



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

“DISEÑO DE PRODUCTOS GRÁFICOS BASADOS EN LA  
ICONOGRAFÍA CAÑARI COMO MEDIO DE DISFUSIÓN  
CULTURAL”

Trabajo de titulación presentado para optar el grado académico de:

**INGENIERA EN DISEÑO GRÁFICO**

**AUTORAS:** ANDREA PAOLA GUTIERREZ CRUZ  
PAULA BEATRIZ SIGUENCIA PILLAGA  
**TUTORA:** LCDA. PEPITA IVONN ALARCÓN PARRA

**Riobamba - Ecuador**

**2017**

©2017 ANDREA PAOLA GUTIERREZ CRUZ Y PAULA BEATRIZ SIGUENCIA  
PILLAGA

Se autoriza la producción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica del documento, siempre y cuando se reconozca el Derecho de Autor.

---

Andrea Paola Gutierrez Cruz

---

Paula Beatriz Siguenca Pillaga

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

El tribunal del trabajo de titulación certifica que: El trabajo de titulación: DISEÑO DE PRODUCTOS GRÁFICOS BASADOS EN LA ICONOGRAFÍA CAÑARI COMO MEDIO DE DIFUSIÓN CULTURAL, de responsabilidad de las señoritas Andrea Paola Gutiérrez Cruz y Paula Beatriz Sigüencia Pillaga, ha sido minuciosamente revisado por los miembros del tribunal, quedando autorizada su presentación.

<b>NOMBRE</b>	<b>FIRMA</b>	<b>FECHA</b>
Ing. Washington Luna <b>DECANO DE LA FACULTAD DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA</b>	_____	_____
Lcdo. Ramiro Santos <b>DIRECTOR DE LA ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO</b>	_____	_____
Lcda. Pepita Alarcón <b>DIRECTOR DE TRABAJO DE TITULACIÓN</b>	_____	_____
Ing. Diego Reina <b>MIEMBRO DE TRIBUNAL</b>	_____	_____
<b>NOTA DE TRABAJO DE TITULACIÓN</b>	_____	_____

Nosotros, **Andrea Paola Gutierrez Cruz y Paula Beatriz Siguencia Pillaga**, declaramos que somos las responsables de todas las ideas expuestas como resultado final: Trabajo de Titulación, y el patrimonio intelectual del mismo pertenecen a la ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO.

Los textos constantes en el documento que proviene de otra fuente están debidamente citados y referenciados.

Como autoras asumimos la responsabilidad legal y académica de los contenidos en el trabajo de titulación.

Marzo, 2017

---

*Andrea P. Gutierrez C.*  
**Autora**  
C.I. 172391631-6

---

*Paula B. Siguencia P.*  
**Autora**  
C.I. 030279864-0

## **DEDICATORIA**

Dedico este trabajo técnico con mucho amor y agradecimiento a mis padres: Carlos Gutierrez y Flora Cruz, porque ellos han luchado junto a mí en todo momento, han sido mi inspiración y aliento diario, han tomado mi mano para caminar segura. A ellos les debo todo, y mis triunfos y éxitos les dedico a ellos.

A mi esposo Javier Astudillo y a mi amado hijo Dereck Elian que son parte esencial de mi vida, que son mi complemento y motivación incansable, mi hermano Carlos Andrés Gutierrez que siempre ha estado junto a mí alentándome y me ha brindado su apoyo incondicional para cumplir mi sueño, estoy segura que desde el cielo me bendicen personas importantes en mi vida que también empezaron conmigo este sueño, a mis tíos, en especial a Víctor Javier Cruz que a la distancia me ha transmitido buena vibra y me ha demostrado su cariño, les amo.

A mis amigos que la vida me dio, en este transcurso que parecía jamás terminar, han sido pocos pero personas incondicionales, leales y con un gran corazón: Johana T., Silvana C., Stalin A., Shirley T., Andrea R., Paula S., Yesenia A., que los lazos de amistad perduren por la eternidad, deseo siempre contar con ustedes.

Andrea Paola Gutierrez Cruz.

## **DEDICATORIA**

Dedico este Trabajo de Titulación con mucho amor y agradecimiento a mis padres, Enrique Sigüencia y Lourdes Pillaga por ser un apoyo incondicional durante este largo trayecto, por ser el pilar fundamental en mi vida y guiarme de su mano en todo momento. A ellos les debo todo y este triunfo se los dedico.

A mi hermana Amanda por ser un ejemplo de superación y perseverancia, a mis hermanos Nicol y Enrique por su apoyo incondicional cada día. A mi abuelito Ricardo Pillaga por estar siempre en los momentos más difíciles y alentarme cada día a superarme.

A mis amigas de toda la vida que estuvieron siempre conmigo apoyándome en todo momento Gabriela A y Alexandra O. A mis amigos que durante esta experiencia que hoy culmina, la vida y Dios fueron poniendo en mi camino: Andrea G, Alba C, Yesenia A, Mónica V y Pablo M, espero contar con su amistad siempre.

A Antonio Araujo por caminar conmigo en este sueño que hoy se ve cristalizado y cada día brindarme una palabra de aliento en los momentos difíciles.

Paula Beatriz Sigüencia Pillaga.

## **AGRADECIMIENTO**

Agradecemos a Dios, que en su infinito amor nos ha mantenido en pie para continuar este trayecto hasta el final, y por la bondad de regalarnos una familia maravillosa, padres, hermanos, profesores y personas que han sido un apoyo incondicional y nuestra inspiración.

A nuestra institución “Escuela Superior Politécnica de Chimborazo” que nos ha permitido estar en las aulas, para obtener grandes aprendizajes, siendo intermediarios los profesores que han demostrado ser muy profesionales en cada área, agradecemos especialmente a nuestra directora de tesis Lic. Pepita Alarcón, porque fue quien camino junto a nosotros en este sueño y quien guio este trabajo técnico con mucha paciencia y dedicación.

Paula y Andrea

## TABLA DE CONTENIDOS

<b>RESUMEN</b> .....	<b>xxi</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>xxii</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>xxiii</b>
<b>CAPÍTULO I</b> .....	<b>22</b>
<b>1. MARCO CONCEPTUAL</b> .....	<b>22</b>
<b>1.1. Culturas del Ecuador</b> .....	<b>22</b>
<b>1.2. Cultura Cañari</b> .....	<b>22</b>
<i>1.2.1. Ubicación</i> .....	<i>22</i>
<i>1.2.2. Historia</i> .....	<i>24</i>
<i>1.2.3. Historia entre Cañaris e Incas</i> .....	<i>24</i>
<i>1.2.4. Cronología Cañari</i> .....	<i>25</i>
<i>1.2.5. Análisis Antropológico</i> .....	<i>26</i>
<i>1.2.5.1. Período formativo temprano (3.500 a 1500a.c) Paleolítico y Mesolítico</i> .....	<i>26</i>
<i>1.2.5.2. Período formativo tardío (1.500 a 500a.c) Neolítico</i> .....	<i>26</i>
<i>1.2.5.2.1. Rojo sobre leonado</i> .....	<i>27</i>
<i>1.2.5.2.2. Fino Rojo sobre leonado</i> .....	<i>27</i>
<i>1.2.5.2.3. Cañar Pulido</i> .....	<i>28</i>
<i>1.2.5.3. Periodo de desarrollo regional (500a.c a 500d.c) Edad de Cobre</i> .....	<i>28</i>
<i>1.2.5.4. Periodo de integración (500 a 1500d.c) Edad de Bronce</i> .....	<i>28</i>
<i>1.2.5.4.1. Tacalshapa</i> .....	<i>29</i>
<i>1.2.5.4.1.1. Tacalshapa I</i> .....	<i>30</i>
<i>1.2.5.4.1.2. Tacalshapa II</i> .....	<i>30</i>
<i>1.2.5.4.1.3. Tacalshapa III</i> .....	<i>30</i>
<i>1.2.5.4.2. Cashaloma</i> .....	<i>31</i>
<i>1.2.5.5. Mitos y Creencias</i> .....	<i>32</i>
<i>1.2.5.5.1. El mito del diluvio</i> .....	<i>32</i>
<i>1.2.5.5.2. Mito de la serpiente o Leoquina</i> .....	<i>34</i>
<i>1.2.5.6. Cosmovisión Cañari</i> .....	<i>35</i>
<i>1.2.5.7. Iconografía de la Cultura Cañari</i> .....	<i>37</i>
<i>1.2.5.7.1. Ilustración iconográfica ancestral</i> .....	<i>38</i>
<b>1.2.6. Prácticas culturales y creencias</b> .....	<b>38</b>
<i>1.2.6.1. La Fiesta</i> .....	<i>38</i>
<i>1.2.6.2. Celebraciones de raíz indígena</i> .....	<i>39</i>
<i>1.2.6.3. Festividades Mestizas</i> .....	<i>39</i>
<i>1.2.6.4. Inti Raymi</i> .....	<i>40</i>

<i>1.2.6.5. El Tayta Carnaval.....</i>	<i>40</i>
<i>1.2.6.5.1. El S su sentido plurivalente.....</i>	<i>41</i>
<i>1.2.6.6. Las fiestas del Corpus Cristi.....</i>	<i>42</i>
<i>1.2.6.7. La agricultura.....</i>	<i>42</i>
<i>1.2.6.8. La Gastronomía.....</i>	<i>43</i>
<i>1.2.6.9. La arquitectura.....</i>	<i>44</i>
<i>1.2.6.10. La alfarería.....</i>	<i>44</i>
<i>1.2.6.11. Trabajo en metal.....</i>	<i>46</i>
<i>1.2.6.12. Trabajo en concha.....</i>	<i>47</i>
<i>1.2.6.13. Tejidos.....</i>	<i>48</i>
<i>1.2.6.13.1. Fajas o Chumbis.....</i>	<i>50</i>
<i>1.2.6.13.1.1. Clasificación.....</i>	<i>50</i>
<i>a) Motivos zoomorfos.....</i>	<i>50</i>
<i>b) Motivos antropomorfos.....</i>	<i>50</i>
<i>c) Motivos Religiosos.....</i>	<i>50</i>
<i>d) Motivos Geométricos.....</i>	<i>50</i>
<i>e) Motivos fitomorfos.....</i>	<i>51</i>
<i>f) Motivos modernos.....</i>	<i>51</i>
<i>1.2.6.14. Tejidos de paja toquilla.....</i>	<i>52</i>
<i>1.2.6.15. Vestimenta de los Cañaris.....</i>	<i>53</i>
<i>1.2.6.16. Idioma Cañari.....</i>	<i>54</i>
<i>1.2.6.17. Vivienda Cañari.....</i>	<i>54</i>
<i>1.2.6.18. Atractivos Turísticos.....</i>	<i>55</i>
<i>1.2.6.18.1. Cashaloma.....</i>	<i>55</i>
<i>1.2.6.18.2. Ingapirca.....</i>	<i>56</i>
<i>1.2.6.18.3. Cerro Nاريو.....</i>	<i>57</i>
<i>1.2.6.18.4. Shungumarca.....</i>	<i>57</i>
<i>1.2.6.18.5. Culebrillas.....</i>	<i>58</i>
<b>1.3. Diseño Gráfico.....</b>	<b>59</b>
<b>1.3.1. Categorías Compositivas.....</b>	<b>59</b>
<i>1.3.1.1. Dirección.....</i>	<i>59</i>
<i>1.3.1.2. Ritmo.....</i>	<i>59</i>
<i>1.3.1.3. Equilibrio.....</i>	<i>60</i>
<i>1.3.1.4. Simetría.....</i>	<i>60</i>
<i>1.3.1.5. Asimetría.....</i>	<i>61</i>
<i>1.3.1.6. Textura.....</i>	<i>61</i>
<i>1.3.1.7. Tamaño.....</i>	<i>62</i>

1.3.1.8. Escala.....	62
1.3.1.9. Proporción.....	62
1.3.1.10. Movimiento.....	63
1.3.1.11. Proporción andina.....	63
1.3.1.12. Proporción áurea.....	64
<b>1.3.2. Leyes Compositivas.....</b>	<b>65</b>
1.3.2.1. Ley de Fondo y Forma.....	65
1.3.2.2. Ley de Adyacencia o principio de la menor distancia.....	65
1.3.2.3. Ley de Similitud.....	66
1.3.2.4. Ley del movimiento aparente y ley de la Simetría.....	66
1.3.2.5. Ley de cierre.....	67
1.3.2.6. Ley de la continuidad.....	67
1.3.2.7. Ley de la buena curva.....	68
<b>1.3.3. Productos Gráficos.....</b>	<b>69</b>
1.3.3.1. Clasificación de Productos Gráficos.....	69
1.3.3.1.1. Impresos.....	69
1.3.3.1.1.1. Clasificación.....	70
a) Tarjetas.....	70
b) Sobres.....	70
c) Carpetas.....	70
d) Folletos.....	70
e) Afiches.....	70
f) Carteles.....	70
g) Catálogos.....	70
h) Volantes.....	70
i) Plegables.....	70
j) Calendarios.....	70
k) Flyers.....	70
l) Libros.....	71
m) Revistas.....	71
n) Periódico.....	71
1.3.3.1.2. Adhesivos.....	71
1.3.3.1.2.1. Clasificación.....	71
a) Vinilos adhesivos.....	71
b) Etiquetas en rollo.....	71
c) Adhesivos publicitarios.....	71
d) Etiquetas postales.....	71

1.3.3.1.3. <i>Textiles</i> .....	72
1.3.1.1.3.1. <i>Clasificación</i> .....	72
a) <i>Camisetas</i> .....	72
b) <i>Gorras</i> .....	72
c) <i>Vestidos</i> .....	72
d) <i>Lonas</i> .....	72
1.3.3.1.4. <i>Técnicas para aplicar en textiles</i> .....	72
1.3.3.1.4.1. <i>Serigrafía</i> .....	72
1.3.3.1.4.2. <i>Bordado</i> .....	72
1.3.3.1.4.2.1. <i>Bordado a máquina</i> .....	73
1.3.3.1.4.2.2. <i>Bordado a mano</i> .....	73
1.3.3.1.4.2.3. <i>Bordados Artesanale</i> .....	73
1.3.3.1.5. <i>Formatos digitales</i> .....	74
1.3.3.1.5.1. <i>E-book</i> .....	74
1.3.3.1.5.2. <i>Revistas electrónicas</i> .....	74
1.3.3.1.5.3. <i>Sitios web</i> .....	74
1.3.3.1.5.4. <i>Redes Sociales</i> .....	75
1.3.3.1.5.5. <i>Aplicaciones móviles</i> .....	75
<b>CAPÍTULO II</b> .....	<b>76</b>
<b>2. MARCO METODOLOGICO</b> .....	<b>76</b>
<b>2.1 Metodología</b> .....	<b>76</b>
<b>2.1.1. Tipo de Investigación</b> .....	<b>76</b>
2.1.1.1. <i>Investigación descriptiva</i> .....	76
2.1.1.2. <i>Investigación etnográfica</i> .....	76
<b>2.1.2 Método de Investigación</b> .....	<b>77</b>
2.1.2.1. <i>Inductivo – Deductivo</i> .....	77
<b>2.1.3 Técnicas de Investigación</b> .....	<b>78</b>
2.1.3.1. <i>Clasificación de las Técnicas de Investigación</i> .....	78
2.1.3.1.1. <i>Observación</i> .....	78
2.1.3.1.2. <i>Fichaje</i> .....	79
2.1.3.1.3. <i>Encuesta</i> .....	79
<b>2.1.4. Instrumentos</b> .....	<b>79</b>
2.1.4.1. <i>Ficha de observación</i> .....	79
2.1.4.2. <i>Ficha de estudio gráfico y abstracciones</i> .....	79
2.1.4.3. <i>Cuestionario</i> .....	80
<b>2.2. Proceso Investigativo</b> .....	<b>80</b>
2.2.1 <i>Segmentación y muestra</i> .....	81

2.2.1.1 Segmentación.....	81
2.2.1.2 Estudio de la población.....	82
2.2.1.3 Muestra.....	84
2.2.1.3.1 Determinación de la muestra.....	84
2.2.1.3.2 Marco Muestral.....	84
2.2.1.3.3 Muestreo.....	85
2.2.2 Trabajo de Campo.....	86
2.2.2.1 Técnica de observación – instrumento fichas de observación.....	86
2.2.2.2. Técnica de Fichaje – Instrumento ficha de Estudio Gráfico y Abstracciones.....	111
2.2.2.3 Técnica de Encuesta – instrumento cuestionario.....	127
2.2.2.4. Tabulación de resultados.....	128
2.2.2.4.1. Gráficos estadísticos.....	129
<b>CAPÍTULO III.....</b>	<b>131</b>
<b>3. MARCO PROPOSITIVO.....</b>	<b>131</b>
<b>3.1 Metodología del Diseño.....</b>	<b>131</b>
<b>3.1.1 Metodología de Tim Brown.....</b>	<b>132</b>
<b>3.2. Marca.....</b>	<b>133</b>
3.2.1. Creación de la Marca.....	133
<b>3.3. Propuestas gráficas.....</b>	<b>137</b>
<b>3.3.1 Fichas de Conceptualización.....</b>	<b>137</b>
<b>3.3.2 Aplicaciones en productos gráficos.....</b>	<b>143</b>
3.3.2.1 Productos textiles.....	143
3.3.2.1.1. Diseño y confección de prendas.....	143
3.3.2.2. Aplicación de composiciones gráficas en textil.....	144
3.3.2.3 Productos impreso.....	147
3.3.2.3.1. Afiches.....	147
3.3.2.3.1.1. Formatos.....	147
3.3.2.3.1.2. Bocetos.....	147
3.3.2.3.1.3. Digitalización.....	148
3.3.2.3.2. Roll Up.....	148
3.3.2.3.2.1. Dimensiones.....	149
3.3.2.3.2.2. Boceto.....	149
3.3.2.3.2.3. Digitalización.....	149
3.3.2.4 Productos digitales.....	150
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>161</b>
<b>RECOMENDACIONES.....</b>	<b>162</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>163</b>
<b>ANEXOS</b>	

## ÍNDICE DE TABLAS

<b>Tabla 1-2:</b> Proyección de Población, jóvenes de 25 a 29 años.....	82
<b>Tabla 2-2:</b> Estrato Social-Clase Media, jóvenes de 25 a 29 años.....	82
<b>Tabla 3-2:</b> Marco Muestral.....	84
<b>Tabla 4-2:</b> Muestreo Direccional.....	84
<b>Tabla 5-2:</b> Ficha de Observación, pieza 1.....	85
<b>Tabla 6-2:</b> Ficha de Observación, pieza 2.....	85
<b>Tabla 7-2:</b> Ficha de Observación, pieza 3.....	85
<b>Tabla 8-2:</b> Ficha de Observación, pieza 4.....	86
<b>Tabla 9-2:</b> Ficha de Observación, pieza 5.....	86
<b>Tabla 10-2:</b> Ficha de Observación, pieza 6.....	86
<b>Tabla 11-2:</b> Ficha de Observación, pieza 7.....	87
<b>Tabla 12-2:</b> Ficha de Observación, pieza 8.....	87
<b>Tabla 13-2:</b> Ficha de Observación, pieza 9.....	87
<b>Tabla 14-2:</b> Ficha de Observación, pieza 10.....	88
<b>Tabla 15-2:</b> Ficha de Observación, pieza 11.....	88
<b>Tabla 16-2:</b> Ficha de Observación, pieza 12.....	88
<b>Tabla 17-2:</b> Ficha de Observación, pieza 13.....	89
<b>Tabla 18-2:</b> Ficha de Observación, pieza 14.....	89
<b>Tabla 19-2:</b> Ficha de Observación, pieza 15.....	90
<b>Tabla 20-2:</b> Ficha de Observación, pieza 16.....	90
<b>Tabla 21-2:</b> Ficha de Observación, pieza 17.....	90
<b>Tabla 22-2:</b> Ficha de Observación, pieza 18.....	91
<b>Tabla 23-2:</b> Ficha de Observación, pieza 19.....	91
<b>Tabla 24-2:</b> Ficha de Observación, pieza 20.....	91
<b>Tabla 25-2:</b> Ficha de Observación, pieza 21.....	92
<b>Tabla 26-2:</b> Ficha de Observación, pieza 22.....	92
<b>Tabla 27-2:</b> Ficha de Observación, pieza 23.....	92
<b>Tabla 28-2:</b> Ficha de Observación, pieza 24.....	93
<b>Tabla 29-2:</b> Ficha de Observación, pieza 25.....	93
<b>Tabla 30-2:</b> Ficha de Observación, pieza 26.....	93
<b>Tabla 31-2:</b> Ficha de Observación, pieza 27.....	94
<b>Tabla 32-2:</b> Ficha de Observación, pieza 28.....	94
<b>Tabla 33-2:</b> Ficha de Observación, pieza 29.....	94
<b>Tabla 34-2:</b> Ficha de Observación, pieza 30.....	95
<b>Tabla 35-2:</b> Ficha de Observación, pieza 31.....	95
<b>Tabla 36-2:</b> Ficha de Observación, pieza 32.....	95
<b>Tabla 37-2:</b> Ficha de Observación, pieza 33.....	96
<b>Tabla 38-2:</b> Ficha de Observación, pieza 34.....	96
<b>Tabla 39-2:</b> Ficha de Observación, pieza 35.....	96
<b>Tabla 40-2:</b> Ficha de Observación, pieza 36.....	97
<b>Tabla 41-2:</b> Ficha de Observación, pieza 37.....	97
<b>Tabla 42-2:</b> Ficha de Observación, pieza 38.....	98
<b>Tabla 43-2:</b> Ficha de Observación, pieza 39.....	97
<b>Tabla 44-2:</b> Ficha de Observación, pieza 40.....	98
<b>Tabla 45-2:</b> Ficha de Observación, pieza 41.....	98
<b>Tabla 46-2:</b> Ficha de Observación, pieza 42.....	98

<b>Tabla 47-2:</b> Ficha de Observación, pieza 43.....	99
<b>Tabla 48-2:</b> Ficha de Observación, pieza 44.....	99
<b>Tabla 49-2:</b> Ficha de Observación, pieza 45.....	99
<b>Tabla 50-2:</b> Ficha de Observación, pieza 46.....	100
<b>Tabla 51-2:</b> Ficha de Observación, pieza 47.....	100
<b>Tabla 52-2:</b> Ficha de Observación, pieza 48.....	100
<b>Tabla 53-2:</b> Ficha de Observación, pieza 49.....	101
<b>Tabla 54-2:</b> Ficha de Observación, pieza 50.....	101
<b>Tabla 55-2:</b> Ficha de Observación, pieza 51.....	101
<b>Tabla 56-2:</b> Ficha de Observación, pieza 52.....	102
<b>Tabla 57-2:</b> Ficha de Observación, pieza 53.....	102
<b>Tabla 58-2:</b> Ficha de Observación, pieza 54.....	102
<b>Tabla 59-2:</b> Ficha de Observación, pieza 55.....	103
<b>Tabla 60-2:</b> Ficha de Observación, pieza 56.....	103
<b>Tabla 61-2:</b> Ficha de Observación, pieza 57.....	103
<b>Tabla 62-2:</b> Ficha de Observación, pieza 58.....	104
<b>Tabla 63-2:</b> Ficha de Observación, pieza 59.....	104
<b>Tabla 64-2:</b> Ficha de Observación, pieza 60.....	104
<b>Tabla 65-2:</b> Ficha de Observación, pieza 61.....	105
<b>Tabla 66-2:</b> Ficha de Observación, pieza 62.....	105
<b>Tabla 67-2:</b> Ficha de Observación, pieza 63.....	105
<b>Tabla 68-2:</b> Ficha de Observación, pieza 64.....	106
<b>Tabla 69-2:</b> Ficha de Observación, pieza 65.....	106
<b>Tabla 70-2:</b> Ficha de Observación, pieza 66.....	106
<b>Tabla 71-2:</b> Ficha de Observación, pieza 67.....	107
<b>Tabla 72-2:</b> Ficha de Observación, pieza 68.....	107
<b>Tabla 73-2:</b> Ficha de Observación, pieza 69.....	107
<b>Tabla 74-2:</b> Ficha de Observación, pieza 70.....	108
<b>Tabla 75-2:</b> Ficha de Observación, pieza 71.....	108
<b>Tabla 76-2:</b> Ficha de Observación, pieza 72.....	108
<b>Tabla 77-2:</b> Ficha de Observación, pieza 73.....	109
<b>Tabla 78-2:</b> Ficha de Observación, pieza 74.....	109
<b>Tabla 79-2:</b> Ficha de Observación, pieza 75.....	109
<b>Tabla 80-2:</b> Ficha de Observación, pieza 76.....	110
<b>Tabla 81-2:</b> Ficha de Estudio Gráfico y Abstracciones.....	110
<b>Tabla 82-2:</b> Tabulación de Resultados.....	127
<b>Tabla 83-3:</b> Ficha de conceptualización, pieza 1.....	137
<b>Tabla 84-3:</b> Ficha de conceptualización, pieza 2.....	137
<b>Tabla 85-3:</b> Ficha de conceptualización, pieza 3.....	138
<b>Tabla 86-3:</b> Ficha de conceptualización, pieza 4.....	138
<b>Tabla 87-3:</b> Ficha de conceptualización, pieza 5.....	139
<b>Tabla 88-3:</b> Ficha de conceptualización, pieza 6.....	139
<b>Tabla 89-3:</b> Ficha de conceptualización, pieza 7.....	140
<b>Tabla 90-3:</b> Ficha de conceptualización, pieza 8.....	140
<b>Tabla 91-3:</b> Ficha de conceptualización, pieza 9.....	141
<b>Tabla 92-3:</b> Ficha de conceptualización, pieza 10.....	141
<b>Tabla 93-3:</b> Diseño y Confección de Prendas Textiles.....	143
<b>Tabla 94-3:</b> Aplicación de Composición Gráfica en Prendas Textiles, prenda 1.....	144

<b>Tabla 95-3:</b> Aplicación de Composición Gráfica en Prendas Textiles, prenda 2.....	144
<b>Tabla 96-3:</b> Aplicación de Composición Gráfica en Prendas Textiles, prenda 3.....	145
<b>Tabla 97-3:</b> Aplicación de Composición Gráfica en Prendas Textiles, conjunto familiar...	145
<b>Tabla 98-3:</b> Especificaciones de la Página Web.....	151

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

<b>Gráfico 1-2:</b> Íconos que Identifican a la Cultura Cañari.....	128
<b>Gráfico 2-2:</b> Sabes el significado de los Íconos Cañaris.....	128
<b>Gráfico 3-2:</b> Indumentaria de Interés.....	129
<b>Gráfico 4-2:</b> Medio para adquirir la Indumentaria.....	129
<b>Gráfico 5-2:</b> Adicional en la página web.....	129

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1-1:</b> Ubicación del Cantón Cañar a Nivel Nacional.....	24
<b>Figura 2-1:</b> Ubicación de la ciudad de Cañar a Nivel provincial.....	24
<b>Figura 3-1:</b> Cuenco con decoración incisa.....	27
<b>Figura 4-1:</b> Cerámica museo de Cañar.....	28
<b>Figura 5-1:</b> Cántaro de cerámica, Ingapirca.....	29
<b>Figura 6-1:</b> Vasija antropomorfa.....	30
<b>Figura 7-1:</b> Cerámica museo de Cañar.....	30
<b>Figura 8-1:</b> Cerámica museo de Cañar.....	31
<b>Figura 9-1:</b> Hachas ceremoniales, Ingapirca.....	32
<b>Figura 10-1:</b> Cerámica museo de Cañar.....	32
<b>Figura 11-1:</b> Cántaro.....	32
<b>Figura 12-1:</b> Guacamayas.....	33
<b>Figura 13-1:</b> Mito de la Guacamaya.....	34
<b>Figura 14-1:</b> Laguna de Culebrillas.....	34
<b>Figura 15-1:</b> Olla Globular museo Cañar.....	35
<b>Figura 16-1:</b> Reinterpretación digital de olla globular y similitud con la luna.....	36
<b>Figura 17-1:</b> Fajas Cañaris, Ingapirca.....	38
<b>Figura 18-1:</b> Petroglifos encontrados en parroquia Gualleturo.....	38
<b>Figura 19-1:</b> Danzante Cañari en sus fiestas tradicionales.....	39
<b>Figura 20-1:</b> Ceremonias en el Inti Raymi.....	40
<b>Figura 21-1:</b> Tayta carnaval tradicional.....	41
<b>Figura 22-1:</b> Santo patrón del Corpus Cristi.....	42
<b>Figura 23-1:</b> Telar de pedal museo Cañar.....	52
<b>Figura 24-1:</b> Vestimenta tradicional Cañari hombre y mujer.....	53
<b>Figura 25-1:</b> Cashaloma.....	56
<b>Figura 26-1:</b> Ingapirca según la Condamine 1725.....	57
<b>Figura 27-1:</b> Laguna de Culebrillas.....	58
<b>Figura 28-1:</b> Dirección.....	59
<b>Figura 29-1:</b> Ritmo.....	60
<b>Figura 30-1:</b> Equilibrio.....	60
<b>Figura 31-1:</b> Simetría.....	61
<b>Figura 32-1:</b> Asimetría.....	61
<b>Figura 33-1:</b> Textura.....	61

<b>Figura 34-1:</b> Tamaño.....	62
<b>Figura 35-1:</b> Escala.....	62
<b>Figura 36-1:</b> Proporción.....	63
<b>Figura 37-1:</b> Movimiento.....	63
<b>Figura 38-1:</b> Proporción Andina.....	64
<b>Figura 39-1:</b> Proporción Áurea.....	64
<b>Figura 40-1:</b> Ley fondo y forma.....	65
<b>Figura 41-1:</b> Ley de adyacencia o principio de menor distancia.....	66
<b>Figura 42-1:</b> Ley de similitud.....	66
<b>Figura 43-1:</b> Ley de movimiento aparente y ley de simetría.....	67
<b>Figura 44-1:</b> Ley de cierre.....	67
<b>Figura 45-1:</b> Ley de continuidad.....	68
<b>Figura 46-1:</b> Ley de buena curva.....	68
<b>Figura 47-1:</b> E-book.....	74
<b>Figura 48-2:</b> Cuestionario.....	126
<b>Figura 49-3:</b> Marca Kañari.....	133
<b>Figura 50-3:</b> Modulación de la marca Kañari.....	133
<b>Figura 51-3:</b> Área de protección de la marca Kañari.....	134
<b>Figura 52-3:</b> Marca blanca sobre fondo negro.....	134
<b>Figura 53-3:</b> Marca sobre fondo blanco.....	134
<b>Figura 54-3:</b> Marca sobre fondo naranja.....	135
<b>Figura 55-3:</b> Marca sobre entorno fotográfico claro.....	135
<b>Figura 56-3:</b> Marca sobre entorno fotográfico oscuro.....	135
<b>Figura 57-3:</b> Etiqueta de la marca Kañari.....	136
<b>Figura 58-3:</b> Aplicación de Etiqueta Textil.....	136
<b>Figura 59-3:</b> Formatos para productos impresos (afiche).....	146
<b>Figura 60-3:</b> Boceto de afiche iconografía Cañari.....	147
<b>Figura 61-3:</b> Afiche productos impresos.....	147
<b>Figura 62-3:</b> Boceto Roll Up.....	148
<b>Figura 63-3:</b> Presentación final.....	149
<b>Figura 64-3:</b> Presentación final funda plástica.....	149
<b>Figura 65-3:</b> Boceto página web.....	156
<b>Figura 66-3:</b> Página web Kañari.com - Inicio.....	156
<b>Figura 67-3:</b> Página web Kañari.com - Encabezado.....	157
<b>Figura 68-3:</b> Página web Kañari.com - Nosotros.....	157
<b>Figura 69-3:</b> Página web Kañari.com – Cultura Cañari.....	158
<b>Figura 70-3:</b> Página web Kañari.com - Tienda.....	158
<b>Figura 71-3:</b> Página web Kañari.com - Contactos.....	159
<b>Figura 72-3:</b> Página web Kañari.com – Cuerpo Principal.....	159
<b>Figura 73-3:</b> Página web Kañari.com – Cuerpo Inferior.....	160
<b>Figura 74-3:</b> Página web Kañari.com – Banner.....	161

## RESUMEN

El objetivo de esta investigación fue realizar el diseño de productos gráficos basados en la Iconografía Cañari, para rescatar las raíces de los antepasados y que éstos sean un medio de difusión cultural para el pueblo de Cañar y el Ecuador, la historia es extensa, en la recopilación de información hace referencia a los tres periodos formativos que tuvieron lugar y marcaron en su transcendencia. Acontecimientos, tradiciones y cultura se registra en los museos etnográficos que permitieron explorar la información tangible e intangible, para que sean transferidos en gráficos y plasmarlos en productos textiles, impresos y digitales. Se aplicaron tres técnicas para obtener la información, la observación de campo, fichaje y encuestas que fueron realizadas a un target determinado mediante cálculos estadísticos y se obtuvieron las características comunes que permitieron continuar el proceso investigativo. La iconografía que se aplicó, se basó en los resultados que arrojó el estudio de mercado, a partir de la aceptación se procedió a la creación y diseño de patrones para que sean visualizados en productos, que se expusieron en un portal web. El beneficio fue recuperar el significado de la Cultura Cañari y su iconografía de forma innovadora y moderna para una efectiva identidad de la sociedad interna y externa. Se concluyó que el diseño gráfico está inmerso en todos los campos, y que puede alcanzar un mayor nivel de aportación cuando se aplica lo investigado en diferentes medios y con propuestas contemporáneas, adaptado a los requerimientos de la sociedad actual, a su vez se recomienda que no se pierda de vista los principios del diseño gráfico para su correcta aplicación y difusión.

