

WILMAKU

Estructuras compositivas basadas en la
trajería del personaje Mama Negra

Paolo Arévalo Ortiz Ph.D.

Enrique Lanas López Arq. Mg. DA

Universidad Técnica de Cotopaxi





Hinakug: Estructuras compositivas basadas en la trajería del personaje Mama Negra

Compiladores

Ph.D. Paolo Arévalo Ortiz
Docente Carrera de Diseño Gráfico
Universidad Técnica de Cotopaxi
roberto.arevalo4360@utc.edu.ec

Arq. Mg. DA Enrique Lanas López
Docente Carrera de Diseño Gráfico
Universidad Técnica de Cotopaxi
manuel.lanas@utc.edu.ec

2023

Obra:

Hinakuq: Estructuras compositivas basadas en la trajería de la Mama Negra

Compiladores:

Paolo Arévalo Ortiz, Ph.D.

Enrique Lanas López, Arq. Mg. DA

Aval:

La presente obra ha sido evaluada por pares externos a doble ciego, cumpliendo la normativa nacional e institucional para las obras de relevancia.

Edición:

Primera

Tiraje:

Libro Digital

ISBN (D):

978-9978-395-91-2

Diseño de Portada:

Elizalde Castillo Melanie

Edición Gráfica:

Elizalde Castillo Melanie

Publicación:

Editorial Universidad Técnica de Cotopaxi

Latacunga, Ecuador

2023

Agradecimientos

Esta obra es el resultado de un arduo proceso de trabajo, ejecutado por el grupo de investigación Diseño Gráfico y multimedia para el desarrollo humano y social, por tal motivo este agradecimiento va dirigida a todas las personas que han brindado su apoyo y confiaron plenamente en este proyecto investigativo de Unidad Básica "Diseño de patrones y/o estructuras compositivas basados en la trajería del personaje Mama Negra de la ciudad de Latacunga de las fiestas populares de Septiembre". de la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad Técnica de Cotopaxi.

Entre las personas que acompañaron al desarrollo de la investigación, mencionar a los docentes del primer ciclo de la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad Técnica de Cotopaxi. Ph.D. Paolo Arévalo, Arq. Mg. DA Enrique Lanas, Mg.C Jeanette Realpe, Mg.C Lorena Villacrés, Mg.C Alexis Paredes, Mg.C Mike Aguilar, Mg.C Joselito Otañez, Mg.C Alexander Lascano, quienes desde su experticia en las cátedras dictadas durante el ciclo académico guiaron a los estudiantes al desarrollo de las obras compositivas. De igual manera agradecer al Mg.C Carlos Chasiluisa y al Mg.C Pablo García quienes realizaron el levantamiento fotográfico de las obras.

Un profundo agradecimiento va dirigido a los estudiantes de primer ciclo, ya que sin el esfuerzo y dedicación realizado no se hubiera podido concluir con este trabajo, de manera especial a la Universidad Técnica de Cotopaxi por incentivar a los docentes y estudiantes a generar investigación, la cual se ve reflejada en la producción académica.

Prólogo

La fiesta de la “Mama Negra” es una celebración popular-religiosa que representa la alegría, devoción (sentimiento de profundo respeto y fe) y fraternidad que sienten los habitantes de Latacunga por la virgen de las Mercedes tras la ayuda recibida refiriéndose al milagro (evento atribuido a la intervención divina) de los antiguos relatos, por dicho motivo los residentes intentan que las costumbres y tradiciones de esta celebración perduren. Dicha festividad es organizada anualmente por el pueblo, específicamente, por las mujeres que trabajan en los mercados lugar en el que se comercializan alimentos como frutas y verduras y sus familias.

Cabe recalcar que esta celebración está conformada por varios personajes entre ellos La Mama Negra; la cual mantiene una indumentaria representativa y simbólica. Partiendo de ello, en cada capítulo presente de este libro se analiza e interpreta la indumentaria de este personaje desde diferentes áreas del diseño gráfico. En primera instancia se analiza la Indumentaria de la Mama Negra: cultura material y fotografía antropológica se fundamenta desde el empleo de la fotografía antropológica, y concretamente, del registro de acercamiento, como técnica de investigación que permitió a los estudiantes el análisis de la cultura material, como mecanismo de aproximación al estudio, no sólo de las culturas, sino también como insumo para el análisis morfológico requerido para la construcción de módulos.

En lo que respecta al Diseño de patrones basados en la historia del arte y los movimientos artísticos se hace alusión a un recorrido completo y exhaustivo, cronológicamente ordenado, sobre la Historia del Diseño abarcando la mayor parte de los movimientos, escuelas y técnicas del arte y diseño que existen, para establecer una metodología de diseño de estructuras compositivas o patrones. Por otra parte en el artículo Composición geométrica de patrones modulares muestra los elementos básicos, trazos, interrelación de formas y factor posicional presente en la indumentaria de la Mama Negra a partir de la construcción del módulo / patrón modular de la misma. En cambio, la obra Diseño básico bidimensional aplicado en la creación de patrones modulares se presentan 31 obras seleccionadas de módulos compositivos con un estilo, movimiento y escuela de arte aplicado a la asignatura de Diseño Básico Bidimensional, cátedra integradora del primer ciclo de la carrera de Diseño Gráfico.

Finalmente en “Hinakuq: de análogo a digital” se muestra la digitalización de las obras anteriormente mencionadas mediante software de dibujo asistido por computador, la cual permitirá a diseñadores, artesanos, gestores culturales y sociedad en general, hacer uso de las estructuras compositivas en distintos soportes gráficos y multimedia.

Ph.D. Paolo Arévalo Ortiz

ÍNDICE DE ARTÍCULOS

WILMAVO





**Indumentaria de la Mama Negra: cultura material
y fotografía antropológica**

Autor: Jeanette Realpe Castillo

Pág 8...

**Diseño de patrones basados en la historia del arte
y los movimientos artísticos**

Autor: Lorena Villacrés Pumagualle

Pág 33....

Composición geométrica de patrones modulares

Autor: Alexis Paredes Amaguaya

Pág 69...

**Diseño básico bidimensional aplicado en la crea-
ción de patrones modulares**

Autor: Paolo Arévalo Ortiz – Enrique Lanas López

Pág 81...

Hinakuy: de análogo a digital

Autor: Paolo Arévalo Ortiz – Enrique Lanas López

Pág 119...

Colaboradores

Paúl Sebastián Armas Goyes

Aylly Mireya Quille Caiza

Stalin Fabricio Chicaiza Campos

Andrés Sebastián Villamarín Mariño

Andrés Sebastián Iza Ávalos

Rene Mauricio Miranda Tupiza

Gissela Carmita Marchena Renteria

Edwin Alexander Ocaña Mejía

Luis Ángel Gavilanes Calapucha

Karen Milena Guaigua Villalba

Brian Fernando Calucho Hualpa

: John Alexander Almachi Pulloquina

Ángel Alexander Sánchez Lema

Wilson Wladimir Osorio Herrera

Bryan Steven Morales Cuásquer

Jeymi Mariana Azuero Bravo

Ivan Jose Quindil Choloquina

Bryan Gabriel Arauz Muñoz

Arleth Mercedes Márquez Bermeo

Luis Gustavo Soria Reinoso

Fernando Gabriel Pástor Cadena

Keyla Milena Valladares Beltrán

Melanie Paulette Elizalde Castillo

Brayan Alexander Toaquiza Ayala

Juan Carlos Andi Aguinda

Luis Javier Amaya Calvopiña

Cintia Nicol Saquina Ortega

Alexis Dario Chicaiza Villegas

Emanuel Héctor Parión Pilca

Dennis Israel Chicaiza Santos

James Alexander Aguirre Balseca

Indumentaria de la Mama Negra: Cultura material y fotografía antropológica

P Jeanette Realpe-Castillo
Carrera de Diseño Gráfico
Universidad Técnica de Cotopaxi
<https://orcid.org/0000-0002-5005-5873>

Introducción

Como parte del proyecto de investigación formativa denominado Identidad y memoria colectiva en las visualidades populares tradicionales, desarrollado dentro de la Unidad Básica de la carrera de Diseño Gráfico en la Universidad Técnica de Cotopaxi, a partir del año 2018, se han llevado a cabo varios sub proyectos integradores de saberes, en trabajo conjunto entre estudiantes y docentes de primer, segundo y tercer ciclo, que tienen como propósito realizar una primera aproximación del alumnado hacia el oficio del diseño gráfico, a través de la toma de referentes propios, extraídos de diversas expresiones culturales populares de la provincia de Cotopaxi, región política-geográfica ubicada en la sierra central del Ecuador.

En este contexto, durante el período académico comprendido entre marzo y agosto de 2019, se llevó a cabo el Proyecto Integrador de Saberes de primer ciclo, denominado Diseño de patrones y estructuras compositivas inspirados en la indumentaria tradicional de la Mama Negra de Septiembre, mismo que tuvo como objetivo interpretar, a través del diseño básico bidimensional, y tomando como base escuelas, movimientos, estilos, corrientes y tendencias del diseño y el arte, los elementos constitutivos del traje de la Mama Negra, personaje principal de la festividad popular dedicada a la Virgen de las Mercedes, llevada a cabo durante el mes de septiembre de cada año en la ciudad de Latacunga, capital de la provincia de Cotopaxi. Todo ello con la finalidad de recuperar elementos de la cultura popular, para su reinterpretación desde los estamentos del diseño académico, de raigambre occidental.

De esta forma, el proyecto propició, distanciándose de cualquier posible esencialismo, la apropiación, por parte de estudiantes y docentes, de referentes propios de la cultura local, a través del diálogo de dos

tradiciones estéticas, en apariencia irreconciliables –la popular-vernácula y la hegemónica– en una suerte de metáfora del mestizaje que ha hecho posible el surgimiento de las culturas latinoamericanas contemporáneas, que abrevan de numerosas fuentes, en su búsqueda de una constante creación y re-creación de sus prácticas y visualidades (Naranjo et al., 2019).

Es indispensable señalar que este trabajo partió de la investigación llevada a cabo durante el período abril-agosto de 2018, en la que se desarrollaron patrones y estructuras compositivas inspirados en la trajería, tanto de personajes principales (Mama Negra, Abanderado, Rey Moro, Ángel de la Estrella y Capitán), como secundarios (Guaco, Carishina o Camisona, Loero, Curiquinge y Chola Latacungueña) de la fiesta de la Virgen de las Mercedes, y cuyos datos recabados operaron como línea base para el desarrollo de este estudio.

En el presente proyecto, sin embargo, la antropología visual adquirió una relevancia fundamental, a través del empleo de la fotografía antropológica, y concretamente, del registro de acercamiento (Hernández Espejo, 1998), como técnica de investigación que permitió a los estudiantes el análisis de la cultura material, como mecanismo de aproximación al estudio, no sólo de las culturas, sino también como insumo para el análisis morfológico requerido para la construcción de módulos, en las asignaturas de diseño gráfico destinadas para tal propósito. De esta forma, se hizo posible el diálogo de saberes entre dos disciplinas que comparten un mismo objeto de análisis –la imagen visual– pero desde aproximaciones diversas, aunque complementarias y convergentes.

Es así que, la asignatura de Antropología Visual tuvo como objetivo, en el marco de este proyecto, contribuir con el trabajo de campo que permitió a los estudiantes aproximarse a la comprensión de una expresión cultural popular, en su mayor parte alejada de su experiencia inmediata, a través del estudio de las partes constitutivas de la trajería del personaje de la Mama Negra, representación performática de la mujer liberada de la esclavitud de las minas, y que agradece la Virgen María por su emancipación (Paredes Ortega, 1988), y que da cuenta de la esquivada presencia de afrodescendientes en la ciudad de Latacunga, durante la época colonial, pero cuyos registros históricos son difíciles de hallar debido a la escasez de fuentes documentales que corroboren este hecho (Schneider, 2007).

Desde la antropología visual, se buscó situar, como objeto de análisis, a la cultura material presente en la indumentaria del personaje principal de estas festividades. De igual forma, este trabajo visibilizó el empleo de insumos de fabricación manual e industrial, en la elaboración y decoración de la trajería, y cómo estos, en sus variadas combinaciones, producen diseños únicos que responden a un mismo patrón arquetípico, pero cuya manufactura manual lleva la impronta personal del artesano o artesana que los fabrican. Asimismo, este trabajo buscó hacer una primera aproximación de los estudiantes al empleo de técnicas de fotografía antropológica, como mecanismos de registro de la mirada del estudiante de diseño gráfico en sus primeras etapas de formación, y como primer acercamiento en la formación de su cultura visual, de cara a su formación primaria en la disciplina de diseño gráfico.

Materiales y métodos

El proyecto integrador de saberes fue llevado a cabo en el marco del primer ciclo de la carrera de diseño gráfico, período académico marzo-agosto 2019. Contó con el trabajo colaborativo de las siguientes asignaturas: Historia del Diseño, Dibujo Básico, Dibujo Geométrico, Comunicación Académica, Antropología Visual y Diseño Básico Bidimensional como cátedra integradora. En esta última asignatura, se plasmaría, finalmente, el resultado del aprendizaje colaborativo entre las disciplinas antes mencionadas; esto es, el diseño de patrones y estructuras compositivas inspiradas en la trajería del personaje de la Mama Negra de las festividades de septiembre.

A la asignatura de Antropología Visual le correspondió, en primera instancia, la revisión y discusión de fuentes secundarias sobre los orígenes de las festividades de la Mama Negra y sus formas de representación en el tejido social latacungueño. Tomando como base esta primera aproximación teórica hacia las festividades, se planificó un primer acercamiento con los informantes de esta investigación, integrados por las personas que comercializan los trajes tradicionales de la Mama Negra, a través de su alquiler. Para ello, se recurrió a los datos recabados por los estudiantes de primer ciclo, durante el período abril-agosto de 2018, correspondiente a la primera etapa de esta investigación. Durante esta fase, ejecutada en mayo de 2018, se llevó a cabo un mapeo de los locales de venta, alquiler, diseño y/o confección de las indumentarias de los personajes –principales o secundarios– de la celebración en honor a la Virgen de las Mercedes, en las cinco parroquias urbanas de la ciudad de Latacunga (Eloy Alfaro, Ignacio Flores, Juan Montalvo, La Matriz y San Buenaventura).

Producto de esta actividad, se determinó la existencia de cuarenta y siete locales con las características antes descritas. De estos, se pudo situar a aquellos locales que disponían de la trajería de la Mama Negra para su alquiler. Además, este primer momento de la investigación permitió determinar la posibilidad de un segundo acercamiento a determinados establecimientos, de acuerdo con la disponibilidad de sus propietarios y su consentimiento.

Tabla 1

Locales de alquiler de trajes de la Mama Negra, ubicados en las parroquias urbanas de Latacunga

Parroquia	N°. de locales de alquiler, venta, diseño o confección de trajes	N°. de locales de alquiler de indumentarias	N°. de locales que disponen de trajes de Mama Negra para alquiler	Locales de alquiler de trajes de Mama Negra a los que es posible regresar por segunda vez
Eloy Alfaro	6	1	1	1
Ignacio Flores	6	4	2	2
Juan Montalvo	6	3	3	3
La Matriz	19	7	7	6
San Buenaventura	10	0	0	0
Total	47	15	13	12

Fuente: Autoría propia

Considerando estos datos como punto de partida, y una vez determinados aquellos locales de alquiler de trajes de la Mama Negra a los que era posible regresar, se estableció equipos de estudiantes del ciclo académico marzo-agosto 2019, para su primer acercamiento de campo, con el objetivo de alquilar la trajería de la Mama Negra, para su registro fotográfico. Cabe señalar que, durante el período en el que se llevó a cabo esta investigación, el primer ciclo de la carrera de Diseño Gráfico contó con tres paralelos: A (con 41 estudiantes activos); B (con 42 estudiantes activos); y C (con 33 estudiantes activos).

Cada paralelo fue dividido en grupos de trabajo de tres, cuatro, cinco o seis integrantes, agrupados por afinidad, como se demuestra en la Tabla 2. Cabe señalar que los equipos conformados por tres estudiantes, estuvieron conformados, en un principio, por cuatro o cinco participantes; sin embargo, su número se redujo debido al retiro prematuro de sus integrantes. Los miembros de los equipos mermados manifestaron su deseo de no desintegrarse y continuaron con su actividad como grupo. La distribución final de equipos se estableció como sigue:

Tabla 2
Distribución de equipos de estudiantes por paralelo

Paralelo	Nº. de estudiantes	Noº de grupos de tres integrantes	Nº. de grupos de cuatro integrantes	Nº. de grupos de cinco integrantes	Nº. de grupos de seis integrantes	Total Nº. grupos
A	41	0	0	7	1	8
B	42	1	1	7	0	9
C	33	1	0	6	0	7
Total	116	2	1	20	1	24

Fuente: Autoría propia

A cada grupo le fue asignado, por sorteo, dos posibles locales a los que podrían dirigirse para realizar el alquiler de un menaje completo de la indumentaria tradicional del personaje de la Mama Negra de septiembre, de acuerdo con los datos recabados en la Tabla 1. El alquiler debía realizarse –en lo posible, en uno solo de los dos establecimientos estipulados–. Era necesario considerar la posibilidad de que los locales designados no estuviesen en capacidad de ofrecer sus trajes en alquiler; de modo que se recomendó a los estudiantes preguntar por el número de trajes disponibles para renta, en caso de que algún equipo se viese imposibilitado de adquirir la indumentaria en los establecimientos asignados.

Se delegó a dos estudiantes para que, en representación de su equipo, realizaran la visita in situ a los locales de alquiler, establecieran contacto con sus propietarios/as o dependientes del establecimiento, realizaran la respectiva reservación del traje, su posterior alquiler y devolución. Esta responsabilidad recayó en la figura del coordinador/a del equipo; mientras que su acompañante se encargaría de realizar una entrevista estructurada a la persona que facilitó el alquiler del traje, con la finalidad de llenar una ficha de alquiler de traje, que permitió elaborar un inventario del menaje rentado, sus años de antigüedad, los datos del artesano/a que lo confeccionó, y su precio de alquiler por día.

Con el traje alquilado para una fecha específica, se llevó a cabo una sesión fotográfica conjunta por cada paralelo. Para ello, se determinó un espacio específico, dentro de los predios de la universidad, para la creación de un estudio fotográfico por equipo, realizado con materiales caseros, que constó de los siguientes elementos: iluminación, fondos blancos, cámara de fotos digital de 24 megapíxeles (mínimo).

La logística fue asignada a uno de los estudiantes del equipo, quien sería responsable de la obtención de materiales para montaje del estudio casero, su armado y desarmado, más la dirección de fotografía. De igual forma, se asignó a otro miembro del equipo, la responsabilidad de fotografiar el traje, bajo los parámetros del registro de acercamiento, variante de la fotografía etnográfica propuesta por Hernández Espejo (1998).

Fue responsabilidad de otro estudiante, el ataviarse con el menaje de la Mama Negra para los respectivos posados que exige el registro de acercamiento, durante la sesión fotográfica. Este miembro del equipo tuvo, asimismo, la responsabilidad de realizar una primera indagación sobre los materiales de los que estaba compuesto el traje y sus denominaciones técnicas.

La sesión fotográfica a full color se realizó como sigue: de arriba hacia abajo y de lo general a lo particular. Plano entero del traje (vistas frontal, posterior, lateral derecha y lateral izquierda); plano superior e inferior del traje (vistas frontal, posterior, lateral derecha e izquierda); primeros planos con vistas frontales (obligatorios), vistas posteriores, lateral izquierda y derecha (si aplica), planos cenitales (si aplica), de cada uno de los elementos principales del traje: tongo, máscara, pañolón, blusa, faldón, enagua o debajero, calzado (si aplica), bisutería (collares, manillas, pendientes, entre otros), guantes, Niña Baltazara y chisquete. Para finalizar, planos detalle de cada uno de los elementos antes mencionados, así como de los componentes decorativos que los conforman (apliques, abalorios, pasamanería, macramé, encajes, cintas, bordados, entre otros) en vista frontal.

Cada equipo obtuvo, en promedio, ochenta fotografías producto del registro de acercamiento. Las imágenes fueron debidamente codificadas, para ser analizadas en una ficha de registro fotográfico, que incluyó: código de imagen; tipo de plano y vista; denominación técnica de la indumentaria o adorno; tipo de fabricación (artesanal, industrial o mixta); medidas (alto, ancho, profundidad, en centímetros); materiales y terminados al detalle; función (práctica, estética o simbólica), con su respectiva justificación, según los postulados de Löbach (1981).

Para finalizar, tanto los datos de la ficha de registro de alquiler de traje como la ficha de registro fotográfico, fueron sistematizados en matrices para su respectivo análisis e interpretación.

Tanto las imágenes como las fichas de análisis fueron tomados como insumos para la elaboración de los módulos compositivos, en las asignaturas de Diseño Básico Bidimensional, Dibujo Geométrico e Historia del Diseño.

Resultados

Como resultado de la investigación de campo, se realizó el alquiler de veinticuatro ajuares de la Mama Negra de septiembre, uno por cada equipo. La distribución de parroquias y locales fue la siguiente,

Tabla 3

Alquiler de ajuares de la Mama Negra, por parroquia

Parroquia	N°. de grupos que rentaron el traje			Total
	Paralelo A	Paralelo B	Paralelo C	
Eloy Alfaro	1	0	1	2
Ignacio Flores	2	0	0	2
Juan Montalvo	0	0	0	0
La Matriz	3	9	5	17
San Buenaventura	0	0	0	0
Otros	1	0	0	1
s/d	1	0	1	2
Total	8	9	7	24

Fuente: Autoría propia

Cabe señalar que no se llevó a cabo el alquiler de trajería en ningún local de la parroquia Juan Montalvo, debido a la no disponibilidad de trajes en los locales visitados, durante las fechas estipuladas para su alquiler. Asimismo, se detectó la inexistencia de un local en dicha parroquia, lo que impidió la adquisición del traje en el establecimiento previamente asignado. Otras razones para el alquiler de menaje en comercios distintos a los acordados, se debieron al elevado precio diario de alquiler, mismo que superaba el presupuesto estipulado por el equipo. Es así que los trajes fueron rentados en once establecimientos, uno de los cuales se ubica en la ciudad aledaña de Salcedo, y no estuvo considerado en la primera fase de la investigación. Por razones de confidencialidad, los nombres de los locales han sido codificados.

Tabla 4
Locales de alquiler en donde se rentaron los trajes de la Mama Negra

N°	Nombre del local	Parroquia	N°. de grupos que rentaron el traje			Total
			Paralelo A	Paralelo B	Paralelo C	
1	Local-01-AM	La Matriz			1	1
2	Local-02-AF	La Matriz			2	2
3	Local-03-CF	Eloy Alfaro	1			1
4	Local-04-CY	Ignacio Flores	2			2
5	Local-05-EM	La Matriz	2	2		4
6	Local-06-PD	La Matriz			2	2
7	Local-07-PF	La Matriz	1	2		3
8	Local-08-RF	La Matriz		2		2
9	Local-09-CD	La Matriz		3		3
10	Local-10-MT	San Miguel/Salcedo	1			1
11	Local-11-SN	Eloy Alfaro			1	1
12	s/d	s/d	1		1	2
		Total	8	9	7	24

Fuente: Autoría propia

Es necesario señalar que, por cuestiones de disponibilidad del traje para otros clientes, los locales investigados rentaron el menaje por un solo día. La reservación del traje debió realizarse con dos días laborables de anticipación, y la devolución del mismo, el día posterior a su alquiler.

Tabla 5

Locales en donde fueron rentados los trajes, ubicación y precio promedio de alquiler

N°	Código del local	Parroquia	N°. grupos que rentaron el traje en el local	Precio promedio de alquiler menaje Mama Negra en USD (por día)
1	Local-01-AM	La Matriz	1	20
2	Local-02-AF	La Matriz	3	53,33
3	Local-03-CF	Eloy Alfaro	1	20
4	Local-04-CY	Ignacio Flores	2	27,50
5	Local-05-EM	La Matriz	4	25
6	Local-06-PD	La Matriz	1	30
7	Local-07-PF	La Matriz	3	25
8	Local-08-RF	La Matriz	2	30
9	Local-09-CD	La Matriz	3	30
10	Local-10-MT	San Miguel/Salcedo	1	35
11	Local-11-SN	Eloy Alfaro	1	25
12		s/d	2	s/d

Fuente: Autoría propia

Tabla 6

Precio de alquiler diario y antigüedad de los trajes

N°	Grupo	Paralelo	Parroquia	Local	Precio de alquiler (en USD) por día	Antigüedad de los trajes (en años aprox.)
1	1	A	La Matriz	Local-07-PF	25	2
2	2	A	Eloy Alfaro	Local-03-CF	20	15
3	3	A	La Matriz	Local-05-EM	25	0
4	4	A	Ignacio Flores	Local-04-CY	25	5
5	5	A	Ignacio Flores	Local-04-CY	30	4
6	6	A	s/d	s/d	s/d	s/d
7	7	A	La Matriz	Local-05-EM	25	7
8	8	A	San Miguel	Local-10-MT	35	3
9	2	B	La Matriz	Local-09-CD	30	2
10	3	B	La Matriz	Local-07-PF	25	2
11	4	B	La Matriz	Local-09-CD	30	1,5
12	5	B	La Matriz	Local-05-EM	25	0,3
13	6	B	La Matriz	Local-09-CD	30	1
14	7	B	La Matriz	Local-08-RF	30	0,6
15	8	B	La Matriz	Local-05-EM	25	10
16	9	B	La Matriz	Local-08-RF	30	0,5
17	10	B	La Matriz	Local-07-PF	25	s/d
18	1	C	La Matriz	Local-01-AM	20	s/d
19	2	C	s/d	s/d	s/d	s/d
20	3	C	La Matriz	Local-02-AF	60	15
21	4	C	La Matriz	Local-06-PD	30	1
22	5	C	La Matriz	Local-02-AF	50	15
23	6	C	La Matriz	Local-02-AF	50	s/d
24	7	C	Eloy Alfaro	s/n	25	8
Promedio					30,45	4,89

Fuente: Autoría propia

Como se puede apreciar en las Tablas 5 y 6, el precio de alquiler, en diez de los once locales, oscila entre los 20 y 30 USD por día. Tan solo en uno de los locales visitados, el alquiler se eleva de forma considerable (50 y 60 USD). Dos establecimientos no disponían de máscaras, razón por la que los equipos tuvieron que comprarlas en otros comercios destinados para el efecto (a un precio de 5 USD). Lo mismo en el caso de los guantes blancos de algodón, que debieron ser adquiridos en lugares especializados, mediante compra (2 USD).

Es necesario señalar que no todos los establecimientos rentaron los elementos decorativos del personaje como bisutería, entre la que se encuentran piezas como manillas, collares, pendientes, entre otros.

Es así que algunos equipos debieron obtenerlos a través de compra o préstamo. Ningún establecimiento rentó el calzado para el ajuar. De los locales visitados, solo uno disponía de calzado para venta, a un precio de 15 USD. De modo que se acordó el uso de calzado negro o blanco (de vestir o deportivo de tela), de acuerdo con las sugerencias dadas por los informantes. Algunos equipos, sin embargo, elaboraron artesanalmente su propio calzado, a partir de zapatillas deportivas de tela o zapatillas de cuerina, de color blanco y adornadas con cintas de colores.

Los trajes rentados fueron elaborados por doce artesanos/as (ocho mujeres y cuatro hombres).

En total, nueve trajes estudiados fueron fabricados por artesanos hombres, y doce, por artesanas mujeres. No se obtuvo datos específicos de tres locales. En la Tabla 7 se representa el número de trajes elaborados por cada artesano/a. Por razones de confidencialidad, sus nombres han sido codificados.

Tabla 7

Artesanos/as que elaboran trajes de la Mama Negra para locales de alquiler

N°	Código local	Confección de trajes				Total
		Código artesanos hombres	N° de trajes fabricados	Código artesanos mujeres	N° de trajes fabricados	
1	Local-01-AM			M-PP-01	1	1
2	Local-02-AF	H-VF-02	3			3
3	Local-03-CF	H-CA-03	1			1
4	Local-04-CY			M-RL-04	2	2
5	Local-05-EM	H-LC-05	4			4
6	Local-06-PD	H-FH-06	1			1
7	Local-07-PF			M-EM-07	2	2
8	Local-08-PF	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d
9	Local-08-RF			M-CC-08	2	2
10	Local-09-CD			M-LC-09	2	2
11	Local-09-CD			M-CQ-09	1	1
12	Local-10-MT			M-MS-10	1	1
13	Local-11-SN			M-AA-11	1	1
14	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d
15	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d
		Total	9	Total	12	21

Fuente: Autoría propia

Por otra parte, el registro fotográfico de acercamiento, permitió la elaboración de sesiones fotográficas simultáneas por equipo, lo que posibilitó la documentación, en imágenes, de cada uno de los elementos constitutivos de la trajería.

Como resultado, se desprendió que, si bien cada traje, dada su manufactura artesanal, posee elementos particulares diferenciables, el ajuar del personaje de la Mama Negra consta de los siguientes elementos que se mantienen constantes.



Figura 1. Mama Negra. Plano entero, vista frontal

Tongo; es el nombre¹ asignado, por tradición, al tocado que el personaje de la Mama Negra lleva puesto sobre su cabeza, simula su cabellera negra y, por lo general, está adherido a la máscara del personaje. Los/as artesanos/as lo elaboran con materiales como felpa o terciopelo, para evocar la textura del cabello. Está adornado con elementos decorativos como:

pasamanerías doradas, cintas de colores dispuestas a manera de lazos o que cuelgan del tongo, aplicaciones florales o que simulan joyería, abalorios y lentejuelas.



Figura 2. Variaciones del tongo

¹ Sin embargo, el significado que se le da a la palabra tongo, en la jerga de los/as actores involucrados en la fabricación, confección, venta y/o alquiler del traje de la Mama Negra, no se encuentra considerado por la Real Academia Española (RAE).

Máscara o careta; elaborada de forma artesanal en fibra de vidrio (pintada a mano y con aerógrafo), en cartón prensado o papel reciclado (pintada a mano con pintura de agua y esmalte). Representa el rostro de una mujer de piel negra, con ojos azules, en su mayoría, bucles dorados, boca pintada de rojo y dentadura blanca, en ocasiones adornada por la simulación de un diente de oro. Algunas máscaras tienen aretes de mullería incorporados.



Figura 3. Máscaras de cartón y fibra de vidrio

Blusa; elaborada de forma artesanal, en tela espejo, con cuello ancho, cinco botones de cuello, de bola o de fantasía (perlados o dorados) y elástico en la cintura. Adornada en sus bordes con encajes blancos y/o pasamanerías doradas. Puños cuadrados ceñidos con elástico. El corte es holgado para simular la robustez del personaje, que es encarnado por un hombre. Las blusas de los trajes estudiados incluyeron tonalidades claras (blancas, celestes, rosas, coral, violeta pastel), como tonalidades saturadas (cyan, magenta, violeta, amarillas).



Figura 4. Blusas

Pañolón; es un mantón o pañuelo grande, que tiene función decorativa y de abrigo. Se utiliza colgado de los hombros, asegurado con imperdibles. Los pañolones estudiados están elaborados, en su mayoría, de lino o lino fino; otros materiales utilizados son el algodón, tela cambray, microfibra, lanilla, satín y terciopelo. Como elementos decorativos se incluyen remates de macramé en sus bordes y bordados hechos en máquina o a mano, con motivos florales, de aves (pavos reales, colibríes), mariposas; así también se encontraron bordados de la Virgen de las Mercedes, de la Mama Negra o de indígenas panzaleos.



Figura 5. Pañolones

Faldón; hecho a mano, hasta el tobillo, encarrujado y ceñido a la cintura con un fajín o chumbi de lana. Entre los faldones estudiados, el material más común es la lanilla, seguido del terciopelo, tela espejo, lino, algodón, y en menor frecuencia el paño y la gamuza. De colores oscuros o saturados, dominan el azul réflex, con variantes en cian; negro, magenta, rojo, verde oscuro, y en menor medida el amarillo, anaranjado, coral o violeta. Adornada con pasamanerías bordadas con motivos florales, grecas, piquillos cintas y encajes.



Figura 6. Faldones

² **Enagua o debajero** ; de acuerdo con la Real Academia Española (2014), la enagua es una prenda interior utilizada para abrigo, cubierta por el faldón. Los trajes estudiados incluyen dos tipos de debajero: la enagua blanca propiamente dicha (falda interior) y calzones blancos de pierna larga, adornados con encajes y cintas de colores en sus tobillos. La función de la primera es para aumentar el volumen del faldón, mientras que los segundos tienen un propósito decorativo. Están elaborados de materiales como: algodón, crepé, franela, gabardina, paño, poliéster, puntilla, satén espejo o tela bandera.



Figura 7. Debajeros



Figura 8. Detalle debajero



Figura 9. Enagua

Calzado; compuesto por zapatillas deportivas de tela blanca o alpargatas, adornadas con pasamanería dorada y cintas de colores en forma de lazo. De acuerdo con las entrevistas hechas a los propietarios/as de los locales de alquiler de trajes, también es aceptable el uso de zapatillas o zapatos blancos o negros sencillos, sin adornos.

Figura 10. Calzado



Guantes de algodón blancos, que cubren la mano hasta la muñeca.

Figura 11. Guantes



Bisutería o mullería; conjunto de mullos o cuentas de diversos materiales (por lo general polímeros de fabricación industrial), que forman la bisutería³ de la Mama Negra y de la Niña Baltazara, pueden encontrarse, asimismo, en el tongo o incluso como elementos decorativos del chisguete. La mullería puede ser armada a mano o de fabricación industrial, y adquirida en bazares o mercerías. Incluye gualcas⁴ de imitación, collares, manillas y pendientes de mullos, rojos y multicolor.

Figura 12. Bisutería



³ Se denomina bisutería a la joyería de imitación, fabricada con materiales como el acrílico o plástico, en reemplazo de piedras preciosas, y metales como el aluminio, bronce, cobalto o estaño, que sustituyen a materiales nobles como el oro y la plata.

⁴ Collar de varias vueltas, compuesto por cuentas de vidrio bañadas en oro, utilizado por algunas nacionalidades indígenas ecuatorianas. Las imitaciones se componen de mullos dorados.

Niña Baltazara; es una muñeca negra de fabricación industrial, que representa a la hija de la Mama Negra (Cárate, 2007); ataviada de forma similar a ésta, su ajuar es, sin embargo, elaborado de forma artesanal con motivo de las festividades.

Figura 13. Variaciones de Niña Baltazara



Pipeta o chisquete; elaborada de forma industrial en caucho, en ocasiones está decorada a mano con telas, lentejuelas, mullos y abalorios. De acuerdo con Cárate (2007), durante el desfile, con motivo de la fiesta, este accesorio tiene la función de echar, a los transeúntes, una mezcla de leche de burra y colonia.

Figura 14. Chisquetes



Si bien la factura de estos elementos constitutivos es artesanal, es necesario destacar la presencia constante de elementos de fabricación industrial para su elaboración, partiendo de las telas (lanilla, lino, paño, felpa, tela satín espejo, entre otras), hasta los elementos decorativos adquiridos en mercaderías locales, entre los que se encuentran:

Pasamanería; objetos decorativos formados por cordones e hilos entretreídos, que forman galones, borlas y flecos, con filamentos dorados, plateados, de seda, cordón o lana, y que pueden servir, tanto para cubrir costuras y remates como para adornar prendas textiles exclusivamente. Estos elementos se encuentran presentes en pañolones y faldones, tanto de la Mama Negra como de la Niña Baltazara, y en menor medida en blusas y calzado.



Figura 15. Diferentes tipos de pasamanería, presentes en el faldón



Figura 16. Pasamanería dorada, presente en el tongo

Puntillas; una forma particular encaje, utilizado para bordear piezas textiles, con propósitos decorativos. Se aplican en las blusas y debajeros, tanto de la Mama Negra como de la Niña Baltazara. Dominan las puntillas blancas, aunque, en ocasiones, se emplean combinadas con filamentos dorados o de colores.



Figura 17. Puntillas presentes en el cuello de la blusa

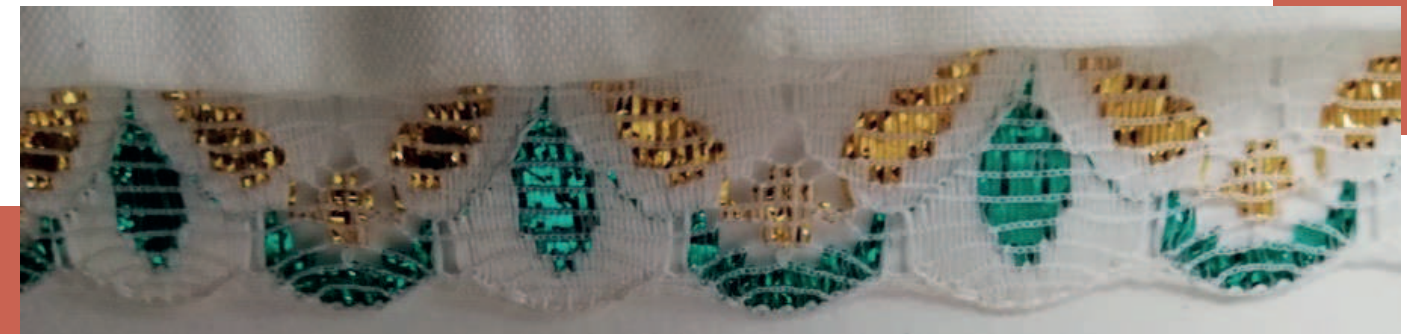


Figura 18. Puntillas presentes en enagua

Aplicaciones; detalles utilizados como elementos decorativos. Pueden ser termoadhesivos o estar cosidos a la tela. Se aplican en el tongo, tanto de la Mama Negra como de la Niña Baltazara y se los encuentra en varias tipologías. Los que simulan joyería; fabricados de forma industrial en strass (imitación de diamante fabricado en acrílico u otros polímeros); abalorios, o imitaciones de piedras preciosas que se adhieren a la tela al calor; y aplicaciones en telas sintéticas, en forma de flores o lazos de cintas.



Figura 19. Aplicaciones florales y de lazo sobre Niña Baltazara

Figura 20. Aplicación de bisutería y abalorios en el tongo



Existen, asimismo, otros elementos de fabricación mixta, que pueden ser elaborados a mano o a máquina con materiales industriales:

Macramé; utilizado para decorar los pañolones de la Mama Negra y Niña Baltazara, compuestos por tejidos con hilos gruesos que se anudan o trenzan para formar flecos en serie con propósitos estéticos. El macramé puede ser elaborado a mano, a máquina, o adquirido en mercerías.



Figura 21. Macramé en pañolón de Niña Baltazara

Bordados; ubicados mayoritariamente en el pañolón de la Mama Negra y Niña Baltazara. Para la elaboración de estos bordados se puede utilizar máquina de coser manual/eléctrica a pedal o bordadora. Como materia prima se emplean hilos para bordar de fabricación industrial.



Figura 22. Bordado en pañolón de Niña Baltazara



Figura 23. Bordado en pañolón de Mama Negra

Discusión

Desde la academia, se hace indispensable el empleo del Design Research para la introducción de metodologías de investigación social, que permitan la obtención de productos de diseño gráfico derivados de la recolección de datos, su respectivo análisis, interpretación y conclusiones; esto, en contraposición con el ejercicio de la profesión, fundamentado tradicionalmente en el gusto estético, la intuición y la reticencia a la utilización del método, por considerarse una camisa de fuerza que coarta la creatividad del diseñador (Gamonal Arroyo, 2011). Siguiendo a Frascara (2000), para lograr la formación integral del diseñador gráfico, es necesario que éste se inserte en el diálogo productivo con diversas disciplinas, de las que abreva y con las que contribuye, para la contextualización de su trabajo dentro del tejido social.

En este sentido, la antropología opera como una suerte de interfaz entre el oficio del diseño y el estudio de los particulares entornos en donde el/a diseñador/a en ciernes desarrolla su formación, para la comprensión de la diversidad cultural, principalmente en el contexto ecuatoriano, región caracterizada por la coexistencia de múltiples marcos culturales, cuyos espacios y tiempos conviven y se traslapan dentro de un mismo y pequeño territorio.

La antropología visual, una subdisciplina de la antropología que se ocupa del estudio de todo lo visible y observable (Ardèvol y Muntañola, 2006), propició una entrada al entorno cultural latacungueño y cotopaxense, para los estudiantes de primer ciclo de la carrera de diseño gráfico –la mayoría provenientes de otras provincias, y con escasa información sobre la fiesta de la Virgen de las Mercedes– a través del estudio de los componentes visuales presentes en su cultura material, encarnada en la trajería del personaje principal de las festividades: la Mama Negra. Para ello, se hizo indispensable una aproximación a técnicas de investigación social como la entrevista estructurada, como el primer puente entre investigador e informante, que permitiría un primer acercamiento a los contextos de producción, distribución y consumo del fragmento de cultura material visual estudiada.

Este contacto permitió comprender, de forma inicial y panorámica, determinadas dinámicas de intercambio de los ajuares de la Mama Negra, dentro y fuera del contexto de sus fiestas: la ubicación de los establecimientos de alquiler, condiciones y precios de reservación, renta y devolución; una primera aproximación a las relaciones entre artesanos/as y comerciantes de los trajes (por lo general, los/as artesanos/as fabrican en exclusiva para un determinado local o tienen una relación directa con los propietarios del mismo).

Por otro lado, la fotografía antropológica operó como una técnica de investigación necesaria para el análisis de la cultura material, y por extensión, visual, presente en la trajería de la Mama Negra. Dadas las limitaciones de tiempo de posesión del traje, debido a los escasos períodos para su renta, establecidos por los comercios, la toma de imágenes fotográficas sustituyó el análisis in situ de la cultura material, devenida visualidad, por efecto de la intermediación de la fotografía entre el objeto y el/la investigador/a. Fue indispensable la toma de consciencia de los estudiantes sobre el carácter ético de la fotografía antropológica, y la necesidad de contar con la autorización de los informantes para la elaboración de la documentación en imágenes de los objetos de propiedad y/o autoría de los otros (Castillo Ramírez, 2015). En ese sentido, esta investigación no estuvo exenta de la discusión sobre el concepto de autoridad etnográfica (Geertz, 1995), considerando que los/as investigadores/as fueron estudiantes universitarios/as en sus primeras etapas de formación –en la carrera de diseño gráfico, y donde la antropología visual opera como asignatura de apoyo–, que se dirigieron a los locales de alquiler de trajes, investidos sin más legitimidad que la otorgada por su pertenencia a una institución de educación superior. Cabe aquí preguntarse, cuál es el nivel pertinente de inmersión en el campo, para jóvenes investigadores con una inaugural formación en la comprensión de su entorno cultural, tomando en cuenta que el diseño gráfico –su disciplina primaria de formación–, se ha mantenido históricamente alejada de las discusiones de la antropología y la teoría social. Además, es necesario considerar que los investigadores del sur, a diferencia de los primeros antropólogos (europeos o norteamericanos y de clase media-alta), no estudiamos a la otredad radical, sino que estamos sumergidos dentro de ella, en constante intercambio de vínculos y relaciones más cercanas con los sujetos investigados,

lo que dificulta mantener el extrañamiento necesario para documentar determinadas prácticas culturales con alguna pretensión de objetividad (Ossola, 2013).

En este contexto, los estudios fotográficos caseros generados por los estudiantes, dentro predios de la universidad, operaron como espacios de contemplación para el registro la cultura material, distanciados del campo, pero como partes inalienables de la investigación empírica. El registro fotográfico de acercamiento posibilitó el trabajo del investigador en un ambiente controlado, alejado de las contingencias del entorno, aunque esto no sea una condición necesaria para su ejecución. Se eligió esta técnica de fotografía antropológica porque busca la atención al detalle del objeto fotografiado, por la indagación en éste de aspectos significativos, en relación con el contexto establecido (Hernández, 1998); esto es, el registro detallado de los componentes del ajuar del traje de la Mama Negra. Asimismo, el registro de acercamiento no necesita de una formación profesional avanzada en el manejo de la cámara o en los principios de la composición, de modo que podía ser llevado a cabo luego de una preparación de corta duración.

No se puede negar, sin embargo, que la sesión fotográfica abrevó de otros tipos de técnicas, que tomaron planos y vistas de la fotografía antropométrica, y que posibilitaron el retrato, de cuerpo entero (de frente y de perfil), en poses características de su performance; acompañada de una ficha exhaustiva que registró –a diferencia de la antropología física o biológica– no el soma del sujeto fotografiado (Castillo Ramírez, 2015), sino los componentes constitutivos de la trajería que fue revestida por el modelo.

De esta forma, se propició en los/as estudiantes una primera aproximación al manejo de la cámara e iluminación; nociones básicas de planos y vistas fotográficas, como camino en la formación de una cultura visual que les permitirá, en el futuro, acometer proyectos fotográficos de mayor complejidad técnica y estética.

Como resultado de la documentación fotográfica y fichaje, se obtuvo un repertorio iconográfico de los elementos decorativos del traje, tanto en planos generales como en primeros planos y detalles. En este punto, se hace necesario discutir las definiciones de trabajo artesanal en el marco del presente estudio. Puede entenderse como una particular forma de actividad manufacturera, que opera bajo una lógica y organización distinta a la de la industria o el arte, apoyada en tecnologías tradicionales y actualizadas (Malo González, 2003). Siguiendo a Bustos Flores (2009), la producción artesanal implica la elaboración de objetos mediante materias primas básicas, en donde intervienen máquinas o herramientas de poca complejidad, bajo el predominio del trabajo físico e intelectual del ser humano. En este sentido, la trajería de la Mama Negra adquiere el estatus de trabajo artesanal, dado que reúne las características mencionadas, que admiten el empleo de maquinaria simple para la elaboración del ajuar (como máquinas de coser, o bordadoras), operadas bajo el control del artesano/a y en dependencia de su dominio de la técnica.

Sin embargo, si se considera la definición propuesta por Rotman (2003), que enfatiza la utilización de materias primas regionales para su fabricación, y el no empleo de aditivos industriales para asegurar su masificación; se infiere que el ajuar de la Mama Negra es también un producto de fabricación mixta, cuya mano de obra artesanal se desarrolla sobre la base de componentes de fabricación industrial,

presentes en cada uno de los elementos constitutivos del traje.

Entre estos componentes se encuentran los textiles de fibras naturales (lino, algodón o lanilla), artificiales y sintéticas (felpa, poliéster, satín o tela espejo); las aplicaciones que decoran el tongo y al mismo personaje (apliques de tela, abalorios, bisutería y mullería); la pasamanería y puntillas –fabricadas en serie y adquiridas en mercerías locales– que adornan blusas, faldones y debajeros; y en la Niña Baltazara, personalizada por los/as artesanos a partir de una muñeca de plástico de fabricación industrial.

Los/as artesanos/as se mantienen fieles al diseño arquetípico del personaje, respetan el corte de cada una de las prendas, emplean textiles análogos, adquieren y aplican iguales o muy similares elementos decorativos en sus obras. La impronta personal que cada artesano/a le confiere a su creación aparece, sin embargo, en las decisiones individuales tomadas para la selección de colores en la combinación de prendas, en la apuesta por el barroquismo o la sobriedad del decorado; lo que hace a cada uno de los ajuares único y diferenciable, toda vez que la mirada del investigador ahonda en los pormenores de su composición.

Conclusiones

La intervención de la antropología visual en el diseño gráfico buscó propiciar el desborde de esta disciplina hacia el desarrollo de destrezas que trasladen el foco de atención en el dominio de la técnica, propuesto por los programas de estudio característicos de profesiones proyectuales, para explorar los referentes visuales y los códigos de su entorno.

Esto, debido a la necesidad de dotar al proceso creativo del rigor que se desprende producto de la utilización de métodos y técnicas de investigación, que justifiquen las decisiones conceptuales y estéticas, de cara a la ejecución de productos gráficos que dialoguen con el contexto de su creación e interpelen a la cultura.

Se hace indispensable, sin embargo, que la teoría social se convierta en un eje transversal en la formación de los/as diseñadores gráficos, para favorecer su comprensión del entorno, no únicamente en las etapas iniciales de su formación, sino también a lo largo del eje profesional, como componente inalienable de su enseñanza-aprendizaje.

En este estudio, se realizó una primera aproximación a la comprensión de fenómenos culturales y sus actores, a través de una inicial revisión bibliográfica sobre las festividades populares, y en concreto sobre la Mama Negra, que llevaría al inicio de un trabajo de campo que emplearía como técnica a la entrevista estructurada, realizada a los propietarios y/o dependientes de los locales de alquiler de trajería, lo que permitió indagar, de forma panorámica, en los procesos de producción, distribución, circulación y consumo del menaje de los personajes de la festividad en honor a la Virgen de las Mercedes, llevada a cabo en la ciudad de Latacunga durante el mes de septiembre.

Para futuros estudios, se sugiere profundizar en las relaciones con los informantes, de forma particular con los/as artesanos/as, con el fin de desentrañar las minucias de su proceso creativo y de trabajo para, en el marco de la ecología de saberes, reflexionar sobre las relaciones y tensiones entre el diseño y el trabajo artesanal.

Asimismo, es importante investigar la cultura material presente en los trajes elaborados para uso personal y familiar, que se heredan y transmiten por generaciones y que no son objeto de comercialización, en el marco de las relaciones simbólicas presentes entre los actores que participan de forma activa en las fiestas, como un acto de devoción hacia su patrona, la Virgen de las Mercedes.

Para finalizar, si bien el registro fotográfico de acercamiento permitió documentar un ingente repertorio de imágenes, que dio cuenta de una iconografía característica, presente en los elementos constitutivos y decoraciones de la trajería de la Mama Negra, a manera de módulos y estructuras de repetición, se hace necesario profundizar en el estudio iconológico de las mismas y en su ámbito semiótico, con el fin de desentrañar las implicaciones simbólicas que la cultura material transmite, como evidencia tangible de las prácticas, tradiciones y estéticas de quienes las producen y recrean, como parte de sus prácticas cotidianas y rituales.

Bibliografía

Ardévol, E. y Muntañola, N. (2006). Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea. Barcelona: Editorial UOC.

Bustos Flores, C. (2009). La producción artesanal. Visión Gerencial, 1, 37-52.

Cárate, S. (2007). La Capitanía de la Mama Negra o "Santísima Tragedia". Quito: Instituto Iberoamericano de Patrimonio Natural y Cultural.

Castillo Ramírez, G. (2015). La fotografía como registro antropológico. Aproximaciones, alcances y limitaciones de la imagen fotográfica como fuente y representación de la otredad. Margen, 77, 1-6.

Frascara, J. (2000). Diseño gráfico para la gente. Comunicaciones de masa y cambio social. Buenos Aires: Ediciones Infinito.

Gamonal Arroyo, R. (2011). La disciplina del diseño gráfico desde la perspectiva de las ciencias sociales. Prisma Social, 7, 1-19.

Geertz, C. (1995). Sobre la autoridad etnográfica. En Geertz, C. Dilemas de la cultura: antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna (pp. 39-77). Barcelona: Editorial Gedisa.

Hernández Espejo, O. (1998). La fotografía como técnica de registro etnográfico. Cuicuno, 6 (13), 31-51.

Löbach, B. (1981). Diseño industrial. Bases para la configuración de los productos industriales. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Malo González, M. (2003). El Universo Artesanal. En Encalada Vásquez, O. Diccionario de la artesanía ecuatoriana (pp.5-9). Cuenca: Instituto Interamericano de Artesanías y Artes Populares.

Naranjo, L. et al. (2019). Identidad y memoria colectiva en las visualidades populares tradicionales. Manuscrito no publicado. Universidad Técnica de Cotopaxi, Latacunga.

Ossola, M. (2013). La autoridad etnográfica interpelada. Tensiones contemporáneas sobre la(s) escritura(s) de la otredad. Universitas Humanística, 75, 63-80.

Paredes Ortega, E. (1988). La Mama Negra. Latacunga: Municipio de Latacunga.

Real Academia Española (2014). Diccionario de la lengua española (23.^a ed.). Madrid: Espasa-Calpe.

Rotman, M. (2003). Artesanía y recreación de una identidad nacional. En Artesanías Populares (pp. 23-36). Cuenca: Instituto Interamericano de Artesanías y Artes Populares.

Schneider, D. (2007). La Mama Negra - ¿símbolo de la multiculturalidad ecuatoriana? INDIANA, 24, 157-171.



Diseños de patrones basados en la historia del arte y los movimientos artísticos

María Lorena Villacrés Pumagualle
Carrera de Diseño Gráfico
Escuela Superior Politécnica de Chimborazo (ESPOCH)
<https://orcid.org/0000-0002-5909-9629>
marial.villacres@epoch.edu.ec

Introducción

Es fundamental mencionar la importancia del estudio de la historia del arte y del diseño gráfico que nos permite procesar, clasificar, organizar y entender el arte desde la prehistoria hasta la invención de las corrientes, movimientos, estilos, escuelas y técnicas desarrolladas y seguidas por diferentes grupos de artistas durante un período determinado de tiempo, cada una de estas nuevas tendencias artísticas despliega sus propias normas compositivas, conceptuales y filosóficas empleadas por los artistas del grupo al que pertenecían, estas tendencias se usaban como una forma propia de representación de sentimientos y emociones destacando sus habilidades artísticas en la producción manual de sus obras y estructuras compositivas hasta la llegada de la revolución industrial.

Para fomentar el interés cultural acerca de las costumbres y tradiciones, se estableció realizar el estudio y análisis del personaje principal de la festividad, la célebre Mama Negra y de su peculiar indumentaria o trajería que posee decoraciones distintivas cargadas de simbolismo, las cuales son elaboradas por artesanas y artesanos de la provincia. Paralelamente dentro de la asignatura de Historia del Diseño se realizó el análisis bibliográfico y visual de los distintos movimientos de la historia del diseño y la relación que puede existir con la indumentaria del personaje.

De tal manera se registra toda la información obtenida en fichas de observación para determinar la composición del traje y que características comparar con cada uno de los movimientos, escuelas y técnicas contemporáneas y modernas del arte y el diseño gráfico.

Una vez recopilada toda la información, se inició con el desarrollo de las estructuras compositivas basadas en la trajería del personaje Mama Negra que son reinterpretaciones de la decoración y partes de la indumentaria, a través de la aplicación del estilo y técnicas pictóricas de algunos movimientos y escuelas propios de la historia del diseño y el arte, propuestas gráficas que den cuenta de la recuperación de los principios estilísticos de dichas etapas en diseños contemporáneos.

Estudio del arte y estilos artísticos en la edad contemporánea desde 1800 hasta la actualidad

Desde siempre, se ha buscado alternativas de una forma visual a las ideas y conceptos de cada era, para almacenar conocimiento de forma gráfica, dar orden y claridad de información y mensajes. En la historia, estas necesidades han sido solucionadas por personas que tenían gran diversidad de profesiones y oficios como poetas, pintores, arquitectos y toda clase de artistas en diferentes áreas del arte. Oliveras, (2006) dentro de su trabajo menciona dos definiciones del arte, la primera corresponde a León Tolstoi, quien manifiesta que "Arte es evocar un sentimiento experimentado y luego por medio de líneas, movimientos, sonidos, colores o palabras transmitirlo a los demás". Y la segunda es del autor Frederick Schelling que describe al "Arte es crear, expresar una idea nacida del espíritu, dándole forma material" (citado en Oliveras, 2006).

De esta manera, el arte radicaría en ser una "creación del espíritu", no tiene límites. En su historia y en sus diferentes manifestaciones ha producido todo lo imaginable no solo ha estado presente en la pintura sino en varios objetos populares y de consumo como costuras, tejidos,

libros, papel tapiz, etc., demostrando que no puede verse privado de la persuasión ni del beneficio estilístico proporcionando utilidad, provecho estético, espiritual y económico.

Al hacer un recorrido por todos los caminos, desde la pintura y las artes en 1922 William Addison Dwiggins un sorprendente diseñador de libros acuñó por primera vez el término de "diseñador gráfico" para describir sus actividades como un individuo que da orden estructural y forma visual a las comunicaciones. En este sentido se puede decir que el arte en todas sus formas es una fuente de experiencias e inspiración para un diseñador y que el diseño es el conjunto de procesos a seguir con el fin de concebir objetos que sean útiles y estéticos para las personas y satisfacer sus necesidades.

El diseño y arte se basan en ideas, en acontecimientos y en el ámbito del arte, la pintura se ha realizado desde diversos movimientos o tendencias, escuelas con estilos y técnicas propios que se han extendido a lo bidimensional y tridimensional, aplicados a muros, esculturas, instalaciones y diversos objetos, toda esta información ha retroalimentado e influenciado al diseño y a artistas contemporáneos y actuales para aplicarlos en sus trabajos de arte y diseño gráfico.

