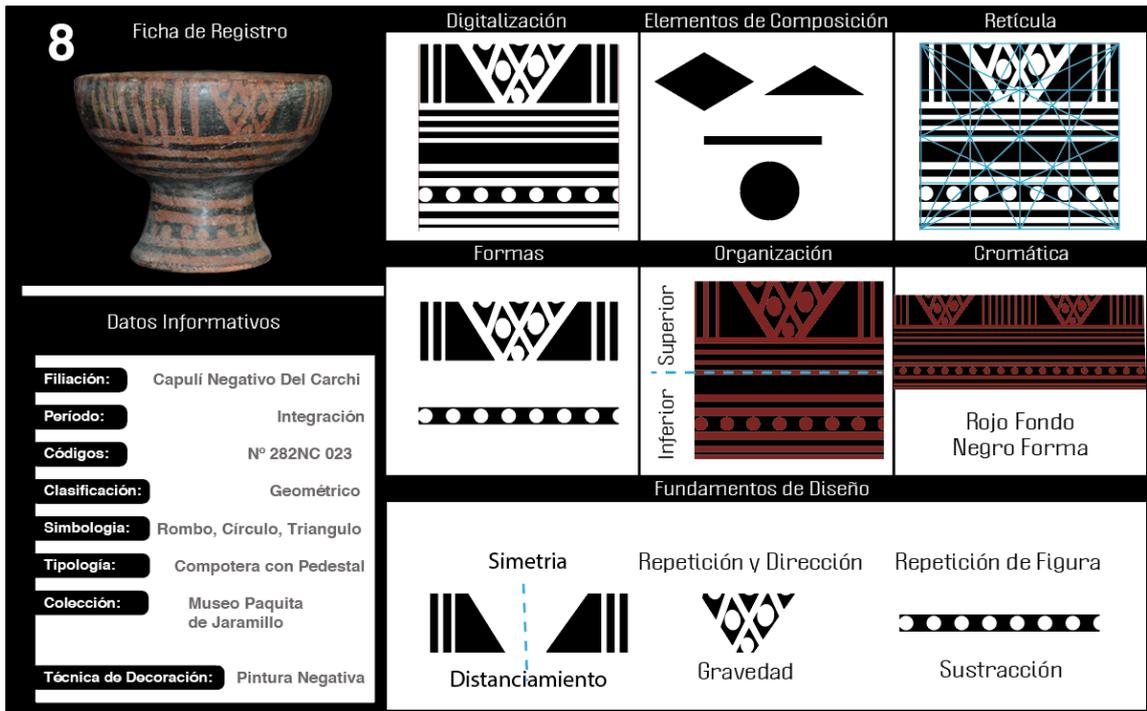


Figura 68-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita Jaramillo”

Realizado por: Pablo Flores V.

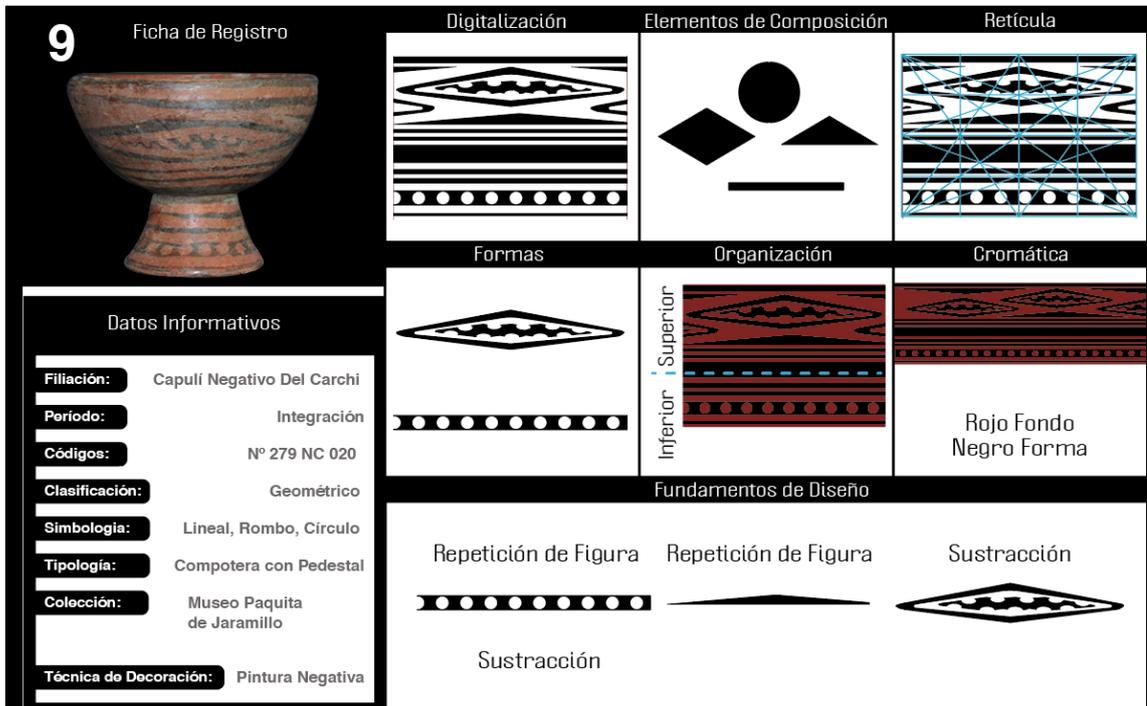


Figura 69-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita Jaramillo”

Realizado por: Pablo Flores V.

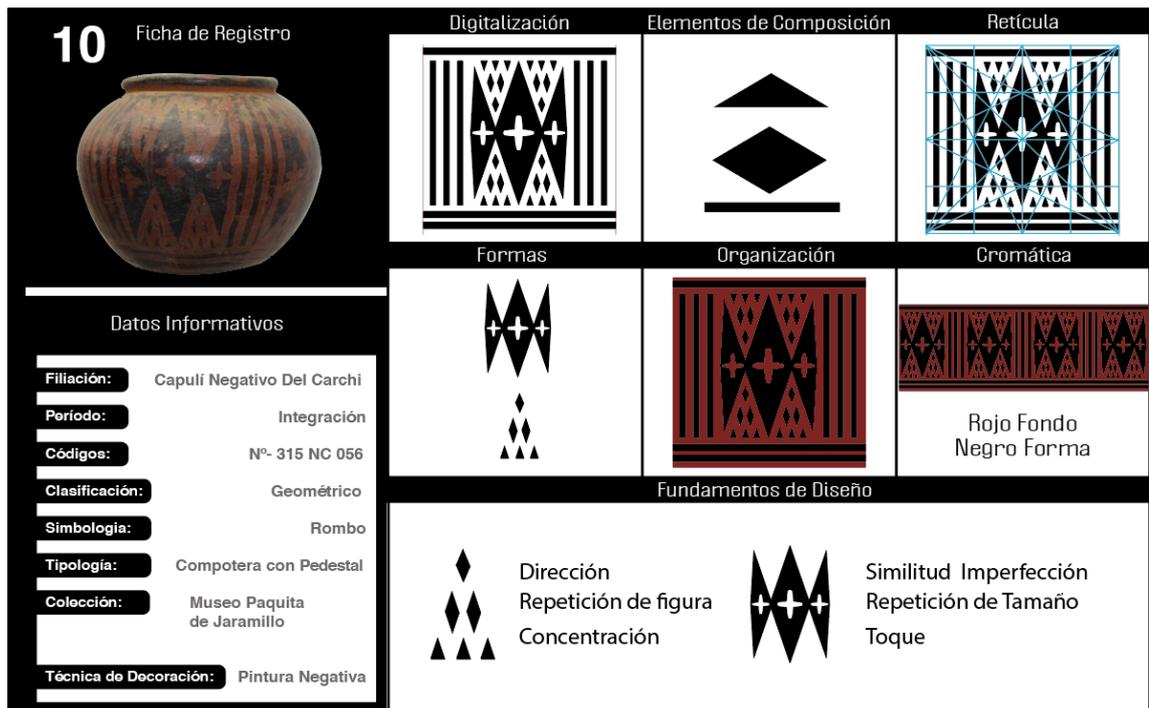


Figura 70-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita de Jaramillo”

Fuente: Pablo Flores V. 2016

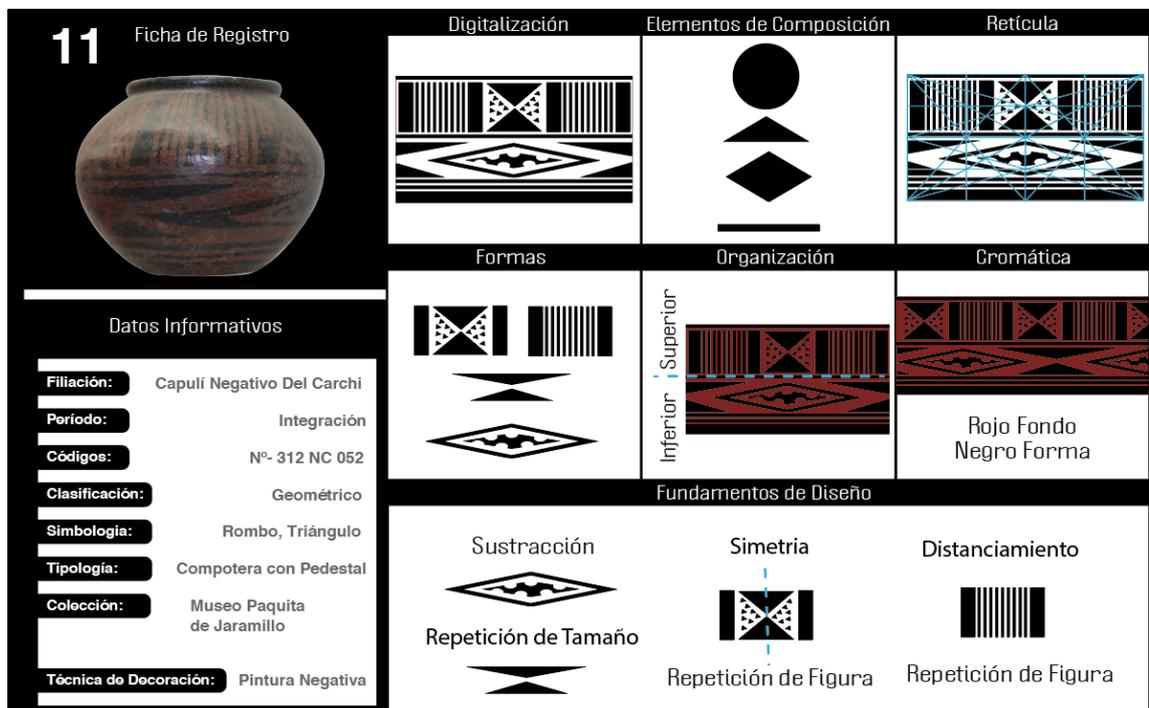


Figura 71-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita de Jaramillo”

Realizado por: Pablo Flores V.

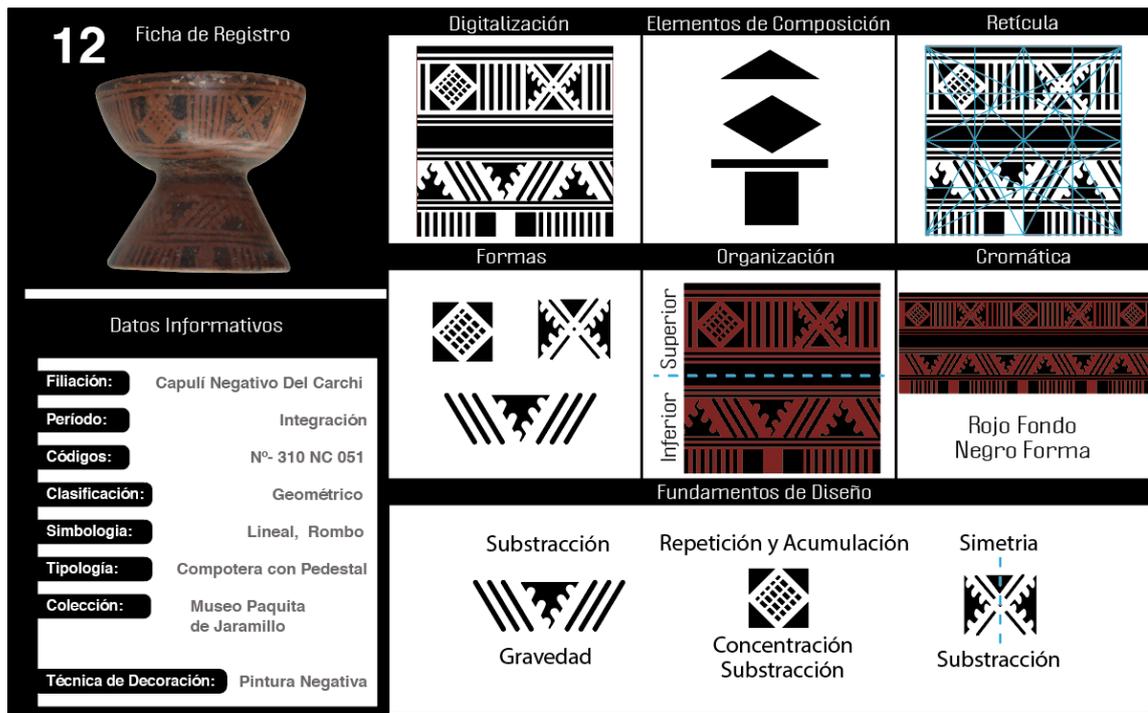


Figura 72-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita de Jaramillo”

Realizado por: Pablo Flores V.

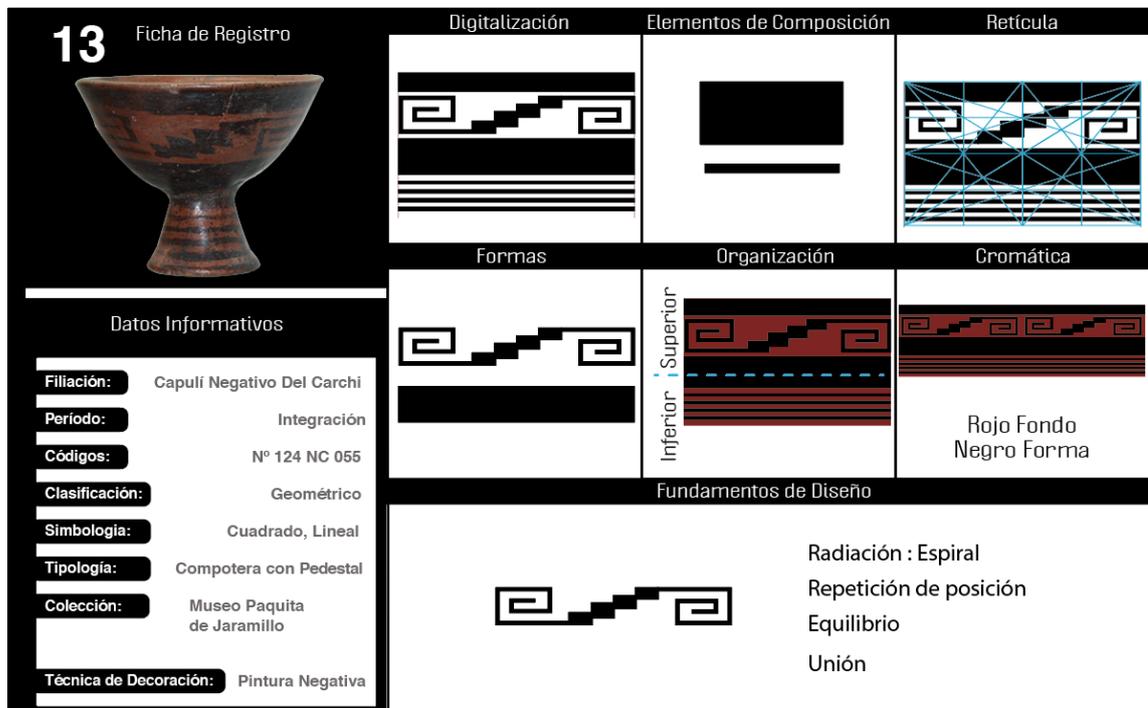


Figura 73-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita de Jaramillo”

Realizado por: Pablo Flores V.

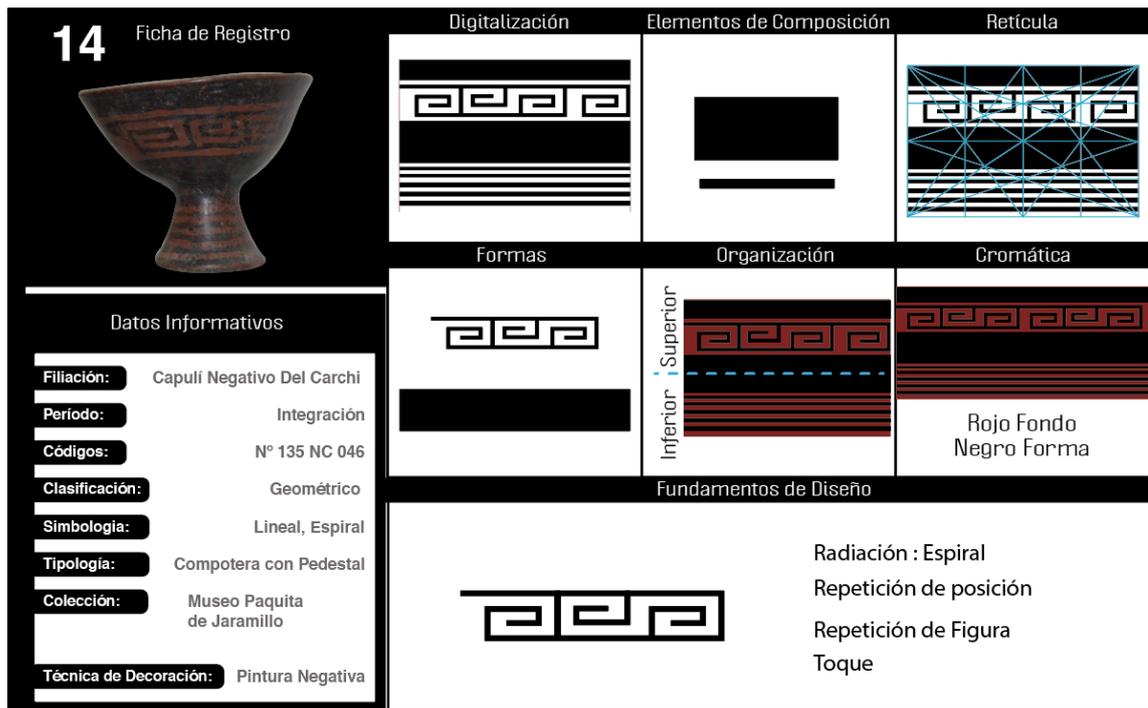


Figura 74-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita de Jaramillo”

Realizado por: Pablo Flores V.

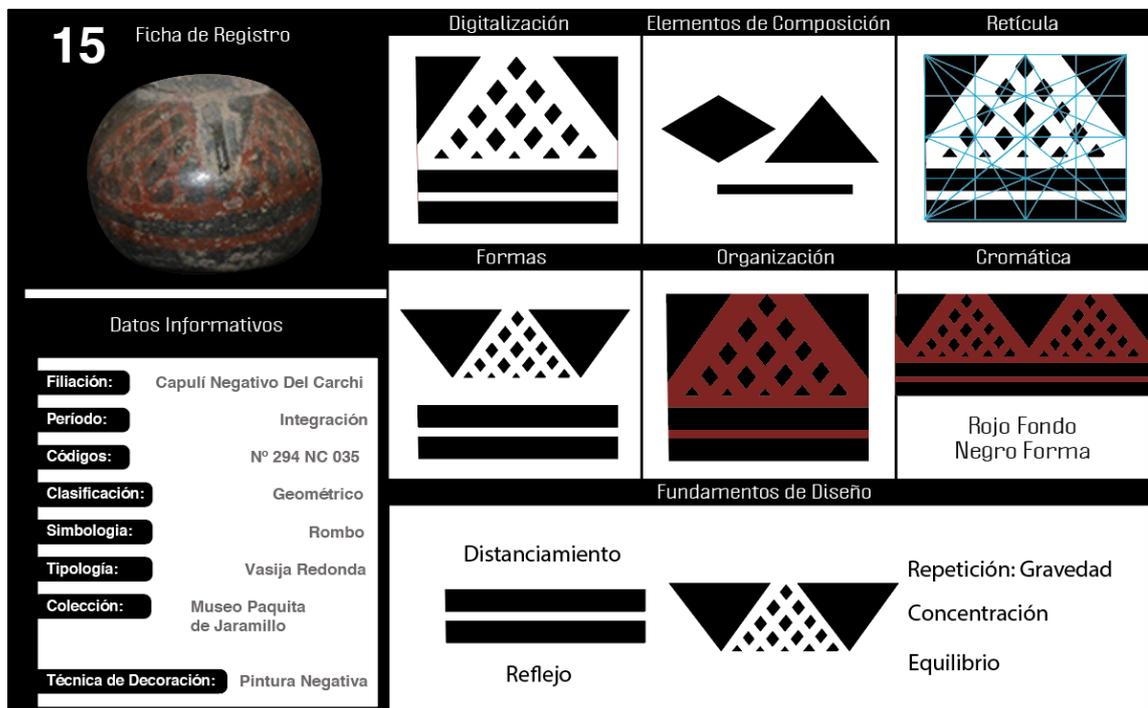


Figura 75-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita de Jaramillo”

Realizado por: Pablo Flores V.

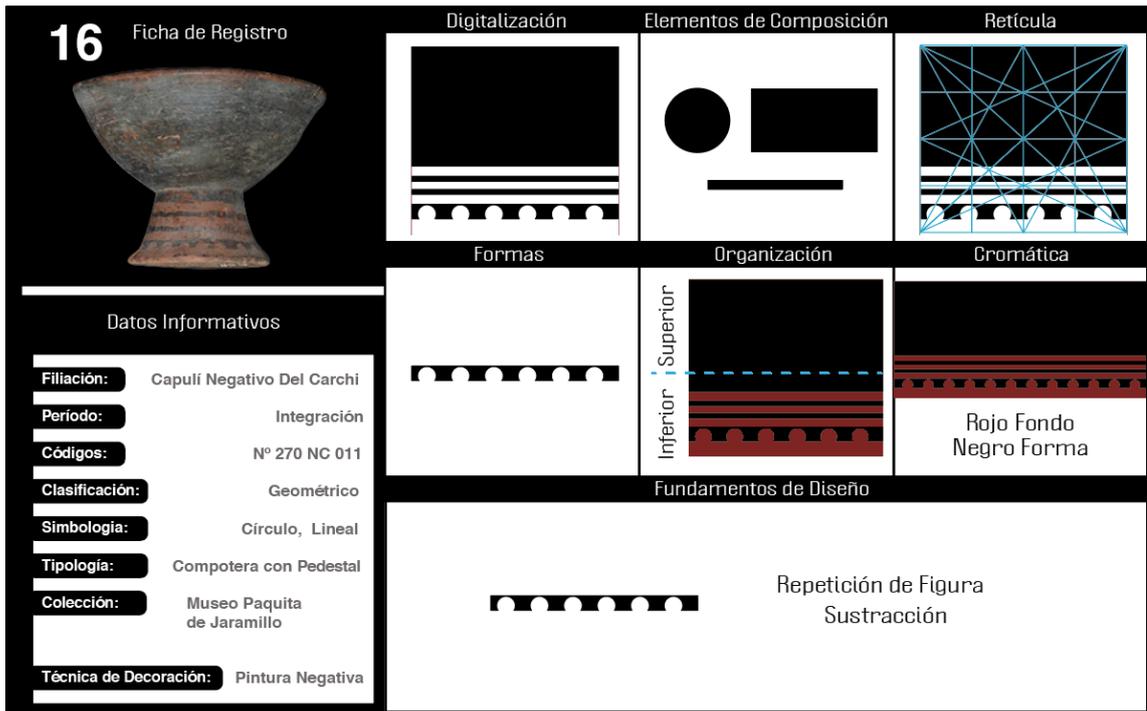


Figura 76-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita de Jaramillo”

Realizado por: Pablo Flores V.

