



GRUPO BLR

UEB
UNIVERSIDAD
ESTATAL DE BOLIVAR

**LA COMUNICACIÓN VISUAL
DE LOS PUEBLOS
PRECOLOMBINOS ANDINOS**
SÍMBOLOS E ICONOS EN ECUADOR PERÚ BOLIVIA

Jorge Renato Cabezas Ramos

ISBN: 978-9907-0-0482-3

2025



LA COMUNICACIÓN VISUAL DE LOS PUEBLOS PRECOLOMBINOS ANDINOS: SÍMBOLOS E ÍCONOS EN ECUADOR, PERÚ, BOLIVIA

AUTORES:

JORGE RENATO CABEZAS RAMOS



Este libro ha sido debidamente examinado y valorado en la modalidad doble par ciego con fin de garantizar la calidad científica.

©Grupo Editorial BLR
Universidad Estatal de Bolívar
Riobamba – Ecuador
Correo: publicaciones@grupoblir.com
<https://grupoblir.com/libros-investig>
REPOSITORIO



Cabezas, J. (2025) La comunicación visual de los pueblos precolombinos andinos: símbolos e íconos en Ecuador, Perú, Bolivia. Grupo Editorial BLR.

© Jorge Renato Cabezas Ramos

ISBN: 978-9907-0-0482-3

El copyright promueve la libertad de expresión, protege la diversidad de ideas y conocimiento, además apoya la libre expresión. Se prohíbe de manera rigurosa la producción o el almacenamiento de esta publicación, ya sea en su totalidad o en parte, está estrictamente prohibido por ley, incluyendo el diseño de la portada, así como su difusión a través de cualquiera de sus medios, ya sean electrónicos, mecánicos, ópticos, de grabación o incluso de fotocopia, sin permiso de los propietarios de los derechos de autor.

FILIACIONES DE LOS AUTORES

Jorge Renato Cabezas Ramos

Universidad Estatal de Bolívar

Correo Electrónico: jcabezas@ueb.edu.ec

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4089-0912>



PRÓLOGO

Quien se adentre en estas páginas encontrará algo más que un estudio iconográfico: hallará un ejercicio riguroso de lectura cultural de los Andes. La obra “La comunicación visual de los pueblos precolombinos andinos: símbolos e íconos en Ecuador, Perú y Bolivia” nos recuerda que la semiótica no se limita a los textos escritos, sino que alcanza su máxima potencia en los signos visuales que las culturas han tejido, tallado y pintado para significar el mundo.

El autor parte de una premisa fundamental: los símbolos precolombinos son sistemas de comunicación. No se trata de simples ornamentos, sino de estructuras significantes que condensan cosmogonías, normas sociales y visiones del universo. A través de un corpus comparativo que abarca Ecuador, Perú y Bolivia, la investigación muestra cómo la geometría, la cromática y las formas zoomorfas y antropomorfas fueron recursos visuales capaces de construir identidad y proyectar poder en el espacio andino.

Lo valioso de este libro es que combina dos dimensiones que pocas veces se articulan: por un lado, la descripción minuciosa y catalogada de los símbolos; por otro, la interpretación semiótica y comunicacional que los sitúa en su contexto social e histórico. Esta doble mirada permite entender la iconografía andina como lenguaje, como gramática visual, y no solo como repertorio estético.

El lector encontrará aquí un texto que no se limita a la arqueología o al arte, sino que se adentra en la lógica misma de la comunicación. El catálogo visual, que constituye el corazón de la obra, está acompañado de un análisis comparativo que revela continuidades y variaciones entre

culturas, demostrando que el mundo precolombino fue un espacio de diálogo simbólico, con ejes comunes y singularidades propias.

Además, la propuesta metodológica incorpora herramientas informáticas como apoyo al análisis, una apuesta innovadora que acerca la semiótica a los lenguajes digitales contemporáneos. Ello refuerza el carácter interdisciplinario de la obra y abre un camino fecundo para futuras investigaciones que unan diseño gráfico, antropología y tecnología.

Estamos, pues, ante un libro que no solo documenta, sino que interpreta; que no solo preserva, sino que proyecta. Su mayor mérito es recordarnos que la comunicación visual de los pueblos andinos sigue vigente, interpelando al diseño y a la cultura actuales. Leerlo es reencontrarse con un patrimonio vivo que aún tiene mucho que enseñarnos sobre cómo los seres humanos damos forma al sentido.

ÍNDICE

PRÓLOGO.....	i
---------------------	----------

ÍNDICE.....	¡E
--------------------	-----------

rror! Marcador no definido.

ÍNDICE DE TABLAS	vii
-------------------------------	------------

ÍNDICE DE FIGURAS	xiii
--------------------------------	-------------

INTRODUCCIÓN	xiv
---------------------------	------------

CAPÍTULO I.....	16
------------------------	-----------

1 MARCO METODOLÓGICO CONCEPTUAL.....	16
---	-----------

1.1 Comunicación visual: fundamentos	17
--	----

1.2 Semiótica y semiología aplicadas a lo visual	21
--	----

1.2.1 La tradición saussureana	22
--------------------------------------	----

1.2.2 La tradición peirceana	23
------------------------------------	----

1.2.3 Aportes complementarios.....	24
------------------------------------	----

1.3 Marco aplicado al análisis visual andino	25
--	----

1.3.1 Ejemplo aplicado: la Chakana.....	26
---	----

1.4 Categorías compositivas y leyes perceptivas	28
---	----

1.4.1 Categorías compositivas.....	29
------------------------------------	----

1.4.2 Leyes de la Gestalt	30
---------------------------------	----

1.5 Aportes interdisciplinarios	31
---------------------------------------	----

CAPÍTULO II	37
--------------------------	-----------

2 CONTEXTO HISTÓRICO.....	37
----------------------------------	-----------

2.1	El territorio andino como espacio de símbolos	38
2.2	Panorama de pueblos y periodizaciones	39
2.3	Cosmovisión andina	40
2.4	Soportes y técnicas como medios de representación visual..	45
2.5	Función social y cultural de los íconos	46
CAPITULO III		49
3	CATÁLOGO DE SÍMBOLOS E ÍCONOS ANDINOS...	49
3.1	Motivos zoomorfos	50
3.2	Motivos Geométricos	154
3.3	Motivos Geométricos	220
3.4	Plantillas y módulos compositivos: trazados armónicos binarios y terciarios	263
3.4.1	Trazado armónico binario	264
3.4.2	Trazado armónico terciario	265
3.4.3	Comparativa operativa de trazados	266
CAPITULO IV.....		268
4	EXPOSICIÓN DE RESULTADOS.....	268
4.1	Estructura de ordenamiento.....	268
4.2	Módulo	268
4.3	Clasificación de motivos	269
4.4	Principio Gestalt dominante	269
4.5	Iconicidad (Peirce)	270

4.6	Cromática (tintes textiles y mordientes)	271
4.7	Variaciones regionales	271
4.8	Limitaciones y validez	271
4.9	Discusión de Resultados	272
4.10	Comparación interregional (Ecuador · Perú · Bolivia)	272
4.11	Semejanzas y diferencias formales	273
4.12	Cromática y función	274
4.13	Iconicidad y comunicación visual	275
4.14	Implicaciones para diseño y docencia	276
CAPITULO V		278
5	METODOLOGÍA APLICADA Y HERRAMIENTAS	278
5.1	Delimitación espacio-temporal del estudio	278
5.2	Enfoque y diseño de investigación	278
5.3	Unidades de análisis, población y muestra	279
5.4	Técnicas e instrumentos	279
5.5	Categorías de análisis	280
5.6	Procedimiento (fases)	281
5.7	Validez, confiabilidad y triangulación	282
5.8	Flujo de trabajo (de la ficha al dataset)	282
5.8.1	Captura	282
5.8.2	Estandarización (ficha maestra)	283
5.8.3	Codificación (forma → sentido)	283

5.8.4 Control de calidad (QC).....	285
5.8.5 Análisis (tablas y correspondencias).....	286
5.9 Estructura del catálogo (diccionario de variables).....	286
5.10 Herramientas de recolección de datos.....	288
5.11 Guía de análisis (ficha de observación de campo).....	288
5.12 Rúbrica de evaluación (fichas de observación).....	290
5.13 Ética de campo para interpretación de imágenes	290
EPÍLOGO.....	295
GLOSARIO.....	297
BIBLIOGRAFÍA	305

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Ficha catalográfica – Ítem 001: Ave (pollo, cría de gallina)	53
Tabla 2. Ficha catalográfica – Ítem 002: Ave de corral en reposo	55
Tabla 3. Ficha catalográfica – Ítem 003: Ave / Pato	58
Tabla 4. Ficha catalográfica – Ítem 004: Pavo de monte / Gallina de monte	61
Tabla 5. Ficha catalográfica – Ítem 005: Canino / Perro.....	64
Tabla 6. Ficha catalográfica – Ítem 006: Ave / Paloma	67
Tabla 7. Ficha catalográfica – Ítem 007: Ave / Cóndor andino.....	69
Tabla 8. Ficha catalográfica – Ítem 008: Felino / gato	72
Tabla 9. Ficha catalográfica – Ítem 009: Gran felino (puma/jaguar) .	75
Tabla 10. Ficha catalográfica – Ítem 010: Ternero.....	78
Tabla 11. Ficha catalográfica – Ítem 011: Ave.....	80
Tabla 12. Ficha catalográfica – Ítem 012: Ave (composición)	81
Tabla 13. Ficha catalográfica – Ítem 013: Felino (composición).....	83
Tabla 14. Ficha catalográfica – Ítem 014: Llama	85
Tabla 15. Ficha catalográfica – Ítem 015: Ave.....	86
Tabla 16. Ficha catalográfica – Ítem 016: Llama	87
Tabla 17. Ficha catalográfica – Ítem 017: Vaca.....	89
Tabla 18. Ficha catalográfica – Ítem 018: Ave – pavo.....	91
Tabla 19. Ficha catalográfica – Ítem 019: Caballo con silla de montar	92
Tabla 20. Ficha catalográfica – Ítem 020: Ave mítica (demonio).....	94
Tabla 21. Ficha catalográfica – Ítem 021: Chivo / cabra.....	96
Tabla 22. Ficha catalográfica – Ítem 022: Llama con carga.....	97
Tabla 23. Ficha catalográfica – Ítem 023: Pavo real	99

