



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO**  
**GESTIÓN GRÁFICA PUBLICITARIA**

**TEMA:**

**REFIGURACIÓN DE GRÁFICA PRECOLOMBINA JAMBELÍ**

**AUTOR:**

**ROMERO PONCE, HERNÁN ALEJANDRO**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del grado de**  
**LICENCIADO EN GESTIÓN GRÁFICA PUBLICITARIA**

**TUTOR:**

**SOTO CHÁVEZ, BILLY GUSTAVO**

**Guayaquil, Ecuador**

**14 de septiembre de 2016**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO**  
**GESTIÓN GRÁFICA PUBLICITARIA**

**CERTIFICACIÓN**

Certifico que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por Romero Ponce, Hernán Alejandro como requerimiento para la obtención del Título de Licenciado en Gestión Gráfica Publicitaria.

**TUTOR:**

---

Lcdo. Billy Gustavo Soto Chávez, Ms.

**DIRECTOR DE LA CARRERA:**

---

Lcdo. Billy Gustavo Soto Chávez, Ms.

Guayaquil, a los 14 días del mes de septiembre del año 2016



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

## **FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO**

### **GESTIÓN GRÁFICA PUBLICITARIA**

#### **DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD**

Yo, **Romero Ponce, Hernán Alejandro**

#### **DECLARO QUE:**

El Trabajo de Titulación: Refiguración de gráfica precolombina Jambelí, previo a la obtención del Título de Licenciado en Gestión Gráfica Publicitaria, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 14 días del mes de septiembre del año 2016

**AUTOR:**

---

**Romero Ponce, Hernán Alejandro**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO**  
**GESTIÓN GRÁFICA PUBLICITARIA**

**AUTORIZACIÓN**

Yo, **Romero Ponce, Hernán Alejandro**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, la publicación en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación: Refiguración de gráfica precolombina Jambelí, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

**Guayaquil, a los 14 días del mes de septiembre del año 2016**

**AUTOR:**

---

**Romero Ponce, Hernán Alejandro**

# REPORTE URKUND

The screenshot displays the URKUND web interface. At the top, the browser address bar shows the URL: <https://secure.orkund.com/view/21173373-712202-704332#BcGxDYAwDATAxVy/kN+YxGQVRIeIQClkKxO3evPEPKRoIGOpjBQELGukNGu3u7Wj16PaXopOYQ>. The user is identified as "Fernanda Anais Sanchez Mosquera (siana20crist)".

**Documento:** [Hernan Romero.doc](#) (D21480909)

**Presentado:** 2016-08-24 03:20 (+01:00)

**Recibido:** [siana20crist.ucsg@analysis.orkund.com](mailto:siana20crist.ucsg@analysis.orkund.com)

**Mensaje:** Trabajo Final Hernan [Mostrar el mensaje completo](#)

3% de esta aprox. 16 páginas de documentos largos se componen de texto presente en 3 fuentes.

**Lista de fuentes:**

Categoría	Enlace/nombre de archivo
	<a href="#">Proyecto SINDE Billy Soto.docx</a>
	<a href="#">Formatos de Informe Parcial Billy Soto 2da parte.doc</a>
	<a href="#">Resumen_6.docx</a>
<b>Fuentes alternativas</b>	
	<a href="#">1446911254_940_Historia%252Bdel%252Bdise%2525C3%25...</a>

**costa ecuatoriana. 2. Metodología**

**2.1.1. Descripción del proceso**

Con el propósito de obtener los elementos adecuados para el desarrollo de la investigación, es conveniente aplicar herramientas metodológicas de nivel cualitativo de carácter exploratorio para la selección de la muestra y el enfoque objetivo de la investigación cuantitativa para evaluar las propuestas iniciales y finales, esta información debe ser medible y precisa para su posterior representación en porcentajes.

## **AGRADECIMIENTO**

Agradezco infinitamente a Dios por cada una de las bendiciones que me ha brindado, a mis padres Wilson y Elena por todo el amor, esfuerzo y apoyo incondicional durante toda mi vida y en especial en mi proceso de formación académica por obtener mi título universitario. A mis hermanas Cristina y Lucía que han sido mi pilar y fuente de inspiración. A mi novia Aideé por todo el amor, ánimo, confianza e incentivarme a mejorar y dar lo mejor de mí en lo académico, profesional y en especial en el desarrollo de este proyecto de titulación. No puedo dejar de lado a mis maestros, amigos, y a todas las personas con quienes compartieron conmigo esta travesía por convertirme en profesional. Por supuesto a mi tutor Billy por guiarme correctamente e incentivarme en el tema de la refiguración precolombina. Sin duda todos fueron importantes en cada aspecto de mi vida, cada suceso y situación me ayudó a ser mejor como persona y como profesional.

Es por todo y por todos que estoy infinitamente agradecido.

**Romero Ponce, Hernán Alejandro**

## **DEDICATORIA**

Dedico este proyecto de titulación a la Cultura Jambelí de la provincia de El Oro, por todo el tiempo que permaneció descansando entre elementos cerámicos, toda una historia de una civilización precolombina que a través de sus gráficos, se comunica y aporta a esta sociedad contemporánea.

**Romero Ponce, Hernán Alejandro**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO  
GESTIÓN GRÁFICA PUBLICITARIA**

**TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN**

---

Lcdo. Roger Iván Ronquillo Panchana, Ms.

**Evaluador 1**

---

Lcda. Fernanda Anaís Sánchez Mosquera, Ms.

**Evaluador 2**

---

Ing. Félix Enrique Jaramillo Valle, Mgs.

**Oponente**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO**  
**GESTIÓN GRÁFICA PUBLICITARIA**

**CALIFICACIÓN**

---

Lcdo. Billy Gustavo Soto Chávez, Ms.

## ÍNDICE GENERAL

AGRADECIMIENTO	VI
DEDICATORIA	VII
RESUMEN	XVII
INTRODUCCIÓN	18
<b>1. GENERALIDADES</b>	<b>19</b>
1.1. Planteamiento del problema	19
1.2. Objetivos del proyecto	20
1.2.1. Objetivo general	20
1.2.2. Objetivos específicos	20
<b>2. METODOLOGIA DE INVESTIGACIÓN</b>	<b>21</b>
2.1. Descripción del proceso	21
2.1.1. Selección de muestra	21
2.1.2. Vestigios de la cultura Jambelí	22
2.2. Elementos escogidos	27
2.3. Análisis de proyectos similares	27
2.3.1. Identidad Única	28
2.3.2. Petroglifos de Loja	29
2.3.3. Bordados del pueblo indígena Chibuleo	30
2.3.4. Pet LAMP	31
2.3.5. Sombrero “vueltaio”	32
2.3.6. Conclusiones de proyectos similares	33

<b>3. PROYECTO</b>	<b>34</b>
3.1. Criterios de diseño	34
3.1.1. Geometrización de las formas	34
3.1.2. Regularidad y Simetría	35
3.1.3. Interrelación formal	36
3.1.4. Repetición	38
3.1.5. Color	40
3.1.5.1. Modulación acromática	40
3.1.5.2. Modulación monocromática	41
3.1.5.3. Modulación diamétrica	41
3.1.5.4. Modulación policromática	42
3.1.6. Figura - Fondo	43
3.2. Desarrollo de artes iniciales	44
3.2.1. Proceso de refiguración contemporánea	45
3.2.2. Artes iniciales	48
3.2.3. Aplicación cromática	58
3.3. Evaluación de artes iniciales	69
3.3.1. Evaluación de gráfica inicial	59
3.3.2. Evaluación de color en gráfica inicial	60
3.4. Desarrollo de propuesta grafica inicial	61
3.4.1. Soportes	61
3.4.1.1. Prendas de vestir	63

3.4.2. Técnica de aplicación	68
3.4.2.1. Serigrafía	67
3.5. Desarrollo de grafica definitiva	68
3.6. Arte final de las piezas gráficas	74
3.6.1. Camisetas	74
3.6.2. Sombrero	79
3.6.3. Cromática	80
3.7. Implementación y verificación de la piezas gráficas	90
3.7.1. Implementación	90
3.7.2. Verificación de piezas gráficas	97
3.8. Producto final	98
<b>4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES</b>	99
4.1. Conclusiones	99
4.2. Recomendaciones	100
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	101
<b>ANEXOS</b>	104

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Tipos de cerámica Jambelí	24
Tabla 2. Tipos decorativos en la cerámica Jambelí	25
Tabla 3. Tallas y medidas de camisetas para niños	64
Tabla 4. Tallas y medidas de camisetas para adultos	65
Tabla 5. Tallas y medidas de Bividí para adultos	65
Tabla 6. Medidas de diseño para serigrafía	69

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Mapa de ubicación de la Cultura Jambelí	23
Figura 2. Compotera de cerámica Jambelí con formas geométricas	26
Figura 3. Representación tubular “Punto”	28
Figura 4. Grafica rescatada correspondiente al petroglifo Guaruyal	29
Figura 5. Propuestas de aplicación basadas en gráficos Chibuleo	30
Figura 6. Propuestas Pet Lamp	31
Figura 7. Propuestas Pet Lamp	31
Figura 8. Sombrero “vueltaio”	32
Figura 9. Tipos de retícula	35
Figura 10. Ejercicio de estructura formal - activa - invisible	36
Figura 11. Interrelación de formas	37
Figura 12. Repetición y reflexión	37
Figura 13. Tesela Watercolor – Escher, 1967	38

Figura 14. Polígonos regulares - teselas 360	39
Figura 15. Ejercicio de teselado cuadrangular	39
Figura 16. Modulaci3n acromática	40
Figura 17. Modulaci3n monocromática	41
Figura 18. Modulaci3n diamétrica	41
Figura 19. Modulaci3n Policromática	42
Figura 20. Análogos y Complementarios aproximados	43
Figura 21. Ejercicio de figura y fondo	44
Figura 22. Proceso de rescate de grafica – boceto y vector	45
Figura 23. Geometrización de la forma	45
Figura 24. Ejercicio de interrelaci3n formal de gráfico refigurado	46
Figura 25. Proceso de teselado – submódulo y módulo teselar	47
Figura 26. Propuesta 1 de módulo y patr3n teselar	48
Figura 27. Propuesta 2 de módulo y patr3n teselar	49
Figura 28. Propuesta 3 de módulo y patr3n teselar	50
Figura 29. Propuesta 4 de módulo y patr3n teselar	51
Figura 30. Propuesta 5 de módulo y patr3n teselar	52
Figura 31. Propuesta 6 de módulo y patr3n teselar	53
Figura 32. Propuesta 7 de módulo y patr3n teselar	54
Figura 33. Propuesta 8 de módulo y patr3n teselar	55
Figura 34. Propuesta 9 de módulo y patr3n teselar	56
Figura 35. Propuesta 10 de módulo y patr3n teselar	57

Figura 36. Aplicación cromática	58
Figura 37. Evaluación cuantitativa – Aplicación de encuestas	59
Figura 38. Porcentaje de acogida de la gráfica modular seleccionada	60
Figura 39. Porcentaje de acogida en cromática seleccionada	60
Figura 40. Visita a los artesanos manabitas	61
Figura 41. Prendas comercializadas por los artesanos manabitas	62
Figura 42. Sombrero de paja toquilla	63
Figura 43. Tipos de soportes de prendas unisex	63
Figura 44. Progresión de tallas en camisetas	66
Figura 45. Serigrafía	66
Figura 46. Aplicación de Serigrafía	67
Figura 47. Proporción del diseño	68
Figura 48. Medida y área de impresión en cinta de sombrero	70
Figura 49. Ubicación del diseño en camiseta cuello redondo	71
Figura 50. Ubicación del diseño en bividí	72
Figura 51. Ubicación del diseño en camiseta cuello "V"	73
Figura 52. Propuesta 1 de arte final	74
Figura 53. Propuesta 2 de arte final	75
Figura 54. Propuesta 3 de arte final	76
Figura 55. Propuesta 4 de arte final	77
Figura 56. Propuesta 5 de arte final	78
Figura 57. Propuesta de arte final en banda de sombrero	79

Figura 58. Aplicación acromática en camiseta cuello redondo	80
Figura 59. Aplicación monocromática en camiseta cuello redondo	81
Figura 60. Aplicación diamétrica en camiseta cuello redondo	82
Figura 61. Aplicación acromática en bividí	83
Figura 62. Aplicación monocromática en bividí	84
Figura 63. Aplicación diamétrica en bividí	85
Figura 64. Aplicación acromática en camiseta cuello “v”	86
Figura 65. Aplicación monocromática en camiseta cuello “v”	87
Figura 66. Aplicación acromática en camiseta cuello “v”	88
Figura 67. Propuesta final en cinta de sombrero	89
Figura 68. Implementación de arte final - Camiseta	90
Figura 69. Implementación de arte final - Camiseta	91
Figura 70. Implementación de arte final - Camiseta	92
Figura 71. Implementación de arte final - Camiseta	93
Figura 72. Implementación de arte final en sombrero	94
Figura 73. Implementación de arte final en sombrero	94
Figura 74. Implementación de arte final en sombrero	95
Figura 75. Implementación de arte final en sombrero	96
Figura 76. Implementación de arte final en sombrero y caja	96
Figura 77. Evaluación en soportes – Docente de la FAD.	97
Figura 78. Evaluación en soportes – Estudiantes de GGP.	97
Figura 79. Presentación de Manual de aplicación JAMBELÍ	98

## RESUMEN

La Cultura Jambelí de la provincia de El Oro es, sin lugar a duda, portadora de una variedad de gráficos precolombinos, evidenciada en objetos cerámicos con estilos decorativos, que han sido objeto de estudio para el desarrollo de patrones teselares aplicados con serigrafía a soportes como camisetas en diferentes modelos, tallas, colores y cintas en sombreros de paja toquilla que son comercializados por los artesanos manabitas. El proceso de creación visual y todo el sistema aplicativo se presenta con la finalidad de aportar al artesano y colaborar con el desarrollo de prendas de gran atractivo visual, que impulsan al comercio de los sectores afectados por el terremoto. Los resultados que se presentan pueden ser ampliamente, adaptables, aplicables y replicables, esto para generar un vínculo cultural y expandir el interés por las raíces ancestrales del Ecuador, evidenciadas en cada uno de los patrones que han sido resultado de todo este proceso de estudio.

**Palabras clave:** Cultura Jambelí, refiguración, diseño, creación visual, patrón, tesela, serigrafía.

## ABSTRACT

Jambelí culture of the El Oro province is undoubtedly carries varied pre-Columbian graph, evidenced in ceramic objects with decorative styles that have been studied for the development of patterns teselares applied with silkscreen media such as shirts in different models, sizes, colors and ribbons in toquilla straw hats that are marketed by manabitas artisans. The process of visual creation and the entire application system is presented in order to provide the artisan and collaborate with the development of garments visually appealing to boost trade in the sectors affected by the earthquake. The results presented can be widely, adaptable, applicable and replicated, this is to generate a cultural link and expand interest in the Ecuador ancestral roots evident in each of the patterns that have resulted from this process of study.

**Keywords:** Culture Jambelí, refiguration, design, creating visual, pattern, tile, silkscreen.

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de titulación está orientado al rescate de la gráfica precolombina de la Cultura Jambelí de la provincia de El Oro, encontrada en los fragmentos de cerámica que contienen los diferentes estilos decorativos usados en el periodo de Desarrollo Regional por una cultura que predominó toda la parte sur del perfil costanero ecuatoriano.

La Cultura Jambelí en el transcurso de toda su historia la ha sido víctima de grandes acontecimientos que han provocado la destrucción de la mayoría de sus vestigios, cada elemento que hoy perdura en sus diferentes lugares de resguardo es poseedor de variados gráficos que han sido tomados como objeto de estudio en el presente proyecto de titulación.

Mediante el registro decorativo realizado por los antepasados habitantes de la provincia de El Oro ha sido posible evidenciar parte de lo que fue el arte precolombino de la Cultura Jambelí, a través del rescate de cada registro encontrado en fragmentos de cerámica, haciendo uso de criterios de diseño gráfico contemporáneo, procesos de creación visual y técnicas artesanales como la serigrafía aplicada en prendas de vestir en beneficio de los artesanos manabitas.

Los resultados obtenidos en esta investigación son realmente variados, adaptables y aplicables a cualquier tipo de técnica o soporte del que se quiera hacer uso, con la finalidad de generar elementos artesanales de gran atracción visual, que sirvan de incentivo para fomentar el estudio de la gráfica precolombina diseñada y aplicada funcionalmente en soportes contemporáneos.

Cada gráfico, resultado de esta investigación, ha sido desarrollado con fiel iniciativa de rescatar y preservar parte de la esencia de una cultura extinta, pero que trasciende la historia, se comunica y aporta a esta sociedad contemporánea con gráficos capaces de dar un valor agregado al soporte en el que sean aplicados en busca de una interacción entre lo precolombino y lo contemporáneo.

# 1. GENERALIDADES

## 1.1. Planteamiento del problema

La cultura precolombina y sus primeras expresiones en Ecuador datan de hace unos 12.000 años antes de Cristo a 1.500 años después de Cristo en el periodo de Desarrollo Regional, constituyendo una época caracterizada por grupos que ocupaban diferentes regiones geográficas a lo largo y ancho del país. En la investigación realizada por el antropólogo Rodrigo Murillo en su publicación de 2011 “*Cultura Jambelí: historia de la raíz de la oreñidad y sus expresiones*”, sostiene, que la Cultura Jambelí pertenece al territorio oreño y fue la única desarrollada en la costa sur del Ecuador, presentando evidencias y vestigios que demuestran sus asentamientos y desarrollo en la provincia de El Oro.

Este desarrollo precolombino específicamente de la *Cultura Jambelí*, se la ha estudiado desde puntos de vista históricos, arqueológicos y antropológicos en el transcurso de varias décadas, pero en nuestro medio no existen indicios que nos acerquen hacia el rescate de la gráfica precolombina de esta cultura, salvo algunas aproximaciones aisladas, evidenciadas en los documentos previamente revisados (Anexo 1)

Constanza Di Capua en su publicación de 2002 sostiene, que no existe referencia alguna que evidencie un acercamiento desde el punto de vista del diseño gráfico, que generen teorías contemporáneas que pudieran verse inmersas, dentro de los gráficos prehispánicos. Evidenciando un vacío y una problemática latente en cuanto a propuestas de diseño gráfico adaptable y aplicable, que permitan enlazar la *huella precolombina* con la *contemporaneidad* específicamente de la Cultura Jambelí.

Por este motivo es necesario hacer uso de acertadas metodologías y técnicas investigativas que permitan seleccionar las muestras, extraer los registros y usarlos como herramienta de creación visual. Tal como lo menciona Pablo Iturralde en su libro de Dúales y recíprocos de 2005 “La comunicación visual ofrece a la historia esa oportunidad única de *rearmar el pasado* a partir del mensaje y el código” (Pág. 9).

Rearmar un pasado aborigen con *sabor contemporáneo* que sirva de vínculo y sea un aporte en aplicaciones artesanales, para los sectores afectados de Manabí y

a su vez que pueda ser claramente replicable para cualquier otro sector del país que pase por situaciones hostiles. Si bien la Cultura Jambelí no corresponde a uno de los sectores afectados por el terremoto del pasado 16 de Abril de 2016 ésta es parte fundamental de la historia de la costa ecuatoriana y hermana de culturas vecinas del perfil costanero como la Jama – Coaque, Bahía, La Tolita y Guangala que forman parte del periodo de *Desarrollo Regional*. (Anexo2)

En busca de una reactivación comercial en los sectores afectados de Manabí, a través de piezas gráficas adaptadas a técnicas y soportes trabajados por los artesanos manabitas con un gran contexto precolombino, que inviten al turista a adquirirlos y conocer más de una cultura que a través de sus gráficos se conecta con esta sociedad contemporánea.

## **1.2. Objetivos del proyecto**

### **1.2.1. Objetivo General**

- Generar propuestas de refiguración contemporánea, con la gráfica precolombina de la Cultura Jambelí de la provincia de El Oro, como herramienta de creación visual y su posterior aplicación en soportes trabajados por los artesanos de Manabí.

### **1.2.2. Objetivos Específicos**

- **Identificar** las piezas arqueológicas usadas en la Cultura Jambelí.
- **Registrar** la gráfica implementada en cada pieza seleccionada
- **Generar** variantes de diseño, basadas en criterios de diseño gráfico contemporáneo con la gráfica obtenida de los procesos anteriores como herramienta de creación visual.
- **Presentar** propuestas aplicadas a elementos artesanales, para promover la difusión e incentivar la economía de los sectores afectados de la costa ecuatoriana.

## 2. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

### 2.1. Descripción del proceso

Con el propósito de obtener los elementos adecuados para el desarrollo de la investigación, es conveniente aplicar herramientas metodológicas de nivel *cualitativo* de carácter exploratorio, para la selección de la muestra y el enfoque objetivo de la investigación *cuantitativa* para evaluar las propuestas iniciales y finales, esta información debe ser medible y precisa para su posterior representación en porcentajes exactos que aporten a un mejor desarrollo de artes finales.

La investigación cualitativa por su parte, se caracteriza porque la selección de la muestra no es probabilística ni se representa de forma estadística. Principalmente es una muestra intencional y únicamente responde al criterio del investigador que busca en las piezas seleccionadas elementos o criterios diferentes para un mejor aporte por parte de las muestras, debido a que es un estudio cualitativo y lo que se está buscando es la calidad (Hernández, R., Fernández, C. y Pilar, L., 2010).

Claramente lo menciona Hernández, R., Fernández, C. y Pilar, L. en 2010, "en los estudios cualitativos el tamaño de la muestra no es importante desde una perspectiva probabilística, pues el interés del investigador no es generalizar los resultados del estudio a una población más amplia. Lo que busca la indagación cualitativa es la profundidad. Nos concierne casos que nos ayuden a entender el fenómeno de estudio y responder a las preguntas de investigación" (Pág. 394)

Para Iniciar el proceso y cada una de las etapas de investigación, es conveniente seleccionar la muestra y posteriormente realizar el ejercicio de refiguración y creación visual contemporánea, éstos cuentan con un proceso, el cual será explicado conforme avance el proceso investigativo.

#### 2.1.1. Selección de muestra

Miles, A. y Huberman, M. (1994), Creswell, J. (2009) y Henderson (2009) (citados por Hernández, R. et al, 2010), presentan nueve tipos de muestras que están orientadas a la investigación cualitativa. Éstas se aplican a diversas situaciones y buscan adaptarse al tipo de muestra más conveniente. Estas son:

1.muestras diversas o de máxima variación, 2.muestras homogéneas, 3.muestras en cadena o por redes, 4.muestras de casos extremos, 5.muestras por oportunidad, 6.muestras teóricas o conceptuales, 7.muestras confirmativas, 8.muestras de casos sumamente importantes para el problema analizado, 9.*muestras por conveniencia*.

Cada una necesita cumplir con requisitos y situaciones características para ser empleada correctamente, para este proyecto de investigación, la idónea y que encaja con el contexto es la denominada *muestra por conveniencia*. Este tipo en su concepto indica que en la selección de la muestra se reflejan únicamente los *elementos disponibles a los cuales tenemos acceso*. Característica puntual para la muestra Jambelí, pues la cantidad de elementos es escasa por antecedentes destructivos y de saqueos que ha vivido durante toda su historia

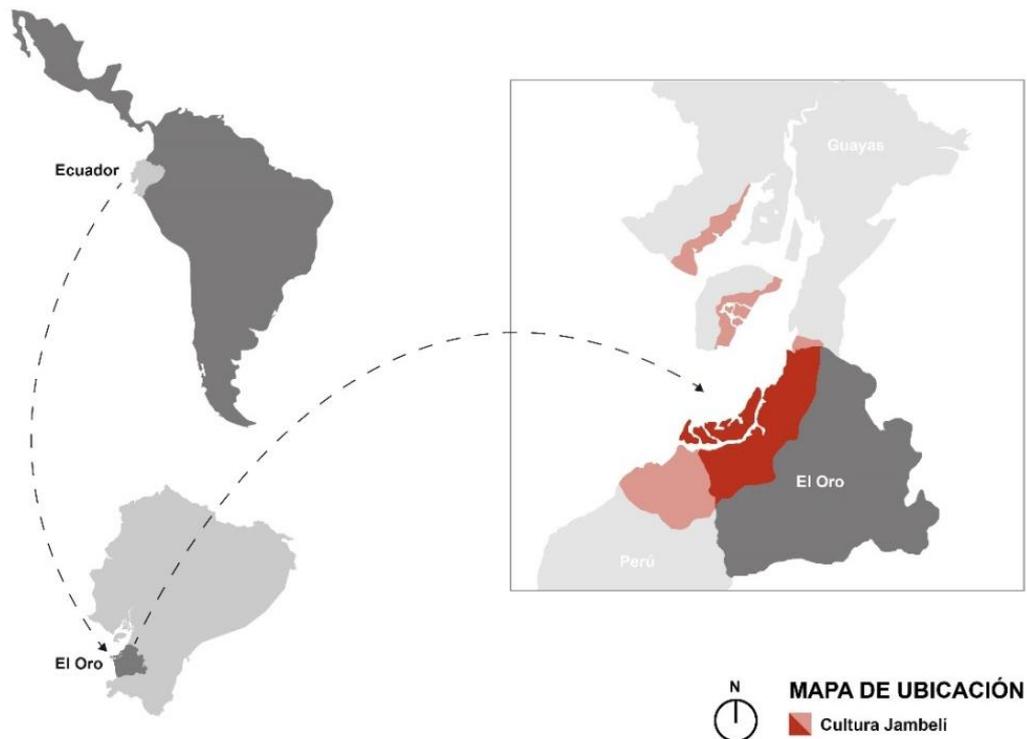
La selección está dirigida a los elementos facilitados por diferentes entidades que custodian los fragmentos de la Cultura Jambelí, entre ellas están: la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de El Oro, el Municipio de Arenillas de la provincia de El Oro y la reserva del Museo Antropológico de Arte Contemporáneo, MAAC.

### **2.1.2. Vestigios de la cultura Jambelí.**

Las evidencias de ocupación que dejaron los antepasados jambelíes en las costas orenses fueron estudiadas en 1964 por el guayaquileño Emilio Estrada y los antropólogos estadounidenses Betty Meggers y su esposo Clifford Evans quienes fueron los que dieron nombre a esta cultura denominada desde sus inicios como: *Jambelí*, sus características principales y territorios donde se asentaron.