Para entender cómo el arte ha influenciado al diseño es importante mencionar a la Revolución Industrial comprendida entre la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX, que genera la mayor transformación socioeconómica, tecnológica y cultural de la historia de la humanidad. La Revolución en el terreno del arte y diseño hizo que los mensajes visuales sean impresos con apoyo de dibujantes, aunque ambos oficios estaban diferenciados en cuanto a sus tareas, su objetivo

final era generar un mensaje visual, cada pieza se valía de recursos como ornamentos, dibujos y fuentes tipográficas.

Pero la producción en serie de diferentes productos: maquinaria, textiles, objetos de uso cotidiano, etc., reveló una baja calidad en ellos. Es entonces, que aparece un grupo de artistas y artesanos que proponen una revalorización del trabajo de buena calidad, tanto en lo estético como en la materialización, originado así el comienzo de una dinámica evolutiva de estilos que suceden cronológicamente cada vez con mayor celeridad, que culminará en el siglo XX con una fragmentación de estilos y corrientes que conviven y se contraponen, se influyen y se enfrentan.

Es importante analizar los movimientos artísticos considerados como los orígenes del arte, durante el siglo XIX que son:

Tabla 1

Principales movimientos artísticos del siglo XIX desde 1820 – 1880

ROMANTICISMO / VICTORIANO
(1820 – 1900)



- Origen en Alemania y Reino Unido
- Lleva su nombre en honor a la reina Victoria I.
- Arte decorativa de gran riqueza ornamental, con formas curvas y el gusto por los motivos de inspiración naturalista, gran exceso y saturación en las formas
- Técnicas: el óleo, acuarelas, grabados y litografías.
- Colorido, contornos fluidos y composiciones dinámicas, marcadas por las líneas curvas y los gestos dramáticos.
- Temas relacionados a la fantasía y la ornamentación.

La libertad guiando al pueblo
(1830), de
Eugenio Delacroix

Representantes: Eugenio Delacroix,
Caspar David Friedrich
Jean-Baptiste-Camille Corot

REALISMO
(1840 – 1880)



- Origen en Francia
- Se contrapone al Romanticismo.
- Arte sobrio, preciso y elaborado en una reproducción exacta y completa a la realidad.
- Técnicas: el óleo, acuarelas y la fotografía como apoyo para los artistas.
- Tendencia hacia los colores ocre y destacando toda tonalidad de color brillante.
- Temas relaciones al inteés social, oficios y vida rural.

The Stonebreakers (1849),
de
Gustave Courbet

Representantes: Gustave Courtbet
Jean-François Millet
Honoré Daumier

Fuente: Autoría propia

Tabla 2

Art & Craft movimiento artístico que inspiran para hacer patrones ornamentales.

ARTS & CRAFTS (ARTES Y OFICIOS) (1850– 1914)	
	• Origen en Inglaterra • Rechazo de la separación entre el arte y la artesanía. • Uso de líneas serpenteadas y asimétricas. • Hacer bienes de consumo sin usar procedimientos industriales. • Emplear materiales y técnicas artesanales de calidad. • Relación equilibrada entre función, forma y ornamentación. • Usar el diseño como instrumento de cambio social. • Elaboración de productos de calidad, pero caros. • Los objetos son accesibles a una minoría
Tulipanes (1873), de William Morris	Representantes: William Morris John Ruskin Charles Robert Ashbee Augustus Pugin

Fuente: Autoría propia

Es fundamental hablar del Arts & Crafts como el movimiento unificador del trabajo manual con el de las máquinas y que dio un nuevo valor a la artesanía y al artesano. Fue una agrupación de arquitectos y diseñadores progresistas cuyo objetivo era reformar el diseño y la sociedad mediante el retorno a la artesanía en respuesta al sobresalto que les producían los primeros objetos industriales, bastante rústicos, descuidados y desagradables estéticamente.

El Arts & Crafts tendrá influencia en prácticamente todo lo que tenga que ver con el diseño, su objetivo es diseñar de forma integral todo lo que concierne al cliente (casa, mobiliario, decoración, vestuario, etc.).

El trabajo y aporte al diseño que hizo William Morris en intentar unir teoría y práctica, aunque su labor no tuvo resultado inmediatos, incursiono en varias áreas una de ellas en el textil, en la creación de un pattern que se traduce más o menos por modelo o patrón siendo este el resultado final de este trabajo de investigación. Morris, estaba dotado por la habilidad para el dibujo que supo aplicar con excelencia a los textiles y a los papeles pintados, no solo diseñó una brillante serie de patterns para una gama de tejidos, desde la seda y el terciopelo hasta el linóleo común y para papeles de pared sino también para vitrales, bordados y tapices.



Figura 1. Morris&Co. William Morris. Bird. (1877-1888) Pattern para tapizar muebles. Victoria&Albert Museum Londres

Inicia su factoría Morris & Co, donde en el año 1870 es el despegue de grandes experimentos en diseños y fabricación, pudo iniciar nuevas líneas y en 1873 comenzó con papeles pintados. Se considera que en esta década Morris diseñó los mejores patterns para papeles de pared y textiles, el dibujo y los colores son claros y frescos, transmiten una extraordinaria cercanía placentera al naturalismo.

Los motivos son plantas, flores y frutas, pájaros y pequeños animales todo basado en una aguda observación de la naturaleza. A veces, algunos patterns se implementaban primero en tejido y, más tarde, en papel pintado o viceversa.



Figura 2. Morris&Co. Honeysuckle (1876). Cleveland Museum of Art. Cleveland, Ohio

Es importante mencionar el valor del oficio, resaltamos la cercanía con los materiales que lleva a estos artesanos a alcanzar un nivel de dominio incomparable con una persona que se dedique a un oficio distinto.

(Moholy-Nagy, 1963), afirma que al manipular los materiales descubrimos paso a paso sus auténticas posibilidades y adquirimos un profundo conocimiento de su estructura, textura y tratamiento superficial.

De igual forma es crucial mencionar a otro hombre excepcional John Ruskin, el más apasionado y elocuente detractor del naciente capitalismo y de sus consecuencias y que adquirió inicialmente prestigio como crítico e historiador de pintura paisajista, cuya influencia fue notoria en algunos de los artistas más importantes del siglo XIX y XX quien planteaba: "yo creo en una pregunta correcta sobre el ornamento, y es simplemente esta: ¿Fue hecho con placer?". Con esta interrogante alentaba a modificar el proceso de diseño a través de la procuración de un ambiente de trabajo saludable y noble; para lo cual planteo 3 reglas:

- 1.No alentar la manufactura de un artículo que no sea absolutamente necesario.
- 2.No pretender lograr una terminación superficial precisa por el hecho de sí mismo, sí cuando ésta sea necesaria para un fin práctico.
- 3.No incentivar la copia o imitación, excepto si ésta se realiza con el fin de preservar la documentación de grandes obras.

Ruskin estableció un ideal, y por los siguientes 70 años siguió inspirando a más reformistas, uno de los líderes principales entre ellos fue William Morris quien supo reconocer la unidad indisoluble de una época a su sistema social, lo que otros diseñadores de esa época no pudieron ver (Pevsner, 1941).

El Arts & Crafts también es considerado como un movimiento estético que inspiró a la moda, la compañía Liberty & Co. Fundada en 1875 por Arthur Lasenby Liberty en Regent Street al principio comercializaba telas, tintes y objetos decorativos importados del Oriente, en una época en el japonismo invadía el arte en toda Europa. Comenzó a estampar en algodón de magnífica calidad sus propios iconos estampados y determinó a no seguir modas existentes, sino a crear nuevas se propone a apoyar a los artistas del Arts & Crafts.

Tuvo tal eco en la moda con el desarrollo del vestido estético y el movimiento para un traje racional, muchos intelectuales protestaron⁵ contra la fealdad de la moda y empezaron a vestir prendas de influencia, que tenían estampados de flores, paisley y otros dibujos abstractos de colores vivos. El movimiento estético ejerció cierta influencia en dos movimientos de diseño muy diferentes entre sí, el Art Nouveau por su uso de motivos inspirados en la naturaleza y el movimiento Moderno por su adopción de formas abstractas japonesas.

Todo esto hace referencia a que el arte y el diseño gráfico cumple con todo un proceso de actividades que puede llegar a convertirse en una metodología de proceso de aprendizaje y para ellos se toma como referencia al método propuesto por los diseñadores Ambrose y Harris (2010), quienes sugieren el proceso de diseño en siete fases claves, que consisten en la definición, investigación, ideación, prototipo, selección, implementación y aprendizaje.

⁵ Los trajes eran más sueltos, con mangas abultadas, no llevaban corsé, los zapatos tenían menos tacón y eran más suaves, los peinados, por su parte, iban menos artificialmente adornados. Cfr. Lever, James, Breve historia del traje y la moda, Catedral, Madrid, 2003

Los autores mencionan que el proceso de diseño debe asegurar que el resultado cumpla con las expectativas y objetivos propuestos, generando una serie de soluciones posibles. Argumentan que: "El proceso de diseño implica un alto grado de creatividad, pero de un modo controlado y dirigido por el proceso mismo, de modo que sea canalizado hacia la producción de una solución práctica y viable para el problema de diseño" (p. 11).

Sin embargo, el arte y el diseño siguen avanzando en ideas y procesos que inspiran a otros artistas a seguir incursionando, tomando como referencia las características del Romanticismo, Realismo y Arts & Crafts para seguir desarrollando nuevas influencias posteriores en arte y diseño, como:

Tabla 3

Principales movimientos artísticos del siglo XIX desde 1870 – 1910

**JAPONISMO
(1860 – 1888)**



- Origen en Japón.
- Estilo que tuvo gran influencia en el arte de Europa, estilo decorativo.
- Fervor por la naturaleza.
- El uso de colores planos y vibrantes y del color dorado.
- Predominio de líneas claras, descriptivas y decorativas.
- Uso de las líneas para destacar el volumen de las figuras.
- La asimetría e irregularidad, fruto de la falta de perspectiva, la luz sin sombras y las áreas planas en las composiciones.
- Libertad de composición, al colocar a los sujetos descentrados organizándolos en ejes diagonales.
- Temas que representaba eran de la vida cotidiana y los paisajes en sus diferentes estaciones del año.

Hibiscus and Sparrow
(1830) de, Katsushika
Hokusai

Representantes:

Katsushika Hokusai
Toulouse-Lautrec
Gustav Klimt

IMPRESIONISMO (1870 – 1878)



- Origen en Francia
- Lleva su nombre por crítico de arte francés Louis Leroy.
- Figuras sin contornos definidos y la línea se representa como una abstracción del ser humano para representar imágenes.
- Técnicas: el óleo donde usaban pinceladas, brochazos y puntos para crear las formas.
- Uso de colores puros que generaban luces y sombras superponiendo el color.
- Temas casuales o intrascendentes.

Campo de amapolas
(1873), de
Claude Monet

Representantes: Claude Monet
Pierre-Auguste Renoir
Edgar Degas

POSTIMPRESIONISMO (1880–1910)

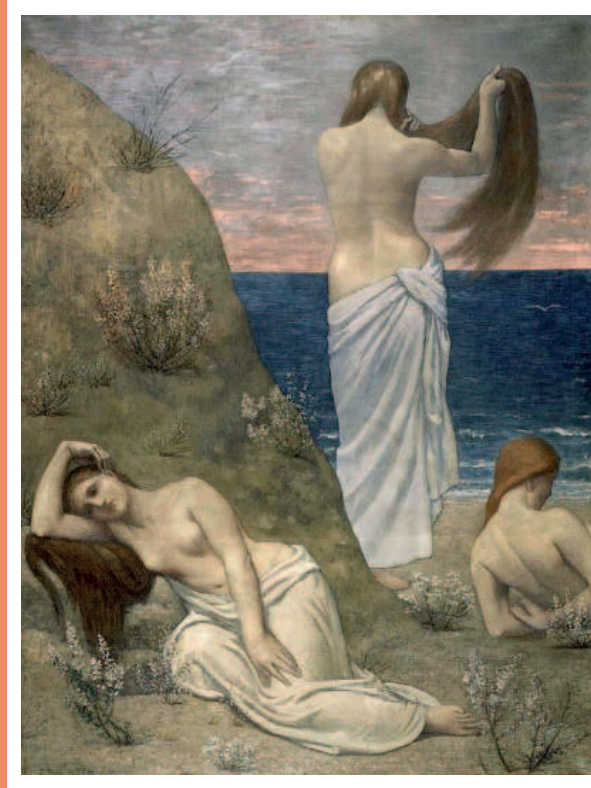


- Origen en Francia
- Varios artistas se unieron bajo este movimiento, pero tenía su propio estilo.
- Uso de las formas geométricas y figuras abstractas.
- Técnicas: óleo pinceladas gruesas y espon-táneas y puntos de colores saturados.
- Uso de colores vivos y para representar formas usaban un solo color.
- Crean la sensación de movimiento usando planos y formas en la composición mezclada con el color.
- Creación de composiciones simplificadas y estáticas, buscando la armonía.
- Temas relacionados a la vida real, la memoria o de la mente subconsciente.

Los girasoles (1888), de
Vincent Van Gogh

Representantes: Vincent Van Gogh
Paul Cézanne
Paul Gauguin

SIMBOLISMO (1885 - 1900)



- Origen en Francia
- Reflejan lo ambiguo la belleza hermafrodita, lo andrógino.
- Arte figurativo.
- Uso de colores fuertes para destacar la percepción onírica de la sobrenatural.
- Creación de figuras mitológicas como sirenas, arañas, esfinges.
- Técnica: óleo
- Gran importancia y una subjetividad propia, tanto del pintor como del espectador.
- Temas relacionados a lo irracional y lo subjetivo, plasmando las emociones y sentimientos.

Jóvenes al borde del mar (1887),
Pierre Puvis Chavannes

Representantes:

Pierre Puvis Chavannes
Gustave Moreau
Carlos Schwabe

NEOIMPRESIONISMO (1886 - 1891)



- Origen en Francia
- Se baso en el estudio del color y en el principio de la división sistemática de tonos.
- Uso del volumen y las formas geométricas bien definidas.
- Técnicas: puntillismo
- Uso de colores primarios
- Aplicando los principios clásicos de la composición.
- Predilección por temas como puertos, orillas de ríos y escenas circenses (Signac).

La entrada al puerto de
La Rochelle (1921), de
Paul Signac

Representantes:

George Seurat
Paul Signac

ART NOUVEAU (1890– 1910)



- Origen en Europa y Estados Unidos.
- Tiene varios nombres: Modernismo en España, Jugendstil en Alemania, Sezession en Austria, Liberty en Inglaterra, Floreale en Italia, Modernisme o Estilo modernista en Cataluña, etc.
- Uso de las curvas y de las formas sinuosas entrecruzadas.
- Composiciones sin perspectiva geométrica.
- Un claro predominio de la sensualidad y las líneas curvas.
- Uso de motivos vegetales y florales.
- Gusto por lo exótico.
- Uso de colores planos.
- Uso de la asimetría y la fluidez de las líneas.
- Incursión en el cartel

Biscuits Lefevre utile
(1896), de
Alfons Mucha

Representantes:

Alfons Maria Mucha
Gustav Klint
Héctor Guimard

Fuente: Autoría propia

Esta corriente de renovación artística comparte su conexión estilística con el Arts & Crafts y la creencia de que un artesano debería ejecutar su propio trabajo, punto de vista que fue retomado por el movimiento.

El Art Nouveau constituyó un firme y exitoso intento de crear un arte profundamente moderno, caracterizado por el énfasis puesto en la línea (ondulada, representativa, abstracta o geométrica) representada con atrevimiento y simplicidad. El estilo era muy versátil ya que se podía encontrarse en medios muy diferentes y de hecho uno de los objetivos del movimiento era eliminar la distinción entre las bellas artes y artes aplicadas, algo propio del Arts & Crafts.

De lo anterior se puede inferir que la naturaleza es el protagonista en la conformación de este movimiento, esta trascendencia no solo se refleja en sus formas, que casi en su totalidad una abstracción del mundo natural y orgánico, sino también en su soporte compositivo, el cual se apoya en el simbolismo de la naturaleza, es decir, el ornamento como símbolo estructural.

Megg, (1991) al proponer el ornamento como sinónimo de estructura, y considerarlo de suma importancia en sí, una vez que debería ser capaz de simbolizar la función del objeto, el Art Nouveau se alejó definitivamente de los estilos anteriores, que decoraban la estructura aplicando ornamentos a su superficie y determinó un principio nuevo del diseño: "la decoración, la estructura y la función propuestas estaban unificadas" (p. 247).

Todos estos estilos tuvieron corta duración, pero intensos y complejas contradicciones propias y heredadas, que fueron capaces de crear su propia filosofía y conceptos para involucrarse en su entorno y generar múltiples alternativas a las demandas de la colectividad generadas en el campo del arte y el diseño.

Es así como termina esta época que deja un legado de experiencia espiritual y científica para dar paso al siglo XX donde surgen movimientos artísticos que generan cambios profundos en el diseño de la comunicación visual. Meggs, (1991) señala que los diseñadores gráficos se valen de recursos propios de las corrientes artísticas y culturales que marcan cada época de la historia. Es por eso que durante este siglo los comunicadores visuales ven enriquecidos sus trabajos por movimientos como el Futurismo, Cubismo, Constructivismo, Suprematismo, Dadaísmo y De Stijl (p. 333).

A continuación, se realiza una cronología de estos movimientos, escuelas y técnicas representativas del arte que cuentan con características fundamentales y fácil de ser aplicadas en las artes gráficas y artes decorativas como la construcción de estructuras compositivas o patrones. Se hará un breve recorrido por las escuelas e institutos de arte y diseño que aportaron con conocimiento científico, conceptual y metodologías de trabajos que son de influencia hoy en día para las nuevas generaciones de diseñadores gráficos.

Tabla 4

Escuelas del arte del siglo XX.

**ESCUELA GLASGOW
(1890 – 1910)**



- Origen en Escocia.
- Director: Francis Newbery
- Tendencias al modernismo geométrico.
- Postulados estéticos en la concepción de la imagen gráfica y el diseño en general.
- Desarrolló un ambiente cultural en el que, casi por vez primera, las mujeres tomaron la iniciativa en todos los campos del diseño y la creación.
- Glasgow Girls, concepción de la mujer en pie de igualdad con el hombre en la creación artística.
- Incubadora en diseño de banderines, carteles y estandartes.

Escuela de Glasgow diseñada por el arquitecto Charles Rennie Mackintosh

Representantes: "Los cuatro": Charles Rennie Mackintosh, Margaret MacDonald, MacDonald Frances y Herbert MacNai

ESCUELA LA BAUHAUS (1919 – 1933)



- Origen en Alemania.
- Director: Walter Gropius.
- Ideología: Anular "creación autónoma" y "creación industrial", Objetivos funcionales, no más el arte por el arte. Revolución, igualdad y arte.
- Etapas tres: Fundación:(1919-1923), Consolidación: (1923-1928), Traslado y disolución (1931 – 1933).
- Desarrollo una metodología de enseñanza llenas de normativas y patrones.

Escuela Bauhaus, nombre derivado de la unión de las palabras en alemán «Bau», construcción, y «Haus», casa.

Representantes: *Walter Gropius*
Hannes Meyer
Ludwig Mies van der Rohe

LA NUEVA BAUHAUS DE CHICAGO (1937 – 1938)



- Origen en Estados Unidos.
- Director: Moholy – Nagy.
- En América, desarrolla una poderosa enseñanza del diseño, en la adopción de las formas, materiales y estructura de los objetos.
- Estilo moderno, sobrio y pragmático.
- Aportaciones a las nuevas ideas sobre la unificación de la teoría y la práctica del diseño en relación con los nuevos métodos de producción.

Auditorium Building,
(1887) de Louis Sullivan

Representantes: Moholy – Nagy
Van der Rohe
Giorgy Kepes

**ESCUELA DE NUEVA YORK
(USM)
(1940 – 1950)**

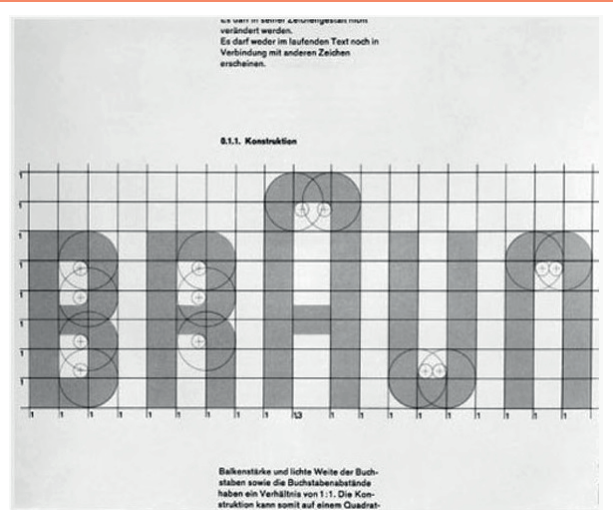


- Origen en Estados Unidos.
- Símbolo de creatividad y calidad.
- Énfasis en la expresión de las ideas conceptuales y teóricas.
- Representación de ideas de forma abierta y directa.
- USM: funcionalidad poética, belleza práctica, colores intensos, formas definidas.
- Uso de colores planos, aplicación de bicolors en sus diseños.

Graphic Art (1957),
de Paul Rand

Representantes: Paúl Rand
Bradbury Thompson
Saul Bass

**ESCUELA HFG DE ULM
(1953 – 1968)**



- Origen en Alemania.
- Inaugurada 20 años después de la disolución de la Escuela Bauhaus por Inge Aicher-Scholl, Otl Aicher y Max Bill.
- Ideología: La utilidad unida a la funcionalidad en relación con los requisitos ergonómicos. La armonía entre el diseño y la nueva tecnología industrial y El desarrollo de la imagen total de la empresa.
- Creo dos modelos de enseñanza: el primero propuesto por Max Bill con un enfoque humanista y el segundo propuesto por Tomás Maldonado enfocado hacia un terreno más metodológico y estructurado.

La imagen de toda la línea de productos Braun (1954), Hans Gugelot y Otl Aicher

Representantes: Otl Aicher
Inge Aicher-Scholl
Max Bill

Fuente: Autoría propia

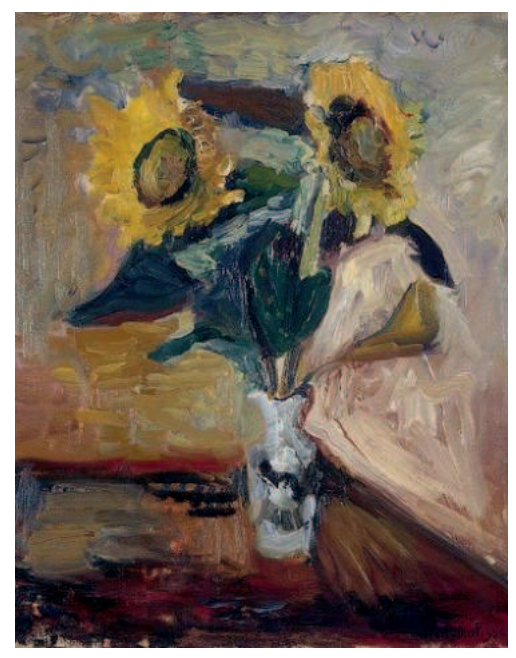
Estas son las principales escuelas de arte que durante la historia de la humanidad han sido de gran influencia, inspiración y trayectoria donde han nacido varios artistas de trascendencia mundial por sus obras, filosofías y creatividad que no pasan desapercibidos por las nuevas generaciones de artistas y diseñadores, sus aportaciones son de gran importancia para el crecimiento en varias áreas del diseño.

Una vez analizadas las principales escuelas del arte con sus características propias, de la misma forma se presenta a los movimientos y técnicas del arte y diseño usados para la creación de estructuras compositivas con características que se pueden aplicar en el diseño de patrones, en orden cronológico.

Tabla 5

Principales movimientos artísticos del siglo XX que inspiran para hacer patrones ornamentales.

**FAUVISMO
(1904-1908)**

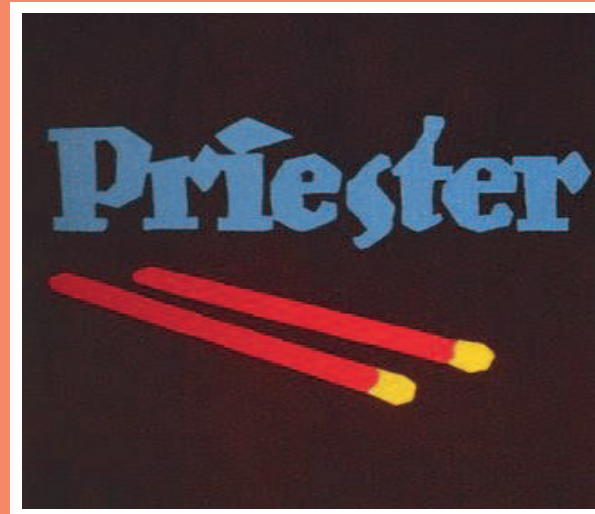


- Origen en Francia.
- Autonomía del color y concepción de la armonía.
- Uso de colores puros y vivos, brillantes y vibrantes.
- Oposición a los colores complementarios, fríos y cálidos, oscuros y luminosos.
- Uso de formas y composiciones sencillas.
- Técnica: óleo, gruesas pinceladas aplicadas de forma violenta.
- Temas que pintaban eran variados como la naturaleza, retratos, desnudos, etc.

Jarrón con girasoles
(1898-99) de,
Henri Matisse.

Representantes: Henri Matisse
Albert Marquese
Henri Manguin

PLAKATSTIL (1905– 1930)



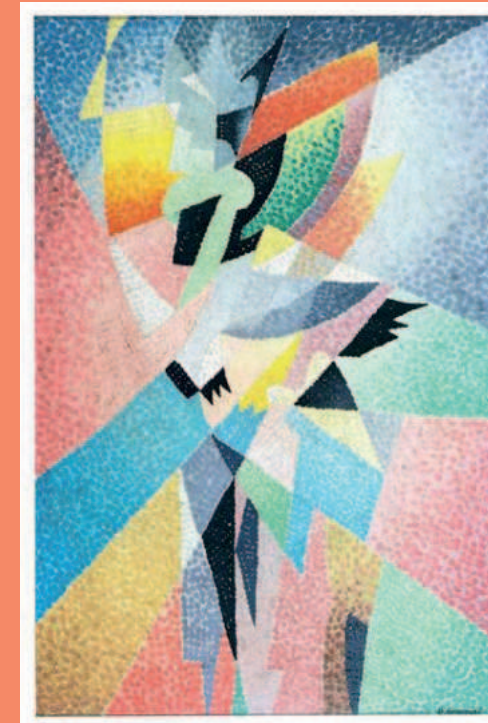
- Origen en Alemania.
- Significa: Estilo del cartel.
- Se caracterizaba por su simpleza, síntesis y enfoque del cartel en un solo elemento.
- Combina formas orgánicas con geométricas y figurativas con abstractas.
- Uso de las figuras sobre un fondo blanco o una base de color rodeándolas con rótulos muy coloristas.
- Uso de iconos.
- Uso de letras siempre grandes dispuestas sobre colores planos.

Cartel fósforos Preister
(1930), de
Lucien Bernhard

Representantes:

Lucien Bernhard
Ludwig Holwein
Hans Rudi Erdt

FUTURISMO (1906 – 1943)



- Origen en Italia.
- Valorización del industrialismo y de la tecnología.
- Bases fundamentadas en el futuro, la velocidad, la vida moderna, la violencia (militarismo) y la ruptura con el arte del pasado.
- Uso de formas y colores para generar ritmos.
- Uso de la multiplicación de líneas y detalles de un mismo elemento, semejantes a las de un caleidoscopio o una película y crear sensación de movimiento.
- Medios de expresión como el diseño gráfico, publicidad, moda, cine, música, etc.
- Colores resplandecientes y transparencias.

Dancers (1957), de Gino
Severini

Representantes:

Giacomo Balla
Luigi Russolo
Gino Severini

CUBISMO (1907 – 1914)



- Origen en París.
- Uso de figuras geométricas produciendo un efecto visual disruptivo y fragmentado.
- Uso de colores grises, verdes y uso de paleta monocromática.
- Arte abstracto uso de cubos, cilindros y esferas entre otras formas.
- Descomposición de los planos y perspectivas.
- Geometrización de las formas y volúmenes.
- Formado por tres etapas: Cubismo escénico, Cubismo analítico, Cubismo sintético.

La mujer que llora (1937), de
Pablo Picasso

Representantes: Pablo Picasso
Georges Braque

EXPRESIONISMO (1911–1917)



- Origen en Alemania.
- Predominio en el movimiento y contenido subjetivo.
- Visión encada a lo universal.
- Usa colores fuertes y puros.
- Uso exagerado color hasta las abstractas.
- Uso de formas retorcidas y una composición agresiva.
- No importa ni la luz ni la perspectiva.
- Dio lugar al expresismo abstracto y al expresionismo alemán.
- Temas que plasmaban estaba relacionado a la muerte, la violencia y la crueldad.

Tensión suave No. 85 (1923), de
Vasili Kandinski

Representantes: Paul Klee
Edvard Munch
Vasili Kandinski

CONSTRUCTIVISMO (1912 – 1932)



- Origen en Alemania.
- Fundador
- Uso de formas geométricas, lineales y planas generando la sensación de peso.
- Arte abstracto, relacionado con la industria y la técnica.
- Creación de objetos geométricos y funcionales.
- Uso de los colores naranja, rojo, azul, amarillo, negro y blanco (tanto en afiches como en objetos).
- Se dedicaron al diseño de carteles, de moda, tipografías, fotografía, arquitectura interior, propaganda, ilustraciones, etc.

Vencer a los blancos con la cuña roja (1919), de El Lissitzky

Representantes: Vladimir Tatlin
Alexander Rodchenko
El Lissitzky

DADAÍSMO (1914 – 1924)

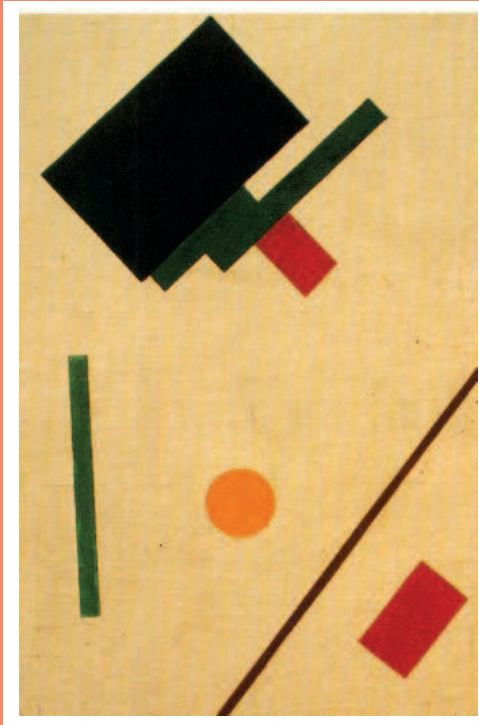


- Origen en Suiza de Zúrich.
- Fundado por Tristan Tzara
- Una visión anti-artística.
- Renovación de la expresión mediante el empleo de materiales inusuales.
- Montaje de fragmentos y de objetos de desecho cotidiano presentándolos como objetos artísticos.
- Collage de diversos materiales (papeles, etiquetas, prospectos, diarios, telas, maderas, etc.).
- Fotomontajes con frases aisladas, palabras, pancartas, recitales espontáneos y la provocación.
- Crítica al consumismo y al capitalismo.

La Fuente (1917), de Marcel Duchamp

Representantes: Tristan Tzara
Marcel Duchamp
Max Ernst

SUPEMATISMO (1915 – 1930)



- Origen en Rusia.
- Fundado por Kasimir Malevich
- La abstracción es su visión del arte.
- Uso de módulos geométricos particularmente el cuadrado, triángulo, rectángulo y el círculo
- Gama de colores reducida (rojo, negro, azul, blanco y verde) o a veces carente de color.
- Creación de complejas asimétricas, de líneas y formas trapezoidales en variación constante (distintos tamaños y colores).
- Sensaciones de movimiento y velocidad.

Suprematist composition (1915),
de Malévich

Representantes: Kazimir Malévich
Liubov Popova
Alexander Rodchenko

DE STIJL (1917 – 1925)

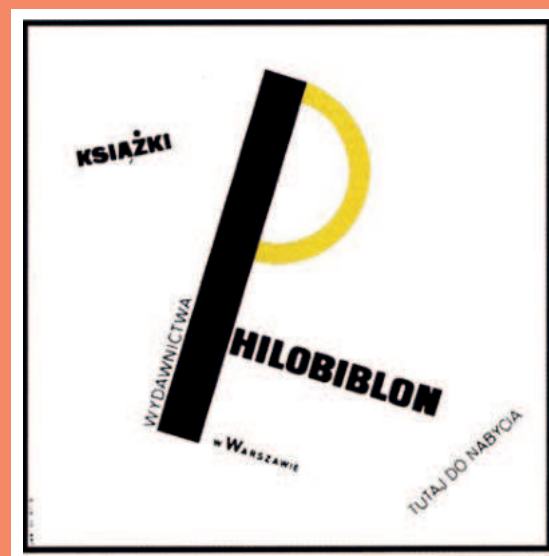


- Origen en Holanda.
- Fundado por Piet Mondrian y Theo van Doesburg
- Significa: Estilo
- Formas planas, rectas y simples (líneas, cuadrados y rectángulos).
- Colores saturados y primarios (amarillo, azul, rojo) blanco, negro y grises.
- Creación de ritmos asimétricos, con un sentido de equilibrio, generado por la compensación de las formas y los colores.
- Empleaba fondos claros.
- Creación de una revista con el mismo nombre del estilo.

El arquero (1921), de Theo van
Doesburg

Representantes: Piet Mondrian
Theo van Doesburg

NEW TYPOGRAPHY (1923 – 1935)



- Origen en Berlín.
- Fundado por Jan Tschichold.
- Rechazo a las reglas clásicas del impreso, intentando promulgar una organización libre y sustituyendo la forma por la función.
- Uso de asimetría.
- Promueve el diseño funcional.
- Objetivo del uso de la tipografía es entregar un mensaje claro.
- Uso de fuerza dinámica presente en el diseño para que el tipo este en movimiento en lugar de estar en reposo.
- Uso del tipo sans-serif.
- Uso de elementos de diseño importantes reglas, barras y cuadros para estructura, equilibrio y énfasis.

S Display poster for a publisher
(1924), de
Jan Tschichold

Representantes: Jan Tschichold
Edward Johnston
Paul Renner

ART DECO (1925 – 1939)



- Origen en Francia y Estados Unidos.
- Conocido como un estilo burgués.
- Decoración por encima de la funcionalidad.
- Uso de la geometría, se basa en la línea recta, la esfera y los zigzags.
- Uso de formas simples y planas.
- Uso de abstracciones que muestren la naturaleza con sus fluidos acuáticos, nubes ondulantes y rayos luminosos producidos por el sol.
- Representación de formas faunística, fitomorfas por medio de delineaciones geométricas.
- Uso de la figura humana.
- Uso de materiales exótico y costosos.
-

Cartel de la película Metrópolis
(1927), de Heinz Schulz-Neu-
damm

Representantes: Jean Dupá
Robert Eugène Poughéon
Tamara Lempicka

REALISMO HERÓICO (1934 – 1950)



- Origen en Alemania.
- También denominado Realismo Socialista.
- Es un arte que representa a la expresión de la vida bajo todos sus modos y en todos sus grados.
- Subordinó la estética a la política y ambos por igual se valieron de un arte ecléctico.
- Uso de formas en actitudes destinadas a la exaltación de cierto "valores patrios" con fines propagandísticos.
- Uso de ilustraciones figurativas, fotografía y fotomontaje.

Cartel (1936), de Ludwig Hohlwein

Representantes: Klimaschin
Ludwig Hohlwein
Victor Borisovich Korets

OP-ART (1958)



- Origen en Estados Unidos.
- Es una evolución matemática del arte abstracto.
- Se usa la repetición de las formas simples.
- Los colores crean efectos vibrantes.
- Presenta un gran efecto de profundidad.
- Confusión entre fondo y primer plano.
- Hábil uso de las luces y las sombras.
- El resultado es el de un espacio tridimensional que se mueve.
- Aunque el movimiento no sea real, el efecto es de total dinamismo.

Zebra (1937), de Victor Vasarely

Representantes: Victor Vasarely
Bridget Riley
Kenneth Noland

MINIMALISMO (1965)



- Origen en Estados Unidos.
- Fundado por Ludwig Mies Van Der Rohe.
- Abstracción total: las obras operan sólo en términos de color, superficie y formato
- Economía de lenguaje y medios.
- Producción y estandarización industrial.
- Uso literal de los materiales.
- Austeridad con ausencia de ornamentos.
- Purismo estructural y funcional.
- Orden.
- Geometría Elemental Rectilínea.
- Precisión en los acabados.
- Reducción y Síntesis.
- Carácter "opaco".

CAMUSAC Cassino Museum of Contemporary Art (1996), de Sol LeWitt

Representantes: Ludwig Mies Van Der Rohe.
Frank Stella
Sol LeWitt

Fuente: Autoría propia

De tal manera de ha realizado el análisis de cada uno de los movientes artísticos con sus estilos y artista representativos, cada uno fue de inspiración para la creación de las estructuras compositivas, estos fueron los seleccionados debido a sus características, colores, formas, composiciones, técnicas pictóricas y el estilo de cada uno de los artista que pertenecían a cada movimiento que hace que se puedan diferenciar el uno del otro y además que se puedan tomar estas características y recrearlas en nuevas propuesta de diseño.

Como única técnica que se ha podido registrar en esta investigación es la del Fileteado Porteño que, desde 2015 es considerado patrimonio cultural inmaterial de la Humanidad, es un estilo artístico nacido en Buenos Aires a principios del siglo XX. Su estilo se basa en la utilización de formas semejantes a hilos que es como representa las líneas, estas funcionan a modo de decoración, es un estilo ornamental, que se inspira en la naturaleza y comporte y toma esta característica de los primeros movimientos artísticos ornamentales que son el Arts & Crafts y Art Nouveau.

Tabla 6

Técnica artística del siglo XX que inspiran para hacer patrones ornamentales.

FILETEADO PORTEÑO
Siglo XX técnica



- Origen en Argentina, Buenos Aires.
- La palabra filete deriva del latín filo que significa hilo.
- Caracterizado por líneas que confluyen en espirales.
- Colores fuertes.
- Utilización de la simetría y de efectos tridimensionales.
- Utilización de letras góticas o tipografías muy adornadas.
- Limita las composiciones en marcos.
- La sobrecarga del espacio a pintar.
- Creación del efecto de relieve.
- Elementos del fileteado son figuras simbólicas como retratos, imágenes religiosas, paisajes, escudos y frases. Estas imágenes están acompañadas de otros elementos decorativos, algunos de ellos con simbologías, como hojas de acanto, aves fantásticas, dragones (fuerza, fiereza), pájaros (libertad), flores (belleza), banderas, cintas, y emblemas (patriotismo), cuernos de la abundancia, botones, diamantes, rosetones y filigranas.

Tapa del Libro TRATADO DE
FILETEADO PORTEÑO (2010),
por Alfredo Genovese

Representantes: Edgardo Gonzalez Calafell
Alfredo Genovese

Fuente: Autoría propia

A lo largo de los siglos han existido una gran diversidad de movimientos artísticos, normalmente inspirados e influenciados por el momento social y económico que los rodeaba. Cada generación ha tratado de transmitir sus sentimientos, miedos, alegrías o preocupaciones de diferentes formas, con diferentes estilos. Megg, Philip (1998) argumenta que un movimiento artístico es una tendencia referente al arte, con una filosofía o estilo común, seguida por un grupo de artistas durante un periodo de tiempo. Si está limitado a un grupo de artistas en un lugar y momento concreto, se habla entonces de una escuela artística. (p. 94)

Cada uno de los movimientos, escuelas y técnicas artísticas expuestas tienen sus propias características que los distingue entre ellos, a eso se le conoce como estilo.

Es decir, estilo también se alude a las características que unifican o distinguen a un autor de otro, el estilo personal que se hace más marcada en los genios del arte y en la personalidad de los artistas burgueses, sometidos al mercado de arte, sobre todo a partir del romanticismo. Cada periodo histórico ha tenido unas características concretas y definibles, comunes a otras regiones y culturas, o bien únicas y diferenciadas, que han ido evolucionando con el devenir de los tiempos.

Como lo manifiesta Philip, M. y Purvis, W. (2009) de ahí surgen los estilos artísticos, que pueden tener un origen geográfico o temporal, o incluso reducirse a la obra de un artista en concreto, siempre y cuando se produzcan unas formas artísticas claramente definitorias como es el Barroco, Clasicismo, Romanticismo, Art and Craft, Art Nouveau, Cubismo, Surrealismo, Expresionismo, Arte Pop, Fauvismo, etc. (pp. 117, 336)

El estilo puede encontrarse en diferentes lugares.

Puede estar en la forma de los trazos, su intensidad, en los patrones de composición, la forma de mezclar colores o de abstraer el mundo. Hay infinidad de formas en que el estilo propio puede manifestarse, pero hay que trabajar en ello, desarrollarlo con práctica, pues no surgirá espontáneamente.

No obstante, en el mundo del diseño existen las llamadas tendencias, corrientes de pensamiento y "estilo", que marcan las pautas a seguir en lo concerniente a la forma y manera de diseñar, el estilo propio debe desarrollarse a través de la práctica, e inevitablemente se verá influenciado en menor o mayor grado por tendencias y personas cuyo trabajo nos llame la atención. Está bien adaptarse a las tendencias, pero no al punto de abandonar nuestra forma personal de interpretar el mundo. El tener un estilo definido no es razón para ser inflexibles y siempre querer hacer las cosas a nuestra manera, al fin y al cabo, experimentar puede ayudarnos a evolucionar en nuestro propio estilo.

Es así, como el arte europeo ha influenciado de gran manera a todo el arte del resto del mundo y 1492 fue un año clave para América, España y la humanidad. Con la llegada de la expedición de Cristóbal Colón y el inicio de la subyugación de los pueblos aborígenes, comenzó una época nueva para nuestro continente, este impacto ha influenciado a muchas áreas del conocimiento de nuestro país y una de ellas es el arte, que le dio una visión y fusión nueva, cambiando totalmente al arte ecuatoriano primitivo donde podemos visualizar en los pocos monumentos arquitectónicos y principalmente los utensilios con cierta ornamentación, bien dibujadas y grabadas, pueden perfectamente ser apreciados como obra de arte. La ornamentación de los utensilios nos hace sentir una cierta originalidad peculiar del arte indígena.

Aquellos adornos geométricos, rara vez complicados y casi siempre sencillos, compuestos más por líneas rectas que por espirales, delatan una marcada originalidad del arte ecuatoriano.

Aún después de la conquista, las obras de arte que provienen de una cierta amalgama del arte indio y del arte europeo, llevan siempre un sello de raza que no se pierde, ciertas líneas cierto sello, en fin, que demuestra el instinto primitivo, no aniquilado aún por la inspiración del arte aristocrático oficial de la colonia, conservado con preferencia hasta el presente, en nuestras obras de orfebrería y tejidos. Debido a que, los indígenas trabajaron mucho en oro y plata.

De este modo, es como nace la originalidad del estilo de la ornamentación indígena, las líneas empleadas en las lacerías y figuras de la ornamentación indígena reviste un carácter verdadero de personalidad, debe ser considerado como la expresión de un sentimiento de los pueblos americanos para que se les adjudique un arte como propio de su genio y como uno de los rasgos distintivos de su temperamento intelectual.

Las artes menores fueron también muy cultivadas en tiempo de la Colonia. La orfebrería, tapicería, ebanistería, la locería, la vidriería adquirieron gran auge. Se hacían primorosos trabajos en oro, plata y bronce, verdaderas obras de arte que aún se conservan principalmente en nuestras iglesias y conventos. Los tejidos en seda y oro son maravillosos, lo mismo que las tapicerías que se trabajaban en los Obridores. En San Francisco se conservan admirablemente ornamentos de brocados tejidos para el culto por las monjas de los siglos XVII y XVIII, que son verdaderas obras de arte. Quito, Cuzco y Lima anduvieron a la cabeza en la industria de tejidos de seda y oro.

Hablando de este arte dice el padre Velasco: "Los tejidos de diversas especies, los bordados que compiten con los de Génova, los encajes finísimos, las franjas de oro y plata de que un tiempo tuvo la ciudad (Quito) fábrica como las mejores de Milán etc."

Por otra parte, Navarro (1945) manifiesta que eso fue el principio para que, en Ecuador, por fin el 2 de mayo de 1872, García Moreno instaló la Escuela de Bellas Artes, bajo la dirección de Luis Cadena, quien con Rafael Salas se encargó de la enseñanza de la pintura. Para la escultura comprometió al escultor español José González y Jiménez, domiciliado en Roma. Además, para contar con profesores nacionales en el futuro, envió becario a Roma a Rafael Sala (p. 228).

En Ecuador el arte siempre ha estado presente ya sea en la arquitectura, en la pintura, el teatro, la danza, la fotografía. Los ecuatorianos vivimos rodeados de arte lo cual ha creado que no la apreciemos como se debe porque estamos acostumbrados a ella. El arte ecuatoriano tiene una gran influencia europea, ya que el arte se desarrolló mediante las instrucciones de artistas españoles quienes instruían a los indígenas sobre sus técnicas.

La llegada de los Franciscanos a Quito es un evento muy importante dentro de la historia del arte quiteño ya que con ellos se instauró la primera escuela de arte quiteña en 1551 con el nombre de San Juan Evangelista. Aquí se enseñó arte con tendencia Barroca que con el tiempo fueron evolucionado y adoptando características pertenecientes a Quito llegando a crear un nuevo movimiento artístico el cuál se llamaría Escuela Quiteña.

Una de las principales características de la Escuela Quiteña es que ésta agrega color mestizo a la piel de los retratados que acostumbraba

a ser blanca en concordancia con el color europeo (Zambrano, 2013).

Actualmente vivimos en la era de la imagen y, detrás de toda imagen hay un realizador, un diseñador, sin embargo, poco o casi nada se reflexiona sobre el diseño y el diseñador como actores fundamentales en el campo social, cultural e histórico.

María Luz Calizo y Gisela Calderón (2014) en su libro "Diseño Gráfico en Quito - Ecuador" realizan un análisis y evolución de la profesión desde 1970 a 2005 con el objetivo de enseñar como surge esta actividad en la década de los años 60, pero es a partir del boom petrolero, que comienza su desarrollo y su presencia cada vez más importante en las actividades comunicacionales. Las autoras establecen períodos históricos determinantes trazando una línea de tiempo donde se ubican hechos económicos y sociales, que marcan hitos y permiten hacer asociaciones que sirven como referencia del proceso de construcción del diseño gráfico.

En la actualidad para el diseño gráfico del Ecuador como fortalecimiento cultural de la identidad indígena es la diseñadora Vanessa Zuñiga con un gran trabajo relevante de identidad visual ecuatoriana, en su obra Crónicas Visuales del Abya Yala presenta una serie de ejercicios experimentales visuales que buscan enriquecer los signos de las culturas ancestrales ecuatorianas. El cual cuenta con 50 registros con 17 tipografías experimentales, 5,000 módulos andinos, ilustraciones, iconos, carteles, repertorio de signos visuales, entre otros.

El Ecuador posee una identidad multicultural que se nutre de varios repertorios, es preciso recopilar los signos visuales de cada cultura y clasificarlos en beneficio del fortalecimiento de una identidad cultural geográfica, histórica y narrativa, permitiéndonos trabajar en los

sedimentos de nuestra memoria colectiva que debe ser vista como una reconstrucción del pasado a partir del conocimiento presente de la vida social, fortaleciendo un código de reconocimiento para el futuro que permita el intercambio cultural.

Es en este contexto que el proyecto Crónicas Visuales del Abya Yala (2007) nace de la investigación "Aproximación a un vocabulario visual básico andino" que Vanessa Zúñiga realiza desde el 2004, el cual, a partir del repertorio de signos visuales que resultaron de la investigación, genera nuevos elementos de comunicación visual (Tipografías, módulos, ilustraciones, repertorio de signos, entre otros) asociados con nuestra geografía, estableciendo formaciones discursivas que contribuyen al enriquecimiento del imaginario visual ecuatoriano.



Figura 3. Registro Abya Yala Nro. 77, denominado "El Gorrito", Vanessa Zúñiga (2016)

Para finalizar se hace un abordaje breve acerca de la fiesta de la Mama Negra, que es un evento del cual se pueden desprender varios estudios sean antropológicos, etnográficos, de carácter teóricos o culturales. En este caso se desarrolla un estudio cultural basado en el análisis y composición de la trajería del personaje principal Mama Negra, tomado como referencia su atuendo como una vestimenta representativa de la festividad que otorga identidad y simbolismo propio, trascendiendo a más generaciones de la ciudad y el país, en base a esto Phillip (2006) definió la cultura como dependiente de la simbolización, la cultura consiste en herramientas, implementos, utensilios, vestimenta, ornamentos, costumbres, instituciones, creencias, rituales, juegos, obras de arte, lenguaje, etc. tuvo su origen cuando los antepasados adquirieron la capacidad de simbolizar, es decir, de crear y dotar de significado una cosa o hecho, y, respectivamente, captar y apreciar tales significados (p. 64).

Proceso de creación de patrones modulares basados en la historia del arte y los movimientos artísticos

Referente a los materiales y métodos para el desarrollo del diseño de las estructuras compositivas se establece la siguiente metodología conformada por 3 fases.

La primera fase corresponde a investigación, en esta etapa se realiza un estudio bibliográfico sobre las generalidades y características principales de los movimientos, escuelas o técnicas de la historia del diseño tales como: origen, cronología, normas compositivas y conceptuales, representantes y/o referentes y técnicas pictóricas con el fin de identificarlas y proyectarlas a nivel gráfico.

La segunda fase corresponde al análisis gráfico, en esta fase se ejecuta una composición de la trajería del personaje de la Mama Negra a la cual se le realizará un análisis gráfico para registrar las principales similitudes encontradas entre el traje con los movimientos, escuelas o técnicas de acuerdo a las características en común referentes a:

- Composición del traje: vestuario, accesorios y bisutería
- Figura/forma: geométricas, orgánicas y abstractas
- Color: tono, combinaciones (primarios, secundarios, terciarios, no colores b/n/gris) y luminosidad (claros u oscuros)
- Ritmos compositivos: forma (rectilíneos, quebrados, curvos, ondulados y simetría) y disposición en el espacio (continuos, alternos, discontinuos, crecientes y radial)

La tercera fase corresponde al proceso de creación de la estructura compositiva, en esta fase, en base a los datos recopilados y análisis realizado se inicia el proceso de diseño y creación de patrones modulares aplicando las características identificadas en los movimientos, escuelas o técnicas del arte para la reinterpretación de la decoración presente en la indumentaria y obtener diferentes propuestas de estructuras compositivas.

El tipo de investigación es descriptiva y se utilizó para conocer las características y composiciones de las escuelas, movimientos y técnicas de la historia del diseño y arte conjuntamente con la trajería del personaje, para determinar similitudes estilísticas y morfológicas, mismas que se utilizarán para la creación de módulos y supermódulos, tanto geométricos como orgánicos.

El diseño de la investigación fue de carácter bibliográfico y de campo, ya que se recurrió a libros físicos, electrónicos, artículos científicos, revistas, fotografías y documentos sobre la historia del diseño gráfico, y de campo porque el estudio se realiza en el lugar donde ocurren los hechos. El nivel de investigación es transversal ya que se realizó durante el periodo académico marzo-julio 2019, con una población de 37 estudiantes del primer semestre paralelo "A".

La técnica primaria fue la observación durante un periodo único de tiempo y espacio, usando como instrumento fichas de registro de historia del diseño, para contrastar las decoraciones del traje fotografiado con las escuelas, movimientos y estilos de la historia del diseño y arte (Japonismo, Arts & Crafts, Art Nouveau, Escuela Glasgow, Escuela La Bauhaus, Escuela de Nueva York (USM), Escuela HFG de ULM, Fauvismo, Plakatstil, Futurismo, Cubismo, Expresionismo, Constructivismo, Dadaísmo, Suprematismo, De Stijl, New Typography, Art Deco, Realismo Heróico, Pop Art, Op-art, Minimalismo, Fileteado porteño) para determinar similitudes estilísticas y morfológicas, mismas que se utilizarán para las estructuras compositivas, tanto geométricas como orgánicas.

A continuación se mencionan los resultados obtenidos del trabajo investigativo del proyecto integrador; en el resultado de la Primera Fase: Investigación, se determinó un listado de 23 movimientos entre escuelas y técnicas de arte con sus características y generalidades más óptimas que pueden ser aplicados en el diseño de patrones o estructuras compositivas y son:

Japonismo, Arts & Crafts, Art Nouveau, Escuela Glasgow, Escuela La Bauhaus, Escuela de Nueva York (USM), Escuela HFG de ULM, Fauvismo, Plakatstil, Futurismo, Cubismo, Expresionismo, Constructivismo, Dadaísmo, Suprematismo, De Stijl, New Typography, Art Deco, Realismo Heróico, Pop Art, Op-art, Minimalismo y Fileteado porteño.

Para la Segunda Fase: Análisis gráfico, se tomó como referencia una de las composiciones del traje del personaje que es el pañolón, la cual está compuesta por varios elementos decorativos uno de ellos es un ornamento de la naturaleza, un colibrí bordado que sirvió de referencia para realizar el análisis de relación entre los movimientos, escuelas y técnicas del arte que pueden estar presentes.

La clasificación del traje de acuerdo a su clasificación es la siguiente: Vestuario (blusa, faldón, pañolón, tocado/peluca y pantalón), Accesorios (mascara, niña Baltazara, chisquete y calzado) y Bisutería (collares, pulsera y aretes).

Tabla 6

Composición de la trajería de la Mama Negra

Composición de la trajería de la Mama Negra		
Vestuario	Accesorios	Bisutería
Blusa	Mascara	Collares
Faldón	Niña Baltazara	Pulseras
Chalina	Chisquete	Aretes
Tocado / Peluca	Calzado	
Pantalón		

Fuente: Autoría propia

Una vez establecida la composición del traje se tomó como referencia gráfica a los elementos que forman parte de la vestimenta, lo que permitió continuar con el proceso de análisis gráfico, en este caso se tomó como referencia al vestuario: donde se clasifican los elementos constitutivos del pañolón que son: bordado de colibrí, bordado de guarda de flores, apliques, encaje y flecos en pedrería.



Figura 4: Vestuario pañolón parte de la trajería de la Mama Negra

Este análisis le permite al diseñador elegir con facilidad el elemento visual que tomará de referencia para construir su estructura compositiva, que para este caso es el colibrí. Por consiguiente, se continúa con el análisis de los siguientes parámetros gráficos y su relación con los movimientos artísticos que se registran en la tabla de observación.

A continuación, se detalla los parámetros considerados para el desarrollo de la tabla:

Figura/forma: orgánica

Color: tonos: amarillos, azul, rojo, verde, naranja, blanco, negro, gris, combinaciones (primarios todos, secundarios (verde - naranja) no colores b/n/gris) y luminosidad (claros u oscuros). Ritmos compositivos: de acuerdo a la forma (curvos) y disposición en el espacio (uniformes)

De acuerdo a este análisis general se puede establecer similitudes con los siguientes movimientos artísticos como: Arts & Crafts y Art Nouveau en el uso de formas orgánicas e inspiradas en la naturaleza, Art Deco en el uso de formas estilizadas de igual forma inspiradas en la naturaleza, New typography en el uso de colores planos, Plakatstil en el uso de la forma de siluetas, la escuela de Escuela Glasgow en el uso de la forma de manera simbólica y en la técnica Fileteado porteño por el uso de colores vivos y formas que representan a la naturaleza.

Tabla 7
Segunda Fase: Registro y análisis gráfico de la trajería de la Mama Negra

Fuente: Autoría propia

Elementos compositivos de la trajería de la Mama Negra de Latacunga																
Vestuario		Elementos constitutivos		Figura / forma		Ritmos compositivos										
Pañolon						Respecto a la forma					Respecto a la disposición en el espacio					
		Bordado Colibrí		Orgánica	Geométrica	Abstracta	Rectilíneos	Quebrados	curvos	Ondulados	Simetría	Uniforme	Alterno	Discontinuos	Crecientes	Radial
		Bordado de guardas florales														
		Aplicues														
		Encaje														
		Flecos en pedrería														
				X					X		X					
Color				Estilo												
Tono	Combinaciones		Luminosidad	Movimiento		Escuela		Técnica								
Amarillo	Uniforme	Alterno	Discontinuos	Radial	Radial	Arts & Crafts		Escuela Glasgow	Fileteado porteño							
Rojo						Art nouveau										
Verde						Art Deco										
Naranja						New typography										
Azul						Plakatstil										
Blanco/ Negro																
Gris	X	X		X	X											

Para la Fase: Proceso de creación de la estructura compositiva, en base a los resultados obtenidos del análisis de los elementos gráficos y similitudes del traje con los movimientos se optó por elegir al movimiento artístico New typography y plasmar su composición gráfica (tipografía) dentro del elemento visual colibrí debido a que solamente coincide en el uso del color y plantear como propuesta de diseño el uso de las formas propias de este movimiento y crear nuevas alternativas visuales en patrones.