Tabla 24. Ficha catalográfica – Ítem 024: Pez de colores	100
Tabla 25. Ficha catalográfica – Ítem 025: Pavo (composición)	102
Tabla 26. COMPOSICIÓN ÍTEM 025	104
Tabla 27. Ficha catalográfica – Ítem 026: Chucuri / raposa.....	105
Tabla 28. Ficha catalográfica – Ítem 027: Burro doméstico	106
Tabla 29. Ficha catalográfica – Ítem 028: Tigrillo / jaguar con sonrisa	107
Tabla 30. Ficha catalográfica – Ítem 029: Venado saltando	109
Tabla 31. Ficha catalográfica – Ítem 030: Mono.....	111
Tabla 32. Ficha catalográfica – Ítem 031: Caracol con concha.....	113
Tabla 33. Ficha catalográfica – Ítem 032: Mantarraya.....	115
Tabla 34. Ficha catalográfica – Ítem 033: Garza.....	117
Tabla 35. Ficha catalográfica – Ítem 034: Mono domesticado	118
Tabla 36. Ficha catalográfica – Ítem 035: Rana (composición).....	120
Tabla 37. Ficha catalográfica – Ítem 036: Pequeño mamífero.....	122
Tabla 38. Ficha catalográfica – Ítem 037: Composición – ave	123
Tabla 39. Ficha catalográfica – Ítem 038: Ave en vuelo.....	125
Tabla 40. Ficha catalográfica – Ítem 039: Reptil – insecto (motivo híbrido)	126
Tabla 41. Ficha catalográfica – Ítem 040: Tripartición (jaguar – caracol – serpiente)	128
Tabla 42. Ficha catalográfica – Ítem 041: Personaje mítico (simbiosis de jaguar, insecto y ave)	130
Tabla 43. Ficha catalográfica – Ítem 042: Jaguar mitológico con serpiente.....	132
Tabla 44. Ficha catalográfica – Ítem 043: Araña	134
Tabla 45. Ficha catalográfica – Ítem 044: Garza (composición).....	136

Tabla 46. Ficha catalográfica – Ítem 045: Serpiente bicéfala	138
Tabla 47. Ficha catalográfica – Ítem 046: Chivo (composición con cruz andina y serpiente).....	140
Tabla 48. Ficha catalográfica – Ítem 047: Llama con manta en el lomo	142
Tabla 49. Ficha catalográfica – Ítem 048: Venado.....	144
Tabla 50. Ficha catalográfica – Ítem 049: Gato doméstico	145
Tabla 51. Ficha catalográfica – Ítem 050: Alpaca.....	147
Tabla 52. Ficha catalográfica – Ítem 051: Variación de llama.....	149
Tabla 53. Ficha catalográfica – Ítem 052: Pez	151
Tabla 54. Ficha catalográfica – Ítem 053: Jaguar – serpiente (mitología)	153
Tabla 55. Ficha catalográfica – Ítem 054: Cruz – sol.....	157
Tabla 56. Ficha catalográfica - Ítem 054: Cruz- sol	157
Tabla 57. Ficha catalográfica – Ítem 055: Cruz andina con rombo..	159
Tabla 58. Ficha catalográfica – Ítem 056: Cruz – flor.....	160
Tabla 59. Ficha catalográfica – Ítem 057: Cruz (composición modular)	162
Tabla 60. Ficha catalográfica – Ítem 058: Cruz (composición cuadrada)	165
Tabla 61. Ficha catalográfica – Ítem 059: Cruz con diagonales.....	167
Tabla 62. Ficha catalográfica – Ítem 060: Cruz cuadrada	169
Tabla 63. Ficha catalográfica – Ítem 061: Rombo – cruz.....	171
Tabla 64. Ficha catalográfica – Ítem 062: Paisaje figurativo	173
Tabla 65. Ficha catalográfica – Ítem 063: Cruz – flor del Inca.....	175
Tabla 66. Ficha catalográfica – Ítem 064: Flor del Inca en espiral ..	177
Tabla 67. Ficha catalográfica – Ítem 065: Corazón dividido	179

Tabla 68. Ficha catalográfica – Ítem 066: Composición cuadrado y rombo.....	180
Tabla 69. Ficha catalográfica – Ítem 067: Rombo (líneas)	182
Tabla 70. Ficha catalográfica – Ítem 068: Flores (composición)	184
Tabla 71. Ficha catalográfica – Ítem 069: Espiga (composición)	185
Tabla 72. Ficha catalográfica – Ítem 070: Composición corazones – naturaleza (árboles).....	187
Tabla 73. Ficha catalográfica – Ítem 071: Flor – trébol de cuatro hojas	189
Tabla 74. Ficha catalográfica – Ítem 072: Cruz – rectángulo (unidad compositiva)	191
Tabla 75. Ficha catalográfica – Ítem 073: Diagonal (unidad compositiva)	193
Tabla 76. Ficha catalográfica – Ítem 074: Planta de maíz.....	195
Tabla 77. Ficha catalográfica – Ítem 075: Rectángulo – tierra para siembra (unidad compositiva)	196
Tabla 78. Ficha catalográfica – Ítem 076: Rombo (unidad compositiva)	198
Tabla 79. Ficha catalográfica – Ítem 077: Rombo – cruz (unidad compositiva)	200
Tabla 80. Ficha catalográfica – Ítem 078: Diagonal – serpiente bicéfala (unidad compositiva)	202
Tabla 81. Ficha catalográfica – Ítem 079: Sol (unidad compositiva)	204
Tabla 82. Ficha catalográfica – Ítem 080: Trama geométrica	206
Tabla 83. Ficha catalográfica – Ítem 081: Forma “Rana”	208
Tabla 84. Ficha catalográfica – Ítem 082: Cruz con espiral	210

Tabla 85. Ficha catalográfica – Ítem 083: Cruz con diagonales en espiral	211
Tabla 86. Ficha catalográfica – Ítem 084: Vasija	213
Tabla 87. Ficha catalográfica – Ítem 085: Corazón con espirales....	215
Tabla 88. Ficha catalográfica – Ítem 086: Escalera en espiral (representa siembra)	216
Tabla 89. Ficha catalográfica – Ítem 087: Espiral (serpiente mítica)	218
Tabla 90. Ficha catalográfica – Ítem 089: Personaje mítico (de los tres mundos)	223
Tabla 91. Ficha catalográfica – Ítem 090: Amauta (Túnapa / Wiracocha)	225
Tabla 92. Ficha catalográfica – Ítem 091: Simbiosis hombre / burro	226
Tabla 93. Ficha catalográfica – Ítem 092: Hombre / venado	228
Tabla 94. Ficha catalográfica – Ítem 093: Sol / rostro	230
Tabla 95. Ficha catalográfica – Ítem 094: Danzante	231
Tabla 96. Ficha catalográfica – Ítem 095: Inca Rey	233
Tabla 97. Ficha catalográfica – Ítem 096: Hombre con caballo (doma)	234
Tabla 98. Ficha catalográfica – Ítem 097: Hombre – pez – pájaro...	235
Tabla 99. Ficha catalográfica – Ítem 098: Hombre – pulpo – sol	237
Tabla 100. Ficha catalográfica – Ítem 099: Hombre – cóndor – mono – reptil.....	239
Tabla 101. Ficha catalográfica – Ítem 100: Hombre dios de la creación (Pachacuti)	241

Tabla 102. Ficha catalográfica – Ítem 101: Simbiosis (guerrero) hombre – pez – ave – jaguar	243
Tabla 103. Ficha catalográfica – Ítem 102: Guerrero jaguar.....	245
Tabla 104. Ficha catalográfica – Ítem 103: Guerrero pez	247
Tabla 105. Ficha catalográfica – Ítem 104: Hombre araña	248
Tabla 106. Ficha catalográfica – Ítem 105: Dios guerrero	249
Tabla 107. Ficha catalográfica – Ítem 106: Dios del viento.....	251
Tabla 108. Ficha catalográfica – Ítem 107: Semidiós (Inca, “hijo de dios”)	253
Tabla 109. Ficha catalográfica – Ítem 108: Túpac Amaru (desmembrado por caballos).....	254
Tabla 110. Ficha catalográfica – Ítem 109: Representación de tres cabezas (tres mundos andinos)	256
Tabla 111. Ficha catalográfica – Ítem 110: Mujer indígena (unidad compositiva)	258
Tabla 112. Ficha catalográfica – Ítem 111: Cruz – sol – humano....	260
Tabla 113. Ficha catalográfica – Ítem 112: Mujer local (vestimenta regional).....	262
Tabla 114. Distribución por estructura de ordenamiento (N = 112).	268
Tabla 115. Distribución por módulo (N = 112).....	269
Tabla 116. Clasificación de motivos (N = 112).....	269
Tabla 117. Principio Gestalt dominante (N = 112).....	270
Tabla 118. Iconicidad (N = 112).....	270
Tabla 119. Paleta textil y fijadores (síntesis).....	271
Tabla 120. Correspondencias forma–función–soporte	272
Tabla 121. Reglas de normalización.....	286
Tabla 122. Rúbrica.....	290

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Esquema “Forma–Significado–Contexto”	20
Figura 2. Esquema “Saussure”	23
Figura 3. Esquema “Peirce”	24
Figura 4. Cruz andina	26
Figura 5. Campos Interconectados	33
Figura 6. Sistema proporcional de trazado Armónico Binario	264
Figura 7. Sistema proporcional de trazado armónico terciario.....	265

INTRODUCCIÓN

La comunicación visual ha acompañado a la humanidad desde sus orígenes, constituyéndose en un lenguaje fundamental para transmitir saberes, creencias y formas de organización social. En el mundo andino, mucho antes de la llegada de los europeos, los pueblos precolombinos habían desarrollado complejos sistemas de signos visuales que integraban geometría, color y simbolismo con una precisión que trasciende lo estético y se adentra en lo sagrado y lo comunitario.