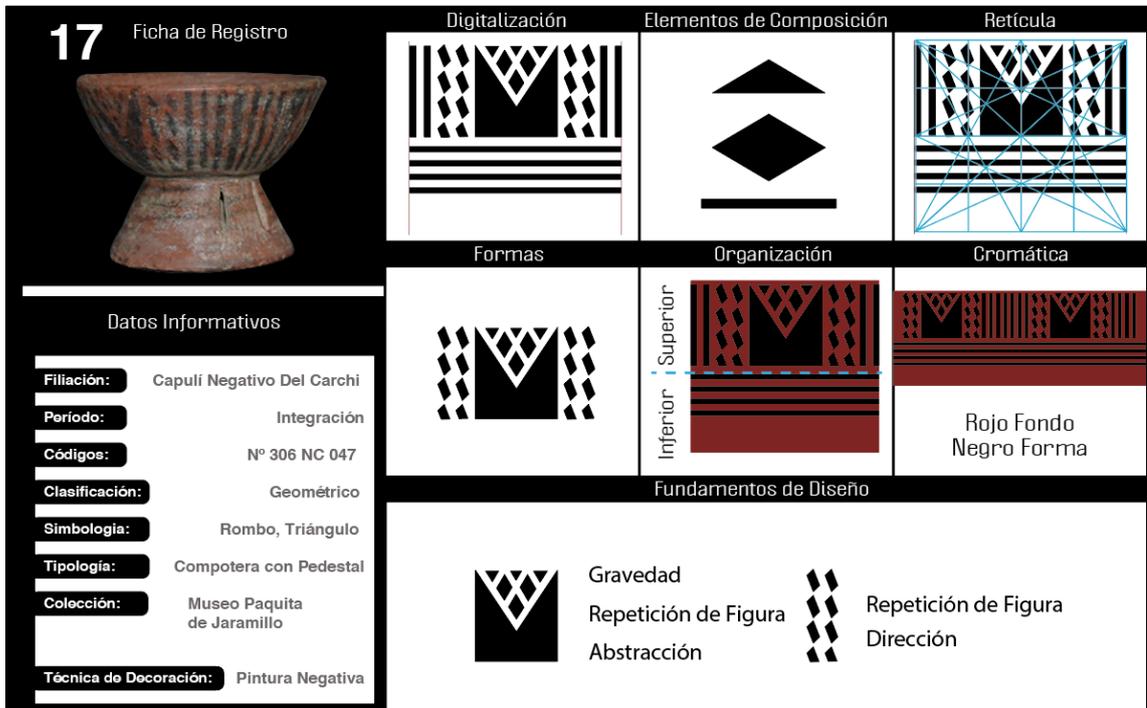


Figura 77-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita de Jaramillo”

Realizado por: Pablo Flores V.

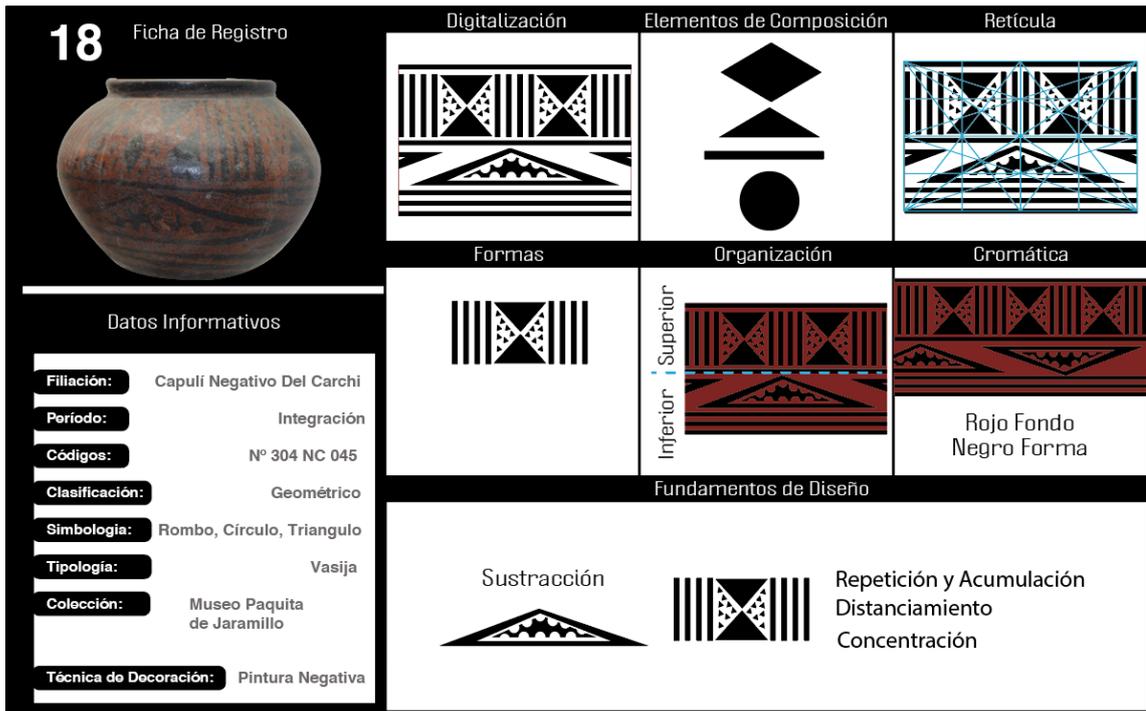


Figura 78-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita de Jaramillo”

Realizado por: Pablo Flores V.

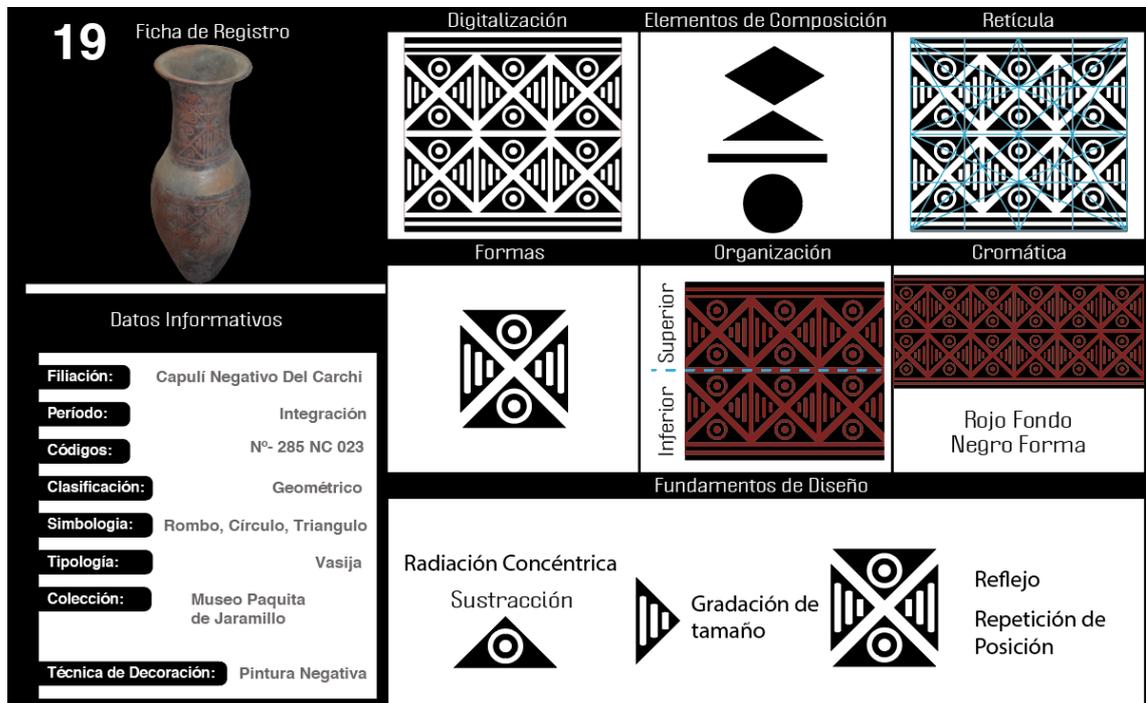


Figura 79-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita de Jaramillo”

Fuente: Pablo Flores V. 2016

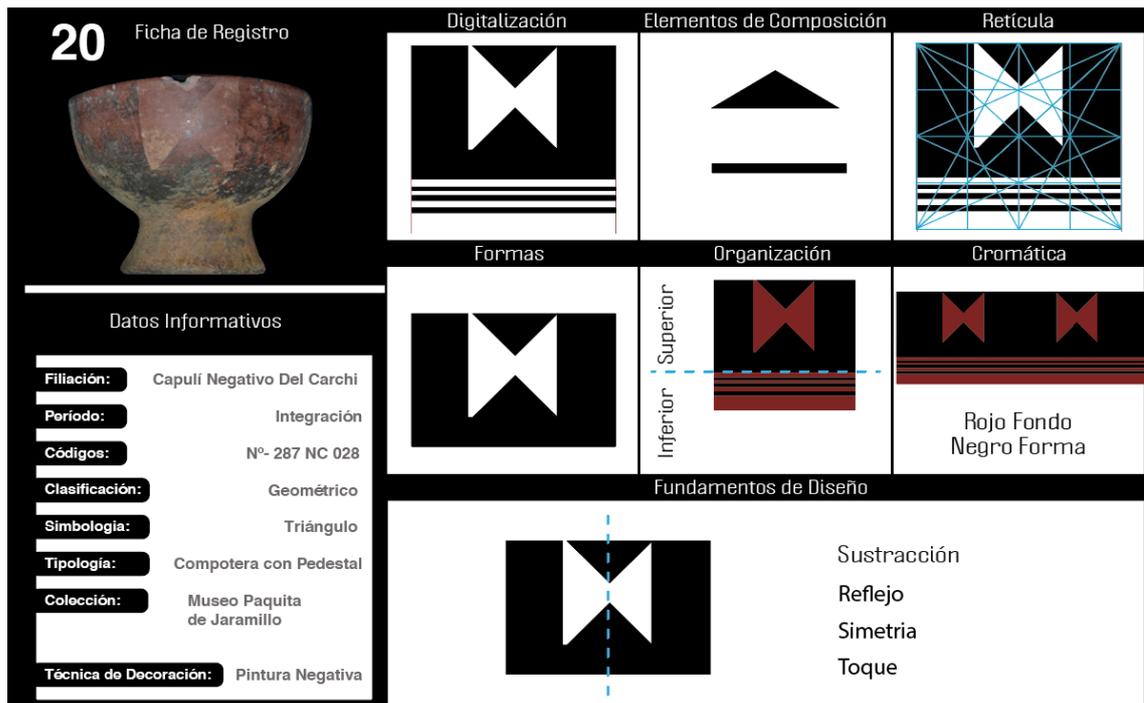


Figura 80-3. Ficha técnica de análisis de las piezas del Museo de “Paquita de Jaramillo”

Fuente: Pablo Flores V. 2016

3.2.1.1. Análisis general de todas las piezas del Museo de “Paquita de Jaramillo”

Al observar toda la iconografía de las piezas que se encuentran expuestas en el Museo de “Paquita de Jaramillo” se puede decir que todos los elementos compositivos que fueron utilizados para la elaboración de las distintas composiciones fueron un rombo, circunferencia, triángulo, rectángulo, cuadrado y la línea.



Figura 81-3. Elementos compositivos

Realizado por: Pablo Flores V.

Las formas que se pudo analizar dentro de todas las composiciones de las vasijas y compoteras son los elementos compositivos respectivamente aplicados uno o varios fundamentos del diseño para tener como resultado final dichas formas.

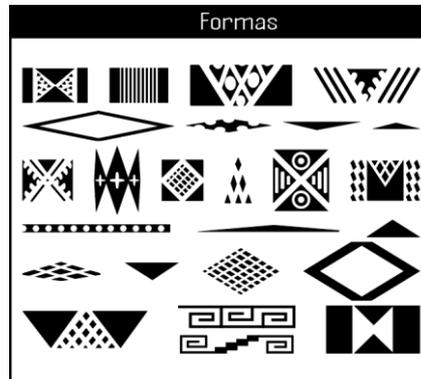


Figura 82-3. Formas

Realizado por: Pablo Flores V.

La organización del diseño de las compoteras y vasijas se dividió en la parte superior que es la parte de la compotera que posee la composición más elaborada de todo el diseño y la inferior que es la base que posee la composición complementaria del diseño superior.



Figura 83-3. Organización

Realizado por: Pablo Flores V.

Los colores predominantes de las vasijas y las compoteras son el rojo que funciona como color base de las cerámicas y el negro que es utilizado para elaborar los distintos diseños que se encuentran representados en dichas piezas.



Figura 84-3. Cromática

Realizado por: Pablo Flores V.

Los fundamentos del diseño que se pudo apreciar en las cerámicas son varios entre los cuales podemos mencionar los más aplicados tales como repetición de posición, sustracción, repetición y distanciamiento, repetición de figura, repetición y acumulación, dirección, reflejo y simetría todos estos fundamentos fueron aplicados de una u otra forma en los diseños de las vasijas y compoteras.

Al determinar cada uno de los ítems anteriormente mencionados se pudo dar como resultado y análisis final de los fundamentos del diseño que dentro de todas estas piezas existe un 20% de repetición, 80% de sustracción, 90% de repetición de figura, 70% de simetría, 40% de reflejo, 25% de repetición y distanciamiento, 80% de repetición y acumulación y un 100% de fondo y forma pudiendo apreciar la gran capacidad compositiva de nuestros antepasados.

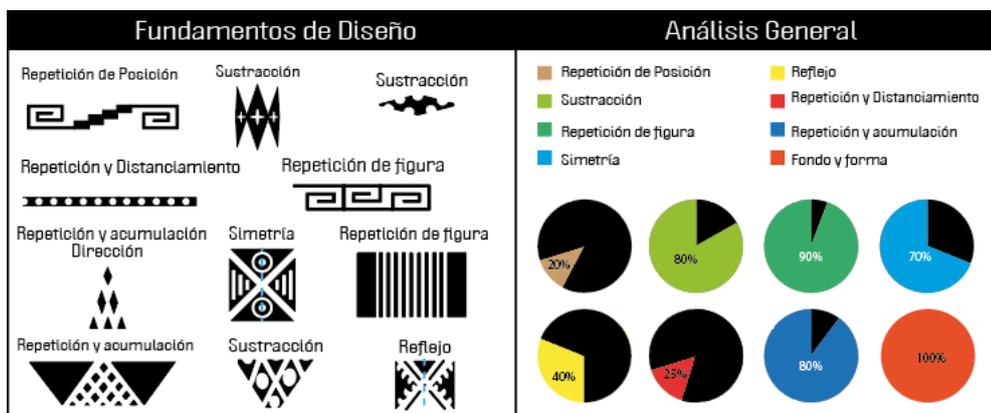


Figura 85-3. Fundamentos del Diseño y Análisis general

Realizado por: Pablo Flores V.

3.2.2. Análisis del Museo de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”

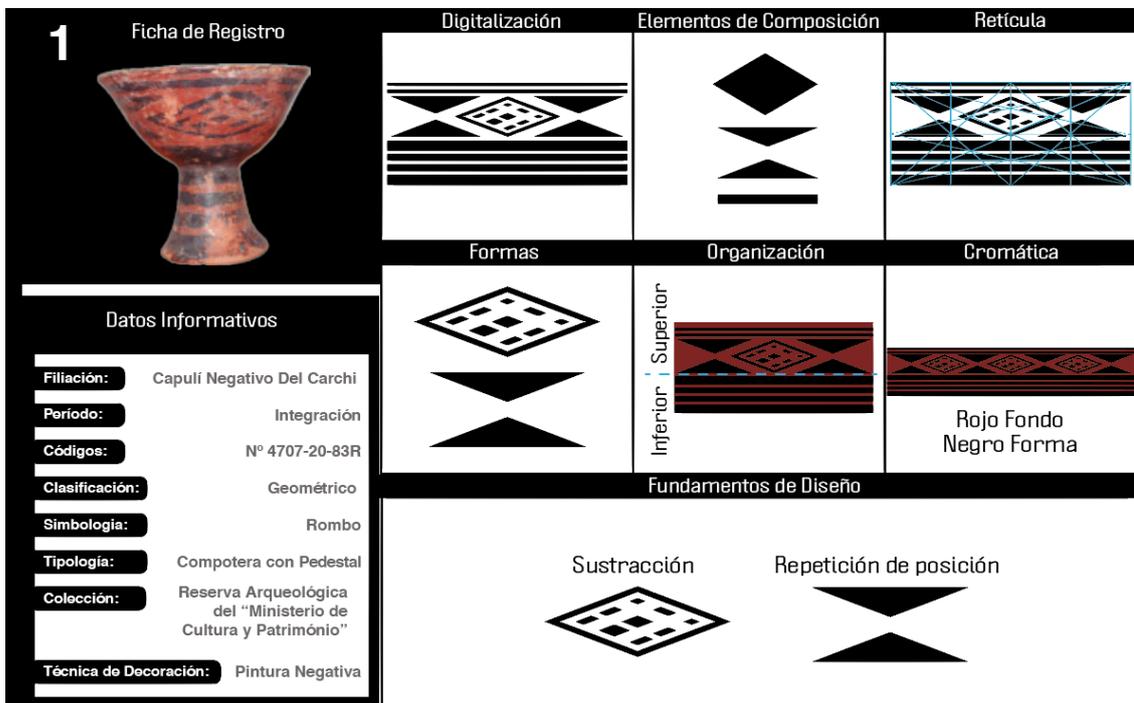


Figura 86-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”

Realizado por: Pablo Flores V.

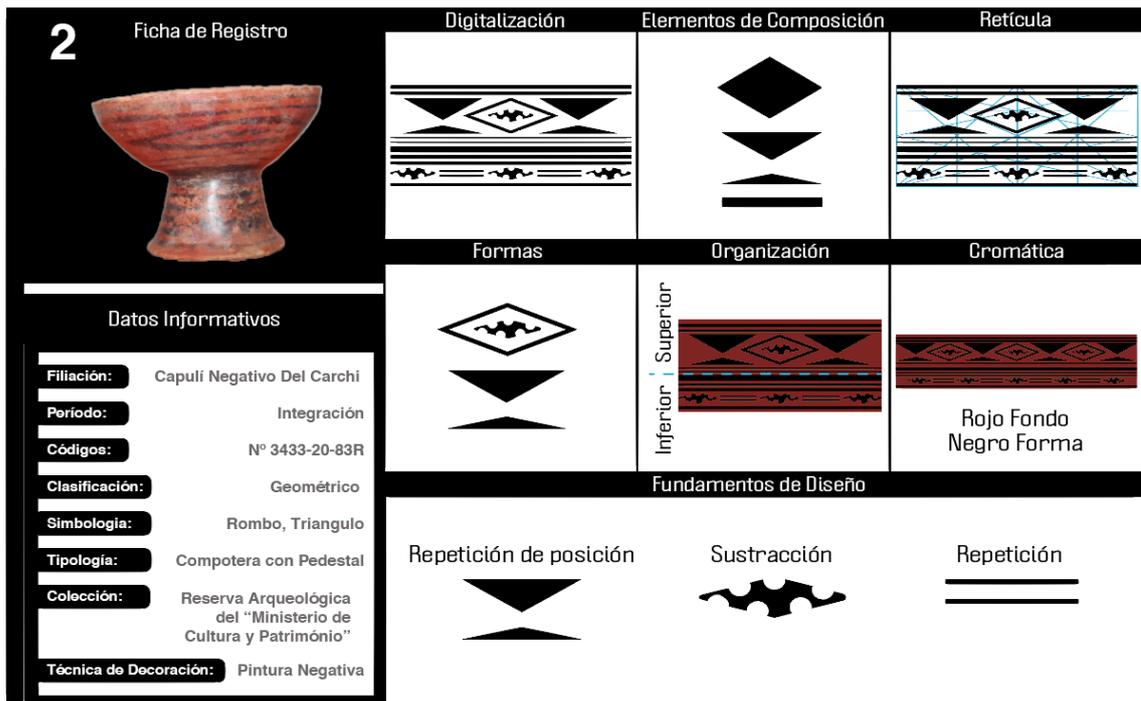


Figura 87-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”

Realizado por: Pablo Flores V.

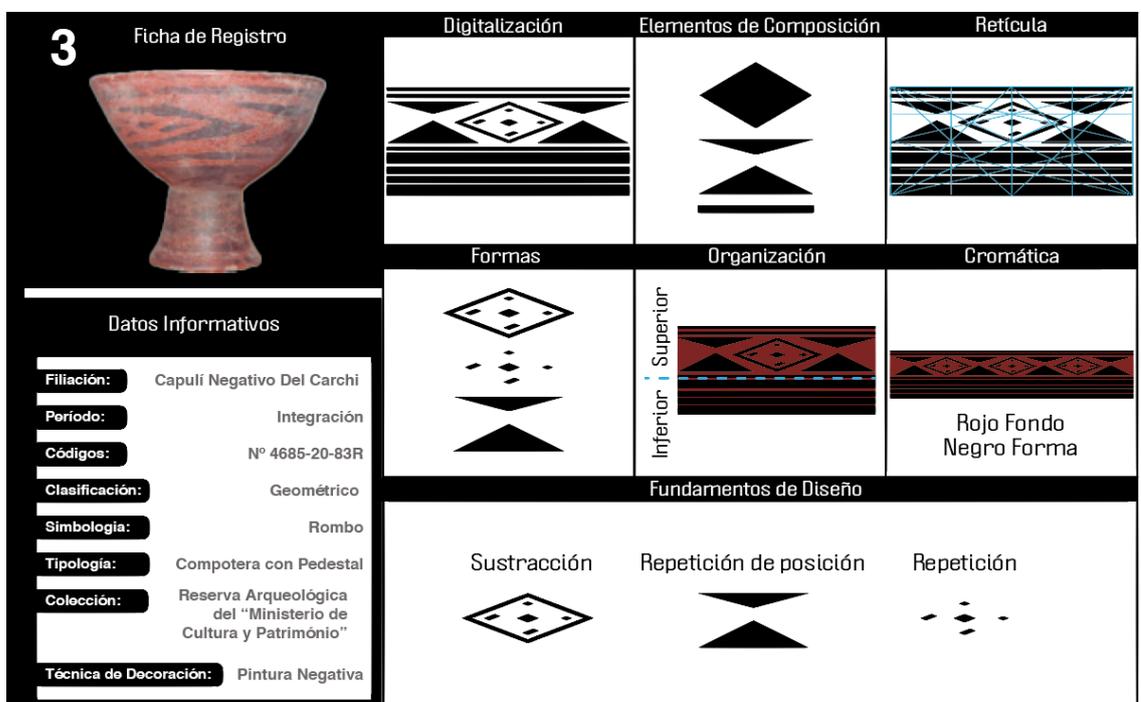


Figura 88-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”

Realizado por: Pablo Flores V.

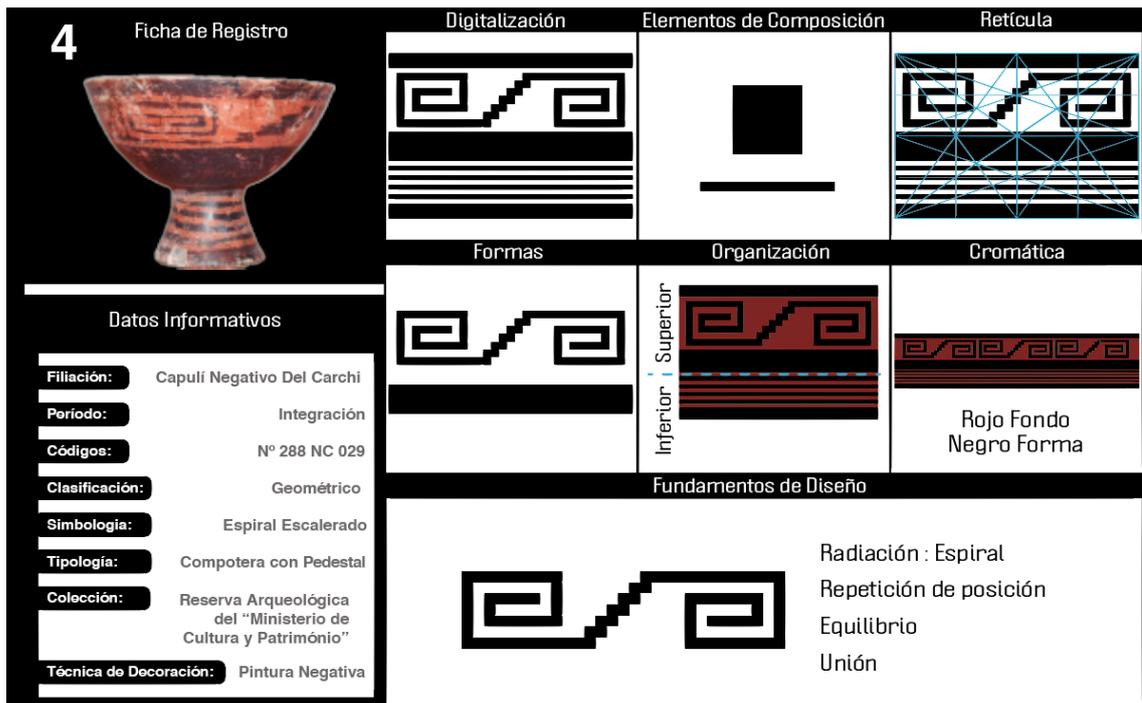


Figura 89-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del "Ministerio de Cultura y Patrimonio"

Realizado por: Pablo Flores V.