El desarrollo de la Cultura Jambelí se dio en el territorio sur del Ecuador y especialmente en las costas de la provincia de El Oro, llegando al norte hasta la isla Puná, en parte de la península de Santa Elena y en el sur hasta Tumbes en el norte peruano (Figura 1). Los jambelíes poblaron la costa orense, que fue un territorio comprendido por manglares y conchales durante toda su existencia, estos con el tiempo fueron devastados por la construcción de camaroneras, la deforestación y destrucción del manglar. Esto causó la *mayor pérdida de los vestigios* y todo lo que comprendió a la Cultura Jambelí, en muchos de los casos estos rastros se convirtieron en material de relleno. (Murillo, 2011) Conforme las

investigaciones en arqueología y antropología realizadas, se lograron rescatar los objetos que tuvieron mayor resistencia como la cerámica. (Anexo3)



**Figura 1. Mapa de ubicación de la Cultura Jambelí**

Fuente: Elaboración propia

“La Cultura Jambelí se caracteriza por una variedad de pequeños ornamentos, figurinas, vasijas, objetos de uso diario que en su mayoría son de cerámica” (Estrada, E., Meggers, B. & Evans, C. 1962, p.52).

Conforme la descripción de Estrada et al (1962), señala que las principales formas de cerámica Jambelí consisten en: platos, compoteras, sellos, contenedores cilíndricos, cántaros globulares de boca angosta, ollas globulares de boca ancha, bancos y figurinas. Todos desarrollados en material cerámico y de gran acabado, estos aún permanecen gracias al cuidado de los organismos que los resguardan hoy en día (Tabla 1).

**Tabla 1.**

*Tipos de cerámica Jambelí*

Tipos de cerámica Jambelí	
Bancos	
Cántaros globulares de boca angosta	
Compoteras	
Figurinas	
Sellos	
Ollas globulares de boca ancha	
Contenedores Cilíndricos	
Platos	

Fuente: Elaboración propia

Sin embargo en 1980 la arqueóloga estadounidense Elizabeth Currie elaboró una completa clasificación de los tipos decorativos presentados en los objetos de cerámica usados por los jambelies, basándose en los materiales que registró en el sitio Guarumal del cantón Machala. Este trabajo fue publicado en el Primer Simposio Europeo de arqueología ecuatoriana en 1985 y según Murillo es un esfuerzo del que muy poco beneficio de ha logrado concretar. Los principales estilos de cerámica Jambelí denominados por Currie son: blanco sobre rojo, rojo pintado, pintado de rojo en bandas, negativo, inciso, raspado por concha, ordinario y punteado (Tabla 2).

**Tabla 2.**

*Tipos decorativos en la cerámica Jambelí*

Estilos decorativos en cerámica Jambelí	
Blanco sobre rojo	
Rojo pintado	
Pintado de rojo en bandas	
Negativo	
Inciso	
Raspado con concha	
Ordinario	
Punteado	

Fuente: Elaboración propia

Currie también menciona que “las piezas de cerámica presentan diferentes colores, tipos de pulido o decorados; pero su rasgo fundamental, es el blanco sobre rojo en miles de motivos *geométricos*” (p.189). Este detalle es fundamental para la selección de las muestras y posterior desarrollo de criterios de diseño (Figura 2).



**Figura 2. Compotera de cerámica Jambelí con formas geométricas**

Fuente: Elaboración propia

El libro “Huellas del pasado” presentado por Cummis, T., Cabrera, J., & Hoyos, C. en 1996, tiene como objeto de estudio los sellos de la cultura Jama – Coaque. En esta publicación, se presentó una clasificación acorde la carga compositiva para cada elemento establecido en los sellos, con la finalidad de agruparlos y poder diferenciarlos. Éstos se clasificaron en: Zoomorfos, Fitomorfos, *Geométricos*, Compuestos y Antropomorfos. Esta clasificación si bien fue desarrollada para los sellos Jama - Coaque también puede ser aplicada para otras culturas y objetos cerámicos, siendo muy útiles en la selección para muestra en la Cultura Jambelí que carece de este tipo de clasificación.

## 2.2. Elementos escogidos

Siguiendo los parámetros de la metodología, los tipos de cerámica, la clasificación de estilos decorativos y los tipos compositivos descritos previamente adaptados para escoger las muestras Jambelí. Los elementos escogidos en base a su forma, estilo, y carga compositiva son los platos y compoteras con técnica *blanco sobre rojo*, los fragmentos con *incisos* y en *negativo*. Estas últimas técnicas se la pueden apreciar en bancos que poseen una importante carga de *formas geométricas* en su composición. Es importante mencionar que de estos objetos únicamente hay fragmentos y pocas piezas se encuentran completas por lo que se ha escogido trabajar con toda la muestra llegando a sumar: diez *platos*, cuatro *compoteras* decoradas, un *banco* inciso y un *contenedor cilíndrico* (Anexo 4).

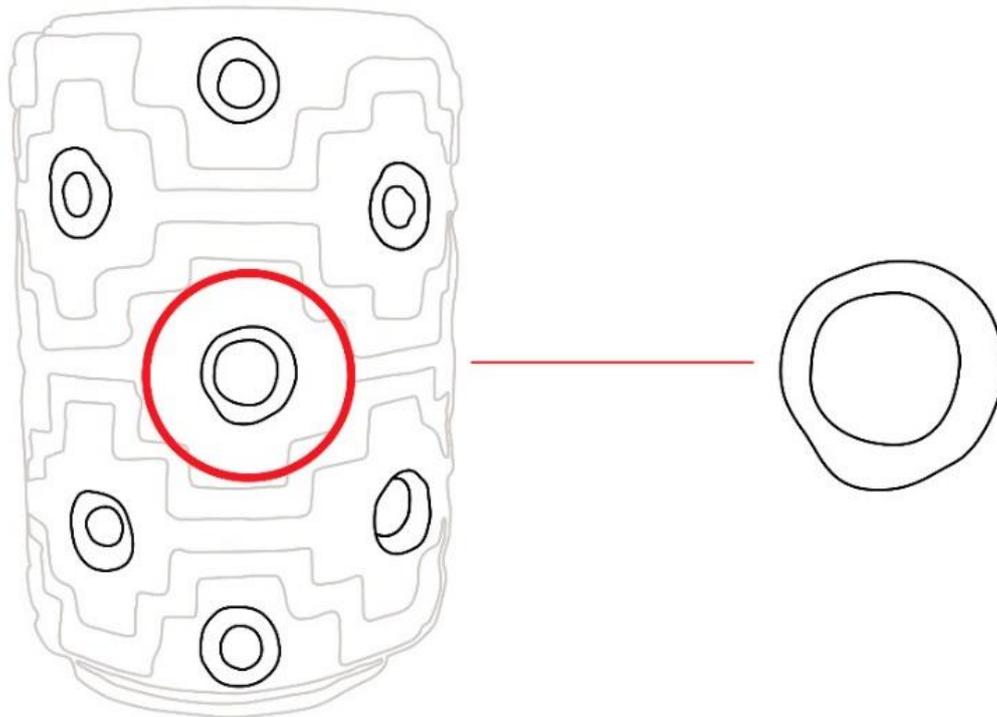
## 2.3. Análisis de proyectos similares

“Si bien es cierto, que en tanto artistas como diseñadores, mantenemos vigente nuestra particular visión para el manejo de la iconografía prehispánica, consideramos que la manera de acercarnos a investigar este fenómeno está en camino a apegarse en las prácticas científicas contemporáneas” (Ojeda, Medina, Pogo, & Molina, 2014, p. 21). Prácticas que se pueden evidenciar en pocos pero consistentes trabajos de investigación, los cuales han sido una guía útil para desarrollar este proyecto de investigación.

Todos y cada uno de los proyectos que aquí se muestran han aportado desde diferentes puntos de vista con la finalidad de encontrar la mejor manera de aplicar el proceso de refiguración y creación visual en los elementos rescatados de la cultura Jambelí. En la búsqueda por encontrar la mejor metodología, se presentan estos cinco proyectos similares, cada uno tan importante como el otro para poder tener la certeza de que un gráfico bien refigurado y aplicado en teoría y práctica funciona en un contexto contemporáneo específico.

### 2.3.1. Identidad Única

Este proyecto de Investigación a cargo de Billy Soto en 2015, realiza un análisis de la presencia de leyes de la Gestalt en los sellos tubulares de la Cultura Jama-Coaque como herramienta de creación visual para generar propuestas de refiguración contemporánea, esta investigación generó gran cantidad de recursos gráficos con ese sabor y contexto precolombino propio de la cultura que fue objeto de estudio (Figura 3).



**Figura 3. Representación tubular “Punto”**

Fuente: Soto, B. 2015

### 2.3.2. Petroglifos de Loja

Este proyecto fue desarrollado inicialmente por González en 2006 sobre el arte rupestre en el sur del Ecuador y posteriormente extendido por: Medina, Pogo, & Molina en 2014. Estos autores en la publicación denominada Petroglifos de Loja: Creación en arte y Diseño hacen un recuento de la ubicación de cada uno de los petroglifos en toda la provincia de Loja y su posterior análisis, para extraer el registro gráfico que estos poseen, con la finalidad de aplicarlos en diferentes soportes, generando así una gráfica versátil y diversa como herramienta de diseño gráfico contemporáneo (Figura 4).



**Figura 4. Gráfica rescatada y aplicada correspondiente al petroglifo “Guaruyal”**

Fuente: Molina, C. 2014

### 2.3.3. Bordados del pueblo indígena Chibuleo

Es importante mencionar también el trabajo de investigación de Tirado, D., Quispe, M. y Vargas, L. en 2015 en el cual se realiza un estudio y recolección de elementos iconográficos en los bordados en las blusas de las mujeres indígenas de Chibuleo en la provincia de Tungurahua, todo este resultado se lo puede evidenciar en material textil confeccionado a partir de la gráfica rascada (Figura 5).



**Figura 5. Propuestas de aplicación basadas en iconografía de gráficos Chibuleos**

Fuente: Tirado, D., Quispe, M. y Vargas, L. 2015

### 2.3.4. Pet LAMP

Esta iniciativa es generada por Álvaro Catalán de Ocón concebida en 2011. Catalán de Ocón es un diseñador de productos que busca una integración entre la gráfica rescatada durante varios estudios, los resultados a aplicados en tejidos con material reciclado como el plástico de las botellas. Este diseñador también incentiva y genera trabajo a personas de bajos recursos; es importante mencionar que el proyecto PET Lamp ganó en 2015, el premio de diseño para el desarrollo en la bienal ibero - americana de diseño BID en Madrid (Figura 6 y 7).



Figura 6. Propuestas Pet Lamp – Álvaro Catalán de Ocón

Fuente: Catalán, A. 2016



Figura 7. Propuestas Pet Lamp – Álvaro Catalán de Ocón

Fuente: Catalán, A. 2016

### 2.3.5. Sombrero “vueltaio”

Finalmente es conveniente resaltar, que en Colombia se desarrolla la *Neo artesanía* que presenta la elaboración de objetos como el “sombrero vueltaio” elaborado con la fibra de la caña flecha. Estos elementos artesanales tienen una característica de evolución hacia la vida moderna, que busca destacar la creatividad, calidad y originalidad del estilo colombiano. Estos sombreros son trabajados y exportados por artesanos colombianos como referencia fundamental y característica del colombiano (Figura 8).



**Figura 8. Sombrero vueltaio**

Fuente: Elaboración propia

### **2.3.6. Conclusiones de proyectos similares**

Luego de haber analizado cada uno de los proyectos similares, relacionados con el rescate de la gráfica precolombina aplicada en diferentes culturas y contextos de Ecuador y fuera de él, se puede concluir que:

- La gráfica precolombina aporta un gran valor estético e histórico a los elementos o soportes en los que es aplicada.
- Los gráficos rescatados interactúan de manera muy versátil y generan mayor atractivo visual, en los elementos que han sido correctamente adaptados a las técnicas y soportes contemporáneos.
- El rescate precolombino juega un papel muy importante en la refiguración gráfica, para generar nuevos conocimientos en elementos visuales, que se sustentan en un contexto precolombino, dando un valor agregado al producto final en base al rescate del hacer ancestral.
- Los soportes y técnicas revisadas previamente en los proyectos similares son muy variadas para poder aplicar los gráficos rescatados, cada sector tiene herramientas características que fortalecen el vínculo con la gráfica precolombina y la contemporaneidad.
- Cada elemento refigurado y adaptado en los diferentes soportes de los casos similares son capaces de brindar variedad y un gran atractivo visual a los elementos intervenidos. Esto atrae la vista del consumidor y lo invita a adquirirlos.

### 3. PROYECTO

#### 3.1. Criterios de diseño:

“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. Una unidad de diseño gráfico debe ser colocada frente a los ojos del público y transportar un mensaje prefijado” (Wong, 1993, pág. 41).

En busca del correcto discernimiento y selección para generar propuestas de refiguración contemporánea, es conveniente definir los criterios para refiguración como: *geometrización de las formas, regularidad y simetría, interrelación formal, repetición, color, figura y fondo*. Esto es conveniente para poder plantear y aplicar correctamente los elementos de creación visual y conceptos necesarios para cada parte del proceso de refiguración contemporánea y su posterior aplicación sobre elementos artesanales de la provincia de Manabí.

Como primer parámetro para seleccionar los criterios de diseño adecuados, se encuentra el ejercicio de refiguración, pero antes de hablar de esto es conveniente conocer el significado de este término dentro del ámbito del diseño gráfico. Tal como lo menciona Ospina (Citado en Soto, 2015) indica que: “Sabemos lo que significa el verbo reflexivo «figurarse» y cuáles son las implicaciones semánticas de «configurar». Pero al hablar de «refigurar», este vocablo encierra la noción de *volver a figurar lo ya hecho o preexistente*.”

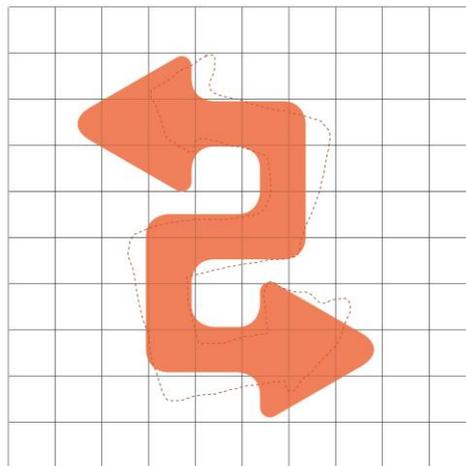
Para refigurar es necesario seguir un proceso, el cual permite obtener la gráfica definitiva, por medio de criterios o conceptos contemporáneos previamente mencionados, los cuales sirven como herramientas de creación visual con las pautas necesarias para conseguir un gráfico nuevo a partir del objeto previamente seleccionado.

##### 3.1.1 Geometrización de las formas.

Para geometrizar las formas algo fundamental es la selección de una retícula apropiada, ésta se usa con mayor frecuencia en las estructuras de repetición, buscando acoplar el registro digital a un elemento geométrico compuesto por líneas

horizontales y verticales que se interceptan entre sí. Según Wong, 1995 “la retícula básica aporta a cada módulo una misma *cantidad de espacio*, arriba, abajo, izquierda y derecha” (p. 61). Este concepto es puntual para la selección de una retícula que aporte distancias iguales al gráfico seleccionado.

Según Fabián Mogrovejo en su libro “Formas y organizaciones bidimensionales” en el año 2000 menciona que existen diferentes tipos de tramas reticulares como: regulares, semirregulares, mixtas e irregulares. La trama regular es la contenedora de: *retícula cuadrangular o básica*, que es ideal para *geometrizar* correctamente los gráficos vectorizados de la Cultura Jambelí (Figura 9).



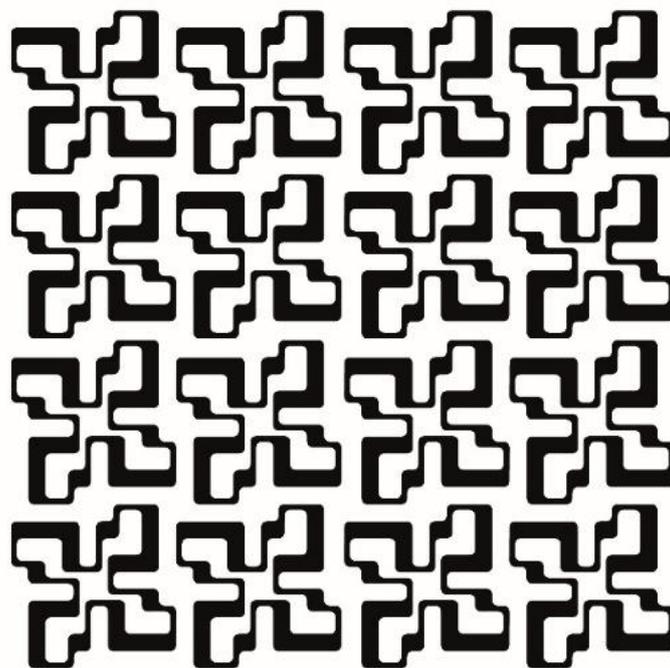
**Figura 9. Ejercicio de geometrización de la forma con retícula básica**

Fuente: Elaboración propia

### **3.1.2. Regularidad y Simetría**

Una estructura es el soporte de toda composición y ésta a su vez comprende la distribución organizada que predetermina las relaciones internas de las formas de un diseño. Wong también establece tipos de estructura como: formal, semiformal o informal y sus características como: activa, inactiva, visible o invisible. En base a una de estas cualidades será aplicado el criterio de regularidad en gráficos refigurados para generar *estructuras formales, activas e invisibles* en el desarrollo de patrones que tengan la misma disposición vertical y horizontalmente en las propuestas de refiguración contemporánea (Figura 10).

De acuerdo a Rosa Puente, en su libro *Dibujo y Comunicación Gráfica* de 1997 indica que el orden interno del plano gráfico se revela al trazar sus ejes verticales, horizontales, diagonales o radiales, que lo dividen en partes. Si el resultado muestra que dichas partes son análogas, en forma, medida o posición, decimos que el plano tiene orden simétrico. Todo este concepto de regularidad y simetría gira en torno a la necesidad de dotar a los gráficos finales, de una estructura que los encaje en segmentos establecidos, los cuales puedan repetirse y coincidir perfectamente uno con otro, siendo regulares y simétricos en su composición.

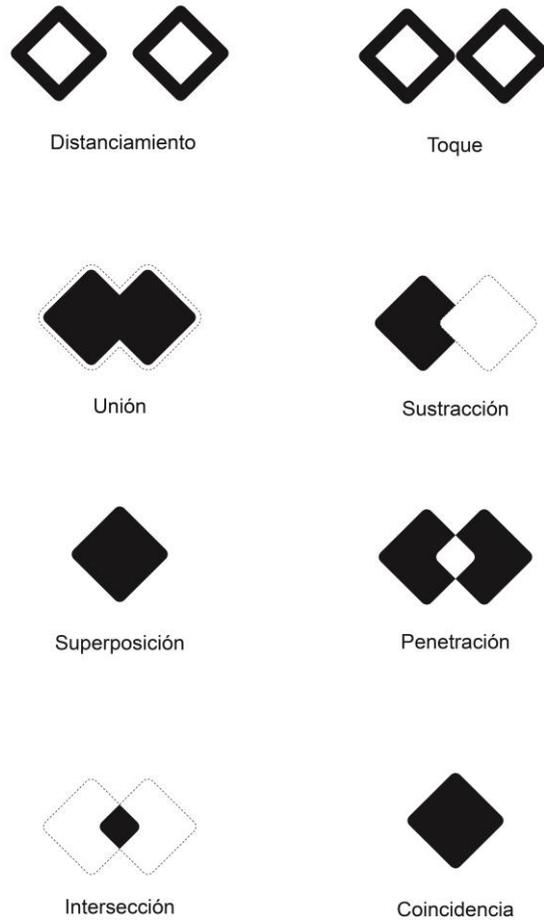


**Figura 10. Ejercicio de simetría en estructura formal - activa - invisible**  
Fuente: Elaboración propia

### **3.1.3. Interrelación Formal**

Como diseñadores es importante comprender ampliamente, el uso correcto y las posibilidades que generan los elementos de *interrelación de las formas*, que bien usados proporcionan *variedad, libertad y versatilidad* para generar una correcta composición. Estos pertenecen a la clasificación de los elementos gráficos del diseño bidimensional presentados por Wucius Wong en 1995 y adoptados para este proceso de investigación. Los elementos de *interrelación de las formas* son:

distanciamiento, *toque*, *superposición*, *penetración*, *unión*, *sustracción*, *intersección* y *coincidencia* (Figura 11). Finalmente, los elementos de *repetición* y *reflexión* serán aplicados convenientemente en los gráficos, para el ejercicio de refiguración de las piezas seleccionadas de la Cultura Jambelí (Figura 12).



**Figura 11. Interrelación de formas**

Fuente: Elaboración propia



**Figura 12. Repetición y reflexión**

Fuente: Elaboración propia

### 3.1.4. Repetición

Este criterio se conoce como proceso de teselado o tesela, que no es más que un patrón repetitivo de figuras geométricas que están intercaladas entre sí, es decir, están ordenadas de forma continua y sin superponerse. Se pueden hallar en los diseños ornamentales en pisos, paredes, alfombras, telas, grabados que conforman diversas figuras que podrían seguir de manera infinita, intrincada y precisa, haciendo uso de módulos repetidos tanto horizontal como verticalmente. Esto significa que por cada par de elementos hay una operación de simetría que los asocia entre sí.

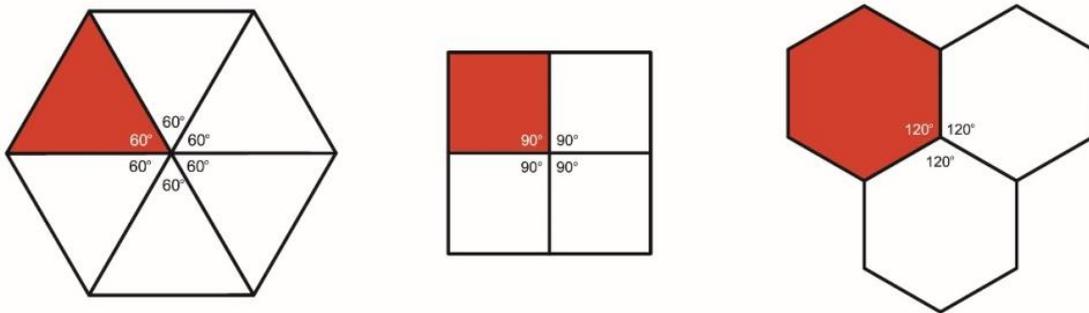
Uno de los referentes contemporáneos más importantes de este tipo de propuestas es el holandés Maurist Cornelius Escher, quien en 1967 elaboró un complejo trabajo matemático y artístico en base al concepto de teselado. Escher fue conocido por sus grabados en madera, xilografías, litografías que tratan sobre figuras imposibles, teselaciones y mundos imaginarios (Figura 13).



**Figura 13. Watercolor – Escher, 1967**

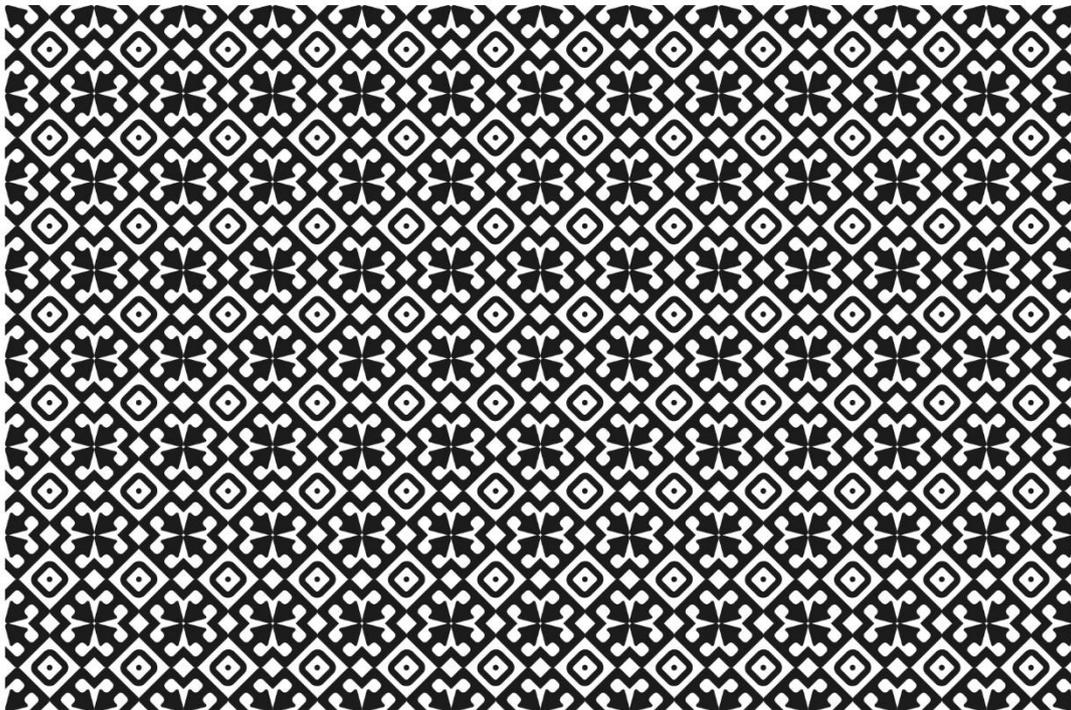
Fuente: Escher, M. 2016

Los tipos de teselas se clasifican en regulares, semirregulares e irregulares. Abordando únicamente las *teselas de tipo regular* para este trabajo de investigación, debido a sus características geométricas. Según Branko Grünbaum y Shephard en 1987 indican que las teselas regulares se logran a partir de la repetición y traslado de polígonos, cuya suma de sus ángulos en un vértice debe ser  $360^\circ$  dejando tres opciones: el triángulo equilátero ( $60^\circ$ ), cuadrado ( $90^\circ$ ) hexágono ( $120^\circ$ ) (Figura 14). Estos módulos a repetirse generan una tesela (Figura 15).



**Figura 14. Polígonos regulares que forman teselas  $360^\circ$**

Fuente: Elaboración propia



**Figura 15. Ejercicio de teselado cuadrado**

Fuente: Elaboración propia

### 3.1.5. Color

“Para el diseñador el color es un medio de expresión en sí mismo, que posibilita determinar el carácter de las formas y personalizar los objetos. El diseñador, por medio del uso del color, puede introducir pluralidad de mensajes y crear puntos focales de atención en una composición” (J. Sáenz, 1993 p.38).

Manuel Guzmán en su libro “Teoría y práctica del color” publicado en 2011, presenta cuatro tipos de modulaciones de color: acromáticas, monocromáticas, diamétrica y policromática. Cada una tiene cualidades propias en su interacción cromática, las cuales serán usadas para generar variantes de color aplicadas al proceso de refiguración de la Cultura jambelí.

#### 3.1.5.1. Modulación acromática

Se la denomina así porque no tiene croma, es decir hay rastros de color en una gradación de blanco a negro. Con progresivas variaciones tonales que van desde el negro, pasando por tonos medios de gris hasta llegar al blanco (Figura 16).



