



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

ICONOGRAFÍAS ANCESTRALES RELACIONADAS CON LA
PRODUCCIÓN AGRÍCOLA DE LA CULTURA VALDIVIA PARA EL
DISEÑO DE PACKAGING DE CEREALES PATRIMONIALES EN
CHIMBORAZO

Trabajo de titulación presentado para optar al grado académico de:

INGENIERA EN DISEÑO GRÁFICO

AUTORA: YESENIA RAQUEL ASITIMBAY LLIQUIN

TUTORA: LIC. BERTHA ALEJANDRA PAREDES CALDERÓN Mg.

Riobamba- Ecuador

2017

©2017, Yesenia Raquel Asitimbay Lliquin

Se autoriza la reproducción 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.

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

El Tribunal del Trabajo de Titulación certifica que: El trabajo de titulación: “ICONOGRAFÍAS ANCESTRALES RELACIONADAS CON LA PRODUCCIÓN AGRÍCOLA DE LA CULTURA VALDIVIA PARA EL DISEÑO DE PACKAGING DE CEREALES PATRIMONIALES EN CHIMBORAZO”, de responsabilidad de la señorita Yesenia Raquel Asitimbay Lliquin, ha sido minuciosamente revisado por los Miembros del Tribunal del Trabajo de Titulación, quedando autorizada su presentación.

**DECANO DE LA FACULTAD DE
INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA**

Dr. Washington Gilberto Luna Encalada _____

**DIRECTOR DE ESCUELA DE
DISEÑO GRÁFICO**

Lic. Ramiro David Santos Poveda _____

**DIRECTORA DEL TRABAJO
DE TITULACIÓN**

Lcda. Bertha Alejandra Paredes Calderón _____

MIEMBRO DEL TRIBUNAL

Lcdo. Héctor Oswaldo Aguilar Cajas _____

Yo, Yesenia Raquel Asitimbay Lliquin, soy responsable de las ideas, doctrinas y resultados expuestos en esta Tesis y el patrimonio intelectual de la Tesis de Grado pertenece a la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo.

Yesenia Asitimbay

DEDICATORIA

A Dios por darme sabiduría e inteligencia, por darme fortaleza en aquellos momentos en los que creí que no lograría culminar esta importante etapa de mi vida.

A mis padres, por ser mi pilar fundamental, porque crecí en un hogar caluroso, lleno de bendición, por su apoyo incondicional y por confiar en mí.

A mis hermanos; Freddy, Javier, Marisol Néstor y Mariuxi por sus ánimos durante la carrera, por brindarme afecto y cariño.

A Maribel Lliquin y José Asitimbay quienes me brindaban su apoyo y amor durante su recorrido en este mundo, pues sé que en el lugar en donde están ahora, estarán muy felices de este logro.

Yessy

AGRADECIMIENTO

A mis padres por brindarme todo su apoyo, tanto económico como moral, por confiar en mí y darme la oportunidad de estudiar esta carrera.

Un profundo agradecimiento a mis maestros, quienes me impartieron sus conocimientos y me tuvieron paciencia durante mi vida estudiantil.

Finalmente agradezco a mis compañeros y amigos por compartir momentos inolvidables todos los días en la ESPOCH.

Yessy

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN.....	i
ABSTRACT.....	ii
INTRODUCCIÓN	iii
CAPITULO I	
1. MARCO TEÓRICO REFERENCIAL	4
1.1 Iconografía Ancestral.....	4
1.2 Cosmogonía.....	4
1.3 Cosmología.....	5
1.4 Cosmovisión	5
1.5 Cultura Valdivia.....	6
<i>1.5.1 Ubicación Geográfica</i>	<i>6</i>
<i>1.5.2 Historia</i>	<i>6</i>
<i>1.5.3 Cronología</i>	<i>7</i>
<i>1.5.4 Períodos</i>	<i>7</i>
<i>1.5.5 Características</i>	<i>8</i>
<i>1.5.6 Arquitectura.....</i>	<i>9</i>
<i>1.5.7 Economía.....</i>	<i>9</i>
<i>1.5.8 Aldea agrícola.....</i>	<i>9</i>
<i>1.5.9 Arte.....</i>	<i>12</i>
<i>1.5.10 Figurillas</i>	<i>12</i>
<i>1.5.11 Técnicas Artísticas (Manufacturas)</i>	<i>13</i>
<i>1.5.12 Las Conchas Spondylus</i>	<i>14</i>
<i>1.5.13 Cerámica.....</i>	<i>14</i>
<i>1.5.14 Cosmovisión Valdivia</i>	<i>16</i>
1.6 Packaging.....	17
<i>1.6.1 Concepto de packaging</i>	<i>17</i>
<i>1.6.2 Características</i>	<i>17</i>
<i>1.6.3 Clasificación del envase</i>	<i>17</i>
<i>1.6.4 Objetivos del packaging</i>	<i>18</i>
<i>1.6.5 Packaging y Diseño Gráfico</i>	<i>18</i>
<i>1.6.6 Tipos de materiales para envases.....</i>	<i>20</i>
<i>1.6.7 Packaging y trademarketing</i>	<i>21</i>
1.7 Cereales en la Provincia de Chimborazo	22

1.7.1	<i>Características generales de los cereales</i>	22
1.7.2	<i>Tipos de Cereales</i>	22
1.6	Diseño Gráfico	24
1.6.1	<i>¿Qué es el diseño?</i>	24
1.6.2	<i>Elementos del diseño</i>	24
1.6.3	<i>Categorías compositivas</i>	27
1.6.4	<i>Leyes compositivas</i>	32
1.6.5	<i>Sistemas Proporcionales armónicos estáticos</i>	35
CAPÍTULO II		
2.	MARCO METODOLÓGICO	37
2.1	Tipo de Investigación	37
2.2	Método inductivo- Deductivo	37
2.3	Técnica	37
2.3.1	<i>Encuesta</i>	37
2.3.2	<i>Observación indirecta</i>	38
2.3.3	<i>Fichaje</i>	38
2.3.4	<i>Instrumentos</i>	38
2.4	Segmentación de mercado	42
2.4.1	<i>Segmentación Geográfica</i>	47
2.4.2	<i>Segmentación Demográfica</i>	47
2.4.3	<i>Psicográfica</i>	47
2.4.4	<i>Conductual</i>	48
2.5	Población y muestra	48
2.5.1	<i>Población</i>	48
2.5.2	<i>Muestra</i>	48
2.6	Recolección de información	51
2.7	Tabulación y Resultados	71
CAPITULO III		
3.	MARCO PROPOSITIVO	75
3.1	Vectorización de patrones	75
3.2	Marca gráfica	89
3.2.1	<i>Explicación de la marca</i>	89
3.2.2	<i>Cromática</i>	90
3.3	Propuesta	90
3.3.1	<i>Metodología de diseño</i>	90
CONCLUSIONES		101

RECOMENDACIONES..... 102

GLOSARIO

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1-1: Mapa de ubicación de la Cultura Valdivia.....	6
Figura 2-1: Real Alto	10
Figura 3-1: Fases de la vida femenina de la Cultura Valdivia.	13
Figura 4-1: Venus de Valdivia.....	15
Figura 5-1: Búhos Shamán de piedra.....	15
Figura 6-1: Elementos Conceptuales	24
Figura 7-1: Elementos Visuales	25
Figura 8-1: Elementos de Relación	26
Figura 9-1: Elementos Prácticos	27
Figura 10-1: Proporción Áurea.....	28
Figura 11-1: Dirección	28
Figura 12-1: Ritmo	29
Figura 13-1: Equilibrio.....	29
Figura 14-1: Simetría	30
Figura 15-1: Asimetría	30
Figura 16-1: Textura	31
Figura 17-1: Movimiento.....	31
Figura 18-1: Tamaño.....	32
Figura 19-1: Escala.....	32
Figura 20-1: Ley de figura y fondo	32
Figura 21-1: Ley de la adyacencia	33
Figura 22-1: Ley de la semejanza	33
Figura 23-1: Ley de la buena forma o destino común	33
Figura 24-1: Ley del cierre.....	34
Figura 25-1: Ley de la continuidad.....	34
Figura 26-1: Ley de la buena curva	34
Figura 27-1: Ley de la experiencia.....	35
Figura 28-1: Ley de movimiento aparente.....	35
Figura 29-1: Segmentación proporcional estática binaria	35
Figura 30-1: Segmentación proporcional estática binaria	36
Figura 1-3: Marca.....	89
Figura 2-3: cromática	90
Figura 3-3: Anatomía de packaging	91
Figura 4-3: Material 1	95
Figura 5-3: Material 2	96
Figura 6-3: Packaging 1.....	96
Figura 7-3: Packaging 2.....	97
Figura 8-3: Packaging 3.....	97
Figura 9-3: Packaging 4.....	98
Figura 10-3: modelo 1.....	99
Figura 11-3: modelo 2.....	99
Figura 12-3: modelo 2.....	100
Figura 13-3: modelo 2.....	100

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1-2: Ficha de Observación.....	40
Tabla 2-2: Ficha de perfil de consumidor	41
Tabla 3-2: Ficha de Análisis	41
Tabla 4-2: Ficha de perfil de consumidor 01.....	42
Tabla 5-2: Ficha de perfil de consumidor 02.....	43
Tabla 6-2: Ficha de perfil de consumidor 03.....	43
Tabla 7-2: Ficha de perfil de consumidor 04.....	44
Tabla 8-2: Ficha de perfil de consumidor 05.....	44
Tabla 9-2: Ficha de perfil de consumidor 06.....	45
Tabla 10-2: Ficha de perfil de consumidor 07	45
Tabla 11-2: Ficha de perfil de consumidor 08.....	46
Tabla 12-2: Ficha de perfil de consumidor 09.....	46
Tabla 13-2: Ficha de perfil de consumidor 10.....	47
Tabla 14-2: Proyección.....	48
Tabla 15-2: Proyección con Estrato Social	49
Tabla 16-2: Marco muestral	50
Tabla 17-2: Ficha de observación 01	51
Tabla 18-2: Ficha de observación 02	51
Tabla 19-2: Ficha de observación 03	52
Tabla 20-2: Ficha de observación 04	52
Tabla 21-2: Ficha de observación 05	52
Tabla 22-2: Ficha de observación 06	53
Tabla 23-2: Ficha de observación 07	53
Tabla 24-2: Ficha de observación 08	53
Tabla 25-2: Ficha de observación 09	54
Tabla 26-2: Ficha de observación 10.....	54
Tabla 27-2: Ficha de observación 11	54
Tabla 28-2: Ficha de observación 12	55
Tabla 29-2: Ficha de observación 13	55
Tabla 30-3: Ficha de observación 14.....	55
Tabla 31-2: Ficha de observación 15	56
Tabla 32-2: Ficha de observación 16.....	56
Tabla 33-2: Ficha de observación 17	56
Tabla 34-2: Ficha de observación 18	57
Tabla 35-2: Ficha de observación 19.....	57
Tabla 36-2: Ficha de observación 20	57
Tabla 37-2: Ficha de observación 21	58
Tabla 38-2: Ficha de observación 22	58
Tabla 39-2: Ficha de observación 23	58
Tabla 40-2: Ficha de observación 24	59
Tabla 41-2: Ficha de observación 25	59
Tabla 42-2: Ficha de observación 26	59
Tabla 43-2: Ficha de observación 27	60
Tabla 44-2: Ficha de observación 28	60
Tabla 45-2: Ficha de observación 29	60
Tabla 46-2: Ficha de observación 30	61

Tabla 47-2: Ficha de observación 31	61
Tabla 48-2: Ficha de observación 32	61
Tabla 49-2: Ficha de observación 33	62
Tabla 50-2: Ficha de observación 34	62
Tabla 51-2: Ficha de observación 35	62
Tabla 52-2: Ficha de observación 36	63
Tabla 53-2: Ficha de observación 37	63
Tabla 54-2: Ficha de observación 38	63
Tabla 55-2: Ficha de observación 39	64
Tabla 56-2: Ficha de observación 40	64
Tabla 57-2: Ficha de observación 41	64
Tabla 58-2: Ficha de observación 42	65
Tabla 59-2: Ficha de observación 43	65
Tabla 60-2: Ficha de observación 44	65
Tabla 61-2: Ficha de observación 45	66
Tabla 62-2: Ficha de observación 46	66
Tabla 63-2: Ficha de observación 47	66
Tabla 64-2: Ficha de observación 48	67
Tabla 65-2: Ficha de observación 49	67
Tabla 66-2: Ficha de observación 50	67
Tabla 67-2: Ficha de observación 51	68
Tabla 68-2: Ficha de observación 52	68
Tabla 69-2: Ficha de observación 53	68
Tabla 70-2: Ficha de observación 54	69
Tabla 71-2: Ficha de observación 55	69
Tabla 72-2: Ficha de observación 56	69
Tabla 73-2: Ficha de observación 57	70
Tabla 74-2: Ficha de observación 58	70
Tabla 75-2: Ficha de observación 59	70
Tabla 76-2: Ficha de observación 60	71
Tabla 1-3: Ficha de análisis 01	75
Tabla 2-3: Ficha de análisis 02	75
Tabla 3-3: Ficha de análisis 03	76
Tabla 4-3: Ficha de análisis 04	76
Tabla 5-3: Ficha de análisis 05	76
Tabla 6-3: Ficha de análisis 06	77
Tabla 7-3: Ficha de análisis 07	77
Tabla 8-3: Ficha de análisis 08	77
Tabla 9-3: Ficha de análisis 09	78
Tabla 10-3: Ficha de análisis 10	78
Tabla 11-3: Ficha de análisis 11	78
Tabla 12-3: Ficha de análisis 12	79
Tabla 13-3: Ficha de análisis 13	79
Tabla 14-3: Ficha de análisis 14	79
Tabla 15-3: Ficha de análisis 15	80
Tabla 16-3: Ficha de análisis 16	80
Tabla 17-3: Ficha de análisis 17	80
Tabla 18-3: Ficha de análisis 18	81

Tabla 19-3: Ficha de análisis 20.....	81
Tabla 20-3: Ficha de análisis 21.....	81
Tabla 21-3: Ficha de análisis 22.....	82
Tabla 22-3: Ficha de análisis 23.....	82
Tabla 23-3: Ficha de análisis 24.....	82
Tabla 24-3: Ficha de análisis 25.....	83
Tabla 25-3: Ficha de análisis 26.....	83
Tabla 26-3: Ficha de análisis 28.....	83
Tabla 27-3: Ficha de análisis 29.....	84
Tabla 28-3: Ficha de análisis 34.....	84
Tabla 29-3: Ficha de análisis 35.....	84
Tabla 30-3: Ficha de análisis 36.....	85
Tabla 31-3: Ficha de análisis 37.....	85
Tabla 32-3: Ficha de análisis 41.....	85
Tabla 33-3: Ficha de análisis 44.....	86
Tabla 34-3: Ficha de análisis 45.....	86
Tabla 35-3: Ficha de análisis 46.....	86
Tabla 36-3: Ficha de análisis 47.....	87
Tabla 37-3: Ficha de análisis 48.....	87
Tabla 38-3: Ficha de Análisis 50.....	87
Tabla 39-3: Ficha de análisis 55.....	88
Tabla 40-3: Ficha de análisis 57.....	88
Tabla 41-3: Ficha de análisis 58.....	88
Tabla 42-3: Ficha de análisis 59.....	89
Tabla 43-3: Ficha de packaging	91
Tabla 45-3: Ficha de aplicación gráfica 01	92
Tabla 46-3: Ficha de aplicación gráfica 02	93
Tabla 47-3: Ficha de aplicación gráfica 03	93
Tabla 48-3: Ficha de aplicación gráfica 04	94
Tabla 49-3: Ficha de aplicación gráfica 05	94
Tabla 50-3: Ficha de aplicación gráfica 06	95

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1-2: Pregunta 1	71
Gráfico 2-2: pregunta 2.....	72
Gráfico 3-2: pregunta 3.....	72
Gráfico 4-2: pregunta 4.....	73
Gráfico 5-2: pregunta 5.....	73
Gráfico 6-2: pregunta 6.....	74

RESUMEN

El presente trabajo de titulación tuvo como objetivo el análisis de las representaciones icónicas ancestrales referentes a la producción agrícola de la cultura Valdivia para el diseño de Packaging de cereales patrimoniales en Chimborazo, debido a que los agricultores de la provincia llevan al mercado sus productos directamente del campo pero sin una identidad corporativa. Se obtuvo información mediante una recopilación a través de fotografías en diferentes museos del Ecuador: Museo Arqueológico y Arte Contemporáneo (MAAC) y Presley Northon de la ciudad de Guayaquil y los museos, Mindalae, Casa del Alabado de la ciudad de Quito. Una vez observadas las piezas se elaboró una ficha de aquellas fotografías con más realce, mediante un software de tratamiento de vectores con licencia estudiantil. Es importante mencionar que, en el desarrollo del proyecto, se ejecutó una previa investigación de quienes son los posibles compradores del producto, siendo el resultado del cálculo muestral 67 mujeres chimboracenses de 35 a 39 años de clase social media, las mismas que mediante un cuestionario aportaron a la investigación con el objetivo de conocer los hábitos de consumo y de compra, además se obtuvieron sugerencias para el diseño del envase. En la aplicación gráfica se tomó en cuenta las categorías y leyes compositivas, que permiten que un diseño sea mucho más organizado y obtenga unidad. Se concluye que las iconografías ancestrales, tienen una gran riqueza ya que aportan en el ámbito cultural y de esta manera se logra rescatar la identidad de aquellos pueblos que habitaron en el Ecuador, a la vez se recomienda incentivar este tipo de proyectos para mantener viva la identidad y más aun con la ayuda del diseño gráfico, ya que esta profesión no tiene límites.

PALABRAS CLAVE: <TECNOLOGÍA Y CIENCIAS DE LA INGENIERÍA>, <DISEÑO GRÁFICO>, <ENVASE (PACKAGING)>, <IDENTIDAD CORPORATIVA>, <CATEGORÍAS COMPOSITIVAS>, <LEYES COMPOSITIVAS>, <ICONOGRAFÍA>, <CULTURA VALDIVIA>.

ABSTRACT

The objective of this research had as objective the analysis of the iconic ancestral representations referring to the agricultural production of the Valdivia culture for the design of patrimonial cereal packaging in Chimborazo, because the farmers of the province bring their products directly to the market field but without a corporate identity. The Information was obtained through a compilation through photographs in different museums in Ecuador. Archeological Museum and Contemporary Art (MAAC) and Presley Northon of the city of Guayaquil and museums, Mindalae, Casa del Alabado of the city of Quito. Once the pieces were observed, a record of those photographs with the most enhancement was made, using a student-managed vector treatment software. It is important to mention that, in the development of the project, a preliminary investigation was carried out of who are the potential buyers of the product, Being the result of the sample calculation 67 women of the province of Chimborazo. Between the ages of 35 and 39 years of middle social class, the same ones that through a questionnaire contributed to the investigation with the objective of knowing the habits of consumption and of purchase, in addition were obtained suggestions for the design of the container. The graphic application took into account the categories and laws of composition, which allow a design to be much more organized and obtain unity. It is concluded that the ancestral iconographies have a great wealth since they contribute in the cultural field and in this way it is possible to rescue the identity of those people who inhabited in Ecuador, at the same time it is recommended to encourage this type of projects to keep alive the Identity and even with the help of graphic design, since this profession has no limits.

KEYWORDS: <TECHNOLOGY AND SCIENCE OF ENGINEERING>, <GRAPHIC DESIGN >, <PACKAGING>, <CORPORATE IDENTITY >, <COMPOSITIVE CATEGORIES >, < COMPOSITIVE LAWS >, < ICONOGRAPHY >, <CULTURE VALDIVIA>.

INTRODUCCIÓN

La cultura Valdivia es la pionera de las Culturas en el continente americano, fue un pueblo sedentario que se caracterizaba por tener una fuente de alimentación segura gracias a su principal actividad “la agricultura” la misma que se complementaba con la caza, la pesca, recolección de moluscos, ostras y caracoles en los manglares, además exploraban en las aguas profundas para la obtención de la concha sagrada Spondylus, debido a que se utilizaba en los ritos para propiciar la producción agrícola ya que su presencia era signo de temporada de lluvia. Mientras una cierta parte de la población se dedicaba a la agricultura, otra parte se dedicó a la elaboración de artefactos como; hachas, picos de piedra, azadas de concha, y otros que eran indispensables para el movimiento de la tierra y el cultivo.

Su iconografía es un patrimonio cultural y es importante que se rescate con la ayuda del Diseño Gráfico, diseñando un packaging que contenga diseños exclusivos de la Cultura Valdivia como un aporte en el ámbito Cultural, cabe recalcar que un producto que sea elaborado en base a una cultura no significa que sea de mala calidad, sino más bien este se convierte en un producto de mucha importancia con el cual los Ecuatorianos debemos sentirnos identificados.

ANTECEDENTES

En el Ecuador habitaron diferentes culturas, entre ellas la Valdivia, una de sus mayores actividades es la producción agrícola, el registro iconológico de las mismas convierte al Ecuador en uno de los países más ricos en iconografía ancestral. Esta iconografía perteneciente a los pueblos que vivieron hace más de 4000 años atrás, pretende representar la cosmogonía, sabiduría, naturaleza, sociedad y sobretodo el género en aquel tiempo. La diversidad del arte, tenía mucho que ver con los materiales que ellos disponían en ese entonces, sus creencias, su forma de expresarse, además la organización social.

Actualmente en las distintas prácticas espirituales, llamadas religión o cosmovisión está viva la presencia femenina maternal, porque nuestro sentido de vida comienza en el seno de la Pachamama o Madre Naturaleza que nos pare, y cuando hemos terminado el ciclo vital nos vuelve a recoger en su seno, bajo ella. Este sentir y actuar está interiormente en los miembros de todas las comunidades indígenas inclusive contemporáneas, aunque muchas veces no esté racionalizado. Los elementos “madres” que protegen y permiten la vida y la continuidad de los pueblos, son: la Pachamanca (madre tierra), Cocha mama o Yacumama (madre agua), Cocamama (madre coca), Sara mama (madre maíz), etc. Son seres arquetipos femeninos maternales que protegen a los humanos, donde el tiempo y el espacio están netamente unidos.

El antropólogo Juan Martínez Yáñez y un equipo profesional de la Fundación Sinchi Sacha, se propusieron investigar, sintetizar y registrar los iconos ancestrales del Ecuador, este trabajo fue auspiciado por la Unión Europea y contó con el apoyo del Ministerio de Industrias y Productividad (Mipro). Luego de una profunda búsqueda y exploraciones del sistema Ábaco del INPC, este grupo pudo redibujar alrededor de 2500 representaciones iconográficas, dando como resultado el primer Catálogo de Iconografía Ancestral del Ecuador, se identificaron 14 áreas culturales y entre 36 y 40 filiaciones o pueblos tradicionales. Este producto fue realizado en el marco del Proyecto “Artesanías de los Pueblos Ancestrales de la Mitad del Mundo: Ecuador” (DCI-HUM/2013/313-306) desarrollado por la Fundación Sinchi Sacha con la cooperación de la Unión Europea. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

JUSTIFICACIÓN

El Ecuador, fue el escenario ideal para el desarrollo de las culturas desde hace miles de años atrás, durante un largo periodo aquellas culturas enmarcadas en sus cosmovisiones, realizaron un sin número de creaciones destinadas a trascender la vida, objetos de varios materiales fueron parte de su historia, razón por la cual nuestro país se convierte en el dueño de grandes arqueologías con un alto valor significativo.

Cabe recalcar que la Cultura Valdivia es considerada una de las más antiguas del continente, es la antecesora de los Mayas, Aztecas e Incas, fueron grandes creadores del arte, esto se refleja en sus singulares utensilios y figurillas de cerámica, cuyo valor no ocurrió simplemente en la antigüedad sino que demuestra que se elaboró tecnológicamente y estéticamente, todas ellas representadas con decoraciones geométricas donde dominan los colores rojo y gris. También es importante conocer que su base principal en cuanto a la economía, era la agricultura ya que eran grandes cultivadores de maíz, fréjol, ají, maní y frutas tropicales, es la única cultura del periodo formativo temprano, la primera en trabajar en cerámica convirtiéndose en artistas.

La cultura Valdivia consideraba que la tierra es la madre, porque de ella proviene el sustento de los hombres, la tierra produce alimentos, debido a esto las culturas mantienen dichos que para ellos implica un mensaje a la madre tierra, “para dar recibir”, “perder para ganar”, estas son ofrendas básicas de la agricultura y producción.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

- Analizar las representaciones icónicas ancestrales referentes a la producción agrícola de la cultura Valdivia para el diseño de Packaging de cereales patrimoniales en Chimborazo.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar las iconologías de la producción agrícola ancestral de la cultura Valdivia.
- Estudiar el significado de la iconografía de la producción agrícola ancestral de la cultura Valdivia.
- Identificar los tipos y características de los cereales patrimoniales de la provincia de Chimborazo.
- Estudiar al segmento de mercado.
- Diseñar el packaging para los cereales en Chimborazo.