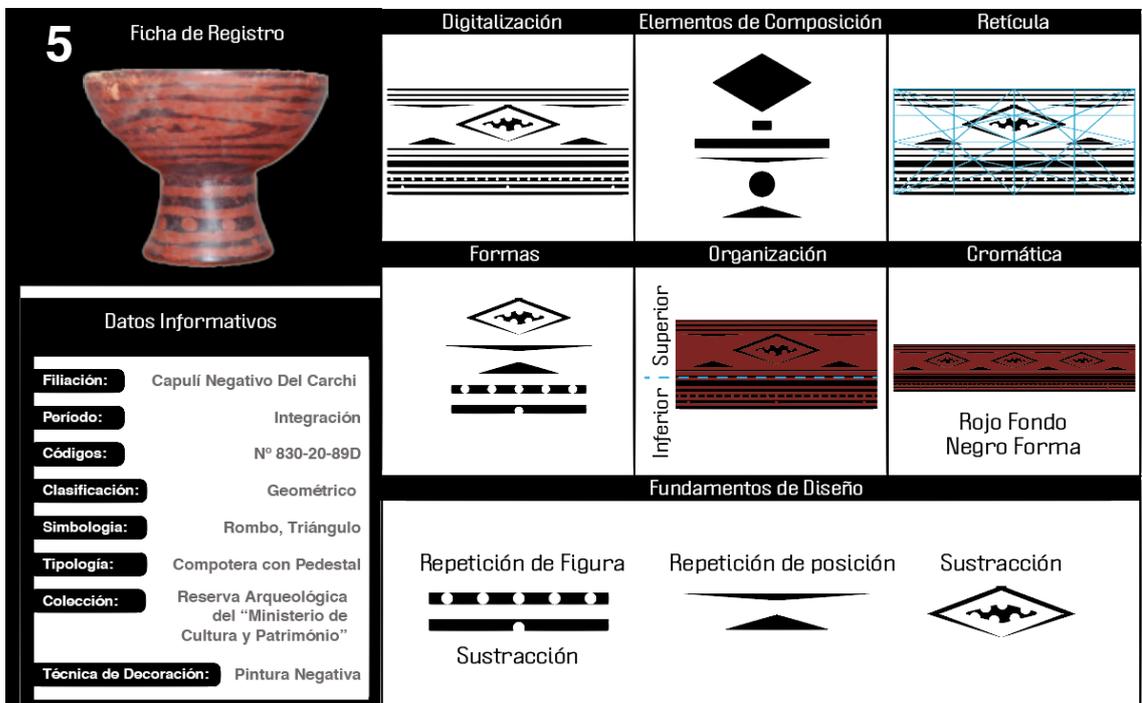


Figura 90-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del "Ministerio de Cultura y Patrimonio"

Realizado por: Pablo Flores V.

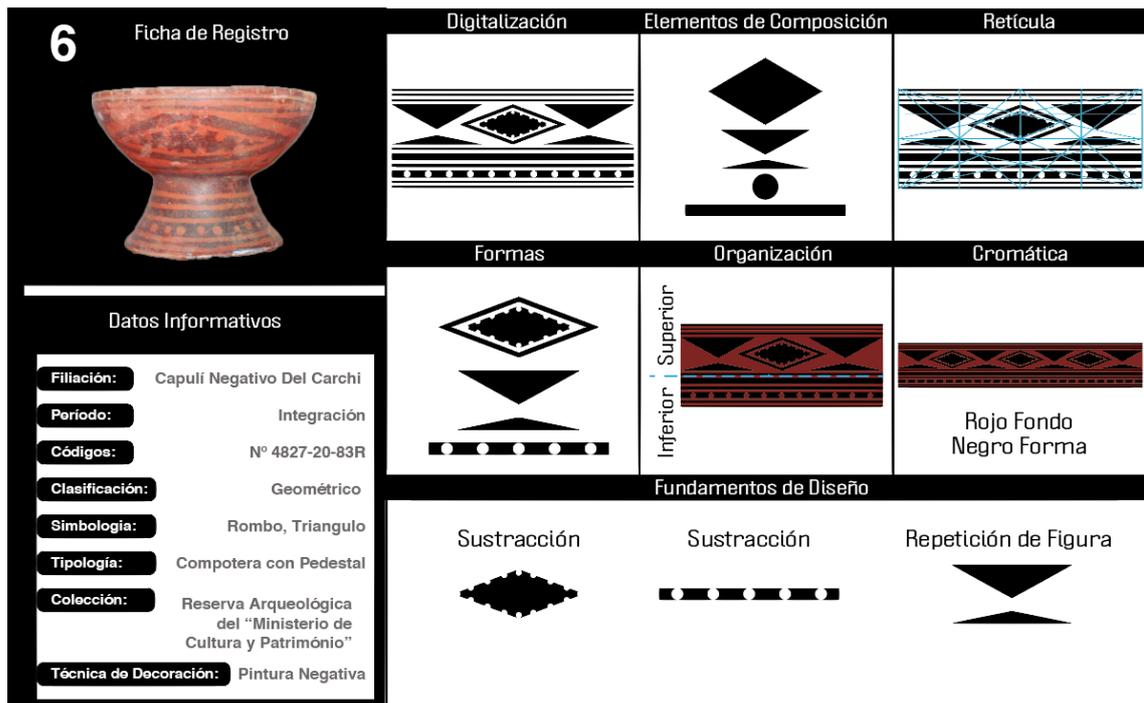


Figura 91-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”

Realizado por: Pablo Flores V.

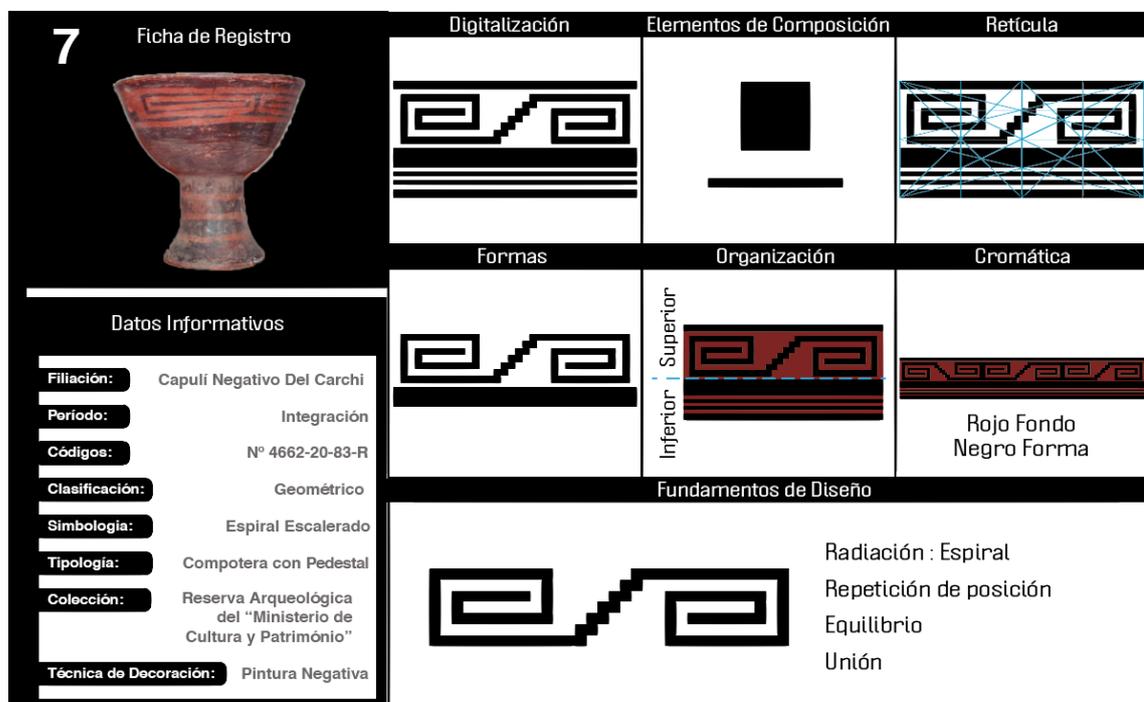


Figura 92-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”

Realizado por: Pablo Flores V.

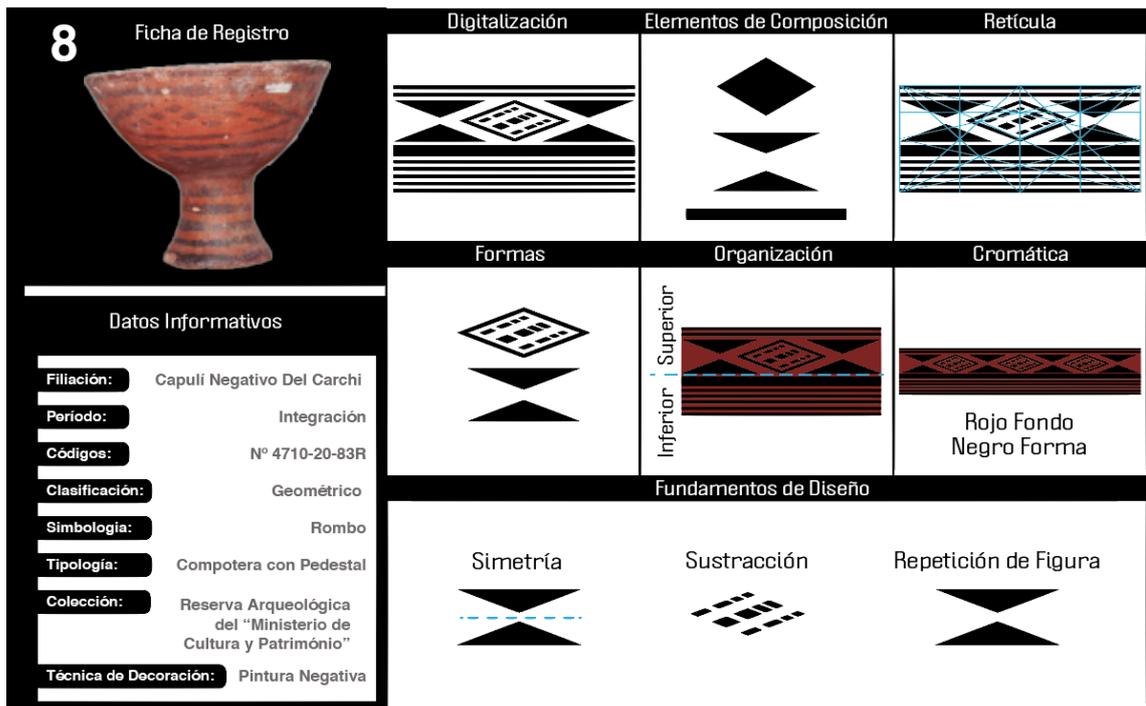


Figura 93-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”

Realizado por: Pablo Flores V.

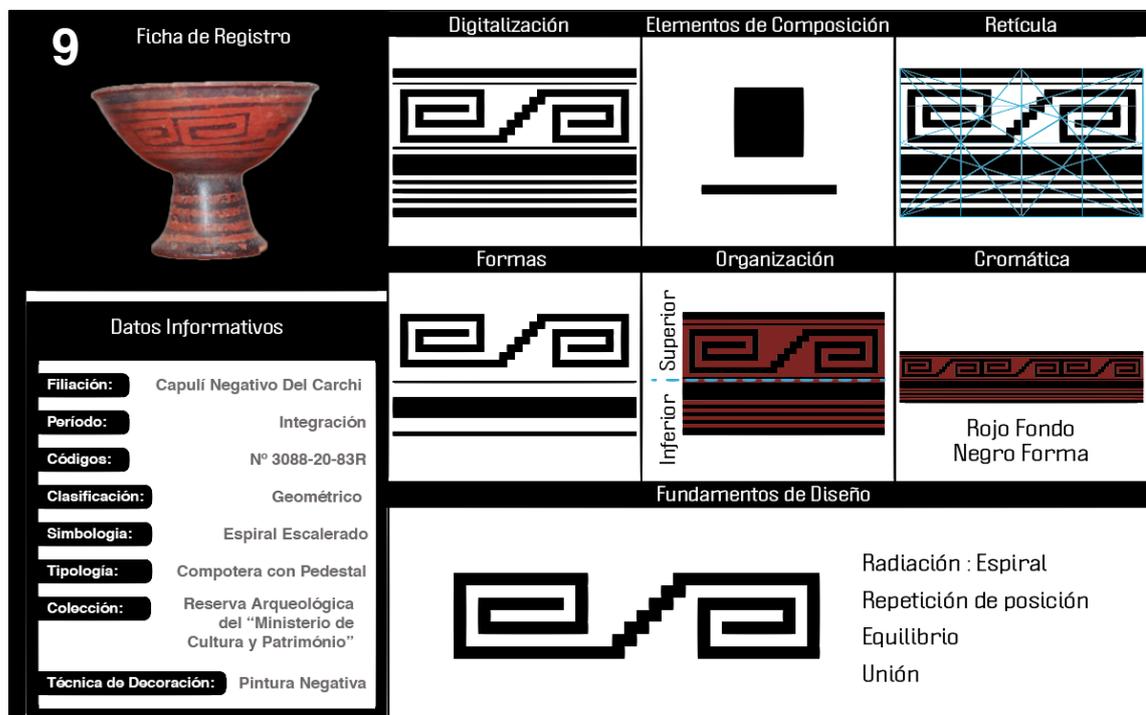


Figura 94-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”

Realizado por: Pablo Flores V.

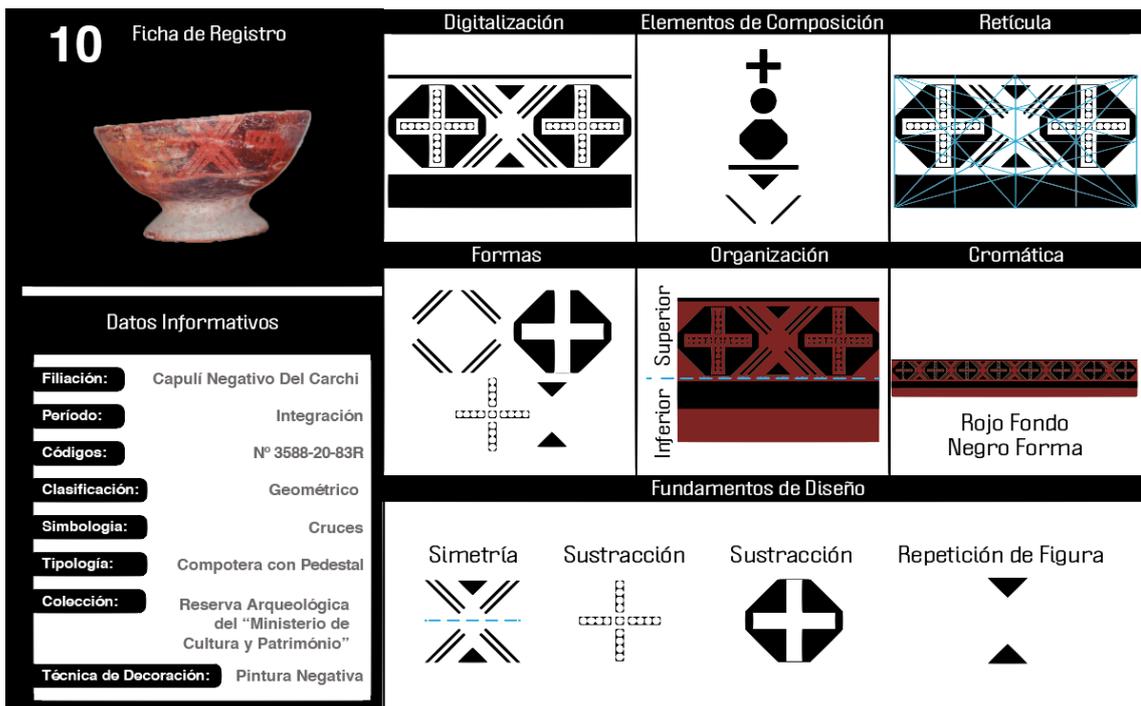


Figura 95-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”

Realizado por: Pablo Flores V.

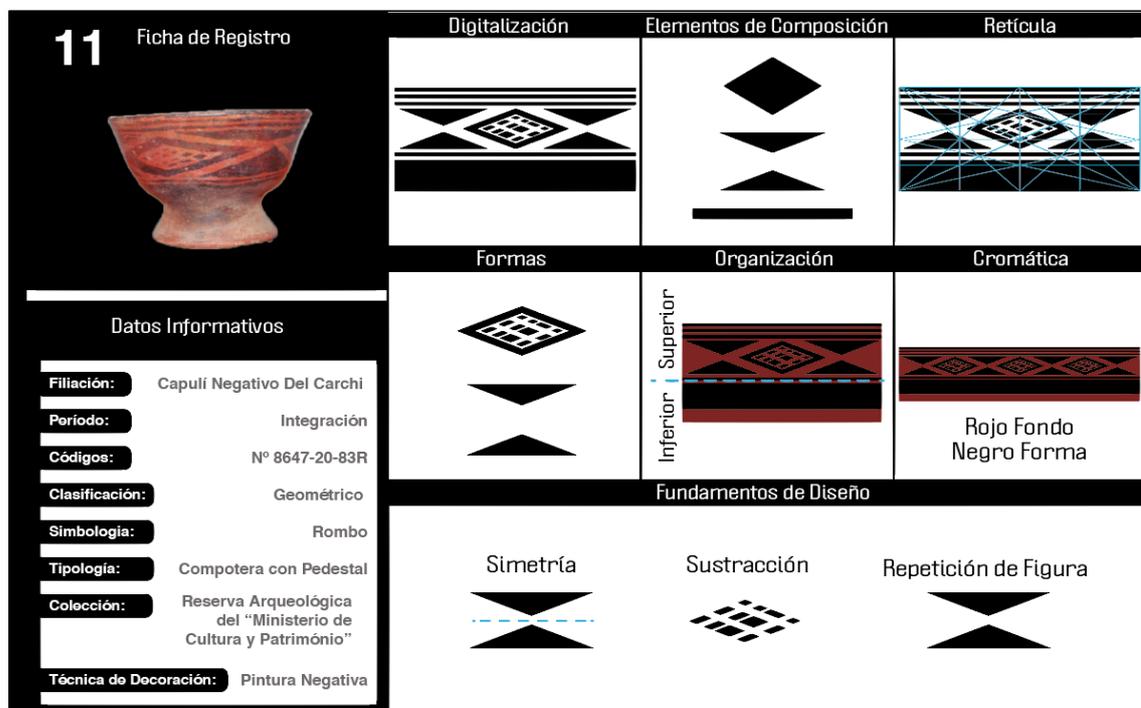


Figura 96-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”

Realizado por: Pablo Flores V.

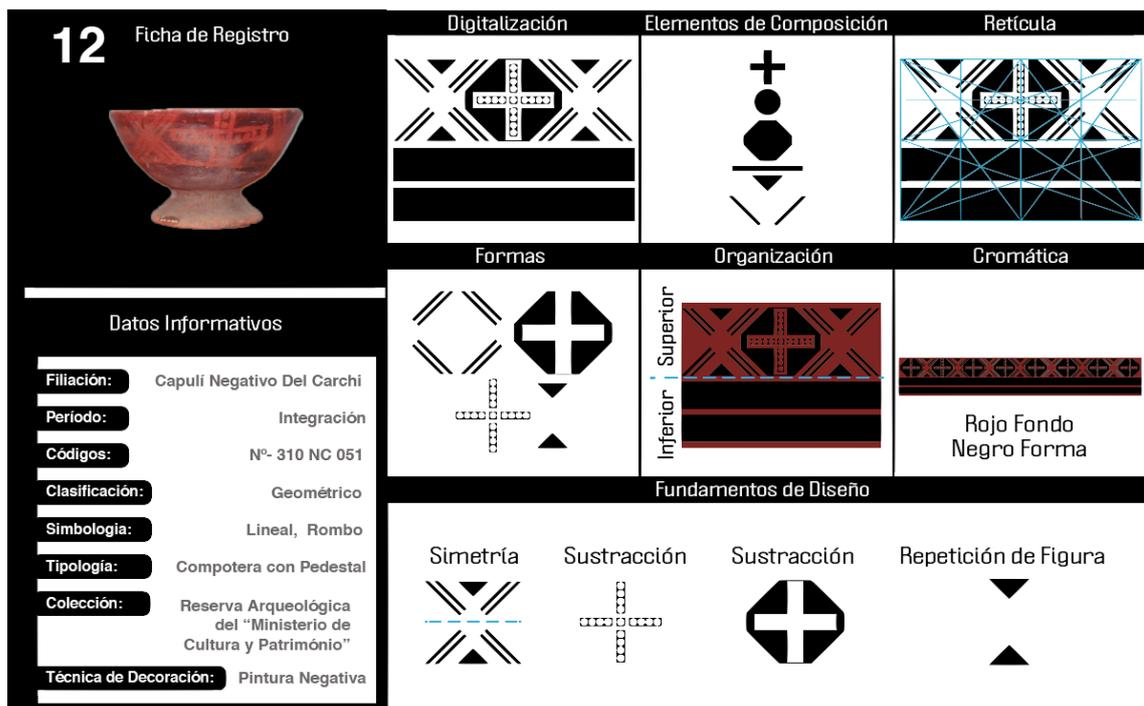


Figura 97-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”

Realizado por: Pablo Flores V.

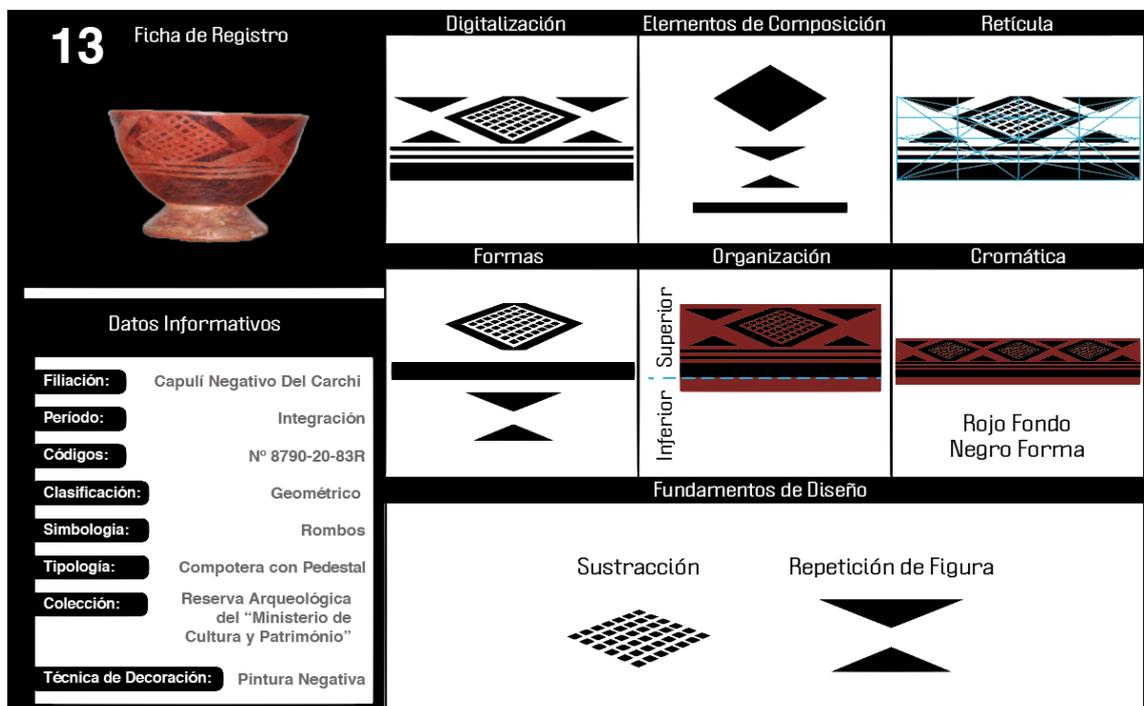


Figura 98-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”

Realizado por: Pablo Flores V.

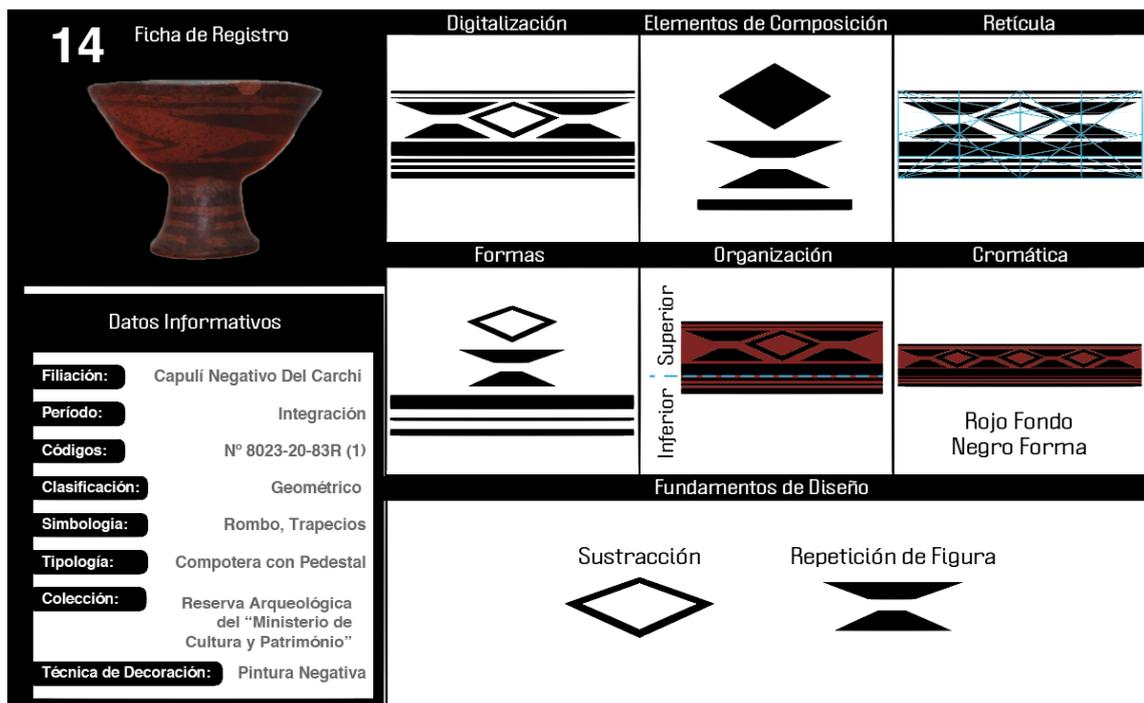


Figura 99-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”

Realizado por: Pablo Flores V.

