



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

**“INVESTIGACIÓN DE LA PINTURA CORPORAL SHUAR Y SU
SIGNIFICADO, PARA LA CREACIÓN DE UN MANUAL Y SUS
APLICACIONES GRÁFICAS.”**

Trabajo de titulación para optar al grado académico de:

INGENIERA EN DISEÑO GRÁFICO

AUTORA: BALCÁZAR CALLE RUTH ANGELINA

TUTOR: ING. ANDRES RODRÍGUEZ

Riobamba-Ecuador

2016

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

El Tribunal del trabajo de titulación certifica que: El trabajo de investigación: *INVESTIGACIÓN DE LA PINTURA CORPORAL SHUAR Y SU SIGNIFICADO, PARA LA CREACIÓN DE UN MANUAL Y SUS APLICACIONES GRÁFICAS*, de responsabilidad de la señorita Ruth Angelina Balcázar Calle, ha sido minuciosamente revisado por los Miembros del Tribunal del trabajo de titulación, quedando autorizada su presentación.

Dr. Miguel Tasambay Ph.D

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

Dis. Mónica Sandoval

**DIRECTORA DE LA ESCUELA
DE DISEÑO GRÁFICO**

ING. Andrés Rodríguez

**DIRECTOR DEL TRABAJO
DE TITULACIÓN**

LIC. Fabián Calderón

MIEMBRO DEL TRIBUNAL

The image shows four rows of blue ink signatures and dates on a light blue background. Each signature is written over a horizontal line, and the date '30/06/2016' is written to the right of each signature. The signatures are: 1. Miguel Tasambay, 2. Mónica Sandoval, 3. Andrés Rodríguez, and 4. Fabián Calderón.

Yo, Ruth Angelina Balcázar Calle, soy responsable de las ideas, doctrinas y resultados expuestos en este Proyecto de titulación y el patrimonio intelectual del Trabajo de titulación pertenece a la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo.

BALCÁZAR CALLE RUTH ANGELINA

Yo, Ruth Angelina Balcázar Calle con cédula de identidad: 160060778-0, declaro que el presente trabajo de titulación denominado, “INVESTIGACIÓN DE LA PINTURA CORPORAL SHUAR Y SU SIGNIFICADO, PARA LA CREACIÓN DE UN MANUAL Y SUS APLICACIONES GRÁFICAS.” Es de mi autoría y que los resultados del mismo son auténticos y originales.

Los textos que constan en el documento que provienen de otra fuente están debidamente citados y referenciados.

Como autora asumo la responsabilidad legal y académica de los contenidos del trabajo de titulación

Riobamba 17 de junio de 2016



Angelina Balcázar

DEDICATORIA

El presente trabajo de titulación lo dedico a Dios y a mis padres que hacen que esta aventura llamada vida merezca la pena, que hicieron que cada minuto de su ausencia y lágrima derramada hoy sea recompensado, a mi familia y amigos que estuvieron presentes en los momentos difíciles de este proceso de formación.

Angelina

AGRADECIMIENTO

Agradezco en primer lugar a Dios por permitirme culminar con este sueño, a mis padres un gracias infinito por su paciencia y sacrificio, por guiarme con amor e inculcarme valores inquebrantables desde mi niñez, a mi Mamá por ser mi ejemplo de lucha y constancia, por estar ahí día a día en mis momentos de debilidad y fortalecerme, a mis hermanos y sobrinos que son mi mayor bendición ya que me han dado las fuerzas para no desfallecer y seguir adelante, a las personas que de alguna manera me acompañaron en el trayecto, al lugar en donde me forme como profesional, a mi tutor por impartir sus conocimientos y guiarme en el transcurso de este trabajo de titulación.

Angelina

TABLA DE CONTENIDOS

RESUMEN.....	XVII
SUMARY.....	XVIII
INTRODUCCIÓN.....	1

1 CAPÍTULO I:

1.1 NACIONALIDA SHUAR.....	3
1.1.1 Características generales.....	3
1.1.1.1 Etimología.....	3
1.1.1.2 Ubicación.....	3
1.1.1.3 Religión.....	4
1.1.1.4 Idioma.....	4
1.1.1.5 Vivienda.....	5
1.1.1.6 Vestimenta.....	5
1.1.2 Principales actividades.....	6
1.1.2.1 Alfarería.....	6
1.1.2.2 Cocina.....	6
1.1.2.3 Navegación y pesca.....	7
1.1.2.4 Instrumentos musicales.....	7
1.1.2.5 Mantenimiento de jardines.....	8
1.1.2.6 Artesanías.....	8
1.1.2.7 Rituales y pintura corporal.....	8
1.1.3 La Pintura corporal.....	12
1.1.3.1 Historia.....	12
1.1.3.2 ¿Qué es la pintura corporal?	13

CAPITULO II

2. DISEÑO GRÁFICO.....	14
2.1 ¿Qué es el Diseño?.....	14
2.2 ¿Qué es el Diseño Gráfico?	14
2.2.1 Elementos del Diseño.....	14
2.2.1.1 Elementos conceptuales.....	14
2.2.1.2 El Punto.....	14

2.2.1.3	<i>La Línea</i>	15
2.2.1.4	<i>El Plano</i>	15
2.2.1.5	<i>El Volumen</i>	16
2.2.2	<i>Elementos visuales</i>	16
2.2.2.1	<i>La forma</i>	17
2.2.2.2	<i>Medida</i>	17
2.2.2.3	<i>Color</i>	17
2.2.2.4	<i>Textura</i>	18
2.2.3	<i>Elementos de Relación</i>	18
2.2.3.1	<i>Dirección</i>	18
2.2.3.2	<i>Posición</i>	18
2.2.3.3	<i>Espacio</i>	19
2.2.3.4	<i>Gravedad</i>	19
2.2.4	<i>Elementos prácticos</i>	19
2.2.4.1	<i>Representación</i>	20
2.2.4.2	<i>Significado</i>	20
2.2.4.3	<i>Función</i>	20
2.2.5	<i>Repetición</i>	20
2.2.5.1	<i>Repetición de figura</i>	20
2.2.5.2	<i>Repetición de tamaño</i>	20
2.2.5.3	<i>Repetición de color</i>	21
2.2.5.4	<i>Repetición de textura</i>	21
2.2.5.5	<i>Repetición de dirección</i>	21
2.2.5.6	<i>Repetición de posición</i>	22
2.2.5.7	<i>Repetición de espacio</i>	22
2.2.5.8	<i>Repetición de gravedad</i>	22
2.2.6	<i>Réticula</i>	22
2.2.6.1	<i>Réticula Formal</i>	22
2.2.6.2	<i>Réticula Semiformal</i>	23
2.2.6.3	<i>Réticula Informal</i>	23
2.2.6.4	<i>Réticula inactiva</i>	24
2.2.6.5	<i>Réticula activa</i>	24
2.2.6.6	<i>Réticula visible</i>	25
2.2.6.7	<i>Réticula invisible</i>	25
2.2.6.8	<i>Réticula de repetición</i>	26
2.2.6.9	<i>Componentes de una retícula</i>	26
2.2.6.9.1	<i>Columnas</i>	26

2.2.6.9.2	<i>Módulos</i>	27
2.2.6.9.3	<i>Márgenes</i>	27
2.2.6.9.4	<i>Zonas especiales</i>	27
2.2.6.9.5	<i>Líneas de flujo</i>	27
2.2.6.9.6	<i>Marcadores</i>	27
2.2.6.10	<i>Estructuras básicas</i>	28
2.2.6.10.1	<i>Retícula de una columna</i>	28
2.2.6.10.2	<i>Retícula de dos columnas</i>	29
2.2.6.10.3	<i>Retícula de múltiples columnas</i>	29
2.2.6.10.4	<i>Las retículas modulares</i>	29
2.2.6.10.5	<i>Las retículas jerárquicas</i>	30
2.2.7	<i>Similitud</i>	30
2.2.8	<i>Gradación</i>	31
2.2.9	<i>Radiación</i>	31
2.2.10	<i>Anomalía</i>	31
2.2.11	<i>Contraste</i>	32
2.2.11.1.	<i>Contraste de tono</i>	32
2.2.11.2	<i>Contraste de colores</i>	32
2.2.11.3	<i>Contraste de contornos</i>	32
2.2.11.4	<i>Contraste de escala</i>	32
2.2.12	<i>Concentración</i>	33
2.2.13	<i>Textura</i>	33
2.2.14	<i>Espacio</i>	33
2.2.15	<i>Signo</i>	34
2.2.16	<i>Imagen</i>	34
2.3	<i>Diseño editorial</i>	34
2.3.1	<i>Que es un manual</i>	35
2.3.2	<i>Proceso para la creación de un manual</i>	35
2.3.2.1	<i>Definición el tema</i>	35
2.3.2.2	<i>Público objetivo</i>	35
2.3.2.3	<i>Objetivo</i>	35
2.3.2.4	<i>Soporte</i>	35
2.3.2.5	<i>Formato</i>	36
2.3.2.6	<i>Diseño editorial</i>	36
2.3.2.6.1	<i>Diagramación</i>	36
2.3.2.7	<i>Portada</i>	36
2.3.2.8	<i>Índice</i>	36

2.3.2.9	<i>Introducción del manual</i>	36
2.3.2.10	<i>Objetivos del manual</i>	37
2.3.2.11	<i>Procedimiento</i>	37
2.3.2.12	<i>Glosario de términos</i>	37
2.3.3	<i>Tipografía</i>	37
2.3.4	<i>La sección áurea</i>	37
2.3.5	<i>Color</i>	38
2.3.5.1	<i>La Tonalidad</i>	38
2.3.5.2	<i>La Saturación</i>	38
2.3.5.3	<i>Colores Primarios</i>	38
2.3.5.4	<i>Colores Secundarios</i>	39
2.3.5.5	<i>Colores Contrastantes</i>	39
2.3.5.6	<i>Colores Cálidos</i>	40
2.3.5.7	<i>Colores Fríos</i>	40
2.3.5.8	<i>Colores Pastel</i>	41
2.3.5.9	<i>Colores Apagados o Sucios</i>	41
2.4	<i>Interlineado</i>	43
2.5	<i>Interletraje</i>	43
2.8	<i>Formato</i>	43
2.9	<i>La Semiótica</i>	44
2.9.1	<i>La semiótica del diseño Shuar</i>	44
2.9.2	<i>El simbolismo</i>	44
2.9.3	<i>Semiótica figurativa</i>	45
2.9.4	<i>El lenguaje</i>	46
2.10	<i>La composición</i>	46
CAPÍTULO III		
3.	MARCO METODOLÓGICO	
3.1	<i>Metodología</i>	47
3.1.1	<i>Instrumentos</i>	47
3.1.2	<i>Herramientas</i>	47
3.1.3	<i>Proceso</i>	48
3.1.4	<i>Entrevista a Estalin Tzamarenda</i>	50
3.1.5	<i>Entrevista al Padre Salesiano Juan Botasso</i>	51
3.1.6	<i>Significados de las pinturas</i>	52
3.2	<i>Abstracciones de ilustraciones</i>	56
3.3	<i>Abstracciones de fotografías</i>	61
3.4	<i>Pintura corporal elegida</i>	80

3.5	Diseño de Composición	82
3.6	Metodología de creación del Manual de pintura corporal Shuar	94
3.6.1	<i>Selección de la información</i>	94
3.6.2	<i>Soporte y formato</i>	94
3.6.2.1	<i>Márgenes</i>	94
3.6.2.2	<i>Reticula</i>	95
3.6.3	<i>Elementos compositivos</i>	96
3.6.3.1	<i>Gráficos</i>	96
3.6.3.2	<i>Texto</i>	96
3.6.3.2.1	<i>Texto principal</i>	96
3.6.3.2.2	<i>Texto secundario</i>	96
3.6.3.6	<i>Mancha de color</i>	96
3.6.3.7	<i>Áreas de descanso visual</i>	97
3.6.3.8	<i>Filetes</i>	97
3.6.3.9	<i>Fondo</i>	97
3.6.3.10	<i>El color</i>	97
3.6.3.11	<i>Tipo de página</i>	97
3.7	Manual de pintura corporal Shuar y sus aplicaciones	98
	CONCLUSIONES	114
	RESCOMENDACIONES	115
	BIBLIOGRAFÍA	

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1-1.	Vivienda Shuar.....	5
Figura 2-1.	Vestimenta Shuar.....	6
Figura 3-1.	Alfarería Shuar.....	6
Figura 4-1.	Navegación y pesca Shuar.....	7
Figura 5-1.	Instrumentos musicales Shuar.....	7
Figura 6-1.	Artesanías Shuar.....	8
Figura 7-1.	Tsantsa 1.....	9
Figura 8-1.	Tsantsa 2.....	9
Figura 9-1.	Tsantsa 3.....	9
Figura 10-1.	Tsantsa 4.....	9
Figura 11-1.	Tsantsa 5.....	10
Figura 12-1.	Tsantsa 6.....	10
Figura 13-1.	Tsantsa 7.....	10
Figura 14-1.	Tsantsa 8.....	11
Figura 15-1.	Tsantsa 9.....	11
Figura 16-1.	Historia de la pintura corporal.....	12
Figura 1-2.	El punto.....	15
Figura 2-2.	La línea.....	15
Figura 3-2.	El plano.....	16
Figura 4-2.	El volumen.....	16
Figura 5-2.	La forma.....	17
Figura 6-2.	La medida.....	17
Figura 7-2.	El color.....	17
Figura 8-2.	La textura.....	18
Figura 9-2.	La dirección.....	18
Figura 10-2.	La posición.....	19
Figura 11-2.	El espacio.....	19
Figura 12-2.	La gravedad.....	19
Figura 13-2.	Repetición de figura.....	20
Figura 14-2.	Repetición de tamaño.....	21
Figura 15-2.	Repetición de color.....	21
Figura 16-2.	Repetición de textura.....	21
Figura 17-2.	Repetición de dirección.....	21
Figura 18-2.	Repetición de posición.....	22
Figura 19-2.	Repetición de gravedad.....	22

Figura 20-2.	Retícula formal.....	23
Figura 21-2.	Retícula semiformal.....	23
Figura 22-2.	Retícula informal.....	24
Figura 23-2.	Retícula inactiva.....	24
Figura 24-2.	Retícula activa.....	25
Figura 25-2.	Retícula visible.....	25
Figura 26-2.	Retícula invisible.....	26
Figura 27-2.	Retícula repetición.....	26
Figura 28-2.	Componentes de una retícula.....	28
Figura 29-2.	Retícula de una columna.....	28
Figura 30-2.	Retícula de dos columnas.....	29
Figura 31-2.	Retícula de múltiples columnas.....	29
Figura 32-2.	Retículas modulares.....	30
Figura 33-2.	Retículas jerárquicas.....	30
Figura 34-2.	Similitud.....	30
Figura 35-2.	Gradación.....	31
Figura 36-2.	Radiación.....	31
Figura 37-2.	Anomalía.....	31
Figura 38-2.	Concentración.....	33
Figura 39-2.	Textura.....	33
Figura 40-2.	Espacio.....	34
Figura 41-2.	Colores primarios.....	39
Figura 42-2.	Colores secundarios.....	39
Figura 43-2.	Colores contrastantes.....	40
Figura 44-2.	Colores cálidos.....	40
Figura 45-2.	Colores fríos.....	41
Figura 46-2.	Colores pastel.....	41
Figura 47-2.	Colores sucios.....	43
Figura 1-3.	Líneas.....	53
Figura 2-3.	Líneas y puntos.....	53
Figura 3-3.	Zig zag.....	53
Figura 4-3.	Rombos.....	54
Figura 5-3.	Columna de pez.....	54
Figura 6-3.	Flechas.....	54
Figura 7-3.	Tejido.....	54
Figura 8-3.	a.....	55
Figura 9-3.	b.....	55

Figura 10-3.	c.....	55
Figura 11-3.	d.....	55
Figura 12-3.	e.....	56
Figura 13-3.	Varón1.....	56
Figura 14-3.	Abstracción Varón 1.....	56
Figura 15-3.	Varón 2.....	56
Figura 16-3.	Abstracción Varón 2.....	56
Figura 17-3.	Varón 3.....	56
Figura 18-3.	Abstracción Varón 3.....	56
Figura 19-3.	Varón 4.....	57
Figura 20-3.	Abstracción Varón 4.....	57
Figura 21-3.	Varón 5.....	57
Figura 22-3.	Abstracción Varón 5.....	57
Figura 23-3.	Varón 6.....	57
Figura 24-3.	Abstracción Varón 6.....	57
Figura 25-3.	Varón 7.....	57
Figura 26-3.	Abstracción Varón 7.....	57
Figura 27-3.	Varón Huambiza del Río Chinkanas 8.....	58
Figura 28-3.	Abstracción Varón 8.....	58
Figura 29-3.	Varón 9.....	58
Figura 30-3.	Abstracción Varón 9.....	58
Figura 31-3.	Varón 10.....	58
Figura 32-3.	Abstracción Varón 10.....	58
Figura 33-3.	Varón 11.....	58
Figura 34-3.	Abstracción Varón 11.....	58
Figura 35-3.	Mujer 1.....	59
Figura 36-3.	Abstracción Mujer1.....	59
Figura 37-3.	Mujer 2.....	59
Figura 38-3.	Abstracción Mujer 2.....	59
Figura 39-3.	Mujer 3.....	59
Figura 40-3.	Abstracción Mujer 3.....	59
Figura 41-3.	Mujer 4.....	59
Figura 42-3.	Abstracción Mujer 4.....	59
Figura 43-3.	Mujer 5.....	60

Figura 44-3.	Abstracción Mujer 5.....	60
Figura 45-3.	Varón 12.....	60
Figura 46-3.	Abstracción Varón 12.....	60
Figura 47-3.	Varón 13.....	60
Figura 48-3.	Abstracción Varón 13.....	60
Figura 49-3.	Varón 14.....	60
Figura 50-3.	Abstracción Varón 14.....	60
Figura 51-3.	Varón 15.....	61
Figura 52-3.	Abstracción Varón 15.....	61
Figura 53-3.	Varón 16 Fiesta de la culebra.....	61
Figura 54-4:	Abstracción Varón 16.....	61
Figura 55-3.	Soporte y formato.....	94
Figura 56-3.	Márgenes.....	95
Figura 57-3.	Retícula.....	95
Figura 58-3.	Gráficos.....	96
Figura 59-3.	Portada.....	98
Figura 60-3.	Créditos.....	98
Figura 61-3.	Composición 1.....	99
Figura 62-3.	Introducción.....	99
Figura 63-3.	Público Objetivo.....	100
Figura 64-3.	Color.....	100
Figura 65-3.	Composiciones 2.....	101
Figura 66-3.	Procedimiento 1.....	101
Figura 67-3.	Procedimiento 2.....	102
Figura 68-3.	Composición y Aplicación 1.....	102
Figura 69-3.	Composición y Aplicación 2.....	103
Figura 70-3.	Composición y Aplicación 3.....	103
Figura 71-3.	Composición y Aplicación 4.....	104
Figura 72-3.	Composición y Aplicación 5.....	104
Figura 73-3.	Composición y Aplicación 6.....	105
Figura 74-3.	Composición y Aplicación 7.....	105
Figura 75-3.	Composición y Aplicación 8.....	106
Figura 76-3.	Composición y Aplicación 9.....	106
Figura 77-3.	Composición y Aplicación 10.....	107
Figura 78-3.	Composición y Aplicación 11.....	107
Figura 79-3.	Composición y Aplicación 12.....	108

Figura 80-3.	Composición y Aplicación 13.....	108
Figura 81-3.	Aplicación.....	109
Figura 82-3.	Aplicación 1.....	109
Figura 83-3.	Aplicación 2.....	110
Figura 84-3.	Aplicación 3.....	110
Figura 85-3.	Aplicación 4.....	111
Figura 86-3.	Aplicación 5.....	111
Figura 87-3.	Aplicación 6.....	112
Figura 88-3.	Composición 3.....	112
Figura 89-3.	Composición 4.....	113
Figura 90-3.	Contraportada.....	113

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1.2:	Psicología y fisiología del color.....	42
Tabla 1-3.	Ficha fotográfica.....	48
Tabla 2-3.	Entrevista Estalin Tzamarenda.....	50
Tabla 3-3.	Entrevista al Padre Salesiano Juan Botasso.....	51
Tabla 5-3.	Abstracciones de ilustraciones.....	61
Tabla 6-3.	Pintura corporal S1.....	62
Tabla 7-3.	Pintura corporal S2.....	62
Tabla 8-3.	Pintura corporal S3.....	63
Tabla 9-3.	Pintura corporal S4.....	63
Tabla 10-3.	Pintura corporal S5.....	64
Tabla 11-3.	Pintura corporal S6.....	64
Tabla 12-3.	Pintura corporal S7.....	65
Tabla 13-3.	Pintura corporal S8.....	65
Tabla 14-3.	Pintura corporal S9.....	66
Tabla 15-3.	Pintura corporal S10.....	66
Tabla 16-3.	Pintura corporal S11.....	67
Tabla 17-3.	Pintura corporal S12.....	67
Tabla 18-3.	Pintura corporal S13.....	68
Tabla 19-3.	Pintura corporal S14.....	68
Tabla 20-3.	Pintura corporal S15.....	69
Tabla 21-3.	Pintura corporal S16.....	69
Tabla 22-3.	Pintura corporal S17.....	70
Tabla 23-3.	Pintura corporal S18.....	70
Tabla 24-3.	Pintura corporal S19.....	71
Tabla 25-3.	Pintura corporal S20.....	71
Tabla 26-3.	Pintura corporal S21.....	72
Tabla 27-3.	Pintura corporal S22.....	72
Tabla 28-3.	Pintura corporal S23.....	73
Tabla 29-3.	Pintura corporal S24.....	73
Tabla 30-3.	Pintura corporal S25.....	74
Tabla 31-3.	Pintura corporal S26.....	74
Tabla 32-3.	Pintura corporal S27.....	75
Tabla 33-3.	Pintura corporal S28.....	75
Tabla 34-3.	Pintura corporal S29.....	76

Tabla 35-3.	Pintura corporal S30.....	76
Tabla 36-3.	Pintura corporal S31.....	77
Tabla 37-3.	Pintura corporal S32.....	77
Tabla 38-3.	Pintura corporal S33.....	78
Tabla 39-3.	Pintura corporal S34.....	78
Tabla 40-3.	Pintura corporal S35.....	79
Tabla 41-3.	Pintura corporal S36.....	79
Tabla 42-3.	Pintura corporal S37.....	80
Tabla 43-3.	Pintura corporal elegida.....	80
Tabla 44-3.	Pintura de encuentros ceremoniales.....	82
Tabla 45-3.	Pintura de fiesta de la chonta.....	83
Tabla 46-3.	Pintura de danza de la tierra.....	84
Tabla 47-3.	Pintura de jefe Shuar.....	85
Tabla 48-3.	Pintura de danza de las estrellas.....	86
Tabla 49-3.	Pintura de Huerto.....	87
Tabla 50-3.	Pintura de Músico Shuar.....	88
Tabla 51-3.	Pintura de joven pescador.....	89
Tabla 52-3.	Pintura de encuentros ceremoniales.....	90
Tabla 53-3.	Pintura de encuentros ceremoniales.....	91
Tabla 54-3.	Pintura de amigo.....	92
Tabla 55-3.	Pintura de estudiante ancestral.....	93

RESUMEN

El objetivo fue investigar la pintura corporal Shuar y su significado para la elaboración de un manual con aplicaciones gráficas, debido a la falta de conocimiento de esta cultura y del significado de sus diseños corporales, luego de la revisión de la literatura, entrevistas con expertos y nativos Shuar se identificó que la cultura está perdiendo su identidad ya que adoptan modismos de otras culturas, esto permitió generar un manual con el cual se dará a conocer el significado de los diseños corporales Shuar y generar nuevos diseños en base a estos para futuras aplicaciones de los mismos. La producción del manual inició con la investigación de los significados de sus diseños, conociendo que para ellos, la pintura puede identificar la jerarquía que tienen dentro de su comuna, seguido de ello, la abstracción de los mismos, mediante un proceso de vectorización que se realizó en el software de Adobe Illustrator, el cual permite generar diseños para cualquier tipo de formato ya sea impreso o digital, se eligieron los diseños más relevantes para la creación de nuevas composiciones y finalmente la implementación de un manual que contiene, colores, patrones, proporciones y el proceso de diseño a seguir para su aplicación, con un significado en base a su cultura. Se concluye que se debería realizar más trabajos de investigación sobre esta temática, para fortalecer la identidad de la cultura Shuar y difundirla al mundo. Se recomienda aplicar los diseños de la cultura Shuar en cualquier soporte de medios de impresión o digitales para dar a conocer las culturas existentes de nuestro país, siguiendo la metodología del manual.

Palabras clave:

<DISEÑO GRÁFICO>, <CULTURA SHUAR>, <DISEÑO CORPORAL>, <IDENTIDAD CULTURAL>, <MANUAL DE APLICACIONES GRÁFICAS>, <IMÁGENES VECTORIALES>, <ADOBE ILLUSTRATOR>, <FORMATO>.

SUMMARY

The aim was to investigate the shuar body paint and its significance for the development of a manual with graphic applications, due to the lack of knowledge of this culture and the meaning of their body designs, after the literatur review, interviews with experts and native Shuar identified that the culture is losing its identify and adopting idioms from other cultures, this allowed to generate a manual which will show the meaning of Shuar body desings and generate new desings base on these for future applications. The production of the manual began with the investigation of the meanings of their designs, knowing that for them, the painting can identify the hierarchy they have within their commune, followed it, abstraction thereof, through a process of vectorization made in Adobe Illustrator software, which can generate desings for any format whether print or digital, the most relevant designs were chosen for creating new compositions and finally the implementation of a manual containing, colors, patterns, proportions and the design process to follow for its implementation, with a meaning based on their culture. It is concluded that there should be more reseach on this subject, to strengthen the identity of the Shuar culture and spread it to the world. It is recommended apply these designs from Shuar culture in any media whether digital or print to publicize the cultures of our country, following the methodology of the manual.

Keywords

<GRAPHIC DESIGN>, <SHUAR CULTURE>, <BODY DESING>, <CULTURAL IDENTITY>, <MANUAL OF GRAPHIC APLICATIONS>, <VECTOR IMAGES ABOBE ILLUSTRATOR>, <FORMAT>.

Introducción

Antecedentes:

Hasta ahora los diseños de la pintura corporal de la nacionalidad ecuatoriana shuar no ha sido motivo de una amplia investigación, puesto que se tiene a la Amazonía como estudio de su cultura, vestimenta, iconografía, tradiciones y lugares turísticos.

Se conoce que la pintura corporal de la región ecuatoriana ha sido estudiada por antropólogos de Latinoamérica, los mismos que al terminar de recolectar la información se la llevan a sus países.

En el Ecuador existen pocas entidades y grupos de investigación interesadas en el tema por lo tanto no se encuentra información de la pintura corporal shuar y su significado de los diseños de forma general pues se desconoce a qué provincia y comunidad pertenece, pero cabe recalcar que la provincia de Napo y Pastaza tratan de hacer un énfasis en el rescate de su cultura para que no sea vea perdida, encontrándose pocas páginas web como referencia, repositorios recopiladas y recreadas por investigadores seguidores de esta cultura.

Actualmente en los repositorios de las Universidades del Ecuador se ha encontrado temas relacionados los cuales hacen énfasis en el rescate de la cultura a través de diferentes medios gráficos tomando en cuenta que esto forma parte de la historia de los pueblos y comunidades del país.

Mediante esta investigación se pretende elabora un manual recopilando la información de la pintura corporal shuar y su significado, rescatando el patrimonio y la diversidad cultural que posee nuestro país.

Justificación Teórica

Este proyecto de investigación de la pintura corporal shuar permitirá que las personas tengan conocimiento del valor y la importancia de saber sobre las culturas que aún existen en nuestro país.

Se ha enfocado al estudio de los diseños faciales de la cultura shuar que son diseñados sobre el rostro, utilizando como tinte, el hollín de la resina de copal, recolectada en la corteza de yuca y aplicada con una espina especial que hay en los bosques. Mientras que la pintura facial es temporal, es decir, se borra en el transcurso de horas, en caso del tinte de achiote en semanas.