**Figura 16. Modulación acromática**

Fuente: Elaboración propia

### 3.1.5.2. Modulación monocromática

Evidencia la presencia del blanco y el negro en un color saturado, con sutiles variaciones tonales se obtiene una modulación monocromática pasando por escalas bajas, medias y altas ( Figura 17 ).

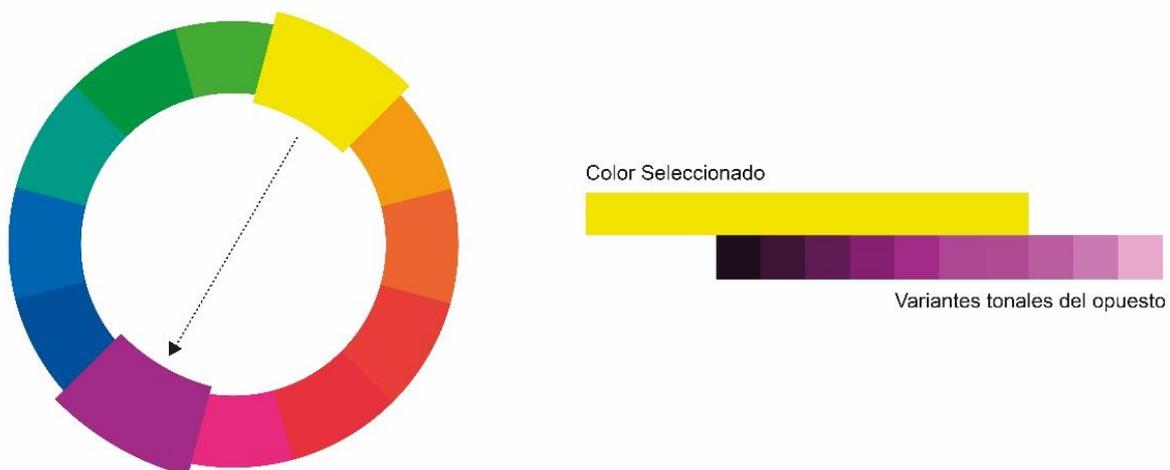


**Figura 17. Modulación monocromática**

Fuente: Elaboración propia

### 3.1.5.3. Modulación diamétrica

Comprende el uso de colores diametrales o complementarios que son contrarios en el círculo cromático. También se distingue por su color y por su tono. Así queda seleccionado el color con su respectivo opuesto, para crear un máximo contraste y a éste se le agrega blanco o negro pasando por una modulación compuesta por diferentes valores tonales cromáticos, de oscuros a claros (Figura 18).

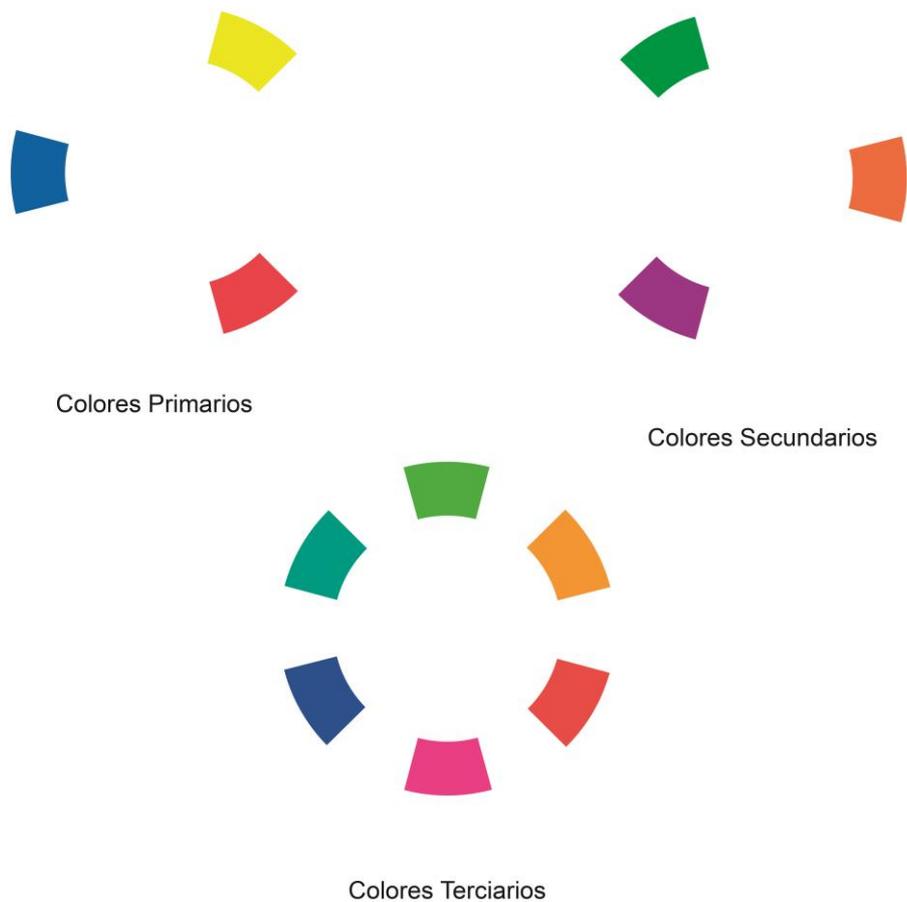


**Figura 18. Modulación diamétrica**

Fuente: Elaboración propia

### 3.1.5.4. Modulación policromática

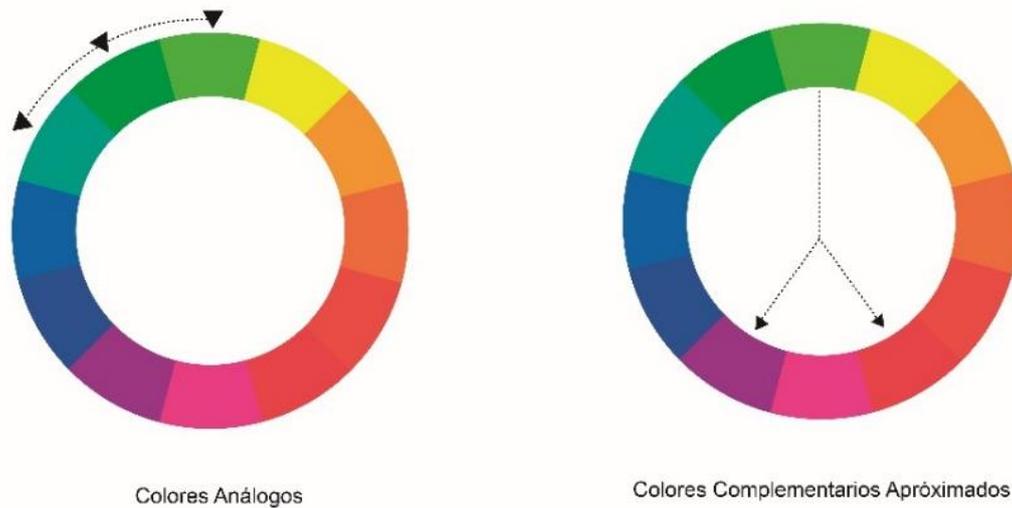
Es un tipo de modificación que se presenta sin alterar la saturación, hacia un lado y hacia el otro del círculo cromático. Con 12 variantes que contienen 3 colores primarios, 3 colores secundarios y 6 colores terciarios, como se presenta en el círculo cromático (Figura 19).



**Figura 19. Modulación Policromática**

Fuente: Elaboración propia

Para finalizar, la modulación policromática es tan versátil que según la sintaxis del color presentada por Guzmán y siguiendo la sistemática de Arthur Pope establece intervalos de color: análogos, complementarios aproximados y más, pero para este proyecto únicamente serán usados estos dos tipos que funcionan en pareja e interactúan para combinar y resaltan la figura del fondo (Figura 20).

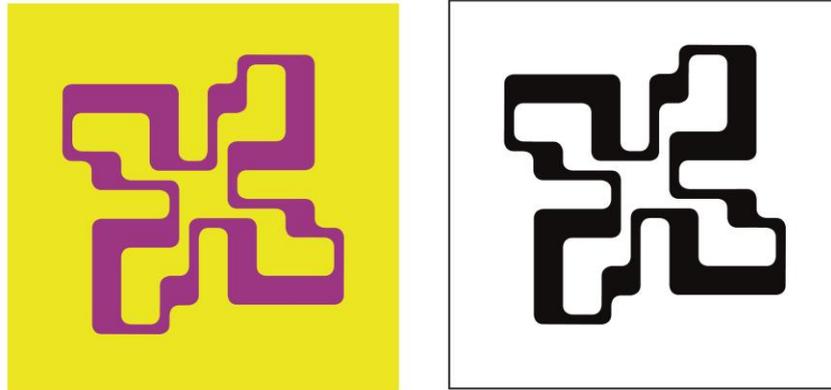


**Figura 20. Análogos y complementarios aproximados**

Fuente: Elaboración propia

### 3.1.6. Figura y fondo

La ley de la Psicología de la percepción presentada por Max Wertheimer en 1925, establece la tendencia a subdividir la totalidad de un campo de percepción en zonas más articuladas, como *figuras* y otras fluidas y desorganizadas que generan el *fondo*. Según esta ley, toda superficie rodeada tiende a convertirse en figura, en tanto que la restante actuará como fondo. Max Wertheimer desarrolló un conjunto de ideas que conformaron la base de la Psicología de la Gestalt, además, otras leyes principales que determinan el fenómeno: *todo objeto sensible existe contra un fondo*. Integrando entre sí una relación vital entre figura y fondo, donde no existe una sin la otra (Figura 21). Este criterio es el elemento fundamental para aplicar los patrones teselados de la Cultura Jambelí sobre los soportes trabajados por los artesanos de Manabí.



**Figura 21. Ejercicio de figura y fondo**

Fuente: Elaboración propia

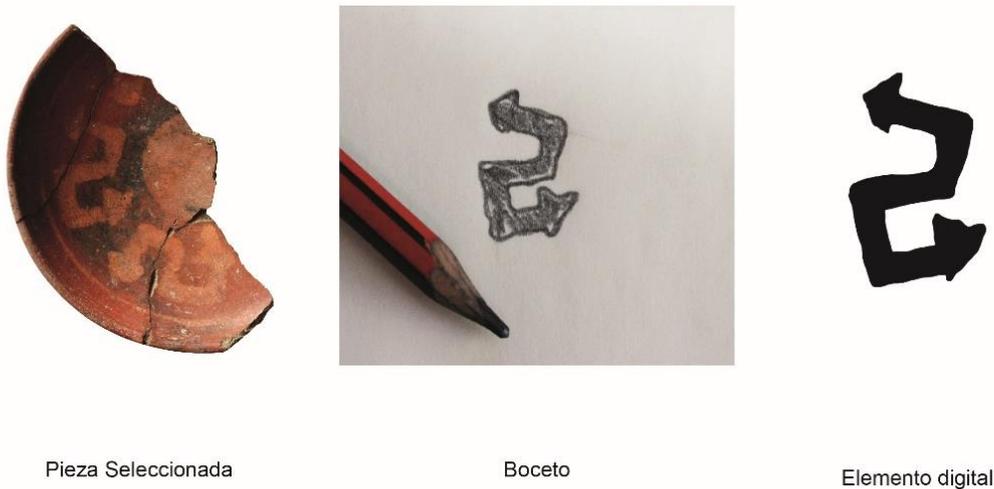
### **3.2. Desarrollo de artes iniciales**

Todo el desarrollo de las piezas gráficas previo a la refiguración inicia con una sesión fotográfica a los elementos seleccionados (Anexo 5). Posteriormente se realiza una serie de bocetos de cada uno de los gráficos encontrados en las piezas cerámicas, para rescatar el elemento principal que es la base a refigurar y desarrollar todo el proyecto, esto con la finalidad de aportar mayor certeza en los gráficos que serán digitalizados (Anexo 6).

En el proceso de refiguración contemporánea de la gráfica de la Cultura Jambelí, intervienen los criterios de geometrización, interrelación formal, el ejercicio de teselado y uso de los criterios de teoría del color planteados con anterioridad, para resaltar la figura y forma de los gráficos generados en relación con el soporte. El proceso de refiguración toma los conceptos más importantes planteados en cada criterio, para desarrollar un proceso de creación visual que funcione con los gráficos obtenidos y sean de un gran atractivo visual tanto por su forma como por la cromática.

### 3.2.1. Proceso de refiguración contemporánea

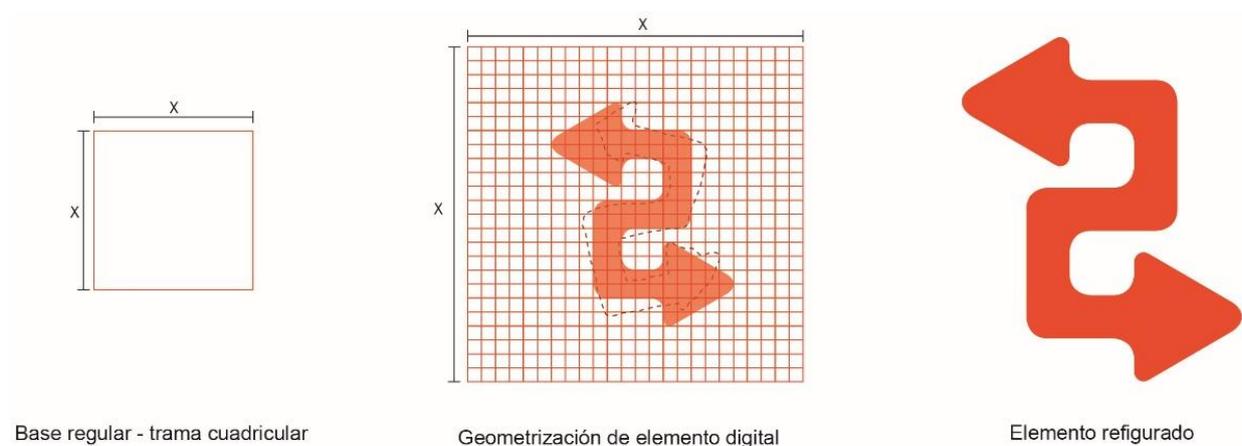
El paso inicial para el proceso de refiguración es la selección del gráfico, implementando correctamente la metodología para la selección de la muestra, posteriormente a través de bocetos a mano se rescata la forma del elemento en el fragmento, luego es vectorizado y convertido en un elemento digital (Figura 22).



**Figura 22. Proceso de rescate de gráfica – boceto y vector**

Fuente: Elaboración propia

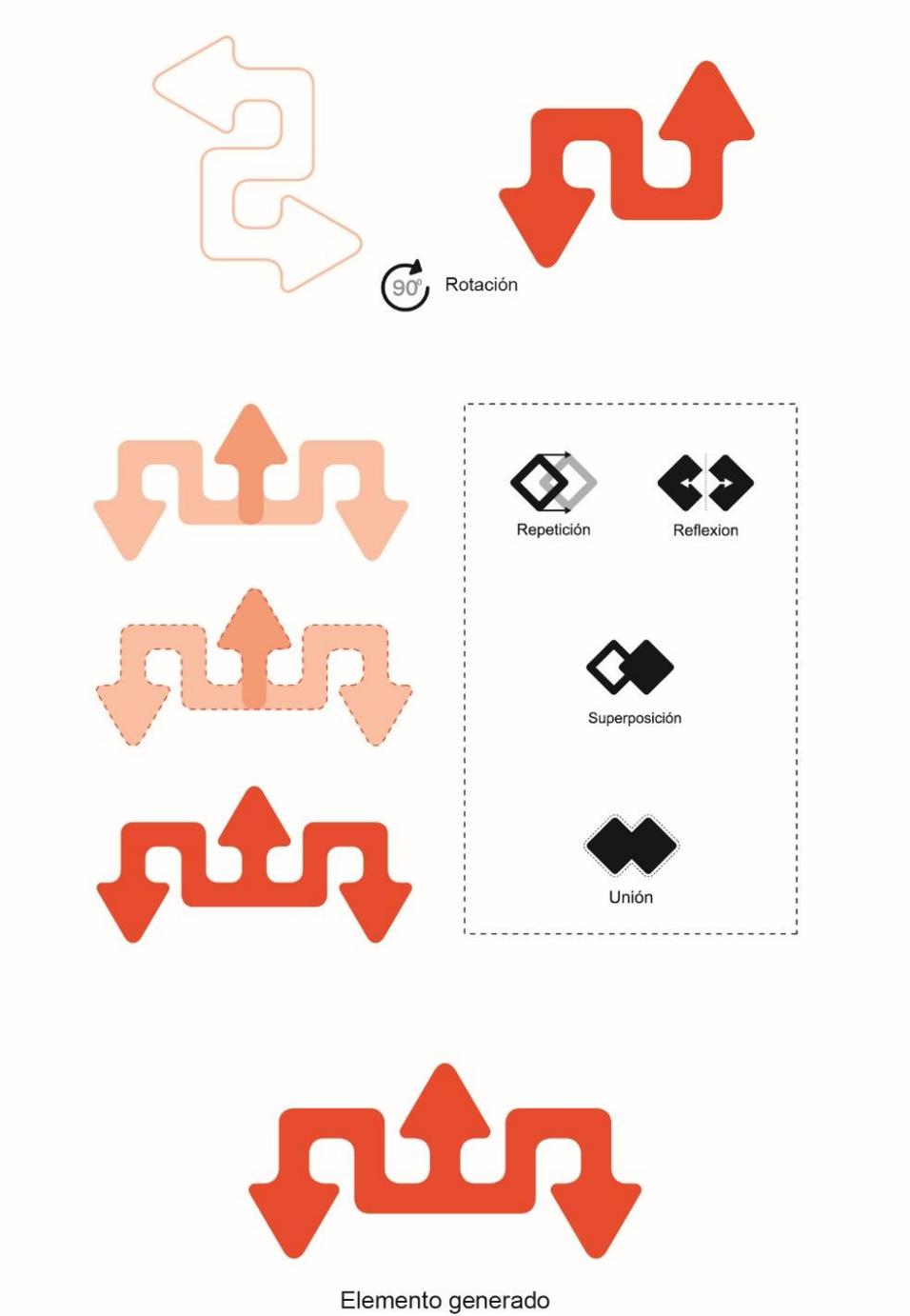
El siguiente paso es la geometrización de la forma rescatada en la retícula seleccionada. Siendo la tipo cuadrícula idónea para aplicar este tipo de ejercicio de refiguración, pues brinda al elemento a geometrizar, medidas tanto vertical como horizontalmente proporcionadas (Figura 23).



**Figura 23. Geometrización de la forma**

Fuente: Elaboración propia

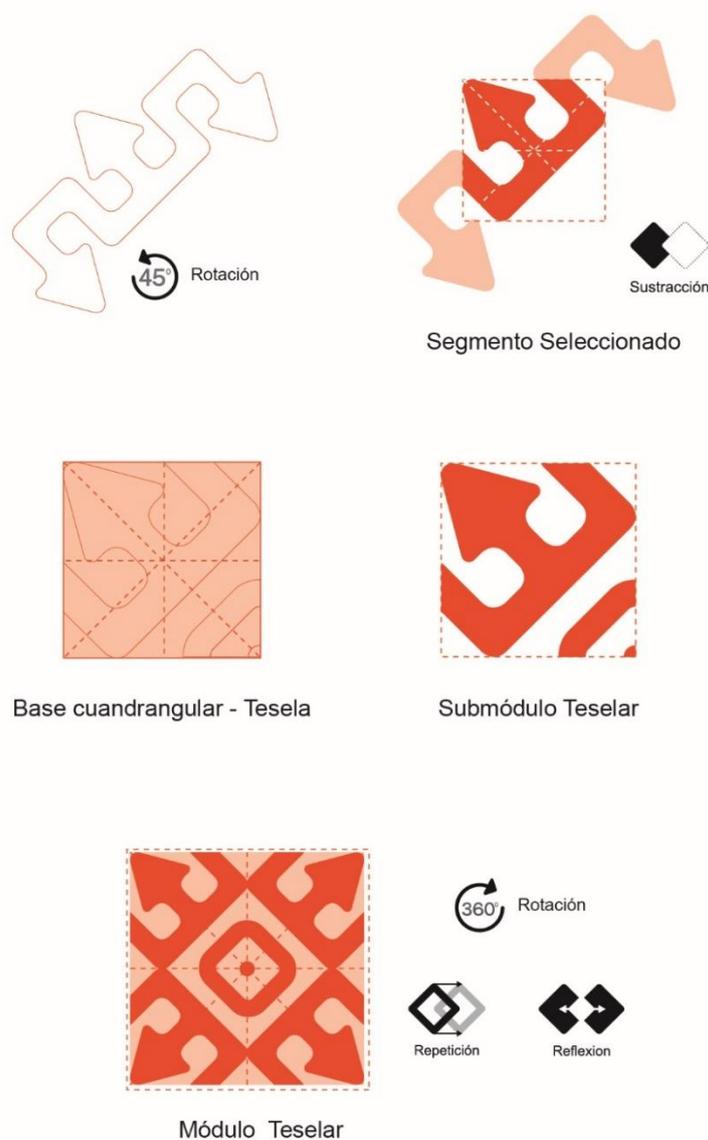
Una vez generado el gráfico refigurado a partir de la geometrización del elemento rescatado, se pueden aplicar los criterios de diseño bidimensional de interrelación de formas, para generar un elemento completamente nuevo pero que respete la esencia de la gráfica inicial. Este puede surgir combinando los conceptos de interrelación de la forma a criterio del diseñador (Figura 24).



**Figura 24. Ejercicio de interrelación formal de gráfico refigurado**

Fuente: Elaboración propia

Posteriormente se acopla el gráfico obtenido en la base cuadrangular de la tesela, segmentando el elemento obtenido con el proceso de interrelación formal y generando un *submódulo teselar* el cual al repetirse y reflejarse cubre 360 grados desde uno de sus vértices, para formar un *módulo teselar* (Figura 25). Esta característica es un requisito fundamental para generar el módulo teselar que al repetirse tanto horizontal y verticalmente genera un patrón teselar. Es conveniente mencionar que se pueden usar varios gráficos de los elementos rescatados, los cuales siguen el mismo proceso para generar el submódulo, módulo y finalmente *patrón teselar*.



**Figura 25. Proceso de teselado – submódulo y módulo teselar**

Fuente: Elaboración propia

### 3.2.2. Artes iniciales

El proceso de refiguración antes presentado, funciona con los gráficos rescatados de la Cultura Jambelí y cada ejercicio genera un módulo, un patrón diferente y estructuralmente complejo (Anexo 7). Siguiendo los pasos anteriores se presentan diez propuestas de módulo y patrón teselar de la Cultura Jambelí a continuación: (Figuras 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35).