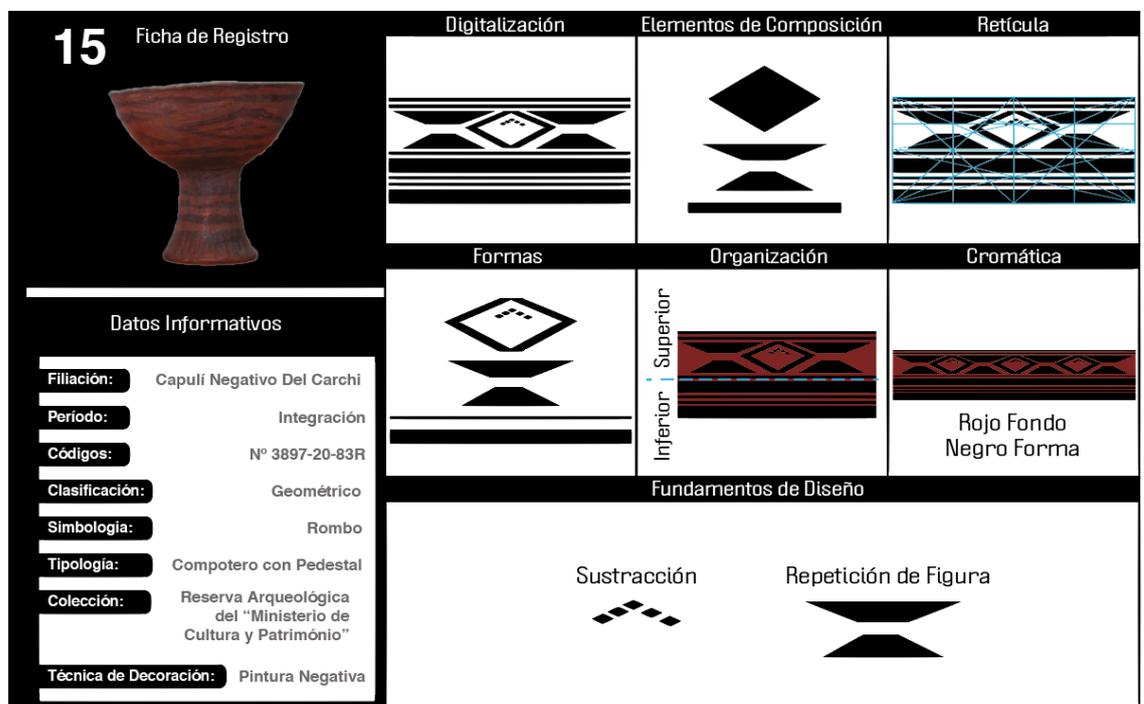


Figura 100-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”

Realizado por: Pablo Flores V.

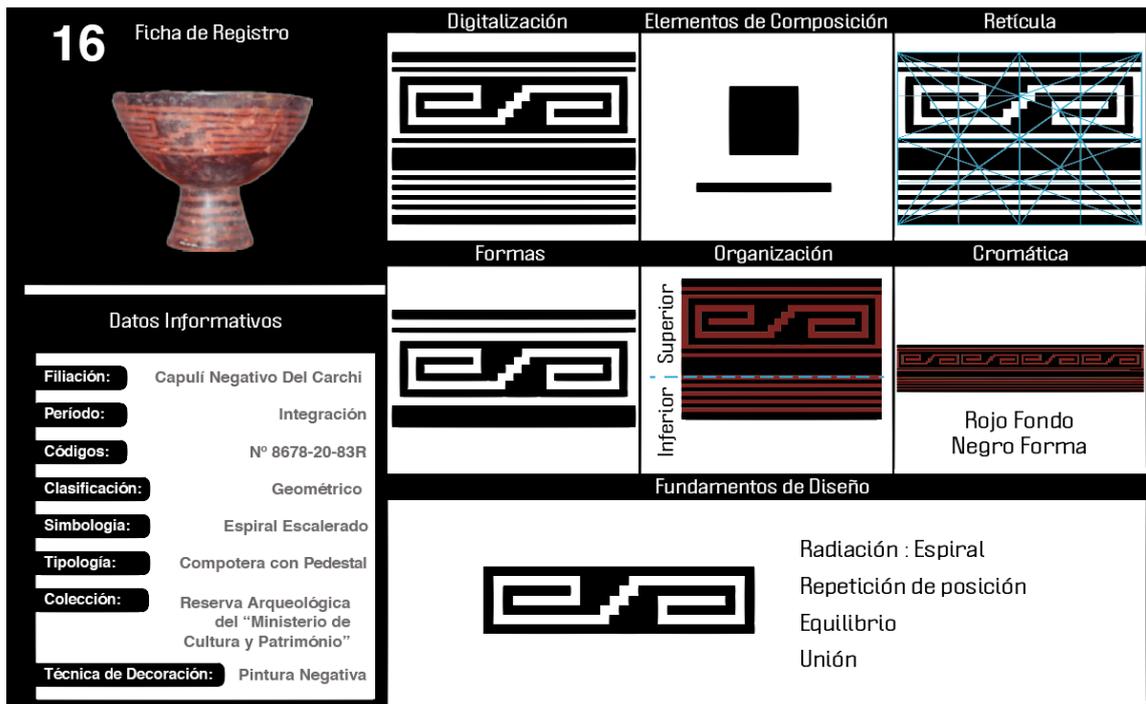


Figura 101-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”

Realizado por: Pablo Flores V.

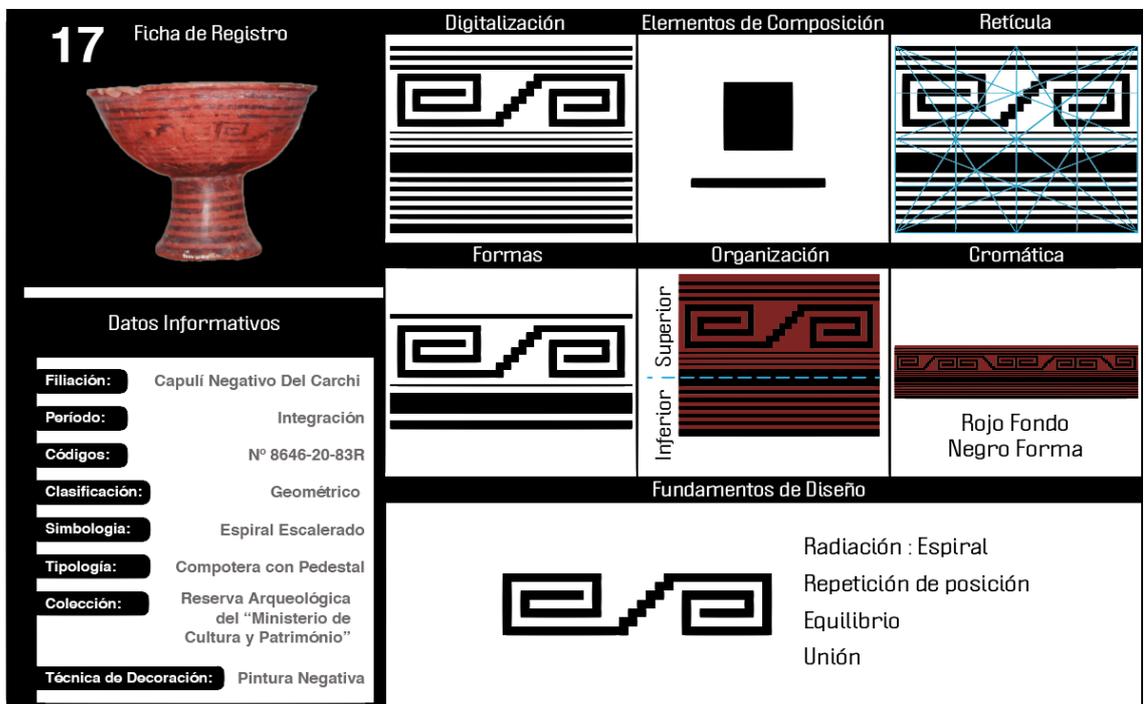


Figura 102-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”

Realizado por: Pablo Flores V.

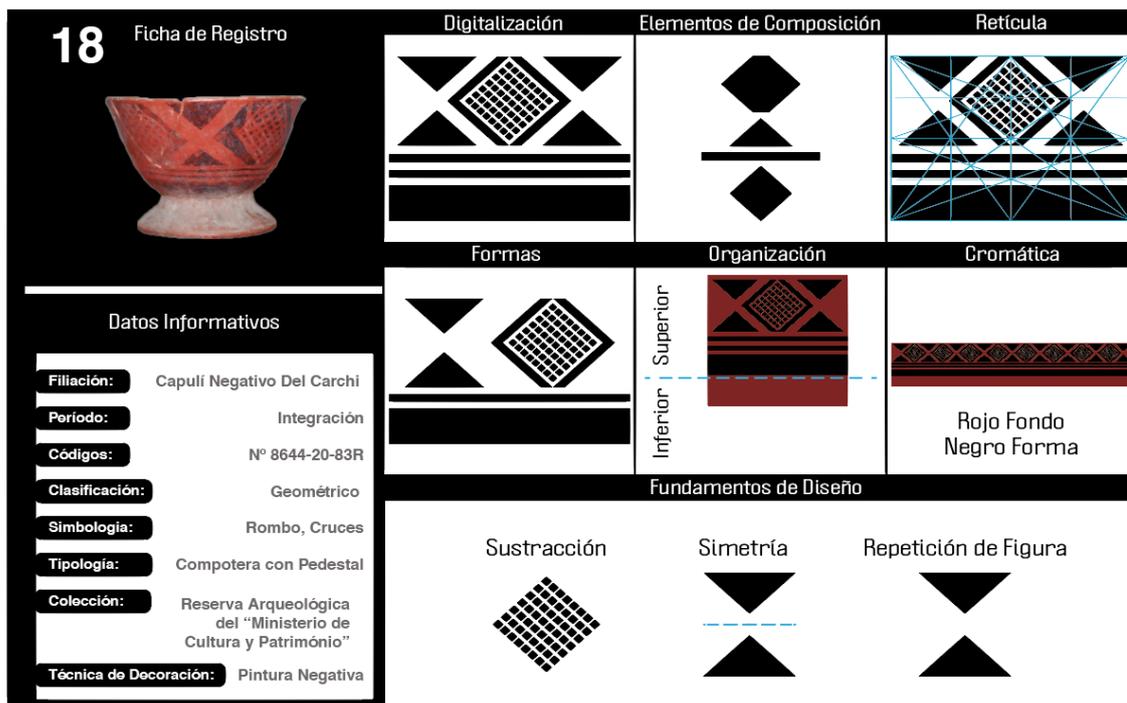


Figura 103-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”

Realizado por: Pablo Flores V.

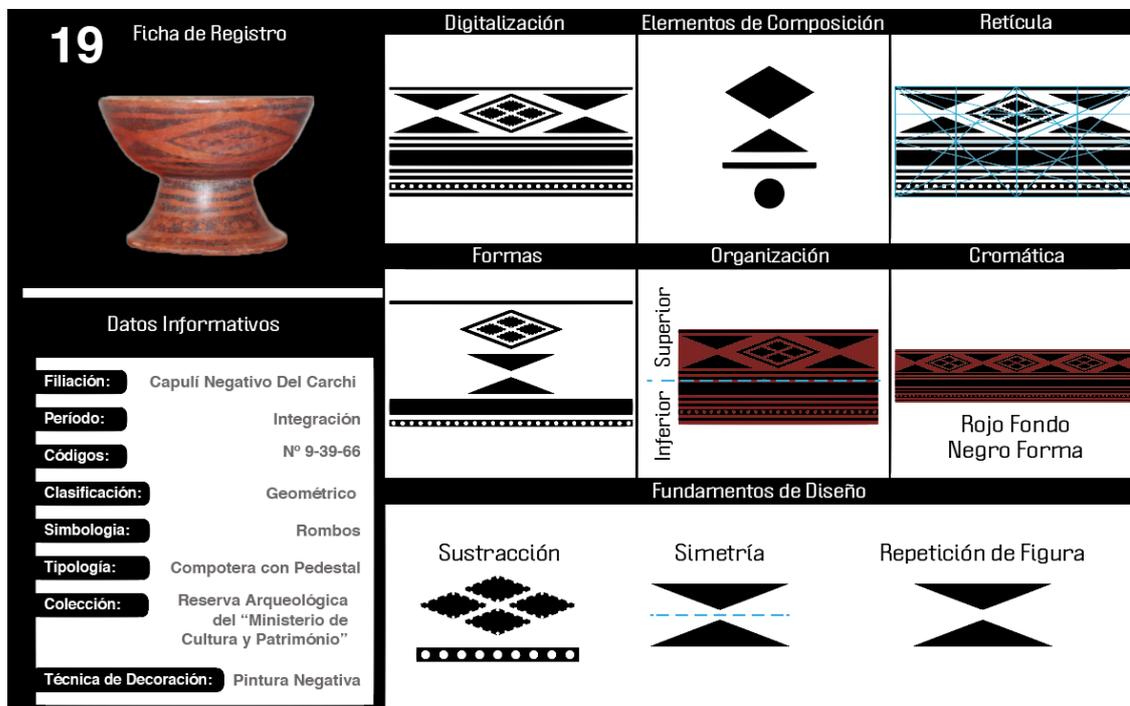


Figura 104-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”

Realizado por: Pablo Flores V.

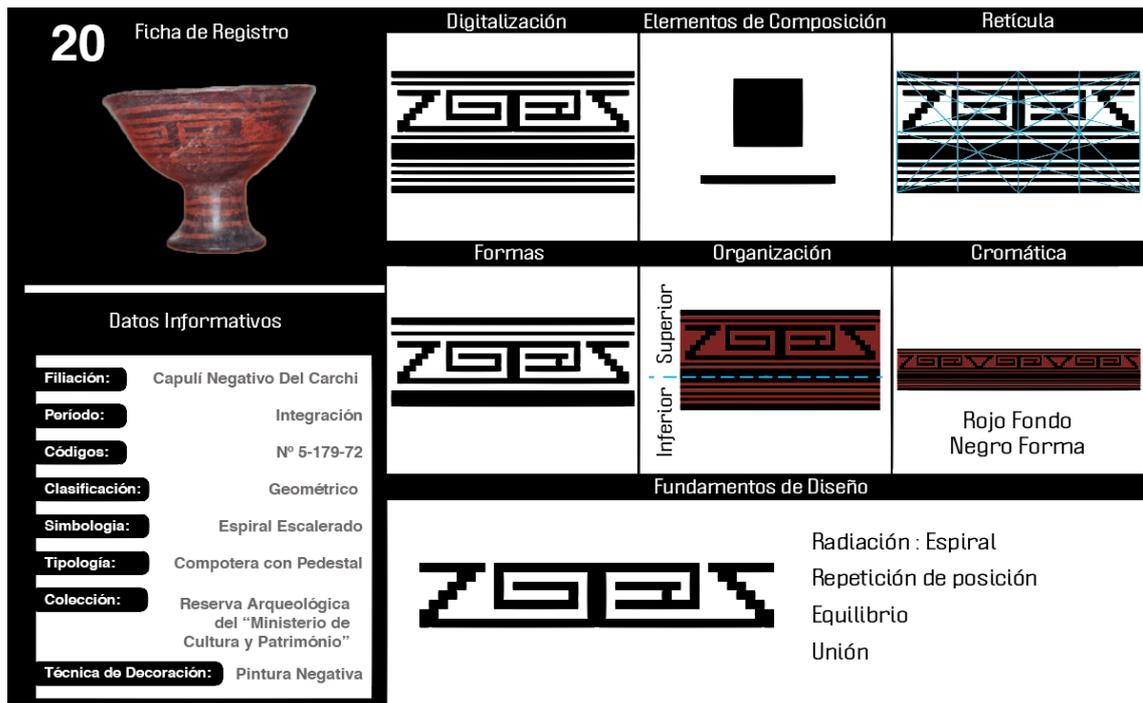


Figura 105-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”

Realizado por: Pablo Flores V.

3.2.2.1. Análisis general de todas las piezas de la Reserva Arqueológica del “Ministerio de Cultura y Patrimonio”

Al observar toda la iconografía de las piezas que se encuentran expuestas en la “Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio” se puede decir que todos los elementos compositivos que fueron utilizados para la elaboración de las distintas composiciones fueron un rombo, circunferencia, triángulo, rectángulo, cuadrado y la línea.



Figura 106-3. Elementos compositivos

Realizado por: Pablo Flores V.

Las formas que se pudo analizar dentro de todas las composiciones de las vasijas y compoteras son los elementos compositivos respectivamente aplicados uno o varios fundamentos del diseño para tener como resultado final dichas formas.

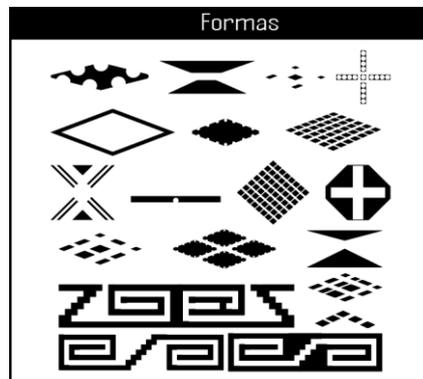


Figura 107-3. Formas

Realizado por: Pablo Flores V.

La organización del diseño de las compoteras y vasijas se dividió en la parte superior que es la parte de la compotera que posee la composición más elaborada de todo el diseño y la inferior que es la base que posee la composición complementaria del diseño superior.



Figura 108-3. Organización

Realizado por: Pablo Flores V.

Los colores predominantes de las vasijas y las compoteras son el rojo que funciona como color base de las cerámicas y el negro que es utilizado para elaborar los distintos diseños que se encuentran representados en dichas piezas.



Figura 109-3. Cromática

Realizado por: Pablo Flores V.

Los fundamentos del diseño que se pudo apreciar en las cerámicas son varios entre los cuales podemos mencionar los más aplicados tales como repetición de posición, sustracción, repetición y distanciamiento, repetición de figura, repetición y acumulación, dirección, reflejo y simetría todos estos fundamentos fueron aplicados de una u otra forma en los diseños de las vasijas y compoteras.

Al determinar cada uno de los ítems anteriormente mencionados se puede dar como resultado y análisis final de los fundamentos del diseño que dentro de todas estas piezas existe un 40% de repetición, 60% de sustracción, 100% de repetición de figura, 50% de simetría, 30% de reflejo, 60% de repetición y distanciamiento, 70% de repetición y acumulación y un 100% de fondo y forma.

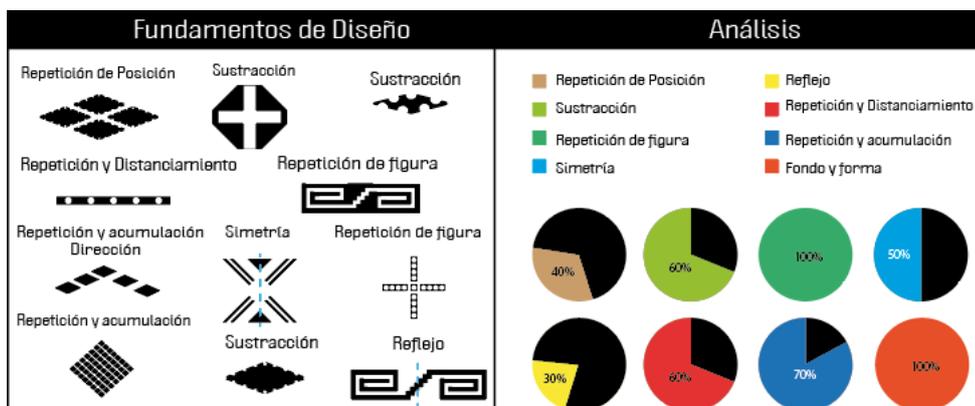


Figura 110-3. Fundamentos del Diseño y Análisis general

Realizado por: Pablo Flores V.

3.2.3. Análisis de la Muestra Privada de “Olga Fisch”

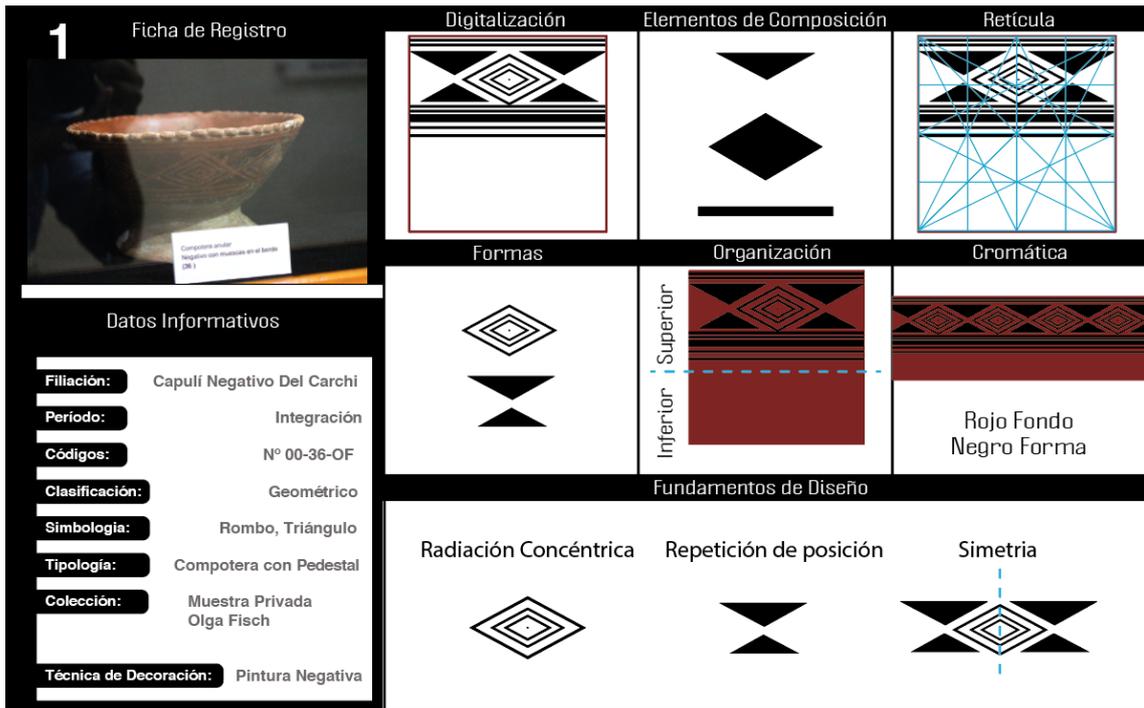


Figura 111-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Muestra privada de “Olga Fisch”

Realizado por: Pablo Flores V.

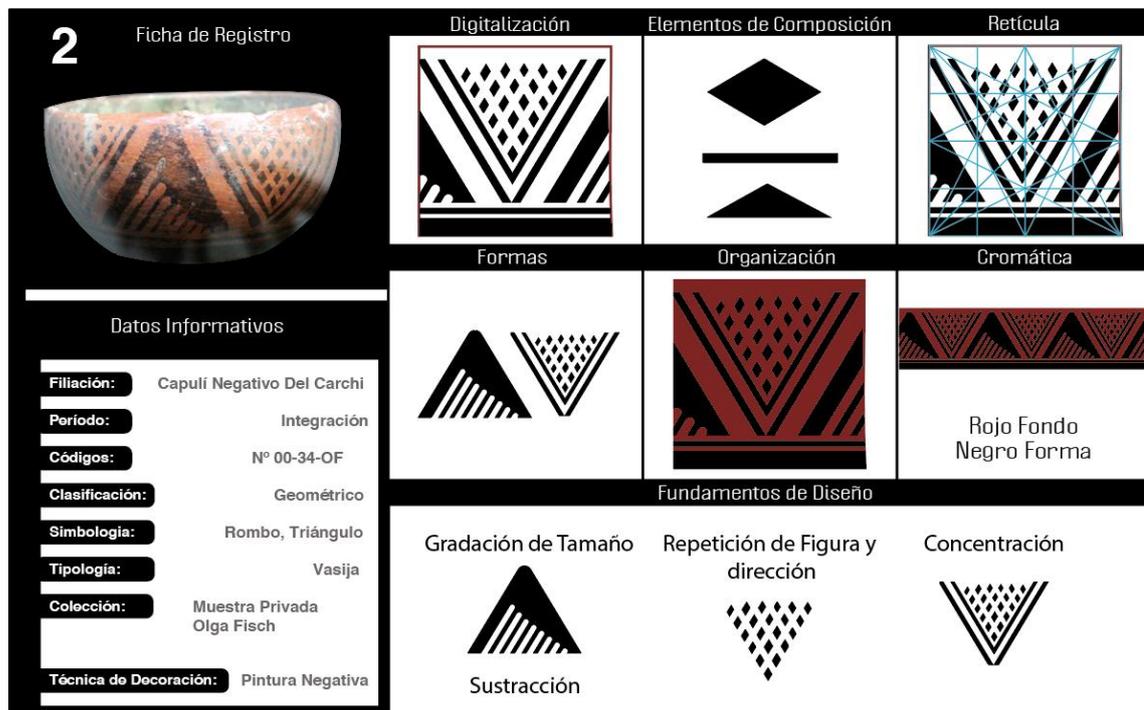


Figura 112-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Muestra privada de “Olga Fisch”

Realizado por: Pablo Flores V.