Justificación Aplicativa

Un manual es un documento donde podemos recopilar información que sirve a las personas a desenvolverse a una situación o tema determinado es por ello que se ha visto conveniente la utilización de este medio para transmitir lo investigado y realizar el análisis respectivo que se ha hecho de acuerdo a los rasgos y al significado de la cultura shuar

Este manual nos ayuda a tener conocimiento del valor de la cultura de la pintura corporal shuar, su historia y al mismo tiempo.

Objetivos

Objetivo General

Investigar sobre el significado de la pintura corporal de la cultura shuar, y elaborar un manual con aplicaciones gráficas.

Objetivos Específicos

1. Investigar sobre la nacionalidad shuar
2. Analizar la pintura corporal y su significado de la cultura shuar
3. Determinar los principales iconos de la pintura gráfica
4. Diseñar el manual con sus diferentes diseños y significados

CAPITULO I

MARCO TEÓRICO

1.1 NACIONALIDA SHUAR

1.1.1 Características generales

1.1.1.1 Etimología

La palabra "Shuar" significa "gente" "persona" y es utilizado por el grupo mayoritario de los pueblos nativos que habita la llamada alta Amazonía o selva alta ecuatoriana, en las actuales provincias de Zamora Chinchipe, Morona Santiago, al sur de la provincia de Pastaza, luego se han extendido en las provincias de Sucumbíos, Orellana y hasta en la Costa ecuatoriana, en Balao Chico. (Aij', 1984)

Los Shuar son la etnia más importante del país; con lenguaje, costumbres y formas de vida propias, es decir, una cultura única.

Son el pueblo amazónico más numeroso (aproximadamente de 110.000 individuos). Los shuar habitan entre las selvas del Ecuador y Perú.

Los Shuar en los últimos tiempos han perdido su identidad por diferentes influencias de otras culturas y por el rechazo social debido a que quieren ser aceptados por la sociedad.

1.1.1.2 Ubicación

La cultura Shuar habita en el oriente ecuatoriano, ocupando territorios de las provincias de Pastaza, Zamora Chinchipe y principalmente de la provincia de Morona Santiago (aquí se ubica el mayor número de población Shuar). Según datos del censo del 2001 la población Shuar de Morona Santiago es de 43.360 habitantes.

El territorio ocupado por los Shuar se fracciona topográficamente por la Cordillera del Cutucú que se extiende de Norte a Sur y llega a más de 2.000 metros sobre el nivel del mar” (Amaluiza y Segovia, 1978: 15-16).

Existen también centros Shuar que ocupan territorios en el Valle del Upano.

La provincia de Morona Santiago se encuentra dividida en 12 cantones:

- Morona
- Limón Indanza
- Palora
- San Juan Bosco
- Huamboya
- Pablo Sexto
- Sucúa
- Gualaquiza
- Santiago
- Taisha
- Logroño
- Tiwintza

El total de la población Shuar de: Napo, Pastaza Morona Santiago, Zamora Chinchipe, Sucumbíos y en la costa.

1.1.1.3 Religión

Los Shuar desconocen un Dios o un creador del mundo

Hemos visto que los Shuar creen en dos deidades más altas, la Tierra-madre Nungüi y su esposo Shakaëma, venerados como la madre y el padre de toda la cultura Shuar; pero estas deidades tienen poco en común los seres supremos que se han encontrado entre otras razas inferiores, diferentes partes del mundo. (Rafael Karsten, 2000. P.279)

El Arutam es considerado el más grande espíritu que existe eternamente, en él los Shuar buscan seguridad contra todo tipo de amenaza de muerte, ya sea por enfermedad, veneno, brujería o en la guerra. Desde los 6 años empieza la búsqueda de este espíritu, siendo el padre quien lleva a su hijo a una cascada sagrada, haciendo una romería con el fin de encontrar la fuerza que le proporciona este ser supremo. (Cesar Bianchi, 1982)

1.1.1.4 Idioma

“Examinando el abundante material recogido, parece que puede llegarse a la conclusión de que muchas palabras Shuar son comunes con la lengua japonesa: además algunas reglas gramaticales parece que tienen fuertes puntos de contacto con el idioma mencionado.” (Crespi, 1926, P. 239).

1.1.1.5 Vivienda

La casa tiene siempre dos puertas, una en cada tope; la una es usada por los hombres y la otra por las mujeres. Se debe notar que una casa Shuar consta de dos departamentos, uno de los cuales está destinado para las mujeres y niños y se llama *ekinturu*, el otro para los hombres y para los huéspedes y se llama *tangamasha* (Rafael Karsten, 2000. P.91)



Figura 1-1. Vivienda Shuar

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

1.1.1.6 Vestimenta

Son muy pocos los que conservan su vestimenta tradicional, ya que al haber tenido contacto con la civilización han adoptado nueva indumentaria.

Kamush (vestido de corteza) Antes de tener el itip los shuar usaban el Kamush, corteza de árbol elaborada de medidas variables. En algunas partes personas pobres siguen usándola.

- Se tumba el árbol de Kamush y se señalan en la corteza unos segmentos de 1 m aproximadamente.
- Con un palo se golpea la corteza en toda la circunferencia y se realiza un corte longitudinal.
- Con un palo se saca la corteza
- Se deja la corteza de 5 a 6 días en el agua, después se la golpea en un tronco o en una piedra, hasta que se desprenda las partes leñosas.
- Para usarlo se lo recorta de manera regular.
- No debe mojarse regularmente.



Figura 2-1. Vestimenta Shuar

Realizado por: Estalin Tsamarenda, 2005

1.1.1 Principales actividades

1.1.2.1 Alfarería

Los Shuar realizan alfarería que no es muy resistente como el resto de las culturas por este motivo los crean en abundancia, pero a la vez son muy funcionales y estéticos.



Figura 3-1. Alfarería Shuar

Realizado por: Estalin Tsamarenda, 2007

1.1.2.2 Cocina

Se podría decir que la cocina Shuar es muy pobre y uniforme ya que ellos no disponen de aliños o ingredientes. Pero saben distinguir a la perfección todas las variedades de su gastronomía. Existe una infinidad de frutos del monte, de pepas, de bichos, de larvas, de insectos que para ellos son refinadas golosinas.

1.1.2.3 Navegación y pesca

“A pesar de que los Shuar ecuatorianos no son un pueblo ribereño, y sus ríos no constituyen arterias para su comunicación, ellos utilizan balsas y canoas para navegar y cruzar los ríos” (Bianchi C, 1982. P. 135)

“La pesca contribuye en un poco más del 5% de la dieta total Shuar. Se pesca corvina, rémora y siluros en los ríos, cangrejos y camarones de agua dulce en los bajíos” (Harner, 1994. P. 77)

Existen diferentes métodos de pesca que pueden ir desde hacerlo con su propia mano, hasta utilizar redes o formas más actuales.



Figura 4-1. Navegación y pesca Shuar

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

1.1.2.4 Instrumentos musicales

La música Shuar es considerada monótona, reiterativa y un poco triste, ocupa un sitio importante ya que es utilizada en las ceremonias y fiestas rituales, algunas de las canciones son puramente rezos, otros conjuros mágicos, otras simplemente expresiones espontaneas de lamento o felicidad, sus instrumentos musicales son fabricados con materiales propios de su habitad.

Las canciones más importantes son dirigidas a la madre tierra, después de las ceremonias las mujeres aparecen bailando.



Figura 5-1. Instrumentos musicales

Shuar

Realizado por: Estalin Tsamarenda, 2006

1.1.2.5 Mantenimiento de jardines

Por lo general el cuidado de los jardines es de la mujer Shuar es ahí donde ella puede expresar su dolor, ya que la demostración de sus emociones públicas son mal vistas.

1.1.2.6 Artesanías

“La pintura y decoración de las vasijas es muy sencilla. Se utilizan colorantes vegetales como son el yukaip (yema tierna y pegajosa de un árbol), el achiote. Se los barniza con sekat (cera del monte). Luego se dibuja su interior y exterior con una chipia (piedrita de río) que puede ser plomo, blanco, crema o con la leche de un árbol, color tomate claro” (Bianchi, 1982:279-281)



Figura 6-1. Artesanías Shuar

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

1.1.2.7 Rituales y pintura corporal

Una de las tradiciones que les hace muy famosos a los Shuar en el mundo sin duda la costumbre de cortar y reducir la cabeza de los enemigos.

Aquí no se quiere exponer el hondo sentido religioso de la celebración de la tsansa, sino solo describir las técnicas empleadas para reducir y disecar las cabezas cortadas.

Desde que los museos Europeos, a fines del siglo pasado, empezaron a interesarse por estos singulares trofeos, se ha escrito mucho sobre el tema, recalcando especialmente el aspecto misterioso del procedimiento (aspecto prácticamente inexistente). Nótese que los Achuar desconocen la celebración de la tsantsa.

Los shuar solían cortar la cabeza del enemigo después de matarle, para reducirla y realizar una complicada celebración.



Figura 7-1. Tsantsa 1

Fuente: Mundo Shuar

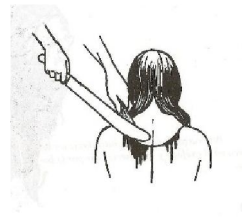


Figura 8-1. Tsantsa 2

Fuente: Mundo Shuar

Para cargar la cabeza se introducía un vejucó en el esófago y se lo hacía salir por la boca.



Figura 9-1. Tsantsa 3

Fuente: Mundo Shuar

Cuando el portador de la cabeza (tsankram) llegaba cerca del riachuelo donde le esperaban el maestro de la celebración (wea), lo desollaba con mucho cuidado. El cráneo lo votaban.



Figura 10-1. Tsantsa 4

Fuente: Mundo Shuar

Después lo ponían en el agua y calentaban casi hasta hervir, por un espacio de unos 15 minutos. Con un palito lo removían.



Figura 11-1. Tsantsa 5

Fuente: Mundo Shuar

Mientras estaba todavía caliente, cocían una tira flexible de kaap alrededor del perímetro del Cuello, utilizando como aguja un palito bien afilado y una piola de fibra de kumai.



Figura 12-1. Tsantsa 6

Fuente: Mundo Shuar

Cosían también el corte que iba del cuello hasta la nuca.

Los labios lo cerraban con 3- 4 palos de chonta bien afilado, de unos tres centímetros de largo y los amarraban con una piola de kumai, que a menudo quedaba colgando.

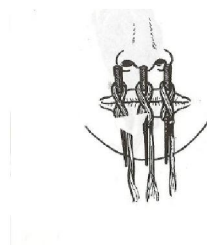


Figura 13-1. Tsantsa 7

Fuente: Mundo Shuar,

Llegando a este punto dejaban que la cabeza se secase, calentaban bien cierta cantidad de arena fina y la introducían en el cuello.



Figura 14-1. Tsantsa 8

Fuente: Mundo Shuar

Este proceso se realizaba al caer la tarde, por tres o cuatro días hasta que la cabeza se secaba y se hacía durísima.

A continuación solían realizar dos agujeritos en la corona para hacer pasar una piola doble de kumai.



Figura 15-1. Tsantsa 9

Fuente: Mundo Shuar

Para completar el proceso, se calentaban una piedra pequeñas y redondas y se las colocaban en el interior de la cabeza.

Para terminar la ponían a secar sobre una estaca.

Cuando le secaban con la arena y también con el sol, la tenían levantada con la mano izquierda y con la derecha alisaban el cabello y moldeaban las facciones.

A veces le pintaban la cara como si se tratara de un hombre vivo.

El mismo proceso que se seguía a la tsantsa humana suelen todavía utilizarlo para la tsantsa del uyush (en castellano lo llaman “mono perezoso”, pero no se trata de un mono, sino de un brávido).

1.1.3 La Pintura corporal

1.1.3.1 Historia

No se conoce la fecha exacta en la que los ancestros comenzaron a tinturarse o pintarse el cuerpo pero su origen se remonta a la prehistoria, se conoce que lo hacen desde sus inicios para indicar su identidad, estatus social, grupo de pertenencia, comunidad de origen, como maquillaje de camuflaje para ir de cacería, o como una forma decorativa para sus celebraciones y ceremonias especiales.



Figura 16-1. Historia de la pintura corporal

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Los tintes naturales que se empleaban en un comienzo eran extraídos de elementos que se encontraban en la naturaleza y en su entorno, tales como; frutos como las moras, tierra de diferentes colores, sangre de animales, carbón, tiza, entre otros. Los colores más utilizados eran el rojo, negro, blanco y el ocre.

Según Estalin Tzamarenda (2016) el sabio de la ciencia ancestral, relata que el primer hombre en pintarse el rostro fue Nayap un gran pescador, seguido de él Kunam un hombre muy sentimental, los mismos que en esa época se enamoraron de mujeres hermosas, Ipiak y Suwa las cuales vivieron toda su vida solas, al nunca contraer matrimonio, estas se transformaron en árboles, Ipiak (Achiote) y Suwa (Huito) para vivir en la eternidad.

Nayap se arrepintió de no haberle recibido como esposa a Ipiak, y en homenaje a la mujer que amo, se pintó el rostro de rojo color del achiote. De la misma manera, Kunam al recordar que amo a la mujer Suwa juro pintarse toda la vida el rostro de color negro con Huito.

Desde esa época hasta la actualidad todos los Shuar se pintan de rojo o negro.

1.1.3.2 ¿Qué es la pintura corporal?

La pintura corporal es el método de expresión del cuerpo más antiguo que se conoce, su origen se remonta a la prehistoria y desde el principio se lo ha relacionado con grupos y se utilizan para varias ocasiones, como: danzas ceremoniales, fiestas de la chonta, fiesta de la serpiente, ritual de la tzantza, matrimonios, encuentros con autoridades, curaciones, producción y fertilidad. (Cardoso M, 2014, p. 41)

En estas encontramos diferentes símbolos con diferentes significados, cada raya representa a diferentes animales e incluso el universo como: la anaconda, jaguares, águilas, pájaros, buitres, volcanes, peces, el cielo, las estrellas etc.

Los puntos representan las estrellas, las equis representan encuentros, las rayas verticales y horizontales representan la firmeza y el equilibrio. Cada detalle puede cambiar y variar con el significado de las pinturas faciales Shuar.

CAPITULO II

2. DISEÑO GÁFICO

2.1 ¿Qué es el Diseño?

Según Moholy- Nagy 1895 a 1946, el diseño es la organización de materiales y procesos de la forma más productiva, en un sentido económico, con un equilibrado balance de todos los elementos necesarios para cumplir una función. No es una limpieza de la fachada, a una nueva apariencia externa; más bien es la esencia de productos e instituciones.

Alejandro Rodríguez Musso dice “el diseño es entonces una estrategia cultural, que comunica identidad.

2.2 ¿Qué es el Diseño Gráfico?

“Es un proceso fundamentado en proyectar, coordinar, seleccionar y organizar un conjunto de elementos para producir y crear objetos visuales destinados a comunicar mensajes específicos a grupos determinados. Los objetos gráficos deben ser atractivos visualmente y de buena calidad estética, ya de pensarse tanto en el cliente como en el usuario final” (Wicius Wong, 2005, p. 41)

2.2.1 Elementos del Diseño

2.2.1.1 Elementos conceptuales

2.2.1.2 El Punto

Un punto indica posición. No tiene largo ni ancho. No ocupa una zona de espacio. Es el principio y el fin de una línea, y es donde dos líneas se encuentran y se cruzan.

Para Heidegger (1950, p 13) “El origen de algo es la procedencia de su esencia.” El origen del arte, especialmente de la pintura, se fundamenta en el punto, como elemento cero de inicio. El origen de algo “sirve para convertir subrepticamente lo que hay en las raíces del pasado y el espejo del futuro, en contenido esencial” (Jiménez, 1992, p 207), de ahí a la conexión del uso prehistórico del punto y su vuelta al uso en el arte moderno y desde luego en el diseño.

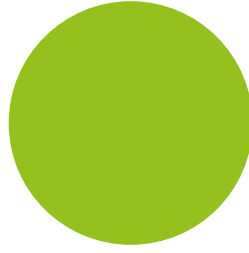


Figura 1-2. El punto

Fuente: Angelina Balcázar, 2016

2.2.1.3 La Línea

Cuando un punto se mueve, su recorrido se transforma en una línea. La línea tiene largo pero no ancho. Tiene posición y dirección.

La diversidad de la línea depende del número de fuerzas y de sus combinaciones. La percepción de los distintos tipo de líneas despiertan emociones, asumiremos las evocaciones de Kandinsky, anotando que la teoría expuesta por él, es una teoría axiomática de la creación, fundamentada sobre todo a partir de su propia experiencia, y recalcando que sus asociaciones entre forma y color eran solo puntos de partida, no instrucciones sobre los resultados finales, abren múltiples combinaciones para buscar otros tantos efectos: “El número de colores y formas es infinito, y así también son infinitas las combinaciones y al mismo tiempo los efectos. El material es inagotable.” (Kandinsky Wassily. p, 63)

Figura 2-2. La línea

Fuente: Angelina Balcázar, 2016

2.2.1.4 El Plano

El recorrido de una línea en movimiento (en una dirección distinta a la suya intrínseca) se convierte en un plano. Un plano tiene largo y ancho, pero no grosor. Tiene posición y dirección. Está limitado por líneas. Define los límites extremos de un volumen.

Ente geométrico que tiene dos dimensiones largo y ancho, el movimiento figurativo del siglo XX ha procurado jerarquizar el valor plástico del plano, por ejemplo los supremacistas como Malevich (1915), fue promotor del movimiento artístico, caracterizado por la aplicación de formas puras y absolutas, eliminando lo expresivo y lo anecdótico, en defensa de la forma geométrica, se anticipó al constructivismo e influyó en la Bahaus.



Figura 3-2. El plano

Fuente: Angelina Balcázar, 2016

2.2.1.5 El Volumen

El recorrido de un plano en movimiento (en una dirección distinta a la suya intrínseca) se convierte en un volumen. Tiene una posición en el espacio y está limitado por planos. En un diseño bi-dimensional, el volumen es ilusorio.

Es la tercera magnitud de la forma, es la porción del espacio delimitada por una superficie cerrada. Tenemos como ejemplo del uso del volumen al cubismo, movimiento artístico que surgió en Francia en 1907, descompuso el espacio y el objeto en su estructura geométrica básica, los máximos exponentes cubistas fueron Pablo Picasso y Georges Braque.



Figura 4-2. El volumen

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.2 Elementos visuales

Cuando dibujamos un objeto en un papel, empleamos una línea visible para representar una línea conceptual. La línea visible tiene no sólo largo, sino también ancho. Su color y su textura quedan determinados por los materiales que usamos y por la forma en que usamos.

Así, cuando los elementos conceptuales se hacen visibles, tienen forma, medida, color y textura. Los elementos visuales forman la parte más prominente de un diseño, porque son los que realmente vemos. (Wicius Wong, 2005, p. 42)

2.2.2.1 La forma

“Todo lo que pueda ser visto posee una forma que aporta la identificación principal en nuestra percepción” (Wicius Wong, 2005, p. 43)



Figura 5-2. La forma

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.2.2 Medida

“Todas las formas tienen un tamaño. El tamaño es relativo si lo descubrimos en términos de magnitud y de pequeñez, pero así mismo es físicamente medible”. (Wicius Wong, 2005, p. 43)



Figura 6-2. La medida

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.2.3 Color

“Una forma se distingue de sus cercanías por medio del color. El color se utiliza en su sentido amplio, comprendido no sólo los del espectro solar sino asimismo los neutros (blanco, negro, los grises intermedios) y asimismo sus variaciones tonales y cromáticas” (Wicius Wong, 2005, p. 43)



Figura 7-2. El color

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.2.4 Textura

La textura aporta al diseño una mirada o una sensación o una superficie. Diariamente encontramos gran variedad de texturas por todo el entorno que nos rodea. La textura ayuda a crear un humor particular para una disposición o para otras en formas individuales.



Figura 8-2. La textura

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

“La textura permite crear una adaptación personalizada de la realidad añadiendo dimensión y riqueza al diseño”. (Swann A. 2004).

2.2.3 Elementos de Relación

“Este grupo de elementos gobierna la ubicación y la interrelación de las formas en un diseño. Algunos pueden ser percibidos, como la dirección y la posición; otros pueden ser sentidos, como el espacio y la gravedad”. (Wicius Wong, 2005, p. 43)

2.2.3.1 Dirección

“La dirección de una forma depende de cómo está relacionada con el observador, con el marco que la contiene o con otras formas cercanas”. (Wicius Wong, 2005, p. 43)



Figura 9-2. La dirección

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.3.2 Posición

“La posición de una forma es juzgada por su relación respecto al cuadro o a la estructura”. (Wicius Wong, 2005, p. 43)



Figura 10-2. La posición

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.3.3 *Espacio*

“Las formas de cualquier tamaño, por pequeñas que sean, ocupan un espacio. Así el espacio puede estar ocupado o vacío. Puede así mismo ser liso o ilusorio, para sugerir una profundidad”. (Wicius Wong, 2005, p. 43)



Figura 11-2. El espacio

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.3.4 *Gravedad*

“La sensación de gravedad no es visual sino psicológica. Tal como somos atraídos por la gravedad de la tierra, tenemos tendencia a atribuir pesantez o liviandad, estabilidad o inestabilidad, a formas, o grupos de formas, individuales”. (Wicius Wong, 2005, p. 43)



Figura 12-2. La gravedad

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.4 *Elementos prácticos*

“Los elementos prácticos subyacen el contenido y el alcance de un diseño. Están más allá del alcance de este libro”. (Wicius Wong, 2005, p. 44)

2.2.4.1 Representación

“Cuando una forma ha sido derivada de la naturaleza, o del mundo hecho por el ser humano, es representativa. La representación puede ser realista, estilizada o semi abstracta”. (Wicius Wong, 2005, p. 44)

2.2.4.2 Significado

“El significado se hace presente cuando el diseño transporta un mensaje”. (Wicius Wong, 2005, p. 44)

2.2.4.3 Función

“La función se hace presente cuando un diseño debe servir un determinado propósito”. (Wicius Wong, 2005, p. 44)

2.2.5 Repetición

Cuando un diseño ha sido compuesto por una cantidad de formas, las idénticas o similares entre si son formas unitarias o módulos que aparecen más de una vez en el diseño.

2.2.5.1 Repetición de figura

La figura es siempre el elemento más importante. Las figuras que se repiten pueden tener diferentes medidas, colores, etc.



Figura 13-2. Repetición de figura

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.5.2 Repetición de tamaño

La repetición de tamaño sólo es posible cuando las figuras son también repetidas o muy similares.



Figura 14-2. Repetición de tamaño

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.5.3 Repetición de color

Esto supone que todas las formas tienen el mismo color, pero que sus figuras y tamaños pueden variar.



Figura 15-2. Repetición de color

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.5.4 Repetición de textura

Todas las formas pueden ser de la misma textura, pero pueden ser de diferentes conformaciones, medidas o colores.



Figura 16-2. Repetición de textura

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.5.5 Repetición de dirección

Esto solo es posible cuando las formas muestran un sentido definido de dirección, sin la menor ambigüedad.



Figura 17-2. Repetición de dirección

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.5.6 Repetición de posición

Esta se refiere a como se disponen las formas, de acuerdo a una estructura.



Figura 18-2. Repetición de posición

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.5.7 Repetición de espacio

Todas las formas pueden ocupar su espacio de una misma manera. En otras palabras, pueden ser todas positivas, o todas negativas, o relacionadas de la misma manera con el plano de la imagen.

2.2.5.8 Repetición de gravedad

La gravedad es un elemento demasiado abstracto para ser utilizado repetidamente. Es difícil afirmar que las formas sean de igual pesantez o liviandad, de igual estabilidad o inestabilidad, a menos que todos los otros elementos estén en estricta repetición.



Figura 19-2. Repetición de gravedad

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.6 Reticula

Es aquella que ordena y gobierna la posición de cada una de las formas, impone un orden y predetermina las relaciones internas de las formas de un diseño.

2.2.6.1 Reticula Formal

Se compone de líneas estructurales que aparecen construidas de manera rígida

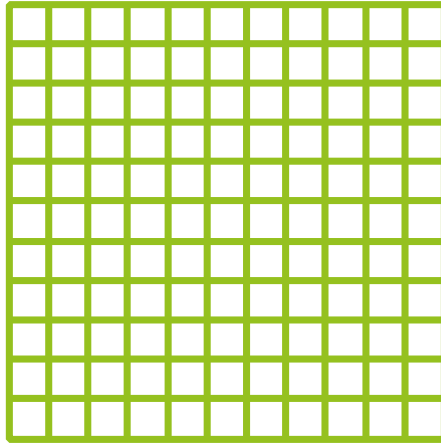


Figura 20-2. Retícula formal

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.6.2 Retícula Semiformal

Es habitualmente bastante regular, pero existe la ligera irregularidad

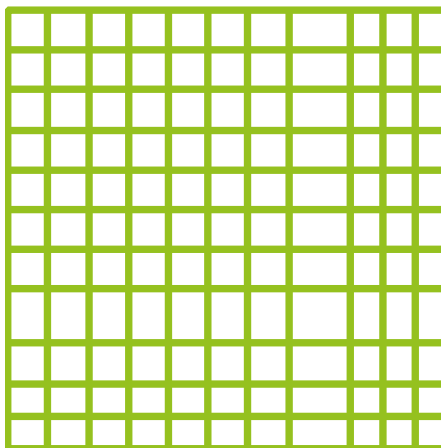


Figura 21-2. Retícula semiformal

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.6.3 Retícula Informal

No tiene normalmente líneas estructurales. La organización es generalmente libre o indefinida.



Figura 22-2. Retícula informal

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.6.4 Retícula inactiva

Todos los tipos de estructura pueden ser activos o inactivos. Una estructura inactiva se compone de líneas estructurales que son puramente conceptuales

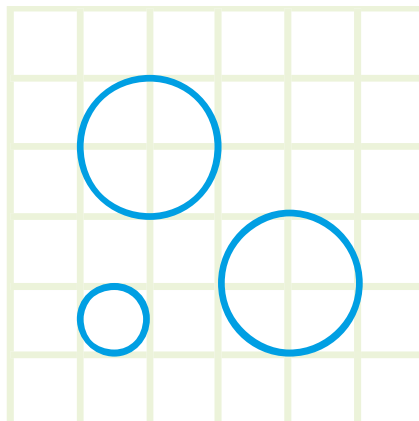


Figura 23-2. Retícula inactiva

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.6.5 Retícula activa

Se compone de líneas estructurales que son asimismo conceptuales.

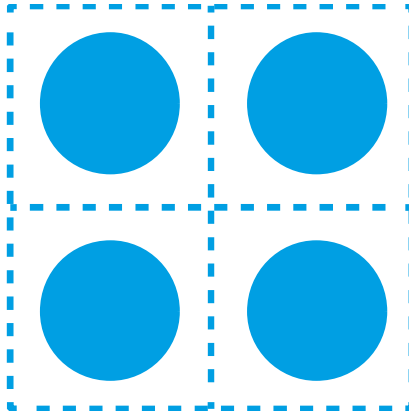


Figura 24-2. Retícula activa

Fuente: Angelina Balcázar, 2016

2.2.6.6 *Retícula visible*

Significa que las líneas estructurales existen como líneas reales y visibles en el diseño.

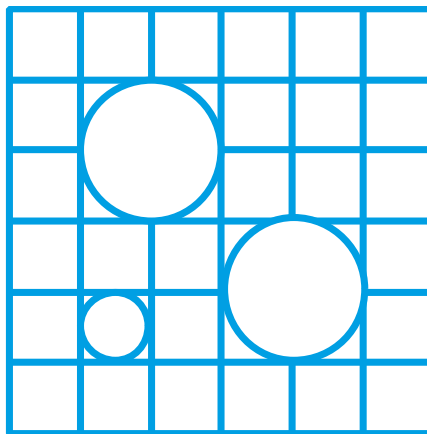


Figura 25-2. Retícula visible

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.6.7 *Retícula invisible*

En las estructuras invisibles, las líneas estructurales son conceptuales.

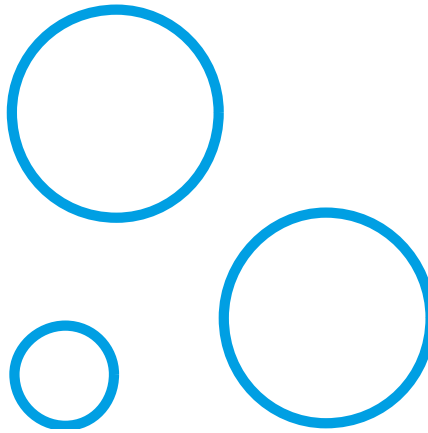


Figura 26-2. Retícula invisible

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.6.8 Retícula de repetición

Cuando los módulos son colocados regularmente, con un espacio igual alrededor de cada uno, esta estructura de repetición es formal, y puede ser activa o inactiva, visible o invisible.