**Figura 26. Propuesta 1 de módulo y patrón teselar**

Fuente: Elaboración propia

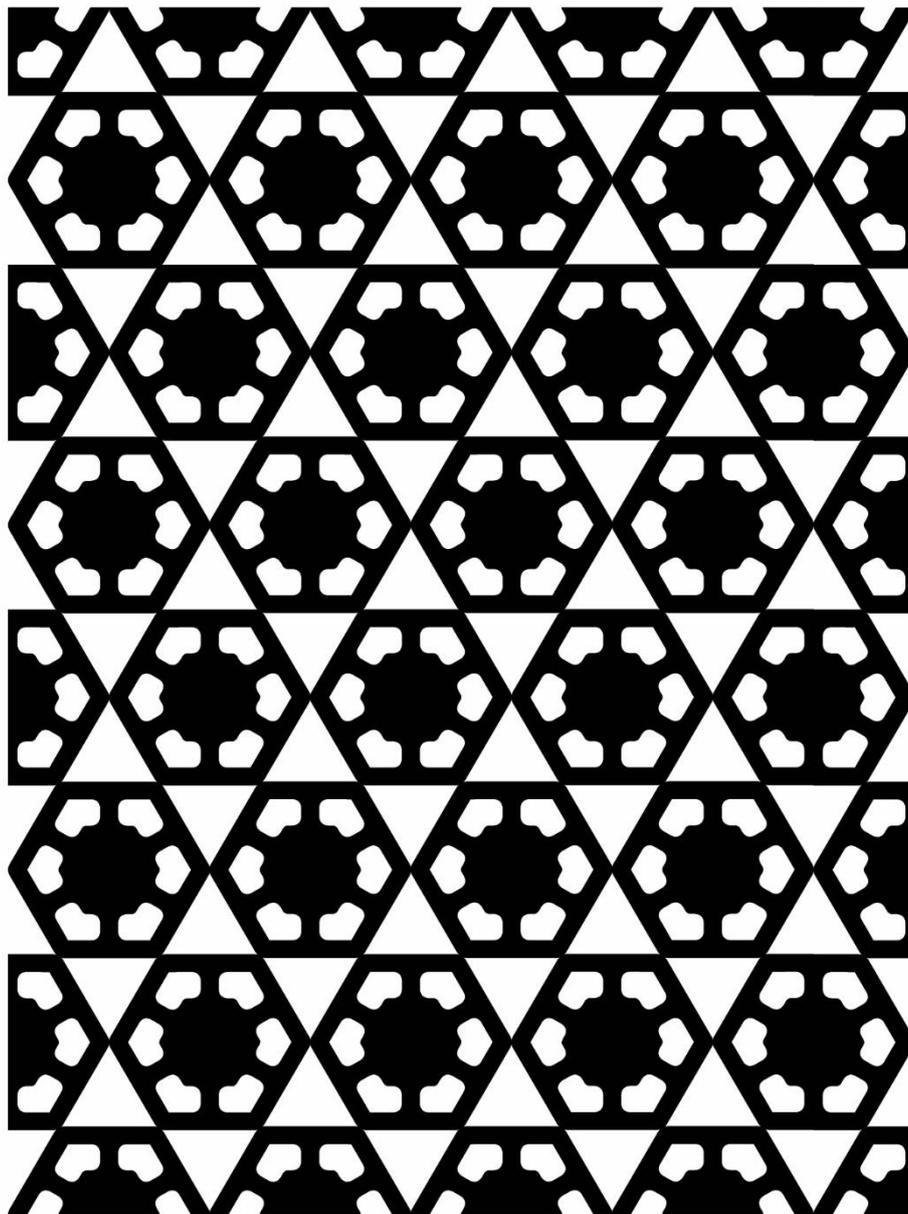
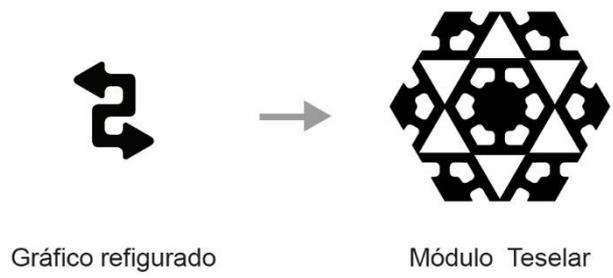


Figura 27. Propuesta 2 de módulo y patrón teselar

Fuente: Elaboración propia

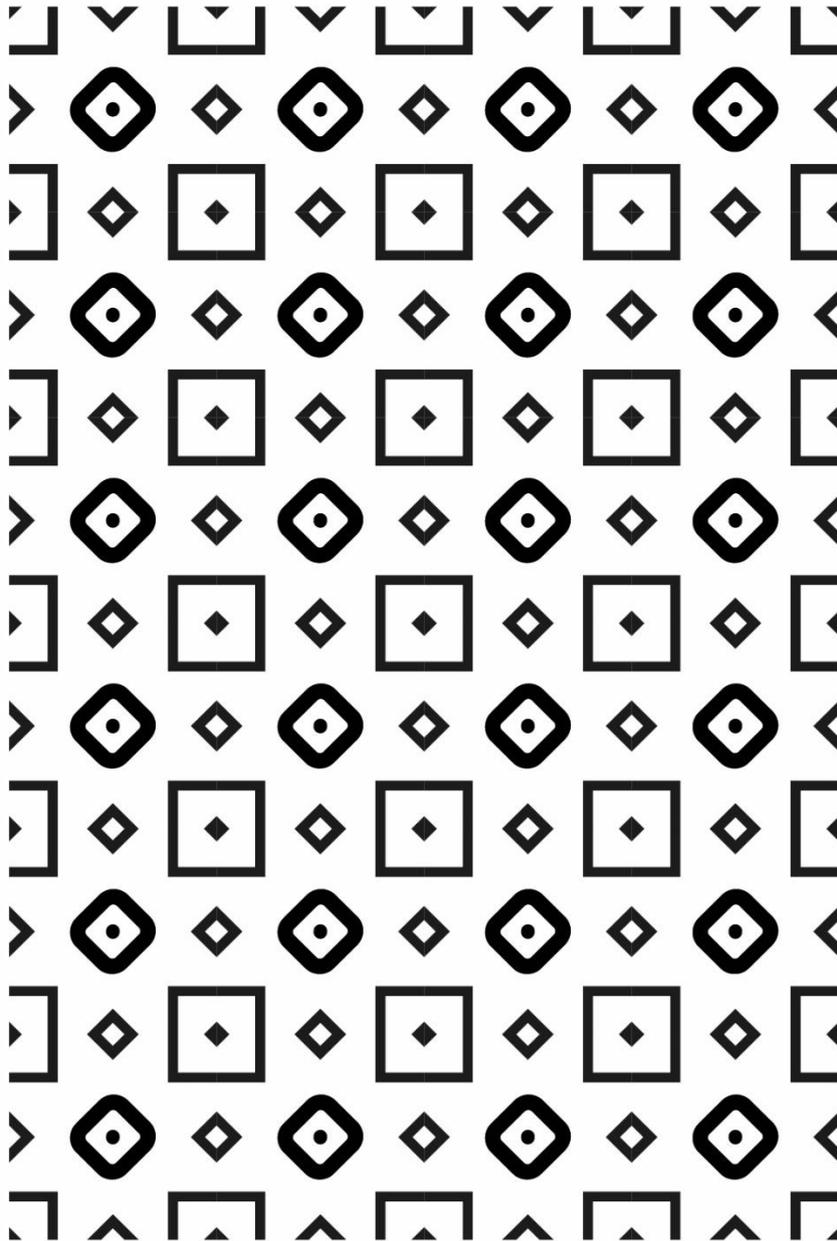


Figura 28. Propuesta 3 de módulo y patrón teselar

Fuente: Elaboración propia

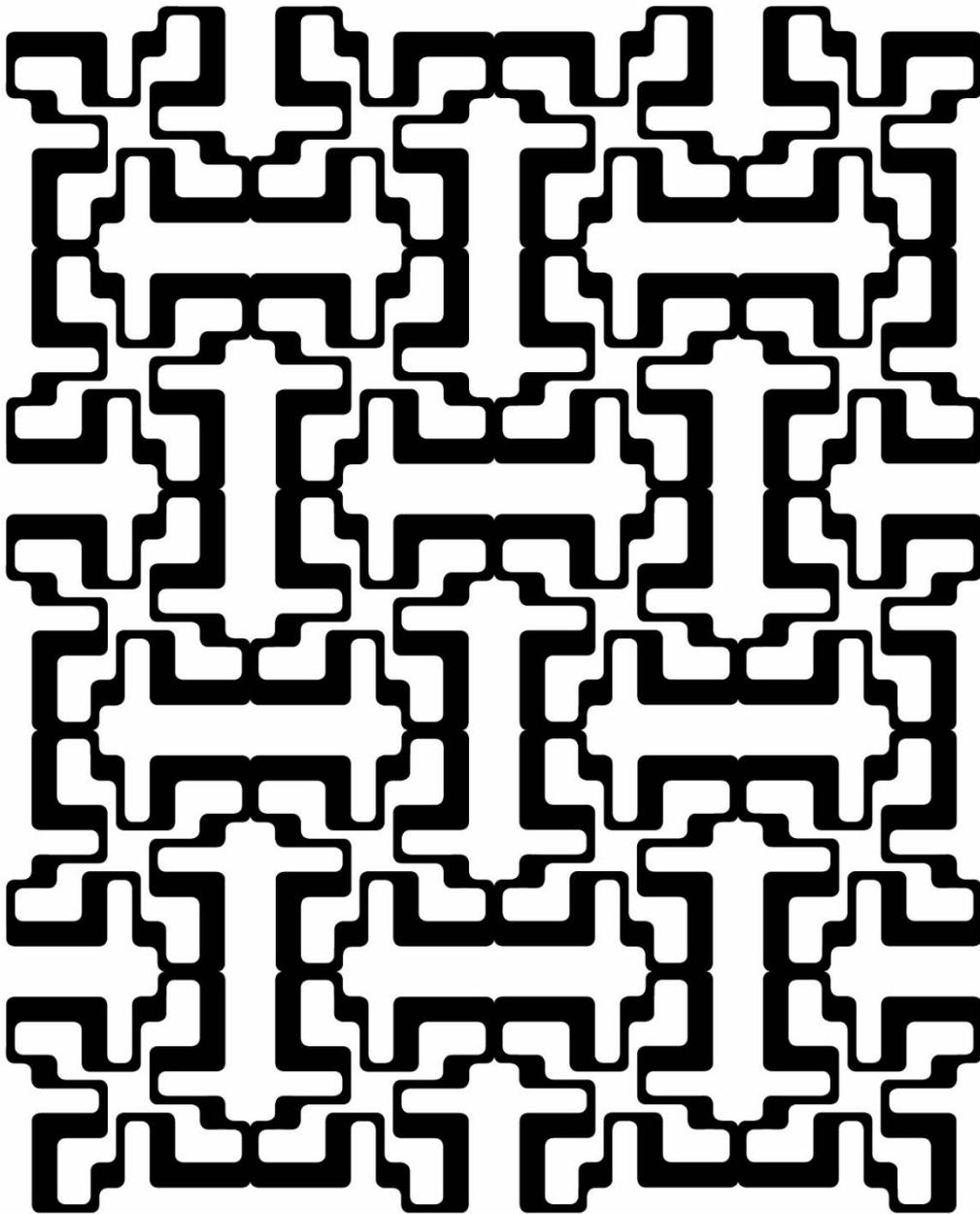
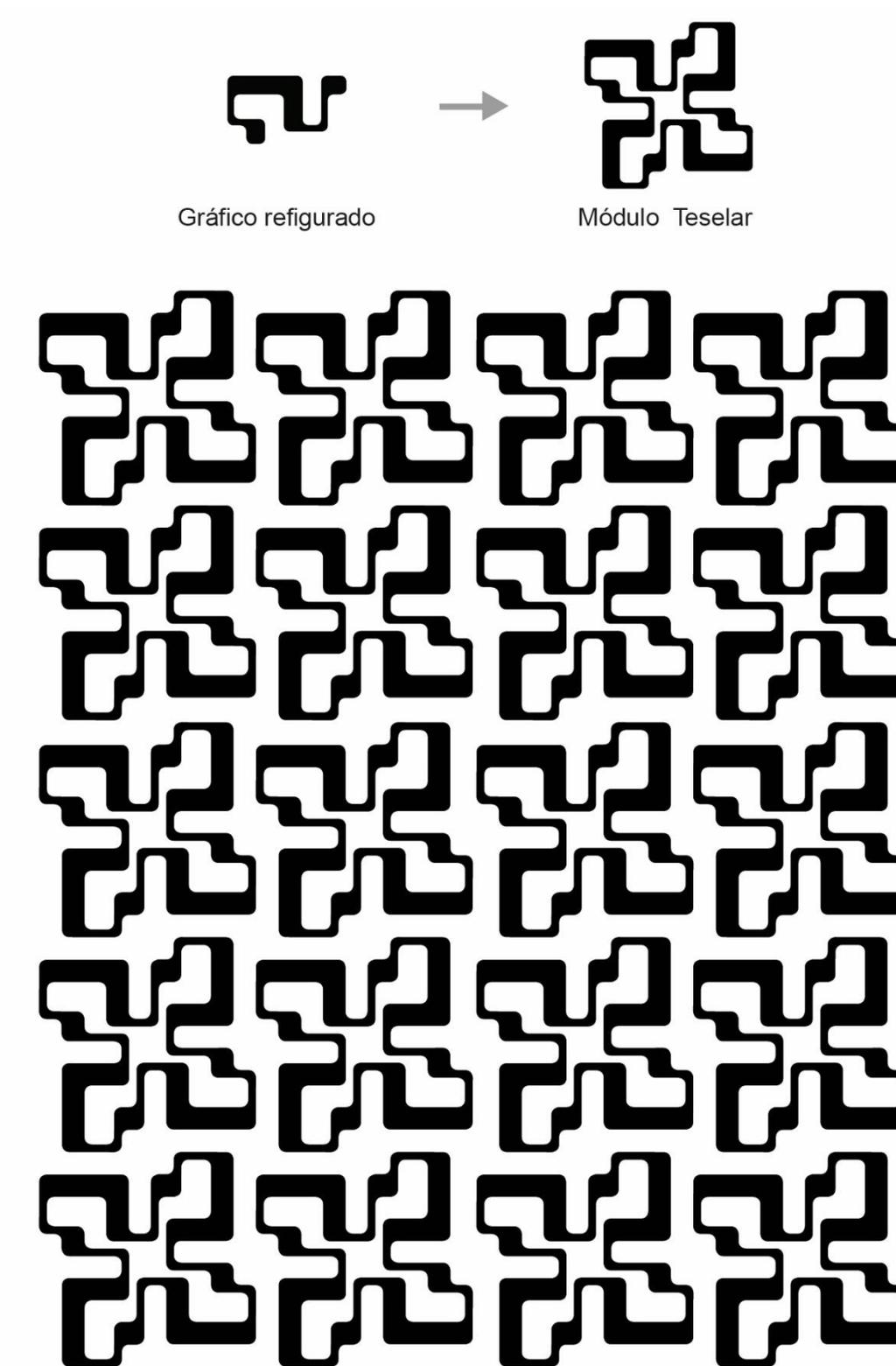


Figura 29. Propuesta 4 de módulo y patrón teselar

Fuente: Elaboración propia



**Figura 30. Propuesta 5 de módulo y patrón teselar**

Fuente: Elaboración propia



Gráfico refigurado

Módulo teselar

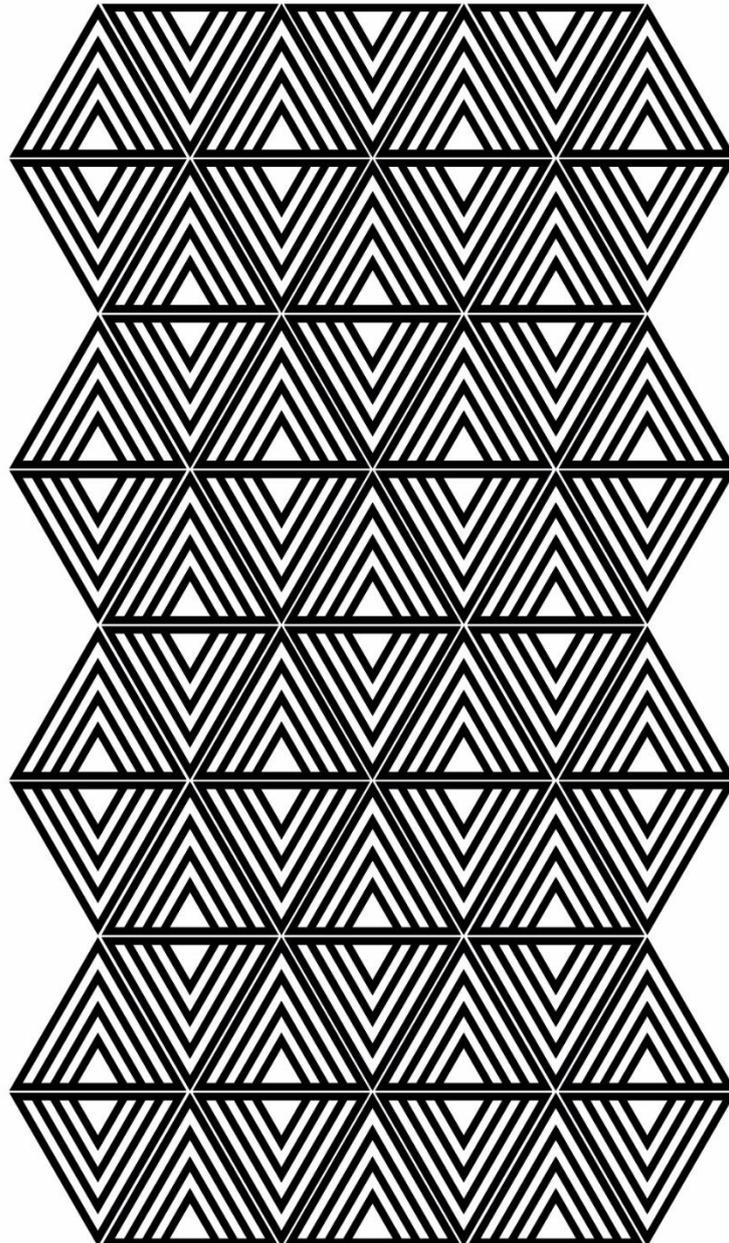


Figura 31. Propuesta 6 de módulo y patrón teselar

Fuente: Elaboración propia

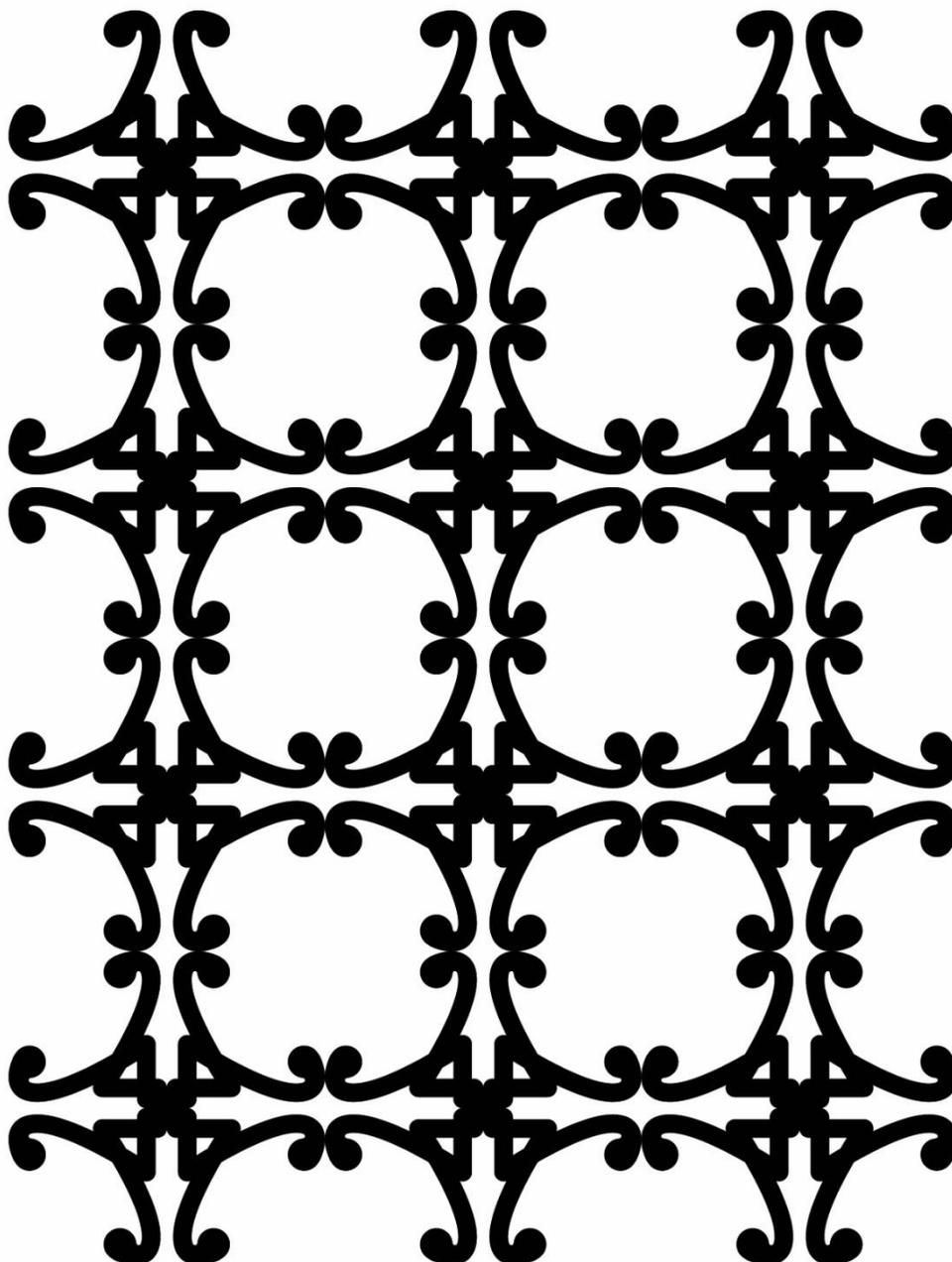
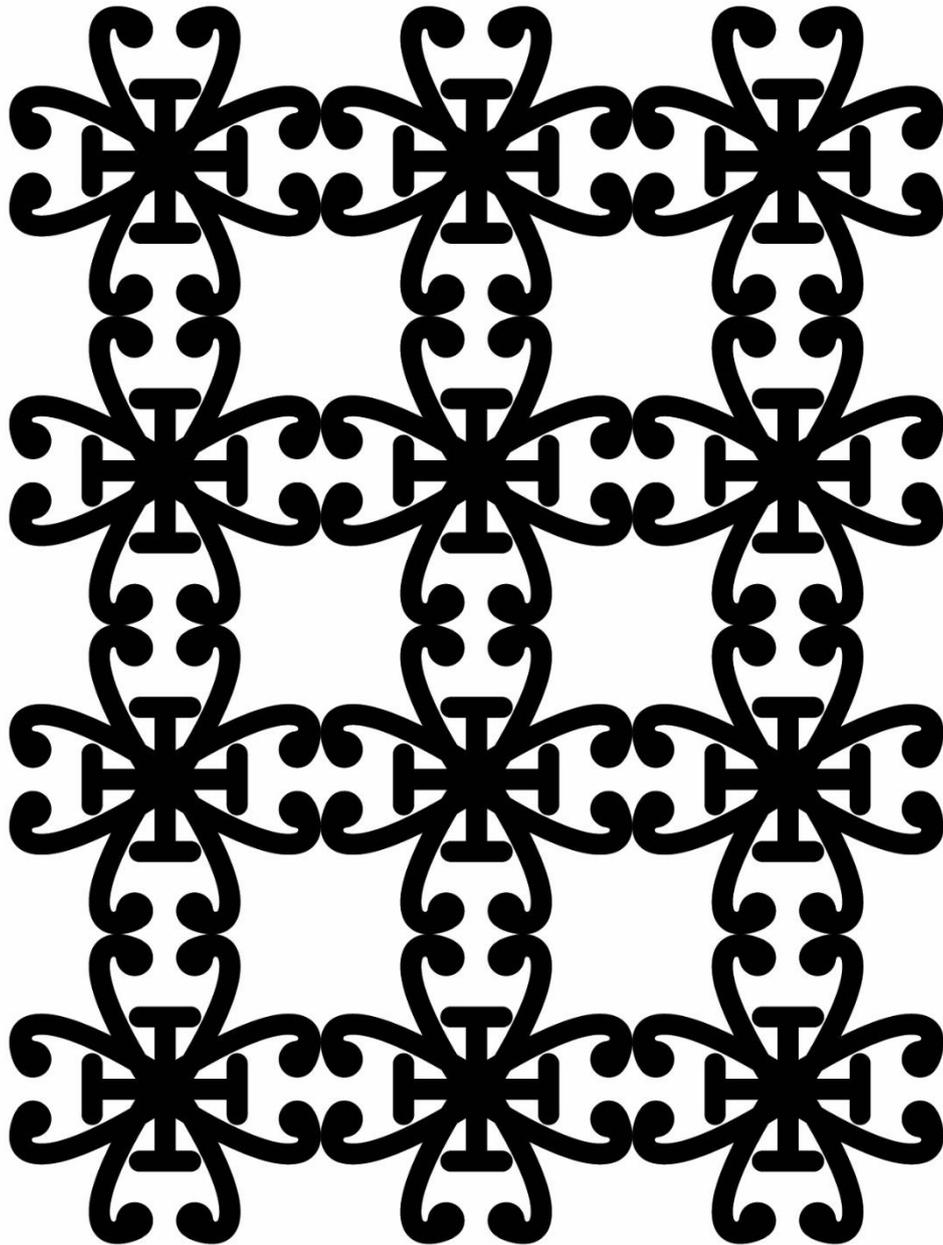


Figura 32. Propuesta 7 de módulo y patrón teselar

Fuente: Elaboración propia



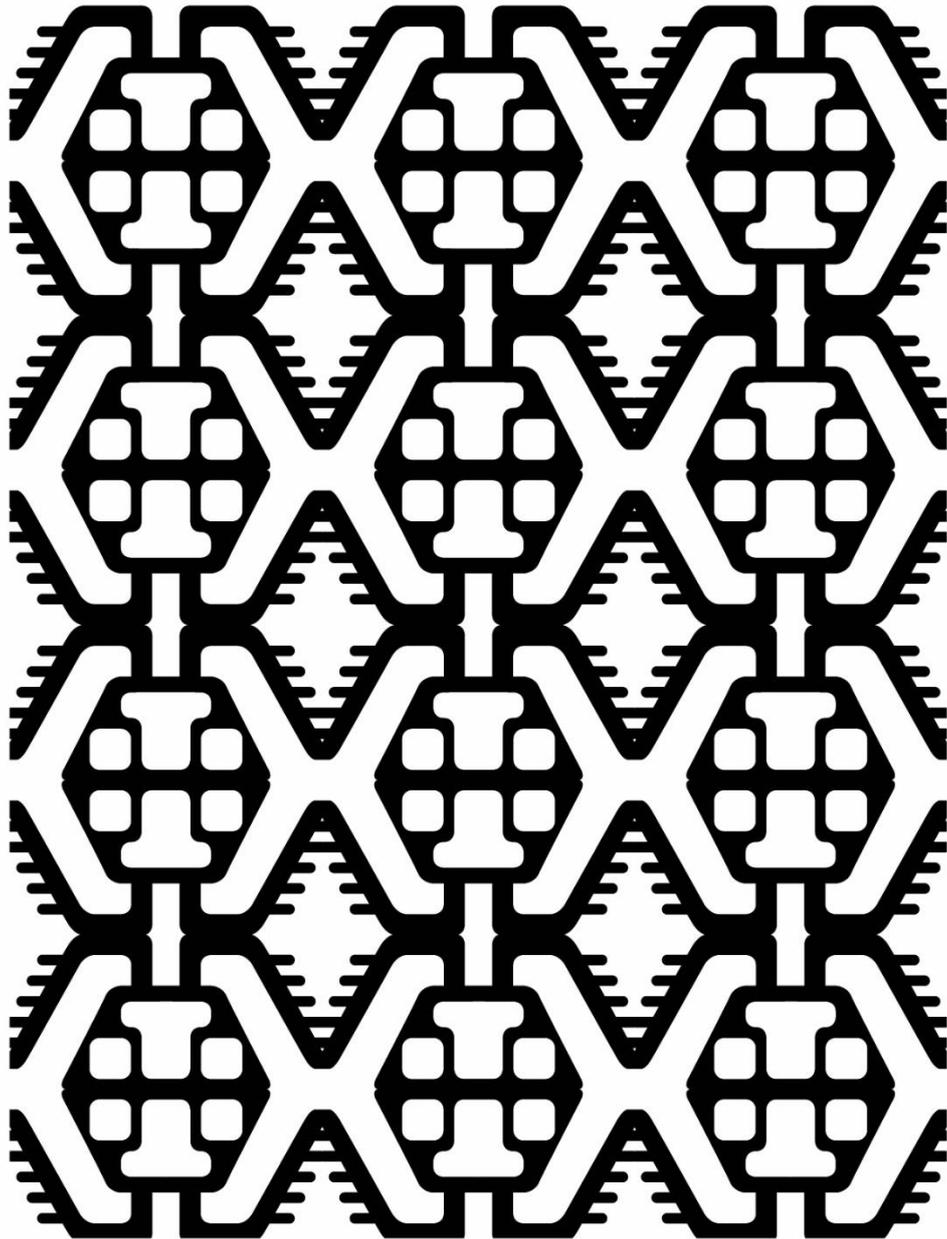
**Figura 33. Propuesta 8 de módulo y patrón teselar**

Fuente: Elaboración propia



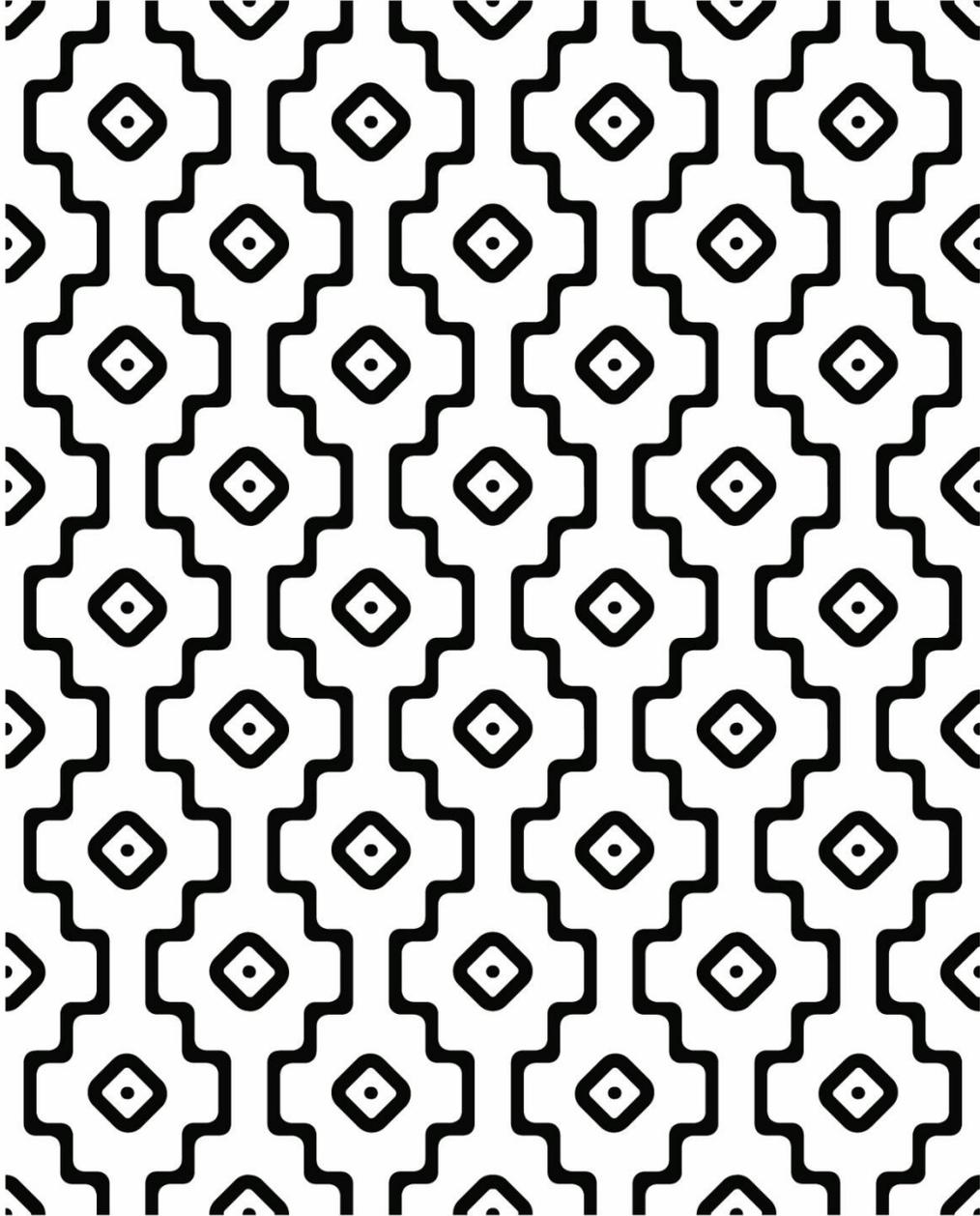
Gráfico refigurado

Módulo Teselar



**Figura 34. Propuesta 9 de módulo y patrón teselar**

Fuente: Elaboración propia



**Figura 35. Propuesta 10 de módulo y patrón teselar**

Fuente: Elaboración propia

**3.2.3. Aplicación cromática**

En base a los criterios de diseño en cuanto a la aplicación de color se presentan las siguientes variantes de modulación cromática, estas se acoplan perfectamente con el criterio de figura y fondo propuestos. Con la aplicación de este criterio se generan 5 variantes (Figura 36).



