



# UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

*La Universidad Católica de Loja*

## ÁREA TÉCNICA

TÍTULO DE LICENCIADO EN ARTE Y DISEÑO

**Gráfica Mayo-Chinchipe: propuesta en marroquinería**

TRABAJO DE TITULACIÓN

**AUTORA:** Pasinche Requelme, Diana Elizabeth

**DIRECTORA:** Cartuche Flores, Claudia Paola, Mgs.

LOJA-ECUADOR

2018



*Esta versión digital, ha sido acreditada bajo la licencia Creative Commons 4.0, CC BY-NC-SA: Reconocimiento-No comercial-Compartir igual; la cual permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, mientras se reconozca la autoría original, no se utilice con fines comerciales y se permiten obras derivadas, siempre que mantenga la misma licencia al ser divulgada. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>*

2018

## APROBACIÓN DE LA DIRECTORA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Maestra.

Claudia Paola Cartuche Flores

**DOCENTE DE LA TITULACIÓN**

De mi consideración:

El presente traba de titulación: **Gráfica Mayo-Chinchipe: propuesta en marroquinería** realizado por Diana Elizabeth Pasinche Requelme, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.

Loja, septiembre de 2018

f) .....

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

“Yo Diana Elizabeth Pasinche Requelme declaro ser autora del presente trabajo de titulación: Gráfica Mayo-Chinchipe: propuesta en marroquinería, de la Titulación Artes Plásticas y Diseño, siendo Claudia Paola Cartuche Flores directora del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 88 del Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: “Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado o trabajos de titulación que se realicen con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”

f. ....

Autora: Diana Elizabeth Pasinche Requelme

Cédula: 1103992226

## **DEDICATORIA**

A mi esposo Leonardo por emprender este camino a  
mi lado y convertirse en el motor de esta aventura.

A Manuel Herrera por su apoyo incondicional y por  
no dudar un solo momento de mi capacidad  
para afrontar este y todos los retos.

A ustedes mi gratitud.

## **AGRADECIMIENTO**

A Dios por concederme salud y fortaleza para cumplir todas mis metas.

A mi amado esposo Leonardo por su amor, dedicación, apoyo y motivación constante.

A mí querido “padre” Manuel Herrera por su cariño y apoyo incondicional, y por ser el pilar fundamental en cada travesía de la vida.

A mis maestros Claudia Cartuche y Diego González por su amistad y la experiencia de reconstruir mis conocimientos.

A todos mis docentes por su guía y aporte personal y profesional.

A mis amigos, especialmente Thalía, por estar siempre presente aportando y apoyándome incondicionalmente.

Al diseñador Fredi Cajamarca y a todas las personas que colaboraron con sus saberes para cumplir los fines de este proyecto.

Gracias

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

|                                                                                              |      |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| CARÁTULA.....                                                                                | i    |
| APROBACIÓN DE LA DIRECTORA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN .....                                   | ii   |
| DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS.....                                             | iii  |
| DEDICATORIA .....                                                                            | iv   |
| AGRADECIMIENTO .....                                                                         | v    |
| ÍNDICE DE CONTENIDOS.....                                                                    | vi   |
| ÍNDICE DE TABLAS.....                                                                        | viii |
| ÍNDICE DE FIGURAS.....                                                                       | ix   |
| RESUMEN.....                                                                                 | 1    |
| ABSTRACT .....                                                                               | 2    |
| INTRODUCCIÓN.....                                                                            | 3    |
| CAPÍTULO 1: MARCO REFERENCIAL .....                                                          | 5    |
| 1.1. Breve panorama sobre la iconografía prehispánica del Ecuador. ....                      | 6    |
| 1.2. Cultura Mayo Chinchipe .....                                                            | 8    |
| 1.2.1. Introducción: Ubicación geográfica, desarrollo sociocultural. ....                    | 8    |
| 1.2.2. Evidencias encontradas en el sitio SALF. ....                                         | 10   |
| 1.2.3. Desarrollo tecnológico y especialización artesanal .....                              | 12   |
| 1.2.4. Representación iconográfica. ....                                                     | 14   |
| 1.3. Selección y descripción de objetos que serán utilizados para la propuesta gráfica... .. | 15   |
| CAPÍTULO 2: DISEÑO Y COMPOSICIÓN .....                                                       | 23   |
| 2.1. Metodología de análisis formal. ....                                                    | 24   |
| 2.2. Operaciones de diseño.....                                                              | 44   |
| 2.3. Proceso compositivo .....                                                               | 46   |
| CAPÍTULO 3: PROPUESTA GRÁFICA APLICADA EN MARROQUINERÍA .....                                | 51   |
| 3.1. ¿Por qué Marroquinería?.....                                                            | 52   |
| 3.2. Proceso técnico: del diseño al objeto de marroquinería.....                             | 53   |
| 3.2.1. Confección de objetos de marroquinería. Registro del proceso .....                    | 53   |
| 3.2.2. Adaptación de las variantes morfológicas al objeto de marroquinería.....              | 66   |
| 3.2.3. Técnicas artísticas .....                                                             | 69   |
| 3.3. Producto final. ....                                                                    | 73   |
| CONCLUSIONES .....                                                                           | 78   |

|                      |    |
|----------------------|----|
| RECOMENDACIONES..... | 79 |
| BIBLIOGRAFÍA.....    | 80 |
| ANEXOS.....          | 82 |

## ÍNDICE DE TABLAS

|                                                                                        |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Tabla 1. Descripción semántica del Cuenco de piedra grabada con imágenes opuestas. ... | 18 |
| Tabla 2. Descripción semántica de Dualismo.....                                        | 19 |
| Tabla 3. Descripción semántica de Persistencia de lo abstracto.....                    | 20 |
| Tabla 4. Descripción semántica de Tótem. ....                                          | 21 |
| Tabla 5. Reelaboración geométrica - Cuenco de piedra grabado con imágenes opuestas. .  | 25 |
| Tabla 6. Reelaboración geométrica - Dualismo.....                                      | 27 |
| Tabla 7. Reelaboración geométrica - Persistencia de lo abstracto.....                  | 28 |
| Tabla 8. Reelaboración geométrica - Tótem. ....                                        | 29 |
| Tabla 9. Tabla morfológica - A1.....                                                   | 30 |
| Tabla 10. Tabla morfológica – A2 .....                                                 | 31 |
| Tabla 11. Tabla morfológica – A3 .....                                                 | 32 |
| Tabla 12. Tabla morfológica – B1 .....                                                 | 33 |
| Tabla 13. Tabla morfológica – B2 .....                                                 | 33 |
| Tabla 14. Tabla morfológica – B3 .....                                                 | 34 |
| Tabla 15. Tabla morfológica – A4-B4.....                                               | 34 |
| Tabla 16. Tabla morfológica - C.....                                                   | 35 |
| Tabla 17. Tabla morfológica – C1 .....                                                 | 36 |
| Tabla 18. Tabla morfológica - D.....                                                   | 37 |
| Tabla 19. Tabla morfológica – D1 .....                                                 | 38 |
| Tabla 20. Tabla morfológica – F1.....                                                  | 38 |
| Tabla 21. Tabla morfológica – F2.....                                                  | 39 |
| Tabla 22. Tabla morfológica – F3.....                                                  | 39 |
| Tabla 23. Tabla morfológica - G.....                                                   | 40 |
| Tabla 24. Composiciones Independientes .....                                           | 47 |
| Tabla 25. Guardas .....                                                                | 49 |
| Tabla 26. Ficha técnica de referencia: Estilo.....                                     | 54 |
| Tabla 27. Ficha técnica de referencia: Modelo .....                                    | 55 |
| Tabla 28. Ficha técnica: Estilo-Mochila.....                                           | 60 |
| Tabla 29. Ficha técnica: Modelo-Mochila .....                                          | 61 |
| Tabla 30. Ficha técnica: Estilo-Cartera .....                                          | 62 |
| Tabla 31. Ficha técnica: Modelo-Cartera .....                                          | 63 |
| Tabla 32. Ficha técnica: Estilo-Billetera .....                                        | 64 |
| Tabla 33. Ficha Técnica: Modelo-Billetera .....                                        | 65 |

## ÍNDICE DE FIGURAS

|                                                                              |    |
|------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 1. Ubicación geográfica de la cuenca binacional Mayo Chinchipe. ....  | 9  |
| Figura 2. Yacimiento Santa Ana-La Florida, Palanda-Ecuador. ....             | 11 |
| Figura 3. Botellas de asa de estribo de formas naturales y geométricas. .... | 12 |
| Figura 4. Recipiente cerámico con la efigie de un mascador de coca. ....     | 13 |
| Figura 5. Conjunto de objetos líticos. ....                                  | 13 |
| Figura 6. Estructuras compositivas. ....                                     | 25 |
| Figura 7. Formas zoomorfas. ....                                             | 41 |
| Figura 8. Rostros y máscaras. ....                                           | 42 |
| Figura 9. Líneas. ....                                                       | 43 |
| Figura 10. Círculos. ....                                                    | 43 |
| Figura 11. Rectángulos. ....                                                 | 44 |
| Figura 12. Arco. ....                                                        | 44 |
| Figura 13. Traslación. ....                                                  | 45 |
| Figura 14. Rotación. ....                                                    | 45 |
| Figura 15. Dilatación. ....                                                  | 45 |
| Figura 16. Simetría. ....                                                    | 46 |
| Figura 17. Descomposición y recomposición morfológica. ....                  | 46 |
| Figura 18. Patrones. ....                                                    | 54 |
| Figura 19. Máquina desbastadora. ....                                        | 55 |
| Figura 20. Maquina de poste. ....                                            | 55 |
| Figura 21. Patrones sobre cuero. ....                                        | 56 |
| Figura 22. Corte de las piezas de cuero. ....                                | 56 |
| Figura 23. Destallado y virado de las piezas de cuero. ....                  | 57 |
| Figura 24. Adelgazamiento de bordes y empalme. ....                          | 57 |
| Figura 25. Teñido de bordes. ....                                            | 57 |
| Figura 26. Montaje de piezas. ....                                           | 58 |
| Figura 27. Armado de piezas. ....                                            | 58 |
| Figura 28. Pegado de piezas. ....                                            | 58 |
| Figura 29. Unión de piezas. ....                                             | 59 |
| Figura 30. Acabados. ....                                                    | 59 |
| Figura 31. Adaptación morfológica para mochila. ....                         | 67 |
| Figura 32. Adaptación morfológica para cartera. ....                         | 68 |
| Figura 33. Adaptación morfológica para billetera. ....                       | 69 |
| Figura 34. Máquina de corte y grabado láser. ....                            | 70 |
| Figura 35. Programa de Ilustración gráfica. ....                             | 71 |

|                                                                                       |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 36. Proceso de grabado en láser. ....                                          | 71 |
| Figura 37. Máquina bordadora industrial. ....                                         | 72 |
| Figura 38. Proceso de bordado a máquina. ....                                         | 73 |
| Figura 39. Fotografía de producto Mochila. ....                                       | 74 |
| Figura 40. Fotografía de producto Cartera. ....                                       | 75 |
| Figura 41. Fotografía de producto Billetera. ....                                     | 76 |
| Figura 42. Fotografía de producto Objetos de Marroquinería. ....                      | 77 |
| Figura 43. Reelaboración gráfica del “Cuenco de piedra grabado con imágenes opuestas” | 83 |
| Figura 44. Reelaboración gráfica de la botella denominada “Dualismo” .....            | 83 |
| Figura 45. Reelaboración gráfica de un cuenco de Mayo-Chinchipe. ....                 | 83 |
| Figura 46. Reelaboración gráfica del cuenco “Persistencia de lo abstracto” .....      | 83 |
| Figura 47. Boceto de la composición #1. ....                                          | 83 |
| Figura 48. Boceto de la composición #2. ....                                          | 83 |
| Figura 49. Boceto de la composición #3. ....                                          | 83 |
| Figura 50. Boceto de la composición #4. ....                                          | 83 |
| Figura 51. Resultado de la experimentación con el grabado láser para la mochila. .... | 83 |
| Figura 52. Resultado de la experimentación con el grabado láser para billetera. ....  | 83 |
| Figura 53. Entrada al Yacimiento Santa Ana-La Florida. ....                           | 83 |
| Figura 54. Complejo Mayo-Chinchipe. ....                                              | 83 |
| Figura 55. Estructura circular Mayo-Chinchipe. ....                                   | 83 |
| Figura 56. Templo Mayo-Chinchipe. ....                                                | 83 |
| Figura 57. Estructura funeraria Mayo-Chinchipe .....                                  | 83 |
| Figura 58. Estructura en el interior del templo Mayo-Chinchipe .....                  | 83 |

## RESUMEN

Profundizar en el estudio de una cultura tan cercana y al mismo tiempo tan poco conocida constituye un desafío para cualquier artista-diseñador. El presente trabajo de titulación plantea la creación de una propuesta gráfica a partir de la investigación de la Cultura Mayo-Chinchipe y del análisis morfológico de su iconografía, con el propósito de aplicarla a objetos de marroquinería.

La metodología de análisis formal de las piezas inicia con la selección y reelaboración geométrica de la iconografía, para la obtención y clasificación de módulos independientes y unidades visuales básicas; este proceso nos permitió generar variantes morfológicas para el desarrollo y producción de nuevas composiciones.

Con las variantes obtenidas durante la fase de diseño se logró la creación de la propuesta en marroquinería, la cual plantea la confección de tres objetos funcionales de cuero y la aplicación de las variantes morfológicas mediante dos técnicas decorativas: el grabado láser y el bordado en máquina. Los resultados conseguidos constituyen una pequeña muestra de las enormes posibilidades creativas que el diseño puede aportar a la industria del cuero.

**Palabras clave:** Mayo-Chinchipe, iconografía, reelaboración geométrica, módulos, variantes morfológicas, marroquinería, grabado láser, bordado en máquina.

## **ABSTRACT**

Deepening the study of a culture so close and at the same time so little known is a challenge for any artist-designer. The present work of degree proposes the creation of a graphic proposal based on the investigation of the Mayo-Chinchipe culture and the morphological analysis of its iconography, with the purpose of applying it to leather goods.

The methodology of formal analysis of the pieces begins with the selection and geometric reworking of the iconography, for obtaining and classifying independent modules and basic visual units; this process allowed us to generate morphological variants for the development and production of new compositions.

With the variants obtained during the design phase, the creation of the proposal in leather goods was achieved, which involves the making of three functional leather objects and the application of the morphological variants by means of two decorative techniques: laser engraving and machine embroidery. The results obtained are a small sample of the enormous creative possibilities that the design can contribute to the leather industry.

**Keywords:** Mayo-Chinchipe, iconography, geometric reworking, modules, morphological variants, leather goods, laser engraving, machine embroidery.

## INTRODUCCIÓN

El Ecuador como país multiétnico constituye una de las regiones con mayor diversidad y riqueza ancestral. El amplio repertorio visual que nutre las culturas prehispánicas y la inherente manifestación simbólica implícita en su iconografía, son razones por las que, un sinnúmero de artistas y diseñadores contemporáneos eligen la gráfica precolombina como fuente de inspiración para generar una serie de artefactos, investigaciones y producciones creativas.

El interés personal por las formas prehispánicas nace de la capacidad creadora y de la abstracción-simplificación presente en las obras originarias, atributos que describen adecuadamente la gráfica Mayo-Chinchiipe, elemento clave de este proyecto, que pretende generar una propuesta gráfica coherente con el estilo aborígen, y que pueda ser aplicada en objetos de marroquinería teniendo en cuenta los criterios compositivos, necesidades y tecnologías de la sociedad actual.

El eje que guía este proyecto de investigación es la generación de variantes morfológicas a partir del análisis formal de la iconografía Mayo Chinchiipe. Para sustentar, desarrollar y presentar este proceso se ha dividido el cuerpo de la investigación en tres apartados.

El primer capítulo contiene dos secciones: la primera parte presenta una breve panorámica sobre la iconografía prehispánica del Ecuador, donde se toma en cuenta la percepción y el aporte de artistas-diseñadores, Vanessa Zúñiga, Eduardo Pepe y Billy Soto contemporáneos en lo relativo al diseño y aplicación de la gráfica prehispánica; la segunda sección incluye la investigación bibliográfica y puesta en valor de la gráfica Mayo Chinchiipe, y la selección y descripción de los objetos que serán utilizados para generar la propuesta gráfica.

El segundo capítulo describe la metodología de análisis formal en tres fases: reelaboración geométrica de los motivos precolombinos, creación de tablas morfológicas que permiten identificar los elementos formales concretos de cada motivo y clasificación de formas para la obtención de módulos independientes. Procesos determinantes en la generación de variantes morfológicas mediante la aplicación y manipulación controlada de las operaciones de diseño.

El tercer capítulo corresponde a la aplicación de la propuesta grafica en los objetos de marroquinería. Para afrontar con éxito este propósito, como primer paso se muestra una síntesis sobre el qué y el por qué se eligió la marroquinería como medio de expresión; la segunda parte, detalla el proceso compositivo consistente en la confección de los objetos de cuero, la adaptación de las variantes morfológicas a la estructura formal del producto y la

experimentación y valoración de las técnicas artísticas; finalmente se presenta la propuesta con visualización bidimensional de los objetos.

Una vez establecidos los lineamientos adecuados para la creación de la propuesta creativa, es necesario señalar que los objetos confeccionados con base en la materia prima no presentan un estilo particular, ya que las posibilidades creativas en el campo de la marroquinería son inmensas y el propósito de la propuesta es trasladar la gráfica al objeto.

En conclusión, este proyecto es una revaloración del pasado, un aporte, una alternativa que contribuirá a enriquecer, tanto el imaginario visual de nuestra cultura ecuatoriana, poniendo en valor los recursos iconográficos asociados a nuestras singularidades históricas, étnicas y culturales, como la industria local del cuero tan escasamente potenciada en nuestro medio. Es una muestra del amplio repertorio nacional que pretende dejar evidencia de un registro gráfico íntimamente ligado a la comunidad de Palanda, que sirva como herramienta para fortalecer la identidad regional y como recurso para generar artesanías y proyectos culturales a nivel local, nacional, y de ser viable, internacional.

**CAPÍTULO 1**  
**MARCO REFERENCIAL**

### **1.1. Breve panorama sobre la iconografía prehispánica del Ecuador.**

El estudio de la iconografía prehispánica abarca un campo muy extenso entre nociones y conceptos, además requiere de una intervención interdisciplinaria si el deseo es un análisis y comprensión de su totalidad -aunque en otra oportunidad la investigación a fondo sería muy interesante-, para intereses del presente proyecto se abordará la iconografía precolombina como un recurso que artistas y diseñadores han tomado del imaginario visual para generar propuestas creativas.

Antes de iniciar el recorrido por la iconografía prehispánica del Ecuador, es necesario establecer datos de referencia sobre el territorio y el período en el que se desarrolló, ya que un verdadero estudio sobre la producción gráfica no sería concebible sino con una visión de conjunto que permita contextualizar y precisar sus alcances. Se iniciará mencionando que, “el Ecuador Antiguo, Precolombino o Prehispánico, corresponde a los hechos históricos que sucedieron en el territorio del actual país desde 12 000 A.P o 10 000 a.C. hasta la conquista española en 1532 d.C.” (Ochoa, 2011), por lo tanto, toda la producción denominada aquí precolombina o prehispánica, hace referencia al acto creador y a los testimonios (motivos zoomorfos, fitomorfos, antropomorfos abstractos) que los pueblos de la prehistoria ecuatoriana nos han dejado a lo largo de los cinco periodos cronológicos (precerámico, formativo, desarrollo regional, integración, inca) en los vestigios líticos, cerámicos, metálicos, textiles, arquitectónicos y petroglifos.

Según lo expuesto por (González 2015), los primeros encuentros gráficos con la iconografía prehispánica tienen lugar en la década de los años 30 del siglo XX, como consecuencia de la insistencia por registrar imágenes de lo autóctono y por la búsqueda de símbolos que afirmen la identidad nacional. Se trata de dibujos que acompañan los estudios etnográficos y arqueológicos de la época y que anticipan el uso plástico de esta gráfica. (Álvarez, 2004) lo confirma cuando señala que:

En 1931, dentro de la primera exposición de la Sociedad Promotora de Bellas Artes “Alere Flammam” el arqueólogo guayaquileño Carlos Zevallos Menéndez exhibió unos dibujos en tinta china, con estilizaciones geométricas y motivos zoomorfos –inspirados en objetos que encontró en la isla Puná-, los que fueron presentados al público bajo el nombre genérico de “arte decorativo puná”.(pág. 42)

Imágenes que más tarde –a finales de la década de los 50 y durante los años 60- pese a marchar en contracorriente por la narrativa impuesta en el entorno artístico y social (indigenismo y realismo social), experimentarán un auge asociado a la búsqueda de esencias ancestrales, como lo demostrará la obra de Tábara, Villacís y Maldonado, pioneros de la

pintura precolombina, quienes sorteando todos los problemas técnicos propios de la plástica, lograron a través de abstracciones geométricas y trazos simbólicos evocados o reinventados instaurar el “precolombino” como un aporte significativo del arte ecuatoriano a la pintura contemporánea. Con relación a los tres artistas, destaca el trabajo de Estuardo Maldonado asociado con un símbolo ancestral, la “S”, del que se desprende su producción precolombinista. (González 2015).