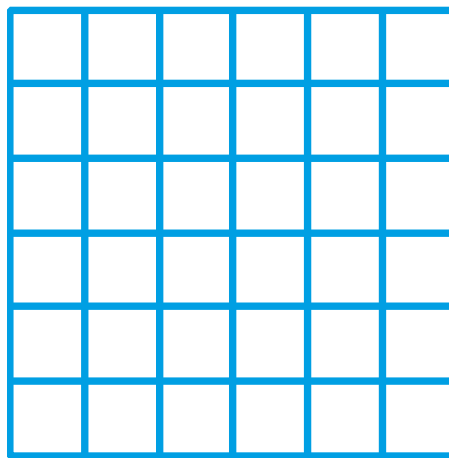


Figura 27-2. Retícula repetición

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.6.9 Componentes de una retícula

2.2.6.9.1 Columnas

“Alineaciones verticales que contienen tipos o imágenes El ancho y el número de columnas de una página o una pantalla dependen del contenido”. (Beth tondreau, 2009)

2.2.6.9.2 Módulos

Divisiones individuales separadas por un espacio consistente. Crean una retícula repetitiva y ordenada. Combinando módulos se obtienen columnas y filas en diversos tamaños. (Beth tondreau. 2009)

2.2.6.9.3 Márgenes

Zonas intermedias. Representan la cantidad de espacio entre el borde del formato, incluido el margen del lomo, y el contenido de la página. Los márgenes también pueden albergar información secundaria, como notas. (Beth tondreau. 2009)

2.2.6.9.4 Zonas especiales

Grupos de módulos o columnas que pueden formar zonas específicas de tipo publicidad, imágenes u otra información. (Beth tondreau. 2009)

2.2.6.9.5 Líneas de flujo

Alineaciones que descomponen el espacio en bandas horizontales. No son líneas reales, sino que sirven para organizar el espacio y los elementos con el fin de guiar al lector por la página. (Beth tondreau. 2009)

2.2.6.9.6 Marcadores

Ayudan al lector a moverse por un documento. Los marcadores que indican la ubicación del material incluyen, números de página, cabeceras repetidas, pies de página e iconos. (Beth tondreau. 2009)

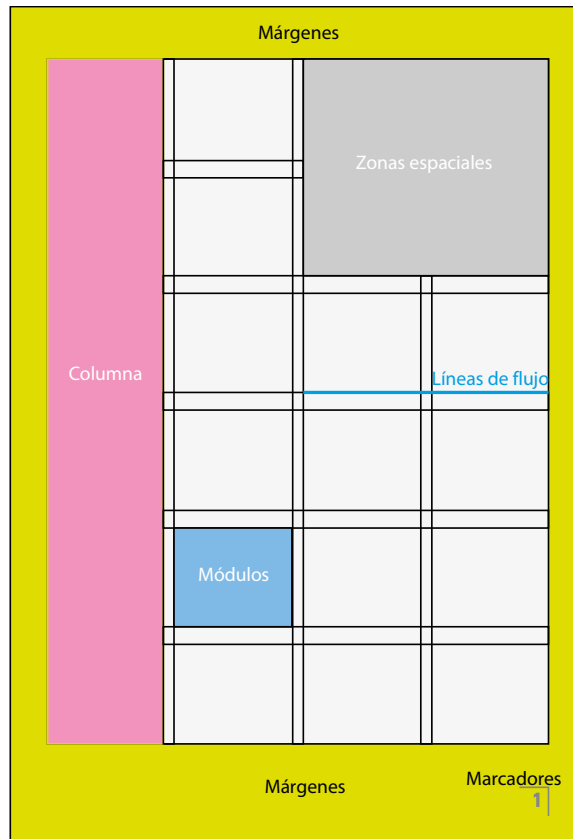


Figura 28-2. Componentes de una retícula

Realizado por: Beth tondreau. 2009

2.2.6.10 Estructuras básicas

2.2.6.10.1 Retícula de una columna

Se emplea por lo general para texto seguido, como ensayos, informes o libros. El principal elemento de la página es el bloque de texto.

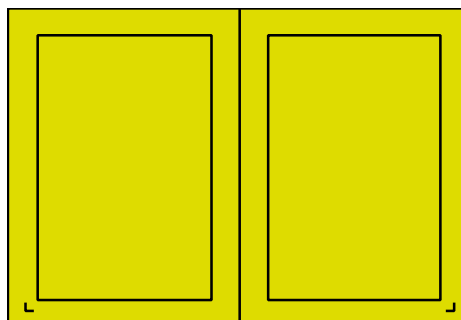


Figura 29-2. Retícula de una columna

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.6.10.2 *Retícula de dos columnas*

Sirve para organizar un texto extenso o para presentar diferentes tipos de información en columnas separadas. Puede incluir columnas de igual o distinto ancho.

Para conseguir las proporciones ideales cuando una columna es más ancha que la otra, la primera debe ser el doble de ancha que la segunda.

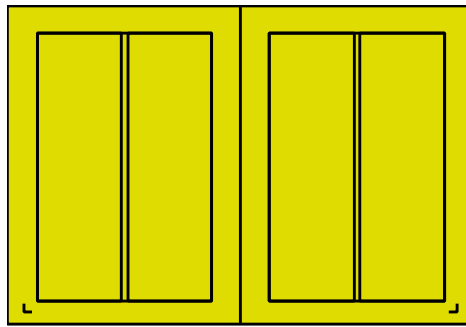


Figura 30-2. Retícula de dos columnas

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.6.10.3 *Retícula de múltiples columnas*

Permiten una mayor flexibilidad que las de una o dos columnas. Combinan varias de diversas anchuras y resultan útiles para revistas y páginas web.

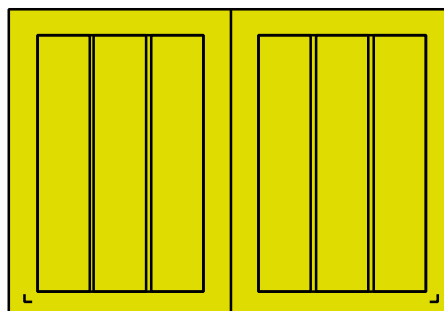


Figura 31-2. Retícula de múltiples columnas

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.6.10.4 *Las retículas modulares*

Son las más adecuadas para organizar el tipo de información compleja que hallamos en periódicos, calendarios, gráficos y tablas. Combinan columnas verticales y horizontales que distribuyen la estructura en espacios más pequeños.

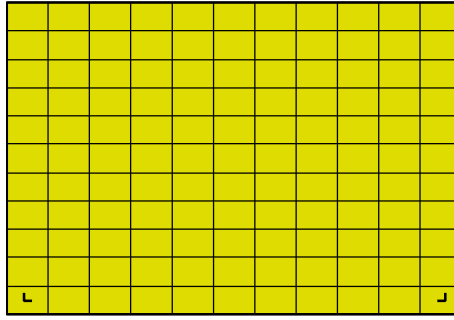


Figura 32-2. Retículas modulares

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.6.10.5 Las retículas jerárquicas

Descomponen la página en zonas. Muchas de ellas se componen de columnas horizontales.

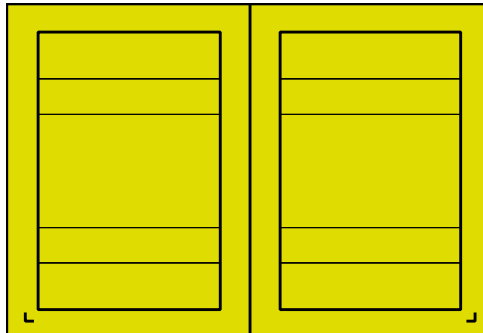


Figura 33-2. Retículas jerárquicas

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.7 Similitud

Se da cuando las formas pueden parecerse entre sí y sin embargo no son idénticas



Figura 34-2. Similitud

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.8 Gradación

Se da cuando existe un cambio gradual de manera ordenada, genera ilusión óptica y crea sensación de progresión.



Figura 35-2. Gradación

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.9 Radiación

La radiación se da cuando existe repetición, pero esta gira alrededor de un centro en común.



Figura 36-2. Radiación

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.10 Anomalía

Es la presencia de la irregularidad en un diseño en el cual aún prevalece la regularidad



Figura 37-2. Anomalía

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.11 Contraste

2.2.11.1. Contraste de tono

La utilización de tonos muy contrastados, claridad – oscuridad, establecen el contraste tonal. El mayor peso tonal lo tendría aquél elemento con mayor oscuridad o intensidad tonal a medida que pierde tono el elemento perdería fuerza y dimensión dentro de la composición por lo cual deberíamos redimensionarlo para que siguiera manteniendo su peso en el conjunto del diseño. (Swann A. 2004).

2.2.11.2 Contraste de colores

El tono tiene mayor fuerza que el propio color en el establecimiento del contraste. Dentro de las dimensiones del color (el matiz, el tono y el croma) el tono domina. Después de la cualidad tonal el contraste de color más interesante es la que se establece en cuanto a cálidos – fríos. Mediante la utilización adecuada de la temperatura de color en diferentes elementos de la composición podremos dar mayor dimensión a un determinado elemento o bien dar la sensación de mayor proximidad. (Swann A. 2004).

2.2.11.3 Contraste de contornos

Los contornos irregulares ganan la partida en cuanto a atención a los regulares reconocibles y previsibles. Una forma abstracta atrae mucho más la atención que una forma geométrica conocida. De la misma forma la creación de texturas o trazos diferentes se intensifican cuando las yuxtaponemos. (Swann A. 2004).

2.2.11.4 Contraste de escala

El contraste también puede ser conseguido mediante la contraposición de elementos a diferentes escalas de las normales o la utilización de proporciones irreales. De esta forma se está negando la experiencia de percepción que puede tener el receptor en cuanto a las escalas de los elementos y por lo tanto se crea una percepción inusual y dramatizamos la percepción del elemento. (Swann A. 2004).

2.2.12 Concentración

Se refiere a una manera de la distribución de los módulos, que pueden estar apretadamente reunidos en ciertas zonas del diseño o levemente repartidos en otras.



Figura 38-2. Concentración

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.13 Textura

Se trata de una propiedad que es captada a través del sentido del tacto o de la vista. La suavidad, la aspereza y la rugosidad son sensaciones que transmite la textura.



Figura 39-2. Textura

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.14 Espacio

Definimos por espacio, el vacío que hay redondeando las formas y entre ellas. No obstante, las formas también pueden ser consideradas como espacio ocupado y los vacíos, como espacio no ocupado.



Figura 40-2. Espacio

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.2.15 Signo

Desde la lingüística, se estudian los componentes sígnicos de un texto o una imagen conformados por dos concepciones: simetría y asimetría para asignarles el grado de representación: signo, símbolo y alegoría, y dentro de esta estructura, se estudiarán las marcas comerciales. Desde esta concepción, se encuentra instrumentada para entender los ornamentos, formas integradoras y lecturas icónicas de sus componentes esenciales, para de esta manera conformar una sola unión. (Hernández R, 2008. P. 30).

2.2.16 Imagen

Las normas básicas establecidas desde el ámbito del dibujo y la pintura, conforma el aspecto teórico de la imagen. En computación, hay que diferenciar el dibujo de la fotografía, no sólo por la comprobación visual, sino también por los aspectos del formato.

Un dibujo vectorial puede verse como una nueva imagen en la medida en que los cambios de extensiones conforman su estructura. Para el caso de la fotografía, se aplican estructuras idénticas y también se amalgaman con las reglas de la pintura para la aplicación de efectos, en un nuevo esquema interpretativo, ya que permite vectorizar sus componentes y crear un efecto de dibujo en una fotografía. (Hernández R, 2008. P. 30).

2.3 Diseño editorial

El diseño editorial es la rama del diseño gráfico que se especializa en la maquetación y composición de distintas publicaciones tales como libros, revistas o periódicos. Incluye la realización de la gráfica interior y exterior de los textos, siempre teniendo en cuenta un eje estético ligado al concepto que define a cada publicación y teniendo en cuenta las condiciones de impresión y de recepción. (Zapatero Y. 2008).

2.3.1 Que es un manual

Son publicaciones técnicas que por su extensión, profundidad o contenido especializado, se distinguen de los libros en el sentido generalmente aceptado "cortes" visuales en las imágenes colocadas. En las manchas de color deberemos considerar las zonas de plegado que quedarán blancas al forzar el papel en el doblado y cómo afectará eso a nuestro diseño.

Por otro lado sin depender del número de páginas que tenga un folleto puede presentar en su formato formas y tamaños muy diferentes, sin olvidar los conceptos generales de una buena composición. (Zapaterra Y. 2008).

El Manual de Diseño es un material de trabajo que nos aproxima al ejercicio del Diseño como actividad creativa y emprendedora. El ejercicio del diseño está orientado a la generación de soluciones a problemas existentes, pero más aún, a la innovación en productos y servicios.

2.3.2 Proceso para la creación de un manual

2.3.2.1 Definición el tema

Un tema de investigación, es una materia que se constituye en motivo de indagación.

2.3.2.2 Público objetivo

Este término se utiliza habitualmente en publicidad para designar al destinatario ideal de una determinada campaña, producto o servicio.

2.3.2.3 Objetivo

Objetivo significa el fin al que se desea llegar, la meta que se pretende lograr. El objetivo es lo que impulsa al individuo a tomar decisiones o perseguir sus aspiraciones.

2.3.2.4 Soporte

Determinar el tipo de soporte en el cuál se dará a conocer el manual, lo principal es transmitir información determinada por medio de las llamadas composiciones gráficas, que se hacen llegar al público destinatario (receptor / mercado meta) a través de diferentes soportes

Se define como soporte gráfico todo aquello que sirva como base para transmitir un mensaje, cumplir la principal función del diseño gráfico: Comunicar.

2.3.2.5 Formato

Es el formato usado por todas las fotografías, así como los dibujos naturalistas, sombreados, etc. 'Imágenes vectoriales se usan en diseño gráfico para grandes soportes (carteles publicitarios, etc

2.3.2.6 Diseño editorial

2.3.2.6.1 Diagramación

Un diagrama es un gráfico que presenta en forma esquematizada información relativa e inherente a algún tipo de ámbito buena diagramación hace que el usuario se mantenga interesado en el manual.

2.3.2.7 Portada

La primera impresión del manual hacia el público objetivo. Primera página de un libro, en que se pone el título completo, el nombre del autor y, a menudo, el pie de imprenta.

2.3.2.8 Índice

Puede tratarse de la expresión numérica de la relación entre dos cantidades o de distintos tipos de indicadores, el índice es una lista ordenada de capítulos, secciones, artículos, etc.

2.3.2.9 Introducción del manual

Es la ordenación, composición, y combinación de formas y figuras, pero también se puede entender el diseño sencillamente el dibujo o conjunto de líneas principales de una cosa, en concreto el diseño gráfico debe conocerse como el arte y la técnica de traducir ideas en imágenes y formas visuales.

2.3.2.10 Objetivos del manual

El manual tiene por objetivo transmitir la identidad cultural Shuar mediante sus diseños y aplicaciones en diferentes soportes

2.3.2.11 Procedimiento

Un procedimiento es un conjunto de acciones u operaciones que tienen que realizarse de la misma forma, para obtener siempre el mismo resultado bajo las mismas circunstancias.

2.3.3 Tipografía

La tipografía es el vehículo del contenido. Además es parte de la información visual del diseño general y debe ser acorde al tema y al tipo de publicación. No es recomendable elegir muchas tipografías ya que esto suele producir desorden y dificultar al lector. Hay que seleccionar una o dos teniendo en cuenta el grado de legibilidad tipográfica y trabajar con sus variantes (cuerpo, color, inclinación, etc.), la elección también variará según la extensión del texto. Si se trata de un texto largo los caracteres deberán ser abiertos proporcionados y regulares. En caso de querer emplear una tipografía decorativa, ésta deberá usarse en poca cantidad de texto como títulos por ejemplo. (Zapaterra Y. 2008).

2.3.4 La sección áurea

Por lo general, los diseñadores calculan las proporciones a ojo y por instinto. Y después descubren que hay personas del campo del espacio y la planificación que utilizan enfoques parecidos, con proporciones y ratios similares. La sección áurea, que se emplea en arte y arquitectura desde hace cientos de años, describe una determinada proporción entre diversos elementos (por ejemplo, altura y anchura). En concreto, la proporción es de aproximadamente 0,618. En otras palabras, el segmento más pequeño (por ejemplo, la anchura) es la más grande (la altura) lo que éste es a la suma de ambos. Así un diseñador podría trabajar con una medida de 22 picas de ancho y una altura de 35 picas y 6 puntos. La mayoría de los diseñadores no utilizan de forma consciente la sección áurea y ni siquiera hablan de ella, pero muchos libros de diseño sí la incluyen y, por tanto, conviene conocerla. (Beth tondreau. 2009)

2.3.5 Color

Es una sensación que se produce en respuesta a una estimulación nerviosa del ojo, causada por una longitud de onda luminosa. El ojo humano interpreta colores diferentes dependiendo de las distancias longitudinales. El color produce muchas sensaciones, sentimientos, diferentes estados de ánimo, transmite mensajes, expresa valores, situaciones y sin embargo no existe más allá de la percepción visual. El mundo es de colores, donde hay luz, hay color. La percepción de la forma, profundidad o claroscuro está estrechamente ligada a la percepción de los colores. (Burbano Diego H. 2010)

2.3.5.1 La Tonalidad

La tonalidad se refiere a la naturaleza del color como, por ejemplo, rojo, amarillo, verde, azules, violetas, etc. Colores como el azul oscuro se transforma en rojo a través del índigo y del violeta y la tonalidad se puede representar en la forma de un círculo continuo de color.

Este círculo se divide en 24 sectores cada uno de los cuales se designa por una letra del alfabeto. Cada uno de estos segmentos está a su vez subdividido en 10 sectores más pequeños numerados del 0 al 9 creando una selección de 240 tonalidades. (Burbano Diego H. 2010)

2.3.5.2 La Saturación

La saturación de un color corresponde a su grado de intensidad. Cuanto mayor es el contenido en un color, mayor es la saturación. Cuanto menos saturado es, más apagado y gris parece. El grado de saturación está definido por la distancia desde el eje al exterior del cilindro y se expresa numéricamente en una escala del 00 al 99. (Burbano Diego H. 2010)

2.3.5.3 Colores Primarios

Son los colores principales del círculo y están ubicados de manera equidistante. Se los denomina como primarios ya que no se pueden obtener con la mezcla de ningún otro color y la mayoría de los otros colores se obtienen con la mezcla de estos tres. Estos colores son: rojo puro, amarillo puro y azul puro.

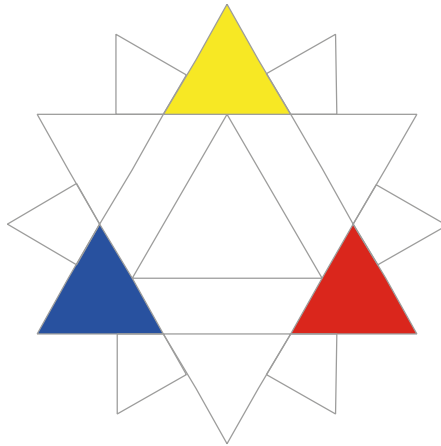


Figura 41-2. Colores primarios

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.3.5.4 Colores Secundarios

Son los que se obtienen de la mezcla de iguales cantidades de dos colores primarios. Son el anaranjado (rojo + amarillo), verde (amarillo + azul) y violeta (azul + rojo).

Entre medios de estos colores y los primarios existe una amplia gama que varía de acuerdo con la cantidad de uno y otro primario que los componen.



Figura 42-2. Colores secundarios

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.3.5.5 Colores Contrastantes

Los colores con el máximo contraste están ubicados opuestos uno del otro en el círculo cromático. Por ejemplo rojo y verde, azul y anaranjado, etc.



Figura 43-2. Colores contrastantes

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.3.5.6 Colores Cálidos

Rojo, anaranjado amarillo y todas las tonalidades comprendidas entre ellos son los denominados colores cálidos.

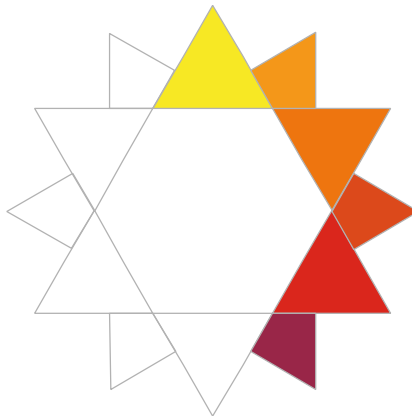


Figura 44-2. Colores cálidos

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.3.5.7 Colores Fríos

Están comprendidos en la otra mitad del círculo cromático y comprende a los verdes y azules.



Figura 45-2. Colores fríos

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.3.5.8 Colores Pastel

Son todos los colores del círculo cromático con el agregado de bastante blanco.

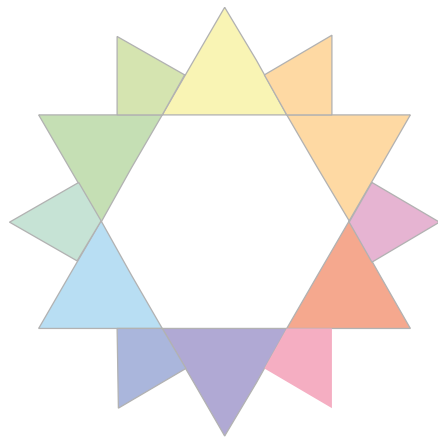


Figura 46-2. Colores pastel

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.3.5.9 Colores Apagados o Sucios




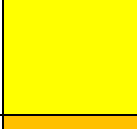
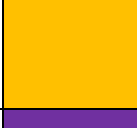
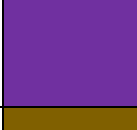



Son todos los colores del círculo cromático con el agregado de negro o gris.



Figura 47-2. Colores sucios

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 1.2: Psicología y fisiología del color

Color		Efecto Psicológico	Efecto Fisiológico
Azul		Inspira la paz y la introspección, color que calma con tendencia a ideación y euforia	Disminuye las funciones fisiológicas, baja la tensión muscular, la presión sanguínea y calma el pulso
Verde		Que destaca. Calma el espíritu y de paciencia	Calma la excitación, sedativo, alivia dolores de cabeza y neuralgias. Eficaz para insomnios
Rojo		Vitalidad, agresividad, influencia sobre el humor de los hombres, emoción y calor	Aumenta la tensión muscular, presión sanguínea y ritmo respiratorio. Estimula la actividad mental
Amarillo		Buen humor, alegría, gozo, estimulante intelectual	Estimula el ojo y la emotividad, puede calmar algunos nervios
Naranja		Estimula la creatividad y la alegría, ofrece impresión de bienestar.	Estimula el apetito, la digestión y la emotividad
Morado		Sentido religioso y espiritual	Actúa sobre el corazón, pulmones y vasos sanguíneos. Aumenta la actividad sexual de la mujer
Café		Sentimiento de comodidad	Actúa sobre el corazón y los pulmones
Negro		Inspira el poder	Actúa sobre la actividad sexual del hombre
Blanco		Color de curación y sentimiento de paz	Estimula la actividad cerebral

Fuente: Burbano Diego 2010, p. 103

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

2.4 Interlineado

El espacio existente entre las líneas se debe determinar según el cuerpo tipográfico elegido. El interlineado tiene que facilitar el pasaje de una línea a otra y para eso el criterio convencional es que sea un veinte por ciento mayor que el cuerpo utilizado (por ejemplo, 10/12, es decir cuerpo 10, interlineado 12).

Las líneas demasiado juntas dificultan la lectura porque al leer se mezclan y las líneas demasiado separadas también lo hacen ya que dificulta la unión entre ellas. Por otra parte la medida del interlineado depende también de la anchura de las columnas, ya que cuanto más anchas sean, más interlineado se necesitará para mantener la legibilidad. (Zapatero Y. 2008).

2.5 Interletraje

La medida del interletraje, el espacio entre las letras, determinará la densidad visual del texto. Los distintos interletrajes permiten por una parte adaptar el texto a las formas elegidas, por otra, permiten generar una textura diferente. Así si se aumenta el interletraje se puede obtener un texto más ligero y elegante. Si se reduce, manteniendo la legibilidad, se puede crear un texto con mayor continuidad. (Zapatero Y. 2008).

2.8 Formato

Definiremos el formato como el tamaño del área que tenemos para realizar una composición, es decir para diseñar.

En el aspecto Editorial hay ocasiones en las que el formato puede ser elegido por el diseñador, lo que le da muchas posibilidades a la hora de componer. Pero en la mayoría de las ocasiones, esto no sucede, y el espacio o formato está predefinido, lo que obliga al diseñador a adaptarse a dicho formato. De cualquier forma, la composición o ubicación de los elementos, deberá hacerse en coherencia con el formato. Un aspecto que debemos tener en cuenta dentro de los formatos es el margen, es decir el espacio en blanco que rodea la composición. Dependiendo del tipo de trabajo que estemos realizando el margen tendrá una función diferente.

2.9 La Semiótica

Algunos de estos intelectuales sostienen que la semiótica incluye a todas las demás ciencias, que se dedican al estudio de los signos en determinados campos del conocimiento. Es decir, que la ven como una ciencia orientada a estudiar cómo funciona el pensamiento para explicar las maneras de interpretación del entorno y de creación y difusión de conocimiento que tienen las personas.

La Semiótica del Diseño es una disciplina de la Estética que tiene como objetivo definir los aspectos simbólicos que intervienen en los procesos constructivos del diseño.