Acromática



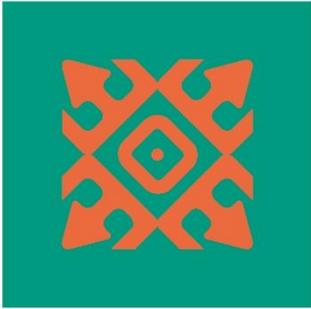
Monocromática



Diamétrica



Análogos



Complementarios aproximados

**Figura 36. Aplicación cromática**  
Fuente: Elaboración propia

### 3.3. Evaluación de artes iniciales

Siguiendo con el enfoque cuantitativo se realizó una encuesta dirigida a diez profesionales del diseño gráfico, cinco artesanos y diez consumidores o público en general con la finalidad de seleccionar cinco de las diez propuestas de artes iniciales y 3 de las 5 variantes cromáticas presentadas anteriormente de acuerdo a la *atracción visual* que estas generen en los encuestados (Figura 37).

Es importante mencionar que los primeros resultados del proceso de creación visual planteado anteriormente fueron de agrado tanto de diseñadores, artesanos y consumidores. En cuanto a criterios, desarrollo y las artes iniciales plantadas, estos resultados servirán para seleccionar las mejores propuestas de refiguración contemporánea de la Cultura Jambelí.

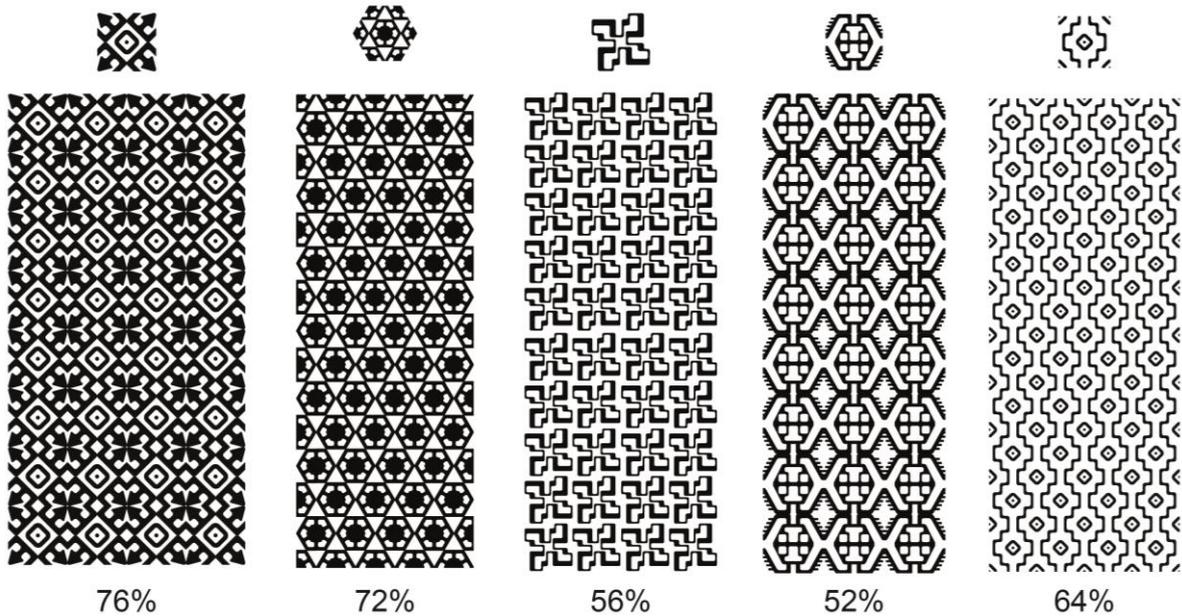


**Figura 37. Evaluación cuantitativa – Aplicación de encuestas**

Fuente: Elaboración propia

#### 3.3.1. Evaluación de gráfica inicial

Las encuestas reflejan los siguientes porcentajes de cada una con respecto al 100% en cada caso. Estas son: la variante 1 con el 76%, la variante 2 con el 72%, la variante 5 con el 52%, la variante 9 con un 56% , y la variante 10 con el 64%. A continuación se presentan los gráficos seleccionados y el porcentaje de aprobación por parte del total de los encuestados (Figura 38).



**Figura 38. Porcentaje de acogida y gráfica seleccionada**

Fuente: Elaboración propia

### 3.3.2. Evaluación de color en gráfica inicial

El resultado de las aplicaciones de color en las encuestas refleja los siguientes porcentajes: Modulación acromática con el 64%, Modulación cromática con el 76% y la modulación diamétrica con el 56%. A continuación se presentan los gráficos seleccionados y el porcentaje de aprobación por parte del total de los encuestados (Figura 39).



**Figura 39. Porcentaje de acogida en cromática seleccionada**

Fuente: Elaboración propia

### 3.4. Desarrollo de propuesta grafica inicial

Previo al ejercicio de aplicación de la gráfica refigurada sobre el soporte, es necesario considerar lo siguiente: en Manabí existen numerosos artesanos que trabajan con diferentes técnicas y soportes que venden como artesanías. Sin embargo hay que aterrizar en el contexto de los artesanos de Manabí, resaltando que la palabra “artesanía” no es aplicada en su totalidad, esto debido a que, aparte de elaborar objetos a mano, venden productos que son elaborados de forma industrial como las camisetas y cintas decorativas en los sombreros, vasos de cerámica y demás. Comprendiendo esto, se analizó sobre qué soportes (artesanías) se adapta mejor los gráficos que fueron resultado del proceso de creación visual. Esto amplió las posibilidades de aplicación sobre los elementos que venden. Para generar una correcta propuesta gráfica es conveniente conocer claramente el soporte y la técnica usados por los artesanos manabitas.

#### 3.4.1. Soportes

Los soportes en los cuales se pueden aplicar giran en torno a los productos que son trabajados y vendidos por los artesanos manabitas, para la aplicación correcta de la gráfica rascada fue conveniente visitar a diferentes artesanos y conocer el soporte y la técnica mayormente usada por ellos en los productos que venden en sus puestos artesanales (Figura 40).



**Figura 40. Visita a artesanos manabitas**

Fuente: Elaboración propia

Los artesanos se centran en comercializar prendas de vestir de algodón que sirven de recuerdo para los turistas que visitan diferentes sectores. Estos soportes son trabajados con serigrafía para realizar estampado en camisetas de tipo cuello redondo, cuello “V” y bivié en sus diferentes colores y tallas. Es importante mencionar que los *diseños actuales son inventados por los artesanos* con la finalidad de venderlos. Las camisetas son adquiridas por medio de un mayorista previo al estampado y estas generalmente son de colores variados para tener mayor cantidad de prendas al público (Anexo 8).

En base a lo anteriormente mencionado se puede establecer que la cromática en los soportes a aplicar, puede ser totalmente variada en vista de que no tienen colores específicos en los cuales trabajan, por el contrario el artesano trata de tener una variada cantidad de prendas para el turista visitante en todos los colores incluidos el blanco y el negro (Figura 41).



**Figura 41. Prendas comercializadas por los artesanos manabitas**

Fuente: Elaboración propia

El sombrero de paja toquilla es uno de los elementos artesanales característicos de Manabí y un soporte ideal para aplicar los gráficos generados con los procesos previamente presentados. Es importante aclarar que el elemento a intervenir del sombrero es el *cintillo o banda de color* que rodea al mismo. Los colores generalmente son limitados entre ellos está principalmente el negro, rojo, naranja y marrón (Figura 42).

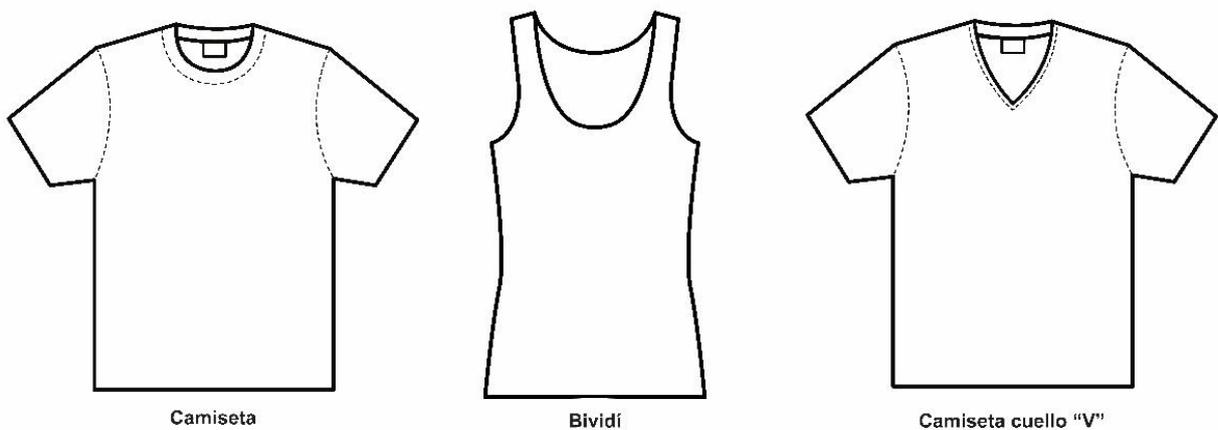


**Figura 42. Sombrero de paja toquilla**

Fuente: Elaboración propia

#### **3.4.1.1. Prendas de vestir**

Las prendas de vestir generalmente usadas por los artesanos son camisetas de algodón en sus diferentes tipos de modelo y tallas, para lo cual es conveniente presentar la característica visual y medidas de cada una de ellas. Estas son: camiseta cuello redondo, Bividí y camiseta cuello "V". Estos soportes son de tipo unisex (Figura 43). Haciendo uso de este tipo de prendas, el artesano puede invertir más en generar mayor variedad para su comercio, aplicando en prendas unisex y así ampliando las posibilidades de ser adquirida.

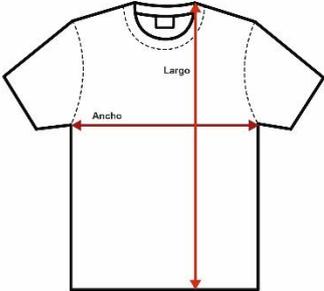


**Figura 43. Tipos de soportes de prendas unisex**

Fuente: Elaboración propia

Estos tres tipos de prenda poseen tallas enfocadas en la edad y el tamaño de la persona, esto varía en niños de 1 a 12 años y adultos en tallas: S, M, L, XL, XXL y XXXL. En busca de la mejor forma de adaptar los diseños en las prendas, es necesario presentar las tallas, medidas de alto y ancho que disponen los artesanos. Esto será muy útil para el desarrollo del elemento gráfico a aplicar sobre cada una de las prendas (Tabla 3, 4, 5). Cada talla será analizada con la finalidad de encontrar medidas en diseño que sirvan para varias tallas y así hacer más fácil la aplicación en el soporte por parte del artesano.

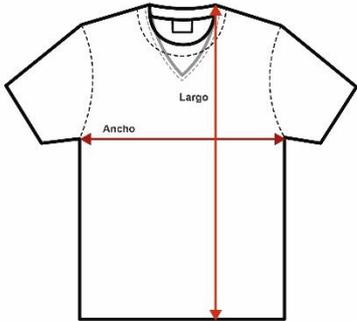
**Tabla 3**  
*Tallas y medidas de camisetas cuello redondo para niños*

Camisetas Unisex - Niños			
	Edad	Ancho	Largo
	1 año	28,5 cm	33 cm
	3 - 4 años	32 cm	45 cm
	5 - 6 años	35 cm	49 cm
	7 - 8 años	39 cm	53 cm
	9 - 10 años	43 cm	57 cm
	11 - 12 años	45 cm	61 cm

Fuente: Elaboración propia

**Tabla 4**

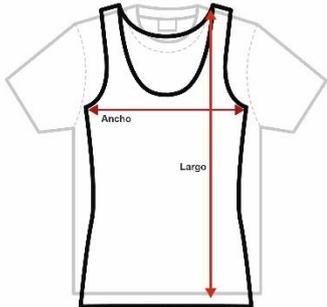
*Tallas y medidas de camisetas para adultos*

Camisetas Unisex - Adultos			
	Talla	Ancho	Largo
	S	46 cm	67 cm
	M	48 cm	69 cm
	L	52 cm	71 cm
	XL	56 cm	73 cm
	XXL	60 cm	75 cm
	XXXL	64 cm	77 cm

Fuente: Elaboración propia

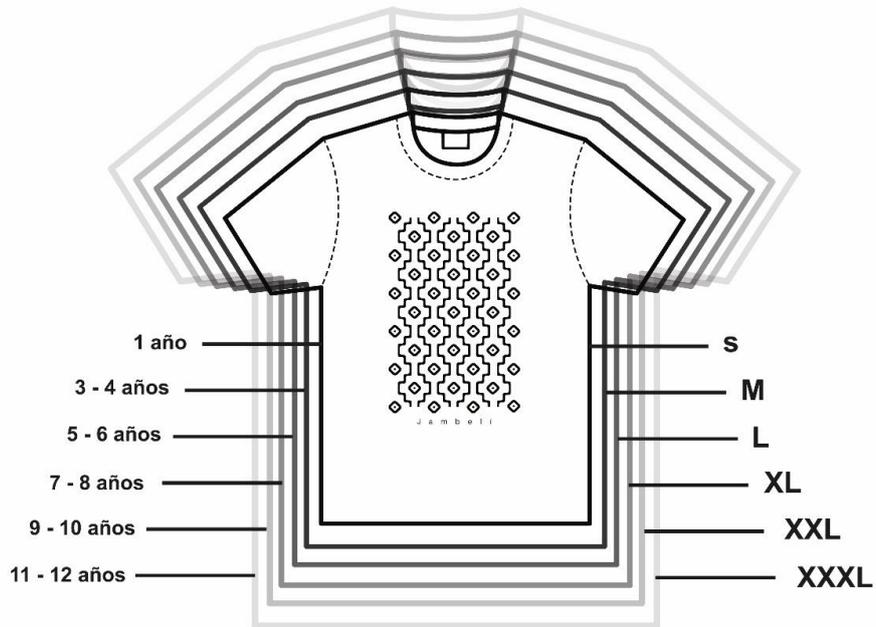
**Tabla 5**

*Tallas y medidas de Bividí para adultos*

Bividis Unisex			
	Edad	Ancho	Largo
	S	43 cm	67 cm
	M	46 cm	69 cm
	L	49 cm	71 cm
	XL	52 cm	73 cm
	XXL	60 cm	75 cm
	XXXL	65 cm	77 cm

Fuente: Elaboración propia

Cada camiseta aumenta progresivamente de tamaño y es adaptada para cada edad en el caso de los niños y al tamaño del cuerpo para los adultos, el diseño aplicado en estos soportes debe crecer simultáneamente y acoplarse en alto y ancho a cada prenda (Figura 44).



**Figura 44. Progresión de tallas en camisetas**

Fuente: Elaboración propia

### 3.4.2. Técnica de aplicación

La técnica usada por los artesanos es la serigrafía en los soportes antes presentados que será el contenedor del diseño refigurado con el proceso de creación visual previamente desarrollado (Figura 45).



**Figura 45. Serigrafía en soporte**

Fuente: Elaboración propia

### 3.4.2.1. Serigrafía.

La serigrafía es un procedimiento de impresión manual de gran exactitud, sencillo y de bajo costo para el artesano, por medio de esta técnica es posible reproducir cualquier elemento y aplicarlo a un soporte, ya sea éste de tela, madera, metal, vidrio, papel (Figura 46). Esta técnica es muy versátil y de mucha utilidad pues al revelar una malla esta sirve para reproducir el diseño muchas veces. Esta característica es fundamental para generar una variedad de productos con un único diseño pero variando en color y el modelo de la prenda de vestir (Anexo 9).



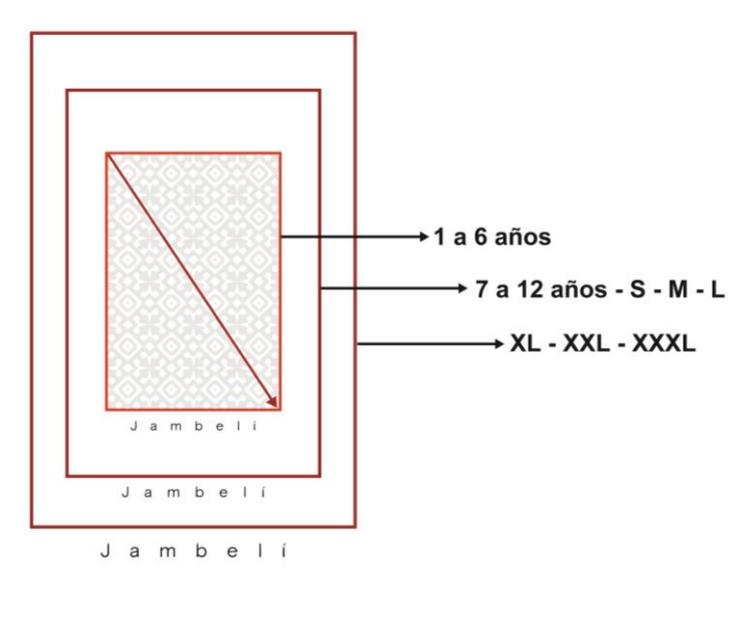
**Figura 46. Aplicación de serigrafía**

Fuente: Elaboración propia

Los colores aplicados son de tipo textil y giran en torno al círculo cromático para conseguir variadas combinaciones en relación al color del soporte. Estos rinden pues la serigrafía no consume mucha pintura. Por su parte, el tipo de artesano al que va dirigido este proyecto es conocedor a plenitud del desarrollo serigráfico en los diferentes soportes planteados y es el eje principal para generar las prendas estampadas.

### 3.5. Desarrollo de gráfica definitiva

Para una correcta aplicación del diseño es necesario adaptarlo y ampliarlo sin distorsionar su proporción acorde a las medidas que requiere el soporte en este caso las camisetas, bividí y la banda del sombrero. Se presentan tres medidas básicas para niños de uno a seis años, la segunda para niños y adultos entre las medidas de 7 a 12 años y tallas S – M – L y finalmente para las tallas XL, XXL y XXXL (Figura 47). Cada una cuenta con medidas diferentes y adaptadas para cada soporte, independientemente del color y modelo. Éstas están basadas únicamente con relación al tamaño que comprende el largo y ancho de la prenda seleccionada.

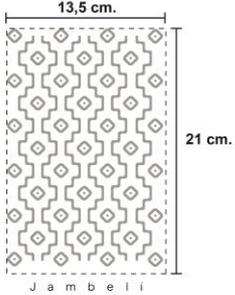
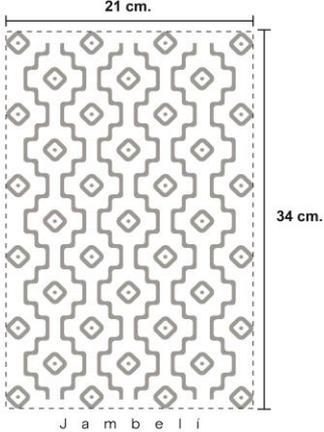
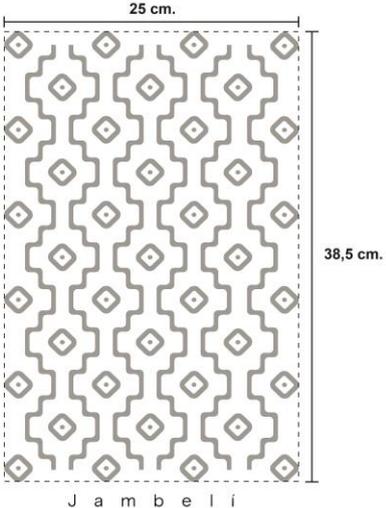
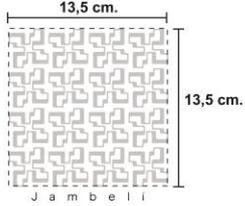
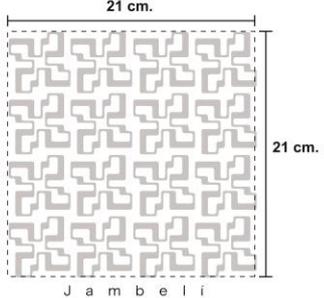
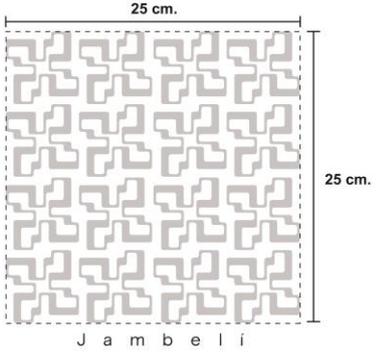
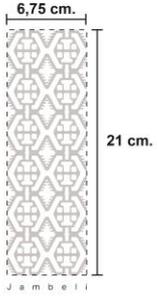
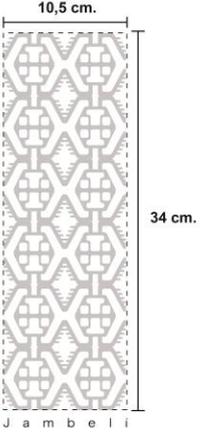
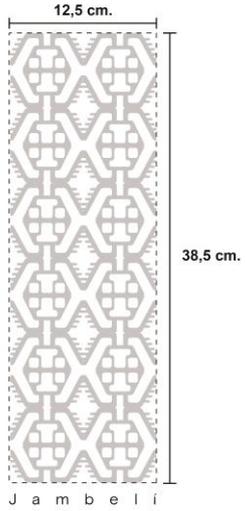


**Figura 47. Proporción del diseño**

Fuente: Elaboración propia

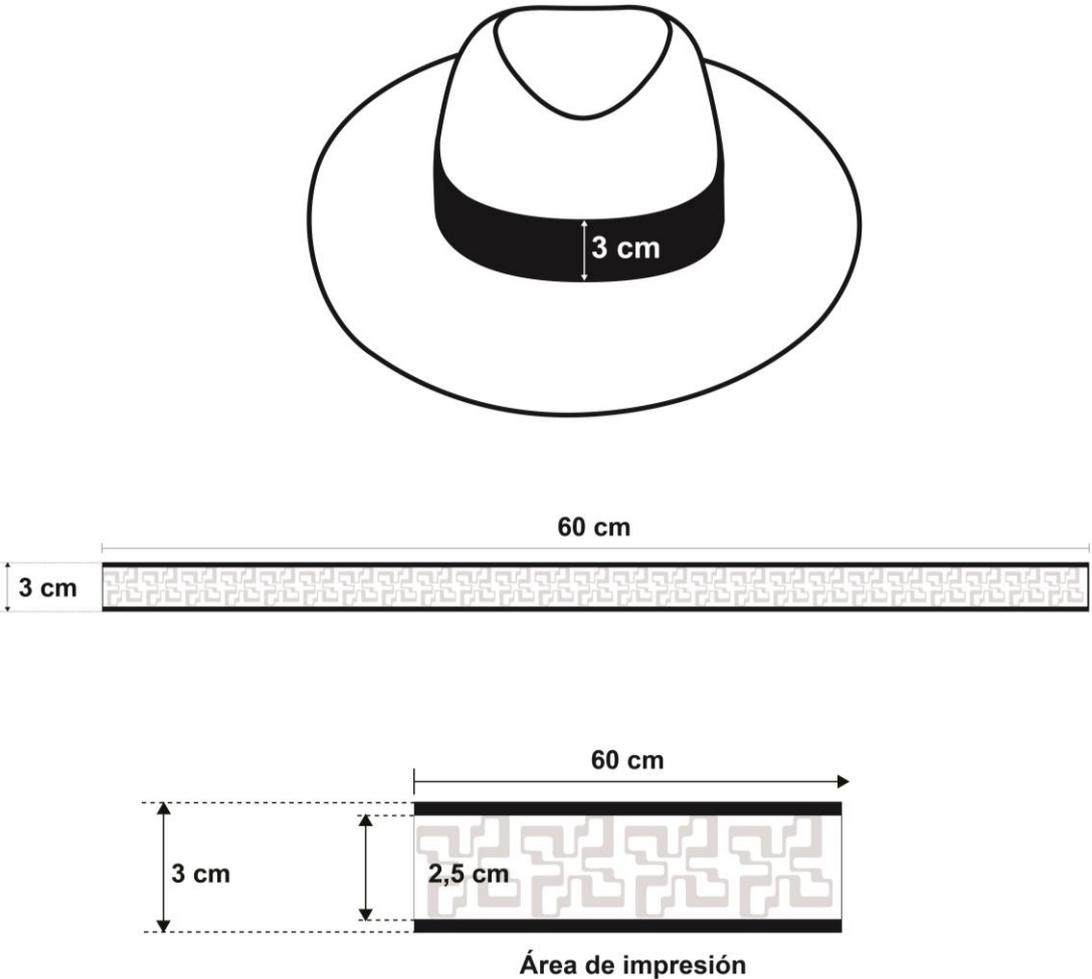
Estas medidas son proporcionadas diagonalmente de extremo a extremo y ubicado en relación a la parte central del pecho del individuo, esta también es la referencia principal para todas las variaciones de ubicación en cada una de las prendas de vestir seleccionadas (Tabla 6). Cada gráfico presentado en la tabla, se acopla proporcionalmente a la medida de camiseta establecida anteriormente.