Después del apogeo del precolombinismo en el Ecuador, la producción artística no desaparece pero si se advierte un relativo declive por efecto del devenir contemporáneo, no obstante continúa difundándose lentamente por todo el territorio con producciones pictóricas aisladas. Entre 1975 y 1982 el artista y diseñador gráfico Peter Mussfeldt concibe “Soles” un conjunto de más de setenta serigrafías realizadas en blanco-negro y color. Otro ejemplo de inspiración precolombina de esta etapa, son las joyas de Yela Loffredo de Klein y la obra de artistas de diferentes generaciones como Segundo Espinel, Jorge Sweett, Simón Carrillo y Mariella García, referentes asiduos que constituyen un aporte valioso estrechamente ligado a discursos identitarios. (Álvarez, 2004)

Es de gran interés, para fines de este proyecto, abordar la producción local que se ha venido realizando en torno a la gráfica precolombina, por ello se ha puesto en relieve contribuciones artísticas tales como los objetos cerámicos decorados con estilo precolombino que desde 1983 se elaboraron en la planta de cerámica de la Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL), y los trabajos de pintura y de caballete que incorporan iconografía ancestral de artistas como Claudio Quinde, Fabián Figueroa y Salvador Villa (González, 2015). Especial énfasis merece el catálogo “Una recreación del Arte Rupestre de Loja” del artista lojano Diego González Ojeda, donde presenta una recopilación de pequeños cuadros realizados al pastel sobre los petroglifos de la Provincia de Loja; exhibición que ha servido de motivación para conectar la presente propuesta gráfica con el mundo precolombino.

En la actualidad, la generación gráfica a partir de la iconografía precolombina, su aplicación y circulación ha ido tomando fuerza en el campo del diseño, con la instauración de nuevas tecnologías y a la luz de los conocimientos interdisciplinarios existentes sobre las culturas del pasado. Los medios digitales potencian la cosmovisión del precolombino y lo proyectan como una alternativa en medio de la pluralidad que se vive en el actual Ecuador. Así lo evidencia el boom relativo que al momento experimenta la moda étnica, también lo exhibe el trabajo de diseñadores contemporáneos: “Sellos del Ecuador” de James Felter, un conjunto de imágenes digitales realizadas con base en los sellos cilíndricos de las culturas Jama-Coaque, Tolita, Guangala y Bahía pertenecientes a la “Fundación Hallo”; las crónicas visuales del “Abya Yala” de Vanessa Zúñiga, un amplio repertorio de experimentos visuales desarrollados a partir de

los signos gráficos de las culturas originarias del Ecuador; y el diseño de indumentaria inspirado en los petroglifos de la Provincia de Loja de Carolina Molina, a más de los multitudinarios objetos y accesorios que, impregnados del contagio precolombino, se han convertido en modelos significativos de la fuerza que engloba esta gráfica para generar producciones creativas.

Estos antecedentes han permitido hacer una valoración del amplio repertorio existente en la iconografía precolombina, seleccionando la cultura Mayo Chinchipe como objeto de investigación para la presente propuesta.

## **1.2. Cultura Mayo Chinchipe**

### **1.2.1. Introducción: Ubicación geográfica, desarrollo sociocultural.**

La Cultura Mayo Chinchipe, denominada así porque se desarrolló a lo largo de la cuenca hidrográfica del Chinchipe, “se extiende desde las fuentes del río Valladolid (en el Parque Nacional Podocarpus, en Ecuador) hasta la desembocadura del río Mayo-Chinchipe con el Marañón (en Bagua, Perú)” (Quichimbo, 2012) y data entre el 4960 y 3685 AP o 3000 a 2000 a.C. Según datos cronológicos, pertenece al Periodo Formativo Temprano y “es la manifestación cultural más antigua que se ha encontrado hasta hoy al este de los Andes”. (Valdez, 2007, pág. 321)

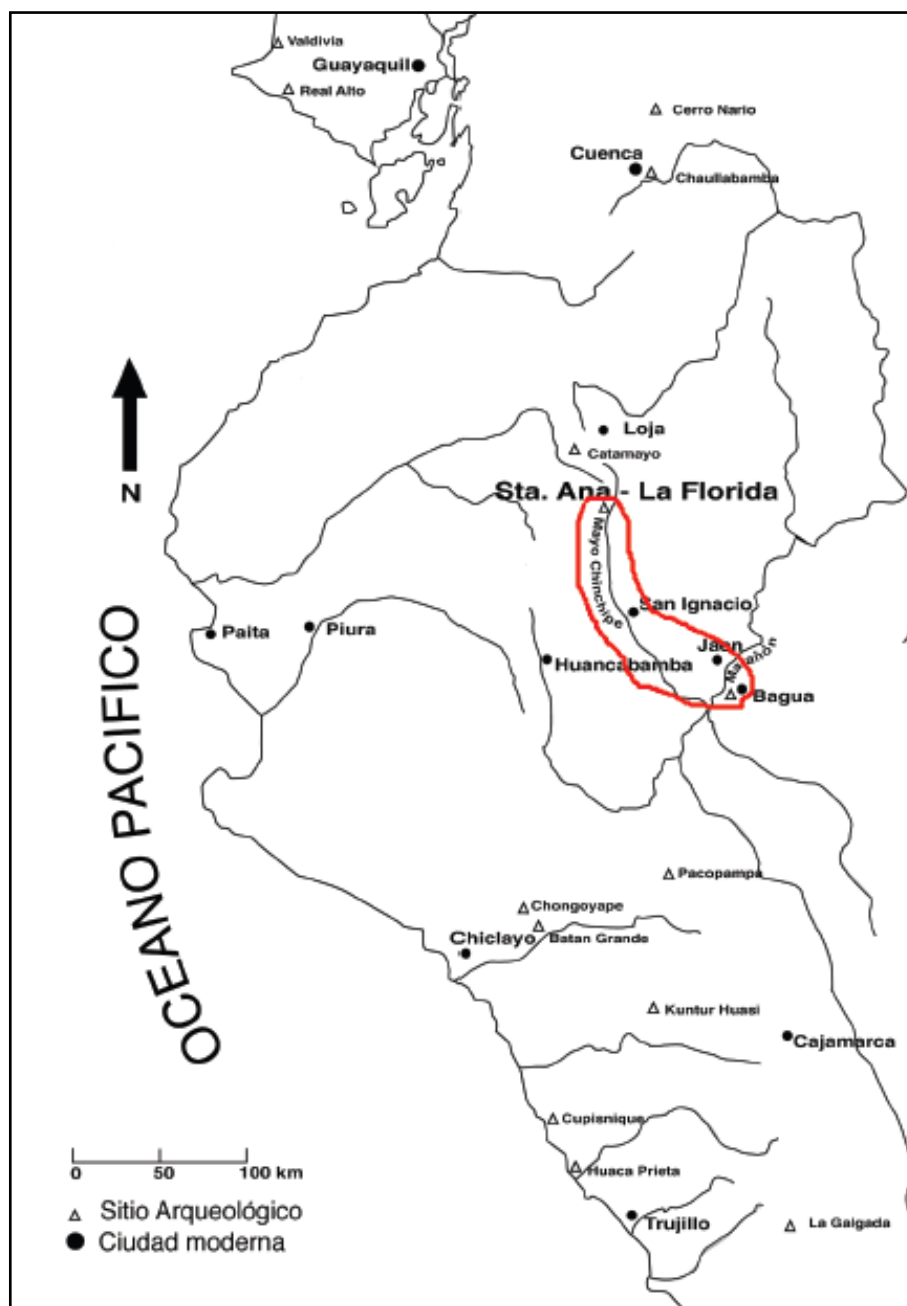


Figura 1. Ubicación geográfica de la cuenca binacional Mayo Chinchipe.

Fuente: <http://mail.inpc.gob.ec/pdfs/Publicaciones/culturamayochinchi.pdf>

Elaboración: Dr. Francisco Valdez. Convenio Instituto de Investigaciones para el desarrollo (Francia) & instituto Nacional de Patrimonio (Ecuador).

Esta sociedad habitó la ceja de montaña en la alta Amazonía, una zona húmeda, donde la selva es cubierta permanente por niebla que favorece el desarrollo de una exquisita biodiversidad, recurso que los pobladores de la Mayo-Chinchipe aprovecharon muy bien para sustentar su modo de vida y forjar su aptitud creadora. La ceja de montaña, es también, una zona de transición entre la sierra y el oriente, lo que permite formular varias hipótesis sobre el origen aún no definido de esta civilización. La tesis más oportuna resume su origen como incierto, argumentando que procede de cualquiera de los extremos opuestos; además

sostiene la teoría de un origen local que se nutre de lo mejor de ambos mundos. (Valdez, 2007)

Las evidencias encontradas en el complejo Mayo-Chinchipe reflejan la presencia de una sociedad jerarquizada y sedentaria, que basó su subsistencia en la caza, recolección de alimentos y en la agricultura y horticultura organizada (Valdez, 2013); con una arquitectura imponente y colectiva, artesanías técnicamente desarrolladas y rasgos estilísticos depurados que caracterizan su representación iconográfica. La presencia de conchas marinas (*Spondylus* y *Strombus*), y de turquesas, malaquitas y otras piedras dentro de los contextos funerarios hacen innegable la existencia de una red de intercambio cultural y comercial con sociedades contemporáneas como la Valdivia y otras comunidades de las costas del Pacífico, así como de la Sierra y Amazonía de los Andes, que favoreció la integración y el acceso interregional.

#### **1.2.2. Evidencias encontradas en el sitio SALF.**

Según los resultados obtenidos de los diferentes estudios y reconocimientos arqueológicos realizados al complejo cultural Mayo Chinchipe (destaca el trabajo de campo e investigación del arqueólogo Francisco Valdez, la “Investigación y puesta en valor de los recursos patrimoniales en la frontera sur: Palanda, provincia de Zamora Chinchipe” realizado por el Ministerio de Cultura del Ecuador a través de la UTPL), se puede afirmar la presencia de restos de esta sociedad en varias localidades a lo largo de esta cuenca hidrográfica. Sin embargo la evidencia principal, y eje de esta investigación, proviene del yacimiento Santa Ana–La Florida (SALF), descubierto en el 2002 por un grupo de investigadores en convenio IRD/INCP (Instituto Francés de Investigación para el Desarrollo/Instituto Nacional de Patrimonio Cultural), ubicado en el cantón Palanda en la provincia de Zamora Chinchipe.

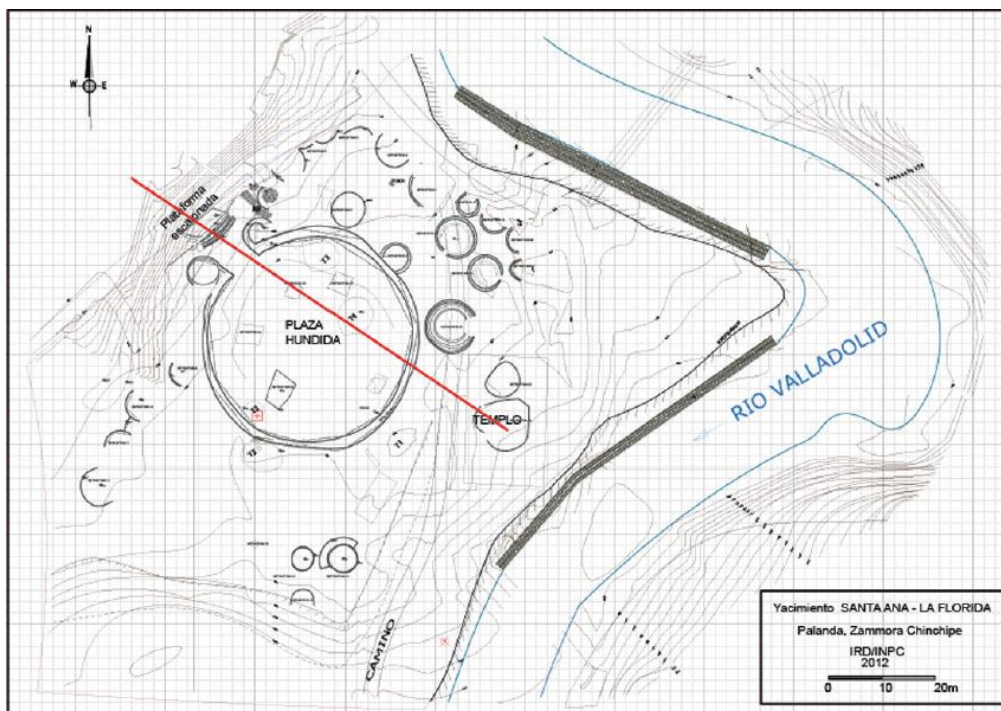


Figura 2. Yacimiento Santa Ana-La Florida, Palanda-Ecuador.

Fuente: <https://downloads.arqueo-ecuatoriana.ec/ayhpxgv/blogs/palanda/ComplejoMayo-Chinchipe.pdf>

Elaboración: Dr. Francisco Valdez. Convenio Instituto de Investigaciones para el desarrollo (Francia) & instituto Nacional de Patrimonio (Ecuador)

Con base en lo descrito por (Valdez, 2011), el Yacimiento se extiende sobre una terraza fluvial plana, en el nacimiento del río Chinchipe, con extensión aproximada de una hectárea a 1000 msnm y muestra una organización del espacio bien estructurada. La arquitectura presenta un asentamiento nucleado<sup>1</sup> e incorpora el concepto de dualidad, con plataformas rectangulares ubicadas simétricamente opuestas y estructuras circulares de piedra entorno a un espacio llano. Esta distribución del espacio, manifiesta una arquitectura colectiva y comunitaria, donde el área de vivienda estaba separada de los espacios destinados a actos sociales y ceremoniales.

En el extremo suroriental, separado del contexto antes descrito, se aprecia lo que podría ser un templo, que alberga un conjunto funerario construido mediante muros que emergen de una hoguera central (altar) formando una estructura espiral, donde probablemente se desarrollaron actividades rituales y sagradas. Este sector, es quizá, el más representativo porque refleja el desarrollo tecnológico y materializa la ideología de su pueblo, sobretudo en este espacio -en torno a las fosas funerarias-, es donde los investigadores del IRD registraron la mayor cantidad de evidencias materiales, que incluyen: cuencos de piedra grabados,

<sup>1</sup> En un patrón de asentamiento nucleado los edificios están agrupados alrededor de un núcleo central. (James, s.f)

morteros de piedra pulida, un par de mascarones antropomorfos de piedra verde, botellas en forma de asa de estribo, adornos corporales hechos de malaquita, conchas marinas y centenares de cuentas de turquesa (véase las figuras 3 y 4). Estos objetos eran parte del ajuar funerario que se les proporcionaba a los difuntos para su permanencia en el más allá.

A más de estos objetos, se evidenció residuos de alimentos como el cacao (2500 a.C.) y en una de las hogueras se descubrió sedimentos de maíz quemado hace 2900 años (Valdez, 2011); lo que confirma que esta civilización es la más temprana de las culturas andinas.

### **1.2.3. Desarrollo tecnológico y especialización artesanal**

El trabajo especializado de los artesanos de la Mayo Chinchi es tangible, y se manifiesta en los objetos líticos y cerámicos encontrados en varias partes de la cuenca hidrográfica y en los depósitos funerarios del yacimiento SALF.

La alfarería muestra un desarrollo tecnológico y estilístico depurado, un conocimiento profundo de las materias primas y técnicas decorativas utilizadas, así como, versatilidad en la materialización de formas tanto naturales como abstracto-simbólicas. Entre los ceramios (pieza de cerámica) encontrados hay recipientes, botellas con asa de estribo (cuya formas reaparecen años más tarde en la culturas Machalilla y Cotacollao), efigies de seres humanos y de plantas y una figura escultórica hueca que, según los registros arqueológicos, resulta ser un coquero<sup>2</sup>, quizá el más antiguo de América.



Figura 3. Botellas de asa de estribo de formas naturales y geométricas.

Fuente: <http://palandatierradeencantos.blogspot.com/p/ruinas-arquiologicas.html>

Elaboración: Dr. Francisco Valdez. Convenio Instituto de Investigaciones para el desarrollo (Francia) & instituto Nacional de Patrimonio (Ecuador)

<sup>2</sup> Se define así, por analogía con los ejemplos etnográficos de individuos mascando hojas de coca (Valdez, 2007)



Figura 4. Recipiente cerámico con la efigie de un mascarador de coca.

Fuente: <https://downloads.arqueo-ecuatoriana.ec/ayhpwxgv/blogs/palanda/ComplejoMayo-Chinchipe.pdf>

Elaboración: Dr. Francisco Valdez. Convenio Instituto de Investigaciones para el desarrollo (Francia) & instituto Nacional de Patrimonio (Ecuador)

Aunque la alfarería es el primer testimonio fehaciente de la historia prehispánica –“la arqueología se ha valido principalmente de los objetos cerámicos, para establecer períodos, culturas y formas de vida” (Cevallos, 1987)– y el medio cultural preferencial para transmitir conceptos e ideologías de las sociedades antiguas. El arte lapidario representativo y enigmático de Mayo Chinchipe expresa un rasgo común de identidad cultural, que diferencia a esta cultura de otras de la Amazonía. Sorprende por la calidad estética y especialización del trabajo que requiere de tiempo y adiestramiento técnico para el manejo de los diferentes tipos de piedra y para el tallado y pulido del material. Los objetos líticos incluyen: platos, escudillas y cuencos grabados con una simbología compleja; mascarones antropomorfos, batanes y morteros zoo y fitomorfos, adornos personales (cuentas, pendientes y medallones) elaborados en turquesas y otras piedras verdes y estatuillas que representan la visión que el hombre de Mayo-Chinchipe tenía de sí mismo.

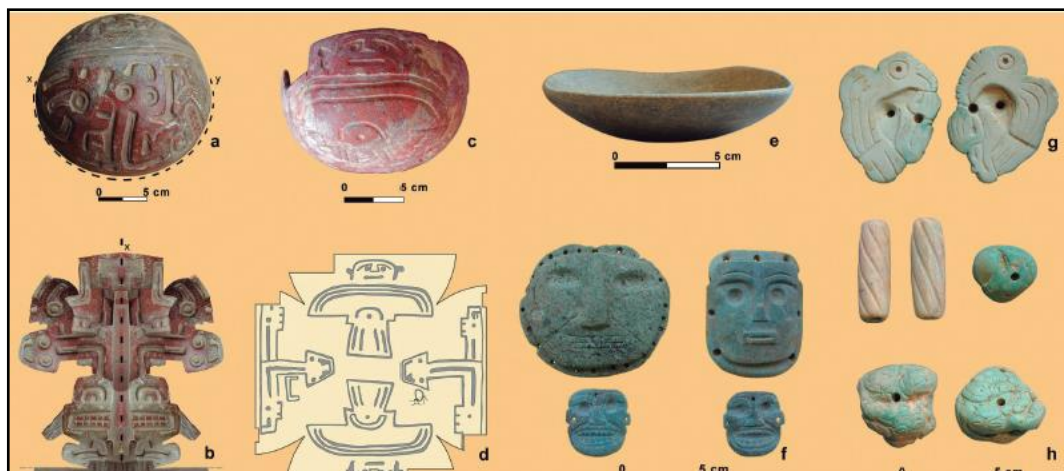


Figura 5. Conjunto de objetos líticos.

Fuente: <http://mail.inpc.gob.ec/pdfs/Publicaciones/culturamayochinchipe.pdf>

Elaboración: Dr. Francisco Valdez. Convenio Instituto de Investigaciones para el desarrollo (Francia) & instituto Nacional de Patrimonio (Ecuador)

Existen evidencias indirectas (impronta de un tejido) del desarrollo de otras actividades artesanales como: trabajo en madera y hueso, la cestería y fabricación de textiles; desafortunadamente las condiciones propias del territorio amazónico han contribuido a su acelerada destrucción, borrando cualquier vestigio tangible que dé testimonio fidedigno de su existencia y especialización (Valdez, 2013).

Es importante destacar la antigüedad de la cerámica Mayo Chinchipe, de aproximadamente 5000 años, porque cuestiona el origen y la difusión de la alfarería en territorio americano, que hasta hoy ha sido atribuido -por arqueólogos como Estrada, Evans, Maggers y otros-, a la Cultura Valdivia (3500 a 1500 a.C.).

#### **1.2.4. Representación iconográfica.**

En Mayo Chinchipe la iconografía presente en los recipientes cerámicos y líticos materializa los conceptos temático-ideológicos de sus pobladores, a través de una simbología compleja y misteriosa que evoca a un grupo de poder profundamente ligado y respetuoso de su entorno natural y de las fuerzas sobrenaturales propias de la selva y el bosque amazónico. (Valdez, 2013)

La noción de dualidad, complementariedad y oposición simétrica de los elementos, son constantes de esta civilización y se reflejan tanto en la decoración de la cultura material como en la organización del asentamiento. La temática predominante en su mayoría presenta imágenes reales, míticas e idealizadas de plantas, aves, mamíferos y algunos reptiles que aparecen junto a la figura humana, pero también hay motivos abstractos y geométricos simples (puntos, líneas, etc.) indicando que su entorno ecológico no fue determinante ni limitante para su capacidad creativa.

Algunos de los rasgos estético-tecnológicos antes mencionados se pueden apreciar en civilizaciones contemporáneas de la Costa ecuatoriana y el norte de Perú (las simetría bilateral aparece 1200 años después en la cultura Chavín), no obstante, Mayo Chinchipe pertenece a una tradición nueva y muy distinta que hasta hoy carece de un antecedente conocido; es apremiante la conservación y una investigación prolija de este legado, para valorar y asegurar que esta cultura en realidad constituye “el germen de la civilización Andina”<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Terminología usada por Francisco Valdez en Mayo Chinchipe: la civilización más antigua de la Alta Amazonía de la revista ecuatoriana Nuestro Patrimonio, 2011.