CAPITULO I

1. MARCO TEÓRICO REFERENCIAL

1.1 Iconografía Ancestral

Las iconografías ancestrales son símbolos representativos de pueblos que habitaron hace miles de años atrás, todas ellas enmarcadas en sus cosmovisiones, prácticas y costumbres, mediante estos iconos plasmaban sus vivencias diarias, las mismas que se las representaban en distintos soportes elaboradas como; la cerámica, piedra, collares, spondylus (conchas), estatuillas, figuras antropomorfas, cuencos y demás.

La iconografía utilizada por los pueblos ancestrales ha vivido distintos procesos de reapropiación en el mundo. En países de Europa o Norteamérica los diseños utilizados por culturas que datan de hace 5 000 o 6 000 años a.C. han encontrado su mejor nicho de difusión en el trabajo de tatuadores y artistas urbanos. (<http://www.elcomercio.com/tendencias/iconografias-ancestrales-revalorizan-artesania-local-1.html>, 2015).

La iconografía tiene una relevancia dentro de las culturas andinas, puesto que detrás de estas muchas obras hay el trabajo de muchos artistas y artesanos que buscaron en las imágenes una forma de representar y transmitir la cultura, sabiduría y el sentir de sus pueblos. (Ochoa, ob.cit., 2011).

Además la gran relevancia según Ochoa, radica en que lograron plasmar un gran lenguaje visual, dentro del cual presentan significaciones y concepciones que ellos tenían del mundo, la forma de organización social, sus creencias, practicas, estéticas y su pensamiento en general. Hay un aspecto que se resaltan dentro de los significados que representan sus obras, la cosmogonía y algunas representaciones que se hacen de acuerdo a la armonía geométrica. La iconografía es lo descriptivo, no son las interpretaciones complejas, las imágenes son formas de expresión, con lenguajes específicos, la imagen describe espacio y tiempo. (Ochoa, ob.cit., 2011).

1.2 Cosmogonía

Según (Viteri, 2010). Este pensamiento inicia con explicaciones míticas progresando racional científicamente los enigmas del universo y formulando preguntas como su extinción y su futuro así como el origen de la vida.

La Cosmogonía es un conjunto de teorías míticas, religiosas, filosóficas y científicas sobre el origen del mundo. Cada cultura o religión ha tenido y tiene sus propias explicaciones cosmogónicas. (Viteri, ob.cit., 2010).

En este sentido las culturas utilizaron las imágenes o la iconografía como forma de representar a sus dioses y a creencias que tenían sobre el mundo. Ejemplo de ello son los mitos, que fueron transmitidos para representar la creación, en cuanto a la creación de dioses se destaca el concepto de dualismo, que se refiere a que cada dios tenía un semejante o pareja; este concepto de dualismo se aplica también en el cuerpo HANAN humano, dividiéndolo en dos mitades (izquierda y derecha) ya que hay simetría en los órganos externos, la parte de abajo y arriba representada en órganos también hace parte de esta división, el dualismo se complementa con otro concepto que es llamado chullan, y así se conforma una triada. La parte izquierda y derecha presentan órganos que presentan dualidad como por ejemplo ojos, orejas, brazos, manos piernas y también hay una división de la parte de arriba y abajo representada en la boca y el ano, que en las culturas andinas son conocidas como hanan y hurin. (<http://www.salango.com.ec/museo-arqueologico-salango.php>).

1.3 Cosmología

La cosmología es considerada como una disciplina científica, íntimamente ligada a la astronomía, a la física teórica y la matemática, pero distinta en principio de ellas. Los métodos científicos fueron intuitivos: En primer lugar, por el hombre, cuando se intentó reducir los movimientos aparentemente caóticos de las estrellas, Sol, Luna y planetas a un sistema ordenado. (Holton, 1976, p.3).

En segundo lugar, de los primeros esquemas astronómicos se deducen muchas de nuestras ideas directrices en la ciencia, no solo de la metodología, sino también en conceptos específicos como el tiempo y el espacio, la fuerza y movimiento. En tercer lugar porque muchos de los grandes pensadores responsables de la consistencia y contenido de la física actual, se ocuparon del sistema del mundo; su lugar en la ciencia, es parte de nuestra historia. (Holton, ob.cit., 1976, p.3).

1.4 Cosmovisión

“Cosmovisión” es una palabra compuesta de dos palabras: “cosmos” y “visión” que define a la percepción y respuesta religiosa de los pueblos milenarios al cosmos y a la vida: Equivale a la religión y filosofía de los pueblos occidentales. Al hablar de cosmovisión andina, nos estamos enfrentando a la percepción y forma de vida holística de los pueblos que vivimos en el área sudamericana, cobijada entre sí por la cadena montañosa de los Andes, e interrelacionada con los pueblos de las áreas tropicales de la Costa y Amazonía. El área andina en Sudamérica lo conforman los espacios geográficos, regiones, pisos climáticos, nichos ecológicos etc. de los países: Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, norte de Chile, norte de Argentina y sur de Venezuela. (Quinatoa, 2005 p.8).

1.5 Cultura Valdivia

1.5.1 Ubicación Geográfica

Valdivia se encuentra en la península de Santa Elena, aproximadamente a 60 km de distancia de la ciudad del mismo nombre. Este territorio semi-desértico, con una vegetación xerofítica y con extensas planicies bañadas por el Océano Pacífico, fue en el pasado el hábitat de una de las culturas más importantes de América. (Almeida, 2000, p.60).



Figura 1-1: Mapa de ubicación de la Cultura Valdivia

Fuente: http://alabado.org/culturas_del_ecuador/Paginas/valdivia.aspx, 2017

1.5.2 Historia

El sitio arqueológico que da el nombre a esta cultura se ubica sobre una pequeña colina de poca elevación detrás del actual pueblo de pescadores llamado Valdivia en la provincia de Santa Elena, teniendo como fuente al océano, al río del mismo nombre y al propio valle en el que se encuentra localizado. (Santiago Ontaneda, 2010, p.49).

El nombre de Valdivia adquirió fama mundial a raíz de los descubrimientos arqueológicos realizados en la década de los años cincuenta por Emilio Estrada, quien identificó la existencia de una cultura muy antigua en el valle del río Valdivia, cerca de Manglar Alto. (Almeida, ob.cit., 2000, p.60).

Cabe recalcar que durante los más de dos mil años que duró la tradición Valdivia, se dio un proceso de desarrollo de las técnicas agrícolas. Se inició la agricultura del “jardín casero”, algo más avanzado que la cultura Las Vegas. (Santiago Ontaneda, ob.cit., 2010).

La comunidad Valdivia fue un pueblo sedentario, con conocimiento de la agricultura del maíz, dominaron la técnica alfarera y practicaron un sistema de organización tribal, características que equivalen en la historia del viejo mundo a la época neolítica. (Almeida, ob.cit., 2000, p.61).

1.5.3 Cronología

Valdivia ocupó la costa Ecuatoriana los años (4.000 a 1.600 años a C.), es la primera sociedad de agricultores sedentarios y ceramistas en nuestro país y una de las más antiguas en Sudamérica, las investigaciones actuales le otorgan mayor antigüedad. Su nombre lo toma del actual pueblo de pescadores llamado Valdivia en la provincia de Santa Elena, teniendo como fuente alimenticia y de interrelación el océano, el río y el valle. La mayor parte de los sitios están localizados en la parte occidental de la península de Santa Elena. (Quinatoa, 2005 p.22).

1.5.4 Períodos

El Ecuador, se ha dividido en cinco etapas según los historiadores, cada una de ellas protagonizado por más de una cultura.

- a) Período Paleoindio (11 000 a.C.)
- b) Período Arcaico (10,000 a.C. - 3,600 a.C.)
- c) Formativo (3,600 a.C. - 500 a.C.)
- d) Desarrollo Regional (500 a.C. - 500 d.C.)
- e) Integración (500 d.C. - 1532 d.C.). (Almeida, ob.cit., 2000, p.43).

a) Período Paleoindio:

En este período tenemos a las sociedades, El Inga, Cobshi y Cubilán, fueron los primeros grupos en el Ecuador antiguo, organizados en hordas o bandas (30 a 80 individuos unidos por lazos de consanguinidad.). Ausencia de jefaturas, de clases sociales y de propiedad privada. (Ibíd., 2000, p.43).

b) Período Arcaico:

Período cultural de transición entre la etapa paleolítica y formativa. En esta etapa los pueblos iniciaron la domesticación de plantas y surgen los primeros indicios de viviendas. La cultura que ocupa lugar en esta era, es la Cultura Las Vegas. (Ibíd., 2000, p.55).

c) Formativo:

Este periodo corresponde a la etapa entre los años 400 al 300 a.C. hacia el cuarto milenio antes de nuestra era, se produce un nuevo estilo de vida marcado por la producción de alimentos, es decir ya no solo da la apropiación directa de los bienes que brinda la naturaleza, sino que hay una actividad agrícola que posibilita la consecución de alimentos de una manera estable, diversificada y en mayor volumen. (Santiago Ontaneda, 2010, p.43).

Esta etapa es caracterizada por sociedades agro-alfareras, economía de apropiación y de producción incipiente en función de los estudios realizados y de sus testimonios arqueológicos. Las culturas que marcan este período son; la Valdivia, Machalilla y Chorrera. (Santiago Ontaneda, ob.cit., pp. 59-60).

La agricultura les obligó a permanecer más tiempo en el espacio donde estaban sus tierras cultivadas, para el cuidado de las chacras. Momento en que las familias coexisten en un solo territorio, permitiéndoles organizarse de mejor manera, con una jefatura posiblemente femenina, con roles específicos para hombres y mujeres. Se emplearon varias técnicas de cultivo, de acuerdo a las características del suelo. El sistema más utilizado fue el denominado de roza, que implica la tala total o parcial de la vegetación y, en algunos casos también, la quema de la maleza. Se cultivó la yuca o el maíz, se plantaron frijoles, calabazas (mate, zapallo o zambo), camote, ñame, papa china, maní, etc. (Quinatoa, ob.cit., 2005 p.21).

En este período se inicia en el Ecuador, el intercambio de productos y de conocimientos que posteriormente llegará a complejizarse en un sistema de comercio entre los pueblos andinos y los mesoamericanos. (Quinatoa, ob.cit., 2005 p.21).

d) Desarrollo Regional:

Durante este período se identifica y valora el legado material de las sociedades del período del Regional, expresado en las realizaciones artesanales como la cerámica y la orfebrería y en las concepciones religiosas de la vida y el mundo. Las culturas que ocupan lugar en esta etapa son: Tolita, Jama-Coaque, Bahía de Caráquez, Guagalá y Panzaleo. (Almeida, ob.cit., p. 85).

e) Integración:

En este período inicia el proceso socio cultural que llevó a la conformación de los Señoríos Nord-andinos, sobresale la producción intensiva y práctica de apropiación, integrado por las culturas; Milagro-Quevedo, Manteño. Huancavilca, Negativo del Carchi, Puruhá, Cañari, y Caranquí. (Almeida, ob.cit., 2000, pp.113-114).

1.5.5 Características

Es la primera sociedad de agricultores sedentarios y ceramistas en el Ecuador y una de las más antiguas en Sudamérica, dada hacia finales del cuarto milenio antes de nuestra era. Sin embargo nuevas correcciones a las fechas radiocarbónicas hacen prever una mayor antigüedad. (Santiago Ontaneda, ob.cit., 2010, p.49).

Esta cultura da inicio a la elaboración de la cerámica, cuya invención y desarrollo se refiere a la manipulación del barro para la fabricación de utensilios relacionados con los procesos de cocinar, hervir, guardar, servir y transportar alimentos, tanto líquidos como sólidos. (Santiago Ontaneda, ob.cit., 2010, p.43).

Los residentes de las aldeas valdivianas obtenían su alimento por medio de una combinación de actividades productivas que combinaban la agricultura, la caza, la pesca y la recolección. (Ibídem: p.50).

1.5.6 Arquitectura

Las Tolas:

Se trató de un pueblo de aproximadamente 1 000 habitantes, que habían construido viviendas en forma ovalada, de 12 m de largo por 8 m de ancho, distribuidas en el contorno de unos montículos elevados, considerados como centros ceremoniales. Las casas de una sola entrada, fueron construidas con materiales perecibles: madera, fibras naturales, hojas de palma en las techumbres. Es verdad que no existen testimonios de estos productos, pero en cambio se han hallado los pisos y agujeros de poste. (Almeida, 2000, ob.cit., pp: 64-65).

En el interior, los residuos disponían de un fogón, agujeros acampanados para guardar alimentos y un área para ciertas actividades artesanales. También se descubrieron ochenta estructuras de vivienda, más de 100 enterramientos humanos y cuatro perros y una gran concentración de materiales culturales que revelaban la existencia de un adelanto en cuanto a las concepciones de organización social. (Almeida, ob.cit., 2000, p.65).

1.5.7 Economía

La economía valdiviana era mixta, se practicaba tanto en los nichos ecológicos como en los marítimos; en los primeros se explotaban plantas alimenticias y productoras de fibra (para cestería, cordelería, redes de pesca, etc.) y recipientes (mates): en playas y manglares se obtenían sobre todo, moluscos (churos o caracolas, almejas, concha prieta, ostiones, etc.) y crustáceos (cangrejos de diferentes especies). Las conchas de los moluscos tenían diferentes usos: ofrendas rituales, adornos personales, artefactos de uso doméstico, implementos para la pesca e incluso instrumentos musicales. (Santiago Ontaneda, ob.cit., 2010, p.51).

1.5.8 Aldea agrícola

La necesidad de contar con una base alimenticia segura llevó a muchos grupos humanos a concentrar sus energías en la explotación de uno o pocos nichos ecológicos especialmente productivos y a experimentar con el cultivo de plantas y la cría de animales. (Santiago Ontaneda, ob.cit., 2010, p.45).

En Valdivia se ha encontrado una variedad de maíz de grano duro y grande, compuesto por ocho hileras, conocido como Kcello ecuatoriano. Además, se cultivó algodón, fréjol, ají, maní, zapallo, otoy y achira. (Quinatoa, ob.cit., 2005 p.23).

Se emplearon técnicas de cultivo, de acuerdo a las características del suelo. El sistema más utilizado fue el denominado de roza, que implica la tala total o parcial de la vegetación y en algunos casos también la quema de la maleza. (Santiago Ontaneda, ob.cit., 2010, p.45).

Existen tres variedades principales de cultivo de roza; vega, milpa y conuco. El sistema vega implica en que las riberas de los ríos los agricultores realizaron sus cultivos de forma escalonada en las playas y bancales, aprovechando la humedad remanente y el fértil limo de la última creciente. Según las necesidades de cada especie vegetal, estas se plantaban a diferentes distancias y alturas respecto a la orilla de la corriente. (Ibídem: 2010, p.45).

El sistema milpa consiste en la tala y quema de todos los árboles y maleza del terreno que se pretende cultivar, con el fin de que las cenizas sirvan de abono. Mientras que el sistema conuco se realizaba en zonas cubiertas de bosque húmedo, donde se respetaba a los arboles grandes ya que al mantenerse cubierto endurece menos y una vez dejando el Ibídem: 2010, pp.45-49).

Real Alto

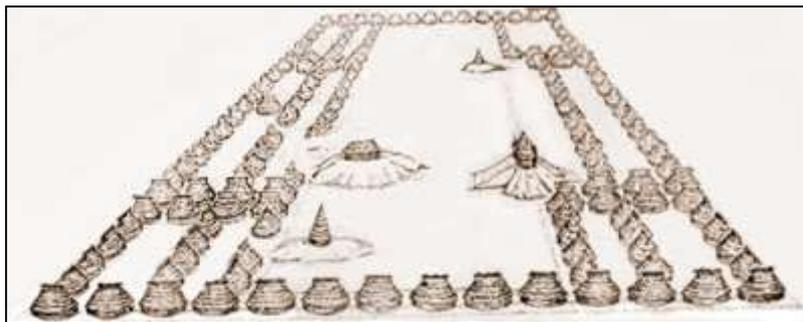


Figura 2-1: Real Alto

Fuente: <http://www.sereis.net23.net/8463/el-ecuador-prehispanico.html>, 2011

Situación geográfica:

Real Alto fue encontrado por Jorge Marcos en 1971, entre las poblaciones de Pechiche, el Real y Manantial, en el punto más alto coronado por las antiguas vegas del Rio Verde. Se dice que estaba ubicado en el punto más alto, un producto no-intencional ya que el sitio había sido elegido cuidadosamente en uno de los puntos más altos de la pampa de Chanduy, probablemente para protegerse de las inundaciones de las estaciones lluviosas. (Marcos, 1988a, citado en García 2006).

Está ubicado en el valle de Chanduy, al Sur-Oeste de la costa ecuatoriana, definida por el cerro de Chanduy, al oeste por la línea trazada desde punta Mambra al Cerrito de Chunulunduy, por el norte la carretera Guayaquil-Salinas y por el Sur el Océano Pacífico. (Marcos, ob.cit., 1988b, citado en García, 2006 p.30).

Real alto es un sitio muy importante porque posee una interface ecológica semi-árida de la península de Santa Elena y su parte más húmeda está localizada a 3km tierra adentro de la costa

del pacífico en una colina adyacente al drenaje del río verde y que junto con el Zapotal irrigan a Planicie del valle. (Zeidler, 1984, citado en García, 2006 p.30).

Mientras que el río verde permite una agricultura casi constante mediante el riego, el río Zapotal forma en su curso bajo su planicie indudable construyendo meandros, un rico abanico aluvial y un extenso salitral con manglares en su confluencia con el río verde. (García, 2006, p.30).

Toda esta localización favorece a que esta sociedad se desenvuelva básicamente alrededor de la actividad agrícola, obteniendo a su vez recursos del mar, así como manglares para complementar su dieta. Su medio ambiente típico, estaba compuesto por los bosques de galería, con árboles desiguales que bordean los ríos y los ricos pastizales de la sábana, con ciclos secos que se alternaban con los lluviosos, teniendo en cuenta que el período Holoceno fue de mayor pluviosidad que la época moderna. (Marcos, ob.cit., 1988c, citado en García, 2006).

Aproximación arqueológica:

Con la agricultura vendría el culto a la tierra nutricia y de la labranza derivaría el rito sagrado de la fecundación de la tierra. “El pensamiento de la Madre Tierra” solo alcanza gran importancia con el desarrollo de la cultura agrícola, llegándose al paralelismo completo de la mujer con el campo y el arado con el falo, produciéndose una verdadera asimilación de la faena de arar con el acto sexual, expresada en múltiples expresiones del lenguaje, teniendo en cuenta que el uso del arado se da desde la Prehistoria en el Viejo Mundo, mientras que en América se dio el uso de la azada. (Giese y Gebstattel, 1964: 217-218, citado en García, 2006 p.32).

Las casas abandonadas se convirtieron en basurales en pocos casos, contrastando esta acumulación de depósitos de la zona residencial con la naturaleza intencional de la actividad constructiva que se comprobó en los montículos que aparecieron en la plaza. (Marcos, 1988d, p. 24, citado en García, 2006).

En un eje Este-Oeste se sitúan el Montículo de la Casa Reunión y el del Osario, respectivamente que reciben su nombre por el tipo de restos culturales encontrados allí. El primero contenía grandes pozos rellenos con restos de alimentos, de instrumentos de piedra y de cerámica que no se encuentra usualmente en áreas de vivienda, además de su estructura misma, diferenciada del resto por su tamaño una posible pantalla frente a la puerta de una estructura, especialmente que se miraba hacia la Plaza Interior. La edificación que coronaba al montículo del osario era diferente a todas las plantas descubiertas, con su forma oval paralela a la plaza, con dos ampliaciones semi-circulares en cada uno de sus extremos, que por medio de una rampa, baja hacia la plaza de uno de los costados. Recibió su nombre por la gran cantidad de enterramientos allí encontrados, superando por lo menos 10 veces a los encontrados en cualquier otra estructura. (García, ob.cit. p.33).

1.5.9 Arte

La sociedad Valdivia no solo contó con magníficos ceramistas, sino con gente capacitada para realizar una infinidad de trabajos artesanales. Muchos instrumentos de uso práctico se manufacturaban de diversas piedras duras. Hachas pulidas de andesita o diorita para cortar madera; raspadores, cuchillos y perforadores de horsteno y cuarzo; en arenisca hacían manos y metates para moler granos, pesos de red, cuchillas, sierras, esmeriles y limas. (Santiago Ontaneda, ob.cit. pp.62-63).

Con huesos grandes y astas de venados se realizaban punzones; las vértebras de pescado fueron utilizadas para adornos (orejeras) y las espinas sirvieron como agujas y puntas de proyectil. (Ibídem: 2010, p.63).

Las caracolas, recortándoles la punta, servían como trompetas; perforándolas, servían como picos para cavar la tierra. Conchas (mullu) y caracolas (churu), completas o en secciones, también se utilizaron para elaborar adornos personales. Discos diminutos con perforación central servían para ser ensartados en un hilo y forma collares. (Ibídem: 2010, p.63).

No obstante, para esta función se prefería utilizar la parte roja de las conchas *Spondylus*. En conchas enteras de este mismo molusco, con el borde cuidadosamente recortado y practicadas en la parte superior dos anchas perforaciones circulares y gemelas, se elaboraban pectorales o pequeñas máscaras rituales. En la manufactura de objetos ceremoniales, la concha más usada era la *Spondylus*, venerada como propiciadora de la fertilidad. (Ibídem: 2010, p.63).

1.5.10 Figurillas

Las figurillas de cerámica representan de una manera muy esquemática a seres humanos, sin características individuales claras. Las más abundantes y mejor trabajadas son aquellas que representan claramente a individuos de sexo femenino. Existe sin embargo, otras muy burdas, que representan a personas sentados sin definición de sexo; estas últimas parecen estar asociadas a diminutos banquitos del mismo material. Se considera que tanto estas últimas figuras sentadas como los banquitos, deben ser utilizados en prácticas rituales de tipo chamánicos. (Santiago Ontaneda, ob.cit., 2010, p.55).



Figura 3-1: Fases de la vida femenina de la Cultura Valdivia.
Fuente: Museo Arqueológico Mindalae (Quito), 2017.

Las representaciones femeninas están constituidas por un cilindro aplanado de arcilla, con cuello comprimido y la cabeza engrosada, el rostro rehundido y muñones a la altura de los hombros para indicar presencia de brazos; otras veces, éstos están constituidos por delgados cordones de barro pegados al frente de la figura y se unen sobre el vientre. (Santiago Ontaneda, ob.cit., 2010, pp. 55-56).

1.5.11 Técnicas Artísticas (Manufacturas)

En la tecnología de la forma, se analiza la técnica de manufactura de la cultura Valdivia, la que determina un procedimiento definido, donde se requiere una elaboración primaria de los objetos, con o sin decoración. Básicamente son modeladas con tecnología de uno o cero rollos a los que se va agregando o removiendo la arcilla para la formación de las piezas. (García, ob.cit., 2006, p54).

Agregado de partes: se refiere al revestimiento del rollo con más arcilla, para formarlas diferentes partes del cuerpo. (Ibídem: 2006, p55).

Incisos: decoración de mano libre, con presión o cortado de líneas, en la pasta húmeda. El inciso produce, un desplazamiento de la materia, pero sin removerla “Esencialmente una técnica gráfica y admite considerablemente la expresión artística”. (Ibídem: 2006, p55).

El inciso punteado: es la variación del inciso anterior, pero no por su forma de hacerlo en sí mismo, sino por el patrón en que se arreglan estos incisos de manera redonda o circular. (Ibídem: 2006, p55).

El grabado: cuando son instrumentos que actúan sobre la arcilla seca, antes o después de la cocción, o la aplicación de la pintura si lo hubiera. Esta técnica se nota al mirar por el microscopio a la parte grabada de la pieza, la misma que presenta finos lascados. (García, 2006, p55).

El appliqué: lo observamos y lo anotamos más bien, como una técnica de diseño de un tiesto por sus fines decorativos. (Ibídem: 2006, p55).

Remoción de materia: considerado como técnica de diseño cuando hay una superficie mayor de remoción de la materia, no por razones morfológicas, sino decoraciones propias, como en la elaboración de los tocados. (Ibídem: 2006, p55).

El exciso: consiste en cavarla superficie húmeda, al igual que el inciso pero removiendo la materia, pues hay extracción de la misma. (Ibídem: 2006, p55).

Natural: es una figurina formada, seca y quemada de tal manera que la arcilla toma una coloración específica, de acuerdo a los componentes de la misma. (Ibídem: 2006, p57).

1.5.12 Las Conchas Spondylus

Las conchas Spondylus son unos moluscos bivalvos que se reproducen en el fondo de determinados ecosistemas marinos tropicales ubicados en la provincia malacológica panámica-pacífica que se extiende desde el golfo de México, en Estados Unidos, hasta el golfo de Guayaquil, en Ecuador. Estas conchas son de dos tipos: las Spondylus Princeps, cuyas valvas son de color rojo, y las Spondylus Calcifer, de color morado. (Marcos, 1985a, citado en Santiago Ontaneda, 2010).