A continuación, se registra en la tabla de observación el proceso de creación de la estructura compositiva: Colibrí Mama Negra y todos los elementos compositivos que se tomaron en cuenta para su elaboración:

Movimiento: New Typography (Nueva Tipografía).

Características tomadas: Uso de tipografía ancha.

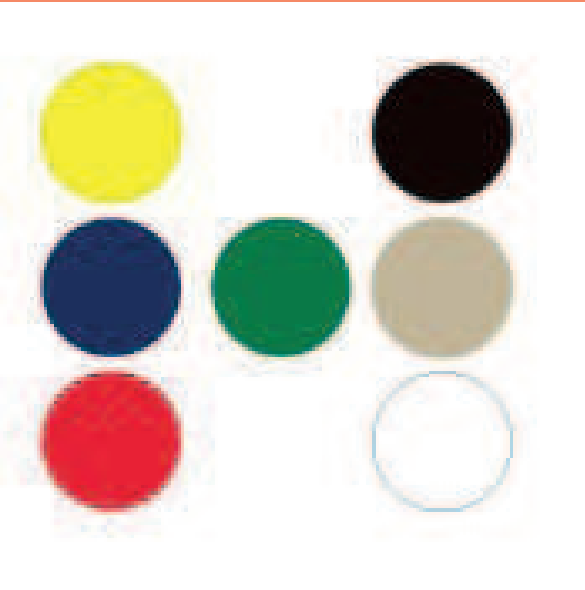
Ritmos compositivos: Respecto a la forma (curvos y ondulados potencian el efecto de movimiento suave). Respecto a la disposición en el espacio (Alternativo: crean una sensación de movimiento controlado. Uniforme: el mismo elemento se repite a intervalos regulares).

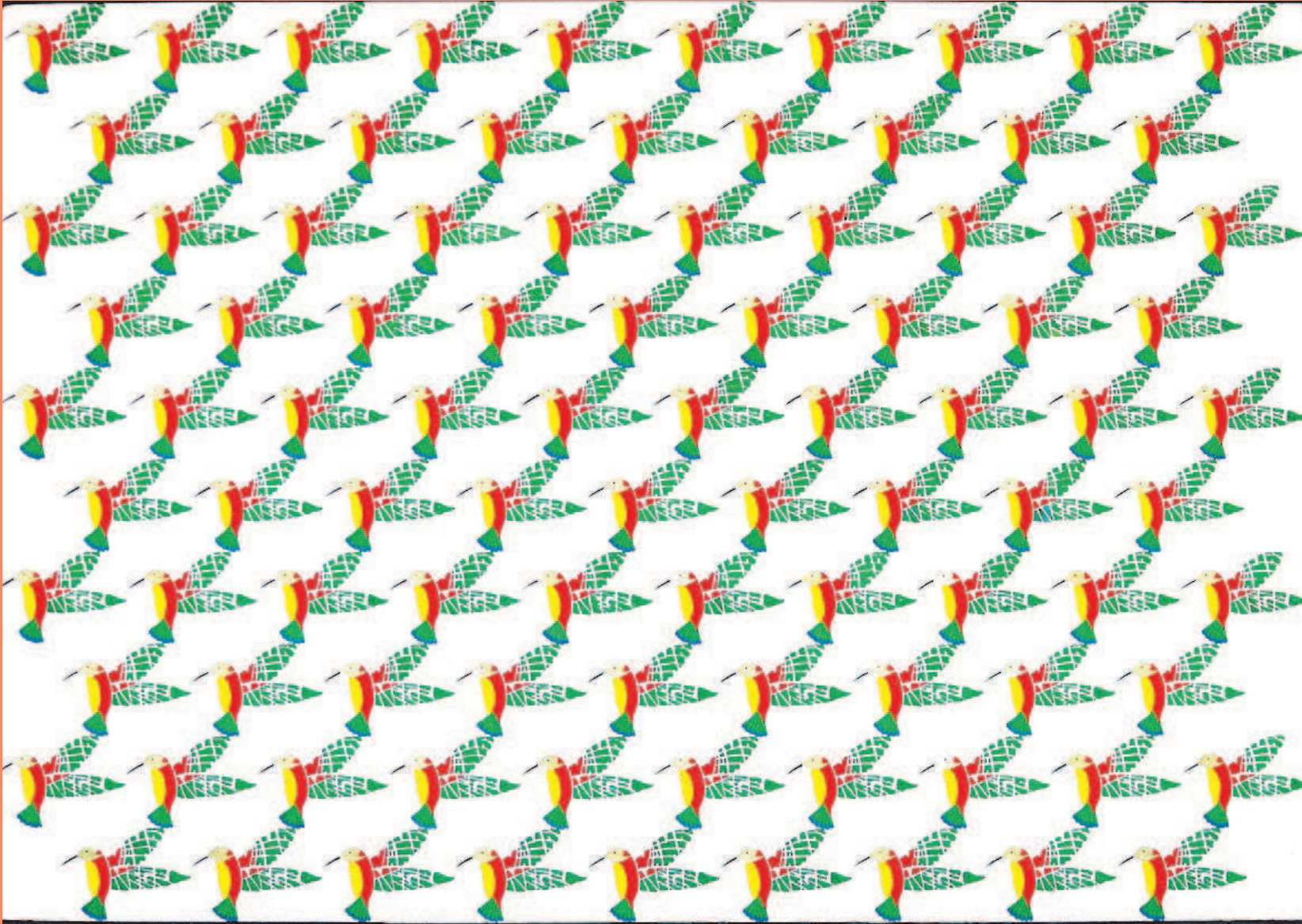
Color: se utilizaron los colores propios del movimiento colores primarios (amarillo, azul, rojo), colores secundarios (verde) y no colores (blanco, negro, gris).

Tabla 8

Composición de la trajería de la Mama Negra

Estructura compositiva del patrón			
Vestuario	Movimiento	Escuela	Técnica
Pañolón			
	New Tipography (Nueva Tipografía) -		
Estructura compositiva	Características tomadas	Características tomadas	Características tomadas
Tema: Colibrí Mama Negra			
	Uso de tipografía ancha -		

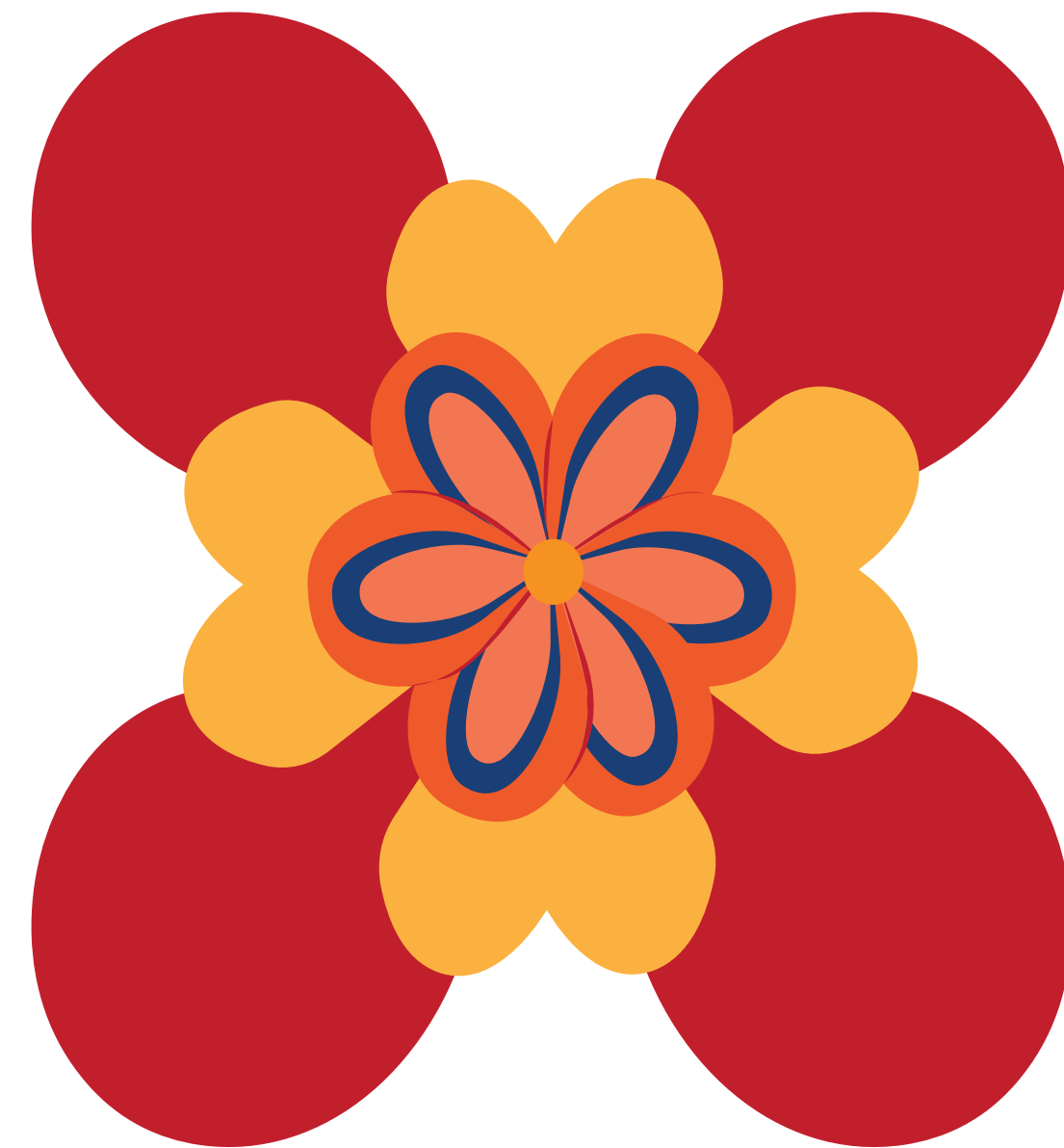
Forma/figura	Ritmos compositivos	Color
	Respecto a la forma	
Orgánica: Tomado de la naturaleza - Colibrí	Curvos y Ondulados potencian el efecto de movimiento suave Respecto a la disposición en el espacio Alternativo: crean una sensación de movimiento controlado Uniforme: el mismo elemento se repite a intervalos regulares	Colores primarios: Amarillo, azul, rojo Colores secundarios: Verde No colores: Blanco, negro, gris
		

Técnica artística	Marcadores y lápices de colores
Resultado final de estructura compo- sitiva – patrón	

Fuente: Autoría propia

En la Universidad Técnica de Cotopaxi, Facultad de Ciencias Humanas y Educación, se desarrolló el proyecto de investigación formativa, con el tema: "Diseño de patrones y estructuras compositivas con base en las decoraciones de la indumentaria de los trajes de la fiesta de la Mama Negra de septiembre", en base a estos movimientos artísticos (Bauhaus, Art Nouveau, Art Déco, Diseño Precolombino, Pop Art), mismos que se utilizarán para la creación de módulos y supermódulos, tanto geométricos como orgánicos.

Este estudio coincide con nuestro trabajo cuyos resultados establecen que el estudio y análisis de la Historia del Diseño de cada una de sus etapas, permitió establecer 21 movimientos entre escuelas y técnicas artísticas como el Japonismo, Arts & Crafts, Art Nouveau, Escuela Glasgow, Escuela La Bauhaus, Escuela de Nueva York (USM), Escuela HFG de ULM, Fauvismo, Plakatstil, Futurismo, Cubismo, Expresionismo, Constructivismo, Dadaísmo, Suprematismo, De Stijl, New Typography, Art Deco, Realismo Heróico, Pop Art, Op-art, Minimalismo, Fileteado Porteño, que cuenta con composiciones visuales/gráficas y conceptuales de fácil identificación y reconocimiento que son posibles ser aplicadas en la construcción de estructuras compositivas o patrones ornamentales.



Conclusión

Este trabajo plantea un recorrido completo y exhaustivo, cronológicamente ordenado, sobre la Historia del Diseño abarcando la mayor parte de los movimientos, escuelas y técnicas del arte y diseño que existen, donde también se destacan sus principales características, sus máximos exponentes y una referencia visual artística con el fin de que sirva esta investigación como una guía de estudios y de referencia.

Además, se propone una metodología de trabajo que se desarrolló y se estableció para el desarrollo de diseño de las estructuras compositivas la misma que contempla tres fases, la Primera Fase: Investigación, Segunda Fase: Análisis Gráfico y Tercera Fase: Proceso de creación de estructuras compositivas, esta propuesta metodología pretende ser una guía de trabajo para el desarrollo de futuros diseños de estructuras compositivas o patrones.

La importancia del trabajo de cátedras integradoras es esencial para impulsar la ejecución de estos proyectos en las aulas ya que permiten generar estrategias y metodologías de trabajo que aportan al aprendizaje del estudiante, para este caso en particular cabe mencionar el aporte de asignaturas como: Dibujo básico, Dibujo geométrico, Diseño básico bidimensional, Antropología visual, Comunicación académica e Historia del diseño donde cada una aporta con fundamentos teóricos y prácticos permitiendo la realización de las estructuras compositivas inspiradas en la trajería de la Mama Negra.

Para la ejecución de esta investigación fue de vital importancia el análisis bibliográfico para el aprendizaje y reconociendo de cada una de las etapas de la Historia del Diseño y poder desarrollar y aplicar la investigación con fundamentos teóricos compositivos,

donde se obtuvieron 23 referencias entre movimientos, escuelas y técnicas del arte y diseño para la realización de las diferentes estructuras compositivas o patrones.

Esta investigación ayudó a que los participantes puedan desarrollar su creatividad diseñando patrones en base a la metodología plantada, usando como referencias características en cuanto a la forma, el color, la composición de los movimientos, escuelas y técnicas del arte sin perder la esencia de las formas tomadas como referencia que en este caso es la indumentaria del personaje de la Mama Negra.

Finalmente, esta investigación pretende generar interés en los estudiantes y diseñadores por las tradiciones culturales y populares que posee el Ecuador, problemática que se podría resolver a través del diseño en todos los aspectos ya sea arquitectura, moda, gráfico, industrial, etc. Ya que estas disciplinas contribuyen a que una sociedad se unifique, a través del proceso de diseño donde se pueden tomar diferentes enfoques que faciliten la recuperación de nuestra identidad cultural y valores registrándolos en documentos bibliográficos o artísticos que sirvan de inspiración para futuros trabajos de investigación referentes al diseño.

Bibliografía

Ayala, A. (2014). [Crónicas Visuales del Abya Yala]. [Fecha de consulta:02/09/2017]. Recuperado de: <https://disenolatinoamericano.com/ecuador/cronicas-visuales-del-abya-yala/>

Ambrose, Harris (2010). "Metodología Del Diseño". Barcelona. Editorial: Parramon.

Calizo, M. Calderón, G (2014) "Diseño gráfico en Quito-Ecuador 1970-2005". Quito. Editorial: Noción

Gombrich, E. (2008). "La historia del arte" (16ª ED.). London. Editorial: Ohaidon Press Limited

Harris, A. (2014). "Fundamentos del diseño gráfico". Barcelona. Editorial: Parramon

Pevsner N. (1972). "Pioneros del arte moderno. De William Morris a Walter Gropius". Barcelona. Editorial Infinito

Philip B. Meggs (1991). "Historia del diseño gráfico". México. Editorial: Trillas

Philip B. Meggs, Alston W. Purvis. (2009). "Historia del Diseño Gráfico" (4ª ED). España. Editorial: RM Verlag

Phillip, C. (2006). Antropología Cultural (11ª Ed.). España. Editorial: Mc Graw Hill.

Moholy-Nagy, László. (1963). "La nueva visión y Reseña de un artista". Buenos Aires: Ediciones Infinito.

Navarro, J (1945). "Artes Plásticas Ecuatorianas", México: Trillas. capítulo X, pág. 228

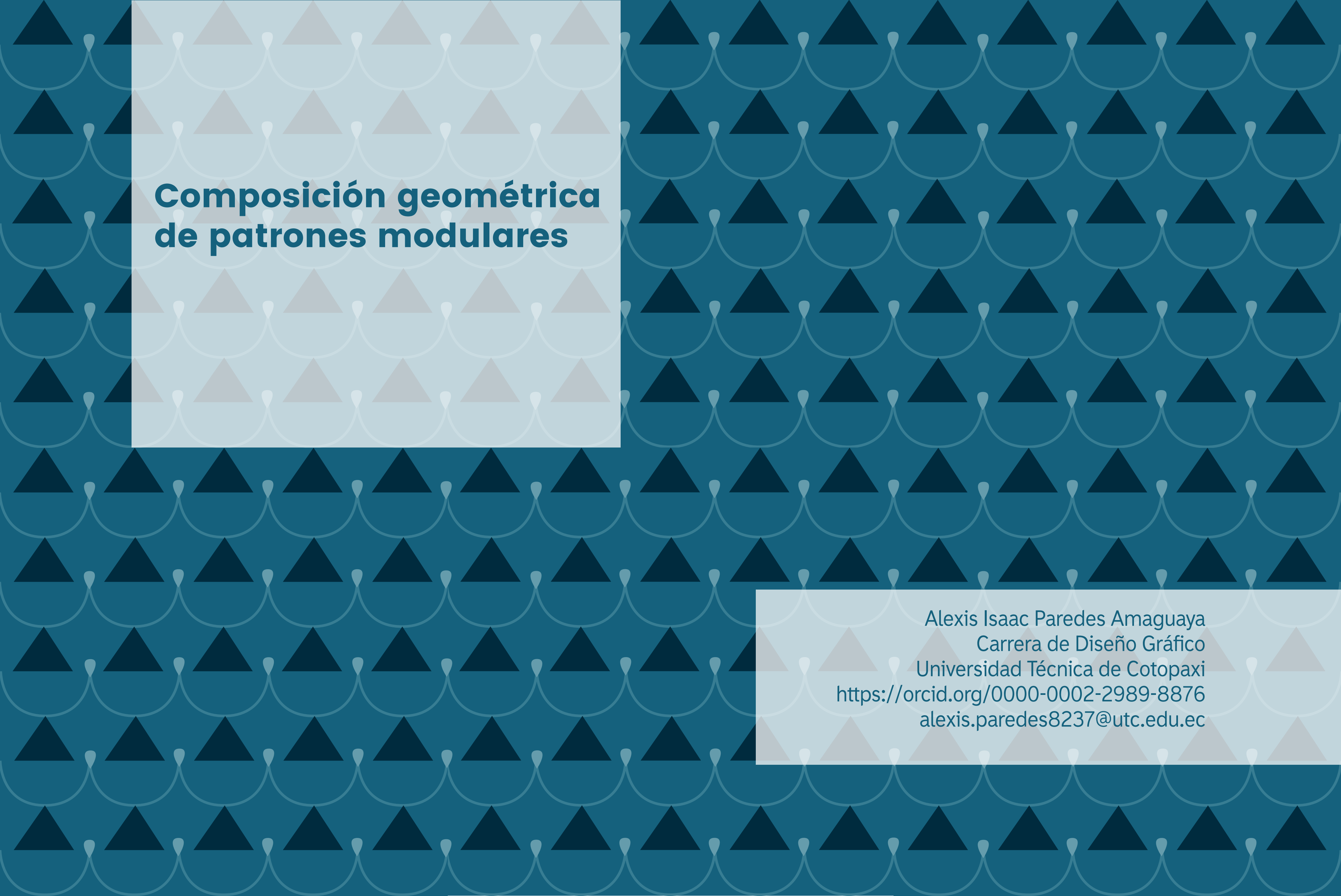
Oliveras, E. (2006). "Estética. La cuestión del arte". Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta S.A.I.C.

Satue, E. (2012). "El diseño gráfico: Desde los orígenes hasta nuestros días". España. Editorial: Alianza

Wolfflin, H. (2011) "Conceptos fundamentales de la historia del arte". Barcelona. Editorial: S.L.U. Espasa libros

Wong, W. (1991). "Fundamentos del Diseño Bi y Tri-Dimensional". Barcelona. Editorial: Gustavo Gili.

Zambrano, L. (2012). [Arte en Ecuador]. [Fecha de consulta:02/09/2017]. Recuperado de: <http://arteyculturapormabe.blogspot.com/2012/12/arte-en-ecuador.html>



Composición geométrica de patrones modulares

Alexis Isaac Paredes Amaguaya
Carrera de Diseño Gráfico
Universidad Técnica de Cotopaxi
<https://orcid.org/0000-0002-2989-8876>
alexis.paredes8237@utc.edu.ec

Introducción

En la última década, el Ecuador atestiguado a la exaltación patrimonial cultural, manifestada en múltiples proyectos para fomentar la herencia material del país, por parte de entidades públicas en la preservación, mantenimiento y difusión de los bienes inmateriales donde se originan (Cabrera, 2014, p.18), sean estos: fiestas tradicionales, ideologías, costumbres, gastronomía, ceremonias religiosas, manifestaciones socioculturales, entre otros, que evidencia la esencia de un Ecuador mega diverso (Sandoval, 2017, p.3). En tal virtud la festividad de la "Mama Negra" se considera una manifestación socio-cultural auténtica y propia de la identidad local y regional de los cotopaxenses. Su importancia y distinción radica en la conservación de los valores religiosos e ideológicos de los personajes que participan en esta fiesta, con gran colorido y originalidad lo que, ha significado el reconocimiento de Patrimonio Cultural del Ecuador (Sandoval, 2009).

Para Ramos y García (2016) el dibujo geométrico, también llamado dibujo técnico o lineal es un lenguaje gráfico universal, que se fundamenta en expresar y transmitir representaciones exactas y precisas de un objeto o concepto práctico, a partir de formas, cortes de objetos, dimensiones y características específicas del mismo, permitiendo su comprensión de modo objetivo e inequívoco. De este modo, el dibujo geométrico puede emplearse en cualquier proceso de investigación o proyecto, como en la elaboración e interpretación de los elementos geométricos presentes en la trajería del personaje "Mama Negra", permitiendo comprender de manera técnica la estructura compositiva del traje a partir de esta disciplina de la matemática.

En este marco, el presente capítulo abordará en primera instancia información general del dibujo geométrico, resaltando su aplicación en el diseño gráfico, los elementos / trazos básicos. Posteriormente, se argumenta la composición modular e instrumentos necesarios para su creación a partir de esta disciplina. Finalmente, se muestra de forma conceptual y gráfica ciertos módulos o patrones compositivos presentes en la trajería del personaje "Mama Negra".

Fundamentos básicos del dibujo geométrico aplicados al diseño.

Para Castaldo (2012) el diseño y dibujo geométrico se desemboca desde el renacimiento, donde celebres de la pintura del siglo XX como: Kandinsky, Delaunay y Malevich, emplearon combinaciones de varios elementos: color, tamaño, forma, textura, peso, posición, dirección y significado para crear composiciones armoniosas (Figura 1) y evocar una buena obra o buen diseño. Siendo así, la base para crear varias obras artísticas y llegar a comunicar un mensaje claramente estructurado.



Figura 1. Obras artísticas geométricas

Actualmente, el diseño y arte moderno se compone de manera estructurada y ordenada en la toma de decisión sobre el tamaño, la proporción y la distribución de los elementos de un diseño; el mismo que se lo conoce como sistema reticular modular (Vallejo, Fadón y Cerón, 2007). El mencionado sistema está compuesto por puntos de coincidencia entre todos los elementos (Figura 2), delimitando las áreas de pertinencia del objeto visual con precisión y exactitud.

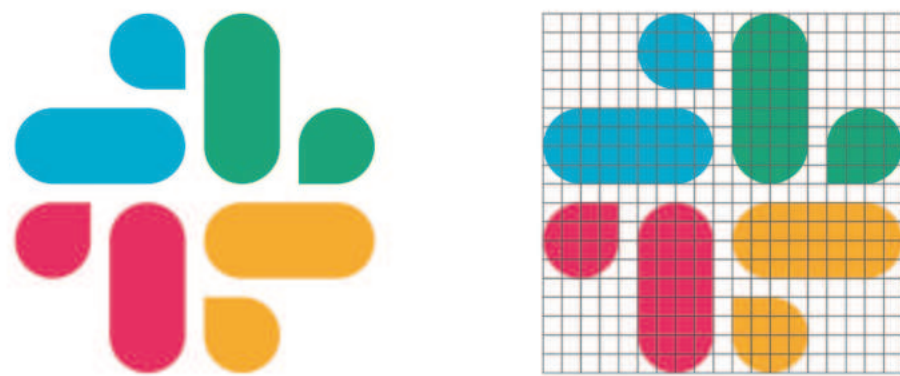


Figura 2. Sistema reticular modular

De este modo, todo diseño vinculado al dibujo geométrico según Ciriza, Galarraga, García y Oriorzabala (2005) son formados por un conjunto de elementos fundamentales, los cuales se construyen a partir de un método lógico. Estos elementos son: el punto (unidad mínima del dibujo, representada por la intersección de dos líneas rectas), línea (consecución de puntos con una misma o diferente trayectoria, en el espacio o plano), plano (superficie plana con dos dimensiones: largo y ancho) y volumen (cuerpo con tres dimensiones largo, ancho y profundidad).

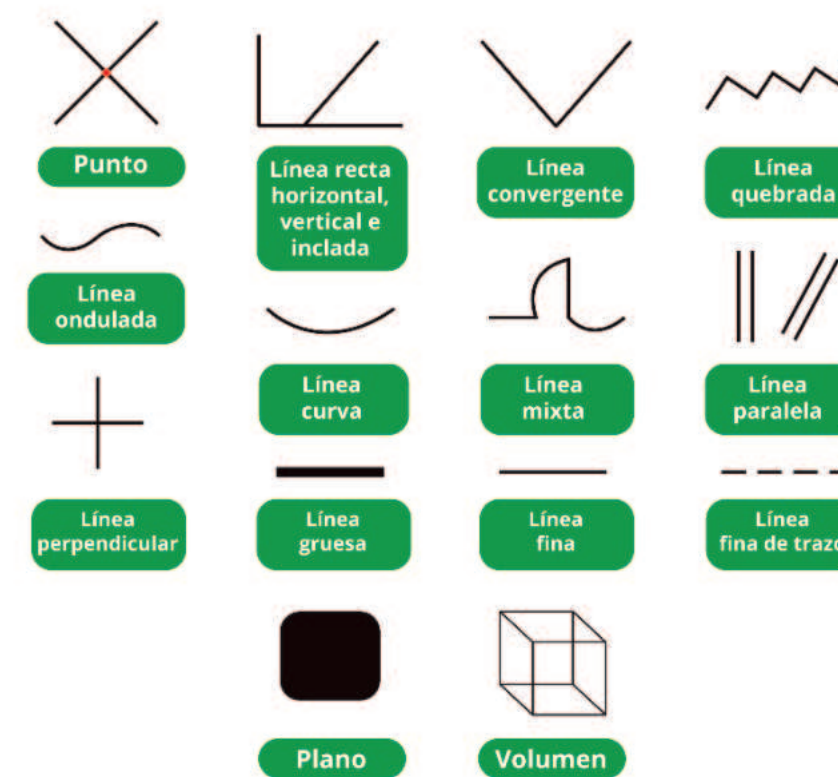


Figura 3. Elementos fundamentales del dibujo geométrico

Mientras los trazos básicos que se pueden generar en base a los elementos antes mencionados encontramos: triángulo (figura plana con tres lados rectos), cuadrado (polígono regular de cuatro lados y ángulos iguales), círculo (superficie plana delimitada por una circunferencia), polígono regular (figura geométrica cuyos lados y ángulos interiores son iguales entre sí) y polígono irregular (figura geométrica cuyos lados y ángulos interiores son desiguales entre sí) (Guadarrama, 2012).



Figura 4. Trazos básicos del dibujo geométrico

Además, el dibujo geométrico aparte de aportar significativamente al diseño gráfico; tiene aplicaciones importantes en la vida cotidiana, ya que forma parte de todo, participando esencialmente en la física, mecánica, cartografía, astronomía, náutica, topografía, balística, ingeniería, industria, arquitectura, geología, arte, etc. No obstante, donde adquiere mayor relevancia esta disciplina es en la arquitectura; ya que se utiliza para calcular espacios, ángulos y distancias, necesarios para elaborar diseño arquitectónico (Caballero, 2016).

La composición modular en el diseño

Una composición modular para Wong (1995), es un conjunto de formas simples iguales o semejantes, que se muestran más de una vez en un determinado diseño. La representación de un módulo tiende a unificar un diseño y dar una sensación inmediata de armonía (p.52). Asimismo, según el mismo el autor existen distintas maneras de relacionar las formas con: toque (las formas se tocan por los lados, los vértices entre sí), superposición (una forma se ubica sobre otra y cubre una zona de abajo), penetración (los entornos de ambas formas son visibles), unión (ambas formas se unen de tal manera que se fusiona la zona en común, entre ambas) e intersección (solamente es visible la porción en que ambas formas se cruzan entre sí)

Tabla 1

Interrelación de formas

Fuente: Autoría propia

VARIANTE	REPRESENTACIÓN
Toque	
Superposición	
Penetración	
Unión	
Intersección	

Por otra parte, Idrobo (2016) indica que se debe tomar en consideración tres factores de uso del módulo; los mismos que aportan a organizarlo en un espacio de diseño y a la vez, conocer la racionalidad entre espacio y módulos.

Tabla 2
Factores de uso del módulo

FACTOR FUNCIONAL	
Módulo Bidimensional	
Módulo Tridimensional	
FACTOR POSICIONAL	
Reflejo	

Superposición	
Distanciamiento	
Oposición	
Rotación	

FACTOR DISTRIBUTIVO		
Vertical		
Horizontal		
Inclinada		

Fuente: Autoría propia

En definitiva, toda composición modular requiere de varios instrumentos para su creación, algunos de estos surgieron hace miles de años y permanecen vigentes, tales como: papel de dibujo, regla, compás, escuadras, lápices, graduador, escalímetro, curvígrafo. Para ello, se debe seleccionar adecuadamente los instrumentos para realizar correctamente los gráficos; dado que, por un inadecuado material o uso indebido puede ocasionar la pérdida de un trabajo de gran esfuerzo, tiempo y costo (Toabanda, 2017).

Sin embargo, en la actualidad con la ayuda de softwares computacionales (AutoCAD, SketchUp, Maya entre otros), se puede diseñar dibujos bidimensionales y convertir en imágenes tridimensionales con resultados impresionantes.

Composición Geométrica de la trajería del personaje “Mama Negra”

La trajería del personaje “Mama Negra” mantiene una variedad de módulos o patrones en su indumentaria, los cuales, a partir de los elementos básicos, trazos, interrelación de formas y factores modulares; permitieron exaltar los rasgos significativos y emblemáticos del traje, por medio del dibujo geométrico y bidimensional.

A continuación, se presenta el análisis compositivo de tres indumentarias de este personaje; dado que abarcan la mayoría de conceptualizaciones tratadas en el capítulo.



Figura 5. Diseño del pañolón de la Mama Negra

Tal como se observa en la (Figura 5) el pañolón de la Mama Negra presenta varios diseños bordados a lo largo de esta indumentaria; de la cual se identifica una figuración con concepto gráfico claro cómo es la representación de un diente de león, y a partir de esta se procede abstraer los elementos más representativos y aplicar los fundamentos del dibujo geométrico para la construcción del módulo inicial y posteriormente generar un patrón modular (Figura 6).

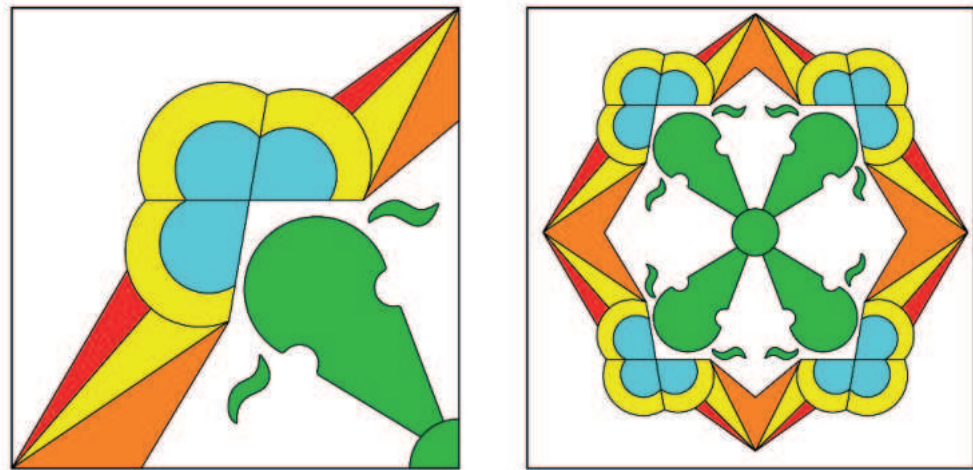


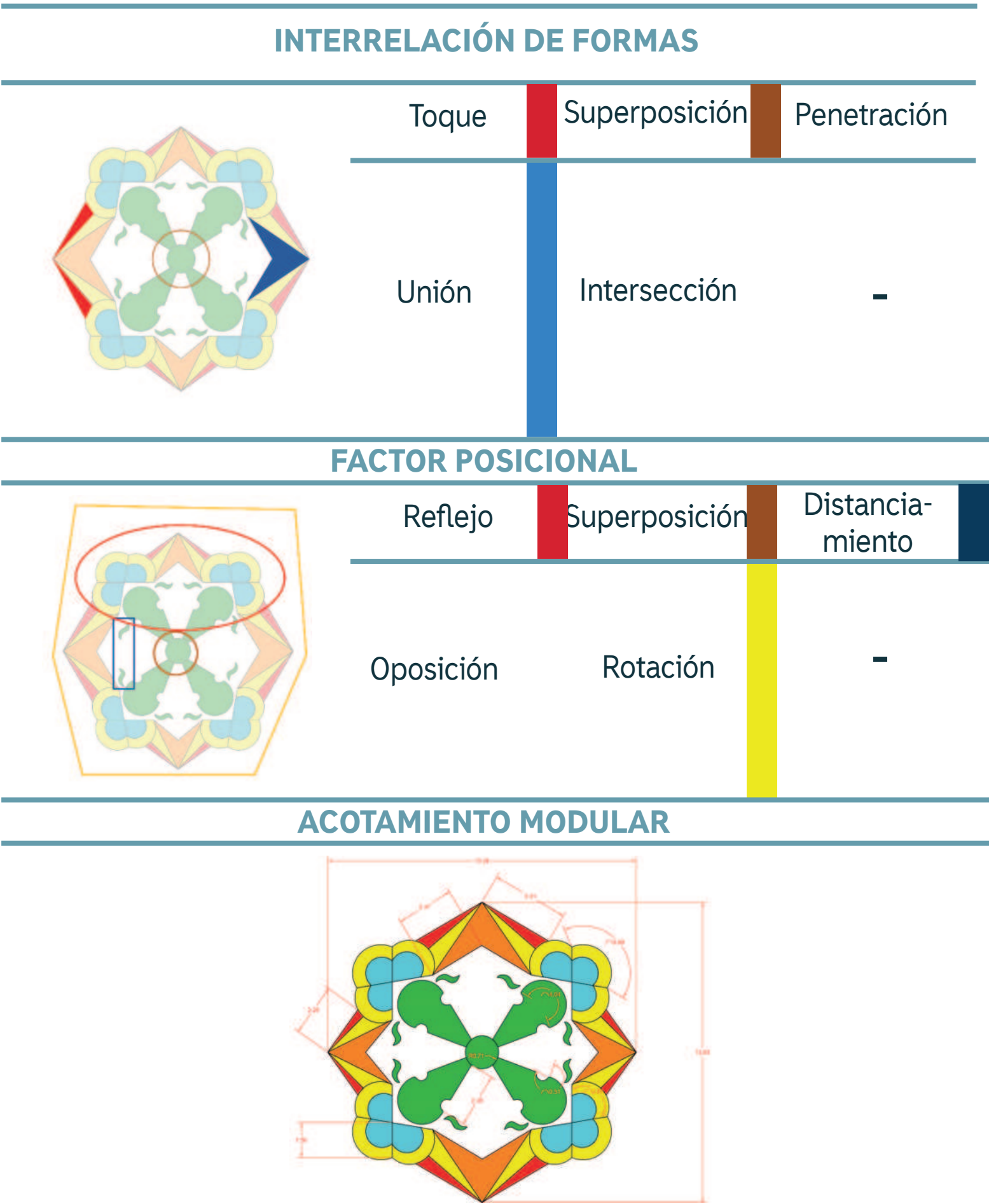
Figura 6. Módulo / Patrón del pañolón

En función al módulo / patrón modular construido en la Tabla 3 se detalla los elementos fundamentales, trazos básicos, interrelación de formas y factor posicional identificados por colores distintos. Además, se muestra el acotamiento del patrón modular con las medidas reales del mismo para posibles réplicas del patrón.

Tabla 3

Interpretación del Módulo / Patrón pañolón

ELEMENTOS FUNDAMENTALES			
	Punto	Línea recta	Línea horizontal
	Línea vertical	Línea inclinada	Línea convergente
	Línea quebrada	Línea ondulada	Línea curva
	Línea mixta	Línea paralela	Línea perpendicular
	Línea gruesa	Línea fina	Línea fina de trazo
TRAZOS BÁSICOS			
	Triángulo	Cuadrado	Polígono regular
	Circunferencia	Círculo	Polígono irregular



Fuente: Autoría propia

En lo que respecta a la segunda indumentaria para análisis se consideró a la estrella presente en el tongo (Figura 7), la cual mantiene un alto relieve por sus elementos compositivos y realza significativamente a esta indumentaria captando la atención del espectador.

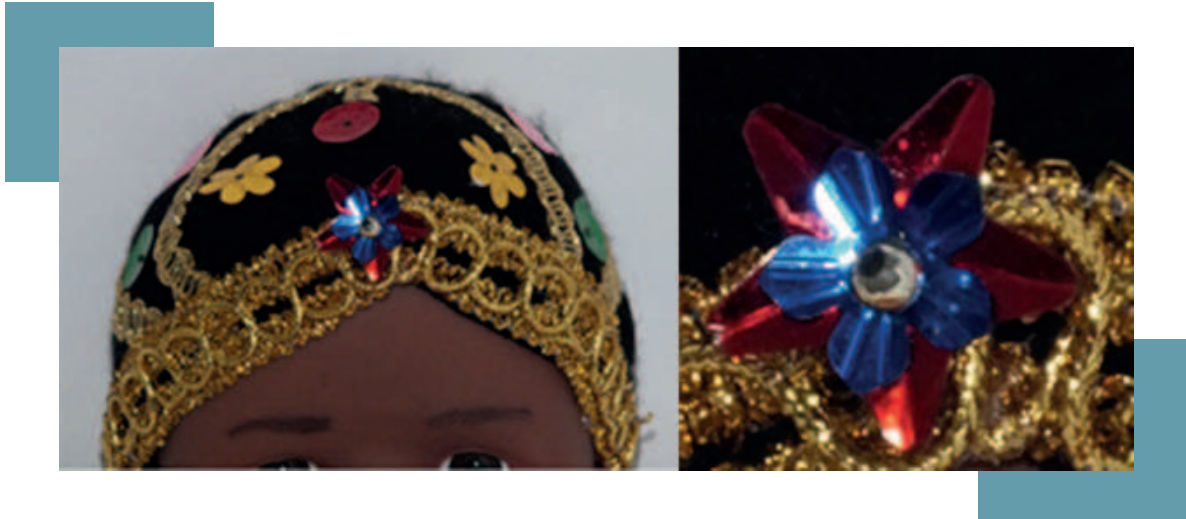


Figura 7. Estrella tongo

En este contexto, mediante la utilización de este elemento se generó la estructura del módulo inicial para seguidamente construir el patrón modular que se observa a continuación con el respectivo análisis de los elementos fundamentales, trazos básicos, interrelación de formas y factor posicional encontrados en el módulo y patrón. Además, del acotamiento del mismo.

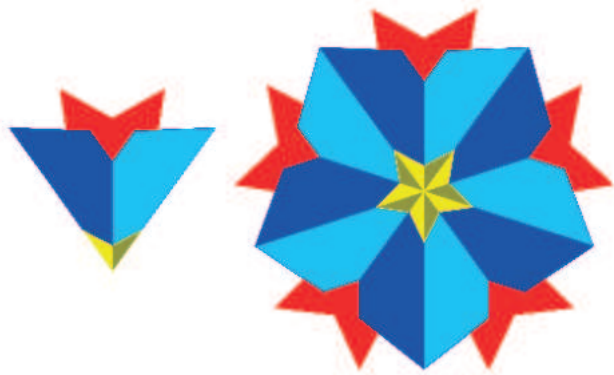
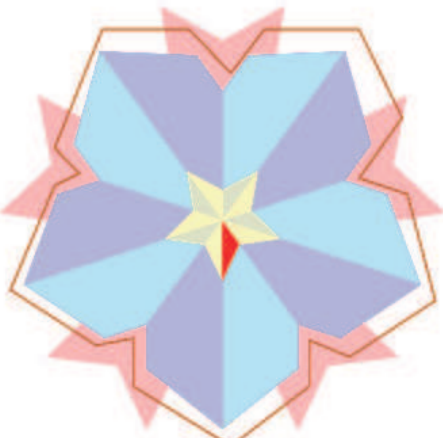
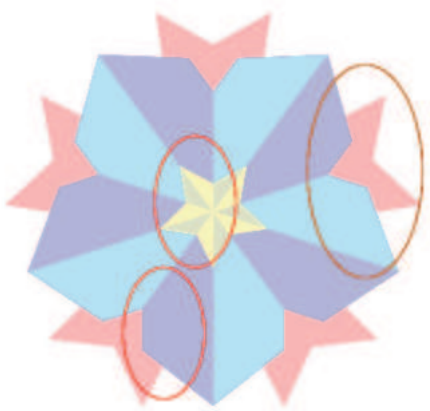
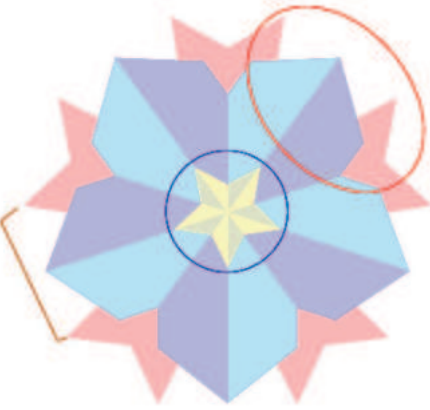
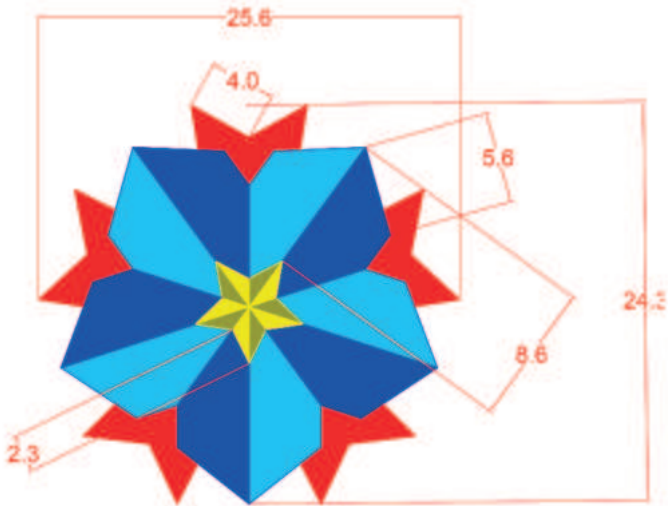


Figura 8. Módulo / Patrón estrella tongo

Tabla 4
 Interpretación del Módulo / Patrón estrella tongo

ELEMENTOS FUNDAMENTALES			
	Punto	Línea recta	Línea horizontal
	Línea vertical	Línea inclinada	Línea convergente
	Línea quebrada	Línea ondulada	Línea curva
	Línea mixta	Línea paralela	Línea perpendicular
	Línea gruesa	Línea fina	Línea fina de trazo
TRAZOS BÁSICOS			
	Triángulo	Cuadrado	Polígono regular
	Circunferencia	Círculo	Polígono irregular

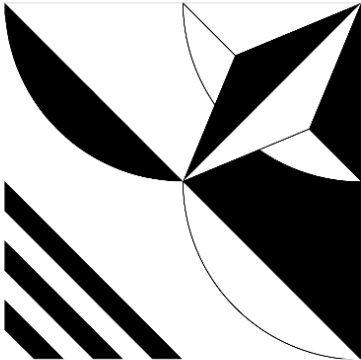
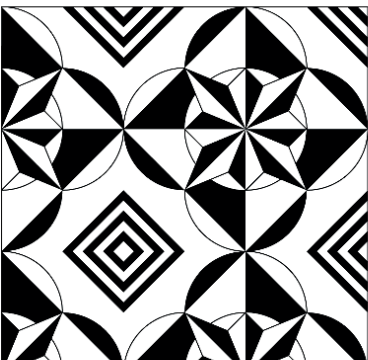
INTERRELACIÓN DE FORMAS			
	Toque	Superposición	Penetración
	Unión	Intersección	-
FACTOR POSICIONAL			
	Reflejo	Superposición	Distanciamiento
	Oposición	Rotación	-
ACOTAMIENTO MODULAR			

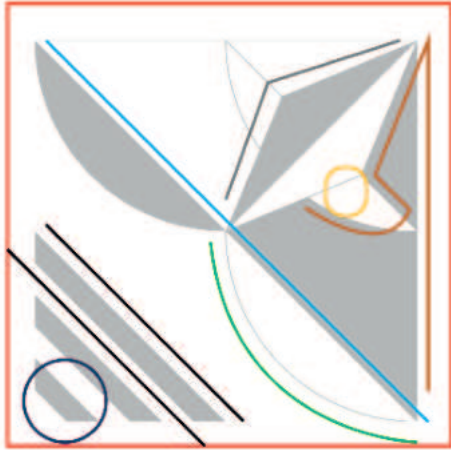
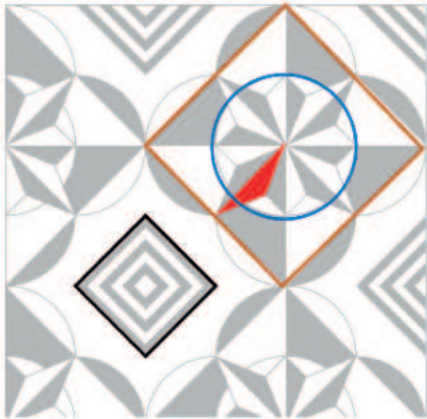
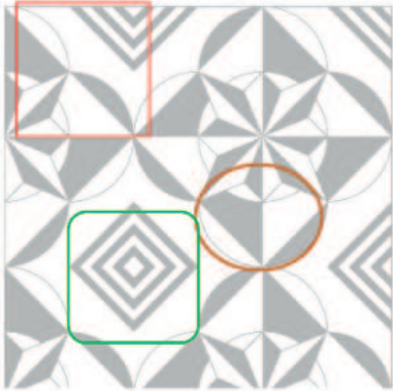


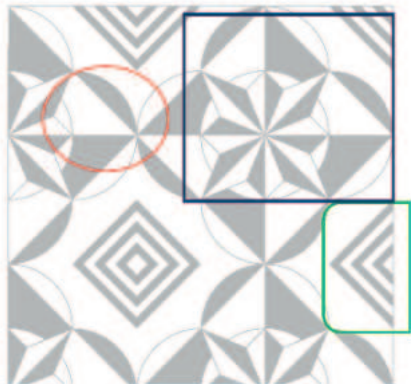
Fuente: Autoría propia

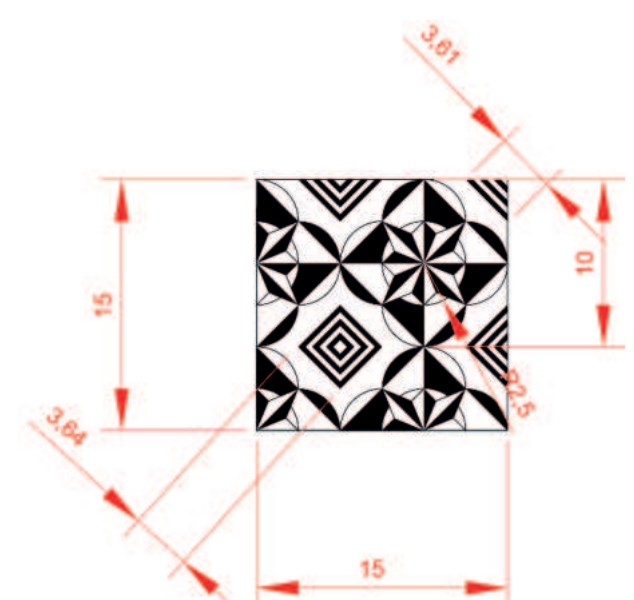
Como ultima indumentaria para el análisis se considero la pasamanería presente en el faldón de la Mama Negra; la cual se detalla en la Tabla 5.

Tabla 5
Interpretación pasamanería faldón Mama Negra

PASAMANERÍA FALDÓN MAMA NEGRA	
	
MÓDULO / PATRÓN	
	

ELEMENTOS FUNDAMENTALES			
	Punto	Línea recta	Línea horizontal
	Línea vertical	Línea inclinada	Línea convergente
	Línea quebrada	Línea ondulada	Línea curva
	Línea mixta	Línea paralela	Línea perpendicular
	Línea gruesa	Línea fina	Línea fina de trazo
TRAZOS BÁSICOS			
	Triángulo	Cuadrado	Polígono regular
	Circunferencia	Círculo	Polígono irregular
INTERRELACIÓN DE FORMAS			
	Toque	Superposición	Penetración
	Unión	Intersección	-

FACTOR POSICIONAL			
	Reflejo	Superposición	Distanciamiento
	Oposición	Rotación	-
ACOTAMIENTO MODULAR			



Fuente: Autoría propia

Previo a la interpretación de las indumentarias descritas se puede decir que el dibujo geométrico es una disciplina relevante en el diseño gráfico, dado que permite crear innumerables representaciones gráficas, partiendo de elementos básicos como: el punto y la línea, formas geométricas entre otros, generando composiciones armoniosas y estables en un plano.

Conclusión

El presente artículo muestra los fundamentos básicos del dibujo geométrico, los cuales pueden ser utilizados para generar representaciones creativas indistintamente de las formas presentes en las indumentarias y a su vez sirva de referencia para próximas investigaciones asociadas al dibujo geométrico o dibujo bidimensional.

De la misma forma, se plantea un recurso de diagnóstico interpretativo de módulos bidimensionales en función de elementos fundamentales y trazos básicos del diseño geométrico, interrelación de formas como también factor posicional; aportando significativamente a los estudiantes puedan identificar de manera clara cada elemento.

Finalmente, esta investigación busca establecer interés en los estudiantes y público en general que se encuentren adheridos a las festividades culturales de nuestro país, debido a que a través del ámbito del diseño gráfico se puede solventar problemas sociales como culturales que aquejan actualmente.

Bibliografía

Caballero, Francisco. (2016). Dibujo Técnico y Geométrico. Recuperado de https://www.academia.edu/37122478/Dibujo_t%C3%A9cnico_y_geom%C3%A9trico_Emilio_P%C3%A9rez_Ram%C3%ADrez_LIBROSVIRTUAL

Cabrera, Santiago. (Ed.). (2014). Revista del Patrimonio Cultural del Ecuador. Quito, Ecuador: Ediecuatorial.

Castaldo, Blanca. (2012). Geometría y método en diseño gráfico: del paradigma Newtoniano a la Teoría General de Sistemas, el Caos y los Fractales. *Arte, Individuo y Sociedad*, 24(2), 269–282.

Ciriza, Rafael., Galarraga, Roberto., García, Ma Ángeles. y Orioabala, José. (2005). Dibujo técnico 2º Bachillerato. Tolosa, España: Grafman.

Guadarrama, Simon. (2012). Dibujo I. Tlalnepantla, México: Tercer Milenio.

Ibrobo, Ximena. (2016). Diseño Bidimensional. Riobamba, Ecuador: Edi. ESPOCH

Ramos, Basilio. y García, Esteban. (2016). Dibujo técnico. 3.a edición. Madrid, España: AENORediciones.

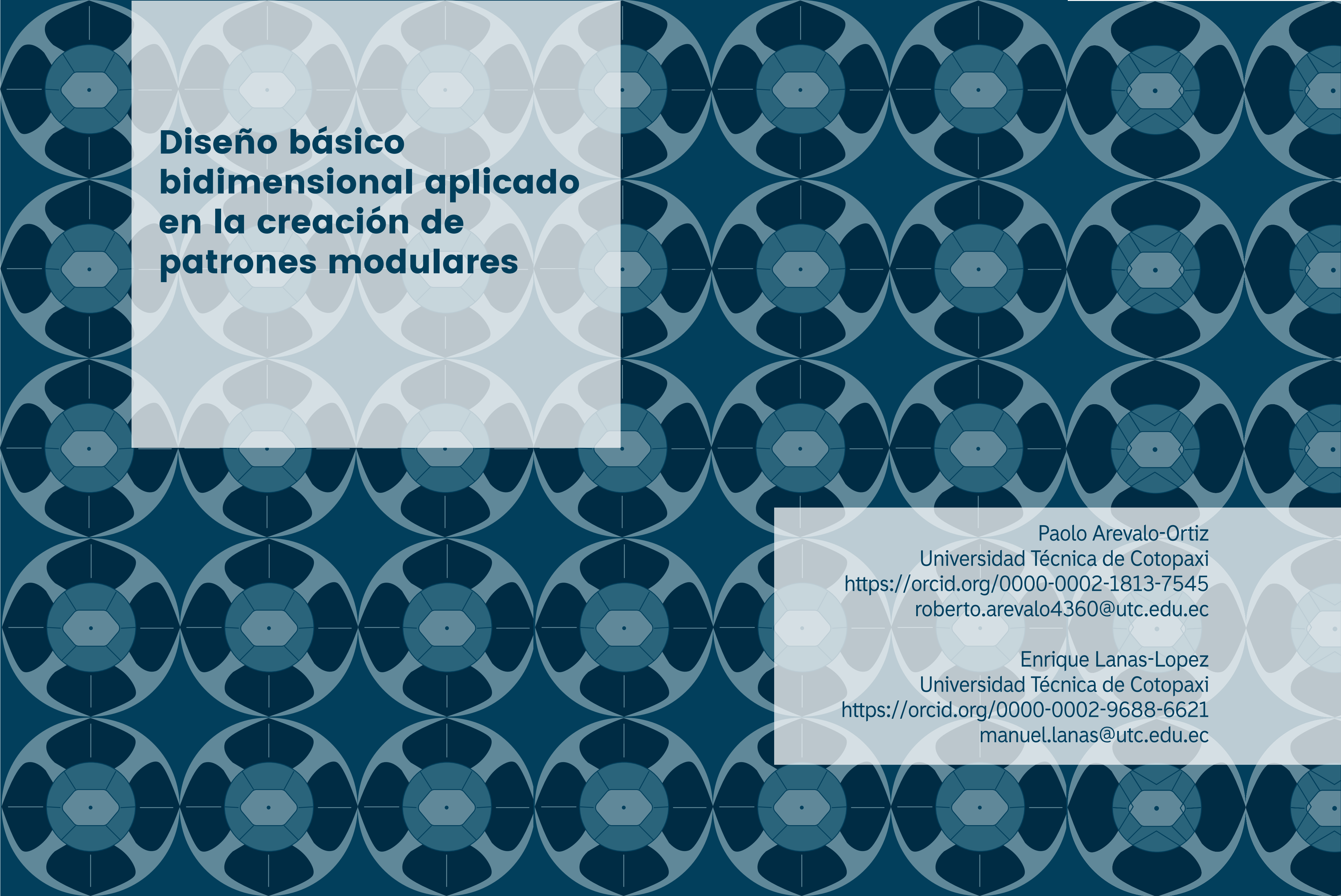
Sandoval, Lida. (2017). Patrimonio cultural y turismo en el ecuador: Vínculo indisoluble. *TSAFIQUI Revista de investigación científica*, 1(9), 1–24.

Sandoval, Patricio. (2009). La fiesta de la Mama Negra. *Cartografía de la Memoria*, 1(2), 85–116.

Toabanda, Víctor. (2017). Dibujo Geométrico. Recuperado de <https://es.calameo.com/read/001304232b23472193397>

Vallejo, Esther., Fadón, Fernando. y Cerón, José (2007). La Geometría, soporte de la idea en el proceso del Diseño. *Graphica*, 1(1), 1–11.

Wong, Wucius. (1995). Fundamentos del diseño. Barcelona, España: Gustavo Gili, S.A.