### **1.3. Selección y descripción de objetos que serán utilizados para la propuesta gráfica.**

En la descripción realizada anteriormente sobre el desarrollo tecnológico y especialización artesanal, se había detallado el exquisito repertorio de objetos cerámicos y líticos que conforman el corpus de la Cultura Mayo-Chinchipe. De este conjunto de objetos se ha seleccionado cuatro artefactos que servirán para la elaboración de la propuesta gráfica, tomando en cuenta conceptos de diseño como: forma, abstracción y equilibrio, e ideológicos que sintetizan a través de la iconografía “los sistema de creencias o de doctrinas articuladas a la cuestión política” (Picardo, 1998).

#### **Conceptos de Diseño**

**a. Forma.-** Según (Wong, 1995) “la forma es todo lo que se puede ver –todo lo que tiene contorno, tamaño, color y textura-, ocupa espacio, señala una posición e indica una dirección” (pág. 138). Las formas se conciben de dos maneras: basadas en la realidad (figurativas) o producto del ingenio y experimentación de su creador (no figurativa o abstracta); además, dependiendo de su contenido pueden ser significativas o simplemente decorativas.

**b. Abstracción.-** Consiste en sintetizar todo lo que vemos a través de elementos visuales básicos. En el campo del diseño, la abstracción es una simplificación propensa a un significado más puro e intenso, que puede darse, no sólo como una expresión gráfica con mínima información representacional, sino también como una abstracción pura que no contiene un tema identificable. (Dondis, 1976)

**c. Equilibrio.-** El equilibrio constituye una de las técnicas primordiales del diseño, puesto que responde a la necesidad y al buen funcionamiento de la percepción humana. El equilibrio establece un eje central, ya sea vertical u horizontal, entre dos pesos visuales. Se puede obtener en una composición de dos maneras, simétrica y asimétricamente, dependiendo de la variedad y posición de los elementos con respecto al eje central. (Dondis, 1976)

#### **Principios ideológicos**

**a. Dualidad-** El término dualidad según el pensamiento andino señala que la experiencia vivencial se configura con base en dos aspectos o espacios de una misma realidad interrelacionada.

Nuestros ancestros comprenden que existen dos fuerzas, la cósmica que viene del universo, del cielo (pachakama o pachatata); y la fuerza telúrica, de la tierra (pachamama). Las dos energías generan toda forma de existencia, estas dos fuerzas

convergentes están expresadas en todo proceso de la vida. (Huanacuni, 2005, pág. 13)

En Mayo Chinchipe la noción de dualidad (verticalidad-horizontalidad/vida muerte), no sólo estuvo presente en la cultura material, sino también en la construcción de la trama arquitectónica, donde “lo simbólico se materializa con las divisiones aparentes de dualidad sacra-inframundo/cívico-superficie”. (Valdez, 2007, pág. 326)

**b. Complementariedad.-** En el mundo andino, todos los elementos son opuestos, pero complementarios. La complementariedad (Ayni) indica que los opuestos no luchan entre sí, sino se integran para un bien común.

Este profundo concepto confirma la existencia de la interrelación energética entre la tierra y el cosmos, donde pachamama, lo visible, es la esencia que alimenta, nutre y da cobijo al hombre andino, y pachakama, lo invisible, es la matriz cósmica tutelar que protege, guía y dirige. (Zenteno, 2009, pág. 86)

La noción de complementariedad se muestra en la decoración de varios recipientes, donde se observa una división bipartita del campo decorativo y los motivos representados han sido grabados simétricamente opuestos. En Mayo Chinchipe “la simetría no sólo es oposición, sino más bien una forma de complementariedad que se expresa de una forma muy particular”. (Valdez, 2007, pág. 330).

**c. Unidad.-** Según la cosmovisión andina, el principio de unidad sostiene que para el habitante andino no existe división entre naturaleza y ser humano, todo se une y tiene una fuerza vital. “La sociedad andina, a diferencia de la sociedad occidental, no pretende dominar la naturaleza porque la sociedad y la naturaleza son un todo, no se pueden desligar”. (CIDAP, 2017)

“La unidad en esta cultura se expresa en la calidad de la ejecución que caracteriza todas sus obras” (Valdez, 2007, pág. 329) . Calidad que se imprime en cada rasgo tecnológico y le otorga una personalidad estética inconfundible, que se materializa a través de una iconografía acorde a las fuerzas naturales y sobrenaturales arraigadas en su entorno.

Es importante destacar la elección de la cultura Mayo Chinchipe como fuente de inspiración porque se ha encontrado -en el entorno local y sus alrededores- muy pocos estudios artísticos o de diseño que tomen su repertorio gráfico como base para desarrollar propuestas creativas; además, la intención de profundizar y experimentar con su iconografía, tan cercana, original y relativamente discordante con lo clásico y tradicional es imperante cuando se trata de buscar y generar una alternativa dentro del imaginario visual ecuatoriano.

A continuación se muestran las imágenes y una breve descripción de cada una de ellas a través de tablas representativas. Los datos informativos y la descripción semántica de los objetos se han realizado con base en lo escrito por Francisco Valdez en sus diferentes publicaciones. En el caso del recipiente denominado “*persistencia de lo abstracto*”, la descripción se realizó teniendo en cuenta los criterios generales en relación a objetos con similares formas y estilo.

Tabla 1. Descripción semántica del Cuenco de piedra grabada con imágenes opuestas.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |                                                        |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                        |
| <p>Fuente: <a href="https://downloads.arqueo-ecuatoriana.ec/ayhpwxgv/blogs/palanda/ComplejoMayo-Chinchipe.pdf">https://downloads.arqueo-ecuatoriana.ec/ayhpwxgv/blogs/palanda/ComplejoMayo-Chinchipe.pdf</a></p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                        |
| <p><b>Nombre:</b> Cuenco de piedra grabada con imágenes opuestas.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | <p><b>Concepto Ideológico:</b> Dualidad simétrica,</p> |
| <p><b>Características Físicas:</b></p> <p><b>Color:</b> Gris claro y rojo de la piedra</p> <p><b>Tamaño:</b> No catalogado</p> <p><b>Material:</b> Piedra</p> <p><b>Técnica:</b> Grabado en bajo relieve</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                        |
| <p><b>Descripción:</b></p> <p>Cuenco elaborado en piedra, con incisiones que muestra dos series de motivos zoomorfos propios de la selva y bosque tropical separados simétricamente por una línea central. En la imagen (a) la iconografía predominante hace alusión en primer término a un ave crestada vista de perfil, la figura del medio es una cabeza extraña, que muestra un hocico abierto y un ojo prominente, el tercer elemento aparenta un cóndor con un ala desplegada. La imagen (b) muestra también en primer término a un ave crestada vista de perfil, la figura central es una serpiente sonriente y al lado derecho se observa otra cabeza extraña con el mismo ojo prominente. (Valdez, 2013)</p> <p>“La noción de dualidad simétrica no solo es una división por oposición, sino también una forma de complementariedad que se expresa de una forma muy particular”. (Valdez, 2013, pág. 123)</p> |                                                        |

Fuente: Mayo Chinchipe: la puerta entreabierta (Valdez, 2007)  
Elaboración: Autora

Tabla 2. Descripción semántica de Dualismo.



Fuente: <http://mail.inpc.gob.ec/pdfs/Publicaciones/culturamayochinchipe.pdf>

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                               |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Nombre:</b> Dualismo                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | <b>Concepto Ideológico:</b> Dualidad por simetría opuesta (Complementariedad) |
| <b>Características Físicas</b><br><b>Color:</b> Negro y marrón propio de la alfarería<br><b>Tamaño:</b> 28,5 x 14 cm<br><b>Material:</b> Cerámica<br><b>Técnica:</b> Grabado/Pastillaje                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                               |
| <b>Descripción:</b><br>Botella con asa de estribo que representa dos aspectos de la fisonomía humana. Se trata de un recipiente efígie cargado de simbolismo andino, en el cual los rostros humanos emergen de la representación de una concha Spondylus abierta. En la figura (a) se observa un rostro con una expresión parca, casi enojada. El ceño parece fruncido y la cara alargada por la representación de la boca en forma de T. La imagen (b) muestra un rostro con expresión armoniosa, casi jovial, con el mentón y las mejillas redondeadas y la boca entreabierta. El ceño alargado hacia los costados muestra un bienestar interno. (Valdez, 2007)<br><br>El concepto de dualidad que se muestra en esta imagen recuerda la transformación que sufre el chamán durante la ejecución de un rito, al ingerir sustancias alucinógenas. (Valdez, 2007) |                                                                               |

Fuente: Mayo Chinchipe: la puerta entreabierta (Valdez, 2007)

Elaboración: Autora

Tabla 3. Descripción semántica de Persistencia de lo abstracto.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                                             |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                             |
| Fuente: <a href="https://es.pinterest.com/pin/367536019571776931/">https://es.pinterest.com/pin/367536019571776931/</a>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                             |
| <b>Nombre:</b> Persistencia de lo abstracto                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | <b>Concepto Ideológico:</b> Sin descripción |
| <b>Características Físicas</b><br><b>Color:</b> Negro y blanco<br><b>Tamaño:</b> 6 x 15,7 cm<br><b>Material:</b> Cerámica<br><b>Técnica:</b> Esgrafiado                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                             |
| <b>Descripción:</b><br><p>Recipiente cóncavo elaborado en cerámica que presenta dos motivos idénticos que se repiten en los lados opuestos de la pieza junto a un grupo de formas abstracto-geométricas. La figura que se repite presenta rasgos zoomorfos muy claros, por lo que se puede interpretar como la representación de un mico, mientras que las figuras geométricas revelan líneas, círculos, rectángulos y arcos.</p> <p>Este diseño resulta elegante por la combinación y distribución bipartita de elementos y por la mezcla de formas grabadas en el recipiente.</p> |                                             |

Fuente: Mayo Chinchipe: la puerta entreabierto (Valdez, 2007)  
 Elaboración: Autora

Tabla 4. Descripción semántica de Tótem.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                     |
| <p>Fuente: <a href="https://downloads.arqueo-ecuatoriana.ec/ayhpwxgv/blogs/palanda/ComplejoMayo-Chinchiipe.pdf">https://downloads.arqueo-ecuatoriana.ec/ayhpwxgv/blogs/palanda/ComplejoMayo-Chinchiipe.pdf</a></p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                     |
| <p><b>Nombre:</b> Tótem</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | <p><b>Concepto Ideológico:</b> Unidad simétrica</p> |
| <p><b>Características Físicas</b></p> <p><b>Color:</b> Gris claro</p> <p><b>Tamaño:</b> 8 x 6,5 cm</p> <p><b>Material:</b> Piedra</p> <p><b>Técnica:</b> Incisión/Calado</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                     |
| <p><b>Descripción:</b></p> <p>Mascarón antropomorfo que presenta rasgos físicos estilizados. Los ojos son circulares y cóncavos, la nariz tiene un perfil triangular que se complementa por líneas pronunciadas que representan las cejas y acentúan el ceño. Las orejas no se muestran en la figura, pero la boca aparece entreabierta y representada con una forma rectangular. También se observa siete agujeros cóncavos calados en el borde exterior alrededor del rostro y dos muescas marcadas a cada lado en la parte superior del mascarón. (Valdez, 2007)</p> <p>En piedra la efigie humana no desempeña ningún otro papel que el de ser una representación del ser social, del hombre que forma parte de la comunidad y que encuentra un medio visual para acentuar su presencia en determinadas actividades. Las estatuillas probablemente fueron hechas para ser parte de una actividad que requirió de la participación de un icono estereotipado. Estas actividades pudieron ser parte de ritos o ceremonias propiciatorias de algún hecho benéfico para la comunidad. (Valdez, 2007, pág. 333)</p> |                                                     |

Fuente: Mayo Chinchipe: la puerta entreabierta (Valdez, 2007)  
 Elaboración: Autora

Como ya se pudo evidenciar, cada una de las tablas nos muestra una descripción general de las características estéticas e ideológicas de las cuatro piezas seleccionadas, a más, de una síntesis detallada sobre las formas que han sido grabadas, incisas o esgrafiadas en cada recipiente. Esta información es apremiante para realizar una correcta interpretación morfológica y definir los procesos de reelaboración y creación gráfica.

**CAPÍTULO 2**  
**DISEÑO Y COMPOSICIÓN**

## 2.1. Metodología de análisis formal.

Dentro del área de diseño existen diversos métodos y procesos para realizar de manera sencilla y coherente el estudio y análisis formal de los motivos precolombinos. Una de las metodologías más representativas constituye la desarrollada por Eduardo Pepe, diseñador argentino, quien ha realizado varios trabajos a partir de la gráfica aborigen de su país, logrando establecer un modelo de estudio basado en la reelaboración geométrica, la creación controlada de la forma por medio de tablas morfológicas y la aplicación de operaciones de diseño para generar nuevas composiciones. (Pepe, 2003)

Para este proyecto resulta práctico replicar esta metodología, porque sus procesos nos permitirán identificar y clasificar correctamente la gran cantidad de formas que presenta la iconografía Mayo Chinchipe. La metodología de análisis morfológico y estructural seguirá tres fases:

1. Reelaboración geométrica
2. Creación de tablas morfológicas
3. Clasificación de formas.

**1. Reelaboración geométrica** de la iconografía Mayo Chinchipe tomando como punto de partida las “*estructuras compositivas*” que (Sondereguer, 2008) define, a partir de la Geometría Sagrada, como “sistemas morfoproporcionales que regulan el espacio y las proporciones de las formas relacionadas con dicho espacio”. (pág. 16)

Tales métodos compositivos son los siguientes.

- *El cuadrado* como unidad fundamental, cuya causalidad es cósmica metafísica.
- *La cuadrícula*, construida con una medida módulo, más diagonales que al cruzarse con verticales y horizontales generan puntos claves que establecen la conducción espacial de la composición.
- *El rectángulo raíz*, -que se consigue rebatiendo la diagonal de un cuadrado- y dentro del cual se encierra la forma.
- *El rectángulo áureo*, - que se consigue rebatiendo la diagonal de la mitad del lado del cuadrado- y dentro del cual se encierra la forma (Sondereguer, 2008, pág. 16)

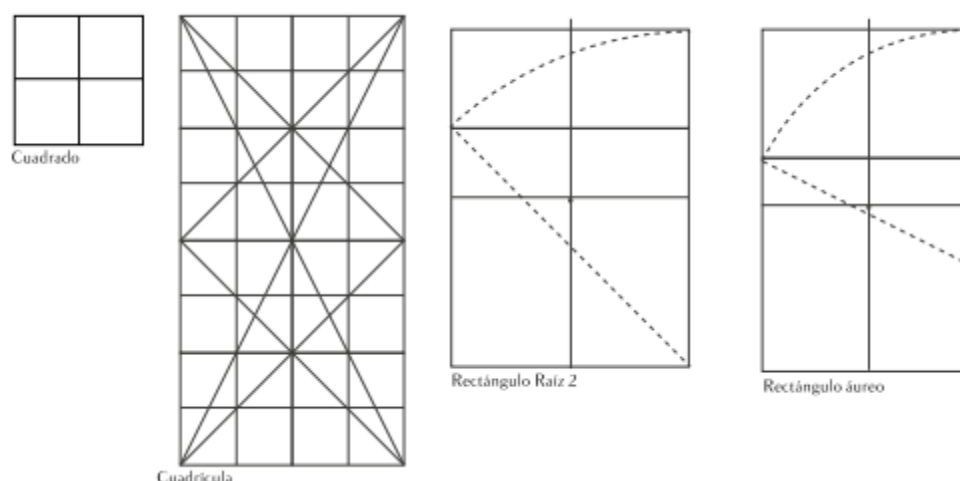


Figura 6. Estructuras compositivas.

Fuente: Diseño Precolombino (Sondereguer, 2008)

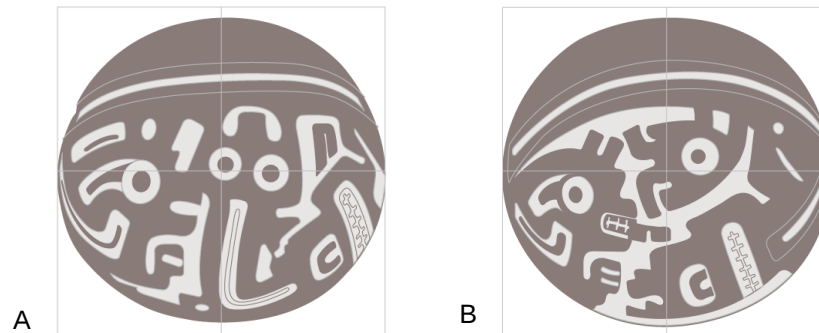
Elaboración: Autora

A más de la reelaboración geométrica de la iconografía Mayo Chinchipe, ejecutada mediante la vectorización proporcional de la gráfica sobre matrices, se realizará –de ser necesario- la traslación horizontal y extracción de los módulos y/o motivos independientes que conforman la composición de cada objeto seleccionado. Este proceso será registrado en tablas codificadas mediante letras y números, donde cada letra refiere a un objeto (o parte de él) y los números representan los módulos independientes de la cada composición.

Tabla 5. Reelaboración geométrica - Cuenco de piedra grabado con imágenes opuestas.

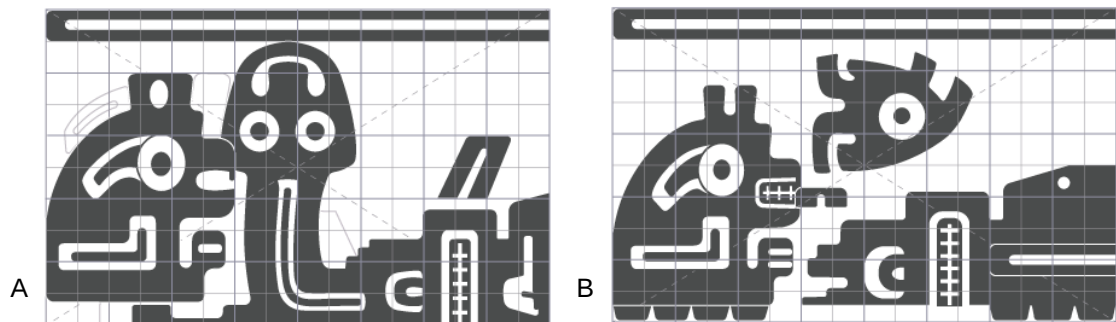


### Reelaboración geométrica



Estructura compositiva: Cuadrado

### Composición modular: Translación horizontal



Estructura compositiva: Cuadrícula

### Motivos independientes

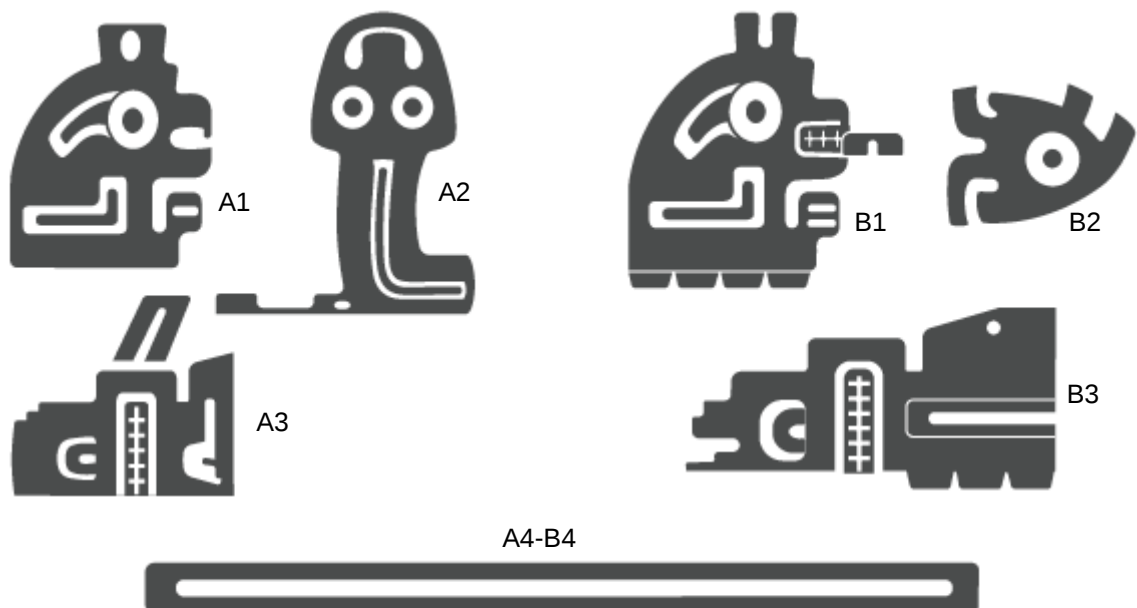
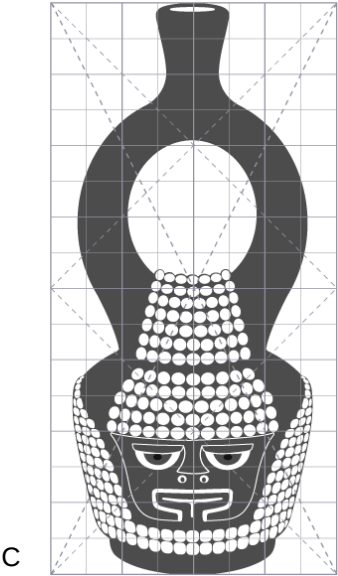
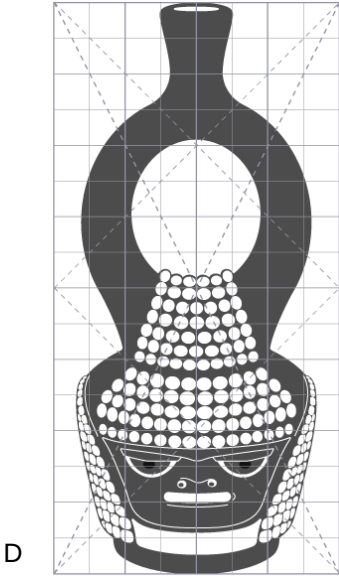
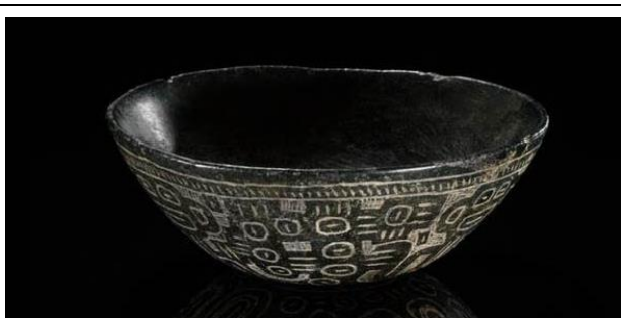
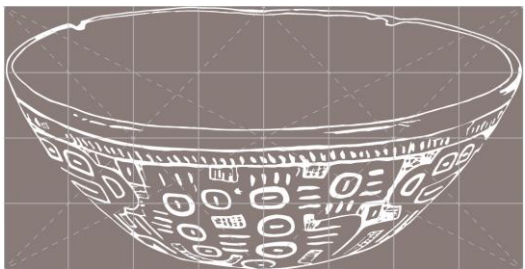
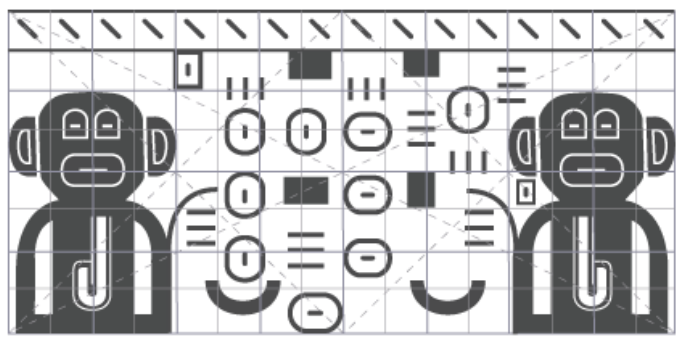
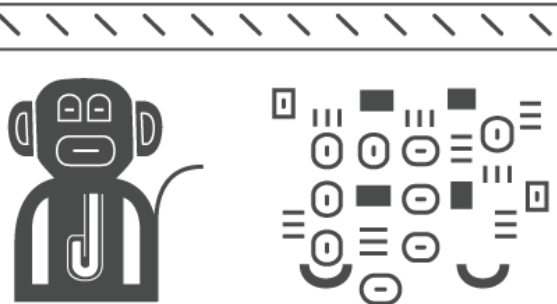