Cuando el agua de mar está caliente, hay suficiente bicarbonato de calcio que sirve de alimento a las Spondylus, lo cual origina abundancia del molusco. Este fenómeno natural asociado a la tibieza del agua anticipa a la llegada de lluvias. Esta fue la razón fundamental por la que los pueblos originarios de la costa ecuatoriana, interpreten que eran un aviso de los dioses, dándoles a una condición mítica. (Marcos, ob.cit., 1985b, citado en Santiago Ontaneda, 2010).

Desde los años 3.600 antes de nuestra era, los pueblos originarios realizaban rituales relacionados a la Spondylus y el caracol pututo, una conjunción de dos elementos con valor sagrado. (Armendáriz, Vol. 3).

Debido a que los Manteños asentados en lo que hoy es Manabí, se volvieron especialistas en extraer estas conchas, y además desarrollaron una tecnología de navegación a larga distancia, se convirtieron en un pueblo de gran importancia en el contexto del Pacífico. (Armendáriz, ob.cit., Vol. 3).

1.5.13 Cerámica

La cerámica aparece por primera vez en América en sitios de la cultura Valdivia y de otras sociedades contemporáneas de la costa caribeña de Colombia, como Puerto Hormiga. La alta calidad técnica del material y homogeneidad en su diseño que muestran los objetos de alfarería, desde la fase más temprana de la cultura Valdivia, hacen pensar que su invención es muy anterior y como hasta ahora no se han encontrado vestigios anteriores en territorio ecuatoriano, debió ocurrir en otra parte. (Santiago Ontaneda, ob.cit., 2010, p.62).



Figura 4-1: Venus de Valdivia.

Fuente: Museo Presley Norton, Guayaquil, 2017.

La cerámica también sufre cambios importantes, a parte de una mejora en la complejidad de las decoraciones aparecen nuevos estilos, también durante esta nueva era aparecen los enigmáticos y no muy conocidos “Búhos de Piedra de Valdivia”. Como se menciona antes, a partir del 3,100 a.C. la cerámica se vuelve más sofisticada y comienza un proceso de creación en masa de cerámica, no sólo utilitaria sino también suntuaria y ceremonial, aquí empiezan a aparecer las famosas “Venus de Valdivia”. (Ochoa, ob.cit., 2011).



Figura 5-1: Búhos Shamán de piedra.

Fuente: http://alabado.org/culturas_del_ecuador/Paginas/valdivia.aspx, 2017.

-Vasijas de Valdivia

La producción de vasijas de los alfareros/as valdivianos se circunscribió a un limitado repertorio de formas de recipientes que, gracias a la variabilidad en tamaño, cubría todas las necesidades de sus usuarios. Inicialmente parecen haber tomado como modelo recipientes realizados en otros materiales: mates, canastos, odres de pieles de animales. Los motivos decorativos pueden también haberse inspirado en la decoración o textura de esos recipientes previos; los motivos lineales raspados, incisos o grabados, corresponderían a los diseños o texturas de los mates; algunos

motivos corrugados hacen pensar en la textura de recipientes de piel como parte del pelo conservado en el exterior. (Santiago Ontaneda, ob.cit., 2011, p.62).

-Morteros de Valdivia

Los morteros se destacan dentro de los recipientes de la Cultura Valdivia, debido a que eran utilizados como recipientes para la preparación y consumo de sustancias sicotrópicas que inducen directamente los sueños o alucinaciones, en que la conciencia del individuo se siente transportada fuera del cuerpo y puede comunicarse con entes metafísicos. (Santiago Ontaneda, ob.cit., 2010, p.60).

La mayoría de ellos en forma de felino, elaboradas de piedra andesita. Tienen una cabeza prominente donde se destaca el gesto amenazante de la boca que muestra claramente sus colmillos, indicando así su fuerza vital. (Zeidler, ob.cit., 1988, citado en, Santiago Ontaneda, 2010)

1.5.14 Cosmovisión Valdivia

En su cosmovisión religiosa, la Madre Tierra generadora de vida es la principal deidad matriz, las fuerzas masculinas completan la dualidad que perdurará hasta la actualidad. De esta manera, las prácticas religiosas giran, principalmente, alrededor de la propiciación de la fertilidad de la tierra femenina productora de alimentos. (Quinatoa, ob.cit., 2005 p.22).

Los especialistas religiosos o chamanes de la sociedad valdiviana utilizaban diversas sustancias que, en combinación con la abstinencia del sueño, sexo y comida, aislamiento, meditación, u otras, así como el consumo de hojas de coca, les ayudaba a alcanzar el estado mental necesario para comunicarse con el mundo de los espíritus. (Santiago Ontaneda, ob.cit., 2010, p.60).

La importancia dada al aspecto femenino del universo como elemento primordial de la sociedad humana se refleja en las prácticas religiosas que giran alrededor del abundante uso de figurillas (en las que se destacan las características sexuales femeninas) y conchas de la ostra *Spondylus*, símbolo femenino, consideradas como propiciadoras de la fertilidad. De modo complementario y, en menor medida, aparecen los elementos masculinos fertilizadores de la matriz femenina, simbolizados en el caracol *Strombus*. (Santiago Ontaneda, ob.cit., 2010, p.55).

El jaguar es el animal más poderoso entre los depredadores del bosque tropical sudamericano. Está asociado con los ritos que realiza el chamán, quien lo invoca bajo el efecto de los alucinógenos, para establecer contacto con el mundo de lo sobrenatural. De esta manera, el chamán se convierte en mediador social entre el común del pueblo y este poderoso animal de quien recibe su fuerza espiritual. (Santiago Ontaneda, ob.cit., 2010, p.60).

1.6 Packaging

1.6.1 Concepto de packaging

La palabra inglesa “package” significa paquete, fardo o bulto. Es el conjunto de elementos visuales que permite presentar el producto al posible comprador bajo un aspecto lo más atractivo posible, transmitiendo valores de marca y su posicionamiento dentro de un mercado. (López, 2013).

1.6.2 Características

- Ser sencillo.
- Comunicar a simple vista las características del producto.
- Superar a su competencia.
- Estar impreso correctamente.
- Mostrar imágenes atractivas.
- En caso del envase rediseñado, mantener vínculos visuales con su antecesor para que siga resultando familiar al consumidor. (López, ob.cit., 2013).

Función:

- Identificar de forma inmediata un producto.
- Diferenciarlo respecto a los productos de la competencia.
- Informar al consumidor sobre los beneficios y ventajas que contiene del producto.
- Incrementar la venta del producto.
- Fidelizar al consumidor. (López, ob.cit., 2013).

1.6.3 Clasificación del envase

La clasificación de los envases puede llevarse a cabo de acuerdo a diversas categorizaciones: (Delgado, 2011)

- a) Por el material.-** cajas plegadizas de cartulina o cartón, blisters, vidrio, cristal, aluminio, etc. (Delgado, ob.cit., 2011)
- b) Forma:** conos, cilindros, cubos, paralelepípedos, prismas de diversos números de caras y con distintas formas de base, etc. (ibídem: 2011)
- c) Consistencia del material:**
 - **Rígidos:** envases con forma definida, no modificable y cuya rigidez permite colocar el producto estibado sobre el mismo sin sufrir daños, ejemplo el vidrio y latas metálicas. (ibídem: 2011)
 - **Semi-rígidos:** envases cuya resistencia a la compresión es menor a la de los envases rígidos, sin embargo cuando son sometidos a esfuerzos de compresión su aspecto puede ser similar a la de los envases rígidos, ejemplo envases de plástico. (ibídem: 2011)

- **Flexibles:** fabricados de películas plásticas, papel, hojas de aluminio, laminaciones, etc. Y cuya forma resulta deformada prácticamente con su solo manipuleo, este tipo de envase no resiste envase estibado. Aspecto que defiende si el producto puede o no aportar resistencia a la carga de producto es una estiba (resistencia a la compresión), y que por tanto determina el diseño del embalaje. (ibídem: 2011)

d) Contacto con el producto:

- **Primario.-** es el recipiente que tiene contacto directo con el producto.
- **Secundario.-** es aquel que contiene uno o varios envases primarios y puede tener la función principal de agrupar los productos. (ibídem: 2011)
- **Terciario.-** en algunos casos los envases secundarios requieren de un envase que contenga dos o más. A este contenedor se le conoce como envase terciario y normalmente resulta como embalaje. (Delgado, ob.cit., 2011)

1.6.4 Objetivos del packaging

El packaging y el etiquetado tienen varios objetivos:

- **Protección eficaz:** durante el transporte de grandes cantidades.
- **Marketing:** El packaging y etiquetado pueden ser usados por las marcas para seducir a los clientes potenciales y que terminen comprando el producto. El diseño, tanto gráfico como de forma es un fenómeno que está en constante evolución. (<https://codigovisual.wordpress.com>, 2009).
- **Información:** sobre seguridad y manejo del mismo packaging y del producto final.

1.6.5 Packaging y Diseño Gráfico

Para un correcto diseño de packaging es importante la aplicación de diseño gráfico y sus elementos como tal.

1.6.4.1 El color

Es el elemento visual más complejo y el que mayor vinculación tiene con las emociones. La mayoría de los consumidores recuerdan un packaging más por su color que por su nombre o marca. (Borggrafe, 1979 p.48).

Desde un aspecto de marketing el color persigue:

- Crear un estímulo de venta: provocando la atracción del comprador y favoreciendo la efectividad del mensaje. (Borggrafe, ob.cit., 1979 p.48).
- Mejorar la presentación del producto: haciéndolo más atractivo y ayudando a dar la dimensión y volumen precisos a los productos. (Ibídem: 1979 p.48).
- Diferenciarlo de la competencia.
- Posicionar el producto: dándole personalidad. (Ibídem: 1979 p.48).

- La visibilidad: es el poder que posee el color para captar la atención del consumidor. Todo color emite unas vibraciones, que son percibidas por el ojo y transmitidas al cerebro para su identificación. (Ibídem: 1976 p.48).

1.6.4.2 Las formas

La forma visual básica es la línea. Su forma y longitud determina su significado en la sintaxis visual.

- La línea recta: impresión de tranquilidad, de solidez y serenidad. Es masculina.
- La línea curva: impresión de inestabilidad, de dulzura, de alegría. Es femenina.
- La línea fina: sugiere delicadeza. (Cervera, 2003, <http://myslide.es/documents/decision-5.html>, 2002).
- La gruesa: energía y resolución.
- La línea larga: evoca un sentimiento de vivacidad.
- La línea vertical: atrae la mirada hacia la altura.
- La línea horizontal: sugiere reposo.

El conjunto de líneas y sus revoluciones construyen las formas. Éstas toman su significado de las mismas líneas que las formen. (<http://myslide.es/documents/decision-5.html>, 2002, p.12).

El tercer elemento básico de comunicación son los textos. La legibilidad es superior en aquellos textos con minúsculas frente a los que están compuestos totalmente con mayúsculas. La composición con mayúsculas y minúsculas proporciona formas más características, que identifican mejor y más rápido las marcas y submarcas*. (<http://myslide.es/documents/decision-5.html>, 2002, p.12).

1.6.4.3 Información

Aparte de los valores de marketing, el packaging es un medio de información. Uno de los elementos más consultados de cualquier packaging es la fecha de caducidad, la información nutricional, las instrucciones de consumo y preparación, los datos de conservación. (<http://myslide.es/documents/decision-5.html>, 2002, p. 14).

Elementos de diseño informativo de importancia. De su fácil identificación comprensión y lectura dependerá también la imagen que el consumidor tenga de nuestro producto.

1.6.4.4 Aspectos Medio-ambientales

Actualmente existe una gran preocupación en el público por la preservación del medio ambiente y los envases se ven sujetos a una crítica y análisis por los especialistas en ecología. Se puede

partir de afirmar que la alternativa más viable para disminuir el impacto ambiental es reducir, reutilizar, y reciclar los materiales de envases; entendiendo que: (Vidales, 1999, p. 188).

REDUCIR: significa disminuir todo aquello que genera desperdicio innecesario.

REUTILIZAR: consiste en darle la máxima utilidad a los envases sin necesidad de destruirlos o deshacerse de ellos. Una opción es rellenarlos. (Vidales, ob.cit., p. 188).

RECICLAR: es usar los materiales de envase una y otra vez para hacer el mismo producto u otros. (Ibídem: 1999, p. 188).

1.6.6 Tipos de materiales para envases

-Vidrio: es material, puro, limpio e higiénico, no se oxida, ni pierde su atractivo. Extraordinariamente resistente, e incluso puede soportar presiones de hasta 100 kg/cm², pero no puede resistir al impacto; puede resistir altas temperaturas. El vidrio de baja expansión resiste el calor de un horno microondas, ya que no se calienta. (Vidales, 1999, p.16).

-Cartón y Papel: el papel y sus derivados, son únicos materiales para el embalaje, el papel se mantiene vivo a lo largo del tiempo y es poseedor de una firme popularidad, especialmente hoy en día, cuando la preocupación del medio ambiente es cada vez mayor. En los múltiples intentos llevados a cabo por volver a los materiales tradicionales reciclables, en pro de la ecología, el papel y el cartón ocupan un lugar privilegiado para lograr este fin. (Vidales, ob.cit., p.28).

Tipos de papel utilizados para envases

Papel Kraft.- es muy resistente, por lo que se lo utiliza para elaborar el papel tissue, papel para bolsas, papel para sacos y papel para envolturas, asimismo, es base de laminaciones con aluminio, plástico y otros materiales. (Ibídem: 1999, p.28).

Papel pergamino vegetal.- poseen propiedades de resistencia a la humedad así como las grasas y los aceites. Es utilizado para envolver mantequilla, margarina, carnes, quesos, etc. Así como para envasar aves y pesado, también se utiliza para envolver plata y metales pulidos. (Ibídem: 1999, p.28).

Papel resistente a grasas y papel glassine.- estos papeles son muy densos y tienen alto grado de resistencia al paso de las grasas y los aceites, es translucido y calandrado logrando una superficie con acabado plano. Se emplean para envasar grasas, aceites, tintas para impresión, productos para pintar y partes metálicas. (Ibídem: 1999, p.28).

Papeles tissue.- son elaboradas a partir de pulpas mecánicas o químicas, y en algunos casos de papel reciclado. Se utiliza para proteger algunos productos eléctricos, envases de vidrio, herramientas, utensilios, zapatos y bolsas de mano. (Ibídem: 1999, p.28).

Papeles encerados.- brindan una buena protección a los líquidos y vapores. Se utilizan mucho para envases de alimentos, especialmente repostería y cereales secos, también para la industria de los congelados y para varios tipos de envase industrial. (Vidales, ob.cit., p.28).

-Metal: son generalmente hojalata electrolítica, o de lámina cromada (TFS) libre de estaño, utilizada especialmente en la fabricación de tapas y fondos. Este envase ofrece al consumidor el mayor índice de seguridad en conservación prolongada de alimentos. Brinda la posibilidad de tener almacenados fácilmente todos los productos necesarios para la supervivencia. (Vidales, ob.cit., p.41).

-Plástico: son materiales susceptibles de moldearse mediante procesos térmicos, a bajas temperaturas y presiones. Presentan una serie de propiedades físicas y químicas muy útiles en la producción, envase y embalaje de multitud de productos, ya sean sólidos, líquidos o gaseoso. (Ibídem: 1999, p.54).

-Envase compuesto (TETRA PAK): deriva de la forma geométrica del envase, un tetraedro, el prefijo tetra, proviene del griego y significa cuatro, un tetra, es una figura con cuatro caras triangulares, una de ellas sirve como base. Las ventajas que representan de este tipo de envases al transportarlos, son considerables, si tomamos en cuenta que el peso total del envase y embalaje es solo un 7% del total, quedando el 93% para el producto, esto permite mayor economía de espacios y de esfuerzos. (Ibídem: 1999, p.85).

1.6.7 Packaging y trademaking

Si lo definimos brevemente podemos decir que es el marketing para el canal de distribución. Pero el trade marketing es mucho más que eso, ya que supone un nuevo enfoque del fabricante para generar negocio consiguiendo que el canal de distribución se ponga de su lado y colabore conjuntamente en beneficio mutuo, es decir, haciendo que sus productos sean atractivos para el canal. (Muñiz, 2017).

Se trata, por tanto, de una herramienta esencial en la relación fabricante-consumidor, fruto de su estrecha colaboración y que en un entorno altamente competitivo como es el de gran consumo se convierte en imprescindible, ya que la concentración de la distribución, la guerra entre canales, la evolución de la marca y la aparición del consumidor infiel se convierten en factores decisivos que comienzan a marcar las relaciones comerciales del siglo XXI. (Muñiz, ob.cit., 2017).

Los cometidos principales del trade marketing son mejorar la rotación en el punto de venta, impulsar y acelerar las ventas mediante la planificación y coordinación de promociones, desarrollar el merchandising y generar traffic building (conseguir que el consumidor pasee por el establecimiento). Trade marketing se refiere a las operaciones comerciales y de merchandising

que son puestas en práctica por un proveedor o fabricante y un distribuidor. Otra forma de llamar a estas acciones se denomina merchandising compartido. (Soto, 2016).

Por lo tanto, podríamos decir que el trade marketing se centra en aumentar las ventas de proveedores y distribuidores. Y una de las mejores estrategias que se pueden usar para conseguirlo es trabajar con el retailer para optimizar el punto de venta. Esto implica un cambio de visión, ya que muchas empresas consideran a los proveedores como un mero canal de distribución. Sin embargo, tenemos que verlos como un cliente y como un socio con el que conseguir satisfacer al cliente final. (Soto, ob.cit., 2016).

1.7 Cereales en la Provincia de Chimborazo

1.7.1 Características generales de los cereales

Son plantas herbáceas de la familia de las Gramíneas cuyas semillas se emplean para la alimentación humana o animal, como granos o molida en harina. Producen frutos secos con una sola semilla (cariósida) .La palabra cereal procede de latín, Ceres. En la mitología Romana, Diosa de los campos y las cosechas. (Fernandez, 2011).

El maíz, es considerado como el alimento ancestral más sagrado casi en todas las Culturas Andinas, debido que las ellos dicen que es un motivo de inspiración poética y artística en la cultura popular. Este grano tiene muchos derivados como; el tostado, la chica, las humitas, la harina, la tortillas entre otras, son alimentos que se elaboran hasta la actualidad. (Fernandez, ob.cit., 2011).

1.7.2 Tipos de Cereales

1.7.2.1 Cebada

Taxonomía:

Familia: Poaceae.

Nombre científico *Hordeum vulgare* L.

Nombre vulgar Cebada, trigo (castellano).

Es un cereal comestible y uno de los cultivos más antiguos e importantes de la humanidad; al igual que el trigo es una especie introducida. Generalmente la cultivan en lugar con altitudes de 2400 - 3300 msnm, con precipitaciones de 400 – 600mm. (Alejandro, 2011, p.24).

Con sus semillas se elaboran ciertos platos típicos, como: sopas (arroz de cebada), coladas, harinas (máchica), entre otros. Además, la planta es una fuente importante para la alimentación animal. La cebada es uno de los cereales más digestivos y con más alto poder nutricional. Contiene un bajo nivel de grasa y sodio, y en cambio, posee gran cantidad de fibra soluble y proteínas, calcio, fósforo y potasio. (Alejandro, ob.cit., 2011, p.24).

1.7.2.2 Maíz

Es una planta de fácil desarrollo y de producción anual, pertenece al género de las Zeas, de nombre científico *Zea mays*, familia de las gramíneas. (Fernandez, ob.cit., 2011).

El maíz amarillo duro (tipo cristalino) que se produce en Ecuador, es de excelente calidad tanto para la elaboración de alimentos balanceados como para las industrias de consumo humano; debido a su elevado contenido de fibra, carbohidratos, caroteno y el alto nivel de rendimiento en la molienda, así como por sus precios, nuestro maíz es de gran aceptación en países fronterizos. Además nuestra producción se complementa con las necesidades del mercado colombiano, gracias al ciclo del cultivo, las condiciones geográficas y climáticas de las zonas maiceras ecuatorianas. La temporada de cosecha más alta se da en ciclo de invierno. (Fernandez, ob.cit., 2011).

1.7.2.3 Quinoa

Taxonomía:

Familia: Chenopodiaceae.

Nombre Científico *Chenopodium quinoa* Willd.

Nombres vulgares. Quinoa, Juba, Subacguque, Ubaque, Ubate.

Desde hace 7000 años la quinoa ha sido cultivada en la región andina, donde ha sido apreciada por su valor nutritivo y durabilidad frente a condiciones ambientales difíciles. En general, el cultivo de la quinoa en Ecuador se desarrolla en terrenos irregulares, en laderas hasta con más de 45% de pendiente y en un rango de altitud típico de 2.300 a 3.700 msnm, en pisos interandinos y subandinos. (Alejandro, ob.cit., 2011c, p.20).

Existen dos variedades de quinoa, la amarga y la dulce, las cuales tienen diversos usos en la cocina. Las civilizaciones precolombinas lo veneraban como grano sagrado. En quechua, quinoa significa “cereal madre”. Pero, no es un cereal, sino una quenopodiácea, una planta de la familia de las espinacas. Por su alto contenido de aminoácidos, ácidos grasos esenciales, minerales y elementos menores, se le considera como un producto valioso para la dieta humana. Además, no tiene colesterol, ni tiene gluten, lo que favorece a personas afectadas de celiaquía y otras afecciones y/o alergias intestinales. (Alejandro, ob.cit., 2011, p.20).

1.7.2.4 Trigo

Taxonomía

Familia: Poaceae.

Nombre científico *Triticum vulgare* (L.) Salisb.

Nombres vulgares Trigo (castellano).

El trigo, al igual que la cebada, es uno de los cultivos más antiguos en el mundo, con origen en Mesopotamia y después fue introducido en la región andina con la conquista. Hoy en día, junto con el maíz y el arroz, es el cereal que más se produce en el mundo. El trigo generalmente es molido como harina para su utilización en la panadería, o para hacer tortillas, sopas, coladas entre otros. Otra parte es destinada a la alimentación animal. Este cereal es un alimento muy completo, aporta mucha energía, gracias a los hidratos de carbono, es rico en fibra, minerales y vitamina E. (Alejandro, ob.cit., 2011, p.20).

1.6 Diseño Gráfico

1.6.1 ¿Qué es el diseño?

El diseño es un proceso de creación visual con un propósito. Una unidad de diseño gráfico deberá ser colocada frente a los ojos del público y transportar un mensaje prefijado. Un producto industrial debe cubrir las necesidades del consumidor. En pocas palabras, un buen diseño es la mejor expresión visual de la esencia de <<algo>>, ya sea esto un mensaje o un producto. Para hacerlo fiel y eficazmente, el diseñador debe buscar la mejor forma posible para que ese <<algo>> sea conformado, fabricado, distribuido, usado y relacionado con su ambiente. Su creación no sólo debe ser estética sino también funcional, mientras refleja o guía el gusto de su época. (Wong, 1991, p.42).

1.6.2 Elementos del diseño

Se distinguen cuatro grupos de elementos:

1.6.2.1 Elementos conceptuales.

Los elementos conceptuales no son visibles. No existen de hecho, sino que parecen estar presentes. Por ejemplo creemos que hay un punto en el ángulo de cierta forma, que hay una línea en el contorno de un objeto, que hay planos que envuelven un volumen y que un volumen ocupa un espacio. Estos puntos, líneas, planos y volúmenes no están realmente allí; si lo están, ya no son conceptuales. (Wong, ob.cit., 1991, p.42).

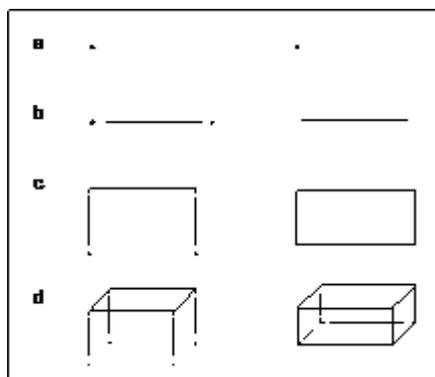


Figura 6-1: Elementos Conceptuales
Fuente: Wong, p.42, 1991.

1.6.2.1.1 Punto

Indica posición. No tiene largo ni ancho, no ocupa una zona en el espacio, es el principio y el fin de una línea, y es donde dos líneas se encuentran y se cruzan. (fig. 6a).

1.6.2.1.2 Línea

Cuando un punto se mueve, su recorrido se transforma en una línea, la línea tiene largo, pero no ancho, tiene posición y dirección. Está limitada por puntos, forma los bordes de un plano (fig. 6b). (Wong, ob.cit., 1991, p.43).

1.6.2.1.3 Plano

El recorrido de una línea en movimiento (en una dirección distinta a la suya intrínseca) se convierte en un plano, un plano tiene largo y ancho, pero no grosor. Tiene posición y dirección, está limitado por líneas, define los límites extremos de un volumen (fig. 6c). (Wong, ob.cit., 1991, p.43).

1.6.2.1.4 Volumen

El recorrido de un plano en movimiento (en una dirección distinta a la suya intrínseca) se convierte en volumen, tiene una posición en el espacio y está limitado por los planos. En un diseño bidimensional, el volumen es ilusorio (fig. 6d). (Wong, ob.cit., 1991, p.43).