2.9.1 La semiótica del diseño Shuar

Dentro del Diseño Shuar se observa los fenómenos que se presentan en el contexto cultural en que el arte es concebido; valiéndose de disciplinas como la Arqueología, la Historia o la Antropología, obtiene la información básica y la fuente teórica que le permita identificar a un objeto como parte de un proceso de desarrollo cultural general o específico. Guía su análisis en dos causas principales: El conocimiento de los conceptos que toman parte en la creación de los símbolos, y el manejo de los procedimientos de diseño que dan origen a un animal u objeto. Para esto recurre a la Semiología de las Artes Visuales, la cual estudia comparativamente origen, formación e interpretación de los símbolos y los lenguajes, de esta manera establece las leyes de su sintaxis y su semántica; la Estética ayuda a determinar los valores conceptuales compositivos y estilísticos del objeto artístico en relación a las condicionantes de su creación. (Padilla Mauro, 2013, 104)

2.9.2 El simbolismo

La Iconografía del arte Precolombino está comprendida básicamente por tres tipos de imágenes, las que se reconocen del mundo real, las imaginarias, y las que proceden del razonamiento calculador. Aunque no existen límites muy definidos entre estas tres clases de representaciones, las distintas combinaciones de todas estas, constituyen representaciones de la concepción del mundo que el Hombre Shuar tenía, esta concepción se la puede tratar en tres niveles de comprensión: La Cosmovisión.- Esta observa el entorno natural y social, y se representa por medio de Iconografía Naturalista. La convivencia entre personas, animales y plantas era un motivo común de las representaciones relacionadas con este nivel. (Padilla Mauro, 2013, 107)

La Cosmogonía, Explica los orígenes y poderes de las entidades naturales, interpreta las concepciones de carácter mítico, lo cual se explica mediante valores de correspondencia y relaciones de analogía entre lo que Imagen pertenece al mundo real y lo imaginario. (Padilla Mauro, 2013, 107)

La Cosmología, Expresa los conceptos de orden, número y ritmo, representando mediante un Todo y sus Partes las diversas concepciones del espacio, cada parte del todo depende de las demás para el significado total. Se manifiesta en la Iconología Geométrica y en la composición simbólica del diseño representando mediante una abstracción geométrica, las leyes de Ordenamiento Universal. (Padilla Mauro, 2013, 107)

La Cosmovisión, Cosmogonía y Cosmología constituyen respectivamente los planos de significación de los símbolos usados para la representación del simbolismo naturalista, el mítico y el compositivo o de abstracción geométrica como una respuesta estética de la forma al contenido del mensaje. (Padilla Mauro, 2013, 108)

2.9.3 Semiótica figurativa

En la Iconología figurativa del Diseño Shuar, los signos representan una Imagen con un significado determinado a partir de deducciones lógicas, las cuales se basan principalmente en la analogía, esta mediante la relación de dos hechos o proposiciones entre los que hay cierta similitud o punto en común, permite otorgar a una forma, un significado adicional al que tiene. Esto implica que cada forma representada, representa un sentido figurativo y un sentido interior correspondiente a otro plano, el cual se devela mediante claves semióticas, provenientes de las concepciones de La Composición Simbólica Shuar. En la simbología figurativa Shuar existe una línea de continuidad marcada por los antepasados; las connotaciones de este personaje se resuelven por medio del lenguaje iconológico geométrico figurativo de la imagen, asociándolo con el signo del jaguar, que representa el poder recibido por —ARUTAMll del mundo espiritual, como la habilidad para casar ser valiente al momento de entrar a la selva no temer ser cauteloso y muy silencioso para acechar a su presa. Existen varias formas de representar al jaguar, o toman diferentes partes representativos de la fisonomía del jaguar; existe una variación en el diseño según como cada Shuar lo perciba al momento de tomar la ayahuasca, puede pintarse el rostro del jaguar, las manchas, los colmillos, etc. De forma abstracta y es ahí cuando el espíritu del tigre esta en ellos. (Padilla Mauro, 2013, 110)

También podemos representar la culebra equis, sobre esta se diseñaron una serie de iconografías similares pero con diferentes contrastes, claro está que dependiendo de cada cultura, las representaciones varían, sin embargo existen grandes similitudes entre la representaciones que las diversas culturas realizan de cada signo. (Padilla Mauro, 2013, 110)

De la misma forma, el concepto de Tripartición se expresa mediante analogías espaciales y figurativas, en las que los significados de las formas animales corresponden a los planos de su existencia (la representación que tienen dentro de los tres mundos), creando seres zoomorfos basados en la tripartición de los planos. (Padilla Mauro, 2013, 110)

2.9.4 El lenguaje

Es un vehículo de comunicación, que siempre está conformado por un conjunto de signos y símbolos, estructurado a partir de una sintaxis mediante la cual organiza el discurso visual en base a los aspectos denotativos que interfieren en este, y a una semántica que confiere el significado a una imagen, es decir el aspecto connotativo del discurso visual. Dentro del Arte y Diseño Shuar existen tres niveles de lenguaje:

El Lenguaje Visual.- Representa los aspectos morfológicos y sintácticos de un animal u objeto, es decir la forma de representación usada para dar forma al animal u objeto. (Padilla Mauro, 2013, 105)

El Lenguaje Plástico.- Viene determinado por el carácter estilístico de los animales u objetos, el cual puede ser abstracto o figurativo. (Padilla Mauro, 2013, 105)

El Lenguaje simbólico.- Se trata de las correspondencias entre signo, significado y contenido, lo cual determina el carácter representativo, interpretativo o creativo de un animal u objeto. (Padilla Mauro, 2013, 105)

La decodificación de los valores lingüísticos de cada nivel de lenguaje, tiene la finalidad de explicar cada uno de ellos para facilitar la comprensión de estos como parte de un solo mensaje. (Padilla Mauro, 2013, 105)

2.10 La composición

El manejo de la composición por parte de las culturas amazónicas se debe al carácter espiritual de síntesis que caracteriza a su pensamiento. Esta viene a ser una forma de ordenamiento del espacio, dentro del cual se conjugan los aspectos visuales, plásticos y simbólicos de su entorno como los animales plantas u objetos, de esto resulta la Composición Simbólica que es una forma muy particular de sintaxis. Dentro de esta Composición Simbólica, existen determinadas combinaciones de formas geométricas, llamadas Estructuras Iconológicas, estas rigen los principios de organización de los elementos compositivos dentro del plano básico. Estas estructuras forman parte de un Código General dentro del cual ordenan los valores sintácticos del espacio y a la vez rigen los siguientes aspectos básicos de la estructura. (Padilla Mauro, 2013, 105)

CAPÍTULO III

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Metodología

La metodología se centra en el tipo de investigación cualitativa, el objetivo fue la investigación de la pintura corporal Shuar y el significado que tiene la misma con el fin de elaborar un manual con aplicaciones gráficas.

Las preguntas de investigación son las siguientes:

¿Existe un significado en la pintura corporal Shuar?

¿Cuál es el motivo por el cual se pintan los cuerpos en la cultura Shuar?

¿La pintura corporal Shuar tiene siempre un mismo diseño para cada ocasión?

3.1.1 Instrumentos

Los instrumentos que se utilizaron fueron:

La entrevista como principal fuente de información

Documentación fotográfica para reforzar a la entrevista

Observación de campo

3.1.2 Herramientas

Las herramientas utilizadas para la obtención de información fueron:

Un cuestionario con las preguntas necesarias para obtener información que ayude a responder las preguntas de investigación.

¿Por qué se pintan?

¿Para qué se pintan?

¿Con qué se pintan?

- ¿Desde qué edad se pintan?
- ¿Todas las personas se pintan de la misma manera?
- ¿Qué significado tienen las pinturas?
- ¿Cuál es el rol de la mujer y del hombre en el hogar?
- ¿Cómo es su vestimenta?
- ¿Cómo se organizan?

Fichas Fotográficas que se utilizaron para determinar el tipo de cada pintura con su respectivo significado.

Tabla 1-3. Ficha fotográfica

Código	Clasificación
Pintura de análisis	Clasificación
	Significado
	Color

Realizado por: Angelina Balcázar

Fichas de observación que sirvieron para realizar un marco teórico más completo e información sobre sus pinturas corporales más exacta

3.1.3 Proceso

Para responder a las preguntas de investigación antes mencionadas se realizó una exhaustiva investigación.

En primer lugar se solicitó entrevistas personales con miembros de la cultura Shuar en Morona Santiago, con un experto en el tema y revisión bibliográfica de varios autores siendo esta la técnica utilizada para obtener la información requerida.

Para realizar las entrevistas con los miembros Shuar, se trasladó al centro Shuar Tawasap conformada por 40 habitantes, los cuales luchan por conservar su cultura y no globalizarse, siendo este uno de los instrumentos que se utilizaron para facilitar la obtención de la información. Los miembros entrevistados fueron: Estalin Tzamarenda y el padre Salesiano Juan Botasso el cual vivió más de 30 años entre las comunidades Shuar y es uno de los más grandes conocedores de esta cultura.

En el centro Tawasap se recolectó información con fichas fotográficas y fichas de observación con la ayuda del jefe de la comuna y sus sucesores.

Al mismo tiempo se recolectó información de fuentes bibliográficas confiables y muy conocidas en el Ecuador como Abya-ayala, Mundo Shuar.

Luego de recolectar la información necesaria acerca de la cultura Shuar y sobre diseño gráfico, se procedió a seleccionar la información e imágenes más relevantes.

Se obtuvo una población de 37 fotografías de pinturas corporales de las cuales se realizó la abstracción con su significado respectivamente.

Se recortó cada imagen en el programa Photoshop para que el diseño de la pintura se note con más claridad.

El diseño se redibujó en el programa de Adobe Ilustrador.

Se realizó el diseño de una forma más exacta y geométrica tomando como referencia el redibujo antes mencionado en una retícula básica.

En el primer caso tenemos ilustraciones cuyo sustento no se pudo obtener por ser pinturas de los ancestros Shuar.

En el segundo caso tenemos fotografías que se realizaron mediante una investigación de campo, en estas se identificó el tipo de abstracción, el color utilizado en el diseño corporal, la clasificación que esta tiene y se llegó a la abstracción final.

Tenemos también el significado de cada una de las figuras utilizadas en la pintura shuar de manera individual, ya que estas en conjunto pueden tener otro significado dependiendo de la persona quien la porte.

La muestra se obtuvo en la última entrevista que fue el 10 de mayo del 2016 a las 11:00 am con la cual se pudo seleccionar 14 abstracciones de pinturas corporales por que no son repetitivas, tienen un significado propio

3.1.4 Entrevista a Estalin Tzamarenda

Esta entrevista se llevo a cabo el 20 de febrero del 2016 a las 10:00 am en el centro Shuar Tawasap

Tabla 2-3. Entrevista Estalin Tzamarenda

Pregunta	Respuesta
¿Por qué se pintan?	Presentaciones, ceremonias, curaciones, practicas ancestrales, fiestas, es nuestra forma de presentarnos, o hacemos como forma de reflexionar frente a la naturaleza
¿Con qué se pintan?	Se pinta con achiote y wito, con un pincel de bambú o chonta, se prepara en un pilche cortado
¿Desde qué edad se pintan?	Desde que nacen ya que cada persona tiene un propósito en la vida y su Dios Arutam es quien les ayuda a seguir su camino. El rostro se pinta desde que nacen, con ello se aprende a identificarnos desde pequeños sean hombres o mujeres, es parte de su identidad para cuidar su cultura.
¿Todas las personas se pintan de la misma manera?	Las pinturas van de acuerdo a los méritos ganados no todos pueden llevar el mismo diseño, ya que cada Shuar tiene un rol en el cual se desempeña de mejor manera y su pintura lo representa.
¿Qué significado tienen las pinturas?	Las pinturas corporales poseen diferentes significados dependiendo del diseño que se realice y en que persona se lo realice.
¿Cuál es el rol de la mujer y del hombre en el hogar?	La mujer se dedica a cuidar sus parcelas, es recolectora de alimentos el rol del hombre es proteger a las mujer y la cultura

<p>¿Cómo es su vestimenta?</p>	<p>Las mujeres llevaban un vestido llamado Tarach', este originalmente era elaborado con la corteza de un árbol Kamush, y cubría el cuerpo dejando una parte de los senos y los brazos expuestos. Se amarra el Tarach' en el hombro derecho con ayuda de una espina, y este les cubría hasta la altura de los tobillos. Posteriormente lo empezaron a elaborar con telas de algodón producidas en sus telares. Estas prendas, de color marrón, se tiñen con un tinte vegetal, extraído de la hoja de Saní.</p> <p>Por otro lado la prenda características de los hombres es una especie de faldón rectangular llamado Itip', este cubre desde la cintura hasta los tobillos. Al igual que el Tarach', antiguamente, el Itip' se confeccionaba con Kamush, el cual ha sido sustituido por telas de algodón. El Itip' tiene líneas horizontales de color marrón y blanco y se sostiene mediante una faja.</p> <p>Tanto hombres como mujeres complementaban su vestimenta con accesorios como coronas, aretes, collares, etc., elaborados con semillas, pluma.</p>

3.1.5 Entrevista al Padre Salesiano Juan Botasso

Esta entrevista se llevo a cabo el 15 de enero del 2016 a las 5:00 pm en la ciudad de Quito

Tabla 3-3. Entrevista al Padre Salesiano Juan Botasso

Pregunta	Respuesta
<p>¿Por qué se pintan?</p>	<p>Los jívaros tiñen sus rostros con diseños únicos porque diferencia a las personas que se</p>

	encuentran en la comunidad y les da un rango en la misma.
¿Con qué se pintan?	Se pintan con tinta vegetal que encuentran en su entorno, en sí las plantas más utilizadas para esto son el wito y el achiote utilizando un pincel realizado con ramas de plantas o árboles.
¿Desde qué edad se pintan?	Existe pintura que se utiliza desde el primer día de nacido porque es uno de sus costumbres
¿Todas las personas se pintan de la misma manera?	No todos tiñen sus rostros de igual forma porque las pinturas tienen significados y no todas las personas son iguales es con esto con lo que se diferencian
¿Qué significado tienen las pinturas?	Las pinturas corporales en los jívaros tienen varios significados, en todos los años que me encontré internado pude diferenciar muchas de estas, desde las pinturas de los jefes hasta las de niñas y niños que son muy diferentes y con significados únicos.
¿Cuál es el rol de la mujer y del hombre en el hogar?	La mujer se dedica a los huertos, a sembrar yuca. Platano, papachina y cuidar a sus hijos, y preparar los alimentos
¿Cómo es su vestimenta?	Los hombres utilizan el Itip, es una tela de algodón con rayas horizontales y sus coronas, collares elaborados por sus propias manos. Las mujeres utilizan un vestido que les llega a los tobillos con una sola manga también adorna su cuerpo con collares, pintura corporal, siempre llevan los pies descalzos.

Realizado por: Angelina Balcázar

3.1.6 Significados de las pinturas

Teóricamente, todos los animales, así como las plantas, tienen un alma como los hombres, pero el papel que los animales juegan en la religión de los Shuar depende enteramente de la importancia que ellos tienen en su vida práctica. Animales que se distinguen por su fuerza y

ferocidad, su apariencia peculiar o hábitos de vida, o sus efectos dañinos, por su puesto son los primeros en convertirse en objetos de creencias supersticiosas. (Karsten R, 2000, p.280)

Tanto el arte como los diseños Shuar tienen un amplio contenido simbólico ya que los diseños demuestran estatus, poder y se los puede reconocer tan solo por sus diseños.

Los diseños ornamentales aplicados en el rostro tienen diferentes significados: la anaconda, jaguares, águilas, pájaros, buitres, volcanes, peces, el cielo, las estrellas etc.

Las líneas representan la gran anaconda, una culebra muy grande y venenosa. Estalin Tzamarenda nos dice que las líneas significan para los shuar una vida estable, ya que la persona que lleva esta pintura tiene sus pies en la tierra y puede ver a su alrededor la paz que necesita.

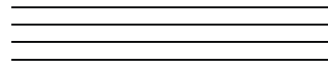


Figura 1-3. Líneas
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Para la cultura Shuar todo el universo tiene relación, y este diseño para ellos las dibujaron las estrellas en los reptiles reflejando su luz en ellos.



Figura 2-3. Líneas y puntos
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Las líneas en zig zag significan grandes montañas las cuales tienen mucha sabiduría, estas son indomables y enaltecen a las personas que tienen el honor de recorrerlas.

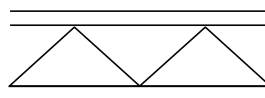


Figura 3-3. Zig zag
Fuente: Karsten R, 2000, 352

La serpiente gigante, especialmente la boa, es uno de los animales más frecuentemente representados en el arte ornamental de los jívaros y es natural relacionar este hecho con uno de los demonios más temidos de los que ellos conocen.



Figura 4-3. Rombos

Fuente: Karsten R, 2000, 352

La columna del pez lleva el mejor pescador de la comuna, como símbolo de conocimiento y perfección en sus labores

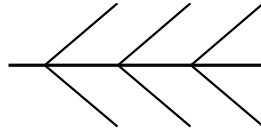


Figura 5-3. Columna de pez

Fuente: Karsten R, 2000, 352

Las flechas son diseños que llevan los guerreros Shuar, el mejor cazador de la comuna, se considera que para ser un guerrero se requiere muchas virtudes que no todos los hombres poseen. Estas dan valor y poder a los Shuar que los llevan en sus rostros.

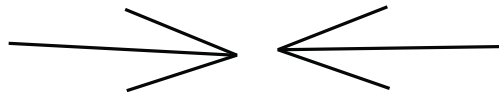


Figura 6-3. Flechas

Fuente: Karsten R, 2000, 352

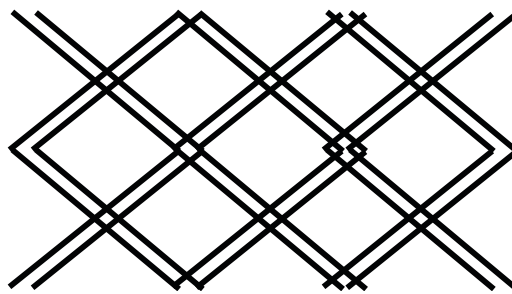


Figura 7-3. Tejido

Fuente: Karsten R, 2000, 352

El tejido diagonal que los shuar se pintan en el rostro es utilizados para los curanderos o recolectores ya que para ellos es la naturaleza quien se encarga de tejer las lianas y ahí ellos se inspiran para crear el Chankin (canasto)

Podemos ver todo tipo de ornamento “geométricos” con la que los Shuar se pintan el rostro y que simbolizan diferentes tipos de culebras.

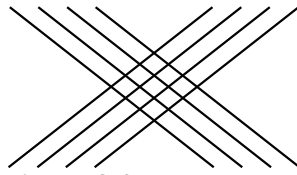


Figura 8-3. a

Fuente: Karsten R, 2000, 352

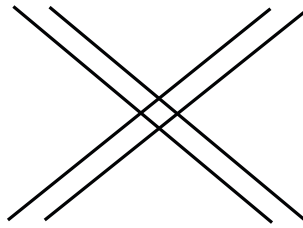


Figura 9-3. b

Fuente: Karsten R, 2000, 352

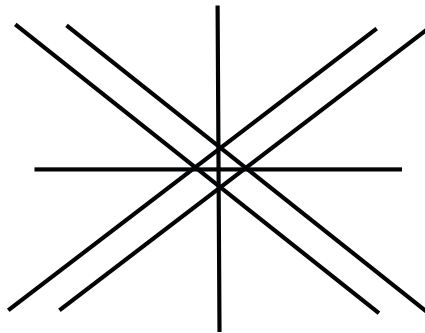


Figura 10-3. c

Fuente: Karsten R, 2000, 352



Figura 11-3. d

Fuente: Karsten R, 2000, 352




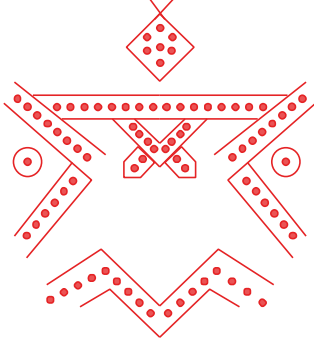







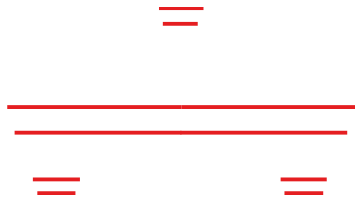




Figura 12-3. e




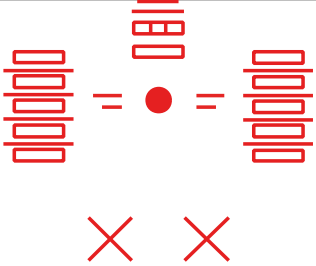

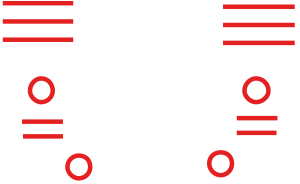


Fuente: Karsten R, 2000, 352

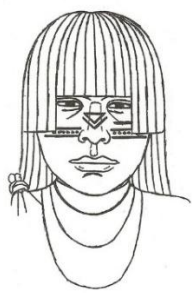


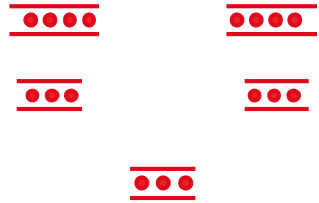

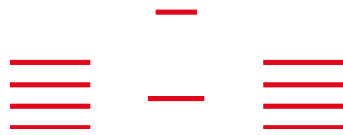
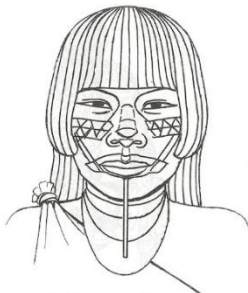

3.2 Abstracciones de ilustraciones




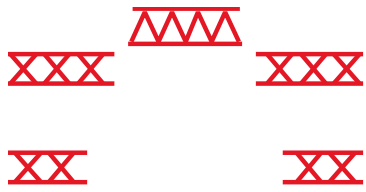




Tabla 4.3: Abstracción de ilustraciones


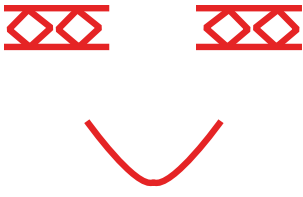


1	 <p>Figura 13-3. Varón 1 Fuente: S Pellizzarro.</p>	 <p>Figura 14-3. Abstracción Varón 1 Fuente: Balcázar Angelina</p>
2	 <p>Figura 15-3. Varón 2 Fuente: S Pellizzarro</p>	 <p>Figura 16-3. Abstracción Varón 2 Fuente: Balcázar Angelina</p>
3	 <p>Figura 17-3. Varón 3 Fuente: S Pellizzarro</p>	 <p>Figura 18-3. Abstracción Varón 3 Fuente: Balcázar Angelina</p>

4	 <p>Figura 19-3. Varón 4 Fuente: Mundo Shuar</p>	 <p>Figura 20-3. Abstracción Varón 4 Fuente: Balcázar Angelina</p>
5	 <p>Figura 21-3. Varón 5 Fuente: Mundo Shuar</p>	 <p>Figura 22-3. Abstracción Varón 5 Fuente: Balcázar Angelina</p>
6	 <p>Figura 23-3. Varón 6 Fuente: Mundo shuar</p>	 <p>Figura 24-3. Abstracción Varón 6 Fuente: Balcázar Angelina</p>
7	 <p>Figura 25-3. Varón 7</p>	 <p>Figura 26-3. Abstracción Varón 7</p>

	Fuente: L Cotlow	Fuente: Balcázar Angelina
8	 <p>Figura 27-3. Varón Huambiza del Río Chinkanas 8</p> <p>Fuente: B. Flornoy</p>	 <p>Figura 28-3. Abstracción Varón 8</p> <p>Fuente: Balcázar Angelina</p>
9	 <p>Figura 29-3. Varón 9</p> <p>Fuente: Bodo Wuth</p>	 <p>Figura 30-3. Abstracción Varón 9</p> <p>Fuente: Balcázar Angelina</p>
10	 <p>Figura 31-3. Varón 10</p> <p>Fuente: Bodo Wuth</p>	 <p>Figura 32-3. Abstracción Varón 10</p> <p>Fuente: Balcázar Angelina</p>
11	 <p>Figura 33-3. Varón 11</p> <p>Fuente: Bodo Wuth</p>	 <p>Figura 34-3. Abstracción Varón 11</p>

		Fuente: Balcázar Angelina
12	 <p>Figura 35-3. Mujer 1 Fuente: Mundo shuar</p>	 <p>Figura 36-3. Abstracción Mujer 1 Fuente: Balcázar Angelina</p>
13	 <p>Figura 37-3. Mujer 2 Fuente: Idem</p>	 <p>Figura 38-3. Abstracción Mujer 2 Fuente: Balcázar Angelina</p>
14	 <p>Figura 39-3. Mujer 3 Fuente: Bodo Wuth</p>	 <p>Figura 40-3. Abstracción Mujer 3 Fuente: Balcázar Angelina</p>
15	 <p>Figura 41-3. Mujer 4 Fuente: Idem</p>	 <p>Figura 42-3. Abstracción Mujer 4 Fuente: Balcázar Angelina</p>


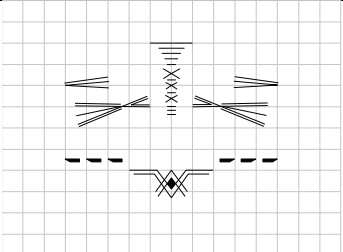
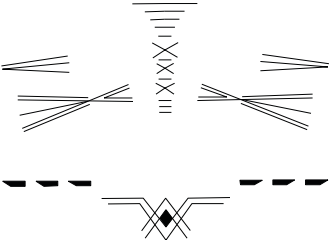
<p>16</p>	 <p>Figura 43-3. Mujer 5 Fuente: Idem</p>	 <p>Figura 44-3. Abstracción Mujer 5 Fuente: Balcázar Angelina</p>
<p>17</p>	 <p>Figura 45-3. Varón 12 Fuente: Salesiano</p>	 <p>Figura 46-3. Abstracción Varón 12 Fuente: Balcázar Angelina</p>
<p>18</p>	 <p>Figura 47-3. Varón 13 Fuente: S Pellizzarro</p>	 <p>Figura 48-3. Abstracción Varón 13 Fuente: Balcázar Angelina</p>
<p>19</p>	 <p>Figura 49-3. Varón 14 Fuente: S Pellizzarro</p>	 <p>Figura 50-3. Abstracción Varón 14 Fuente: Balcázar Angelina</p>

20	 <p>Figura 51-3. Varón 15 Fuente: S Pellizzarro</p>	 <p>Figura 52-3. Abstracción Varón 15 Fuente: Balcázar Angelina</p>
21	 <p>Figura 53-3. Varón 16 Fiesta de la culebra Fuente: S Pellizzarro</p>	 <p>Figura 54-4: Abstracción Varón 16 Fuente: Balcázar Angelina</p>

Realizado por: Angelina Balcazar, 2016


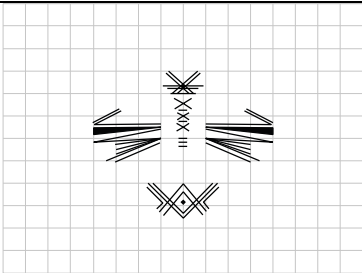
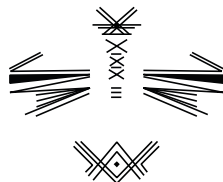
3.3 Abstracciones de fotografías

Tabla 5-3. Pintura corporal S1

Código	S1
<p>Pintura de análisis</p> 	<p>Clasificación</p> <p>Mujer</p> <p>Significado</p> <p>Las señoritas Shuar, llevan diseños en el rostro de líneas rectas que significa tener una vida estable, las hace sentirse seguras de si mismas y orgullosas de sus raices.</p> <p>Color</p> <p>Rojo</p>
<p>Abstracción geométrica</p> 	<p>Abstracción final</p> 


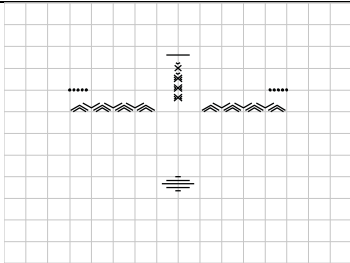
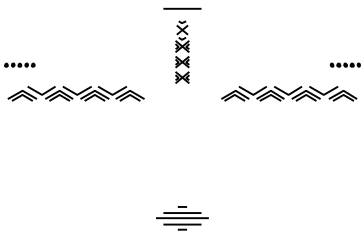
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 6-3. Pintura corporal S2

Código	S2
Pintura de análisis	Clasificación
	Mujer
	Significado
	El diseño de la señorita shuar significa que lleva una vida estable con su hogar y entorno, que las energías del universo mediante las estrellas la hacen brillar con luz propia.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


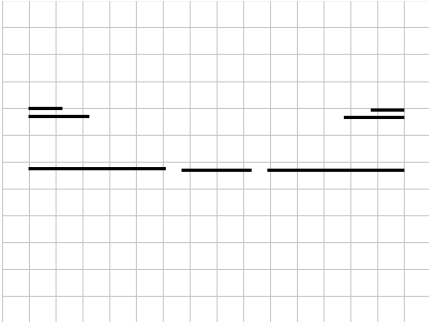

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 7-3. Pintura corporal S3

Código	S3
Pintura de análisis	Clasificación
	Mujer
	Significado
	Pintura de los volcanes, montañas, solo a princesas o señoritas que nunca hayan tocado un hombre. Es pintura sagrada.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


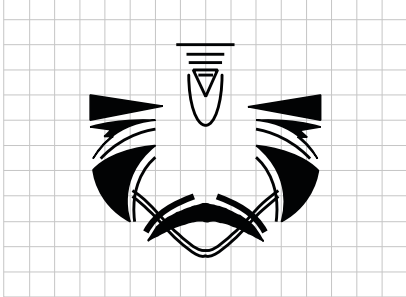

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 8-3. Pintura corporal S4

Código	S4
Pintura de análisis	Clasificación
	Niño
	Significado
	Pintura que se realiza en el Bautizo de los niños, en este podemos notar rayas horizontales rectas que significan una vida centrada y equilibrada.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


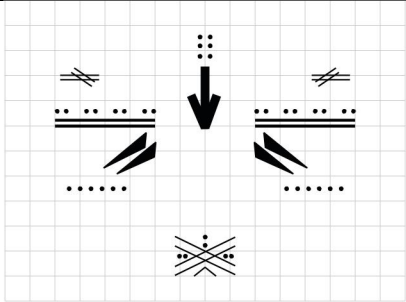
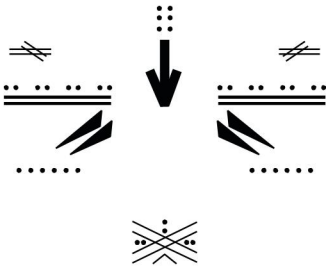
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 9-3. Pintura corporal S5