Tabla 6. Reelaboración geométrica - Dualismo.

|                                                                                     |                                                                                      |
|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| C-D                                                                                 |                                                                                      |
|   |                                                                                      |
| DUALISMO                                                                            |                                                                                      |
| Reelaboración geométrica                                                            |                                                                                      |
|   |   |
| Estructura compositiva: Cuadrícula                                                  |                                                                                      |
| Motivos independientes                                                              |                                                                                      |
|  |  |

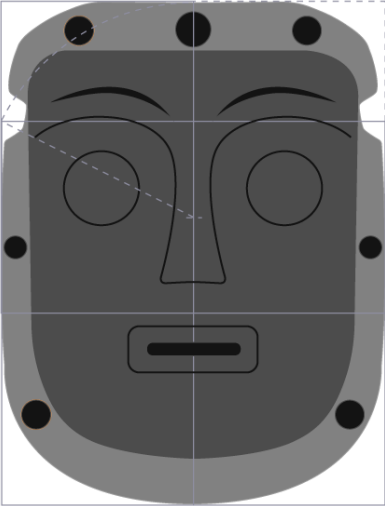
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

Tabla 7. Reelaboración geométrica - Persistencia de lo abstracto.

|                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
| F                                                                                                                                                                                                                                    |  |
| PERSISTENCIA DE LO ABSTRACTO                                                                                                                                                                                                         |                                                                                    |
| <p>Reelaboración geométrica</p> <div data-bbox="558 784 1125 1052"></div> <p>F</p> <p>Estructura compositiva: Cuadrícula</p>                      |                                                                                    |
| <p>Composición modular: Translación horizontal</p> <div data-bbox="478 1187 1197 1523"></div> <p>F</p> <p>Estructura compositiva: Cuadrícula</p> |                                                                                    |
| <p>Motivos independientes</p> <div data-bbox="478 1680 1197 1982"></div> <p>F1</p> <p>F2</p> <p>F3</p>                                           |                                                                                    |

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

Tabla 8. Reelaboración geométrica - Tótem.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
| G                                                                                                                                                                                                                                                                                  |  |
| TÓTEM                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                    |
| <p data-bbox="244 819 1437 869">Reelaboración geométrica</p> <div data-bbox="624 891 1010 1395"></div> <p data-bbox="501 1429 1174 1469">Estructura compositiva: Cuadrado + rectángulo raíz</p> |                                                                                    |

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

**2. Tablas morfológicas,** según refiere (Pepe, 2003) permiten identificar los elementos formales concretos de cada motivo, para afrontar con éxito la reelaboración y creación de variantes morfológicas que conserven rasgos característicos y coherentes al estilo original.

Las tablas que se muestran a continuación, presentan la descomposición de cada objeto y motivo geometrizado y serán designadas según el nombre y el código dado en el apartado de “reelaboración geométrica”.

Tabla 9. Tabla morfológica - A1

| CUENCO DE PIEDRA GRABADO CON IMÁGENES OPUESTAS - A1                                 |                                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
|  |    |
|                                                                                     |  |
|                                                                                     |   |
|                                                                                     |   |
|                                                                                     |   |

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
 Elaboración: Autora

Tabla 10. Tabla morfológica – A2

| CUENCO DE PIEDRA GRABADO CON IMÁGENES OPUESTAS – A2                                |                                                                                       |
|------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
|  |     |
|                                                                                    |    |
|                                                                                    |   |
|                                                                                    |   |
|                                                                                    |  |

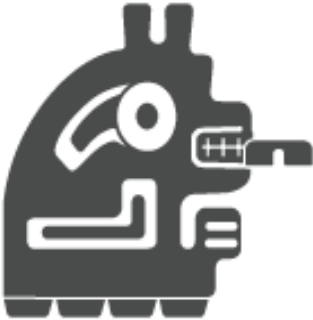
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

Tabla 11. Tabla morfológica – A3

| CUENCO DE PIEDRA GRABADO CON IMÁGENES OPUESTAS – A3                               |                                                                                      |
|-----------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
|  |    |
|                                                                                   |    |
|                                                                                   |    |
|                                                                                   |   |
|                                                                                   |  |

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

Tabla 12. Tabla morfológica – B1

| CUENCO DE PIEDRA GRABADO CON IMÁGENES OPUESTAS – B1                               |                                                                                      |
|-----------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
|  |    |
|                                                                                   |    |
|                                                                                   |    |
|                                                                                   |   |
|                                                                                   |  |

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

Tabla 13. Tabla morfológica – B2

| CUENCO DE PIEDRA GRABADO CON IMÁGENES OPUESTAS – B2                                 |                                                                                      |
|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |
|                                                                                     |  |

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

Tabla 14. Tabla morfológica – B3

| CUENCO DE PIEDRA GRABADO CON IMÁGENES OPUESTAS – B3                               |                                                                                      |
|-----------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
|  |    |
|                                                                                   |    |
|                                                                                   |    |
|                                                                                   |    |
|                                                                                   |  |

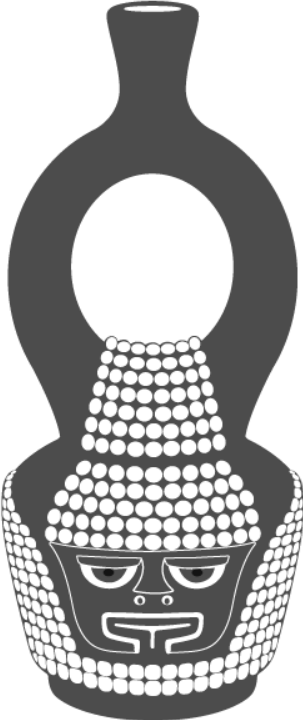
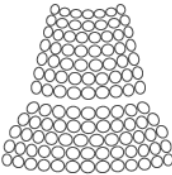
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

Tabla 15. Tabla morfológica – A4-B4

| CUENCO DE PIEDRA GRABADO CON IMÁGENES OPUESTAS – A4-B4                              |                                                                                      |
|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |
|                                                                                     |  |

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

Tabla 16. Tabla morfológica - C

| DUALISMO-C                                                                         |                                                                                      |
|------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
|  |    |
|                                                                                    |    |
|                                                                                    |   |
|                                                                                    |  |

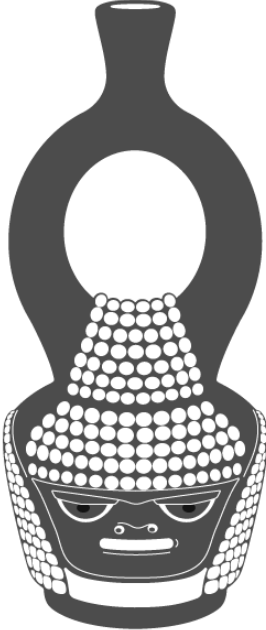
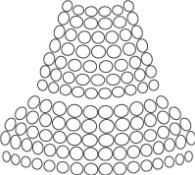
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

Tabla 17. Tabla morfológica – C1

| DUALISMO-C1                                                                       |                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
|  |   |
|                                                                                   |   |
|                                                                                   |  |
|                                                                                   |   |

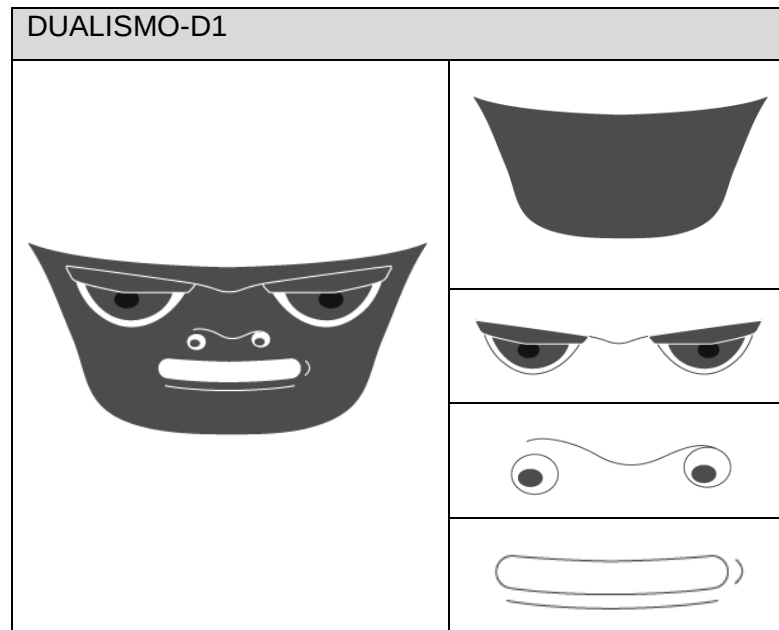
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

Tabla 18. Tabla morfológica - D

| DUALISMO-D                                                                         |                                                                                      |
|------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
|  |    |
|                                                                                    |    |
|                                                                                    |   |
|                                                                                    |  |
|                                                                                    |  |

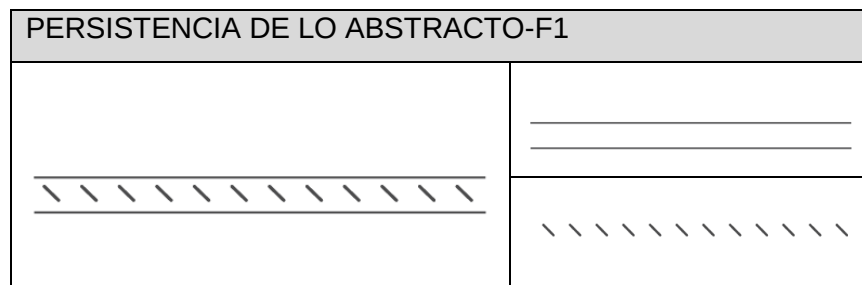
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

Tabla 19. Tabla morfológica – D1



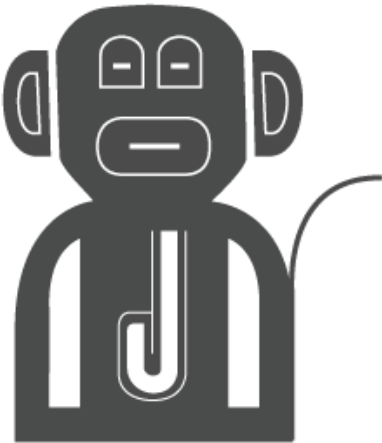
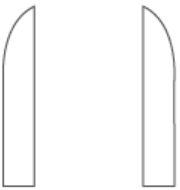
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

Tabla 20. Tabla morfológica – F1



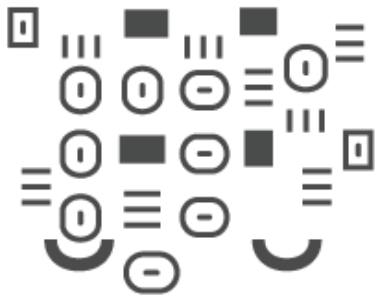
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

Tabla 21. Tabla morfológica – F2

| PERSISTENCIA DE LO ABSTRACTO-F2                                                    |                                                                                       |
|------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
|  |     |
|                                                                                    |     |
|                                                                                    |   |
|                                                                                    |   |
|                                                                                    |  |
|                                                                                    |   |

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

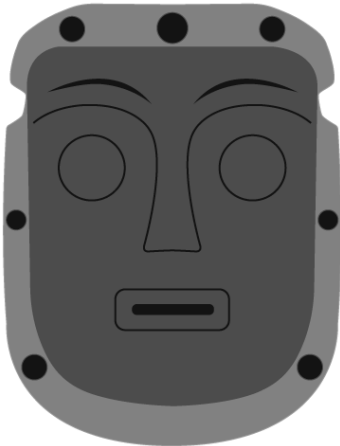
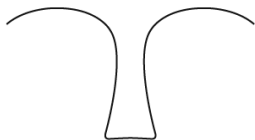
Tabla 22. Tabla morfológica – F3

| PERSISTENCIA DE LO ABSTRACTO-F3                                                     |                                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |
|                                                                                     |   |
|                                                                                     |  |

|  |                                                                                     |
|--|-------------------------------------------------------------------------------------|
|  |   |
|  |  |

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
 Elaboración: Autora

Tabla 23. Tabla morfológica - G

| TÓTEM-G                                                                             |                                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
|  |    |
|                                                                                     |  |
|                                                                                     |   |
|                                                                                     |   |
|                                                                                     |   |
|                                                                                     |   |
|                                                                                     |   |

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
 Elaboración: Autora

**3. Clasificación de formas**, a partir de los resultados obtenidos en las tablas morfológicas, se procederá a clasificar y analizar las formas según el contenido específico representado por nuestros ancestros en la iconografía Mayo Chinchipe, considerando dos tipos: formas naturalistas y formas abstractas.

**Formas naturalistas.** Son representaciones en las que “el modelo o ideal artístico se halla en el entorno natural o sociocultural del artista y de la sociedad a quien se dirige la obra de arte” (Alcina, 1990, pág. 43). Consideramos, por tanto, formas naturalistas a aquellas que imitan -o reproducen lo mejor posible- seres de la naturaleza y el entorno.

Entre las *representaciones naturalistas* grabadas en los objetos estudiados encontramos -de acuerdo a la temática tratada-, formas zoomorfas, rostros y máscaras.

**Zoomorfas.** Son representaciones con rasgos y detalles definidos y/o esquematizados de animales propios de su entorno natural (González Ojeda, 2004).

Ejemplo de estas representaciones son el ave crestada, la serpiente y el jaguar plasmados en el *cuenco de piedra grabado con imágenes opuestas* (a) y el mico grabado en el cuenco denominado *persistencia de lo abstracto* (b).

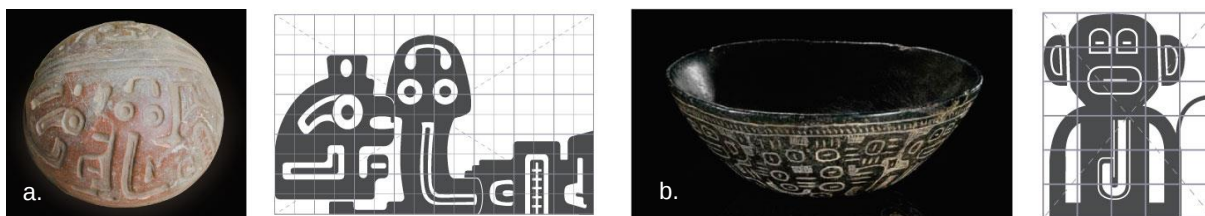


Figura 7. Formas zoomorfas.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

**Rostros y máscaras.** Los rostros, cabezas y máscaras humanas que figuran dentro de la iconografía ancestral, fueron concebidos como elementos independientes o como parte de una composición. Estas representaciones enfatizan la expresión del rostro y guardan un significado particular donde el cuerpo no tiene mayor importancia (González Ojeda, 2004).

La representación más clara de rostros se puede evidenciar en la botella de asa de estribo nombrada como *dualidad* (a), tales rostros contrastan 2 fases de la fisonomía humana; por un lado se observa una expresión parca, casi enojada, mientras que por otro lado, se muestra una expresión más armoniosa. Las máscaras también son ejemplos de la maestría con que se plasmaron rasgos fisiológicos, el mascarón denominado *tótem* (b) lo hace evidente.

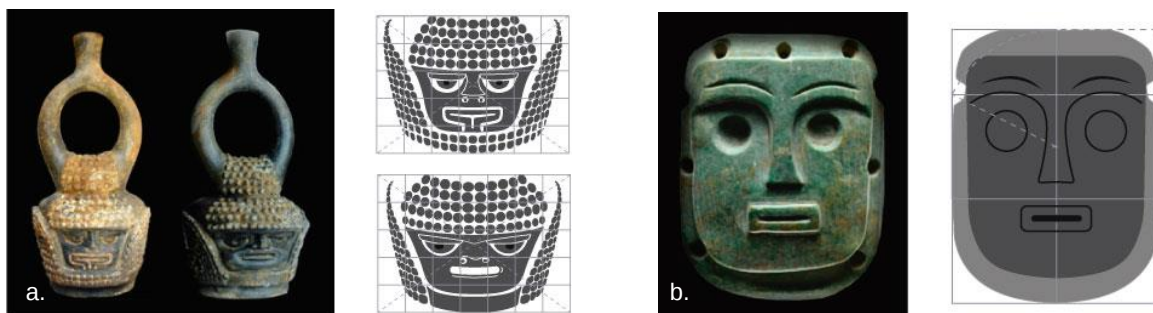


Figura 8. Rostros y máscaras.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

**Formas abstractas.**- “representan una interpretación personal de la realidad o reflejan el *ideal artístico*<sup>4</sup> en términos abstractos, en los que la representación plástica tiene siempre un carácter geométrico” (Alcina, 1990, págs. 43-44). Las figuras abstractas se conciben, por un lado, a partir de un referente real o una evocación inconsciente de recuerdos naturalistas, y por el otro, constituyen símbolos representativos de elementos no naturalistas.

En la iconografía estudiada se puede evidenciar símbolos abstracto-geométricos tales como: puntos, líneas, círculos, rectángulos y arcos.

**Punto y Línea.** Según (Wong, 1995) el punto y la línea constituyen elementos conceptuales básicos del diseño y son la expresión más simple de la forma.

En Mayo Chinchipe, la representación más común del punto es un círculo con dimensiones relativas que se observa en la mayoría de las composiciones.

La línea, a más de ser el elemento compositivo primordial de los motivos iconográficos se puede evidenciar como una forma por sí misma. Tenemos algunos ejemplos del uso de esta forma; en el *cuenco de piedra grabado con imágenes opuestas* (a) se observa líneas horizontales extensas que separan dos espacios complementarios, mientras que en *persistencia de lo abstracto* (b) encontramos que predominan las líneas cortas paralelas que siguen diferentes direcciones formando patrones definidos.

<sup>4</sup> Lo que llamamos “ideal artístico” responde, por una parte, a la meta individual del artista, pero a su vez sintetiza un ideal colectivo o de la sociedad” (Alcina, 1990, pág. 42).



Figura 9. Líneas.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

**Círculo.** Se describe como círculo a la “línea ininterrumpida que encierra un espacio” (Wong, 1995, pág. 156) y muestra un plano sin vértices ni direcciones.

Existen varias manifestaciones de este tipo de forma. En el mascarón *tótem* (a), el círculo aparece como una figura independiente usada para representar los ojos y los agujeros calados alrededor del rostro. En el cuenco *persistencia de lo abstracto* (b) se observa un patrón determinado por la combinación de círculos que encierran una línea muy pequeña.