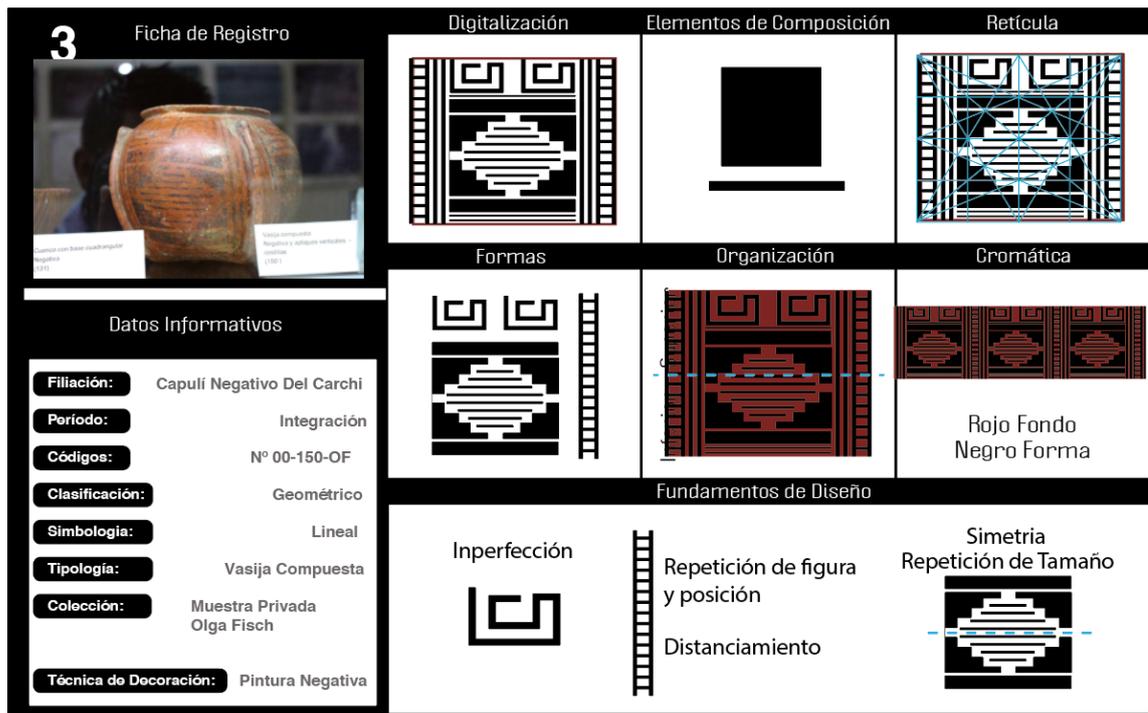


Figura 113-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Muestra privada de “Olga Fisch”

Realizado por: Pablo Flores V.

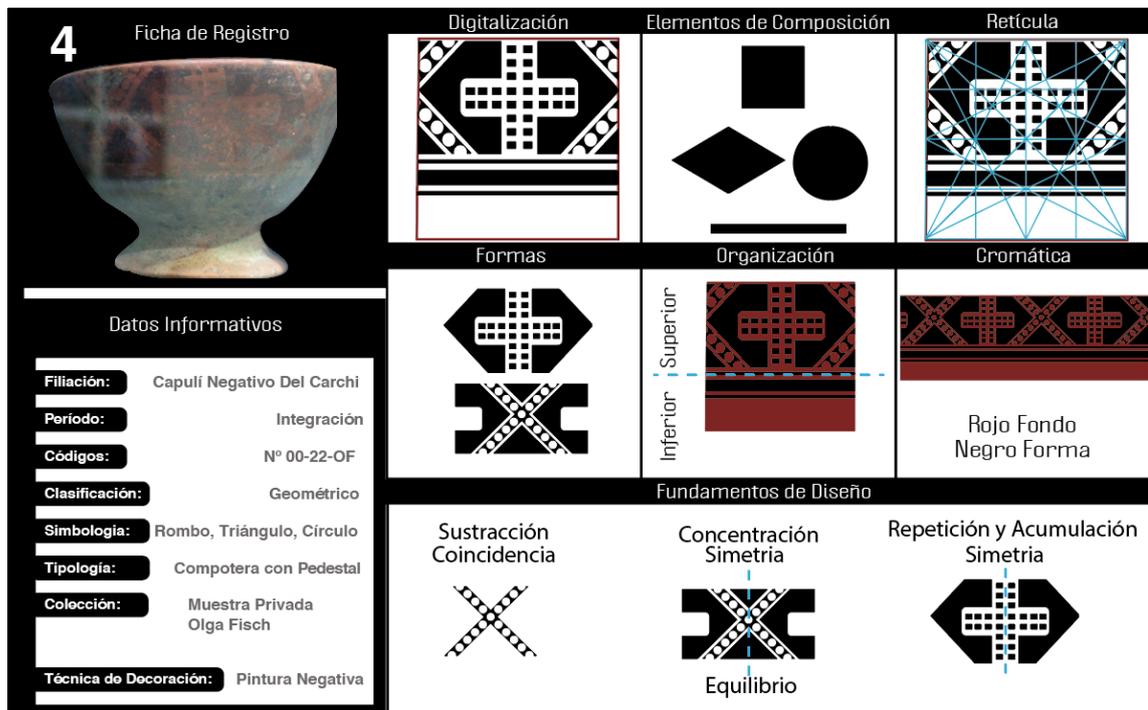


Figura 114-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Muestra privada de “Olga Fisch”

Realizado por: Pablo Flores V.

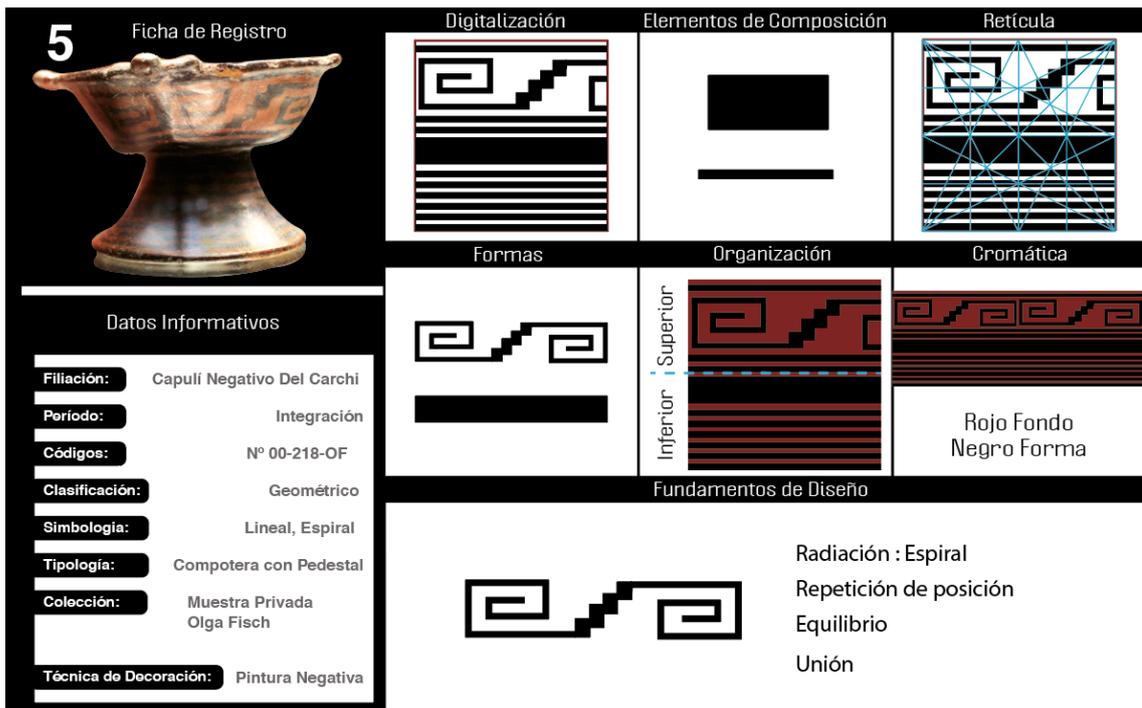


Figura 115-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Muestra privada de “Olga Fisch”

Realizado por: Pablo Flores V.

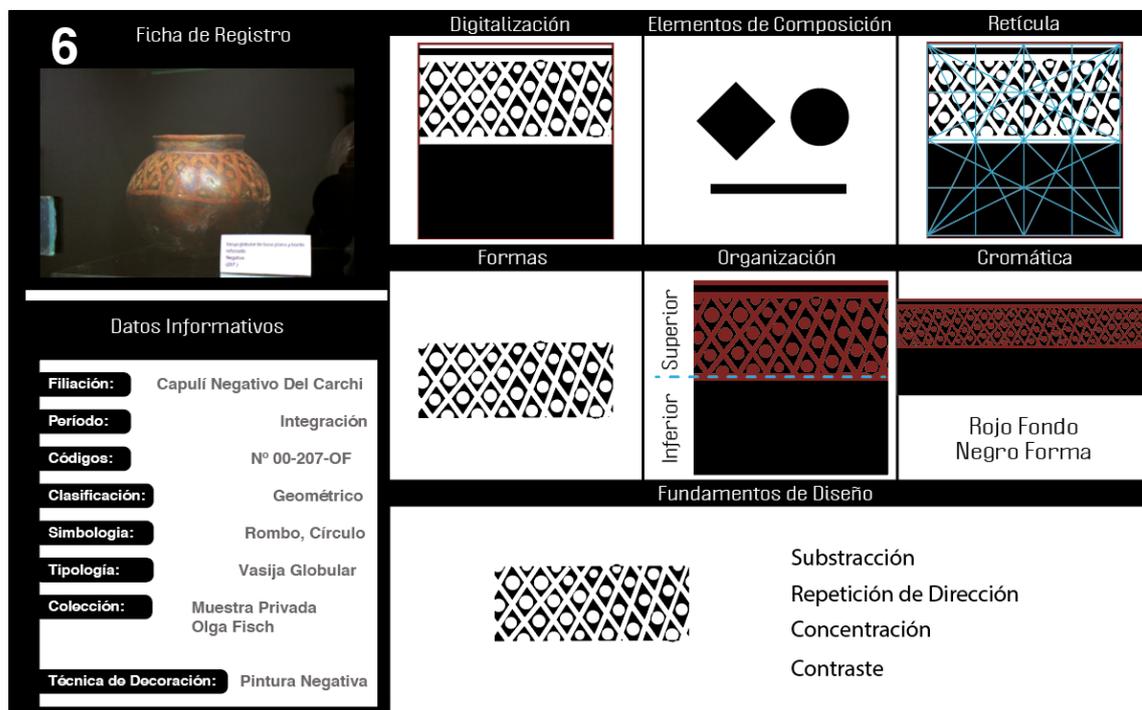


Figura 116-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Muestra privada de “Olga Fisch”

Realizado por: Pablo Flores V.

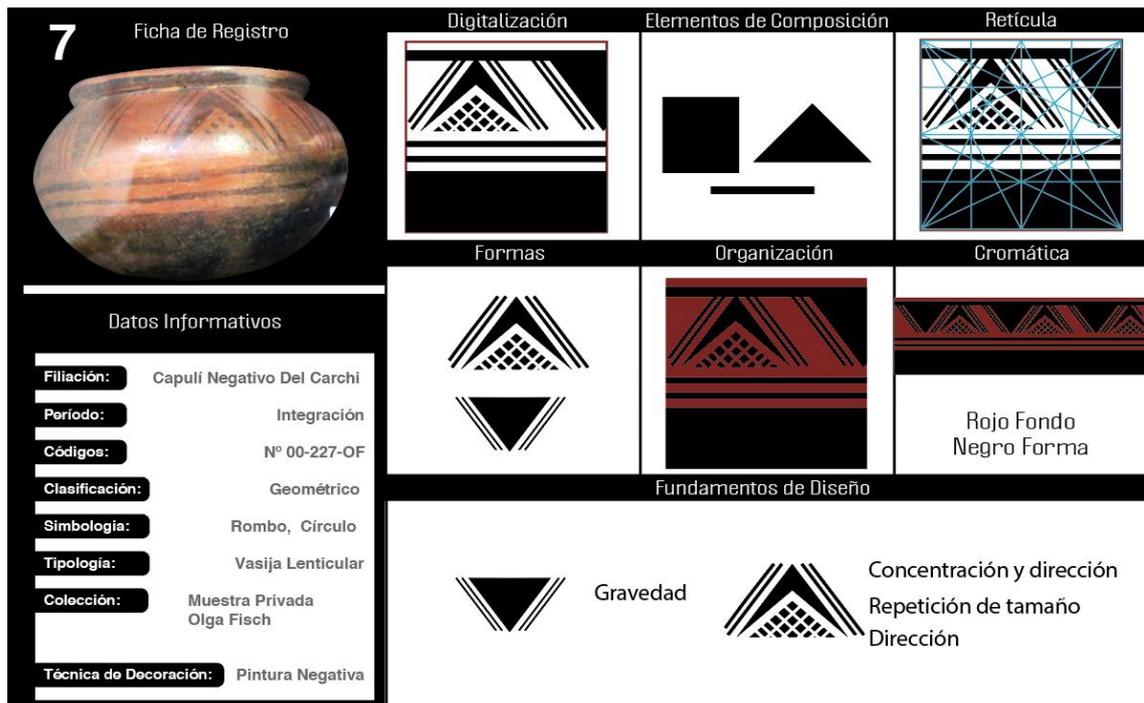


Figura 117-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Muestra privada de “Olga Fisch”

Realizado por: Pablo Flores V.

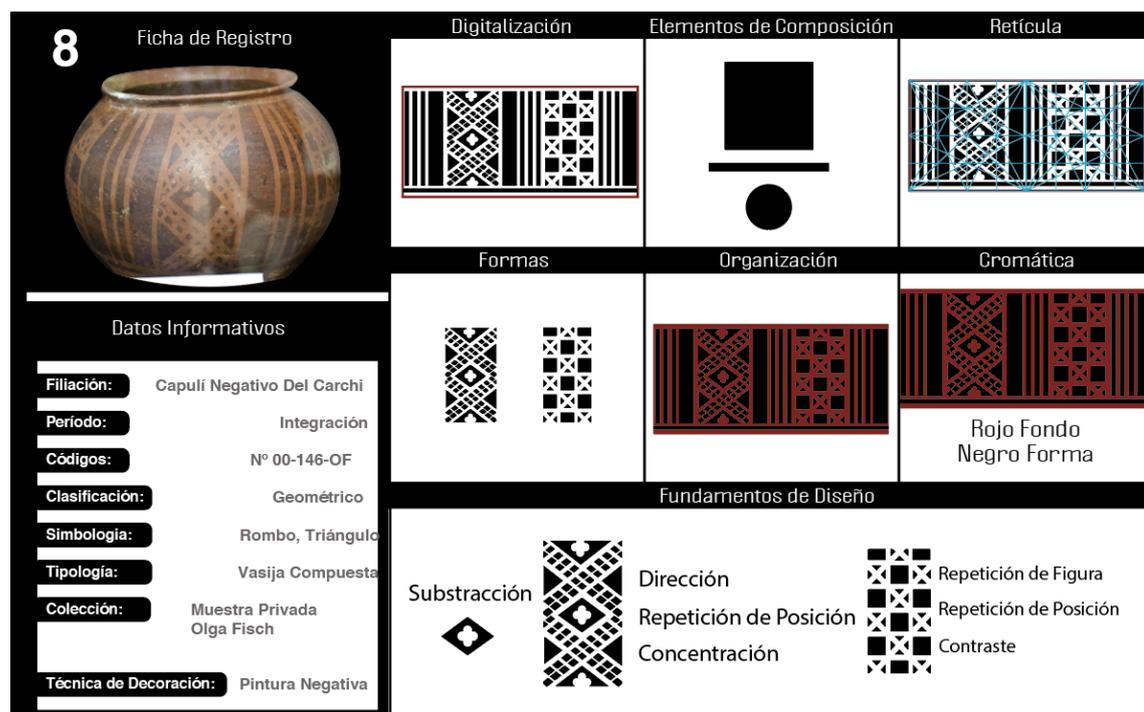


Figura 118-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Muestra privada de “Olga Fisch”

Realizado por: Pablo Flores V.

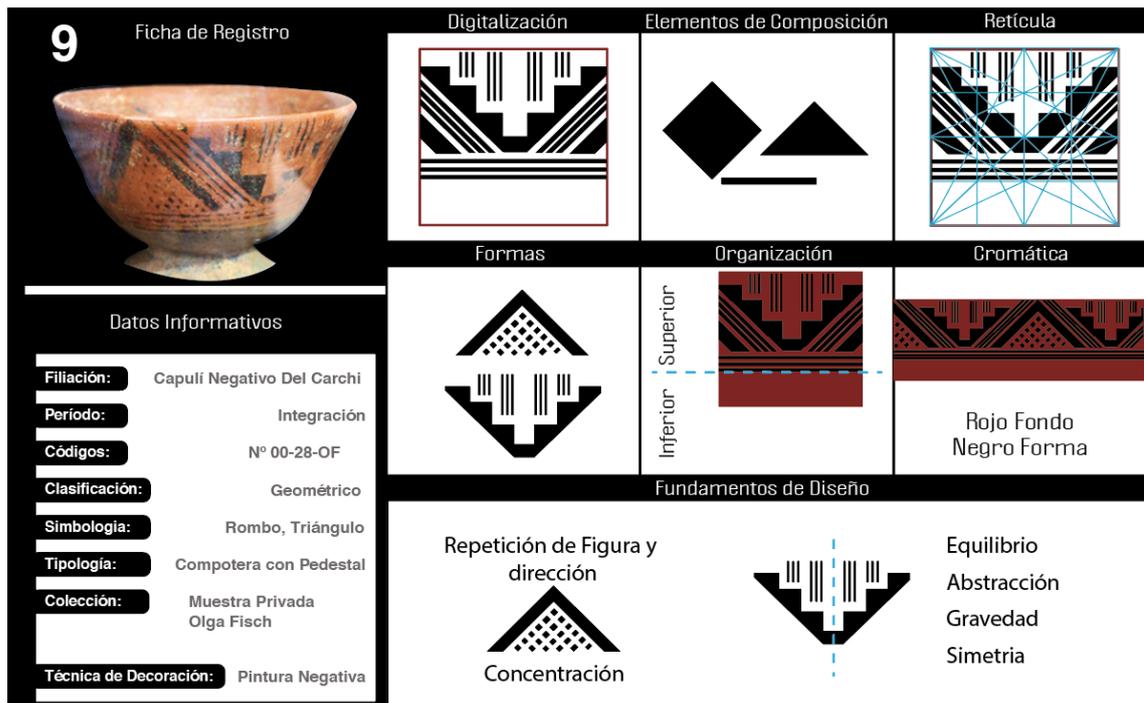


Figura 119-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Muestra privada de “Olga Fisch”

Realizado por: Pablo Flores V.

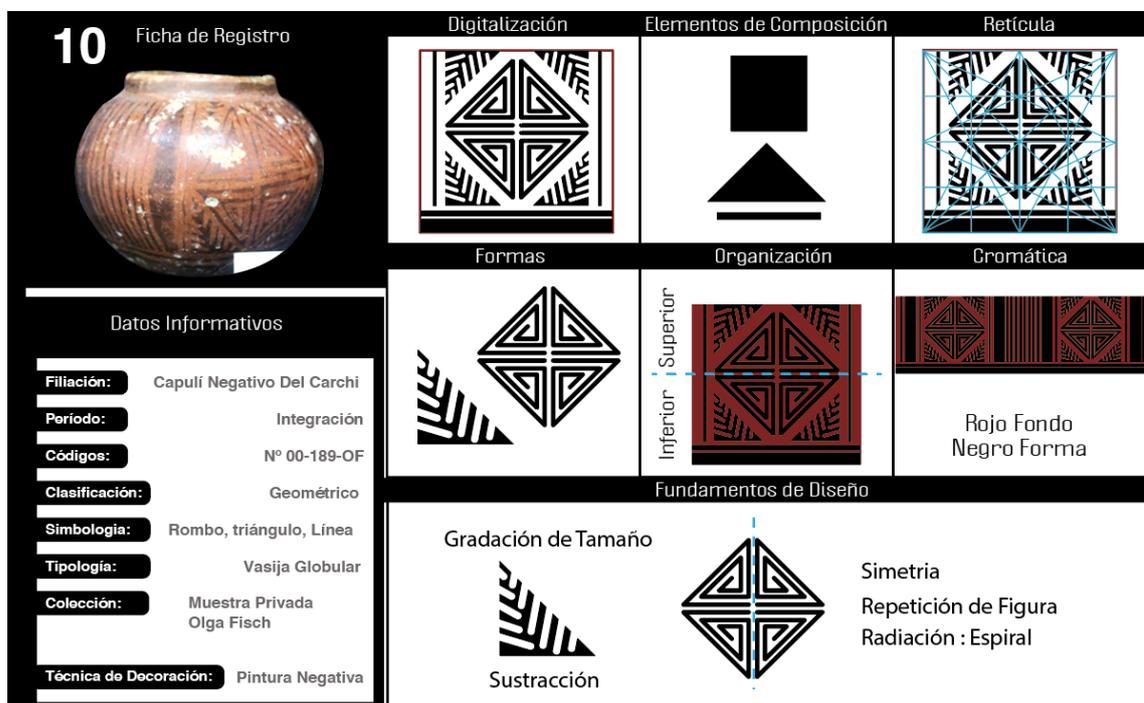


Figura 120-3. Ficha técnica de análisis de las piezas la Muestra privada de “Olga Fisch”

Realizado por: Pablo Flores V.

3.2.3.1. Análisis general de todas las piezas de la colección privada de “Olga Fisch”

Al observar toda la iconografía de las piezas que se encuentran expuestas en la colección privada de “Olga Fisch” se puede decir que todos los elementos compositivos que fueron utilizados para la elaboración de las distintas composiciones fueron un rombo, circunferencia, triángulo, rectángulo, cuadrado y la línea.



Figura 121-3. Elementos compositivos

Realizado por: Pablo Flores V.

Las formas que se pudo analizar dentro de todas las composiciones de las vasijas y compoteras son los elementos compositivos respectivamente aplicados uno o varios fundamentos del diseño para tener como resultado final dichas formas.

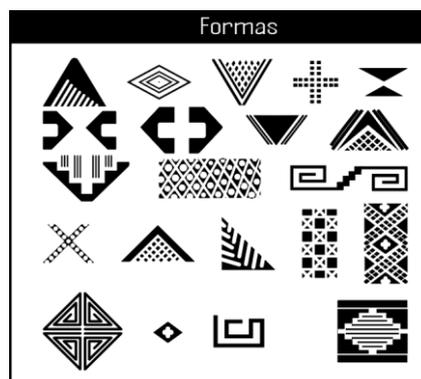


Figura 122-3. Formas

Realizado por: Pablo Flores V.

La organización del diseño de las compoteras y vasijas se dividió en la parte superior que es la parte de la compotera que posee la composición más elaborada de todo el diseño y la inferior que es la base que posee la composición complementaria del diseño superior.



Figura 123-3. Organización

Realizado por: Pablo Flores V.

Los colores predominantes de las vasijas y las compoteras son el rojo que funciona como color base de las cerámicas y el negro que es utilizado para elaborar los distintos diseños que se encuentran representados en dichas piezas.



Figura 124-3. Fundamentos del diseño

Realizado por: Pablo Flores V.

Los fundamentos del diseño que se pudo apreciar en las cerámicas son varios entre los cuales podemos mencionar los más aplicados tales como repetición de posición, sustracción, repetición y distanciamiento, repetición de figura, repetición y acumulación, dirección, reflejo y simetría

todos estos fundamentos fueron aplicados de una u otra forma en los diseños de las vasijas y compoteras.

Al determinar cada uno de los ítems anteriormente mencionados se puede dar como resultado y análisis final de los fundamentos del diseño que dentro de todas estas piezas existe un 10% de repetición, 80% de sustracción, 100% de repetición de figura, 70% de simetría, 40% de reflejo, 30% de repetición y distanciamiento, 80% de repetición y acumulación y un 100% de fondo y forma.