**Tabla 6**  
*Medidas de diseño para serigrafía*

1 a 6 años	7 a 12 años - S - M - L	XL - XXL - XXXL
		
		
		

Fuente: Elaboración propia

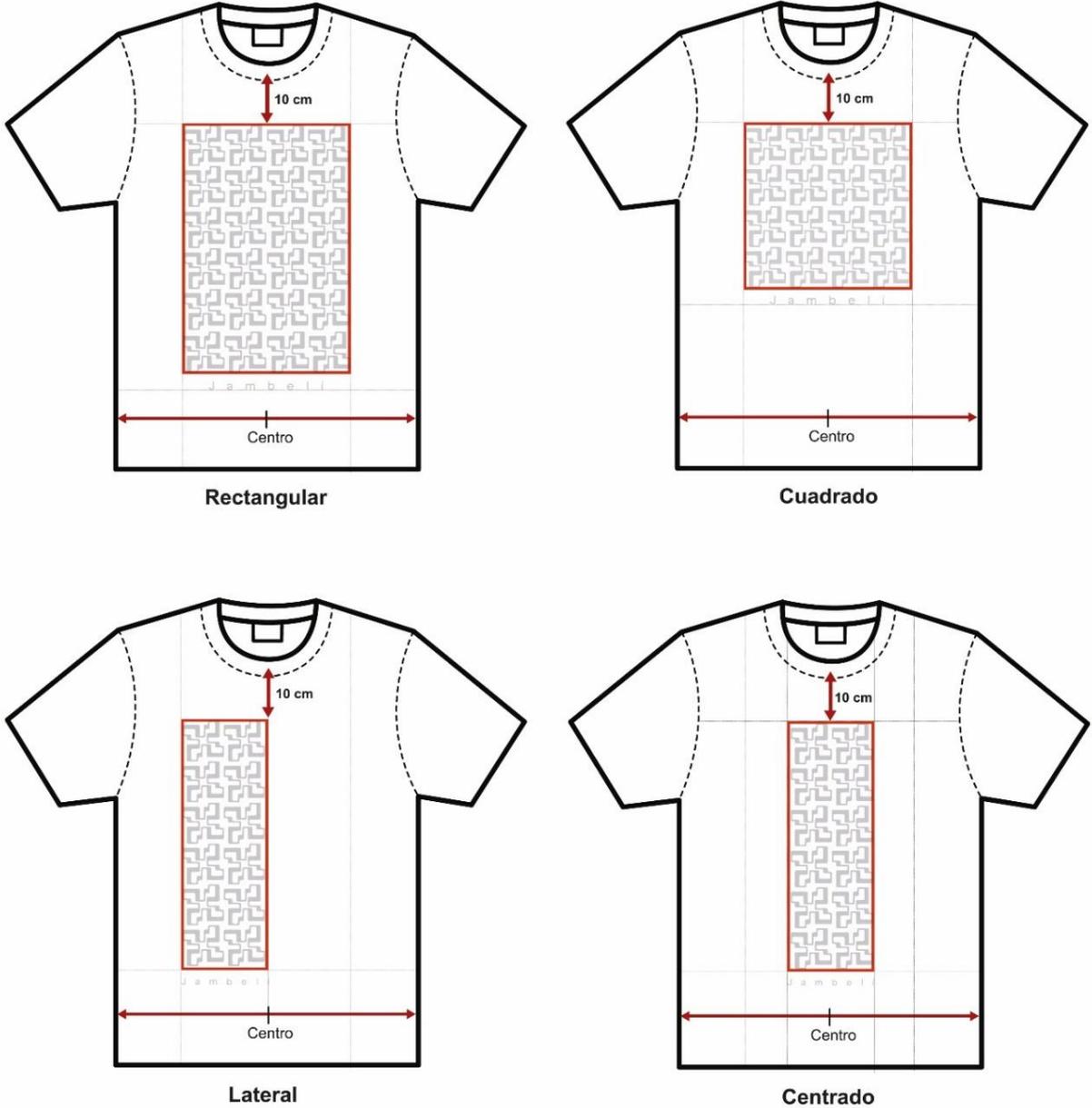
El caso del sombrero también es importante, pero mucho más sencillo en su aplicación, para éste se genera una medida única en todos los diseños aplicados al cintillo. La medida original es de 3 cm. de alto y 60 cm. de ancho, pero las dimensiones del área de impresión son 2,5 cm. de alto y 60 cm. de ancho (Figura 48). Aunque existen diferentes medidas de diámetro de la corona del sombrero, esta medida establecida es única porque la diferencia es mínima y funciona el mismo tamaño de banda para todo. Es el artesano quien se encarga de ubicarlo correctamente alrededor del sombrero.



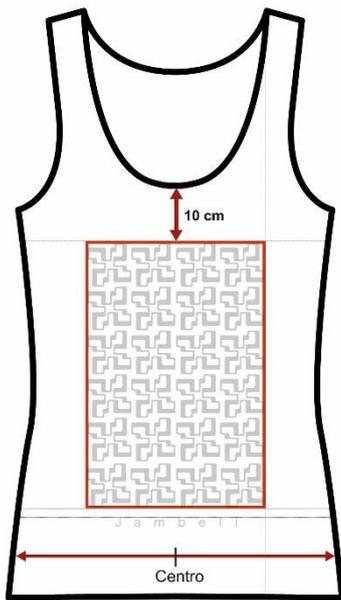
**Figura 48. Medida y área de impresión en cinta de sombrero**

Fuente: Elaboración propia

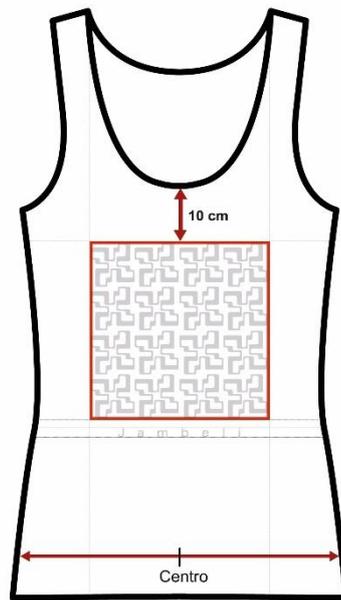
A partir de estas medidas se pueden generar propuestas de teselados rectangulares, cuadrados y verticales como estructura de composición previa a la impresión en el soporte y adaptada a cada talla de camiseta y bividí con las medidas presentadas anteriormente (Figura 49, 50, 51).



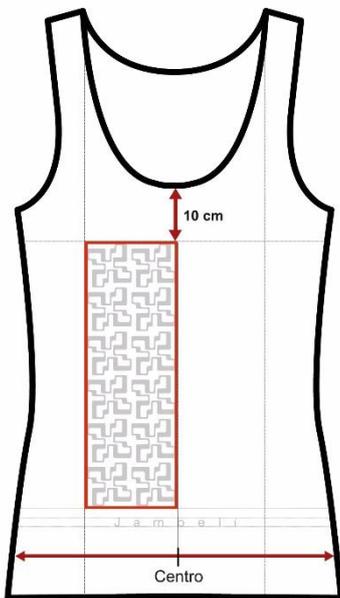
**Figura 49. Ubicación del diseño en camiseta cuello redondo**  
Fuente: Elaboración propia



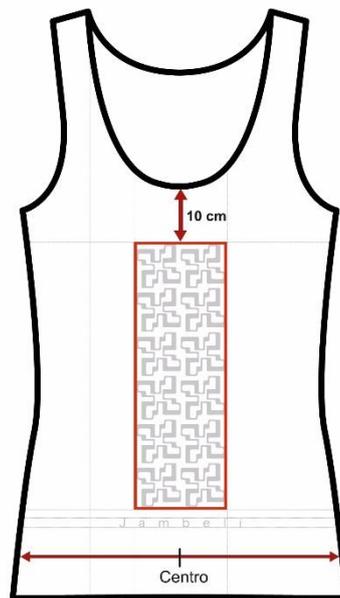
**Rectangular**



**Cuadrado**



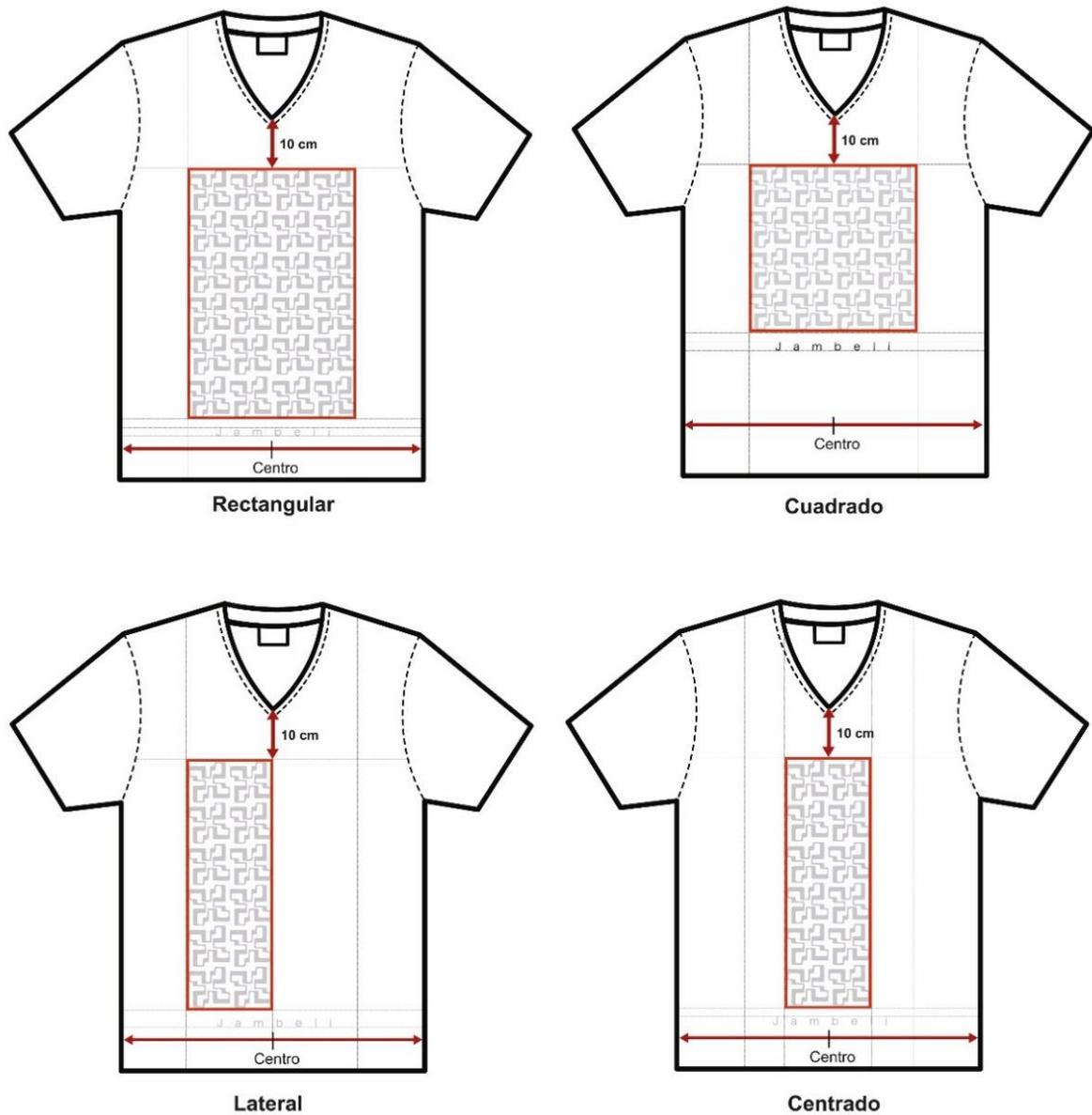
**Lateral**



**Centrado**

**Figura 50. Ubicación del diseño en bividí**

Fuente: Elaboración propia



**Figura 51. Ubicación del diseño en camiseta cuello “V”**

Fuente: Elaboración propia

### 3.6. Arte final de las piezas gráficas.

#### 3.6.1. Camisetas

Todo este proceso para adaptar el diseño al soporte, generó varias propuestas, a partir de los cinco módulos y teselas seleccionados en la evaluación de artes iniciales, estos resultados son presentados en un sólo modelo de camiseta, pero con las medidas generadas previamente pueden ser aplicados a los distintos tipos de camisetas y bividí, respetando las distancias y haciendo uso del formato establecido para cada tamaño de prenda, sin modificarlo ni distorsionarlo (Figuras 52, 53, 54, 55,56)

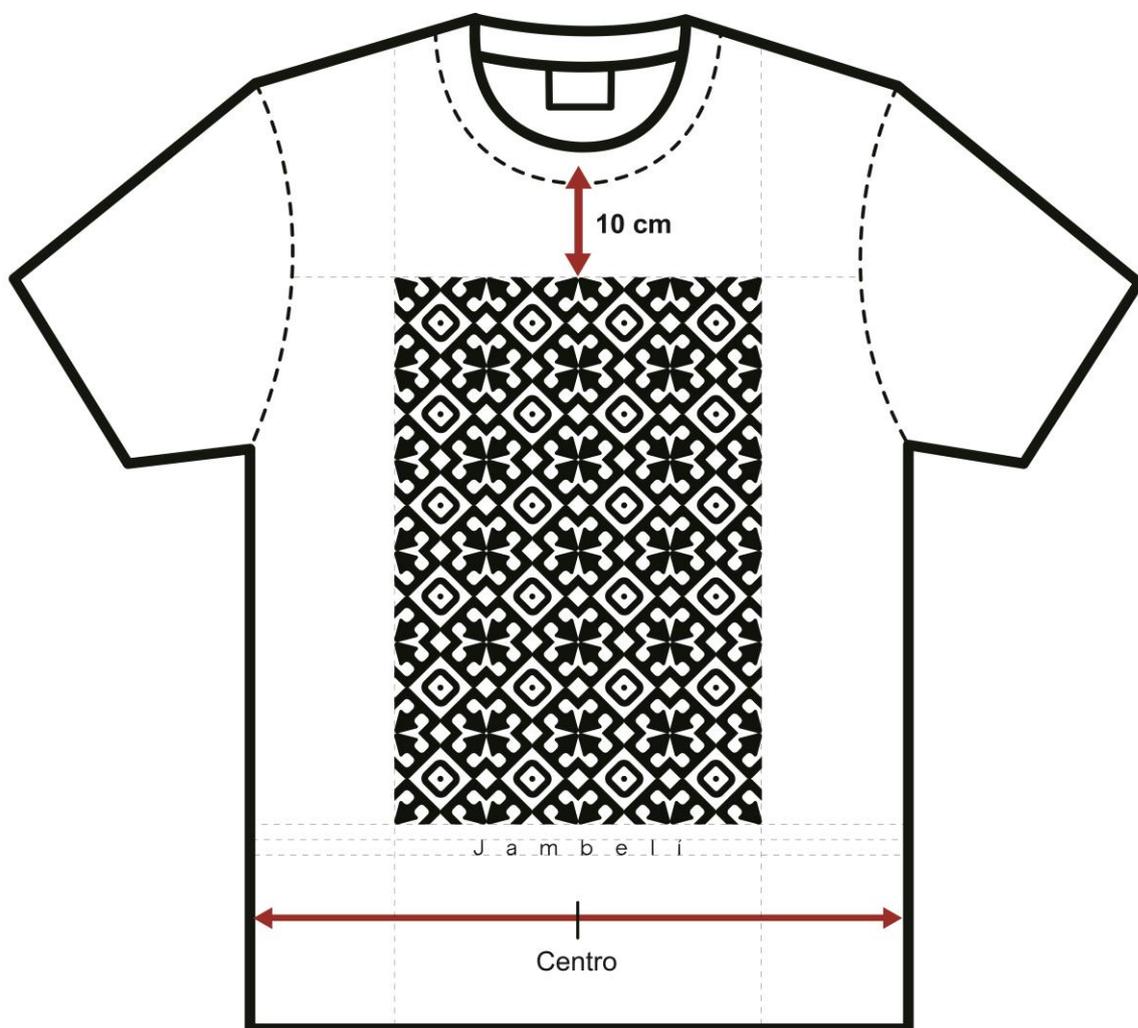
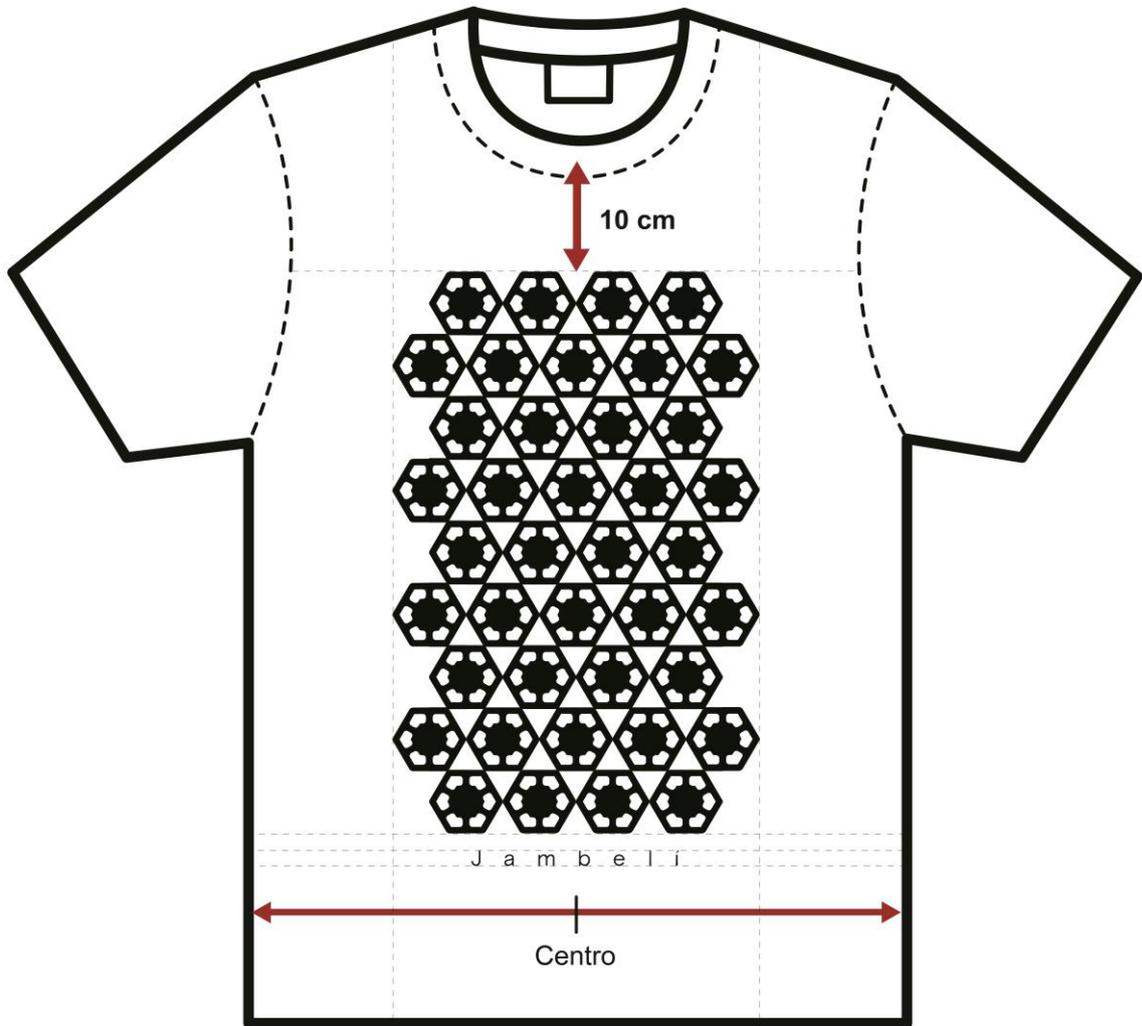


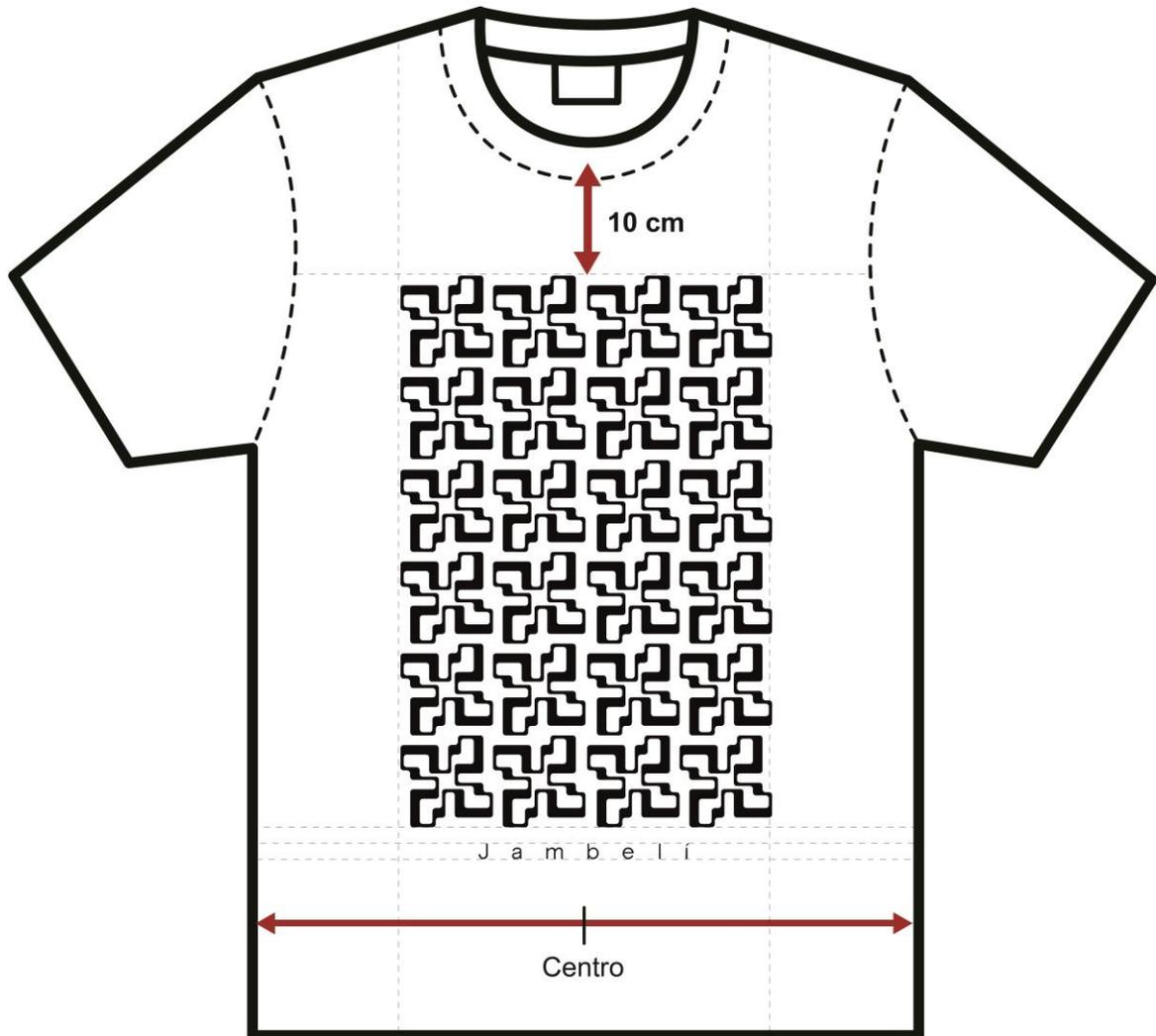
Figura 52. Propuesta 1 de arte final

Fuente: Elaboración propia



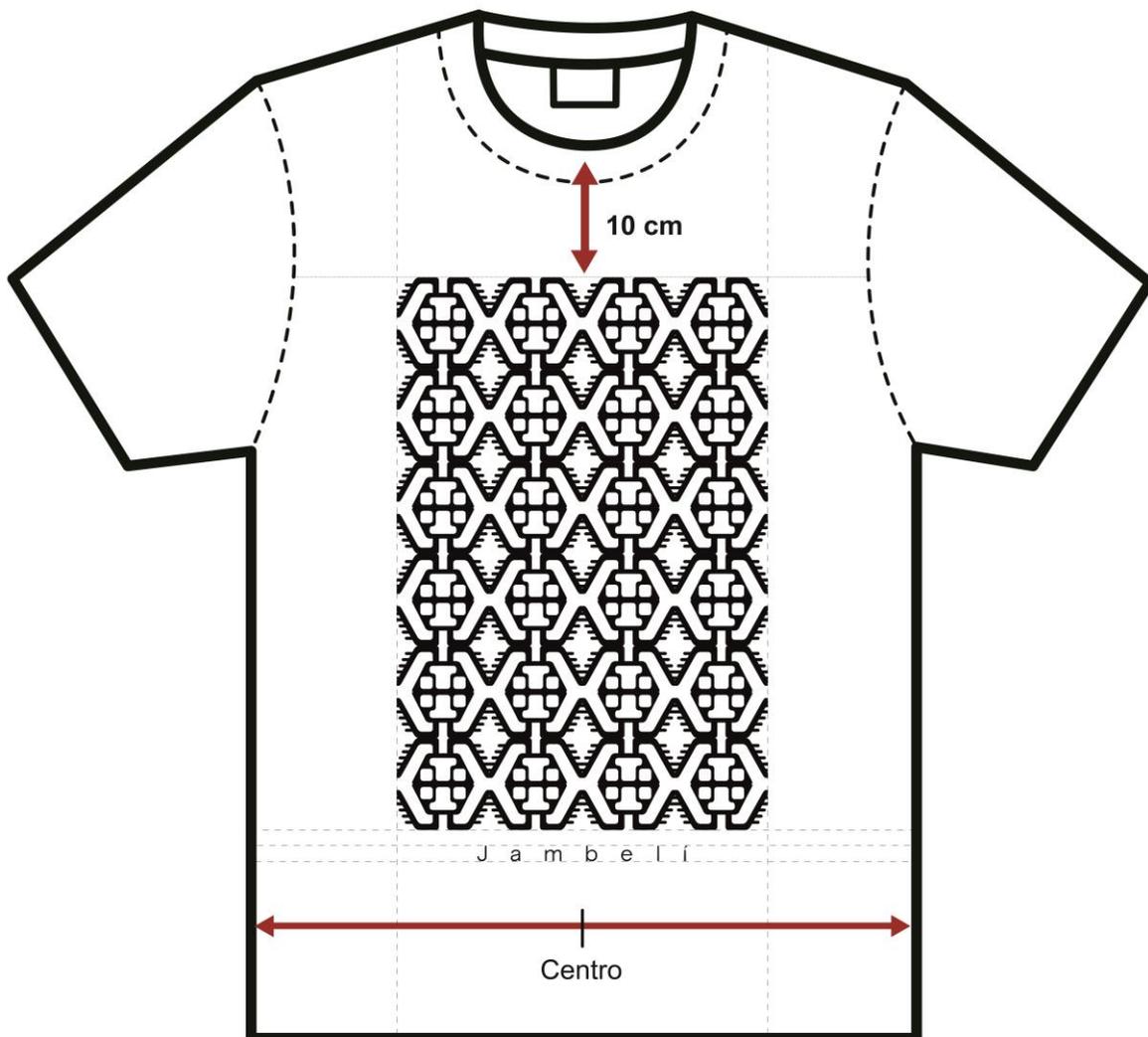
**Figura 53. Propuesta 2 de arte final**