Código	S5
Pintura de análisis	Clasificación
	Hombre
	Significado
	Pintura de ceremonia, encuentro con un amigo. Símbolos del jaguar que mira los caminos dentro del caos, se puede mover sin miedo en la oscuridad, facilita el trabajo del alma.
	Color
	Rojo
Abstracción orgánica	Abstracción final
	


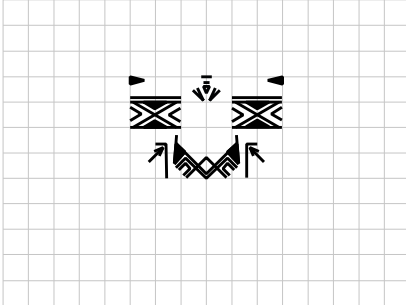
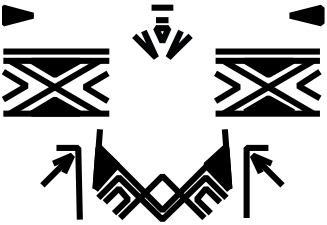
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 10-3. Pintura corporal S6

Código	S6
Pintura de análisis	Clasificación
	Mujer
	Significado
	Pintura corporal de mujer la cual sirve como un elemento de guía y protección para quien lo lleve durante su recorrido de la vida.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


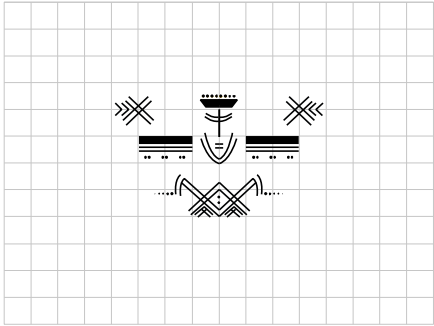
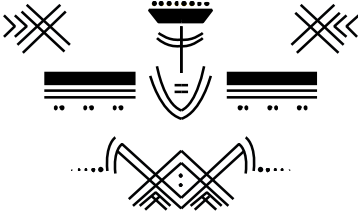
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 11-3. Pintura corporal S7

Código	S7
Pintura de análisis	Clasificación
	Hombre y mujer
	Significado
	Pintura de danza y matrimonio, esta es una de las pinturas más fuertes, ya que el hombre Shuar es jefe y no cualquiera tiene la sabiduría para serlo, esta al mismo tiempo le da realce.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


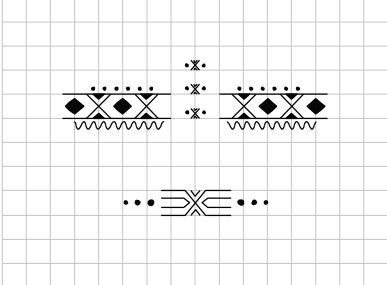
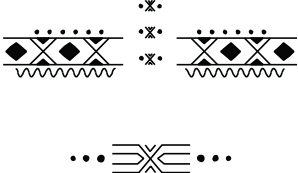
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 12-3. Pintura corporal S8

Código	S8
Pintura de análisis	Clasificación
	Mujer
	Significado
	Pintura que simboliza a la serpiente que representa el ciclo de transformación mediante el nacimiento, la sexualidad, la muerte y el renacimiento por el hecho de que cambian de piel.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


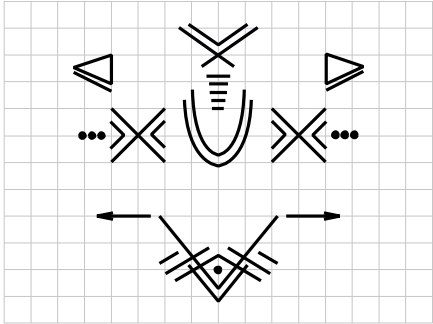
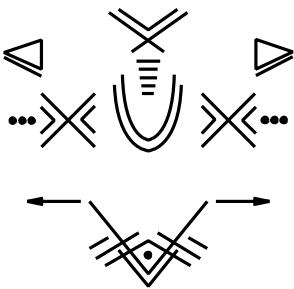
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 13-3. Pintura corporal S9

Código	S9
Pintura de análisis	Clasificación
	Mujer
	Significado
	Pintura de la danza de las nubes, las realizan con cantos y plegarias.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


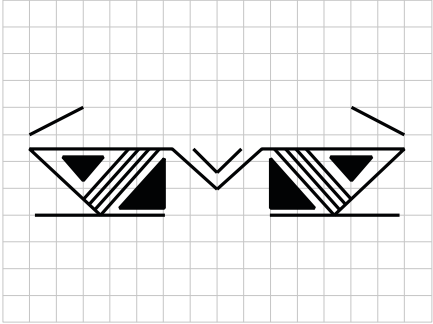

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 14-3. Pintura corporal S10

Código	S10
Pintura de análisis	Clasificación
	Mujer
	Significado
	Pintura de encuentros ceremoniales, símbolos de águila, representa el espíritu, tiene el don de la visión, el águila nos acerca a la luz del alma ya que en su vuelo se acerca al sol.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


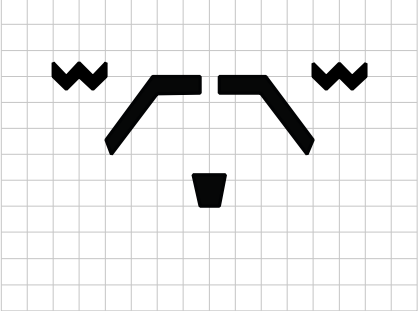
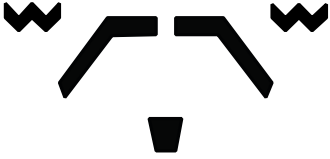
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 15-3. Pintura corporal S11

Código	S11
Pintura de análisis	Clasificación
	Joven
	Significado
	Pintura a estudiantes de ciencias ancestrales. Tiene como significado un conocimiento profundo y el instinto de persistir lo que yace bajo la superficie.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


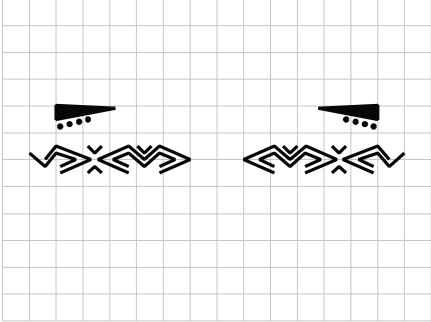
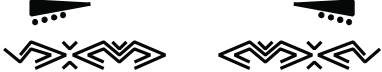
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 16-3. Pintura corporal S12

Código	S12
Pintura de análisis	Clasificación
	Joven
	Significado
	Pintura a estudiantes de ciencias ancestrales. Posee la fuerza del sentimiento de la intuición, establece un nexo con la naturaleza para que podamos aprender a respetarla, amarla y a disfrutarla.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


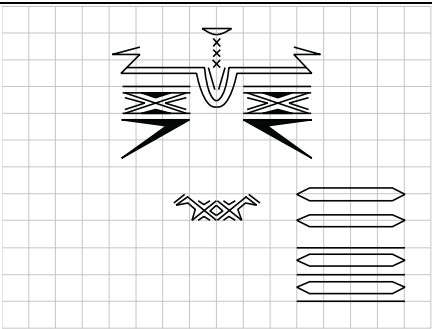
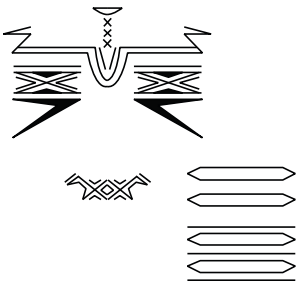
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 17-3. Pintura corporal S13

Código	S13
Pintura de análisis	Clasificación
	Mujer
	Significado
	Pintura fiesta de la Chonta, símbolo de abundancia, trabajo y constancia para llevar los alimentos al hogar.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


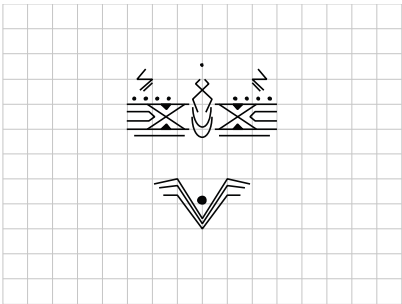
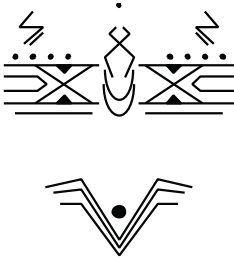
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 18-3. Pintura corporal S14

Código	S14
Pintura de análisis	Clasificación
	Hombre
	Significado
	Pintura de líder Shuar, símbolo de poder y respeto, proveniente de su propia confianza.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


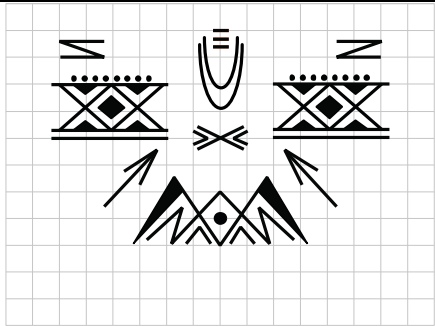
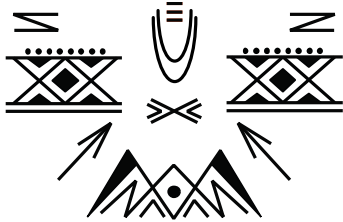
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 19-3. Pintura corporal S15

Código	S15
Pintura de análisis	Clasificación
	Hombre
	Significado
	Pintura de respeto a otro guerrero. Su diseño es representado por Águila el cual le permite remontarse a las alturas.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


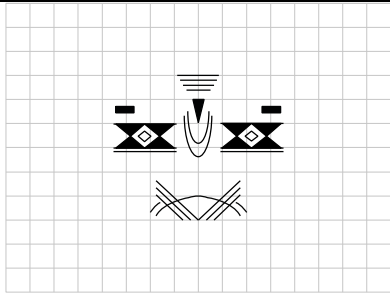
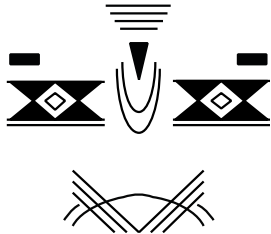
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 20-3. Pintura corporal S16

Código	S16
Pintura de análisis	Clasificación
	Hombre
	Significado
	Para ser un guerrero implica un conocimiento de perfección en lo que realiza "Hasta caminar sin hacer ruido", Se considera que para ser un guerrero se requieren virtudes que no todos los hombres poseen.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


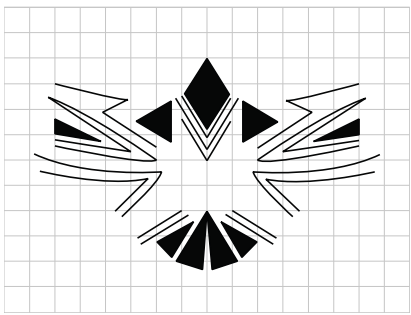
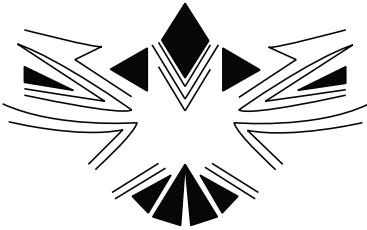
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 21-3. Pintura corporal S17

Código	S17
Pintura de análisis	Clasificación
	Hombre
	Significado
	Jefe Shuar, pintura de un sabio que tiene conciencia en todo lo que realiza a su alrededor. Su diseño representa la anaconda, serpiente, águila y jaguar, por su valentía, fuerza y clara visión en el mundo.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


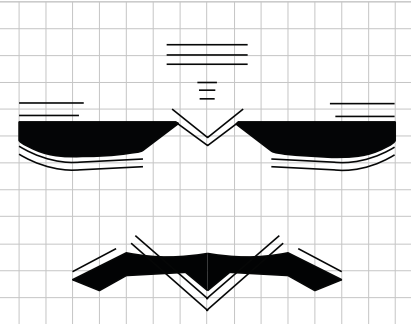
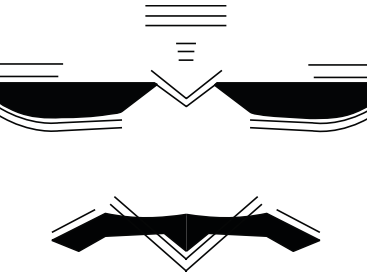
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 22-3. Pintura corporal S18

Código	S18
Pintura de análisis	Clasificación
	Hombre
	Significado
	Rostro de un joven que lleva el diseño de la columna de un pez, pintura que es merecida por ser el mejor pescador de la comuna gracias a su gran destreza.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica y orgánica	Abstracción final
	


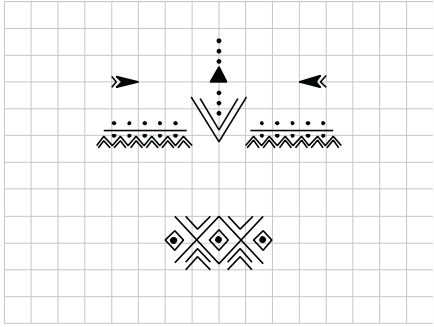
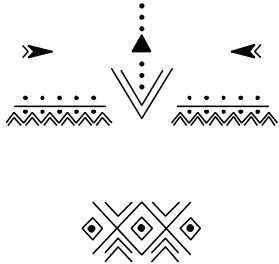
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 23-3. Pintura corporal S19

Código	S19
Pintura de análisis	Clasificación
	Mujer
	Significado
	Pinturas para danzar, Representa la libertad y el agradecimiento, vivir para el ahora y al mismo tiempo voluntad de cambio.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


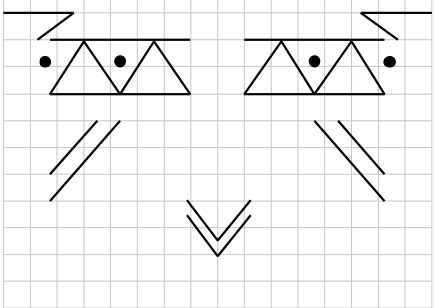
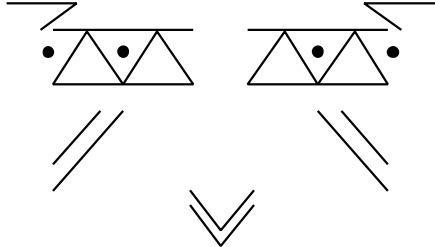
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 24-3. Pintura corporal S20

Código	S20
Pintura de análisis	Clasificación
	Mujer
	Significado
	Pintura de una mujer curandera, poder y sabiduría de curar mediante las mágicas plantas de su entorno.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


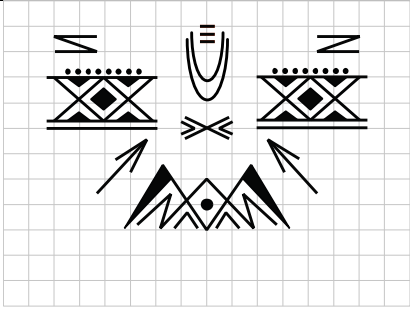
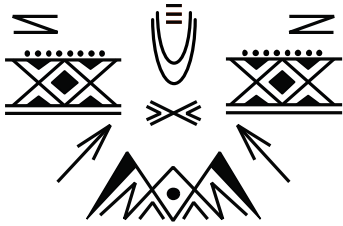
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 25-3. Pintura corporal S21

Código	S21
Pintura de análisis	Clasificación
	Hombre
	Significado
	Pintura de un músico, las líneas en zig-zag representan las montañas, que alaban a Arutam con sus cánticos.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


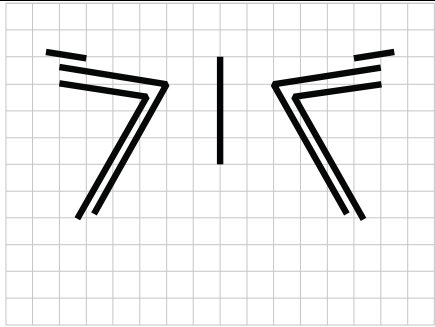
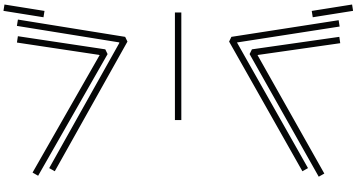
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 26-3. Pintura corporal S22

Código	S22
Pintura de análisis	Clasificación
	Hombre
	Significado
	Es uno de los Shuar más importantes en su comuna y es considerado mano derecha de su padre ya que lleva el linaje ancestral de jefes Shuar.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


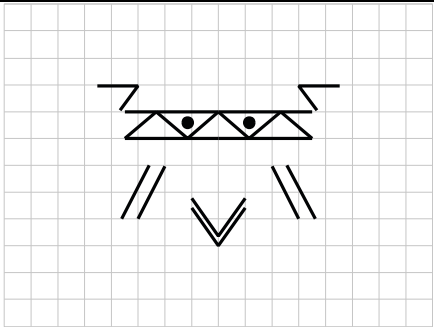
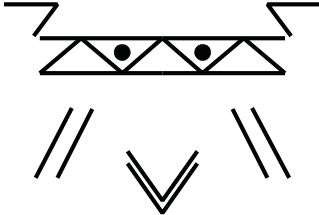
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 27-3. Pintura corporal S23

Código	S23
Pintura de análisis	Clasificación
	Turista
	Significado
	Pinturas de encuentros ceremoniales, amistad y respeto.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


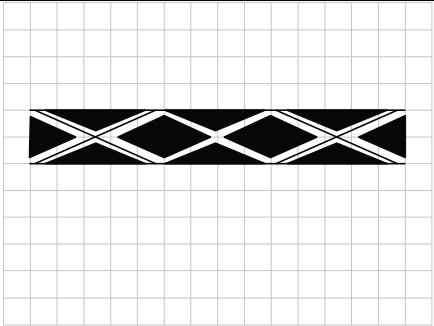

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 28-3. Pintura corporal S24

Código	S24
Pintura de análisis	Clasificación
	Hombre
	Significado
	Pintura de músico Shuar que se realizan para plegarias, cantos y tradiciones por medio de los cuales se mantienen en contacto con sus antepasados y divinidades.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


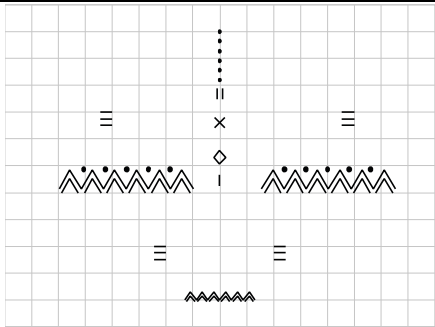
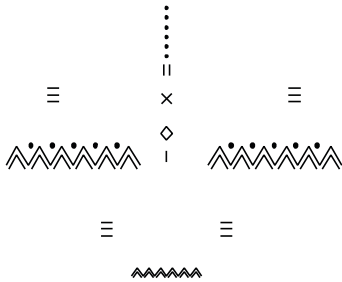
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 29-3. Pintura corporal S25

Código	S25
Pintura de análisis	Clasificación
	Hombre
	Significado
	Pintura de Linaje, futuro líder tribal, guerrero Shuar, tiene como significado la paciencia, comprensión, y el sentido del tiempo.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


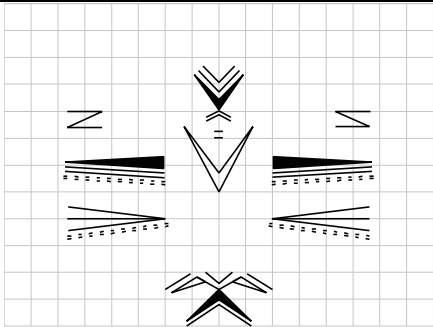
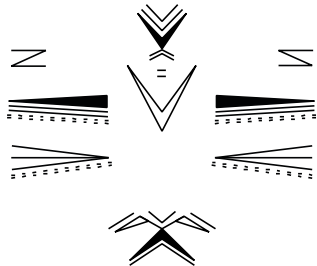
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 30-3. Pintura corporal S26

Código	S26
Pintura de análisis	Clasificación
	Niña
	Significado
	Pintura de los volcanes, montañas, solo a princesas o señoritas que nunca hayan tocado un hombre. Es una pintura sagrada.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


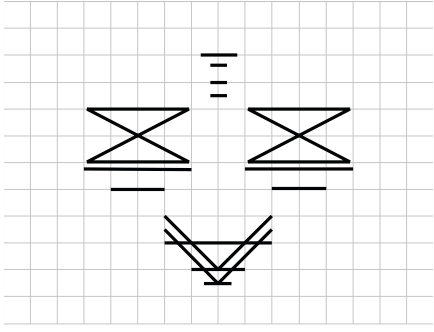
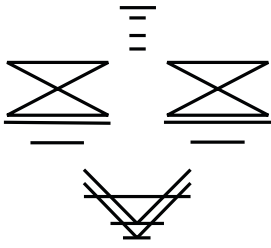
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 31-3. Pintura corporal S27

Código	S27
Pintura de análisis	Clasificación
	Mujer
	Significado
	Pintura corporal de mujer la cual sirve como un elemento de guía y protección para quien lo lleve durante su recorrido de la vida.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


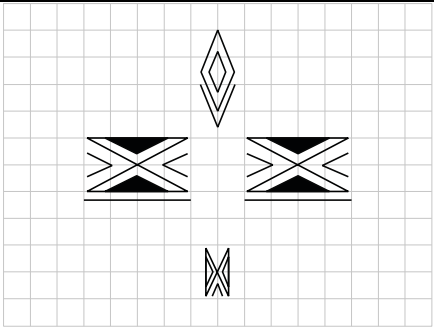
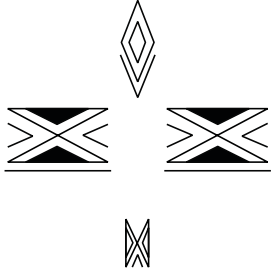
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 32-3. Pintura corporal S28

Código	S28
Pintura de análisis	Clasificación
	Niño
	Significado
	Pintura a niños en celebraciones, juegos tradicionales, integración con los adultos.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


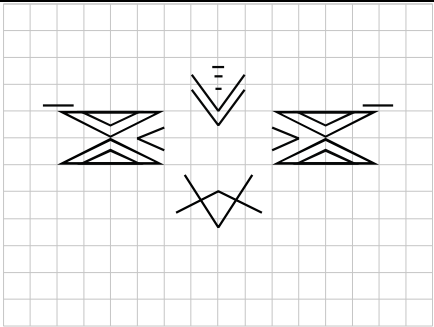
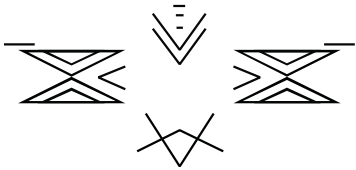
Realizado por: Angelina Balcàzar, 2016

Tabla 33-3. Pintura corporal S29

Código	S29
Pintura de análisis	Clasificación
	Hombre
	Significado
	Pintura de un guerrero, que se prepara para ser un líder con paciencia y voluntad.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


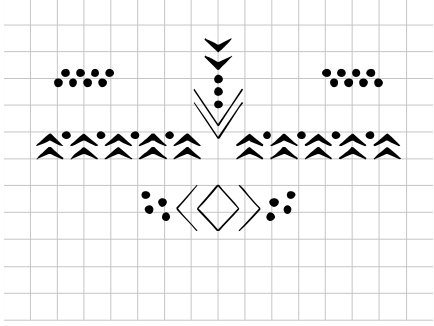

Realizado por: Angelina Balcàzar, 2016

Tabla 34-3. Pintura corporal S30

Código	S30
Pintura de análisis	Clasificación
	Músico Shuar
	Significado
	Pintura de músico Shuar que se realizan para plegarias, cantos y tradiciones por medio de los cuales se mantienen en contacto con sus antepasados y divinidades.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


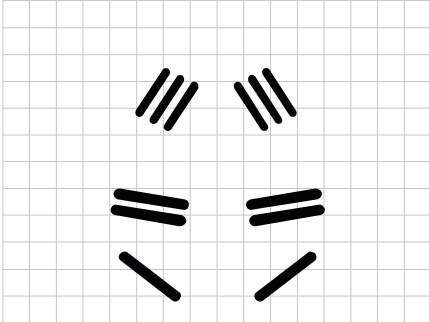

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 35-3. Pintura corporal S31

Código	S31
Pintura de análisis	Clasificación
	Mujer
	Significado
	Pintura de los volcanes, montañas, solo a princesas o señoritas es pintura sagrada.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	




Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 36-3. Pintura corporal S32

Código	S32
Pintura de análisis	Clasificación
	Hombre
	Significado
	Jefe Shuar Pintura para ir de caza en la selva, pintura de protección.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


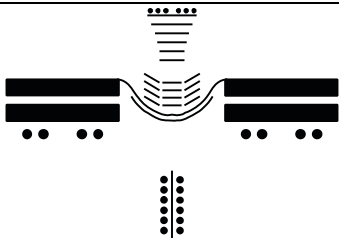
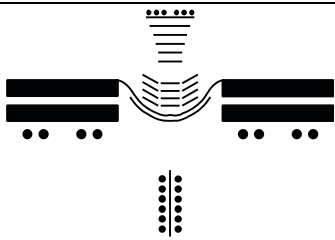
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 37-3. Pintura corporal S33

Código	S33
Pintura de análisis	Clasificación
	Niña
	Significado
	Pintura sagrada, para niñas que nunca han tocado a un hombre.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


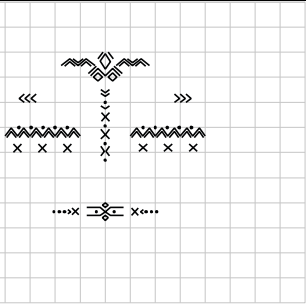

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 38-3. Pintura corporal S34

Código	S34
Pintura de análisis	Clasificación
	Mujer
	Significado
	Pintura de las montañas realizadas a mujeres solteras, representa la libertad de vivir en armonía con la naturaleza.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


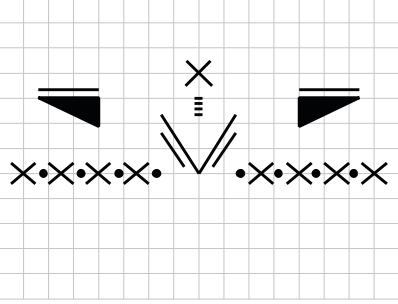
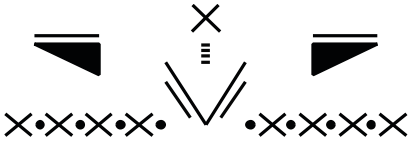
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 39-3. Pintura corporal S35

Código	S35
Pintura de análisis	Clasificación
	Mujer soltera
	Significado
	Pintura de los volcanes, montañas, solo a princesas o señoritas que nunca hayan tocado un hombre. Es pintura sagrada.
	Color
	Negro
Abstracción geométrica	Abstracción final
	


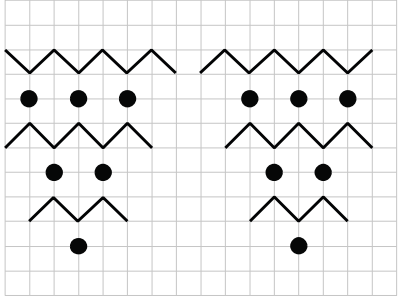
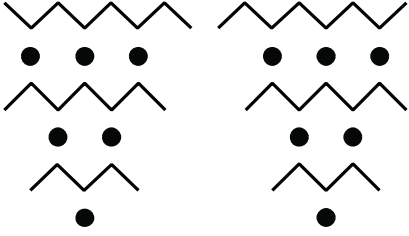
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 40-3. Pintura corporal S36

Código	S36
Pintura de análisis	Clasificación
	Mujer
	Significado
	Pintura de encuentros ceremoniales, representa la alegría y el contacto con la naturaleza.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016