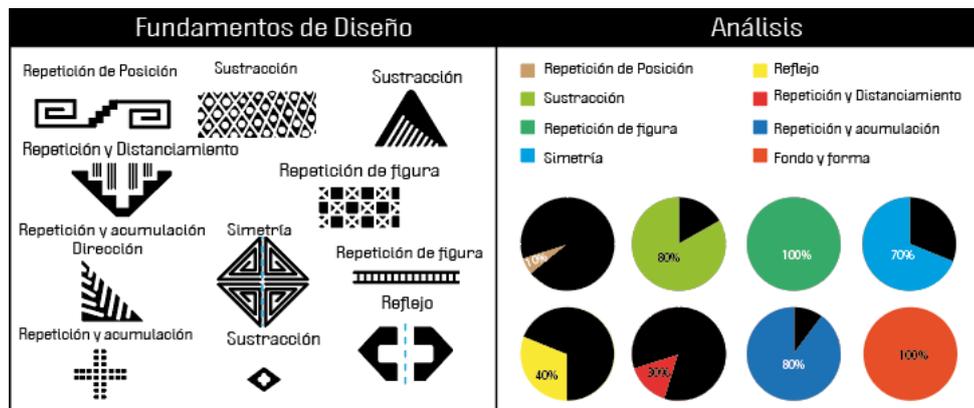


Figura 125-3. Fundamentos del Diseño y Análisis general

Realizado por: Pablo Flores V.

3.2.4. Análisis de la Muestra Privada de “Abya Yala”

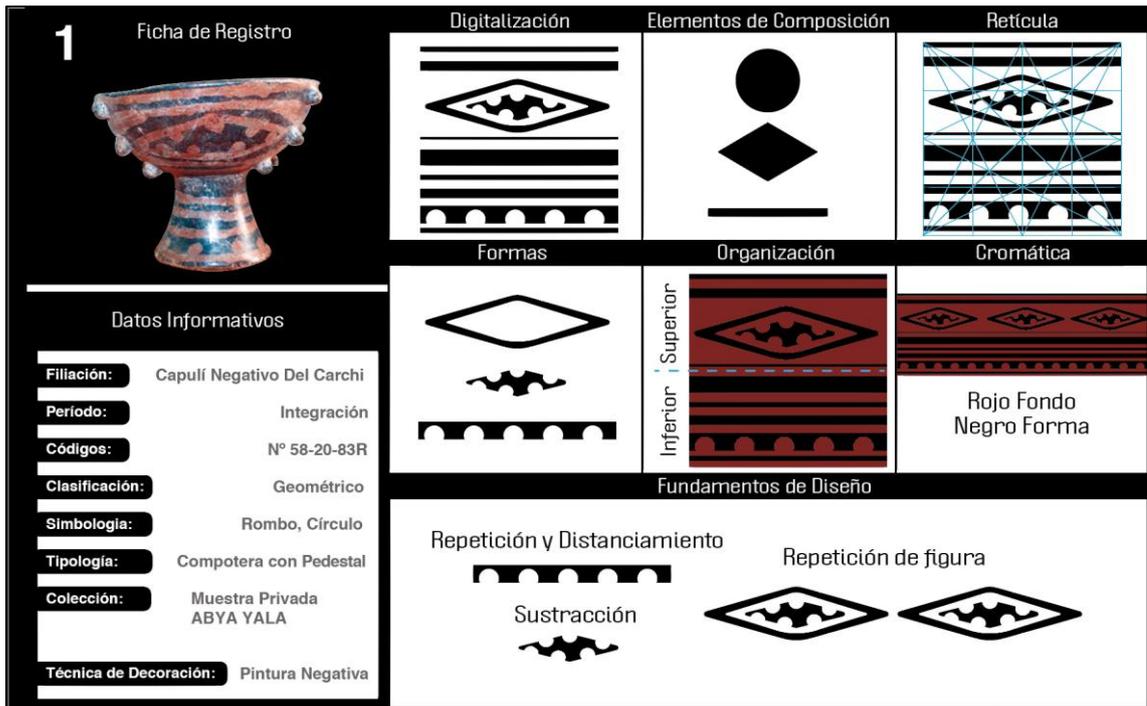


Figura 126-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Muestra Privada “Abya Yala”

Realizado por: Pablo Flores V.

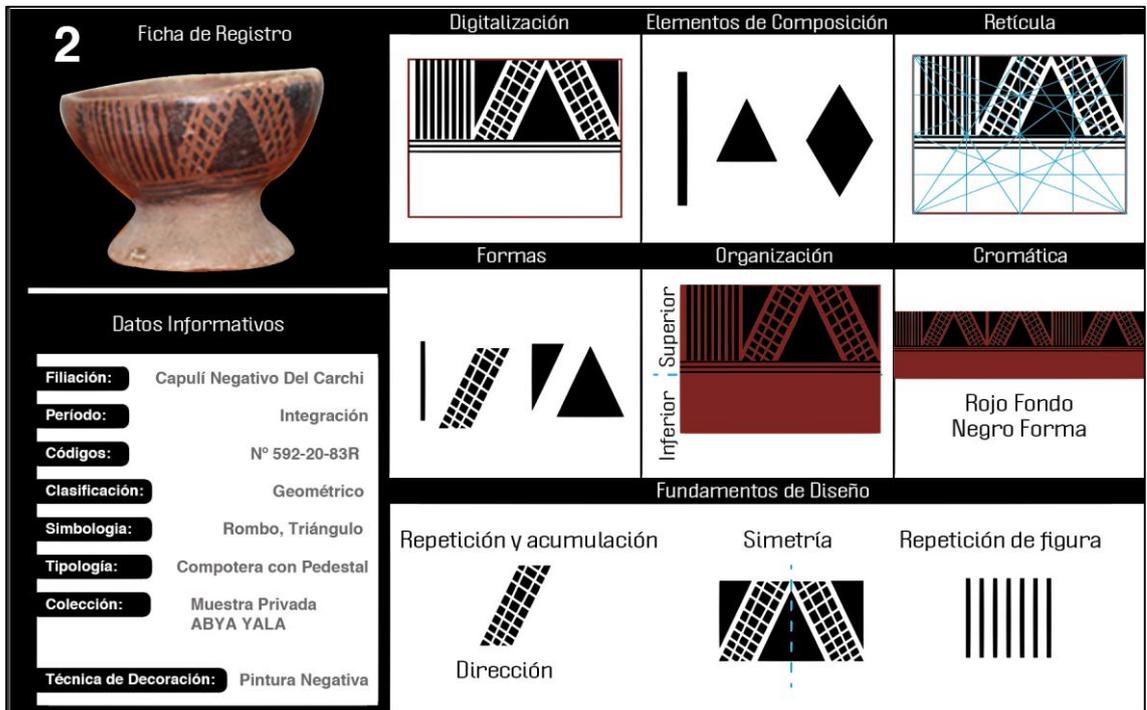


Figura 127-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Muestra Privada “Abya Yala”

Realizado por: Pablo Flores V.

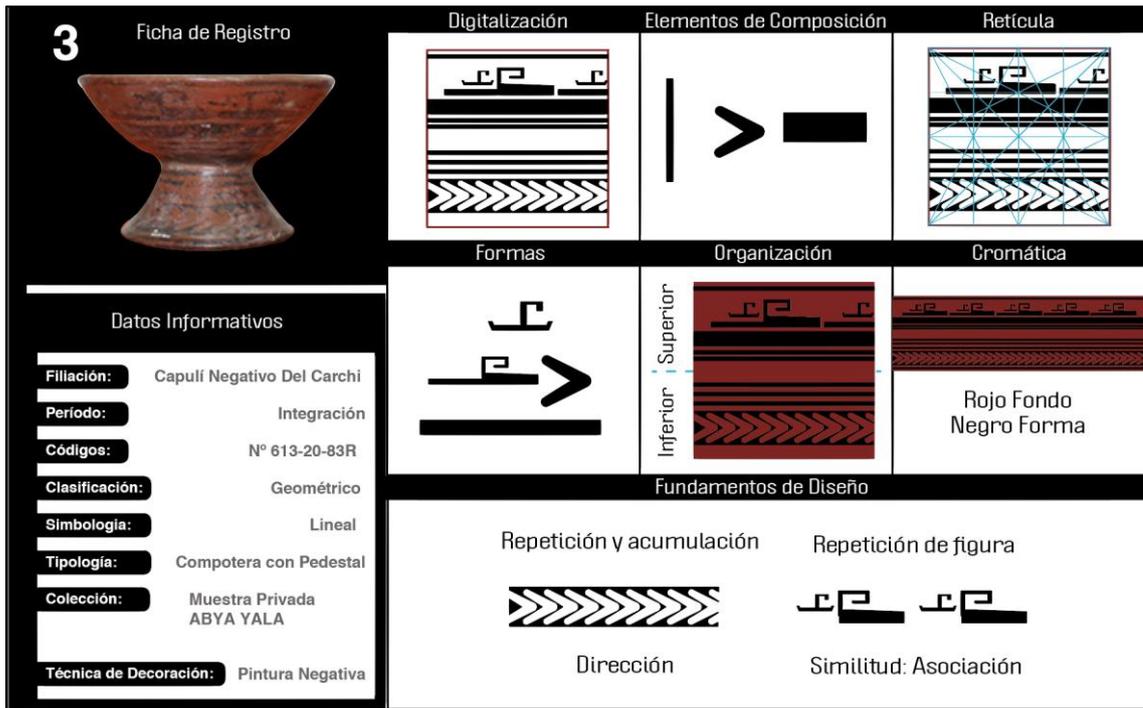


Figura 128-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Muestra Privada “Abya Yala”

Realizado por: Pablo Flores V.

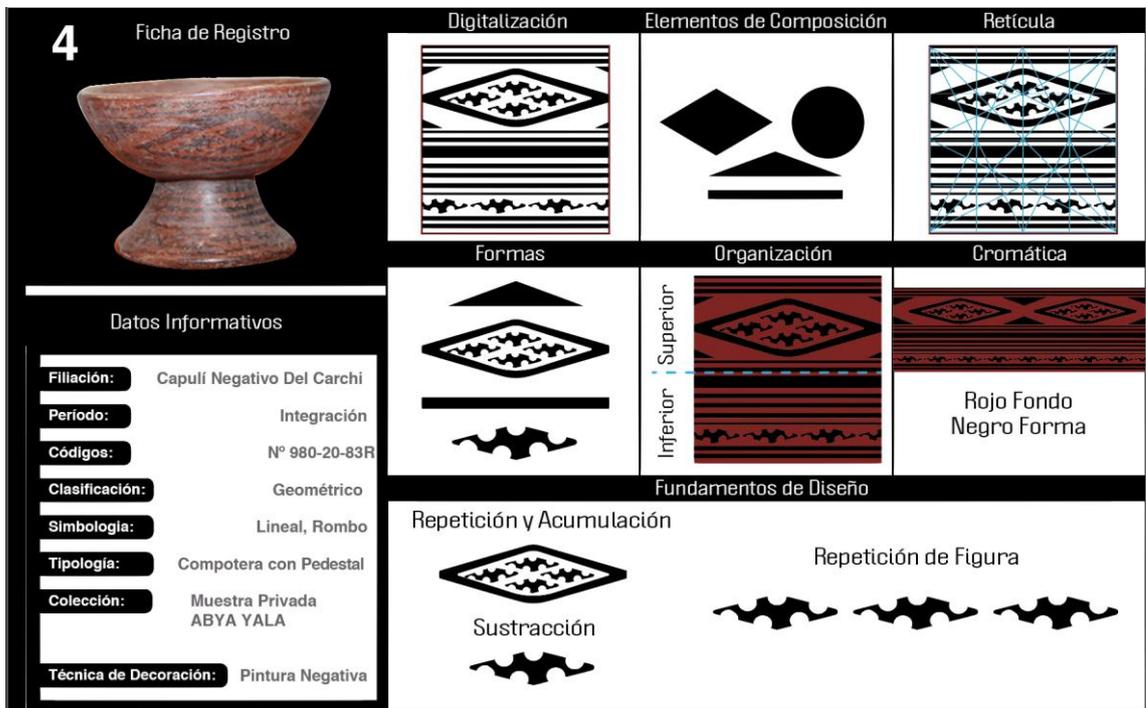


Figura 129-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Muestra Privada “Abya Yala”

Realizado por: Pablo Flores V.

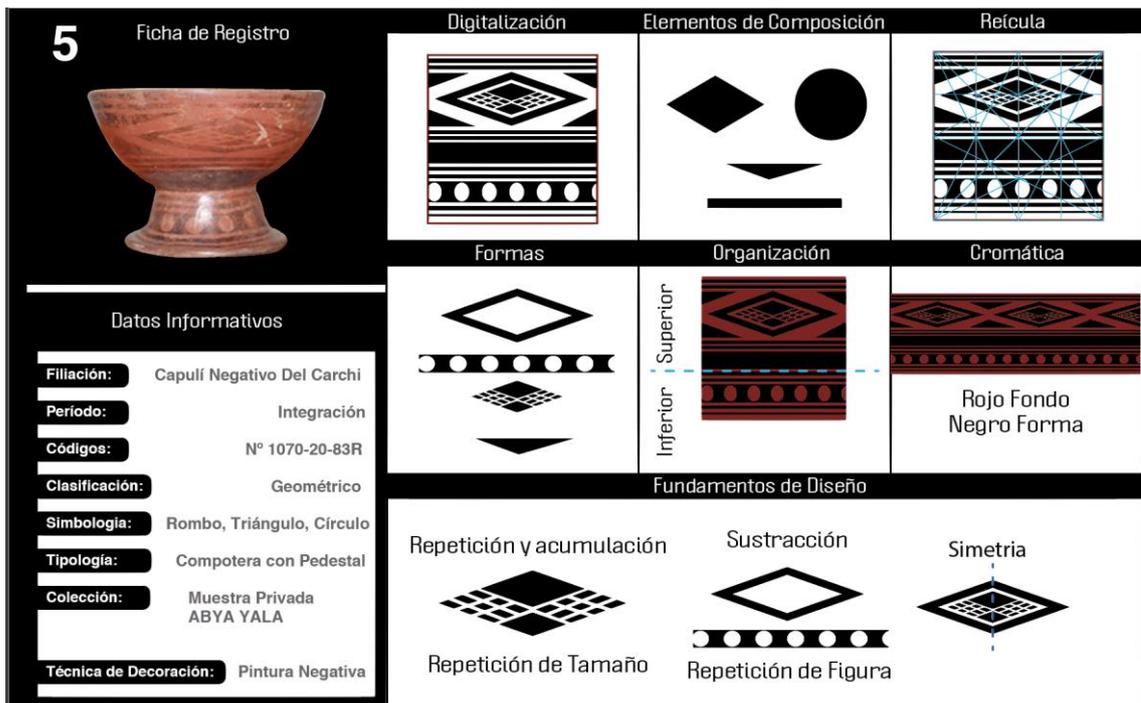


Figura 130-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Muestra Privada “Abya Yala”

Realizado por: Pablo Flores V.

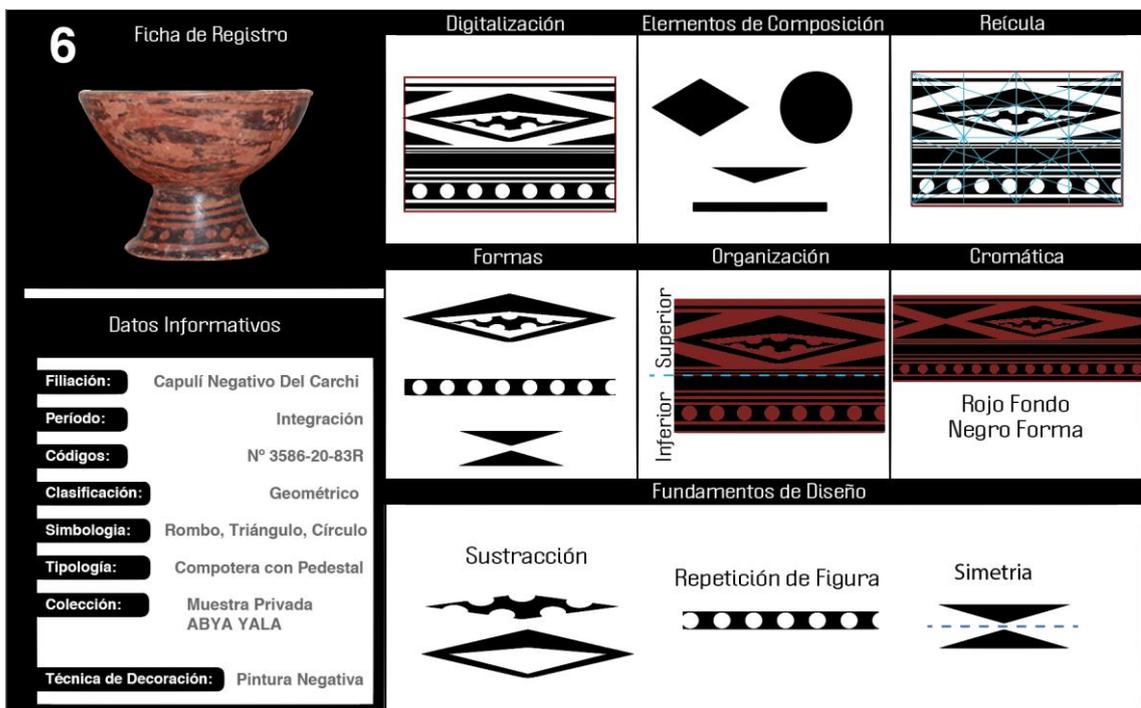


Figura 131-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Muestra Privada “Abya Yala”

Realizado por: Pablo Flores V.

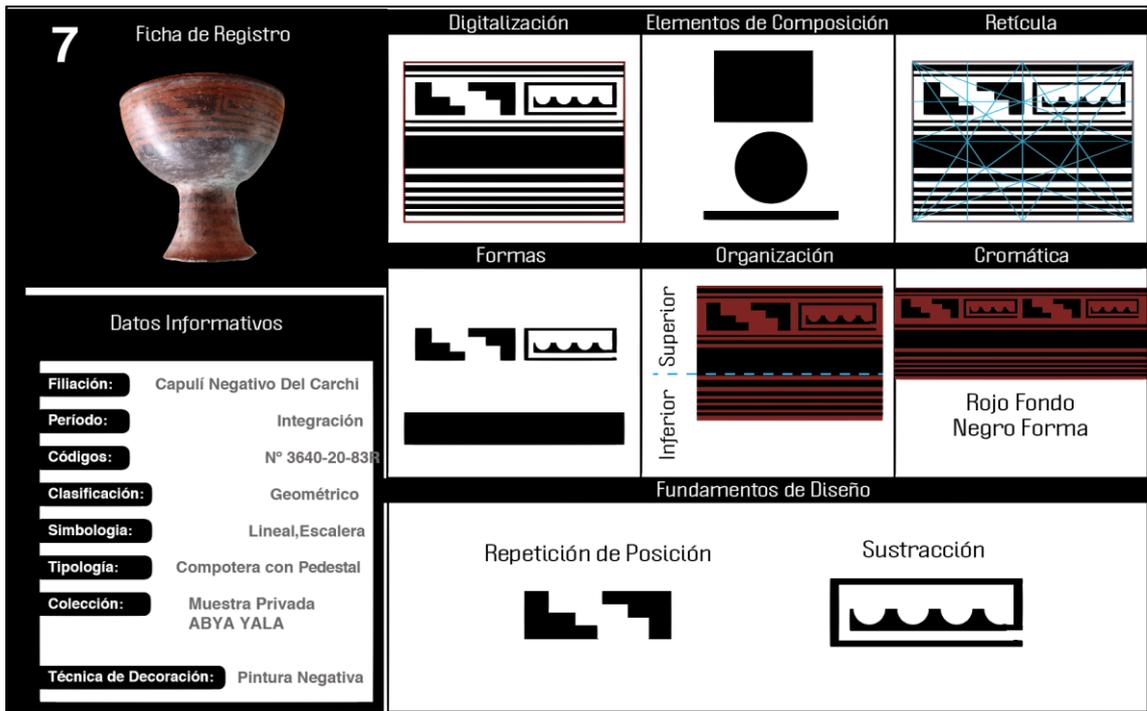


Figura 132-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Muestra Privada “Abya Yala”

Realizado por: Pablo Flores V.

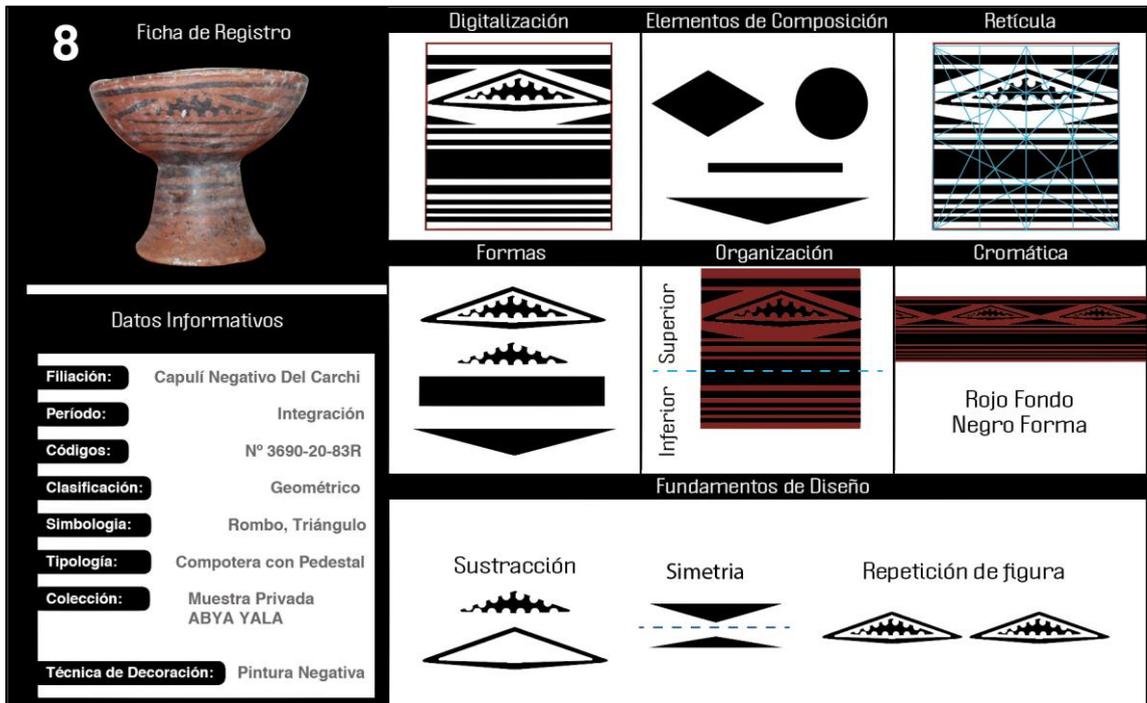


Figura 133-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Muestra Privada “Abya Yala”

Realizado por: Pablo Flores V.

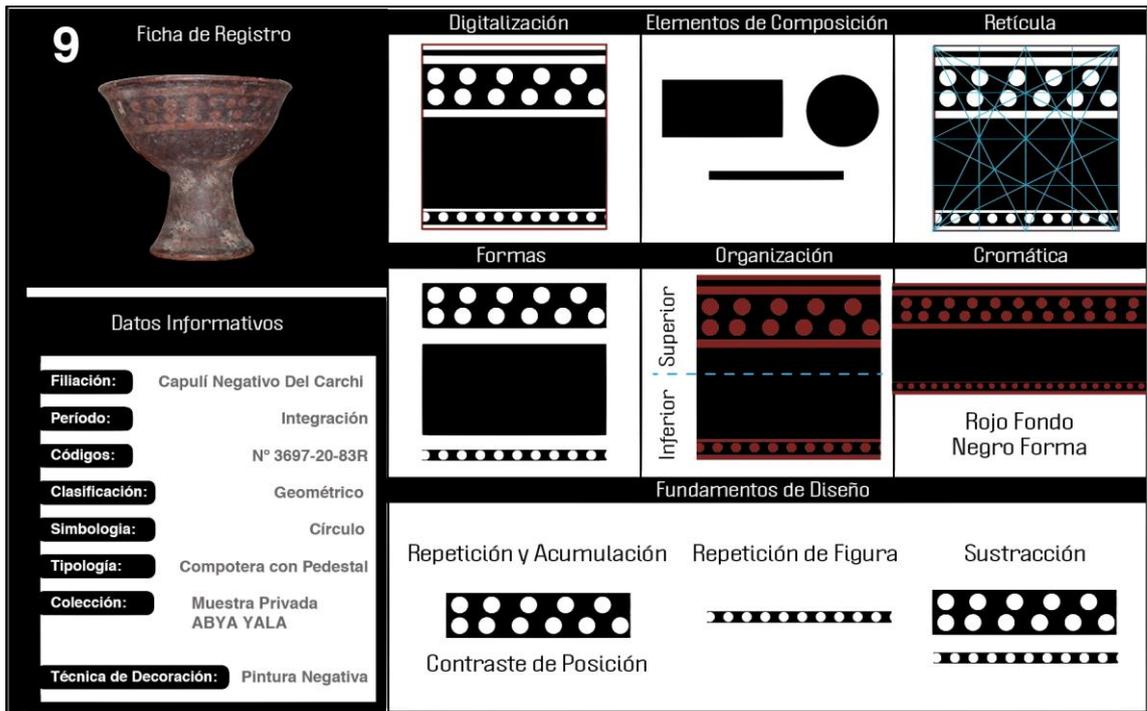


Figura 134-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Muestra Privada “Abya Yala”

Realizado por: Pablo Flores V.