1.6.2.2 Elementos visuales.

Cuando dibujamos un objeto en un papel, empleamos una línea visible para representar una línea conceptual. La línea visible tiene no solo largo, sino también ancho. Su color y su textura quedan determinados por los materiales que usamos y por la forma en que las usamos. (Wong, ob.cit., 1991, p.43).

Así, cuando los elementos conceptuales se hacen visibles, tienen forma, medida, color y textura. Los Elementos visuales forman la parte más prominente de un diseño, porque son lo que realmente vemos.

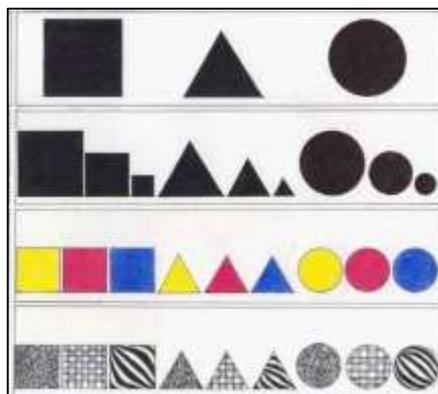


Figura 7-1: Elementos Visuales

Fuente: Wong, 1991, p.43

-Forma. Todo lo que puede ser visto posee una forma que aporta la identificación principal en nuestra percepción (fig. 7a).

-Medida. Todas las formas tienen un tamaño, el tamaño es relativo si lo describimos en términos de magnitud y de pequeñez, pero así mismo es físicamente mensurable (fig. 7b). (Wong, ob.cit., 1991, p.43).

-Color. Una forma se distingue de sus cercanías por medio del color, el color se utiliza en su sentido amplio, comprendiendo no solo los del espectro solar sino asimismo los neutros (blanco, negro, los grises intermedios) y así mismo sus variaciones tonales cromáticas (fig. 7c). (Wong, ob.cit., 1991, p.43).

-Textura. La textura se refiere a las cercanías en la superficie de una forma. Puede ser plana o decorada, suave o rugosa y puede atraer al sentido del tacto como a la vista (fig. 7d). (Ibídem: 1991, p.43).

1.6.2.3 Elementos de relación.

Este grupo de elementos gobierna la ubicación y la interrelación de las formas en un diseño. Algunos pueden ser percibidos, como la dirección y la posición; otros pueden ser sentidos, como el espacio y la gravedad. (Ibídem: 1991, p.43).

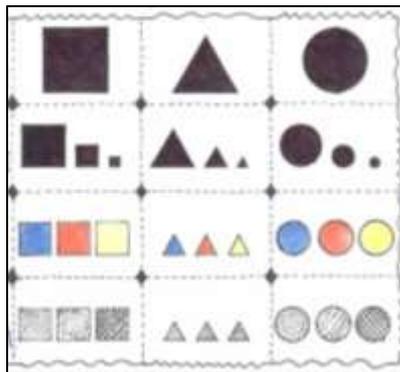


Figura 8-1: Elementos de Relación

Fuente: Wong, 1991, p.43

-Dirección. La dirección de una forma depende de cómo está relacionada con el observador, con el marco que la contiene o con otras formas cercanas. (fig. 8a).

-Posición. La posición de una forma es juzgada por su relación respecto al cuadro o a la estructura del diseño (fig. 8b). (Ibídem: 1991, p.44).

-Espacio. Las formas de cualquier tamaño, por pequeña que sean, ocupan un espacio. Así, el espacio puede estar ocupado o vacío. Pueden así mismo ser liso o puede ser ilusorio, para sugerir una profundidad (fig. 8c). (Ibídem: 1991, p.44).

-Gravedad. La sensación de gravedad no es visual sino psicológica. Tal como somos atraídos por la gravedad de la tierra, tenemos tendencia a atribuir pesantez o liviandad, estabilidad o inestabilidad, a formas, o grupos de formas, individuales (fig. 8d). (Wong, 1991, p.44).

1.6.2.4 Elementos prácticos.

Los elementos prácticos subyacen el contenido y el alcance de un diseño.



Figura 9-1: Elementos Prácticos

Fuente: Wong, 1991, p.44

-Representación

Cuando una forma ha sido derivada de la naturaleza, o el mundo hecho por el ser humano, es representativa. La representación puede ser realista, estilizada o abstracta. (Ibídem: 1991, p. 44).

-Significado

El significado se hace presente cuando el diseño transporta un mensaje.

-Función

La función se hace presente cuando un diseño debe servir un determinado propósito. (Ibídem: 1995, p. 44).

1.6.3 Categorías compositivas

Tienen toda la capacidad de organizar los elementos de composición y generar unidad. Sobrepasan el acto puramente perceptual y las encontramos en la naturaleza. (Idrobo, 2006, p.117).

1.6.3.1 Proporción: para la generación de las retículas es necesario establecer una racionalidad dada por la proporción.

Los egipcios desarrollaron las claves de la proporción áurea y descubrieron por análisis y observación, buscando medidas que les permitiera dividir la tierra de manera exacta. Analizando la relación proporcional en el cuerpo humano, estableciendo el rectángulo áureo, rebatiendo sobre las bases de un cuadrado, una diagonal trazada de la mitad de la base a una de sus aristas. (Ibídem, 2006, p.117).

La proporción está también presente en otras culturas. Los chinos desarrollaron un sistema proporcional resumido en la relación 1:50; los pueblos andinos desarrollaron el sistema proporcional basado en la relación 1:4142. Todos estos sistemas proporcionales surgieron de la observación de la naturaleza, frutos, flores, moluscos o constelaciones como la de la Cruz del Sur. (Ibódem: 2006, p.117).

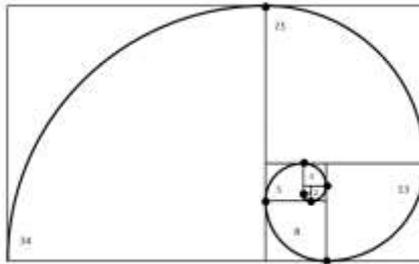


Figura 10-1: Proporción Áurea
Fuente: Idrobo, 2006, p.117

La razón para crear estos sistemas proporcionales se debe fundamentalmente a tres aspectos:

- Facilita el proceso de diseño.
- Existe optimización en el uso de materiales.
- Se crea objetos con una alta valoración estética. (Idrobo, ob.cit., 2006, pp. 117 - 118).

1.6.3.2 Dirección

las direcciones simples iniciales son la vertical, la horizontal, la inclinada u oblicua en dos sentidos, la vertical y la horizontal cruzadas, las oblicuas cruzadas, la dirección circular alrededor de un punto fijo, la dirección radial y el cruzamiento de la dirección circular y de la dirección radial. Las direcciones lineales, oblicuas radiales o circulares son indefinidas o bien limitadas por espacios de configuraciones determinadas. (Ibídem: 2006, p. 121).



Figura 11-1: Dirección
Fuente: Idrobo, 2006, p.121

1.6.3.3 Ritmo

Es la periodicidad con que se repite una secuencia primera, a la que llamaremos modulo rítmico, que se desarrolla dentro de los límites y características de un canon. La repetición ordenada o la alternancia regular de igualdades o semejanzas ópticas dictan el ritmo de la organización plástica. (Ibídem: 2006, pp. 125 - 126).

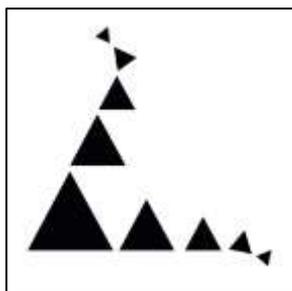


Figura 12-1: Ritmo
Fuente: Idrobo, 2006, p.125, 126

-Ritmos lineales: aceptan todas las combinaciones probables entre rectas y curvas.

Se pueden distinguir entre los ritmos lineales los siguientes:

-Ritmos formales: busca las semejanzas, se establece el módulo rítmico a través del juego formal, considerando los tres factores del módulo, distributivo y posicional. (Ibídem: 2006, pp. 125 - 126).

-Ritmos cromáticos: recurren al grado de saturación, matiz y valor de los tonos y a la facultad que los distingue en fríos y cálidos.

En el ritmo coexisten dos elementos opuestos: la UNIDAD que es la relación de las partes con el todo y la VARIEDAD cualidad que contribuye a dar animación y libertad a las partes. En este sentido los ritmos lineales, formales y cromáticos, tiene caracteres variables dados por la dirección de las líneas y la disposición de estas en relación a nuestro ojo, podemos encontrar a más de los ritmos citados. (Idrobo, ob.cit., 2006, pp. 125 - 126).

1.6.3.4 Equilibrio

Es una cuestión de percepción y depende de la compensación de fuerzas que actúan en un plano y del estado de distribución de las partes por la cual el todo ha llegado a una situación de reposo. (Ibídem: 2006, p.127).

En vez de referirse a l eje visual el equilibrio puede referirse a un punto de equilibrio. Los elementos deben ser distribuidos alrededor del centro visual según sus pesos mutuos. (Ibídem: 2006, p.127).

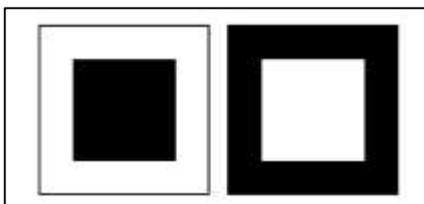


Figura 13-1: Equilibrio
Fuente: Idrobo, 2006, p.127

1.6.3.5 Simetría

Correspondencia de posición, formas y dimensiones de las partes de un cuerpo o figura a un lado y otro de un eje. Otorga una alta valoración estética a las formas. Casi todos los muebles son simétricos, sillones, sofás, sillas, camas y en general todos aquellos mueves donde el cuerpo

humano entra en contacto directo con el mobiliario, quizá esta relación dicte la forma, también para otros objetos como: mesas, equipos de radio, tazas, ollas, artefactos eléctricos, etc. (Ibídem: 2006, pp.127-128).

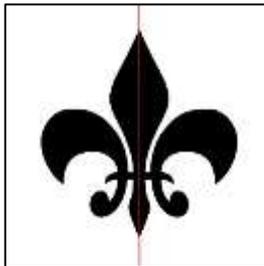


Figura 14-1: Simetría
Fuente: Idrobo, 2006, p.129

1.6.3.6 Asimetría

Existe asimetría, cuando al dividir una composición en dos partes iguales, no existen las mismas dimensiones en tamaño, color, peso, etc., pero existe un equilibrio entre dos elementos. Al ser desiguales los pesos a un lado y otro del eje, pero el efecto es variado. La asimetría fue el logro de los diseñadores de la Bauhaus en el siglo XX, fue la ruptura de la simetría más no del equilibrio. (Ibídem: 2006, p.129).

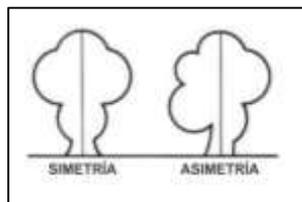


Figura 15-1: Asimetría
Fuente: Idrobo, 2006, p.129

16.3.7 Textura

La percepción de la textura visual da lugar a una imagen táctil, por ejemplo la imagen de dureza, frío. Los atributos de la textura son: liso-áspero, duro-blando, elástico – plástico, cálido-frío. (Ibídem: 2006, p.130).

Diariamente encontramos una gran variedad de texturas, por todo el entorno que nos rodea. La textura, permite crear una adaptación personalizada de la realidad añadiendo dimensión y riqueza al diseño. (Ibídem: 2006, p.130).

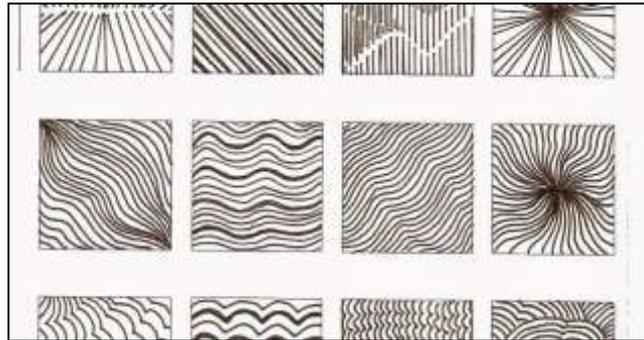


Figura 16-1: Textura
Fuente: Idrobo, 2006, p.121

1.6.3.8 Movimiento

El movimiento es la esencia de la vida, tiene como características fundamentales el tiempo y el cambio. Las dimensiones del movimiento son la dirección y la velocidad. En relación a la dirección, el movimiento puede ser continuo o implicar un cambio en una dirección dada, el cambio puede ser regular, giratorio, lineal, periódico como el balanceo de un péndulo o de oposición. La velocidad puede ser rápida, lenta o intermedia entre las dos, a su vez puede ser constante o puede cambiar en progresión regular o abruptamente. (Ibídem: 2006, p.134).

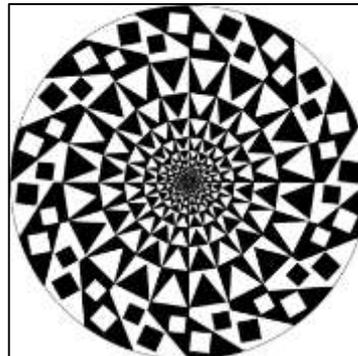


Figura 17-1: Movimiento
Fuente: Idrobo, 2006, p.134

16.3.9 Tamaño

Es una magnitud de la forma y se origina en la naturaleza. Los atributos son: largo, ancho, profundidad; se requiere para establecer sus dimensiones de sistemas de medida. Los distintos tipos de tamaño se establecen por comparación, puede hablarse de macro-tamaño, micro-tamaño, tamaño científico necesita de instrumentos de medida y el empírico que es percibido desde el ojo del observador. Sin embargo podríamos fundamentalmente distinguir dos tipos de tamaño; el real y el aparente. El primero tal cual como aparece en nuestro entorno y el segundo deformado y relativizado por nuestra percepción, para determinarlo necesitamos de referentes asociativos. (Ibídem: 2006, p.134).

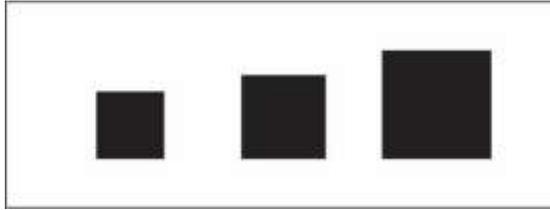


Figura 18-1: Tamaño

Fuente: Idrobo, 2006, p.134

1.6.3.10 Escala

Es la relación entre longitud de un objeto y su homónimo en una representación del mismo. Definimos el concepto de escala, cuando todos los elementos tienen la capacidad de modificarse y definirse unos a otros.

La escala normalmente se usa en el diseño para poder representar una medida proporcional al del tamaño real. Este concepto, hace referencia, que para realizar el plano, se ha aplicado un factor de reducción determinado, para poder dibujarlo o plasmarlo en un lugar más pequeño, pero sin que pierda sus proporciones. (Ibídem: 2006, p.138).

Escalas

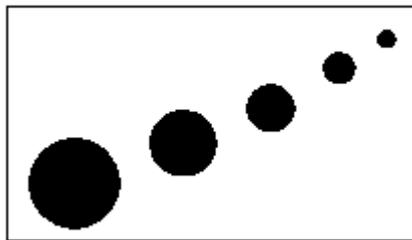


Figura 19-1: Escala

Fuente: Idrobo, 2006, p.138

1.6.4 Leyes compositivas

1.6.4.1 Ley de figura y fondo

Afirma que cualquier campo perceptual puede dividirse en una figura contra un fondo. La figura se distingue del fondo por características como: tamaño, forma, color, posición, etc. (Ibídem: 2006, p.101).

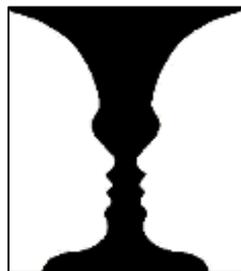


Figura 20-1: Ley de figura y fondo

Fuente: Idrobo, 2006, p.101

1.6.4.2 Ley de la adyacencia o principio de la menor distancia

Establece que los elementos que se encuentran cercanos en el espacio y en el tiempo tienden a ser agrupados perceptualmente. Conocida también como la proximidad, se genera por la tensión espacial, cuando el intervalo entre las figuras es mayor se perciben las figuras aisladamente, si este intervalo disminuye la percepción que se tiene de las figuras es de grupo. (Ibídem: 2006, p.102).

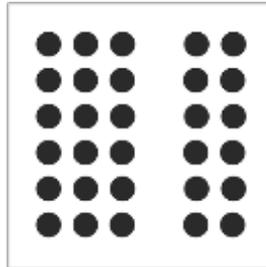


Figura 21-1: Ley de la adyacencia
Fuente: Idrobo, 2006, p.102

1.6.4.3 Ley de la semejanza

Según el cual los estímulos similares en tamaño, color, peso o forma, tienden a ser percibidos como conjunto. Formas semejantes presentan armonía y reposo, lo opuesto contradicción y excitación. (Ibídem: 2006, p.103).

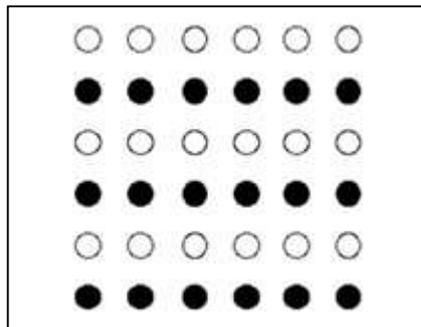


Figura 22-1: Ley de la semejanza
Fuente: Idrobo, 2006, p.103

1.6.4.4 Ley de la buena forma o destino común (Prägnanz)

Esta ley permite la fácil lectura de figuras que se interfieren formando aparentes confusiones, pero prevaleciendo sus propiedades de buena forma o destino común, se ven como desglosadas del conjunto. (Ibídem: 2006, p.105).

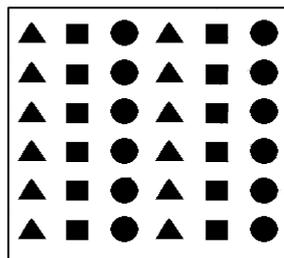


Figura 23-1: Ley de la buena forma o destino común
Fuente: Idrobo, 2006, p.105

1.6.4.5 Ley del cierre

Se refiere a la tendencia a percibir formas “completas”. Cuando una serie de sensaciones afecta prestándonos figuras u objetos inacabados, líneas interrumpidas, elementos incompletos, etc., tendemos a estructurarlos construyendo figuras acabadas y perfectas. (Ibídem: 2006, p.107).

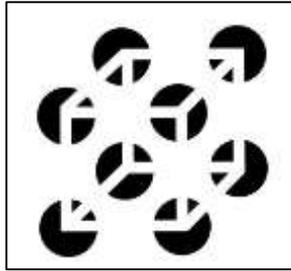


Figura 24-1: Ley del cierre
Fuente: Idrobo, 2006, p.107

1.6.4.6 Ley de continuidad

El cuadro de Riley ilustra el principio de continuidad. El cuadro se compone solo de triángulos rectángulos, las curvas las crea el sistema visual que agrupa los lados de orientación muy similar en estructuras perspectivas de nivel superior. El mismo principio actúa como espiral de Fraser. (Ibídem: 2006, p.107).



Figura 25-1: Ley de la continuidad
Fuente: Idrobo, 2006, p.107

1.6.4.7 Ley de la buena curva o la buena Gestalt

La forma circular es un fenómeno pregnante, supera al factor de cierre y se distingue de entre otras formas. Si se analiza una curva compuesta de segmentos de círculo se la encuentra irritablemente quebrada, curvas como las elipses, parábolas y las curvas de seno, fluyen suavemente en su totalidad. (Ibídem: 2006, p.109).



Figura 26-1: Ley de la buena curva
Fuente: Idrobo, 2006, p.109

1.6.4.8 Ley de la experiencia

La experiencia es el conocimiento previo y juega un papel muy importante en el momento de decodificar un mensaje visual. Contrariamente a la de Gestalt, Hume, Hobbes, Locke, Berkeley o Helmholtz y teorías transaccionistas, defienden la percepción como un producto del proceso de aprendizaje en el que interviene el ambiente y la experiencia. (Ibídem: 2006, p.110).

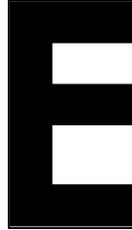


Figura 27-1: Ley de la experiencia
Fuente: Idrobo, 2006, p.110

1.6.4.9 Ley de movimiento aparente y ley de la simetría

Estas dos leyes si bien están presentes en el acto perceptivo, desbordan el campo de la percepción de las formas para constituirse en fenómenos fundamentales de la naturaleza. Por tal razón serán consideradas como categorías compositivas. (Ibídem: 2006, p.111).

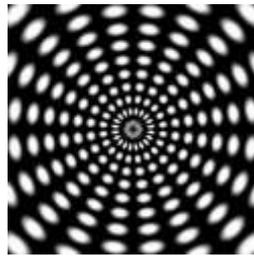


Figura 28-1: Ley de movimiento aparente
Fuente: Idrobo, 2006, p.111

1.6.5 Sistemas Proporcionales armónicos estáticos

Es la equiparación de un cuadrado, rectángulo o círculo en formas repetidas dando lugar a una retícula o red de repetición. Estas proporciones son binarias o terciarias. (Ibídem: 2006, p.83).

1.6.5.1 Sistema proporcional armónico binario

Consiste en la equipartición de un módulo cuadrangular, rectangular o circular, en cuatro partes, obteniéndose como punto focal el centro así:

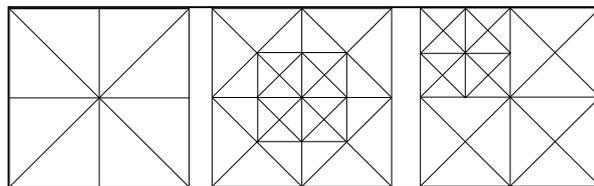


Figura 29-1: Segmentación proporcional estática binaria
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017
Fuente: Idrobo, 2006, p.83

1.6.5.2 Sistema proporcional armónico terciario

Resulta de las diagonales del cuadrado (si el módulo es cuadrado) con las diagonales del rectángulo medio cuyos cruces permiten ubicar los puntos del trazo de las ortogonales respectivas. (Ibídem: 2006, p84).

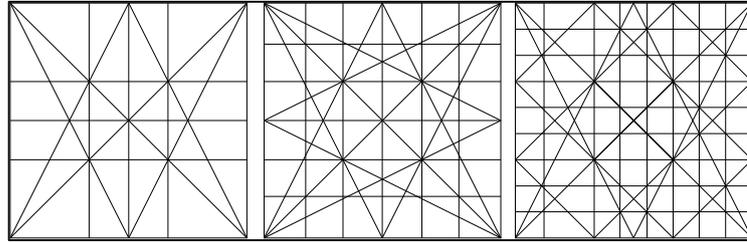


Figura 30-1: Segmentación proporcional estática binaria

Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Fuente: Idrobo, 2006, p.84

CAPÍTULO II

2. MARCO METODOLÓGICO

2.1 Tipo de Investigación

Para el desarrollo de este proyecto se aplica la investigación cualitativa ya que este tipo de investigación abarca varias técnicas, las mismas que se poseen su respectiva herramienta para lograr obtener la información necesaria.

Con este tipo de investigación se recolecta información de la Cultura Valdivia, es decir, se observa, clasifica y analiza sus iconografías, realiza las abstracciones de los rasgos y formas más representativas de cada una de ellas aplicando conceptos de diseño, estas abstracciones permiten realizar el diseño de un envase estético y funcional.

Para obtener un diseño de packaging funcional y estético, es importante la opinión del segmento de mercado, para lo cual, también se realiza una encuesta, mediante este proceso se conoce las necesidades y sugerencias del grupo objetivo.

2.2 Método inductivo- Deductivo

Este método a través de la intuición, permite realizar la observación de las piezas de la Cultura Valdivia que se encuentran ubicadas en diferentes museos del país, una vez observado, se procede a analizar cada una de ellas para realizar la abstracción de los rasgos y formas que poseen. Luego de obtener el análisis individual de las piezas, es importante seleccionar los rasgos y formas que más predominan para la definición, esto permite la demostración de que aquellas formas y rasgos tienen relación con la producción agrícola según la cosmovisión Valdivia y la aplicación en un envase para cereales, aplicando conceptos de diseño en formas, texturas, cromática, categorías compositivas, leyes compositivas, estilo, etc.

2.3 Técnica

2.3.1 Encuesta

La encuesta es una de las técnicas más utilizadas dentro de la investigación, puesto que con la ayuda de su herramienta (cuestionario), permite obtener información mediante una serie de preguntas previamente elaboradas. Mediante esta técnica el investigador formula preguntas a través de las cuales se obtiene sugerencias, propuestas, recomendaciones e incluso nuevas ideas para ofrecer al grupo objetivo un producto funcional e innovador.

Una vez concluido el cuestionario se realiza la tabulación e interpretación de los datos de una manera fácil a través de gráficos o tablas, esto facilita el proceso investigativo porque es una manera rápida de conocer las necesidades del grupo objetivo.