### PALABRAS CLAVE:

<TECNOLOGÍA Y CIENCIAS DE LA INGENIERÍA>, <DISEÑO GRÁFICO>, <ICONOGRAFÍA> < CULTURA CAÑARI > <CRONOLOGÍA CAÑARI > < PRODUCTOS GRÁFICOS > < DISEÑO EN TEXTILES> < PRODUCTOS DIGITALES >

## **ABSTRACT**

This research objective is to design graphic products based on the Cañari iconography, in order to rescue the ancestors origins, so these could become a cultural promotion channel for the Cañar population and all Ecuador, the history is wide, the collected information refers to three formative periods which took place in the past and made a mark in its transcendence. Events, traditions, and culture are registered in the ethnographic museums which allow the exploration of tangible and intangible information, to be transferred as graphics and expressed in textile, printed, and digital products. Three techniques were applied for the data collection: field observation, checking in, and surveys to a specific target selected through statistical calculation; therefore, the common characteristics were found and contributed to continue with the research process. The applied iconography was based on the market study results; once it was accepted, the pattern design and creation were developed to visualize the products and expose them in a web portal. The benefit was to recover the Cañari Culture meaning and its iconography in an innovative and modern way for an effective identity of the internal and external society. It was concluded that graphic design is immersed in all the fields and it could reach a higher level when it is applied in research in different means and with contemporaneous proposals, adapted to the modern society requirements. It is recommended to consider the basic principles of graphic design for a correct application and promotion.

### **KEY WORDS:**

<ENGINEERING TECHNOLOGY AND SCIENCES>, <GRAPHIC DESIGN, ICONOGRAPHY>, <CAÑARI CULTURE>, <CAÑARI CHRONOLOGY>, <GRAPHIC PRODUCTS>, <TEXTILE DESIGNS>, <DIGITAL PRODUCTS>.

## INTRODUCCIÓN

El Ecuador posee un patrimonio cultural con un recorrido histórico de más de diez mil años, trayecto que ha permitido fortalecer nuestra identidad.

La identidad de la Cultura Cañari se construye arqueológicamente a partir del período de integración cuando bautizaron a la cerámica del valle de Cañar como Cerro Narrio Tardío y Cashaloma.

En la última década el pueblo indígena Cañar por su lucha alcanzado notables cambios, lo cual ha logrado que se involucre en la política nacional y de una u otra forma se han insertado en ciertos sectores de la economía.

La cultura Cañari se ha singularizado por su identidad cultural, puesto que muchas de sus manifestaciones tanto materiales como inmateriales provienen de un origen ancestral, esta cultura posee una profunda concepción de la unidad cosmo-biológica que fundamenta el principio de interrelación del todo y el sentimiento de conservación vital.

Mismo sustento que acunó y sustentó a la Nación Cañari, la del culto a la Luna Quilla, al padre Sol- Inti, a la serpiente y a la guacamaya, a las lagunas y cerros sagrados y, sobretudo, con predilección a la madre tierra, Pacha Mama.

Los Cañaris siguen enraizados en la tierra de sus ancestros, vinculan orgánicamente los monumentos arqueológicos con la sabiduría tradicional de sus campesinos, los recuerdos casi míticos de la memoria colectiva con las muestras permanentes de sensibilidad popular, expresadas cotidianamente en el barro, los textiles, la arquitectura, en sus fiestas.

El proceso de desarrollo de producción artesanal, se inicia como una exigencia a las necesidades más apremiantes del hombre. En un inicio se utilizaba la piedra para adaptarse al medio, dominarlo, cultivar la tierra crear herramientas para elaborar su vestido y proporcionar alimento.

Cañar es un escenario donde se manifiesta una gran riqueza en sus tradiciones, su gente, sus expresiones de la cultura intacta, de los lugares arqueológicos y museos en los cuales se puede presenciar un ambiente diferente. Sus artesanías, más los trabajos en cerámica, cuero, piedra, cestería, bordado y trabajos en paja toquilla son ahora fuente de ingresos para varias familias.

En la actualidad aún se conserva tradiciones de generaciones pasadas, sin embargo ha sido notorio la pérdida de identidad cultural en el grupo joven del Cañar. Las excepciones son

mínimas en mantener viva las raíces, la muestra más confiable y evidente es de trabajos realizados en el entorno académico basados en la Cultura Cañari. (Revista Cañari, 2000, p.7-20)

Se ha realizado una investigación previa para conocer los estudios sobre la cultura Cañari y sus aplicaciones en el medio del diseño gráfico. Las áreas en diseño son varias, y se ha logrado obtener las siguientes investigaciones, dentro y fuera de la Institución.

- “ANÁLISIS DE LOS RASGOS GRÁFICOS DE LA CULTURA CAÑARI. CREACIÓN DE LAS FAMILIAS TIPOGRÁFICAS”, realizado por Juan Pablo Aguaiza Galabay estudiante de la Escuela de Diseño Gráfico de la ESPOCH, en el año 2013.
- “RECUPERACIÓN DE LA TECNOLOGÍA DEL TELAR CAÑARI Y ESTUDIO ICONOGRÁFICO DE LAS FAJAS CAÑARIS: APLICACIÓN Y ACTUALIZACIÓN ESTÉTICA”, realizado por Juana Jesús Cungachi Morocho estudiante de la carrera Artes Visuales de la Universidad de Cuenca.

Los estudios que han realizado en estos trabajos de titulación se basan en la iconografía Cañari con una perspectiva profunda, que ha permitido tomar como referencia. Como diseñadores gráficos estamos en la capacidad de transmitir mensajes visuales con nuevas propuestas y manteniendo sólidos los conocimientos a través del desempeño en el campo práctico.

## **OBJETIVOS**

### **Objetivo General**

Analizar la iconografía Cañari para el diseño de productos gráficos como medio de difusión cultural.

### **Objetivos Específicos**

- Recolectar información sobre la iconografía de la cultura Cañari.
- Analizar y seleccionar la iconografía Cañari.
- Estudiar abstracciones en base a la iconografía escogida.
- Definir y estudiar al público objetivo.
- Aplicar la iconografía en productos textiles.
- Aplicar y promover la iconografía en un portal.

## **CAPÍTULO I**

### **1. MARCO CONCEPTUAL**

#### **1.1. Culturas del Ecuador**

Ecuador es un país pluricultural y multiétnico en sus diversas regiones. Se menciona a los indígenas en la Sierra, mismos que son descendientes de los pueblos conquistados por los incas y que hasta estos días mantienen sus tradiciones tanto musicales, textiles y artesanales. En la región del Oriente se encuentran los indígenas amazónicos, mismos que mantienen sus propias tradiciones culturales y lenguas nativas. En la Costa existe una mezcla de descendientes españoles y esclavos negros, lo cual dio origen a la peculiar cultura afro ecuatoriana.

Nuestro país es muy rico en diversidad étnico-cultural, de acuerdo al Consejo de Desarrollo de las Nacionalidades y Pueblos del Ecuador (CONDEPE), en el 2005 registran 17 pueblos y nacionalidades indígenas, que se distribuyen en un total de 27 grupos étnicos de la Costa, Sierra y Amazonía. Los cuales están distribuidos en amerindios (nativos americanos), afro ecuatorianos, mulatos, blancos, mestizos. (Pucha, 2008, p.1)

En este capítulo desglosaremos todo lo referente a la Cultura Cañari, cultura de la sierra con rasgos incaicos; rica en sus tradiciones, su gente, sus expresiones de cultura viva, sitios arqueológicos y museos en los cuales se puede vivir una experiencia diferente.

#### **1.2. Cultura Cañari**

##### ***1.2.1. Ubicación***

Dentro del sur del Ecuador, se ubicada la Provincia de Cañar, con una altura promedio de 3.200 msnm. Su relieve orográfico está formado por las principales elevaciones son las lomas: Narrío, Yuracrumi-Quillac-Punguloma, Chiniloma. Cruzurcu, Zhizhu, Cerro de Celel-Chiniloma, etc.

La ciudad cabecera del Cantón, que conjuntamente con los cantones Azogues, el Tambo, Biblián, Déleg, Suscal y la Troncal forman la Provincia del Cañar, misma que se encuentra localizada en la parte centro austral de los Andes Ecuatorianos.

Está situado al Noroeste de la provincia del mismo nombre, limita al Norte con la provincia de Chimborazo, al Sur con la provincia del Azuay y los cantones Biblián y Azogues al Este, y al Oeste con la Provincia del Guayas.

Tiene una extensión de 1.751,20 Km<sup>2</sup>, siendo este el Cantón con mayor extensión dentro de la Provincia, ocupando el 56.07% del territorio provincial

Está conformado por 11 parroquias rurales: Chontamarca, Ventura, San Antonio, Gualleturo, Juncal, Zhud, General Morales, Ducur, Chorocopte, Ingapirca, Honorato Vásquez y una parroquia urbana Cañar.

La fuente hídrica principal del cantón es el río Cañar formado por los ríos: Cebadas y San Pedro, además la ciudad está atravesada por dos quebradas de poco caudal Pucuhuayco y Zhamzham, hacia el noroeste el río San Antonio, que nace en la Laguna Culebrillas, se convierte en otro afluente; de igual manera hacia el occidente lo hacen los ríos: Celel, San Vicente, Tisay que al bajar a la costa conforman el río Naranjal.

Cañar posee una diversidad de climas y microclimas que van desde el subtropical hasta los fríos con temperaturas medias que oscilan entre los 11 y 18.8 grados C, posee dos estaciones invierno con abundantes lluvias que van desde los meses de Enero hasta Mayo y un verano seco con vientos y páramos en los meses de Junio hasta Noviembre.

Sus suelos son caracterizados por la alta productividad agrícola sobre todo los tubérculos y cereales, actividad que actualmente se va perdiendo por que la gente del campo ha preferido emigrar. (El Patrimonio Arquitectónico de la Ciudad de Cañar, 2010, pp. 17-18)



**Figura 1.1:** Ubicación del Cantón Cañar a Nivel Nacional  
**Fuente:** (*Serie Patrimonial del Cañar*, 2010, pág. 17)



**Figura 2-1:** Ubicación de la ciudad de Cañar a nivel provincial

### ***1.2.2. Historia***

Existen varias teorías e historias sobre su origen, a continuación relatamos las que se acercan más a su historia y orígenes.

Dos fueron los centros más importantes: el Hatun Cañar en el Norte y el Cañaribamba en el Sur, por eso toman el nombre de Cañarís y su Provincia se denomina actualmente Cañar. Su nombre se compone de dos palabras: "can" cuyo significado es serpiente y "ara" es guacamaya.

Tomaron ese nombre por considerarse descendientes de la culebra y guacamaya, ya que a esos seres míticos rendían culto sus ancestros. (Quinde, 2001, p.4)

Según Espinoza Soriano: Cuando D. Francisco Pizarro y sus hombres se encontraban en Tumbez, en el año 1532 fue al encuentro del conquistador español un grupo de indios a pedir ayuda a los recién llegados contra los oficiales del Inca Atahualpa, de quienes tenían que sufrir muchos abusos y persecuciones. Estos indios fueron Cañarís, cuya patria se extendía en las actuales provincias de Cañar y Azuay en la Sierra Sur del Ecuador. (Quinde, 2001, p.5)

### ***1.2.3. Historia entre Cañarís e Incas***

Los Cañarís constituían una unidad cultural más no política cuando los Incas del Sur, chocaron con ellos en la segunda mitad del siglo XVI. No se sabe con claridad si los cañarís se sometieron tras algunas batallas, y posteriormente se sublevaron provocando de tal manera una segunda conquista Incaica o si acaso solo fueron algunos grupos minoritarios los que accedieron a la conquista, mientras la gran mayoría luchó hasta ser vencidos. (Oberem, 1974, p.2)

Los Cañaris empiezan a figurar en la historia al tiempo de la conquista de los incas, y desde que aparecen por primera vez ya se presentan como una nación formada y aguerrida. Frente a la hostilidad Inca no solamente resisten a la violenta acometida de Túpac Yupanqui sino que le vencen en las explanadas de Dumapara; solo ante la perseverancia inquebrantable de este fuerte conquistador, que tenía una extraordinaria capacidad de robustecimiento militar, los Cañaris acataron, sometiéndose de mal agrado a las imposiciones del Inca.

La afligida vida que tenía este pueblo heroico, que deseaba deshacerse de la cruel invasión incásica, llegó a altos niveles del exterminio sin conseguir su tan anhelada libertad, los sobrevivientes de los destierros y de las inhumanas masacres en su propia patria, en franca venganza supieron propinar los golpes más certeros para conseguir el colapso del imperio de los que decían ser los “Hijos del Sol”, interviniendo oportunamente con los recursos militares disponibles y suministrando los materiales logísticos necesarios a los conquistadores españoles. Francisco Toledo, Virrey del Perú elevó a los Cañaris al rango de Hijos Dalgo y les confirió un escudo de plata con una cruz y dos leones. Los sobrevivientes prevalecieron por su abierto apoyo a la conquista española.

Hoy en día, como resultado de un profundo mestizaje, los Cañaris se presentan como una nación mística, muy unida y con un alto sentido de autoestima desarrollado con el paso tiempo. (Tenecota, 2013, p. 12)

#### ***1.2.4. Cronología Cañari***

La definición de la palabra “cañar” tiene diferentes significados de acuerdo a los historiadores, pero casi todos coinciden al decir que son descendientes de la serpiente y la guacamaya.

Según el historiador Dr. Mario Garzón en su libro *Los Cañaris Civilizadores de los Andes*, afirma: que de acuerdo a los hallazgos arqueológicos descubiertos en el Cerro Narrio, Challuabamba, Pirincay afirman que la identidad Cañari proviene desde periodos mucho más antiguos que remonta a unos tres mil años antes de Cristo. Los rasgos culturales producidos por los Cañaris son únicos en cuanto a otros grupos étnicos; su conocimiento agrario, alimenticio, la arquitectura desarrollada con materiales propios y eficaces; su textilería, la alfarería se ha perfeccionado ampliamente en sus diferentes periodos; diferenciando así por su finura y el diseño. (Cungachi, 2015, p. 13)

**Challuabamba.-** Comunidad de la Provincia del Azuay, su nombre en quichua significa Laguna de Peces.

**Pirincay.-** Cultura prehispánica.

En la historia de los Cañaris se destacan dos etapas de conquista:

*1.2.4.1. Primera etapa, Conquista Inca:* En esta etapa la sociedad inca, contribuyó con la organización política de los pueblos y festividades ceremoniales, probablemente brotaron nuevas formas de representación en las artes, en sus respectivas áreas.

*1.2.4.2. Segunda Etapa, Conquista Española:* Se considera esta una etapa de enormes cambios y sumisión; sin embargo dejando de lado este punto, se lo toma en un sentido provechoso ya que se lo considera la etapa del perfeccionamiento de los tejidos. (Cungachi, 2015, p. 13)

### ***1.2.5. Análisis Antropológico***

#### *1.2.5.1. Período formativo temprano (3.500 a 1500a.c) Paleolítico y Mesolítico*

Las culturas Valdivia y Machalilla son unas de las más antiguas en el Ecuador y con similares relaciones a otras culturas centroamericanas, amazónicas y peruanas. En este periodo se realizaba el culto a la fertilidad, los instrumentos que se utilizaban eran la piedra y aquí aún no se tenía conocimiento claro sobre el tejido y el metal.

Pilaloma (Ingapirca), Sigsig, Chordeleg, son cantones con pobladores Cañaris de este periodo.

#### *1.2.5.2. Período formativo tardío (1.500 a 500a.c) Neolítico*

En este periodo se identifican las culturas Narrio temprano y Monjashuaico, una similitud relación con Centroamérica y Chavin en Perú pero suficientemente libre.

Se dedicaban a la caza de animales silvestres entre los más comunes en esa etapa se conoce las perdices, liebres y venados. Así mismo comenzaron a domesticar una gran variedad de animales silvestres, entre ellos se conoce el cuy, llama y la alpaca.

El maíz fue la base primordial para la alimentación y lo cultivaban en su gran mayoría, la agricultura era una actividad importante para el pueblo, ya que se sembraba una gran variedad de tubérculos como papa, melloco, oca, mashua y jícamas.

En esta etapa surgieron los primeros tejidos con el uso de los telares de piedra y de madera, sus viviendas ya eran de barro, piedra y paja.

Con fines decorativos y ceremoniales aprendieron a fundir metales como el oro y la plata. (Zaruma, 1988)



**Figura 3-1:** Cuenco con decoración incisa.  
**Fuente:** (Crónica y Muestra de un Patrimonio, 2010, pág. 27)

Al estudiar la cerámica de este periodo se lo clasificaron en tres estilos:

#### *1.2.5.2.1. Rojo sobre leonado*

Los recipientes se caracterizan por ser globulares con bordes estropeados, pequeñas vasijas con hombros bajos, tazones y vasos en forma de zapato y muchas otras piezas con caracteres antropomorfos y zoomorfos, su decoración se la realizaba con pintura roja y su aplicación se la realizaba en forma de bandas sobre un fondo color leonado y muy pulido, también se caracterizan por tener incisiones, líneas y puntos, festones e impresiones con uñas, cuadrados y puntos.

#### *1.2.5.2.2. Fino Rojo sobre leonado*

Este tipo de cerámica es muy fina las paredes de los recipientes no rebasan los dos milímetros de espesor, muchos especialistas lo definieron como el tipo cascara de huevo, en su decoración se resalta la pintura roja y negro pulido, los diseños en su gran mayoría eran de espirales, comas, punteados, zigzag, líneas y figuras geométricas; las formas más sobresalientes corresponden a recipientes, bulbosos y ollas globulares pequeñas con cabeza de animales y aves que están pegadas unas en el cuerpo del recipiente, y otras en los bordes, mismos que referenciaban a los animales a los cuales se rendía culto.

#### 1.2.5.2.3. *Cañar Pulido*

Se caracteriza por la presencia de tazones con paredes verticales decoradas la superficie mediante post cocción y pintura zonal, apliques con representaciones antropomorfas. En esta etapa sobresale de gran manera el intenso y especializado trabajo de la concha marina, de la misma que se produjeron objetos de gran valor ceremonial y de los que destaca los ucuyayas y collares. (Crónica y Muestra sobre un patrimonio, 2010, p. 20-22)



**Figura 4-1:** Cerámica Museo de Cañar  
**Fuente:** P. Siguencia y A. Gutierrez, 2017

#### 1.2.5.3. *Periodo de desarrollo regional (500a.c a 500d.c) Edad de Cobre*

Narrio tardío, en este periodo se destaca el tratamiento de los metales, cerámica, con acabados atractivos en vasos ceremoniales, insignias de mando, bastones, coronas, cetros para caciques y sacerdotes estos con fines ceremoniales y cultos religiosos, mientras que el cobre remplazaba la piedra fabricando hachas y lanzas.

Los canales de riego, la construcción de terrazas para evitar la erosión, aprovechando el agua es uno de los grandes avances en la agricultura mejorando así la producción. (Zaruma, 1988)

#### 1.2.5.4. *Periodo de integración (500 a 1500d.c) Edad de Bronce*

Dentro de la diversidad estilística cerámica de este periodo se destaca la fase cultural Tacalshapa, considerada por los especialistas como típica Cañari; esta etapa sobresale por las formas y decoración zoomorfa - antropomorfa y una rica iconografía cargada de una compleja simbología.

El estilo cerámico que le sigue es el denominado estilo Cashaloma que según su cronología corresponde al período tardío y según los especialistas lo califican como una tradición alfarera singular que surge en una etapa clásica de la cultura Cañari.

La fase Cashaloma está caracterizada por una amplia y variada producción alfarera en la que se destaca una decoración muy rica en diseños y sobre todo por su policromía. A esta cerámica calificada de clásica, muchos otros especialistas la calificaron con un estilo Cañari con una fuerte influencia estilística de la cerámica inca. (Mayllazhongo, 2016)

#### 1.2.5.4.1. Tacalshapa

Esta fase se subdivide en tres etapas y su nombre proviene de dos vocablos: Tacal – Canasta Shapa – Lleno.

Esta cultura tuvo sus inicios y desarrollo en las localidades de San Bartolomé, Quingeo, Sígsig, Gualaceo y en los valles de Cuenca y Azogues. Como menciona Max Uhle en su estudio, los nombres Tacalshapa provienen de la pequeña colina ubicada a 12 Km del sureste de la ciudad de Cuenca, en la parroquia Santa Ana, provincia del Azuay. (Mayllazhungo, 2016, p. 12)



**Figura 5-1:** Cántaro de Cerámica Ingapirca  
**Fuente:** P. Sigüencia y A. Gutiérrez, 2017

Las múltiples excavaciones arqueológicas muestran un desarrollo tecnológico, artístico, sobresaliendo en estas, los objetos de piedra, cobre y las técnicas aplicadas en estas cerámicas.

Se fabricaban utensilios para el uso doméstico, con color natural rojo y rojiza naranjada, algunos contienen pigmentos que se desprenden con facilidad con el agua, en las vasijas utilizadas para los rituales se encuentran diseños geométricos como triángulos, rectángulos, líneas zigzagueantes estos son de color blanco y blanco hueso plasmando sobre el rojo de la cerámica, otros hallazgos poseen pintura negativa en formas que se repiten la misma combinación de elementos decorativos puntos, círculos. (Mayllazhungo, 2016, p. 12)



**Figura 6-1:** Vasija Antropomorfa  
**Fuente:** Crónica y Muestra de un Patrimonio, 2010 pág. 28

Los rasgos característicos de esta fase en piezas de cerámica constan ollas grandes sin patas, algunas poseen cuerpos redondos con trípodes, patas cónicas largas, con uno a tres perforaciones circulares, cantaros de cuello lenticular, cuellos altos acampanados muchos de estos con rasgos de rostros humanos sonrientes, ojos nariz y orejas que simulan realismo, tienen atributos de que son trabajados con punzón.

Algunas cerámicas de uso doméstico, figuran los cuencos hondos, platos de pedestal troncocónicos bajo, vasos con formas de base plana, barril formes con pie anular, curvados hacia fuera como el exterior de un cuenco, y bases troncocónica, los pocillos y los cucharones de mango. (Mayllazhungo, 2016, p. 13)

#### *1.2.5.4.1.1. Tacalshapa I*

En esta etapa se presentan objetos con diseños geométricos ornamentados de color blanco sobre rojo, con básicas representaciones antropomórficas. Los vasos y botellas son pequeños cuerpos angostos y paredes finas. (Mayllazhungo, 2016, p. 13)



**Figura 7-1:** Cerámica Museo de Cañar  
**Fuente:** P. Sigüencia y A. Gutiérrez, 2017

#### *1.2.5.4.1.2. Tacalshapa II*

En esta etapa destaca lo positivo y lo negativo en pinturas, lo que se consideró una técnica muy representativa en esta época con la aplicación de colores blanco hueso o crema, sobre rojo. Las botellas lenticulares que se encuentran referenciadas en esta etapa se caracterizan por tener el cuello en formas humanas y sus tamaños llegan a medir 70cm.

Con los metales entre ellos el oro, plata, cobre y tumbaga se realizaron herramientas y adornos, lo que produjo un gran crecimiento en el área de la metalurgia. (Mayllazhungo, 2016, p. 14)

#### *1.2.5.4.1.3. Tacalshapa III*

En este punto se referencia la continuidad de la cerámica, los cantaron aquí ya adquieren un tamaño de hasta 1.20m, con una decoración punteada lo que se identificó fue realizada con un instrumento circular, hay un predominio de un rojo simple a más claro.

En esta época es el inicio de los centros administrativos. (Mayllazhungo, 2016, p. 14)



**Figura 8-1:** Cerámica Museo de Cañar  
**Fuente:** P. Sigüencia y A. Gutiérrez, 2017

#### 1.2.5.4.2. Cashaloma

Proviene de lengua kichwa y español, proviene de dos vocablos: Casha – Espino Loma – Montículo o Colina

Loma de espinos, hace referencia a una población ubicada a 2 km al noroeste de la actual ciudad de Cañar donde existían cactus espinosos.

Esta fase se establece a finales del periodo regional e inicios del periodo de integración. Con una mejor organización política, se extiende las interrelaciones culturales con los múltiples pueblos de la costa sierra y oriente.

La cerámica es mejorada en su forma de amasar con colores como ante, rojizo, anaranjado y ocre, su buena cocción que presentan una superficie bien alisada interior y exterior, abundante decoración geométrica, con blanco sobre fondo rojo. (Mayllazhungo, 2016, p. 14)



**Figura 9-1:** Hachas Ceremoniales Ingapirca  
**Fuente:** P. Sigüencia y A. Gutiérrez, 2017

El Dr. Gustavo Reinoso en uno de sus análisis menciona “esta fase fueron adornadas mediante el uso de pintura blanca sobre roja, que representan dibujos geométricos, en los cuales se distinguen: puntos alineados paralelos en el cuerpo de las piezas, círculos, cruces de brazos iguales (cruz latina), espirales, franjas verticales y horizontales, pequeños diseños a manera de comas enfiladas en zonas”.



**Figura 10-1:** Cerámica Museo de Cañar  
**Fuente:** P. Siguencia y A. Gutierrez, 2017

Muchas de las decoraciones son grietas que se hacen sobre pasta fresca con instrumentos cortantes, de esta manera se consiguió representar líneas horizontales, alrededor del cuerpo superior de las ollas con formas de líneas zigzag, triángulos alineados con cierta simetría y trazos angulares. (Mayllazhungo, 2016, p. 15)



**Figura 11-1:** Cántaro  
**Fuente:** (Crónica y Muestra de un Patrimonio, 2010 pág.27)

#### *1.2.5.5. Mitos y Creencias*

Por medio de dos mitos, los cuales se consideran los más importantes para los Cañaris se revela su origen y cosmovisión.

##### *1.2.5.5.1. El mito del diluvio*

El mito del diluvio nace en el cerro Guasano - huacayñan (Camino del llanto) que acoge de entre las aguas a los dos hermanos Cañaris, salvándolos así de ahogarse y luego de cesar las torrenciales lluvias en medio del hambre y desolación, aparecen misteriosamente dos hermanas guacamayas quienes depositan en una cueva abundante comida.

Los hermanos al descubrir lo que sucedía con las guacamayas y su poder para convertirse en hermosas mujeres, uno de ellos captura a una, cuenta la historia que los hermanos se casaron

con las hermosas aves y procrearon seis hijos, mismos que se casaron entre sí, dando de esta forma el origen a la cultura Cañari.

De este mito sobre el origen de los Cañaris se extraen elementos simbólicos asociados con principios existenciales, religiosos y filosóficos, según esta misma historia se descubre una especie de geografía sagrada que influye notablemente en la cosmovisión del pueblo Cañari.



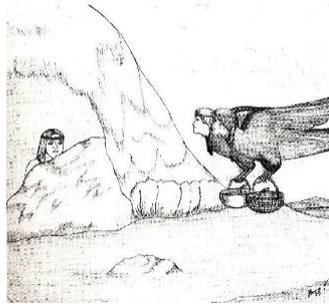
**Figura 12-1:** Guacamayas

**Fuente:** [http://i.eldiario.com.ec/fotos-manabiecuador/2015/06/20150612040000\\_lo-CAA-aris-nacieron-de-unaguacam.jpg](http://i.eldiario.com.ec/fotos-manabiecuador/2015/06/20150612040000_lo-CAA-aris-nacieron-de-unaguacam.jpg)

Por la creencia de este mito nace el culto y la divinización que se otorga a los cerros y montañas altas, mismo culto que aún existe en las comunidades indígenas no solo en el austro ecuatoriano, sino en toda el área andina. Para los indígenas el cerro tiene vida y poderes, tiene alma por este motivo lo miran con reverencia.

Aun con el paso del tiempo los indígenas de las diferentes comunidades del Cantón continúan realizando sus prácticas ceremoniales y brindando sus ofrendas a los cerros a quienes rinden culto, mismas ofrendas que contienen frutos flores, piedras de colores especiales, alimentos, aguardiente y un sin número de productos que provienen de sus cosechas.

Los indígenas Cañaris en la actualidad siguen brindando personalidad y género a estos cerros, este simbolismo tiene vínculos con la concepción de la geografía sagrada, practicada por los ancestros Cañaris y obviamente están asociados con los mitos de su origen. (Garzón, 2012, pp. 36-38)



**Figura 13-1:** Mito de las Guacamayas  
**Fuente:** Zaruma, 1988 pág. 12

#### 1.2.5.5.2. Mito de la serpiente o Leoquina

Uno de los mitos sobresalientes del pueblo Cañari es su creencia hacia la serpiente, el cual menciona que luego de procrear a la etnia se sumergió en una laguna. Los indígenas la llaman Leoquina que en su lenguaje quiere decir culebra escondida en la laguna.

El autor Marco Robles en su obra “teogonía y demiurgos en la cultura Cañari” relata y dice: “Según las leyendas contadas por nuestros Cañaris exiliados en Perú incásico a los primeros conquistadores españoles, en tiempos inmemoriales se sumergió en una laguna situada en territorio una enorme culebra, considerada como progenitora de la raza a la cual se le rendía veneración arrojando a la laguna objetos preciosos de oro y plata. Se conoce que son tres las lagunas que según su leyenda guardan en sus profundidades al demiurgo Cañari” he dicho relato se menciona tres lagunas en las cuales se dice se pudo realizar este maravilloso suceso, estas son la laguna de culebrillas en el cantón Cañar, la laguna Jacarín en el Cantón Déleg y la laguna Buza ubicada en el Cantón San Fernando.



**Figura 14-1:** Laguna de Culebrillas  
**Fuente:** [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com) 13/07/2011

Se debe mencionar que el mito sobre la culebra en tierras Cañaris se debe a la constante relación tanto cultural como comercial con los pueblos de la Amazonía ecuatoriana de donde es proveniente este reptil. (Garzón, 2012, pág. 40-44)

### 1.2.5.6. Cosmovisión Cañari

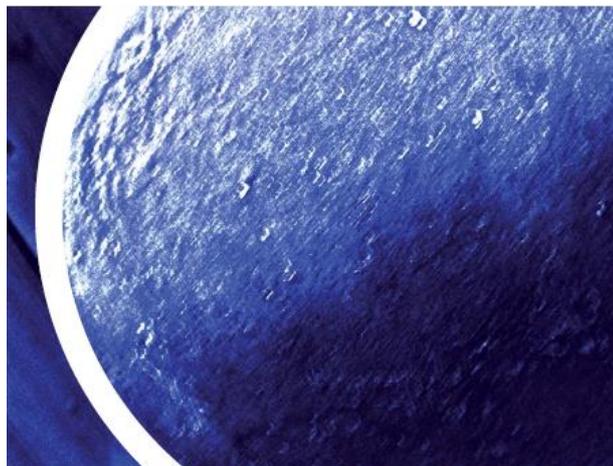
La Nación Cañari fue poseedora de una rica mitología, la cual está basada en su singular manera de ver y comprender el universo.

El mundo religioso de los Cañaris estuvo lleno de concepciones mítico-cosmogónicas, esto dio para al origen de un sin número de seres progenitores y deidades tutelares, las mismas divinidades que no contaban con identidad propia por este motivo nació la necesidad de hacerlas accesibles e identificables.

Los Cañaris eran politeístas, es decir, rendían culto a muchos dioses. Mucho antes de la conquista incásica, rendían un elevado culto a su dios principal la Luna y en segundo plano adoraban a diferentes seres u objetos como a arboles grandes y las piedras que se diferenciaban de las comunes. También tenían una fuerte reverencia al Sol, osos, puma, serpiente, guacamayas, mono, rana, lagunas, cuevas, montañas; a determinados lugares llamados pacarinas o lugares donde se suponía se habían originado sus progenitores. (Crónica y Muestra de un patrimonio, 2010, pp. 48-49)



**Figura 15-1:** Olla Globular Museo Cañar  
**Fuente:** P. Sigüencia y A. Gutiérrez, 2017



**Figura 16-1:** Reinterpretación digital de Olla globular y su similitud a la Luna.  
**Fuente:** P. Post-producción: D. Tenecota

Rendían culto a cosas especiales, sobretodo piedras de colores y jaspes atractivos que se los consideraban amuletos para la buena suerte. Tenían también muchos lugares sagrados, siendo la principal el cerro llamado huacayñan, citado como el mítico lugar de su origen. (Muestra y Crónica de un patrimonio, 2010, pp. 48-49)

Adoraban también a ciertos fetiches supuestamente dotados de poderes sobrenaturales, como pequeños talismanes y amuletos de piedras semipreciosas de serpentina verde, cuarzo, turquesas, conchas marinas, especialmente Spondylus.