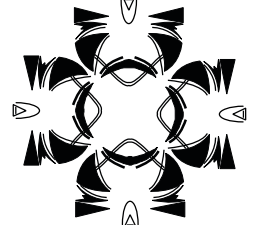

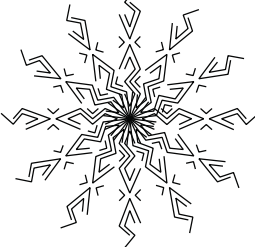

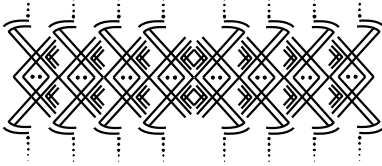

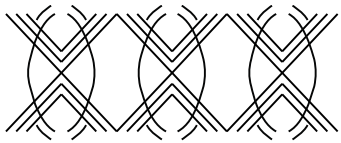

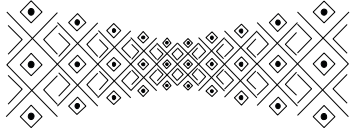

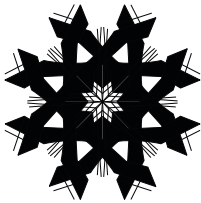
Tabla 41-3. Pintura corporal S37


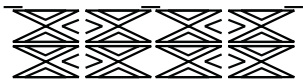

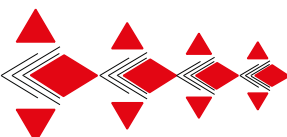

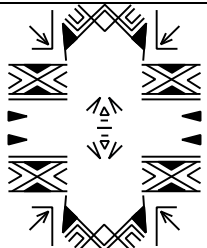

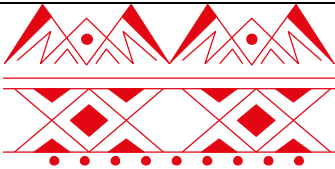

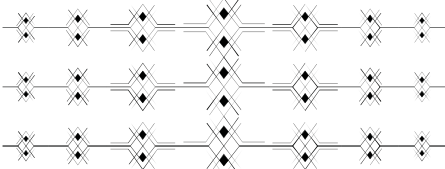
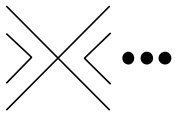
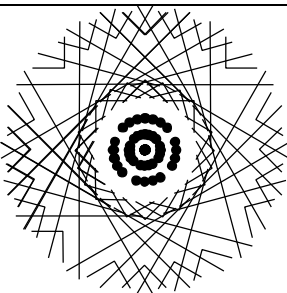

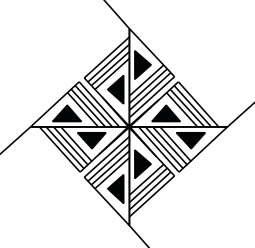
Código	S37
Pintura de análisis	Clasificación
	Hombre
	Significado
	Montañas y estrellas que son parte del universo el cual guía el camino de las personas que la poseen.
	Color
	Rojo
Abstracción geométrica	Abstracción final
	

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

3.4 Pintura corporal elegida



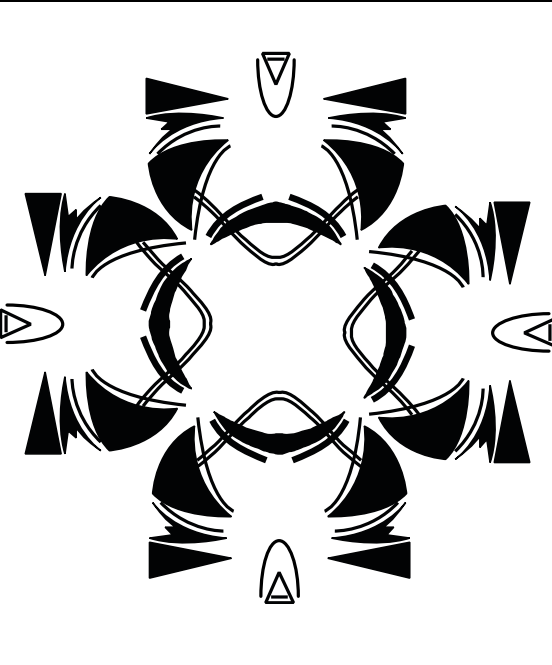
Tabla 42-3. Pintura corporal elegida

ABSTRACCIÓN	SIGNIFICADO	COMPOSICIÓN DEL DISEÑO
	<p>Símbolos del jaguar que mira los caminos dentro del caos, se puede mover sin miedo en la oscuridad, facilita el trabajo del alma.</p>	
	<p>Pintura fiesta de la Chonta, símbolo de abundancia, trabajo y constancia para llevar los alimentos al hogar.</p>	
	<p>Pintura que simboliza a la serpiente que representa el ciclo de transformación mediante el nacimiento, la sexualidad, la muerte y el renacimiento por el hecho de que cambian de piel.</p>	
	<p>Este diseño representa la anaconda, serpiente, águila y jaguar, por su valentía, fuerza y clara visión en el mundo.</p>	
	<p>Simboliza el poder y sabiduría de curar mediante las mágicas plantas de la naturaleza.</p>	
	<p>Representa la libertad y el agradecimiento, vivir para el ahora y al mismo tiempo voluntad de cambio.</p>	

		
	<p>El diseño de la columna de un pez, pintura que es merecida por ser el mejor pescador de la comuna gracias a su gran destreza.</p>	
	<p>Pintura otorgada a los guerreros Shuar por su conocimiento, perfección en lo que realizan "Hasta caminar sin hacer ruido", Se considera que para ser un guerrero se requieren virtudes que no todos los hombres poseen.</p>	
		
	<p>Significa una vida estable en su hogar y entorno, que las energías del universo mediante las estrellas la hacen brillar con luz propia.</p>	
	<p>Pintura de encuentros ceremoniales, símbolos de águila, representa el espíritu, tiene el donde la visión, el águila nos acerca a la luz del alma ya que en su vuelo se acerca al sol.</p>	
	<p>Tiene como significado un conocimiento profundo y el instinto de persistir lo que yace bajo la superficie.</p>	

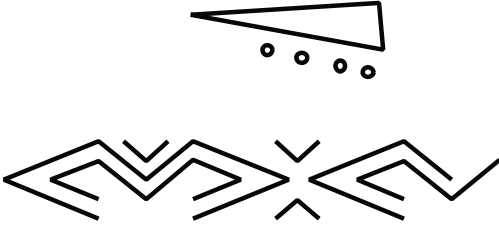

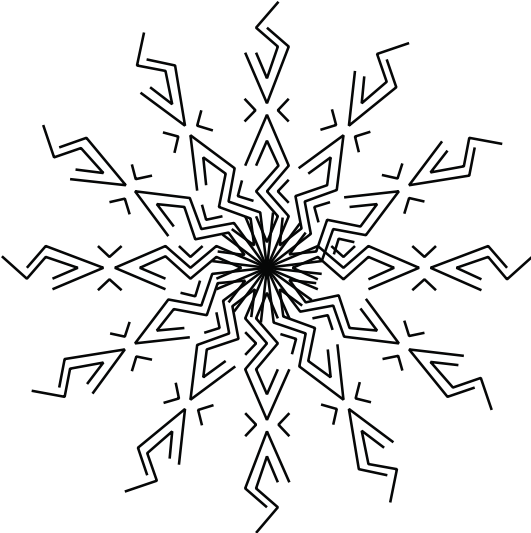
3.5 Diseño de Composición

Tabla 43-3. Pintura de encuentros ceremoniales

ICONOGRAFÍA ORIGINAL	ICONOGRAFÍA DE COMPOSICIÓN
	
DISEÑO DE COMPOSICIÓN	
	<ul style="list-style-type: none">• Repetición de módulos• Rotación• Simetría horizontal• Simetría vertical

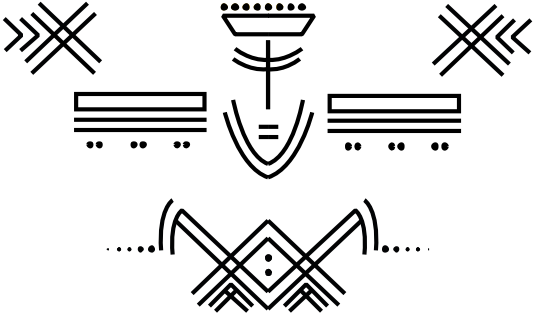
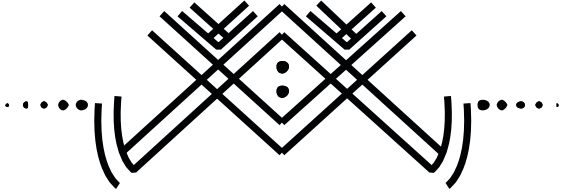
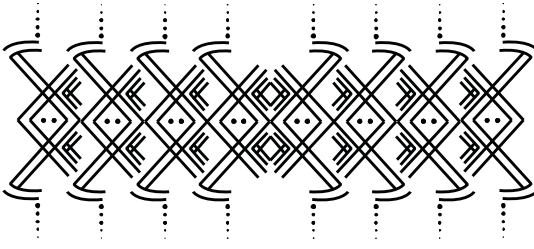
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 44-3. Pintura de fiesta de la chonta

ICONOGRAFÍA ORIGINAL	ICONOGRAFÍA DE COMPOSICIÓN
	
DISEÑO DE COMPOSICIÓN	
	<ul style="list-style-type: none"> • Repetición de módulos • Rotación • Radiación • Concentración

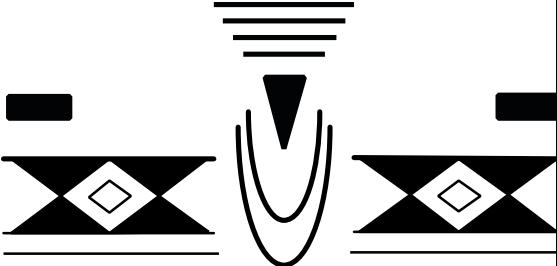
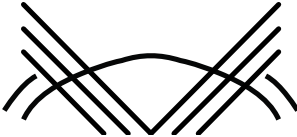
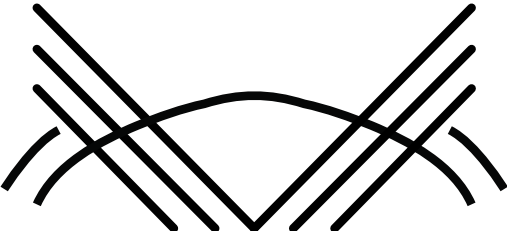
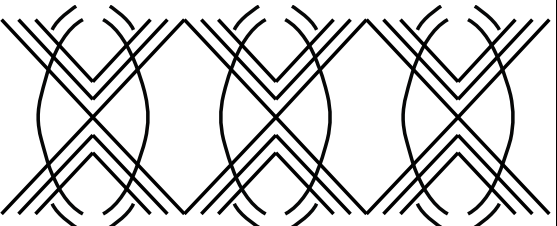
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 45-3. Pintura de danza de la tierra

ICONOGRAFÍA ORIGINAL	ICONOGRAFÍA DE COMPOSICIÓN
	
DISEÑO DE COMPOSICIÓN	
	<ul style="list-style-type: none"> • Simetría horizontal • Repetición de módulos • Toque

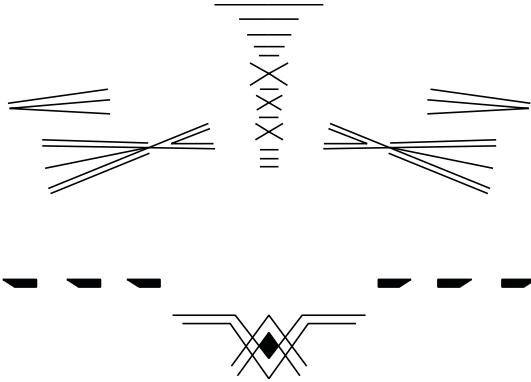
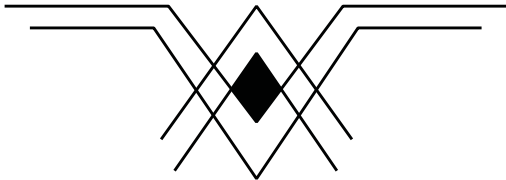
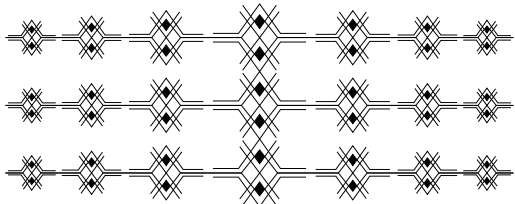
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 46-3. Pintura de jefe Shuar

ICONOGRAFÍA ORIGINAL	ICONOGRAFÍA DE COMPOSICIÓN
 	
DISEÑO DE COMPOSICIÓN	
	<ul style="list-style-type: none"> • Repetición de módulos • Toque • Simetría vertical

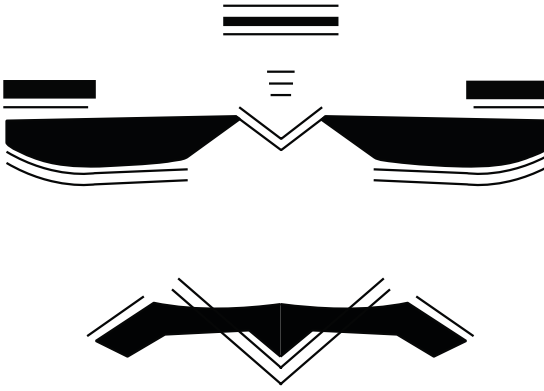
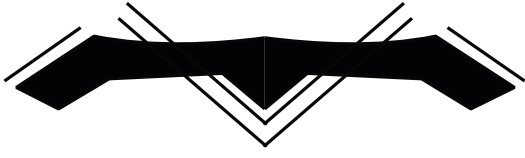
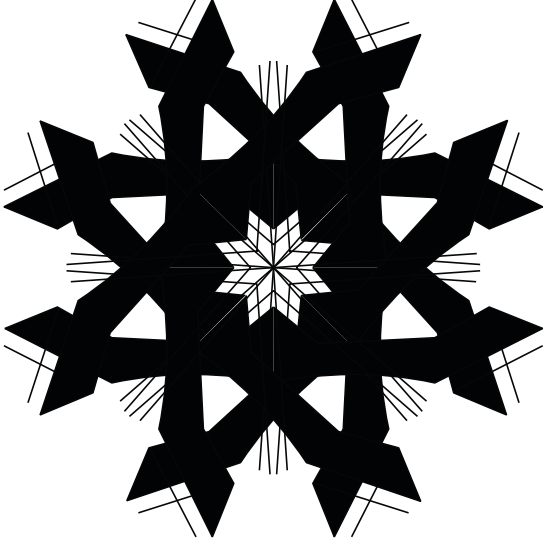
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 47-3. Pintura de danza de las estrellas

ICONOGRAFÍA ORIGINAL	ICONOGRAFÍA DE COMPOSICIÓN
	
DISEÑO DE COMPOSICIÓN	
	<ul style="list-style-type: none"> • Repetición de módulos • Toque • Repetición de figura • Simetría vertical • Variación de tamaño

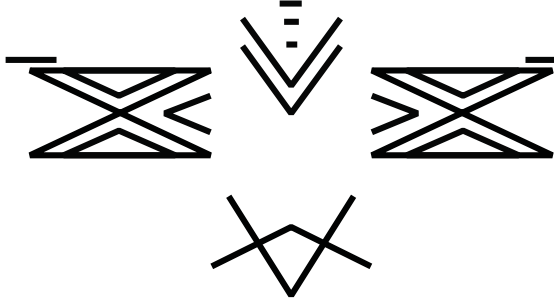

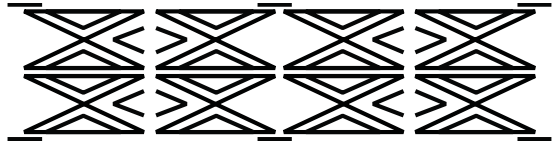
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 48-3. Pintura de Huerto

ICONOGRAFÍA ORIGINAL	ICONOGRAFÍA DE COMPOSICIÓN
	
DISEÑO DE COMPOSICIÓN	
	<ul style="list-style-type: none"> • Superposición • Rotación • Repetición de módulos

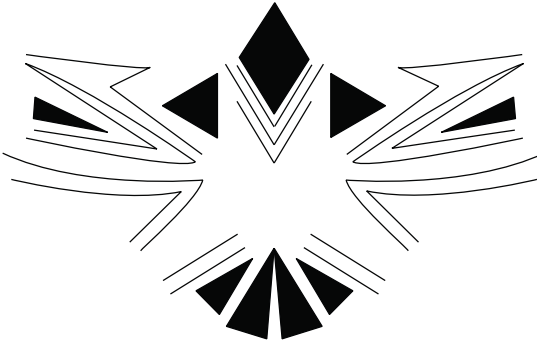
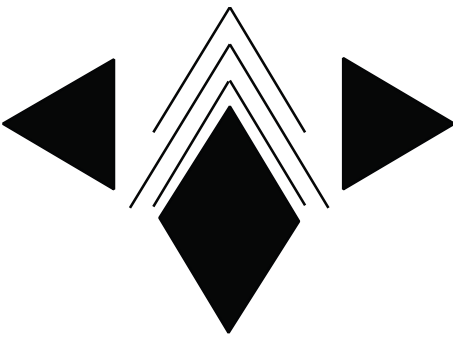
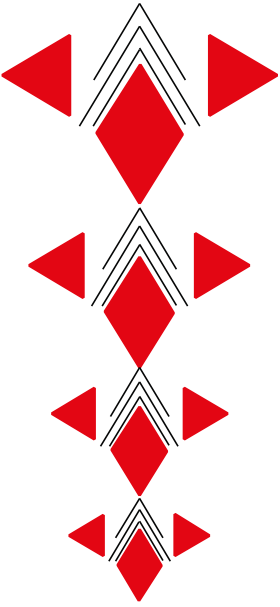
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 49-3. Pintura de Músico Shuar

ICONOGRAFÍA ORIGINAL	ICONOGRAFÍA DE COMPOSICIÓN
	
DISEÑO DE COMPOSICIÓN	
	<ul style="list-style-type: none"> • Distanciamiento • Simetría vertical, • Repetición de modulo


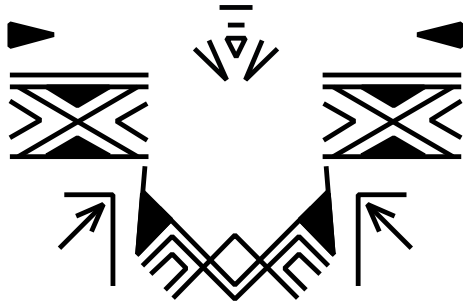
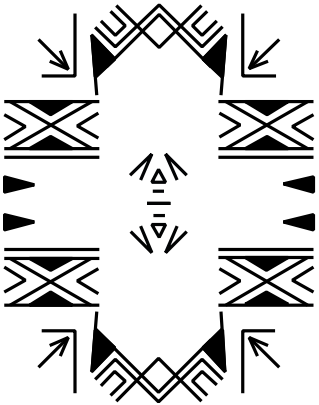
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 50-3. Pintura de joven pescador

ICONOGRAFÍA ORIGINAL	ICONOGRAFÍA DE COMPOSICIÓN
	
<p>DISEÑO DE COMPOSICIÓN</p>	
	<ul style="list-style-type: none"> • Repetición de figura • Toque • Variación de tamaño

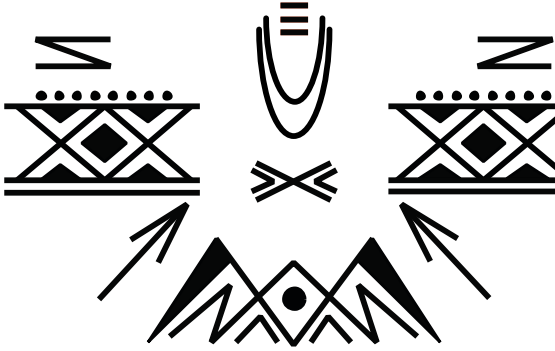
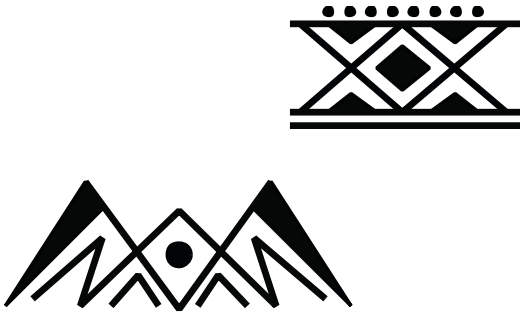
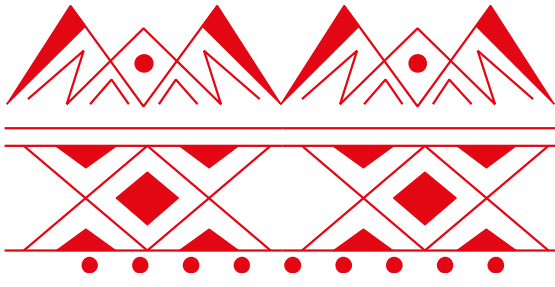
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 51-3. Pintura de encuentros ceremoniales

ICONOGRAFÍA ORIGINAL	ICONOGRAFÍA DE COMPOSICIÓN
	
DISEÑO DE COMPOSICIÓN	
	<ul style="list-style-type: none"> • Repetición de módulos • Rotación • Simetría horizontal • Simetría vertical • Toque

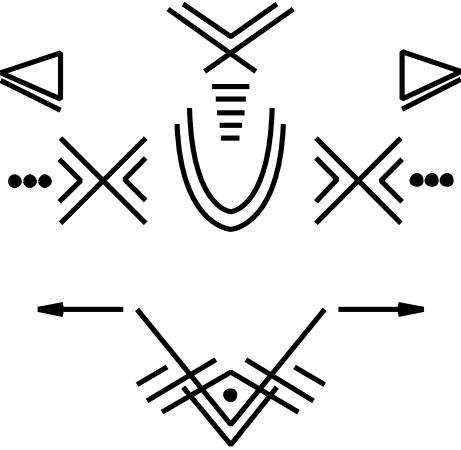
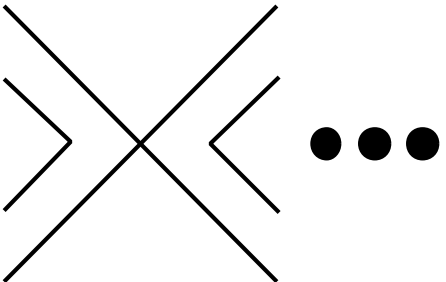
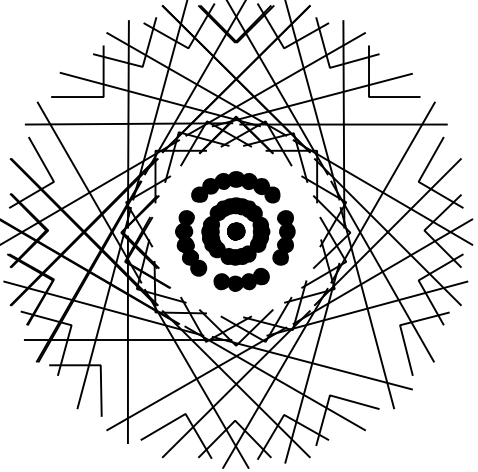
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 52-3. Pintura de encuentros ceremoniales

ICONOGRAFÍA ORIGINAL	ICONOGRAFÍA DE COMPOSICIÓN
	
DISEÑO DE COMPOSICIÓN	
	<ul style="list-style-type: none"> • Repetición de módulos • Simetría horizontal • Toque • Simetría vertical

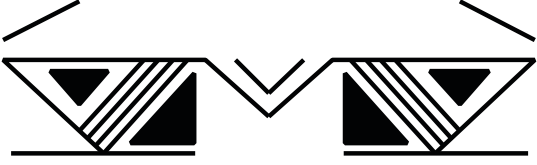
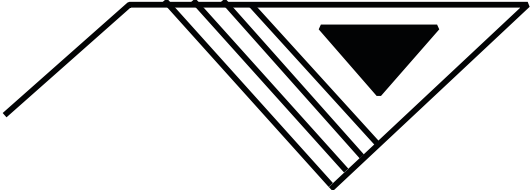
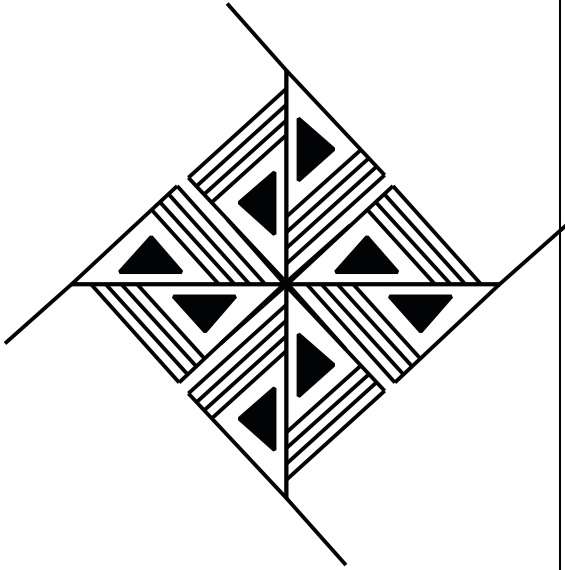
Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 53-3. Pintura de amigo

ICONOGRAFÍA ORIGINAL	ICONOGRAFÍA DE COMPOSICIÓN
	
<p>DISEÑO DE COMPOSICIÓN</p>	
	<ul style="list-style-type: none"> • Rotación • Superposición • Concentración

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

Tabla 54-3. Pintura de estudiante ancestral

ICONOGRAFÍA ORIGINAL	ICONOGRAFÍA DE COMPOSICIÓN
	
<p>DISEÑO DE COMPOSICIÓN</p>	
	<ul style="list-style-type: none"> • Repetición de módulos • Simetría horizontal • Toque • Simetría vertical • Rotación

Realizado por: Angelina Balcázar, 2016

3.6 Metodología de creación del Manual de pintura corporal Shuar

3.6.1 Selección de la información

Para la elaboración del manual, como punto de partida se seleccionó la información correspondiente para impartirlo, por ejemplo, el significado a detalle de cada una de las pinturas encontradas dentro de la investigación, posteriormente se realizó la extracción de cada una de las pinturas corporales para elaborar la nueva composición.

3.6.2 Soporte y formato

Después de seleccionar la información, se determinó el formato en el cual se diagramó el manual, en este caso de 25 cm de ancho x 20 cm de alto, ya que es muy fácil de trasladarlo a diferentes partes del Ecuador y por qué no a todo el mundo, de esta manera podemos transmitir esta maravillosa cultura y mantenerla viva, cabe aclarar que este formato es muy llamativo y estético por sus medidas originales que no están sujetas a una norma establecida.

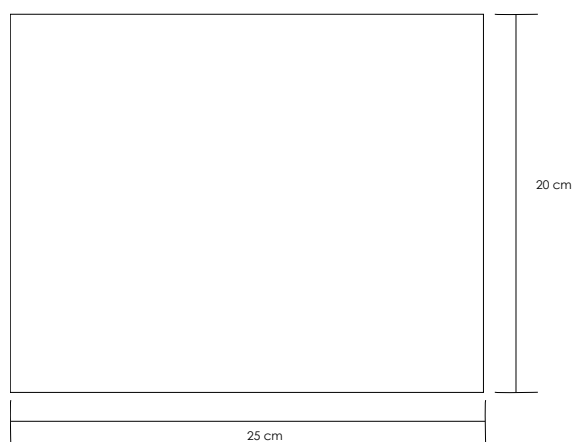


Figura 55-3. Soporte y formato

Fuente: Balcázar Angelina

3.6..2.1 Márgenes

Los márgenes utilizados son:

Superior de 20 mm

Inferior de 20 mm

Lomo de 20 mm

Corte de 15 mm

Estos márgenes permiten organizar bien la información y mantener un equilibrio en los elementos compositivos sin cansar a la vista del lector.

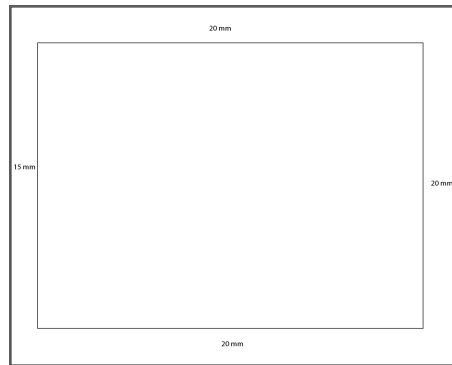


Figura 56-3. Márgenes

Fuente: Balcázar Angelina

3.6.2.2 *Retícula*

Se utilizó una retícula básica de 10 por 10 para facilitar el orden de los elementos y la lectura, esta además aporta a cada módulo una misma cantidad de espacio, arriba, abajo, a la izquierda y a la derecha.