2.3.2 Observación indirecta

En este método interviene el sentido de la vista ya que el investigador se pone en contacto con el mundo exterior, en este caso la recopilación de información se da gracias al registro fotográfico de cada una de las piezas para analizar y adquirir conocimiento de ellas. El investigador es quien elige el escenario, en este caso los escenarios son los diferentes museos del país, para los cuales se acude a cuatro Museos específicos:

Los Museos MAAC y Presley Northon que están ubicadas en la ciudad de Guayaquil, y los Museos Mindalae y Casa del Alabado de la ciudad de Quito.

Es importante mencionar que dentro de la observación, no solo interviene el sentido de la vista sino también el resto de sentidos ya que al estar en un escenario se puede captar y visualizar información haciendo uso de todos nuestros sentidos y a través de ello revelar nuevas teorías.

2.3.3 Fichaje

El fichaje es un instrumento de la investigación que permite proporcionar información mediante el uso de las fichas, las mismas que están diseñadas de acuerdo a lo que se requiere conocer.

Para la recolección de datos de las piezas se utiliza una ficha de observación donde se describe, el nombre de la pieza, ubicación, cronología, técnica, motivo y un espacio específico para la fotografía.

La ficha de análisis, contiene la siguiente información: Numero de ficha, nombre de la pieza, trazo armónico, forma, rasgo e interpretación de acuerdo a la cosmovisión.

También se utiliza una ficha de packaging donde se describe las características del envase, es decir su forma, dimensiones, tipo de material, consistencia del material etc.

2.4 Instrumentos

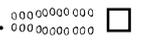
Cuestionario

	<p>ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO FACULTAD DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO CUESTIONARIO</p> 
<p>• El objetivo de este cuestionario, es obtener información del acerca del consumo de cereales y conocer el tipo de envases de los mismos.</p> <p>• Por favor lea detenidamente cada pregunta y marque una de las opciones según su caso.</p>	
<p>1. ¿Incluye en su compra los siguientes cereales?</p> <p>a. Trigo <input type="checkbox"/></p> <p>b. Maíz <input type="checkbox"/></p> <p>c. Cebada <input type="checkbox"/></p> <p>d. Quinoa <input type="checkbox"/></p> <p>e. Otras, cuales? _____</p>	
<p>2. ¿Con qué frecuencia compra usted cereales?</p> <p>a. 1 vez por semana <input type="checkbox"/></p> <p>b. Cada 15 días <input type="checkbox"/></p> <p>c. Una vez al mes <input type="checkbox"/></p> <p>d. otro _____</p>	
<p>3. ¿En qué tipo de envase le gustaría comprar cereales?</p> <p>a. botella <input type="checkbox"/></p> <p>b. frasco <input type="checkbox"/></p> <p>c. bolsa <input type="checkbox"/></p> <p>d. caja <input type="checkbox"/></p> <p>e. funda <input type="checkbox"/></p>	
<p>4. ¿Cuál es la cantidad ideal que usted compraría en cereales?</p> <p>a. 1/2 libra <input type="checkbox"/></p> <p>b. 1 libra <input type="checkbox"/></p> <p>c. 2 libras <input type="checkbox"/></p> <p>d. 1 arroba <input type="checkbox"/></p>	

5. ¿Entre los siguientes razgos, cuáles se asocian más a un cereal?

a.  g.  i.  q. 

b.  h.  m.  r. 

c.  i.  n.  s. 

d.  j.  o.  t. 

e.  k.  p. 

f. 

6. ¿Entre las siguientes formas, cuáles se asocian más a un cereal?

a.  d.  g.  i.  k. 

b.  e.  h.  j.  l. 

m.  n. 

Ficha de observación

Tabla 1-2: Ficha de Observación

Nombre	
Ubicación:	
Cronología:	
Técnica:	
Motivo:	N°



Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Ficha de Perfil de Consumidor

Tabla 2-2: Ficha de perfil de consumidor

Ficha de perfil de consumidor	
Lugar: Fecha: Situación: Hora:	N° 00
Edad:	
Productos adquiridos:	
Actitudes:	
Patrón de consumo:	
Momentos de compra:	
Lugar de compra:	
Observaciones:	

Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Ficha de análisis

Tabla 3-2: Ficha de Análisis

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N°)				
Nombre	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación

Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

2.4 Segmentación de mercado

La segmentación de mercado es muy importante para conocer las necesidades y características de grupo a quien va dirigido el producto, mediante este estudio se obtiene información acerca del consumidor, es decir, sus preferencias, estilo de vida, percepción, motivación etc. Antes de seleccionar el grupo objetivo se realiza un estudio de los posibles compradores, la cual se detalla en las siguientes fichas de observación:

Tabla 4-2: Ficha de perfil de consumidor 01

Ficha de perfil de consumidor	
Lugar: Mercado San Alfonso Fecha: 6 de mayo de 2017 Situación: análisis de posibles compradores Hora: 11:00 am	
N° 01	
Edad:	38 años
Productos adquiridos:	Productos de primera necesidad, harina de granos, maíz (mote y tostado), quinua.
Actitudes:	Buscar productos naturales
Patrón de consumo:	Aproximadamente una vez al mes
Momentos de compra:	generalmente sábados
Lugar de compra:	Supermercados, tiendas, mercados.
Observaciones: La mayoría de los consumidores encuentran los cereales y sus derivados en las tiendas debido a que los supermercados no ofrecen productos 100% naturales como las que ofrecen las tiendas y mercados, sin embargo las mismas vienen en fundas frágiles y sin identidad.	

Realizado por: Yesenia Asitimbay, Riobamba, 2017

Tabla 5-2: Ficha de perfil de consumidor 02

Ficha de perfil de consumidor	
Lugar: Mercado San Alfonso Fecha: 6 de mayo de 2017 Situación: análisis de posibles compradores Hora: 11:28 am	
	N° 02
Edad:	39 años
Productos adquiridos:	Productos de primera necesidad, quinua, arroz de cebada, machica, verduras y frutas.
Actitudes:	Buscar productos de calidad
Patrón de consumo:	Aproximadamente una vez al mes
Momentos de compra:	generalmente sábados
Lugar de compra:	tiendas y mercados.
Observaciones: Ninguna	

Realizado por: Yesenia Asitimbay, Riobamba, 2017

Tabla 6-2: Ficha de perfil de consumidor 03

Ficha de perfil de consumidor	
Lugar: Mercado Santa Rosa Fecha: 6 de mayo de 2017 Situación: análisis de posibles compradores Hora: 12:15 pm	
	N° 03
Edad:	40 años
Productos adquiridos:	Canasta básica, adicionalmente, harinas y granos secos y frescos.
Actitudes:	Encontrar lo mejor para la familia.
Patrón de consumo:	Aproximadamente cada 15 días
Momentos de compra:	entre semana
Lugar de compra:	tiendas, mercados, algunas veces, super.mercado
Observaciones: Ninguna	

Realizado por: Yesenia Asitimbay, Riobamba, 2017

Tabla 7-2: Ficha de perfil de consumidor 04

Ficha de perfil de consumidor	
Lugar: Mercado La Merced Fecha: 6 de mayo de 2017 Situación: análisis de posibles compradores Hora: 13:00 pm	
	Nº 04
Edad:	32 años
Productos adquiridos:	Productos de primera necesidad, algunas frutas, granos y verduras.
Actitudes:	Encontrar productos naturales.
Patrón de consumo:	Aproximadamente una vez al mes
Momentos de compra:	generalmente sábados
Lugar de compra:	tiendas y mercados.
Observaciones: Los envases (fundas), son muy frágiles al momento de trasportar el producto.	

Realizado por: Yesenia Asitimbay, Riobamba, 2017**Tabla 8-2: Ficha de perfil de consumidor 05**

Ficha de perfil de consumidor	
Lugar: La Dolorosa Fecha: 6 de mayo de 2017 Situación: análisis de posibles compradores Hora: 14:30 pm	
	Nº 05
Edad:	38 años
Productos adquiridos:	Productos de primera necesidad, quinua, arroz de cebada, machica, verduras y frutas.
Actitudes:	Buscar productos de calidad
Patrón de consumo:	Aproximadamente una vez al mes
Momentos de compra:	generalmente sábados
Lugar de compra:	tiendas y mercados.
Observaciones: Ninguna	

Realizado por: Yesenia Asitimbay, Riobamba, 2017

Tabla 9-2: Ficha de perfil de consumidor 06

Ficha de perfil de consumidor	
Lugar: Granos Integrales Don Diego (Fausto Molina) Fecha: 7 de mayo de 2017 Situación: análisis de posibles compradores Hora: 11:45 am	
	Nº 06
Edad:	35 años
Productos adquiridos:	Productos de primera necesidad, harina de granos, quinua, amaranto.
Actitudes:	Buscar productos para el bienestar familiar.
Patrón de consumo:	Aproximadamente una vez al mes
Momentos de compra:	generalmente domingos
Lugar de compra:	Supermercados, tiendas, mercados.
Observaciones: Lo mejor en granos lo encuentra en las propias fábricas, los productos naturales, se identifican por su buen sabor.	

Realizado por: Yesenia Asitimbay, Riobamba, 2017

Tabla 10-2: Ficha de perfil de consumidor 07

Ficha de perfil de consumidor	
Lugar: Supermercado el Tía Fecha: 7 de mayo de 2017 Situación: análisis de posibles compradores Hora: 14:00	
	Nº 07
Edad:	39 años
Productos adquiridos:	Productos de primera necesidad, quinua, arroz de cebada, verduras y frutas, embutidos, carnes.
Actitudes:	Buscar productos de calidad
Patrón de consumo:	Semanalmente
Momentos de compra:	Domingos
Lugar de compra:	tiendas y mercados.
Observaciones: Los productos no son 100% naturales, pero prefiere comprarlos en el supermercado por la cercanía de su casa.	

Realizado por: Yesenia Asitimbay, Riobamba, 2017

Tabla 11-2: Ficha de perfil de consumidor 08

Ficha de perfil de consumidor	
Lugar: Supermaxi Fecha: 7 de mayo de 2017 Situación: análisis de posibles compradores Hora: 15:00 pm	
	Nº 08
Edad:	38 años
Productos adquiridos:	Canasta básica, adicionalmente, cereales integrales, frutas y carnicos.
Actitudes:	Buscar productos, estéticos y de calidad.
Patrón de consumo:	semanalmente
Momentos de compra:	generalmente domingos
Lugar de compra:	supermercado y algunas veces mercado
Observaciones: Las tiendas y mercados ofrecen productos naturales, pero es importante que tengan una identidad.	

Realizado por: Yesenia Asitimbay, Riobamba, 2017

Tabla 12-2: Ficha de perfil de consumidor 09

Ficha de perfil de consumidor	
Lugar: La Condamine Fecha: 7 de mayo de 2017 Situación: análisis de posibles compradores Hora: 14:35pm	
	Nº 09
Edad:	34 años
Productos adquiridos:	Productos de primera necesidad, algunas frutas, granos y verduras.
Actitudes:	Encontrar productos naturales.
Patrón de consumo:	Aproximadamente una vez al mes
Momentos de compra:	generalmente domingos
Lugar de compra:	tiendas, mercados, ferias.
Observaciones: Se debería diseñar un envase para aquellos productos que se encuentran en tiendas, pero conservando el sabor natural.	

Realizado por: Yesenia Asitimbay, Riobamba, 2017

Tabla 13-2: Ficha de perfil de consumidor 10

Ficha de perfil de consumidor	
Lugar: Mercado Mayorista Fecha: 7 de mayo de 2017 Situación: análisis de posibles compradores Hora: 15: 20 pm	Nº 10
Edad:	36 años
Productos adquiridos:	Productos de primera necesidad, quinua, trigo, maíz, verduras y frutas.
Actitudes:	Buscar productos que aporten en la alimentación de la familia
Patrón de consumo:	Aproximadamente una vez al mes
Momentos de compra:	generalmente sábados
Lugar de compra:	tiendas y mercados.
Observaciones:	Ninguna

Realizado por: Yesenia Asitimbay, Riobamba, 2017

Una vez realizado un previo estudio del perfil de consumidor, se realiza la selección del grupo objetivo considerando los siguientes aspectos:

2.4.1 Segmentación Geográfica

País: Ecuador

Provincia: Chimborazo

Cantón: 10 Cantones de Chimborazo

2.4.2 Segmentación Demográfica

Sexo: Femenino

Edad: 35 a 39

Estado Civil: casadas y solteras

Clase Social: media

2.4.3 Psicográfica

Necesidades: salud, bienestar familiar

Personalidad: poseen aspiraciones

Actitud: positiva

2.4.4 Conductual

Expectativas: buscan alimentos nutritivos para el bienestar de su familia

Valores: honestidad, respeto, amabilidad.

Creencias: católico, cristiana.

2.5 Población y muestra

2.5.1 Población

La población se obtiene mediante la información histórica basándonos en una fuente de información secundaria, para esto se hace uso de boletines; Banco central del Ecuador, que permite determinar la situación económica de la población, es decir el porcentaje de la clase social media baja, y el INEC como fuente para conocer a la población según el último censo (2010), ya que esto permite realizar una proyección y obtener el número de habitantes en el 2017.

2.5.2 Muestra

La muestra es una parte representativa de la población a la cual se va a realizar la investigación, en este caso la población son las mujeres chimboracenses de 35 a 39 años, de clase social media. En vista de que la población es inmensa, se procede a la realización de este método ya que por factores como tiempo y dinero no se puede realizarla encuesta a la población completa.

2.5.2.1 Análisis de la situación proyectada a partir de información histórica

Según datos del INEC, en el último censo (2010), se registraron 25.935 hombres y mujeres de 35 a 39 años en la provincia de Chimborazo, de las cuales el 52,2% son mujeres (Ver Anexo 2), obteniendo el siguiente resultado:

$$\text{Población total} \rightarrow 25.935 * 52,2\% = 13.538$$

$$\text{Valor residual} \rightarrow 25.935 - 13.538 = 12.397$$

Tabla 14-2: Proyección

Años	Población (Mujeres de 35 a 39 años)
2010	12.397
2011	12.571
2012	12.747
2013	12.925
2014	13.106
2015	13.289
2016	13.475
2017	13.663

Tasa de crecimiento según el último censo 1.4%

Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Fuente: www.inec.gob.ec, 2010.

Una vez realizada la proyección hasta el año actual (2017), se procede a realizar el cálculo de la población definitiva, la cual se obtiene mediante una multiplicación de: **(población * el 49,3%)** que pertenece al Estrato Social Medio en el Ecuador, dicha información, se encuentra en la página del INEC en la sección de **Estrato Social Medio del Ecuador**, identificado con la letra **(D)**, ver Anexo 3.

Tabla 15-2: Proyección con Estrato Social

Años	Población (Mujeres de 35 a 39 años)	Población Mujeres de 35 a 39 años Clase Social Media (49.3%)
2010	12.397	6.112
2011	12.571	6.198
2012	12.747	6.284
2013	12.925	6.372
2014	13.106	6.461
2015	13.289	6.551
2016	13.475	6.643
2017	13.663	6.736

→ Población (N)

Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Fuente: www.ecuadorencifras.com, 2010

2.5.2.2 Calculo del tamaño de la muestra

$$E = 10\%$$

$$NC = 90\%$$

$$Z = 1.64$$

$$P = 0.5$$

$$P - 1 = 0.5$$

$$N = 6.736$$

$$n = ?$$

$$n = \frac{P(P - 1)}{\frac{E^2}{Z^2} + \frac{P(P - 1)}{N}}$$

$$n = \frac{0.5(0.5)}{\frac{(0.1)^2}{(1.64)^2} + \frac{0.5(0.5)}{6.736}}$$

$$n = 66.57 = 67$$

Se realiza la encuesta a 67 mujeres de 35 a 39 años de edad, pertenecientes a la provincia de Chimborazo para conocer sus necesidades en cuanto a la propuesta que se va a realizar, esto permitirá obtener resultados favorables y cumplir con los objetivos planteados.

2.5.2.3 Métodos de muestreo

2.5.2.3.1 Muestreo Aleatorio estratificado

Para que un proyecto sea factible es muy importante aplicar un método de muestreo que resulte el más eficaz, en este caso se utiliza el método de muestreo aleatorio estratificado que consiste en formar grupos heterogéneos debido a que Chimborazo está conformado por 10 cantones de los cuales se va a seleccionar un número específico de personas a quienes se realiza la encuesta.

2.5.2.3.2 Marco Muestral

Mediante los cálculos anteriores se ha determinado el número de personas a quienes se va a realizar la encuesta, pero el marco muestral permite conocer a quienes de las 67 personas de la muestra se va a investigar y para ellos es indispensable tener en cuenta que la provincia de Chimborazo cuenta con 10 cantones de los cuales se va a seleccionar un determinado número de mujeres de 35 a 39 años de cada cantón a través de la siguiente tabla.

Tabla 16-2: Marco muestral

Cantón	Número de elementos (mujeres de 35 a 39 años)	Porcentaje
Alausí	7	10,44%
Chambo	7	10,44%
Chunchi	7	10,44%
Colta	6	8,96%
Cumandá	6	8,96%
Guamote	6	8,96%
Guano	7	10,44%
Pallatanga	7	10,44%
Penipe	7	10,44%
Riobamba	7	10,44%
TOTAL	67	100%

Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

2.6 Recolección de información

Para poder entender de mejor manera las fichas de observación se clasifican los símbolos de la siguiente manera:

- a) **ZOOMORFOS**.- animales
- b) **ANTROPOMORFOS**.- hombre, mujer, trabajo, baile, tejido, muerte, escritura, trabajo.
- c) **RELIGIOSOS**: sol, cruz, cáliz, custodias, copones.
- d) **FITOMORFOS**.- maíz, arboles, flores.
- e) **GEOMÉTRICOS**.- rombo, triángulo, cuadrado, elipse.

Tabla 17-2: Ficha de observación 01

Figura de mujer		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Modelado con incisiones geométricas	
Motivo:	Antropomorfo	Nº1



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 18-2: Ficha de observación 02

Cuenco		
Ubicación:	Museo MAAC (Guayaquil)	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en cerámica negra	
Motivo:	Geométrico	Nº2



Fuente: Museo MAAC, Guayaquil, 2017

Tabla 19-2: Ficha de observación 03

Figura abstracta de hombre		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en piedra	
Motivo:	Antropomorfo	N°3



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 20-2: Ficha de observación 04

Diosa del maíz (Sara Mama)		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano e Intermedio (3,500 a.C.-1,800 a.C.)	
Técnica:	Modelado con decoraciones	
Motivo:	Religioso	N°4



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 21-2: Ficha de observación 05

Figura de mujer con detalles de peinado		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano e Intermedio (3,500 a.C.-1,800 a.C.)	
Técnica:	Modelado con decoraciones	
Motivo:	Antropomorfo	N°5



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 22-2: Ficha de observación 06

Mortero Jahuar		
Ubicación:	Museo MAAC (Guayaquil)	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en piedra	
Motivo:	Zoomorfo	N°6



Fuente: Museo MAAC, Guayaquil, 2017

Tabla 23-2: Ficha de observación 07

Búho de piedra		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en piedra	
Motivo:	Zoomorfo	N°7



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 24-2: Ficha de observación 08

Cosmovisión del agua		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en piedra	
Motivo:	Geométrico	N°8



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 25-2: Ficha de observación 09

Silueta de mujer joven		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Modelado con incisiones geométricas	
Motivo:	Antropomorfo	N°9



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 26-2: Ficha de observación 10

Búho de piedra		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en piedra	
Motivo:	Zoomorfo	N°10



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 27-2: Ficha de observación 11

Jarrón decorado		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano e Intermedio (3,500 a.C.-1,800 a.C.)	
Técnica:	Modelado con incisiones geométricas	
Motivo:	Geométrico	N°11



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 28-2: Ficha de observación 12

Mortero loro		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en piedra con incisiones geométricas	
Motivo:	Zoomorfo	N°12



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 29-2: Ficha de observación 13

Búho de piedra		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en piedra	
Motivo:	Zoomorfo	N°13



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 30-3: Ficha de observación 14

Diosa de la fertilidad		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano e Intermedio (3,500 a.C.-1,800 a.C.)	
Técnica:	Modelado en barro	
Motivo:	Religioso	N°14



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 31-2: Ficha de observación 15

Diosa de la fecundidad		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Modelado en piedra	
Motivo:	Religioso	N°15



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 32-2: Ficha de observación 16

Búho de piedra		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en piedra	
Motivo:	Zoomorfo	N°16



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 33-2: Ficha de observación 17

Cuenco de cerámica		
Ubicación:	Museo Presley Northon (Guayaquil)	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Modelado con incisiones geométricas	
Motivo:	Geométrico	N°17



Fuente: Museo Presley Norton, Guayaquil, 2017

Tabla 34-2: Ficha de observación 18

Vasija cerámica decorada		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Modelado con incisiones geométricas	
Motivo:	Geométrico	N°18



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 35-2: Ficha de observación 19

Colección búhos de piedra		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en piedra	
Motivo:	Zoomorfo	N°19



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 36-2: Ficha de observación 20

Figura hombre		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano e Intermedio (3,500 a.C.-1,800 a.C.)	
Técnica:	Modelado con incisiones geométricas	
Motivo:	Antropomorfo	N°20



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 37-2: Ficha de observación 21

Búho de piedra		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en piedra	
Motivo:	Zoomorfo	N°21



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 38-2: Ficha de observación 22

Búho de piedra		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en piedra	
Motivo:	Zoomorfo	N°22



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 39-2: Ficha de observación 23

Búho de piedra		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en piedra	
Motivo:	Zoomorfo	N°23



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 40-2: Ficha de observación 24

Búho de piedra		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en piedra	
Motivo:	Zoomorfo	N°24



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 41-2: Ficha de observación 25

Chamán		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en piedra	
Motivo:	Fitomorfo	N°25



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 42-2: Ficha de observación 26

Búho de piedra		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en piedra	
Motivo:	Zoomorfo	N°26



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 43-2: Ficha de observación 27

Colección figuras (hombre y mujer)		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Modelado con incisiones geométricas	
Motivo:	Antropomorfo	N°27



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 44-2: Ficha de observación 28

Búho de piedra		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en piedra	
Motivo:	Zoomorfo	N°28



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 45-2: Ficha de observación 29

Figura mujer		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Modelado con incisiones geométricas	
Motivo:	Antropomorfo	N°29



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 46-2: Ficha de observación 30

Figura de mujer adulta		
Ubicación:	Museo Presley Northon (Guayaquil)	
Cronología:	Formativo Temprano e Intermedio (3,500 a.C.-1,800 a.C.)	
Técnica:	Modelado en arcilla	
Motivo:	Antropomorfo	N°30



Fuente: Museo Presley Norton, Guayaquil, 2017

Tabla 47-2: Ficha de observación 31

Venus		
Ubicación:	Museo Presley Northon (Guayaquil)	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Modelado en cerámica	
Motivo:	Antropomorfo	N°31



Fuente: Museo Presley Norton, Guayaquil, 2017

Tabla 48-2: Ficha de observación 32

Figura hombre		
Ubicación:	Museo MAAC (Guayaquil)	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en piedra	
Motivo:	Antropomorfo	N°32



Fuente: Museo MAAC, Guayaquil, 2017

Tabla 49-2: Ficha de observación 33

Vasija Humana		
Ubicación:	Museo MAAC (Guayaquil)	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Modelado en cerámica	
Motivo:	Antropomorfo	N°33



Fuente: Museo MAAC, Guayaquil, 2017

Tabla 50-2: Ficha de observación 34

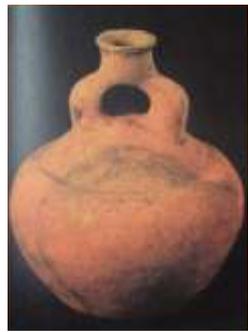
Cuenco cerámico con detalles		
Ubicación:	Museo MAAC (Guayaquil)	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en cerámica con decoraciones geométricas	
Motivo:	Geométrico	N°34



Fuente: Museo MAAC, Guayaquil, 2017

Tabla 51-2: Ficha de observación 35

Vasija		
Ubicación:	Museo MAAC (Guayaquil)	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Modelado en cerámica	
Motivo:	Geométrico	N°35



Realizado por: Museo MAAC, Guayaquil, 2017

Tabla 52-2: Ficha de observación 36

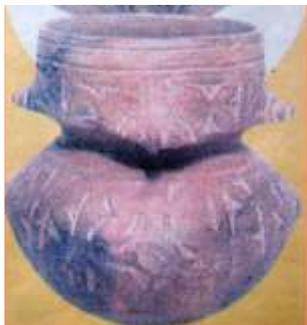
Cuenco		
Ubicación:	Museo Mindalae (Quito)	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en cerámica negra con decoraciones geométricas	
Tipo:	Geométrico	N°36



Realizado por: Museo Mindalae, Quito 2017

Tabla 53-2: Ficha de observación 37

Recipiente de cerámica		
Ubicación:	Museo MAAC (Guayaquil)	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Modelado en cerámica negra con decoraciones de plantas	
Tipo:	Geométrico	N°37