Este libro, “La comunicación visual de los pueblos precolombinos andinos: símbolos e íconos en Ecuador, Perú y Bolivia”, surge de una investigación prolongada cuyo origen se encuentra en mi tesis de grado, pero que ha sido ampliada, revisada y actualizada para responder a las exigencias de la producción académica contemporánea. Su propósito es doble: por un lado, reconstruir y sistematizar un catálogo visual de los símbolos e íconos andinos; por otro, interpretar su sentido desde la perspectiva de la comunicación visual y la semiótica, articulando un puente entre pasado y presente.

La pregunta que orienta este trabajo es clara: ¿cómo los pueblos andinos construyeron universos simbólicos a través de sus íconos, y qué nos revelan hoy sobre su visión del mundo? La búsqueda de respuestas nos ha conducido a explorar el diseño textil, la cerámica, la escultura y la arquitectura, entendidos como soportes de un lenguaje visual que aún conserva vigencia en la identidad cultural contemporánea.

El libro se organiza en cinco capítulos. En el primero se exponen los fundamentos teóricos que permiten comprender la comunicación visual y la semiótica aplicada a los símbolos. El segundo capítulo ofrece un panorama histórico-cultural de los Andes, necesario para situar el

análisis iconográfico. El tercero constituye el núcleo de la obra: un catálogo comparativo de símbolos e íconos en Ecuador, Perú y Bolivia, elaborado a partir de fichas técnicas que describen, clasifican e interpretan motivos zoomorfos, antropomorfos y geométricos.

En el cuarto capítulo se desarrolla un análisis comparativo y semiótico de los hallazgos, resaltando funciones comunicativas, valores cromáticos y estructuras compositivas. El quinto capítulo incorpora un enfoque metodológico innovador al incluir el uso de herramientas informáticas para la digitalización, clasificación y preservación del material visual.

El objetivo general de este trabajo es contribuir a la comprensión, preservación y difusión del patrimonio visual andino, resaltando la riqueza semiótica de los símbolos precolombinos y su relevancia para el presente. Confío en que este texto sirva como material de consulta para estudiantes, docentes, investigadores y profesionales, y que a la vez dialogue con las comunidades andinas, verdaderas herederas y guardianas de este legado.

Al ofrecer estas páginas, mi aspiración no es cerrar un tema, sino abrir un espacio de reflexión interdisciplinaria donde la comunicación visual, la antropología, la historia y la informática educativa se entrelacen para seguir descifrando la memoria gráfica de los Andes.

CAPÍTULO I

1 MARCO METODOLÓGICO CONCEPTUAL

Todo viaje comienza con un mapa. Antes de adentrarnos en el universo visual de los pueblos andinos, necesitamos un marco que nos ayude a orientarnos y a comprender lo que vamos a encontrar. Ese mapa es el conjunto de teorías, categorías herramientas que nos permitirán leer los símbolos e íconos precolombinos no como adornos, sino como lenguajes vivos que transmitieron cosmovisiones, valores y formas de organización social.

La **comunicación visual** es el punto de partida. Nos recuerda que los seres humanos no solo hablamos con palabras: también hablamos con imágenes, colores, formas y gestos. En los Andes precolombinos, este lenguaje visual fue tan potente que organizó rituales, marcó jerarquías y trazó la relación entre el ser humano y el cosmos.

Para entender ese lenguaje necesitamos traductores, y allí entra la **semiótica**, la ciencia de los signos. Gracias a Saussure y Peirce sabemos que todo signo tiene una forma y un significado, pero también que puede ser interpretado de múltiples maneras. Con Barthes descubrimos que los signos visuales esconden mitos; con Panofsky aprendimos a mirar en distintos niveles, desde lo que vemos hasta lo que significa; y con Lotman entendimos que cada símbolo forma parte de un sistema cultural más amplio.

Además, el capítulo nos invita a detenernos en las **categorías compositivas**: dirección, ritmo, simetría, proporción, textura... conceptos que parecen técnicos, pero que en realidad nos enseñan cómo los pueblos andinos ordenaban su universo visual. A través de estas categorías, podremos describir los símbolos de manera sistemática, compararlos entre regiones y, sobre todo, comprender cómo generaban sentido.

Finalmente, este capítulo reconoce que el estudio de los símbolos no es tarea de una sola disciplina. La **Comunicación** nos da la mirada central, pero necesita la arqueología para situar las piezas, la antropología para explicar los rituales, la historia del arte para comparar estilos, el diseño gráfico para precisar formas y la informática educativa para preservar y difundir este conocimiento en el presente.

En síntesis, este capítulo ofrece el **andamiaje conceptual y metodológico** necesario para leer los íconos andinos como sistemas de comunicación visual. Es el punto de partida de un viaje que, en los siguientes capítulos, nos llevará a descubrir cómo estas formas condensaron la memoria, la identidad y la cosmovisión de los pueblos precolombinos de Ecuador, Perú y Bolivia.

1.1 Comunicación visual: fundamentos

La comunicación visual se entiende como un sistema cultural de producción de sentido donde formas, colores y materiales se articulan para transmitir mensajes en contextos específicos. Este enfoque permite distinguir entre la dimensión perceptiva (organización de estímulos por parte del observador) y la dimensión cultural (códigos y convenciones

que otorgan significado). En el ámbito andino precolombino, la comunicación visual operó como una gramática de símbolos que integró geometrías, motivos zoomorfos y antropomorfos, así como cromáticas rituales, con funciones sociales y religiosas.

Desde un plano funcional, los signos visuales cumplen tareas de identificación, orientación y memoria. La identificación relaciona grupos y territorios con repertorios de motivos; la orientación regula prácticas y ritualidades; la memoria materializa relatos cosmogónicos. Esta triada se observa con claridad en soportes textiles, cerámicos y líticos, donde la repetición y la variación de módulos visuales garantizan estabilidad del mensaje y adaptabilidad al contexto.

La relación forma–significado–contexto resulta central: la forma (significante) se percibe mediante categorías como dirección, ritmo o equilibrio; el significado emerge en el marco de oposiciones y asociaciones culturales (por ejemplo, dualidades alto/bajo, claro/oscuro, masculino/femenino); el contexto delimita usos, destinatarios y condiciones de interpretación (rituales, ciclo agrícola, jerarquías). La misma figura escalonada puede remitir a orden cósmico, tránsito o jerarquía según su ubicación, combinación cromática y soporte.

Para el presente análisis, conviene adoptar un modelo de lectura por niveles:

Nivel 1. Descriptivo: identificación formal del motivo y su composición (geometría, simetría, proporción, textura, color).

Nivel 2. Clasificadorio: adscripción del motivo a tipologías (zoomorfa, antropomorfa, geométrica) y patrones (modularidad, series, redes).

Nivel 3. Interpretativo: funciones comunicativas (identidad, normatividad, sacralidad) y vínculos con ciclos y espacios.

Emplearemos un protocolo operativo para garantizar consistencia:

- a) descripción estandarizada del motivo (soporte, técnica, campos de color, estructura compositiva)
- b) codificación de variables observables (p. ej., simetría presente/ausente; ritmo ; proporción: retícula áurea/andina/otra)
- c) notas de contexto (procedencia, cronología, cultura)
- d) lectura semiótica breve (denotación/connotación).

Este protocolo fortalece la comparabilidad entre regiones (Ecuador, Perú, Bolivia) y reduce ambigüedad interpretativa.

La percepción no se asume como universalmente neutra: se reconoce que los códigos culturales condicionan la lectura. Por ello, la descripción formal se acompaña de información histórica y etnográfica disponible, evitando generalizaciones. Los vacíos o incertidumbres se consignan para mantener transparencia metodológica y delimitar alcances.



Figura 1. Esquema “Forma–Significado–Contexto”

El gráfico visualiza la interacción dinámica entre estos tres elementos para la interpretación. Las flechas bidireccionales entre cada círculo subrayan que no existe una jerarquía fija; la comprensión surge de cómo estos aspectos se influyen mutuamente.

Forma: Se refiere a los aspectos físicos y visuales del objeto. Estos elementos son las características que podemos percibir directamente.

- **Dirección:** Hacia dónde se orientan las líneas o volúmenes.
- **Ritmo:** La repetición o cadencia de elementos.
- **Equilibrio:** La distribución de los elementos para crear estabilidad.
- **Simetría:** La correspondencia de partes respecto a un eje.
- **Textura:** La cualidad de la superficie.
- **Tamaño:** Las dimensiones del objeto.
- **Proporción:** La relación entre las partes y el todo.

Significado: Representa los conceptos, ideas y valores que el objeto evoca. Estos son los aspectos simbólicos e interpretativos.

- **Identidad:** Quién lo creó o a qué grupo pertenece.
- **Poder:** Si representa autoridad, estatus o control.
- **Cosmos:** La relación con creencias religiosas o del universo.
- **Ritual:** Su uso en ceremonias o prácticas culturales.

Contexto: Abarca las circunstancias en las que el objeto existe, fue creado y utilizado. Es el marco de referencia que le da sentido.

- **Soporte:** El material del que está hecho.
- **Uso:** La función práctica o social que cumple.
- **Destinatario:** A quién va dirigido o para quién fue creado.
- **Cronología:** El periodo de tiempo en el que se ubica.

Este modelo se ha planteado para que la interpretación de los símbolos e iconos considere todos estos factores interconectados como un solo elemento.

La comunicación visual andina se analizará como un *sistema cultural* donde la forma sólo adquiere sentido en su *contexto* y bajo *códigos compartidos*¹, garantizando una lectura comparable entre regiones y soportes.