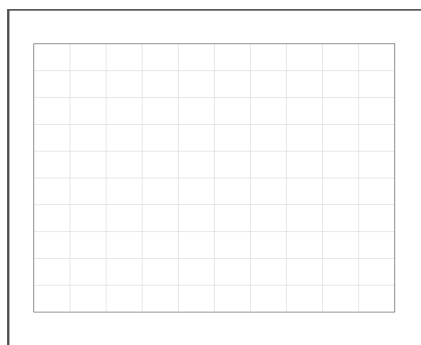


Figura 57-3. Retícula

Fuente: Balcázar Angelina

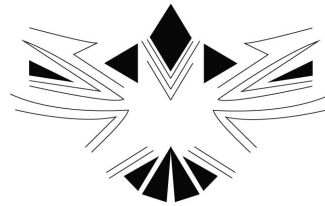
3.6.3 Elementos compositivos

3.6.3.1 Gráficos

Los gráficos utilizados en este manual son fotografías e ilustraciones



Fotografía



Ilustración

Figura 58-3. Gráficos

Fuente: Balcázar Angelina

3.6.3.2 Texto

Se utilizó una tipografía de palo seco (Century Gothic) ya que es de fácil lectura y no produce cansancio visual.

3.6.3.2.1 Texto principal

El texto principal es de 14 puntos para dar jerarquía en el manual

3.6.3.2.2 Texto secundario

El secundario es de 12 puntos ya que es legible.

3.6.3.6 Mancha de color

Se utilizaron manchas de color para resaltar los diseños y crear áreas proporcionadas a la composición.

3.6.3.7 Áreas de descanso visual

Dentro del manual tenemos varias áreas de descanso visual ya que nos ayudan a crear un equilibrio dentro de la página y efectos de jerarquización.

3.6.3.8 Filetes

En el manual se utilizaron filetes de separación ya que era necesario que los gráficos estén leídos individualmente.

3.6.3.9 Fondo

Se utilizó un fondo de color en su portada y dentro de ella para dar realce a los diseños de la cultura Shuar

3.6.3.10 El color

Cada color utilizado tiene su significado psicológico, estos son:

Rojo

Vitalidad, agresividad, influencia sobre el humor de los hombres, emoción y calor

Negro

Inspira poder

Blanco

Color de curación y sentimiento de paz

Además estos colores son originarios de la cultura Shuar con los cuales realizan sus diseños corporales ya que los encuentran fácilmente en su entorno natural y da realce a sus diseños.

3.6.3.11 Tipo de página

El tipo de página utilizada fue la Circus ya que cada una de estas contiene un 80% de imágenes y muy poco texto.

3.7 Manual de pintura corporal Shuar y sus aplicaciones



Figura 59-3. Portada

Fuente: Balcázar Angelina

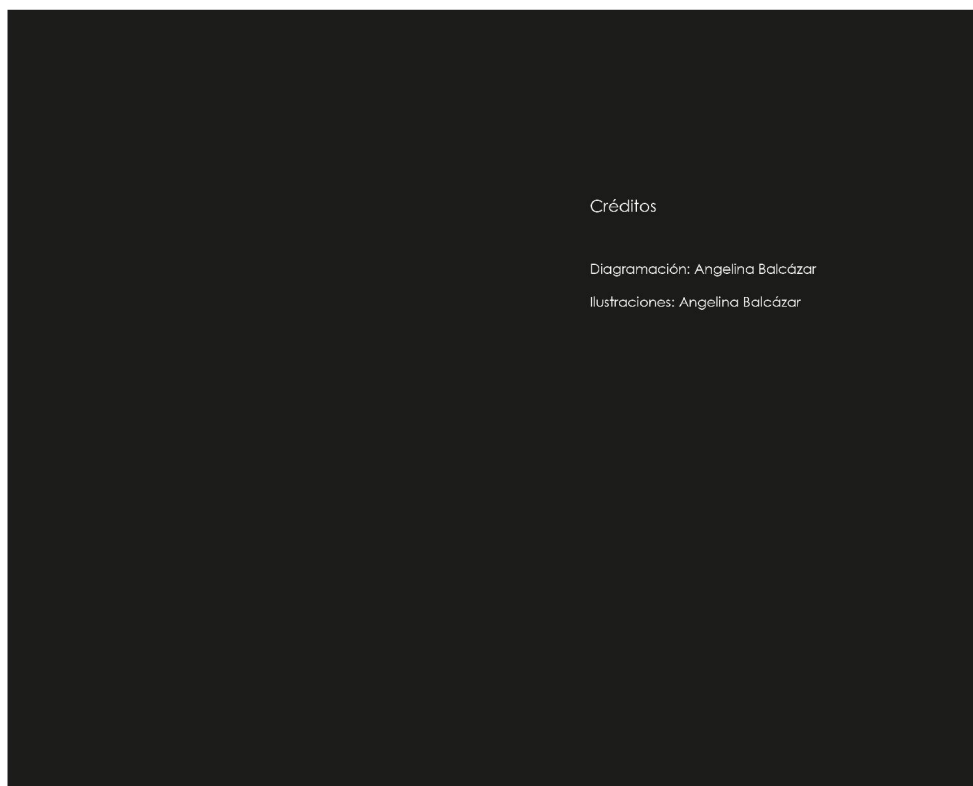


Figura 60-3. Créditos

Fuente: Balcázar Angelina

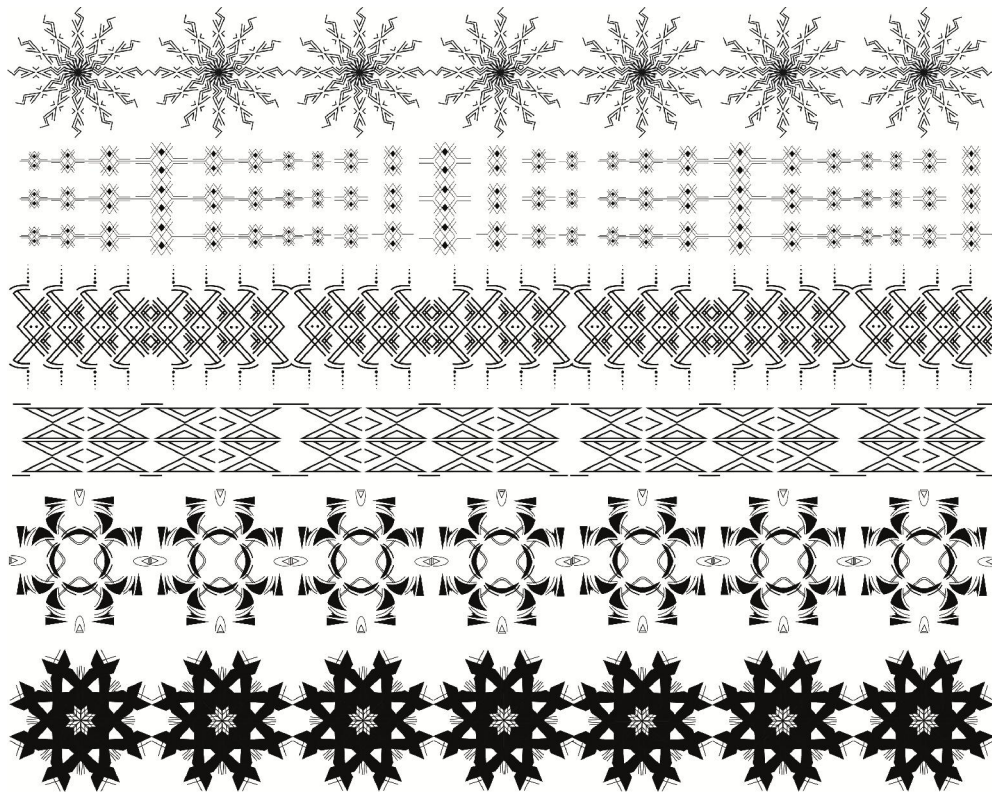


Figura 61-3. Composición 1

Fuente: Balcázar Angelina

Introducción

A continuación se muestra una recopilación de diseños de la pintura corporal Shuar, que para ellos contienen un significado mágico y religioso, este manual pretende rescatar el patrimonio y la diversidad cultural que posee nuestro país manteniendo viva la cultura mediante composiciones gráficas creadas en base a sus diseños de pinturas corporales.



Figura 62-3. Introducción

Fuente: Balcázar Angelina





Público objetivo

Todas aquellas personas que estén interesadas en realizar cualquier tipo de aplicación con las composiciones creadas en este manual en base a la cultura Shuar.

Objetivo

Oblener conocimiento acerca del significado de la pintura corporal Shuar y difundirlo mediante composiciones gráficas en base a sus diseños.

Soporte

Papel couche

Formato

Formato libre de 20 centímetros de alto por 25 centímetros de ancho ya que es fácil de manipularlo, trasladarlo y sus medidas no están establecidas a norma alguna por lo que resulta original y estético.

Figura 63-3. Público Objetivo

Fuente: Balcázar Angelina

Color




	Rojo	Vitalidad, agresividad, influencia sobre el humor de los hombres, emoción y calor
	Negro	Inspira poder
	Blanco	Color de curación y sentimiento de paz

Figura 64-3. Color

Fuente: Balcázar Angelina



Composiciones

Figura 65-3. Composiciones 2

Fuente: Balcázar Angelina

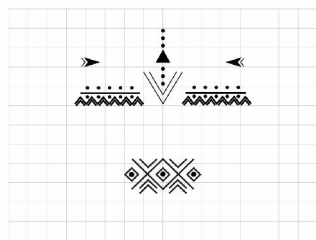
Procedimiento



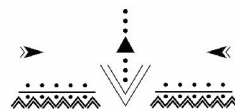
Se recopiló la información e imágenes sobre la pintura corporal