Figura 10. Círculos.  
Fuente: Pasinche, Diana (2018)  
Elaboración: Autora

**Rectángulo.** Un rectángulo es una figura plana de cuatro lados con ángulos rectos iguales y lados contiguos desiguales. (Real Academia Española, s.f.)

Este tipo de figura se observa en el cuenco *persistencia de lo abstracto* (a) inscrito en dirección tanto horizontal como vertical; la variedad de su disposición responde a un patrón abstracto integrado además por líneas y círculos. En el mascarón *tótem* (b) se puede ver que el rectángulo se utilizó para concretar la boca del rostro humano.

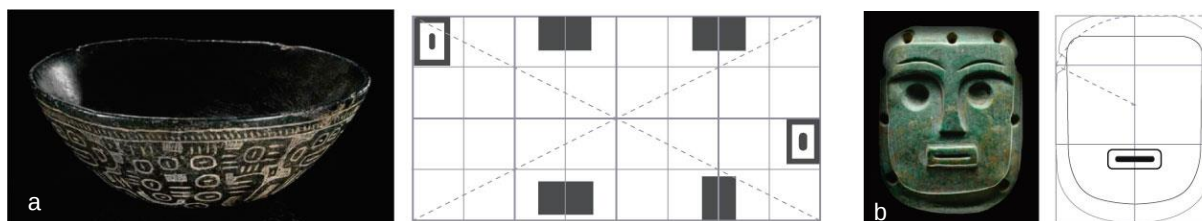


Figura 11. Rectángulos.  
Fuente: Pasinche, Diana (2018)  
Elaboración: Autora

**Arco.** Se define como arco a “un fragmento de un círculo o una parte de su circunferencia” (Wong, 1995, pág. 156).

Se observa un solo ejemplo bien definido de este tipo de forma en el cuenco *persistencia de lo abstracto*.

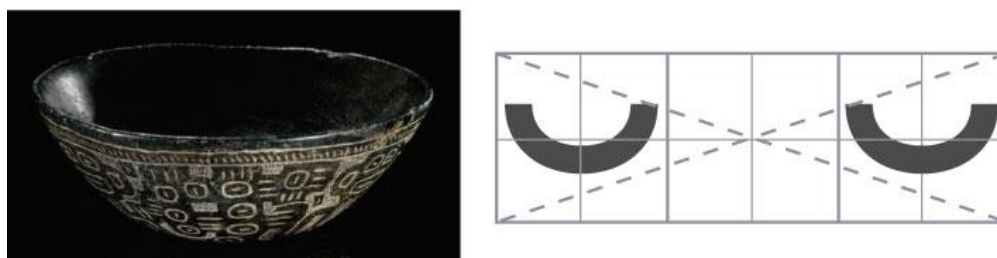


Figura 12. Arco.  
Fuente: Pasinche, Diana (2018)  
Elaboración: Autora

## 2.2. Operaciones de diseño.

Generalmente la construcción bidimensional parte del estudio de la forma y sus especificaciones; sin embargo, para generar y configurar variantes morfológicas es necesario la aplicación y manipulación controlada de las operaciones o procesos de diseño, utilizando las unidades formales mínimas y/o los módulos independientes.

En el intento de concebir nuevas versiones formales sobre la base de motivos Mayo Chinchipe, se ha considerado cinco operaciones fundamentales: traslación, rotación, dilatación, simetría, descomposición y recomposición morfológica; mismas que en la práctica funcionan como procedimientos independientes o combinados entre sí.

(Pepe, 2004) define las operaciones de diseño de acuerdo al movimiento o cambio constructivo que experimenta cada unidad formal mínima o elemento visual para configurar composiciones complejas:

**Traslación.** Desplazamiento simple y lineal del elemento a lo largo de una directriz.

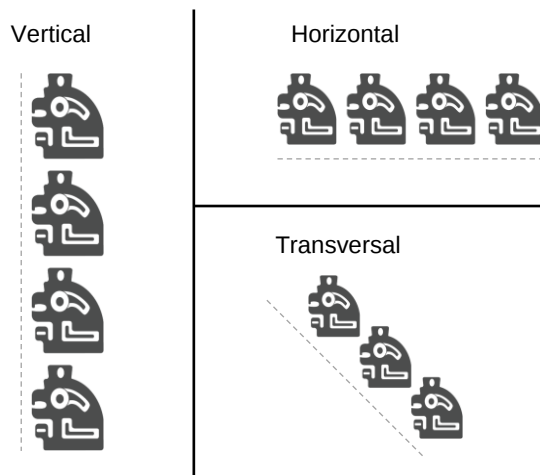


Figura 13. Traslación.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

**Rotación.** Movimiento circular del elemento alrededor de un centro.

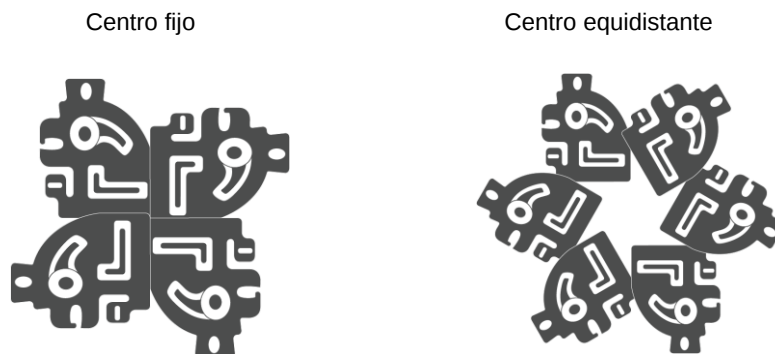


Figura 14. Rotación.  
Fuente: Pasinche, Diana (2018)  
Elaboración: Autora

**Dilatación/contracción.** Mutación uniforme del elemento desde un punto prefijado o centro de dilatación. Las configuraciones así obtenidas son iguales entre sí.

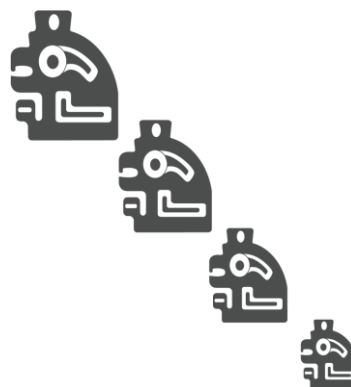


Figura 15. Dilatación.  
Fuente: Pasinche, Diana (2018)  
Elaboración: Autora

**Simetría.** Reflexión de los datos de un elemento en base a un eje o plano de simetría.

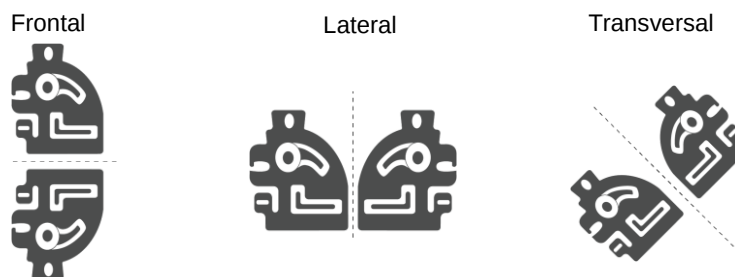


Figura 16. Simetría.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

**Descomposición y recomposición morfológica.** Combinación de cortes (rectos, curvos o mixtos) y movimientos (desplazamiento, giro, expansión, abatimiento) que se atribuyen a una forma para obtener una infinidad de variantes morfológicas. (Soto, 1990)

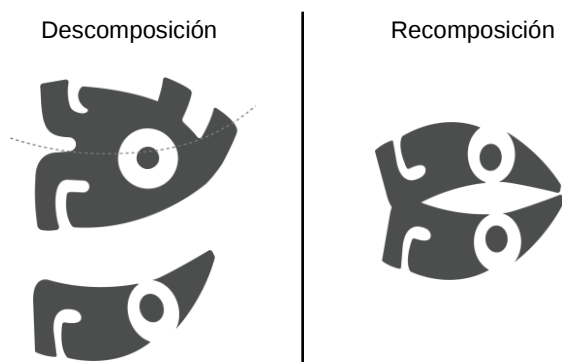


Figura 17. Descomposición y recomposición morfológica.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: La Autora

### 2.3. Proceso compositivo

Antes de profundizar en el desarrollo del proceso compositivo es necesario concretar el significado y el alcance del término “**composición**” dentro del campo del diseño, con el fin de afrontar con éxito la reelaboración gráfica de la cultura Mayo Chinchipe.

El concepto de composición se refiere, pues, a la organización total de cualquier diseño, donde “el efecto visual es generado por la interacción de las figuras y el fondo” (Wong, 1995, pág. 141). Para conseguir que un diseño posea unidad visual es necesario tener en cuenta -a más de la relación figura-fondo- los principios básicos que configuran una composición; estos son la **escala**, que establece el tamaño de las formas, y la **estructura**, que determina la posición y dirección de los elementos con respecto al marco de referencia (área o campo de diseño)

Considerando estos aspectos básicos y teniendo una idea clara sobre la morfología Mayo Chinchipe se puede iniciar el **proceso compositivo**, que consiste en la elección de los componentes gráficos o elementos compositivos, para luego manipularlos a través de las operaciones de diseño y generar nuevas composiciones gráficas o variantes morfológicas.

Para generar las variantes compositivas se usaron tanto las unidades visuales básicas extraídas en las tablas morfológicas, como los motivos independientes de los cuales se derivan estas unidades; según las operaciones aplicadas en la construcción bidimensional, resultaron *composiciones independientes* y con crecimiento en una dirección (*guardas*).

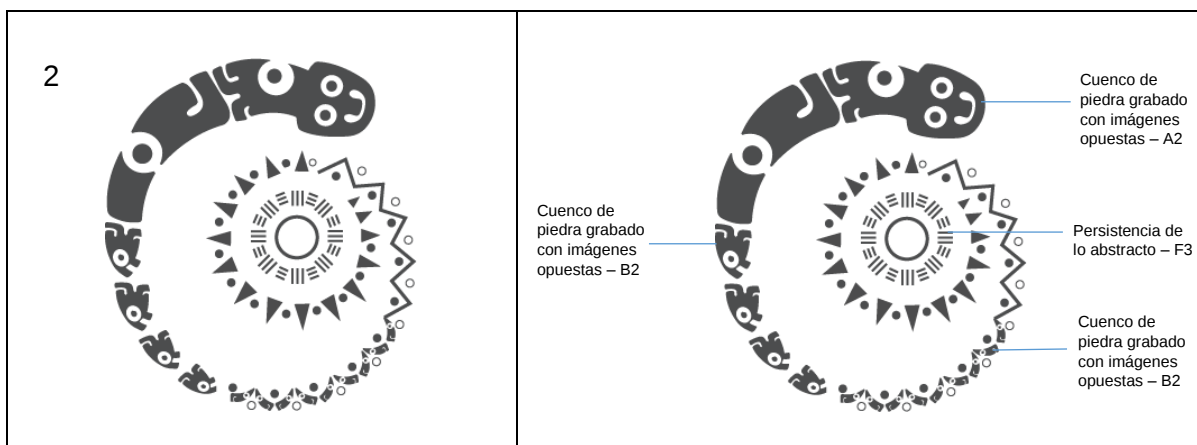
Las **composiciones independientes** se conciben a partir de formas simples (planos, líneas, puntos, figuras texturadas, etc.) múltiples (formas simples repetidas) y compuestas (unión de formas similares y/o diferentes) (Wong, 1995).

Las **guardas** presentan cintas bidimensionales que se configuran a lo largo de una línea central con límites bien definidos o potencialmente infinitos. (Pepe, 2004)

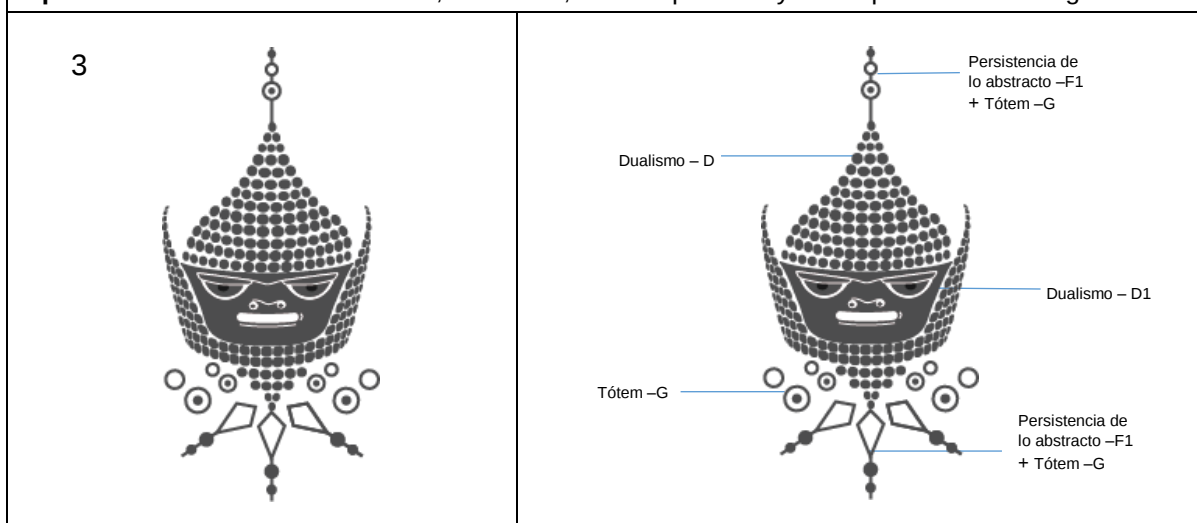
A continuación se presenta algunos resultados obtenidos dentro del proceso compositivo. Es importante mencionar que toda la propuesta gráfica ha sido concebida a partir de la apropiación de los motivos Mayo Chinchipe, por tanto, su diseño constituye una síntesis del amplio mosaico de posibilidades formales y mantiene estrecha relación con el estilo originario.

Tabla 24. Composiciones Independientes

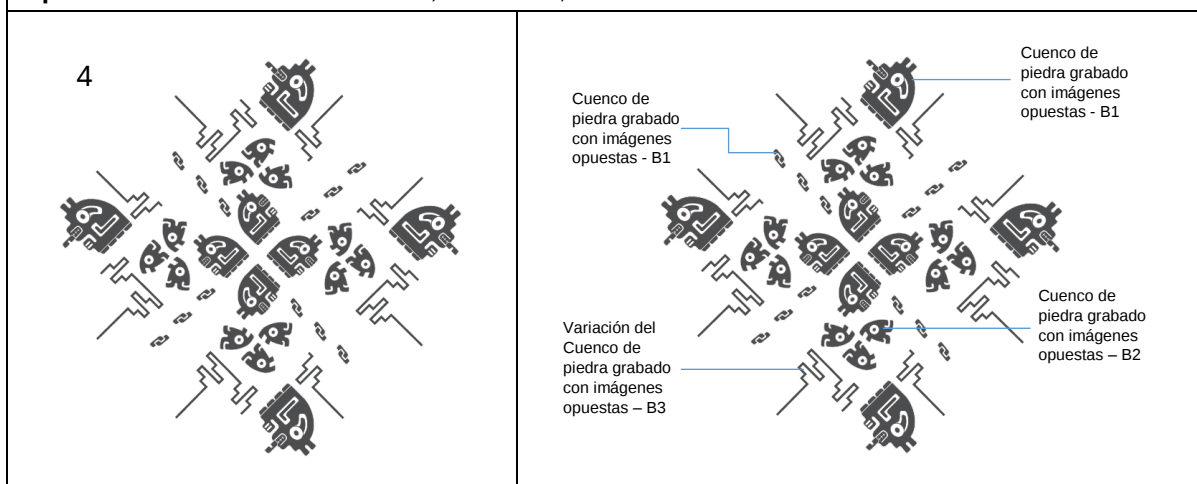
| COMPOSICIONES INDEPENDIENTES                                              |  |
|---------------------------------------------------------------------------|--|
| 1                                                                         |  |
| <b>Operaciones de diseño:</b> Traslación, simetría, dilatación, rotación. |  |



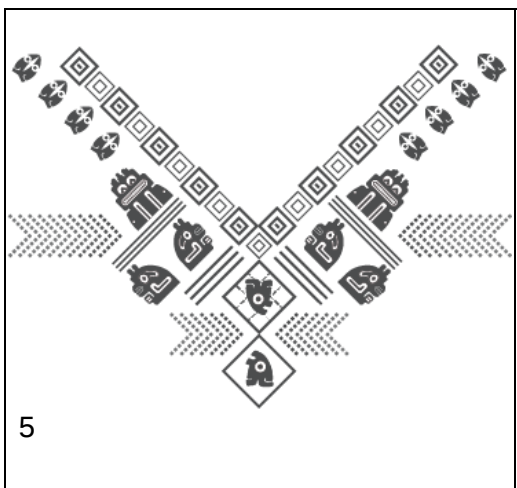
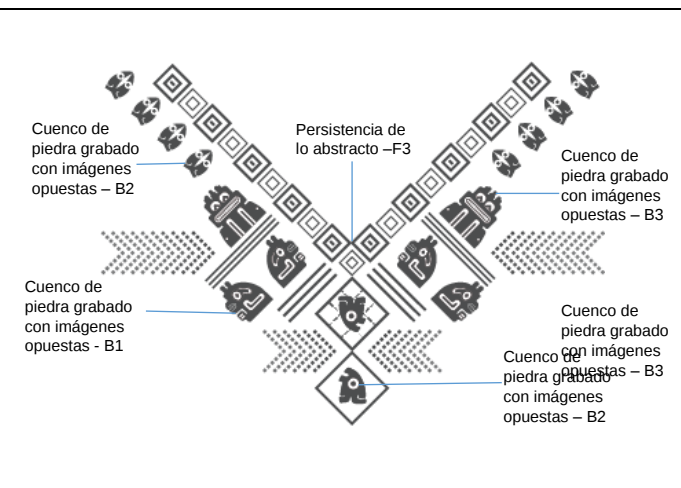
**Operaciones de diseño:** Rotación, dilatación, descomposición y recomposición morfológica.



**Operaciones de diseño:** Simetría, traslación, dilatación.



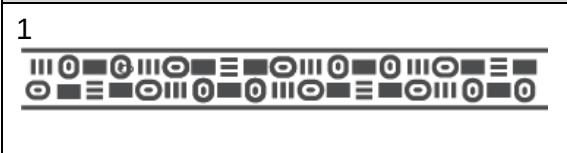
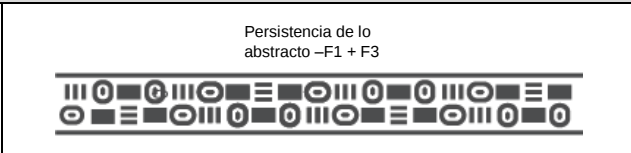
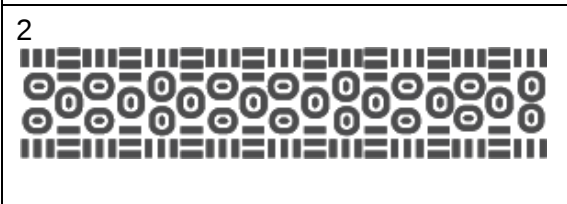
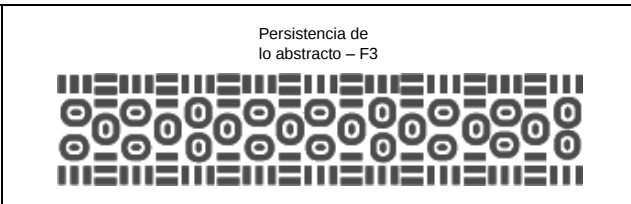
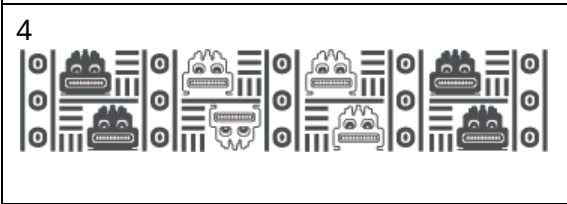
**Operaciones de diseño:** Rotación, traslación, simetría.