1.2 Semiótica y semiología aplicadas a lo visual

La lectura de los símbolos precolombinos exige herramientas que permitan ir más allá de la mera descripción formal. La semiótica y la semiología ofrecen este marco interpretativo, pues ambas disciplinas

¹ Panofsky, Erwin. Estudios sobre iconología. Madrid: Alianza Editorial, 1972 (reimpresiones posteriores).

estudian los signos como unidades de comunicación social. Aunque con enfoques distintos, tanto la tradición europea inaugurada por Ferdinand de Saussure como la perspectiva pragmática de Charles Sanders Peirce² constituyen pilares fundamentales para entender los íconos visuales como sistemas de sentido.

Por otra parte, Umberto Eco, con su obra *La estructura ausente*, realiza otro aporte a la historia de la semiótica:

El estudio de los signos se presenta como una ciencia omnicomprensiva; desde que se concibió la semiología o la semiótica en nuestro siglo, se ha postulado como una ciencia que incorpora toda la experiencia y todo el saber, ya que todo es signo, todo tiene esa doble faz de significante-significado (que puede también traducirse en términos de lo sensible y de lo inteligible): lo que sirve de signo suele llamarse “significante”, mientras que a aquello a lo que se refiere el signo —aquello que da a conocer— se le llama “significado” (1978, p.11).

1.2.1 La tradición saussureana

Ferdinand de Saussure definió el signo como la unión entre un **significante** (la forma perceptible) y un **significado** (el concepto evocado). Este vínculo es arbitrario y depende de un sistema compartido

² Conviene aclarar que aunque Saussure y Peirce son los estudiosos que, a principios del siglo XX, sentaron las bases para consolidar la semiótica definitivamente como disciplina científica, en realidad su origen es anterior. Las primeras especulaciones teóricas, en torno a la semiología, provienen de la Atenas del siglo III a. C., cuando los estoicos comienzan a reconocer una doble articulación en el signo lingüístico. Mucho tiempo después, en 1690, la semiología comenzará a considerarse como doctrina científica con la obra de John Locke *Ensayo sobre el entendimiento humano* (D’Angelo, 2007, p. 16).

de convenciones. Trasladado al ámbito visual andino, un motivo geométrico o cromático no tiene valor en sí mismo, sino en función de las reglas culturales que lo interpretan. Así, la cruz escalonada o *chakana* adquiere sentido no solo por su forma, sino por su inscripción en un código cosmológico de dualidad, orden y tránsito entre planos.



Figura 2. Esquema “Saussure”

1.2.2 La tradición peirceana

Charles Sanders Peirce planteó un modelo triádico: el signo es una relación entre **representamen** (la forma que se percibe), **objeto** (aquello a lo que remite) e **interpretante** (la idea generada en la mente del observador). Este enfoque destaca que el signo siempre está abierto a nuevas interpretaciones. Para Peirce existen tres grandes tipos de signo: **íconos** (semejanza con su objeto), **índices** (relación causal o factual) y **símbolos** (relación convencional o arbitraria).³

³ Peirce, Charles S. *Escritos lógicos*. Trad. Pilar Castrillo Criado. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

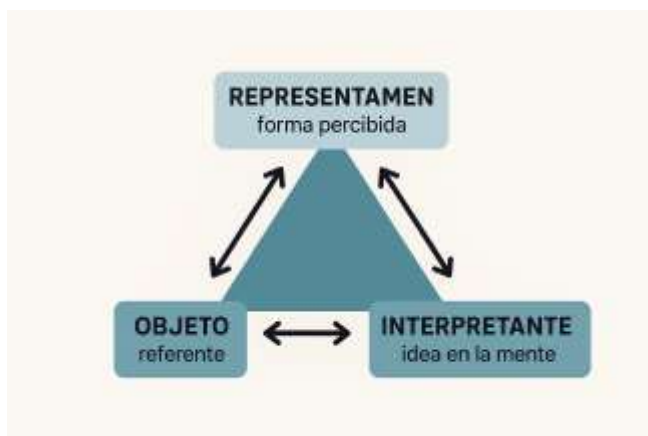


Figura 3. Esquema “Peirce”

En el caso andino, una figura de felino tallada puede ser un **ícono** (porque representa visualmente al animal), un **índice** (porque alude a la fuerza y el territorio donde habita) y un **símbolo** (porque culturalmente encarna poder y sacralidad).

1.2.3 Aportes complementarios

La semiótica e iconografía iconografía⁴ se remonta al siglo XVI⁵, sin embargo, el iniciador del estudio de la iconología⁶ es Aby Warburg⁷ (1866-1929) aunque, su máximo desarrollo se dio a través del estudio del patrimonio figurativo de origen sacro en el siglo XVIII. contemporánea ha ampliado estas perspectivas:

4 La Iconografía es la rama de la historia del arte que se ocupa del asunto o significación de las obras de arte, en contraposición a su forma. [...] en consecuencia, la iconografía constituye una descripción y clasificación de las imágenes. (Panofsky, 1987, p. 50)

5 Su máximo representante es Cesare Di Ripa (1593).

6 Iconología es un método de interpretación que procede más bien de una síntesis que de un análisis. [...] El análisis correcto de las imágenes, historias y alegorías es el requisito previo para una correcta interpretación iconológica.

7 Uno de sus criterios es que el arte es un indicador de la psicología de una época por lo que centrará su interés en el significado de la obra.

- **Roland Barthes** introdujo la distinción entre **denotación** (lo que se ve de manera literal), **connotación** (los valores culturales asociados) y **mito** (el relato ideológico que naturaliza significados). En un textil precolombino, la repetición de figuras puede denotar aves, connotar fertilidad y mito-logizar el vínculo entre el ciclo agrícola y el cosmos.
- **Erwin Panofsky** propuso tres niveles de análisis iconográfico:
 1. **Pre-iconográfico:** descripción de formas (líneas, colores, figuras).
 2. **Iconográfico:** identificación de motivos (dioses, animales, escenas).
 3. **Iconológico:** interpretación profunda (cosmovisión, valores, ideología).
- **Iuri Lotman** aportó la noción de **semiosfera**, entendida como el espacio cultural donde los signos se producen y circulan⁸. Esto recuerda que los íconos andinos no existen aislados, sino que forman parte de un sistema cultural más amplio que abarca religión, política, economía y memoria colectiva.

1.3 Marco aplicado al análisis visual andino

El presente libro adopta un enfoque que integra estas herramientas en tres pasos metodológicos:

1. **Descripción:** inventariar los elementos visuales (formas, cromática, soporte, composición).

⁸ Las cualidades específicas de un estilo podrían ser manifestaciones de principios subyacentes a los cuales Ernst Cassirer los llamó valores “simbólicos”.

2. **Clasificación:** agruparlos en categorías tipológicas (zoomorfas, antropomorfas, geométricas).
3. **Interpretación:** aplicar las claves semióticas y contextuales para explicar su función comunicativa (identidad, normatividad, sacralidad, cosmología).

Este procedimiento garantiza que los símbolos se comprendan tanto en su dimensión formal como en su papel dentro de la vida social andina.

1.3.1 Ejemplo aplicado: la Chakana

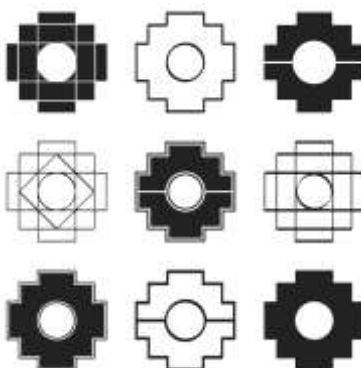


Figura 4. Cruz andina

La **Chakana** o cruz andina es uno de los símbolos más difundidos del universo precolombino. Su estructura escalonada y simétrica, generalmente en forma de cruz cuadrada con un orificio central, condensa múltiples niveles de significación.

Descripción pre-iconográfica

La figura presenta cuatro brazos dispuestos en forma de cruz, cada uno escalonado en tres niveles, con un círculo u orificio en el centro. Su diseño combina proporción, simetría y modularidad.

Iconografía (qué representa)

El motivo central remite a la idea de cruce, eje o articulación. En algunos casos se asocia a la constelación de la Cruz del Sur, visible en el cielo austral, lo que refuerza su conexión astronómica.

Iconología (por qué/para qué)

En el plano profundo, la Chakana es una representación de la **cosmovisión andina**: los tres niveles del mundo (Hanan Pacha, Kay Pacha, Uku Pacha), las dualidades complementarias (masculino/femenino, cielo/tierra, día/noche) y la centralidad de la comunidad como eje articulador. Su función era tanto ritual (en ceremonias y calendarios agrícolas) como política (símbolo de cohesión cultural).

Lectura Saussureana

- **Significante:** cruz escalonada.
- **Significado:** estructura cósmica y social.
- **Código cultural:** convención andina que articula dualidades y jerarquías.

Lectura Peirceana

- **Ícono:** semejanza con la constelación de la Cruz del Sur.
- **Índice:** relación causal con los ciclos astronómicos y agrícolas.
- **Símbolo:** convención cultural que expresa orden y equilibrio del universo.

Barthes

- **Denotación:** cruz de cuatro brazos escalonados con centro circular.
- **Connotación:** armonía cósmica, tránsito entre planos, integración comunitaria.
- **Mito:** la visión de un universo ordenado, en el que la vida humana se integra a la naturaleza y a lo sagrado.

Notas contextuales

Hallazgos arqueológicos muestran la Chakana en cerámicas, tejidos y tallas líticas desde épocas preincaicas hasta el periodo incaico, lo que evidencia su persistencia, semiosis⁹ y difusión regional. En la actualidad sigue siendo un emblema identitario en comunidades de Ecuador, Perú y Bolivia.

La semiótica y la semiología permiten leer los íconos precolombinos andinos como *sistemas de comunicación complejos*, donde cada trazo, figura o color participa de redes de sentido que sólo se entienden plenamente en su contexto cultural.

1.4 Categorías compositivas y leyes perceptivas

El análisis de los íconos precolombinos requiere un marco que permita describir con precisión los aspectos visuales de cada motivo. Para ello se utilizan **categorías compositivas**, que organizan la observación de la

⁹ El proceso en el que algo funciona como signo puede denominarse semiosis” (Morris, Ch. 1985, p. 27).

forma, y las **leyes de la Gestalt**, que explican cómo los seres humanos percibimos y agrupamos elementos visuales.