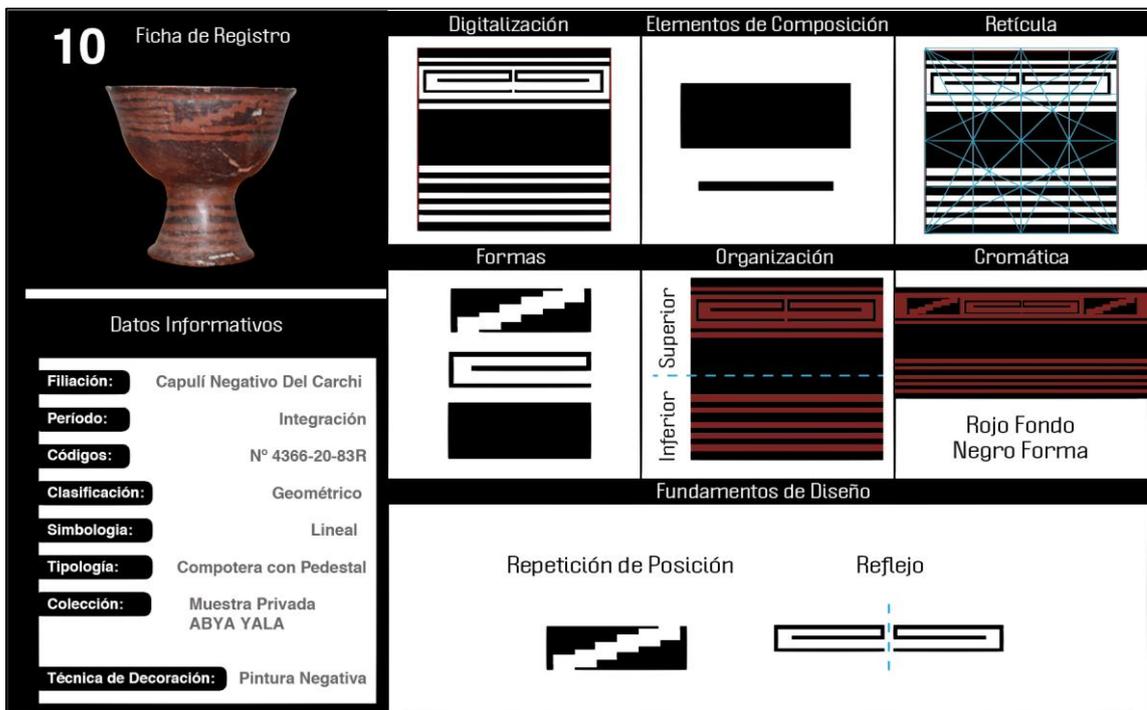


Figura 135-3. Ficha técnica de análisis de las piezas de la Muestra Privada “Abya Yala”

Realizado por: Pablo Flores V.

La organización del diseño de las compoteras y vasijas se dividió en la parte superior que es la parte de la compotera que posee la composición más elaborada de todo el diseño y la inferior que es la base que posee la composición complementaria del diseño superior.



Figura 138-3. Organización

Realizado por: Pablo Flores V.

Los colores predominantes de las vasijas y las compoteras son el rojo que funciona como color base de las cerámicas y el negro que es utilizado para elaborar los distintos diseños que se encuentran representados en dichas piezas.



Figura 139-3. Cromática

Realizado por: Pablo Flores V.

Los fundamentos del diseño que se pudo apreciar en las cerámicas son varios entre los cuales podemos mencionar los más aplicados tales como repetición de posición, sustracción, repetición y distanciamiento, repetición de figura, repetición y acumulación, dirección, reflejo y simetría

todos estos fundamentos fueron aplicados de una u otra forma en los diseños de las vasijas y computeras.

Al determinar cada uno de los ítems anteriormente mencionados se puede dar como resultado y análisis final de los fundamentos del diseño que dentro de todas estas piezas existe un 30% de repetición, 70% de sustracción, 100% de repetición de figura, 50% de simetría, 20% de reflejo, 60% de repetición y distanciamiento, 90% de repetición y acumulación y un 100% de fondo y forma.

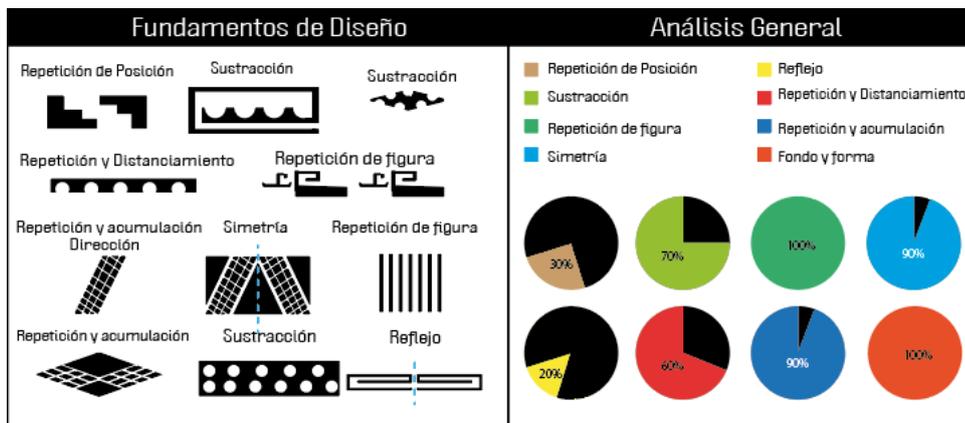


Figura 140-3. Fundamentos del Diseño y Análisis general

Realizado por: Pablo Flores V.

CAPÍTULO IV

4. PROPUESTA DE DISEÑO

4.1. Elaboración del Catálogo Iconográfico

Para la elaboración del catálogo iconográfico de difusión cultural basado en la cerámica de la Fase Cultural "Capulí o Negativo del Carchi", se elaboró una marca como refuerzo, llamada CAPULÍ y reforzándola con la frase Negativo del Carchi, con esta marca podemos identificar y relacionar los iconos y diseños que contienen las diferentes compoteras y vasijas y se elaboró un manual de marca.

En elaboración de la marca previamente se boceto distintas propuestas de la misma, partiendo de la iconografía obtenida de las compoteras y vasijas. Círculos y espirales son elementos que más encontramos al momento de analizar cada una de las piezas.

Para reforzar la marca se implementó un slogan con relación a la fase cultural como es la frase "Negativo del Carchi", también se implementó una tipografía que esté acorde al diseño de la marca, las fichas técnicas y el manual informativo se analizó distintas tipografías para finalmente seleccionar la "Mr. Sandfort" como tipografía principal ya que posee rasgos muy parecidos a la iconografía que se encuentra en las compoteras y vasijas, para un complemento de esta tipografía se escogió como tipografía secundaria la fuente "Política" la misma que posee rasgos curvilíneos similares a la Mr. Sandfort permitiendo una fácil lectura gracias a su gran calidad de legibilidad.

4.1.1. Difusión

Para la difusión de las iconografías presentes en las compoteras y vasijas de la Fase Cultural Capulí o Negativo del Carchi se realiza una serie de aplicaciones gráficas en: textiles, tazas, Platos, Cerámicas, Estuches para celulares, Wallpapers de celulares, Portadas de Cuadernos, estas aplicaciones se podrán apreciar en la parte final del catálogo.

4.1.2. Manual de Marca

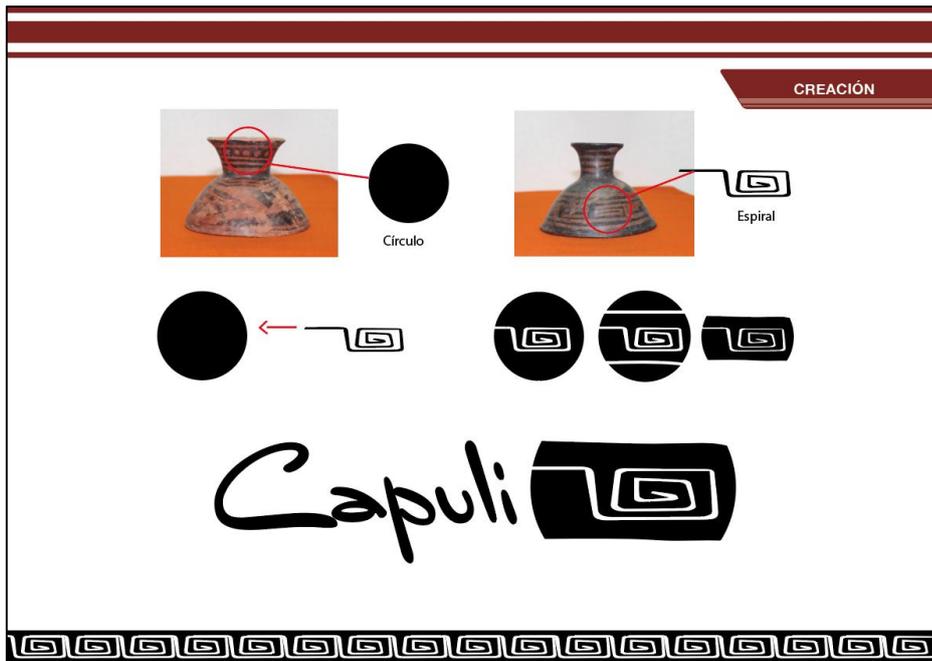


Figura 1-4 Creación de la marca Capulí

Realizado por: Pablo Flores V.

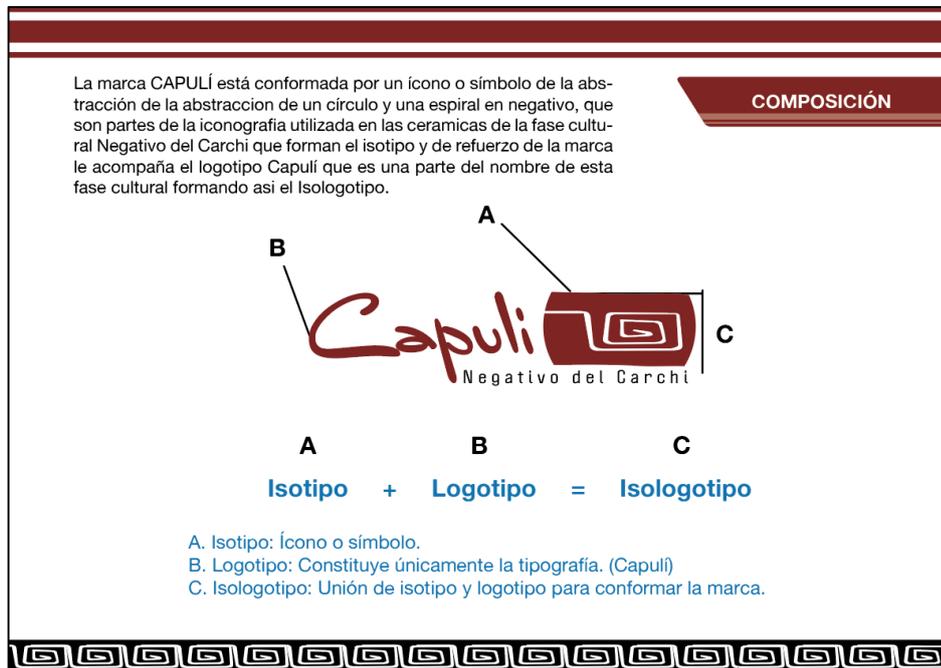


Figura 2-4. Composición de la marca Capulí

Realizado por: Pablo Flores V.

TIPOGRAFÍA

Para escoger la tipografía correcta se debe identificar el tipo de texto al que va a ser aplicada. Por esta razón se ha dividido en dos categorías, una para textos formales como correo interno y otro para aplicarlas en formatos semiformales como en exposiciones o publicidad.

Las variantes de cada tipografía deben ser utilizadas según las necesidades que se presenten.

Retícula



Mr Sansfont

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

1234567890

Politica

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

1234567890

Figura 3-4. Tipografía de la marca Capulí

Realizado por: Pablo Flores V.

COLOR

Los colores corporativos de la marca juegan un papel fundamental en el contexto de la Imagen Coprorativa de la marca.

Todos los proveedores, sin excepción, deben ceñirse estrictamente a las siguientes referencias de color.

Tintas Planas	RGB	Cuatricromía
 Pantone 95C11E	 R:128 G:36 B:31	 C:44% M:97% Y:95% K:26%
 Pantone FFFFFFFF	 R:255 G:255 B:255	 C:0% M:0% Y:0% K:0%
 Pantone 80241F	 R:0 G:0 B:0	 C:91% M:79% Y:62% K:97%

Figura 4-4. Color de la marca Capulí

Realizado por: Pablo Flores V.

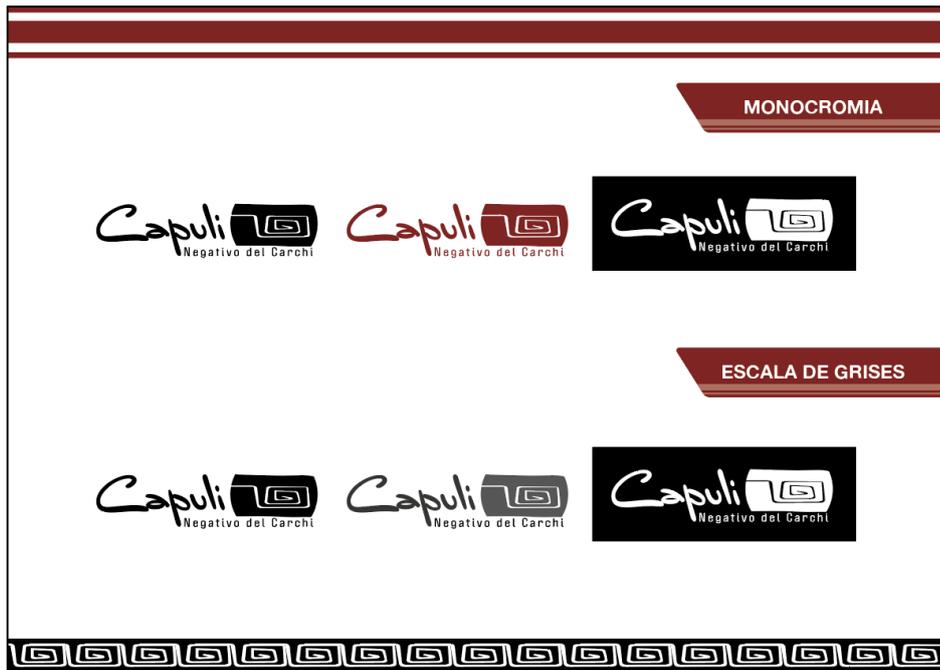


Figura 5-4. Monocromía de la marca Capulí

Realizado por: Pablo Flores V.

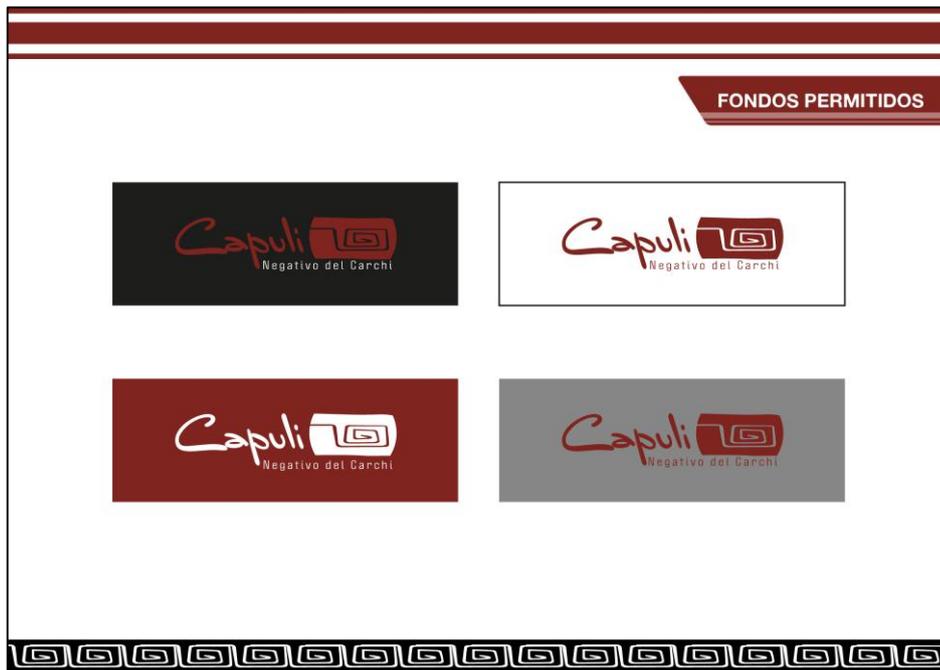


Figura 6-4. Colores permitidos en la marca Capulí

Realizado por: Pablo Flores V.

4.2. Determinación del formato y retícula a utilizar en el catálogo

Para la elaboración del catálogo Informativo y aplicaciones gráficas primero debemos determinar el formato y dimensiones.

4.2.1. Formato de catálogo iconográfico de difusión cultural

Se diseñó un Catálogo con los 60 diseños de las computeras y vasijas de la Fase Cultural “Capulí o Negativo del Carchi”. Para elaborar el catálogo se partió por la retícula y las dimensiones.

El tamaño del catálogo es proporcional al rectángulo áureo.

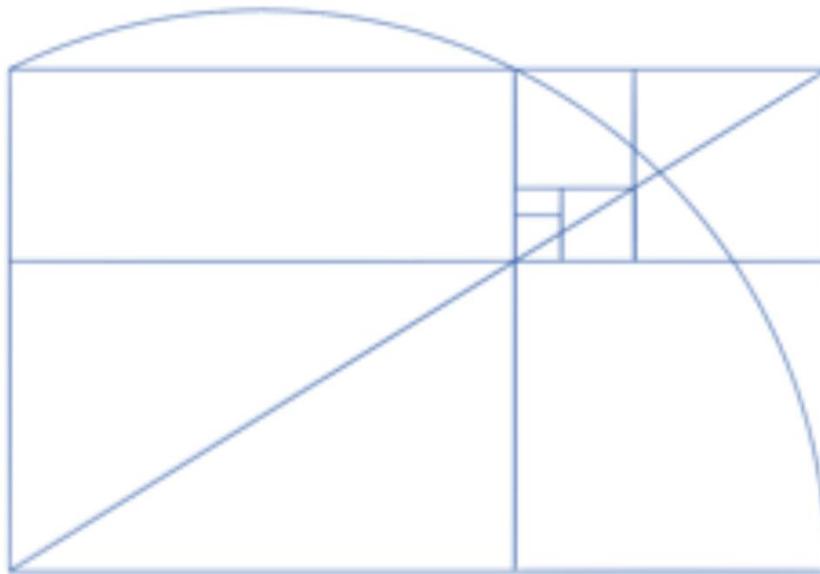


Figura 7-4. Rectángulo Áureo

Realizado por: Pablo Flores V.

4.2.2. Retícula

El tamaño es de 21 cm de ancho por 13 cm de alto proporcionalmente al rectángulo áureo, Una vez establecido el tamaño del formato se determina qué tipo de retícula se va a utilizar para la distribución de información dentro del catálogo, se utilizó la retícula básica de divisiones posteriores utilizada en el análisis y digitalización de las computeras y vasijas para la distribución de la información.

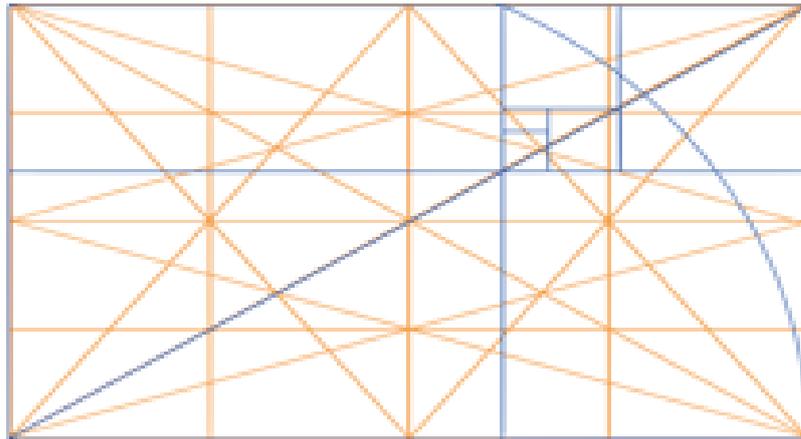


Figura 8- 4. Retícula de divisiones ulteriores

Realizado por: Pablo Flores V.

Una vez determinado el formato y la retícula a utilizarse se procede a distribuir la información e imágenes que contendrá el catálogo informativo.

4.2.3. Diagramación General

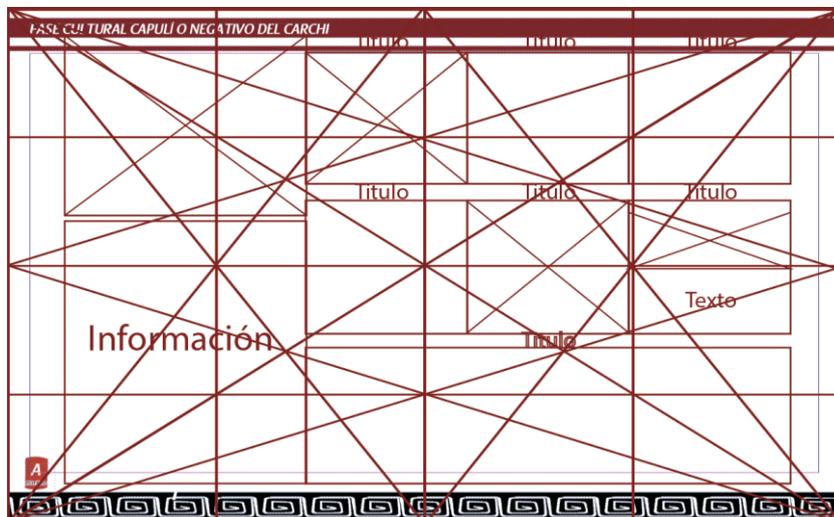


Figura 9-4. Retícula de divisiones ulteriores sobre el diseño de la página interior

Realizado por: Pablo Flores V.

4.2.4. Diagramación

4.3. Diagramación del Catálogo iconográfico de difusión cultural

4.3.1. Portada y Contraportada.

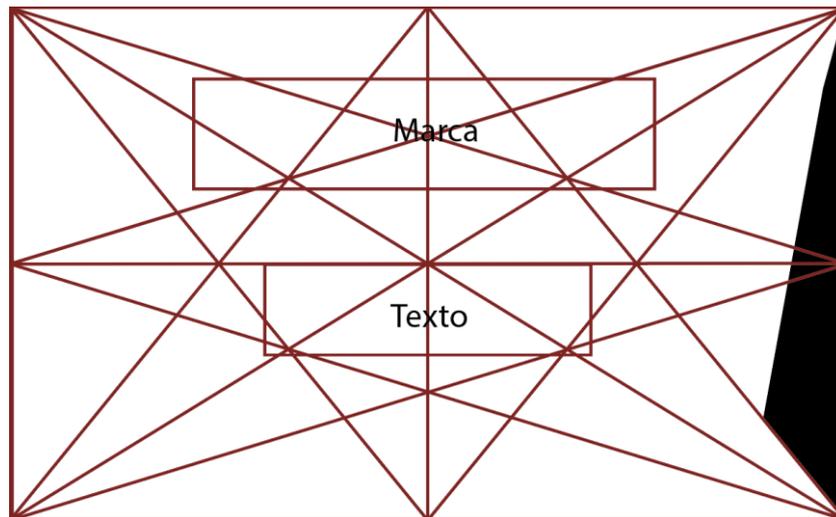


Figura 10-4. Diagramación y retícula de Portada

Realizado por: Pablo Flores V.

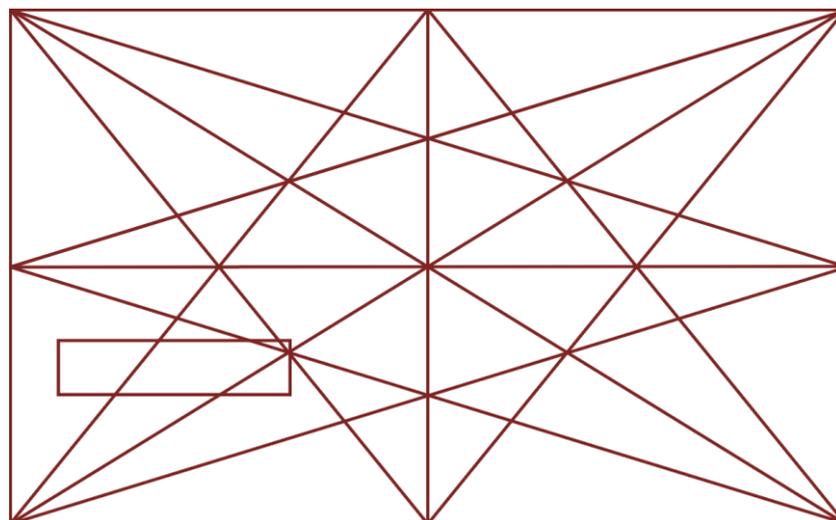


Figura 11-4. Diagramación y retícula de Contraportada

Realizado por: Pablo Flores V.