Fuente: Elaboración propia



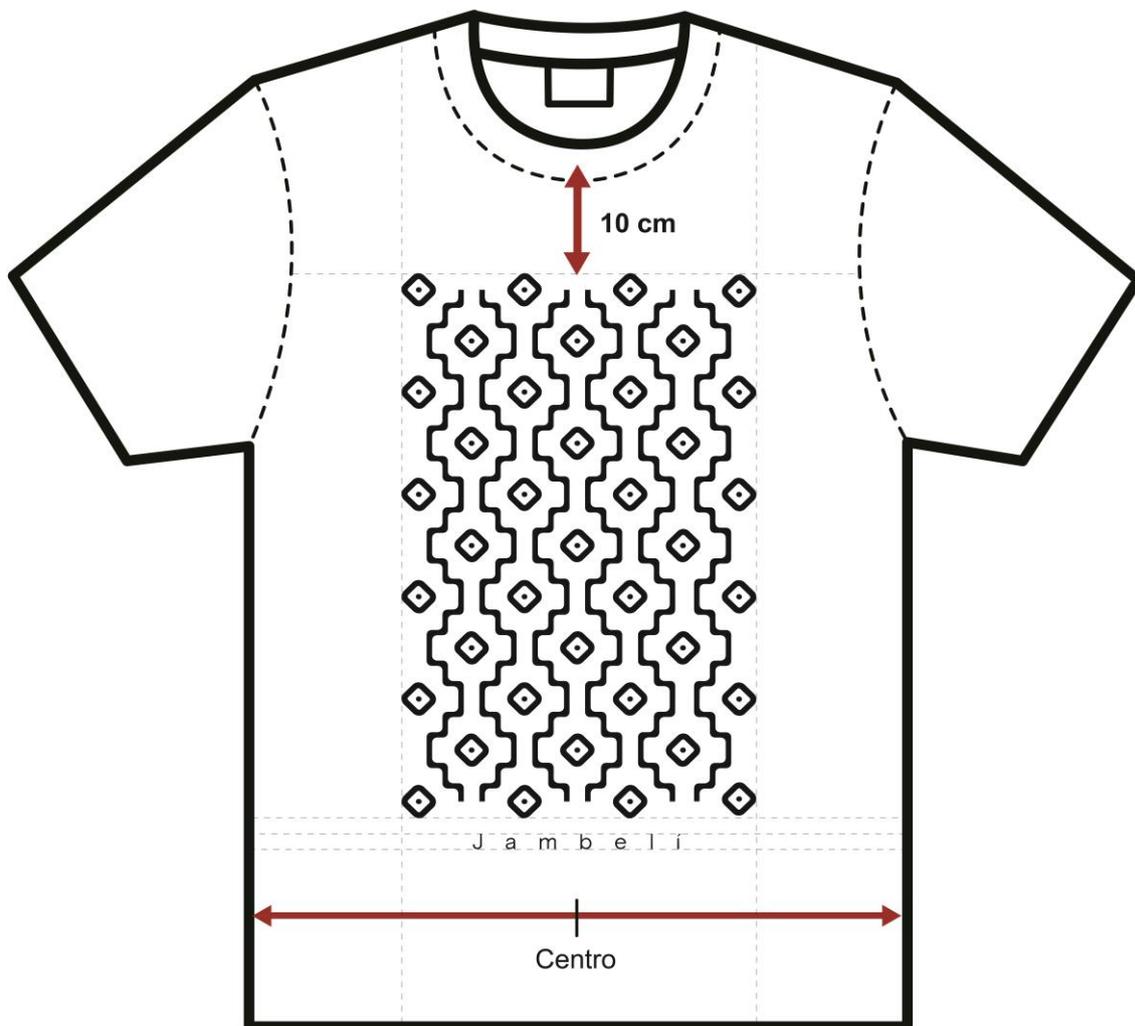
**Figura 54. Propuesta 3 de arte final**

Fuente: Elaboración propia



**Figura 55. Propuesta 4 de arte final**

Fuente: Elaboración propia



**Figura 56. Propuesta 5 de arte final**

Fuente: Elaboración propia

**3.6.2. Sombrero**

La aplicación en el sombrero debe seguir todos los parámetros anteriormente presentados en cuanto a medidas, para ser aplicados de una forma correcta en el soporte (Figura 57).

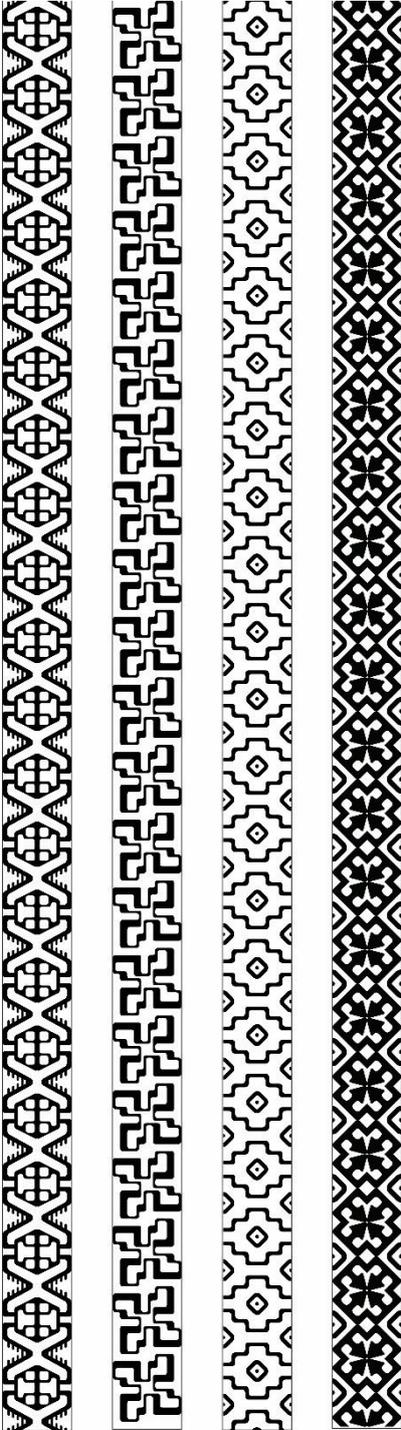


Figura 57. Propuesta de arte final en banda de sombrero

Fuente: Elaboración propia

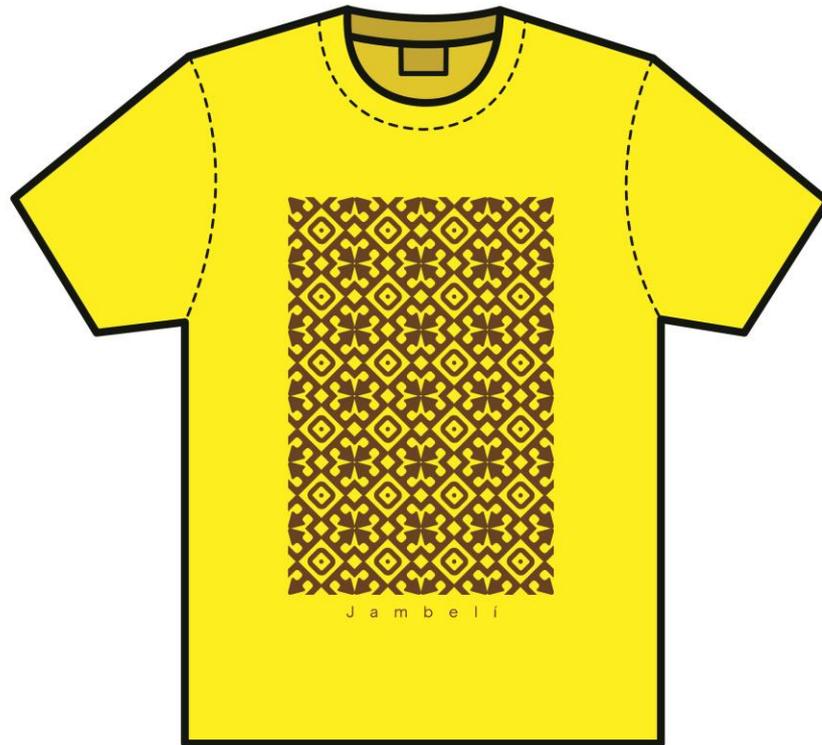
### 3.6.3. Cromática

La cromática aplicada en todos los soportes, gira en torno a los conceptos de teoría del color previamente explicados y seleccionados. Para el artesano que trabaja con una gran variedad de colores, esto le resultará realmente útil ya que la aplicación no se condiciona a un color en especial, por el contrario puede utilizar diversas formas de establecer un contraste entre el fondo y la forma ( Figuras 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66,67)



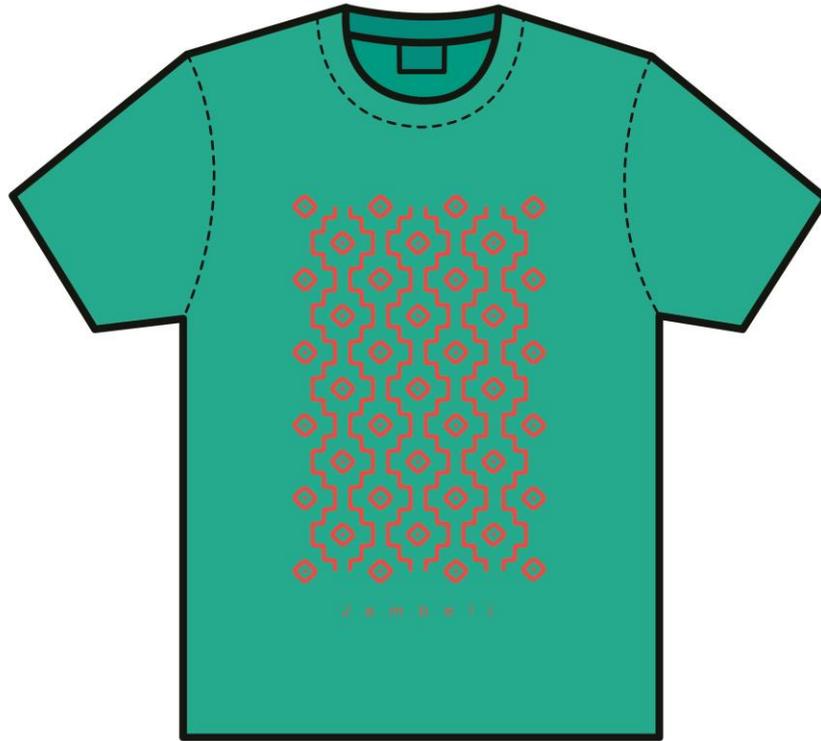
**Figura 58. Aplicación acromática en camiseta cuello redondo**

Fuente: Elaboración propia



**Figura 59. Aplicación monocromática en camiseta cuello redondo**

Fuente: Elaboración propia



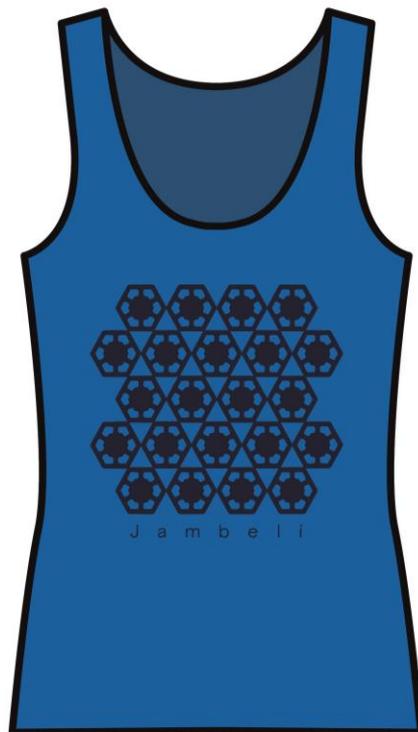
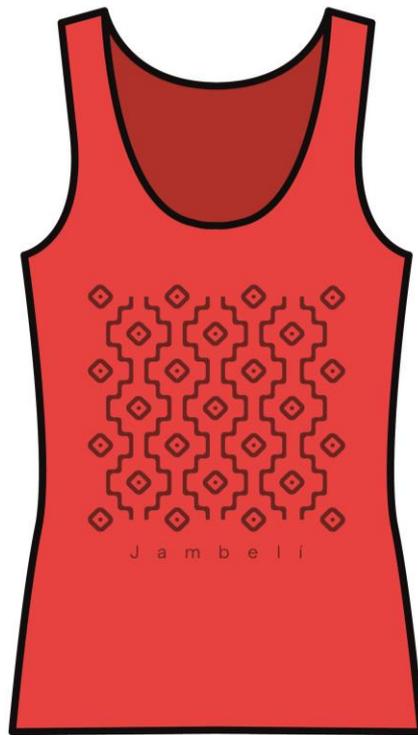
**Figura 60. Aplicación diamétrica en camiseta cuello redondo**

Fuente: Elaboración propia



**Figura 61. Aplicación acromática en bividí**

Fuente: Elaboración propia



**Figura 62. Aplicación monocromática en bividí**

Fuente: Elaboración propia

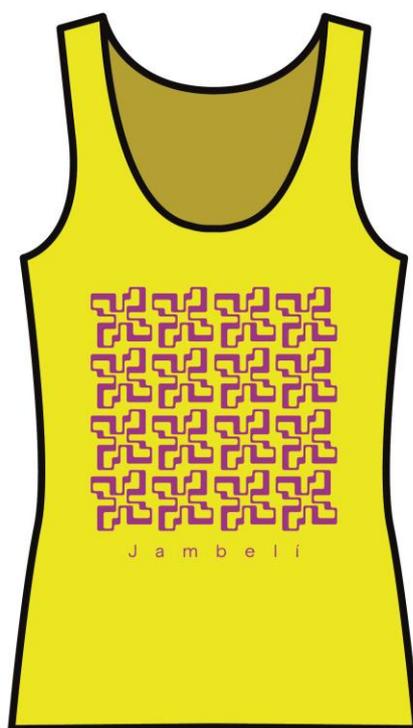


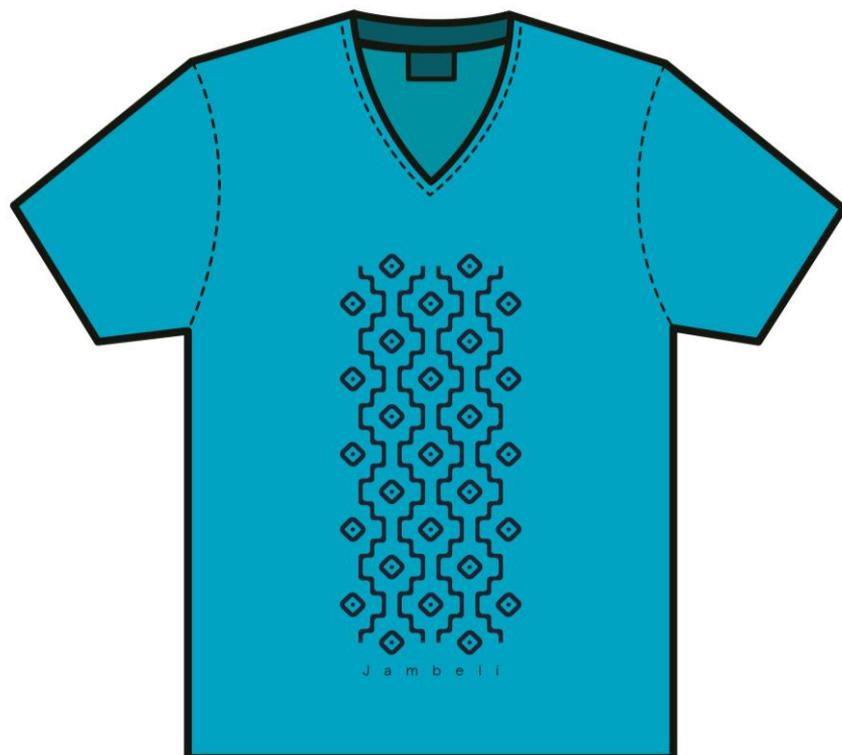
Figura 63. Aplicación diamétrica en bividí

Fuente: Elaboración propia



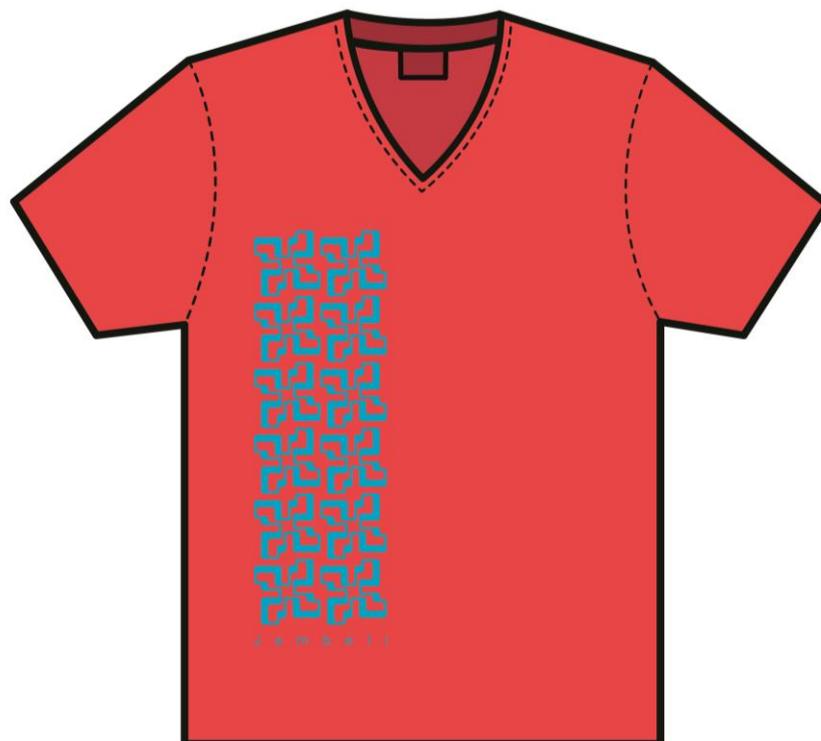
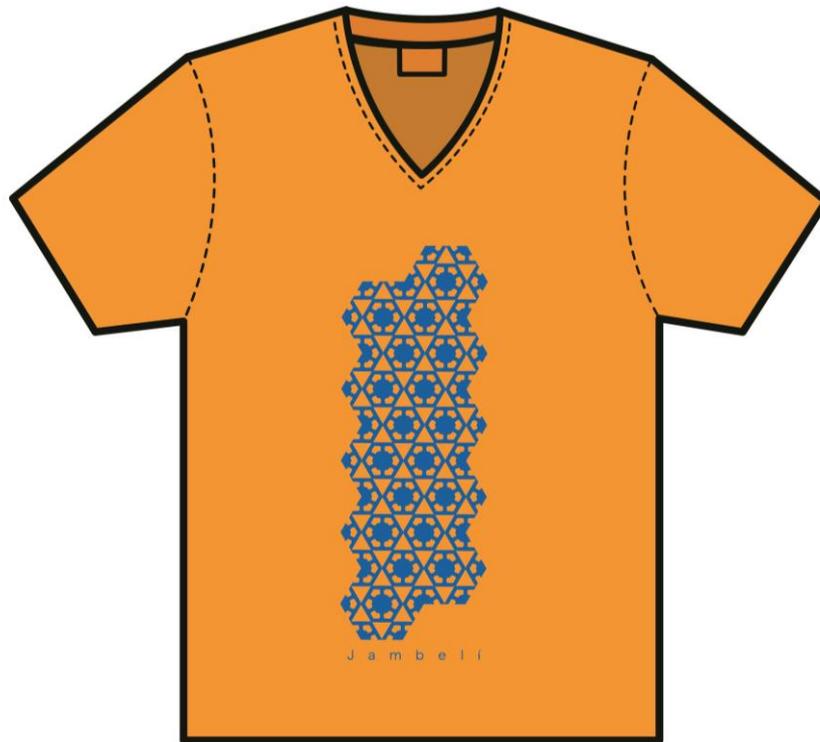
**Figura 64. Aplicación acromática en camiseta cuello “V”**

Fuente: Elaboración propia



**Figura 65. Aplicación monocromática en camiseta cuello “V”**

Fuente: Elaboración propia



**Figura 66. Propuesta de aplicación acromática en camiseta cuello "V"**

Fuente: Elaboración propia



**Figura 67. Ejercicio de color en propuesta de arte final - cintillos**

Fuente: Elaboración propia

### 3.7. Implementación y verificación de las piezas gráficas.

#### 3.7.1. Implementación

Todo el proceso anteriormente desarrollado, finalmente se presenta al público para comprobar la aceptación que este tiene, en cuanto al producto refigurado y la aplicación sobre el soporte (sombrosos y camisetas) en sus diferentes colores y variantes cromáticas (Figuras 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76). Con las prendas aplicadas la serigrafía se realizó una sesión fotográfica para presentar al público los resultados (Anexo10).



**Figura 68. Implementación de arte final en camiseta**

Fuente: Elaboración propia



**Figura 69. Implementación de arte final en camiseta**

Fuente: Elaboración propia



**Figura 70. Implementación de arte final en camiseta**

Fuente: Elaboración propia



**Figura 71. Implementación de arte final en camiseta**

Fuente: Elaboración propia



**Figura 72. Implementación de arte final en sombrero**

Fuente: Elaboración propia



**Figura 73. Implementación de arte final en sombrero**

Fuente: Elaboración propia



**Figura 74. Implementación de arte final en sombrero**

Fuente: Elaboración propia



**Figura 75. Implementación de arte final en sombrero**

Fuente: Elaboración propia



**Figura 76. Implementación de arte final en sombrero y caja**

Fuente: Elaboración propia

### 3.7.2. Verificación de piezas gráficas

Todos estos resultados pasaron por un filtro de verificación y aprobación por parte de docentes, autoridades, estudiantes de la Facultad de arquitectura. Con la finalidad de conocer sus comentarios en cuanto al resultado aplicado en todo el proceso desarrollado en este proyecto de titulación (Figuras 77, 78).