1.4.1 Categorías compositivas

Estas categorías, lejos de ser invenciones modernas, ya estaban implícitas en la producción andina y constituyen un punto de contacto entre el diseño ancestral y la teoría del diseño contemporáneo.

Dirección. Se refiere al sentido predominante que guía la mirada: vertical, horizontal o diagonal. En los tejidos, por ejemplo, las líneas verticales evocan conexión con lo sagrado, mientras que las horizontales representan estabilidad y territorio.

Ritmo. El ritmo visual se genera mediante la repetición o alternancia de formas, colores y proporciones. En cerámicas nazcas, la reiteración de figuras zoomorfas produce un efecto dinámico, marcando continuidad y fluidez en la lectura visual.

Equilibrio. Corresponde a la distribución visual de elementos, que puede ser **simétrica** o **asimétrica**. En los símbolos andinos, la simetría suele expresar armonía y dualidad, mientras que la asimetría sugiere movimiento y transformación.

Simetría. La simetría es la correspondencia entre partes de un motivo respecto a un eje o centro. La *Chakana* es un ejemplo evidente: simetría cuatripartita que simboliza el orden cósmico.

Textura. La textura se relaciona con la superficie y el modo en que se percibe (lisa, rugosa, entramada). En tejidos, las fibras generan tramas que no solo tienen función estética, sino también simbólica: algunas combinaciones de hilos estaban reservadas para jerarquías sociales.

Tamaño. El tamaño de un motivo dentro de una composición sugiere jerarquía. En muchos textiles ceremoniales, las figuras centrales son de mayor escala para marcar su importancia frente a motivos secundarios.

Proporción. La proporción regula las relaciones entre las partes de una figura y el todo. En los Andes, se utilizaron pautas armónicas como el cuadrado, la sección áurea o sistemas propios de medición, lo que evidencia un conocimiento matemático integrado en el diseño.

1.4.2 *Leyes de la Gestalt*

Las leyes de la percepción Gestalt explican cómo los observadores organizamos las formas:

- **Figura–fondo:** distinguir un motivo principal de su contexto.
- **Proximidad:** elementos cercanos se perciben como un grupo.
- **Similitud:** formas semejantes se interpretan como parte de un mismo conjunto.
- **Continuidad:** la vista sigue la dirección de líneas o trayectorias.
- **Cierre:** la mente completa figuras incompletas.
- **Simetría y orden:** las composiciones simétricas se interpretan como estables y coherentes.

En los íconos andinos, estas leyes permiten comprender por qué ciertos patrones son percibidos como coherentes o armónicos, incluso en su complejidad.

Las categorías compositivas y las leyes perceptivas demuestran que los pueblos andinos aplicaban **principios universales de organización visual** para dar coherencia a sus símbolos. Estos principios permiten

describir los íconos de forma sistemática, facilitando su análisis comparativo en el catálogo.

1.5 Aportes interdisciplinarios

El estudio de los símbolos e íconos precolombinos andinos no puede reducirse a una sola disciplina. Su comprensión exige un abordaje integral en el que confluyen las ciencias sociales, las humanidades, las artes y las tecnologías. La Comunicación cumple aquí un rol fundamental, actuando como disciplina que interpreta los procesos simbólicos y mediaciones culturales, mientras que la comunicación visual opera como puente entre lo formal y lo cultural.

Comunicación

La comunicación aporta la perspectiva teórica y metodológica para comprender los símbolos como parte de procesos de intercambio de significados dentro de una comunidad. Analiza cómo los íconos funcionan como mensajes, cómo estructuran narrativas visuales y cómo participan en la construcción de identidades colectivas. Esta disciplina permite situar a los símbolos andinos no solo como piezas artísticas, sino como actos comunicativos insertos en contextos sociales e históricos.

Arqueología

La arqueología provee la contextualización material y cronológica de los símbolos. Sitúa cada motivo en un tiempo, un lugar y un soporte específico (cerámica, textil, lítico), lo que evita interpretaciones anacrónicas o fuera de contexto.

Antropología

La antropología explica la cosmovisión, ritualidad y organización social que daban sentido a los íconos. Los interpreta como mediadores entre lo humano y lo sagrado, y como parte de los sistemas de valores que regulaban la vida comunitaria.

Historia del arte

La historia del arte facilita el análisis estilístico y comparativo. Permite trazar paralelismos entre culturas, identificar influencias y rupturas, y situar las expresiones visuales dentro de tradiciones artísticas más amplias.

Diseño gráfico y comunicación visual

El diseño gráfico aporta las categorías formales (dirección, ritmo, simetría, proporción, color) que permiten describir y clasificar los motivos. La comunicación visual interpreta cómo estos elementos estructuran lenguajes gráficos que transmiten información, valores y creencias.

Informática

La informática facilita la sistematización, digitalización y preservación de los símbolos. A través de bases de datos iconográficas, vectorización de motivos y recursos multimedia, la informática permite catalogar, analizar y difundir el patrimonio visual andino. Desde la dimensión pedagógica, posibilita la construcción de recursos digitales de enseñanza y aprendizaje.

Ética y derechos

Toda investigación debe atender a principios éticos: respeto por el patrimonio cultural, reconocimiento de comunidades originarias,

permisos de reproducción y uso de licencias abiertas cuando sea posible. Estas prácticas aseguran que la investigación no reproduzca apropiaciones indebidas y que contribuya a la salvaguarda y revalorización del legado andino.



Figura 5. Campos Interconectados

La interpretación de los íconos precolombinos andinos requiere una mirada **interdisciplinaria**, con la **Comunicación** como disciplina integradora que articula los aportes de la arqueología, la antropología, la historia del arte, el diseño y la informática, enmarcados en principios éticos de respeto al patrimonio cultural.

Este primer capítulo ha sido una invitación a mirar los símbolos andinos con otros ojos. Al hablar de **comunicación visual**, no nos referimos solo a colores y formas bonitas: hablamos de un lenguaje que, desde hace siglos, los pueblos andinos usaron para contar su manera de entender el mundo. La forma, el significado y el contexto se entrelazan como tres hilos de un mismo tejido.

La **semiótica y la semiología** nos ayudaron a descifrar este lenguaje. Con Saussure vimos cómo la forma se une a un significado a través de códigos compartidos; con Peirce aprendimos que todo signo abre un abanico de interpretaciones; con Barthes descubrimos que detrás de cada figura late un mito; y con Panofsky y Lotman comprendimos que los símbolos nunca existen aislados, sino en un universo cultural que les da sentido. La **Chakana**, con su cruz escalonada, nos mostró que un mismo signo puede ser forma, cosmos, memoria y comunidad al mismo tiempo.

Después pasamos a las **categorías compositivas y las leyes de la percepción**. Dirección, ritmo, simetría, proporción... términos que parecen técnicos, pero que en realidad nos cuentan cómo el ojo humano organiza lo que ve. Lo fascinante es descubrir que los pueblos andinos ya dominaban estas claves visuales, mucho antes de que la teoría moderna les pusiera nombre.

Finalmente, vimos que este viaje no puede hacerse desde una sola disciplina. La **Comunicación** es la brújula que orienta el camino, pero necesita la arqueología para situar las piezas en su tiempo, la antropología para comprender rituales y cosmovisiones, la historia del arte para comparar estilos, el diseño gráfico para describir las formas y la informática para preservar y difundir este patrimonio. Todo esto, claro, con un principio fundamental: el respeto por las comunidades y su herencia cultural.

En resumen, este capítulo nos deja una idea clave: **los símbolos precolombinos andinos son mucho más que adornos; son relatos visuales cargados de vida y significado**. Y para comprenderlos,

debemos aprender a leerlos como quien descifra un lenguaje ancestral. Con estas herramientas en la mano, estamos listos para dar el siguiente paso: adentrarnos en el **contexto histórico y cultural** en el que estos símbolos nacieron y se hicieron parte esencial de la vida en los Andes.



“Mujer andina arropando a su niño en un mercado de Perú. El conjunto textil —lliclla/awayu con franjas y motivos zoomorfos tejidos (pallay)— y el sombrero bordado muestran la vigencia de la iconografía andina en el uso diario, puente entre vida comunitaria y tradición visual.”

CAPÍTULO II

2 CONTEXTO HISTÓRICO

Ningún símbolo surge en el vacío. Cada trazo, figura y color de los objetos precolombinos responde a historias compartidas por comunidades concretas que habitaron los Andes durante siglos. Comprender los íconos visuales de Ecuador, Perú y Bolivia exige situarlos en el mundo cultural, social y espiritual que los originó; exige, además, asumir que el plano de representación no es un soporte neutro, sino un espacio simbólico donde se ordena la experiencia. En esta concepción, la Pacha —mundo/espacio-tiempo— opera como unidad generadora (el cuadrado), de la que derivan dualidad, tripartición y cuatripartición; sobre esa base se distribuyen con simetría los elementos que organizan el sentido.¹⁰

Este capítulo ofrece ese trasfondo y se organiza en cinco apartados:

- El territorio como espacio de símbolos
- Pueblos y periodizaciones
- Cosmovisión andina
- Soportes y técnicas como medios de comunicación visual
- Función social de los íconos.

Nuestro objetivo es mostrar que forma y significado co-dependen de un entorno cultural específico, y que esa dependencia no limita la creatividad, sino que le da gramática.

10 Zuidema, R. Tom. *El sistema de ceques del Cuzco: la organización de la capital de los Incas*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1995.