4.3.2. Diagramación de la Información y análisis iconográfico

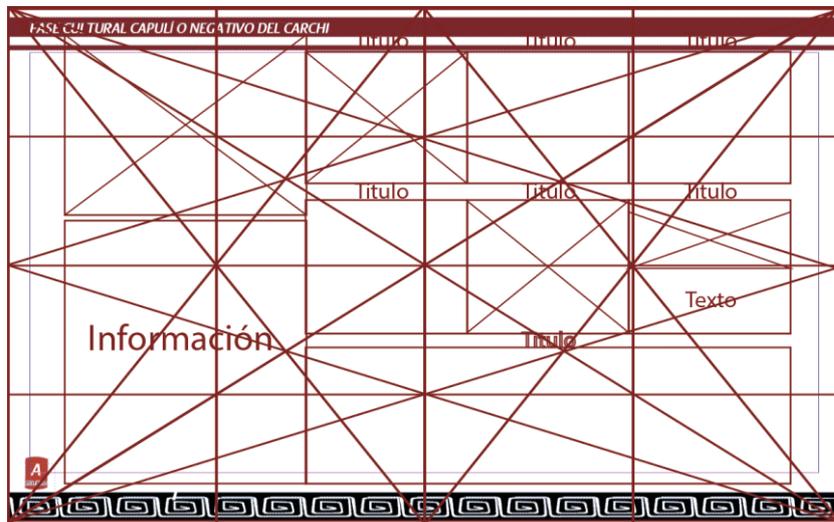


Figura 12-4. Diagramación y retícula de la información

Realizado por: Pablo Flores V.

4.3.3. Diagramación de variantes de diseño de las compotas y vasijas

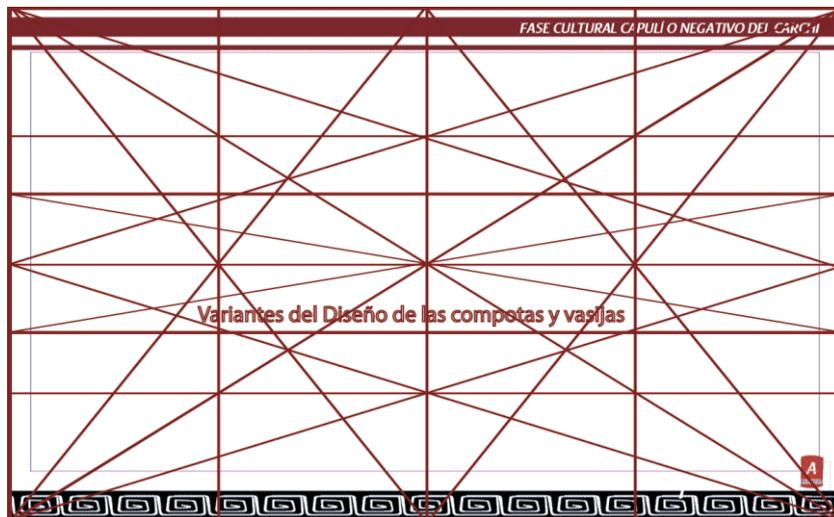


Figura 13-4. Diagramación y retícula de variantes del diseño de las Compotas y Vasijas

Realizado por: Pablo Flores V.

4.4. Propuesta del Diseño del catálogo iconográfico

4.4.1. Diseño de Portada y contraportada



Figura 14-4. Portada de Manual

Realizado por: Pablo Flores V.

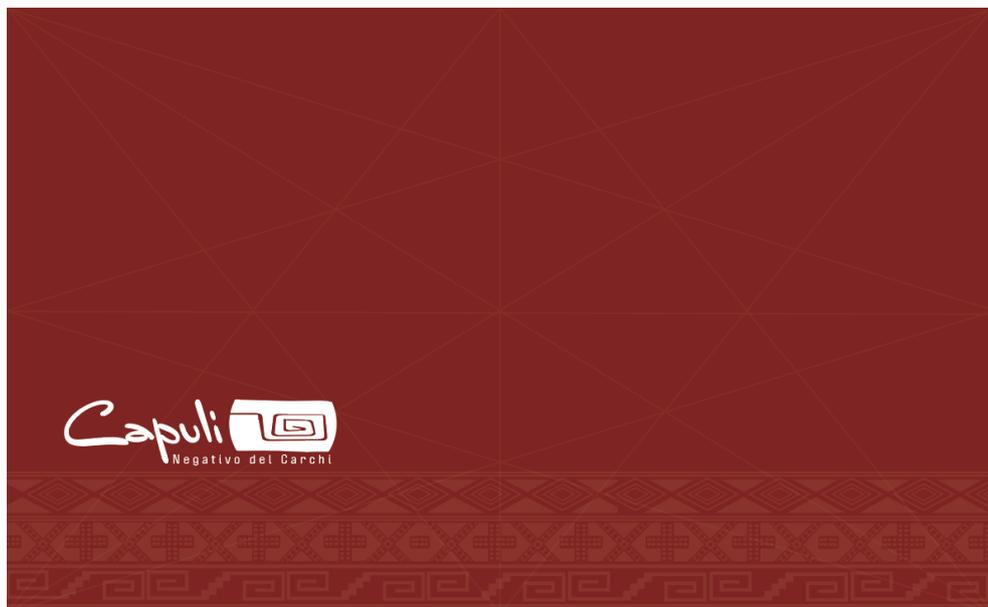


Figura 15-4. Contraportada de Manual

Realizado por: Pablo Flores V.

4.4.2. Índice

FASE CULTURAL CAPULÍ O NEGATIVO DEL CARCHI	
	INDICE
INTRODUCCIÓN	2
MUSEO ARQUEOLÓGICO "PAQUITA JARAMILLO"	3
RESERVA ARQUEOLÓGICA DEL MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO	45
COLECCIÓN PRIVADA DE "OLGA FISCH"	87
COLECCIÓN PRIVADA DE "ABYA YALA QUITO"	109
ARTÍCULOS PROMOCIONALES	131

Figura 16-4. Índice del Manual

Realizado por: Pablo Flores V.

4.4.3. Introducción

INTRODUCCIÓN

Jijón y Camaño define a la cultura precolombina del Norte del Ecuador como "alfarería del Negativo del Carchi y de los sepulcros en pozo de Imbabura", por considerar estos dos aspectos característicos en esta cultura, quienes habitaron durante los periodos anteriores y quienes tenían relaciones cercanas con otros grupos de la sierra, la costa, y la selva, en el Ecuador y Colombia ya que en esa época operaba un acelerado intercambio con territorios muy alejados.

Cabe señalar que hasta hace muchos años atrás, cuando aún no existían estudios sistemáticos detallados sobre este pueblo se lo mencionaba como una cultura o etnia tanto del periodo de integración como del norte del país haciendo generalizaciones y emparejamientos erróneos por el mismo hecho de no haber podido ser identificada etnohistóricamente. Hoy en día se la pone como una fase cultural y como la mencionaremos en adelante "Fase Cultural Capulí Negativo del Carchi".

Figura 17-4. Introducción

Realizado por: Pablo Flores V.

4.4.4. Contenido

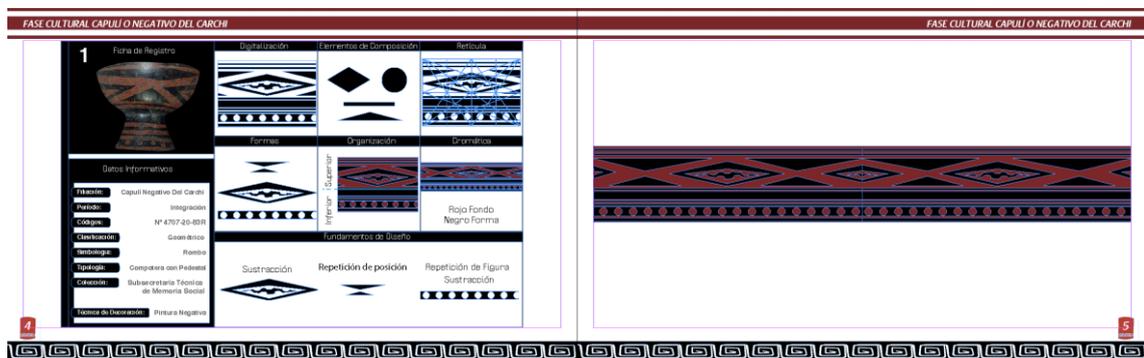


Figura 18-4. Páginas Internas de Manual

Realizado por: Pablo Flores V.

4.4.5. Artículos Promocionales



Figura 19-4. Artículos Promocionales

Realizado por: Pablo Flores V.

CONCLUSIONES

- “Capulí o Negativo del Carchi”, pertenece a la fase cultural del mismo nombre la misma que posee piezas cerámicas como: compoteras y vasijas entre otras que poseen una diversidad de diseños compuestos por figuras geométricas de gran importancia en la memoria visual de nuestro país.
- El Ecuador posee una identidad multicultural, Signos visuales que dejaron nuestros antepasados que están presentes en cerámicas, vasijas, textiles y otros objetos con diseños y con un significado iconográfico únicos, que se deben dar a conocer mediante aplicaciones gráficas, no solo en el área gráfica sino en todas las áreas de diseño.
- Las formas geométricas que prevalecen y fueron encontradas en las compoteras y vasijas son: cruces, espirales, escaleras, cuadrados, triángulos, círculos, franjas diagonales y rombos, al analizar las características se observó que poseen gran cantidad de elementos compositivos del lenguaje visual del diseño gráfico.
- Los elementos compositivos encontrados dentro de las compoteras y vasijas de la fase Cultural Capulí o Negativo del Carchi, sirven como fuente de inspiración al momento de crear nuevos diseños.
- Al exponer el análisis técnico con sus posibles aplicaciones en el Catálogo iconográfico de difusión cultural le permitirá ser un gran promotor cultural e incidir en los estudiantes y profesionales del diseño para investigar otras fases culturales y crear nuevas propuestas que resguardarían el legado visual de una manera más accesible para las futuras generaciones.

RECOMENDACIONES

- Continuar con el análisis de cerámicas de otras culturas ya que estas poseen diversos diseños que pueden ser aplicados en la cerámica actual dando un realce a la cultura ecuatoriana.
- El análisis de las iconografías encontradas en compoteras y vasijas servirán como fuente de inspiración al momento de realizar nuevos diseños desarrollando propuestas con identidad ecuatoriana propia.
- Elaborar nuevos proyectos basados en esta investigación para que contribuyan con el sustento y sostenibilidad del patrimonio cultural de nuestro país, y así fomentar la cultura.
- Es necesario que las instituciones que almacenan y exponen estas piezas cerámicas brinden mayor apertura para el análisis e investigación de las iconografías y otros elementos gráficos de gran importancia.
- Es necesario recopilar todos los estudios iconográficos para compilarlo en un solo libro y poder apreciar de mejor manera todo el recurso visual del país para la reproducción de una propia identidad gráfica.

GLOSARIO TÉCNICO

AJUARES: Conjunto de enseres, (mobiliario, ropa etc.)

APRENDIZAJE CULTURAL: Recepción del conocimiento mediante la capacidad humana para simbolizar.

CAMPESINOS: Habitantes del medio rural que producen alimentos en régimen de subsistencia y que, complementariamente, pueden canalizar excedentes hacia el mercado.

CAPACIDAD DE SUSTENTACIÓN: Producción que genera un ecosistema sin que se produzca el deterioro del mismo.

CAZADORES- RECOLECTORES: Grupos humanos que viven en régimen de subsistencia tecnológica, aprovechando las plantas silvestres y los animales salvajes.

COSTUMBRE: regla de conducta rutinaria en la interacción de un grupo social.

COSTUMBRES ADAPTATIVAS: Costumbres que mejoran la supervivencia y la reproducción en sus respectivos entornos.

CULTURA: Conjunto de pautas de pensamiento y de conducta que se aprenden y se comparten en el seno de una sociedad.

CULTURA ESPECÍFICA: Cultura de una sociedad concreta.

CULTURA GENERAL: Se escribe con C mayúscula. Cultura compartida por la totalidad de los seres humanos.

CULTURA MATERIAL: Conjunto de objetos materiales que crean los miembros de una sociedad.

CHAMAN: Individuo al que se le atribuye la capacidad de modificar la realidad o la percepción colectiva de ésta.

DESCUBRIMIENTO: Hallazgo de algo que existía previamente sin que fuera conocido.

DETERMINISMO: Supuesto de que causas similares causan efectos similares en condiciones similares.

GUAQUEROS: De “huaca” se ha derivado el verbo huaquear, que significa saquear el contenido de los restos arqueológicos por personas inescrupulosas dedicadas al comercio ilícito de bienes culturales.

IMPOSICIÓN: Colocación de las páginas en la plancha de forma que cuando se pliegue el papel impreso, las páginas se encuentren en la posición correcta. Arreglo por el cual se imprimen juntas una cantidad de páginas de tal manera que quedaran en su orden correcto cuando se las doble.

LEMA: Frase llamativa y fácil de recordar que se usa en publicidad para promover un producto o dar imagen al nombre de una empresa.

LITOGRAFÍA: Grabado sobre piedra, inventado por Aloys Senefelder de Munich en 1796. Los dibujos se hacen sobre una superficie de piedra calcárea pulida con tinta y tiza jabonosa.

LOGOTIPO: Un logotipo o logo es un elemento gráfico, verbo visual o auditivo y sirve para representar a una persona, empresa, institución o producto.

PRECOLOMBINO: Es el nombre que se da a la etapa histórica del continente americano que comprende desde la llegada de los primeros seres humanos hasta el establecimiento del dominio político y cultural de los europeos sobre los pueblos indígenas americanos.

BIBLIOGRAFIA

1. **ADOUM.** *Cuasmal*. 1980, pp. 1-4
2. **CABEZAS.** *La Cerámica*. 2013, p. 24
3. **CONSTITUCIÓN DE LA REPÚBLICA DEL ECUADOR.** Quito - Ecuador. 2008, pp. 10-64
4. **CONTRASTE.** [Consulta: 2015-11-19] Disponible en: <<http://www.a2sistemas.com/blog/2009/11/13/contraste-principios-basicos-del-diseno/>>
5. **CORNEJO A. Mauricio.** *Color*. Marzo, 2015
6. **DEFINICIÓN DE HISTÓRIA** [Consulta: 2015 - 11 - 19] Disponible: <<http://paula-11.over-blog.es/article-29641134.html>>
7. **DEFINICIÓN DEL NEGATIVO DE LA CULTURA CARCHI** [Consulta: 2015 - 11 - 19] Disponible en Internet: <<http://www.lahistoriaconmapas.com/historia/historia2/definicion-de-negativo-del-carchi-cultura/#sthash.B0xKB2kS.dpuf>>
8. **EURIBE.** *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*. Biblioteca Ministerio de Cultura y Patrimonio. Quito. 1990.
- HAYEK.** *Período de Integración*. 1980, pp. 1-8.
- HERAS, M. Cesar, MARTINEZ.** *Glosario de Cerámica*. [Consulta: 2015 - 11 - 19] Disponible en: <<https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/viewFile/REAA9292110009A/24436>>
9. **IMPORTANCIA DEL DISEÑO EDITORIAL** [Consulta: 2015 - 12- 10] Disponible en <<https://designeditorial.wordpress.com/category/importancia-del-diseno-editorial/>>
10. **ONTANEDA.** *Antiguas Culturas de Carchi e Imbabura*. 2010.

11. **PERALTA, ZHUCOZHAÑAY, CÉSAR, Augusto.** *Diseño y diagramación de un catálogo fotográfico que incluye el proceso de producción y diversidad de productos elaborados en filigrana en el catón Chordeleg.* Tesis pregrado. Universidad de Cuenca, Facultad de Artes, 2015. pp. 16-27.
12. **PÉREZ, Coyago, EDISON,** Estuardo. *Diseño Editorial.* Tesis pregrado. Universidad Técnica de Cotopaxi, Facultad de Ciencias de la Ingeniería y Aplicadas, 2012. pp. 4-7.
13. **RESEÑA DE LA FASE CULTURAL NEGATIVO DEL CARCHI.** *Developpement.* 2008, Institut de Recherche.
14. **SECCIONES DE UN CATÁLOGO** [Consulta: 2015 - 12- 20] Disponible: <http://st2.depositphotos.com/1963585/7144/v/450/depositphotos_71444887-Set-of-monochrome-icons-with-Persian-ethnic-symbols-for-your-design.jpg>
15. **VARGAS, Marcos.** *Morfología.* 2012, p. 137.
16. **WONG.** *Textura.* 1995, p. 42.

ANEXO A

Anexo A. Prototipo de encuesta

ENCUESTA MARCA CAPULÍ

ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO
ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO

Encuesta dirigida a estudiantes y profesionales del diseño gráfico que busca determinar una propuesta de marca que sirva como refuerzo para el diseño de un catálogo basado en las cerámicas de la Fase Cultural "Capulí o Negativo del Carchi".

***Obligatorio**

Nombre y Apellido *

Tu respuesta

Formación académica *

- Estudiante
- Profesional

Edad *

Tu respuesta

Fase "Capulí o Negativo del Carchi"

A continuación se presenta una pequeña recopilación de piezas cerámicas pertenecientes a la Fase Cultural "Capulí o Negativo del Carchi"

PIEZAS CERÁMICAS CAPULÍ O NEGATIVO DEL CARCHI



¿Cuál de las siguientes propuestas considera usted que representa de mejor manera las iconografías presentes en las piezas de la Fase Cultural Capulí Negativo del Carchi mostradas anteriormente?



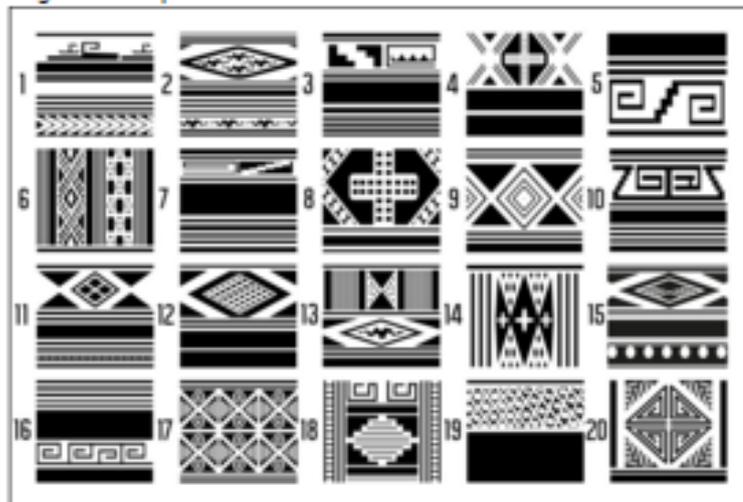
Pregunta 1 *

- Propuesta 1
- Propuesta 2
- Propuesta 3

Luego de observar las piezas cerámicas de la Fase Cultural "Capulí o Negativo del Carchi" Elija las opciones que Ud. considere tienen un mayor grado de representatividad iconográfica

esta en total libertad de elegir cuantas crea conveniente

Iconografías Capulí



¿Cuál de opciones presentadas a continuación considera Ud. que tuvo un mejor proceso de diseño al ser implementadas ?



Opción 1

Opción 2

Opción 3



Opción 1

Opción 2

Opción 3



Opción 1

Opción 2

Opción 1

Opción 2



*

Opción 1

Opción 2



*

Opción 1

Opción 2

Opción 3



*

Opción 1

Opción 2

Opción 3

ENVIAR

100%: has terminado.

Anexo B. Oficio de visita Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio.

Riobamba, 16 de septiembre de 2015

Dr. Espinoza / Pajonaran / Nazareta


Doctor
Joaquín Moscoso
SUBSECRETARIO DE MEMORIA SOCIAL DEL MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO

Presente.

Yo, Lic. Fabián Calderón, DIRECTOR DE LA ESCUELA DE DISEÑO GRAFICO DE LA ESPOCH solicito que se le permita al Sr. Pablo Javier Flores Vásconez portador de la cédula de identidad N° 020140870-5 estudiante de la Escuela de Diseño Gráfico observar 50 Computeras de la Cultura Pasto estilo Capulí en vista que las mismas son parte importante de su Trabajo de Titulación.

Por la favorable que dé a la presente anticipo mi más sincero agradecimiento.

Presente

Fabián Calderón

Lic. Fabián Calderón

DIRECTOR DE LA ESCUELA DE DISEÑO GRAFICO DE LA ESPOCH

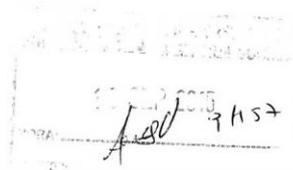
Rechazo

EQ.

Dr. si le puedo atender al sr. estudiante.

El miércoles 23.09.2015

EQ



ANEXO C. Acuerdo de utilización de las piezas fotografiadas con Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio.



ACUERDO DE PARTES, AUTORIZACIÓN PARA FOTOGRAFÍAR COMPUTERAS CAPULÍ EN LA RESERVA ARQUEOLÓGICA DE QUITO DE LA SUBSECRETARÍA DE MEMORIA SOCIAL DEL MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO.

En la ciudad de Quito, a los veinte y tres días del mes de septiembre del año dos mil quince, comparecen por una parte, el Magister Cristian Díaz, Subsecretario (E) de Memoria Social del Ministerio de Cultura y Patrimonio, por otra parte el Sr: Pablo Javier Flores Vásconez con cédula de identidad número 0201408705, quienes expresan su voluntad de celebrar el presente Acuerdo de Partes para realizar fotografías de computeras de la tradición Capulí de la cultura Pasto de la Reserva Arqueológica, Quito.

PRIMERA: Antecedentes.- El señor Pablo Javier Flores Vásconez manifiesta su interés mediante solicitud del 16 de septiembre del 2015 firmado por el Director de la Escuela de Diseño Gráfico de la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo al señor Subsecretario a fin de realizar las fotografías de las computeras capulí de la Reserva Arqueológica de Quito para su tesis: Diseño de un catálogo iconográfico de difusión cultural, basado en las computeras de Capulí, para la obtención del título de Ingeniero en Diseño Gráfico.

SEGUNDA: Con el antecedente expuesto y para la debida ejecución de este Acuerdo las partes se obligan a:

La Subsecretaría de Memoria Social del Ministerio de Cultura y Patrimonio a:

- Autorizar al señor Pablo Javier Flores Vásconez, bajo los procedimientos y condiciones usuales, el ingreso en horas laborables de la Reserva Arqueológica de la Subsecretaría de Memoria Social.
- Autorizar el ingreso a la oficina y Reserva Arqueológica en presencia de la Magister Estelina Quinatoa, Curadora de la Reserva Arqueológica, a fin de que le permita realizar las fotografías de cincuenta computeras capulí.

El señor Pablo Javier Flores Vásconez a:

- Utilizar las fotografías exclusivamente para su tesis: Diseño de un catálogo iconográfico de difusión cultural, basado en las computeras del estilo Capulí", para la titulación en Ingeniería en Diseño Gráfico en la ESPOCH.

Av. Colón E5-04 y Juan León Mera
EST. MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO

Av. Colón E5-04 y Juan León Mera
EST. MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO

ANEXO D. Oficio de visita Fundación Anhalzer Valdivieso muestra “Olga Fisch”.



ESCUELA SUPERIOR POLITECNICA DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE INFORMATICA Y ELECTRONICA
ESCUELA DE DISEÑO GRAFICO

Telefax: 032 998-200 ext. 213 – e-mail: edg@esPOCH.edu.ec



Oficio No. 706-EDG-FIE-2015
Riobamba, 6 de noviembre de 2015

Diseñadora
Bernarda Polanco
GERENTE DEL FOLKLORE OLGA FISCH
Quito.-

Un cordial saludo:

En representación de la Escuela de Diseño Gráfico, me permito solicitar de la manera más comedida, se permita al señor Pablo Javier Flores Vásconez con C.I. 020140870-5, estudiantes de la Escuela de Diseño Gráfico-ESPOCH, visitar la Fundación ANHALZER VALDIVIEZO, para observar las piezas arqueológicas, con el propósito de extraer las iconografías existentes, el mismo que servirá para el desarrollo de su Trabajo de Titulación: "DISEÑO DE UN CATÁLOGO ICONOGRÁFICO DE DIFUSIÓN CULTURAL BASADO EN LAS CERÁMICAS DE LA CULTURA "CAPULÍ O NEGATIVO DEL CARCHI"", previo a la obtención del título de Ingeniero en Diseño Gráfico.

Por la favorable atención al presente le agradezco.

Atentamente

Lic. Fabián Calderón.
DIRECTOR DE LA ESC. DISEÑO GRAFICO-ESPOCH



FC/ma