El profundo vinculo que esta etnia tenía con la naturaleza produjo una sociedad con el carácter y reacciones de los animales, como las propiedades de los elementos nacidos en la tierra, con los movimientos, períodos, fases y fenómenos de los cuerpos celestes; todos estos fenómenos en conjunto produjeron la creación de varios dioses y divinidades a los cuales se adoraban.

En las creencias de esta cultura indígena, el hombre está formado por las leyes y fuerzas cósmicas, el mismo que genera un principio de unidad, en torno al universo.

Consideran además a la vida misma como parte de la supervivencia y esparcimiento del cosmos, el mismo que se manifiesta como un proceso progresivo y cíclico, en un movimiento espiral. El tiempo cíclico es parte de su cosmovisión.

**Tiempo cíclico.-** Es una repetición sucesiva de la historia y no de una concepción lineal en donde no cabe la idea de la repetición, sino la que prima la idea de la continuidad del tiempo.

La luna, Quilla, diosa principal en la cultura Cañari después de Pachacámac, el animador del mundo, y Pacha Mama, la madre tierra, también estaban sujetos a este proceso cíclico. Los desplazamientos y rotación del satélite, al igual que las del sol y otros astros, permitieron estructurar un calendario mixto, que organizaban los ciclos agrarios. Su culto fue anterior y más imponente que el rendido al sol (Inti) cuya veneración se acrecentó y consolidó a la llegada de los incas.

El maíz fue elevado a una categoría sagrada, la laguna de culebrillas, los cerros Abuga y Cojitambo, también fueron entes de su culto religioso. (Muestra y Crónica de un patrimonio, 2010, pp. 48-49)

La medicina natural es considerada una de sus creencias, pues tienen la concepción que esto no solamente sana el dolor físico sino también se encarga de purificar el alma y se aleja a los malos espíritus del cuerpo del hombre; en cada pueblo o comunidad existe un anciano, quien es muy

sabio y se encarga de realizar estos rituales en ceremonias. Este personaje posee vastos conocimientos de la pacha mama “madre tierra” y está en contacto con los astros, él sabe el tiempo exacto en el cual la medicina natural debe ser aplicada. (Colangelo, 2016, p. 15)

#### *1.2.5.7. Iconografía de la Cultura Cañari*

En la misma palabra Iconografía encontramos la raíz de su significado. Se construye a partir de dos vocablos griegos: “eikon” (imagen) y “graphien” (descripción). Así que en un primer momento diríamos que se trata de la descripción de imágenes.

Aunque el término se presta a múltiples definiciones seguiremos a (Zárate, 1991) que es uno de los autores más representativos de este tipo de estudio. Para él se trata de “la ciencia que estudia y describe las imágenes conforme a los temas que desean representar, identificándolas y clasificándolas en el espacio y el tiempo, precisando el origen y evolución de las mismas”. Podríamos simplificarlo en: descripción, identificación, clasificación, origen y evolución de la imagen en concreto. (Cungachi, 2015, pp. 27-29)

Su iconografía es muy variada, la gran mayoría están presentes en su indumentaria tradicional, en sus tejidos y bordados. El tejido cargado con la mayor cantidad de simbología es la faja; sus bordados se diferencian por ser naturistas, formas redondeadas y con variados matices. La memoria ha permitido guardar experiencias del pasado contando con ellas para enfrentar a los acontecimientos del presente, así también desde el presente su proyección al futuro de acuerdo a las expectativas. Una buena manera de llevar la cultura después de la muerte física según dicen los indígenas es mediante la simbología porque no basta la oralidad. (Cungachi, 2015, pp. 27-29)



**Figura 17-1:** Fajas Cañaris, Ingapirca  
**Fuente:** P. Sigüencia y A. Gutiérrez, 2017

La palabra en su manifestación verbal era un instrumento de trascendental importancia que garantizaba la presencia de acontecimientos del pasado. La literatura popular hasta hace tres décadas garantizaba la transmisión de conocimientos de generación en generación, en la actualidad ante la fragilidad de la memoria de las nuevas generaciones, los símbolos gráficos

han permitido la conservación de acontecimientos pasados y mantener su cultura viva. (Cungachi, 2015, pp. 27-29)

#### *1.2.5.7.1. Ilustración iconográfica ancestral*

Su iconografía estuvo presente en la cerámica con una infinidad de trazos y figuras lineales, todo esto plasmado en recipientes que se usaban para ceremonias y también en los de uso cotidiano para los indígenas.

Mediante investigaciones realizadas en diferentes comunidades del cantón, se han encontrado múltiples piedras con petroglifos, lo que hace pensar sería una posible escritura Cañari. (Cungachi, 2015, pp. 27-29)



**Figura 18-1:** Petroglifos encontrados en la parroquia Gualleturo  
**Fuente:** Belisario Ochoa.

#### *1.2.6. Prácticas culturales y creencias*

##### *1.2.6.1. La Fiesta*

Es una de las celebraciones más significativas de la cultura, debido a las evoluciones que se realizan tanto de forma como en su contenido con el paso del tiempo; pero que sin embargo gracias a su expresividad, riqueza y consistencia se ha mantenido, las festividades para los Cañaris son de gran importancia cultural ya que reúne una serie de factores de carácter simbólico e ideológico, mismos que se combinan con otros de índice social que con el tiempo incrementan las relaciones familiares y comunitarias. . (Crónica y Muestra de un Patrimonio, 2010, págs. 50-51)



**Figura 19-1:** Danzante Cañari en sus fiestas tradicionales  
**Fuente:** (Crónica y Muestra de un Patrimonio, pág. 50)

### *1.2.6.2. Celebraciones de raíz indígena*

La fiesta en el medio Cañari, así como también en todas las comunidades de los andes refleja su pasado colonial. Periodo en el cual durante la conquista española lo reorganiza y por medio de la evangelización adoptan estas celebraciones para alcanzar sus objetivos. De esta manera los personajes sobresalientes comienzan a formar parte de las celebraciones del santoral cristiano.

Entre las principales festividades están: Carnaval, Corpus Cristi, San Pedro, Octava de Corpus y las de los ritos de pasaje, celebraciones familiares y comunitarias que expresan todas las etapas de la vida del hombre.

La organización está a cargo del llamado “prioste”, quien es el encargado de desarrollar la conmemoración de las festividades. También es el encargado de designar cargos menores y ayuden a los preparativos para el festejo. (Crónica y Muestra de un Patrimonio, 2010, págs. 50-51)

### *1.2.6.3. Festividades Mestizas*

Estas celebraciones tienen una diferencia muy notable a las que realizan los indígenas, ya que se caracterizan en su mayor grado de secularización e institucionalización.

**Secularización.-** es el paso de algo o alguien de una esfera religiosa a una civil o no-teológica. También significa el paso de algo o alguien que estaba bajo el ámbito o dominio de una doctrina religiosa, a la estructura secular, laica o mundanal. (Lexicoon, 2017)

Para los mestizos son importantes las celebraciones de fiestas cívicas, deportivas, elección de reinas. Existen manifestaciones tradicionales como pelea de gallos, comparsas, a estas se suman las que realizan en honor a los santos patrones de pueblos y comunidades, estas festividades son organizadas por comités, o en su defecto la elección de un prioste organizador.

En su mayoría todas las festividades son animadas por bandas populares o conjuntos folclóricos y jamás en estas celebraciones deben faltar abundantes juegos pirotécnicos y el baile popular. (Crónica y Muestra de un Patrimonio, 2010, págs. 51-52)

#### 1.2.6.4. *Inti Raymi*

El culto solar Cañari, estuvo muy arraigado antes de la conquista incásica, muchas construcciones de la época dan testimonio de ello, al igual que innumerables representaciones que simbolizan el origen de la luz y el calor.

A la llegada de los incas a finales del siglo XI, la veneración que existe hacia el Padre Inti se generalizó, asignando un variado sistema ideológico religioso que nombraba las expresiones ceremoniales en torno a los ciclos de la tierra. Como muestra de esto se eligió Ingapirca como, el Templo del Sol. (Crónica y Muestra de un Patrimonio, 2010, p. 53)



**Figura 20-1:** Ceremonias en el Inti Raymi

**Fuente:** <http://www.turismo.gob.ec/inti-raymi-la-gran-fiesta-del-sol-y-la-cosecha/>

Entre las ceremonias y festividades más importantes realizadas en su honor, la más importante y sobresaliente ya no solo a nivel nacional, sino incluso internacional es la del Raymi la cual se realiza en los equinoccios que en el mes de Junio, en esta celebración participan varios personajes que desempeñan un sin número de tareas y rituales en honor al dios sol. (Crónica y Muestra de un Patrimonio, 2010, p. 53)

#### 1.2.6.5. *El Tayta Carnaval*

Este ser mítico, lleva zamarro, pantalón de cuero y un enorme sombrero de piel; guaraca, honda, caja de tambor y bolsa de cabuya, el cual tiene la responsabilidad de visitar casa de “mesas bien puestas”, las que deben tener comida, chicha y trago; mientras sus dueños están fuera de casa. El Tayta toma los alimentos y según su creencia deja suerte, salud, cosechas abundantes y ausencia de robos, sequías, “lanchas”, heladas y muchas calamidades que son comunes en las fechas donde este ser mítico visita los hogares.

La creencia menciona también a otro singular personaje que visita las casas que no contaban con tal festín, el mismo ser que deja en ellas el hambre, se lo llama Yarcay.

Los hombres lo llaman desde los primeros días de febrero con pingullos (flautas) y tambores, que callan el resto del año porque invocarlo fuera del año es mendigar y según sus tradiciones esto da vergüenza. (Crónica y Muestra de un Patrimonio, 2010, p. 54)



**Figura 21-1:** Tayta Carnaval Tradicional  
**Fuente:** (Crónica y Muestra de un Patrimonio, 2010, pág., 54)

#### *1.2.6.5.1. El S su sentido plurivalente*

Es una de las festividades de más expresión religiosa, en ella se conjugan cuatro aspectos fundamentales: El primero contiene un profundo sustrato mítico que rememora la lucha de los ancestros, representados por los cerros sagrados. El segundo, marcado por lo cíclico, que determina el tiempo y espacio; el Tayta Carnaval camina seis meses para venir, igual tiempo para regresar, un año de peregrinaje, de esto se deduce el periodo que tarda la tierra en hacer germinar las plantas. El tercer aspecto es el social, en él se fundamentan los conceptos de intercambio y reciprocidad, reproduciéndose el fortalecimiento comunitario; y el último contiene un simbolismo que se manifiesta en la visita anual que realiza casa por casa el Tayta, bueno y generoso, que viene acompañado por su contrario el Yarcay, que es el espíritu que personifica el hambre, la pobreza y mala suerte. (Crónica y Muestra de un Patrimonio, 2010, pp. 54-55)

#### *1.2.6.6. Las fiestas del Corpus Cristi*

En el ámbito de esta celebración se sintetizan todas las vivencias y expresiones de la vida cotidiana del hombre andino. La profunda interrelación que existe entre el indígena y el orden agrario hace posible que en ella se reproduzcan todos los aspectos que se relacionan con la tierra: económicos, sociales y culturales, a la vez que se reafirman e incrementan los vínculos familiares comunitarios, de la misma manera las tradiciones, formas de organización y comunicación.



**Figura 22-1:** Santo Patrón del Corpus Cristi  
**Fuente:** (Crónica y Muestra de un Patrimonio, 2010, pág., 56)

En el Cañar la celebración indígena más importante es la fiesta de Corpus Cristi, que se conmemora en el mes de Junio en honor al Santísimo Sacramento y aglutina a todas las comunidades de la región.

Participan en ella muchos personajes llamados “cargos”, cada uno de ellos tiene diferente jerarquía, los hay principales y secundarios, siendo el más importante el prioste, siguen luego el danzante, los rucuyayas y otros de menor significación.

El Corpus, por las características especiales que reúne viene a ser la síntesis de lo pasado y presente. (Crónica y Muestra de un Patrimonio, 2010, pp. 55-56)

#### *1.2.6.7. La agricultura*

En Cañar al igual que en muchos lugares de la Sierra ecuatoriana el trabajo entorno al agro sigue siendo la mayor actividad realizada en su mayoría por los indígenas y un menor porcentaje en los mestizos.

En amplios sectores de la provincia aún se continúa labrando la tierra mediante el uso de rudimentarias herramientas y sembrando los mismos productos tradicionales.

Es necesario mencionar que las innovaciones técnicas que existen actualmente hacen que se vaya perdiendo poco a poco estas tradiciones, las cuales los indígenas luchan por mantener y pasarlas de generación en generación.

Existe aún el yugo, el arado, la puya, la azada, que constituyen los utensilios comunes para cultivar el milenario maíz, la papa, el melloco, el trigo, el fréjol, las hortalizas y demás frutos que son parte de la dieta del pueblo. En algunos sitios se ven las antiguas terrazas de cultivo y más allá los grandes pastizales para el ganado, que significa el rubro económico más significativo de la región.

El suelo natal para los campesinos mestizos o para los indígenas en su gran mayoría además de ser fuente de subsistencia es la raíz y fundamento de su vida, el hombre de Cañar quiso “unirse” para siempre a la tierra. (Crónica y Fundamentación, 2010, p. 60)

Autores como (Espinoza, 2012) mencionan que en hallazgos arqueológicos dados en el cerro Narrio correspondientes a granos de maíz calcinados y el análisis de la iconografía de la cerámica asociada con diseños de mazorcas y granos de maíz se ha podido interpretar y deducir que el cultivo de este producto en esta región se practicaba hace 2.500 años a.C. y a pesar de ser un grano proveniente de Centroamérica, en la región andina desde periodos tempranos fue cultivado y por eso es de gran importancia para la alimentación del pueblo Cañari.

Al maíz le otorgaron no solo una categoría alimenticia sino también cultural, ya que se lo utilizaba para la elaboración de chicha con fines ceremoniales y hospitalarios.

#### *1.2.6.8. La Gastronomía*

La gastronomía forma parte de sus costumbres y tradiciones del pueblo, por lo que esta cultura brinda tributo a sus alimentos y en especial a la madre tierra. La gran mayoría de los alimentos que esta cultura consume son cultivados y cosechados de forma natural, por esta razón los productos les brinda la fuerza necesaria para el diario vivir de sus pobladores. Muchos de los platos típicos de este pueblo se pueden evidenciar en las principales fiestas que se realizan en honor del sol, a la luna y a la tierra, elementos sagrados para esta cultura.

En esta cultura hay una variedad de comidas las cuales son la cotidiana, la mesa especial y los rituales; el cuy y la chicha de jora son los alimentos para ocasiones especiales, ya que son productos autóctonos. (Tenecota, 2013, p. 59)

Quizá una de las características más fuertes de hoy en día de los Cañaris, sea la fiesta en honor al sol, llamado “Inti Raymi” en lengua quichua, fiesta o ritual donde el pueblo agradece a su Dios por la abundancia en todos los aspectos y es aquí donde se evidencia la mayoría de los rasgos culturales y tradicionales que hoy en día mantienen viva sus tradiciones ancestrales. (Colangeno, 2016, pp. 11-12)

#### *1.2.6.9. La arquitectura*

Según menciona la tesista (Cungachi, 2015, p. 26) los vestigios de edificaciones del territorio Cañari han demostrado el desarrollo de la construcción, el uso de los materiales funcionales y naturales.

Ingapirca, Paredones, Cojitambo, Pumapungo son construcciones que tenían fines religiosos, centros habitacionales, centros ceremoniales, centros administrativos, talleres, áreas de almacenamiento de alimentos y hasta posibles observatorios astronómicos.

Entre los materiales que se utilizaban para realizar estas grandes construcciones podemos mencionar los siguientes:

**El tapial:** cuya construcción consta de un cajón de madera donde el lodo preparado con paja iba colocada y cuando esta se comprimía procedían a desarmar el cajón para continuar.

**El bareque:** consistía en colocar dos tiras de madera o caña donde iba colocado el barro preparado con paja.

**El adobe:** es una especie de bloque hecha de lodo y paja que se las utiliza al ser secados. Estas construcciones son efectivas y regulan la temperatura según el clima. (Cungachi, 2015, p. 26)

#### *1.2.6.10. La alfarería*

(Garzón, 2012 pp. 94-96) En su libro “Cañaris del sur del Ecuador y Mitmaq Cañaris del Perú” las investigaciones nacionales e internacionales realizadas en los sitios arqueológicos más sobresalientes demuestran que hasta el momento la producción alfarera más antigua de los Andes Australes proviene del área Cañari.

Esta cerámica se caracteriza por la finura del espesor de sus paredes de los recipientes y por su acabado especial en la superficie, denominándolo tipo cáscara de huevo, junto a esta cerámica especial se desatan otros tipos: Narrio rojo sobre leonado, Cañar pulido, rojo bruñido, y otros tipos cerámicos que poseen rasgos similares.

Cabe mencionar que dicha cerámica es singularizada no solo por la diversidad de formas, policromía aplicada en el tratamiento de la superficie, sino por la presencia de ciertos rasgos estilísticos y decorativos extraños, mismos que las investigaciones realizadas atribuyen a la influencia de culturas de la costa ecuatoriana, como la chorrera y a culturas del norte del Perú con las culturas Chimú y Vico.

La especialización en la alfarería posibilitó una amplia y variada producción de estilos y formas de recipientes, mismos que a través de sus características determinan la presencia de una secuencia cronológica evidenciada en las diferentes fases culturales y períodos como el formativo tardío (2000 años a. C), Desarrollo regional (500 años a. C – años d. C.) y de Integración (500 años d. C. – siglo XV).

La especialización en el conocimiento de la alfarería es evidente y a pesar de que no conocieron el proceso para la elaboración de los recipientes, estos alcanzaron una notable perfección en la elaboración de múltiples formas con una simetría sorprendente. Las técnicas de manufactura utilizada fue por enrollamiento, moldeado y modelado; el tratamiento de superficie se lo hizo a través de la aplicación de pinturas naturales de diversos colores aplicadas por zonas o en su totalidad, mediante el sistema de pre-cocción y por cocción, la cocción se lograba por medio de la atmósfera oxidante y por la atmósfera reductora.

Para completar este importante proceso de fabricación de cerámica se suma un vasto conocimiento de la materia prima, es decir de la arcilla y sus fuentes de explotación existentes necesarias para elaborar la pasta, misma que para darle consistencia se utilizaba areniscas para su mezcla.

Las formas más comunes de los recipientes son abiertos y cerrados; vasijas, cuencos, botellas, ollas, trípodes, vasos campaniformes, compoteras, platos y ánforas clasificadas una para el uso doméstico y otras para el uso ceremonial y religioso.

Entre los Cañaris las manifestaciones artísticas alcanzan su más alta expresión en la alfarería. Las vasijas tienen un acabado perfecto con notable impregnación de la pintura que en algunos casos se ha conservado tan brillante, como si no hubiera pasado ni un siglo. (Quinde, 2001)

### *1.2.6.11. Trabajo en metal*

Los Cañaris lograron un gran dominio sobre la metalistería y la metalurgia. Varios de los objetos rescatados de las excavaciones realizadas en el área dejan notar que esta cultura desde períodos tempranos utilizaba el metal para elaborar artefactos y objetos sobretudo de carácter ceremonial.

Cuando llegaron los españoles a su territorio, reportaron el gran adelanto alcanzado por estos habitantes en el campo de la metalurgia. Se menciona también que los ríos de la actual provincia del Azuay proporcionaban arenas ricas en metal precioso, de la misma manera las minas cercanas al Hatun Cañar las mismas que eran muy codiciadas por los españoles y luego de conseguir sus concesiones procedieron a su explotación, como siempre aprovechando la mano de obra indígena de la región, esto por casi tres siglos.

Además de oro descubrieron plata y cobre, los mismos que también fueron extraídos de manera tradicional o fundiendo las gemas. Como menciona Ravinez R. dicho mineral bruto extraído era triturado a golpes con una gran piedra de sílex, luego lo fundían en pequeños hornos de terracota, las mismas que eran colocadas encima de un cerro o colina donde el viento de la noche hacía las veces de un gigantesco soplador.

**Silex.-** También llamado pedernal en su variedad nodular de color negro, es un mineral perteneciente a las anhidas amorfas dentro del grupo de la sílice, todas ellas de la subclase de los tectosilicatos. Su estructura es criptocristalina. De gran dureza, se usó en la Edad de Piedra para la elaboración de herramientas cortantes, por su capacidad de romperse en lascas de bordes muy agudos. También fue usado para encender fuego por su capacidad de crear chispas al chocarse con otra pieza de igual o mayor dureza. (Lexicoon, 2017)

Estos metales eran fundidos en hornos al natural, evidencias de este tipo de hornos han sido descubiertos en varios sitios arqueológicos tanto de la Provincia del Cañar y Azuay.

Los múltiples hallazgos de tumbas con ricos ajuares encontrados en esta zona, no solo demostraron que ellos solo explotaban metales preciosos sino también los trabajaron con gran habilidad y maestría.

Un gran ejemplo es la maqueta de oro descrita por el historiador Gonzáles Suárez (Atlas Arqueológico) que se construyó en símbolo de la de nacionalidad y en el Blason del cantón Cañar y otros objetos que gran parte de ellos desaparecieron fruto del tráfico ilícito.

Se menciona también que otros de los objetos que posiblemente provienen de este territorio y ha sido objeto de discusión es el gran disco de oro que constituye el logotipo del Banco Central del Ecuador.

Este objeto singular de oro laminado y moldeado hasta la actualidad no se sabe con certeza de donde proviene, unos plantean la cultura tolita, otros la Cañari, pero cabe mencionar la referencia que planteó el extranjero Max Conanx, quien planteo que el origen de esta singular pieza proviene del Cantón Chordeleg de la Provincia del Azuay. Para la elaboración de joyas y otros objetos especiales los artesanos orfebres conocían varias técnicas.

El valor otorgado por los Cañaris y otros pueblos del área andina a estos objetos de metal precioso fue netamente religioso, referencias indican que los objetos servían como ofrendas para impenetrar o agrandar a sus dioses. Luego de la conquista española estos objetos tomaron netamente un valor económico ya que se los subastaba en Europa con un valor simplemente monetario.

Los antecedentes antes mencionados explican la razón por la que piezas ceremoniales, objetos preciosos y este gran legado cultural de hábiles artesanos de pueblos milenarios desaparecieron con el paso del tiempo. (Garzón, 2012, pp. 86-87)

#### *1.2.6.12. Trabajo en concha*

La notoria preferencia de esta cultura por la concha marina fue quizá mucho más que por el oro y el metal, las conchas marinas preferentemente las spondylus, llegaron a tener una gran significación ceremonial. En el cerro Narrio se encontraron evidencias de materia prima utilizada para la fabricación de figuritas y joyería. El uso del Spondylus aumento no solo en el consumo local, sino tuvo un gran incremento en los Andes Centrales.

Múltiples objetos elaborados en concha fueron encontrados en casi todos sus estratos del sitio cerro Narrio, lo que demuestra primero una intensa utilización y luego la preferencia por el material, esto ha llevado a los especialistas a que cataloguen a los Cañaris como la “cultura del mullo”.

Las conchas se usaron para elaborar figurillas, exvotos, ornamentos, pendientes, cuentas, etc. Según las excavaciones realizadas en el cerro Narrio informa la presencia de objetos de concha de las siguientes especies y características: *Marginella curt perforada*, una cuenta *spondylus*, y

varios pendientes de almejas de aguas frescas, demostrando entonces que el uso de la concha con fines ceremoniales se realizó en el territorio hace 2000 años a. C.

Lo notable en la cultura es su aprecio en el trabajo especializado en las conchas marinas y el dominio del comercio a largas distancias, mismo que fue muy especializado y sobretodo agresivo, ya que eran dueños de varias rutas y mercados de comercio de este material que fue exclusivamente dominado por los Cañaris. (Garzón, 2012, pp. 94-95)

#### *1.2.6.13. Tejidos*

Según el análisis de su vestimenta sobresale de gran manera la trama, finura y teñido de los restos de tejidos encontrados en algunos yacimientos de arqueológicos de la provincia, en estos vestigios sorprende la gran habilidad de los artesanos, de la misma manera sobresale el profundo conocimiento sobre la textilería en el mismo que se aplicaba el uso de fibras tanto de animales y vegetales.

Todo el tiempo en la región sobre todo en las zonas altas ha tenido difíciles condiciones climáticas, por tal motivo siempre se buscó la protección física y esto se logró por medio de la elaboración de la indumentaria.

Referencias históricas nos dan a conocer que la artesanía de los tejidos estaban a cargo de los hombres, este proceso comúnmente se lo realizaba en casa donde tejían e hilaban los textiles, así mismo aderezando sus armas y ropa; mientras que las mujeres estaban encargadas de las tareas agrícolas estas son mujeres para mucho trabajo y ellas son las que cavan la tierra, siembran los campos y cogen las cesteras.

En la actualidad se sabe que quienes se encargan de los tejidos son las mujeres, contrario a lo que se mencionaba anteriormente y son los hombres quienes se encargan de demás actividades para el hogar.

La producción de tejidos a pesar de ser una práctica común del pueblo, los artesanos debieron especializarse en este arte ya que su producción no solamente se destinó al ámbito doméstico, sino se producía textiles para el uso ceremonial y para el comercio.

Investigaciones antropológicas realizadas en la comunidad de Quilloac revelan que la existencia de muchos tejidos como la faja o chumbi se utilizaba para prácticas de curación.

A estos tejidos se suma aquellos que estaban destinados al uso de la jerarquía social, política y religiosa mismos que se caracterizaban por la finura, color y materiales utilizados

La especialización en la artesanía de tejidos en tiempos prehispánicos dependía del conocimiento de técnicas, materiales y sobretodo el tipo de telares que utilizaban, según algunas investigaciones estos pueblos se caracterizaban por tener tres tipos de telares: el horizontal, vertical y el de faja o cintura siendo este último el más común.

Cuenta la historia que tanta fue la admiración de los españoles hacia sus técnicas textiles que lo convirtieron en una fuente importante del comercio la cual fue muy rentable y posteriormente esto provocó un mecanismo de explotación y abuso por parte de los españoles a los artesanos.

La influencia de la conquista española produjo varios cambios en la vestimenta de la población aborígen, ya que fueron obligados a vestir prendas extrañas como el pantalón, pollera, camisas, etc. Del mismo modo existieron prendas tradicionales que si se les permitían utilizar, que hasta la actualidad existen en las comunidades del Cantón, prendas como el poncho que a más de proteger del frío es un elemento de identidad entre comunidades indígenas no solo en Cañar sino en todo el Ecuador. (Garzón, 2012, pp. 83-85)

En un principio se decía que el poncho era de origen español, pero múltiples estudios dieron de baja esta teoría, ya que estudios de objetos arqueológicos y la iconografía de la cerámica son de origen andino. También se observa que la decoración que está en cada poncho son diseños geométricos y ribetes figurados, muy similares a los que en la actualidad utilizan las comunidades indígenas de Sisid y Quilloac.

El tejido de los ponchos es otra demostración de su habilidad natural. El hilo es finísimo y la trama es tan tupida que difícilmente deja pasar el agua. Para torcer el hilo el indio lo hace caminando; mientras las mujeres, hilan incesantemente de pie, sentadas y pocas veces se las observa caminando, ellas tejen la tela para su familia y para ellas y llevan el huso a la tumba como símbolo de laboriosidad femenina.

El pensamiento simbólico y signos inscriben la expresión, comunicación y el mensaje del conocimiento en los tejidos, en la música, la danza, en cerámica, integrando el ciclo agroecológico y la Pachamama artes que pintan nuestra sabiduría. (Garzón, 2012, pp. 83-85)

#### *1.2.6.13.1. Fajas o Chumbis*

Es una prenda sobresaliente y de origen Cañari que resalta sobre todo porque los temas ofrecen una gran variedad con dibujos de figuras geométricas sencillas o complejas personajes, pájaros, peces que están ya diseñados regularmente en cuadros decorativos, mostrando un verdadero cuidado de composición.

Como menciona (Pichisaca, 2001) quienes elaboran una faja lo hacen con primor y adornándola con figuras y labores variadas, además nombres y frases enteras se encuentran bellamente dibujados en esas fajas; la forma en que los artesanos realizan sus tejidos demuestra habilidad y capacidad artística en dibujo, pintura y otros fines.

##### *1.2.6.13.1.1. Clasificación*

Las fajas o chumbis se clasifican según los símbolos plasmados en ellas.

##### *a) Motivos zoomorfos:*

Venado, gallina, vaca, toro, zorro, llama, pato, lobo, perro, ovejas, cabras, pumas, picaflor, cóndor, burro, zorro, oso, caballo, gato, cuy, culebras.

##### *b) Motivos antropomorfos:*

El hombre, la mujer, el valle, el tejido, la muerte, el trabajo, escritura.

##### *c) Motivos Religiosos:*

El sol, la cruz, el cáñiz, las estrellas, custodias, copones.

Muchas veces estos motivos se combinan y crean un sincretismo entre la religión católica impuesta por los conquistadores españoles y la religión autóctona de nuestros antepasados Incas y Cañaris.

##### *d) Motivos Geométricos:*

Rombos, triángulos, cuadrados.

*e) Motivos fitomorfos;*

El maíz, árboles y flores.

*f) Motivos modernos:*

Carro, tren, botellas, avión. (Solis, 2013)

Según el libro (Círculo de Lectores, 2010) los materiales naturales para el tejido lana, algodón y en algunos casos cabuya, todavía son utilizados frecuentemente; muchos tejedores por el empleo de fibras artificiales que no requieren ser teñidas o hiladas manualmente y que reciben el nombre genérico de orlón; material de bajo costo, de fácil adquisición en tiendas especializadas con amplia diversidad de colores y una calidad uniformes, por lo que las fibras artificiales son hoy los materiales preferidos para el tejido de pochos y aún de fajas.

La lana y el algodón se consiguen de proveedores tradicionales a los que se conoce de antaño y generalmente se compran como materiales ya listos para teñir y tejer. Las técnicas de hilado artesanal se sustentan en el trabajo de miles de mujeres indígenas y campesinas que mientras realizan sus tareas diarias mantienen en sus manos el huso de sigsal con un peso o torero en su parte inferior.

Los colores se obtienen de plantas locales mediante técnicas diversas, entre ellas amarillo con ñachag y amarillo verdoso con chilca, los tonos marrón con nogal o tocte, verde con molle y lengua de vaca, el marrón claro con liquen llamado rumibarba.

Para el tejido se utiliza el antiguo telar cañarí de origen precolombino, al que se suma el telar de pedales (introducido desde España) llamado telar criollo. Los telares de cintura con los que se tejen especialmente ponchos, fajas y cobijas, se usan en todas las provincias de la sierra, mientras que los telares de pedales se asocian con el tejido de bayetas de lana se concentran en Imbabura, Azuay y Cañar aunque están presentes en otras zonas de tierras altas.

Otro tipo de telar simple de origen antiguo es el llamado telar de marco o telar vertical en los que a diferencia de los de pedal y cintura, la urdimbre debe ser escogida manualmente sin que existan accesorios que permitan abrirla y cerrarla de forma alternada.



**Figura 23.1:** Telar de pedal Museo de Cañar  
**Fuente:** P. Siguencia y A. Gutierrez, 2017

Actualmente existen dos poblaciones reconocidas por la destreza que tienen sus mujeres para la realización de bordados: el Cantón Biblián y la parroquia San Marcos, pero en la ciudad de Azogues y Cañar existe una gran cantidad de talleres de bordado, los cuales se los realiza por encargo ya sea en blusas, camisas, rebozos, polleras, paños para niños y un sin número de prendas de uso diario de los pobladores.

En un ambiente íntimo de los hogares se confeccionan también tejidos de colchas, manteles, tapetes hechos con crochet y palillos, así mismo se tejen chompas de lana de borrego, mismo que son de gran aceptación en los mercados extranjeros. (Crónica y Muestra de un Patrimonio, 2010, pág. 61)

#### *1.2.6.14. Tejidos de paja toquilla*

En la actualidad representan sin duda del rubro artesanal más importante del sector mestizo, que trabaja con gran variedad de piezas de adorno, utilitarias y escenas costumbristas de intenso colorido.

Muchas son las familias que dependen económicamente de esta dura labor, en cuyo proceso de elaboración intervienen sobre todo las mujeres, a quienes se les encuentra tejiendo en zaguanes, patios, calles y mercados mientras conversan con sus conocidas.

Un rasgo muy pintoresco relacionado con la venta de materia prima, se observa los días sábados en azogues. Donde encontramos el producto ya sea en su color natural o teñidos en una increíble profusión cromática.