2.1 El territorio andino como espacio de símbolos

El territorio andino fue mucho más que paisaje: un escenario simbólico donde geografía, vida social y esfera sagrada se trenzaron en el mismo tejido cultural. Montañas, ríos, terrazas y cielos no solo delimitaron la vida material, sino que ordenaron ritos, calendarios y jerarquías. Por eso el lenguaje de la forma traduce elementos del entorno: los apus sostienen emblemas (centralidad); los andenes inspiran escalonados (ritmo y ascenso); ríos y cursos de agua favorecen espirales (continuidad/movimiento); la cardinalidad se fija en cruces y rombos (ejes y diagonales). Así, el territorio se vuelve gramática visual que estabiliza sentido y pertenencia.¹¹

La **diversidad ecológica** — costa, sierra y selva — generó soportes y estilos diferenciados sin quebrar la lógica común. La costa dispone de arcillas finas y técnicas cerámicas que habilitan paletas intensas y superficies narrativas; la sierra desarrolla un textil complejo, capaz de alojar dualidades y ritmos en urdimbres y tramas; el altiplano monumentaliza la forma en piedra, con portadas, monolitos y escalonados que trasladan la experiencia agrícola a la arquitectura sagrada. Debajo de esta variedad material se mantiene una constante: los símbolos comunican y cohesionan.

Para leer estas soluciones formales en clave comparada, resulta útil la iconología geométrica. Bajo este enfoque, distinguimos estructuras de ordenamiento (ejes, cuadrícula, centro), estructuras de formación

¹¹ Bouysse-Cassagne, Thérèse, y Olivia Harris. "Pacha: en torno al pensamiento aymara." En *El mundo aymara*, editado por Xavier Albó, 217–281. Madrid: Alianza Editorial/UNESCO, 1988.

(cuadrado, diagonal, triángulo, rombo, cruz, espiral, escalonado) y estructuras de síntesis (combinaciones estabilizadas como la cruz cuadrada o la escalera–espiral).

Esta tríada condensa medida y ritmo y permite contrastar cerámicas, textiles y líticos en un mismo cuadro: qué plantilla organiza el campo, qué módulo gobierna la repetición, qué función —emblema central, friso protector, borde activo— orienta la lectura. En suma, la Pacha como base convierte el territorio en orden visual: desde la unidad se proyectan ejes y diagonales, emergen parejas complementarias (dualidad) y tres registros (arriba–medio–abajo) que articulan lo celeste, lo humano y lo interior.

2.2 Panorama de pueblos y periodizaciones

Se adopta una periodización comparada —Formativo (3500–200 a. C.), Intermedio Temprano (200 a. C.–600 d. C.), Horizonte Medio (600–1000 d. C.), Intermedio Tardío (1000–1400 d. C.) y Horizonte Incaico (1400–1532 d. C.)— acompañada de una columna que indica la estructura dominante por región/tiempo. Este marco no “encierra” a las culturas en etiquetas rígidas; más bien mapea continuidades formales:

- **Ecuador.** Desde Valdivia y su temprana sensibilidad por las formas esenciales ligadas a ciclos vitales, hasta Jama-Coaque y La Tolita, donde repertorios zoomorfos y antropomorfos codifican jerarquías rituales y roles sociales. En la sierra, los Quitu-Cara y Cañari articulan iconografías agrícolas y astronómicas que integran rombos/semillas, cruces y bandas rítmicas.

- **Perú.** Chavín instala la tríada felino–serpiente–ave en una sintaxis que oscila entre el emblema y la trama; Paracas/Nazca profundizan la cromática textil y los diseños de gran escala (geoglifos) como ordenadores del territorio; Moche domina la escena narrativa y la anatomía simbólica; Wari formaliza módulos y patrones; el Inca sintetiza lenguajes, jerarquiza espacios y estabiliza sistemas radiales y de cuatripartición.
- **Bolivia.** Tiwanaku (500–1000 d. C.) proyecta un sistema visual de enorme potencia: portadas líticas, monolitos y esculturas que articulan deidades, ciclos agrícolas y jerarquías. Su influencia se siente en el altiplano y se reinterpreta durante la expansión incaica, consolidando una gramática monumental donde la centralidad y el escalonado no son decoración, sino lógica espacial.

Más que una sucesión de estilos, esta cronología expone cómo las comunidades resolvieron problemas semejantes de orden y sentido con distintas combinaciones de plantillas, módulos y funciones.

2.3 Cosmovisión andina

La cosmovisión andina fue el marco de sentido en el que surgieron los símbolos precolombinos. Para los pueblos andinos, el universo no estaba fragmentado en compartimentos, sino integrado en un tejido donde lo natural, lo humano y lo divino formaban parte de un mismo orden. Esta concepción del mundo se plasmó en rituales, en prácticas comunitarias y, sobre todo, en las representaciones visuales.

En los andes y nuestro continente americano, antes de la llegada de los conquistadores españoles, se desarrollaba una cultura que por su originalidad destaca en el curso de la historia de la humanidad.¹²

Uno de los términos que más utilizamos en nuestros discursos bien intencionados es COSMOVISIÓN, y aún mucho peor, lo usamos para designar al conocimiento indígena con el denominativo COSMOVISIÓN INDÍGENA o COSMOVISIÓN ANDINA. En este contexto, cabe preguntarnos: ¿qué fundamentos tenemos para designar al conocimiento andino con la palabra cosmovisión?

Esta palabra tiene un origen griego y latino.

- COSMOS: del griego *κοσμος* que significa UNIVERSO ordenado.
- VISIÓN: del latín *visio* contemplación inmediata y directa sin percepción sensible.

En este panorama, cosmovisión es la Visión del Universo ordenado, una alusión directa al pensamiento mecanicista y por lo tanto materialista. Pero, ¿podemos decir que el conocimiento indígena es mecanicista y materialista? De ninguna manera, porque para los Andes, TODO ES VIDA. Solamente la denominación PACHA-MAMA nos indica que la totalidad es una persona porque al decir MAMA la estamos tratando en un término de afectividad, de aprecio y respeto, además al decir MAMA

12 Arguedas, José María (trad.). Dioses y hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila (1598?). Lima: Instituto de Estudios Peruanos / Museo Nacional de Historia, 1966 (hay eds. posteriores; p. ej., Siglo XXI, 1991).

estamos dando a entender que es una “persona” de sexo femenino y si es persona femenina tiene la capacidad de dialogar, escuchar y de reproducirse. Como fundamento exponemos nuestra memoria oral, conocida como mitología que dice:

“Dicen que en Ñawpa-Pacha¹³ todo estaba de noche, no había nada. Solamente Atsil-Yaya¹⁴ vivía junto a Sami-Mama¹⁵. No había nadie más que ellos. Hasta entonces no había el día, todo era oscuridad.

Atsil-Yaya pidió a Sami-Mama acostarse con Él. Se unieron en la oscuridad y Sami-Mama quedó embarazada. Así nacieron los Aya¹⁶, los Duendes¹⁷ y Pacha-Mama¹⁸. Cuando Pacha-Mama nacía, Atsil-Yaya sopló e hizo sonar su churu¹⁹ y empezó a amanecer.

Pacha-Mama creció, se convirtió en una mujer y su vientre también empezó a crecer, porque ella ya había nacido fecundada. Cuando llegó el momento de parir, de su vientre nació el agua, y en medio del cielo lleno de rayos y truenos nacieron: el sol, la luna, las estrellas, las piedras, la tierra, el fuego, los cerros, el huracán, las plantas, los animales, el arco iris, el viento, la mujer, el hombre y todo lo que existe. Todo lo que

13 **ÑAWPA PACHA:** Tiempo adelante

14 **ATSIL-YAYA:** Gran Espíritu Vital Universal Masculino. En el Norte del Ecuador se le conoce hasta ahora como ATSIL-YAYA o ACHIL-TAYTA.

15 **SAMI-MAMA:** Madre-Espíritu. Gran Espíritu Vital Universal Femenino. Esta concepción casi ha desaparecido por la influencia de las religiones cristianas y solamente ha permanecido en el lenguaje de invocación de los yachak.

16 **AYA:** Espíritu vital presente en todos y cada uno los seres de la naturaleza, entendiéndose como seres vivos también a todos los cuerpos materiales del universo.

17 **DUENDE:** Seres pequeños dueños del kuri (oro), kullki (plata) y otros minerales que viven dentro de la tierra.

18 **PACHA-MAMA:** Madre tierra, Madre tiempo, madre mundo, madre naturaleza, madre universal.

19 **CHURU:** Caracol marino gigante.

Pacha-Mama había parido estaba vivo. Todo estaba al revés porque todos los seres pensaban y hablaban igual que nosotros, las personas.

Al ver que todo estaba al revés, que todos los seres hablaban y pensaban al mismo tiempo y que todo era una confusión, Atsil-Yaya, Sami-Mama y Pacha-Mama hicieron un consejo, se conversaron, y acordaron enmudecer a todos sus hijos e hijas. Poco a poco fueron enmudeciendo a todos los seres, hasta que al final quedamos con todas estas facultades, nosotros los runas²⁰, mientras que los demás seres siguen pensando y hablando en formas diferentes de los nuestros... así nacimos.” (Cachiguango, Luciano y Cachiguango José Antonio)²¹

Realizando un breve análisis del mito podemos decir que primeramente en los Andes no podemos decir UNIVERSO a la totalidad porque la unidad, lo uno es un término eminentemente occidental que surgió con los egipcios, luego fue tomado por los hebreos, para finalmente ser adoptado por las culturas griegas y latinas que son las culturas madres de los pueblos de occidente, por ello se habla de una medida única (metro), de un solo Dios, etc. Los pueblos andinos tenemos que hablar de un PARIVERSO, es decir de una totalidad nacida de la unión de lo masculino y lo femenino, en ese sentido, existe una diferencia abismal de concepción entre lo andino y lo occidental.

20 RUNA: Ser humano.

21 CACHIGUANGO LUCIANO: Agricultor y hampi-yachak (curandero energético) de 70 años de edad de Kotama, fallecido en agosto de 1985. CACHIGUANGO JOSE ANTONIO (Katsa): Agricultor de 69 años de edad oriundo de la comunidad de Kotama, cantón Otavalo, fallecido en enero del 2006. Los fragmentos de esta memoria han sido complementados con otras versiones escuchadas en distintas comunidades especialmente en Kotama, La Bolsa, Guanansik, Carabuela, San Roque, Larkakunga, Waykupungo, Kinchukí y otras de la provincia de Imbabura, Ecuador.