Fuente: Museo MAAC, Guayaquil, 2017

Tabla 54-2: Ficha de observación 38

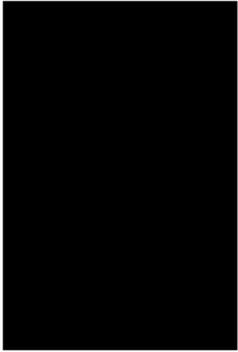
Vasija cerámica		
Ubicación:	Museo MAAC (Guayaquil)	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en cerámica con decoraciones geométricas	
Tipo:	Geométrico	N°38



Fuente: Museo MAAC, Guayaquil, 2017

Tabla 55-2: Ficha de observación 39

Venus		
Ubicación:	Museo Mindalae (Quito)	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Modelado en cerámica	
Tipo:	Antropomorfo	N°39



Fuente: Museo Mindalae, Quito, 2017

Tabla 56-2: Ficha de observación 40

Figura de mujer joven		
Ubicación:	Museo Mindalae (Quito)	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Modelado en cerámica	
Tipo:	Antropomorfo	N°40



Fuente: Museo Mindalae, Quito, 2017

Tabla 57-2: Ficha de observación 41

Mortero		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Modelado en piedra	
Motivo:	Zoomorfo	N°41



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 58-2: Ficha de observación 42

Mortero		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Modelado en piedra	
Motivo:	Zoomorfo	N°42



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 59-2: Ficha de observación 43

Mortero		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo (3,500 a.C.-1,500 a.C.)	
Técnica:	Modelado en piedra con incisiones geométricas	
Motivo:	Zoomorfo	N°43



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 60-2: Ficha de observación 44

Mortero Chimpancé		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano e Intermedio (3,500 a.C.-1,800 a.C.)	
Técnica:	Modelado en piedra	
Motivo:	Zoomorfo	N°44



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 61-2: Ficha de observación 45

Cuenco		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano e Intermedio (3,500 a.C.-1,800 a.C.)	
Técnica:	Modelado con incisiones geométricas	
Motivo:	Geométrico	N°45



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 62-2: Ficha de observación 46

Cuenco		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano e Intermedio (3,500 a.C.-1,800 a.C.)	
Técnica:	Modelado con incisiones geométricas	
Motivo:	Geométrico	N°46



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 63-2: Ficha de observación 47

Abstracción rostro		
Ubicación:	Museo MAAC (Guayaquil)	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en piedra	
Motivo:	Geométrico	N°47



Fuente: Museo MAAC, Guayaquil, 2017

Tabla 64-2: Ficha de observación 48

Concha Spondylus		
Ubicación:	Museo MAAC (Guayaquil)	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Natural	
Motivo:	Zoomorfo	N°48



Fuente: Museo MAAC, Guayaquil, 2017

Tabla 65-2: Ficha de observación 49

Piedra pulida		
Ubicación:	Museo MAAC (Guayaquil)	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en piedra	
Motivo:	Geométrico	N°49



Fuente: Museo MAAC, Guayaquil, 2017

Tabla 66-2: Ficha de observación 50

Cuenco		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano e Intermedio (3,500 a.C.-1,800 a.C.)	
Técnica:	Modelado con incisiones geométricas	
Motivo:	Geométrico	N°50



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 67-2: Ficha de observación 51

Abstracción rostro		
Ubicación:	Museo MAAC (Guayaquil)	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en piedra	
Motivo:	Geométrico	N°51



Fuente: Museo MAAC, Guayaquil, 2017

Tabla 68-2: Ficha de observación 52

Cosmovisión de la tierra		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en piedra	
Motivo:	Geométrico	N°52



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 69-2: Ficha de observación 53

Búho de piedra		
Ubicación:	Museo MAAC (Guayaquil)	
Cronología:	Formativo (3,500 a.C.-1,500 a.C.)	
Técnica:	Modelado en piedra con incisiones geométricas	
Motivo:	Zoomorfo	N°53



Fuente: Museo MAAC, Guayaquil, 2017

Tabla 70-2: Ficha de observación 54

Búho de piedra		
Ubicación:	Casa del labado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo (3,500 a.C.-1,500 a.C.)	
Técnica:	Modelado en piedra	
Motivo:	Zoomorfo	N°54



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 71-2: Ficha de observación 55

Recipiente		
Ubicación:	Museo MAAC (Guayaquil)	
Cronología:	Formativo (3,500 a.C.-1,500 a.C.)	
Técnica:	Modelado con incisiones geométricas	
Motivo:	Geométrico	N°55



Fuente: Museo MAAC, Guayaquil, 2017

Tabla 72-2: Ficha de observación 56

Recipiente de piedra		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano e Intermedio (3,500 a.C.-1,800 a.C.)	
Técnica:	Pulido en piedra con deciraciones geométricas	
Motivo:	Geométrico	N°56



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 73-2: Ficha de observación 57

Cuenco		
Ubicación:	Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino, Ecuador, El Arte secreto del Ecuador Precolombino.	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Pulido en piedra con deciraciones geométricas	
Motivo:	Geométrico	N°57



Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, 2017

Tabla 74-2: Ficha de observación 58

Caracola		
Ubicación:	Museo MAAC (Guayaquil)	
Cronología:	Formativo Temprano (3,600 a.C.-2,600 a.C.)	
Técnica:	Modelado en arcilla	
Motivo:	Zoomorfo	N°58



Fuente: Museo MAAC, Guayaquil, 2017

Tabla 75-2: Ficha de observación 59

Accesorio de piedra		
Ubicación:	Museo MAAC (Guayaquil)	
Cronología:	Formativo (3,500 a.C.-1,500 a.C.)	
Técnica:		
Motivo:		N°59



Fuente: Museo MAAC, Guayaquil, 2017

Tabla 76-2: Ficha de observación 60

Caracola		
Ubicación:	Museo MAAC (Guayaquil)	
Cronología:	Formativo (3,500 a.C.-1,500 a.C.)	
Técnica:	Natural	
Motivo:	Zoomorfo	N°60



Fuente: Museo MAAC, Guayaquil, 2017

2.7 Tabulación y Resultados



Gráfico 1-2: Pregunta 1

Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Mediante esta pregunta se pretende conocer, si el grupo objetivo incluye en su compra los cereales patrimoniales y de esta manera diseñar el packaging para el mismo, tomando en cuenta que del resultado de esta pregunta depende la continuación del proyecto.



Gráfico 2-3: pregunta 2
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

La frecuencia de compra del producto, es indispensable ya que es un parámetro que permite realizar un envase, resistente y duradero dependiendo del resultado.

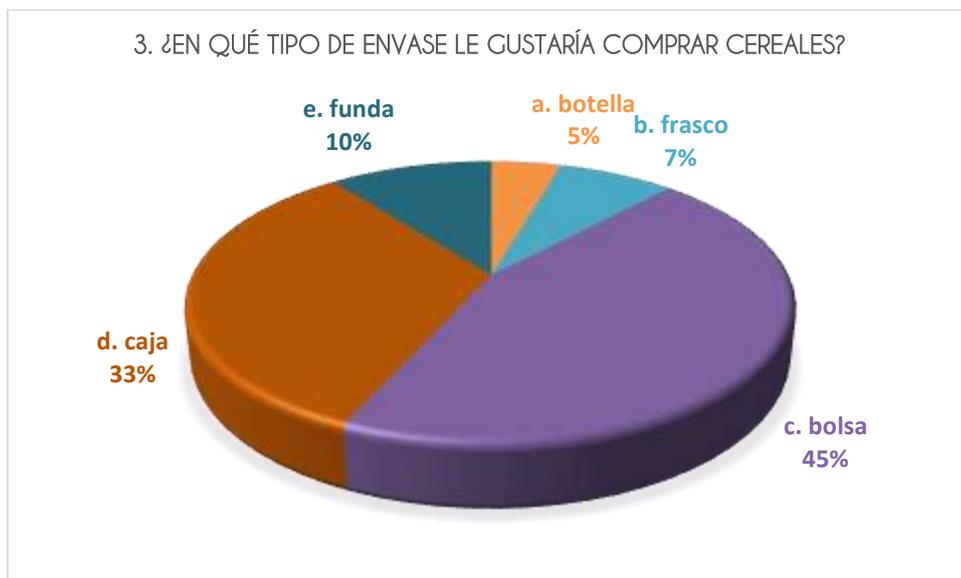


Gráfico 3-2: pregunta 3
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

La opinión del cliente, siempre es importante, es por esa razón que en esta pregunta se obtiene información para conocer el envase que ellas desearían.



Gráfico 4-2: pregunta 4
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

La cantidad del producto es otro factor importante al momento de diseñar el packaging, para lo cual se elabora esta pregunta que permite conocer cuál es la cantidad ideal que debe contener el envase.



Gráfico 5-2: pregunta 5
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Mediante esta pregunta, se obtiene información acerca de los rasgos que se asemejan a un cereal, para la aplicación en el diseño de la etiqueta, aplicando conceptos de diseño.



Gráfico 6-2: pregunta 6
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

En esta última pregunta, se pretende conocer las formas que se asocian a un cereal al igual que en los rasgos, teniendo como resultado dos formas que sobresalen de las demás, para su respectiva aplicación.

CAPITULO III

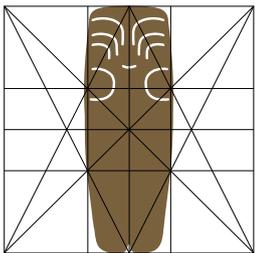
3. MARCO PROPOSITIVO

3.1 Análisis de Fichas

Una vez observado, clasificado y ubicado cada una de las piezas, se realiza el análisis y vectorización de las que poseen mayor realce, la interpretación en su mayoría, es tomado del catálogo de iconografías ancestrales por categorías que se realizó en el marco del Proyecto “Artesanías de los Pueblos Ancestrales de la Mitad del Mundo: Ecuador” (DCI-HUM/2013/313-306) desarrollado por la Fundación Sinchi Sacha con la cooperación de la Unión Europea.

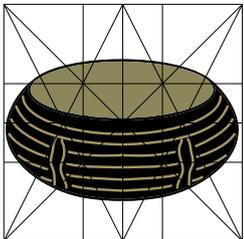
Este trabajo poético se realizó para la Fundación Sinchi Sacha, tomando como base los textos shamánicos de Alejandro Méndez Marulanda y Daisy García Rojas, quienes en jornadas rituales especiales, aproximaron una interpretación de los símbolos. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

Tabla 1-3: Ficha de análisis 01

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 1)				
Mujer	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				De su seno emergen los cuatro elementos de la vida: agua, aire, tierra y fuego. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

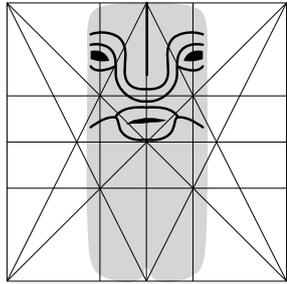
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 2-3: Ficha de análisis 02

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 2)				
Cuenco	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Los granos han sido cosechados y están listos para ser llevados y colocados en un recipiente.

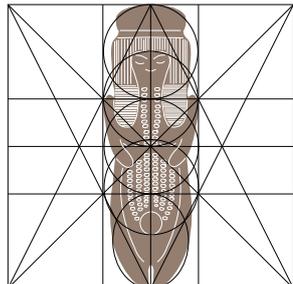
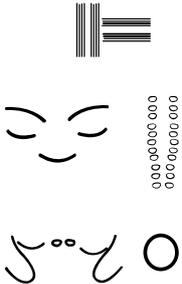
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 3-3: Ficha de análisis 03

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 3)				
Hombre	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				El mandato de los hombres y mujeres de la tierra es fecundarla, regarla, alimentarla. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

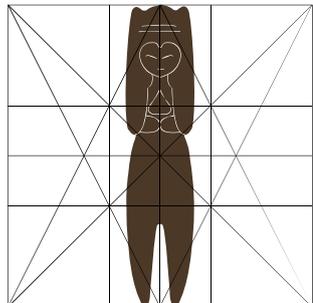
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 4-3: Ficha de análisis 04

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 4)				
Diosa del maíz	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				La diosa del maíz es una fusión de la mujer fértil y el maíz, uno de los granos sagrados de la cultura Valdivia. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

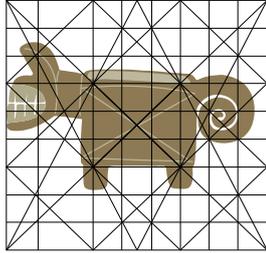
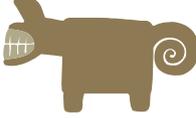
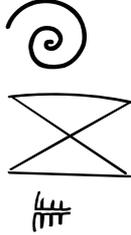
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 5-3: Ficha de análisis 05

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 5)				
Figura de mujer	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Los ojos felinos gobiernan la tierra desde el umbral. Aparece entonces con su imponente fuerza y belleza que lo domina todo. La joven gobernante sabe cuál es su poder y su destino. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

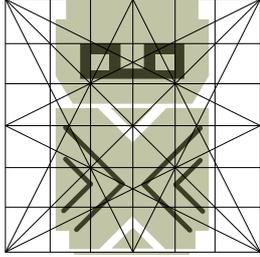
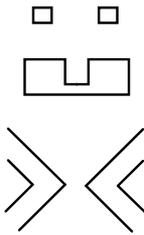
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 6-3: Ficha de análisis 06

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 6)				
Mortero	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Los espíritus del Águila Arpía y del Jaguar han sido invitados al ritual de la siembra y de la fecundación. El acto es consagrado a los dioses para el gozo, la fertilidad y la abundancia. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

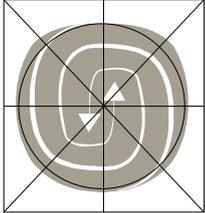
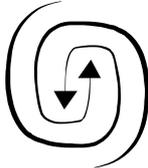
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 7-3: Ficha de análisis 07

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 7)				
Bhúo	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Formas	Íconos identificados	Interpretación
				En la profundidad de la noche, ellos conocen el camino hacia el vientre del silencio, del misterio y de la muerte. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

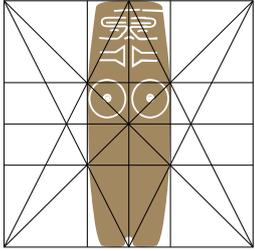
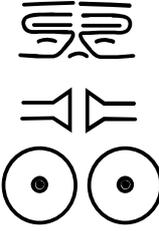
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 8-3: Ficha de análisis 08

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 8)				
Cosmovisión agua	Trazo armónico: Ley de la Bipartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Bajo la tierra, donde habitan los seres de la noche, fluyen corrientes de agua dulce a la espera de la sed. Pero de nada sirve si no se cuenta con el trazo de su recorrido posible. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

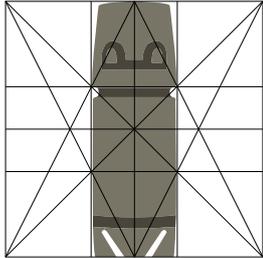
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 9-3: Ficha de análisis 09

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 9)				
Figura mujer	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				El espíritu del jaguar ha llamado a la lluvia, el ciclo de las aguas llegará en forma de caracol y se repartirá por todos los campos. Al llegar, el agua tiene forma de mujer. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

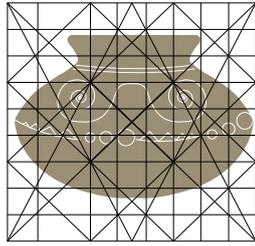
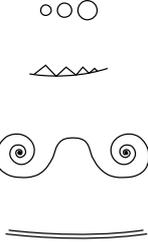
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 10-3: Ficha de análisis 10

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 10)				
Bhúo	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				En la profundidad de la noche, ellos conocen el camino hacia el vientre del silencio, del misterio y de la muerte. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

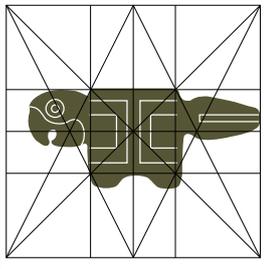
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 11-3: Ficha de análisis 11

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 11)				
Vasija	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Los grandes recipientes, conservan los alimentos y líquidos, son el sustento diario del hombre.

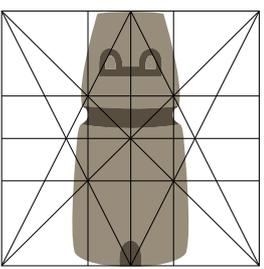
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 12-3: Ficha de análisis 12

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 12)				
Mortero loro	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Después del ritual, los granos son triturados en un recipiente, el mortero es indispensable.

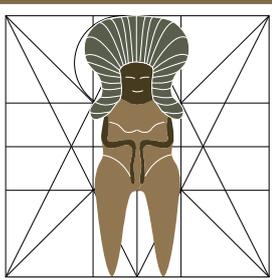
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 13-3: Ficha de análisis 13

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 13)				
Bhúo	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Deja que los tres bhúos sean tus guardianes en el silencio eterno de la noche. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

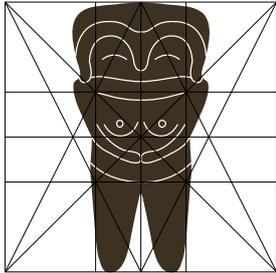
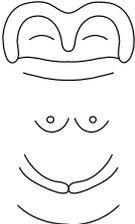
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 14-3: Ficha de análisis 14

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 14)				
Diosa fertilidad	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Nueve franjas ha de durar la gestación y cuatro son los elementos. La revelación se dará a través de los sueños. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

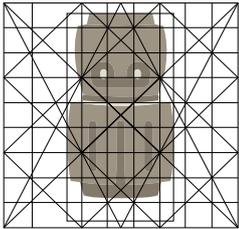
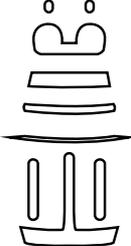
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 15-3: Ficha de análisis 15

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 15)				
Diosa fecundidad	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Solo su feminidad rotunda. Solo su luz incandescente. Solo su fuego sagrado, su flama hermana-da con las estrellas. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

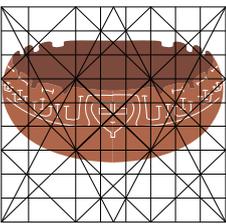
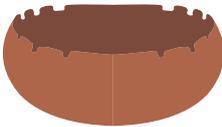
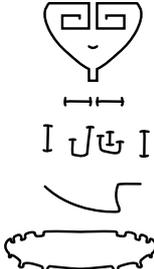
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 16-3: Ficha de análisis 16

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 16)				
Bhúo	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Deja que los tres búhos sean tus guardianes en el silencio eterno de la noche. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

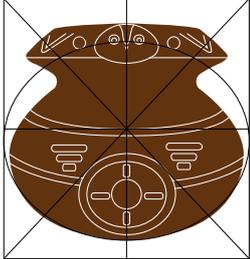
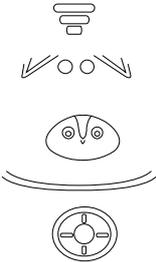
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 17-3: Ficha de análisis 17

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 17)				
Cuenco	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Los granos han sido cosechados y están listos para ser llevados y colocados en un recipiente.

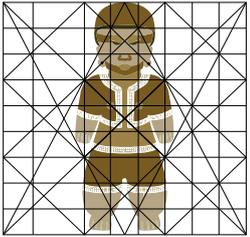
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 18-3: Ficha de análisis 18

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 18)				
Vasija	Trazo armónico: Ley de la Bipartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Los grandes recipientes, conservan los alimentos y líquidos, son el sustento diario del hombre.

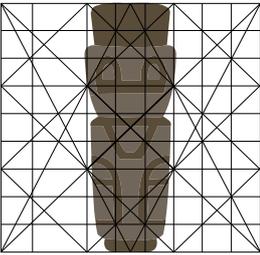
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 19-3: Ficha de análisis 20

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 20)				
Hombre	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				El mandato de los hombres de la tierra es fecundarla, regarla, alimentarla. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

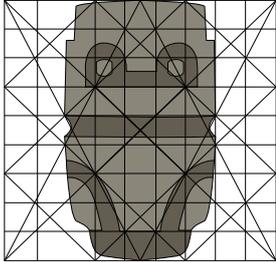
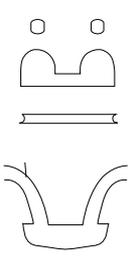
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 20-3: Ficha de análisis 21

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 21)				
Bhúo Chamán	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Con ojos de búho y oídos de jaguar, el chamán se desliza en la noche y en las cumbres del día en absoluto dominio de su entorno. Allí mora exhibiendo su majestuoso ser, en perfecto equilibrio con la inmensidad del universo. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

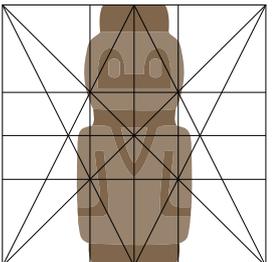
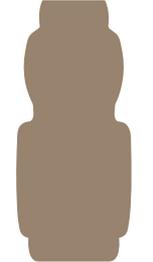
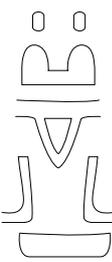
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 21-3: Ficha de análisis 22

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 22)				
Bhúo	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Deja que los tres búhos sean tus guardianes en el silencio eterno de la noche. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

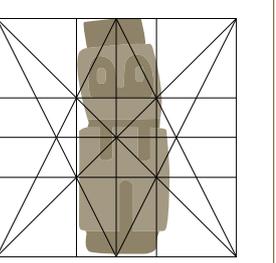
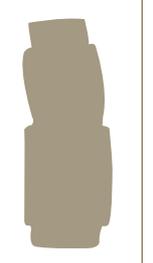
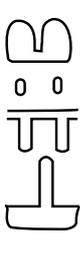
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 22-3: Ficha de análisis 23

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 23)				
Bhúo Chamán	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				El viaje ha iniciado. El Chamán en estado de éxtasis, ha transformado su cuerpo en ave nocturna y vuela hasta alcanzar la luz. Allí obtendrá larga vida. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

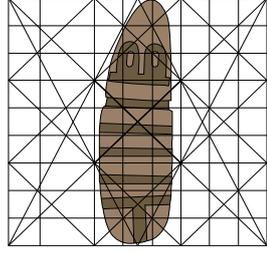
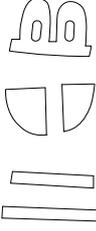
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 23-3: Ficha de análisis 24

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 24)				
Bhúo Chamán	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Con ojos de búho y oídos de jaguar, el chamán se desliza en la noche y en las cumbres del día en absoluto dominio de su entorno. Allí mora exhibiendo su majestuoso ser, en perfecto equilibrio con la inmensidad del universo. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

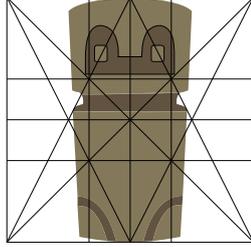
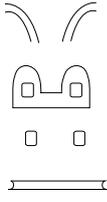
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 24-3: Ficha de análisis 25

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 25)				
Bhúo Chamán	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Con ojos de búho y oídos de jaguar, el chamán se desliza en la noche y en las cumbres del día en absoluto dominio de su entorno. Allí mora exhibiendo su majestuoso ser, en perfecto equilibrio con la inmensidad del universo. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

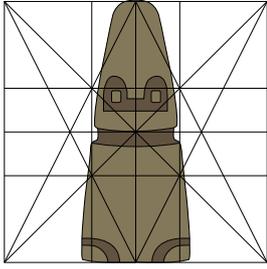
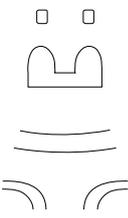
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 25-3: Ficha de análisis 26

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 26)				
Bhúo Chamán	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				El viaje ha iniciado. El Chamán en estado de éxtasis, ha transformado su cuerpo en ave nocturna y vuela hasta alcanzar la luz. Allí obtendrá larga vida. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

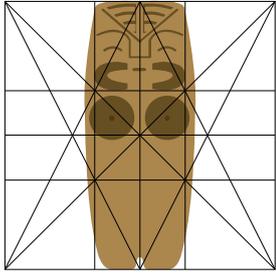
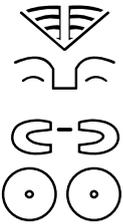
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 26-3: Ficha de análisis 28

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 28)				
Bhúo mujer	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				La mujer pájaro de la noche ha traído dos serpientes mensajeras para mediar entre los mundos de arriba y de abajo. Está lista para la fertilidad. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

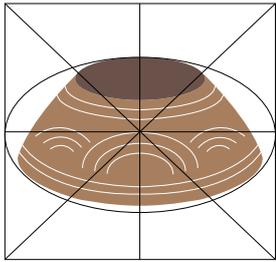
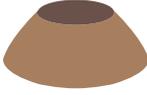
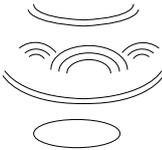
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 27-3: Ficha de análisis 29

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 29)				
Mujer	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				La Valdivia Madre, la jefa máxima, tomó los poderes de las aves nocturnas para proteger, guiar y curar. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

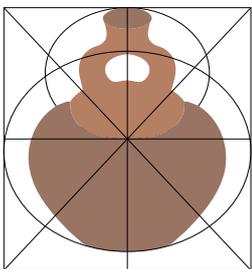
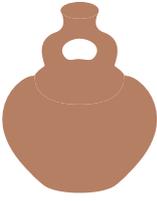
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 28-3: Ficha de análisis 34

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 34)				
Cuenco	Trazo armónico: Ley de la Bipartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Los granos han sido cosechados y están listos para ser llevados y colocados en un recipiente.