Actualmente las tejedoras están organizadas e cooperativas, de esta forma consiguen mejores precios en la comercialización de sus productos y su exportación, con este mismo fin se ha establecido la fundación Pérez Perazo que aglutina a varios grupos artesanales de toda la provincia. (Crónica y Muestra de un Patrimonio, 2010, págs. 61-63)

### 1.2.6.15. Vestimenta de los Cañaris

El significado de los colores de cada una de las prendas de vestir se constituye en verdaderos testimonios que demuestran su origen, su ciencia y la tecnología desarrollada durante miles de años. Los vestidos eran de lana, cuero y algodón; los materiales que empleaban para los adornos fueron especialmente: conchas, cuarzo o cristal de roca, piedras blancas, silicato de cobre y la jadeíta posiblemente importada desde Centro América.



**Figura 24-1:** Vestimenta tradicional Cañari hombre y mujer.  
**Fuente:** P. (Cungachi, 2015)

Las vestimenta autóctona de la mujer que se ha venido utilizando hasta la actualidad está constituida por: el muchiku (sombrero), paychi (aretes), wallka (collares) que son de concha y hueso; como adorno utiliza el tupu, wallkarina, talpa (camisa blanca), saya de bayeta (pollera) y ushuta (sandalias). Esta vestimenta siguen utilizando hasta la actualidad en todo los eventos culturales que celebran en las comunidades del pueblo.

Los hombres antes llevaban collares de concha y orejeras; no llevaban calzado alguno, salvo en ocasiones la ushuta; se cubrían con la cushma amarrada a la cintura con un chumpi adornado con figuras, signos y símbolos y unos calzones; los zamarros solo los usaban especialmente en la guerra, en las cosechas y en ocasiones lo utilizaban para el frío; también utilizaban algunos cueros de los animales que se ponían en los brazos y espaldas con el mismo objetivo.

Luego con la llegada de los incas utilizaron el poncho llamado yakaylla, este poncho está matizado con diferentes colores, es la vestimenta que nos identifica en cualquier parte y es

utilizado exclusivamente en las fiestas de carnaval, corpus-christi, navidad, celebración de las fiestas religiosas, fiestas sociales (matrimonios, bautismos, confirmaciones).

La vestimenta autóctona de los hombres en la actualidad es:

Camisa blanca con el codo bordado, kushma, pantalón de bayeta, chumpi (faja con figuras), zamarro (blanco y negro), poncho walutu, usuta, sortija (anillo), cinta de amarre de pelo: rojo o azul.

Cabe indicar que las mujeres y los hombres utilizan todas estas vestimentas en las ceremonias y fiestas autóctonas que se celebran en el pueblo, sobre todo las personas mayores que ha mantenido su identidad, demostrando que los Cañaris siguen vivos. (Pichisaca, 2011)

#### *1.2.6.16. Idioma Cañari*

Al igual que diversas culturas que se encuentran en el territorio ecuatoriano, la cultura conserva aún parte de su dialecto. Quichua es la lengua que se habla, en su mayor parte, en el actual pueblo sin embargo hemos visto como poco a poco se habla menos este idioma, son las personas adultas quienes hacen uso del quichua en su totalidad y transmiten a las nuevas generaciones su lengua tradicional y así mantenerla viva.

Como menciona (Burgos 2003, pág. 58) “el quichua se habla plenamente en la comunidad. Cuando se relacionan con mestizos la lengua es bilingüe, pero a nivel familiar y comunal se habla un 80% a 90% quichua”.

El quichua se habla en la mayoría de las comunidades del cantón, pero sin duda en las comunidades de Quilloac y Sisid es donde se habla con totalidad el quichua, sin embargo con la llegada de las nuevas generaciones este dialecto tarde o temprano va a ir desapareciendo, por lo cual en varias comunidades del cantón existen colegios bilingües, en donde imparten clases de quichua, con la finalidad de rescatar y reforzar el dialecto. (Colangeno, 2016 págs. 7-8)

#### *1.2.6.17. Vivienda Cañari*

La vivienda común era rústica, las casas de barro o piedra de forma rectangular y con cubierta de paja tenían en su interior un fogón, una cama muy modesta en un cuarto en el que convivían con sus cuyes.

El Hatun Huasi (casa grande) era hecho con maderas que transportaban de largas distancias a través de la minka. Como no existían los clavos los indígenas utilizaban cueros de caballos y de toros para hacer la veta y luego amarrar las maderas. La cocina generalmente ha sido hecha con flor de penco Chahuar Tuctu.

La vivienda es una de las necesidades principales para el hombre, que permite tener un ambiente adecuado en la formación de los hijos. (Quinde, 2001, pp. 10-12)

**Minka:** Trabajo colectivo hecho en favor de la comunidad mejor conocido como minga.

Lamentablemente, la mayor parte de las viviendas indígenas carecen de todos los elementos básicos, lo cual provoca enfermedades, desnutrición, suciedad. Actualmente, hasta en los páramos se ve casas de zinc con paredes de bloque, en algunos lugares paredes de ladrillo, estos generalmente son fríos causando las enfermedades, como el reumatismo. (Quinde, 2001, pp. 10-12)

#### *1.2.6.18. Atractivos Turísticos*

El Cantón Cañar que fue categorizado desde el 26 de Enero del año 2000 como “Capital Arqueológica y Cultural del Ecuador” por la cantidad de sitios de gran valor histórico y arqueológico que existe en sus alrededores, mismos sitios que son muy concurridos por turistas nacionales y extranjeros quienes son llamados por la riqueza histórica que ahí se generó. Cañar cuenta con un sinnúmero de lugares turísticos los cuales se pueden visitar a continuación mencionaremos los más sobresalientes debido a su riqueza patrimonial y cultural. (El Patrimonio Arquitectónico de la Ciudad de Cañar, 2010, pág. 19)

##### *1.2.6.18.1. Cashaloma*

Comprende un topónimo quichua que significa loma de espinos, se caracteriza por un ligero promontorio con abundante evidencia de ocupación humana prehistórica, estos vestigios culturales están asociados con una ocupación tardía, es decir, con el período clásico Cañari con una antigüedad que va desde los 500 a.C. hasta la conquista inca 1463 años d.C. este sitio se localiza al Noroeste, a dos kilómetros aproximadamente de la ciudad de Cañar. (El Patrimonio Arquitectónico de la Ciudad de Cañar, 2010, pág. 19)



**Figura 25-1:** Cashaloma  
**Fuente:** (El Patrimonio Arquitectónico de la Ciudad de Cañar, 2010 pág. 19)

#### *1.2.6.18.2. Ingapirca*

Constituye el complejo arqueológico más importante del Ecuador, construido por los incas en el siglo XV aproximadamente bajo la orden de Huayna Cápac. Ingapirca, término que significa pared o muro del inca se trata de un conjunto arquitectónico conformado por una serie de edificios, baños, patios, caminos y la elipse considerada como el sitio más importante del complejo.

En la actualidad es visitado por una gran cantidad de turistas nacionales y extranjeros.

Tiene una posición estratégica y está construida sobre un promontorio de considerable altura, sobre el que se levanta la elipse, lo que se dice estuvo destinado a la adoración el sol. Se menciona también que este sitio es considerado como un observatorio astronómico para realizar cálculos y proyecciones del tiempo, en el interior del mismo complejo existen otros lugares importantes como la cara del inca. (El Patrimonio Arquitectónico de la Ciudad de Cañar, 2010, págs. 19-20)



**Figura 26-1:** Ingapirca según la Condamine 1725  
**Fuente:** (El Patrimonio Arquitectónico de la Ciudad de Cañar, 2010 pág. 19)

#### *1.2.6.18.3. Cerro Narrio*

Es uno de los singulares sitios arqueológicos que se ubica a 700 metros en dirección nor-occidental de la ciudad, está conformado por un montículo en el que se observa una gran cantidad de vestigios arqueológicos de cerámica, lítica, restos óseos, concha, entre otros.

Narrio presenta una ocupación muy antigua que va desde los 2000 a.C. hasta el siglo XV, sus restos culturales se caracterizan por la finura sobre todo de la cerámica a que denominaron rojo sobre leonado y cañar pulido y un singular trabajo en concha Spondylus.

En las excavaciones realizadas en el año 1942 se localizaron también basamentos de construcciones en forma rectangular, lo que atestigua la existencia de las primeras viviendas construidas en el valle de Cañar.

Narrio es considerado como el sitio que da origen a la alfarería en los andes australes y al comercio de la concha spondylus. (El Patrimonio Arquitectónico de la Ciudad de Cañar, 2010, pág. 20)

#### *1.2.6.18.4. Shungumarca*

Es un complejo arqueológico de considerable magnitud en el cual se puede apreciar muestras de la arquitectura. Este sitio con el tratamiento adecuado puede convertirse en un sitio de

investigación arqueológica y en un centro de gran atracción turística. (El Patrimonio Arquitectónico de la Ciudad de Cañar, 2010, págs. 20-21)

En este complejo los elementos arquitectónicos y arqueológicos se encuentran distribuidos en una extensión aproximada de seis hectáreas las cuales están clasificadas de la siguiente manera:

El montículo o adoratorio

Vestigios de edificaciones en la planicie

El pucará

El acueducto

Centro de inhumación

La piedra con inscripciones (petroglifo)

#### *1.2.6.18.5. Culebrillas*

Es una laguna ubicada en las estribaciones del nudo del Azuay, perteneciente al Cantón Cañar; se halla rodeada de un entorno paisajístico de singulares características en donde se encuentra uno de los complejos arqueológicos más extensos y más importantes de la región, lo cual hace de esto un sitio de gran valor para la historia regional y para el turismo.

Dentro de los elementos arqueológicos que conforman este complejo, encontramos los siguientes: Labrashcarrumi que comprende un taller donde se labraba la piedra para elaborar bloques y grandes dinteles, según estudios existe evidencia de la construcción de un posible centro administrativo de importancia, el cual quedó truncado por la conquista española. ((El Patrimonio Arquitectónico de la Ciudad de Cañar, 2010, pág. 21)



**Figura 27-1:** Laguna de Culebrillas  
**Fuente:** (El Patrimonio Arquitectónico de la Ciudad de Cañar, 2010 pág. 21)

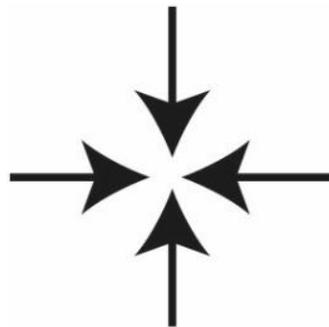
### 1.3. Diseño Gráfico

El diseño gráfico es una disciplina social y humanística; el arte de concebir, planear y realizar las comunicaciones visuales que son necesarias para resolver y enriquecer las situaciones humanas. Directamente anclado en el universo de la vida urbana y del desarrollo tecnológico, el diseño gráfico no se ciñe a técnicas, métodos o teorías determinadas, sino que es el arte de deliberar sobre ellas y sobre la innovación, para crear escenarios donde la producción de imágenes incide sobre la vida de la gente, sus conductas de consumo, sus hábitos de lectura y sus necesidades de información. Su núcleo epistemológico se halla entonces en la retórica, pues ésta es el arte de la deliberación para la persuasión, sólo que proyectada aquí al escenario de la producción y de la imagen, y no sólo de las palabras. Ello significa también que el diseño gráfico es una disciplina teórico-práctica, es decir que parte de conceptos y de lugares de pensamiento, se ajusta a las condiciones situacionales y su propósito es regular favorablemente la relación del hombre con su medio ambiente, con la cultura, las creencias y con las instituciones, de un modo práctico, eficiente y significativo. (Tapia, 2014, p. 8)

#### 1.3.1. Categorías Compositivas

##### 1.3.1.1. Dirección

La dirección de una forma depende de cómo está relacionada con el observador, con el marco que contiene o con otras formas cercanas. (Cabezas, 2009)



**Figura 28-1:** Dirección  
**Fuente:** Lisbeth Gavidia y Paulina Merchán

##### 1.3.1.2. Ritmo

Existen ritmos lineales, formales y cromáticos, es la periodicidad que repite una secuencia.

Los ritmos lineales.- Aceptan todas las combinaciones entre rectas y curvas.

Los ritmos formales.- Buscan las semejanzas entre las formas.

Los ritmos cromáticos.-recurren al grado de saturación y la facultad de distinguir entre fríos y cálidos. (Cabezas, 2009)



**Figura 2-1:** Ritmo  
**Fuente:** P. Sigüencia Y A. Gutierrez

### 1.3.1.3. Equilibrio

Los elementos deben ser distribuidos alrededor del centro visual según sus pesos mutuos, y no existe una reglamentación precisa y depende de la apreciación introspectiva.

El equilibrio axial establece un eje vertical u horizontal, donde se dispone formas iguales o pesos iguales a los lados del eje, y de tal manera dicha composición estará en equilibrio asimétrico o simétrico, tomando en consideración el peso de la forma o el peso del color.

Cuando se tiene un control de atracciones opuestas por rotación de las formas, aparece el equilibrio radial. En cambio para clasificar al equilibrio oculto, es importante mencionar que no responde a ejes. (Merchán & Gavidia, 2015, p. 32)

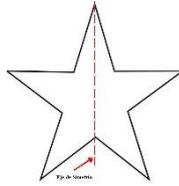


**Figura 30-1:** Equilibrio  
**Fuente:** <http://www.paredro.com>

### 1.3.1.4. Simetría

Es la disposición de las distintas partes de un todo de forma ordenada y con mutua correspondencia, que genera una forma proporcionada equilibrada. Una figura se llama simétrica si existe una recta tal que tomada como eje de simetría transforma a la figura en la misma.

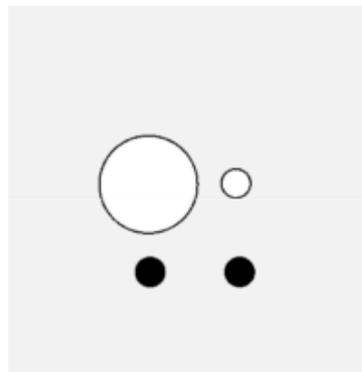
La simetría en cierta manera, da sensación de orden y alivia la tensión; la asimetría hace lo contrario, crea agitación y tensión, pero puede conseguir que una imagen no sea monótona. (Ramos, 2009)



**Figura 31-1:** Equilibrio  
**Fuente:** <https://elrincondeaprenderblog>.

#### 1.3.1.5. Asimetría

La asimetría existe al dividir una composición en dos partes iguales y en aquella se presenta dimensiones diferentes de tamaño, color, peso, etc. Es lo contrario a la simetría que no mantiene una similitud. Fue un logro de los diseñadores de la Bauhaus en el siglo XX. (Merchán & Gavidia, 2015, p. 33)



**Figura 32-1:** Asimetría  
**Fuente:** <https://zarinasantos13.wordpress.com>

#### 1.3.1.6. Textura

Esta refiere a las cercanías en la superficie de una forma. Puede ser lisa o áspera, suave o dura, y puede atraer al sentido del tacto como el de la vista.



**Figura 33-1:** Textura  
**Fuente:** <https://www.slideshare.net/contactofaum>

### 1.3.1.7. *Tamaño*

Es la magnitud de la forma, puede ser real o aparente, mayor o menor dimensión de una cosa. La interpretación del tamaño, más que de las demás dimensiones de la forma, varía sorprendentemente según las culturas de los países. En occidente, la pequeñez se percibe como la falta de talla humana, sin embargo en el oriente, lo grande se suele percibir como raro y aparatoso. (Merchán & Gavidia)



**Figura 34-1:** Tamaño  
**Fuente** P. Sigüencia Y A. Gutierrez

### 1.3.1.8. *Escala*

La escala es cuando los elementos tienen capacidad de modificarse y definir uno con otro. Es utilizada en el diseño para representar una medida proporcional al tamaño real.



**Figura 35-1:** Escala  
**Fuente:** <http://www.desarrollomultimedia.es>

### 1.3.1.9. *Proporción*

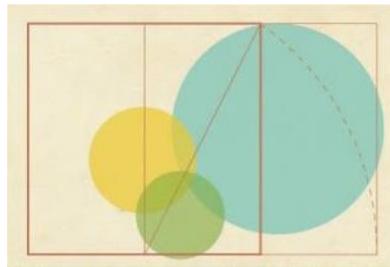
La proporción es la relación entre dos partes de un todo, y este es un concepto, que no podemos olvidar a la hora de diseñar. Recuerde siempre que el diseño debe ser un todo en el que no falte ningún elemento.

Lo primero que debemos establecer es, que parte del área de diseño ocupa los elementos. Una vez determinadas las áreas de diseño que vamos a ocupar con las líneas (títulos, textos) y las formas (fotografías, ilustraciones, gráficos), podemos combinar estos elementos dentro de un mismo espacio para crear composiciones alternativas. La proporción influye en el modo en el que percibimos las cosas. Las formas angulares, alargadas y las formas oblongas (dominantes en

el periodo barroco) amplían el campo de visión, con lo que dan la impresión de captar más una escena particular, creando una estética dominante. Las formas angulares cortas dan la impresión de ser más tímidas y humildes.

Con las formas redondeadas, la proporción y la simetría suelen combinarse, puesto que las formas perfectamente circulares también son simétricas. Por lo que las formas circulares parecen ser menos potentes que las formas oblongas, pero crean impresiones de armonía que resuenan con suavidad y perfección.

Evidentemente el tamaño de un elemento en relación con el resto de los elementos que coloquemos en el espacio gráfico también tendrá diferentes significados. Las formas grandes, altas o anchas, suelen ser percibidas como potentes o fuertes, mientras que las formas pequeñas, cortas o finas, nos parecen delicadas y débiles. (Cabezas, 2009, pp. 15-16)



**Figura 36-1:** Proporción  
**Fuente:** <https://diarioup20.wordpress.com>

#### *1.3.1.10. Movimiento*

El movimiento es generado por una figura en traslación o desplazamiento dentro de un espacio, de esta manera se conocen dos tipos de movimientos: aparente y real. (Merchán & Gavidia, 2015, p. 33)



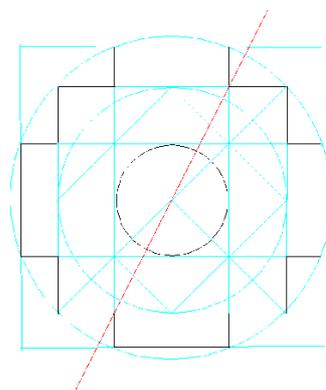
**Figura 37-1:** Movimiento  
**Fuente:** P. Siguencia y A. Gutierrez

#### *1.3.1.11. Proporción andina*

En la observación de las estrellas, en la cruz del sur, los pueblos andinos precolombinos, obtuvieron un patrón de medida (TUPU) O “Proporción Andina”, tomando el largo del brazo

menor de su eje horizontal, como lado de un cuadrado. La diagonal de dicho cuadrado, corresponde al largo del brazo mayor del eje vertical. A la diagonal del cuadrado le llamaron CHEQALUWA (Cheqaq- lo verdadero), y la cual corresponde a la raíz cuadrada de los dos.

Tomando este cuadrado unitario, y al girar su diagonal sobre su punto medio, se crea un círculo, cuyo diámetro constituye al lado de un nuevo cuadrado, conteniendo al primer cuadrado y círculo creados. Realizando tres veces más esta operación, y proyectando el primer cuadrado hacia las cuatro direcciones, se obtiene una expresión ritual de la Chacana, conocida como “Cruz Escalonada Andina”, donde entra 3,16 (PI) veces la transversal de dicho cuadrado, en el perímetro del círculo creado. (Cabezas, 2009, pp. 17-18)



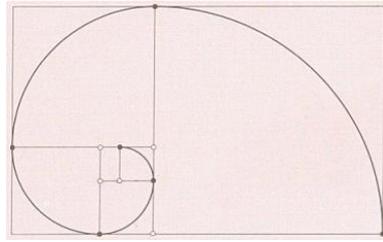
**Figura 38-1:** Proporción Andina  
**Fuente:** <http://ninaquilla.blogspot.com>

#### 1.3.1.12. Proporción áurea

Es la división armónica de una recta en media y extrema razón. Esto hace referencia, a que el segmento menor, es el segmento mayor, como éste es la totalidad de la recta. O cortar una línea en dos partes desiguales de manera que el segmento mayor sea a toda la línea, como menor es al mayor.

De esta forma se establece una relación de tamaños con la misma proporcionalidad entre el todo dividido en mayor y menor, esto es un resultado similar a la media y extrema razón. Esta proporción o forma de seleccionar proporcionalmente una línea se llama proporción áurea, se adopta como símbolo de la sección áurea y la representación en números de esta relación de tamaños se llama número de oro – 1.618.

A lo largo de la historia de las artes visuales han surgido diferentes teorías sobre la composición. (Cabezas, 2009, pp. 17-18)



**Figura 39-1:** Proporción Aurea  
**Fuente:** simetria.dim.uchile.cl

### ***1.3.2. Leyes Compositivas***

#### ***1.3.2.1. Ley de Fondo y Forma***

Cuando de dos campos, dos colores homogéneos, uno de los dos los cierra, es mayor la posibilidad de que el campo cerrado sea percibido como figura.

Si el contorno divide a la figura en una parte superior y una inferior, la parte inferior aparece más prontamente como figura. (Cabezas, 2009)



**Figura 40-1:** Ley Fondo y Forma  
**Fuente:** <http://losespectrosvisuales.blogspot.com>

#### ***1.3.2.2. Ley de Adyacencia o principio de la menor distancia***

Se llama así a las líneas contiguas y cercanas próximas entre sí para formar una Gestalt, la cercanía de los distintos elementos nos hace tender a agruparlos, aquí la tensión espacial es un término muy importante encontrado:

- Figuras que se tocan lado con lado, vértice con lado, vértice con vértice.
- Figuras que se superponen parcialmente o totalmente.

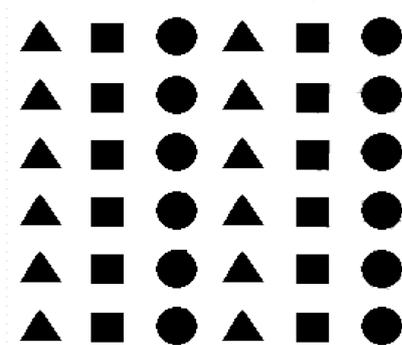
Figuras que se interconectan ya sea por encadenamiento, entrelazamiento o superposición. (Cabezas, 2009)



**Figura 41-1:** Ley de Adyacencia o principio de la menor distancia  
**Fuente:** <http://dspace.esPOCH.edu.ec/bitstream/123456789/149/1/78T00053.pdf>

### 1.3.2.3. Ley de Similitud

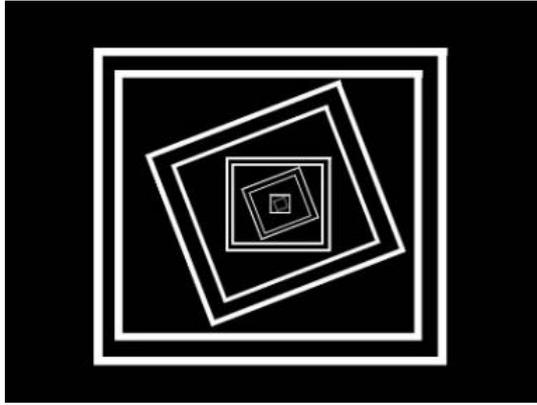
Elementos similares tienden a unirse para formar grupos, cuando los elementos son parecidos o iguales también tendemos a agruparlos. (Cabezas, 2009)



**Figura 42-1:** Ley de Similitud  
**Fuente:** <http://crecimiento-personal.innatia.com/c-psicologia-gestalt/a-leyes-gestalt-ii.html>

### 1.3.2.4. Ley del movimiento aparente y ley de la Simetría

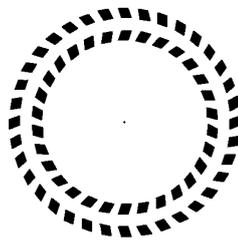
Estas dos leyes están presentes en el acto perceptivo, se desbordan para constituirse en fenómenos de la naturaleza. (Cabezas, 2009)



**Figura 43-1:** Ley del movimiento aparente y ley de la Simetría  
**Fuente:** <http://portafolioyojana.blogspot.com>

#### 1.3.2.5. Ley de cierre

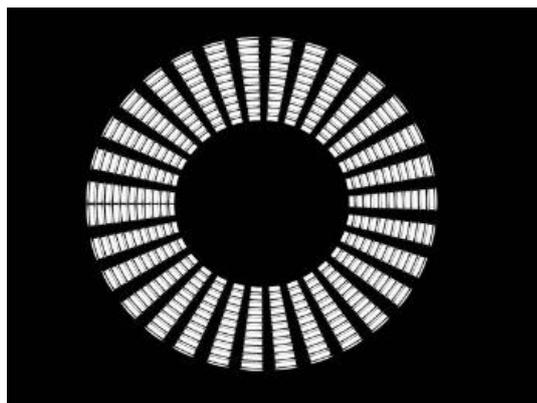
Visualmente tiende a cerrar las formas formando un conjunto. (Cabezas, 2009)



**Figura 44-1:** Ley de cierre  
**Fuente:** <http://quimetacambrils.blogspot.com>

#### 1.3.2.6. Ley de la continuidad

La ley de la continuidad como su nombre lo indica mantiene una serie consiguiente que al ser visualizada forman composiciones en las cuales se denota que siguen un mismo ritmo sea este de adentro hacia afuera o viceversa, normalmente se forma por triángulos, círculos o cuadrados como se observa en la figura. (Merchán & Gavidia, 2015, p. 43)

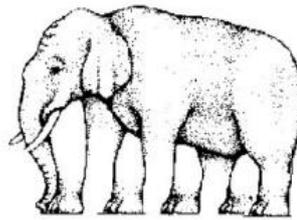


**Figura 45-1:** Ley de continuidad  
**Fuente:** <https://es.pinterest.com/pin/439030663649088165/>

### 1.3.2.7. Ley de la buena curva

La forma circular es un fenómeno pregnante, supera al factor y se distingue de entre otras formas. Si se analiza una curva compuesta de segmentos de círculo se la encuentra irriantemente quebrada, curvas como las elipses, parábolas y las curvas de seno, fluyen suavemente en su totalidad.

Desde el punto de vista estético, las curvas continuas libres tienen la ventaja por sobre aquellas gobernadas analíticamente, da una opción libre para su continuación en cualquier punto. Sin negar que muchas formas analíticas son apreciadas como extremadamente bellas por todo el mundo. (Merchán & Gavidia, 2015, p.44)



**Figura 46-1:** Ley de la buena curva  
**Fuente:** <https://sites.google.com/site/laperception>

### ***1.3.3. Productos Gráficos***

Según (Farber, 1994) autores del libro "199 preguntas sobre Marketing y Publicidad", nos brindan la siguiente definición:

"El producto es un conjunto de atributos que el consumidor considera que tiene un determinado bien para satisfacer sus necesidades o deseos.

Según un fabricante, el producto es un conjunto de elementos físicos y químicos engranados de tal manera que le ofrece al usuario posibilidades de utilización.

El marketing le agregó una segunda dimensión a esa tradicional definición fundada en la existencia de una función genérica de la satisfacción que proporciona.

La primera dimensión de un producto es la que se refiere a sus características organolépticas, que se determinan en el proceso productivo, a través de controles científicos estandarizados, el productor del bien puede valorar esas características fisicoquímicas.

La segunda dimensión se basa en criterios subjetivos, tales como imágenes, ideas, hábitos y juicios de valor que el consumidor emite sobre los productos. El consumidor identifica los productos por su marca. En este proceso de diferenciación, el consumidor reconoce las marcas, a las que le asigna una imagen determinada".

(Stanton, 2007) Autor del libro "Fundamentos de Marketing", definen el producto como "un conjunto de atributos tangibles e intangibles que abarcan empaque, color, precio, calidad y marca, más los servicios y la reputación del vendedor; el producto puede ser un bien, un servicio, un lugar, una persona o una idea".

La American Marketing Association (A.M.A.), define el término producto como "un conjunto de atributos (características, funciones, beneficios y usos) que le dan la capacidad para ser intercambiado o usado. Usualmente, es una combinación de aspectos tangibles e intangibles. Así, un producto puede ser una idea, una entidad física (un bien), un servicio o cualquier combinación de los tres.

#### ***1.3.3.1. Clasificación de Productos Gráficos***

##### ***1.3.3.1.1. Impresos***

Se considera un medio de comunicación impreso a todo aquel producto comunicativo surgido de fundamento de la imprenta. <http://tesis.uson.mx/digital/tesis/docs/10557/Capitulo5.pdf>

#### 1.3.3.1.1.1. Clasificación

a) *Tarjetas.*- Son una representación de los datos más importantes de una empresa, de una persona o negocio, en una **tarjeta** de 5.00 x 9.00cm.

b) *Sobres.*- Es una cubierta de papel u otro material utilizado para introducir en su interior cartas, tarjetas, billetes y documentos que se entregan en mano o envían por correo. El **sobre** está diseñado para incorporar el franqueo y el destinatario en el anverso y el remitente en el reverso.

c) *Carpetas.*- Se utiliza para guardar o transportar papeles que consiste en una lámina de cartón o plástico doblada por la mitad y generalmente con gomas para mantenerla plegada.

d) *Folletos.*- Impreso de más de cuatro páginas y menos de cincuenta, cosido al caballete, con caratula dura.

e) *Afiches.*- Para una exposición en paredes o vidrieras., que resalta las cualidades inherentes o sus connotaciones positivas.

f) *Carteles.*- Aviso, de acabado no tan exigente como el afiche, usado para promocionar eventos sociales, culturales o deportivos.

g) *Catálogos.*- Recurso gráfico empresarial para exposición y oferta de productos o servicios, puede tener forma de carpeta, revista, plegable o folleto.

h) *Volantes.*- Elemento promocional pequeño y ágil impreso generalmente a una cara.

i) *Plegables.*- Pieza gráfica impresa por ambas caras sobre papel o cartulina, conformada por varios pliegues o cuerpos.

j) *Calendarios.*- Producto impreso decorativo y publicitario, de concepción variable, artística o tradicional.

k) *Flyers.*- Es un volante de publicidad. Son aquellas publicidades que por lo general las promotoras de algún evento entregan a las personas.

*l) Libros.*- Es una obra impresa, manuscrita o pintada en una serie de hojas de papel, pergamino, vitela u otro material, unidas por un lado (es decir, encuadernadas) y protegidas con tapas, también llamadas cubiertas.

*m) Revistas.*- Es una publicación impresa que es editada de manera periódica (por lo general, semanal o mensual). Al igual que los diarios, las revistas forman parte de los medios gráficos

*n) Periódico.*- Publicación periódica de varias páginas y gran tamaño con contenido informativo.

*o) Roll up.*- Es un expositor gráfico portátil. Hasta hoy, es el producto élite entre todos los banners publicitarios del mismo tamaño. Se adapta a las necesidades de todos.

#### *1.3.3.1.2. Adhesivos*

Son aquellos productos que se los aplicada entre dos superficies y permite una unión resistente a la separación.

##### *1.3.3.1.2.1. Clasificación*

*a) Vinilos adhesivos.*- Es un adhesivo decorativo de vinilo que se puede pegar en todas las superficies lisas o levemente rugosas, es decir en paredes, techos, puertas, muebles, cristales, azulejos e incluso en papel pintado.

*b) Etiquetas en rollo.*- Impresos que por lo general son autoadhesivos, diseñado para ser adherido al producto o su envase, llama la atención y permite la fácil identificación de la marca.

*c) Adhesivos publicitarios.*- Son láminas adhesiva impresas o de corte para pegar en escaparates, paredes y rótulos.

*d) Etiquetas postales.*- O llamada simplemente "postal", "tarjeta postal", es una pieza rectangular de cartulina o cartón fino, preparada para escribir y enviar por el correo tradicional sin necesidad de usar un sobre.

#### *1.3.3.1.3. Textiles*

Es aquella área que se encuentra abocada a la producción de telas, fibras, hilos e incluye a los productos derivados de estos. <http://www.definicionabc.com/economia/textil.php>

##### *1.3.1.1.3.1. Clasificación*

a) *Camisetas.*- Prenda interior de punto, ajustada y sin cuello, que se pone directamente sobre el cuerpo.

b) *Gorras.*- Es una prenda de vestir diseñada para cubrir la cabeza y proteger los ojos de los rayos del sol mediante una visera y una pieza ajustable al cráneo.

c) *Vestidos.*- Es una prenda (o conjunto de prendas) que se utiliza para cubrir el cuerpo. El concepto puede ser utilizado como sinónimo de vestimenta, ropa, indumentaria o atuendo, aunque generalmente se usa para nombrar al traje enterizo que llevan las mujeres.

d) *Lonas.*- Es una tela fuerte con la que se hacen velas, toldos, tiendas de campaña, etc. En concreto, una lona publicitaria es un método de impresión utilizado para divulgar anuncios de carácter comercial que atraigan a diferentes compradores, permitiendo cambiar los anuncios de un lugar a otro.