Otro factor digno de analizarse es que para nosotros la totalidad no fue “creada” de la nada por la voluntad de un Ser Supremo, sino que la Unión de las Divinidades masculina y femenina dio lugar al NACIMIENTO de seres y no de elementos como lo dice la modernidad.

Uno de los principios más importantes de la cosmovisión es la **dualidad**. Todo en el mundo andino se concebía en pares complementarios: masculino y femenino, día y noche, arriba y abajo, sol y luna. Esta dualidad no implicaba oposición, sino equilibrio. En el arte, se tradujo en colores contrastantes, en simetrías compositivas y en la representación de animales que encarnaban fuerzas opuestas pero necesarias.

Otro principio fundamental fue la **reciprocidad**. La vida comunitaria se sostenía en el ayni (intercambio mutuo) y en la minka (trabajo colectivo). Este valor social también se expresó en los símbolos, que muchas veces representaban escenas de colaboración o ciclos agrícolas donde la colectividad tenía un rol central.

El universo andino se entendía además como **tripartito**: el **Hanan Pacha** (mundo de arriba), el **Kay Pacha** (mundo de aquí) y el **Uku Pacha** (mundo de abajo). Cada uno estaba poblado por seres y fuerzas que se representaban visualmente: aves en el cielo, felinos en la tierra, serpientes en el mundo subterráneo. Esta organización cósmica se reflejó en la iconografía, donde muchas veces aparecen figuras híbridas

que conectan los tres planos. Estos mundos están relacionados por una serpiente mítica de dos cabezas que los atraviesan.²²

La **circularidad del tiempo** fue otro elemento clave. Los pueblos andinos no concebían el tiempo como una línea recta, sino como un ciclo constante de renovación. Las fiestas agrícolas, los calendarios rituales y los símbolos en espiral expresaban este carácter cíclico.

En conjunto, estos principios —dualidad, reciprocidad, tripartición y circularidad— dieron forma a un sistema de pensamiento que convirtió a los símbolos en verdaderos lenguajes visuales. No eran simples adornos, sino narraciones codificadas de la manera en que los pueblos andinos entendían su lugar en el cosmos.²³

2.4 Soportes y técnicas como medios de representación visual

Vistos desde las **estructuras de ordenamiento y formación**, los soportes **no son neutrales**: cada material activa **medida, ritmo y jerarquía** (cuadrícula, centro, friso, registro) y **traduce** el vínculo entre lo humano y lo sagrado. **Cerámica, textil y piedra** operan como **medios de comunicación visual** que estabilizan sentido en la vida cotidiana y ritual.

- **Cerámica.** Combina formas contenedoras (vasijas, cuencos, botellas de asa estribo) con superficies narrativas donde alternan emblemas y tramas. La paleta —ocres, rojos, negros— organiza

22 Zadir Milla Uribe, Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino (Lima: Auspicia; CONCYTEC, 1990)

23 Carlos Milla Villena, Génesis de la cultura andina (Lima: Fondo Editorial C.A.P., 1983)

jerarquías mediante contrastes y campos. El borde suele actuar como friso que prepara o cierra la lectura del cuerpo.

- **Textil.** En la sierra, el textil deviene un “sistema gráfico” de altísima complejidad: la urdimbre y la trama permiten representar dualidades y ritmos, asignar estatus, marcar ciclos y construir mapas míticos. La economía de medios —bicromías, tramas modulares— favorece pregnancia y memoria.
- **Piedra.** En el altiplano y Andes centrales, la piedra monumentaliza la lógica del orden. Portadas y monolitos articulan escalonados, ejes y centros visibles a distancia; la permanencia material refuerza la idea de orden duradero.
- **Murales y metales.** Aunque menos frecuentes en el corpus comparado, aportan intensidad cromática o brillo y subrayan relaciones con lo solar/lunar y lo terrestre (ciclos, fertilidad, autoridad).

En todos los casos, la “gramática”
—no el ornamento— asegura **legibilidad**.

2.5 Función social y cultural de los íconos

Los íconos andinos fueron mucho más que decoraciones. Cumplieron funciones sociales, políticas y espirituales que los convirtieron en **pilares de cohesión comunitaria**. Cada símbolo transmitía mensajes que orientaban la vida colectiva, legitimaban jerarquías y reforzaban la conexión con lo sagrado.

En el plano **social**, los símbolos actuaban como marcadores de identidad. Un motivo textil podía indicar la pertenencia a una comunidad específica; una cerámica pintada podía señalar un estilo regional. Así, los íconos funcionaban como emblemas colectivos que

diferenciaban a los pueblos y, al mismo tiempo, reforzaban la pertenencia.

En el plano **político**, los símbolos legitimaban la autoridad. Las élites y sacerdotes se apropiaban de ciertos motivos —felinos, serpientes, aves— para proyectar poder y vincularse con lo divino. La Chakana, por ejemplo, no solo tenía un valor cosmológico, sino también un carácter político, al representar el orden y la centralidad del Tawantinsuyo.

En el plano **espiritual y ritual**, los íconos eran mediadores entre el mundo humano y el cosmos. Aparecían en vasijas para ofrendas, en tejidos ceremoniales, en monolitos y templos. No eran meros objetos: acompañaban a la comunidad en festividades agrícolas, rituales funerarios y celebraciones de renovación.

Además, los íconos andinos tenían un rol **pedagógico**. Eran verdaderos “libros visuales” que transmitían conocimientos a las nuevas generaciones: sobre agricultura, astronomía, ética comunitaria y mitología. La transmisión de símbolos de padres a hijos aseguraba la continuidad de la memoria cultural.

En conjunto, los íconos precolombinos no solo embellecieron objetos y espacios, sino que **estructuraron la vida andina**. Eran mensajes que hablaban de pertenencia, de poder, de espiritualidad y de aprendizaje. Por eso, al analizarlos hoy, descubrimos no simples ornamentos, sino **un sistema de comunicación visual que sostuvo a comunidades enteras**.

El recorrido por el contexto histórico y cultural de los Andes nos ha mostrado que los símbolos precolombinos no surgieron como expresiones aisladas, sino como parte de un entramado en el que el territorio, los pueblos, la cosmovisión, los soportes y las funciones sociales estuvieron profundamente interconectados. Hemos visto que el territorio andino funcionó como **espacio de símbolos**, donde la geografía misma era interpretada de manera sagrada. También observamos que las distintas culturas —desde Valdivia y La Tolita hasta Tiwanaku e Inca— fueron aportando sus lenguajes visuales en un proceso de continuidad y transformación. La cosmovisión, basada en principios de dualidad, reciprocidad y tripartición, organizó no solo la vida social, sino también la iconografía. Los soportes y técnicas —cerámica, textiles, piedra— dieron forma material a esos significados, y la función social de los íconos mostró su rol en la cohesión, la política, la ritualidad y la transmisión cultural. En conjunto, los símbolos andinos se revelan como **textos visuales** que condensan historia, espiritualidad e identidad. Son huellas vivas de un pensamiento colectivo que, aún hoy, resuena en comunidades de Ecuador, Perú y Bolivia.

Este capítulo nos ha brindado el trasfondo necesario para comprender que cada ícono no puede leerse fuera de su tiempo ni de su cultura. Con estas bases, el siguiente capítulo se adentrará en el **catálogo de símbolos e íconos andinos**, donde las fichas permitirán observar de manera sistemática cómo estas expresiones visuales se materializaron en objetos concretos. Allí, cada ficha será una ventana al universo de significados que este capítulo nos ha preparado para reconocer.

CAPITULO III

3 CATÁLOGO DE SÍMBOLOS E ÍCONOS ANDINOS

Los capítulos anteriores nos han entregado las herramientas conceptuales y el contexto histórico necesarios para comprender la riqueza de los símbolos precolombinos. Ahora es el momento de observarlos de manera sistemática, a través de un catálogo que reúne y organiza las expresiones visuales de las culturas andinas en Ecuador, Perú y Bolivia.

Para la compilación de íconos y símbolos que todavía subsisten en la actualidad, fue necesario investigar en culturas diversas y geográficamente distantes. En cada ciudad visitada se optó por acudir, en primer lugar, a los mercados indígenas, donde aún se comercializan tejidos andinos elaborados por las propias comunidades. Estos espacios ofrecieron la posibilidad de observar directamente los diseños y de dialogar con las tejedoras, quienes compartieron significados y apreciaciones transmitidas de generación en generación.

Sin embargo, esta muestra reflejaba sobre todo los diseños contemporáneos. Para complementar la mirada, se acudió también a **museos antropológicos y culturales**, donde fue posible analizar piezas precolombinas originales. Esta doble estrategia —mercados y museos— permitió contrastar la producción actual con las expresiones ancestrales, obteniendo una visión más clara de la continuidad y transformación de los motivos andinos.

Durante este proceso se realizó un registro tanto fotográfico como gráfico (lápiz y papel), especialmente en espacios restringidos como museos. De esta manera se pudo compilar una gran variedad de íconos y símbolos que evidencian el desarrollo político, económico, social y religioso de los pueblos precolombinos, así como la vigencia de muchos de esos elementos en la producción artesanal contemporánea.

La investigación de campo dejó en claro que, aunque la cromática ha sufrido variaciones debido a la introducción de materias primas industriales, la esencia del diseño andino se mantiene intacta. Los métodos de fabricación artesanal, el uso de tintes naturales y la transmisión cultural de los significados han conservado su fuerza ancestral.

Sobre la base de este trabajo se elaboraron las **fichas técnicas catalográficas**, que constituyen el núcleo de este capítulo. En ellas se recopila, de manera homogénea, la información visual y simbólica de los íconos estudiados, permitiendo analizarlos desde la composición formal hasta su interpretación cultural.

En suma, este catálogo no es solo una colección de diseños, sino un **espejo de la memoria andina**, donde el pasado y el presente dialogan para mostrarnos la riqueza de un lenguaje visual que aún hoy sigue vivo.