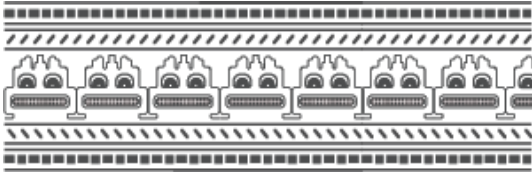
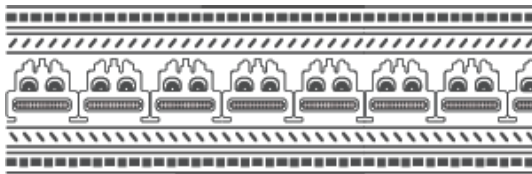
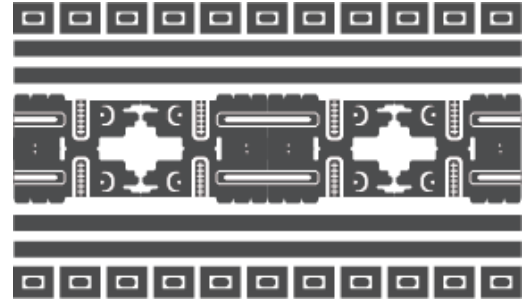
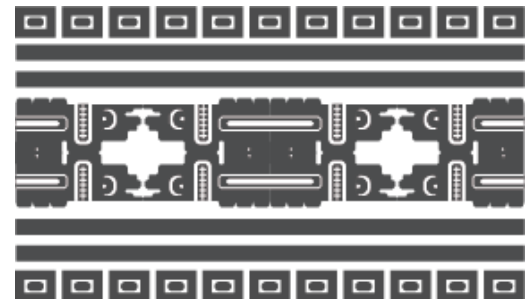
|                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                              |  <p>Cuenco de piedra grabado con imágenes opuestas – B2</p> <p>Persistencia de lo abstracto – F3</p> <p>Cuenco de piedra grabado con imágenes opuestas – B3</p> <p>Cuenco de piedra grabado con imágenes opuestas – B1</p> <p>Cuenco de piedra grabado con imágenes opuestas – B3</p> <p>Cuenco de piedra grabado con imágenes opuestas – B2</p> |
| <b>Operaciones de diseño:</b> Traslación, simetría                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Nota:</b> Los nombres inscritos junto a cada composición corresponden a las unidades visuales básicas y motivos independientes definidos durante la elaboración de las tablas morfológicas |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)

Elaboración: Autora

Tabla 25. Guardas

| GUARDAS                                                                                      |                                                                                                                                                                                     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>1</p>  | <p>Persistencia de lo abstracto – F1 + F3</p>                                                   |
| <b>Operaciones de diseño:</b> Traslación, simetría.                                          |                                                                                                                                                                                     |
| <p>2</p>  | <p>Persistencia de lo abstracto – F3</p>                                                        |
| <b>Operaciones de diseño:</b> Traslación, simetría                                           |                                                                                                                                                                                     |
| <p>3</p>  | <p>Persistencia de lo abstracto – F3</p>                                                        |
| <b>Operaciones de diseño:</b> Traslación                                                     |                                                                                                                                                                                     |
| <p>4</p>  | <p>Persistencia de lo abstracto – F3 + Cuenco de piedra grabado con imágenes opuestas – B3</p>  |
| <b>Operaciones de diseño:</b> Traslación, simetría                                           |                                                                                                                                                                                     |

|                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                            |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>5</p>                                                                                                       | <p>Persistencia de lo abstracto – F1 + F3 + Cuenco<br/>de piedra grabado con imágenes opuestas – B3</p>  |
| <p><b>Operaciones de diseño:</b> Traslación, simetría</p>                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                            |
| <p>6</p>                                                                                                       | <p>Persistencia de lo abstracto – F1 + F3 + Cuenco<br/>de piedra grabado con imágenes opuestas – B3</p>  |
| <p><b>Operaciones de diseño:</b> Traslación, simetría</p>                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                            |
| <p><b>Nota:</b> Los nombres inscritos junto a cada guarda corresponden a las unidades visuales básicas y motivos independientes definidos durante la elaboración de las tablas morfológicas</p> |                                                                                                                                                                                            |

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)

Elaboración: Autora

Una vez obtenidas las variantes morfológicas se seleccionaran las más idóneas para efectuar posibles combinaciones y modificaciones que se adapten a la técnica y estructura de cada objeto de marroquinería. Los resultados finales se podrán observar en el siguiente capítulo, recalcando que pese a las modificaciones los diseños finales mantendrán total coherencia con las composiciones de origen.

### **CAPÍTULO 3**

#### **PROPUESTA GRÁFICA APLICADA EN MARROQUINERÍA**

### **3.1. ¿Por qué Marroquinería?**

Rediseñar formas del pasado, lograr un equilibrio entre lo estético/ornamental y lo práctico/funcional, entre lo global y local, y sentar un precedente que incentive a futuros artistas y diseñadores a indagar en campos sin explorar como es el del cuero en el diseño constituye el logro trascendental de esta investigación.

El cuero como recurso práctico (materia prima) ha sido utilizado por el ser humano desde tiempos remotos, principalmente por sus ventajas funcionales dadas por su alta resistencia a la tracción/fricción, al calor/humedad, su impermeabilidad y la capacidad inherente de oxigenación. A estas características funcionales se suma la nobleza y prestigio del material, ventajas idóneas para la producción de objetos utilitarios y artísticos.

No obstante, estas peculiaridades tan positivas y únicas que por sí mismas incentivan la producción artesanal y la manufactura de relativa baja tecnología, se han convertido –sin intención- en un limitante a la hora de innovar, dando como resultado una industria local monótona y uniforme, carente de originalidad y muy débil para hacer frente a los retos competitivos que, hoy por hoy, presenta el mercado global. En este sentido vale comentar que, si bien el cuero es un material muy empleado en nuestro medio ha sido poco investigado y aprovechado; una circunstancia manifiesta es la notable ausencia de actividades relacionadas al material en los ámbitos académicos, industriales y profesionales del diseño, a pesar de las amplias oportunidades estructurales y de la enorme versatilidad que ofrece para innovar a nivel comercial.

Considerando la evidente falta de visión, información y formación relacionadas con el trabajo en cuero, más el interés personal por descubrir, explorar y potenciar las cualidades sociales y ancestrales de un material tan noble y exótico, se ha elegido la marroquinería como medio de expresión y se pretende profundizar las posibilidades formales que el diseño en complicidad con la artesanía pueden aportar al cuero para la creación artística, desarrollando una producción estratégica que conjugue los valores tradicionales propios del material con las necesidades, tecnologías y tendencias de la sociedad actual.

#### **Marroquinería**

La marroquinería es un arte curtido a lo largo de siglos consistente en trabajar el cuero en sus diferentes formas y usos. Este arte, de acuerdo a las tendencias de modas de cada época, conlleva varios procesos de diseño, fabricación y producción que hacen que tenga una auténtica industria tras de sí. (Ferpiel, 2017)

La principal ventaja que presenta la marroquinería es la amplia y variada gama de productos útiles que se puede obtener; desde pequeños monederos, corbatines y cinturones, hasta objetos muy lujosos y ostentosos como carteras, bolsos, billeteras y mochilas. Particularidad que resulta bastante competitiva dentro del contexto socio-económico debido a que permite fusionar en cada objeto lo estético/ornamental con lo práctico/funcional muy de moda en la sociedad contemporánea; cuando ambos conceptos se entrelazan se posibilita nuevas percepciones para el cuero, percepciones que van más allá de lo habitual generando un lenguaje individual con formas tan inéditas como convencionales.

Como evidencia de la practicidad y factibilidad del proceso técnico e investigativo se decidió confeccionar tres objetos: mochila, cartera y billetera, cada uno de ellos servirá de soporte para registrar las composiciones derivadas del estudio formal, demostrando que, tanto el arte como el diseño se mantienen en constante evolución al experimentar, innovar y descubrir nuevos medios de expresión.

### **3.2. Proceso técnico: del diseño al objeto de marroquinería**

El proceso técnico dispuesto para este ejercicio creativo parte de la propuesta gráfica y la experimentación con el cuero, un material cuyo valor trasciende el ámbito productivo para convertirse en un componente de expresión esencial dentro del proceso de innovación. Entender sus ventajas y oportunidades es clave dentro del contexto productivo; pero para ejecutar con éxito el proceso creativo es fundamental aprovechar las técnicas artísticas y nuevas tecnologías, así como, conocer las características formales y estructurales de cada uno de los objeto.

Para pasar de la propuesta gráfica hacia la aplicación en los objetos de marroquinería, se ha propuesto seguir un orden preestablecido consistente en: confección de los objetos de marroquinería: definición del estilo y aspectos formales de los objetos seleccionados (tamaño, color, textura); modificación y/o combinación de las variantes compositivas para adaptarlas a la estructura del objeto; experimentación y valoración de las técnicas artísticas.

#### **3.2.1. Confección de objetos de marroquinería. Registro del proceso**

Más allá del largo proceso que tiene que atravesar la piel en la curtiembre<sup>5</sup> para convertirse en material óptimo para la elaboración de productos, el proceso de confección o manufactura de objetos de marroquinería atraviesa tres fases:

---

<sup>5</sup> Se refiere al lugar donde se realiza "el proceso de transformación de la piel de un animal en cuero (...), proceso que globalmente se denomina curtición". (Lladó & Pascual, 2006, pág. 21)

## Fase de Investigación

- Partes de la investigación: investigación, estilo y aspectos formales.
- Ficha técnica del estilo (diseño, materiales, accesorios y acabados)

Tabla 26. Ficha técnica de referencia: Estilo

| FICHA TÉCNICA: ESTILO |      |                                     |          |
|-----------------------|------|-------------------------------------|----------|
| Producto              |      | Figura de estilo                    |          |
| Estilo                |      |                                     |          |
| Línea                 |      |                                     |          |
| Montaje               |      |                                     |          |
| Costura               |      |                                     |          |
| Refuerzo              |      |                                     |          |
| Técnica artística     |      |                                     |          |
| MATERIALES UTILIZADOS |      |                                     |          |
| NOMBRE                | TIPO | COLOR                               | CANTIDAD |
|                       |      |                                     |          |
|                       |      |                                     |          |
|                       |      |                                     |          |
| Accesorios:           |      | Refuerzos/Materiales estructurales: |          |
| Artesano/Diseñador:   |      | Lugar:                              | Fecha:   |

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

## Fase de Patronaje

- La parte del modelista: moldes o patrones en cartulina o cartón.



Figura 18. Patrones.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

- Ficha técnica del modelo: descripciones particulares: medidas, indicaciones para el montaje, lugares de aplicaciones de los accesorios, etc.

Tabla 27. Ficha técnica de referencia: Modelo

| FICHA TÉCNICA: MODELO                                                              |               |        |
|------------------------------------------------------------------------------------|---------------|--------|
| <p>Patrones:</p> <p style="text-align: center; color: red;">Figura de patrones</p> |               |        |
| Producto:                                                                          |               |        |
| Modelo:                                                                            | Nº Piezas:    |        |
| Corte:                                                                             | Nº Refuerzo:  |        |
| Maquina:                                                                           | Nº Accesorio: |        |
| Destallado:                                                                        | Dimensiones:  |        |
| Artesano/Diseñador:                                                                | Lugar:        | Fecha: |

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

## Fase de Elaboración

De acuerdo a los lineamientos de la industria del cuero, entre los materiales más comunes para la producción en marroquinería destacan: máquina de poste, máquina desbastadora de cuero, remachadora textil, cuero, cemento de contacto, tijera, cuchilla, hilos, agujas gruesas, remaches o broches y accesorios en general.



Figura 19. Máquina de poste.  
Fuente:  
<https://www.storeivomaq.com.br/maquinas-de-costura-industrial-mitt40002rtfa1-ivomaq>  
Elaboración: Ivomaq



Figura 20. Máquina desbastadora.  
Fuente:  
<https://www.pinterest.com.au/pin/548454060847469713/?lp=true>  
Elaboración: Techsew

El proceso que se refiere a continuación corresponde concretamente a la producción de la mochila, sin embargo constituye la base referencial para la confección de los tres productos seleccionados (mochila, cartera y billetera). La descripción de la metodología se definió conjuntamente con el artesano-diseñador Fredi Cajamarca, quien más allá de ser el responsable de la confección de los objetos de marroquinería, constituye un claro ejemplo de la destreza y el ingenio del maestro que domina el arte de educar y trabajar el cuero.

- Extender la piel y ubicar las piezas del modelo teniendo en cuenta la línea de estiramiento, los defectos de la piel y el mejor aprovechamiento.

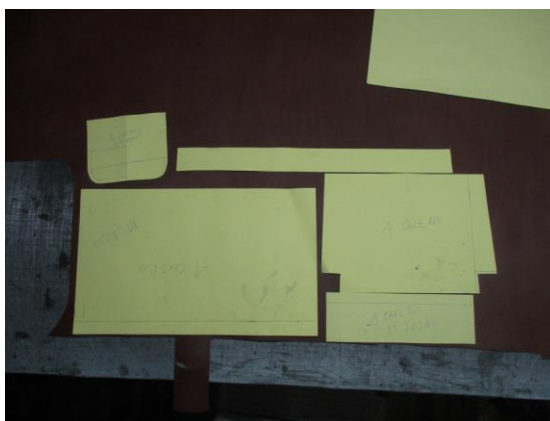


Figura 21. Patrones sobre cuero.

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)

Elaboración: Autora

- Cortar las piezas del modelo sobre la piel, los refuerzos y los forros.



Figura 22. Corte de las piezas de cuero.

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)

Elaboración: Autora

- Debastamiento de las piezas de cuero (virado-tumbado-pasado).



Figura 23. Destallado y virado de las piezas de cuero.

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)

Elaboración: Autora

- Adelgazamiento de los bordes para el empalme de piezas.



Figura 24. Adelgazamiento de bordes y empalme.

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)

Elaboración: Autora

- Teñido de los bordes de las piezas en la elaboración de corte vivo.



Figura 25. Teñido de bordes.

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)

Elaboración: Autora

- Pegado de piezas, unión con refuerzos, colocación de accesorios.

*Inicio del montaje-maquinista:* unir mediante costura las piezas de cuero.



Figura 26. Montaje de piezas.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

- Armar bolsillos, tapas, rudones, correas.



Figura 27. Armado de piezas.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

- Pegar bolsillos, correas y coser.



Figura 28. Pegado de piezas.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

- Unir frente, posterior y base.

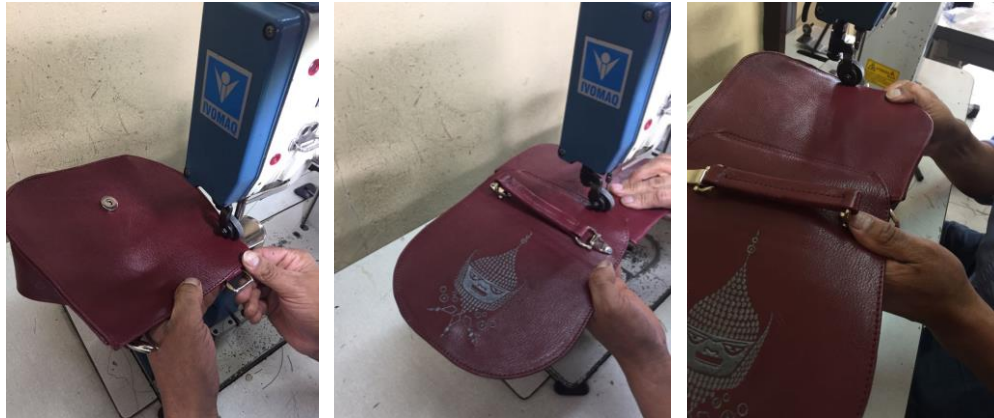


Figura 29. Unión de piezas.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

- Colocar refuerzo de base.
- Armar bolsillo secreto y forro.
- Unir el forro con la mochila (empalme-costura final).
- Colocar ojales y cuero regulador para el cordón.

*Acabados:* limpieza de pegas, quema de hilos.



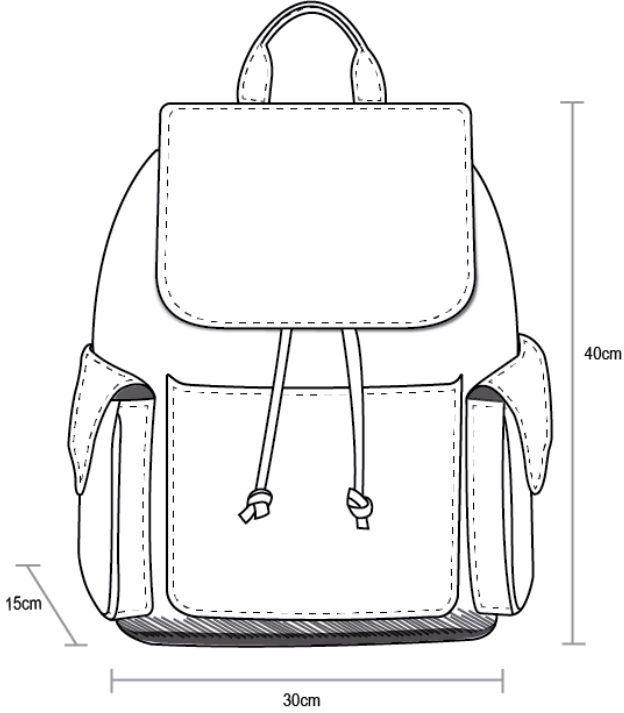
Figura 30. Acabados.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

- Control de calidad.

Habiendo concretado el proceso estándar de confección de los objetos de marroquinería, es necesario elaborar las fichas técnicas de cada uno de ellos. Estas fichas mostrarán el estilo y características formales del modelo.

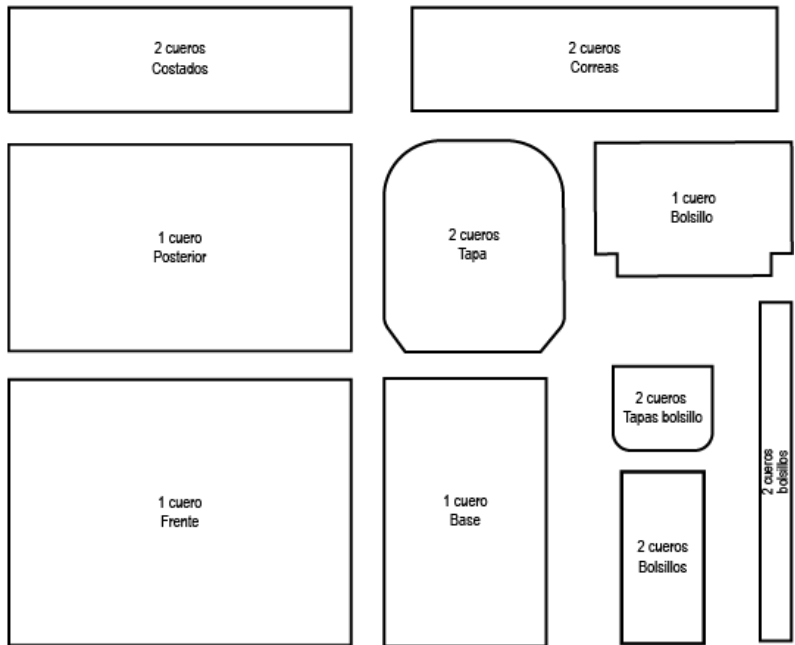
## Fichas técnicas-mochila

Tabla 28. Ficha técnica: Estilo-Mochila

| FICHA TÉCNICA: ESTILO                                                                    |                                              |                                                                                                                                                   |                   |
|------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------|
| Producto                                                                                 | Mochila                                      |                                                                |                   |
| Estilo                                                                                   | Urbano                                       |                                                                                                                                                   |                   |
| Línea                                                                                    | Femenina                                     |                                                                                                                                                   |                   |
| Montaje                                                                                  | Cuero<br>Tela<br>Materiales<br>estructurales |                                                                                                                                                   |                   |
| Costura                                                                                  | Unión y fantasía                             |                                                                                                                                                   |                   |
| Refuerzo                                                                                 | Base<br>Hombreras<br>Tapas laterales         |                                                                                                                                                   |                   |
| Técnica<br>artística                                                                     | Grabado láser                                |                                                                                                                                                   |                   |
| MATERIALES UTILIZADOS                                                                    |                                              |                                                                                                                                                   |                   |
| NOMBRE                                                                                   | TIPO                                         | COLOR                                                                                                                                             | CANTIDAD          |
| Cuero                                                                                    | Plena flor<br>(calibre 1,2)                  | <br>PANTONE P 29-8 C                                           | 80 dm²            |
| Forro                                                                                    | Algodón                                      | <br>PANTONE 7559 C                                             | 50 dm²            |
| Hilo                                                                                     | Nylon #40                                    | <br>PANTONE P 29-7 C                                           | -----             |
| Cierre                                                                                   | Nylon                                        | <br>PANTONE 7559 C                                             | 1 unidad          |
| Accesorios:<br>1 Bucle plástico<br>3 Broche metálicos<br>4 Argollas metálicas media luna |                                              | Refuerzos/Materiales estructurales:<br>1 Pieza de cartón plástico (30 x 14 cm)<br>1 Pieza de cartón (40 x 11 cm)<br>2 Pieza de cuerán (12 x 5 cm) |                   |
| Artesano/Diseñador: Fredi Cajamarca                                                      |                                              | Lugar: Cuenca                                                                                                                                     | Fecha: 28/06/2018 |

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

Tabla 29. Ficha técnica: Modelo-Mochila

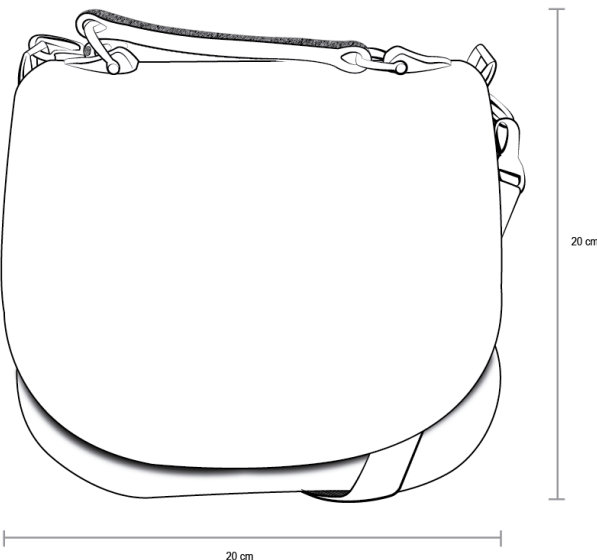
| FICHA TÉCNICA: MODELO                                                                                |                                               |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| <b>Patrones:</b>  |                                               |
| <b>Producto:</b> Mochila                                                                             |                                               |
| <b>Modelo:</b> Tradicional                                                                           | <b>Nº Piezas:</b> Cuero 20/Forro 4            |
| <b>Corte:</b> Doblado y empalme                                                                      | <b>Nº Refuerzo:</b> 5 piezas                  |
| <b>Maquina:</b> De poste (columna)                                                                   | <b>Nº Accesorio:</b> 7 piezas                 |
| <b>Destallado:</b> Virado/Sobreposición                                                              | <b>Dimensiones:</b> L 30 x A 15 x H 40 cm     |
| <b>Artesano/Diseñador:</b> Fredi Cajamarca                                                           | <b>Lugar:</b> Cuenca <b>Fecha:</b> 28/06/2018 |