#### *1.3.3.1.4. Técnicas para aplicar en textiles*

##### *1.3.3.1.4.1. Serigrafía*

En la actualidad existen máquinas que imprimen en rotativa, la cual proporciona un estampado en tela continua y así podemos tener tela estampada por rollos. La misma que es usada para productos terminados como son pijamas, ropa de bebe, ropa interior, cortinas, camisetas, vestidos, manteles. (SerigrafíaBuestan, 2015)

##### *1.3.3.1.4.2. Bordado*

El bordado es el arte de decorar tela o cuero, con diseños en hilo, hecho con una aguja. Lentejuelas, apliques y otros adornos se pueden incorporar en el bordado. Hay varios tipos específicos de bordado, algunas de las cuales sólo se hacen a mano, mientras que otros se hacen a máquina. <http://manualidades.facilísimo.com/bordados-a-maquina>

#### *1.3.3.1.4.2.1. Bordado a máquina*

Se lo realizan en máquinas que cuentan con varias cabezas, las cuales trabajan al mismo tiempo y son controladas por un solo operador.

Todas las máquinas se caracterizan por poseer una serie de programas que permiten introducir el tipo de puntada que se desea y colores. Y automáticamente la maquina empieza a bordar.

<https://es.dawanda.com/ideas-diy/costura/que-es-bordadora>

El bordado a máquina tiene como ventaja la entrega inmediata, un menor costo y desventajas como falta de exclusividad y no se realiza todo tipo de bordados.

#### *1.3.3.1.4.2.2. Bordado a mano*

Es un arte el cual requiere paciencia, ya que tiene un sin número de detalles para que pueda verse perfecto al momento de terminar. Entre los tipos de bordados se encuentra: el bordado en cinta, bordado en hilos y bordado de lana siendo este último el más conocido. (Creativiu, 2017)

Bordar a mano es una técnica que se enseña de generación en generación, y aunque en la actualidad existen máquinas que permiten conseguir bordados con menos esfuerzo es mucho más gratificante para los tejedores observar el resultado de su labor. Con una aguja, un bastidor e hilos de colores se puede conseguir y plasmar en un textil todo aquello que se ocurra. Tan sólo se necesita un patrón previo o incluso se puede realizar a partir de una fotografía o dibujo. (Manualidadesfacilísimo, 2017)

El bordado a mano tiene ventajas como la exclusividad, calidad y desventajas como costos elevados y la demora en su realización.

#### *1.3.3.1.4.2.3. Bordados Artesanales*

El mundo del tejido nos muestra una riqueza de formas y significados que fácilmente podemos considerar excepcional ya que con el telar de cintura se plasman los caminos del cielo, el lugar de las estrellas, los mitos y las tradiciones, que han sido transmitidos de generación en generación hasta nuestros días, por medio de los textiles, los cuales son portadores de diseños enraizados en la milenaria historia de los pueblos indígenas. (Quixano, 2014)

Los textiles están elaborados por artesanos que en diferentes telares o bordados a mano,

plasman la riqueza de los símbolos ancestrales, los cuales representan el universo Maya que está lleno de significados, que ayudan a la preservación de la identidad cultural y hacen que cada textil sea único e irrepetible los cuales están llenos de símbolos y significados. (Quixano, 2014)

#### *1.3.3.1.5. Formatos digitales*

##### *1.3.3.1.5.1. E-book*

Libro electrónico, libro digital. Libros que se encuentran en formato digital, es decir, la versión electrónica del libro de papel.

##### *1.3.3.1.5.2. Revistas electrónicas*

Es una publicación que tiene las características de una revista, pero en lugar de emplear el formato tradicional de papel emplea como medio de difusión un formato electrónico, ya sea como documento, que puede abrirse en una aplicación a tal efecto. (Montejo, 2011)



**Figura 47-1:** E-book

**Fuente:** <http://www.alingsaskulturhus.se/alingsas-bibliotek/>

##### *1.3.3.1.5.3. Sitios web*

Es un conjunto organizado y coherente de páginas web que tiene como función ofrecer, informar, publicitar o vender contenidos, productos y servicios a todo el mundo.

#### *- Ventajas de un sitio Web*

Un sitio Web de calidad le permitirá mejorar su imagen profesional, demostrando el conocimiento y la aceptación de las nuevas tecnologías. (Ecuared, 2017)

En la actualidad cada vez son más los miles de usuarios que acceden a Internet buscando información, un producto o servicio, de este modo el no tener una página web es una gran desventaja competitiva con respecto a otras empresas que sí la tienen.

Permite el contacto directo entre su empresa, cliente y proveedor de una manera más rápida y económica.

Toda la información que usted incluya en su sitio Web estará disponible las 24 horas del día, 7 días a la semana y 365 días al año. (Ecuared, 2017)

#### *1.3.3.1.5.4. Redes Sociales*

Las *redes sociales* son sitios de internet que permiten a las personas conectarse con sus amigos e incluso realizar nuevas amistades, de manera virtual, y compartir contenidos, interactuar, *crear comunidades* sobre intereses similares: trabajo, lecturas, juegos, amistad, relaciones amorosas, relaciones comerciales. (Escritoriofamilias, 2017)

#### *1.3.3.1.5.5. Aplicaciones móviles*

Una aplicación móvil es un programa que usted puede descargar y al que puede acceder directamente desde su teléfono o desde algún otro aparato móvil. (Consumidor, 2011)

## **CAPÍTULO II**

### **2. MARCO METODOLÓGICO**

#### **2.1 Metodología**

La investigación es un procedimiento sistemático, crítico, reflexivo y controlado que le da al investigador la posibilidad de descubrir nuevos datos, hechos, leyes o relaciones en cualquier campo del conocimiento. (Tipos de enciclopedia, 2016)

##### **2.1.1. Tipo de Investigación**

En el medio investigativo existen diversos tipos de investigación, sin embargo se ha considerado algunas específicas para el desarrollo del proyecto técnico.

###### **2.1.1.1. Investigación descriptiva**

A través de la investigación descriptiva, se logrará señalar las características particulares y diferenciadoras de la Cultura Cañari. Se necesita conocer las formas, colores, sus tradiciones, sus creencias y códigos gráficos con los que identificaban las artesanías, vestimentas, lugares arqueológicos entre otros.

Hablar de la Cultura Cañari encierra distintos grupos demográficos, los mismos que pese estar inmersos en el mismo lugar, tienen diferentes características, por lo tanto es indispensable el uso de la investigación descriptiva.

Con la investigación se puede llegar a conocer el desarrollo de la Cultura Cañari, desde sus inicios hasta la actualidad, obtener datos importantes sobre cada periodo y la iconografía con sus significados.

###### **2.1.1.2. Investigación etnográfica**

La etnografía fue desarrollada por antropólogos y sociólogos siendo, según Anthony Giddens, el estudio directo de personas o grupos durante un cierto período, utilizando la observación

participante o las entrevistas para conocer su comportamiento social. Rodríguez Gómez la define como el método de investigación por el que se aprende el modo de vida de una unidad social concreta, pudiendo ser ésta una familia, una clase, un claustro de profesores o una escuela. (Murillo & Martínez, 2010)

La investigación etnográfica es parte del proyecto, porque se analizará la manera de vivir, el lenguaje, sus creencias y costumbres entre otros, mediante la visita a museos etnográficos que hablan de las riquezas pasadas. El objetivo principal se centra en comprender las situaciones en las que avanzó la cultura, lograr distinguir y reconocer los rasgos característicos de los Cañaris que están plasmados en el arte y poder interpretar correctamente.

### ***2.1.2 Método de Investigación***

La metodología de la investigación proporciona herramientas teóricas y prácticas, para solucionar problemas mediante el método inductivo - deductivo. El conocimiento que se adquiere en el proceso investigativo fomenta el desarrollo intelectual y orienta de mejor manera al objetivo final.

#### ***2.1.2.1. Inductivo – Deductivo***

Según Aristóteles el método inductivo - deductivo se compone de una primera etapa que se caracteriza por la inducción de principios explicativos a partir de los fenómenos observados, y después en una segunda etapa, sobre estos principios se construyen enunciados que los contengan y se refieran a los fenómenos. Es decir, que la primera parte del proceso consiste en la creación de un cuerpo teórico que explique, a través de unos principios elementales, los fenómenos, y la segunda parte del proceso consiste en deducir leyes generales para los fenómenos, constituidas por el cuerpo teórico formado y válidas para explicar/aplicar los fenómenos. (Filotecnologa, 2011)

A través de la observación, análisis, abstracción, demostración, aplicación y recopilación de la información se caracterizará el desarrollo del proyecto. Se enfatiza en recolectar todo lo que representa a la iconografía Cañari y su Cultura, para obtener como resultado los símbolos más relevantes con sus respectivos significados, de esta manera se podrá transmitir a la sociedad y habitantes de Cañar en distintos productos gráficos la importancia de los antepasados y sus raíces, innovando lo tradicional y agregando un mensaje trascendental.

### ***2.1.3 Técnicas de Investigación***

Las técnicas es la manera de recorrer el camino que se delinea en el método, se habla de las estrategias empleadas para recabar la información necesaria. La técnica es el gestor que ordena las etapas del proceso de investigación, así como proporciona instrumentos de recolección, clasificación, medición, correlación y análisis de datos.

Las técnicas de investigación estudian dos formas:

La técnica documental permite la recopilación de información para enunciar las teorías que sustentan el estudio de los fenómenos y procesos. Incluye el uso de instrumentos definidos según la fuente documental de la Cultura Cañari.

La técnica de observación de campo permite la observación en contacto directo con el objeto de estudio, y el acopio de testimonios que permitan confrontar la teoría con la práctica en la búsqueda de la verdad objetiva, como es revivir los antepasados con la visita a museos etnográficos o culturales vinculados con la Cultura Cañar. (Ramos, 2008)

#### *2.1.3.1. Clasificación de las Técnicas de Investigación*

##### *2.1.3.1.1. Observación*

El único objetivo de la Observación es grabar en la memoria lo que se está vivenciando para plasmarlo y convertirlo en teoría. La técnica de la observación es un procedimiento empírico por excelencia, es la más primitiva y utilizada en la investigación. La aplicación se realiza en la visita a museos, lugares arqueológicos, entre otros, que poseen información enriquecedora para el proyecto que se está desarrollando. Se observa las artesanías realizadas en los períodos formativos, la vestimenta que utilizaban las generaciones pasadas colocadas en personajes expuestos en escenarios reales, la forma de vida, costumbres, tradiciones y características arqueológicas.

- Ficha de observación

#### *2.1.3.1.2. Fichaje*

Es una técnica auxiliar que permite registrar los datos que se obtiene, se mantiene orden y la información es sintetizada y concisa. Cada ficha contiene información propia de cada pieza o patrón direccionados a un mismo tema, la Cultura Cañari, lo cual le confiere unidad y autenticidad a cada tipo de ficha, que serán material necesario de la investigación. En una ficha se especifica detalles de cada elemento, abstracción, iconografía, composición modular, análisis cromático.

- Ficha de estudio gráfico y abstracciones.

#### *2.1.3.1.3. Encuesta*

La técnica de encuesta es la obtención de información de interés social, mediante un cuestionario previamente elaborado, a través del cual se puede conocer la opinión o valoración de la persona o grupo de personas que son conocidos como la muestra de la investigación de la Cultura Cañari.

- Formulario de preguntas

### **2.1.4. Instrumentos**

#### *2.1.4.1. Ficha de observación*

Se registra todos los elementos observados en las visitas a museos y datos pertinentes que fueron recolectados en dichos lugares. La ficha de observación permite clasificar la información según la necesidad investigativa, por tal razón se han diseñado tablas identificadas por distintos colores según sea los periodos formativos y la procedencia de la Cultura Cañari.

La recopilación fue obtenida de los siguientes lugares:

- Museo Arqueológico de Ingapirca – Cañar
- Museo de las Culturas Aborígenes de Cuenca

#### *2.1.4.2. Ficha de estudio gráfico y abstracciones*

En esta ficha se desglosa minuciosamente los detalles de cada pieza gráfica, como:

- Abstracción
- Significado
- Composición modular
- Cromática

Las descripciones y especificaciones de esta sección amplia el conocimiento y la creatividad, para el desarrollo de los resultados que se desea obtener finalmente sobre la iconografía Cañari. Esta ficha es la base para acceder a los iconos más representativos.

#### *2.1.4.3. Cuestionario*

En la investigación es necesario realizar encuestas mediante un cuestionario, el mismo que contiene la formulación de cinco preguntas. El objetivo es acceder a la información de forma científica sistemática, debido a la acción repetida del investigador para obtener los mismos resultados.

El cuestionario es la herramienta adecuada dentro de la investigación del proyecto, porque de esta manera se obtiene respuestas directas sin intervención de alguna persona, las respuestas suministran datos necesarios para cumplir con los objetivos.

## **2.2. Proceso Investigativo**

La realización del proceso investigativo requiere de un trayecto largo y minucioso, en el que se distingue varias etapas. Objetivamente el primer paso del estudio preliminar es conocer al target a quien se dirige el proyecto en desarrollo y sus características comunes para la toma de decisiones.

Se ha tomado como parte referencial para calcular la muestra, a la población de Cañar, debido a las fuentes de información que son proporcionadas del mismo Cantón, se desea identificar la esencia de sus raíces de un público primario con la finalidad de expandir a un público secundario.

El número de habitantes es extenso para la investigación, por esta razón se ha determinado un grupo específico a investigar, con características de poder adquisitivo y con nivel de madurez considerable para la aceptación de sus raíces transferido de manera gráfica.

## **2.2.1 Segmentación y muestra**

### **2.2.1.1 Segmentación**

La segmentación de mercado es una fase importante de todo estudio de mercado. Normalmente, el “mercado” es un grupo heterogéneo y diverso de consumidores con gustos, necesidades y motivaciones de compra diferentes.

Cuando realizamos una segmentación de mercados lo que buscamos es dividir el conjunto del mercado en pequeños grupos de consumidores, o segmentos de mercado, que sean homogéneos, es decir, que compartan gustos y necesidades comunes, con el fin de llevar a cabo una estrategia comercial diferenciada para cada uno de ellos.

Así, podremos identificar de forma precisa cuáles son las necesidades y el comportamiento de los diferentes segmentos de mercado, lo que nos permitirá desarrollar o readaptar nuestros productos o servicios de la forma más ajustada a sus preferencias y, de ésta forma, lograr una ventaja competitiva en los segmentos objetivos. (Infoautónomos, 2013)

Se ha identificado las variables de una forma sencilla de distinguir al mercado, geográfica, demográfica y Psicográfica. La geográfica indica el lugar específico del grupo de mercado, la demográfica identifica la edad – sexo – ocupación a quienes se refiere el producto y la Psicográfica analiza al consumidor la parte emocional, en este caso estilo de vida y clase social, considerando los estratos sociales determinados por el INEC, alto, alto-medio, alto- bajo, medio-alto, medio, medio-bajo.

a) *Geográfica*: Como estrategia investigativa, se toma como punto referencial al Cantón Cañar.

- País: Ecuador
- Provincia: Cañar
- Cantón: Cañar
- Parroquia: Cañar

b) *Demográfica*: Las variables demográficas aportaran a estratificar efectivamente al target.

- Edad: 25 – 29 años
- Sexo: Masculino – femenino
- Ocupación: Profesionales

c) *Psicográfica*: se conoce la reacción de un perfil determinado hacia su entorno y se llega a un nivel mayor de profundidad, en la que se encuentra en contacto con la parte emocional del consumidor.

- Estilo de vida: Sucedeeer, porque tienen estabilidad, tienden a elegir marcas por su calidad y experimentar nuevas, confianza.
- Clase social: Media – baja

#### *2.2.1.2 Estudio de la población*

Para la validación de información e investigación, las encuestas determinan las características que identifican a la muestra con la iconografía Cañari y el nivel de conocimiento de sus raíces. El número de encuestados corresponden al valor arrojado en el estudio de mercado y cálculos estadísticos, la población son las personas de entre 25 a 29 años hombres y mujeres del Cantón Cañar, de estrato social medio - bajo, los datos descriptivos son extraídos de páginas confiables que proporcionan información veraz.

Existen 225.184 habitantes aproximadamente, los mismos que están estratificados por edades en intervalos de 4 años, información proporcionada por el INEC. (Anexo 1, Tabla de edades).

La población de jóvenes de entre 25 – 29 años es de 16.561 hasta el año 2010, último censo que realizó el INEC, motivo por el cual se realizó una proyección con cálculos matemáticos hasta el año 2017 para acceder a datos reales y confiables.

**Tabla 1-2:** Proyección de población, jóvenes de 25-29 años

AÑOS	PROYECCIÓN
2010	16.561
2011	17.786
2012	19.102
2013	20.516
2014	22.034
2015	23.665
2016	25.416
2017	27.297

Incremento de habitantes del 7.4%

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017  
**Fuente:** INEC 2010, Censo de Población y Vivienda

Según el valor porcentual que se maneja en la Tabla 82-2, se define al análisis de población como un modelo conservador en el proceso de los cálculos.

Luego de obtener la cantidad de jóvenes de entre 25 a 29 años, se procede a calcular el porcentaje que existe de clase media, para definir finalmente el universo, basado en la información del INEC que habla sobre los estratos sociales.

**Tabla 2-2:** Estrato social – clase media, jóvenes de 25-29 años

AÑOS	PROYECCIÓN	JÓVENES DE 25-29 AÑOS CLASE MEDIA (49.3%)
2010	16.561	8.164
2011	17.786	8.768
2012	19.102	9.417
2013	20.516	10.114
2014	22.034	10.862
2015	23.665	11.666
2016	25.416	12.530
2017	27.297	13.457

El estrato social medio, identificado en el INEC con la letra D que representa el 49.3%

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017  
**Fuente:** INEC 2010, Estrato socioeconómico medio del Ecuador

### 2.2.1.3 Muestra

#### 2.2.1.3.1 Determinación de la muestra

La población de estudio es de 13.457 jóvenes de entre 25-29 años de clase social media.

N= 13.457

C= 90%

E= 10%

Z= 1.64

P= 0.5

1-P= 0.5

m= ?

$$m = \frac{P(1 - P)}{\frac{E^2}{Z^2} + \frac{P(1 - P)}{N}}$$
$$m = \frac{0.5(0.5)}{\frac{(0.1)^2}{(1.64)^2} + \frac{0.5(0.5)}{13.457}}$$
$$m = \frac{0.25}{0.003718024 + 0.000018577}$$
$$m = \frac{0.25}{0.003736601} = 66.90$$
$$m = 77$$

- Respuesta= 77 personas de 25 – 29 años, estrato social medio.

Se cuenta con 77 personas para realizar las entrevistas, y serán la muestra para identificar el conocimiento sobre sus raíces y afinidad por los íconos Cañaris.

#### 2.2.1.3.2 Marco Muestral

El marco muestral se encarga de enlistar los lugares en los cuales se puede recolectar la información necesaria para la continuidad del proyecto. Se encuentra el número de personas necesarias para realizarles la encuesta.

**Tabla 3-2: Marco muestral**

N°	LUGARES	ELEMENTOS
01	Municipio Intercultural de Cañar	16
02	Gobierno Provincial del Cañar	16
03	Universidad Católica	15
04	Banco del Austro	15
05	Banco del Pichincha	15

Para obtener los elementos se calcula con una fórmula sencilla  
 $k = \frac{m}{N^{\circ} \text{ de elementos}}$

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

Las encuestas se realizan en cinco lugares de Cañar, donde hay flujo de personas de entre 25-29 años, con las características descritas inicialmente.

#### 2.2.1.3.3 Muestreo

##### a) Muestreo opinático

Para la ejecución de las encuestas, se obtiene una lista de personas del target estipulado, las mismas que proporciona el responsable del personal humano en cada lugar descrito en la anterior tabla. La selección de los elementos se realiza de forma objetiva siguiendo criterios técnicos hasta completar con el número de encuestados.

**Tabla 4-2: Muestreo discrecional**

N°	LUGARES	FUENTE	CARGO
01	Municipio Intercultural de Cañar	Ing. Guadalupe Pillaga	Técnica en Talento Humano
02	Gobierno Provincial del Cañar	Ing. Pedro Morales	Director de Talento Humano
03	Universidad Católica	Dr. Enrique Pozo	Director de la Universidad
04	Banco del Austro	Ing. Alberto Astudillo	Talento Humano
05	Banco del Pichincha	Eco. Sandra Salgado	Talento Humano

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

## 2.2.2 Trabajo de Campo

### 2.2.2.1 Técnica de observación – instrumento fichas de observación

#### a) PERIODO CASHALOMA

**Tabla 5-2:** Ficha de observación, pieza 1

01	HACHAS CEREMONIALES	
UBICACIÓN:	Museo Arquelógico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Cashaloma	
MATERIAL:	Cobre	

**Realizado por:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 6-2:** Ficha de observación, pieza 2

	PRENDEDORES	
UBICACIÓN:	Museo Arquelógico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Cashaloma	
MATERIAL:	Cobre	

**Realizado por:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 7-2:** Ficha de observación, pieza 3

03	HACHAS CEREMONIALES	
UBICACIÓN:	Museo Arquelógico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Cashaloma	
MATERIAL:	Cobre	

**Realizado por:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 8-2:** Ficha de observación, pieza 4

04	CASCABELES	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Cashaloma	
MATERIAL:	Cobre	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 9-2:** Ficha de observación, pieza 5

05	BOTELLAS FLORERO	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Cashaloma	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 10-2:** Ficha de observación, pieza 6

06	VASO ACAMPANADO 1	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Cashaloma	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 11-2:** Ficha de observación, pieza 7

07	CUENCOS	
UBICACIÓN:	Museo Arquelógico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Cashaloma	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla a12-2:** Ficha de observación, pieza 8

08	OLLA	
UBICACIÓN:	Museo Arquelógico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Cashaloma	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 13-2:** Ficha de observación, pieza 9

09	COMPOTERA	
UBICACIÓN:	Museo Arquelógico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Cashaloma	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 14-2:** Ficha de observación, pieza 10

10	CUENCOS	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Cashaloma	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 15-2:** Ficha de observación, pieza 11

11	VASO ACAMPANADO 2	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Cashaloma	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 16-2:** Ficha de observación, pieza 12

12	CUENCOS	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Cashaloma	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 17-2:** Ficha de observación, pieza 13

13	BOTELLAS	
UBICACIÓN:	Museo Arquelógico de Ingapírca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Cashaloma	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 18-2:** Ficha de observación, pieza 14

14	VASIJA	
UBICACIÓN:	Museo Arquelógico de Ingapírca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Cashaloma	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 19-2:** Ficha de observación, pieza 15

15	CUENCO	
UBICACIÓN:	Museo Arquelógico de Ingapírca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Cashaloma	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 20-2:** Ficha de observación, pieza 16

16	FLOTERO	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Cashaloma	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 21-2:** Ficha de observación, pieza 17

17	OLLAS	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Cashaloma	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 22-2:** Ficha de observación, pieza 18

18	RECIPIENTE ROJO LEONADO	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Cashaloma	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 23-2:** Ficha de observación, pieza 19

19	RECIPIENTE COLOR LEONARDO, CON PINTURA NEGATIVO	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Cashaloma	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 24-2:** Ficha de observación, pieza 20

20	JARRÓN ALTO CON PINTURA POSITIVA Y NEGATIVA	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Cashaloma	
MATERIAL:	Cobre	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017  
Resultados

b) PERIODO TACALSHAPA

**Tabla 25-2:** Ficha de observación, pieza 21

21	CÁNTARO	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Tacalshapa	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 26-2:** Ficha de observación, pieza 22

22	BOTELLA CEFALOMORFO	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Período Tacalshapa	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 27-2:** Ficha de observación, pieza 23

23	VASIJA CEFALOMORFO	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Período Tacalshapa	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 28-2:** Ficha de observación, pieza 24

24	BOTELLA	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Período Tacalshapa	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 29-2:** Ficha de observación, pieza 25

25	BOTELLA	
UBICACIÓN:	Museo Arquelógico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Tacalshapa	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 30-2:** Ficha de observación, pieza 26

26	VASIJA ANTROPOMORFA	
UBICACIÓN:	Museo Arquelógico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Tacalshapa	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 31-2:** Ficha de observación, pieza 27

27	OLLA GLOBULAR	
UBICACIÓN:	Museo Arquelógico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Tacalshapa	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 32-2:** Ficha de observación, pieza 28

28	VASIJA	
UBICACIÓN:	Museo Arquelógico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Tacalshapa	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 33-2:** Ficha de observación, pieza 29

29	CUENCO	
UBICACIÓN:	Museo Arquelógico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Tacalshapa	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 34-2:** Ficha de observación, pieza 30

30	COMPOTERA	
UBICACIÓN:	Museo Arquelógico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Tacalshapa	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 35-2:** Ficha de observación, pieza 31

31	VASOS	
UBICACIÓN:	Museo Arquelógico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Tacalshapa	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 36-2:** Ficha de observación, pieza 2

32	BOTELLA CON DOBLE VERTEDERA	
UBICACIÓN:	Museo Arquelógico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Tacalshapa	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 37-2:** Ficha de observación, pieza 33

33	COMPOTERA	
UBICACIÓN:	Museo Arquelógico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Tacalshapa	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 38-2:** Ficha de observación, pieza 34

34	COMPOTERA	
UBICACIÓN:	Museo Arquelógico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Tacalshapa	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 39-2:** Ficha de observación, pieza 35

35	VASIJA ANTROPOMORFA	
UBICACIÓN:	Museo Arquelógico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Tacalshapa	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 40-2:** Ficha de observación, pieza 36

36	BOTELLA DECORADA	
UBICACIÓN:	Museo Arquelógico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Tacalshapa	
MATERIAL:	Cerámica	

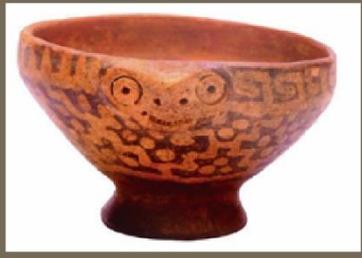
**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 41-2:** Ficha de observación, pieza 37

37	<b>VASIJA COLOR LEONADO, CON PINTURA NEGATIVO</b>	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Tacalshapa	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 42-2:** Ficha de observación, pieza 38

38	<b>RECIPIENTE COLOR LEONADO, CON PINTURA NEGATIVO</b>	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Tacalshapa	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 43-2:** Ficha de observación, pieza 39

39	<b>GOLLETE ANTROPOMORFO CON PINTURA NEGATIVO</b>	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Tacalshapa	
MATERIAL:	Cerámica	

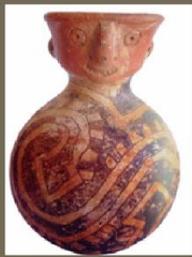
**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 44-2:** Ficha de observación, pieza 40

40	FRAGMENTO DE JARRÓN	
UBICACIÓN:	Museo Arquelógico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Tacalshapa	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 45-2:** Ficha de observación, pieza 41

41	RECIPIENTE LENTICULADO	
UBICACIÓN:	Museo Arquelógico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Tacalshapa	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

c) PERIODO NARRIO

**Tabla 46-2:** Ficha de observación, pieza 42

42	VASO OCRE, CON DECORACIÓN EN POSITIVO	
UBICACIÓN:	Museo de las Culturas Aborígenes de Cuenca	
PROCEDENCIA:	Periodo Nario	
MATERIAL:	Cerámica	

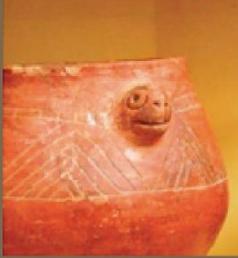
**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 47-2:** Ficha de observación, pieza 43

43	FRAGMENTO DE VASO	
UBICACIÓN:	Museo de las Culturas Aborígenes de Cuenca	
PROCEDENCIA:	Periodo Narrio	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 48-2:** Ficha de observación, pieza 44

44	VASO ROJO LEONADO EN BAJO RELIEVE Y CABEZA DE GUACAMAYA	
UBICACIÓN:	Museo de las Culturas Aborígenes de Cuenca	
PROCEDENCIA:	Periodo Narrio	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

d) PERIODO INCA

**Tabla 49-2:** Ficha de observación, pieza 45

45	OLLA CON PIE Y ASA	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Inca	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 50-2:** Ficha de observación, pieza 46

46	ARÍBALO	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Inca	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 51-2:** Ficha de observación, pieza 47

47	ARÍBALO	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Inca	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 52-2:** Ficha de observación, pieza 48

48	VASIJA CON ASA	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Inca	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 53-2:** Ficha de observación, pieza 49

49	PLATO CON ASA	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Inca	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 54-2:** Ficha de observación, pieza 50

50	OLLA	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Inca	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 55-2:** Ficha de observación, pieza 51

51	JARRAS	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Periodo Inca	
MATERIAL:	Cerámica	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

e) TEXTILES

**Tabla 56-2:** Ficha de observación, pieza 52

52	PUMA	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Zoomorfo	

**Realizado por:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 57-2:** Ficha de observación, pieza 53

53	PICAFLOR	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Zoomorfo	

**Realizado por:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 58-2:** Ficha de observación, pieza 54

54	GALLO	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Zoomorfo	

**Realizado por:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 59-2:** Ficha de observación, pieza 55

<b>55</b>	<b>CÓNDOR</b>	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Zoomorfo	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 60-2:** Ficha de observación, pieza 56

<b>56</b>	<b>PERRO</b>	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Zoomorfo	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 61-2:** Ficha de observación, pieza 57

<b>57</b>	<b>ZORRO</b>	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Zoomorfo	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 62-2:** Ficha de observación, pieza 58

58	PAVO	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Zoomorfo	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 63-2:** Ficha de observación, pieza 59

59	PATO	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Zoomorfo	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 64-2:** Ficha de observación, pieza 60

60	CABRA	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Zoomorfo	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 65-2:** Ficha de observación, pieza 61

<b>61</b>	<b>BURRO</b>	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Zoomorfo	

**Realizado por:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 66-2:** Ficha de observación, pieza 62

<b>62</b>	<b>MUJER</b>	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Antropomorfo	

**Realizado por:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 67-2:** Ficha de observación, pieza 63

<b>63</b>	<b>TRABAJO</b>	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Antropomorfo	

**Realizado por:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 68-2:** Ficha de observación, pieza 64

<b>64</b>	<b>TRABAJO</b>	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Antropomorfo	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 69-2:** Ficha de observación, pieza 65

<b>65</b>	<b>CRUZ</b>	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Religioso	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 70-2:** Ficha de observación, pieza 66

<b>66</b>	<b>TRABAJO</b>	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Geométrico	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 71-2:** Ficha de observación, pieza 67

<b>67</b>	<b>ROMBO</b>	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Geométrico	

**Realizado por:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 72-2:** Ficha de observación, pieza 68

<b>68</b>	<b>TRIÁNGULOS</b>	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Geométrico	

**Realizado por:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 73-2:** Ficha de observación, pieza 69

<b>69</b>	<b>ROMBOS</b>	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Geométrico	

**Realizado por:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 74-2:** Ficha de observación, pieza 70

70	CUADRADOS	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Geométrico	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 75-2:** Ficha de observación, pieza 71

71	SOL	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Religioso	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 76-2:** Ficha de observación, pieza 72

72	ROMBOS	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Geométrico	

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 77-2:** Ficha de observación, pieza 73

73	TRIÁNGULOS	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Geométrico	

**Realizado por:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 78-2:** Ficha de observación, pieza 74

74	LOS INCAS Y EL SOL	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Antropomorfo	

**Realizado por:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 79-2:** Ficha de observación, pieza 75

75	CARRO	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Modernidad	

**Realizado por:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

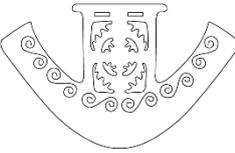
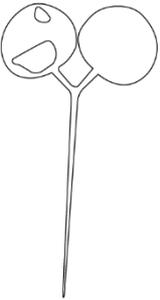
**Tabla 80-2:** Ficha de observación, pieza 76

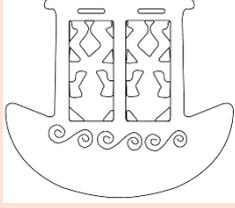
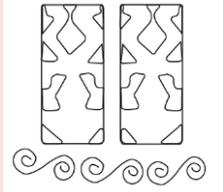
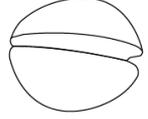
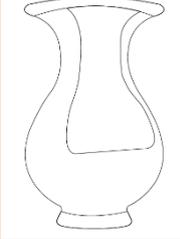
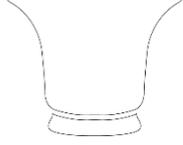
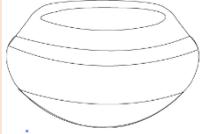
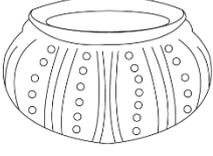
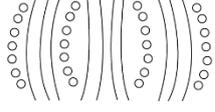
<b>76</b>	<b>TRIÁNGULOS</b>	
UBICACIÓN:	Museo Arqueológico de Ingapirca - Cañar	
PROCEDENCIA:	Faja Cañari	
MOTIVO:	Geométrico	

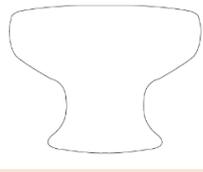
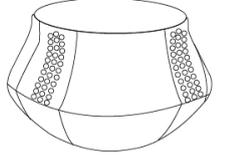
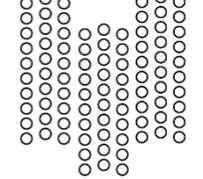
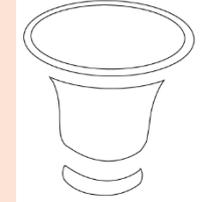
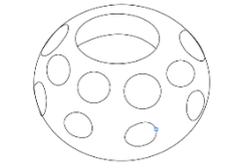
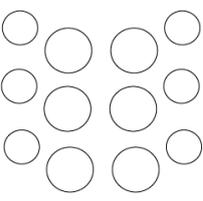
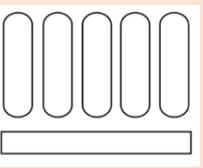
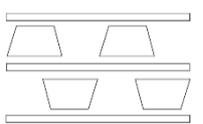
**Realizado por:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

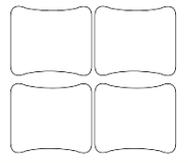
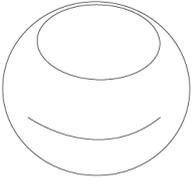
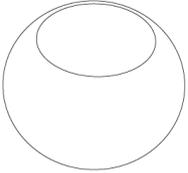
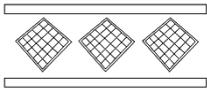
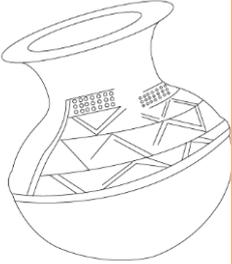
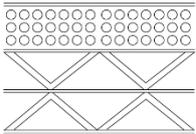
2.2.2.2. *Técnica de Fichaje – Instrumento ficha de Estudio Gráfico y Abstracciones*

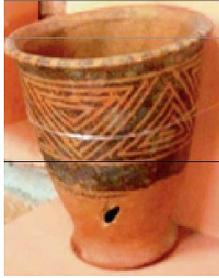
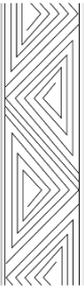
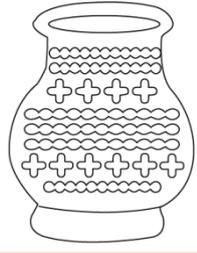
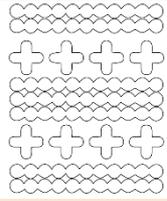
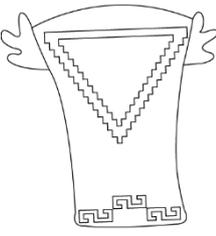
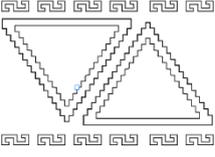
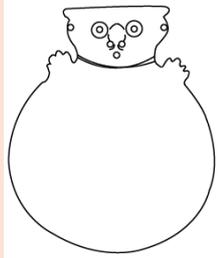
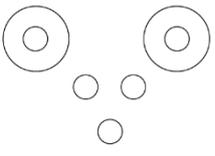
**Tabla 81-2:** Ficha de Estudio Gráfico y Abstracciones

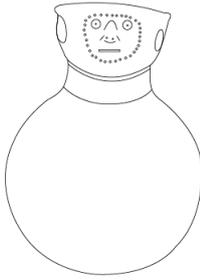
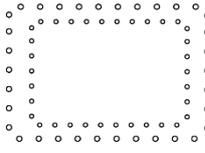
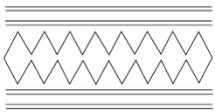
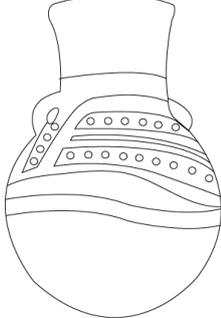
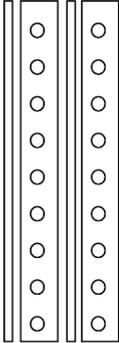
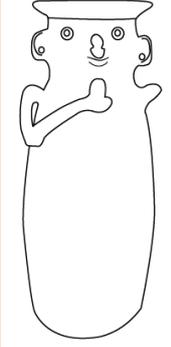
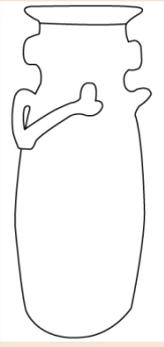
FICHA DE ESTUDIO GRÁFICO Y ABSTRACCIONES					
PERIODO TACALSHAPA					
Nro.	Pieza Gráfica	Descripción del Diseño	Abstracción	Iconografía	Significado
1		Hacha ceremonial Antropomorfa			Representación en espirales de la Serpiente.
2		Prendedor Abstracto			Representación en círculos de la Luna.