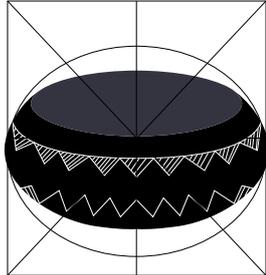
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 29-3: Ficha de análisis 35

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 35)				
Vasija	Trazo armónico: Ley de la Bipartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Los grandes recipientes, conservan los alimentos y líquidos, son el sustento diario del hombre.

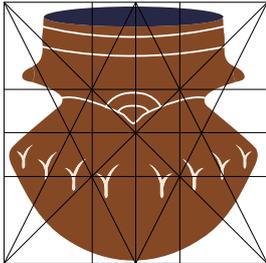
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 30-3: Ficha de análisis 36

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 36)				
Cuenco	Trazo armónico: Ley de la Bipartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Los granos han sido cosechados y están listos para ser llevados y colocados en un recipiente.

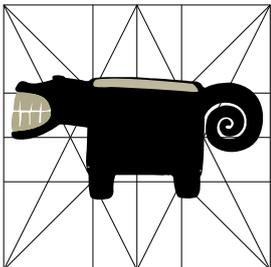
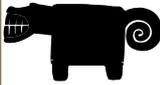
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 31-3: Ficha de análisis 37

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 37)				
Vasija	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Las plantas sagradas son la estela de paso, la rivera, la orilla hacia la inmensidad del cosmos. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

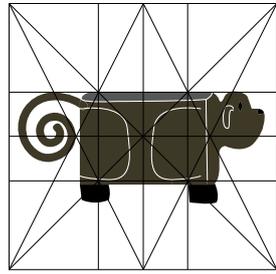
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 32-3: Ficha de análisis 41

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 41)				
Mortero	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Los espíritus del Águila Arpía y del Jaguar han sido invitados al ritual de la siembra y de la fecundación. El acto es consagrado a los dioses para el gozo, la fertilidad y la abundancia. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

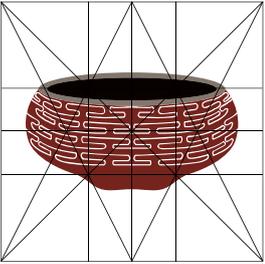
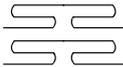
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 33-3: Ficha de análisis 44

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 44)				
Mortero	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Después del ritual, los granos son triturados en un recipiente, el mortero es indispensable.

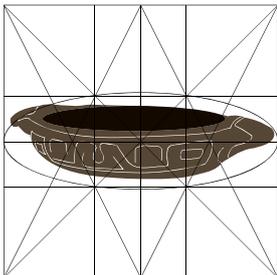
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 34-3: Ficha de análisis 45

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 45)				
Cuenco	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Los granos han sido cosechados y están listos para ser llevados y colocados en un recipiente.

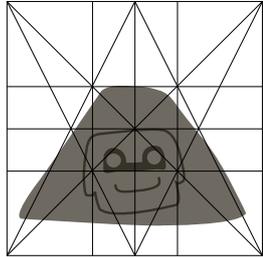
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 35-3: Ficha de análisis 46

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 46)				
Cuenco	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Los granos han sido cosechados y están listos para ser llevados y colocados en un recipiente.

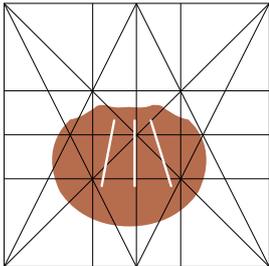
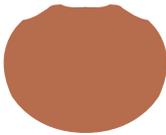
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 36-3: Ficha de análisis 47

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 47)				
Rostro	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Con ojos de búho y oídos de jaguar, el chamán se desliza en la noche y en las cumbres del día en absoluto dominio de su entorno. Allí mora exhibiendo su majestuoso ser, en perfecto equilibrio con la inmensidad del universo. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

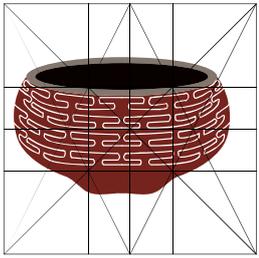
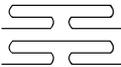
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 37-3: Ficha de análisis 48

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 48)				
Concha spondylus	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				El advenimiento de las lluvias, se puede distinguir con la posición de los astros en el cielo. Los abuelos, los sabios, conocen el cosmos mejor que la parcela. Ellos involucraron ilios de los confines del mar. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

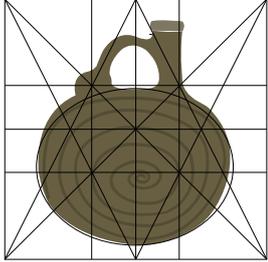
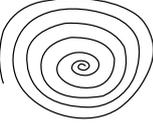
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 38-3: Ficha de Análisis 50

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 50)				
Cuenco	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Los granos han sido cosechados y están listos para ser llevados y colocados en un recipiente.

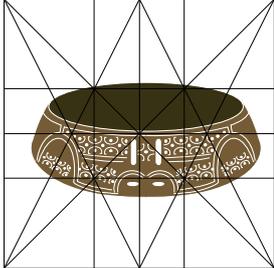
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 39-3: Ficha de análisis 55

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 55)				
Recipiente	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Los son depositados en vasijas con un cuello largo para conservarlo y beber en los días de trabajo.

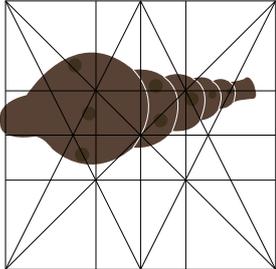
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 40-3: Ficha de análisis 57

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 57)				
Cuenco	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Los granos han sido cosechados y están listos para ser llevados y colocados en un recipiente.

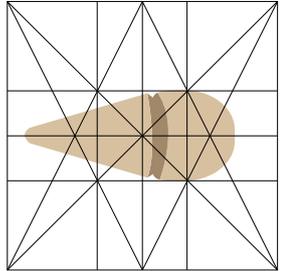
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 41-3: Ficha de análisis 58

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 58)				
Caracola	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				Mientras la serpiente traza el camino a seguir, el jaguar facilita el encuentro entre el mundo de arriba y el mundo de abajo. En el cósmico caracol se marcan los cuatro destinos y el tránsito cíclico. (Fundación Sinchi Sacha, 2015).

Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 42-3: Ficha de análisis 59

ANÁLISIS DE PIEZA (Ficha N° 59)				
Accesorio	Trazo armónico: Ley de la Tripartición	Forma	Íconos identificados	Interpretación
				En los días de siembra, los gobernantes agradecen a la madre tierra, su vestidura acompañada con muchos de sus accesorios.

Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

3.2 Marca gráfica

3.2.1 Explicación de la marca

Se crea la marca Valdivia para cereales patrimoniales en Chimborazo, considerando la importancia cultural y una de sus principales características (producción agrícola) que a su vez se relaciona con la provincia mencionada debido a que la mayoría de los habitantes de ella, tiene como fuente de sustento diario, la agricultura.

El componente icónico se forma con la abstracción de la cabeza de las venus de Valdivia, considerando el patrón de repetición en las figurinas, superpuesto por dos figuras geométricas de los rasgos más representativos analizados en las piezas (línea y semi-círculo), adicionalmente está compuesto por una forma abstracta de los brazos ya que estas empiezan delgadas y terminan por unirse en la parte central, formando un arco simétrico.



Figura 1-3: Marca

Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

3.2.2 Cromática

La cromática que se utiliza en el componente icónico, es el marrón debido a que es un color realista por el hecho de que es el color de la tierra y connotativamente representa la tierra en donde se da la producción agrícola, el color de la madre tierra.

El color negro que se utiliza en el fonotipo, connota la elegancia, también permite que la marca sea legible al momento en el que se aplique en diferentes soportes.



Figura 2-3: cromática

Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

3.3 Propuesta

3.3.1 Metodología de diseño

En la etapa final se utiliza la metodología de diseño de Bruno Munari, que consiste en los siguientes pasos:

3.3.1.1 Definición del Problema

Los productores agrícolas de la provincia de Chimborazo, llevan sus cosechas al mercado, pero estos no cuentan con un envase e identificador, por ello surge la necesidad de un programa de identidad corporativa, para posicionarla en el mercado e incrementar sus ventas.

3.3.1.2 Recopilación

Para realizar la propuesta, es importante identificar los factores que componen el packaging, para lo cual se presenta la siguiente información.

Tabla 43-3: Ficha de packaging

Ficha de packaging	
Material	Papel Kraft
Forma	Paralelepipedo
Estilo	Bolsa de boca abierta
Consistencia del material	Flexible
Contacto con el producto	Primario
Impresión y Etiquetado	Láser

Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017



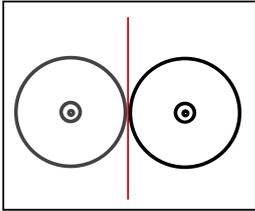
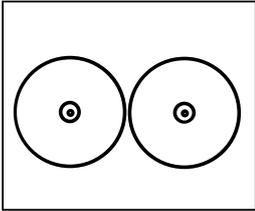
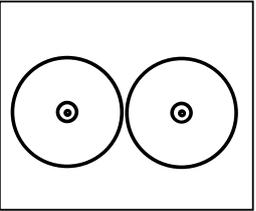
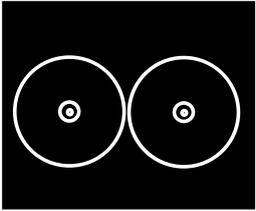
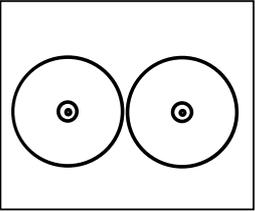
Figura 3-3: Anatomía de packaging

Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

3.3.1.3 Creatividad

La composición gráfica, se realiza del resultado de las encuestas, considerando que aquellas formas y rasgos se asemejan más a un cereal, las mismas que permiten aplicar conceptos de diseño para la propuesta de diseño del packaging. (Ver Capítulo II).

Tabla 44-3: Ficha de aplicación gráfica 01

Ficha de aplicación gráfica		
Categorías compositivas	Nº 1	
<p>Simetría</p> 	<p>Proporción</p> 	<p>Equilibrio</p> 
<p>Leyes compositivas</p>		
<p>Fondo y forma</p> 	<p>Semejanza</p> 	

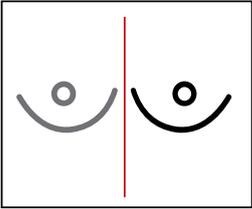
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

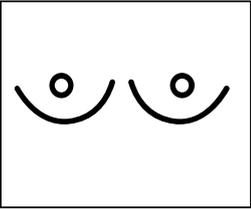
Tabla 45-3: Ficha de aplicación gráfica 02

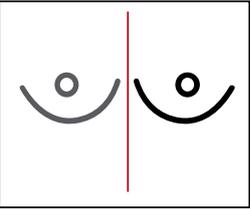
Ficha de aplicación gráfica

Categorías compositivas Nº 2

Simetría Ritmo Equilibrio formal

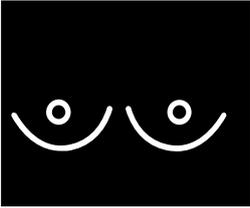


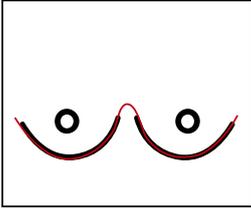




Leyes compositivas

Fondo y forma Buena curva





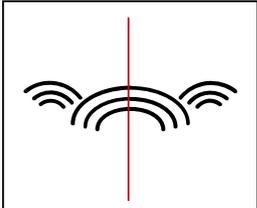
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

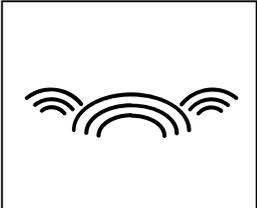
Tabla 46-3: Ficha de aplicación gráfica 03

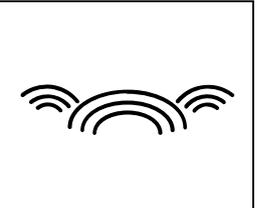
Ficha de aplicación gráfica

Categorías compositivas Nº 3

Simetría Ritmo Proporción

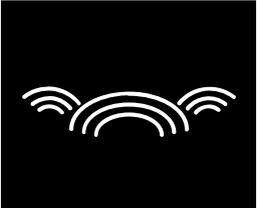


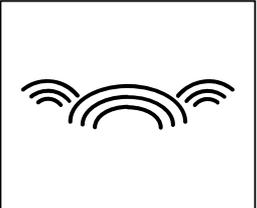




Leyes compositivas

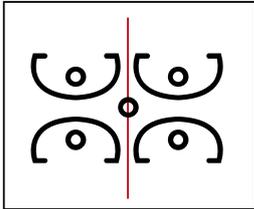
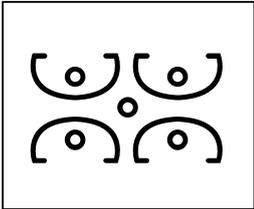
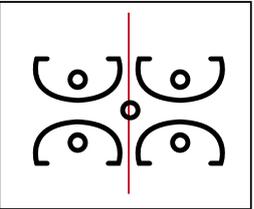
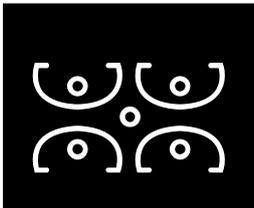
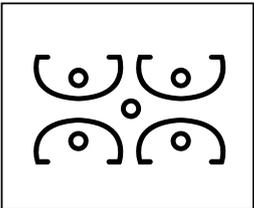
Fondo y forma Semejanza





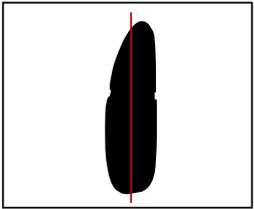
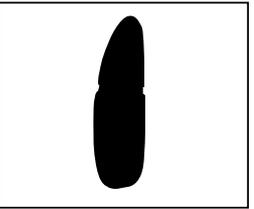
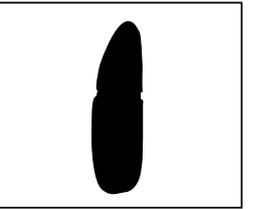
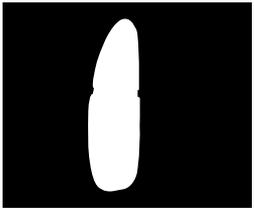
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 47-3: Ficha de aplicación gráfica 04

Ficha de aplicación gráfica		
Categorías compositivas		Nº 4
Simetría	Ritmo	Equilibrio formal
		
Leyes compositivas		
Fondo y forma	Semejanza	
		

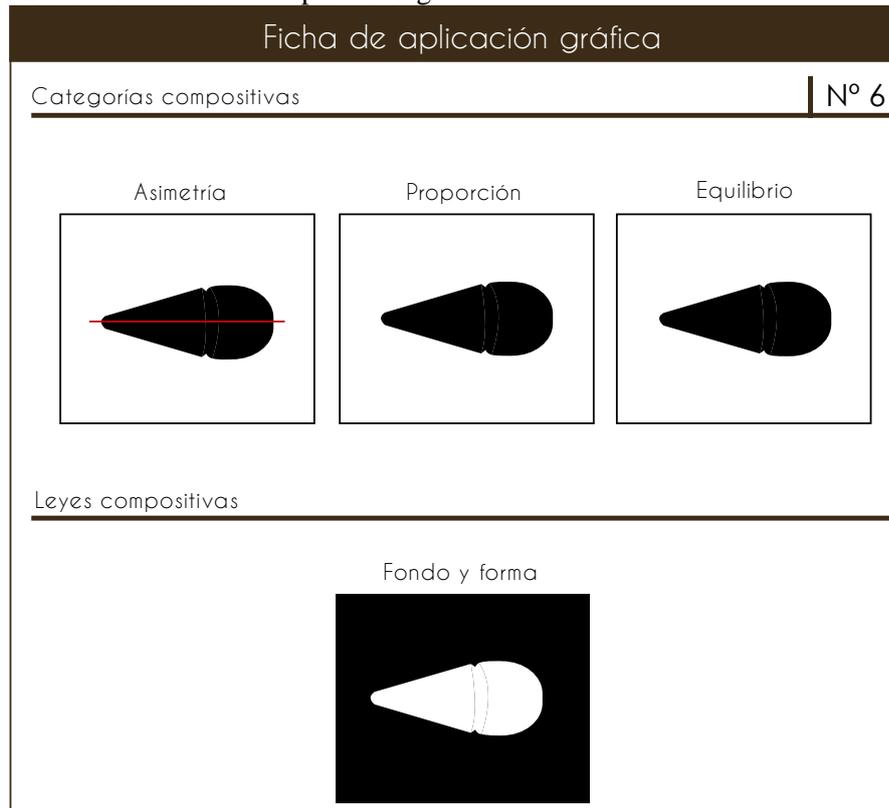
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 48-3: Ficha de aplicación gráfica 05

Ficha de aplicación gráfica		
Categorías compositivas		Nº 5
Asimetría	Proporción	Equilibrio
		
Leyes compositivas		
Fondo y forma		
		

Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Tabla 49-3: Ficha de aplicación gráfica 06



Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

3.3.1.4 Materiales

Papel kraft: Es un tipo de papel basto y grueso de color marrón, es el material ideal para el envase, debido a que este es amigable con el medio ambiente, además es reciclable ya que se le puede dar otros usos después del consumo del producto ya sea en origamis y material de trabajo educativo.



Figura 4-3: Material 1

Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

Papel de acetato: es un pliego transparente compuesto por celulosa y la combinación de varios ácidos. Entre sus características destaca que no le afecta la humedad, este material se va utilizar una cantidad mínima ya que ocupa la dimensión de la ventada de la bolsa.



Figura 5-3: Material 2
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

3.3.1.5 Experimentación

El experimento, es uno método eficaz, debido a que surge como resultado de la técnica y el conocimiento humano. Para el diseño del packaging, se crea composiciones aplicando categorías y leyes compositivas para obtener un diseño proporcional, funcional y estético.



Figura 6-3: Packaging 1
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017



Figura 7-3: Packaging 2
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

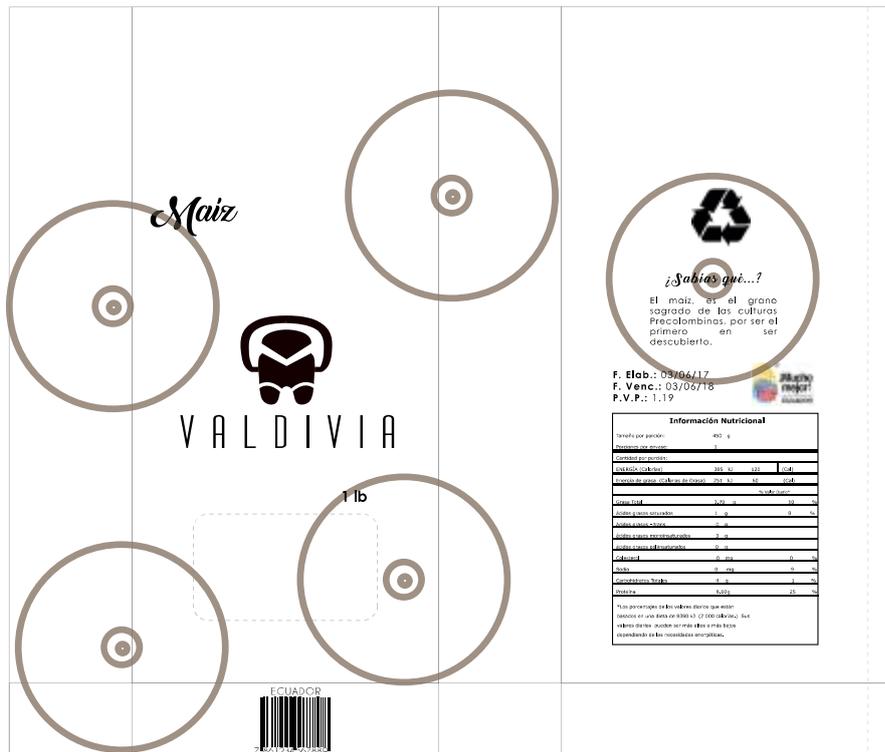


Figura 8-3: Packaging 3
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

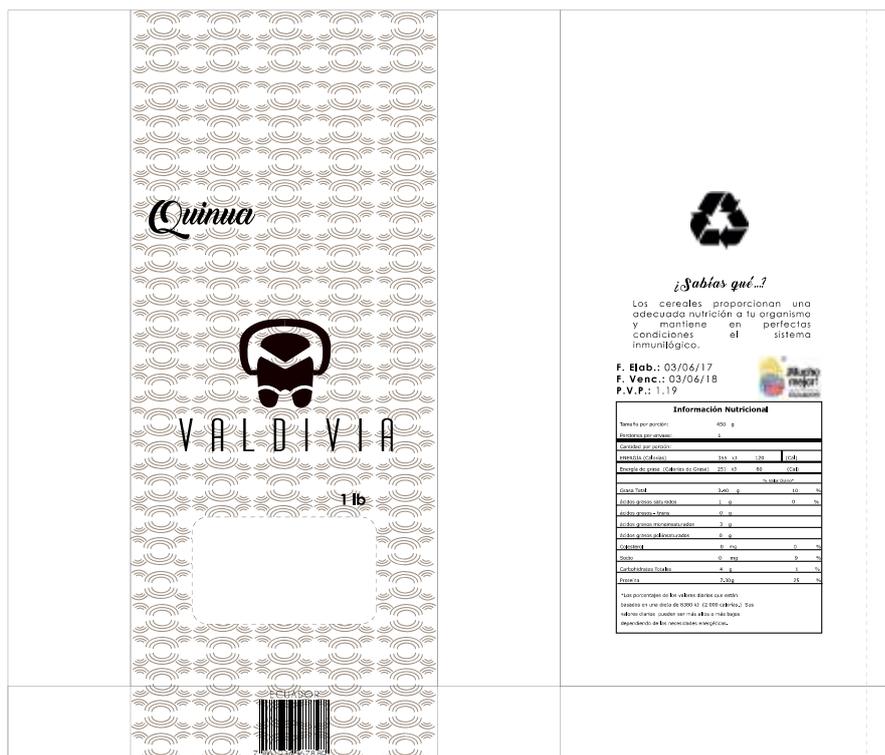


Figura 9-3: Packaging 4
 Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

3.3.1.6 Solución

Se obtiene un envase con un diseño sustentable debido a que el papel es biodegradable fabricado con materiales no tóxicos, lo cual no causa problemas de contaminación.

El envase (bolsa) es reutilizable gracias a su material (papel kraft), una vez que se consuma el producto, la ama de casa podría separar los desperdicios domésticos clasificando la basura, incluso pueden ser utilizados por los niños para sus trabajos escolares.

El papel Kraft contribuye a disminuir la cantidad de desechos y conservar los recursos naturales ya que este se puede volver a reutilizar muchas veces por la industria del envase.

3.3.1.7 Modelos

El objetivo de presentar diferentes modelos de diseño, es para que el consumidor, tenga a su elección varias alternativas y por ende evitar la monotonía.



Figura 10-3: modelo 1
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017



Figura 11-3: modelo 2
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017



Figura 12-3: modelo 2
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017



Figura 13-3: modelo 2
Realizado por: Yesenia Asitimbay, 2017

CONCLUSIONES

- Se identifica y analiza las piezas de la cultura Valdivia, que reposan en diferentes museos del Ecuador, llegando a la conclusión de que los habitantes de la cultura Valdivia, fueron grandes artistas debido a sus elegantes decoraciones, basadas en sus cosmovisiones y experiencias diarias.
- Mediante el estudio de cada iconografía, se determinan la relación que tienen cada una de ellas con la producción agrícola que, través de los conceptos de diseño gráfico, se realiza la experimentación y se puede apreciar la riqueza de las iconologías de aquellos pueblos que habitaron en el Ecuador, también su funcionalidad una vez aplicados en diversos soportes.
- El trigo, maíz, cebada y quinua, son considerados cereales patrimoniales en la provincia de Chimborazo, debido a sus años de existencia en los sectores Andinos.
- Para el diseño del packaging, es indispensable un estudio del posible comprador, ya que este aporta con ideas y sugerencias, además de sus hábitos de compra y consumo y finalmente la propuesta que se realiza en función a la investigación.
- Se diseña el envase con su respectiva identidad para los cereales patrimoniales en Chimborazo, con varias composiciones de los rasgos que más se asemejan a un cereal.