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)

Elaboración: Autora

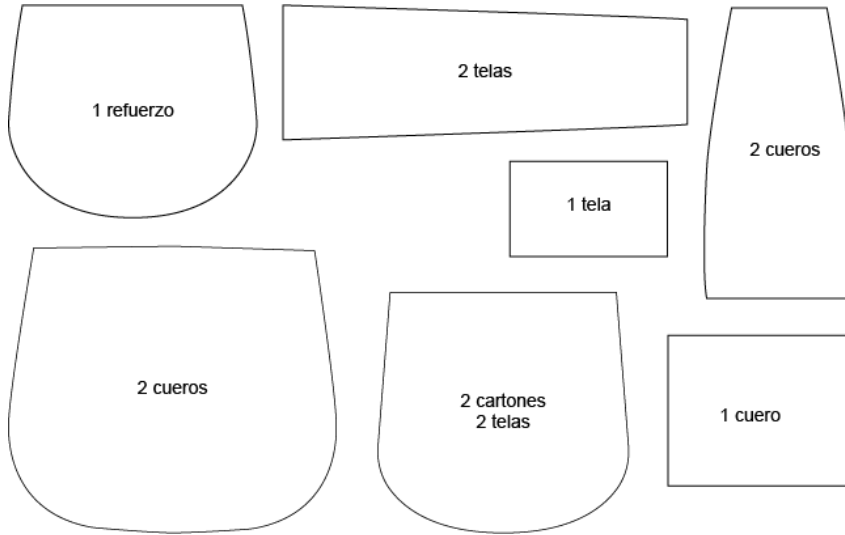
## Fichas técnicas-cartera

Tabla 30. Ficha técnica: Estilo-Cartera

| FICHA TÉCNICA: ESTILO                                   |                                              |                                                                                                       |                    |
|---------------------------------------------------------|----------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|
| Producto                                                | Cartera                                      |                    |                    |
| Estilo                                                  | Casual                                       |                                                                                                       |                    |
| Línea                                                   | Femenina                                     |                                                                                                       |                    |
| Montaje                                                 | Cuero<br>Tela<br>Materiales<br>estructurales |                                                                                                       |                    |
| Costura                                                 | Unión y fantasía                             |                                                                                                       |                    |
| Refuerzo                                                | Frente<br>Posterior<br>tapa                  |                                                                                                       |                    |
| Técnica<br>artística                                    | Bordado en<br>máquina                        |                                                                                                       |                    |
| MATERIALES UTILIZADOS                                   |                                              |                                                                                                       |                    |
| NOMBRE                                                  | TIPO                                         | COLOR                                                                                                 | CANTIDAD           |
| Cuero                                                   | Prensa natural                               | <br>PANTONE 7623 C | 45 dm <sup>2</sup> |
| Forro                                                   | Poliéster                                    | <br>PANTONE 7434 C | 30 dm <sup>2</sup> |
| Hilo                                                    | Nylon #40                                    | <br>PANTONE 7623 C | -----              |
| Cierre                                                  | Poliéster                                    | <br>PANTONE 504 C  | 1 unidad           |
| Accesorios:<br>2 Mosquetones<br>2 Argollas<br>1 Campana |                                              | Refuerzos/Materiales estructurales:<br>1 Pieza de cartón<br>2 Piezas de cueran                        |                    |
| Artesano/Diseñador: Fredi Cajamarca                     |                                              | Lugar: Cuenca                                                                                         | Fecha: 28/06/2018  |

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

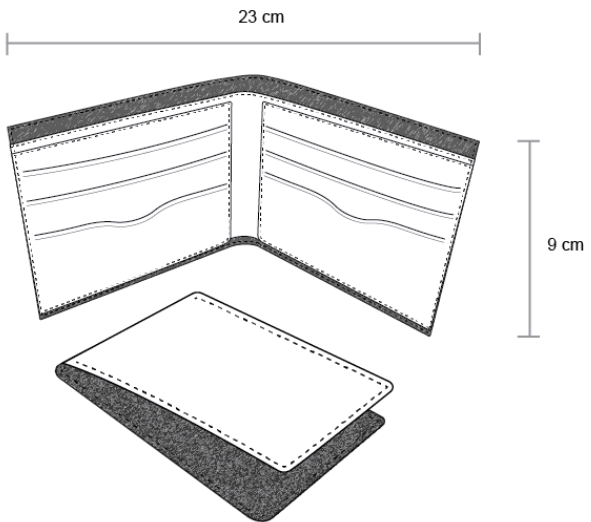
Tabla 31. Ficha técnica: Modelo-Cartera

| FICHA TÉCNICA: MODELO                                                                               |                                          |                          |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------|--------------------------|
| <b>Patrones:</b>  |                                          |                          |
| <b>Producto:</b> Cartera                                                                            |                                          |                          |
| <b>Modelo:</b> Saddle bag                                                                           | <b>Nº Piezas:</b> Cuero 9/Forro 4        |                          |
| <b>Corte:</b> Doblado y empalme                                                                     | <b>Nº Refuerzo:</b> 3 piezas             |                          |
| <b>Maquina:</b> De poste (columna)                                                                  | <b>Nº Accesorio:</b> 7 piezas            |                          |
| <b>Destallado:</b> Virado/Tumbado                                                                   | <b>Dimensiones:</b> L 20 x A 8 x H 20 cm |                          |
| <b>Artesano/Diseñador:</b> Fredi Cajamarca                                                          | <b>Lugar:</b> Cuenca                     | <b>Fecha:</b> 28/06/2018 |

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

## Fichas técnicas-billetera

Tabla 32. Ficha técnica: Estilo-Billetera

| FICHA TÉCNICA: ESTILO               |                    |                                                                                                       |                   |
|-------------------------------------|--------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------|
| Producto                            | Billetera          |                    |                   |
| Estilo                              | Clásico            |                                                                                                       |                   |
| Línea                               | Masculina          |                                                                                                       |                   |
| Montaje                             | Cuero<br>Tela      |                                                                                                       |                   |
| Costura                             | Unión<br>Visible   |                                                                                                       |                   |
| Técnica artística                   | Grabado láser      |                                                                                                       |                   |
| MATERIALES UTILIZADOS               |                    |                                                                                                       |                   |
| NOMBRE                              | TIPO               | COLOR                                                                                                 | CANTIDAD          |
| Cuero                               | Graso (calibre1,6) | <br>PANTONE 7554 C | 8 dm <sup>2</sup> |
| Forro                               | Poliéster          | <br>ESTAMPADO      | 6 dm <sup>2</sup> |
| Hilo                                | Nylon #40          | <br>PANTONE 1395 C | -----             |
| Mica                                | Plástico           | -----                                                                                                 | -----             |
| Artesano/Diseñador: Fredi Cajamarca |                    | Lugar: Cuenca                                                                                         | Fecha: 28/06/2018 |

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

Tabla 33. Ficha Técnica: Modelo-Billetera

| FICHA TÉCNICA: MODELO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |                                               |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| <b>Patrones:</b> <div style="display: flex; flex-wrap: wrap; justify-content: space-around; margin-top: 20px;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 10px; width: 45%; text-align: center;">1cuero</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 10px; width: 45%; text-align: center;">2 tela</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 10px; width: 45%; text-align: center;">1 cuero</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 10px; width: 45%; text-align: center;">1 tela</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 10px; width: 45%;"> <div style="text-align: center;">1 cuero</div> <div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 40%; border-bottom: 1px solid black; margin-bottom: 2px;"></div> <div style="width: 40%; border-bottom: 1px solid black; margin-bottom: 2px;"></div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 40%; border-bottom: 1px solid black; margin-bottom: 2px;"></div> <div style="width: 40%; border-bottom: 1px solid black; margin-bottom: 2px;"></div> </div> </div> <div style="border: 1px solid black; padding: 10px; width: 15%; text-align: center;">2 micas</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 10px; width: 15%; text-align: center;">2 telas</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 10px; width: 20%; text-align: center;">2 cueros</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 10px; width: 20%; text-align: center;">4 telas</div> </div> |                                               |
| <b>Producto:</b> Billetera                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | <b>Destallado:</b> Virado/Tumbado             |
| <b>Modelo:</b> Híbrido                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | <b>Nº Piezas:</b> Cuero 5/Forro 9             |
| <b>Corte:</b> Virado                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | <b>Dimensiones:</b> L 23 x A 9 cm             |
| <b>Maquina:</b> De poste (columna)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                               |
| <b>Artesano/Diseñador:</b> Fredi Cajamarca                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | <b>Lugar:</b> Cuenca <b>Fecha:</b> 28/06/2018 |

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

## **Comercialización del producto**

Teniendo en cuenta las estrategias generales de marketing de producto y el aporte directo del artesano-diseñador Fredi Cajamarca, propietario de la tienda de marroquinería “Marcini”, para establecer el valor comercial de un producto se tiene en cuenta cuatro aspectos fundamentales:

1. Costos fijos (arriendo, insumos, sueldos, etc.) y variables (materia prima de la producción) de producción.
2. Costo de mano de obra equivalente al 20-25%.
3. Valor agregado del diseño correspondiente al 20-25%.
4. Identificar el valor de oferta de la competencia.

Es importante mencionar que el costo de producción varía de acuerdo a la demanda de mercado y la cantidad de productos fabricados, así, si el producto es único el precio es elevado, pero si se produce en masa el costo disminuye en un 30% del valor total.

En el caso de los tres objetos fabricados para el desarrollo de este proyecto, el costo resultó elevado por tratarse de objetos únicos, teniendo en cuenta el valor de la materia prima y materiales en general, el valor de la mano de obra equivalente al 25% y el valor agregado del diseño correspondiente al 25%. Resultando así:

Precio comercial de la mochila \$100.00

Precio comercial de la cartera \$ 70.00

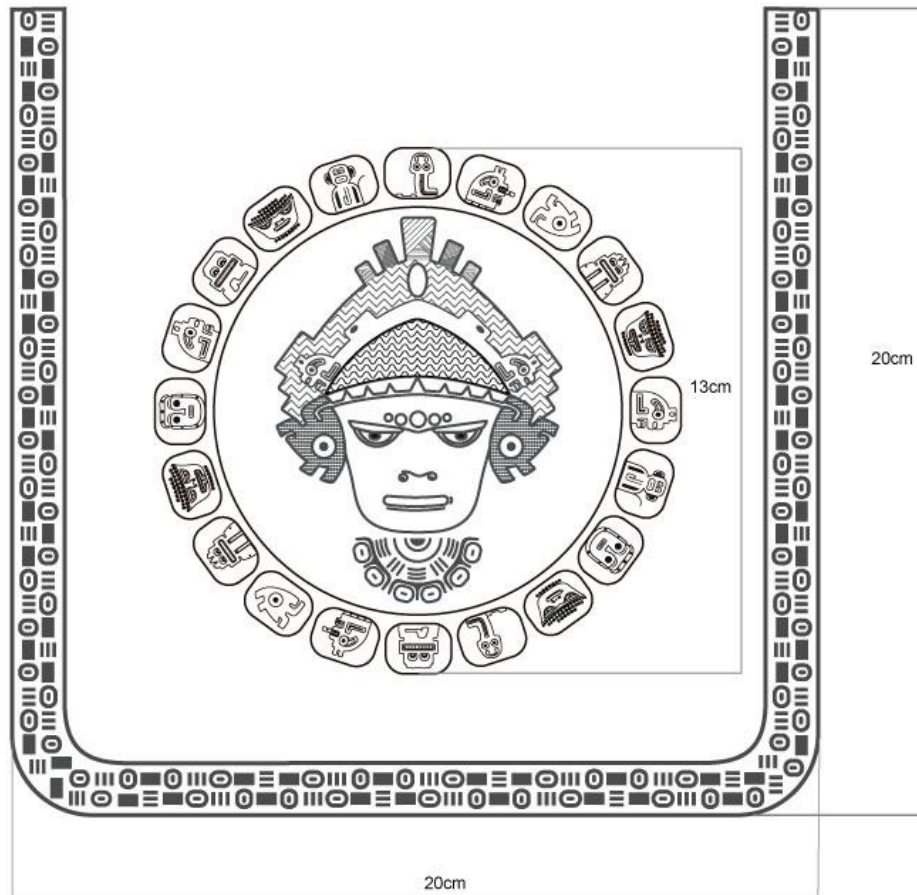
Precio comercial de billetera \$ 30.00

### **3.2.2. Adaptación de las variantes morfológicas al objeto de marroquinería**

Como ya se había mencionado anteriormente, de las variantes compositivas obtenidas a partir del estudio morfológico y operaciones de diseño se seleccionaron las más idóneas para realizar combinaciones y modificaciones que se adapten a la técnica artística y/o a la estructura de los objeto de marroquinería.

A continuación se presenta las variantes morfológicas finales, más una pequeña descripción donde se indica la composición independiente o guarda de origen y las modificaciones o combinaciones realizadas.

## Variante morfológica-mochila



### Descripción:

Variante obtenida a partir de la composición independiente 1 + guarda 1\*. A la composición independiente 1 se le agregó textura en el tocado para resaltar los rasgos del rostro y se colocó alrededor del foco central los módulos independientes más sobresalientes de los cuatro artefactos estudiados. La guarda 1 no tiene cambios sólo se adaptó a la forma de la tapa de la mochila.

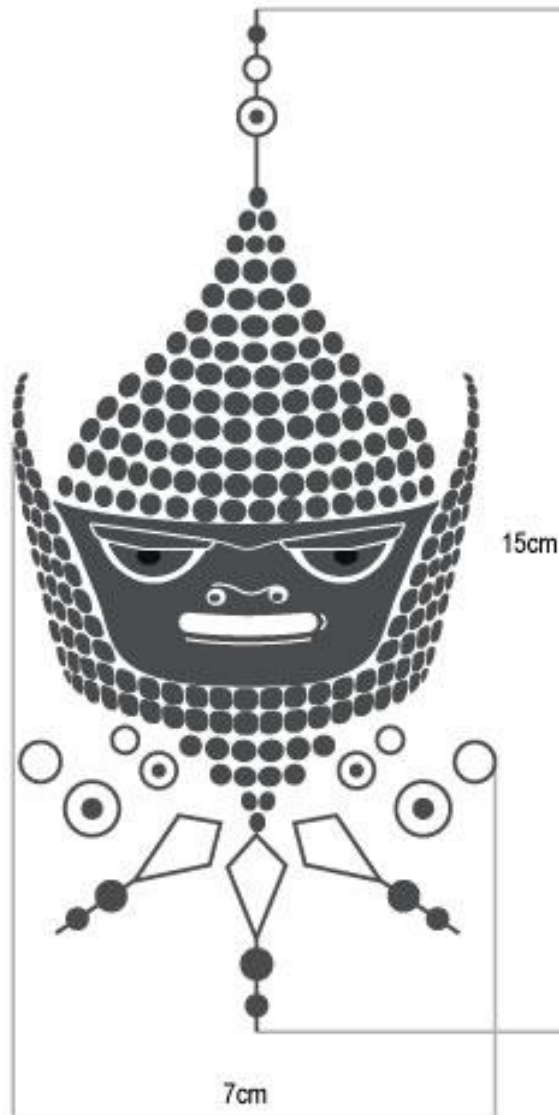
\* Refiérase a la tabla 24 y 25.

Figura 31. Adaptación morfológica para mochila.

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)

Elaboración: Autora

### Variante morfológica-cartera



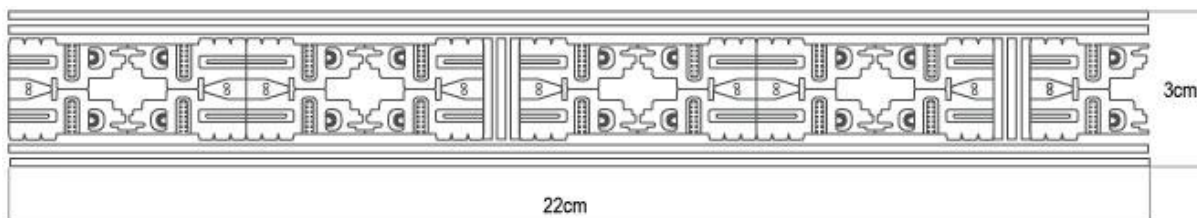
**Descripción:**

Variante obtenida a partir de la composición independiente 3\*. A esta composición no se le realizó ningún cambio, ya que la efectividad de la técnica de bordado en máquina es muy precisa.

\* Refiérase a la tabla 24.

Figura 32. Adaptación morfológica para cartera.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

### Variante morfológica-billetera

**Descripción:**

Variante obtenida a partir de la guarda 6\*. En este caso se eliminó la fila de rectángulos que limitaban la guarda para mejorar la visualización del módulo central, también fue necesario eliminar el relleno de las formas para que la impresión en láser resulte eficiente, por último se decidió repetir el patrón hasta cubrir el ancho total de la billetera.

\* Refiérase a la tabla 25.

Figura 33. Adaptación morfológica para billetera.

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)

Elaboración: Autora

### 3.2.3. Técnicas artísticas

Con relación a las técnicas artísticas del trabajo en cuero, se puede decir que son muy numerosas y que, a lo largo de los años, han experimentado enormes variaciones y adaptaciones tecnológicas.

En el desarrollo de esta propuesta no se pretende explicar todos las técnicas que existen, pues se excedería los límites de la investigación, por ello se nombrará los procesos más comunes y se detallará sólo aquellos que se ha elegido para plasmar el diseño al objeto de marroquinería.

Entre las principales técnicas del trabajo del cuero destacan: el corte, el grabado, el repujado, el labrado, el modelado y el bordado. Adicionalmente se puede mencionar los cosidos y trenzados, el perfilado, el policromado y la pátina como recursos cuya finalidad es realzar y añadir nuevos valores a la obra a través de la decoración y los acabados. (Lladó & Pascual, 2006)

#### Grabado

“La técnica del grabado se basa en trabajar el cuero señalando la superficie mediante el empleo de diferentes sistemas”. (Lladó & Pascual, 2006, pág. 52). Entre los procesos más comunes destacan: el grabado mediante hendido, el grabado a presión, el grabado láser y el grabado al fuego, utilizando punzones, placas de zinc o matrices, el láser y clisés o el

pirograbador. Dependiendo del método que se maneje los resultados ofrecen soluciones únicas y distintas.

El **grabado láser** es un proceso de producción que utiliza un haz láser para modificar la superficie de un objeto. Durante el grabado con láser, el material experimenta un alto grado de calor debido al haz de láser que lo afecta, que, dependiendo del tiempo de exposición, el color cambia y crea un contraste o se evapora o quema. El grabado láser obtenido es permanente y resiste muy bien la fricción.



Figura 34. Máquina de corte y grabado láser.

Fuente:

<https://www.logismarket.com.ar/dtmaq/sistema-de-corte-y-grabado-laser-3/1491957550-1334942647-p.html>

Elaboración: Logismarket

El proceso para grabar en láser es muy sencillo. Primero se elabora el diseño en un programa de ilustración gráfica (Illustrator). Luego se envía a imprimir utilizando la unidad de la impresora; es importante revisar al momento de imprimir que dentro de las configuraciones se haya marcado la opción grabado con láser, de lo contrario se puede obtener un resultado no deseado, ya que la máquina de impresión láser cumple diferentes procedimientos. Vale la pena mencionar que la técnica aquí descrita fue ejecutada por el diseñador gráfico Ronal González, en la ciudad de Cuenca.

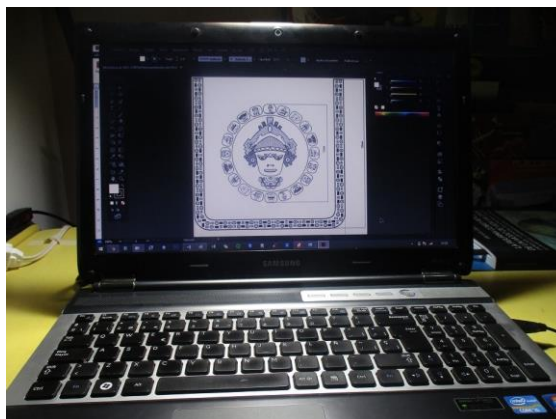


Figura 35. Programa de Ilustración gráfica.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora



Figura 36. Proceso de grabado en láser.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

Valoración de la técnica: Una vez evaluada la efectividad del proceso es importante mencionar como observación clave de autocrítica, la necesidad de considerar la profundidad del grabado y la cantidad de detalles y el tamaño de los mismos en cada composición. La experiencia con la técnica proporciona, además, la medida de los cambios que se pueden operar en el futuro de cara a la producción comercial.

## **Bordado**

“Al bordado se lo conoce como una de las formas de ornamentación textil más difundida en todo el mundo, una forma de embellecimiento de la tela, siendo lo que prevalece la expresión” (Malo, 2008, pág. 193).