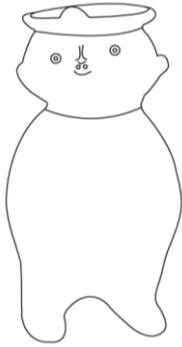
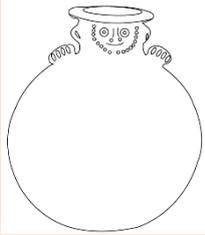
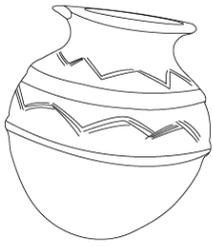
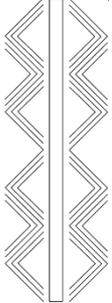
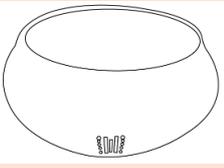
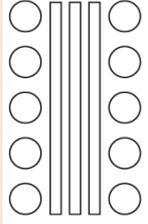
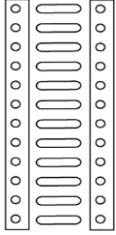
3		Hacha ceremonial Antropomorfa			Representación en espirales de la Serpiente y figuras geométricas
4		Cascabeles Geométricos			Representación en círculos de la Luna
5		Florero Abstracto			Representación en formas orgánicas de la naturaleza.
6		Vaso acampanado orgánico			Representación de formas orgánicas de la naturaleza
7		Cuenco Geométrico			Representación de formas orgánicas de la naturaleza.
8		Cuenco Antropomorfo			Decorado representativo de maíz símbolo del maíz.

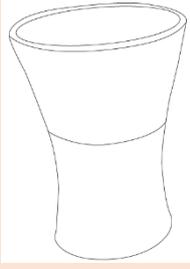
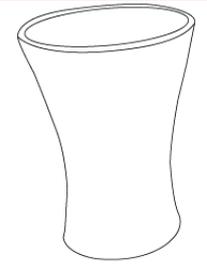
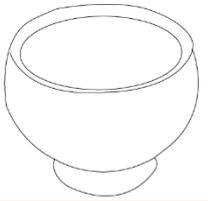
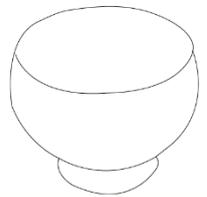
9		Compotera Abstracta			Representación de formas orgánicas de la naturaleza.
10		Cuenco Antropomorfo			Cuenco con decorado representativo del maíz.
11		Vaso acampanado Abstracta			Representación de formas orgánicas de la naturaleza.
12		Cuenco Antropomorfo			Decorado representativo del maíz.
13		Botella Antropomorfa			Decorado geométrico
14		Botella Antropomorfa			Decorado geométrico

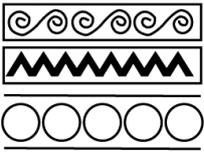
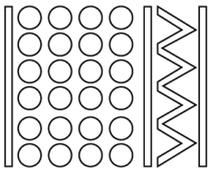
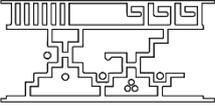
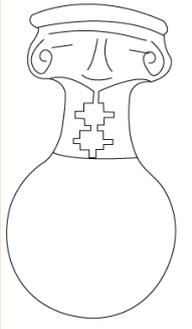
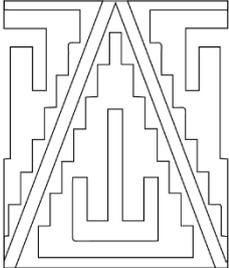
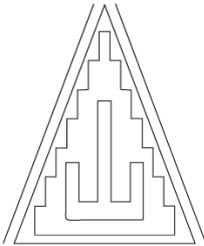
15		<p>Vasija Antropomorfa</p>			<p>Representación de formas orgánicas de la naturaleza.</p>
16		<p>Cuenco Abstracto</p>			<p>Representación de formas orgánicas de la naturaleza</p>
17		<p>Florero Antropomorfo</p>			<p>Decorado geométrico con rombos representativos de las cuevas.</p>
18		<p>Olla Antropomorfa</p>			<p>Decorado geométrico con triángulos representativos de los cerros míticos.</p>
19		<p>Olla Antropomorfa</p>			<p>Decorado representativo del maíz.</p>

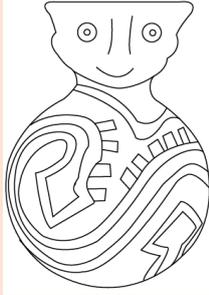
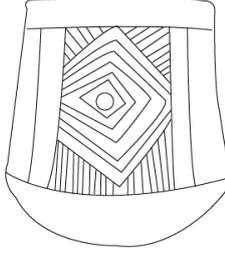
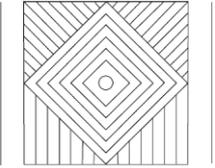
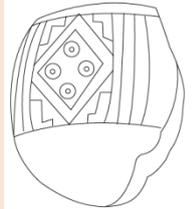
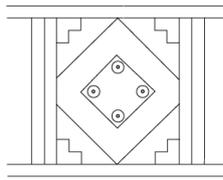
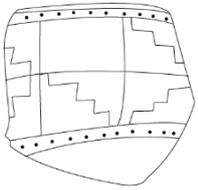
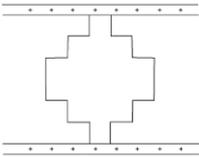
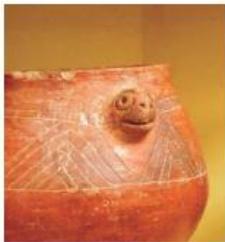
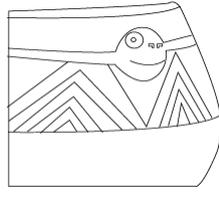
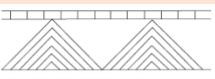
20		<p>Recipiente leonado Antropomorfo</p>			<p>Decorado representati vo de envoltura sinuosa referente a la Leoquina.</p>
21		<p>Recipiente leonado Antropomorfo</p>			<p>Decorado representati vo del maíz.</p>
22		<p>Jarrón alto Zoomorfo</p>			<p>Decorado geométrico con triángulos representati vos de los cerros míticos.</p>
<b>PERIODO CASHALOMA</b>					
23		<p>Cántaro Antropomorfo</p>			<p>Decorado representati vo del maíz.</p>

24		Botella cefalomorfa			Decorado representativo del maíz.
25		Vasija cefalomorfa			Decorado geométrico con rombos representativos de las cuevas.
26		Botella Antropomorfo			Decorado Geométrico
27		Botella Antropomorfo			Forma Abstracta

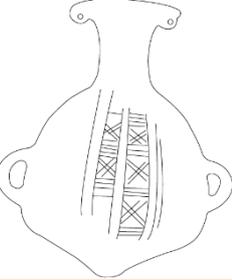
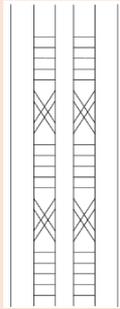
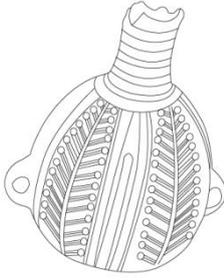
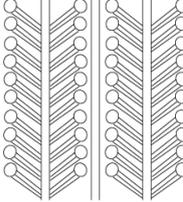
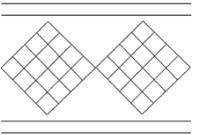
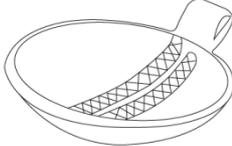
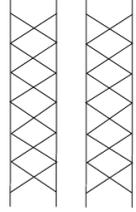
28		Vasija Antropomorfo			Forma Abstracta
29		Vasija Antropomorfa			Forma Abstracta
30		Vasija Antropomorfa			Decorado geométrico con triángulos representativos de los cerros míticos.
31		Cuenco Abstracto			Decorado Geométrico
32		Compotera Antropomorfo			Decorado Geométrico

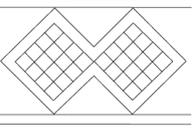
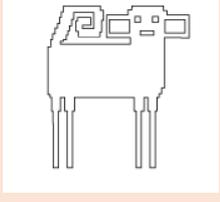
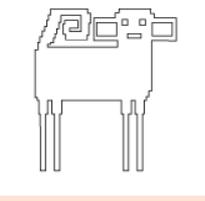
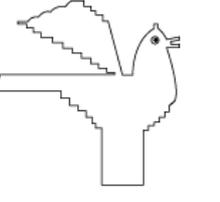
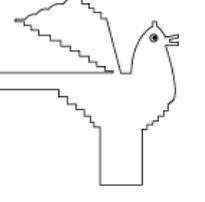
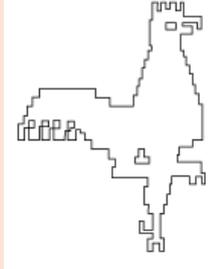
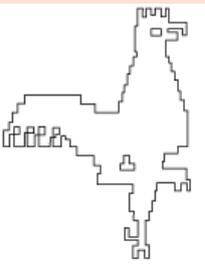
33		Vaso Abstracto			Representación de formas orgánicas de la naturaleza.
34		Botella con doble vertedera Antropomorfo			Decorado Abstracto
35		Compotera Abstracta			Representación de formas orgánicas de la naturaleza.
36		Compotera Antropomorfo			Decorado geométrico con triángulos representativos de los cerros míticos.
37		Vasija Zoomorfo			Decorado Abstracto

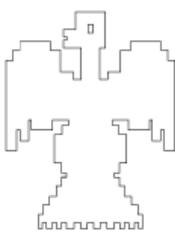
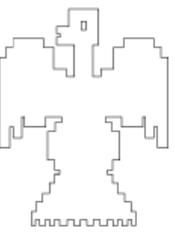
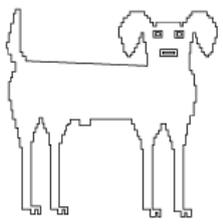
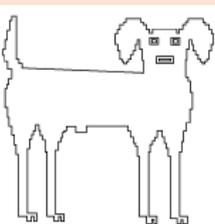
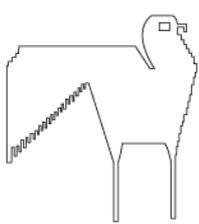
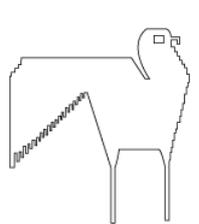
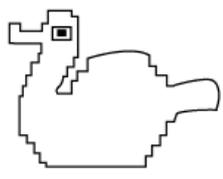
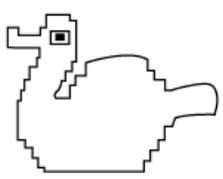
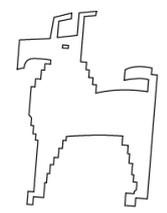
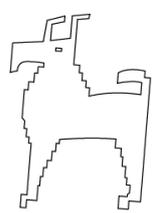
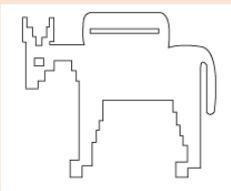
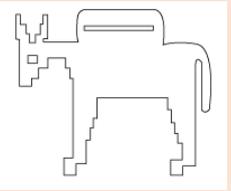
38		<p>Botella Antropomorfo</p>			<p>Decorado geométrico con formas representativas de los cerros, maíz y culebra.</p>
39		<p>Vasija color leonado Antropomorfo</p>			<p>Decorado geométrico con formas representativas de los cerros y maíz</p>
40		<p>Recipiente color leonado Zoomorfo</p>			<p>Decorado Geométrico</p>
41		<p>Gollete Antropomorfo</p>			<p>Decorado geométrico con la cruz del sur.</p>
42		<p>Fragmento de jarrón Antropomorfo</p>			<p>Decorado geométrico con triángulos y formas representativas de los cerros míticos.</p>

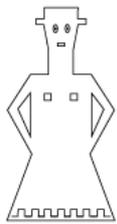
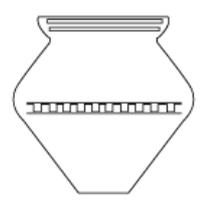
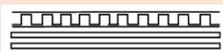
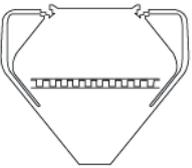
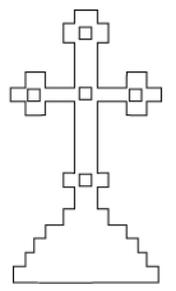
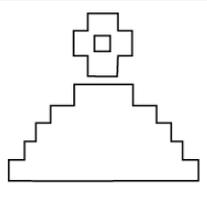
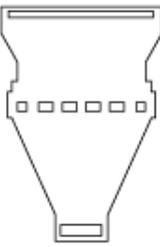
43		Recipiente lenticulado Antropomorfo			Decorado geométrico de una flecha con punta más ancha que indicaba su cabeza.
<b>PERIODO NARRIO</b>					
44		Vaso Antropomorfo			Decorado geométrico con rombos representativos de las cuevas.
45		Fragmento de vaso Antropomorfo			Decorado geométrico con figuras representativas de las cuevas y maíz.
46		Fragmento de vaso Antropomorfo			Decorado geométrico con la cruz del sur.
47		Vaso rojo leonado Zoomorfo			Decorado geométrico con triángulos representativos de los cerros míticos.

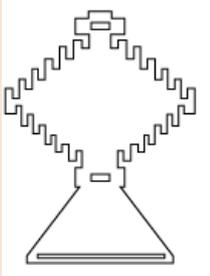
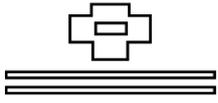
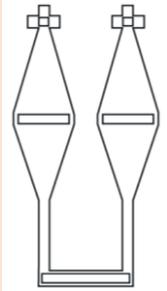
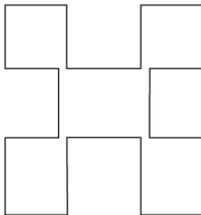
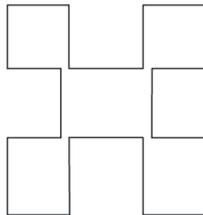
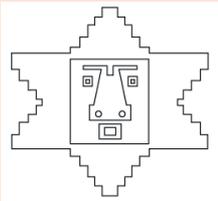
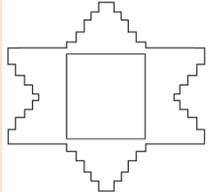
**PERIODO INCA**

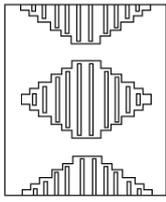
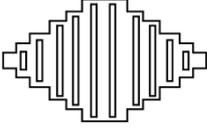
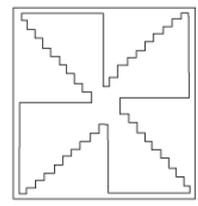
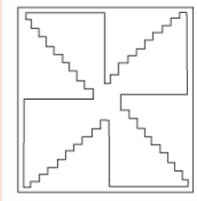
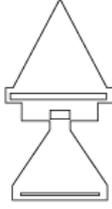
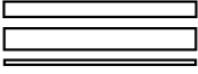
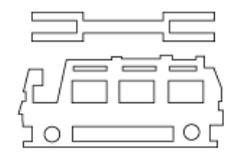
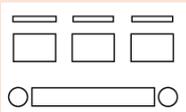
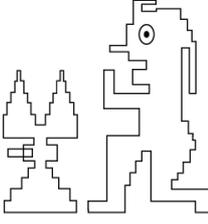
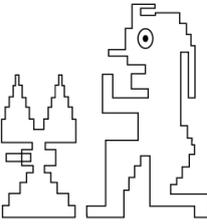
<p><b>48</b></p>		<p>Olla Abstracto</p>			<p>Representación de formas orgánicas de la naturaleza.</p>
<p><b>49</b></p>		<p>Aribalo Antropomorfo</p>			<p>Decorado geométrico con formas representativas de los granos.</p>
<p><b>50</b></p>		<p>Aribalo Antropomorfo</p>			<p>Decorado geométrico con formas representativas de los granos.</p>
<p><b>51</b></p>		<p>Vasija Antropomorfo</p>			<p>Decorado geométrico con rombos representativos de las cuevas.</p>
<p><b>52</b></p>		<p>Plato Antropomorfo</p>			<p>Decorado geométrico con zig zag representativos de la culebra.</p>

53		Olla Antropomorfo			Decorado geométrico con triángulos representativos de los cerros míticos.
54		Jarras Antropomorfo			Decorado geométrico con rombos representativos de las cuevas.
<b>TEXTILES</b>					
55		Zoomorfo			Puma animal salvaje representación de la fauna Cañari.
56		Zoomorfo			Picaflor, ave que simboliza el amor y la inocencia. Reconocido por sus hermosos colores
57		Zoomorfo			Gallo, animal doméstico es parte activa del hogar Cañari.

58		Zoomorfo			Guacamaya , animal considerado como ícono de la descendencia Cañari.
59		Zoomorfo			Perro, animal considerado como compañero de vida de los Cañaris.
60		Zoomorfo			Pavo, animal representativo de la fauna Cañari.
61		Zoomorfo			Pato, animal representativo de la fauna Cañari.
62		Zoomorfo			Cabra, animal representativo de la fauna Cañari.
63		Zoomorfo			Burro, animal que lleva la carga de la población de un lugar a otro.

64		Antropomorfo			Imagen representativa de la mujer Cañari en su labor y dedicación.
65		Antropomorfo			Canasta que representa los cultivos y cosecha del arduo trabajo realizado.
66		Antropomorfo			Canasta que representa los cultivos y cosecha del arduo trabajo realizado.
67		Religioso			Cruz, representativa de los cultos que tenían los indígenas.
68		Antropomorfo			Canasta que representa los cultivos y cosecha del arduo trabajo realizado.

69		Geométrico			Rombo, hace referencia a las cuevas de los Cañaris.
70		Geométrico			Triángulos, hacen referencia a las montañas que rendian culto los Cañaris.
71		Geométrico			Rombos, hacen referencia a las cuevas de los Cañaris.
72		Geométrico			Cuadrados, figura geométrica representativa de la cultura.
73		Religioso			Sol, hace referencia a uno de los seres míticos a quienes rendian culto los Cañaris.

74		Geométrico			Rombos, hacen referencia a las cuevas de los Cañaris.
75		Geométrico			Triángulos, hacen referencia a las montañas que rendian culto los Cañaris.
76		Geométrico			Triángulos, hacen referencia a las montañas que rendian culto los Cañaris.
77		Modernidad			Carro, hace referencia a la influencia de culturas externas.
78		Religioso			Representación de los incas y su reverencia a los cerros míticos.

Realizado por: Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

### 2.2.2.3 Técnica de Encuesta – instrumento cuestionario



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

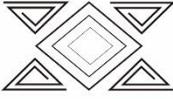
---

Encuesta dirigida a personas de entre 20 a 30 años del Cantón Cañar, para determinar el nivel de aceptación de la iconografía Cañari y el medio eficiente por el cual harían compras de prendas de vestir .

1.- ¿Qué icono le identifica con la Cultura Cañari?



Figuras



Geométricas



Abstractos

2.- ¿Sabes el Significado de los íconos expuesto en la pregunta anterior?

SI

FIGURAS	GEOMÉTRICAS	ABSTRACTOS
- León <input type="checkbox"/>	- Vida <input type="checkbox"/>	- Culebras <input type="checkbox"/>
- Perro <input type="checkbox"/>	- Cuevas Incas <input type="checkbox"/>	- Laberintos <input type="checkbox"/>
- Puma <input type="checkbox"/>	- Cañar <input type="checkbox"/>	- Fuerza <input type="checkbox"/>

NO

3.- ¿Qué indumentaria con iconografía Cañari serían de su interés adquirir?

- Camisetas
- Blusas
- Vestidos
- Chalitas
- Carteras

4.- ¿Por qué medio sería factible para usted adquirir la indumentaria?

- Catálogo
- Tienda
- Página Web

5.- ¿Qué desearía obtener adicionalmente en la página web?

- Diseños Personalizados
- Noticias
- Información sobre la Cultura

**Figura 48-2:** Cuestionario  
**Realizado por:** P. Siguencia y A. Gutierrez, 2017

#### 2.2.2.4. Tabulación de resultados

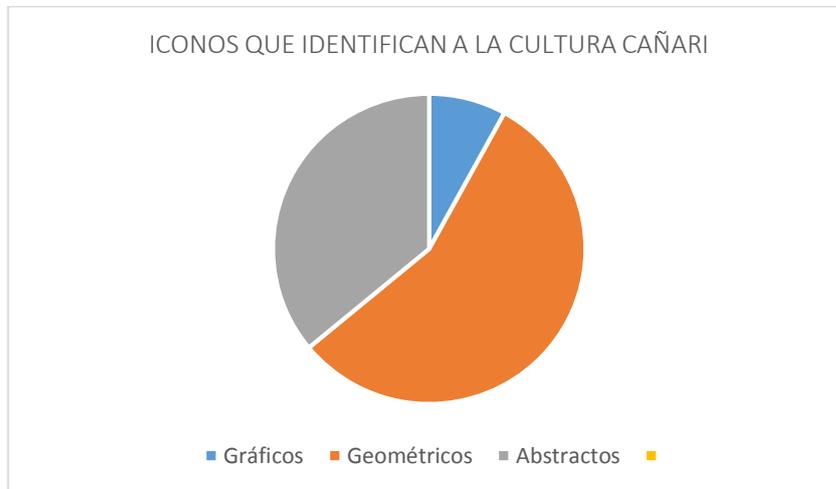
**Tabla 82-2:** Tabulación de resultados

1.- ¿Qué ícono le identifica con la Cultura Cañari?		
OPCIONES	FRECUENCIA m= 77	PORCENTAJE
Figuras	6	8%
Geométricas	43	56%
Abstractos	28	36%
2.- ¿Sabes el Significado de los íconos expuesto en la p regunta anterior?		
OPCIONES	FRECUENCIA m= 77	PORCENTAJE
SI	19	25%
NO	58	75%
3.- ¿Qué indumentaria con iconografía Cañari serían de su inte rés adquirir?		
OPCIONES	FRECUENCIA m= 77	PORCENTAJE
Camisetas	24	32%
Blusas	28	36%
Vestidos	18	23%
Chalinas	3	4%
Carteras	4	5%
4.- ¿Por qué medio sería factible para usted adquirir la indumentaria?		
OPCIONES	FRECUENCIA m= 77	PORCENTAJE
Catálogo	5	7%
Tienda	11	14%
Página Web	61	79%
5.- ¿Qué desearía obtener adicionalmente en la página web?		
OPCIONES	FRECUENCIA m= 77	PORCENTAJE
Diseños Personalizados	53	69%
Noticias	5	7%
Información sobre la cultura	19	24%

Realizado por: Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

#### 2.2.2.4.1. Gráficos estadísticos

1.- ¿Qué icono le identifica con la Cultura Cañari?



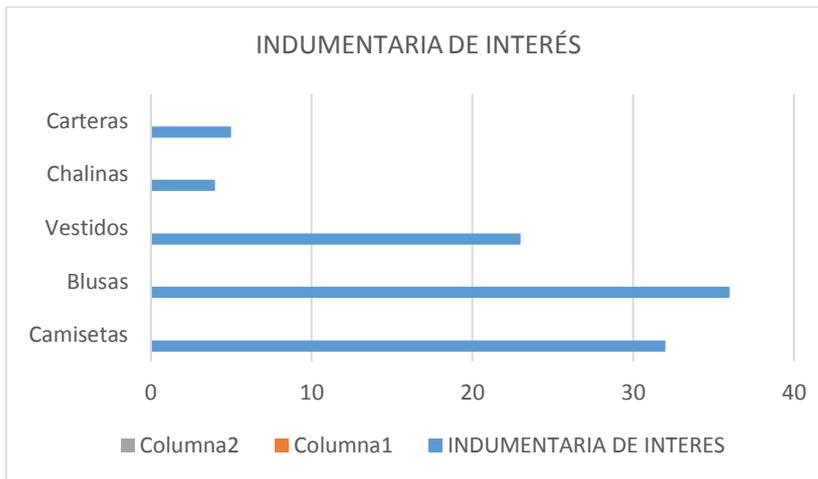
**Gráfico 1-2:** Íconos que identifican a la Cultura Cañari  
**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

2. ¿Sabes el Significado de los íconos expuesto en la pregunta anterior?



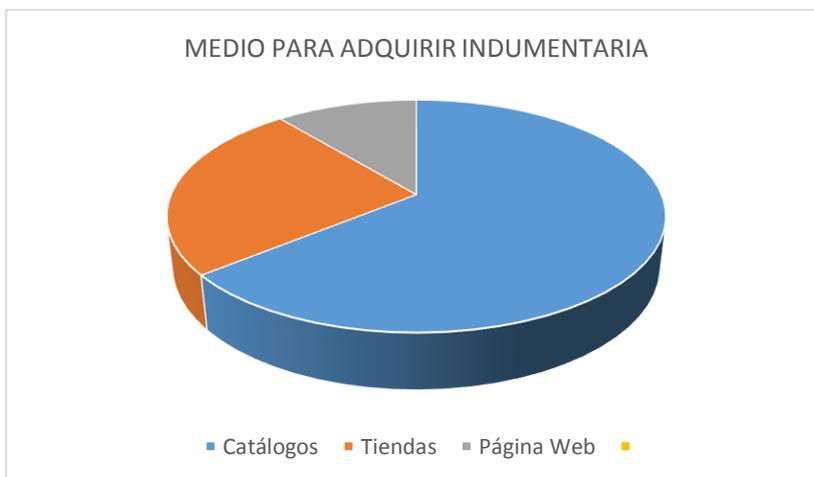
**Gráfico 2-2:** Sabes los significados de los íconos Cañaris  
**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

3. ¿Qué indumentaria con iconografía Cañari serían de su interés adquirir?



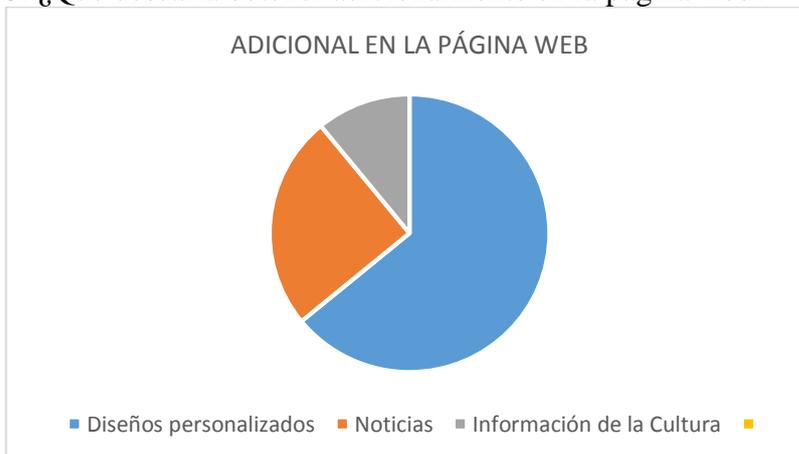
**Gráfico 4-2:** Indumentaria de Interés  
**Realizado por:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

4. ¿Por qué medio sería factible para usted adquirir la indumentaria?



**Gráfico 3-2:** Medio para adquirir indumentaria  
**Realizado por:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

5. ¿Qué desearía obtener adicionalmente en la página web?



**Gráfico 4-2:** Adicional en la Página Web  
**Realizado por:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

## CAPÍTULO III

### 3. MARCO PROPOSITIVO

#### 3.1 Metodología del Diseño

El Diseño Gráfico no es una ciencia exacta, sin embargo al hablar de metodología entendemos de manera simple, que son los pasos a seguir que cada uno tiene para ejecutar una acción. El diseño es lenguaje, es la forma independiente y auténtica de hablar.

Especialistas de la metodología del diseño, crearon oportunamente de forma sistemática fases o etapas para la realización de un buen diseño. Entre los personajes destacados está: Bruno Munari, Tim Brown, Jorge Frascara, Horst Rittel, Hans Guguelot, Bruce Archer. La selección es dos de ellos según su metodología, las mismas que están alineadas al proceso de desarrollo gráfico conveniente para el proyecto. La descripción de los dos creadores es pertinente, para realizar una comparación de ventajas y de esta manera seleccionar la más favorable.