Diseño básico bidimensional aplicado en la creación de patrones modulares

Paolo Arevalo-Ortiz
Universidad Técnica de Cotopaxi
<https://orcid.org/0000-0002-1813-7545>
roberto.arevalo4360@utc.edu.ec

Enrique Lanas-Lopez
Universidad Técnica de Cotopaxi
<https://orcid.org/0000-0002-9688-6621>
manuel.lanas@utc.edu.ec

Introducción

El diseño es un proceso de creación visual con un propósito, a diferencia de la pintura y de la escultura, que son la realización de las visiones personales y los sueños de un artista, el diseño cubre exigencias prácticas. En pocas palabras, un buen diseño es la mejor expresión visual de la esencia de algo, ya sea esto un mensaje o un producto.

El presente capítulo tiene como objetivo, generar estructuras compositivas aplicando elementos del diseño básico bidimensional sobre soportes bidimensionales. Los patrones modulares están basados en la trajería del personaje principal de la fiesta dedicada a la Virgen de las Mercedes, comúnmente conocida como la fiesta de la Mama Negra, los cuales están orientados a la búsqueda de una estética aplicable bajo los estilos, movimientos, corrientes y escuelas de arte y diseño. De esa manera se pretende desarrollar la capacidad creativa en la producción y reproducción de formas y diseños en dos dimensiones. Por lo expuesto, la creación de estructuras compositivas bidimensionales es el proceso proyectual de análisis, selección y ordenamiento gráfico de formas destinados a producir comunicaciones visuales.

Realizado el proceso constructivo de módulos compositivos, la asignatura de Diseño Básico Bidimensional, cátedra integradora del primer ciclo de la carrera de Diseño Gráfico organizó la exposición denominada Hinakuq, la cual tuvo la participación de 31 obras seleccionadas de un total de 109 trabajos, las obras que se expusieron fueron evaluadas bajo distintos criterios de las asignaturas participantes en el desarrollo del proyecto integrador denominado: Diseño de patrones y/o estructuras compositivas basados en la trajería del personaje "Mama Negra" de la ciudad de Latacunga de las fiestas populares de Septiembre.

Como aporte sustancial de la exposición Hinakuq y de este libro, es la digitalización de las obras mediante software de dibujo asistido por computador, de esa manera permitirá a diseñadores, artesanos, gestores culturales y sociedad en general, hacer uso de las estructuras compositivas para aplicar en distintos soportes gráficos y multimedia, revalorizando aspectos culturales de la fiesta de la Mama Negra mediante el diseño gráfico.

Desarrollo de patrones modulares aplicando fundamentos de diseño bidimensional

En la creación de mensajes visuales, el significado no se fundamenta solo en los efectos acumulativos de la disposición de los elementos básicos, sino también en el mecanismo perceptivo que comparte universalmente el organismo humano. Es decir, creamos un diseño a partir de muchas formas, texturas, tonos, contrastes, movimientos y proporciones. Interrelacionamos activamente esos elementos y pretendemos dar un significado resultante como es la composición.

En cuanto al concepto de composición comienza con el campo de diseño, Robert Scott manifiesta "este determina los límites de un universo único que hemos creado y cuyas leyes básicas están determinadas por el carácter del campo" (Scott, 1982, p. 19). Por citar un ejemplo, un formato rectangular en posición vertical posee potencialidades y limitaciones totalmente distintas de las de un formato en posición horizontal, a través de las relaciones que se establecen, cuya corrección esta determinada por el carácter único de la organización misma, se crea una nueva identidad.

Se debe agregar que en la construcción de estructuras compositivas es primordial la aplicación de los elementos de diseño, ya que están muy relacionados entre sí y no pueden ser separados. Además, determinan la apariencia definitiva y el contenido de un diseño, estos se distinguen en cuatro grupos de elementos: conceptuales, visuales, de relación y prácticos.

Cuando un diseño ha sido compuesto por una cantidad de formas, idénticas o similares entre sí son «formas unitarias» o «módulos» que aparecen más de una vez en el diseño. La presencia de módulos tiende a unificar el diseño. Un diseño puede contener más de un conjunto de módulos. Los módulos deben ser simples, los demasiado complicados tienden a destacarse como formas individuales, con lo que el efecto de unidad puede ser anulado. (Wong, 1995, p. 51)

Los módulos constituyen un tipo especial de limitación, un módulo es un elemento compacto integrado dentro de un sistema o de una estructura más grande. Un píxel, por ejemplo, es un módulo con el que se construye una imagen digital. Un píxel es tan pequeño que rara vez nos paramos a prestarle atención. (Lupton, E., y Phillips, 2016, p. 167)

Un módulo puede estar compuesto por elementos más pequeños, que son utilizados en repetición, tales elementos más pequeños son denominados submódulos. Si los módulos, al ser organizados en un diseño, se agrupan para convertirse en una forma mayor, que luego es utilizada en repetición denominamos supermódulos.

De la misma manera en este capítulo se muestra cómo construir patrones complejos en torno a conceptos básicos. Los puntos, líneas y cuadrículas constituyen la arquitectura que soporta un espectro infinito de diseños.

Al componer un elemento único en diferentes esquemas, el diseñador puede crear interminables variaciones y construir un diseño complejo a partir de un núcleo lógico. En consecuencia "los estilos y motivos propios de la confección de patrones evolucionan dentro de las culturas y también entre ellas a medida que se ponen de moda o quedan desfasados" (Lupton, E., y Phillips, 2016, p. 201).

Por otra parte, está la retícula, líneas de guía que ayudan al diseñador a alinear los elementos correlativamente. La consistencia de márgenes y columnas crea una estructura subyacente que sirve para organizar el contenido activo de la composición, la retícula estructura también los espacios en blanco, que dejan de ser un vacío pasivo para participar en el ritmo del sistema completo. La retícula ofrece un fundamento lógico y un punto de partida para toda composición, de manera que convierte un área en blanco en un campo dotado de estructura. (Lupton, E., y Phillips, 2016, p.187).

El siguiente aspecto trata acerca del proceso de estilización, punto de partida inicial de una investigación. Sobre la formulación visible de una representación en primer lugar es el soporte objetual, material base portador de la imagen, de un signo o de una ornamentación.

En el caso de esta investigación corresponde a la indumentaria de la Mama Negra, donde el objeto dibujado «estructura compositiva» es fundamental para interpretar su representación simbólica y debe estar estrechamente considerada en relación con lo representado, es decir "lo signico sólo puede entenderse desde la reducción figurativa" (Frutiger, 2007, p. 180).

Con respecto al diseño de patrones modulares se puede empezar con una serie de composiciones independientes las cuales pueden ser: formas singulares, formas múltiples y formas compuestas. Para crear una forma simple, se selecciona un motivo y se lo utiliza como base para el desarrollo de la estructura compositiva considerando los aspectos estéticos y comunicativos.

Por otra parte, si utilizamos la misma forma más de una vez en un diseño se considera como repetición de módulos. La repetición es el método más simple para el diseño y suele aportar una inmediata sensación de armonía, cada módulo que se repite es como el compás de un ritmo dado. Cuando los módulos son utilizados en gran tamaño y pequeñas cantidades, el diseño puede parecer simple y audaz; cuando son infinitamente pequeños y se utilizan en grandes cantidades, el diseño puede parecer un ejemplo de textura uniforme compuesto de diminutos elementos.

La repetición de todos los elementos puede resultar monótona, en cambio la repetición de un solo elemento puede no provocar la sensación de orden y de armonía que asociamos normalmente con la disciplina de la repetición. Si la mayor parte de los elementos visuales están en repetición, deben explorarse las posibilidades de variaciones direccionales o espaciales.

A continuación, se muestra una representación de forma simple aplicado en la creación de un patrón modular basado en el personaje de la Mama Negra.



Figura 1. Creación de formas simples

Por otra parte, la repetición de formas simple produce una forma múltiple. Las formas simples que ahora son los elementos constitutivos pueden variar externa o internamente, se pueden tocar, juntar, solapar o mantenerse separados. La unión de formas figurativas puede producir un diseño antinatural pero interesante. También, Se pueden disponer dos o más elementos de acuerdo con los siguientes conceptos: la traslación varía las posiciones, pero no las direcciones de los elementos. En cambio, el giro se genera modificando la dirección, con un cambio mínimo de posición, la reflexión crea componentes como imágenes reflejadas y la dilatación aumenta el tamaño de los elementos superpuestos o adyacentes.

Como se puede apreciar en la figura 2 se tomó como referente un ornamento floral presente en la indumentaria del personaje de la Mama Negra, al cual se realizó una abstracción modular aplicando los conceptos básicos para crear formas múltiples. En la sección gráfica de esta obra se puede apreciar el patrón modular creado con los principios mencionados.

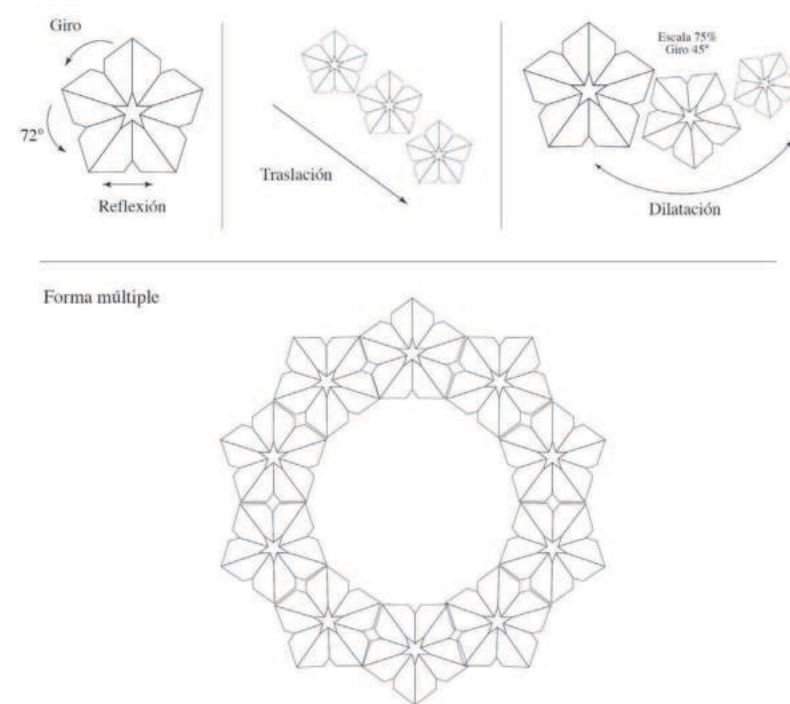


Figura 2. Creación de formas múltiples

Continuando con la creación de formas, en los trabajos recopilados podemos encontrar formas compuestas, las cual se genera con elementos diferentes o con elementos similares y diferentes. Al utilizar una composición independiente, se puede tomar una forma compuesta como una forma singular. Asimismo, las formas múltiples se pueden basar en formas compuestas, produciéndose composiciones más complejas.

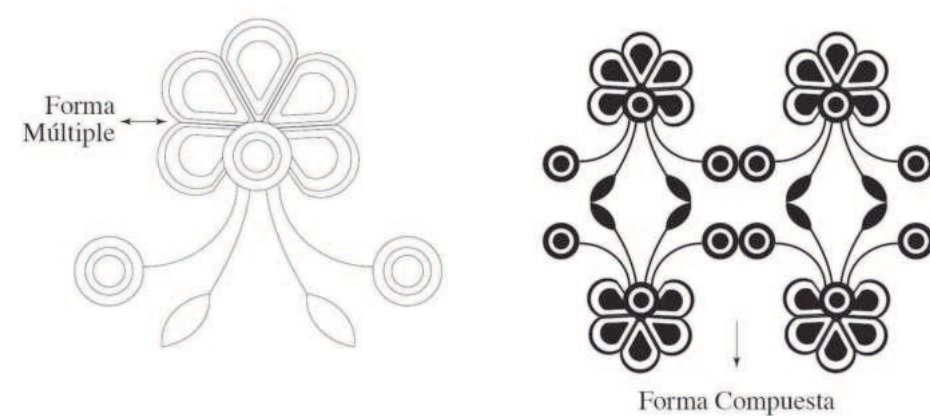


Figura 3. Creación de formas compuestas / elementos distintos

Las formas simples, múltiples o compuestas se pueden aplicar como formas unitarias o súper unitarias en repetición dentro de una composición modular. La disposición puede constituir una composición formal donde todos los elementos están organizados asemejándose a un orden matemático. La repetición implica reproducir la misma forma/ figura en una composición, así como colocar en intervalos determinados lo que forma una retícula estructurada. La composición más sencilla con repetición implica la disposición de formas unitarias como una continuidad en ambos sentidos (horizontal y vertical) creando un diseño estructurado.

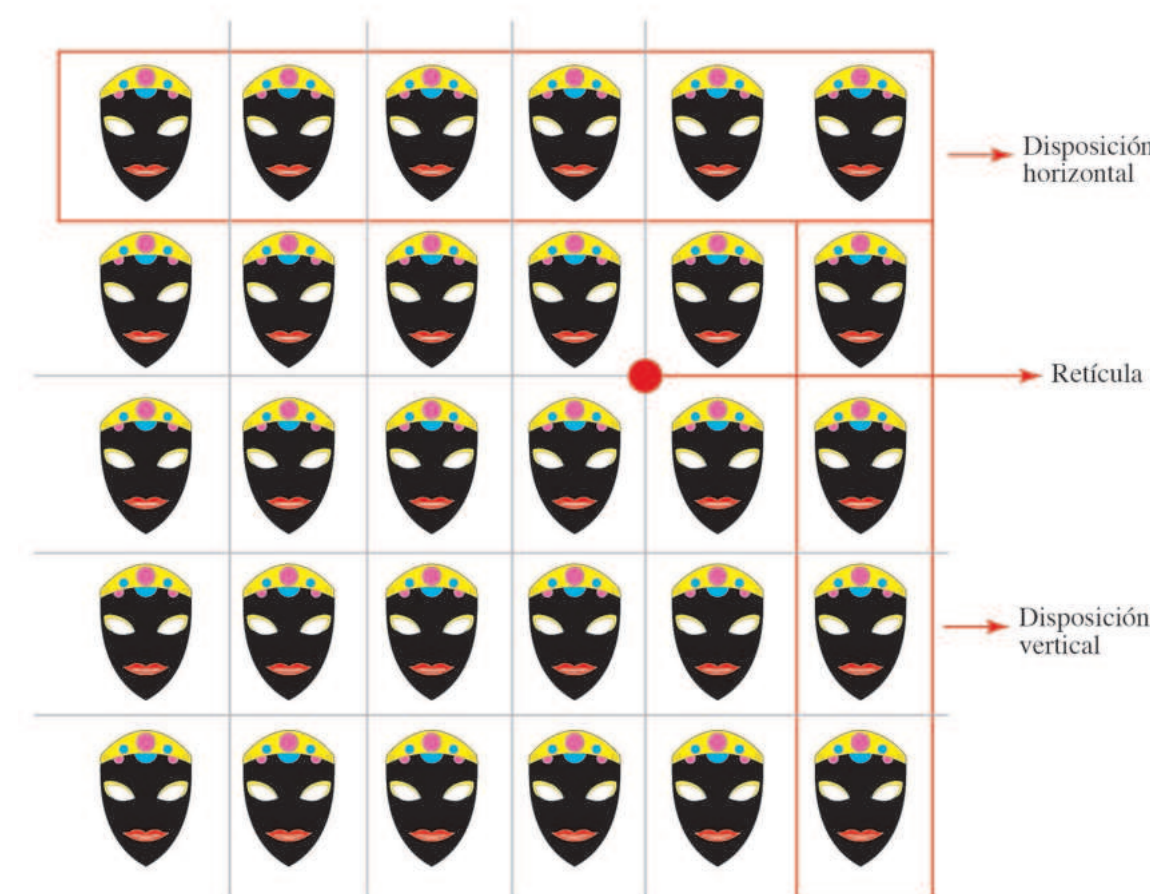


Figura 4. Composición con repetición

Materialización de las estructuras compositivas

Una vez considerado los parámetros básicos para el desarrollo y estilización de los patrones modulares, se procedió a evaluar las obras, con el fin de seleccionar los trabajos que se expusieron en la exposición Hinakuq llevada a cabo del 16 al 19 de julio de 2019 en la Casa de los Marqueses, Latacunga - Ecuador. Al proceso de evaluación y curaduría se presentaron 109 trabajos, los cuales estaban ejecutados con distintas técnicas de representación como son: pintura acrílica, rotuladores, lápices de color, temperas, óleo, acuarela, etc., de igual manera los soportes donde se representó las composiciones son cartulina madera, vidrio y tela. En el proceso de selección fueron participes los docentes del primer ciclo, Ph.D. Paolo Arévalo, Mgs. Enrique Lanas, Mgs. Jeanette Realpe, Mgs. Lorena Villacrés, Mgs. Alexis Paredes, Mgs. Mike Aguilar, Mgs. Joselito Otañez, Mgs. Alexander Lascano, quienes evaluaron según los criterios establecidos la rúbrica del proyecto integrador de saberes.

A continuación, en se muestra los criterios de evaluación para la selección de las obras.

Tabla 1
Criterios de evaluación de obras

Asignatura	Evidencia	Criterio
Antropología Visual	Registro Fotográfico	Analiza el simbolismo de la trajería de la "Mama Negra", organizando por categorías que permite identificar los procesos de construcción a ser aplicados en los patrones compositivos.
Dibujo Básico	Formato y dibujo	Conceptualiza de manera organizada y estética la aplicación concreta en el manejo de la composición, encuadre y sustacción del supermódulo, aplicación de materiales, dinámica de trazos (rígidos y sueltos), texturas relacionadas a la indumentaria y la interacción absoluta de los elementos compositivos en los diferentes esquemas generales para formatos de mediana y gran dimensión.
Dibujo Geométrico	Formato de sustento	Expresión geométrica, sin importar su naturaleza (orgánica o geométrica), los trazos son limpios, calidad de trazo es impecable, similitud de grosor de línea concuerda y uso de materiales prolijo, supermódulo en cartulina representada de forma prolija.
Historia del Diseño	Referencia de escuelas del diseño del siglo XX	El módulo creado contiene conceptos, formas, y fundamentos de las escuelas del diseño moderno y contemporáneo. Fundamenta con claridad la creación de este haciendo referencia a los trajes de la Mama Negra de Septiembre.

**Diseño Básico
Bidimensional**

**Diseño de
gran formato
(patrones)**

Estiliza los supermódulos de una manera prolija, estética y atractiva visualmente; aplicando los fundamentos de diseño básico bidimensional. Los acabados son a detalle, con proporción y domina el trazo de líneas de acuerdo al tipo de proyecto (orgánico o geométrico)
Destaca formas y detalles que se relacionen con la indumentaria de la Mama Negra.

**Comunicación
Académica**

Ensayo

Redacta un texto científico, de forma impersonal (3era persona), con normas APA 6ta edición, sin faltas de ortografía, respetando las reglas gramaticales y tiene al menos 1200 palabras

Fuente: Rúbrica de evaluación de proyecto integrador de saberes

Como resultados de la investigación, en primera instancia esta la estilización de formas basadas en la trajería del personaje Mama Negra, los cuales aplican principios de diseño básico bidimensional. En segundo lugar, el trabajo se pudo visibilizar mediante la exposición Hinakuq, espacio de intercambio entre los estudiantes y la sociedad. Para el desarrollo de Hinakuq se realizó la identidad gráfica como elemento diferenciador de la exposición, en la figura 5 se puede apreciar algunos productos gráficos que se utilizaron en la difusión del evento.



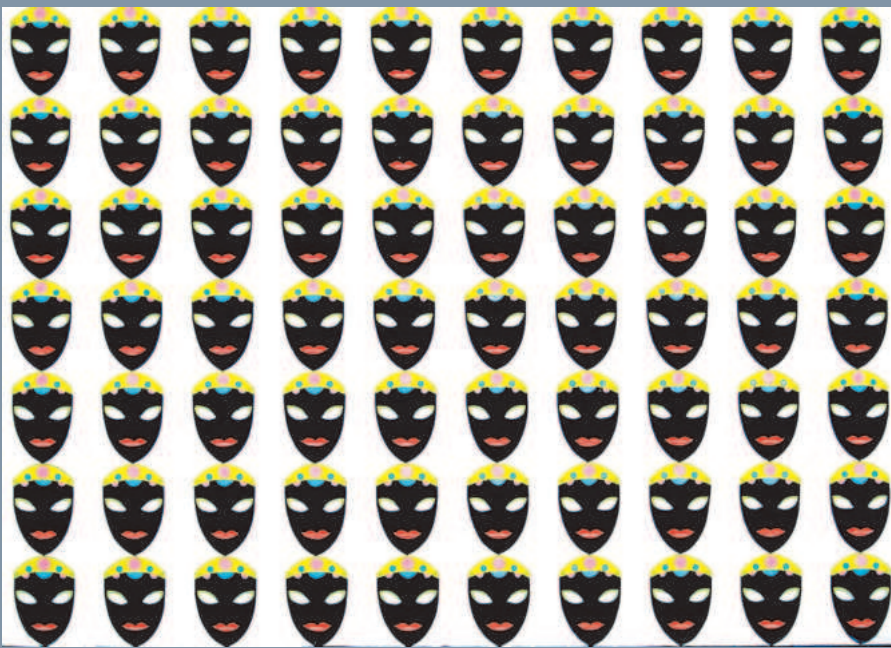
*Figura 5. Identidad gráfica para la exposición
Hinakuq*

Por último y como aporte sustancial de esta investigación y de la exposición Hinakuq, es la digitalización de las obras mediante un programa informático, para ello se utilizó AutoCAD software de diseño asistido por computador utilizado para dibujos 2D y modelado 3D, de esa manera permitirá a diseñadores, artesanos, gestores culturales y sociedad en general hacer uso de las estructuras compositivas para aplicar en distintos soportes gráficos y multimedia, revalorizando aspectos culturales mediante el diseño gráfico.

En la parte gráfica de este libro denominada Hinakuq: de análogo a digital Se puede visualizar el registro de las imágenes digitalizadas de las composiciones modulares basadas en la trajería del personaje Mama Negra.

A continuación, se muestran las tablas en las que se representa la imagen original y la digitalización mediante software de dibujo asistido por computador de las composiciones modulares. En las fichas técnicas se puede visualizar el nombre del autor de la obra, el estilo de representación gráfica, la técnica aplicada, el soporte y el formato (100 x 70 cm) sobre el que se origina la composición. De esta manera se justifica y sustenta las 31 obras seleccionadas y presentadas en la exposición Hinakuq, siendo un referente para continuar con trabajos investigativos acerca de la cultura material de la fiesta en honor a la virgen de las Mercedes.

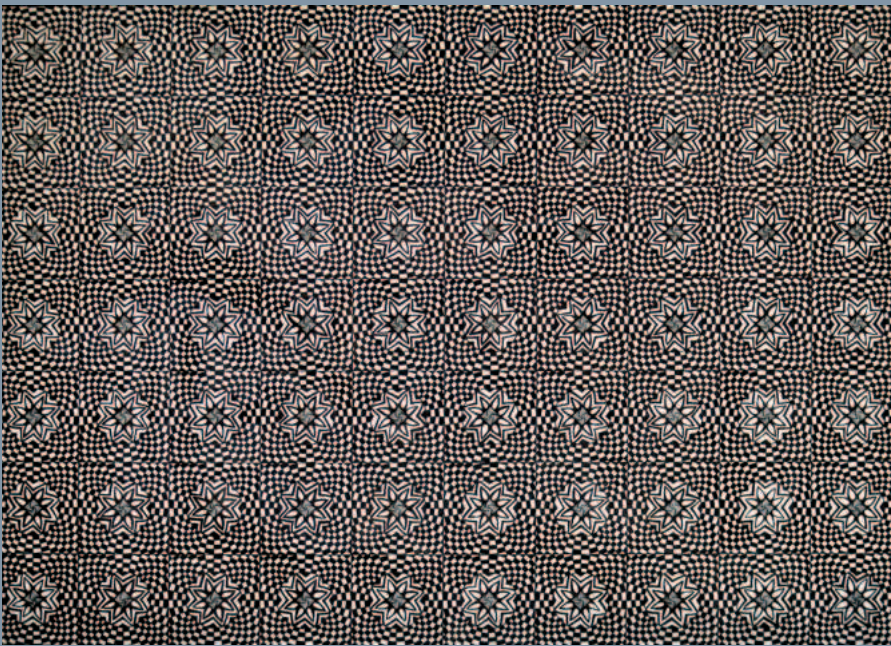
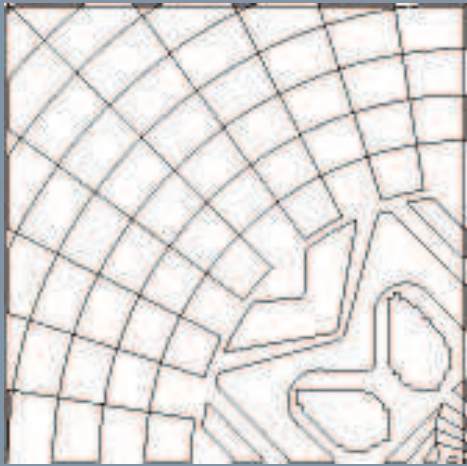
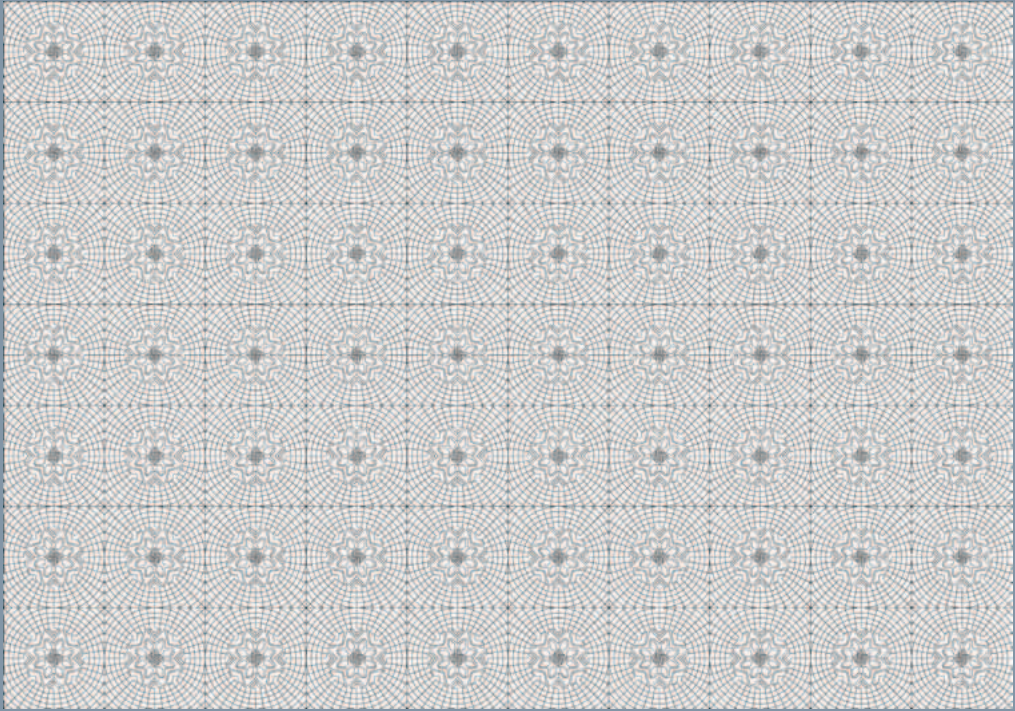
Tabla 2
Composición modular H01

Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H01 Autor: Paúl Sebastián Armas Goyes Técnica: Rotulador (base de agua) Estilo: Plakatstil Soporte: Cartulina Marfil lisa Formato: 100 x 70 cm	

Módulo	Digitalización
	
Sustento gráfico	
La composición modular se realizó mediante la extracción de la careta o máscara del personaje principal de la fiesta "Mama Negra", se empezó creando una retícula cuadrada y así dar origen a un boceto en la cual se emplea el uso de líneas mixtas, circunferencias y semi círculos, de esa manera se da la forma y semejanza de la careta. Una vez realizado el módulo se empieza con la repetición formal para crear una estructura compositiva aplicando como eje principal la repetición.	

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 3
Composición modular H03

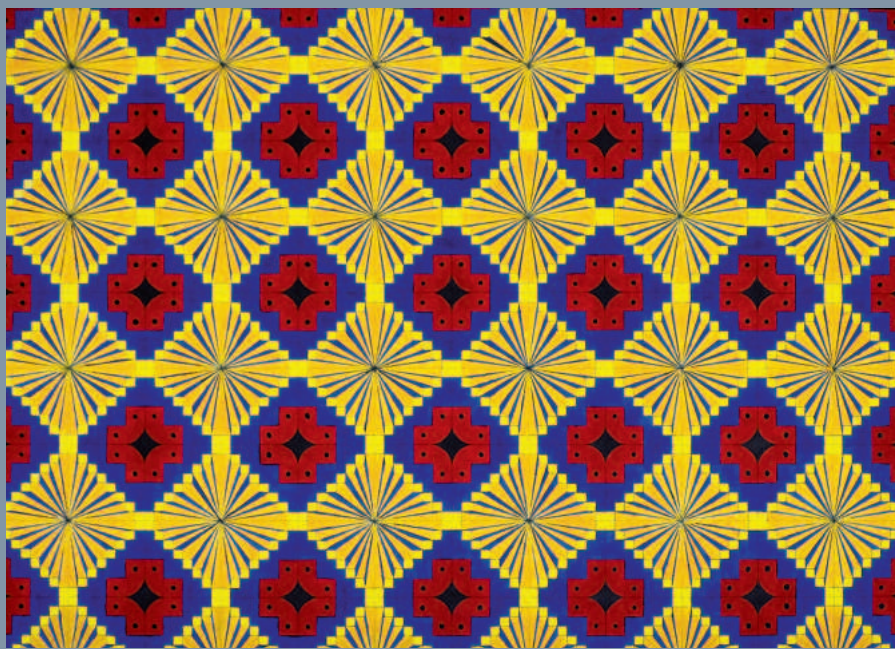
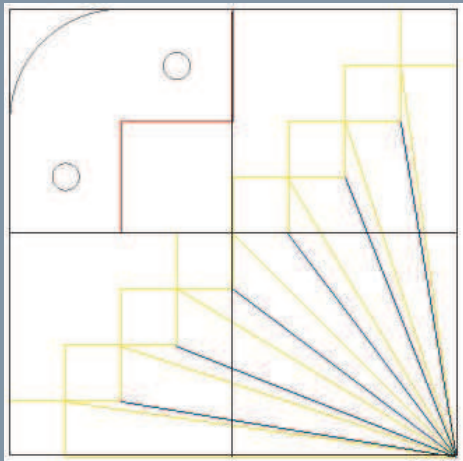
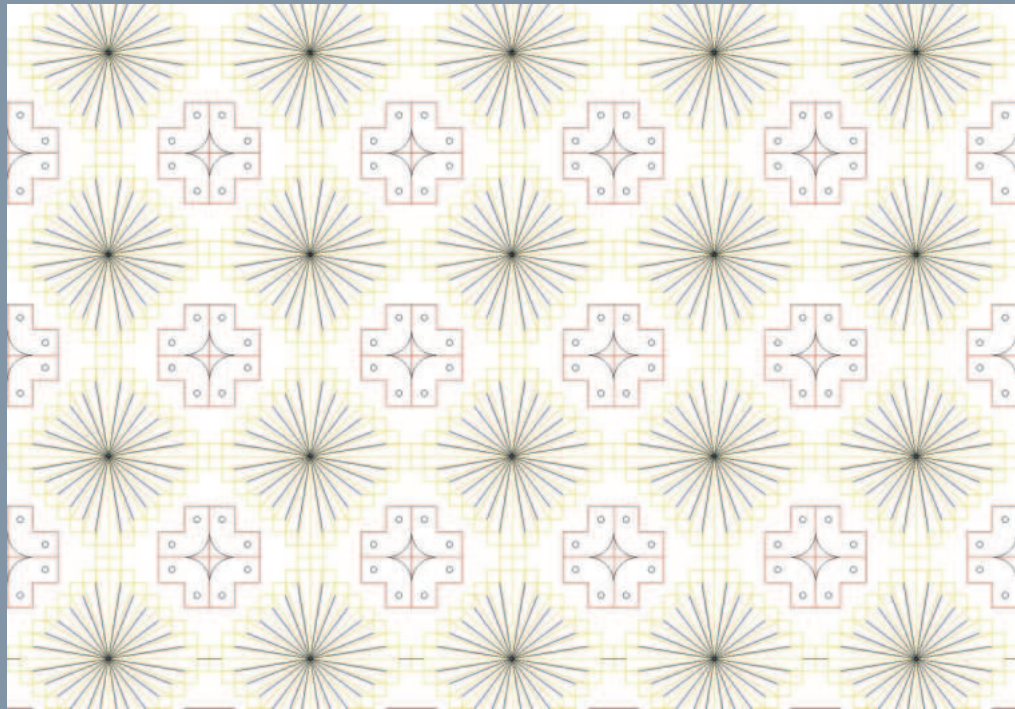
Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H02 Autor: Aylly Mireya Quille Caiza Técnica: Mixta (rapidógrafo y marcador) Estilo: Op Art Soporte: Cartón cartulina Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

La estructura modular se basa en la extracción de patrones compositivos del traje popular de la Mama Negra, para el cual se aplica conceptos básicos de diseño bidimensional sobre formas y figuras. La extracción del módulo es de la parte inferior del faldón, posteriormente fue elaborado mediante círculos interrelacionados que al trazar diferentes líneas con distintos ángulos llegan a formar cuadrados de distintos tamaños. De igual manera la composición está constituida por figuras orgánicas que tienen el aspecto de pétalo.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 4
Composición modular H03

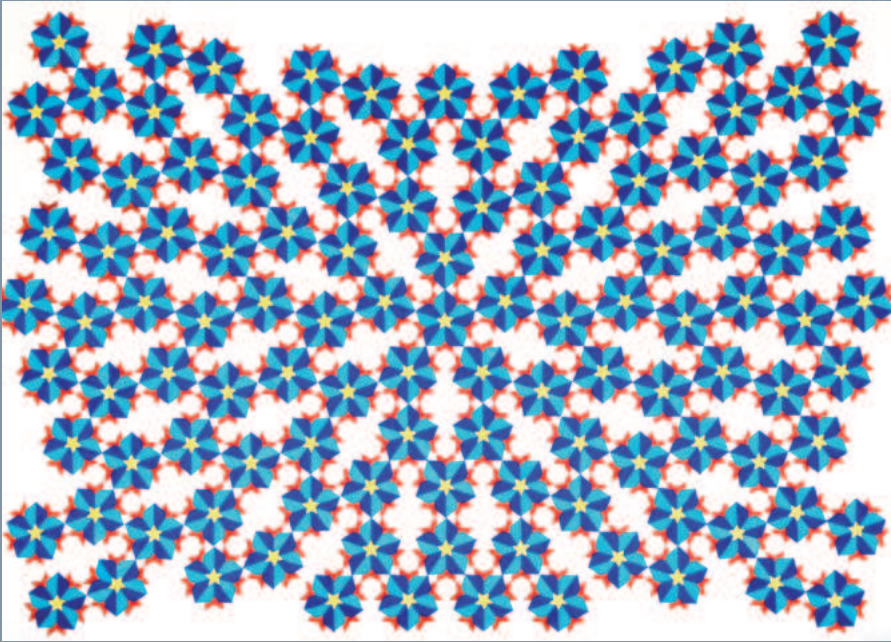
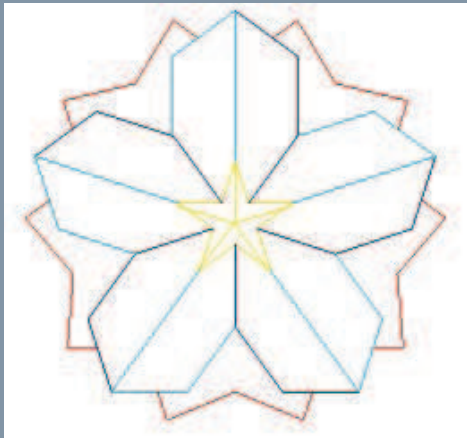
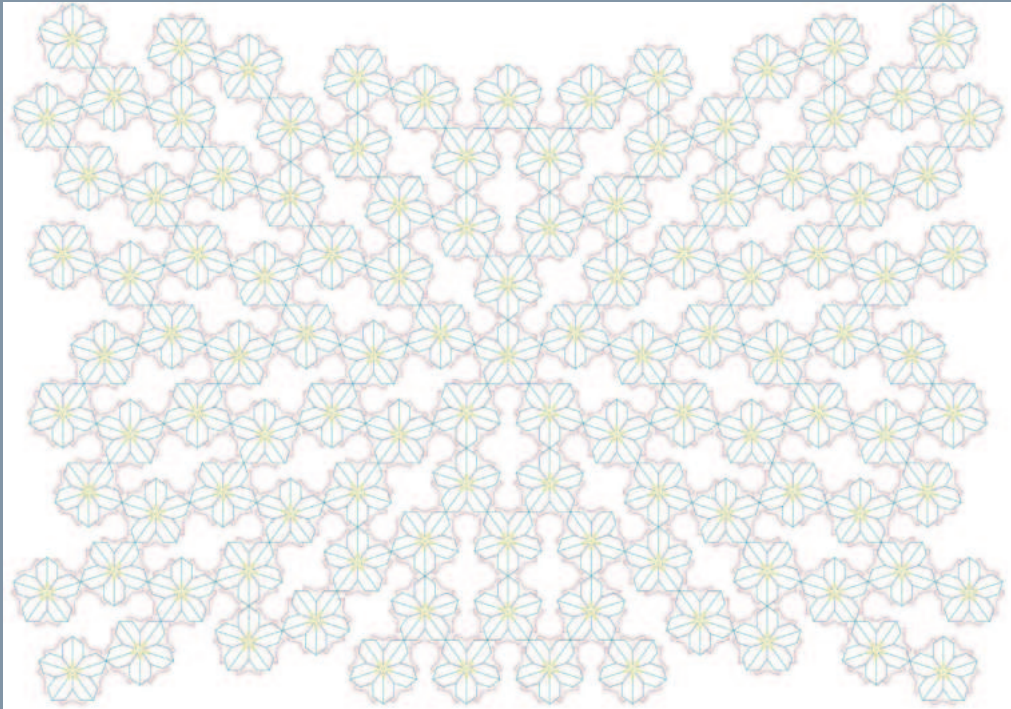
Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H03 Autor: Stalin Fabricio Chicaiza Campos Técnica: Témperas Estilo: Escuela de la Bauhaus Soporte: Cartulina de acuarela 200 gr. Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

La composición modular toma como referente a la Escuela de Arte y Arquitectura Bauhaus. Por tal razón la obra posee un arte de tipo geométrico y abstracto, como una de sus más notables características está el permanente uso de los colores primarios (amarillo, azul y rojo) como parte esencial de su arte. De igual manera se implementó figuras geométricas, arcos interrelacionados, ángulos y vértices, multiplicación de planos, transformación de planos, regularidad, simetría, repetición, similitud, concentración hacia un punto y textura.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 5
Composición modular H04

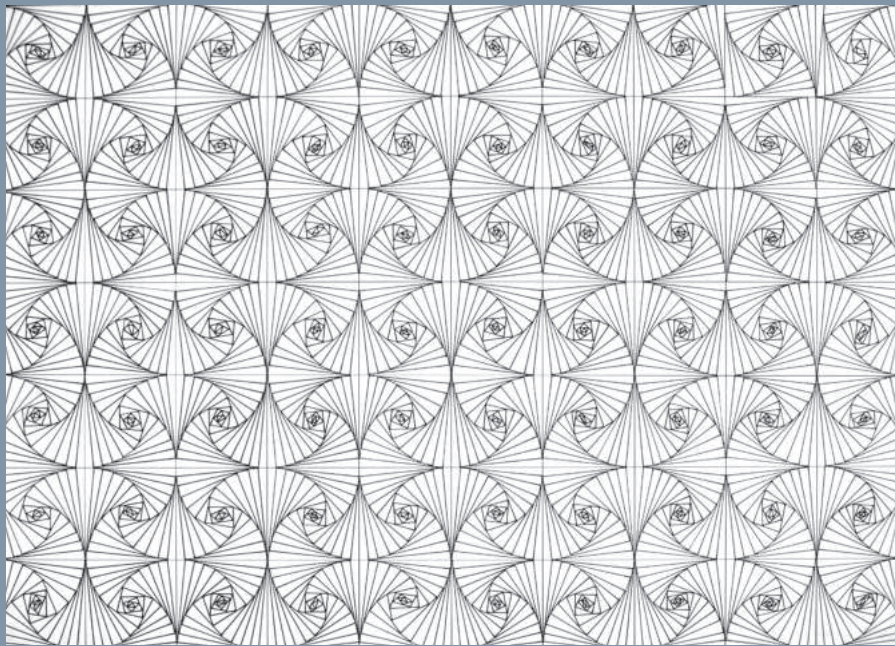
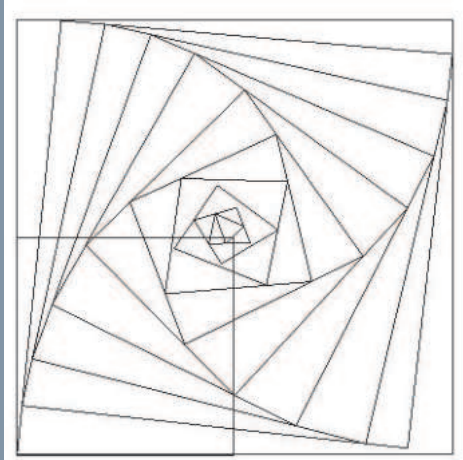
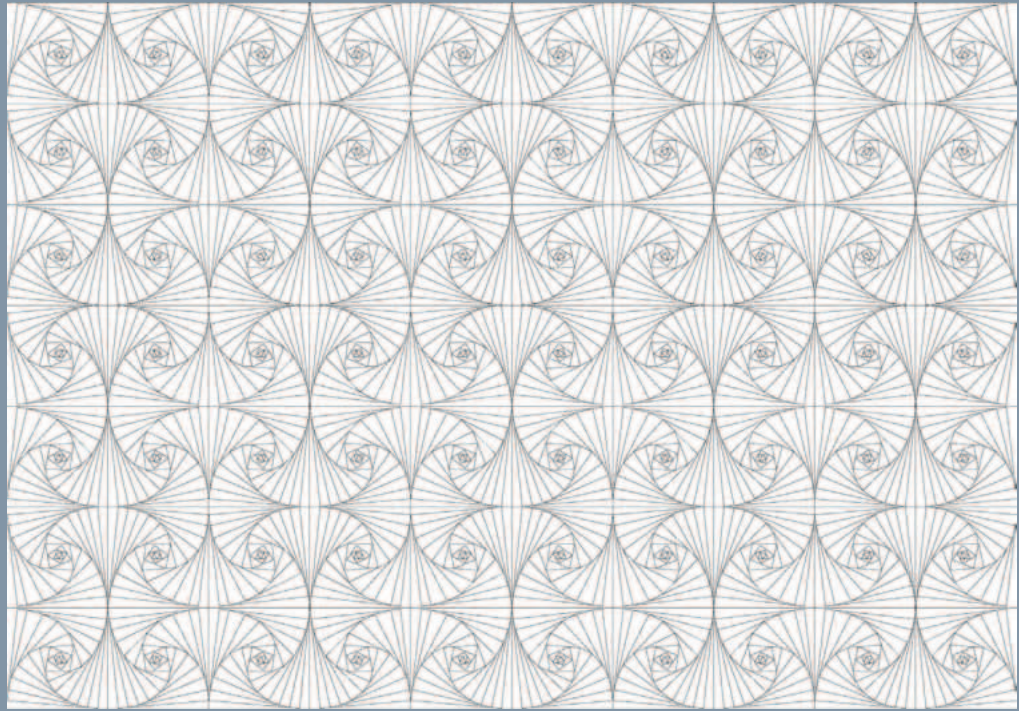
Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H04 Autor: Andrés Sebastián Villamarín Mariño Técnica: Mixta (Rotuladores, acrílicos a base de agua) Estilo: Cubismo Soporte: Cartulina Maule. Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

Este trabajo compositivo posee fundamentos teóricos basados en el diseño bidimensional, partiendo desde el punto -lugar en el espacio-, siguiendo por líneas, planos, formas y figuras, cuyas propiedades y características permiten la recreación de los valores culturales del traje típico de la “Mama Negra”. Para ello el concepto de abstracción geométrica permite la obtención de una forma o módulo partiendo de uno de los abalorios presentes en el traje, (aplique de flor), el cual con sus colores y forma representa oposición a la autoridad, la alegría de las fiestas, la religiosidad, respeto y devoción características de la fiesta. El uso del concepto de formas superunitarias nos permite agrupar de forma polar la forma o módulo propuesto dando como resultado un supermódulo.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 6
Composición modular H05

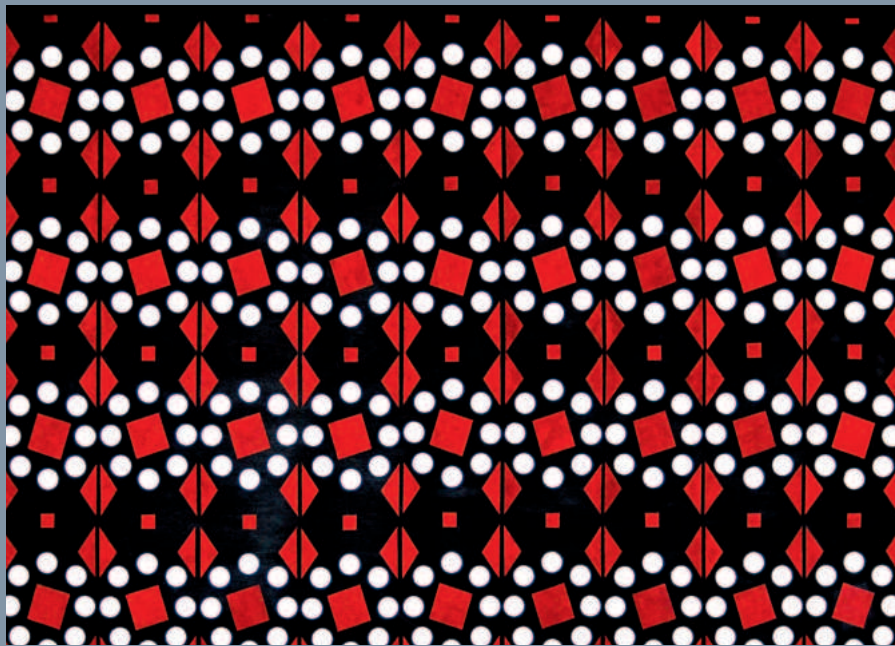
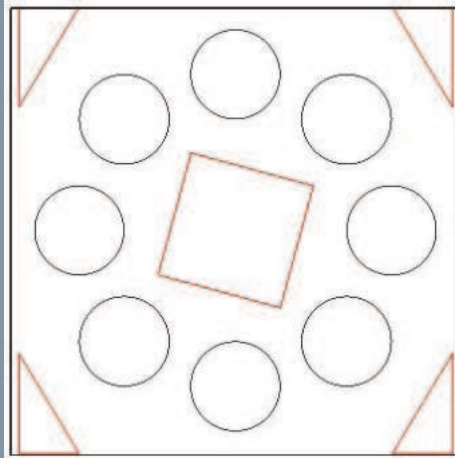
Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H05 Autor: Andrés Sebastián Iza Ávalos Técnica: Marcador Estilo: Op Art Soporte: Cartulina Marfil lisa Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

La obra se basó en radicación de estructuras centrifugas con una rotación de capas concreticas con polígonos irregulares, con una repetición y reflexión de módulos, posee una estructura semiformal y repetición de posición. Por último, cabe mencionar que tiene una gradación en la figura conocida como tensión o compresión. A su vez posee una pequeña anomalía en una de sus esquinas, de la misma manera tiene un contraste de elementos visuales y relación, ya que al juntar todos los módulos crea un polígono irregular visible. Se aplicó el estilo del Op Art, arte visual que hace uso de ilusiones ópticas, son abstractas, y en constantes ocasiones son creadas en blanco y negro.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 7
Composición modular H06

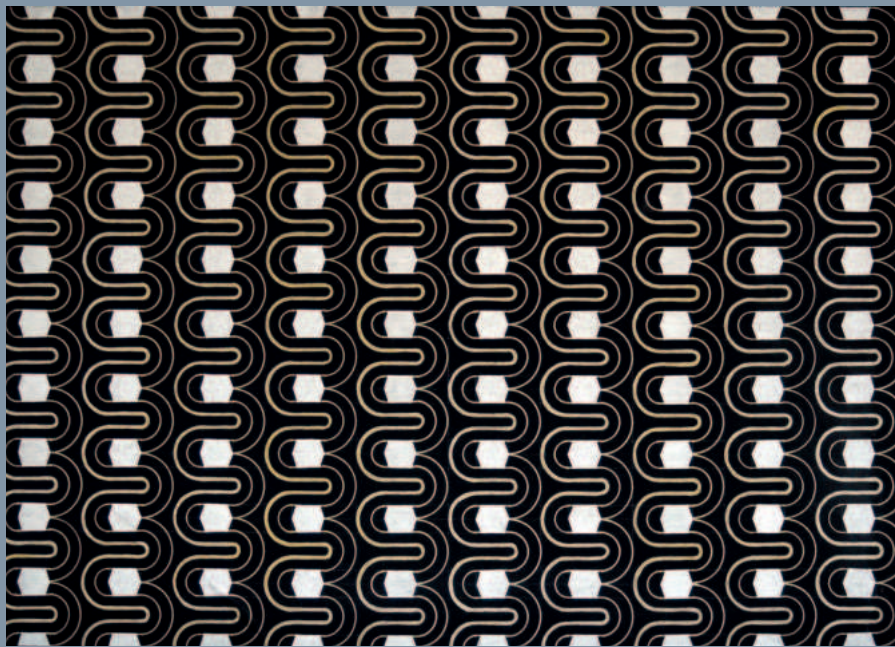
Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H06 Autor: Rene Mauricio Miranda Tupiza Técnica: Pintura Acrílica Estilo: Suprematismo Soporte: Tabla triplex 0,5 mm Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

Para definir la estructura compositiva se utilizó específicamente el faldón de la indumentaria del personaje, el cual contiene un encaje de varios colores. Por consiguiente, se emplea el movimiento llamado Suprematismo que tiene como característica el uso de figuras geométricas puras, la abstracción geométrica y el arte no figurativo, sus colores se reducen al blanco, negro y rojo, las principales figuras geométricas son el círculo cuadrado rectángulo y el triángulo. Al tener claro estos fundamentos se inicia bajo los parámetros y principios básicos del diseño bidimensional para realizar puntos los cuales se convertirán en líneas y como resultado final figuras geométricas, a su vez se utiliza la simetría y reflexión de formas.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 8
Composición modular H07

Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H07 Autor: Gissela Carmita Marchena Renteria Técnica: Rotuladores metalizados Estilo: Art Déco Soporte: Cartulina Kimberly Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

La composición modular se basa en el movimiento Art Déco y en la indumentaria del faldón de la niña Baltazara. Tras la sucesión de puntos se formaron líneas paralelas verticales y semicircunferencias de diferentes diámetros que se unen entre si, en base a la repetición simétrica y de reflexión del patrón se forma una estructura secuencial. Por otro lado, en el centro se encuentra una figura plana de 6 lados que resalta dentro de la composición.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 9
Composición modular H08

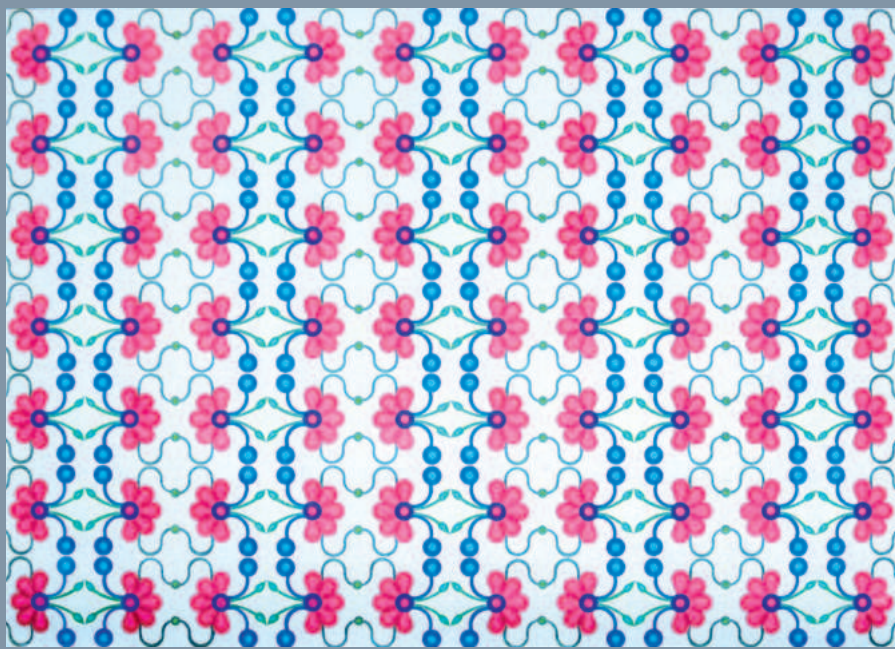
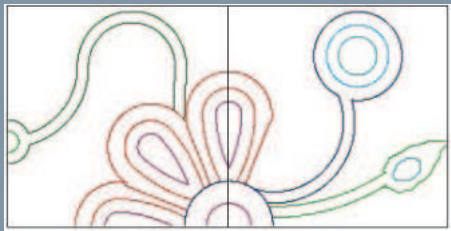
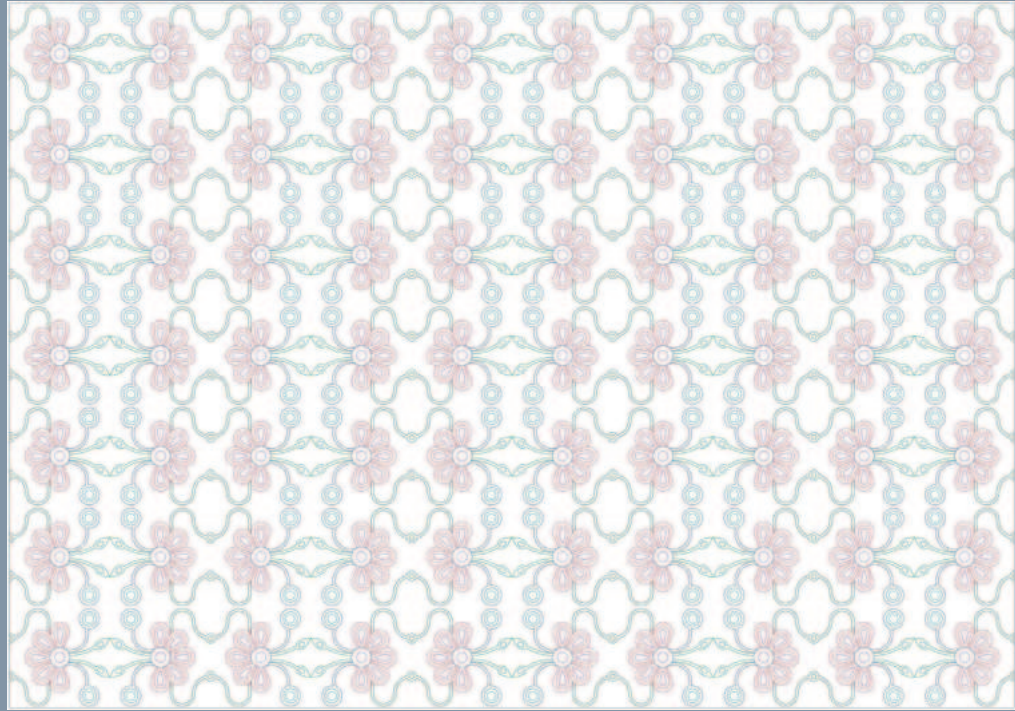
Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H08 Autor: Edwin Alexander Ocaña Mejía Técnica: Rotuladores Estilo: Art Déco Soporte: Cartulina Maule Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización

Sustento gráfico

El módulo pertenece a la escuela de Art Deco con una composición de líneas horizontales y verticales dando una apariencia de zigzag rectilíneo, además de contar con arcos y líneas onduladas distribuidos simétricamente y de estos están aplicados colores primarios y secundarios armonizando la red modular.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 10
Composición modular H09