La técnica del bordado consiste en “introducir hilos de un lado a otro de la tela, con el fin de “dibujar” con ellos diversas figuras” (Malo, 2008, pág. 193). Para llevar a cabo esta tarea se usan agujas y diferentes tipos de hilos que son de: algodón, seda, lana, lino, plata y oro. Los motivos dibujados y la combinación de colores dependen exclusivamente del diseñador o artesano, no obstante se puede plasmar una infinidad de figuras, formas y temas

representativos. Los tipos de puntadas son innumerables, destacan la puntada en cadena, la puntada de relleno, la puntada horizontal, punto de cruz, calado y acordonado. El soporte generalmente es el textil, pero en la actualidad se está experimentando con otro tipo de materiales como el cuero, acrílico y el corcho. Los acabados se complementan con el ensartado de gemas, abalorios, lentejuelas, perlas y canutillos.

Existen diferentes tipos de bordado como el deshilado, el bordado de relieve, el bordado en bastidor, el talqueado, el bordado a máquina, etc. Cada uno de ellos se diferencia por la técnica (tipo de puntada), el soporte (tipo de material) y la tecnología empleada (manual o con apoyo de máquinas).

El **bordado a máquina (picaje)**, es el arte de ornamentar una superficie por medio de fibras textiles pero de manera digitalizada y generalmente con fines comerciales o industriales. La clave del bordado a máquina es optimizar el tiempo y el costo de producción, ya que se puede lograr mejores resultados en menor tiempo y en mayor cantidad.

Hoy en día se puede encontrar en el mercado diferentes prototipos de máquinas de bordado, que van desde las máquinas de coser con función de bordado, en las cuales todos los movimientos son controlados por la persona que la utiliza, hasta las máquinas bordadoras profesionales o industriales que trabajan mediante un proceso digitalizado.



Figura 37. Máquina bordadora industrial.

Fuente:

<http://bordadorasusadas.blogspot.com/?view=classic>

Elaboración: Embroidery Machines

Para ejecutar la técnica del bordado en cuero se requirió de una ilustración previa realizada en un programa de ilustración gráfica (Illustrator) y de una infraestructura básica consistente en una máquina bordadora industrial, bobina, hilos, agujas, bastidor y pellón, este último se

coloca debajo del cuero para estabilizarlo y evitar arrugas, deslizamientos y deformaciones generadas por la tracción.

El proceso comienza con la digitalización del diseño en un programa específico de bordado denominado Design shop, luego se tensa el cuero y el pellón en el bastidor y se coloca justo debajo de las agujas, a continuación se programa el color de hilos, el tipo de puntada, el tamaño del bordado y la ubicación del mismo, para terminar se ejecuta la acción de bordado. Este proceso fue descrito por la artesana Graciela Guevara (propietaria de “Bordados Grama”) responsable de la aplicación de la técnica.

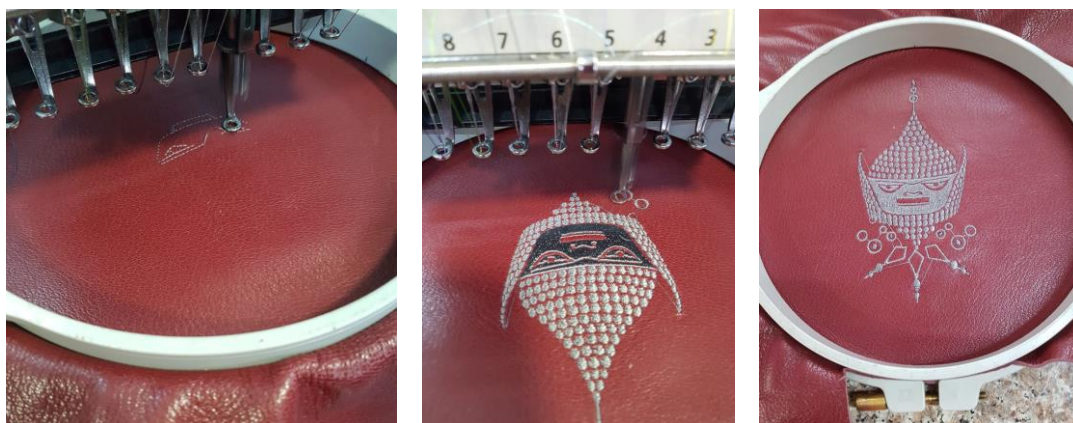


Figura 38. Proceso de bordado a máquina.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

Valoración de la técnica: De acuerdo con los resultados obtenidos al experimentar con esta técnica, se puede aseverar que este proceso es uno de los más acertados para trabajar el cuero, ya que permite plasmar eficazmente cualquier tipo de patrón y los acabados se muestran muy originales y particularmente hermosos.

Cabe señalar que el proceso técnico requirió de mucha flexibilidad, no sólo para adaptarse a los resultados gráficos esperados, sino también, a la factibilidad de las técnicas y costos de producción que, dada la falta de materia prima en nuestro medio, aún son muy elevados.

### 3.3. Producto final.

El presente apartado presenta las variantes morfológicas aplicadas a los tres productos utilitarios (mochila, cartera y billetera), dejando evidencias de la viabilidad y factibilidad del proceso y de la ejecución de las técnicas (grabado láser y bordado a máquina).



Figura 39. Fotografía de producto Mochila.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora



Figura 40. Fotografía de producto Cartera  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora



Figura 41. Fotografía de producto Billetera.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora



Figura 42. Fotografía de producto Objetos de Marroquinería.

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)

Elaboración: Autora

## CONCLUSIONES

- La gráfica que sirvió como base de este proyecto deriva de la cultura ecuatoriana Mayo-Chinchipe, ubicada geográficamente en la provincia amazónica Zamora Chinchipe. De este complejo arqueológico se ha seleccionado para el estudio gráfico 4 objetos, tomando en cuenta los criterios formales de diseño e ideológicos ligados a la cosmovisión andina.
- El análisis morfológico aportó una extensa cantidad de unidades visuales básicas, pero para generar las variantes compositivas fue necesario además, tomar en cuenta los módulos independientes y aplicar las operaciones básicas de diseño que son: traslación, rotación, dilatación, simetría, descomposición y recomposición morfológica; y sus combinaciones.
- Para aplicar el diseño al objeto de cuero se optó por dos técnicas decorativas (bordado en máquina y grabado láser), la elección se hizo considerando aspectos tecnológicos y económicos. Por otro lado, fue necesario hacer modificaciones a las variantes compositivas, con el fin de adaptarlas a los procesos técnicos y características formales de los objetos de marroquinería.
- Las variantes compositivas que mejor se adaptaron a la técnica del grabado láser fueron aquellas que no presentaban mayor complejidad en su diseño. El bordado a máquina evidenció mayores ventajas para trabajar el cuero dada la alta probidad con que se imprime el diseño. Los resultados obtenidos en cada una de las propuestas fueron satisfactorios, sin embargo, no queda exenta una experimentación más profunda con miras a la producción comercial.
- El campo de la marroquinería constituye una excelente alternativa para emprender en nuestro medio, pues permite obtener una amplia y variada gama de productos prácticos para la sociedad contemporánea; el desafío está en romper la inercia del mercado local, logrando integrar al mundo del cuero todas las posibilidades creativas que el diseño puede aportar.
- Cuando se inició el proceso investigativo se planteó entre los retos generar una alternativa dentro del imaginario visual ecuatoriano, sin embargo, en el camino se descubrió que al profundizar en la iconografía Mayo Chinchipe se podía lograr reelaborar su gráfica llegando al punto de establecer una marca territorio.

## RECOMENDACIONES

- Continuar con la investigación de la gráfica Mayo Chinchipe, ya que un estudio más profundo puede arrojar resultados únicos e identitarios que, a más de enriquecer el bagaje cultural de la región, constituyan una ventaja productiva que aporte significado, seguridad, dignidad, independencia e imagen.
- Incentivar desde la Academia la innovación en materiales poco convencionales como el cuero, pues las oportunidades creativas que ofrece este material para el diseño son tan amplias como desconocidas; basta partir por la innovación en marroquinería para llegar a extremos tales como la creación de objetos estructurales.
- Experimentar en el cuero con técnicas tradicionales (grabado, repujado, labrado) pero proporcionándoles lecturas más acordes al estilo y necesidades de la sociedad actual.
- Si el interés es la producción comercial, es necesario una amplia experimentación con las técnicas decorativas. En el caso del grabado láser, para que los resultados sean satisfactorios se debe determinar exactamente la profundidad del grabado y el tamaño de las formas. El tamaño óptimo para una forma compleja es de 2 cm mínimo.
- Establecer acuerdos entre artesanos del cuero y diseñadores locales para romper con la inercia que existe en la industria local y generar productos de alta calidad y con precios accesibles.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alcina, J. (1990). *El arte precolombino*. Madrid: Akal.
- Álvarez, L. (2004). *Catálogo Umbrales del Arte en el Ecuador*. Obtenido de Scribd:  
<https://es.scribd.com/doc/35156935/CATALOGO-UMBRALES-DEL-ARTE-EN-EL-ECUADOR>
- Cevallos, G. G. (1987). Ecuador Preincásico. En G. Cevallos García, *Historia del Ecuador: Texto* (págs. 2-32). Cuenca: Gráficas Hernández.
- Cid Lizondo, M. (2009). *Diseño Precolombino: Iconografía Chilena*. Santiago: Ocho.
- CIDAP. (27 de julio de 2017). *Componentes de la cosmovisión andina*. Obtenido de Centro de documentación CIDAP:  
<http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/bitstream/cidap/1617/1/Componentes%20de%20la%20cosmovisión%20andina.p>
- Dondis, D. (1976). *La sintaxis de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gili, SL.
- Ferpiel. (26 de Junio de 2017). Qué es la marroquinería. Obtenido de Ferpiel:  
<https://www.ferpiel.com/que-es-la-marroquineria/>
- González Ojeda, D. (2004). *El arte rupestre de Loja*. Loja: UTPL.
- González Ojeda, D. (2015). *Delirium rupestris: Caosmosis y creación artística*. (Tesis doctoral). Universidad del País Vasco. Facultad de Bellas Artes. País Vasco.
- Huanacuni, F. (2005). *Visión cósmica de los Andes* (3ª ed.). La Paz: Librería Armonía.
- Instituto Italo - Latino Americano (IILA). (1996). *Curso de formación sobre las tecnologías empleadas en la elaboración y acabado de objetos de piel*. Cuenca: CIDAP.
- James, T. [. (s.f de s.f de s.f). *¿Qué es un patrón de asentamiento?* Obtenido de eHow en español: [http://www.ehowenespanol.com/patron-asentamiento-hechos\\_462325/](http://www.ehowenespanol.com/patron-asentamiento-hechos_462325/)
- León A., D. (2014). Los soles que no se apagan. *La Revista. El Universo*, parr.15-19.
- Lladó, M. T., & Pascual, E. (2006). *El cuero*. Barcelona: Parramon.
- Malo, G. (2008). Bordado Hilos que hilvanan la tradición. En C. I. Populares-CIDAP, *Cuenca Ciudad Artesanal* (págs. 193-2011). Cuenca: CIDAP.
- Ochoa, I. (8 de Agosto de 2011). *Ecuador Prehispánico*. Obtenido de <http://ecuadorprehispanico.blogspot.com>

- Pepe, E. G. (2003). *Diseño aborigen*. Buenos Aires: CommTOOLS.
- Pepe, E. G. (2004). *Diseño indígena argentino*. Buenos Aires: CommTOOLS.
- Picardo, O. (Noviembre/Diciembre de 1998). *Theorethikos*. Obtenido de IDEOLOGIA Y DESIDEOLOGIZACION: Aproximación al concepto:  
<http://www.ufg.edu.sv/ufg/theorethikos/Noviembre98/ideologia.html>
- Quichimbo, F. (10 de junio de 2012). *Historia Precolombina Ecuatoriana*. Obtenido de [Mensaje en un blog]:  
<http://historiaprecolombinaecuatoriana.blogspot.com/2012/06/cultura-mayo-chinchipe.html>
- Real Academia Española. (s.f.). *dle.rae.es*. Obtenido de  
<http://dle.rae.es/srv/fetch?id=VWKcB1u>
- Sondereguer, C. (2008). *Diseño Precolombino*. Buenos Aires: Corregidor.
- Soto, A. (Agosto-Septiembre de 1990). Descomposición y recomposición morfológica. *Expresión Gráfica*, 49.
- Stornaio, U. (1999). *Ecuador: Anatomía de un país en transición*. Quito: Abya-Yala.
- Valdez, F. (2007). Mayo Chinchipe: la puerta entreabierta. En D. Klein, & I. Cruz Cevallos, *El arte secreto del Ecuador precolombino* (págs. 321-339). Milán: 5 Continentes.
- Valdez, F. (2011). Mayo Chinchipe: la civilización más antigua de la Alta Amazonía. *Nuestro Patrimonio*, 18-19.
- Valdez, F. (2013). Mayo Chinchipe. Hacia un replanteamiento del origen de las sociedades complejas en la Civilización Andina. En F. Valdez, *Arqueología Amazónica las civilizaciones ocultas del bosque tropical* (págs. 99-145). Quito: Abya Yala.
- Vargas Montero, G. (2010). Obtenido de  
[http://www.sev.gob.mx/servicios/publicaciones/colec\\_veracruzsigloXXI/AtlasPatrimonioCultural/05COSMOVISION.pdf](http://www.sev.gob.mx/servicios/publicaciones/colec_veracruzsigloXXI/AtlasPatrimonioCultural/05COSMOVISION.pdf)
- Wong, W. (1995). *Fundamentos del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili,SL.
- Zenteno, H. (19 de 05 de 2009). *Acercamiento a la visión cósmica del mundo*. Obtenido de  
<file:///C:/Users/leonardo/Desktop/Diana/imagenes%20tesis/Nueva%20carpeta/cosmovision.pdf>
- Zúñiga, V. (s.f de s.f de 2014). *Crónicas Visuales del Abya Yala*. Obtenido de Amuki:  
<http://amuki.com.ec/index.php/abyayala/>

## **ANEXOS**

## ANEXO 1

### Reelaboraciones gráficas de los artefactos



Figura 43. Reelaboración gráfica del “Cuenco de piedra grabado con imágenes opuestas”

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)

Elaboración: Autora



Figura 44. Reelaboración gráfica de la botella denominada “Dualismo”

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)

Elaboración: Autora

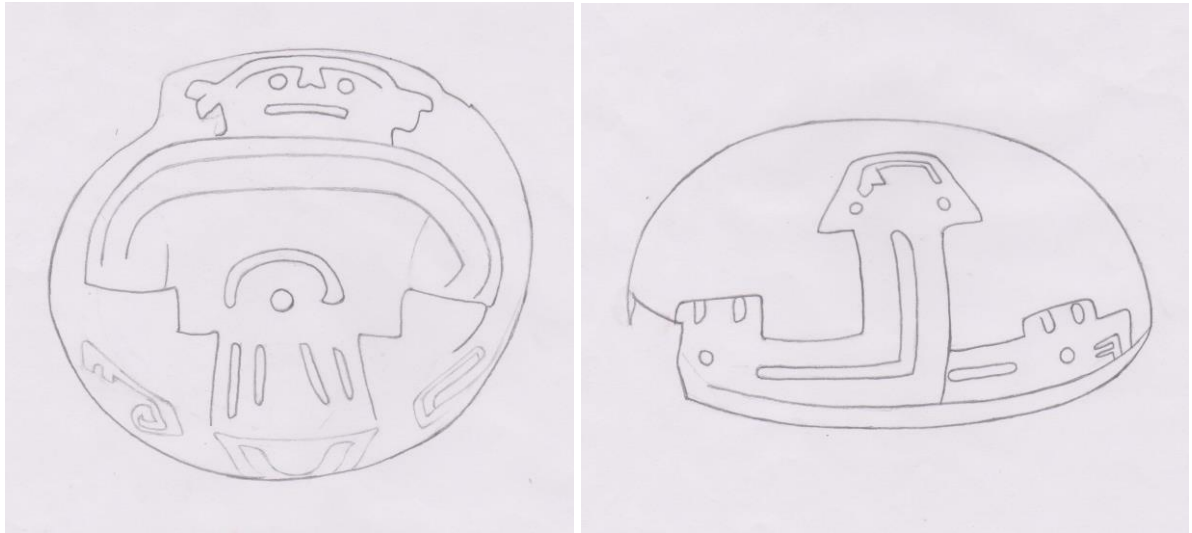


Figura 45. Reelaboración gráfica de un cuenco de Mayo-Chinchipe.  
 Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
 Elaboración: Autora



Figura 46. Reelaboración gráfica del cuenco “Persistencia de lo abstracto”  
 Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
 Elaboración: Autora

## ANEXO 2

### Bocetos de la propuesta



Figura 47. Boceto de la composición #1.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

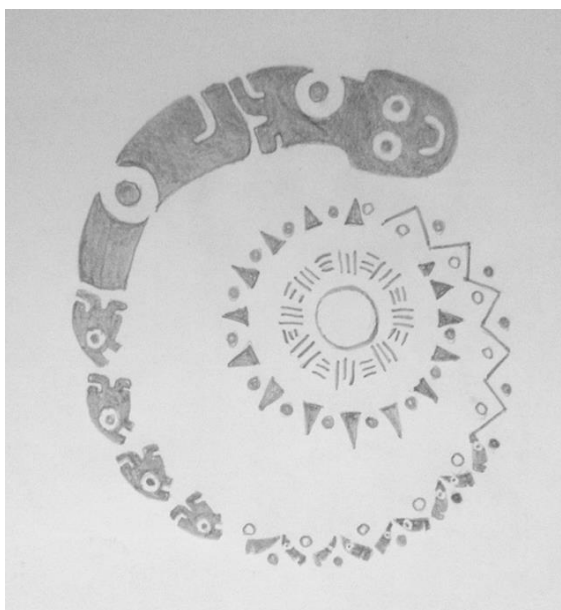


Figura 48. Boceto de la composición #2.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

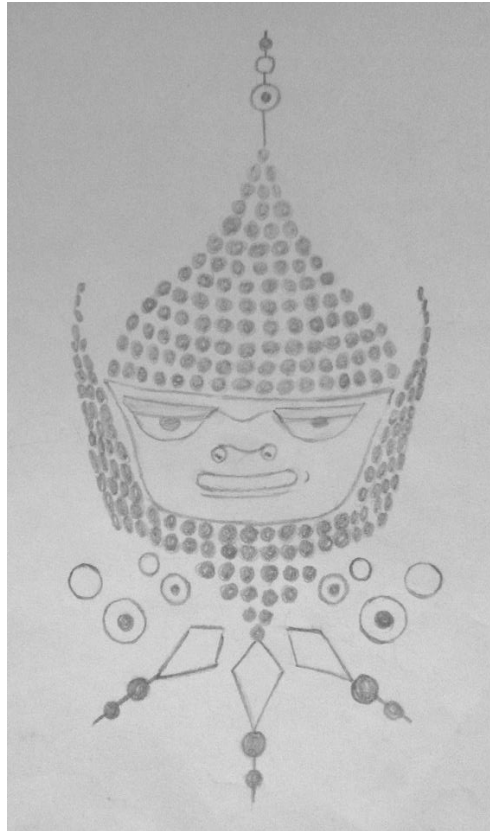


Figura 49. Boceto de la composición #3.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

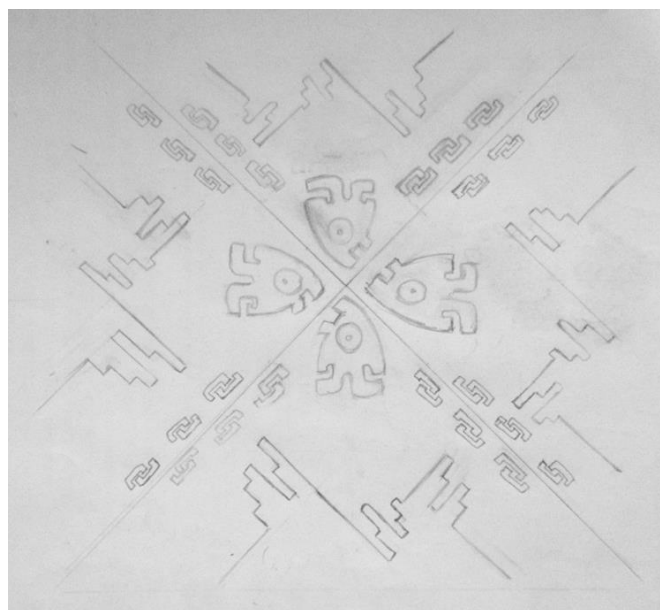


Figura 50. Boceto de la composición #4.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

### ANEXO 3

#### Experimentación con la técnica grabado láser



Figura 51. Resultado de la experimentación con el grabado láser para la mochila.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora



Figura 52. Resultado de la experimentación con el grabado láser para billetera.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora

#### ANEXO 4

#### Fotografías de la salida de campo al complejo Mayo-Chinchi



Figura 53. Entrada al Yacimiento Santa Ana-La Florida.

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)

Elaboración: Autora



Figura 54. Complejo Mayo-Chinchi.

Fuente: Pasinche, Diana, (2018)

Elaboración: Autora



Figura 55. Estructura circular Mayo-Chinche.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora



Figura 56. Templo Mayo-Chinche.  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora



Figura 57. Estructura funeraria Mayo-Chinchipe  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora



Figura 58. Estructura en el interior del templo Mayo-Chinchipe  
Fuente: Pasinche, Diana, (2018)  
Elaboración: Autora