- **Leonardo Bruce Archer:** El método sistémico desarrollado por Bruce Archer fue publicado durante 1963 y 1964 por la revista inglesa design. En este método Archer propone como definición de diseño: "...seleccionar los materiales correctos y darles forma para satisfacer las necesidades de función y estéticas dentro de las limitaciones de los medios de producción disponibles", lo que implica reconciliar un amplio rango de factores. (Jurado, 2015)

#### VENTAJAS

- \* Su metodología posee tres fases desglosadas.
- \* Implementa nueva imagen en elementos requeridos.
- \* En la parte creativa hay un enfoque imprescindible para la buena elección de color y tipografía.

- **Tim Brown:** En 2008, Tim Brown acuñaba oficialmente el término DESIGN THINKING para designar a una corriente que llevaba años extendiéndose en diferentes empresas para sus estrategias de desarrollo de productos y servicios. En sus palabras, se trata de una disciplina que usa la sensibilidad y métodos de los diseñadores para hacer coincidir las necesidades de las personas con lo que es tecnológicamente factible y con lo que una estrategia viable de negocios puede convertir en valor para el cliente y en una oportunidad para el mercado. *Metodología de Tim Brown [blog]. Emprende tu marca. [Consulta: 22 febrero 2017]. Disponible en:*

<http://comunicacionypersonas.blogspot.com/2013/07/tecnicas-de-creatividad-la-metodologia.html>.

#### VENTAJAS

- \* Primera persona que conceptualizó y masificó el Design Thinking aplicado a los negocios.
- \* La filosofía principal es, ser diseñador o pensar como diseñador
- \* Es una metodología de innovación, habla de la inspiración para generar nuevas ideas.

### **3.1.1 Metodología de Tim Brown**

Es una metodología de innovación cuya síntesis podría ser, trabajar en equipo, observar con empatía, inspirarse, generar mil ideas, elegir una, hacer prototipos, llevarla al mercado y cambiar el mundo. Después de una exhaustiva investigación de campo, la aplicación gráfica cumple un rol incalculable por su valor visual y conceptual, debido a que la iconografía Cañari no solo debe ser el nombre, sino también debe generar identidad a través de los productos gráficos.

Salir de los esquemas y mirar hacia la innovación es el valor agregado que proporciona esta metodología, la cual se identifica con los objetivos del proyecto desarrollado. Se basa principalmente en tres fases subdivididas.

#### a) EMPATIZAR – PRIMERA FASE

- *Comprender*. Formulación del problema
- *Observar*. Análisis del problemas desde el punto de vista del usuario y llegar a la empatía con él a través de la escucha y la observación

#### b) SINTETIZAR – SEGUNDA FASE

- *Definir*. Desarrollar el punto de vista y definir el problema
- *Idear*. General el mayor número de ideas posibles (brainstorming)

#### c) IMPLEMENTAR – TERCERA ETAPA

- *Prototipar*. Refinar ideas y buscar el feedback del usuario
- *Testear*. Recogida de feedback y determinación del cumplimiento de objetivos

La elección de esta metodología se basa porque es práctica, sigue pasos que sintetizan el trabajo de forma concisa y coherente, también porque el target es moderno y busca autenticidad en la presentación de nuevas propuestas.

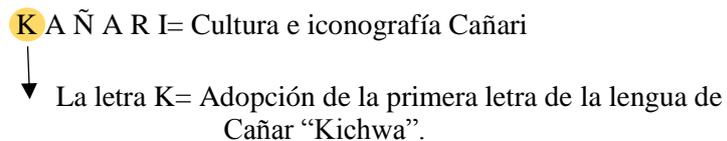
### 3.2. Marca

La marca es la representación gráfica con el fin de crear identidad de la Cultura Cañari y su iconografía e impulsar al reconocimiento de los antepasados con comprensión sólida. Los productos gráficos deben ser reconocidos por su mensaje visual y su marca.

#### 3.2.1. Creación de la Marca

a) Naming: Kañari

El proceso creativo del nombre se debe a la cultura e iconografía que ha sido investigada y se define como una marca de nombre geográfico, la sustitución de la letra inicial “C” es porque se adoptó la primera letra de la lengua nativa de Cañar, el kichwa, por lo tanto ha sido reemplazada por la letra “K”. Fonéticamente no tiene alteraciones, el fin es obtener un nombre dinámico que se vincule con el target estudiado y contemplen la idea de innovación y propuesta moderna.



b) Valores de la marca

A través de la marca se expresa los valores que contiene la investigación.

- *Identidad*: Para potenciar las raíces de los antepasados y el trayecto histórico de la cultura Cañari, simbología y conceptos.
- *Modernidad*: Para ofrecer una imagen que rescata los conceptos pasados pero contiene impacto visual contemporáneo.
- *Compromiso*: Para tener reconocimiento interno y externo a través del código visual

c) Construcción y aplicación

La marca de nombre geográfico, nace de la investigación desarrollada, enfocada en la iconografía Cañari y su cultura.

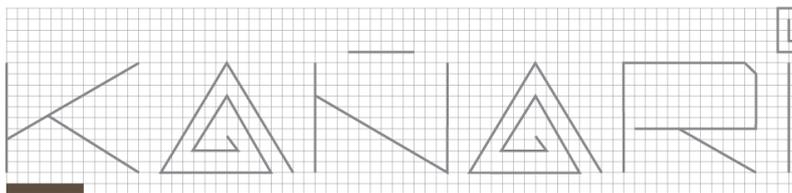


**Figura 49-3:** Marca Kañari  
**Fuente:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez

La forma principal es el propio nombre de la marca, estructurada de formas sencillas basada en una retícula, tipografía creada geoméricamente, que da al logotipo una fortaleza porque transmite autenticidad. En medio de los caracteres se encuentra un símbolo que se revela de manera abstracta la letra A.

Acompaña a la marca una línea corta en la parte inferior izquierda, para dar equilibrio visual y porque simboliza la base de los cerros Cañaris, donde realizaban rituales en honor a ellos.

- i. *Modulación:* La marca Kañari se inscribe en una base modular de proporciones 72 x 17. El valor X establece la unidad de medida, así se asegura el correcto uso de proporciones de la marca en cualquier soporte.



**Figura 50-3:** Modulación de la Marca Kañari  
**Fuente:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez

- i. *Área de Protección:* El área de protección es para evitar que interfieran elementos gráficos, y la lectura y visibilidad de la marca sea limpia.



**Figura 51-3:** Área de protección de marca Kañari  
**Fuente:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez

- ii. *Colores corporativos:* Los colores definen a la marca y tienen una estrecha relación con la psicología humana. El color principal de logotipo Kañari es el café complementado con naranja.



Color café  
 C: 50 / M: 50 / Y: 60 / K: 25  
 R: 113 / G: 104 / B: 88



Color naranja  
 C: 0 / M: 50 / Y: 100 / K: 0  
 R: 219 / G: 150 / B: 0

- iii. *Aplicaciones cromáticas:* Es la combinación de fondos y marca.



**Figura 52-3:** Blanco sobre negro  
**Fuente:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez



**Figura 53-3:** Blanco sobre negro  
**Fuente:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez



**Figura 54-3:** Blanco sobre naranja  
**Fuente:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez



**Figura 55-3:** Sobre entorno fotográfico claro  
**Fuente:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez



**Figura 56-3:** Sobre entorno fotográfico oscuro  
**Fuente:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez

- i. *Tipografía:* La creación de la tipografía de la marca Kañari, es la percepción de la Cultura y tiene rasgos originales, fue realizada en el proceso creativo del proyecto.
- ii. *Aplicaciones:* Se muestra la etiqueta que va en todas las prendas textiles, como identificativo de la marca Kañari, misma que consta de tiro y retiro.



**Figura 57-3:** Etiqueta Marca Kañari  
**Fuente:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez



**Figura 58-3:** Aplicación de etiqueta textil  
**Fuente:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez

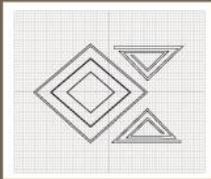
### 3.3. Propuestas gráficas

El proceso de creación gráfica se enfoca en la selección de propuestas con iconografía más representativas de la Cultura Cañari, han sido identificadas por el valor repetitivo de sus rasgos, cada ícono se describe en una ficha de conceptualización, para una mejor comprensión.

#### 3.3.1 Fichas de Conceptualización

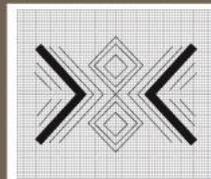
El fin de las fichas de conceptualización es asociar todos los elementos que interfieren en la composición y mostrar el proceso gráfico.

**Tabla 83-3:** Ficha de conceptualización, pieza 1

CUADRO DE CONCEPTUALIZACIÓN		
<p><b>Imágenes de Referencia</b></p> 	<p><b>Patrón / Reticula Básica</b></p> 	<p><b>Significado de Patrones</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ <b>Rombos</b> Abstracción referente a las cuevas donde se realizaban sus cultos.</li> <li>■ <b>Triángulos Continuos</b> Abstracción referente a la envoltura sinuosa de la Leoquina.</li> </ul>
<p><b>Composición Modular</b></p>  <ul style="list-style-type: none"> <li>■ <b>Leyes Compositivas</b> Ley de Continuidad</li> <li>■ <b>Categorías Compositivas</b> Dirección - Simetría</li> </ul>		<p><b>Cromática</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ <b>Beige</b> Color representativo a las bases de las fajas o chumbis Cañaris.</li> </ul>

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 84-3:** Ficha de conceptualización, pieza 2

CUADRO DE CONCEPTUALIZACIÓN		
<p><b>Imágenes de Referencia</b></p> 	<p><b>Patrón / Reticula Básica</b></p> 	<p><b>Significado de Patrones</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ <b>Rombos</b> Abstracción referente a las cuevas donde se realizaban sus cultos.</li> </ul>
<p><b>Composición Modular</b></p>  <ul style="list-style-type: none"> <li>■ <b>Leyes Compositivas</b> Ley de Similitud</li> <li>■ <b>Categorías Compositivas</b> Dirección - Ritmo - Simetría</li> </ul>		<p><b>Cromática</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ <b>Turquesa</b></li> <li>■ <b>Color extraído de la guacamaya</b> multicolor, animal representativo de el origen de los Cañaris.</li> <li>■ <b>De este color se deriva su gama cromática.</b></li> </ul>

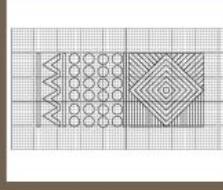
**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 85-3:** Ficha de conceptualización, pieza 3

CUADRO DE CONCEPTUALIZACIÓN		
<p><b>Imágenes de Referencia</b></p> 	<p><b>Patrón / Reticula Básica</b></p> 	<p><b>Significado de Patrones</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Triángulo Superior e inferior hace referencia a los cerros míticos Cañaris.</li> <li>■ Círculo Hace referencia al maíz, grano al cual se rendía culto.</li> </ul>
<p><b>Composición Modular</b></p>  <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Leyes Compositivas Ley de Continuidad</li> <li>■ Categorías Compositivas Dirección - Simetría</li> </ul>		<p><b>Cromática</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Beige Color representativo a las bases de las fajas o chumbis Cañaris.</li> </ul>

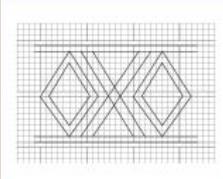
Realizado por: Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 86-3:** Ficha de conceptualización, pieza 4

CUADRO DE CONCEPTUALIZACIÓN		
<p><b>Imágenes de Referencia</b></p> 	<p><b>Patrón / Reticula Básica</b></p> 	<p><b>Significado de Patrones</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Zigzag Abstracción referente a la culebra o laoquina.</li> <li>■ Círculo Hace referencia al maíz, grano al cual se rendía culto.</li> <li>■ Rombo Abstracción referente a las cuevas donde se realizaban sus cultos.</li> </ul>
<p><b>Composición Modular</b></p>  <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Leyes Compositivas Ley de Adyacencia</li> <li>■ Categorías Compositivas Ritmo - Equilibrio</li> </ul>		<p><b>Cromática</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Azul Marino Color extraído de el poncho o yakaylla del hombre Cañari. De este color se deriva su gama cromática también plasmada en la prenda.</li> </ul>

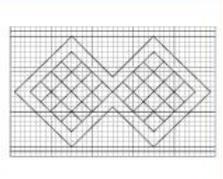
Realizado por: Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 87-3:** Ficha de conceptualización, pieza 5

CUADRO DE CONCEPTUALIZACIÓN			
<p>Imágenes de Referencia</p> 	<p>Patrón / Reticula Básica</p> 	<p>Significado de Patrones</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Rombos Abstracción referente a las cuevas donde se realizaban sus cultos.</li> <li>■ Triángulos Hace referencia a las cuevas donde se rendía culto.</li> </ul>	
<p>Composición Modular</p>  <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Leyes Compositivas Ley de Continuidad</li> <li>■ Categorías Compositivas Dirección - Simetría</li> </ul>		<p>Cromática</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Beige Color representativo a las bases de las fajas o chumbis Cañaris.</li> </ul>	

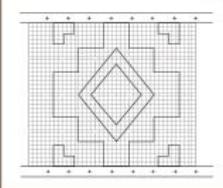
Realizado por: Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 88-3:** Ficha de conceptualización, pieza 6

CUADRO DE CONCEPTUALIZACIÓN			
<p>Imágenes de Referencia</p> 	<p>Patrón / Reticula Básica</p> 	<p>Significado de Patrones</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Rombos Abstracción referente a las cuevas donde se realizaban sus cultos.</li> </ul>	
<p>Composición Modular</p>  <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Leyes Compositivas Ley de Adyacencia</li> <li>■ Categorías Compositivas Ritmo - Simetría</li> </ul>		<p>Cromática</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Púrpura</li> <li>■ Color representativo de una de las fajas de los Cañaris. De este color se deriva su gama cromática.</li> </ul>	

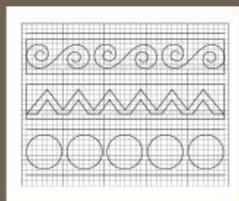
Realizado por: Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 89-3:** Ficha de conceptualización, pieza 7

CUADRO DE CONCEPTUALIZACIÓN			
<p><b>Imágenes de Referencia</b></p> 	<p><b>Patrón / Retícula Básica</b></p> 	<p><b>Significado de Patrones</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Cruz Andina Escalera, símbolo plurimilenario originario en los territorios donde se desarrolló la cultura Inca.</li> <li>■ Rombos Abstracción referente a las cuevas donde se realizaban sus cultos.</li> </ul>	
<p><b>Composición Modular</b></p>  <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Leyes Compositivas Ley de Fondo o Forma</li> <li>■ Categorías Compositivas Dirección - Simetría - Ritmo</li> </ul>		<p><b>Cromática</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Rojo y Beige Colores extraídos de la faja tradicional Cañari.</li> </ul>	

Realizado por: Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

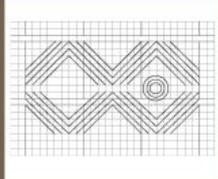
**Tabla 90-3:** Ficha de conceptualización, pieza 8

CUADRO DE CONCEPTUALIZACIÓN			
<p><b>Imágenes de Referencia</b></p> 	<p><b>Patrón / Retícula Básica</b></p> 	<p><b>Significado de Patrones</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Zig zag y Espirales Abstracciones referentes a la culebra o leoquina.</li> <li>■ Círculo Hace referencia al maíz, grano al cual se rendía culto.</li> </ul>	
<p><b>Composición Modular</b></p>  <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Leyes Compositivas Ley Fondo y Forma</li> <li>■ Categorías Compositivas Ritmo - Proporción</li> </ul>		<p><b>Cromática</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Rojo Burdeo o vino tinto</li> <li>■ Color extraído de el poncho o yakaylla multicolor de los Cañaris.</li> </ul> <p>De este color se deriva su gama cromática también plasmada en la prenda.</p>	

Realizado por: Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 91-3:** Ficha de conceptualización, pieza 9

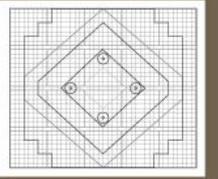
CUADRO DE CONCEPTUALIZACIÓN

<p><b>Imágenes de Referencia</b></p> 	<p><b>Patrón / Retícula Básica</b></p> 	<p><b>Significado de Patrones</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Triángulos Hacen referencia a los cerros míticos.</li> <li>■ Círculo Hace referencia al maíz, grano al cual se rendía culto.</li> </ul>
<p><b>Composición Modular</b></p>  <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Leyes Compositivas Ley de Similitud</li> <li>■ Categorías Compositivas Ritmo - Dirección</li> </ul>		<p><b>Cromática</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Turquesa y Rosa</li> </ul> <p>Colores extraídos de la faja tradicional Cañari.</p>

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 92-3:** Ficha de conceptualización, pieza 10

CUADRO DE CONCEPTUALIZACIÓN

<p><b>Imágenes de Referencia</b></p> 	<p><b>Patrón / Retícula Básica</b></p> 	<p><b>Significado de Patrones</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Cruz Andina Escalera, símbolo plurimilenario originario en los territorios donde se desarrolló la cultura Inca.</li> <li>■ Círculo Hace referencia al maíz, grano al cual se rendía culto.</li> <li>■ Rombos Abstracción referente a las cuevas donde se realizaban sus cultos.</li> </ul>
<p><b>Composición Modular</b></p>  <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Leyes Compositivas Ley de Fondo o Forma</li> <li>■ Categorías Compositivas Dirección - Simetría - Ritmo</li> </ul>		<p><b>Cromática</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Gris y Naranja</li> </ul> <p>Colores extraídos de la faja tradicional Cañari.</p>

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

### ***3.3.2 Aplicaciones en productos gráficos***

Las herramientas para ejecutar aplicaciones gráficas, parte desde los softwares que son los que permiten transferir la investigación en elementos tangibles y ofrecer piezas visuales que reflejen la Iconografía Cañari para una sociedad moderna, con requerimientos contemporáneos. Los diseños iconográficos se han empleado en una variedad de productos gráficos, como:

- Productos textiles: Prendas de vestir
- Productos impresos: Afiches y Rollup
- Productos digitales: Página web

Los productos mencionados anteriormente se integran a un mismo objetivo de comunicación, para aportar al conocimiento y una óptima difusión cultural. Los textiles se socializan a través de los productos impresos y digitales, de esta manera se enlazan y enfocan a un tema central.

#### *3.3.2.1 Productos textiles*

La creación de prendas ha permitido plasmar la iconografía Cañari, mostrando un producto innovador y facilitando transmitir un mensaje con trascendencia Cultural. Los diseños se han basado en la investigación, los colores de las prendas evidencia equilibrio y armonía visual para complementar con la cromática de las composiciones.

##### *3.3.2.1.1. Diseño y confección de prendas*

Los diseños de la vestimenta son de estilo casual con estilos contemporáneos.

**Tabla 93-3:** Diseño y Confección de Prendas Textiles

MODELOS DE PRENDAS			
N°	IMAGEN	DESCRIPCIÓN	ESPECIFICACIONES
1		Blusa de manga corta Color negro	Mujer Talla M
2		Blusa de estilo campesino Color verde	Mujer Talla M
3		Vestido corto Color azul	Mujer Talla M
4		Vestido largo Color beige	Mujer Talla M
5		Camisa de niño Color beige	Hombre Talla 2
6		Camisa de hombre Color beige	Hombre Talla 38

**Realizado por:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez, 2017

### 3.3.2.2. Aplicación de composiciones gráficas en textil

Después de un proceso sistemático, se aplica las composiciones iconográficas en las prendas, se detalla en las tablas el desarrollo conceptual de cada propuesta con sus respectivos elementos.

**Tabla 94-3:** Aplicación de composiciones gráficas en textil, prenda 1



**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 95-3:** Aplicación de composiciones gráficas en textil, prenda 2



**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Tabla 96-3:** Aplicación de composiciones gráficas en textil, prenda 3



Realizado por: Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

**Tabla 97-3:** Aplicación de composiciones gráficas en textil, conjunto familiar



Realizado por: Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez, 2017

### 3.3.2.3 Productos impresos

A pesar que nos encontramos en la era digital es oportuno para la investigación, que la composición iconográfica plasmada en productos textiles sea difundida también en medios impresos, estos permiten ser colocados en lugares estratégicos y observados por innumerables personas.

#### 3.3.2.3.1. Afiches

Su diseño contiene armonía visual con el fin de transmitir mensajes directos sobre la iconografía Cañari. La idea es colocarlos en lugares turísticos que son fuente informativa de la Cultura investigada.

##### 3.3.2.3.1.1. Formatos

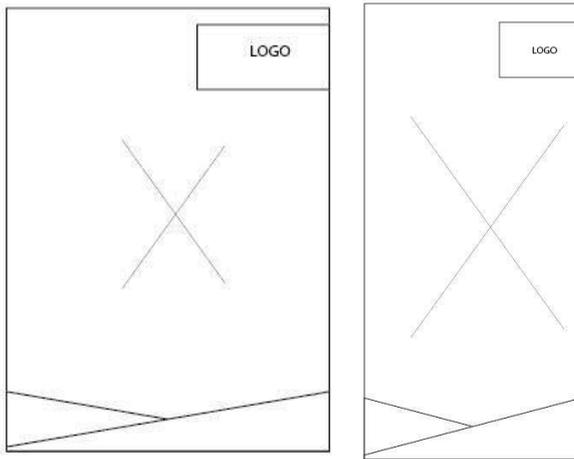
Las impresiones de afiches son en formatos A3 (297mm × 420mm) y A4 (210mm × 297mm), las medidas son definidas en la norma ISO 216.



**Figura 59-3:** Formatos para productos impresos  
**Fuente:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez

##### 3.3.2.3.1.2. Bocetos

Los bocetos son dibujos iniciales que se realiza para tener una guía al momento de digitalizar los diseños.



**Figura 60-3:** Boceto de afiche, iconografía Cañari  
**Fuente:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez

### 3.3.2.3.1.3. Digitalización

Es la propuesta final para la presentación y demostración de la iconografía Cañari. El diseño de los afiches está basado en una retícula básica con cambio de proporción. Se creó tres piezas gráficas complementadas con un claim promocional “La cultura en tu piel”



**Figura 61-3:** Afiches – Productos impresos  
**Fuente:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez

### 3.3.2.3.2. Roll Up

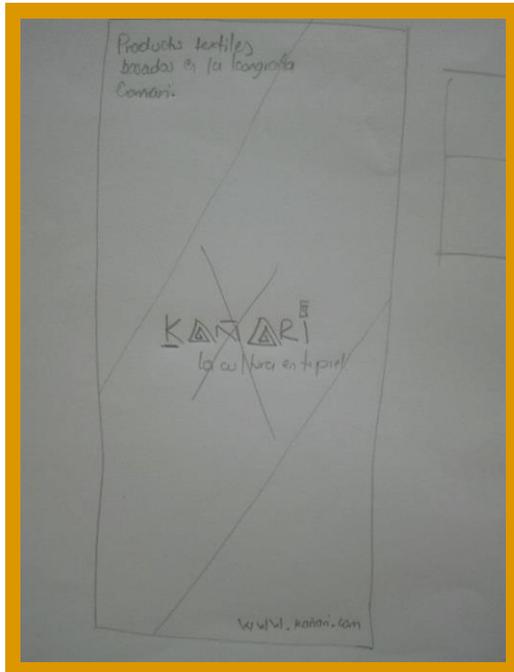
Dentro de los banners publicitarios, el roll up se caracteriza por ser el producto élite. Se consideró a este medio impreso como parte del proyecto por su distintivo, que es portátil y se adapta a una necesidad inmediata. Es informativo, el objetivo es generar identidad en distintas presentaciones y que reconozcan el mensaje que se desea transmitir sobre la iconografía Cañari.

#### 3.3.2.3.2.1. Dimensiones

De 100 cm de ancho por 2 metros de altura.

#### 3.3.2.3.2.2. Boceto

Guía para la digitalización



**Figura 62-3:** Boceto Roll up  
**Fuente:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez

#### 3.3.2.3.2.3. Digitalización

La propuesta final está basada en una retícula básica con cambio de proporciones, para una mejor posición de elementos.



**Figura 63-3:** Presentación final Roll Up  
**Fuente:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez

#### 3.3.2.3.3. *Funda Plástica*



**Figura 64-3:** Presentación final Funda Plástica  
**Fuente:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez

#### 3.3.2.4 *Productos digitales*

La oportunidad digital se mejora con el tiempo, sin embargo la página web se manifestará en todo momento. Los productos textiles se almacenan en la web y se pone a disposición del observador, con la finalidad que conozcan sobre la iconografía Cañari con nuevas propuestas.

- a) *Página web*: Para el desarrollo de la página web ha sido necesario identificar el tipo de web que se debe utilizar. Sin embargo es complejo al momento de clasificarlas, porque existe varios tipos y varias formas de hacerlo. La página web ***Kañari.com*** se ha basado según la construcción, en esta clasificación se integra las páginas web dinámicas y las estáticas. Las características de la página de este proyecto está alineada a la descripción de una web dinámica, por la interactividad que tiene con el usuario al momento de efectuar las compras de los productos textiles y la oportunidad de realizar diseños personalizados.

***Kañari.com*** es definida como una página ecommerce (comercial) debido a que es una tienda virtual de productos textiles con el objetivo de que conozcan la iconografía Cañari y sea un medio de difusión cultural a través de estos.

La escalabilidad se conoce a las visiones de corto y largo plazo de la web, a futuro se proyecta incrementar los productos y opciones de interacción con el usuario.

En la definición del diseño se ha colocado botones en el menú principal, los mismos que vinculan a una breve reseña de las creadoras, historia de la cultura Cañari, visualización de los productos y contáctanos, también posee una barra con submenú para que el usuario tenga acceso directo a los productos.

- ***Metodología - Diseño Centrado en el usuario (DCU)***: El Diseño Centrado en el Usuario (DCU), o User Centered Design (UCD), es definido por la Usability Professionals Association (UPA) como un enfoque de diseño cuyo proceso está dirigido por información sobre las personas que van a hacer uso del producto.

El origen de esta visión se enmarca en el diseño industrial y militar de la década de los cincuenta. Por entonces, los diseñadores estaban convencidos de que la optimización y adaptación al ser humano del diseño de productos respondía a un minucioso proceso de investigación en antropometría, ergonomía, arquitectura o biomecánica. (Jordi, 2011)

Henry Dreyfuss, autor del libro *Designing for people* (1955) popularizó la concepción del diseño como proceso a partir de sus diseños de teléfonos de la serie 500 para Bell Telephones. Este diseñador industrial, pionero del diseño centrado en el usuario, estudió cómo se construían los teléfonos, cómo se percibían y eran utilizados por las personas. Sus conclusiones fueron aplicadas a un nuevo diseño donde se corregían aspectos como la forma, el tamaño, las proporciones o el color.

El primer uso más o menos conocido del concepto de Diseño Centrado en el Usuario fue realizado en el libro de 1986 “User Centered System Design; New Perspectives on Human-Computer Interaction” (Norman, Draper; 1986), una recopilación de artículos de diferentes autores sobre el diseño de sistemas informáticos desde el punto de vista de sus usuarios. Uno de sus editores, Donald Norman (Norman; n.d.), lo popularizó más tarde utilizándolo como título del capítulo 7 en su conocida obra “The Design of Everyday Things” (Norman; 2002), originalmente titulada “The Psychology of Everyday Things”. (Jordi, 2011)

El Diseño Centrado en el Usuario, permitió identificar las necesidades reales y quienes son los usuarios primarios, secundarios y terciarios. Los usuarios se dividen según el interés que poseen para utilizar o navegar en la página web [www.Kañari.com](http://www.Kañari.com).

Usuarios Primarios: Profesionales

Usuarios Secundarios: Universitarios

Usuarios Terciarios: Competencia (Amuki)

- **Especificaciones de la página web:** En una tabla de datos, resumimos el desarrollo referente a la construcción gráfica de la página web [www.kañari.com](http://www.kañari.com).

**Tabla 98-3:** Especificaciones de página web – productos digitales

ESPECIFICACIONES DE PÁGINA WEB	
CLASIFICACIÓN	Según su construcción
TIPO DE CONSTRUCCIÓN	Dinámica
TIPO DE WEB	Ecommerce
ESCALABILIDAD	Incremento de productos y opciones de interactividad a largo plazo
DEFINICIÓN DEL DISEÑO	Botones de menú y submenú Tipografía: San serif - Palo seco Fondos: Cromática marca Fotografías: auténticas
METODOLOGÍA	Diseño Centrado en el Usuario (DCU)

**Realizado por:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez, 2017

**Requerimientos de la página web:** Se considera como requerimiento para la construcción de la web el tipo de servidor utilizado, lenguaje de desarrollo, sistema de administración de contenidos, dominio, plug in entre otros.

**Tipo de servidor:** Es un VPS (Virtual Private Server o Servidor Virtual Privado), se ha hecho uso de este servidor debido a que se tiene acceso a administrar, el rendimiento elevado y el ancho de banda que posee, se dispone de 15 GB para almacenamiento en la página web.

**Sistema de Administración de contenidos:** se ha considerado WordPress porque está basado en estándares web, ligero, rápido y gratuito.

**WordPress:** Es la plataforma que está en primer lugar y más importante, no solo permite crear blogs, sino también facilita realizar páginas web muy funcionales. Tomando en cuenta que en la lista de servidores de contenidos se enumera algunos como: magento, prestashop, drupal, blogger, joomla. Luego del análisis de todos los gestores de contenido, wordpress es seleccionado por su facilidad y funcionalidad, la ventaja es ser el más utilizado a nivel mundial.

**Características del Plan WordPress:** El plan que se maneja para este proyecto, es Premium ideal para emprendedores, permite tener dominio personalizado, 15 GB de almacenamiento, versión 4.7.3 funciona con el tema eStore, con licencia GPL (General Public License) quiere decir que es libre y puede ser modificable.

**Ventajas y desventajas:** todos los gestores de contenido tienen sus ventajas y sus desventajas. Sus virtudes y sus pequeños problemas. (Eneko, 2012)

#### *Ventajas de usar WordPress*

##### *. Libre*

La utilización de WordPress se puede utilizar sin pagar licencias, también es modificables los códigos fuentes.

##### *. Diseño*

Las plantillas dan una apariencia llamativa y si adicional se tiene conocimiento de lenguajes de programación es fácil adaptar las necesidades y hacerlo según los propios requerimientos.

##### *. Plugins*

Los plugins permiten adaptar funcionalidades necesarias y que dan una mejor presentación a los sitios web.

#### *. Panel*

WordPress cuenta con un panel de administración sencillo de manejarlo, la gestión de contenidos y la apariencia es modificable las veces que sean necesarias en caso de tener alguna equivocación o surja la necesidad de incrementar o quitar.

#### *. Comunidad*

Hay la posibilidad de compartir experiencias y dudas con la comunidad online que tiene WordPress, esto facilita al usuario la comunicación en caso de urgencia. Una de las más populares y completas es <http://ayudawordpress.com/>

#### *. Actualizaciones*

Los desarrolladores y diseñadores cada vez incrementan las funciones y versiones con el fin de actualizar y ofrecer nuevas y amigables opciones web.

#### *. SEO*

WordPress ha tenido siempre en cuenta el SEO, ofrece plugins que levantan al sitio web y crean posicionamiento.

### *Desventajas de usar WordPress*

#### *. Personalización*

Se debe conocer lenguaje Html o Php, para realizar personalizaciones más exigentes, el cuidado del manejo es indispensable para no cometer errores y que la página no quede inservible.

#### *. Editores visuales*

Los códigos HTML son ayuda pero a la vez se crean líneas de códigos inservibles que en ocasiones imposibilitan la importación o exportación de contenidos, en lo posible sería bueno prescindir de ellos.

#### *. Actualizaciones*

Las actualizaciones frecuentes también es una desventaja porque hay temas que no soportan las nuevas versiones.

#### *. Seguridad*

Es aconsejable esconder la ruta de acceso al panel del administración, el alias que se utiliza debe ser diferente al nombre de usuario, de esta manera se evita de alguna manera que las cuentas sean hakeadas. <http://aukera.es/blog/ventajas-e-inconvenientes-de-usar-wordpress-para-mi-sitio-web/>

**Lenguaje de desarrollo:** El lenguaje de programación HTML (Hyper Text Markup Language) o lenguaje de marcas hipertextuales fue creado por Tim Berners-Lee a partir del SGML (Standard Generalized Markup Language) o lenguaje de marcación generalizado. El html nació como un lenguaje de marcas para producir todo tipo de documentos estructurados.

El html es un sistema de etiquetas. Y gracias a estas etiquetas o marcas, que se le colocan a un texto, podemos darle la forma en la que queremos sea visto. <http://www.larevistainformatica.com/Lenguaje-programacion-HTML.htm>.