RECOMENDACIONES

- Se recomienda impulsar proyectos que tengan relación con las diferentes culturas del Ecuador, para el rescate e identidad de los mismos.
- Conocer y entender el significado de cada una de las piezas que posee la cultura Valdivia, despertar el interés de estudiar a fondo para difundirlas en diferentes soportes como; packaging, souvenirs, textiles, cerámica, etc.
- La identidad de un producto basado en una cultura Precolombina, tiene un gran aporte, pues de esta manera se puede introducir en el mercado y aportar en la economía del país, contribuye con la matriz productiva actual que consiste en fabricar productos de calidad y exportar a diferentes países.

GLOSARIO

Llanura aluvial: son territorios relativamente planos, recorridos por un río que suele inundarlos dejando sedimentos que mejoran la productividad de los suelos.

Circunspecto: el vocablo latino circumspectus llegó al castellano como circunspecto. Este adjetivo se emplea para nombrar a quien actúa con circunspección: es decir, con mesura, decoro, solemnidad y formalidad.

Templanza: del latín temperantia, la templanza está relacionada con la sobriedad o moderación de carácter. Una persona con templanza reacciona de manera equilibrada ya que goza de un considerable control sobre sus emociones y es capaz de dominar sus impulsos.

Transición: período que marca la finalización de una época y comienzo de otra.

Xerofítica: vegetación característica de las zonas áridas y semi árida, conformada por especies que requieren poca agua como los cactus, tunas, acacias, etc.

INEC: Instituto Nacional de Estadísticas y Censos

Bicéfalas: Que posee dos cabezas

Shamán: es un personaje con poderes mágicos que puede establecer comunicación con el mundo de los espíritus.

Blisters: Soporte de cartón con una lámina de plástico transparente que forma distintas cavidades utilizadas como envase de manufacturados pequeños.

Fortuito: algo no programado, casual.

Horticultura: técnica de cultivo de la tierra mediante la utilización de herramientas accionadas por la fuerza humana.

Cuenco: Vaso de barro hondo, ancho y sin borde

Mortero: Utensilio de forma cóncava que sirve para machacar en él especias, semillas, drogas u otras sustancias.

Osario: lugares donde se entierran personas.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEJANDRO, HILDA.** *GASTRONOMÍA Y BIODIVERSIDAD ANDINA en la Provincia de Chimborazo* [en línea]. Quito – Ecuador: 2011 [Consulta: 11 octubre de 2016]. Disponible en: <http://ecociencia.org/gastronomia-y-biodiversidad-andina-en-la-provincia-de-chimborazo/>
- ALMEIDA, EDUARDO.** *Culturas Prehispánicas del Ecuador*. Quito -Ecuador: Abya-Ayala, 2000.
- ARMENDÁRIZ, JORGE.** *Culturas Prehispánicas Vol. 3.* [blog]. Ecuador: 2011. . [Consulta: 11 mayo 2017]. Disponible en: <http://Ecuadorprehispanico.blogspot.com/2011/01/la-cultura-valdivia.html>.
- BAUMANN, PETER.** *Valdivia el descubrimiento de la más antigua cultura de América*, Barcelona – España: Edit Planeta, 1985.
- BORGGRAFE, KARL** *.Legibilidad del color.* [en línea], 1979 p.48. [Consulta: 11 octubre de 2016]. Disponible en: <https://enriqueotalvaro2.wordpress.com/2013/11/28/legibilidad-del-color-tabla-de-karl-borggrafe/>
- Cultura Valdivia* [en línea]. Manabí - Ecuador: 2014. [Consulta: 04 de octubre de 2016]. Disponible en: http://www.Museo_Arqueologico-Cultura-Valdivia-Coleccion-Cultura-Valdivia_Centro-Turistico-Comunitario-Salango_Museo-Arqueologico-Salango_Turismo-Comunitario-Ecuador.html.
- CERVERA, ANGEL.** *Envase y Embalaje (La venta silenciosa)*, edición 2. Madrid – España: Esic, 2003.
- Las iconografías ancestrales revalorizan la artesanía local* [en línea]. Ecuador: 2015. [Consulta: 30 de octubre de 2016]. Disponible en: <http://www.elcomercio.com/tendencias/iconografias-ancestrales-revalorizan-artesania-local-1.html>
- Packaging. “La decisión en 5”*. [en línea]. [Consulta: 30 de octubre de 2016]. Disponible en: 2015. <http://myslide.es/documents/decision-5.html>.
- DELGADO, LORENA.** *Packaging para Diseñadores*, [en línea]. Ecuador: 2011. [Consulta: 11 febrero de 2017]. Disponible en: <http://www.slideshare.com/2011/packaging-para-diseñadore.pdf>, pp. 22-23.
- FERNANDEZ, J.** *Taller de cocina* [blog]. Ecuador: 2011, [Consulta: Julio 05 de 2016]. Disponible en: http://tallercocina2011.overblog.com/pages/TIPO_DE_CEREALES_Arroz_Arroz_integral_Cebada_Centeno_MaizSorgo_Mijo_Quinoa_AmaranthusTriticum_spelta_PolentaCuscus_Trigo4939491.html.

-FUNDACIÓN SINCHI SACHA. *Iconología por Categorías* [en línea]. Quito – Ecuador: 2015. [Consulta: 18 de octubre de 2016]. Disponible en: http://mindalae.com.ec/proyecto/images/proyecto_mindalae/biblioteca/iconologias-por-categorias.pdf

-GARCÍA, MARIELLA. *Las figurinas de Real Alto: reflejos de los modos de vida Valdivia*, Quevedo - Ecuador: Abya-Ayala, 2006.

-HERNÁN, TENEMAZA. *Las Culturas Ancestrales del Ecuador* [blog]. Ecuador: 2013. [Consulta: 26 de noviembre de 2016]. Disponible en: <http://hernantenemaza.blogspot.com/2013/11/queridos-estudiantes-de-tema-continua.html>.

-Packaging, “La decisión en 5” [en línea]. Madrid. [Consulta: 12 de enero de 2017]. Disponible en: https://gasparbecerra.files.wordpress.com/2008/11/decision_5.pdf.

-HOLTON, GERALD. *Introducción a los conceptos y teorías de las ciencias físicas*. España: Reverté, 1976, p.3.

-IDROBO, XIMENA. *Diseño Bidimensional*, Riobamba-Ecuador: Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, 2006.

-LÓPEZ, M. ALEXANDRA. *Envases y Embalajes*. Riobamba-Ecuador: Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, 2013.

-MARCOS, JORGE. *Real Alto, historia de un centro ceremonial*. Ecuador: Escuela Politécnica del Litoral, Centro de Estudios Arqueológicos y Antropológicos, 1988.

-MARCOS, JORGE. ““El Mullo” (*Spondylus princeps*) Alimento de los dioses Andinos”. Actas del seminario del sobre la situación de la investigación de las culturas indígenas de los Andes Septentrionales. Madrid – España: Ediciones Cultura Hispánica, 1985.

-MUÑIZ, RAFAEL. *Trade Marketing* [en línea]. Ecuador: 2017. [Consulta: 11 febrero de 2017]. Disponible en: <http://www.marketing-xxi.com/trade-marketing-64.htm>.

-OCHOA, ISMAEL. *Ecuador Prehispánico* [blog]. Ecuador: 2011. . [Consulta: 27 octubre de 2016]. Disponible en: <http://Ecuadorprehispanico.blogspot.com/2011/01/la-cultura-valdivia.html/>

-QUINATO, ESTELINA. *Culturas Ancestrales Ecuatorianas* [en línea]. Ecuador: 2005 [Consulta: Enero 23 de 2017]. Disponible en: <http://app.ute.edu.ec/content/3298-369-9-1-18-10/HISTORIA%20ABORIGEN%20Y%20FOLKLORE%20ECUATORIANO.pdf>.

-SANTIAGO ONTANEDA, LUCIANO. *Las Antiguas Sociedades Precolombinas del Ecuador*, Quito –Ecuador: Banco Central del Ecuador, 2010.

-SOTO, BEATRIZ. *Trade Marketing*. [en línea]. [Consulta: 29 de noviembre de 2016]. Disponible en: <https://www.gestion.org/marketing/marketing-estrategico/5164/el-trade-marketing/>.

-VITERI, JULIO. *Recorrido ancestral a través de la muestra de Julio Viteri* [en línea]. Ecuador: 2010, [Consulta: Julio 05 de 2016]. Disponible en: <http://www.eluniverso.com/2010/12/25/1/1380/recorrido-ancestral-traves-muestra-julio-viteri.html/>

-*Valdivia*. [en línea]. Manabí – Ecuador: [Consulta: Enero 15 de 2017]. Disponible en: <http://www.salango.com.ec/museo-arqueologico-salango-cultura-valdivia.php>.

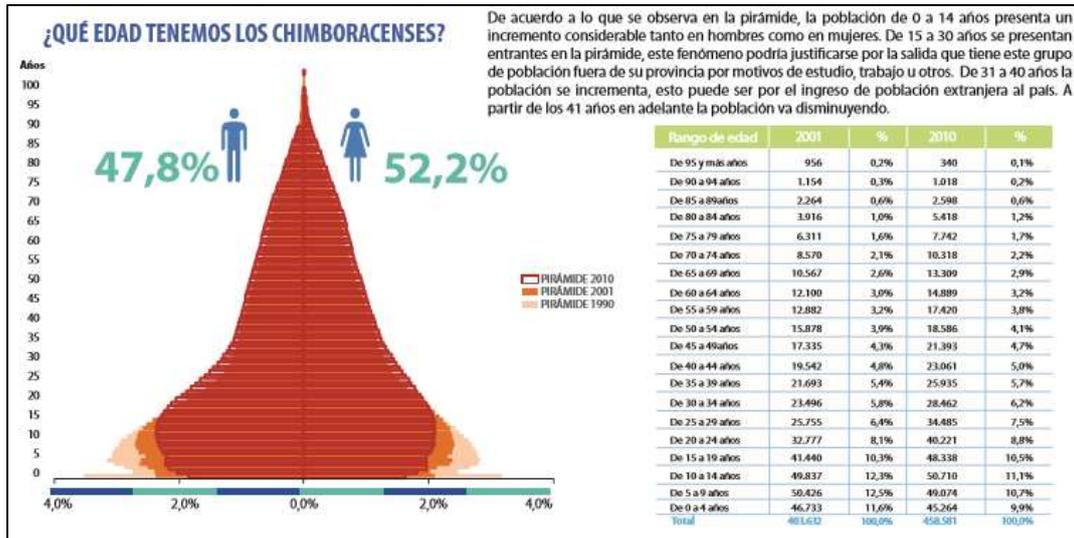
-WONG, WICIUS. *Fundamentos del diseño bi- y tri-dimensional*, Edición 7, Barcelona - España: Gustavo Gili, pp.42-44, 1991.

-ZEIDLER, JAMES. “Feline imagery, Stone mortars, and Formative period interactions spheres in the Northern Andean Area”, *Journal of Latin American Lore* 14:2, Los Angeles California, 1988, pp. 243-283.

-ZEIDLER, JAMES. *Social Space in Valdivia: Community patterning and domestic structure at Real Alto, 3000-2000*, B.C. Phd, Diss., University of Illinois, 1984.

ANEXOS

Anexo A: Rango de Edad de hombres y mujeres en la provincia de Chimborazo



Anexo B: Estrato socioeconómico medio del Ecuador

El estrato socioeconómico medio del Ecuador es del 83,3%

El 83,3% de los hogares Ecuador es estrato medio de acuerdo a los resultados de la primera Estratificación del Nivel Socioeconómico realizada por el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC).

La estratificación del Nivel Socioeconómico tiene por objetivo clasificar los hogares ecuatorianos en base a criterios multidimensionales. El estudio se realizó a 9.744 de las ciudades de Cuito, Guayaquil, Cuenca, Machala y Ambato.

La investigación incluye:

- Formulario electrónico y físico que permite a cualquier ciudadano estratificar el hogar que desea.
- Descripción de las características de los hogares de cada estrato.
- Cálculo de las proporciones que representa cada estrato investigado.
- Reporte técnico con metodología de estratificación.
- Bases de datos, formularios, sintaxis y todo detalle metodológico.

El estudio identificó hogares en cinco estratos: el estrato A que representa el 1,3%, el estrato B que representa el 11,2%, el estrato C que representa el 22,8%, el estrato D con el 49,3% y el estrato E con el 14,9% en nivel bajo.

Es fundamental conocer que esta estratificación no tiene nada que ver ni guarda relación con indicadores de pobreza o desigualdad. Son dos mecanismos, dos objetivos y dos metodologías distintas para clasificar a los hogares.

Para esta clasificación se utilizó un sistema de puntuación a las variables. El estrato con mayor puntaje es el que se acerca a 1.000 puntos (estrato A) y el de menor puntaje es el E.

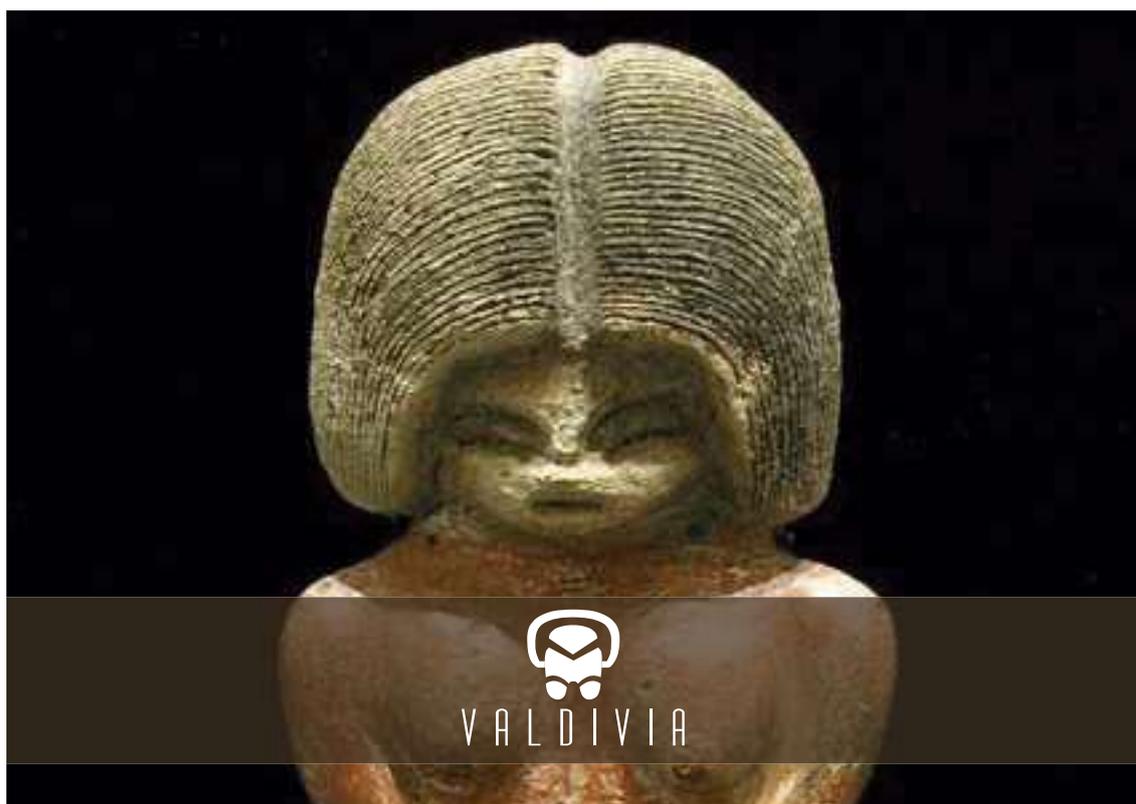
El estudio identificó que las variables que mayor puntaje aportan son: nivel de educación del jefe de hogar, ocupación del jefe de hogar y el material predominante de la construcción de la vivienda.

El INEC cumple con su papel de difusión estadística y con su compromiso de entregar cifras útiles y de calidad. La información completa puede encontrar en www.inec.gob.ec

¡Ecuador cuenta con el INEC!
www.inec.gob.ec
www.ecuadorencifras.com

Byron Villacís
 Director Ejecutivo

Anexo C: Guía de uso de marca y packaging



Guía de uso de marca y packaging



Créditos

Autor:

Yesenia Raquel Asitimbay Lliquin

Tutoría:

Lic. Bertha Alejandra Paredes Calderón
Lic. Héctor Oswaldo Aguilar Cajas

Créditos:

Escuela Superior Politécnica de Chimborazo
Facultad de Informática y Electrónica
Escuela de Diseño Gráfico
Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador
Fundación Sinchi Sacha

Trabajo de Titulación:

"ICONOGRAFÍAS ANCESTRALES RELACIONADAS CON LA
PRODUCCIÓN AGRÍCOLA DE LA CULTURA VALDIVIA PARA EL
DISEÑO DE PACKAGING DE CEREALES PATRIMONIALES EN
CHIMBORAZO"

Riobamba - Ecuador

Contenido

Contenido.....	1
Presentación.....	2
Desarrollo de marca.....	3
Fonotipo.....	4
Componente icónico.....	5
Construcción (retícula).....	6
Proporciones.....	7
Área de protección.....	8
Reducciones mínimas.....	9
Cromática.....	10
Variaciones de color.....	11
Usos incorrectos.....	12
Tipografías.....	13
Aplicaciones.....	14
Guía de packaging.....	19

Presentación

Las Culturas Precolombinas están presentes hasta la actualidad, sin embargo hace falta una investigación más profunda para entender el significado y valor de aquellos objetos que fueron elaborados con formas, íconos, siluetas, abstracciones etc. expresando en ellas sus cosmovisiones.

La presente guía, muestra el proceso de la creación de una marca para los cereales patrimoniales en la provincia de Chimborazo, basado en una cultura Precolombina, lo que realmente es interesante en este proceso es, que la cultura Valdivia tiene una característica importante ya que su principal actividad de subsistencia era la agricultura, al igual que los chimboracences, su economía se basa en la producción agrícola, sin embargo aquellos productos, no cuentan con una identidad al momento de ser llevados al mercado.

También se presenta una guía de uso del packaging en caso de que la empresa desee ampliar la línea de productos.

2

Desarrollo la de marca

Los cereales patrimoniales de la provincia de Chimborazo, requieren un identificador que permita posicionarse en el mercado, de esta manera impulsar a que los productos (materia prima), no sean exportados, sino que sean envasados en el país con un estricto control de calidad y aporten en la economía del país, por ello a continuación se presenta un manual donde se describe el proceso de creación, los usos correctos, incorrectos, cromática y sus diferentes aplicaciones.

3

Fonotipo

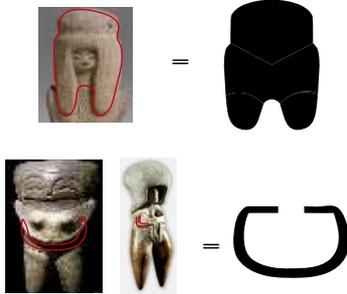
El fonotipo es la parte verbal de la marca, que permite, identificarla, reconocerla, entenderla y debe responder a preguntas como: ¿quién es?, ¿qué es?, en este caso, "VALDIVIA", es un fonotipo descriptivo ya que describe al referente de manera real y directa.

V A L D I V I A

Componente iconico

El ícono es una abstracción de las formas que predominan en la cultura Valdivia, en este caso la forma representa la cabeza de las venus superpuesto dos rasgos (líneas y curvas), adicionalmente posee la abstracción de los brazos de las venus, que comienzan delgadas y terminan por unirse en la parte central, formando un arco simétrico.

Imágenes de referencia



Superposición de rasgos



Abstracción



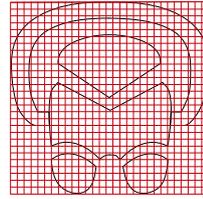
Ícono final



Construcción (Reticula)

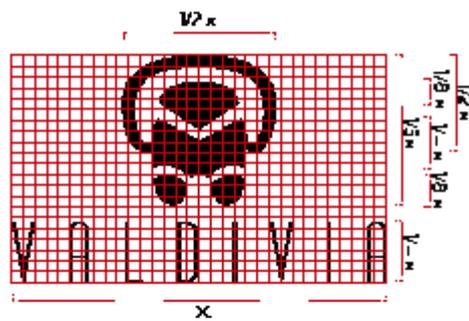
Se realiza una retícula básica para una correcta distribución de los elementos que componen la marca y de esta manera obtener equilibrio visual.

6



Proporciones

Las proporciones de los elementos de la marca se establecen en función de la altura de la letra 'X' y de la anchura de la letra 'M'. La anchura de la letra 'X' es la anchura de la letra 'M' y la altura de la letra 'X' es la altura de la letra 'M'. La anchura de la letra 'X' es la anchura de la letra 'M' y la altura de la letra 'X' es la altura de la letra 'M'.



7

Área de protección



Este logotipo no puede ser distribuido ni utilizado sin el consentimiento expreso del gerente o representante legal de la
Instituto de Biotecnología

Reducciones mínimas

Para los tamaños mínimos de reducción, es importante que el identificador mantenga la visibilidad de todos los elementos que lo componen, esto depende también de los soportes en los que se visualice ya sean impresos o digitales.



Cromática

La aplicación del color que se indica, es el recomendable en la mayoría de soportes, en caso de que la identidad sea poco visible, se presenta otras alternativas para que no pierda la funcionalidad.

La cromática que se utiliza en el componente icónico, es el marrón debido a que es un color realista por el hecho de que es el color de la tierra y connotativamente representa la tierra en donde se da la producción agrícola, el color de la madre tierra.

El color negro que se utiliza en el fonotipo, connota la elegancia, también permite que la marca sea legible al momento en el que se aplique en diferentes soportes.

10



C = 50	C = 0
M = 70	M = 0
Y = 80	Y = 0
K = 70	K = 100
R = 60	R = 33
G = 44	G = 25
B = 23	B = 21

Variaciones de color

Las alternativas que se presentan dependerá del tipo de soporte en el que se difunda la marca ya que el objetivo es que siempre conserve la visibilidad.



11

Usos incorrectos

En caso de que se requiera disminuir o ampliar las dimensiones, es recomendable que el ancho o alto sea proporcional para evitar la distorsión y de esta manera se mantenga la funcionalidad y estética.



12

No se permiten fondos con colores que pierdan la legibilidad del identificador.



Tipografía

La tipografía que se utiliza en la marca es de tipo palo seco, denominada VERTIGO FLF, sin serif, debido a que mantiene la legibilidad.

Vertigo FLF
Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj
Kk Ll Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss
Tt Uu Vv Ww Xx Yy Zz
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
. , - * / % ^ ' @ \ = ` \$ & () a i ? _

13

Aplicaciones

El identificador, se puede aplicar en una variedad de soportes, ya sean textiles, vidriería, packaging, papelería, agendas, etc., siempre y cuando se cumplan las normativas establecidas en este documento.

14

Textil



15

Otros



16

Packaging



17

Guía de packaging

El packaging, contiene diseños exclusivos de la Cultura Valdivia, tomados de las formas y rasgos que más sobresalen y a la vez los que aquellos que se asemejan más a un cereal, cabe recalcar que se plantean cuatro composiciones diferentes para cada cereal. En caso de que la empresa desee implementar una nueva línea de producto, puede optar en realizar nuevas composiciones modulares ya que las iconografías que se presentan permiten experimentar diferentes diseños siempre y cuando se haga un correcto uso de cromática y distribución de elementos.

18

Materiales

El **papel de estraza, papel madera o papel kraft** es un tipo de papel basto y grueso de color marrón, es el material ideal para el envase secundario, debido a que este es amigable con el medio ambiente, además es reciclable ya que se le puede dar otros usos después del consumo del producto ya sea en origamis y material de trabajo educativo.

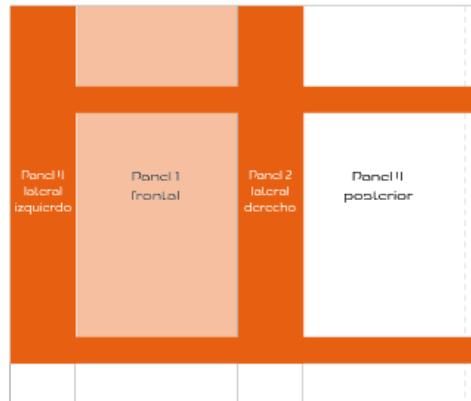
El **papel de acetato** es un pliego transparente compuesto por celulosa y la combinación de varios ácidos. Entre sus características destaca que no le afecta la humedad, este material se va utilizar una cantidad mínima ya que ocupa la dimensión de la ventada de la bolsa.



19

Áreas para los módulos compositivos

Las áreas para los módulos compositivos deben ser en los paneles laterales en su totalidad, en el caso del panel frontal, se permite en su totalidad pero los módulos deben tener una opacidad del 100% para evitar que los elementos de información pierdan la legibilidad, en caso de que el diseñador requiera insertar varios módulos en todos los espacios, se permite siempre y cuando estas sean como marcas de agua. En el panel posterior se permite insertar en la parte superior e inferior como se muestra en la siguiente ilustración debido a que en este panel se encuentra mayor información.



24

Impresión y etiquetado

La impresión del packaging puede ser en cualquier técnica ya sea, huccograbado, offset, serigrafía, láser, etc., procurando mantener siempre la calidad de impresión.



25



ESPOCH-FIE-EDG
Riobamba-Ecuador

Anexo D: Cuestionario