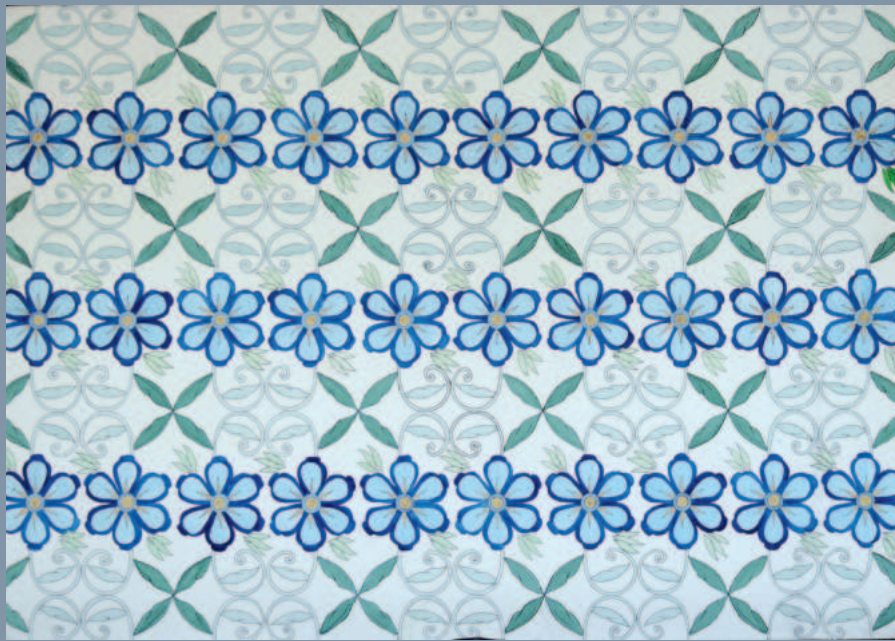
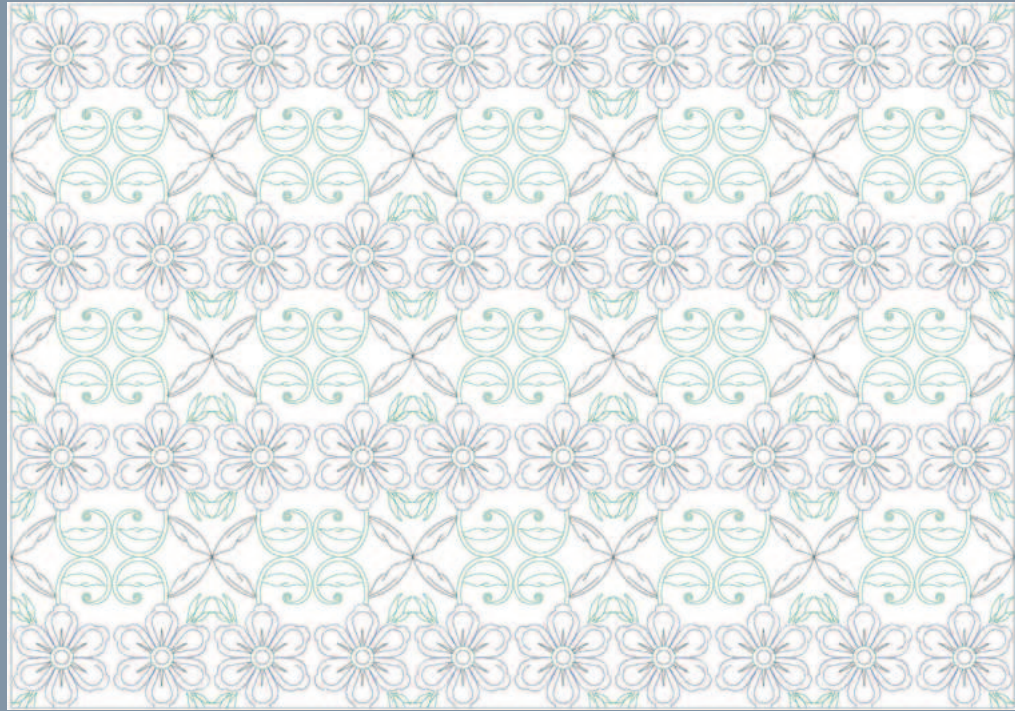
Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H09 Autor: Luis Ángel Gavilanes Calapucha Técnica: Lápices de color Estilo: Post Impresionismo Soporte: Cartulina Iris Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

La presente composición modular pertenece al Post Impresionismo aplicado mediante la técnica de lápices de colores. Su estructura esta basada en arcos y líneas inclinadas los cuales al momento de reflejar se complementa adecuadamente.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 11
Composición modular H010

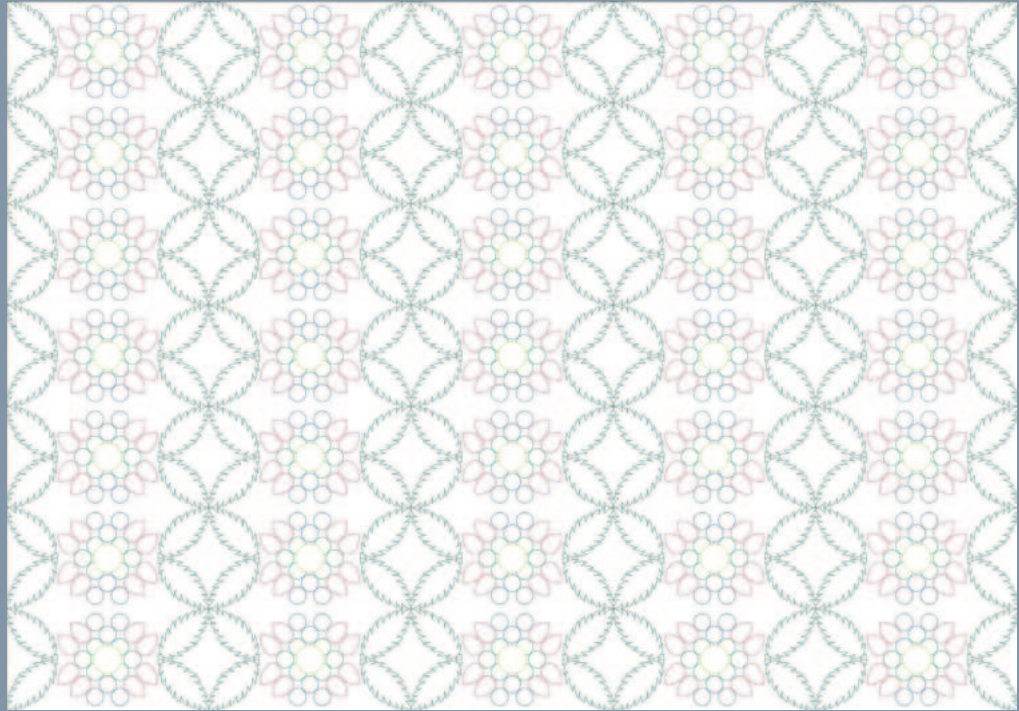
Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H10 Autor: Karen Milena Guaigua Villalba Técnica: Mixta (Acuarela y rotulador) Estilo: Arts and crafts Soporte: Cartón acuarelable Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

La obra se basa en la escuela Arts and crafts, la estructura compositiva fue extraída de la parte posterior del pañolón del traje y está compuesto por círculos y arcos interrelacionados dando forma a los pétalos de la flor, el interior consta de líneas rectas interrelacionadas, las hojas están compuestas por figuras con vértices puntiagudos y redondos.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 12
Composición modular H011

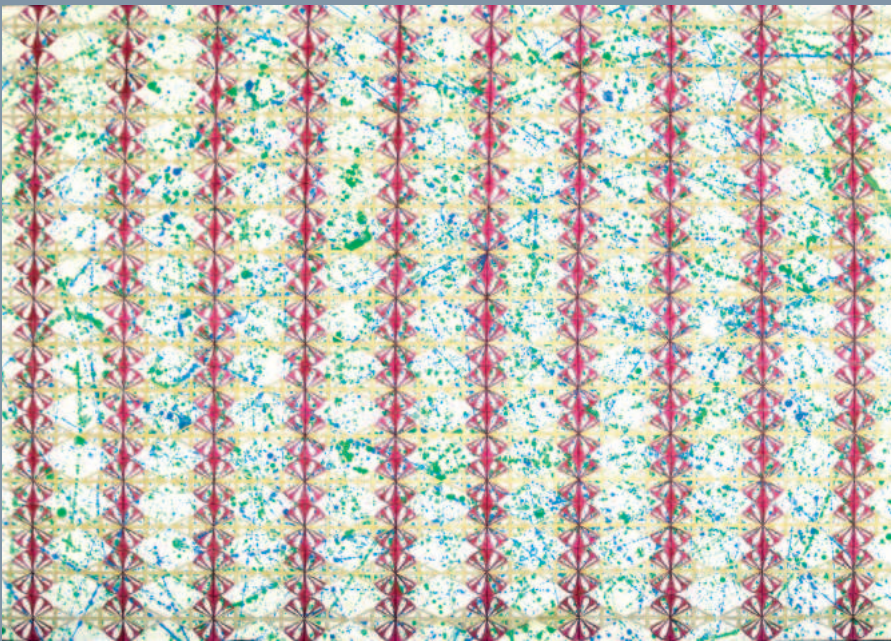
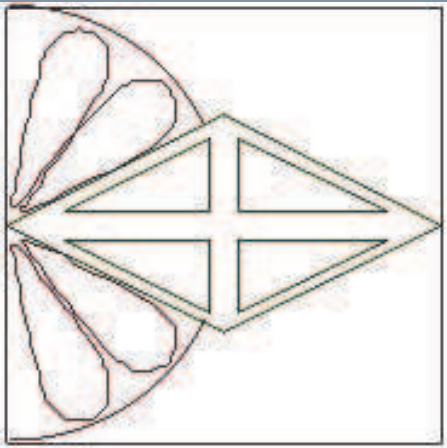
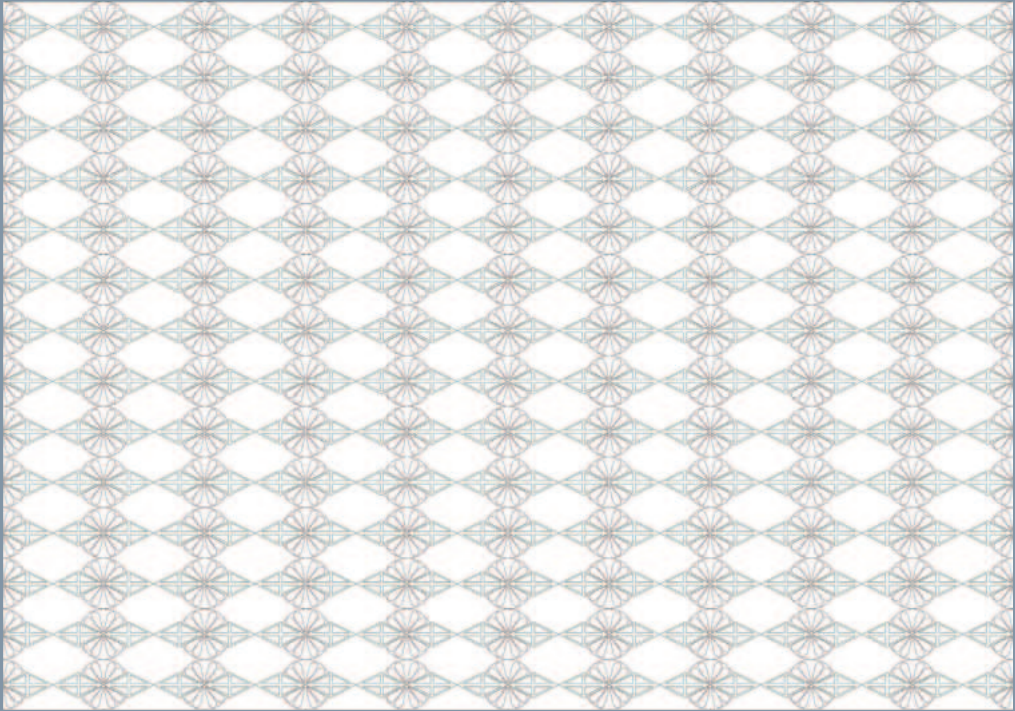
Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H11 Autor: Brian Fernando Calucho Hualpa Técnica: Mixta (Acuarela y lápices de color) Estilo: Fileteado Porteño Soporte: Cartulina Maule Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

Este trabajo se basó en el traje típico de la festividad de la Mama Negra, generando un módulo de las piezas que se encuentran en el pañolón y en el faldón, el cual tomo forma de una flor. Se utilizaron figuras geométricas y colores llamativos como se observa en el traje, esta figura se realizó mediante una cuadrícula con el objetivo de otorgar armonía. Adicionalmente se incluyó el texto "Mama Negra" con el estilo Fileteado Porteño (estilo artístico argentino).

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 13
Composición modular H012

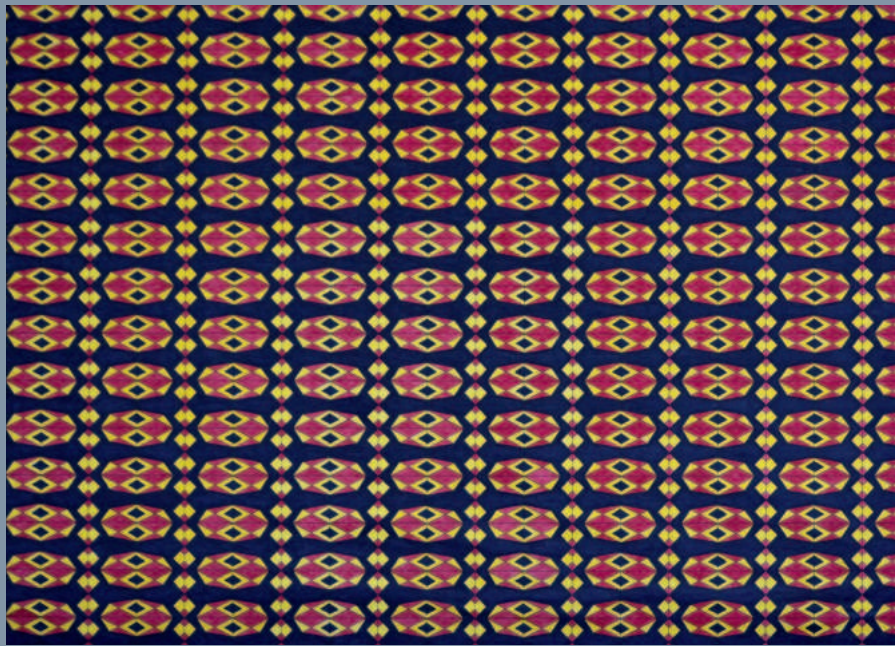
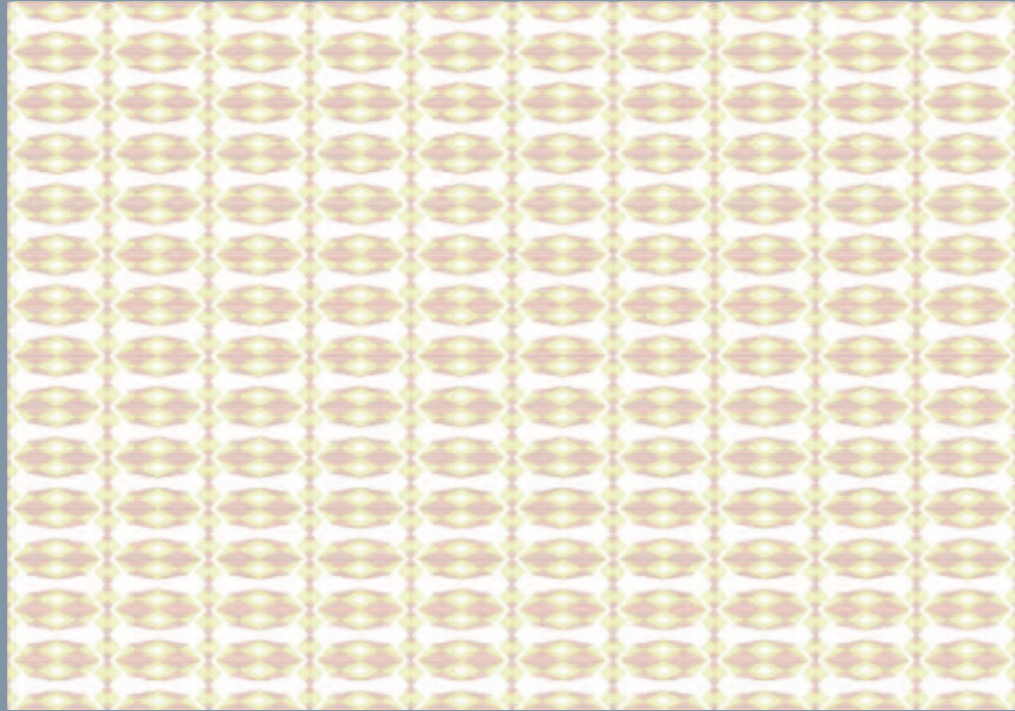
Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H12 Autor: John Alexander Almachi Pulloquinga Técnica: Action painting Estilo: Expresionismo abstracto Soporte: Cartulina Maule Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

La matriz presentada aplica un diseño básico para representar dicha pieza en una matriz con repeticiones bidimensionales formando un estilo de la escuela de Nueva York, siendo Jackson Pollock uno de sus artistas emblemático. Aplicando la teoría de goteo de pintura sobre lienzo se transformo una pieza de la indumentaria del traje principal en una estructura compositiva artística.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 14
Composición modular H013

Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H13 Autor: Ángel Alexander Sánchez Lema Técnica: Rotuladores Estilo: Escuela de ULM Soporte: Cartulina Marfil lisa Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

Para la creación de la presente composición modular se fundamenta esencialmente por la repetición de líneas horizontales e inclinadas figurando un zigzag con colores pimarios

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 15
Composición modular H014

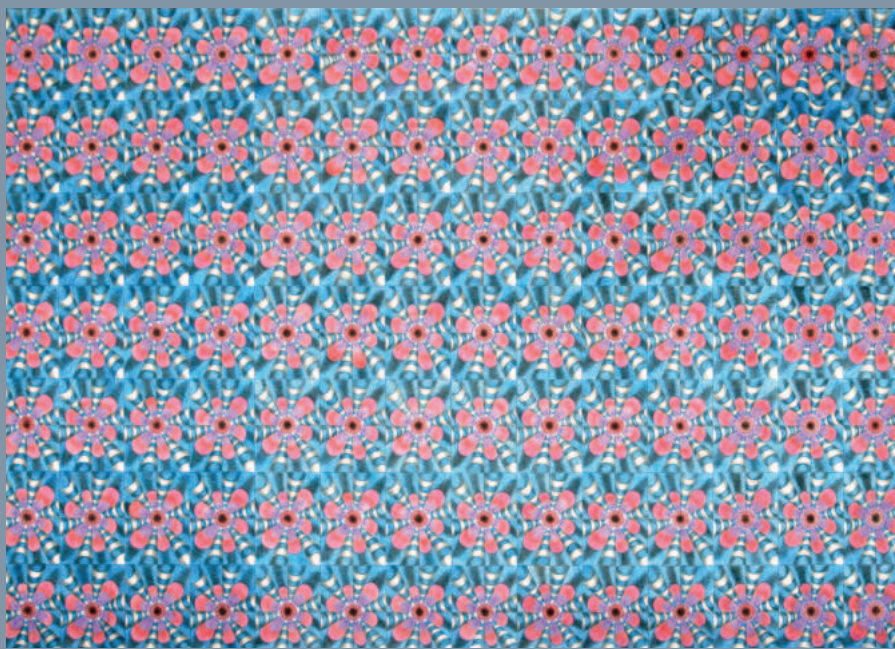
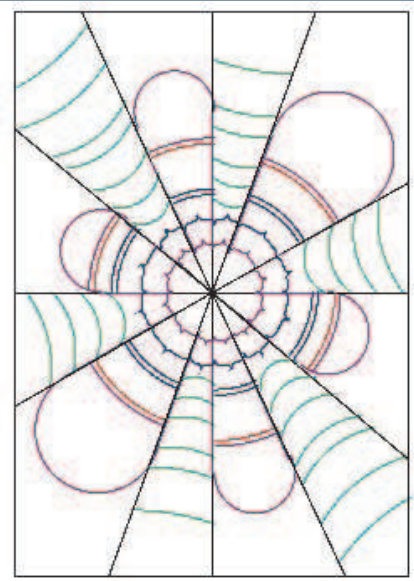
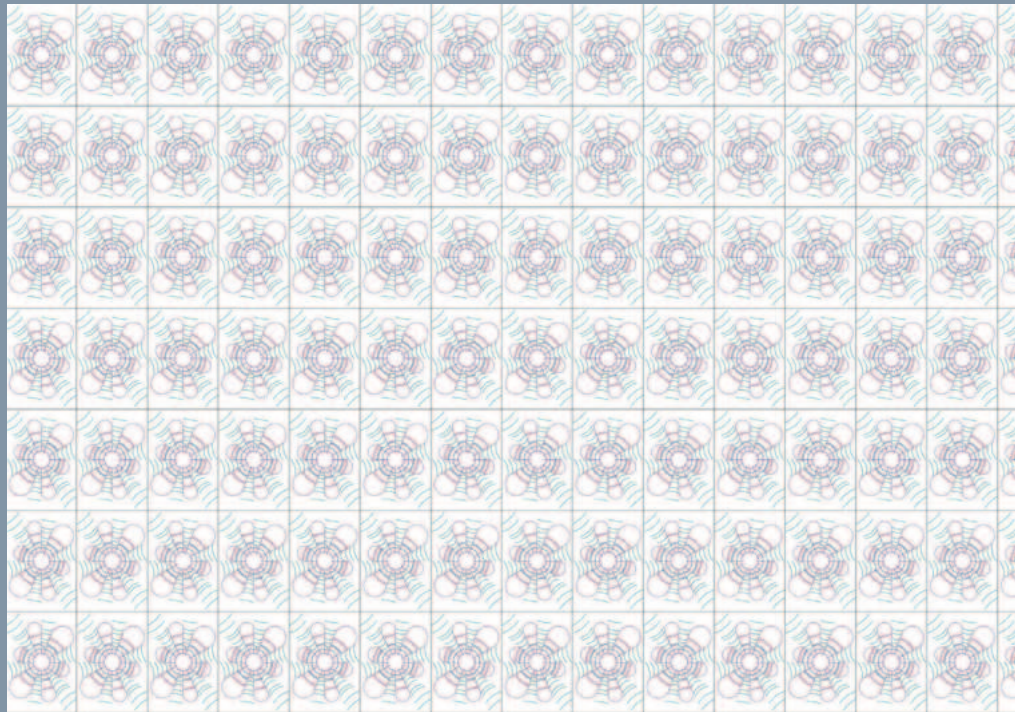
Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H14 Autor: Wilson Wladimir Osorio Herrera Técnica: Rotuladores Estilo: Suprematismo Soporte: Cartulina Maule Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización

Sustento gráfico

Diseño que se crea de la extracción de un patrón del pañolón de la vestimenta del personaje la Mama Negra, específicamente de una figura que representa los pétalos de una flor rodeada de hojas, que al aplicar los principios bidimensionales de repetición (figura, tamaño, color, textura, dirección, posición, espacio y gravedad) e interrelación de forma (distanciamiento, toque, penetración y unión), que integrada con los fundamentos básicos del movimiento artístico Suprematismo, a través del triángulo y el cuadrado, obtenemos como resultado una composición modular geométrica similar; que complementada con la gama de 5 colores, blanco, negro, verde, azul y rojo, transmite alegría y diversidad, sentimientos que denotan la vestimenta de los personajes de la fiesta de la Mama Negra.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 16
Composición modular H015

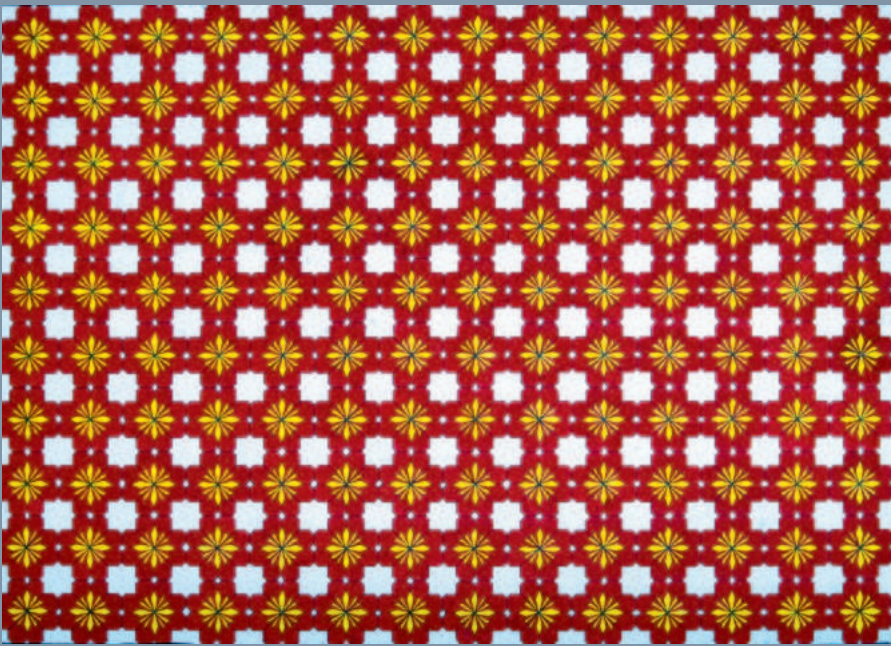
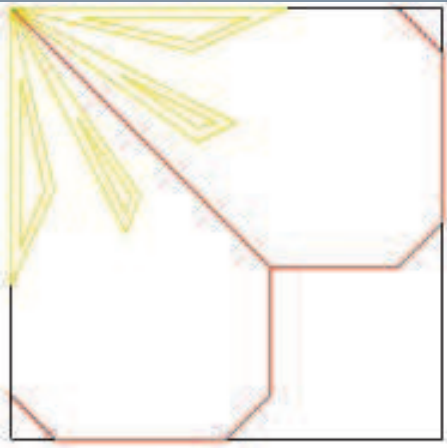
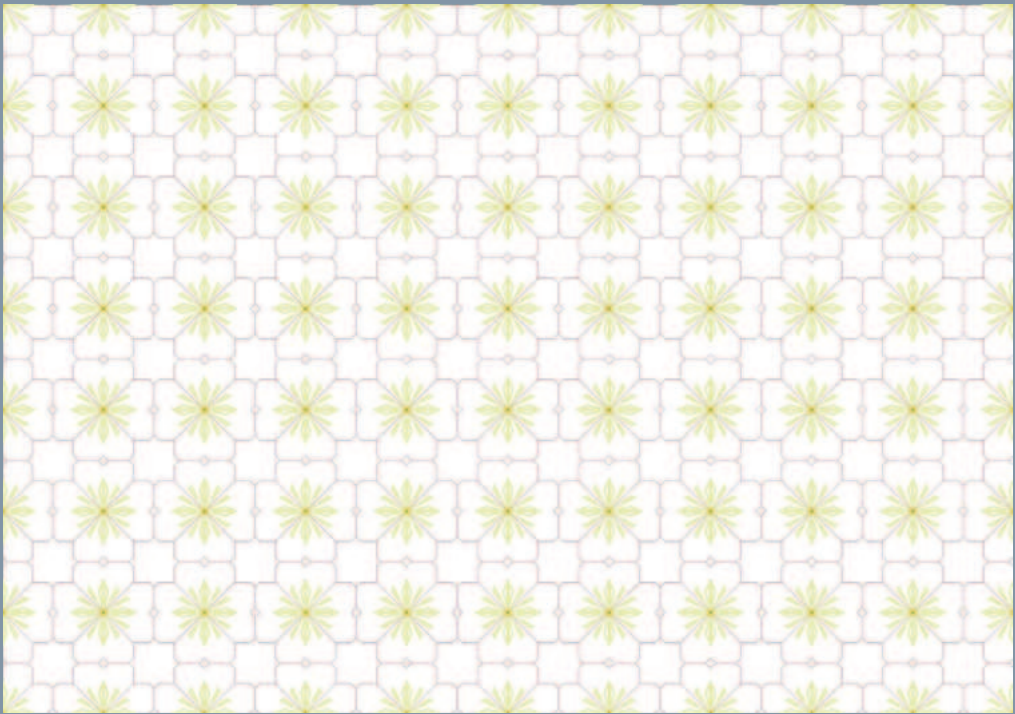
Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H15 Autor: Bryan Steven Morales Cuásquer Técnica: Lápices de color Estilo: Op Art Soporte: Cartulina Bristol Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

Para realizar el módulo se establece el movimiento Op Art. Para la abstracción modular se toma como referencia una pieza de bordado en forma de flor, la cual se utiliza a la medida de 10 x 7 cm en forma rectangular. Se emplea líneas curvas, rectas, horizontales, verticales y convergentes, de la misma manera se aplica colores primarios como es el azul, rojo y colores secundarios: morado, rosado. Un factor importante en este movimiento es la utilización del color negro para la profundidad que necesita el movimiento.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 17
Composición modular H016

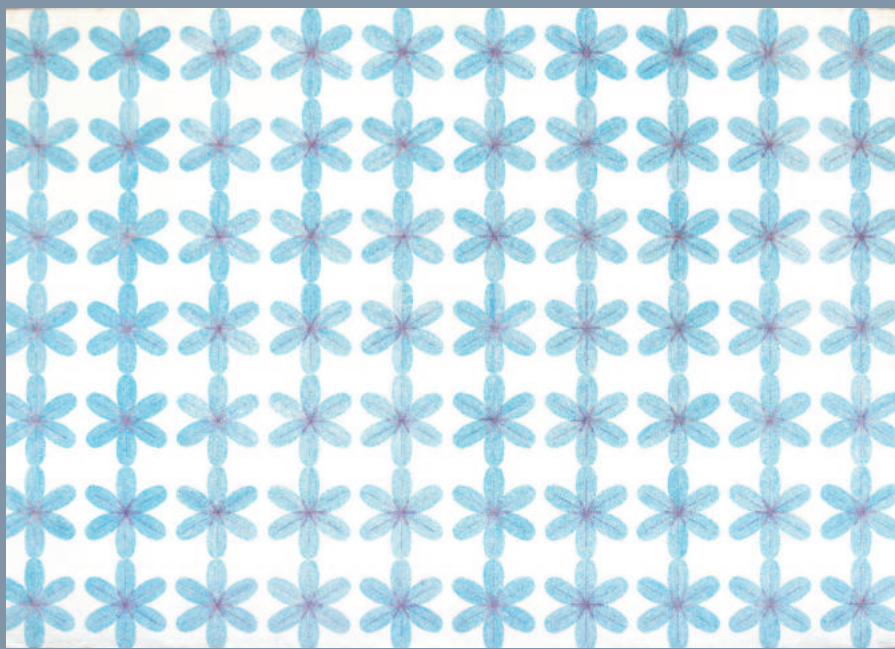
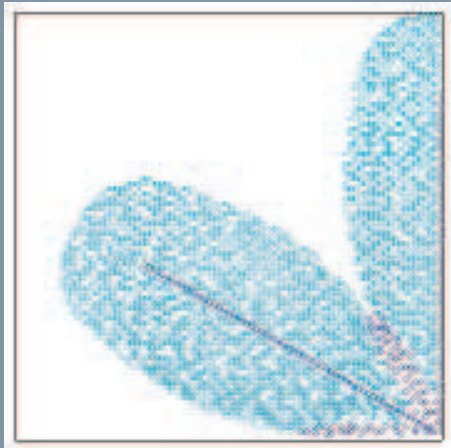
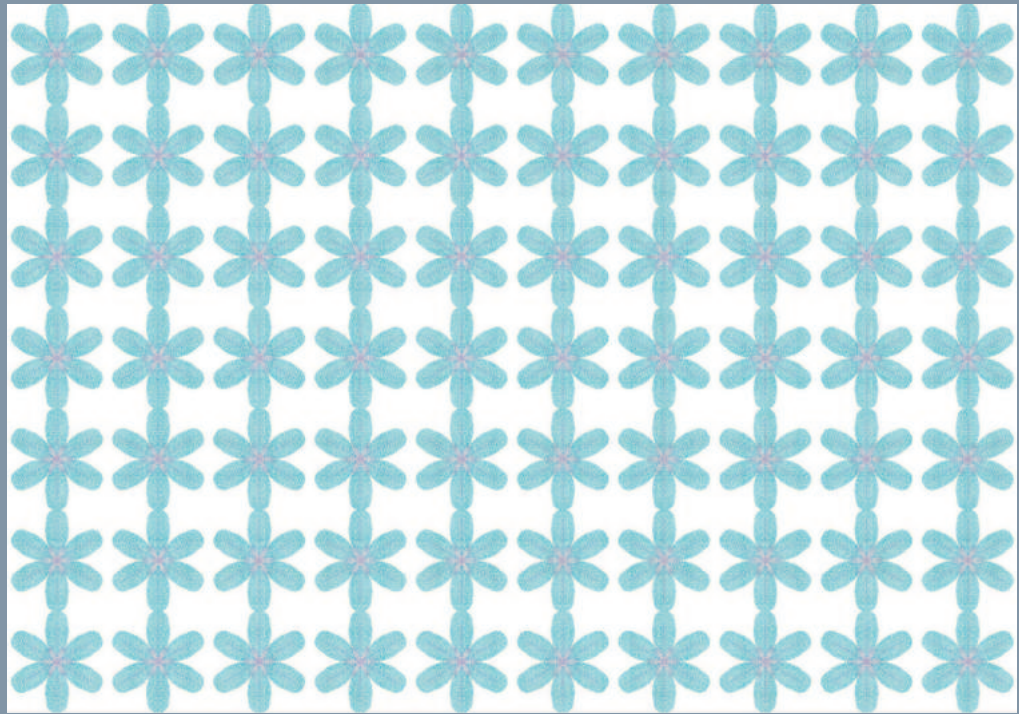
Datos técnicos	Fotografía de la Obra
C Código: H16 Autor: Jeymi Mariana Azuero Bravo Técnica: Pintura acrílica Estilo: Constructivismo Soporte: Cartulina Maule Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

La estructura compositiva fue realizada con base a las características principales del movimiento Constructivismo y en los aspectos del diseño básico bidimensional, la figura contiene contorno de 7 x 7, se aplica el color amarillo - rojo y formas geométricas. El diseño de la estructura compositiva fue en base de formas unitarias, para la construcción de la estructura compositiva fue necesario la utilización de figuras geométricas características principal del movimiento. Para la figura se utilizaron líneas rectas interrelacionadas para poder formar los pétalos (grandes y pequeños) de la flor estos a su vez con simetría para que tenga sus lados completamente iguales; la estructura compositiva tuvo una repetición simétrica.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 18
Composición modular H017

Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H17 Autor: Ivan Jose Quindil Choloquina Técnica: Lápices de color Estilo: Expresionismo Soporte: Cartulina Maule Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

Basado en uno de los movimientos artísticos del Expresionismo, con un módulo estructurado por puntillismo donde se compone 6 pétalos mediante el reflejo y rotación del mismo. En el mismo se figura claramente una forma irregular en base arcos, con colores atractivos al espectador.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 19
Composición modular H018

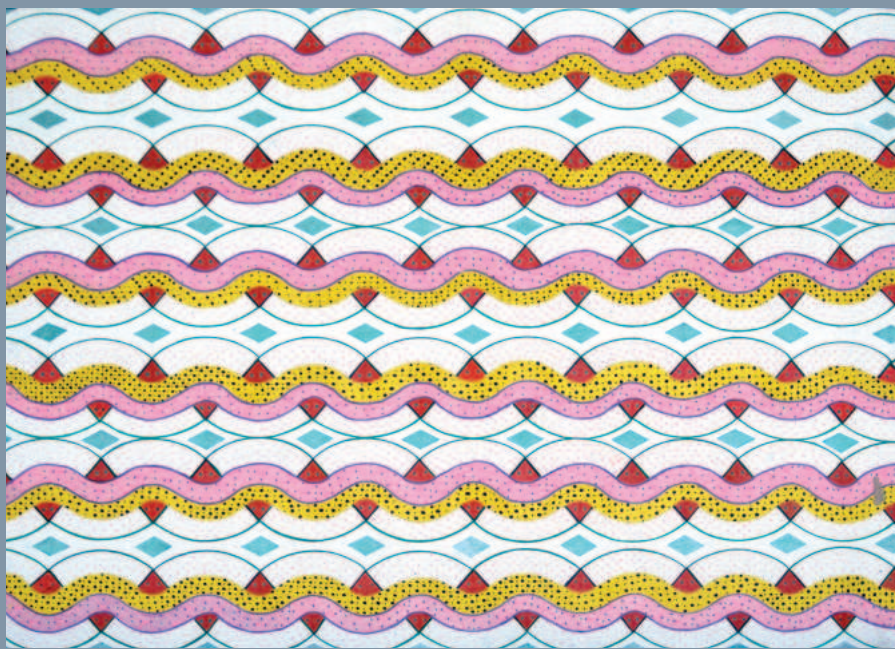
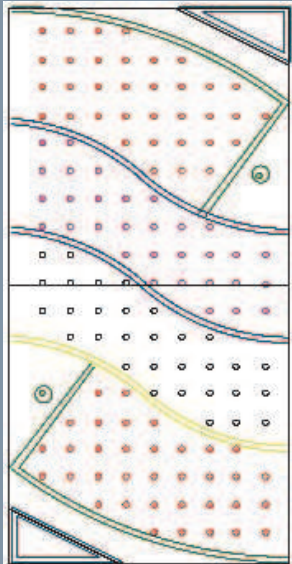
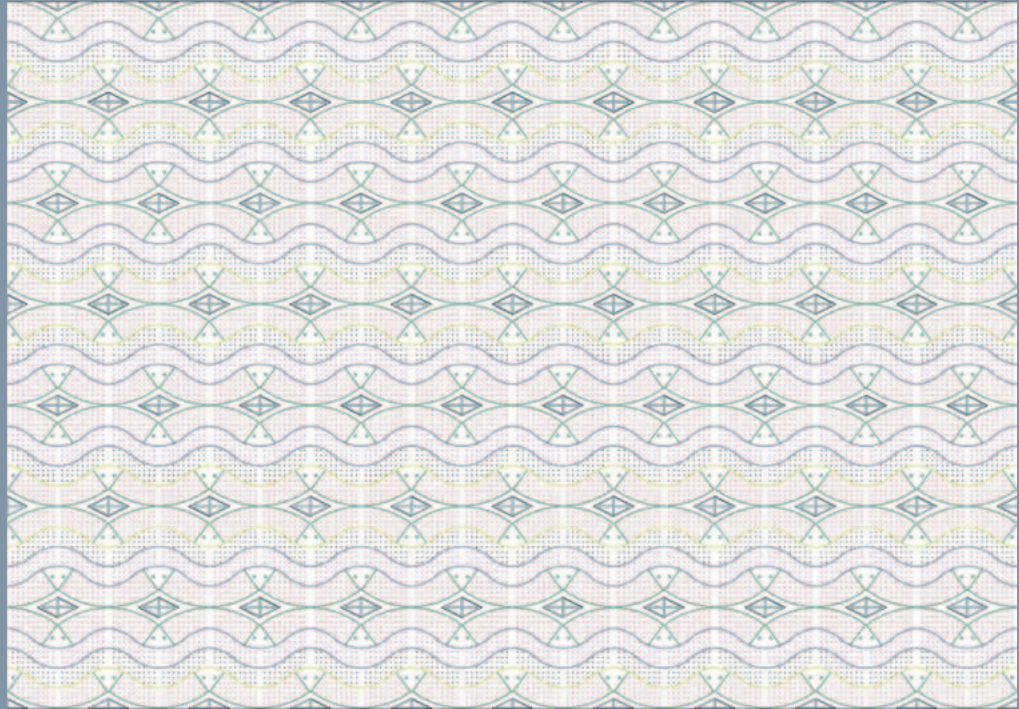
Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H18 Autor: Bryan Gabriel Arauz Muñoz Técnica: Mixta (Rotulador y Lápices de color) Estilo: Pop Art Soporte: Cartulina Maule Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización

Sustento gráfico

Basado en uno de los movimientos artísticos más influyente del siglo XX, el Pop Art utiliza figuras geométricas como el círculo y el cuadrado además de colores vivos. Para la creación de la estructura compositiva se basó de la pasamanería del camisón de la Mamá Negra el cual fue estilizado por medio del proceso creativo y compositivo que conlleva la adición, sustracción y combinación de formas. Se logró obtener un módulo estilizado de una flor de dicha pasamanería el cual tiene cuatro cuadrados en donde cada uno posee un centro de forma circular con 4 pétalos que van desde el círculo principal hasta fusionarse con las esquinas del cuadrado delimitador, siendo sus colores el distintivo visual más fuerte de la obra.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 20
Composición modular H019

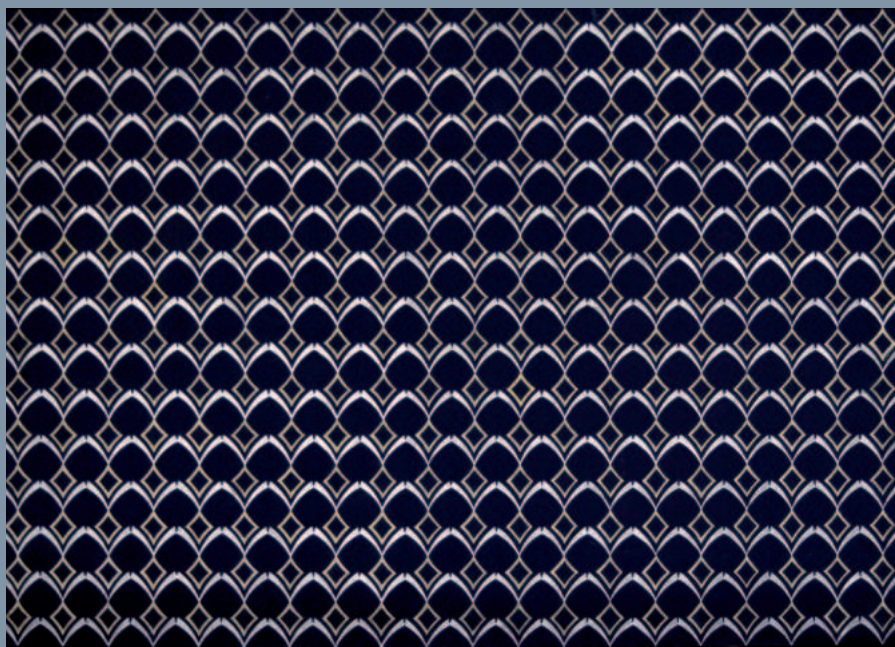
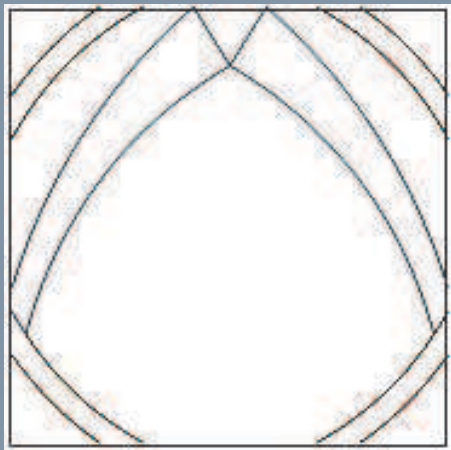
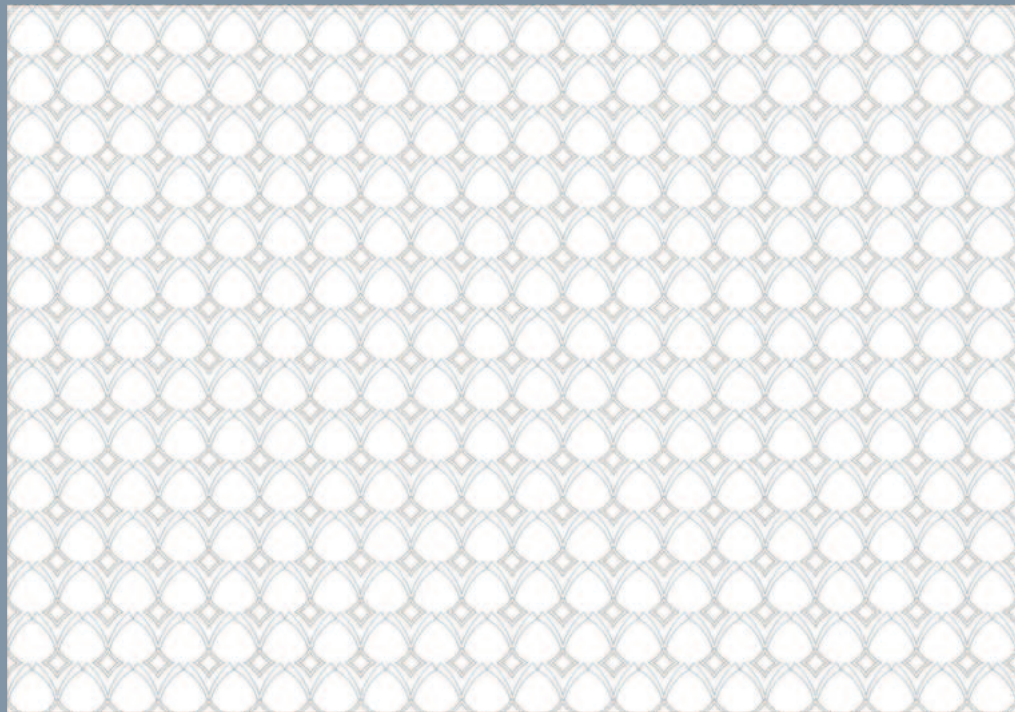
Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H19 Autor: Arleth Mercedes Márquez Bermeo Técnica: Mixta (Acrílicos y marcadores) Estilo: Pop Art Soporte: Madera triplex 0. 5 mm Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

Patrón modular formado por una estructura de repetición con cambio de posición, realizado con circunferencias interrelacionadas por sustracción, que forman cuatro arcos de distintos diámetros, los mismos que crean ondulaciones a lo largo del lienzo y se interrelacionan por el principio de toque, y entre cada uno de estos se localiza un polígono regular. En cada segmento ondulatorios constan distintas texturas en base a los puntos de Ben-Day y líneas perpendiculares, que generan mallas y repeticiones con cambio de tamaño además de conjugar color opuestos y análogos, detalles y variaciones tonales que son característicos del Pop Art de Roy Liechtenstein.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 21
Composición modular H020

Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H20 Autor: Luis Gustavo Soria Reinoso Técnica: Marcadores Estilo: Art Déco Soporte: Cartulina marfil lisa Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

La matriz realizada esta comprendida por líneas curvas formando una figura geométrica plana irregular como es el rombo, por tanto, el modulo está hecho a simetría del mismo. El módulo tiene un punto de inicio como también tiene un punto final, ya que esta comprendido por una variedad de líneas mixtas, este módulo tiene líneas finas. También tiene formas múltiples como formas unitarias, es decir, que se repite su forma y se usa de modo repetido en una composición lineal y sus colores son el plata y dorado, el fondo es azul marino.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 22
Composición modular H021

Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H21 Autor: Fernando Gabriel Pástor Cadena Técnica: Marcadores Estilo: Constructivismo Soporte: Cartulina canson Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización

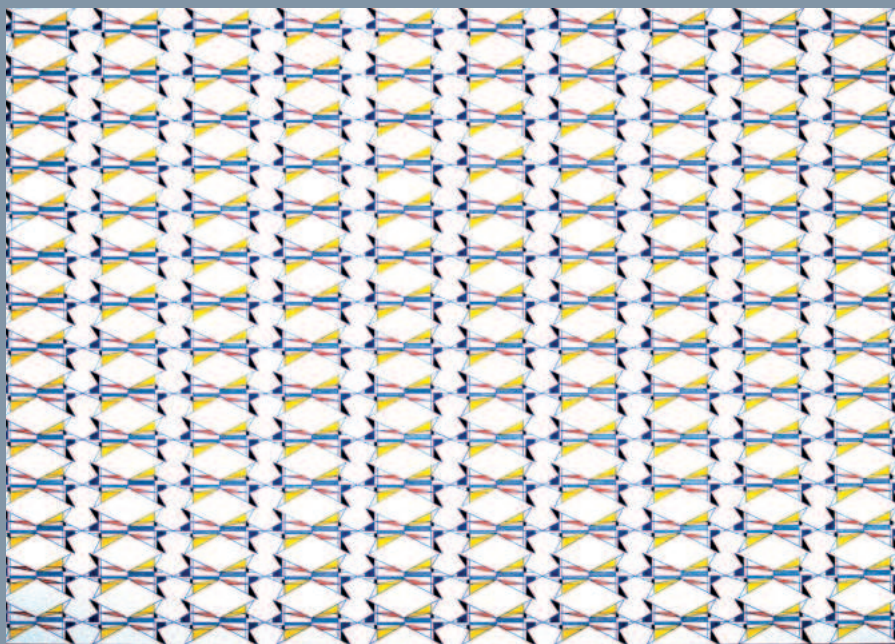
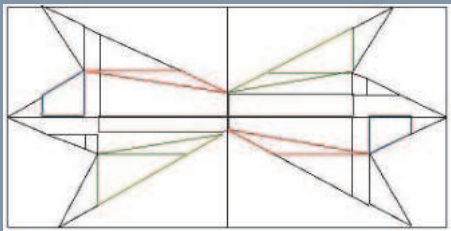
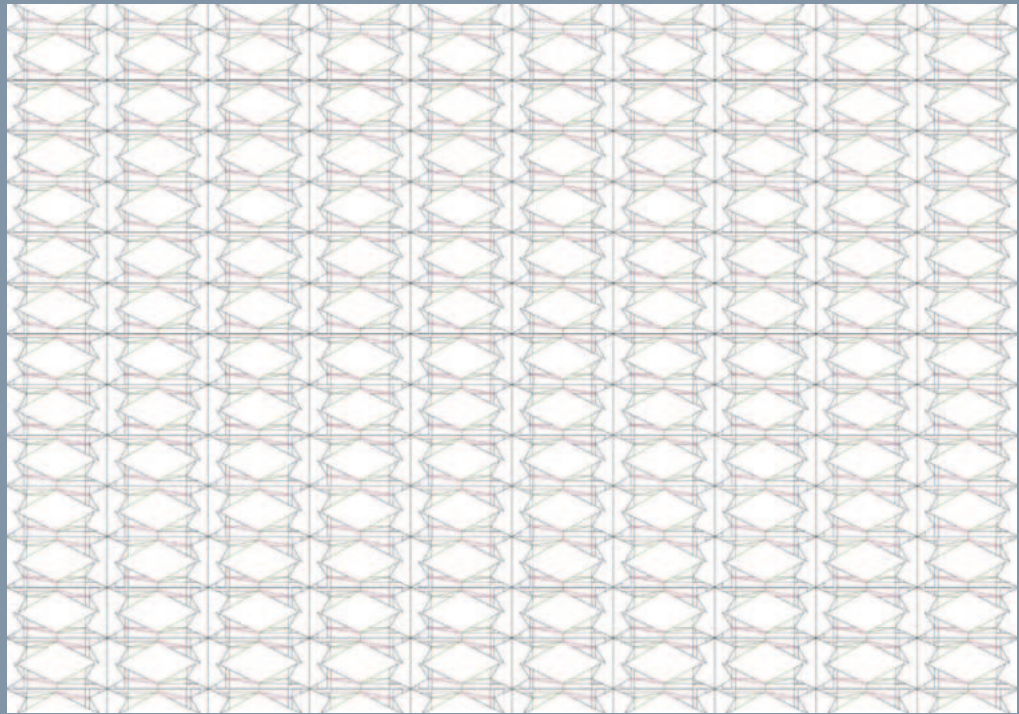
Sustento gráfico

El módulo creado a partir de los encajes del del traje de la mama negra es el resultado un cuadrado de 14x12 cm, se considera un trabajo abstracto y mediante la aplicación de color representa al Ecuador por su diversidad.