**Figura 77. Evaluación en soportes – Decano de la Facultad de Arquitectura y Diseño**

Fuente: Elaboración propia

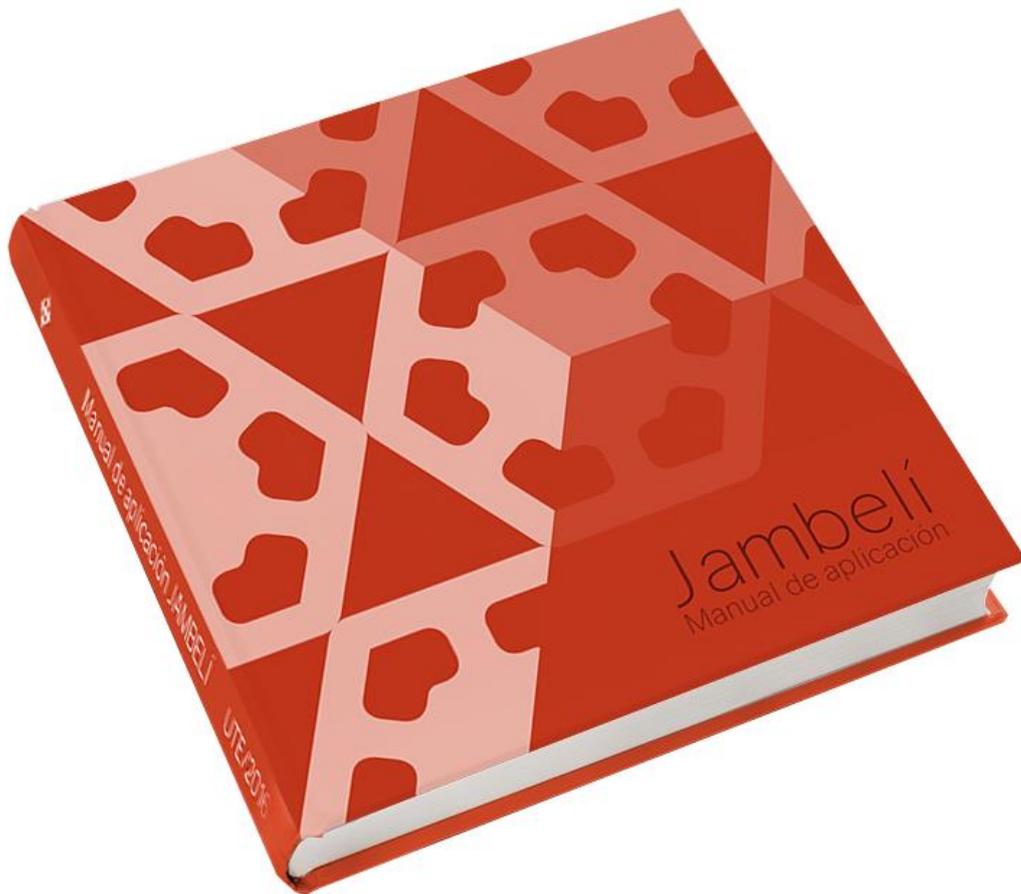


**Figura 78. Evaluación en soportes – Estudiantes de Gestión Gráfica Publicitaria**

Fuente: Elaboración propia

### 3.8. Producto Final

Para mejorar el proceso aplicativo por parte del artesano, el producto final es un manual de aplicación sobre la Cultura Jambelí y todo el desarrollo de refiguración obtenido en este proyecto de titulación. Este manual contiene información clave para asegurar el uso correcto de los resultados gráficos aplicados a los soportes establecidos. Adicionalmente cuenta con un CD en el que se presenta todo el contenido digital con los gráficos y las medidas para cada tipo de camiseta de ser necesario (Figura 79)



**Figura 79. Presentación de Manual de aplicación JAMBELÍ**

Fuente: Elaboración propia

## 4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

### 4.1. Conclusiones

Después de haber realizado este primer acercamiento a las gráficas precolombinas de la Cultura Jambelí y evidenciando, que se puede desarrollar metodología de creación visual a partir del estudio de los gráficos contenidos en los objetos, se llega a las siguientes conclusiones:

- Las propuestas gráficas presentadas son el inicio de una gran variedad de resultados que se puede obtener haciendo uso de los criterios de diseño planteados, estos dan la facilidad al diseñador de proponer variedad en cuanto a estructura y organización, a partir de los módulos teselares hacia el soporte (Anexo11).
- Todos los gráficos generados en esta investigación pueden ser adaptados a diferentes técnicas y soportes, sean estos artesanales, industriales o digitales. Con la finalidad de extender la línea aplicativa de la gráfica refigurada de la cultura Jambelí (Anexo 12).
- El proceso de creación visual desarrollado y presentado en este proyecto de titulación se puede aplicar en el estudio de diferentes culturas, con el fin de generar nuevos resultados de gran atractivo visual, además de generar nuevas metodologías de creación a partir de la presentada en este documento.

## 4.2. Recomendaciones

- Los gráficos Jambelí, resultado de este proyecto de titulación deben ser tratados correctamente sin distorsiones y siguiendo los lineamientos de la guía práctica de aplicación por parte de los artesanos.
- En caso de aplicar estos resultados en un soporte diferente al establecido es necesario conocer las cualidades propias del mismo y encontrar la mejor técnica de aplicar lo gráficos refigurados.
- Aún queda mucho por descubrir de esta cultura que dominó la costa sur del Ecuador y enfocar los objetivos a distintos puntos de vista del diseño gráfico, este documento es un incentivo para seguir investigando más de nuestras culturas y generar procesos que sirvan como herramienta de creación visual..
- Es importante motivar a las entidades académicas con resultados como el que aquí se presenta para que se establezcan materias que giren en torno al estudio de la gráfica precolombina, con la finalidad de ampliar el espectro de estudio en Ecuador.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BID. Bienal iberoamericana de Diseño (2014). *Pet Lamp*. Disponible en:  
<http://www.bid-dimad.org/wp-content/uploads/Cat--logo-BID14.pdf>

Catalán, A. *The Official Website*. (2016). URL: <http://www.petlamp.org/>

Cevallos, A. (1984). *Génesis de la Forma*. Ibarra, Ecuador: Universidad Católica sede Ibarra.

Cummis, T., Cabrera, J., & Hoyos, C. (1996). *Arte prehispánico del Ecuador. Huellas del Pasado*. Los sellos Jama – Coaque. Quito, Ecuador: Museos del Banco Central del Ecuador

Di Capua, C. (2002). *De la imagen al Icono*. Quito, Ecuador: Ab ya – Yala

Dondis, A. (2012). *La sintaxis de la imagen*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Escher, M. *The Official Website*. (2016). URL: <http://www.mcescher.com/gallery>

Estrada, E., Meggers, B. & Evans, C. (1964). *La cultura Jambelí al Sur de las costas de Ecuador*. Washington, USA.

González, D. (2006). *Investigación del arte rupestre en el sur del Ecuador*. Universidad Técnica Particular de Loja, Centro de Arte y Diseño. Artículo a publicarse en “Rock Art: News of the world III”.

Grünbaum, B & Shephard, C. (1987). *Tilings and patterns*. New York, USA.

Guzmán, M. (2011). *Teoría y práctica del color*. Cuenca, Ecuador. [Archivo PDF]. Recuperado de: [http://www.ucuenca.edu.ec/images/facu\\_artes/documentos\\_pdf\\_artes/examenes/diseno/teoria\\_color.pdf](http://www.ucuenca.edu.ec/images/facu_artes/documentos_pdf_artes/examenes/diseno/teoria_color.pdf)

- Hernández, R., Fernández, C. y Pilar, L. (2010). *Metodología de la investigación*. Quinta edición. México. [Archivo PDF]. Recuperado de: [http://www.academia.edu/6399195/Metodologia\\_de\\_la\\_investigacion\\_5ta\\_Edicion\\_Sampieri](http://www.academia.edu/6399195/Metodologia_de_la_investigacion_5ta_Edicion_Sampieri)
- Icarito (2009). *Teselaciones*. URL: <http://www.icarito.cl/2009/12/102-8677-9-2-isometria.shtml/>
- Idrovo, J. (1994). *Santuarios y Conchales de la provincia de El Oro. Aproximaciones arqueológicas*. Machala, Ecuador: Fondo de cultura ecuatoriana.
- Iturralde, P. (2005). *Duales y Recíprocos*. Quito, Ecuador
- Leone, G. (2011). *Leyes de la Gestalt*. [Archivo PDF]. Recuperado de: <http://www.guillermoleone.com.ar/LEYES%20DE%20LA%20GESTALT.pdf>
- Mogrovejo, F. (2000). *Formas y organizaciones bidimensionales*. Cuenca, Ecuador: Universidad del Azuay, Facultad de Diseño.
- Moreno, S. (1989). Antropología del Ecuador. *Memorias del Primer Simposio Europeo sobre Antropología del Ecuador*. Quito, Ecuador: Ab ya – Yala
- Murillo, R. (2011). *Cultura Jambelí: histórica raíz de la oreñidad y sus expresiones*. Machala, Ecuador: IMPSSUR.
- Murillo, R. (2011). *Provincia de El Oro: Monumentos Arqueológicos*. Machala, Ecuador: IMPSSUR.
- Porras, P. (1984). *Arqueología del Ecuador*, Tercera Edición. Quito, Ecuador: Señal
- Pontificia Universidad Javeriana (2015). *El “sombrero vueltiao” y la Política Cultural*. Disponible en: [http://www.javerianacali.edu.co/sites/ujc/files/node/announcement/field\\_resource\\_file/el\\_sombrero\\_vueltiao\\_y\\_la\\_politica\\_cultural\\_0.pdf](http://www.javerianacali.edu.co/sites/ujc/files/node/announcement/field_resource_file/el_sombrero_vueltiao_y_la_politica_cultural_0.pdf)

Quintana, A. (2006). *Metodología de la investigación científica cualitativa*. [Archivo PDF]. Recuperado de: <http://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/267/3634305-Metodologia-de-Investigacion-Cualitativa-A-Quintana.pdf>

Sanz, J. (1993). *El libro del color*. Madrid, España: Alianza S.A.

Soto, B. (2015). Análisis de la presencia de leyes de la Gestalt en los sellos tubulares de la cultura Jama-Coaque como herramienta para la creación visual. Propuestas de refiguración contemporánea. Guayaquil, Ecuador.

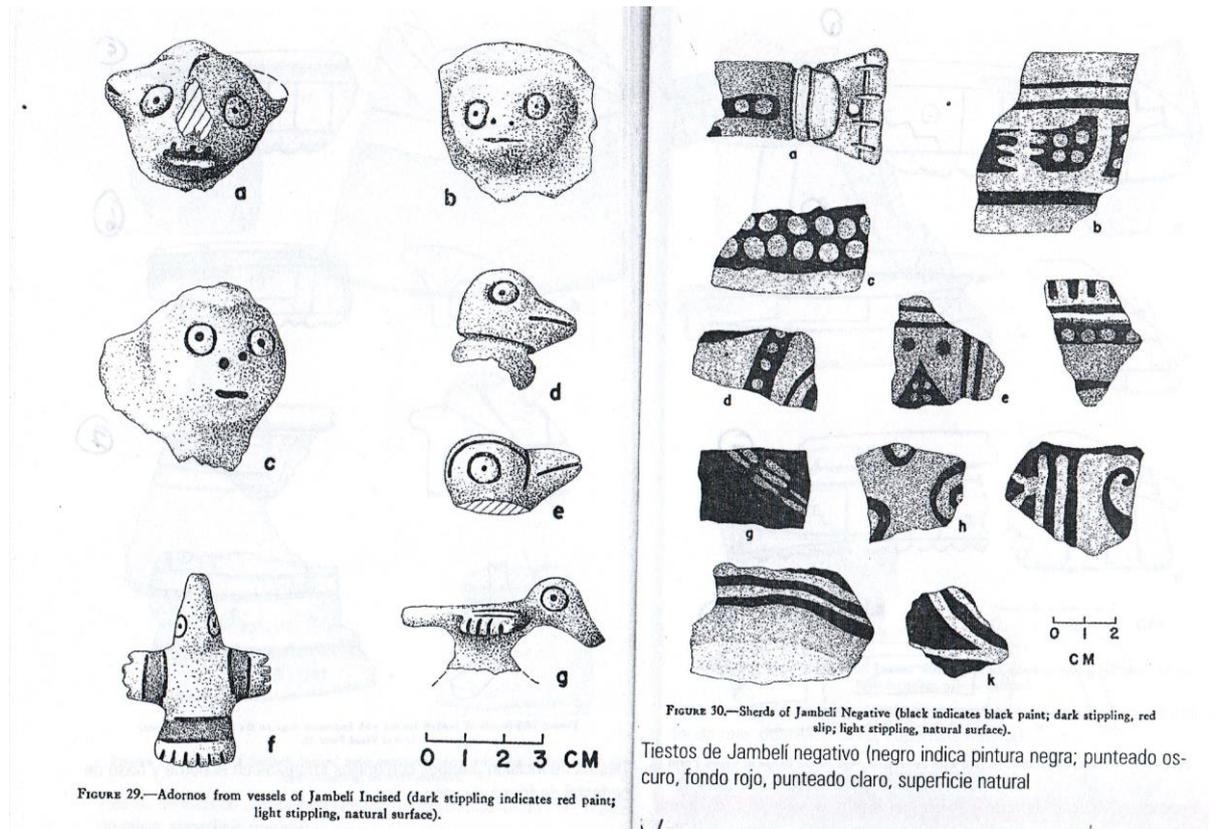
Wertheimer, M. (1959). *Productive thinking*. New York, USA.: Harper.

Wong, W. (1995). *Fundamentos del Diseño bi - tridimensional*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

## Anexos

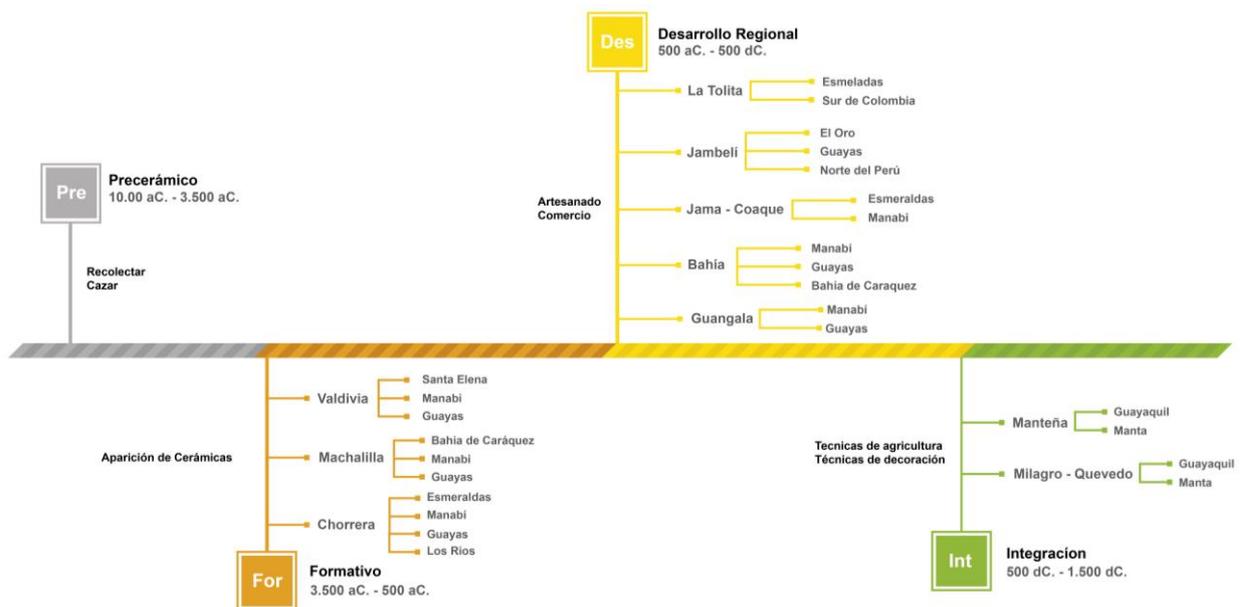
### Anexo 1.

Evidencias recuperadas de investigaciones Jambelí en publicación “*La cultura Jambelí al sur de la costa del Ecuador*” presentadas por: Emilio Estrada, Betty Meggers y Clifford Evans en una traducción de Juan Carrera en 2012.



## Anexo 2.

Periodos de tiempo del Aborigen Ecuatoriano dividido en cuatro periodos por el antropólogo estadounidense Julian Steward en 1955 y adoptados por el guayaquileño Emilio Estrada y los antropólogos estadounidenses Meggers y Evans en 1964 para sus investigaciones en Latinoamérica y específicamente en territorio ecuatoriano.



De acuerdo con la clasificación establecida el primer periodo es el Precerámico que se evidencia desde el 10.000 a.C. a 3.500 a.C. Siguiendo con el Formativo el cual inicia en el 3.500 a.C. a 500 a.C. en este periodo surgen las 3 culturas principales en la costa de Ecuador estas son: Valdivia, Machalilla y Chorrera, el periodo Desarrollo Regional que parte del 500 a.C. al 500 d.C. por el perfil costanero al cual pertenecen las culturas Guangala, Bahía, Jama-Coaque, La Tolita y *Jambelí*, siendo esta última, la única que se estableció en el sur de las costas ecuatorianas y especialmente en la provincia de El Oro. Finalmente el periodo de Integración que inicia desde el 500 d.C. hasta el 1.500 d.C. antes de la llegada de la conquista española. Esta clasificación ha sido una referencia válida por décadas y aún mantiene su vigencia.

**Anexo 3.**

Estado actual de un grupo de vestigios Jambelí en la Provincia de El Oro – Arenillas



**Anexo 4:**

Piezas seleccionadas para el proyecto













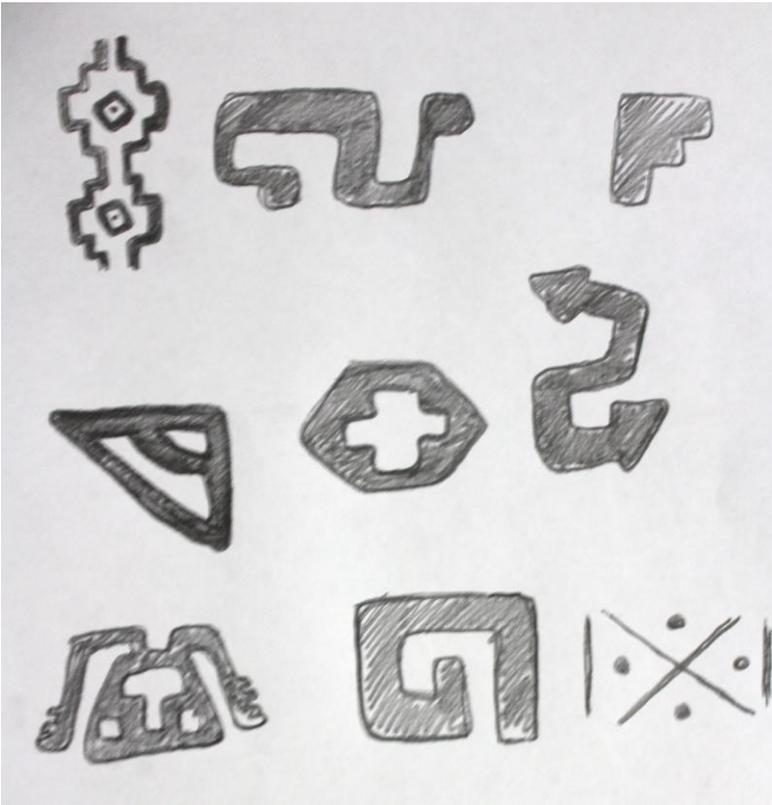
**Anexo 5.**

Evidencia de proceso de recolección fotográfica de objetos de la Cultura Jambelí



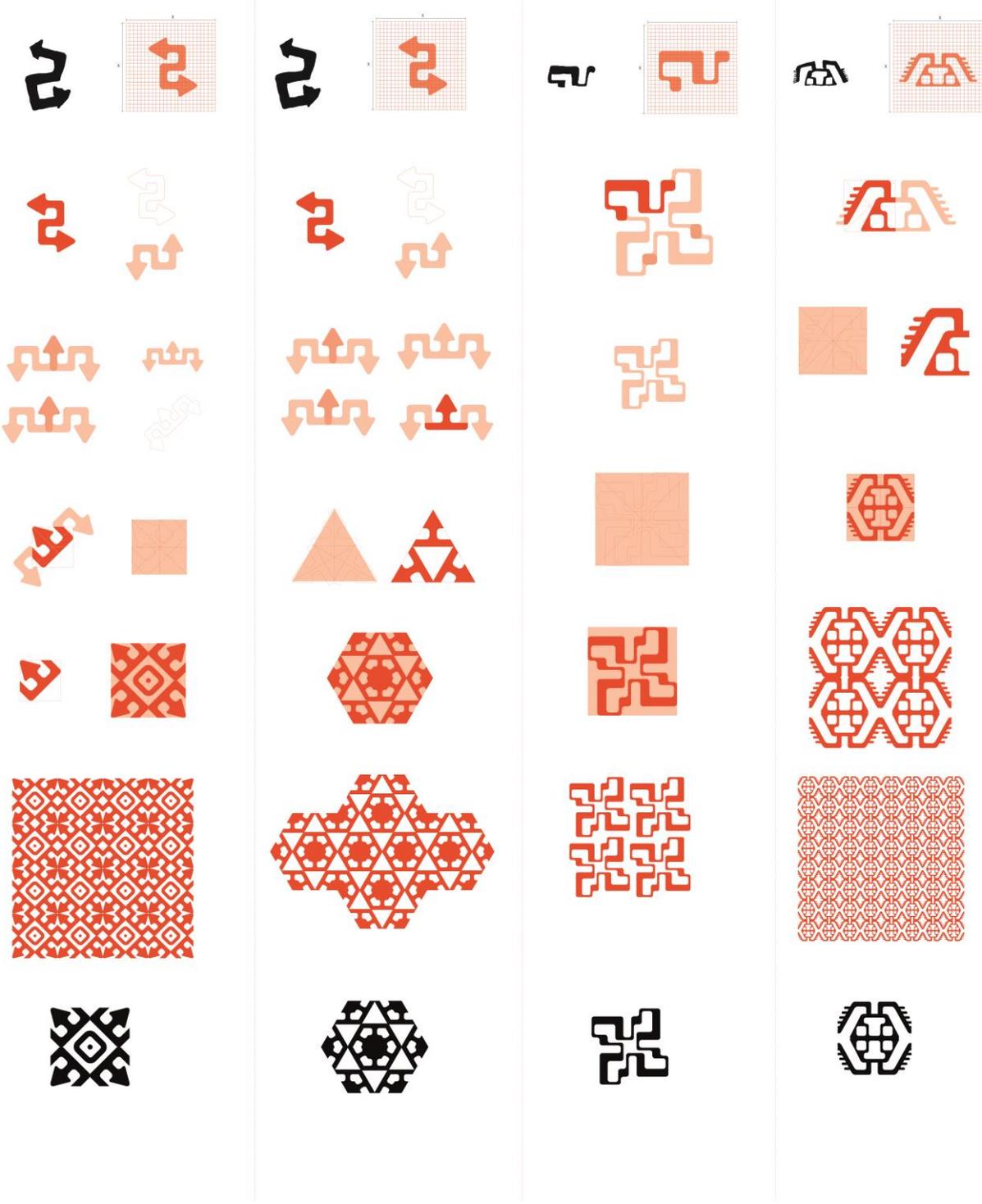
**Anexo 6.**

Boceto previo a refiguración



Anexo 7.

Proceso de refiguración de módulo y patrón teselar



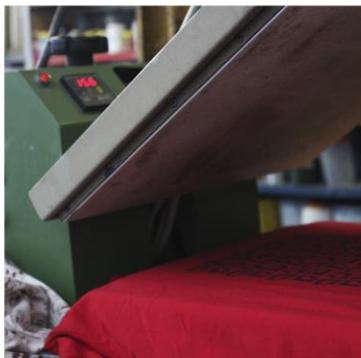
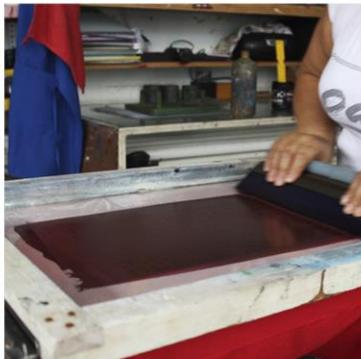
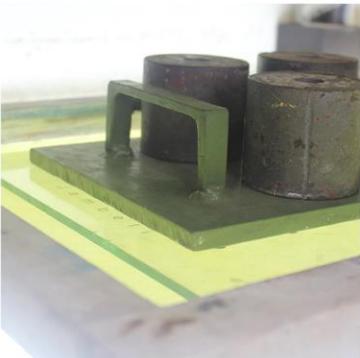
**Anexo 8.**

Visita a los artesanos manabitas



**Anexo 9.**

**Proceso de serigrafía**



## Anexo 10.

Proceso fotográfico de los artes finales aplicados al sombrero



**Anexo 11.**

Variantes de diseño y cromática





## Anexo 12.

Variantes de diseño adaptadas a diferentes soportes y técnicas



Técnica: Sublimado  
Soporte: Tazas



Técnica: Pintura libre  
Soporte: Tela



Técnica: Grabado  
Soporte: Acrílico

## **DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN**

Yo, **Romero Ponce, Hernán Alejandro** con C.C: # **0706253390** autor del trabajo de titulación: **REFIGURACIÓN DE GRÁFICA PRECOLOMBINA JAMBELÍ**, previo a la obtención del título de **Licenciado en Gestión Gráfica Publicitaria** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 14 de septiembre de 2016

f. \_\_\_\_\_

Nombre: **Romero Ponce, Hernán Alejandro**

C.C: **0706253390**

## **REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA**

### **FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN**

<b>TÍTULO Y SUBTÍTULO:</b>	<b>REFIGURACIÓN DE GRÁFICA PRECOLOMBINA JAMBELÍ</b>		
<b>AUTOR(ES)</b>	<b>Romero Ponce, Hernán Alejandro</b>		
<b>REVISOR(ES)/TUTOR(ES)</b>	<b>Lcdo. Billy Gustavo Soto Chávez, Ms.</b>		
<b>INSTITUCIÓN:</b>	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
<b>FACULTAD:</b>	<b>Arquitectura y Diseño</b>		
<b>CARRERA:</b>	<b>Gestión Gráfica Publicitaria</b>		
<b>TÍTULO OBTENIDO:</b>	<b>Licenciado en Gestión Gráfica Publicitaria</b>		
<b>FECHA DE PUBLICACIÓN:</b>	<b>14 de septiembre de 2016</b>	<b>No. DE PÁGINAS:</b>	<b>(# 121)</b>
<b>ÁREAS TEMÁTICAS:</b>	<b>Diseño Gráfico, Rescate Precolombino, Comunicación visual</b>		
<b>PALABRAS CLAVES/KEYWORDS:</b>	Cultura Jambelí, refiguración, diseño, creación visual, patrón, tesela, serigrafía.		
<b>RESUMEN/ABSTRACT</b>			
<p>La Cultura Jambelí de la provincia de El Oro es, sin lugar a duda, portadora de una variedad de gráficos precolombinos, evidenciada en objetos cerámicos con estilos decorativos, que han sido objeto de estudio para el desarrollo de patrones teselares aplicados con serigrafía a soportes como camisetas en diferentes modelos, tallas, colores y cintas en sombreros de paja toquilla que son comercializados por los artesanos manabitas. El proceso de creación visual y todo el sistema aplicativo se presenta con la finalidad de aportar al artesano y colaborar con el desarrollo de prendas de gran atractivo visual, que impulsan al comercio de los sectores afectados por el terremoto. Los resultados que se presentan pueden ser ampliamente, adaptables, aplicables y replicables, esto para generar un vínculo cultural y expandir el interés por las raíces ancestrales del Ecuador, evidenciadas en cada uno de los patrones que han sido resultado de todo este proceso de estudio.</p>			
<b>ADJUNTO PDF:</b>	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
<b>CONTACTO CON AUTOR/ES:</b>	<b>Teléfono:</b> +593- <b>(998666268)</b>	<b>E-mail:</b> <b>hromerop11@gmail.com</b>	
<b>CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::</b>	<b>Nombre:</b> Lcdo. Washington David Quintana Morales, Mgs.		
	<b>Teléfono:</b> +593 ( <b>994665153</b> )		
	<b>E-mail:</b> washington.quintana@cu.ucsg.edu.ec		
<b>SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA</b>			
<b>Nº. DE REGISTRO (en base a datos):</b>			
<b>Nº. DE CLASIFICACIÓN:</b>			
<b>DIRECCIÓN URL (tesis en la web):</b>			