Se redibujó la pintura corporal



Diseño en base a una retícula



Pintura corporal extraída

Figura 66-3. Procedimiento 1

Fuente: Balcázar Angelina

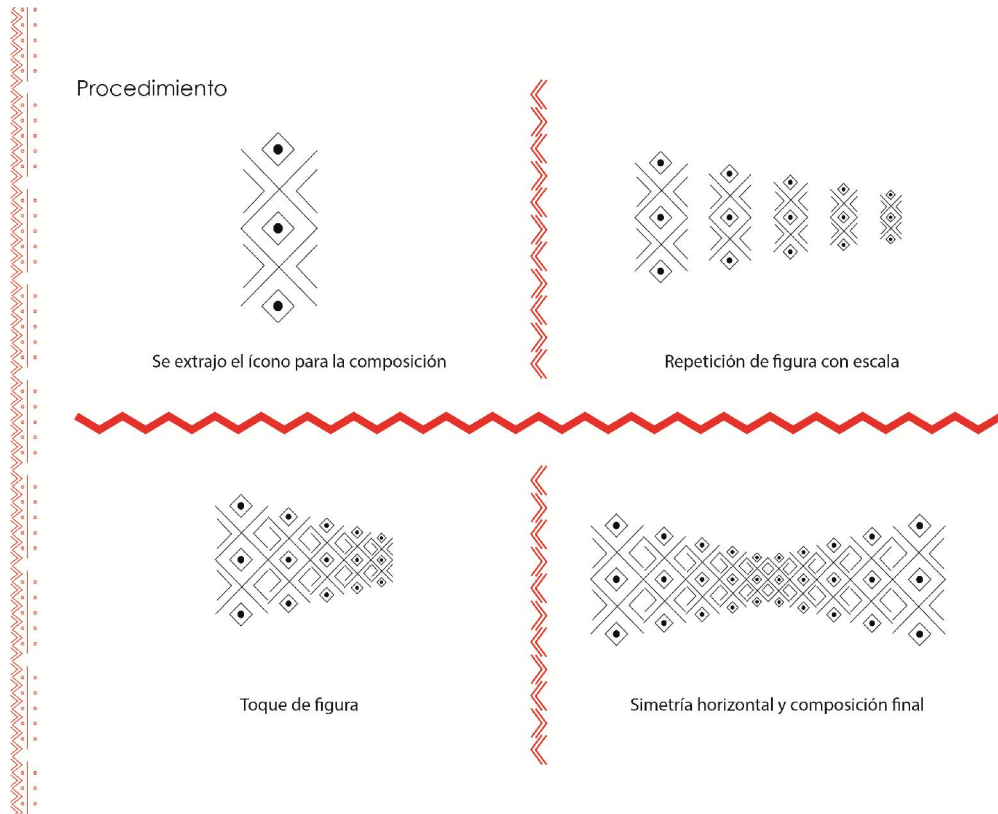


Figura 67-3. Procedimiento 2

Fuente: Balcázar Angelina

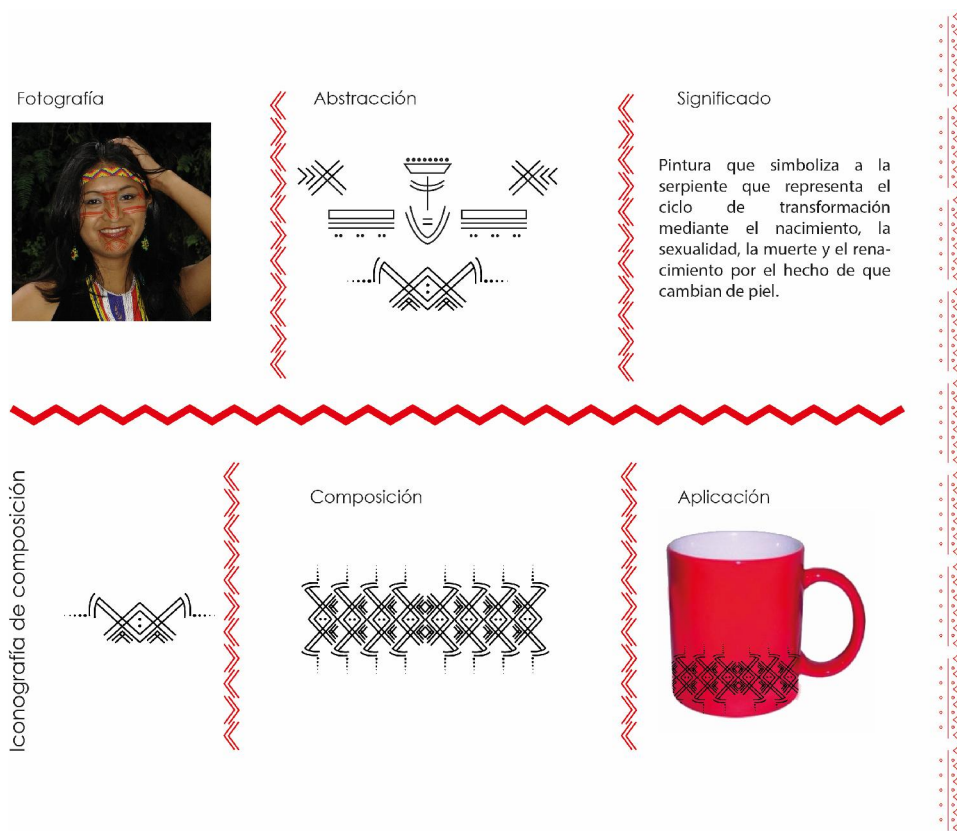


Figura 68-3. Composición y Aplicación 1

Fuente: Balcázar Angelina

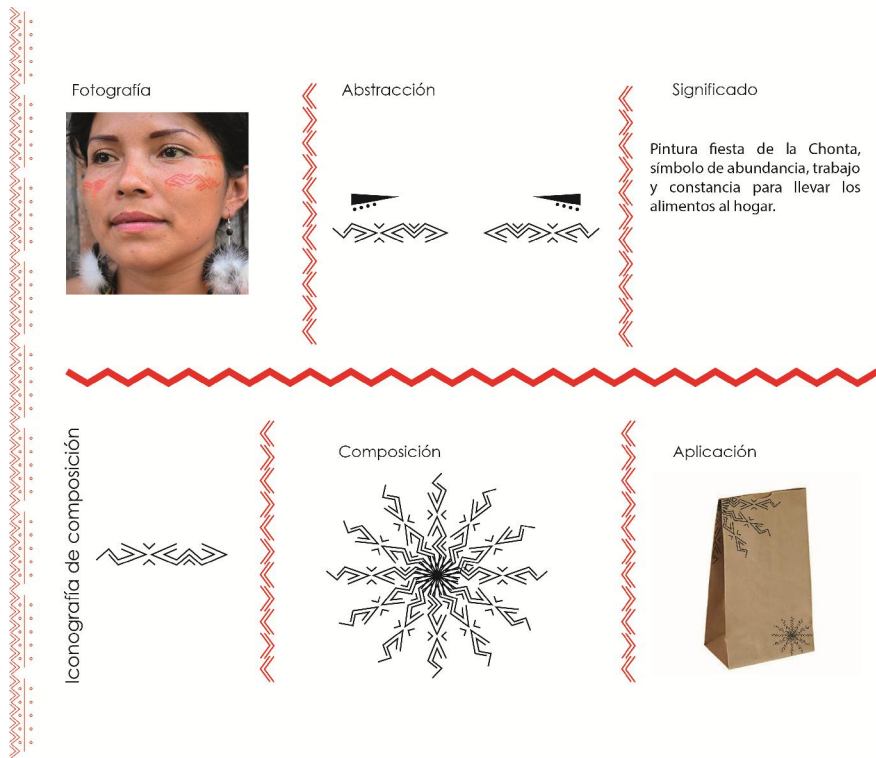


Figura 69-3. Composición y Aplicación 2

Fuente: Balcázar Angelina

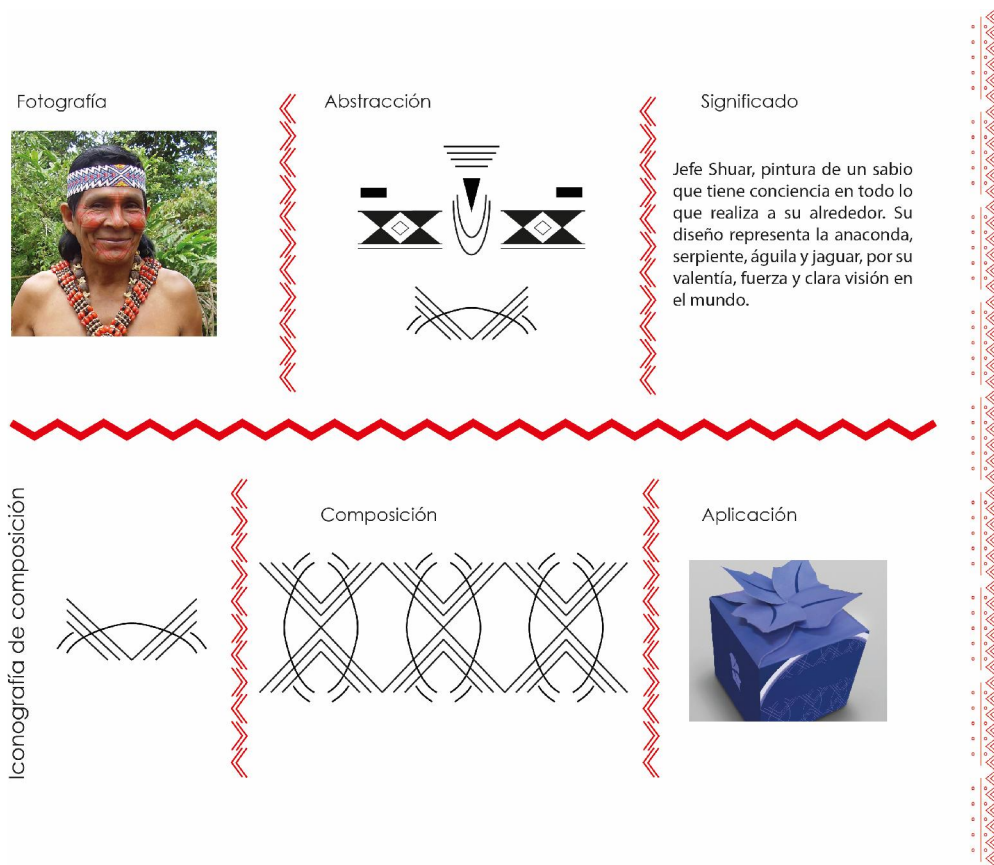


Figura 70-3. Composición y Aplicación 3

Fuente: Balcázar Angelina

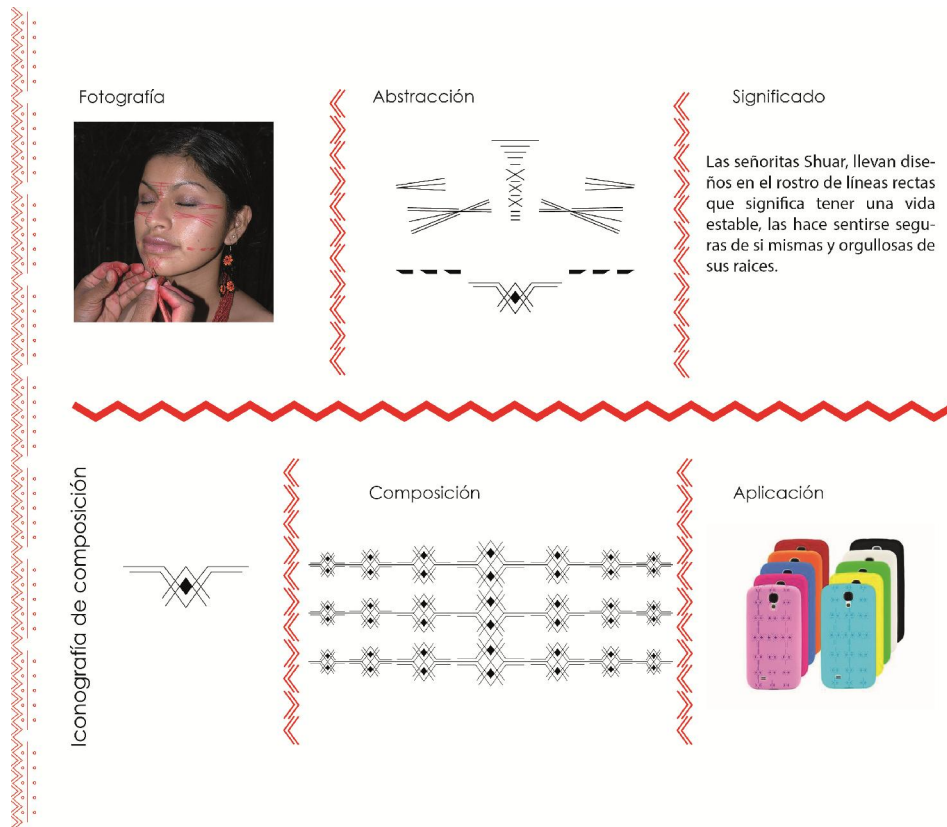


Figura 71-3. Composición y Aplicación 4

Fuente: Balcázar Angelina

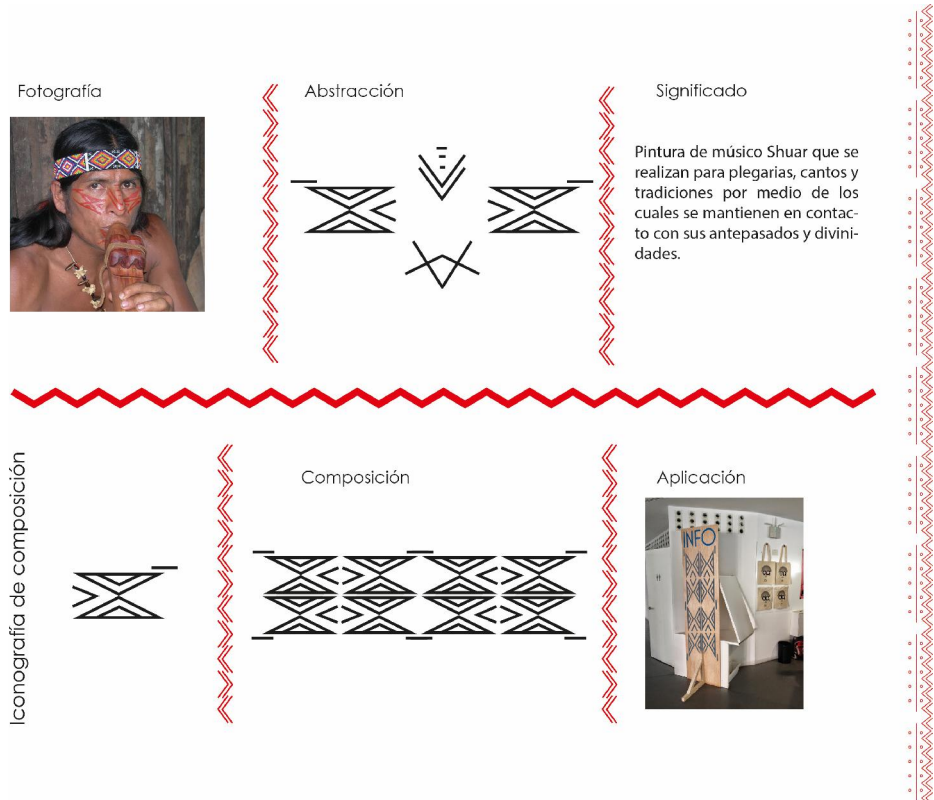


Figura 72-3. Composición y Aplicación 5

Fuente: Balcázar Angelina

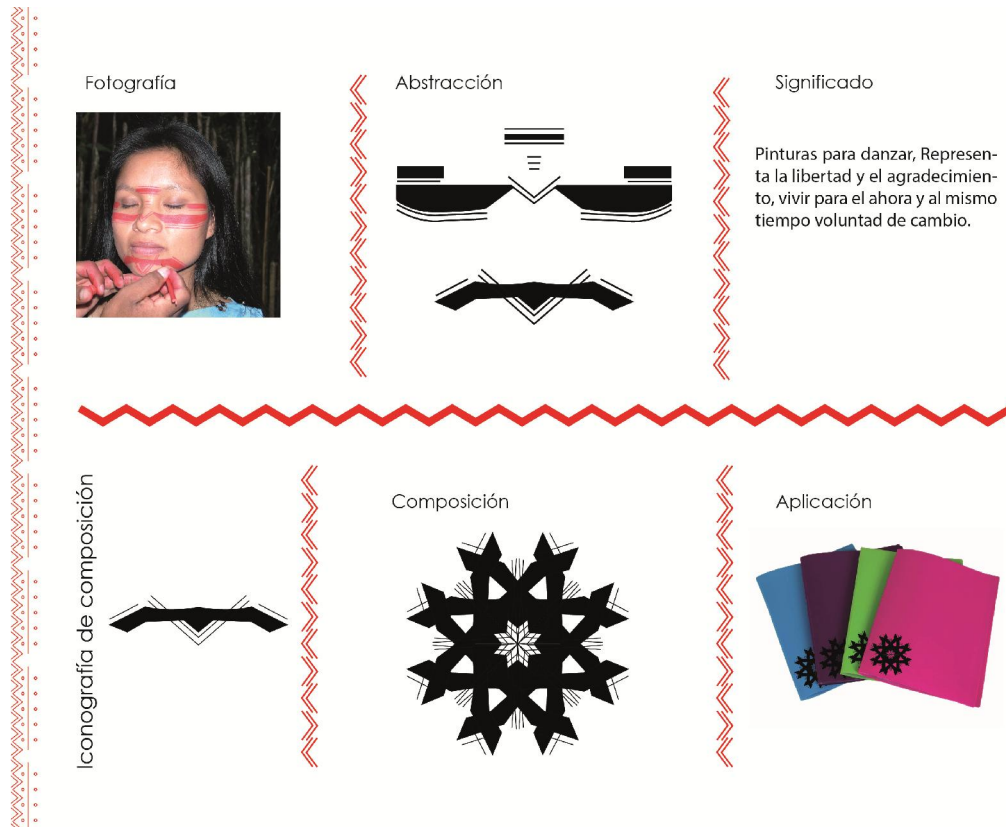


Figura 73-3. Composición y Aplicación 6

Fuente: Balcázar Angelina

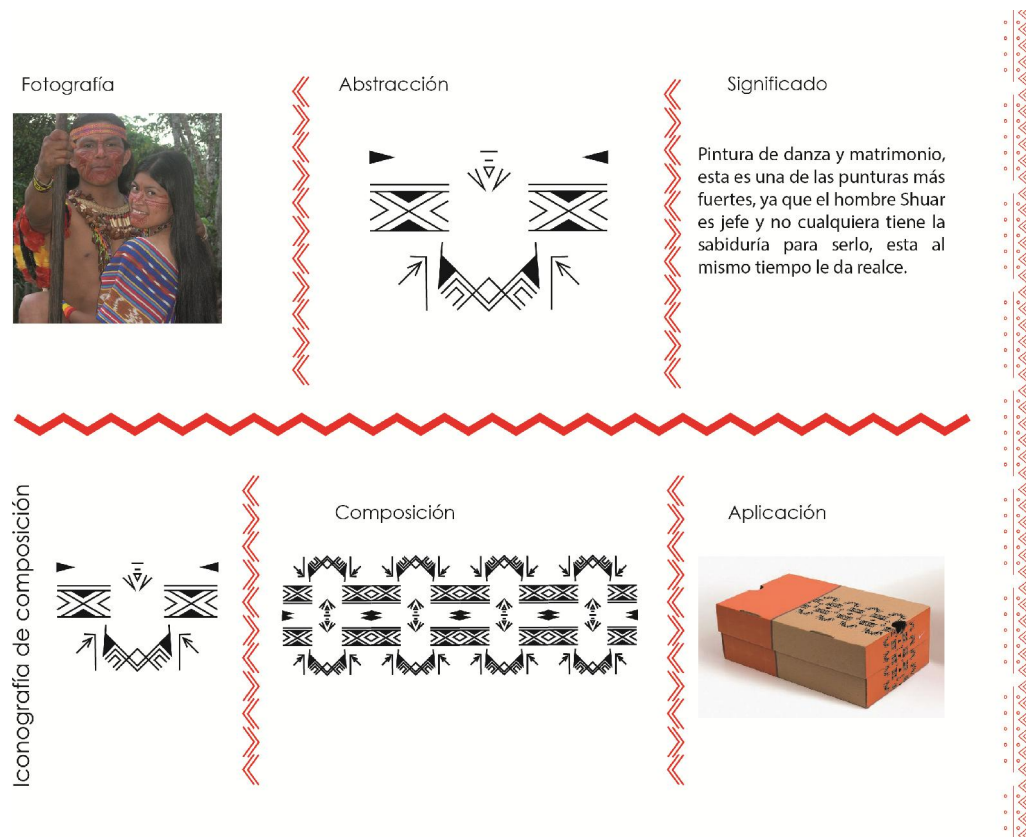


Figura 74-3. Composición y Aplicación 7

Fuente: Balcázar Angelina

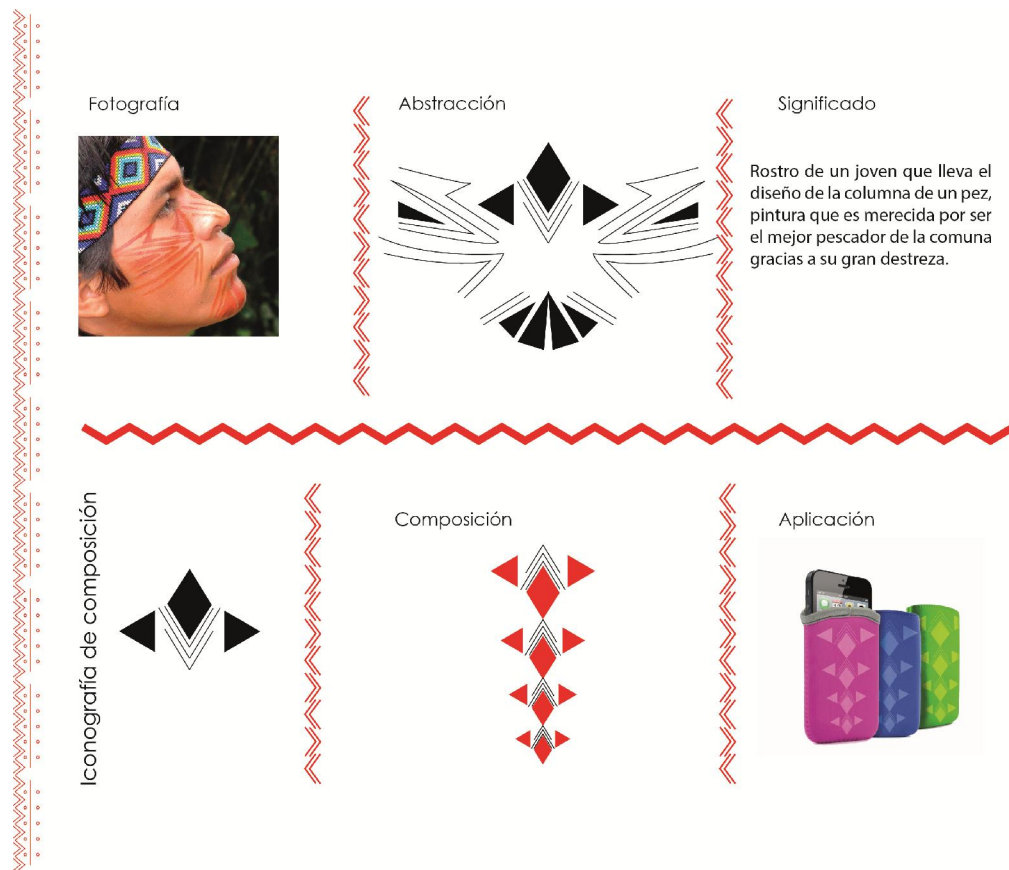


Figura 75-3. Composición y Aplicación 8

Fuente: Balcázar Angelina

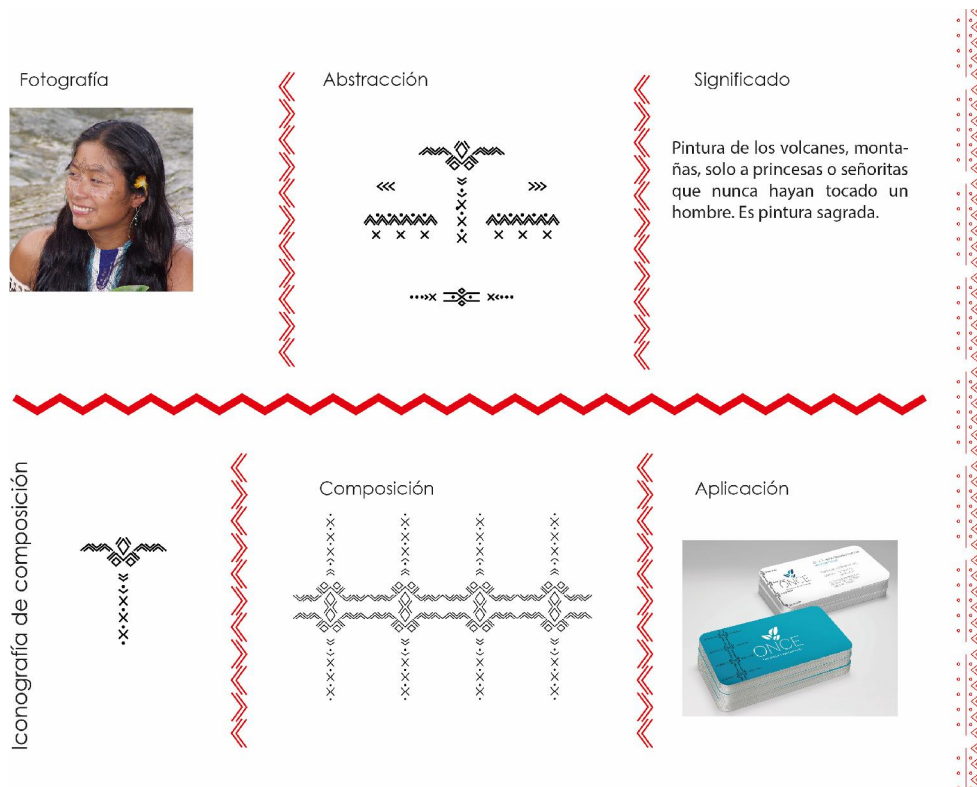


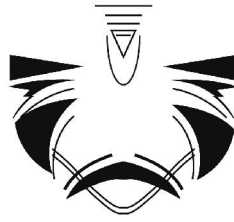
Figura 76-3. Composición y Aplicación 9

Fuente: Balcázar Angelina

Fotografía



Abstracción



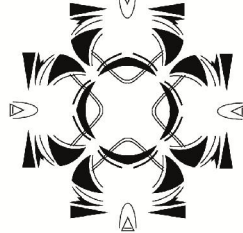
Significado

Pintura de ceremonia, encuentro con un amigo. Símbolos del jaguar que mira los caminos dentro del caos, se puede mover sin miedo en la oscuridad, facilita el trabajo del alma.

Iconografía de composición



Composición



Aplicación



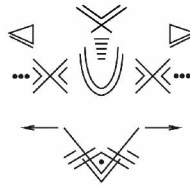
Figura 77-3. Composición y Aplicación 10

Fuente: Balcázar Angelina

Fotografía



Abstracción



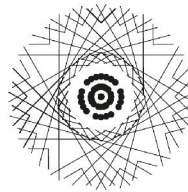
Significado

Pintura de encuentros ceremoniales, símbolos de águila, representa el espíritu, tiene el donde la visión, el águila nos acerca a la luz del alma ya que en su vuelo se acerca al sol.

Iconografía de composición



Composición



Aplicación



Figura 78-3. Composición y Aplicación 11

Fuente: Balcázar Angelina

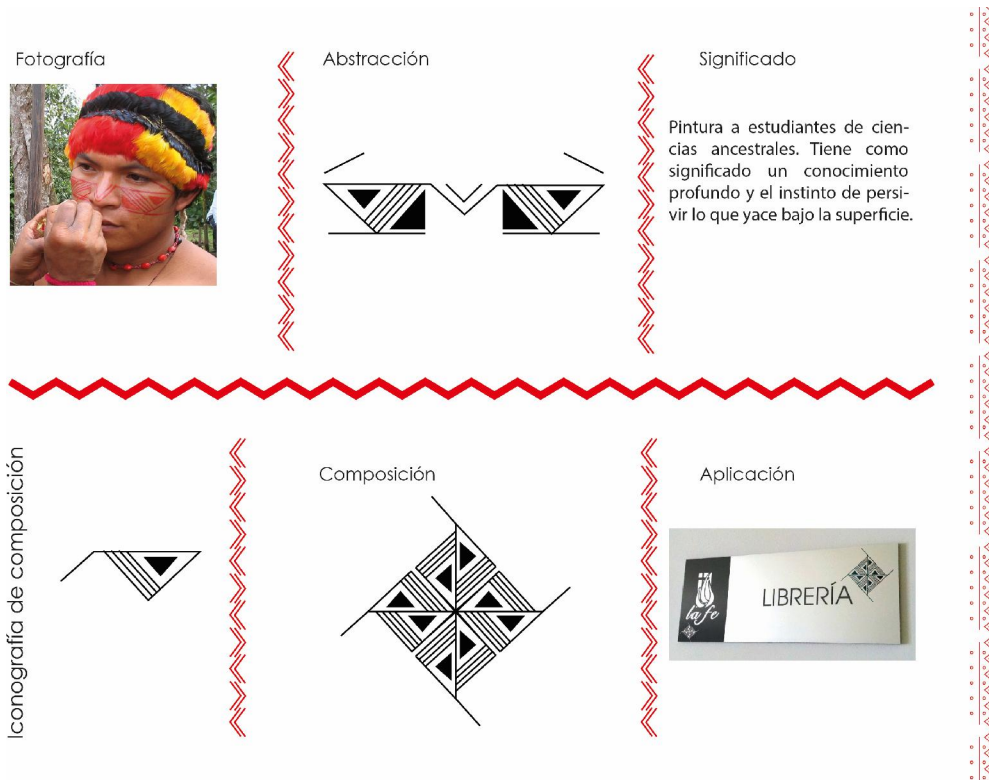


Figura 79-3. Composición y Aplicación 12

Fuente: Balcázar Angelina

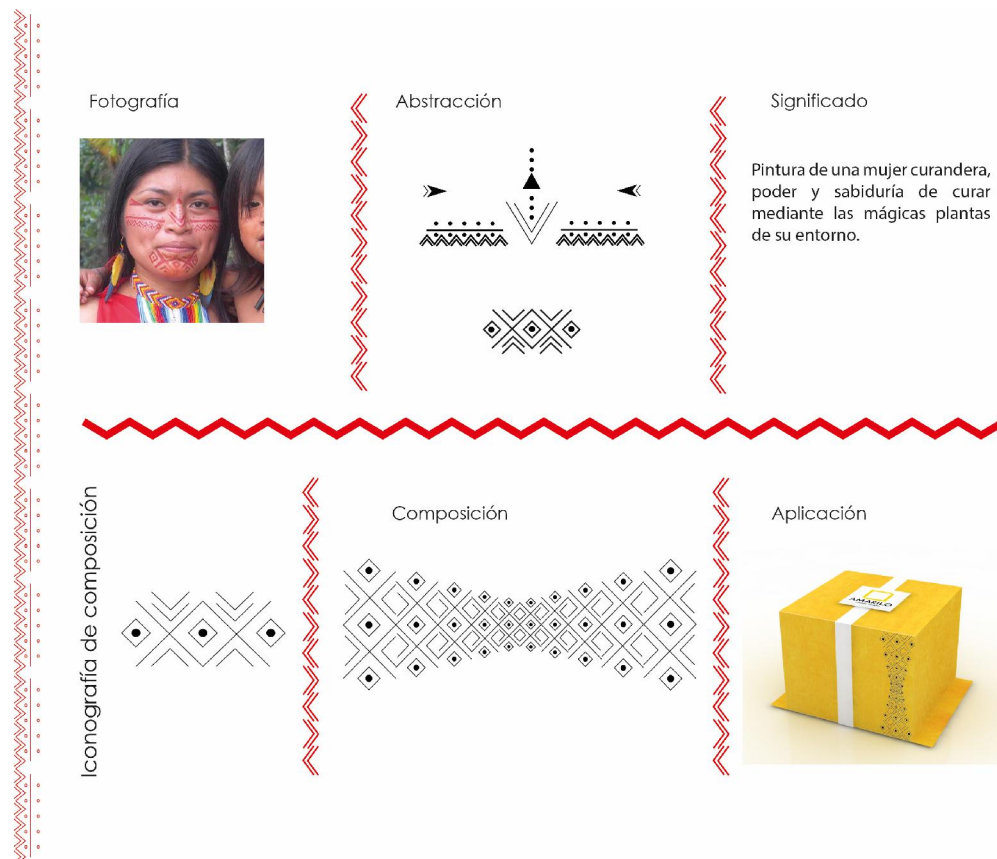


Figura 80-3. Composición y Aplicación 13

Fuente: Balcázar Angelina



Figura 81-3. Aplicación

Fuente: Balcázar Angelina



Figura 82-3. Aplicación 1

Fuente: Balcázar Angelina

Aplicación

Pared



Figura 83-3. Aplicación 2

Fuente: Balcázar Angelina

Aplicación

packaging

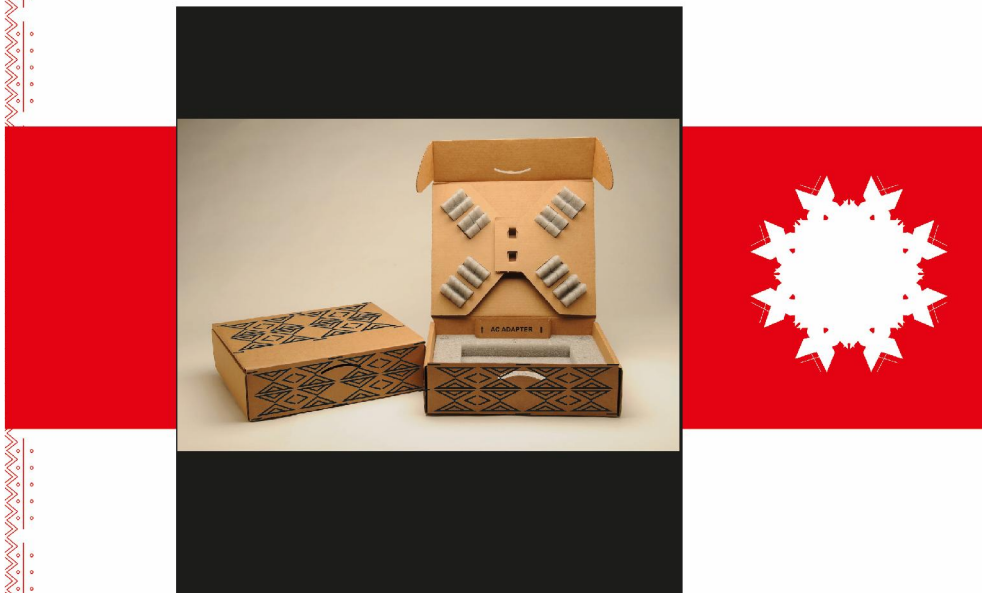


Figura 84-3. Aplicación 3

Fuente: Balcázar Angelina



Figura 85-3. Aplicación 4

Fuente: Balcázar Angelina



Figura 86-3. Aplicación 5

Fuente: Balcázar Angelina

Aplicación

Señalética



Figura 87-3. Aplicación 6

Fuente: Balcázar Angelina

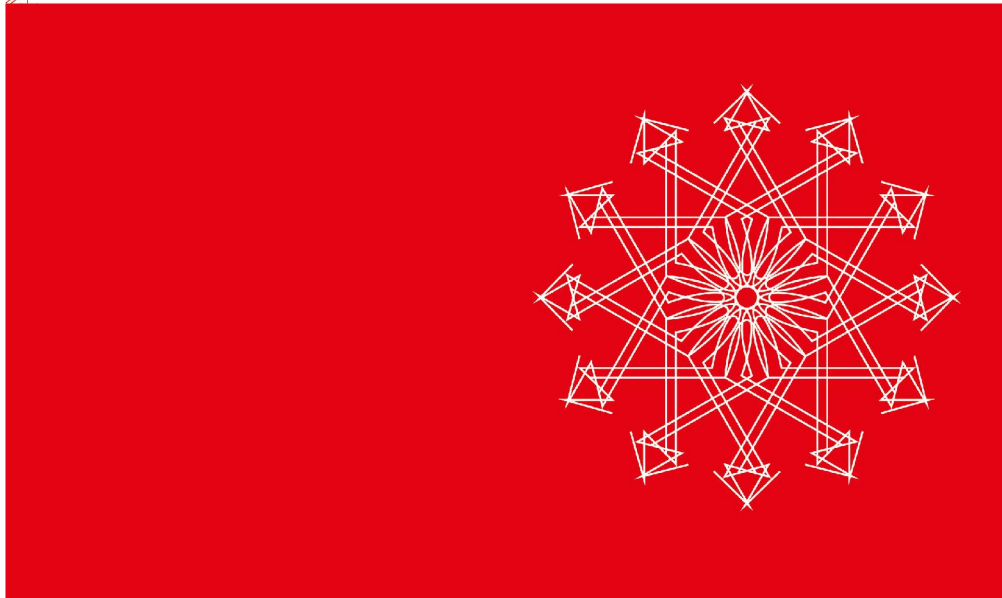


Figura 88-3. Composición 3

Fuente: Balcázar Angelina

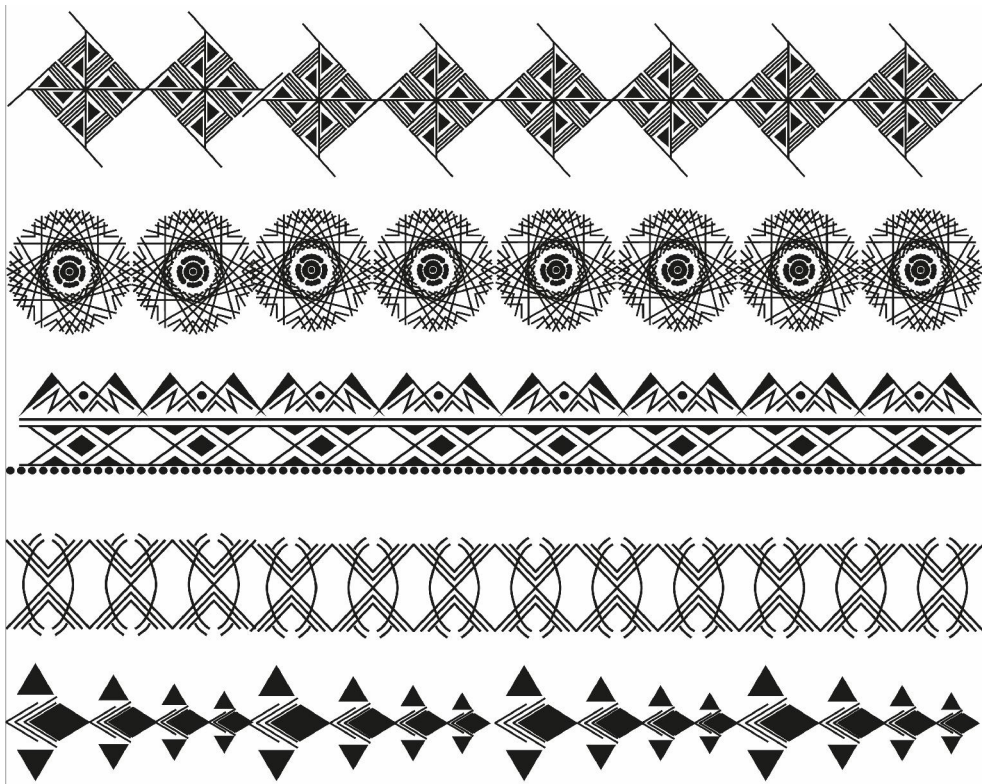


Figura 89-3. Composición 4

Fuente: Balcázar Angelina



Figura 90-3. Contraportada

Fuente: Balcázar Angelina

CONCLUSIONES

La pintura corporal sigue siendo utilizada hasta la actualidad, con menos frecuencia que antes ya que hay pequeños grupos que viven de manera ancestral y no pierden su identidad, los diseños son ornamentales pero cada uno de ellos tiene un sentido mágico y religioso.

Los Shuar siempre tienden a embellecer y adornar y sus cuerpos, con la pintura corporal y su vestimenta, Ecuador, tiene varias culturas en todo el país cuenta con una gran diversidad etnias; únicas de nuestro territorio, la pintura corporal que sigue siendo utilizados por los pueblos originarios de Morona Santiago, existen pequeños grupos que luchan para no ser globalizados, no quieren perder su identidad, costumbres, viven internados en las montañas.

Si no difundimos nuestras culturas a nivel nacional y mundial para ayudarla a mantener sus costumbres y tradiciones estas pueden seguir desapareciendo.

La pintura corporal tiene una gran importancia en la cultura Shuar y aunque muchas de las personas desconocen el significado de cada uno de sus diseños o los marquen tan solo como simples trazos y los quiten valor a este gran patrimonio, sabemos que no es así ya que cada una de sus líneas contiene significados y valores mágicos.

Ninguna pintura corporal por más parecida que esta pueda ser tiene un mismo significado, y solo quien la merezca puede utilizarla, y con el pasar del tiempo estas han ido variando constantemente, esto depende de los jefes que se encuentren al mando de la comuna.

Así mismo solo personas que tengan un rango elevado en la comuna pueden pintar los rostros a los demás miembros del grupo, a menos que sea otra persona autorizada a hacerlo.

RECOMENDACIONES

Se recomienda continuar con esta investigación ya que es esencial conocer nuestro país y las culturas que habitan en ella de manera originaria y no son tomados en cuenta por lo que pierden su valor cultural y su identidad al no difundirla.

La convivencia con las personas de tawasap ha sido una experiencia extraordinaria, ya que tienen mucha sabiduría en sus vivencias y en su entorno se puede ver la magnitud de la naturaleza en su estado más puro y natural, sonidos que nos permite ver más allá de lo que narran los libros, es recomendable visitar el lugar o cualquier otro centro Shuar, ya que es incalculable el conocimiento y el valor de la tierra, especies que se pueden encontrar en un solo lugar, las maravillas y su mágica cultura Shuar.

Es de mucha importancia revisar información que se difunde en los centros culturales porque existe información distorsionada, para realizar cualquier tipo de investigación es necesario encontrar fuentes confiables o ir directo al punto de origen de la información.

El estar en contacto con la naturaleza nos hace reflexionar y motivar para trabajar por el medio ambiente ya que es parte primordial en la vida, es por esto que es recomendable cuidar a nuestro planeta para que nuestras futuras generaciones puedan tener una mejor calidad de vida y que conozcan la diversidad de culturas que posee el mundo entero.

Utilizar el manual de la pintura corporal Shuar como base para composiciones o aplicaciones en cualquier tipo de soporte digital o impreso, sin distorsionar la esencia de los diseños.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ FERNÁNDEZ DIEGO L, Diseño editorial, lo que debes saber, The sing haus.

BIANCHI CESAR, artesanías y técnicas Shuar, mundo shuar, Ecuador, 1982, p. 247-254.

BURBANO HERNÁNDEZ, Diego Heriberto. Aplicación de Leyes Compositivas del Diseño y Teoría del Color en la Gastronomía Chimboracense. 2012.

Diccionario de la lengua española (23.^a edición). Madrid: Espasa. La plantilla Cita DRAE genera una referencia para la definición de una palabra del Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española.

ESCOBAR, ARTURO. *El final del salvaje: naturaleza, cultura y política en la antropología contemporánea*. Santafé de Bogotá: Cerec, 1999.

ESPINOSA, M. Diccionario mitológico popular de la comunidad mestiza ecuatoriana. 1ra.ed. Tomo II. Ecuador: Talleres editoriales Guaman Puma , 1999. pp. 7-13.

GAVIN AMBROSE, Composition, Naturart, Blume, Singapur, 2008.

GILLAM SCOTT ROBERT, Fundamentos del diseño, Victor Ieru S.L.R, Don Bosco, Buenos Aires, 1982.

GÓMEZ, N. Manual de Estilos de Aprendizaje. Material autoinstruccional para docentes y orientadores educativos. 2006.

HERNÁNDEZ, ENRIQUE. Historia y diseño, colección diseño y comunicación gráfica, grupo a diurno, 2008. p. 40

JUNCOSA, JOSÉ E. *Etnografía de la comunicación verbal Shuar*. Editorial Abya Yala, 1999.

KARSTEN, RAFAEL. *La vida y la cultura de los Shuar: cazadores de cabezas del Amazonas occidental: la vida y la cultura de los Jibaros del este del Ecuador*. Abya-Yala, 2000.

KROEGER, AXEL; BARBIRA FREEDMANN, Françoise. Cambio cultural y salud con especial referencia a los Shuar-Schuar. En *Cambio cultural y salud con especial referencia a los Shuar-Schuar*. Ediciones Mundo Shuar, 1984.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE. *Antropología estructural: mito, sociedad, humanidades*. Siglo XXI, 1987.

MADER, ELKE. *Metamorfosis del poder: persona, mito y visión en la sociedad shuar y achuar (Ecuador, Perú)*. Editorial Abya Yala, 1999.

PADILLA MAURO, análisis y promoción mediante una aplicación multimedia la escuela de iwias, para estudiantes del bachillerato, provincia: pastaza, Tesis de grado, 2013, 105-115.

PORTILLO VELÍS, KATHERINE, Principios básicos del diseño editorial, edición 1, Print on demand, el Salvador, San salvador, 2011.

RUEDA, MARCO VINICIO, et al. *Setenta" mitos shuar"*. Editorial Abya Yala, 1983.

SAMARA, TIMOTHY. *Los elementos del diseño.: Manual de estilo para diseñadores gráficos*. 2008.

SWANN, Alan. *Bases del diseño gráfico*. Editorial Gustavo Gili, 2004.

SWANN, Alan. *Cómo diseñar retículas*. Gustavo Gili, 1990.

VALAREZO, S. La selva, los pueblos, su historia, mitos, leyendas, tradiciones y fauna de la amazonía ecuatoriana 1ra.ed. Ecuador: Ediciones Abya – Yala, 2002. pp. 111 – 211

VELASCO FLORES, L. E. Libro de estilo para La Catarina. Tesis Licenciatura. Ciencias de la Comunicación. Departamento de Ciencias de la Comunicación, Escuela de Ciencias Sociales, Universidad de las Américas Puebla. Diciembre. 2004, Derechos Reservados © 2004.

WONG, WUCIUS. *Fundamentos del diseño*. G. Gili, 2001.

ZAPATERRA, Y. (2008). Diseño editorial. *Periódicos y revistas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.