El patrón modular presentado ejemplifica las figuras geométricas y la cromática radiante aplicada dentro de las características Constructivistas, la combinación de varios elementos geométricos, artísticos y festivos, constituye una composición visual de impacto.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 23
Composición modular H022

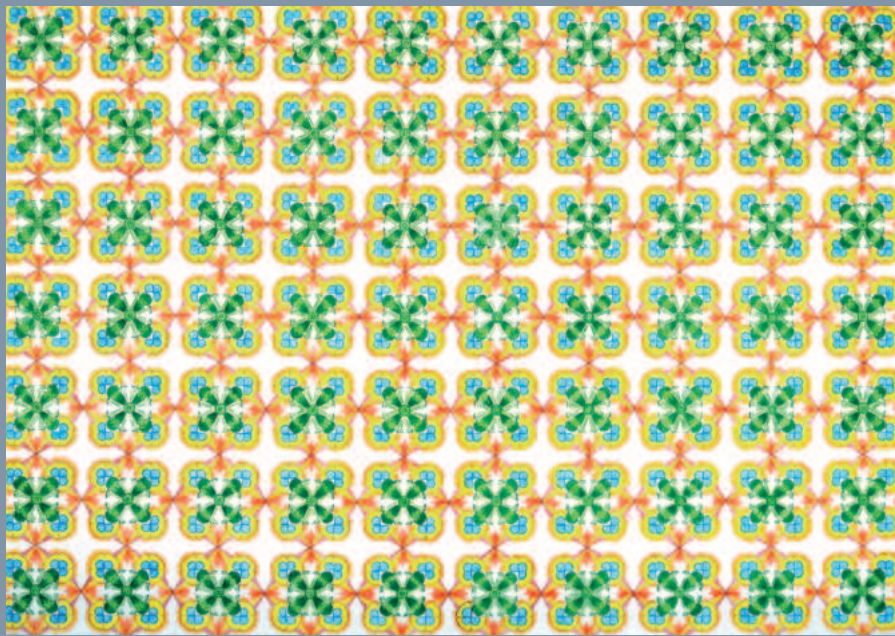
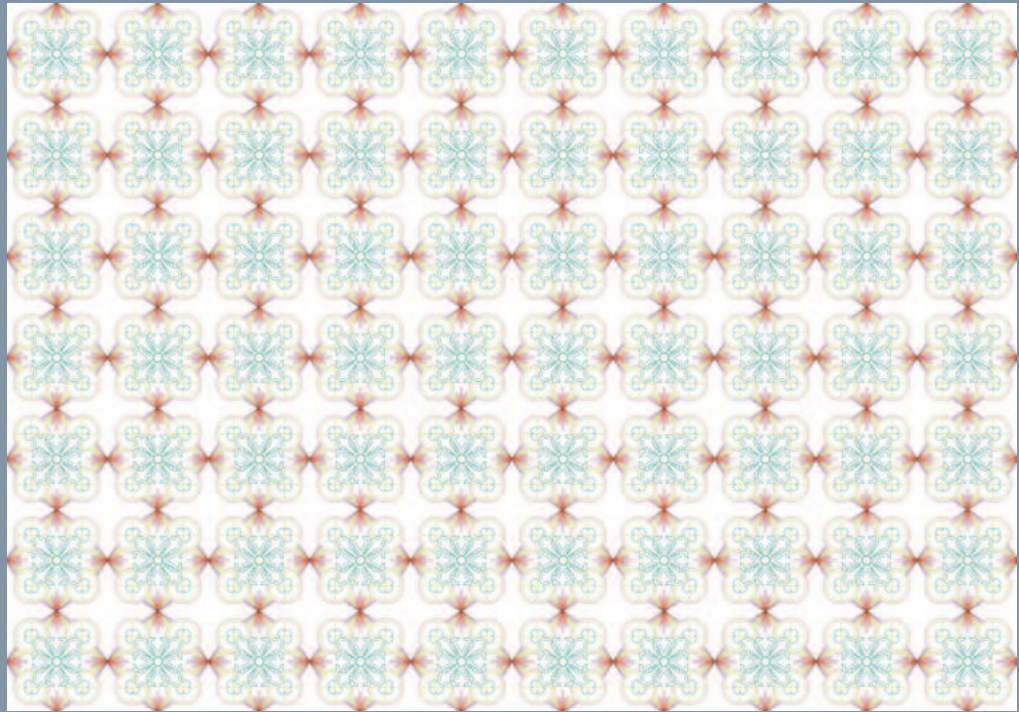
Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H22 Autor: Keyla Milena Valladares Beltrán Técnica: Mixta (rapidógrafos y rotuladores a base de agua) Estilo: De Stijl Soporte: Cartulina marfil lisa Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

Para la creación de esta obra se elaboró un moduló a partir de una retícula, el cual se repite por filas realizando simetría central, formando así una matriz rectangular. Una vez hecha la retícula en base a la sucesión de puntos se creó una figura plana asimétrica utilizando una línea negra, esta se obtuvo de la extracción de una forma del pañolón del traje de la "Mama Negra". En su interior se encuentran líneas rectas horizontales, verticales paralelas e inclinadas que convergen en ángulos agudos y estos forman figuras geométricas planas: cuatro cuadriláteros, entre ellos tres irregulares y un rectángulo, también hay tres triángulos escalenos. Finalmente, algunas de estas figuras se pintaron con colores planos primarios, con negro y grises.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 24
Composición modular H023

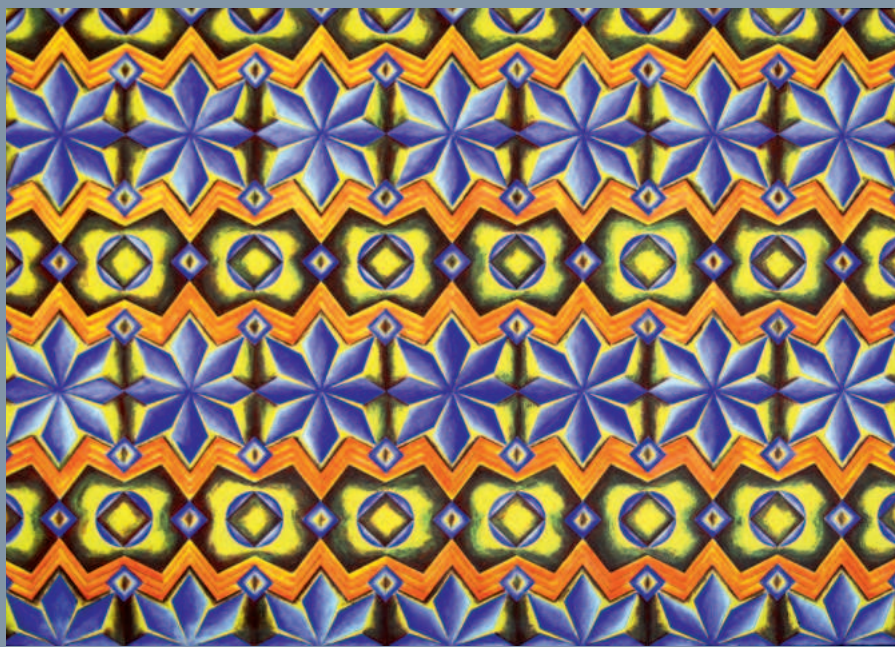
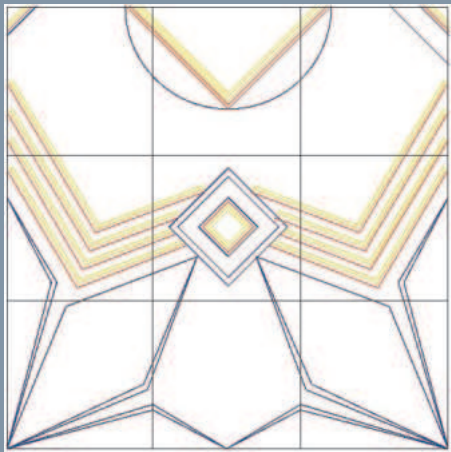
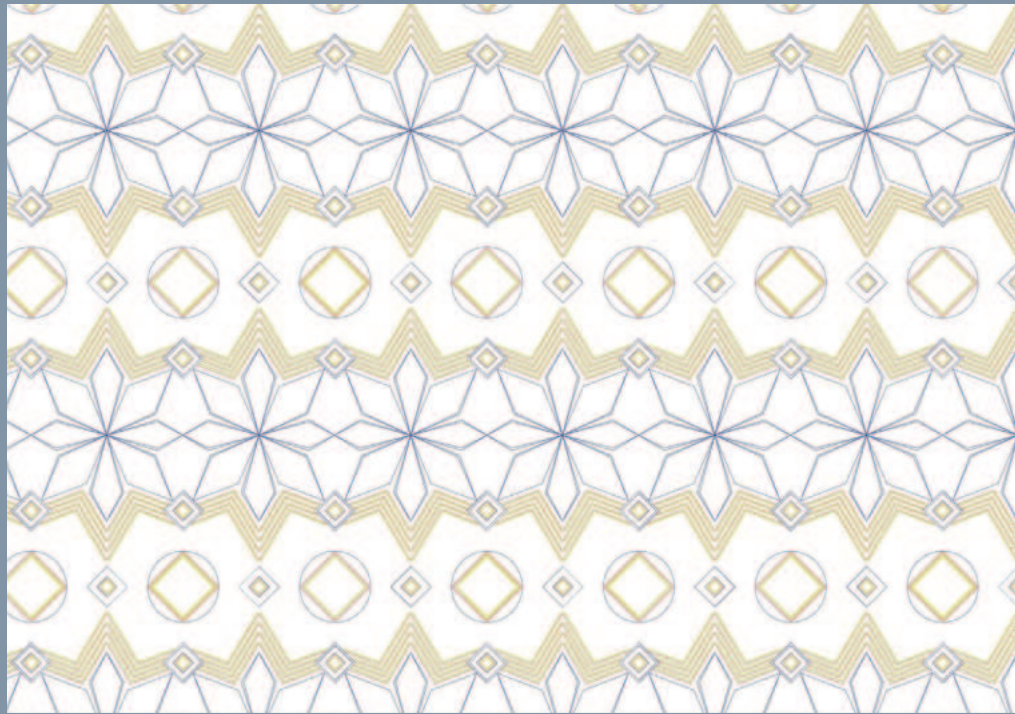
Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H23 Autor: Melanie Paulette Elizalde Castillo Técnica: Lápices de color Estilo: Futurismo Soporte: Cartulina kimberly Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

La estructura compositiva se basó en un bordado del pañolón del traje de la “Mama Negra” en forma de flor. La figura se aplica dentro de una cuadrícula compuesta por un sistema proporcional armónico. El trazo de la figura dentro de la retícula parte de circunferencias, semicircunferencias y líneas mixtas que fueron utilizadas para la creación de pétalos y el tallo del detalle, para la creación de las hojas de la flor se utilizó líneas onduladas y curvas en forma de C, a su vez se utilizó la repetición de líneas en los bordes dando un efecto de movimiento en la figura, dando como resultado una forma unitaria orgánica que tuvo repetición en forma rectangular.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 25
Composición modular H024

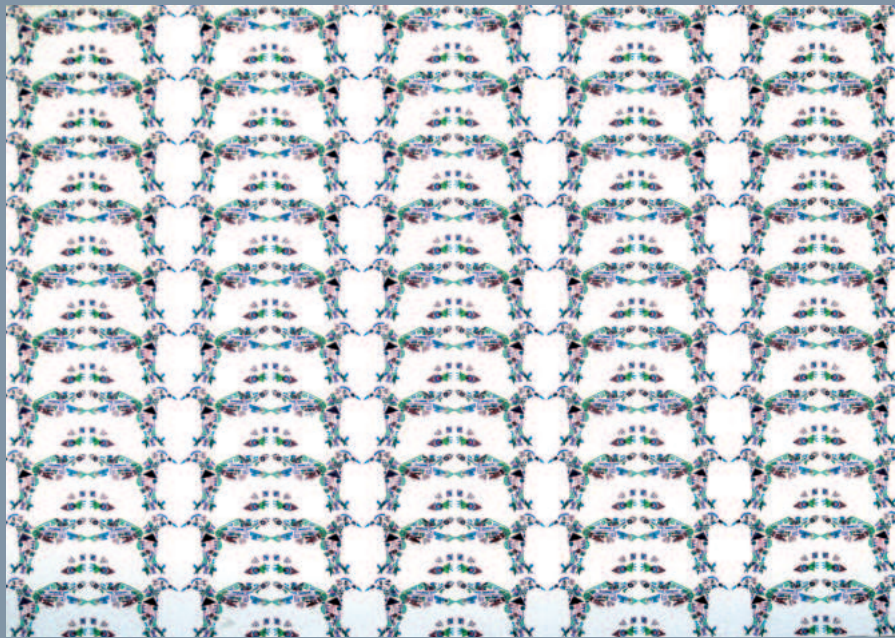
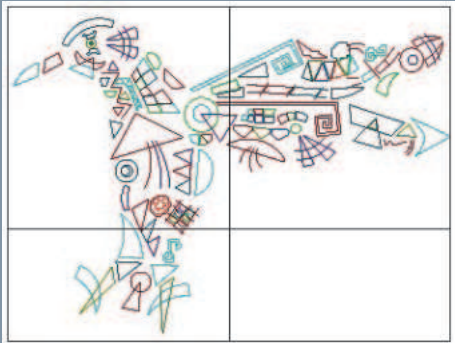
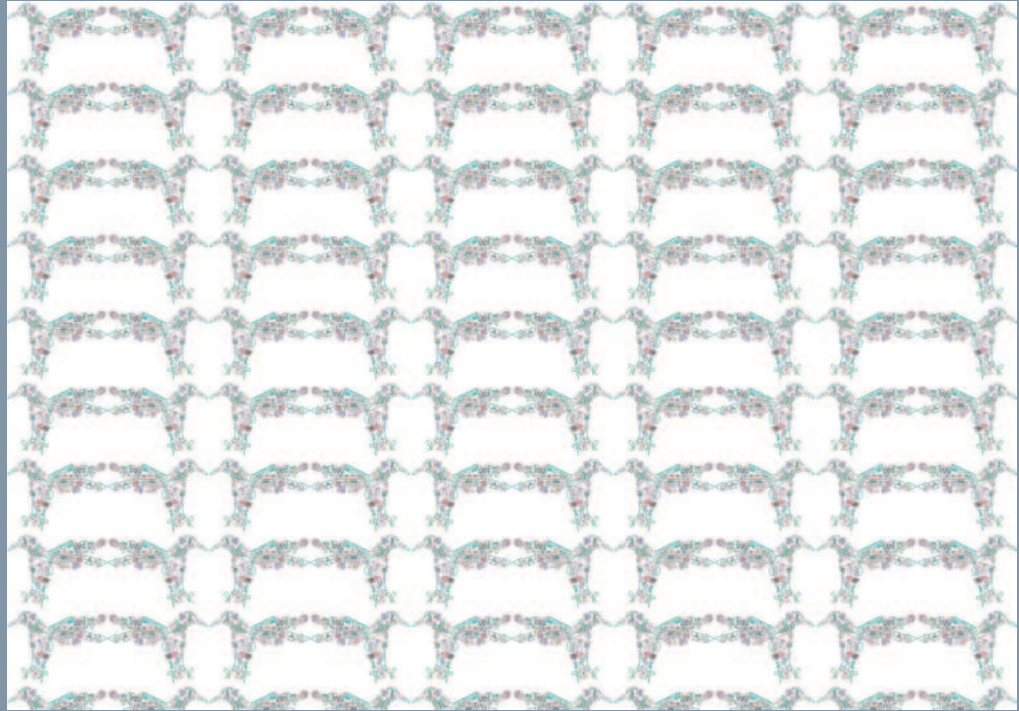
Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H24 Autor: Brayan Alexander Toaquiza Ayala Técnica: Acrílicos Estilo: Suprematismo Soporte: Cartulina maule Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

La composición modular se creó a partir de módulos extraídos del pañolón de la “Mama Negra”. Para la creación de una estructura mayor del módulo se utilizaron varios elementos bidimensionales como la interrelación de formas que se compone de distanciamiento, toque y superposición, además de una composición de repetición de figura y tamaño. Tras la creación del patrón compositivo se buscó variables cromáticas, se tuvo que elegir colores que debían contrastar entre sí, como en el movimiento suprematista la gama de colores es reducida se eligieron cuatro colores, amarillo, azul, naranja y marrón que se aplicaron dentro de la circunferencia modular utilizando la degradación y combinación de colores.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 26
Composición modular H025

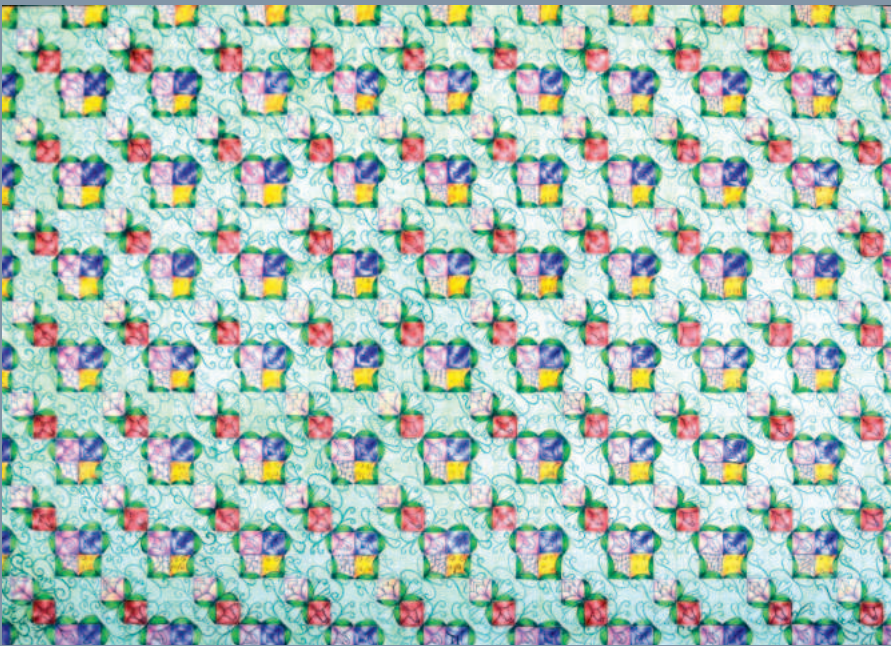
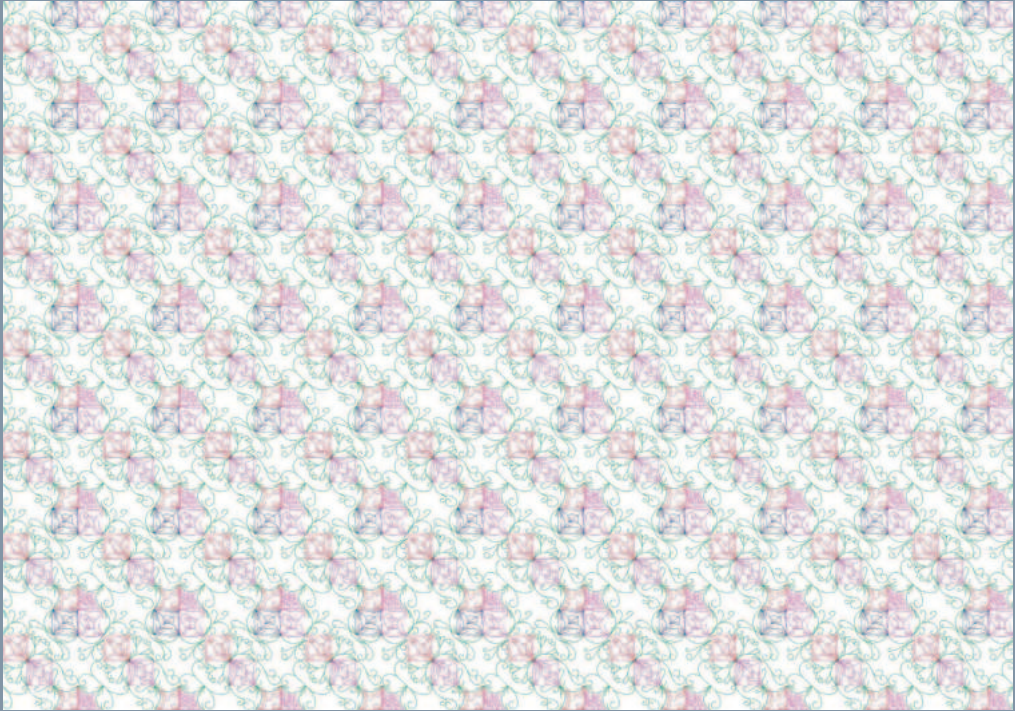
Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H25 Autor: Juan Carlos Andi Aguinda Técnica: Rotuladores Estilo: Abstracción Lírica Soporte: Cartulina marfil lisa Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

Vasili Kandinsky fue el principal precursor de la abstracción lírica, técnica que se utilizó para el diseño del módulo compositivo, fue combinado con el uso de colores fríos, los cuales tienen un contraste con la fiesta de la Mama Negra. Del traje se extrajo detalles del pañolón de la niña Baltazar "colibrí" para la creación del módulo, siguiendo los diferentes elementos del diseño bidimensional como el uso de las figuras geométricas (la forma), las medidas de las retículas y las técnicas de superposición o interrelación genraron la composición modular.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 27
Composición modular H026

Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H26 Autor: Luis Javier Amaya Calvopiña Técnica: Mixta (Acuarela y lápices de color) Estilo: Art Nouveau Soporte: Cartulina acuarelable Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

La presente composición modular representa a la escuela Art Nouveau que tiene la principal característica de mantener rasgos ornamentales; de los cuales en el módulo claramente se observa la aplicación del concepto y de la misma se llega a componer formas irregulares y armoniza la red modular.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 28
Composición modular H027

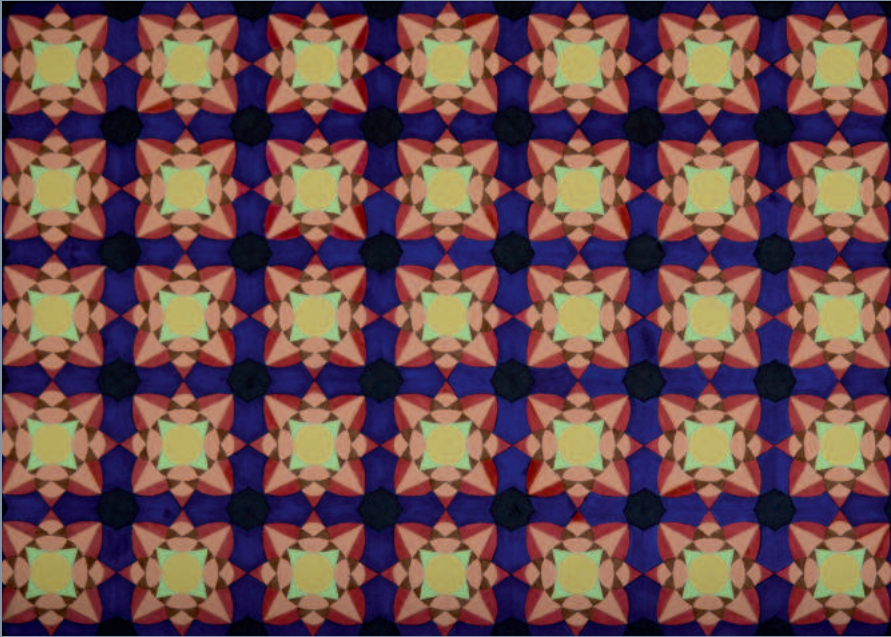
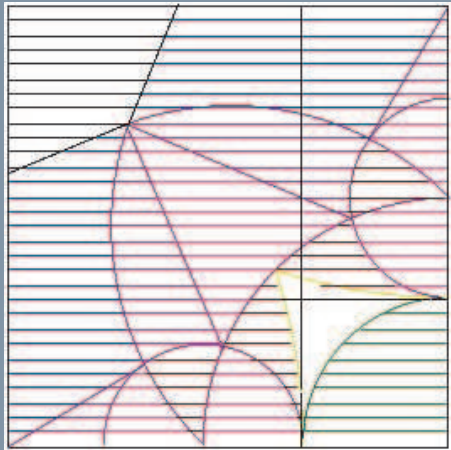
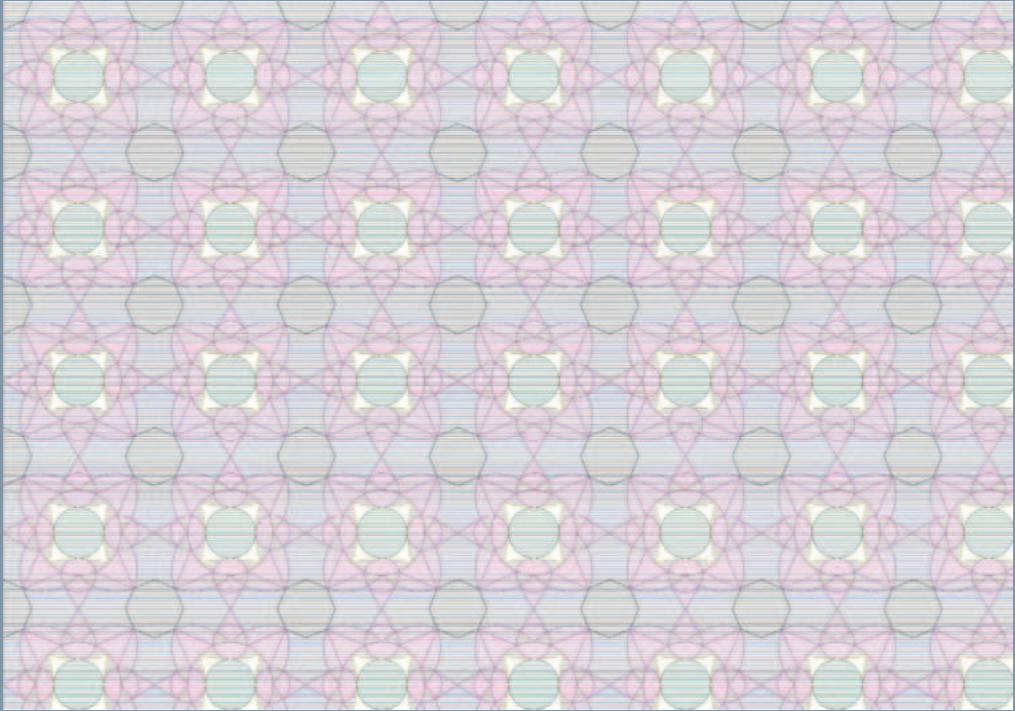
Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H27 Autor: Cintia Nicol Saquina Ortega Técnica: Mixta (Marcador y rapidógrafo) Estilo: Expresionismo Soporte: Cartulina acuarelable Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización

Sustento gráfico

El siguiente patrón modular está basado en la indumentaria de la “Mama Negra” mismo que fue tomado de diferentes partes del atuendo como es el pañolón, blusa y del pañolón de la Niña Baltazara. De acuerdo con esta característica se empleó la escuela el expresionismo donde busca expresar los sentimientos y emociones del autor, más que la representación de la realidad objetiva también se tomó como referencia al artista Vasili Kandinsky en donde se empleara su estilo (arte abstracto) donde trata de expresar lo abstracto mediante la aplicación de figuras geométricas y el color en positivo.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 29
Composición modular H028

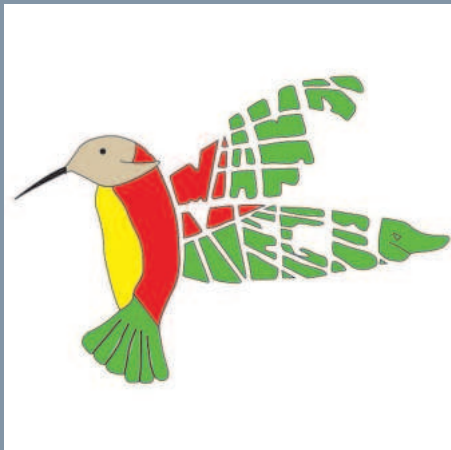
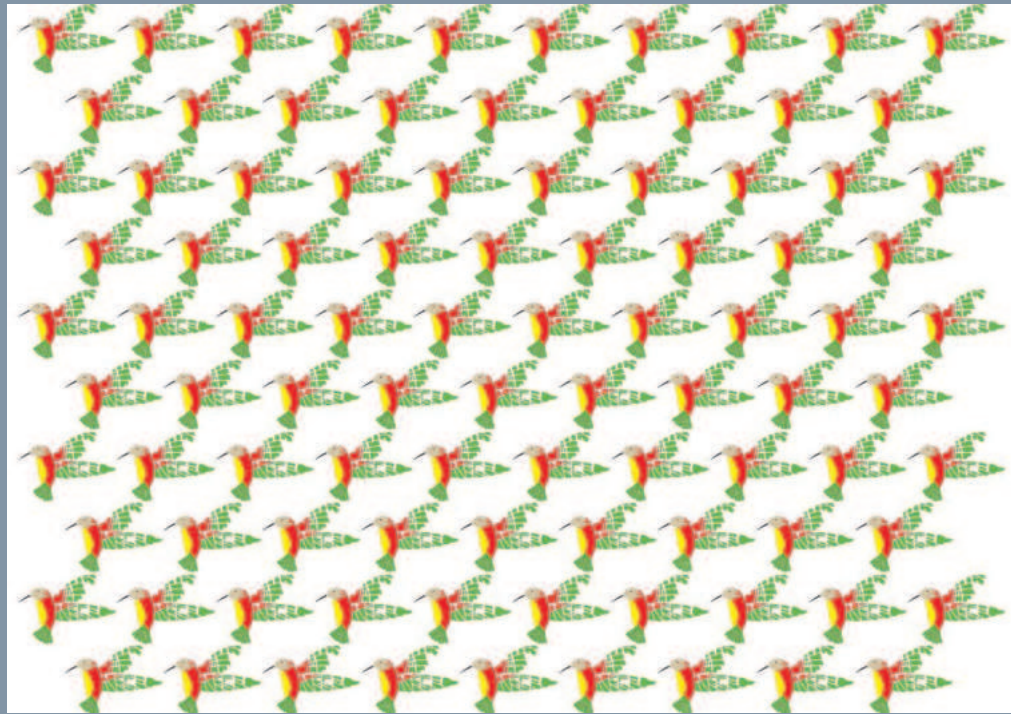
Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H28 Autor: Alexis Dario Chicaiza Villegas Técnica: Acuarela Estilo: Purismo Soporte: Cartón paja Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

La composición modular se basa de una flor, la cual se encuentra en la pasamanería con hilo dorado perteneciente a la falda. Por lo cual con la ayuda del movimiento artístico el Purismo, mismo que busca recuperar la pureza cultural y tradicional; se hace la creación del patrón el cual por medio de una sucesión de puntos da como resultado la flor denominada “Chamy Tika” que en el idioma quechua significa pequeña flor. Trata de brindar una sensación de equilibrio y armonía basada en su tonalidad, también abarca la tradición, religión y lo natural.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 30
Composición modular H029

Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H29 Autor: Emanuel Héctor Parión Pilca Técnica: Mixta (Rotuladores y lápices de color) Estilo: New Typography Soporte: Cartulina marfil lisa Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

Mediante el movimiento New Typography el cual se caracteriza por la degradación tipográfica, su composición es la adición de puntos, triángulos y rectángulos, sustracción de planos. De la misma manera utiliza colores cálidos (amarillo, rojo, naranja, etc) y los colores planos (blanco y el negro), al mismo tiempo aplica fundamentos del diseño sobre el uso correcto de los elementos básicos como son: formas de puntos, líneas; formas (geométricas, naturales, orgánicas, verbales). Dando como resultado el patrón final que está constituido de una retícula de 7 x 10 cm.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 31
Composición modular H030

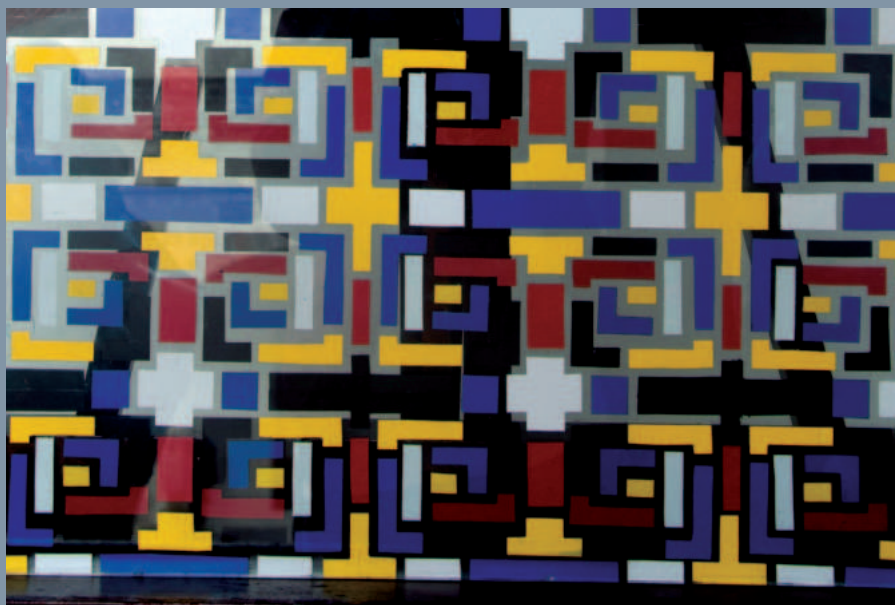
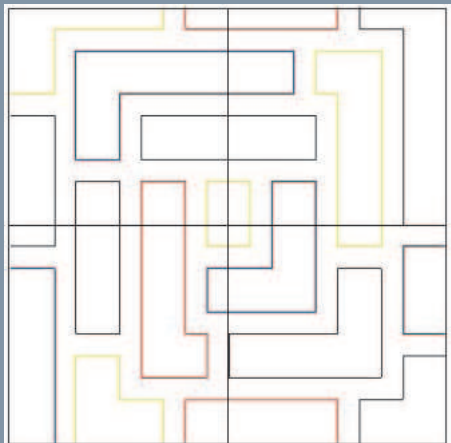
Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H30 Autor: Dennis Israel Chicaiza Santos Técnica: Mixta (Marcadores y lápices de color) Estilo: Pop Art Soporte: Cartulina marfil lisa Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización

Sustento gráfico

El módulo consiste en una sucesión de varios puntos ya que es uno de los entes fundamentales de la geometría en el diseño bidimensional para el desarrollo de la visualización de la forma que requiere la utilización de puntos, líneas y planos que describan sus contornos y otros detalles obteniendo los aspectos de la forma de la flor bordada. En el desarrollo del módulo final se utilizó el aspecto visual con su respectivo tipo de forma la cual es artificial ya que la figura derivada de objetos y entornos creados por el hombre. El módulo está relacionado con un plano empezando por una circunferencia otorgando atributos en forma de flor, en los cuatros lados laterales del plano se trazan fragmentos de círculos definidos como arcos, dentro de las superficies de los arcos se realizaron rectas y círculos interrelacionados, finalmente se utilizó la técnica de diseño de formas unitarias la cual se usa de modo repetido en una composición.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Tabla 32
Composición modular H031

Datos técnicos	Fotografía de la Obra
Código: H31 Autor: James Alexander Aguirre Balseca Técnica: Recorte de cartulina Estilo: Escuela de Chicago Soporte: Vidrio blanco de 4 líneas Formato: 100 x 70 cm	
Módulo	Digitalización
	

Sustento gráfico

El módulo consta de la sucesión de figuras planas partiendo desde un punto inicial con forma de espiral. Este módulo se lo repetirá bajo la modalidad de reflexión. Con la finalidad de brindar una experiencia visual única provocando la sensación de asimetría, a pesar de ser simétrico (Característica propia de la escuela Bauhaus). Se eligió el vidrio como soporte debido a la orientación principal de la Escuela de Chicago, el diseño industrial. A manera de homenaje se lo realizó en vidrio, y las formas se hicieron manualmente con cartulina en forma de reconocimiento a los artesanos.

Fuente: Registro fotográfico de la exposición Hinakuq

Bibliografía

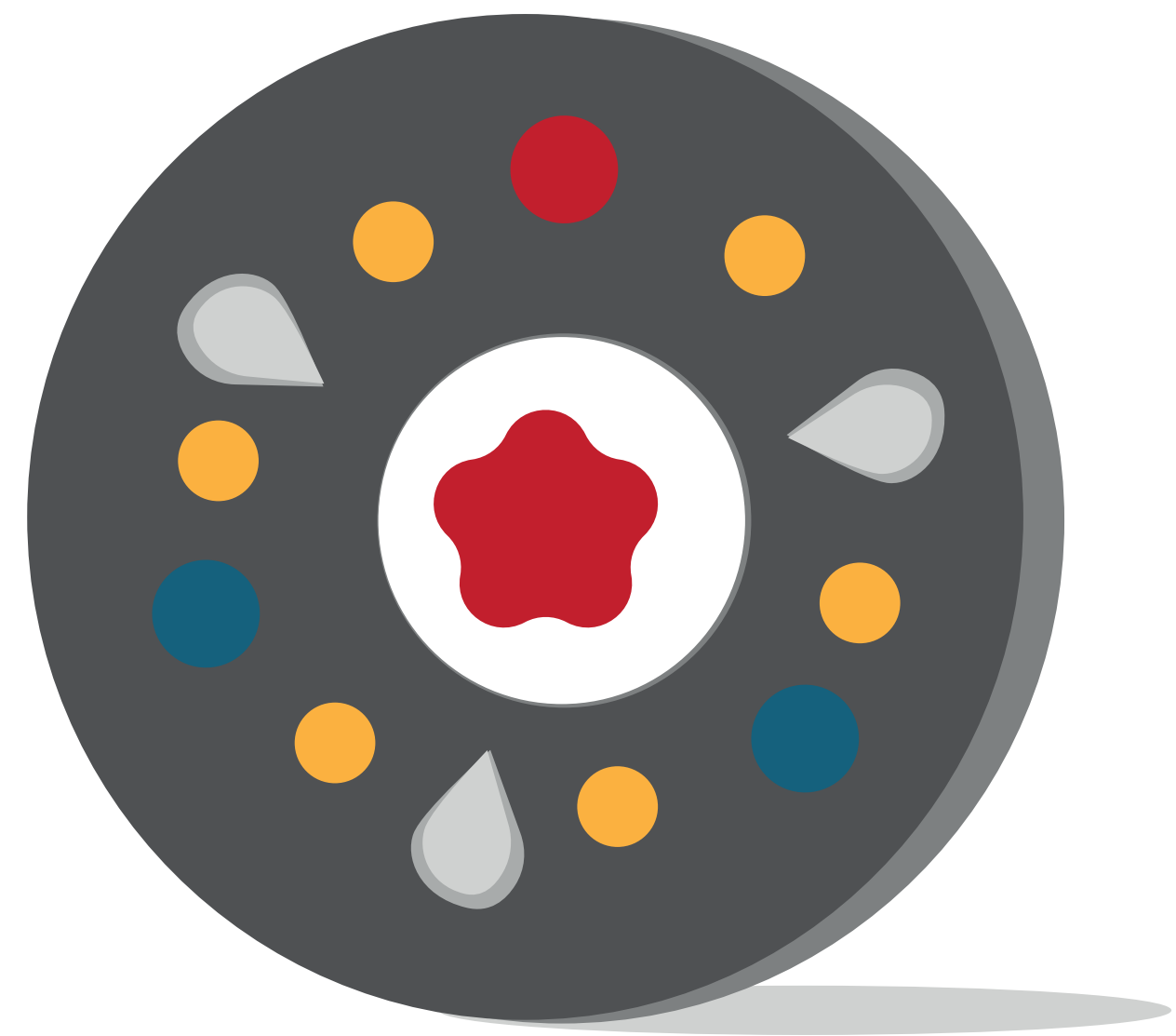
Fernández, G. (s.f.). Taller de Diseño Gráfico Blanco y Negro.

Frutiger, A. (2007). Signos, símbolos, marcas, señales. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, SL.

Lupton, E., & Phillips, J. C. (2016). Diseño gráfico : Nuevos fundamentos.

Scott, R. (1982). Fundamentos del diseño . Buenos Aires: Editorual Victor Leru .

Wong, Wucius. (1995). Fundamentos del diseño. Barcelona, España: Gustavo Gili, S.A.



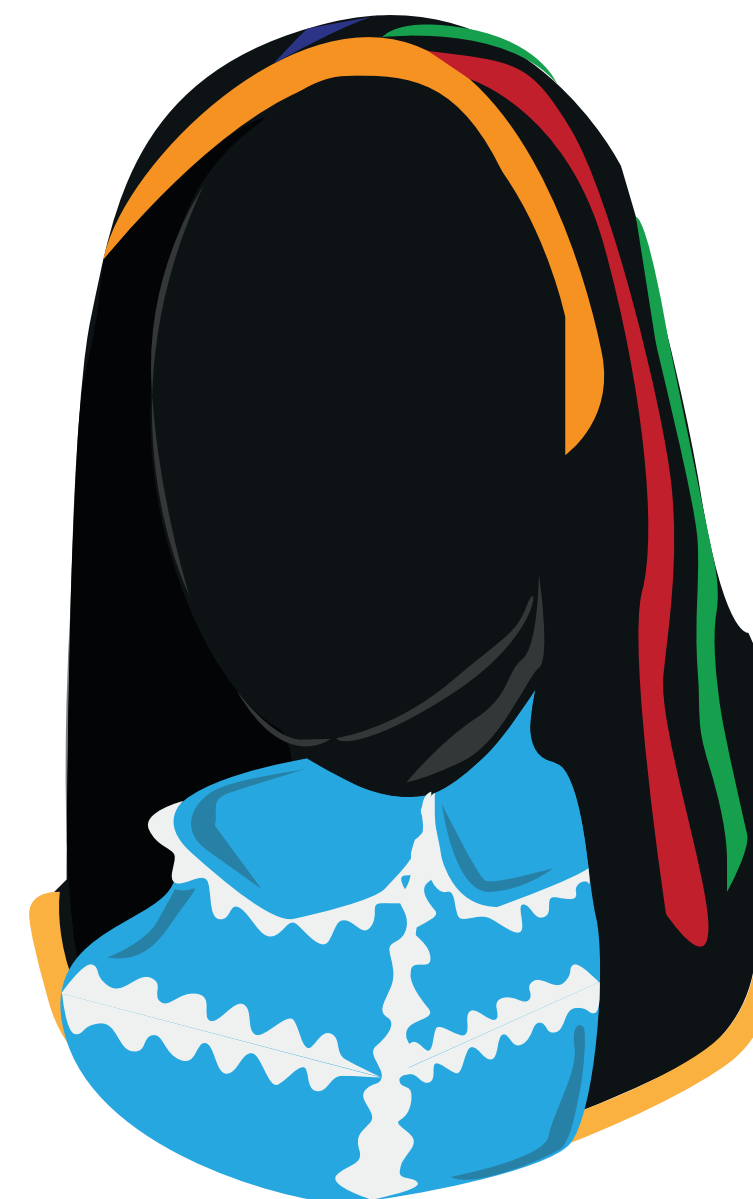
Anexo
Hinakuq: De análogo a digital

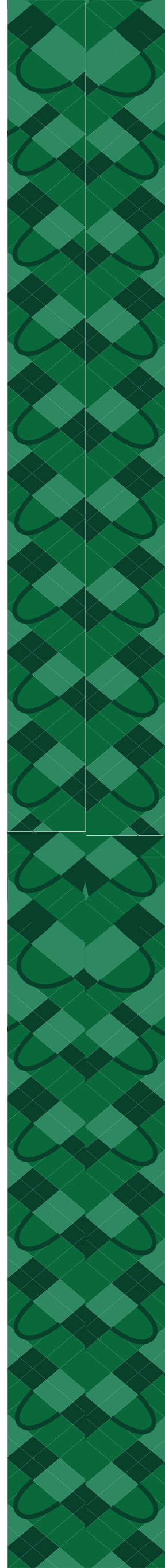
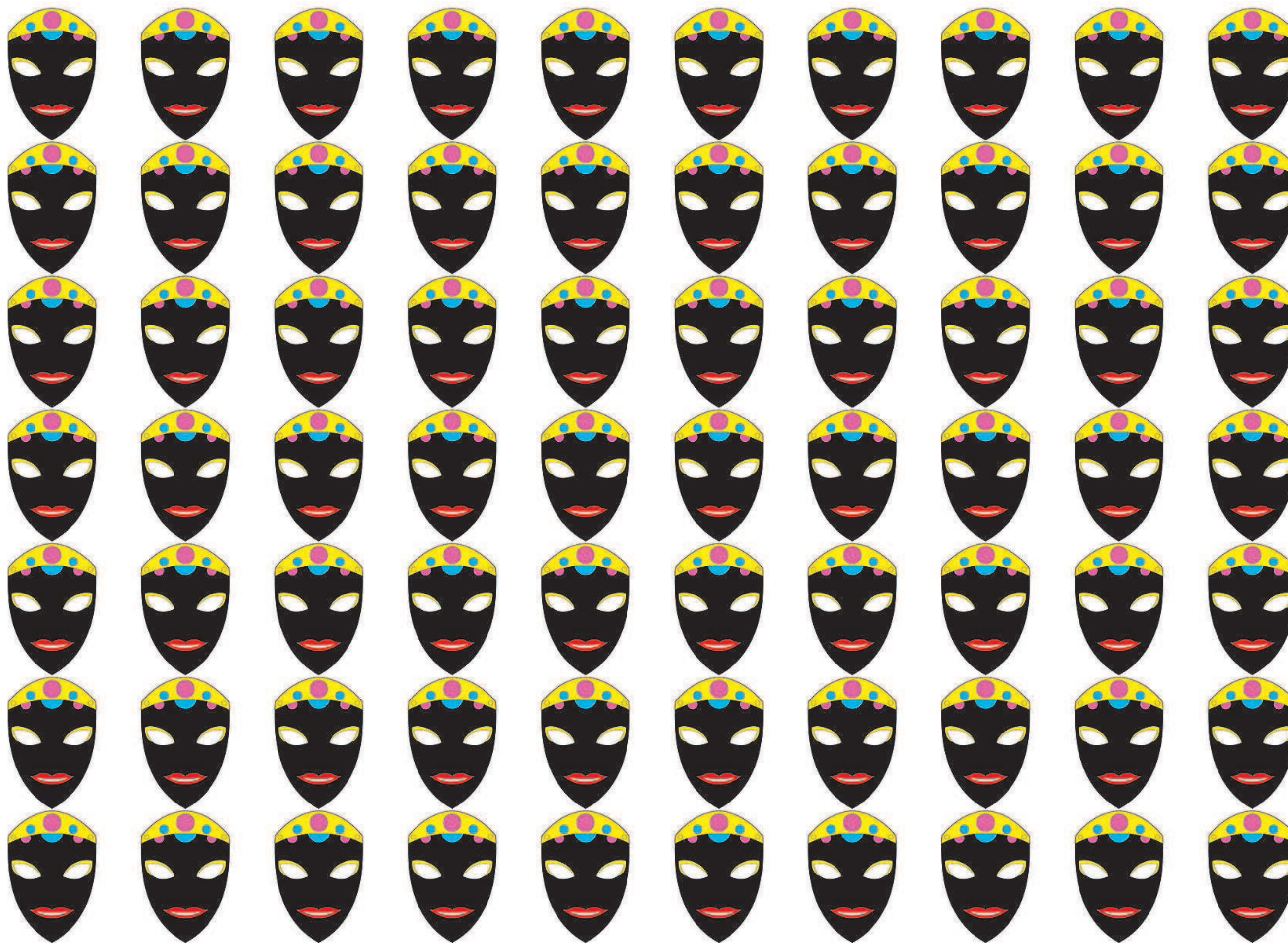
Introducción

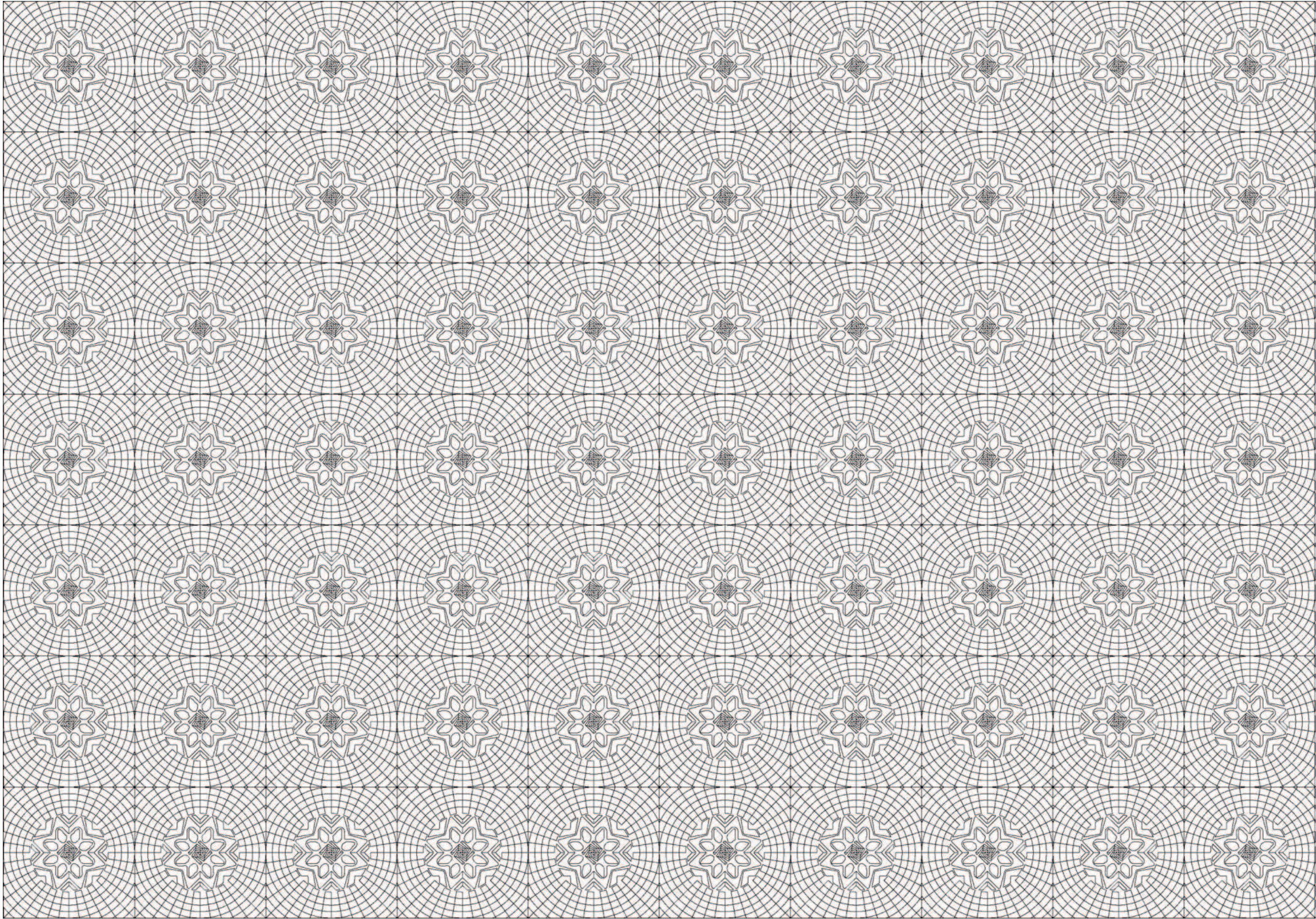
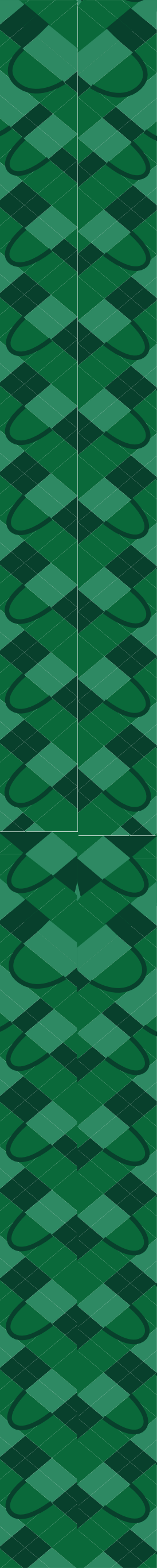
Hinakuq: De análogo a digital se enfoca en presentar la digitalización de las obras presentes en el artículo denominado: Diseño básico bidimensional aplicado en la creación de patrones modulares mediante software de dibujo asistido por computador, la cual permitirá a diseñadores, artesanos, gestores culturales y sociedad en general, hacer uso de las estructuras compositivas en distintos soportes gráficos y multimedia, revalorizando de esta manera la cultura de la fiesta de la Mama Negra mediante el diseño gráfico.

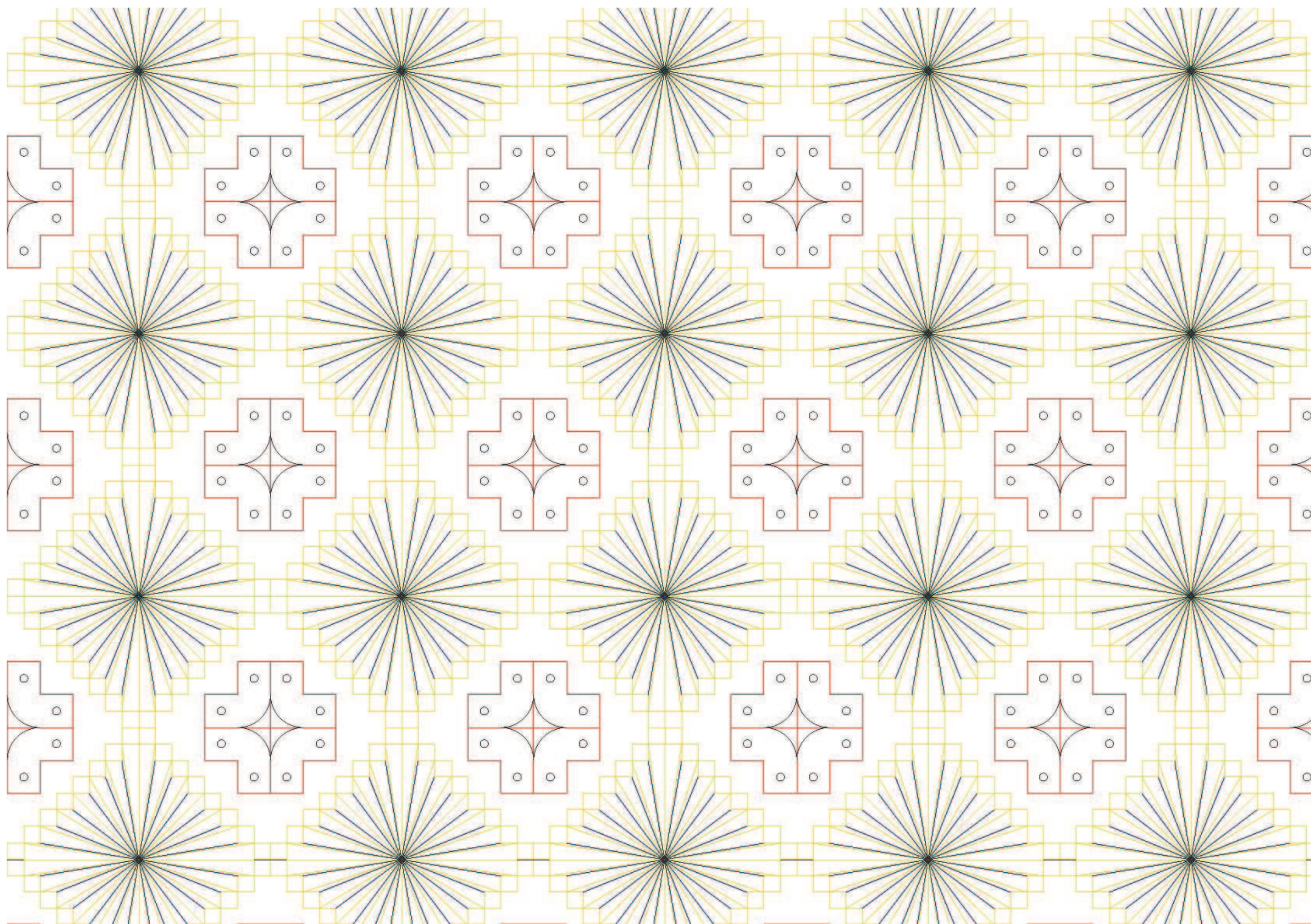
Cada vez los recursos tecnológicos están presentes en aspectos culturales, por tal motivo por medio de la digitalización de los patrones modulares se pretende que distintos actores en el medio social puedan utilizarlos como recursos gráficos.

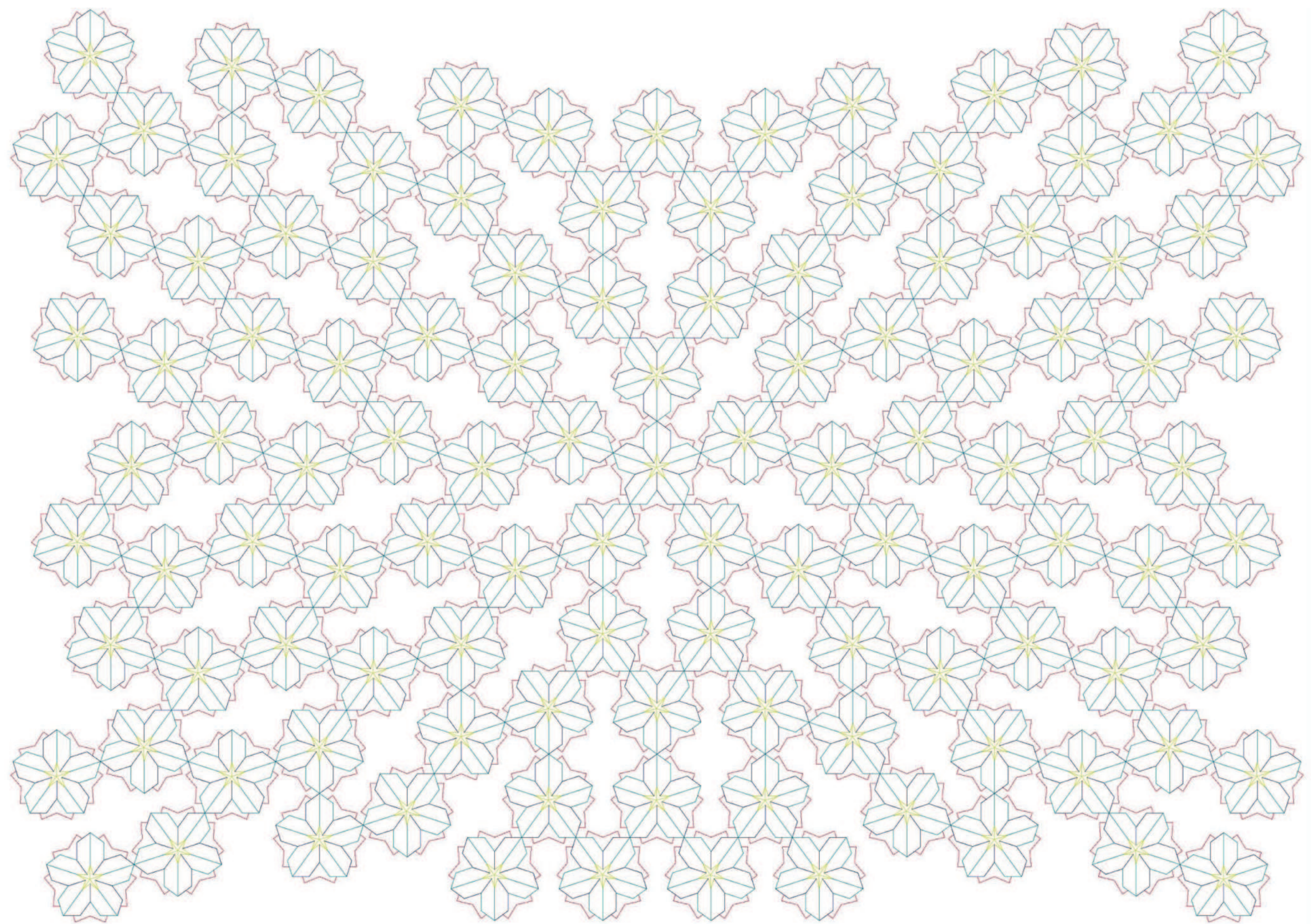
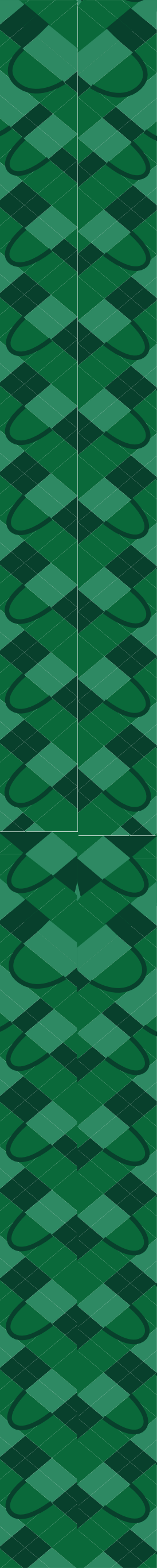
La consolidación de cada composición modular presentada a continuación se debe al aporte del colectivo docente de carrera de Diseño Gráfico desde el área de fotografía (Mg. Carlos Chasiluisa) y digitalización (Arq. Enrique Lanas y PhD. Paolo Arévalo).