El lenguaje de programación PHP Hypertext Pre-processor, fue realizado precisamente para diseñar páginas web dinámicas programando scripts del lado del servidor. El lenguaje PHP siempre va incrustado dentro del HTML y generalmente se le relaciona con el uso de servidores linux.

PHP se caracteriza por ser un lenguaje gratuito y multiplataforma. Además de su posibilidad de acceso a muchos tipos de bases de datos, también es importante destacar su capacidad de crear páginas dinámicas, así como la posibilidad de separar el diseño del contenido de una web. <http://redgrafica.com/El-lenguaje-de-programacion-PHP>

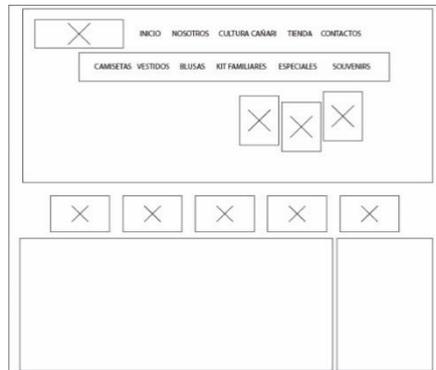
**Dominio:** Es la dirección que se posee para un sitio web, [www.kañari.com](http://www.kañari.com) es adquirido en godaddy, el mismo que [kañari.com](http://kañari.com) esté en línea. Es el primer registrador de nombres de dominio más grande del mundo, tienen 62 millones de dominio bajo su administración

**Plug in:** Se ha utilizado varios plug in para la construcción y funcionamiento de la página, entre los cuales están:

- Contact form 7: utilizado para contactos
- Galería NextGEN: Para utilización de fotografías
- Importador de WordPress: Para importar plantilla
- Useful Banner Manager: Para la colocación de banner publicitario
- WP Simple Paypal Shopping cart: Para la realización de compra.

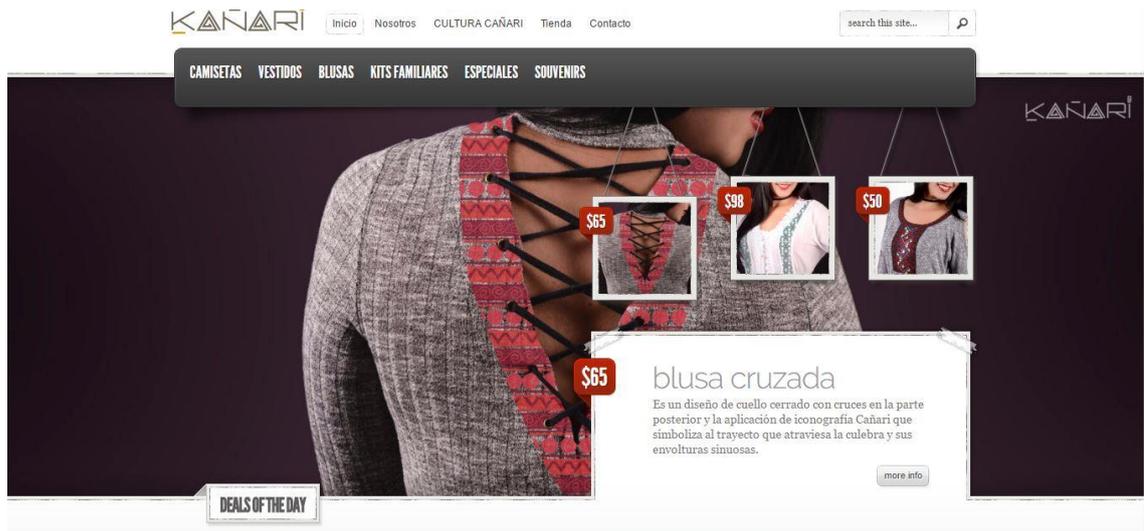
**Medición de rendimiento:** Con la herramienta [tools.pingdom.com](http://tools.pingdom.com) se ha medido el rendimiento de la página, con un test from de New York.

- Grado de rendimiento: D69
  - Tiempo de carga: 1.77 s
  - Más rápido que 75% de los sitios de prueba
  - Tamaño de la página: 2.6 MB
- Boceto: Es la guía para proceder a la digitalización y tomar en cuenta el orden de los elementos.



**Figura 65-3:** Boceto página web  
**Fuente:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez

- *Materialización de página web - estructura:* Se mostrará el producto final de la página web [www.kañari.com](http://www.kañari.com). La página contiene una barra de menú, que detalla lo siguiente: Inicio, Nosotros, Cultura Cañari, Tienda y Contacto. Cada una de estos botones enlazan a nuevas páginas para visualizar la información que contiene. En la parte derecha posterior en una franja de 256 pixeles de ancho permite colocar un banner publicitario, el mismo que tiene relación con el desarrollo del proyecto. Las fotografías utilizadas en la página web son propiedad de las autoras al igual que la marca.
- a) *Página de Inicio:* Sus divisiones son de 4 partes y constan de encabezado, cuerpo principal, cuerpo inferior y columna lateral derecha.



**Figura 6-3:** Página web Kañari.com - Inicio  
**Fuente:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez

- b) Encabezado: El encabezado es la estructura de la página web Kañari.com, desde este espacio se crea los botones que enlazan a otra ventana según sea la descripción, incluye el logotipo en la parte superior izquierda, botones de Menú principal, barra horizontal de submenú. La barra de menú contiene botones de nosotros, cultura Cañari, tienda, Contacto.



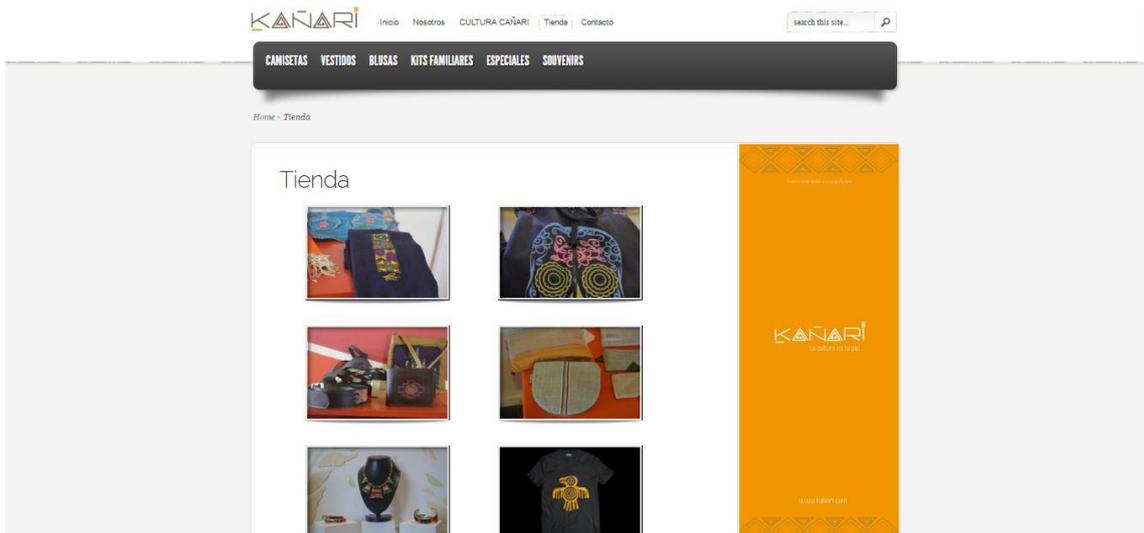
**Figura 67-3:** Página web Kañari.com - Encabezado  
**Fuente:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez



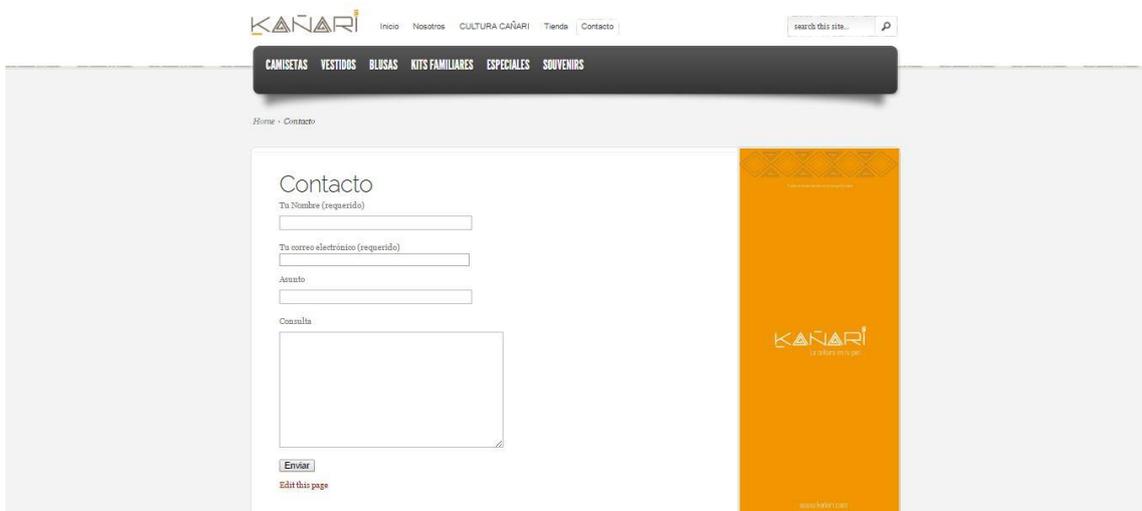
**Figura 68-3:** Página web Kañari.com - Nosotros  
**Fuente:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez



**Figura 69-3:** Página web Kañari.com – Cultura Cañari  
**Fuente:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez

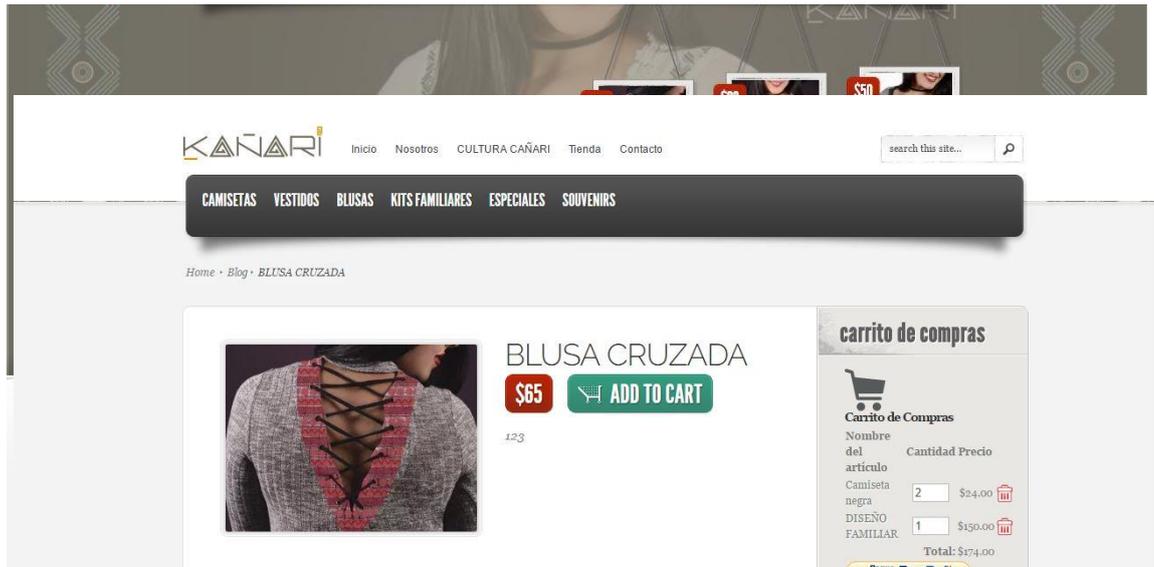


**Figura 70-3:** Página web Kañari.com - Tienda  
**Fuente:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez



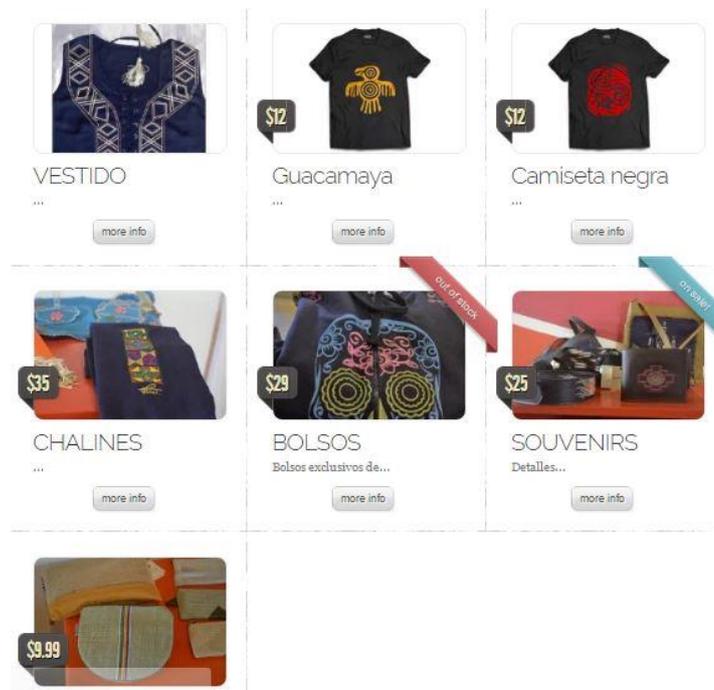
**Figura 71-3:** Página web Kañari.com - Contactos  
**Fuente:** Paula Siguencia y Andrea Gutierrez

- c) **Cuerpo Principal:** Es el espacio más amplio para la exhibición de fotografías aplicadas los diseños iconográficos, con una óptima visualización. Contiene Slider de 3 fotografías rotativas, en la parte inferior del slider se observan cuadros fotográficos los mismos que enlazan a ventanas individuales para detalles de los productos.



**Figura 72-3:** Página web Kañari.com – Cuerpo principal  
**Fuente:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez

- d) Cuerpo inferior: Es un espacio para cuadros fotográficos de productos de preferencia (ofertas, productos agotados entre otros), estos también enlazan a nuevas ventanas para mayor detalle.



**Figura 73-3:** Página web Kañari.com – Cuerpo inferior  
**Fuente:** Paula Sigüencia y Andrea Gutierrez

- e) Columna lateral derecha: Es una franja de 236 pixeles de ancho utilizada para banners publicitarios.



**Figura 74-3:** Columna lateral - Banner  
**Fuente:** Paula Sigüencia y Andrea Gutiérrez

## CONCLUSIONES

- La iconografía Cañari es innumerable por la riqueza histórica que obtuvo en su cronología, la recopilación de elementos gráficos empieza desde sus inicios y la referencia más relevante es en el periodo Tacalshapa y continúa con el Cashaloma, Narrio y periodo Inca. Las descripciones y significados de las artesanías tienen mucho que ver con el estilo de vida que los habitantes atravesaban, su vestimenta también posee rasgos icónicos al igual que los patrimonios arqueológicos. Lugares sagrados de rituales, animales, la luna, los sembríos, dioses, festividades, entre otros, son plasmados para difundir Cultura.
- La segmentación de figuras permite identificar su clasificación, entre estas antropomorfas, zoomorfas, abstractas y geométricas de vasijas, vestimenta y lugares antropológicos que son la representación de la iconografía Cañari.
- Las abstracciones son la esencia de las imágenes recopiladas, transmiten mensajes conceptuales que sintetizan el significado de las tradiciones y creencias culturales. Una abstracción puede jugar un papel importante en la mente del observador, crear pregnancia y reconocimiento.
- El concepto de público es amplio, ya que dispone de varias características, sin embargo es importante ser objetivos en un target que determine similares particularidades y facilite el estudio de mercado y sus requerimientos. Dentro de un público objetivo también se estudia variables geográficas, demográficas, psicográficas entre otras, para ampliar la oportunidad de conocer mejor a quien nos queremos dirigir.
- Como diseñadores gráficos se tiene la oportunidad de transmitir mensajes visuales por distintos medios y utilizando soportes apropiados para la buena difusión, sin embargo es interesante ver la fusión del diseño en nuevos productos. Los textiles se complementan eficientemente con propuestas gráficas que mantienen equilibrio y acatan las necesidades contemporáneas.
- En la actualidad el mundo está digitalizado, debido a esa evolución se ha considerado pertinente transmitir mensajes mediante páginas web estructuradas de tal manera que sean amigables con el usuario.

## RECOMENDACIONES

- Se recomienda impulsar la difusión cultural a través de productos gráficos con propuestas innovadoras, para generar identidad en pueblos que realmente tienen riqueza histórica.
- Conocer todos los museos etnográficos posibles en el Ecuador, para ampliar el conocimiento y entender mejor la Cultura Cañari, de esta manera se aclara la cronología y lo impactante que es las evidencias tangibles y simulaciones de escenarios reales, permitirá crear en nuestra mente la fusión del diseño gráfico con la utilización de todos los elementos iconográficos que se pueda observar.
- Los productos textiles es una manera moderna que se puede hacer uso para plasmar composiciones gráficas basadas en investigaciones. Debido a su gran acogida se debe dar un enfoque y estrategia apropiada que le complemente. Las técnicas para aplicar los diseños en las telas es decisión independiente, sin embargo es importante recalcar que el bordado le da un toque de elegancia y exclusividad, pero es recomendable escoger la tela apropiada.
- La interacción con el sector público es importante, para que sean los patrocinadores de un trabajo de investigación de este tipo. A través de estas instituciones se lograría llegar con más credibilidad y aceptación.

## BIBLIOGRAFÍA

1. **ALMEIDA, R, E**, *Culturas Prehispánicas del Ecuador*. Quito-Ecuador: Enero 2001
2. **BONTA, P & FARBER, M**. *199 preguntas sobre Marketing y Publicidad* [en línea]. Bogotá-Colombia: Norma 1994. [Consulta: 2017-01-13]. Disponible en: [http://www.tematika.com/libros/negocios\\_y\\_cs\\_economicas--10/administracion--1/marketing\\_y\\_ventas--3/199\\_preguntas\\_sobre\\_marketing\\_y\\_publicidad--194208.htm](http://www.tematika.com/libros/negocios_y_cs_economicas--10/administracion--1/marketing_y_ventas--3/199_preguntas_sobre_marketing_y_publicidad--194208.htm)
3. **COLANGENO, PEDRO**. *Memoria Técnica del producto comunicativo: CAÑAR: Cultura y Tradición* [en línea] (tesis de pregrado). Universidad Politécnica Salesiana. Carrera de Comunicación Social. Cuenca, Ecuador. 2016. [Consulta: 2017-03-05]. Disponible en: <http://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/11346/1/UPS-CT005551.pdf>.
4. **CUNGACHI MOROCHO, JUANA JESÚS**. *Recuperación de la tecnología del telar Cañari y estudio iconográfico de las fajas Cañaris: aplicación y actualización estética* [en línea] (tesis de pregrado). Universidad de Cuenca. Facultad de Artes. Carrera de Artes Visuales. Cuenca-Ecuador. 2015. [Consulta: 2017-01-12]. Disponible en: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/22817/1/tesis.pdf>.
5. **CABEZAS RAMOS, JORGE RENATO**. *Análisis Comparativo entre el Diseño Iconográfico Andino Precolombino y actual del Ecuador con el Perú y Bolivia* [en línea] (tesis de pregrado). Escuela Superior Politécnica de Chimborazo. Facultad de Informática y Electrónica. Escuela de Diseño Gráfico. Riobamba-Ecuador. 2009. [Consulta: 2017-03-01]. Disponible en: <http://dspace.espoch.edu.ec/bitstream/123456789/149/1/78T00053.pdf>.
6. **CÍRCULO DE LECTORES**. *Nueva Enciclopedia del Ecuador*. Riobamba – Ecuador. 2010
7. **CASA DE LA CULTURA BENJAMÍN CARRIÓN NÚCLEO DEL CAÑAR**. *Crónica y Fundamentación*, Tomo II. Cañar-Ecuador 2010.
8. **CASA DE LA CULTURA BENJAMÍN CARRIÓN NÚCLEO DEL CAÑAR**. *El Patrimonio Arquitectónico de la Ciudad de Cañar*, Tomo III. Cañar-Ecuador 2010, p 17.

9. **CASA DE LA CULTURA BENJAMÍN CARRIÓN NÚCLEO DEL CAÑAR.** *Crónica y Muestra de un Patrimonio*, Tomo IV. Cañar- Ecuador 2010, p 48 - 49.
10. *Aplicaciones móviles que son y como funcionan.* [En línea]. Consumidor. [Consulta: Marzo 2017]. Disponible en: <https://www.consumidor.ftc.gov/articulos/s0018-aplicaciones-moviles-que-son-y-como-funcionan>
11. *Tips de bordados.* [En línea]. Creativiu. [Consulta: Marzo 2017]. Disponible en: <https://creativiu.com/es/aprender-bordado/tipos-de-bordados/>
12. *Qué es una máquina bordadora.* [En línea]. Dawanda. [Consulta: Marzo 2017]. Disponible en: <https://es.dawanda.com/ideas-diy/costura/que-es-bordadora>
13. *Definición Textil.* [En línea]. Definición abc. Consulta: [Marzo 2017]. Disponible en: <http://www.definicionabc.com/economia/textil.php>
14. *Sitio Web.* [En línea]. Ecured. [Consulta: Febrero 2017]. Disponible en: [https://www.ecured.cu/Sitio\\_Web](https://www.ecured.cu/Sitio_Web)
15. *Redes Sociales.* [En línea]. Escritorio familia. [Consulta: Febrero 2017]. Disponible en: <http://escritoriofamilias.educ.ar/datos/redes-sociales.html>
16. *El lenguaje de programación php.* [en línea]. Red Gráfico Latinoamérica. [Consulta: 15 marzo 2017]. Disponible en: <http://redgrafica.com/El-lenguaje-de-programacion-PHP>
17. **SÁNCHEZ JORDI.** *En busca del diseño centrado en el usuario (dcu).* Definiciones, técnicas y una propuesta [en línea]. 05 septiembre 2011. [Consulta: 05 marzo 2017]. Disponible en: <http://www.nosolousabilidad.com/articulos/dcu.htm>.
18. **VIVANCO, ENEKO.** *Ventajas y desventajas de usar WordPress* [blog]. [Consulta: 17 de marzo 2017]. Disponible en: <http://aukera.es/blog/ventajas-e-inconvenientes-de-usar-wordpress-para-mi-sitio-web/>

19. **GONZALES, J. M.** “Análisis del Método Iconográfico”. *Revista Virtual de la Fundación Universitaria Española / Cuadernos de Arte e Iconografía* [en línea], 1991, España, Tomo IV. [Consulta: Enero 2017]. Disponible en: [www.fuesp.com/pdfs\\_revistas/cai/7/cai-7-1.pdf](http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cai/7/cai-7-1.pdf).
20. **GARZÓN, E, M,** *Cañaris del sur del Ecuador y Mitmaq Cañaris del Perú*. Cañar-Ecuador: 2012, pp. 36-28.
21. **GUTIÉRREZ, U, A,** *Dioses, Símbolos y Alimentación en los Andes*. Quito-Ecuador: Imprenta Abyayala, 1998.
22. *Aplicaciones Móviles: Qué son y como funcionan.*, [En línea]. Información para consumidores: 2011. [Consulta: Febrero 2017]. Disponible en: <https://www.consumidor.ftc.gov/articulos/s0018-aplicaciones-moviles-que-son-y-como-funcionan>
23. *Segmentación de mercado: Infoautónomos.* [en línea]. El estudio de mercado. 04 Noviembre 2011. [Consulta: 20 enero 2017]. Disponible en: <http://infoautonomos.eleconomista.es/estudio-de-mercado/segmentacion-de-mercados/>
24. **HARALD, EINZMANN & ALMEIDA, NAPOLEÓN,** *La cultura Popular del Ecuador*. Tomo VI Cañar-Ecuador.
25. **LIZARZABURO, G.** “Zuleta: una pequeña localidad de Ecuador que preserva la tradición del bordado a mano”. *Agencia Pública de Noticias del Ecuador y Sur América* [en línea], 2014, Ecuador, pp. 1. [Consulta: 7 Marzo 2017]. Disponible en: <http://www.andes.info.ec/es/noticias/zuleta-pequena-localidad-ecuador-preserva-tradicion-bordado-mano.html>
26. **LEXICOM.** *Diccionario.* [En línea]. Consulta: [Febrero 2017]. Disponible en: <http://lexicoon.org/es/silex>

27. *Lenguaje de programación HTM*. [en línea]. Revista informática. [Consulta: 15 marzo 2017]. Disponible en: <http://www.larevistainformatica.com/Lenguaje-programacion-HTML.htm>.
28. **MONTEJO, C.** *Productos Gráficos*. Slideshare [en línea]. Ecuador, Mayo 2011. [Consulta: 7 Febrero 2017]. Disponible en: <http://es.slideshare.net/camimontejo/productos-graficos>.
29. **MUÑOZ, G, R.** *Definición de Producto*. Buenas Tareas. [en línea]. Ecuador, Enero 2015. . [Consulta: 19 Febrero 2017]. Disponible en: <http://www.buenastareas.com/ensayos/Definicion-De-Producto/66516808.html>.
30. *Bordados a mano*. [En línea]. Manualidades. [Consulta: Marzo 2017]. Disponible en: <http://manualidades.facilísimo.com/bordados-a-mano>
31. *Bordados a máquina*. [En línea]. Manualidades. [Consulta: Marzo 2017]. Disponible en: <http://manualidades.facilísimo.com/bordados-a-maquina>
32. **MAYLLAZHUNGO CASTRO, RUMUALDO OROMINAVI.** *Estudio de la cultura Cañari para la generación de una marca sectorial destinada a la producción artesanal en el cantón Suscal, provincia del cañar, en el año lectivo 2015 – 2016* [en línea] (tesis de pregrado). Universidad Nacional de Chimborazo. Facultad de ciencias de la educación humanas y tecnologías. Riobamba, Ecuador. 2016. Pp. 22-27. [Consulta: 2017-03-02]. Disponible en: <http://dspace.unach.edu.ec/bitstream/51000/1809/1/UNACH-FCEHT-DS%C3%91-GRF-2016-000003.pdf>.
33. **MERCHÁN BORJA, EVELY PAULINA & GAVIDIA TRUJILLO LISBETH PRISCILA.** *Elaboración de un Sistema Icónico Contemporáneo Basado en Figuras de la Cultura Chorrera* [en línea] (tesis de pregrado). Escuela Superior Politécnica de Chimborazo. Facultad de Informática y Electrónica. Escuela de Diseño Gráfico. Riobamba-Ecuador. 2015. [Consulta: 2016-12-10]. Disponible en: [http://bibliotecas.esPOCH.edu.ec/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=49630&shelfbrowse\\_itemnumber=75721](http://bibliotecas.esPOCH.edu.ec/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=49630&shelfbrowse_itemnumber=75721)
34. **OBEREM UDO.** “*Los Cañaris y la conquista española de la Sierra ecuatoriana, otro capítulo de las relaciones interétnicas en el siglo XVI*”. In: Journal de la Société des

Américanistes. Tome 63, 1974. pp. 263-274; [Consulta: 15 Noviembre 2016]. Disponible en: [http://www.persee.fr/doc/jsa\\_0037-9174\\_1974\\_num\\_63\\_1\\_2130](http://www.persee.fr/doc/jsa_0037-9174_1974_num_63_1_2130)

35. **ONTANEDA, L, S.** *Las antiguas sociedades precolombinas del Ecuador*. Quito-Ecuador: Imprenta Mariscal, 2010.
36. **PIZHA, A.** *Cañar, Capital Arqueológica del Ecuador*, Slideshare [en línea]. Noviembre 2009. [Consulta: 13 Noviembre 2016]. Disponible en: <http://es.slideshare.net/ca12/capital-arqueologica-del-ecuador>.
37. **PUCHA, C, F.** *Diversidad Étnica Cultural del Ecuador*, Wordpress [en línea]. Septiembre 2008. [Consulta: 23 Febrero 2017]. Disponible en: <https://franzpc.files.wordpress.com/2011/09/diversidad-etnica-cultural-del-ecuador.pdf>.
38. **PICHISACA GUAMÁN, ELIAS LINO.** *El Violín en la música Cañari* [en línea] (tesis de pregrado). Universidad de Cuenca. Facultad de Artes. Escuela de Música. Cuenca, Ecuador. 2011. [Consulta: 2017-01-22]. Disponible en: <dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/3172/1/tmus26.pdf>.
39. **QUINDE, P, I.** *“Historia del Pueblo Cañari”*. Revista Yachaycuna [en línea], 2001, Ecuador, pp. 4, pp. 9-10. [Consulta: 27 Diciembre 2016]. Disponible en: [icci.nativeweb.org/yachaikuna/1/quinde.pdf](http://icci.nativeweb.org/yachaikuna/1/quinde.pdf)
40. **QUIXANO, A.** *Bordados Artesanales*, Andreaquijano [En línea]. 2014. [Consulta: Marzo 2017]. Disponible en: <http://andreaquixano.com.mx/bordados-artesanales/>.
41. **RAMOS CHAGOYA ENA,** *Métodos y técnicas de Investigación*. [en línea]. 01 julio 2008. [Consulta: 05 marzo 2017]. Recuperado de <https://www.gestiopolis.com/metodos-y-tecnicas-de-investigacion/>
42. **JOHANA JURADO** *Metodología propuesta por Bruce Archer* [en línea]. 04 Noviembre 2015. [Consulta: 20 febrero 2017]. Disponible en: [https://prezi.com/cc3s9owjj\\_se/metodologia-propuesta-por-bruce-archer/](https://prezi.com/cc3s9owjj_se/metodologia-propuesta-por-bruce-archer/)

43. *Método inductivo deductivo*. [en línea]. Filotecnologa: 27 octubre 2011. [Consulta: 13 enero 2017]. Disponible en: <https://filotecnologa.wordpress.com/tag/metodo-inductivo-deductivo/>
44. *Serigrafía Textil Estampado en Tela*. [En línea]. Serigrafía Buestan. [Consulta: Marzo 2017]. Disponible en: <http://serigrafiabuestan.com/2015/11/23/serigrafia-textil-estampado-en-tela/>
45. **SOLÍS CÓRDOBA, CRISTINA**. *Fajas Tradicionales Análisis Austro Ecuatoriano* [en línea] (tesis de pregrado). Universidad del Azuay. Facultad de Diseño. Escuela de Diseño Textil y Modas. Cuenca-Ecuador. 2013. [Consulta: 2017-03-03]. Disponible en: <dspace.uazuay.edu.ec/bitstream/datos/2591/1/09779.pdf>.
46. **STANTON, J. W.** *Fundamentos de Marketing* [en línea]. Decimocuarta Edición. Distrito Federal-México: McGRAW-HILL/INTERAMERICANA EDITORES, 2007. [Consulta: 2017-02-18]. Disponible en: <https://mercadeo1marthasandino.files.wordpress.com/2015/02/fundamentos-de-marketing-stanton-14edi.pdf>
47. **TAPIA. M. A.** “Programa de Diseño Gráfico”. Lecturas [en línea], 2014, México, pp. 8. [Consulta: Marzo 2017]. Disponible en: <http://www.uacj.mx/IADA/DD/LDG/Documents/LECTURAS%202014/Lectura%20del%20Mes%20-%20Enero2014%20-%20Definicion%20de%20Diseno.pdf>
48. **TENECOTA NIEVES, DIEGO GEOVANNY**. *Estudio de Signos y símbolos de la Cultura Cañari, aplicado al diseño de mobiliario para un espacio habitable* [en línea] (tesis de pregrado). Universidad de Cuenca. Facultad de Artes. Escuela de Diseño. Cuenca – Ecuador. 2013. [Consulta: 2016-12-10]. Disponible en: <dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/397/1/tesis.pdf>
49. *Tipos de Investigación*. [en línea]. Tipos de enciclopedia 2016. [Consulta: 05 marzo 2017]. Recuperado de <http://www.tiposde.org/general/484-tipos-de-investigacion/>
50. *Los medios de comunicación impresos y su utilización didáctica*. [En línea]. Uson. Consulta: [Marzo 2017]. Disponible en: <http://tesis.uson.mx/digital/tesis/docs/10557/Capitulo5.pdf>

51. *Materias primas gráficas*. [En línea]. Vete por la sombra 2014. [Consulta: Febrero 2017]. Disponible en: [cursos.veteporlasombra.com/sites/default/files/.../06-materias-primas-grafica.pdf](http://cursos.veteporlasombra.com/sites/default/files/.../06-materias-primas-grafica.pdf).
52. **VIVANCO, ENEKO**. *Ventajas y desventajas de usar WordPress* [blog]. [Consulta: 17 de marzo 2017]. Disponible en: <http://aukera.es/blog/ventajas-e-inconvenientes-de-usar-wordpress-para-mi-sitio-web/>
53. **ZARUMA, B**, *Mitos y Creencias del Hatun Cañar*. Cuenca-Ecuador: 1988.