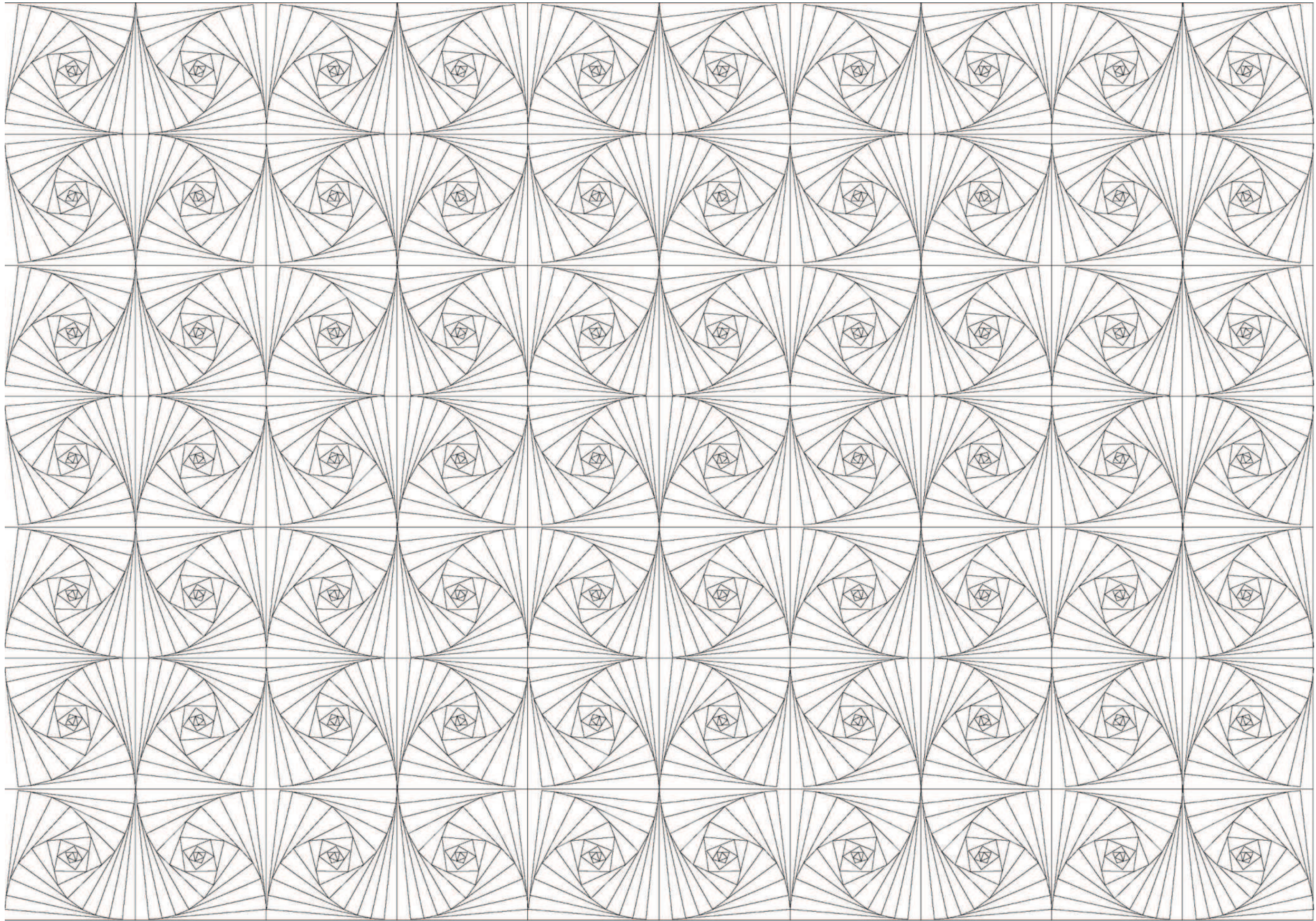


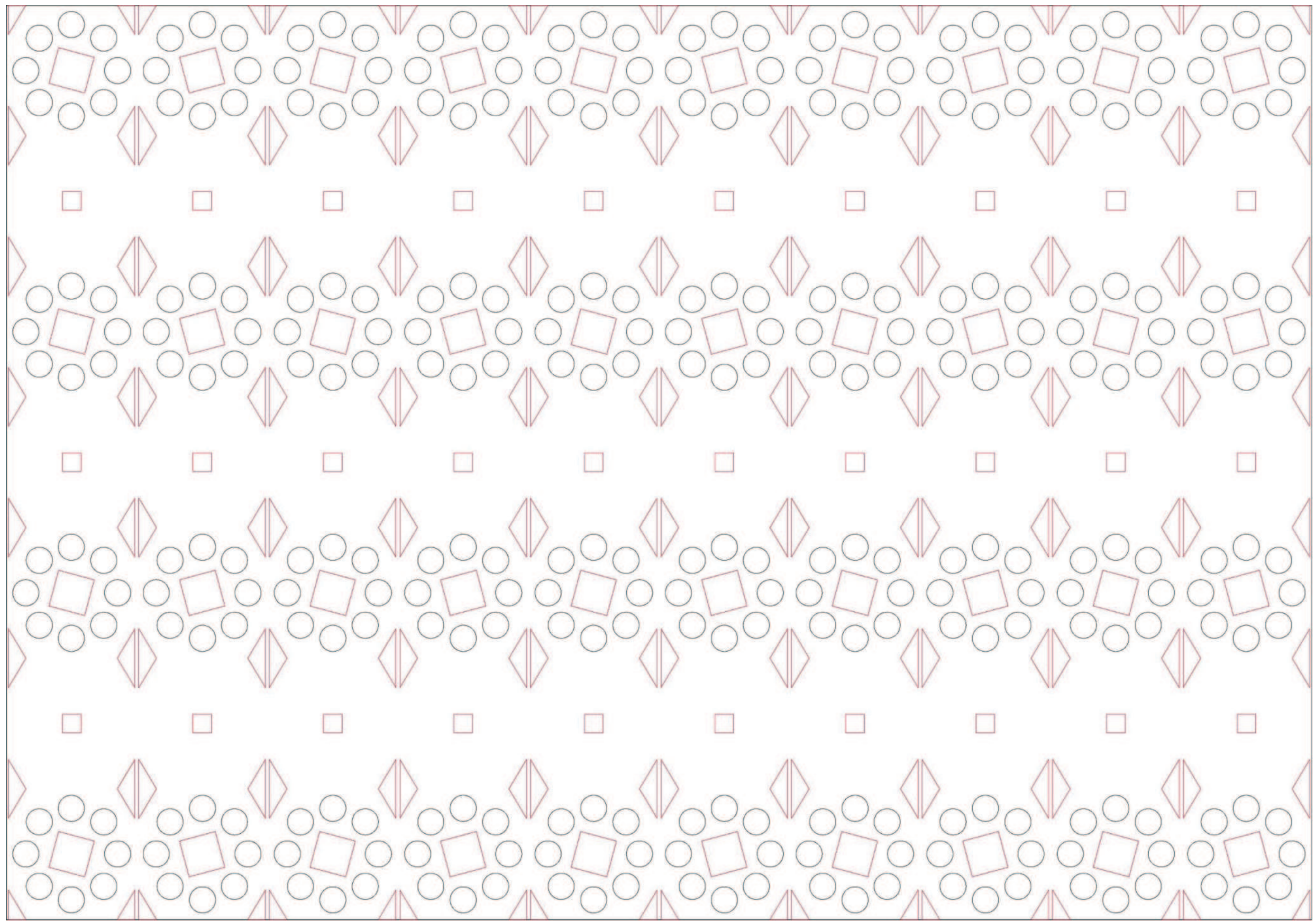
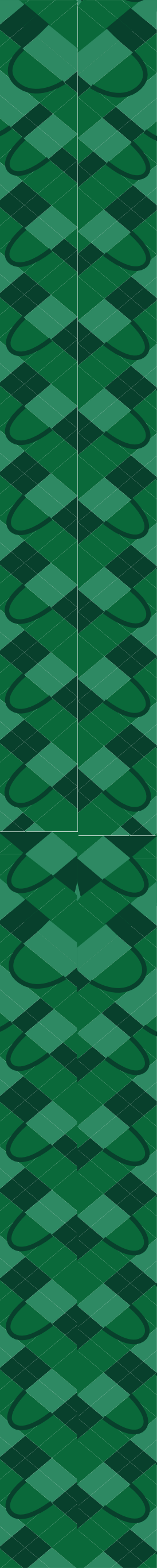


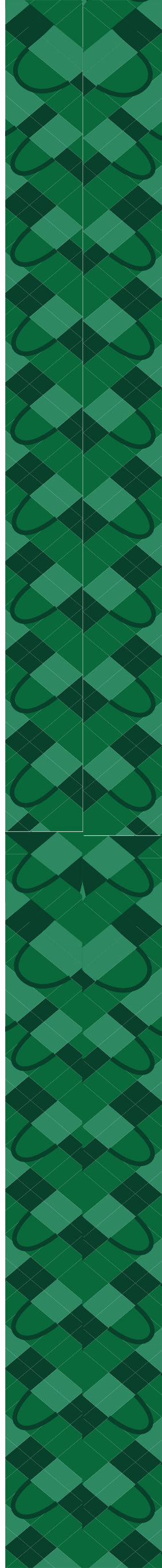
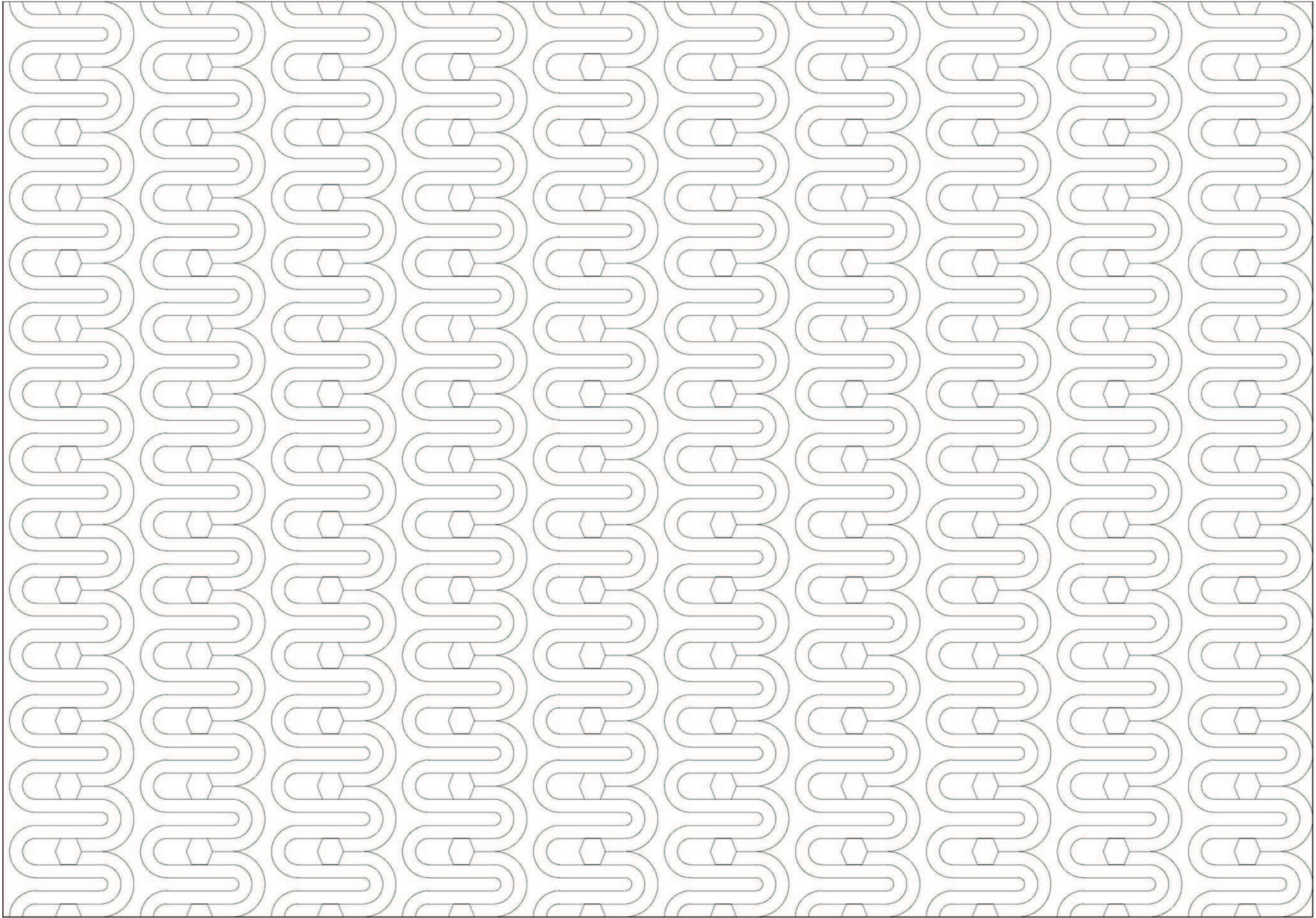


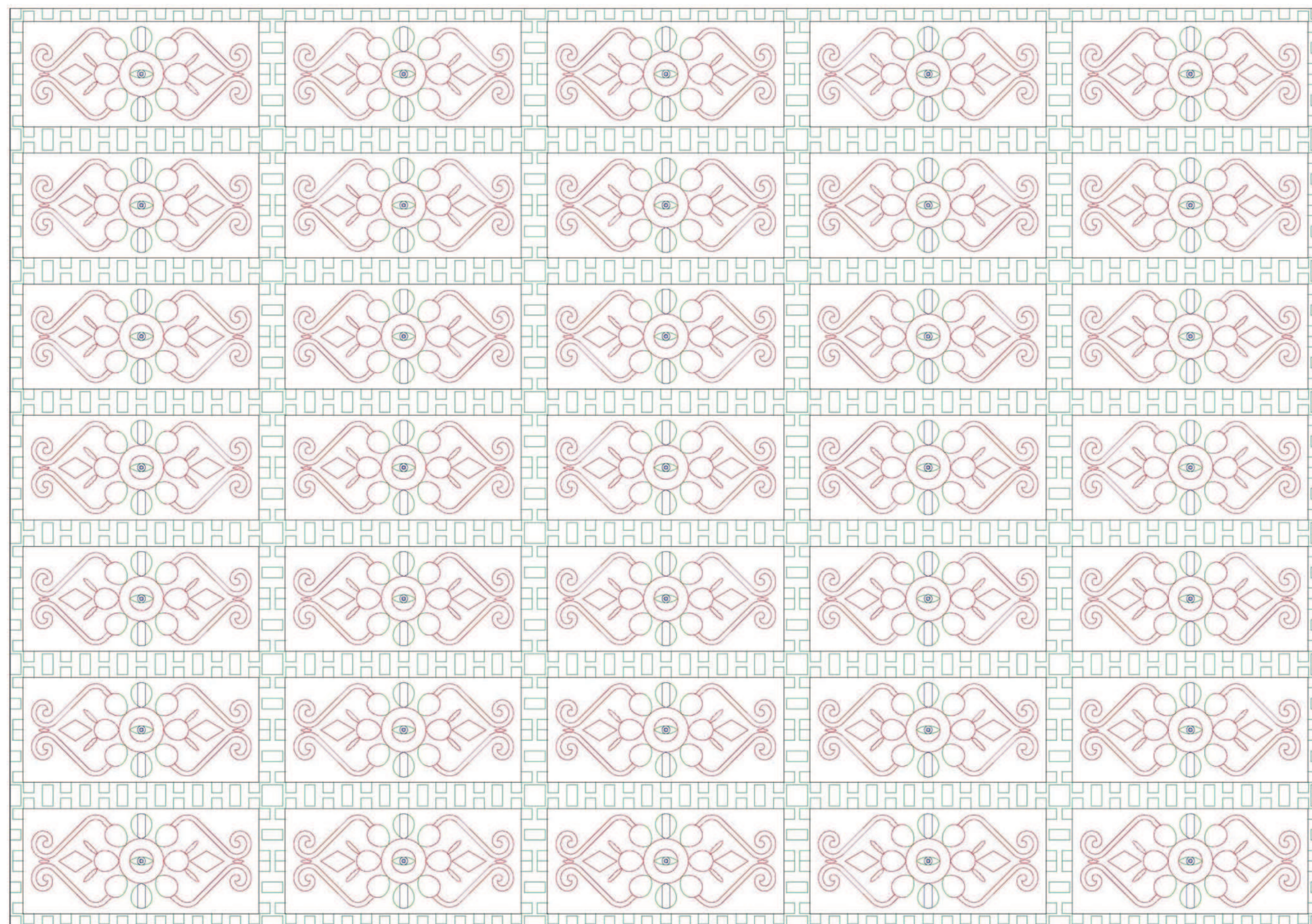
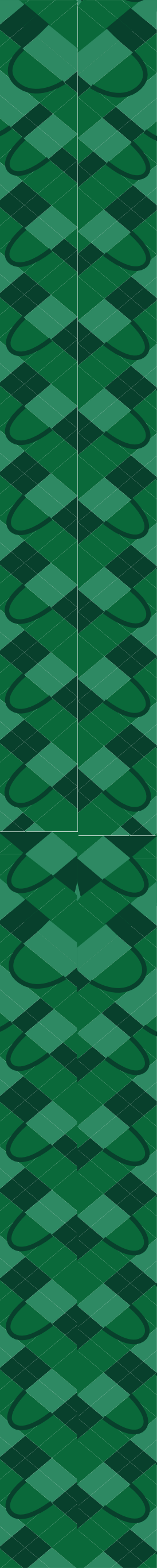


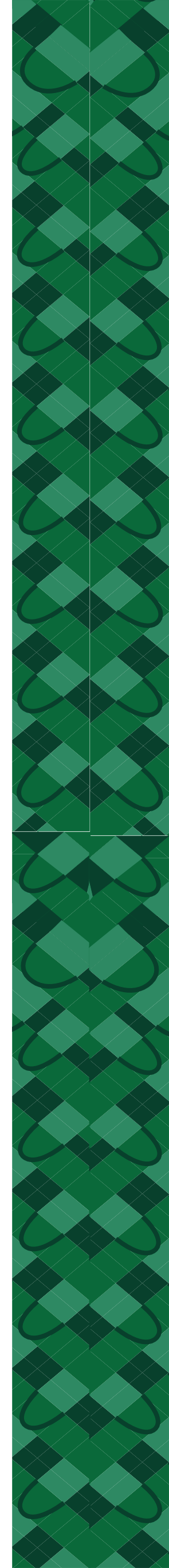
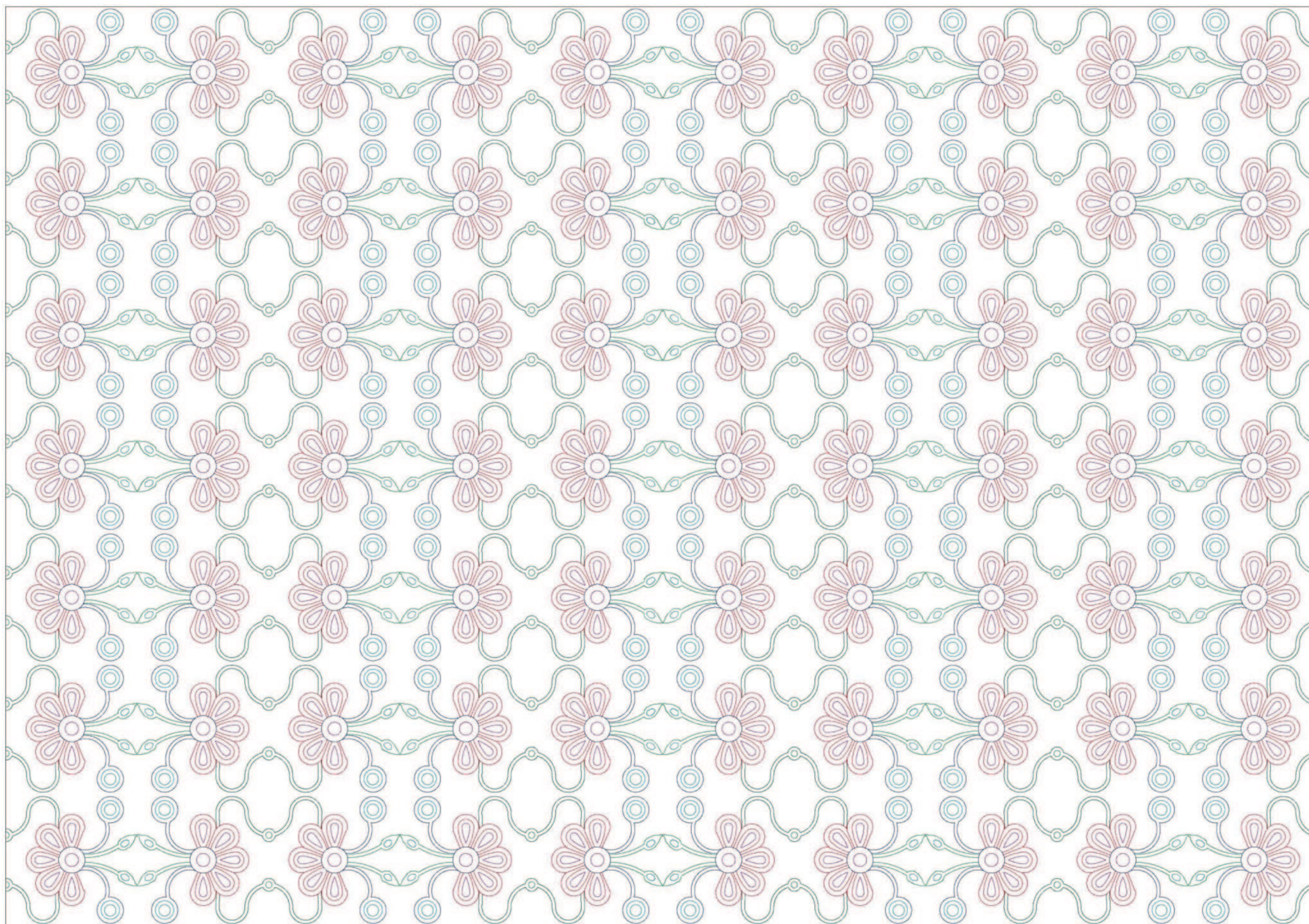


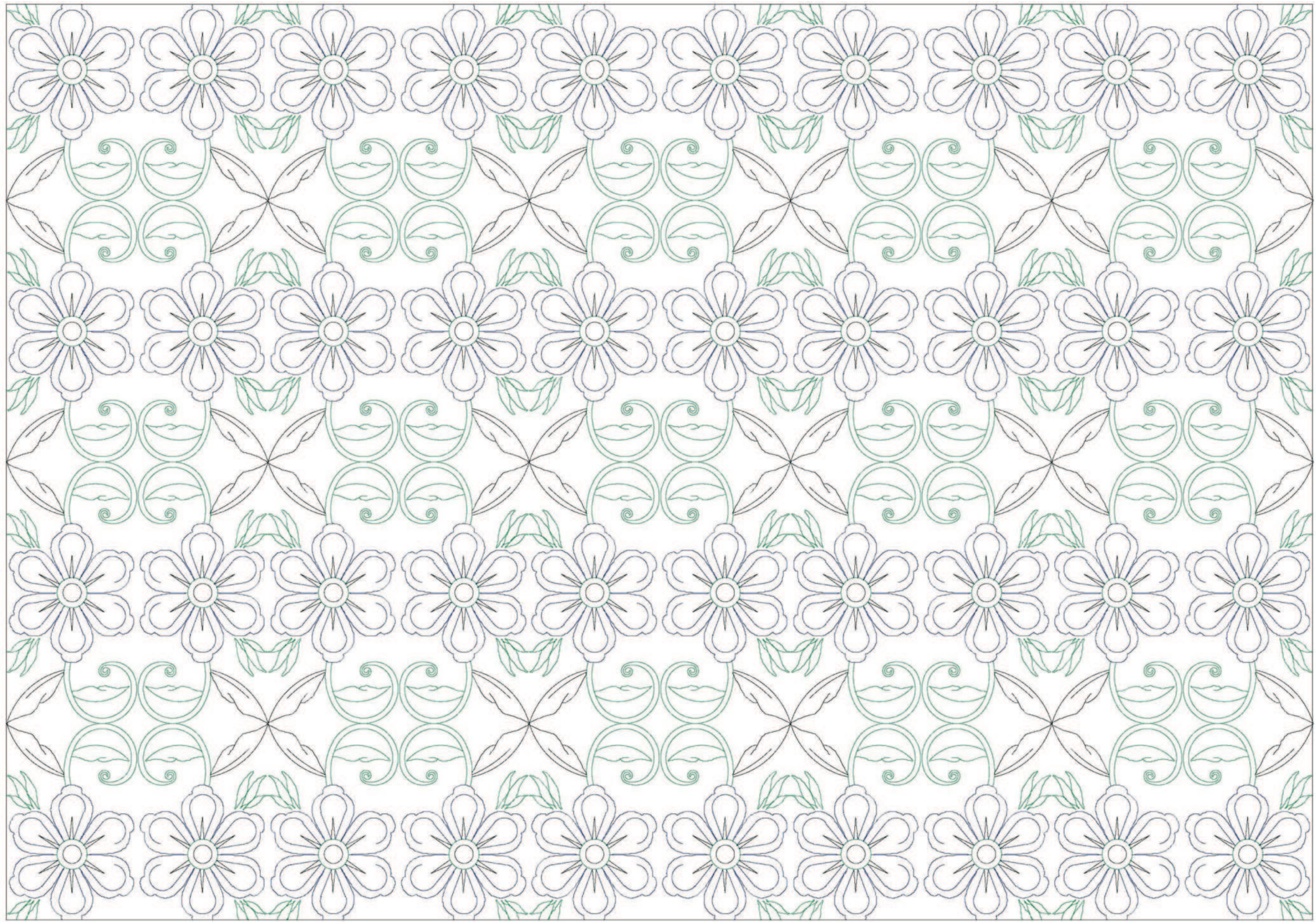


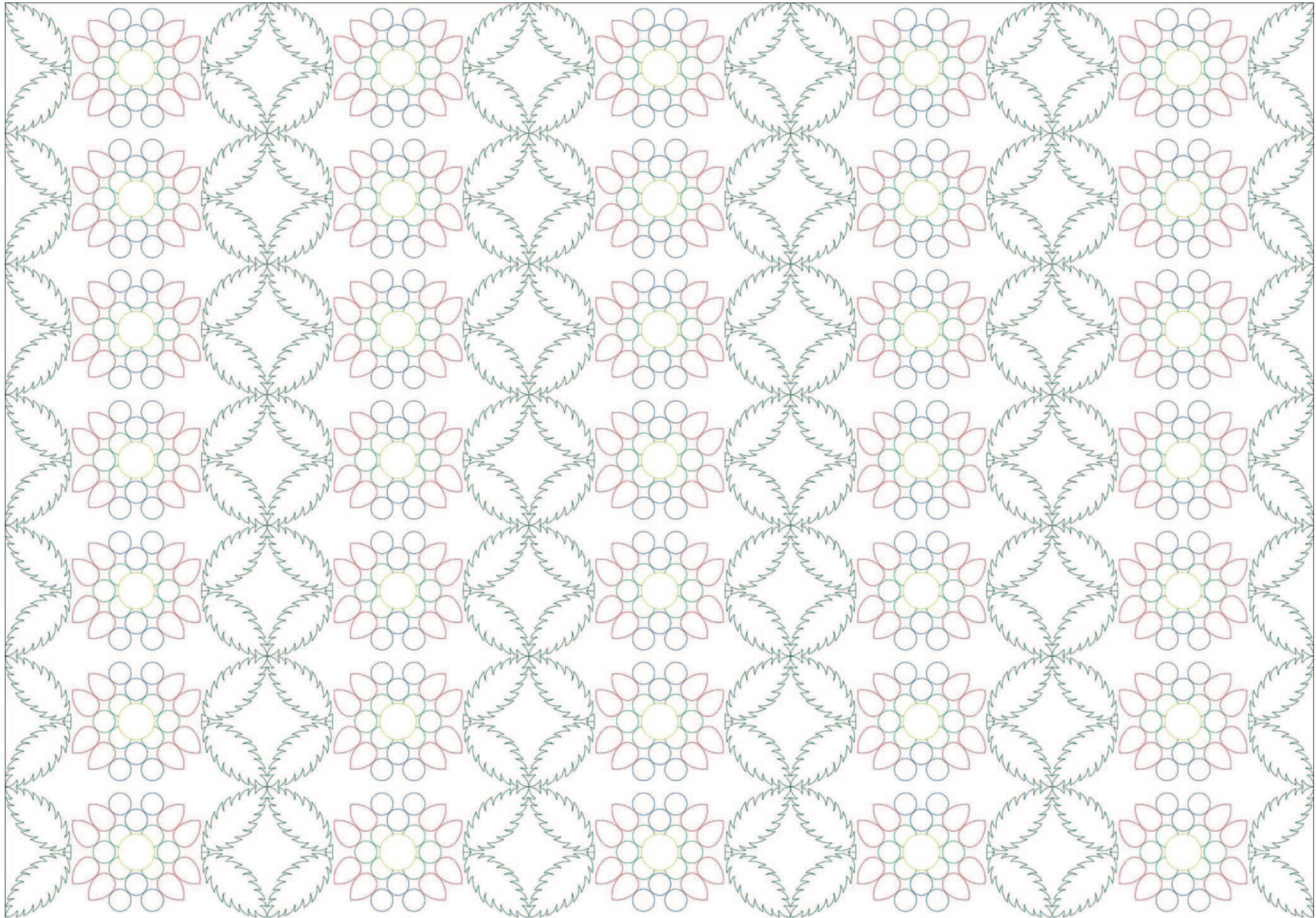


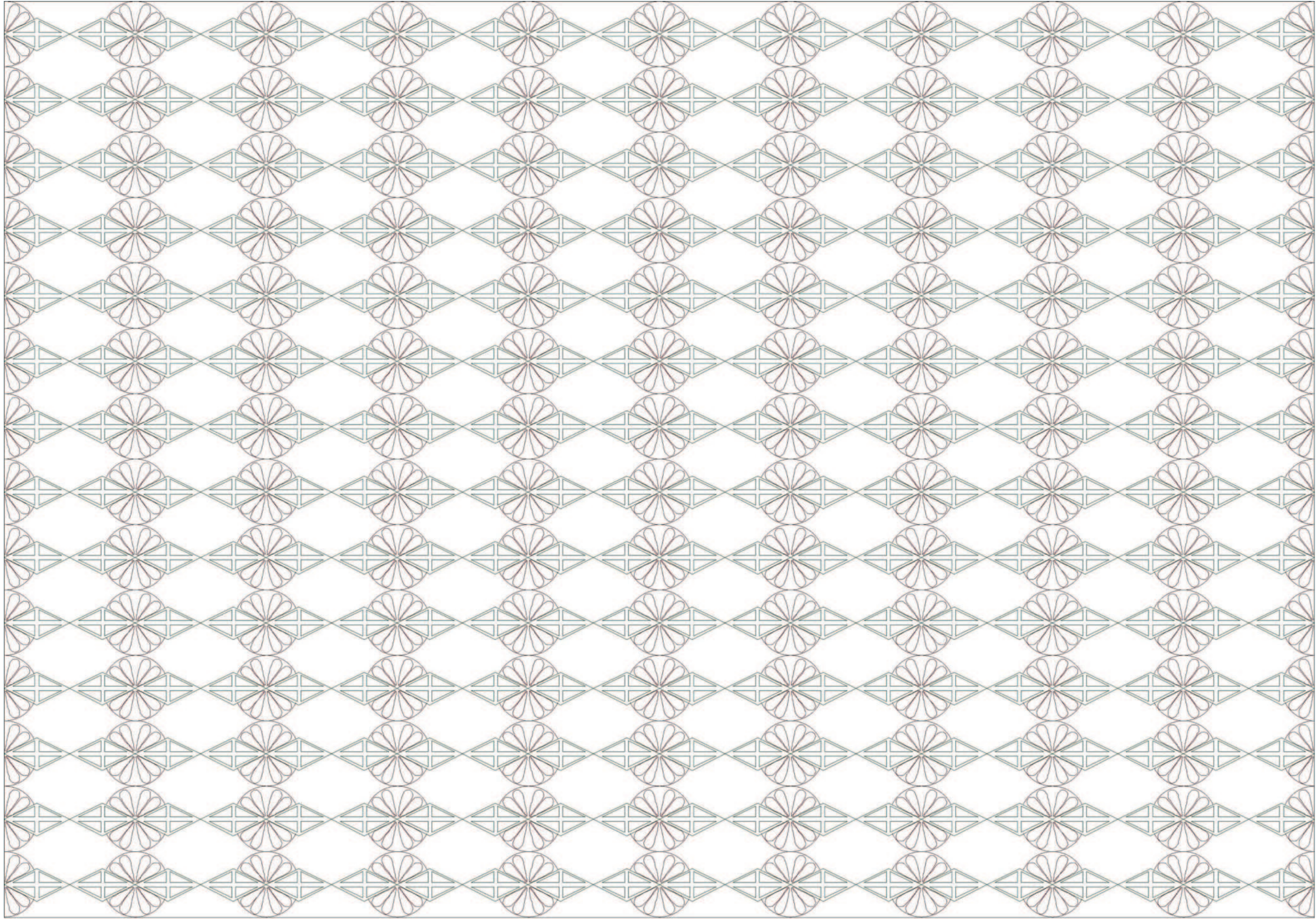
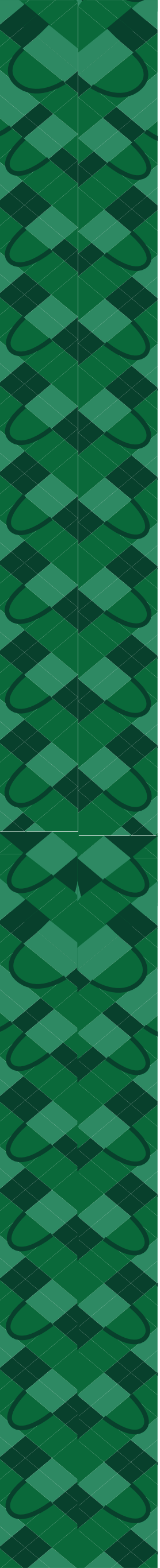


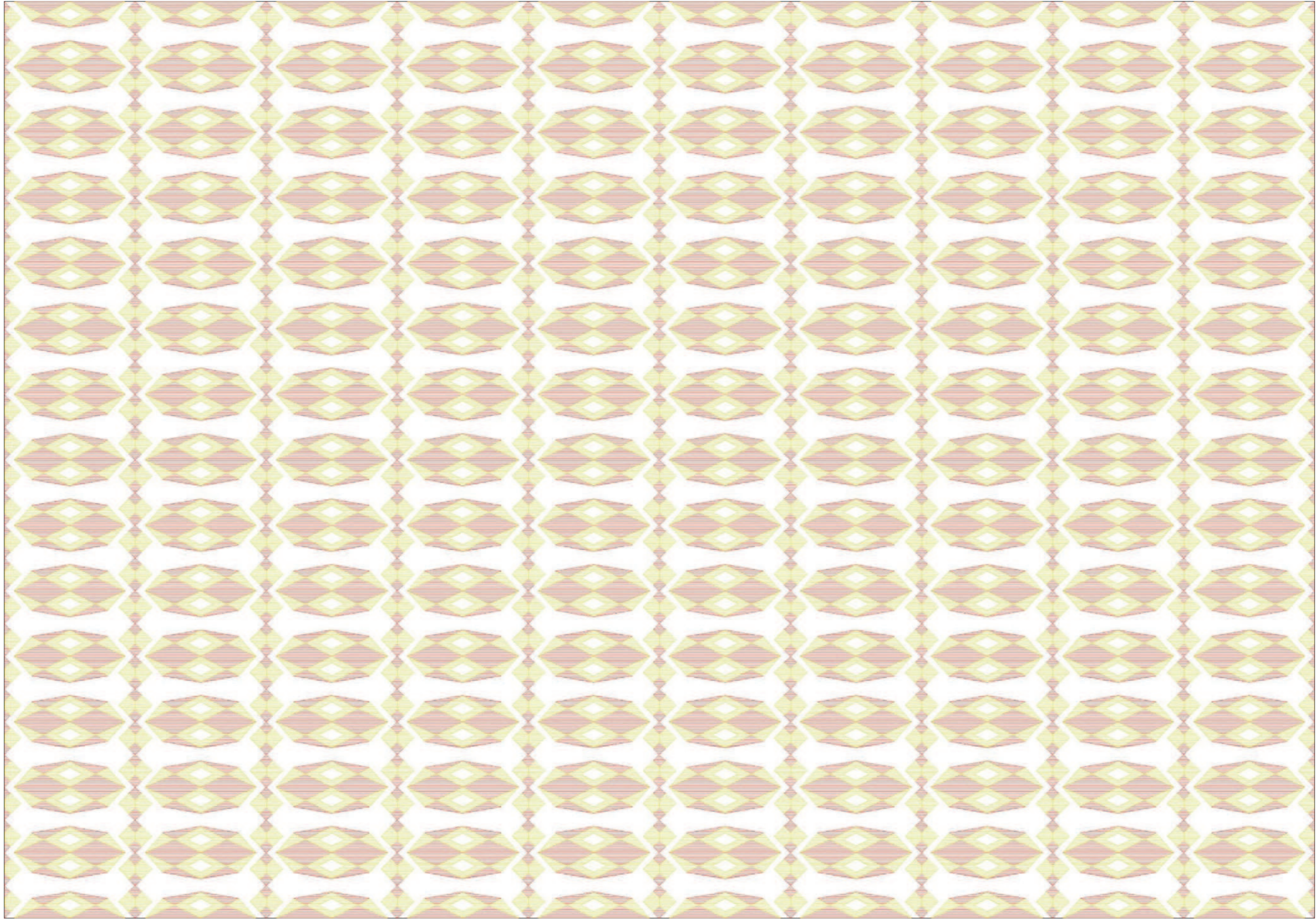


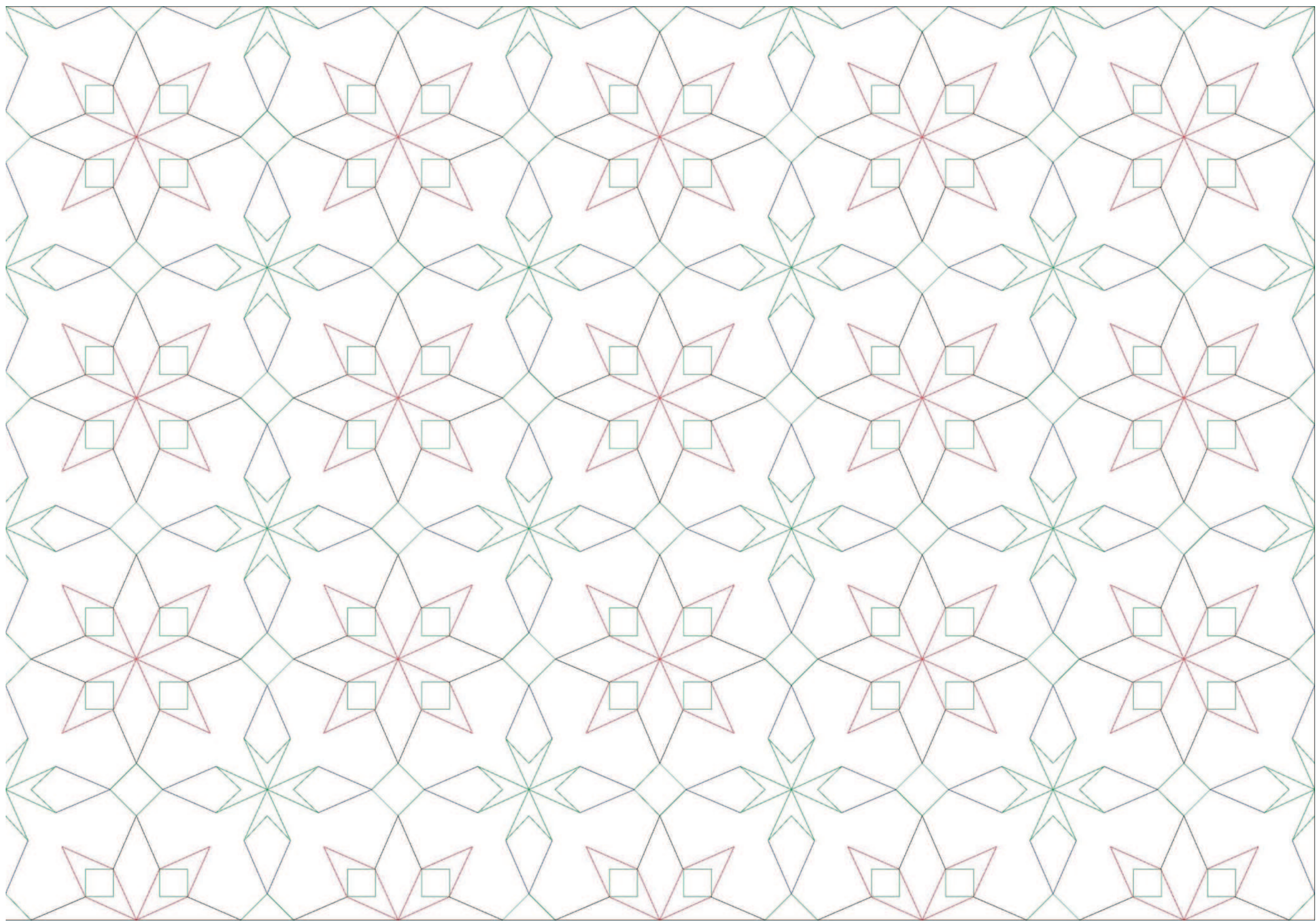
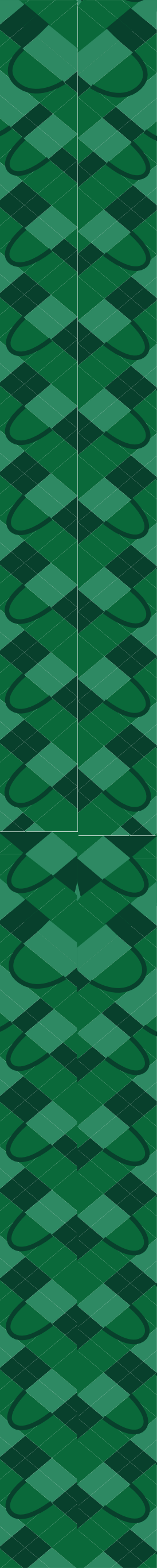


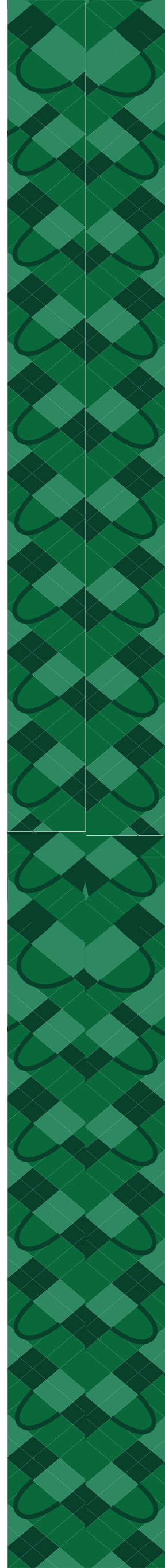
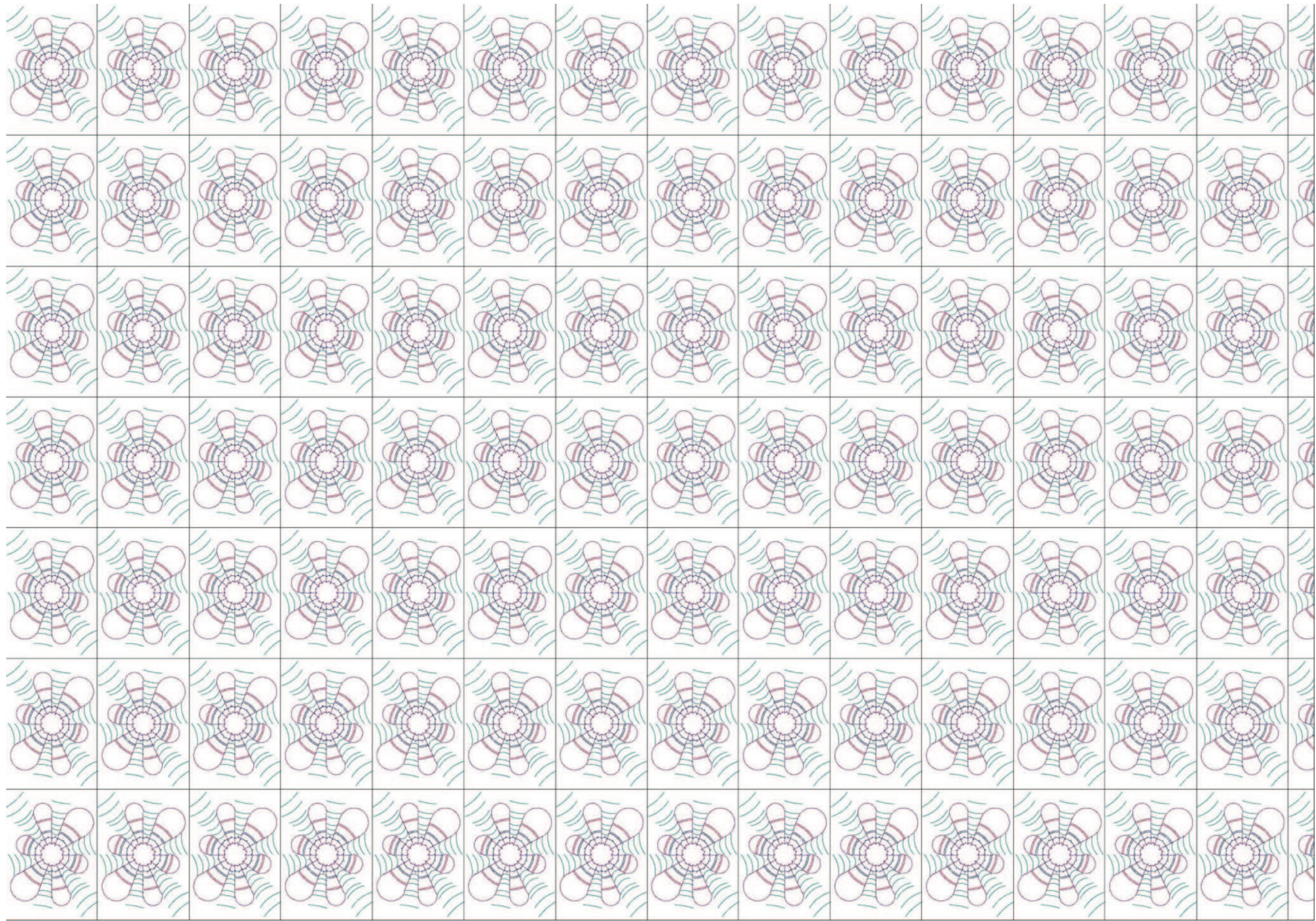


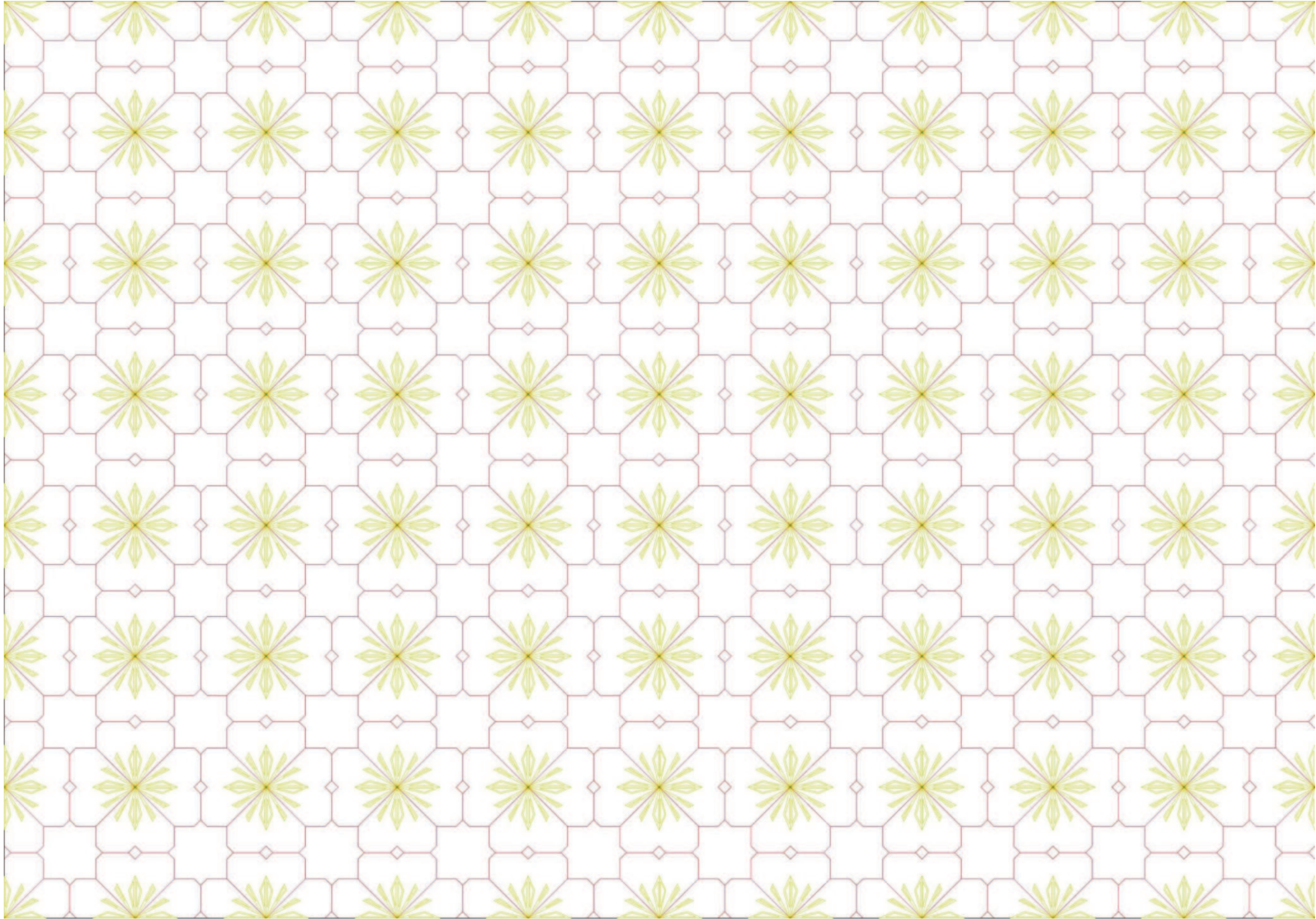
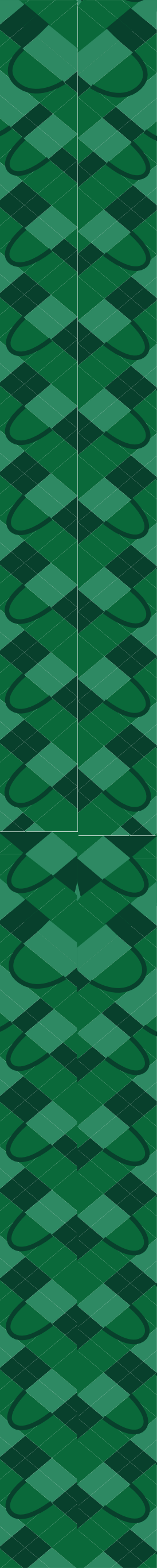


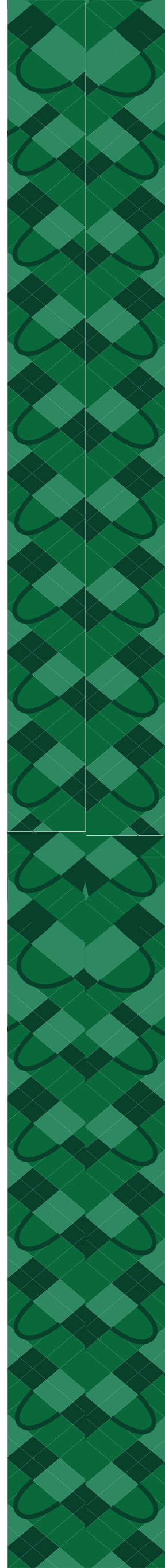
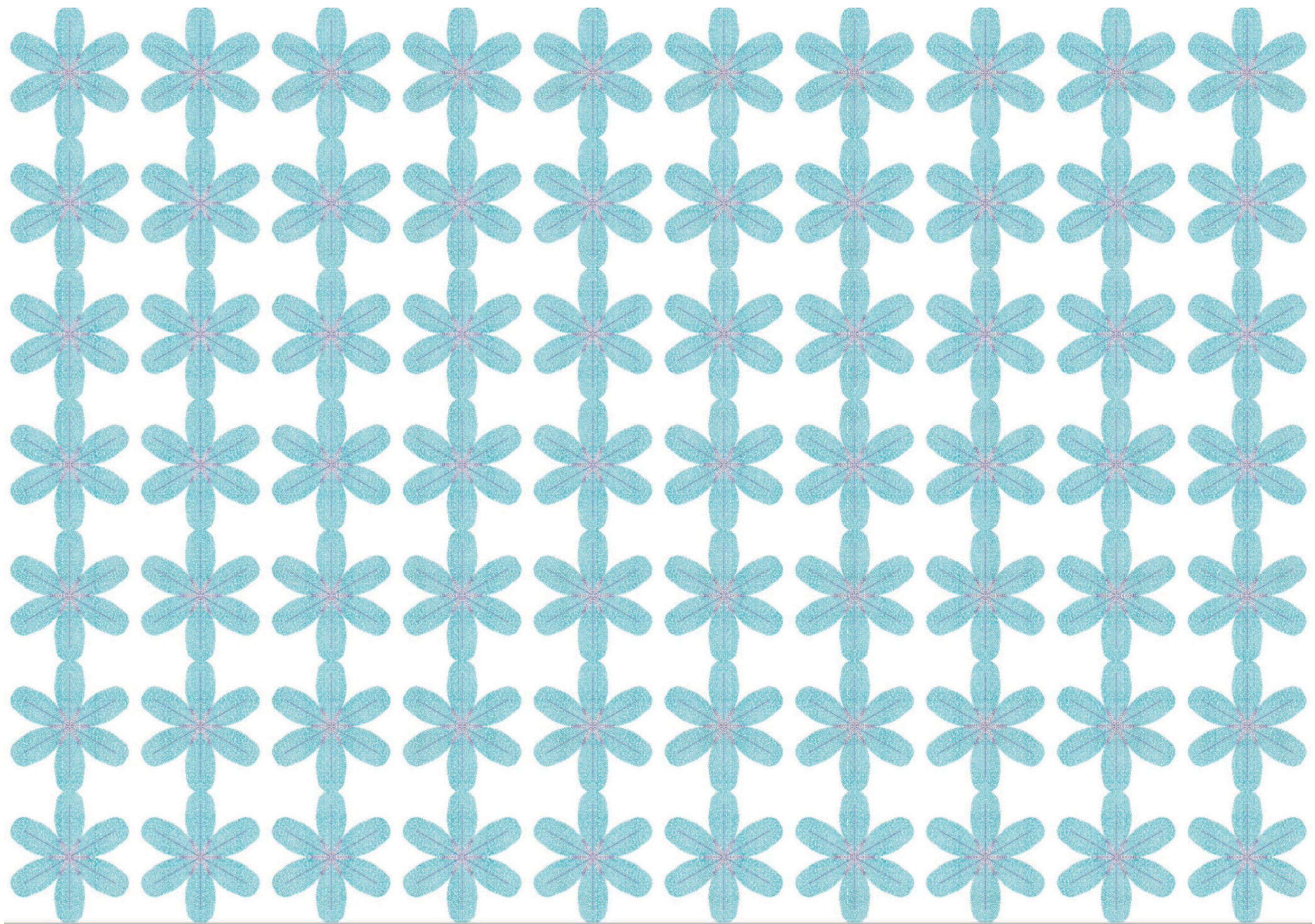


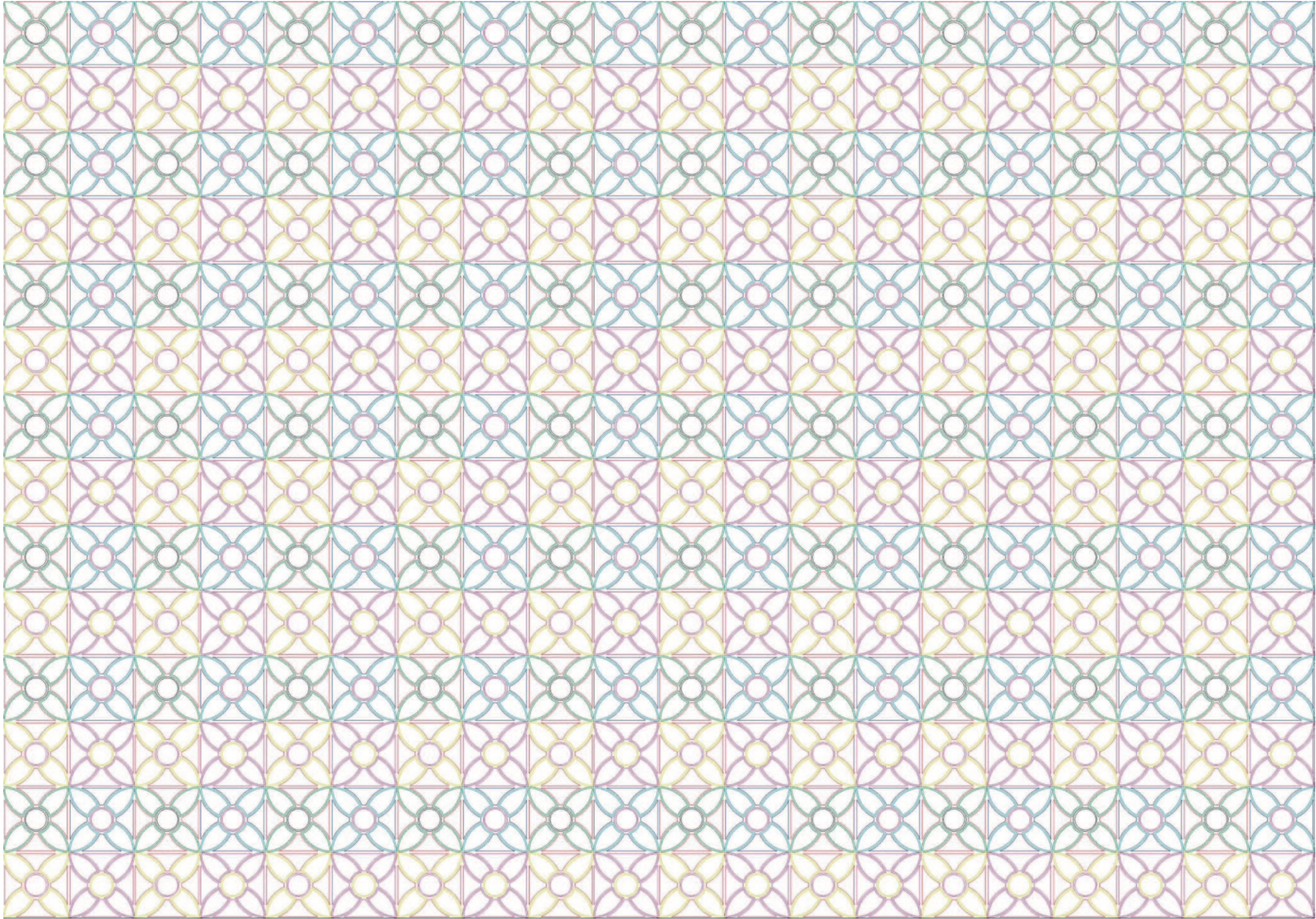
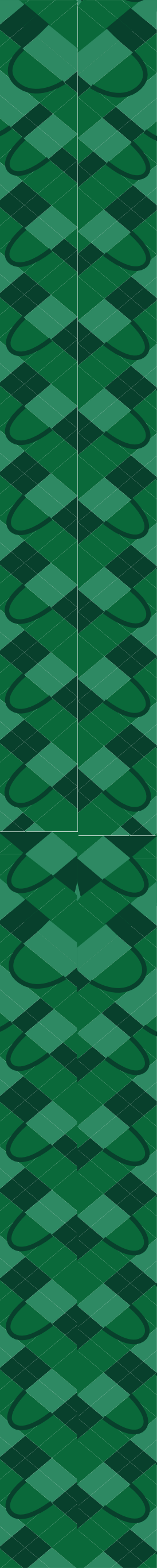


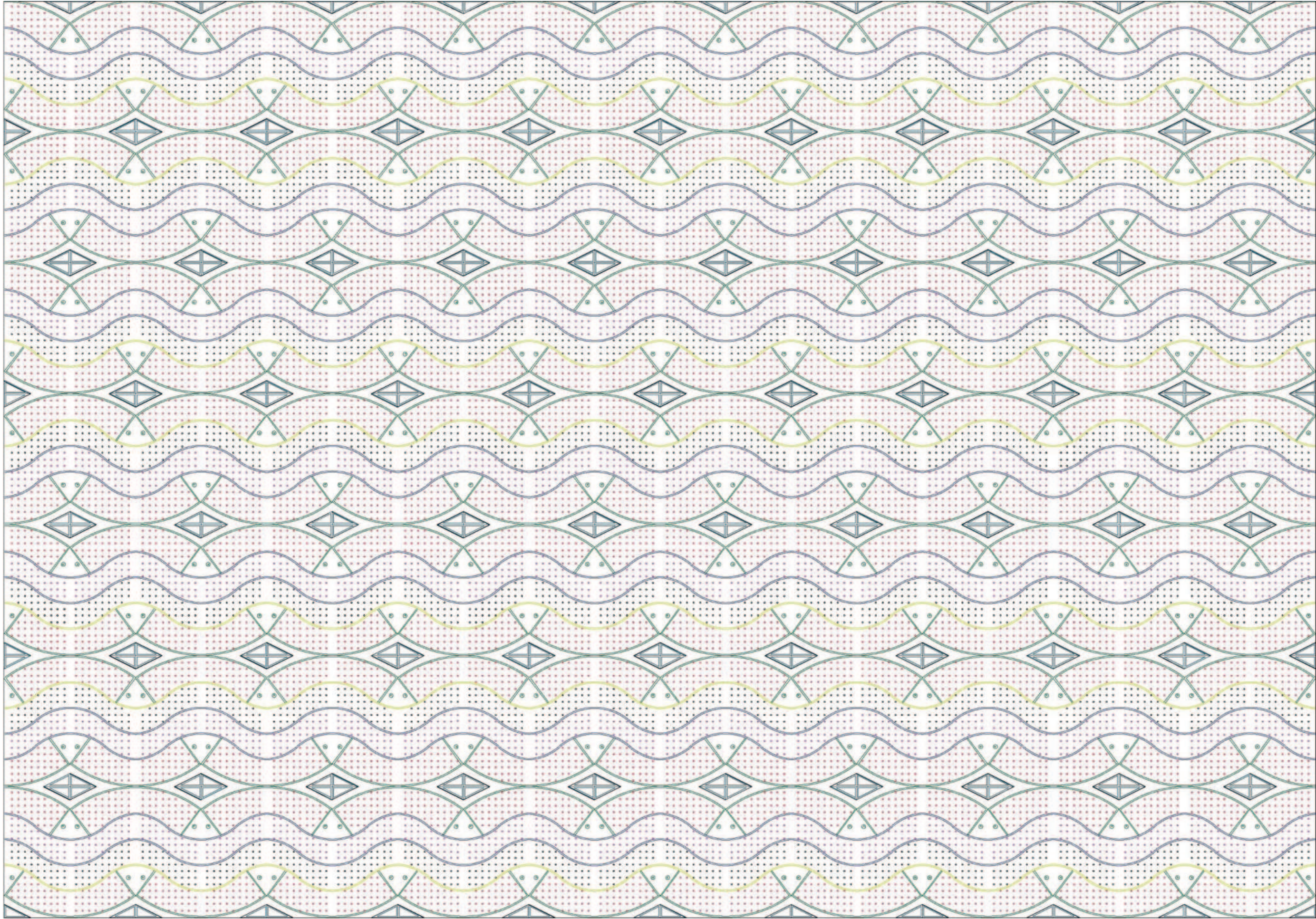


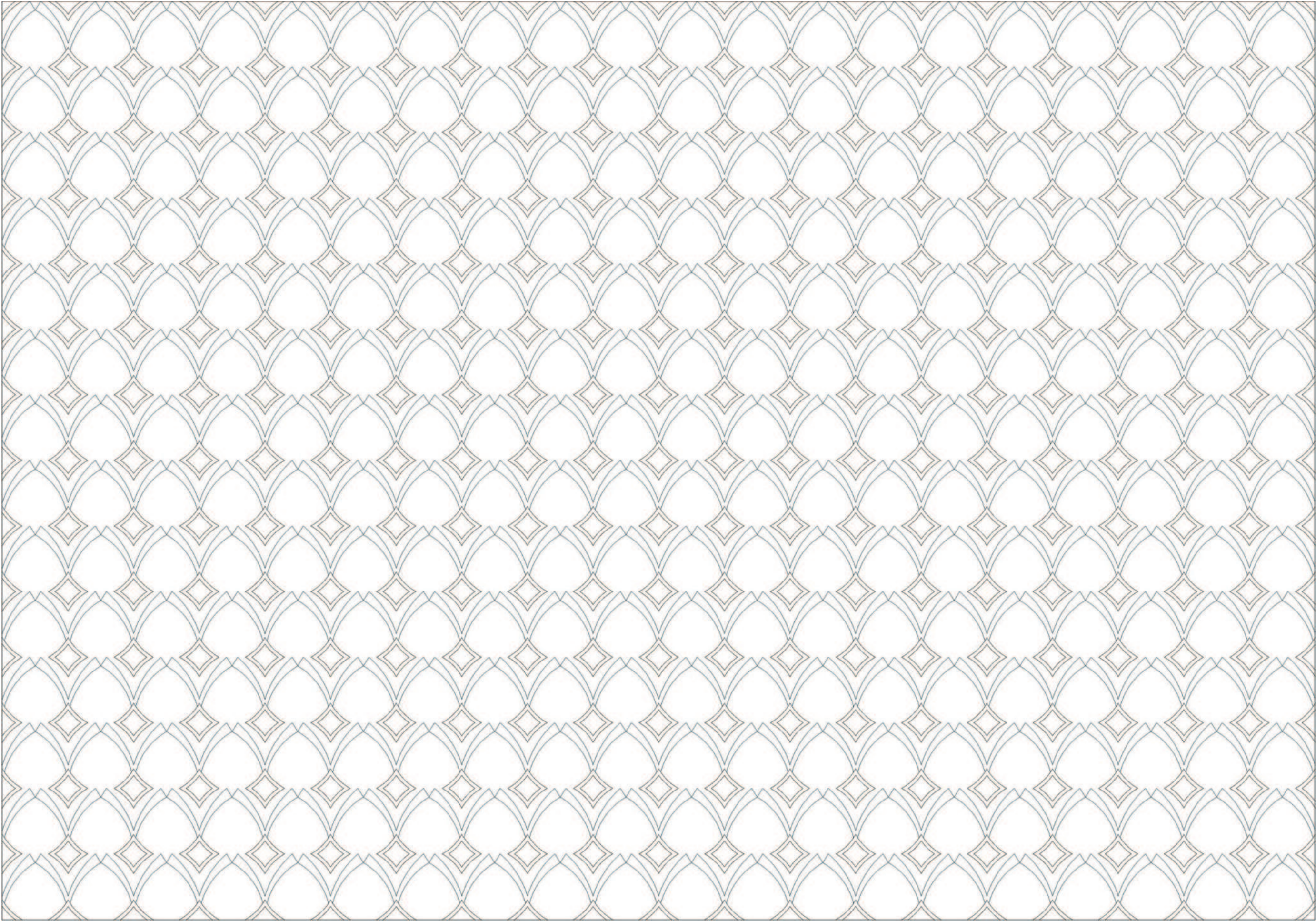
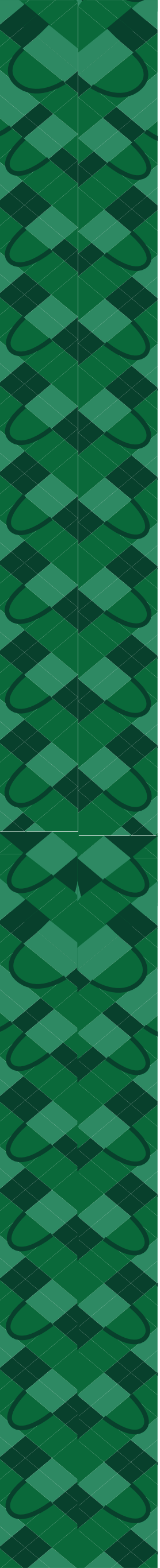


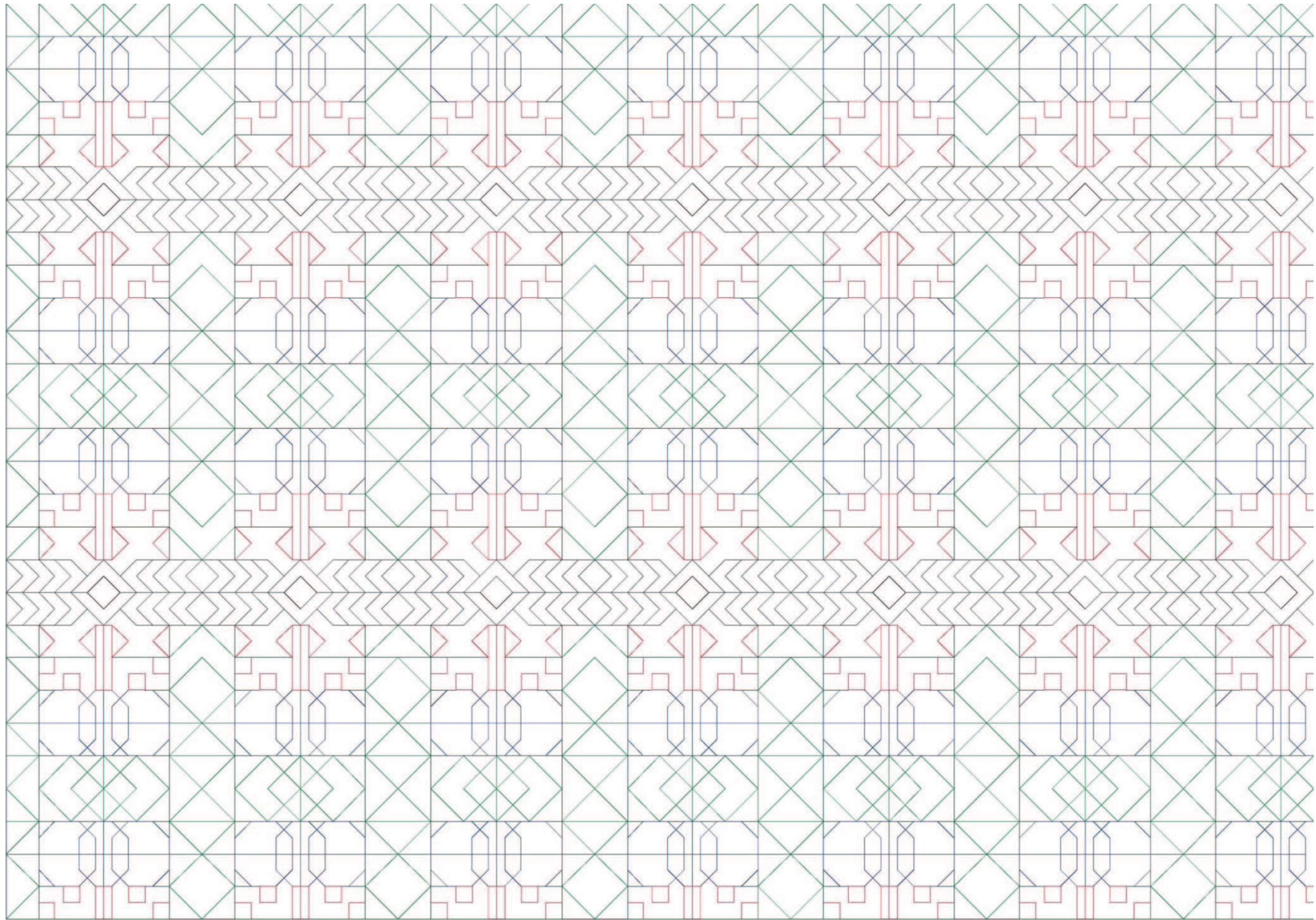


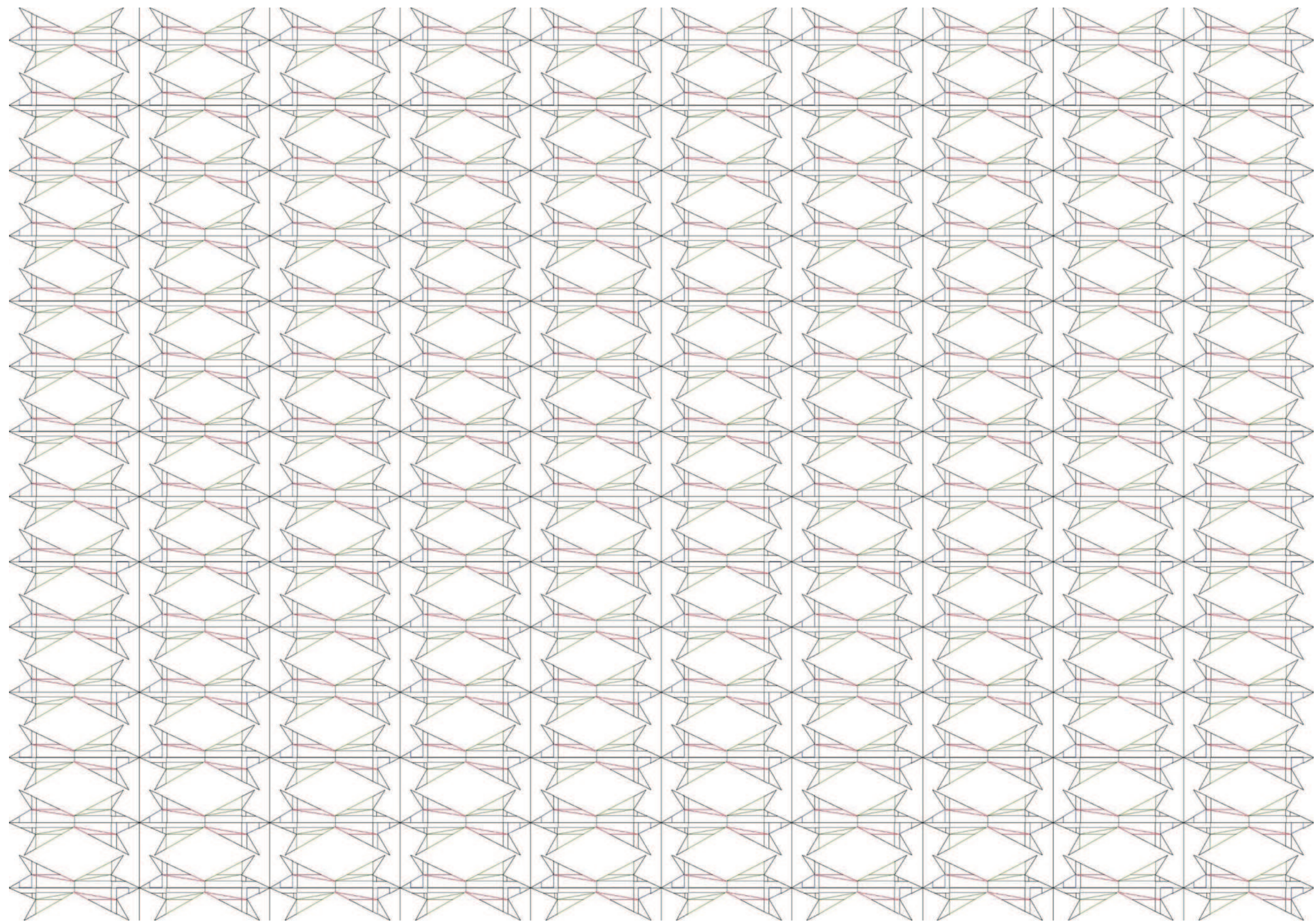
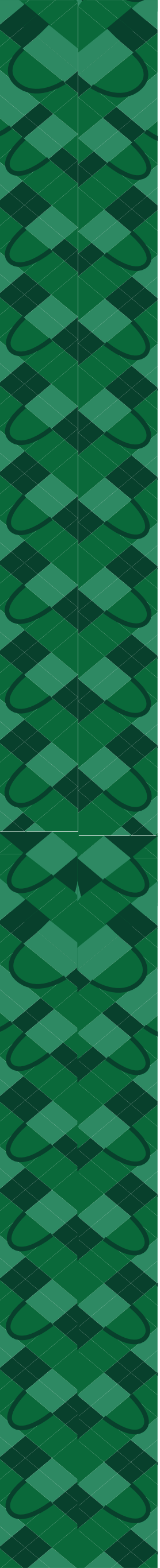


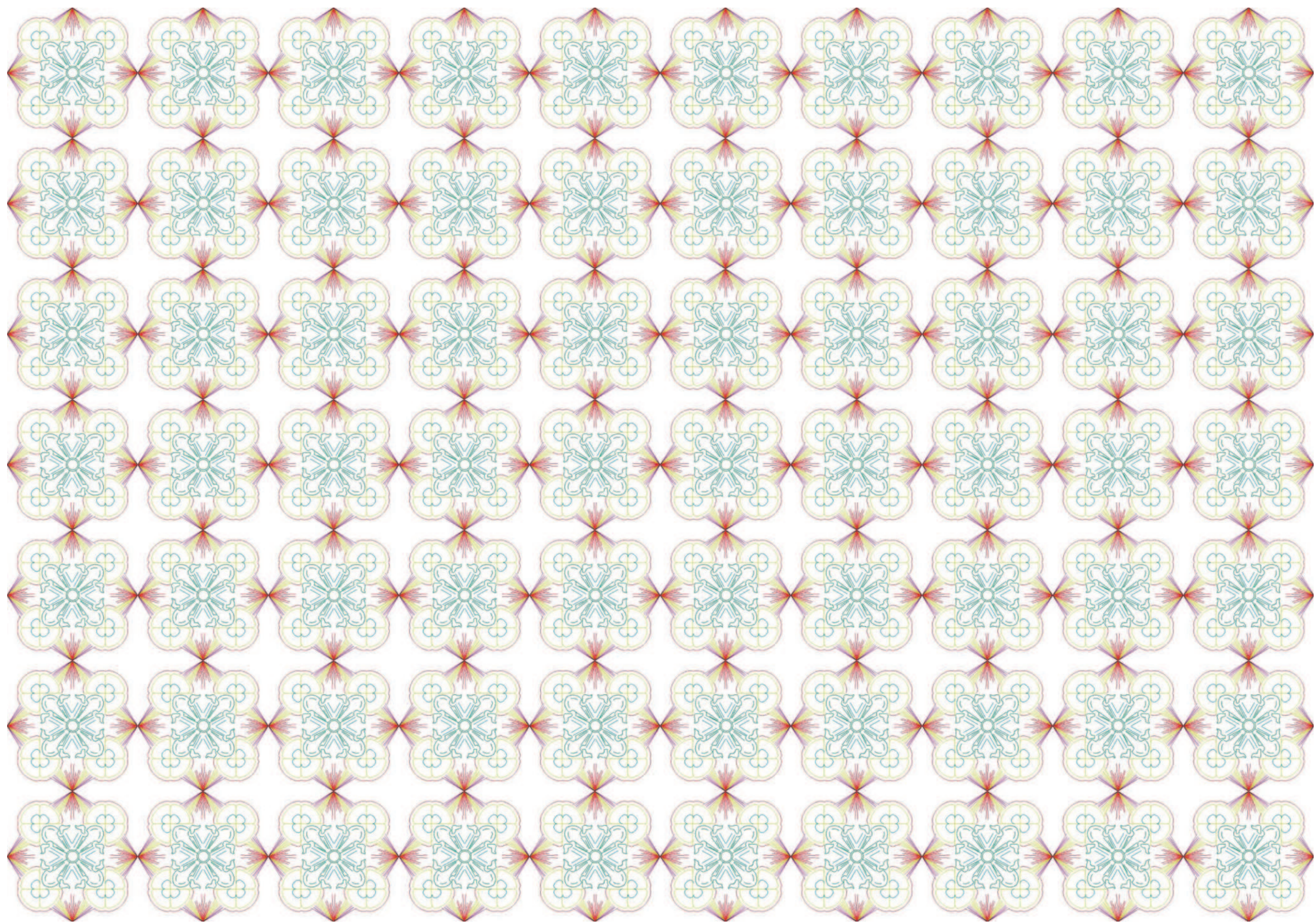


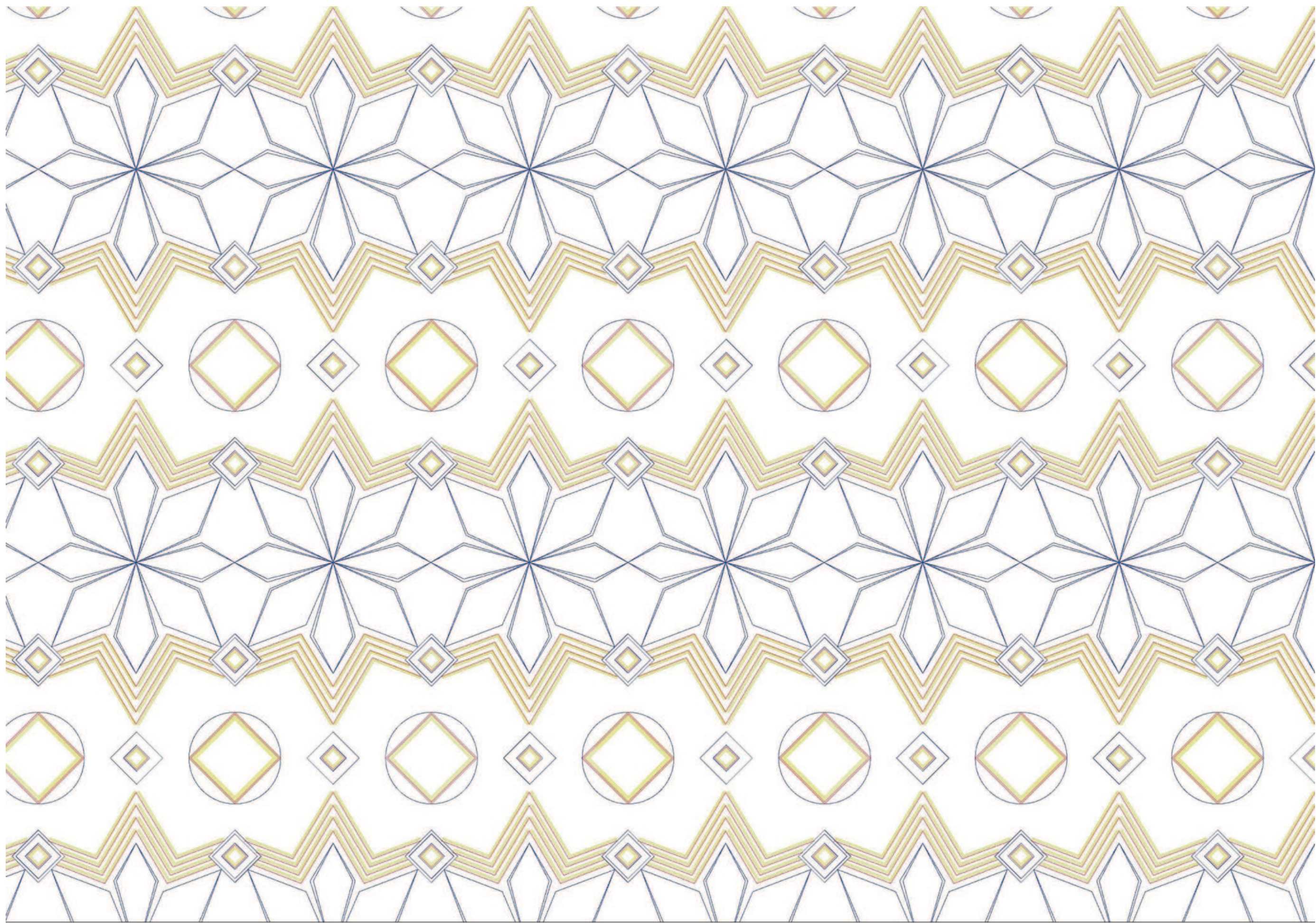


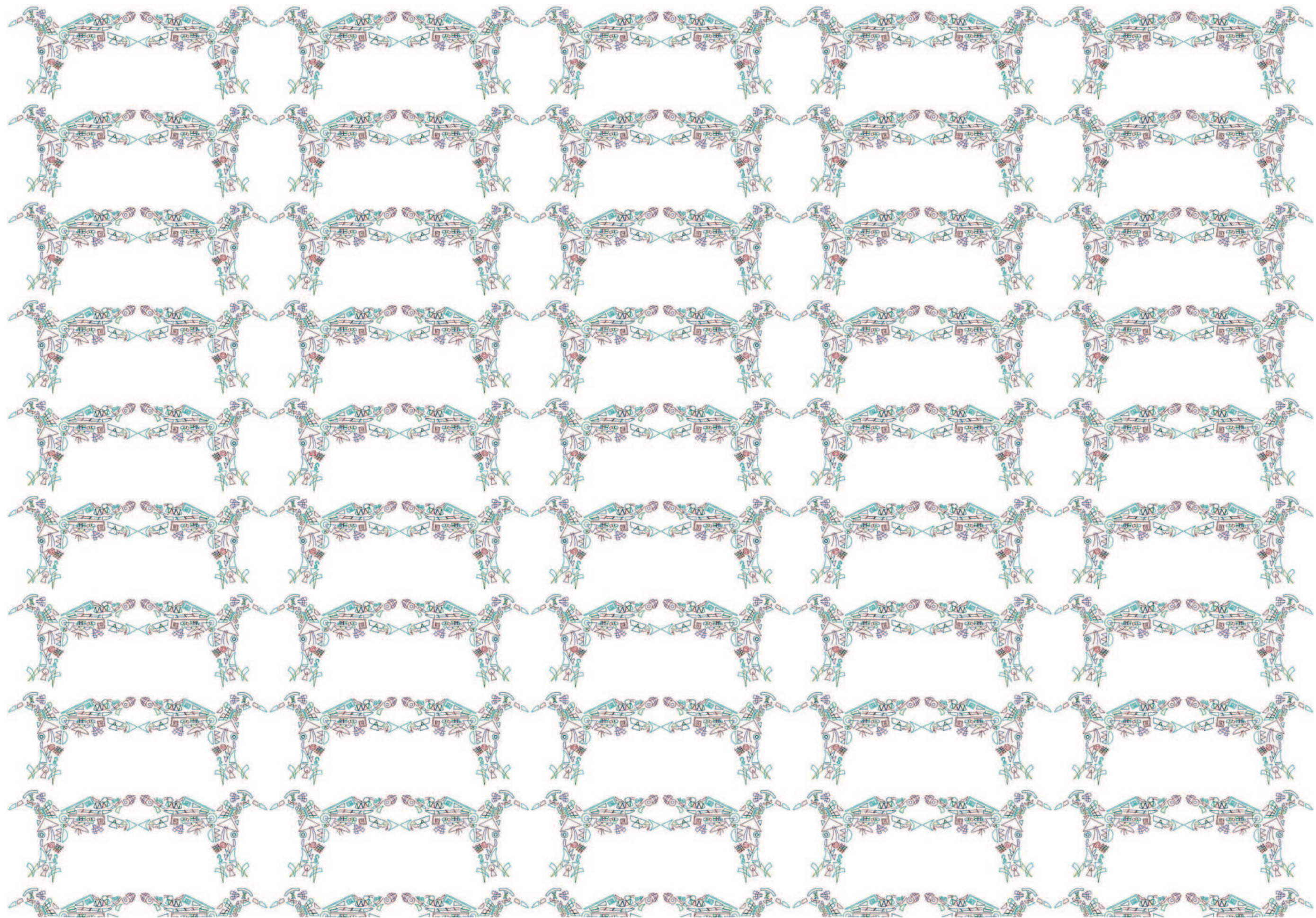


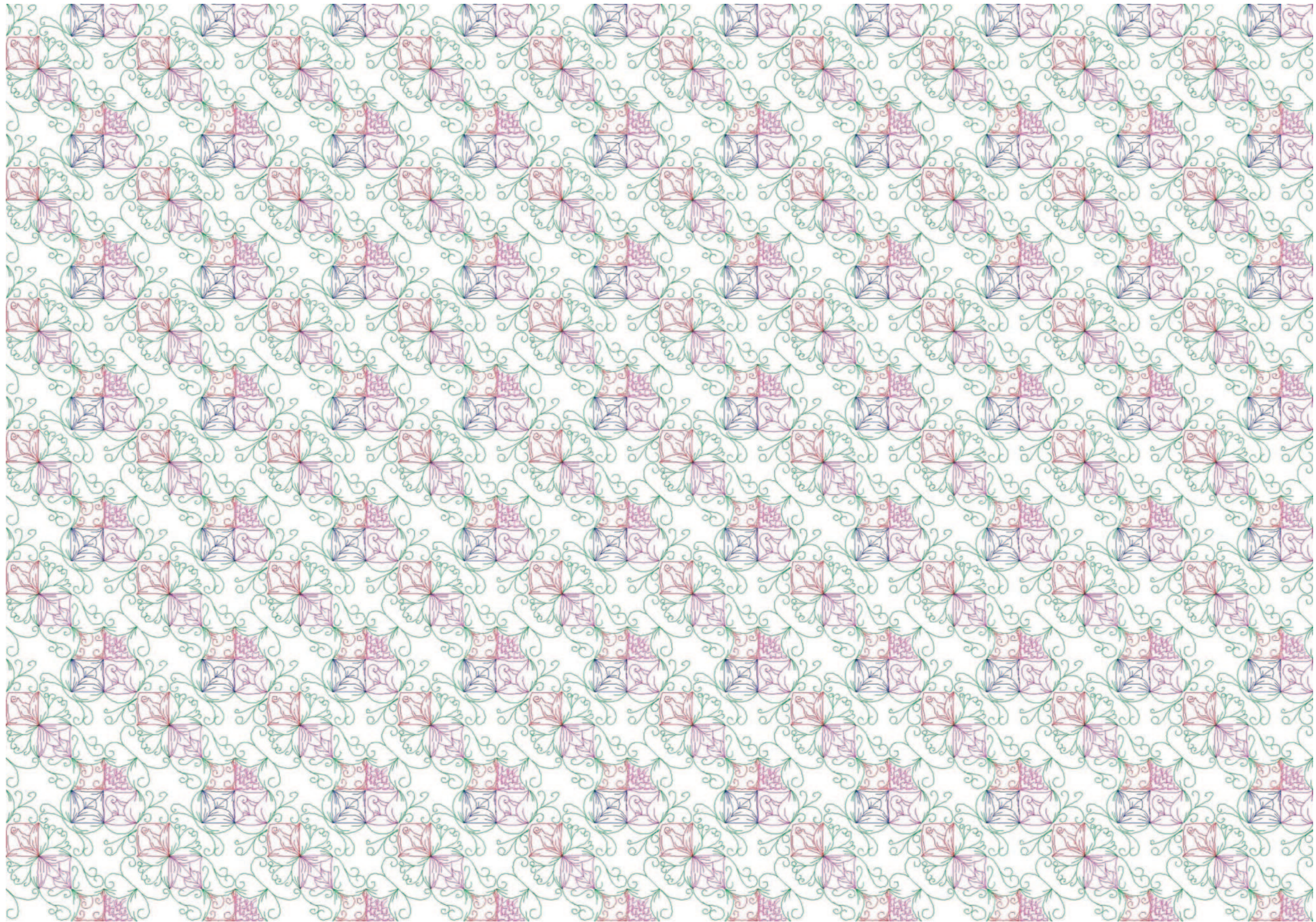


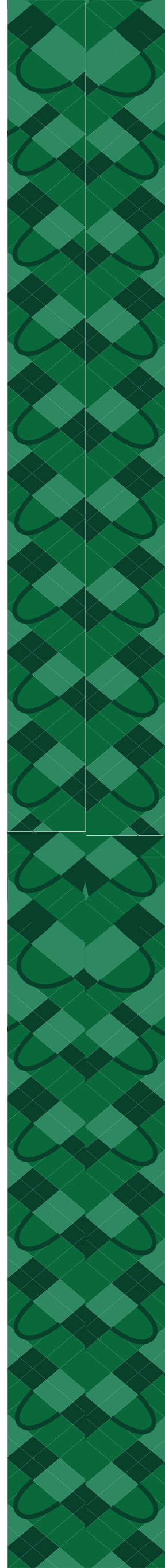
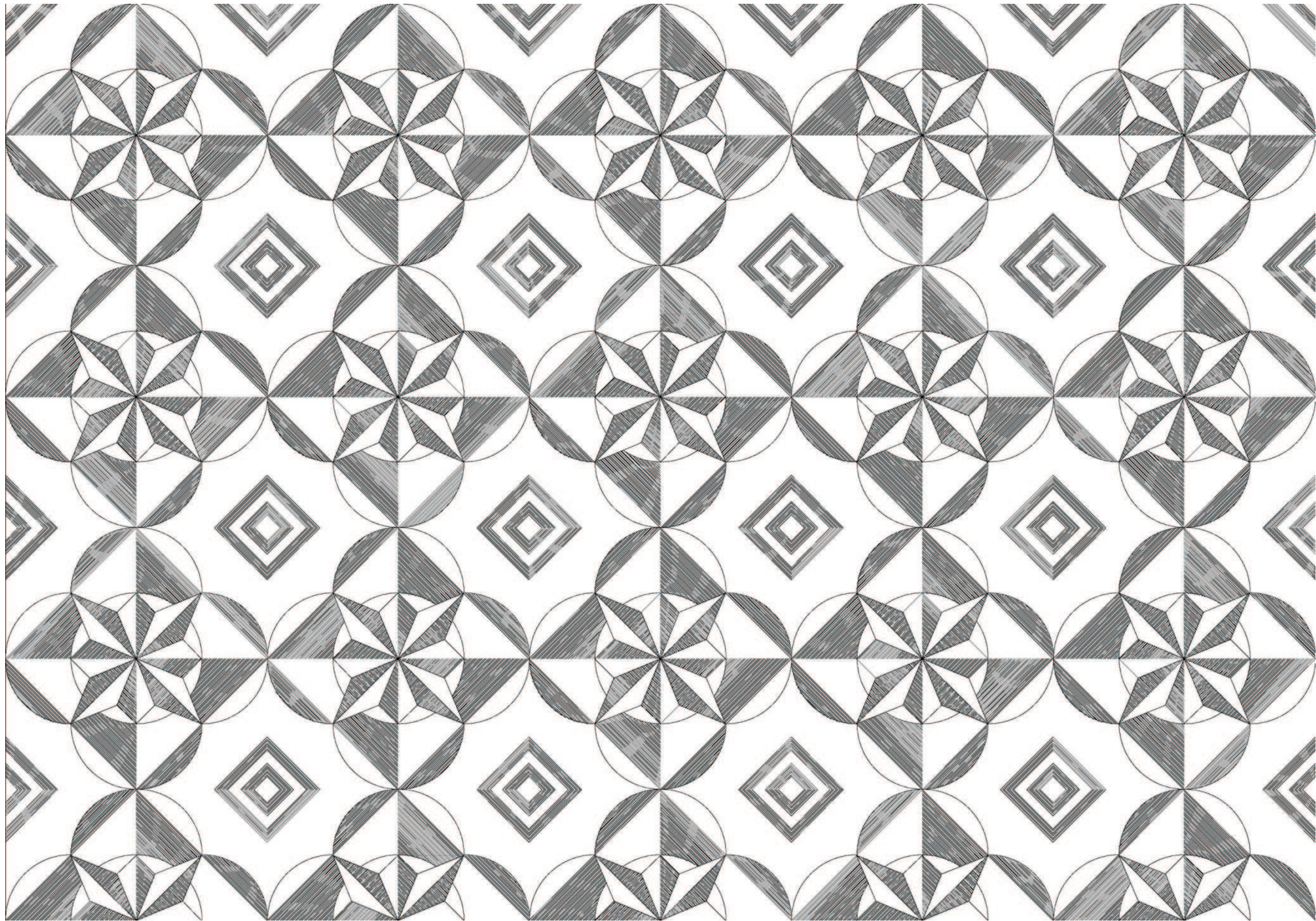


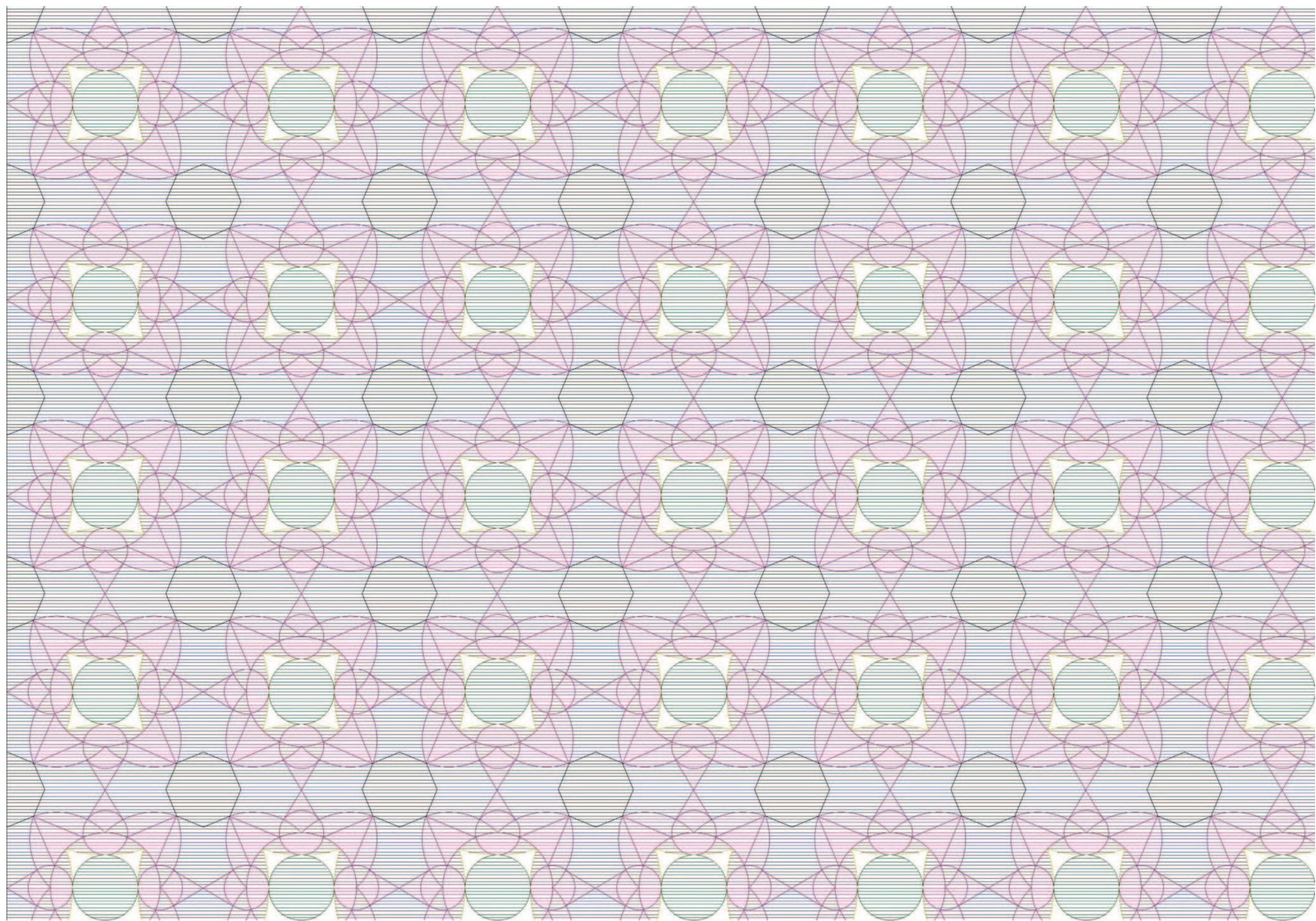
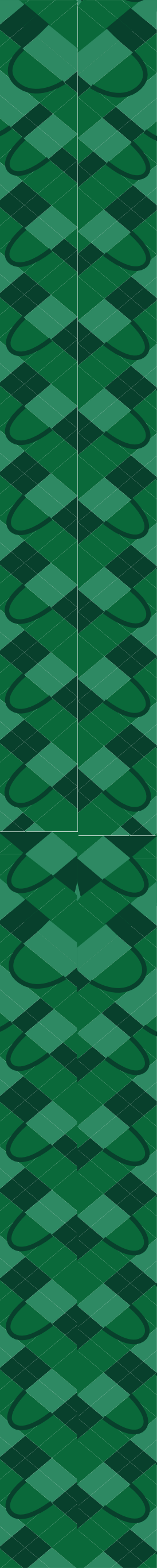


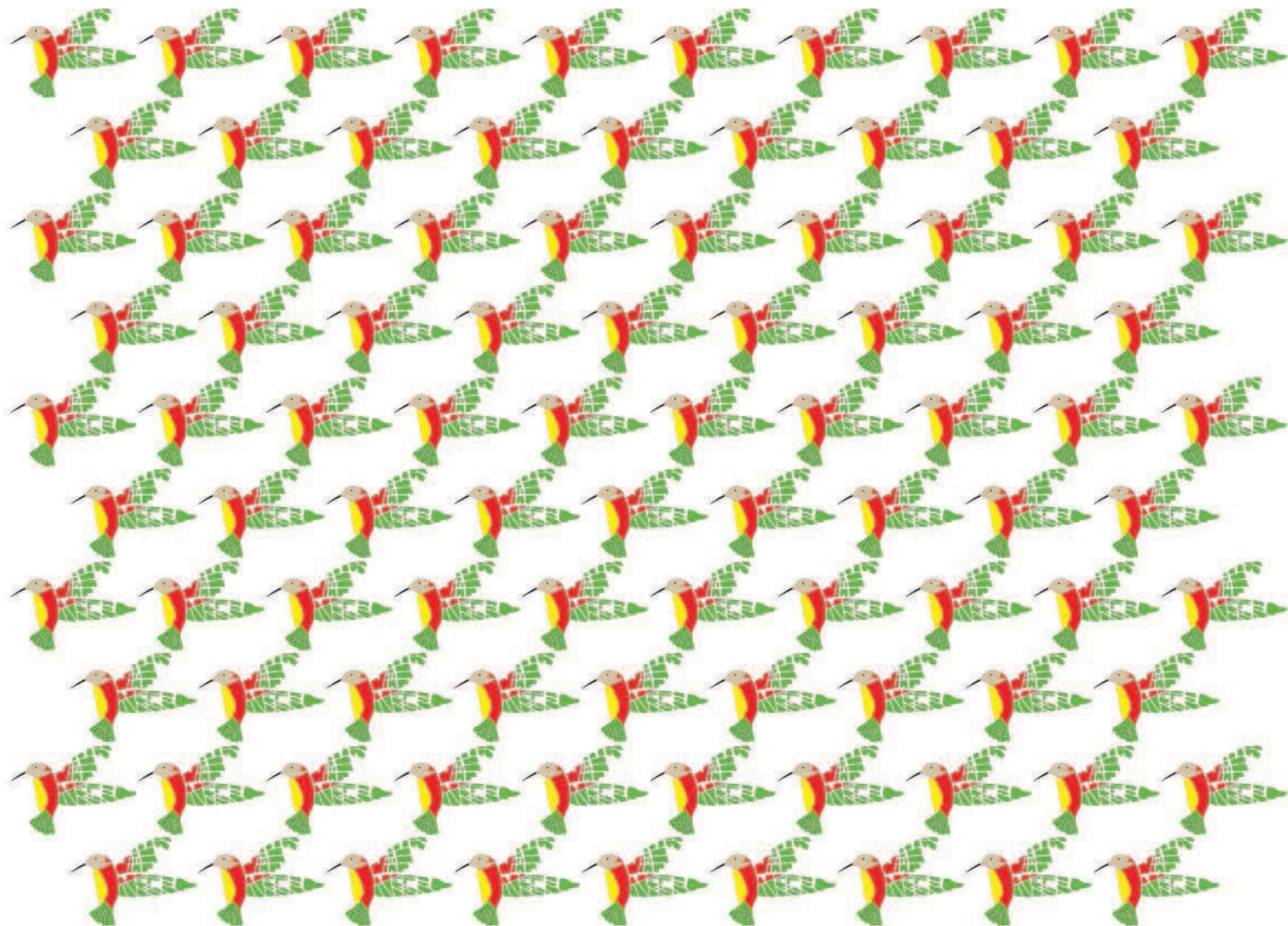


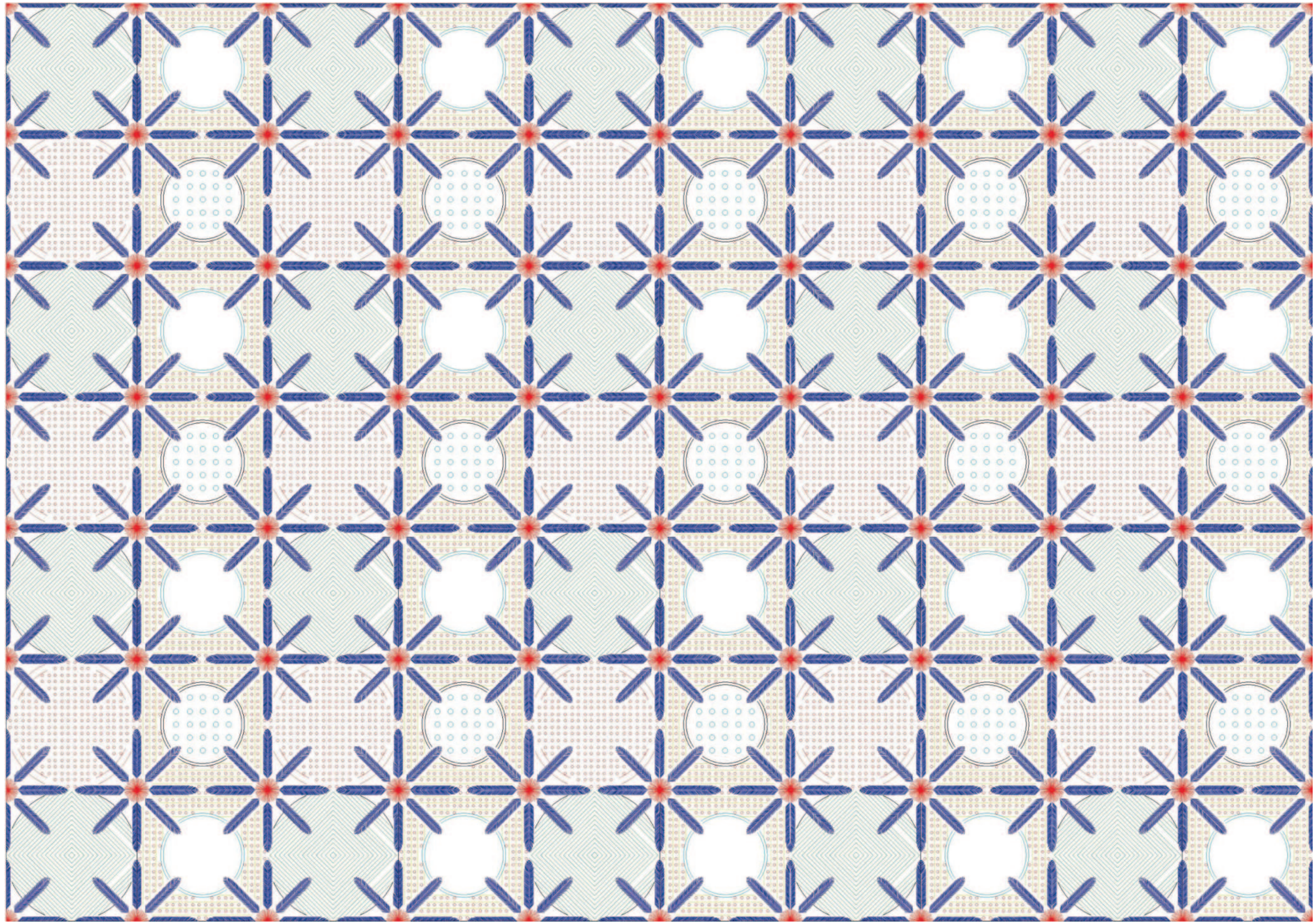


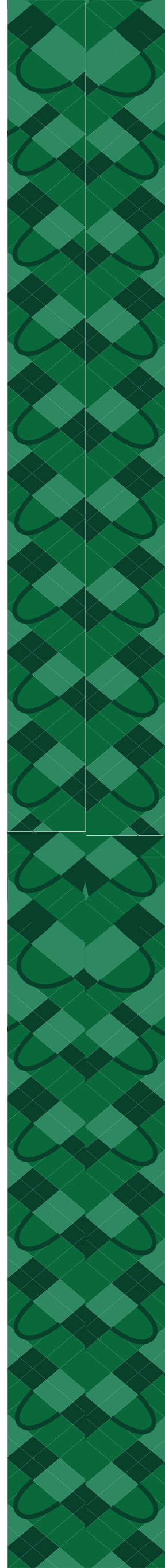












Autores:

Roberto Paolo Arevalo Ortiz, PhD

Doctor (PhD) en Diseño por la Universidad de Palermo de Argentina. Máster Universitario en Gestión de la Información, Redes Sociales y Productos Digitales en Internet por la Universidad de Extremadura, España. Máster Universitario en Dirección de Comunicación por la Universidad Católica San Antonio de Murcia, España. Ha realizado publicaciones académicas con índice de impacto a nivel mundial y regional. Ha escrito libros y capítulos de libro relacionados en el campo del diseño, comunicación, cultura visual y educación participando como ponente en congresos nacionales e internacionales. Investigador principal del grupo diseño gráfico y multimedia para el desarrollo humano y social de la Universidad Técnica de Cotopaxi. Miembro del grupo de investigación Puruhá de la Universidad Nacional de Chimborazo. Editor Adjunto de la revista REPHA, revista de historia, patrimonio, arqueología y antropología americana. Miembro del comité científico de la revista Chakiñan (Unach) evaluador externo de revistas científicas. Actualmente, Director Académico de la Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Educación.

Manuel Enrique Lanas López, Arq. Mg. DA

Licenciado en arte y diseño por Universidad de las Américas, Arquitecto interior título otorgado por la Universidad de las Américas. Magister en Diseño Arquitectónico por la Universidad Técnica de Ambato. Magister en Docencia Universitaria y Administración Educativa por la Universidad Tecnológica Indoamericana. Especialista en Diseño Curricular por Competencias por la Universidad Tecnológica Indoamericana.



Jeanette Realpe Castillo, Mgs

Ingeniera en Diseño Gráfico Empresarial (Universidad Israel), Máster en Antropología Visual y Documental Antropológico (Flacso-Sede Ecuador); Máster en Creación Literaria (Universidad Internacional de Valencia). Fue investigadora y Directora de Investigación (e) del Centro de Arte Contemporáneo de Quito. Trabajó como docente investigadora en la Universidad Técnica de Cotopaxi, en donde fue encargada del área de Titulación e impartió las asignaturas de Antropología Visual, Semiótica, Proyecto Integrador, Titulación, entre otras. Se desempeñó como comisionada de Investigación por la Carrera de Diseño Gráfico y como Coordinadora de la Comisión de Investigación de la Facultad de Ciencias Humanas y Educación. Actualmente es investigadora independiente y profesora de español para no hispanohablantes. Sus trabajos de investigación en Antropología Visual han sido publicados en revistas nacionales e internacionales.

María Lorena Villacrés Pumagualle, Mgs

Ingeniera en Diseño Gráfico de la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, con Maestría en Postproducción Digital Audiovisual de la Escuela Superior Politécnica del Litoral. Docente en el Instituto Superior Tecnológico José Ortega y Gasset de la ciudad de Riobamba desde 2014 hasta marzo del 2017. Docente en la Universidad Tecnológica Indoamérica de la ciudad de Ambato desde noviembre del 2017 hasta octubre del 2018. Docente en la Universidad Técnica de Cotopaxi de la ciudad de Latacunga desde noviembre del 2018 hasta agosto del 2019. Docente en la Universidad Estatal Amazónica de la ciudad del Puyo desde abril del 2020 hasta agosto del 2020. Actualmente docente en Escuela Superior Politécnica de Chimborazo de la ciudad de Riobamba desde 1 de octubre del 2019 hasta la presente fecha en la Facultad de Informática y Electrónica en la Carrera de Diseño Gráfico, contribuyendo en proyectos de investigación y de vinculación.

Alexis Isaac Paredes Amaguaya, Mgs

Magíster en Diseño y Gestión de la Marcas (Escuela Superior del Litoral), con Licenciatura en Diseño Gráfico (Universidad Nacional de Chimborazo). Docente investigador de la Universidad Técnica de Cotopaxi, carrera de Diseño Gráfico impartió asignaturas de Diseño Corporativo, Diseño Publicitario, Diseño Estratégico, Diseño Tipográfico, Marketing entre otras. Desempeñó la coordinación de prácticas pre profesionales y vinculación de la Carrera de Diseño Gráfico. Dedicado al desarrollo de comunicación estratégica institucional, branding de marca y marketing digital. Dinámico y proactivo, con orientación al cliente interno y externo, y a la consecución de resultados.

utc

ISBN: 978-9978-395-91-2



9 789978 395912