3.1 Motivos zoomorfos

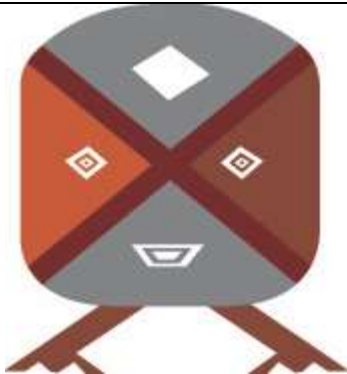
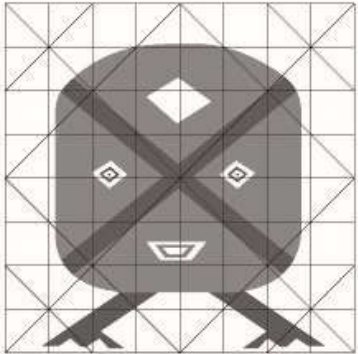
Los animales ocuparon un lugar central en el universo simbólico andino. Cada especie representaba fuerzas naturales, virtudes o vínculos espirituales. Las aves, por ejemplo, eran concebidas como mediadoras

entre el mundo de arriba (Hanan Pacha) y el mundo humano (Kay Pacha). Su vuelo, su canto y su cercanía con el cielo las convirtieron en emblemas de conexión con lo divino.

En los mercados indígenas actuales todavía encontramos representaciones zoomorfas en textiles y artesanías, lo que evidencia la continuidad de un lenguaje visual transmitido por generaciones.

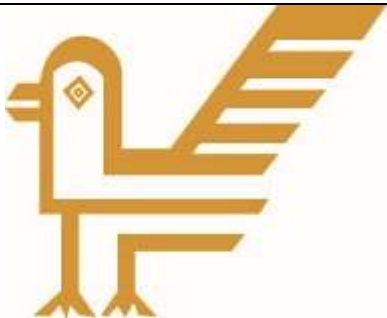


Tabla 1. Ficha catalográfica – Ítem 001: Ave (pollo, cría de gallina)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	1	
Lugar de procedencia	Ecuador / Otavalo	
Cultura / período	Actual	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Ave (pollo, cría de gallina)	
Estructura de ordenamiento	Trazado armónico binario	
Estructura de formación	Cuadrado, diagonal	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Simetría (eje longitudinal axial) • Equilibrio	
Cromática	Tonos café, marrón y amarillo • Principio de dualidad claro–oscuro	
Geometría figurativa	Representación de un ave dividida en cuatro partes por dos diagonales	
Principio Gestalt dominante	Simetría	
Iconicidad (Peirce)	Ícono: semejanza con ave real • Índice: alude al ciclo de crianza doméstica • Símbolo: continuidad de la fertilidad y cuidado comunitario	

Niveles de Panofsky	Pre-iconográfico: forma de ave • Iconográfico: pollo/gallina doméstica • Iconológico: representación de la vida cotidiana y de la relación humano–animal	
Función / uso	Decorativo, identitario y asociado a la fertilidad en contextos rurales	
Interpretación breve	Este motivo, inspirado en la cría de la gallina, refleja la importancia de los animales domésticos en la economía y en la vida cotidiana, y se convierte en un símbolo de continuidad cultural en la comunidad de Otavalo.	
Fuente / referencia	Investigación de campo en mercados indígenas y museos (2024)	
Notas	Observado en textilería contemporánea; variante cromática según taller artesanal	

Tabla 2. Ficha catalográfica – Ítem 002: Ave de corral en reposo

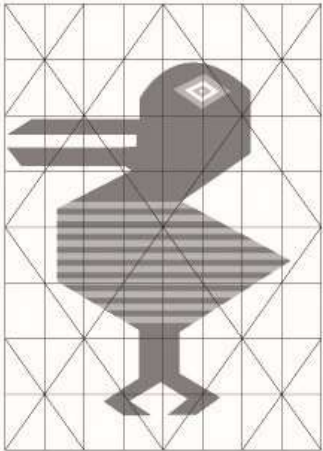
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	2	
Lugar de procedencia	Ecuador / Otavalo	
Cultura / período	Actual	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Ave de corral en reposo	
Estructura de ordenamiento	Trazado armónico binario, composición centrada	
Estructura de formación	Rectángulo base con diagonales que dividen el cuerpo en secciones equilibradas	
Módulo	Unidad sin repetición	
Categorías / leyes compositivas	Simetría bilateral • Equilibrio estático	
Cromática	Tonos tierra (marrón, ocre, amarillo) que refuerzan naturalidad • Dualidad claro–oscuro	
Geometría figurativa	Representación esquemática de un ave doméstica en reposo, con énfasis en el cuerpo ovalado y las alas plegadas	
Principio Gestalt dominante	Cierre (contorno completo que sugiere serenidad)	

Iconicidad (Peirce)	Ícono: semejanza con ave real • Índice: remite al descanso y domesticidad • Símbolo: protección y vida comunitaria ligada a la crianza	
Niveles de Panofsky	Pre- iconográfico: ave con alas plegadas • Iconográfico: ave de corral como parte de la vida rural • Iconológico: metáfora de la vida cotidiana, el ciclo alimenticio y la seguridad doméstica	
Función / uso	Motivo decorativo en textiles; símbolo de la fertilidad y abundancia en la economía familiar	
Interpretación breve	El ave en reposo simboliza quietud, estabilidad y seguridad. Representa el vínculo estrecho entre la comunidad y los animales de corral, fundamentales en la vida rural andina como fuente de alimento, cuidado y continuidad.	

Fuente / referencia	Investigación de campo en mercados indígenas de Otavalo	
Notas	Variantes estilísticas observadas según el taller artesanal; mantiene la esencia de la crianza doméstica como elemento cultural vigente	

Tabla 3. Ficha catalográfica – Ítem 003: Ave / Pato

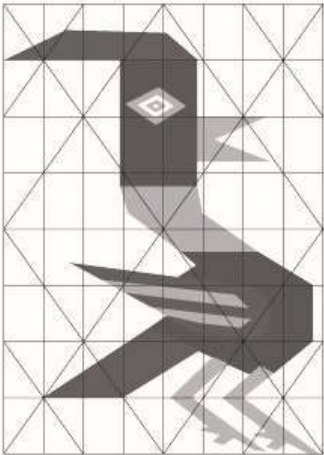
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	3	
Lugar de procedencia	Ecuador / Sierra norte (Otavalo)	
Cultura / período	Actual, con continuidad de simbolismos precolombinos	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Pato, ave acuática vinculada al agua y la fertilidad	
Estructura de ordenamiento	Composición lineal con trazado armónico binario	
Estructura de formación	Figuración ovalada con apoyo en diagonales para delimitar cuerpo y cabeza	
Módulo	Unidad simple; ocasional repetición en frisos decorativos	
Categorías / leyes compositivas	Equilibrio estático • Simetría parcial • Ritmo suave en la silueta	
Cromática	Gamas de verdes, azules y marrones; contraste con tonos claros para resaltar el contorno	
Geometría figurativa	Representación estilizada de un pato en reposo, con cuerpo ovalado, cuello corto y pico alargado	

Principio Gestalt dominante	Pregnancia (figura claramente reconocible y diferenciada del fondo)	
Iconicidad (Peirce)	Ícono: semejanza con pato real • Índice: remite al agua, los lagos y la vida agrícola • Símbolo: fertilidad, abundancia y vínculo con el ciclo vital del agua	
Niveles de Panofsky	Pre-iconográfico: ave acuática con cuello y pico visibles • Iconográfico: pato como animal doméstico y silvestre • Iconológico: símbolo de abundancia agrícola y conexión con el elemento agua en la cosmovisión andina	
Función / uso	Motivo textil y cerámico; asociado a contextos rurales y a la representación de fertilidad y abundancia	
Interpretación breve	El pato representa la relación íntima entre el ser humano y el agua. Su presencia en iconografía textil andina recuerda el valor de los lagos y ríos como fuentes de vida y fertilidad, reafirmando el equilibrio entre naturaleza y comunidad.	
Fuente / referencia	Observación en mercados indígenas de Otavalo y referencias comparativas en museos locales	

Notas	Variantes estilizadas del motivo aparecen en frisos textiles; en algunos casos acompañado de ondas o líneas que simbolizan agua	
--------------	---	--

Tabla 4. Ficha catalográfica – Ítem 004: Pavo de monte / Gallina de monte

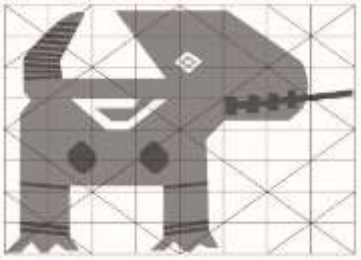
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	4	
Lugar de procedencia	Ecuador / Región andina y piedemonte amazónico	
Cultura / período	Actual, con referentes en iconografía precolombina	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Pavo de monte (gallina de monte), ave asociada al bosque y la abundancia silvestre	
Estructura de ordenamiento	Composición vertical, con énfasis en la figura central	
Estructura de formación	Ovalo para el cuerpo, semicírculos para alas, líneas curvas para cola expandida	
Módulo	Unidad representada de forma aislada, ocasional repetición en bordados textiles	
Categorías / leyes compositivas	Equilibrio axial • Simetría parcial • Jerarquía visual en el plumaje	
Cromática	Tonos tierra y verdes oscuros, combinados con toques rojizos o amarillos en el plumaje	
Geometría figurativa	Representación estilizada del ave en postura erguida, con cola desplegada que sugiere riqueza visual	
Principio Gestalt dominante	Figura-fondo (contraste fuerte entre el ave y el espacio que la rodea)	

Iconicidad (Peirce)	Ícono: semejanza con ave real • Índice: remite al bosque y al sustento alimenticio silvestre • Símbolo: abundancia, conexión con lo silvestre y con los ciclos de caza/obtención de alimento	
Niveles de Panofsky	Pre-iconográfico: figura de ave con cola desplegada • Iconográfico: pavo/gallina de monte como animal de caza y alimento • Iconológico: metáfora de la abundancia natural, vínculo con lo silvestre y con la fertilidad del bosque	
Función / uso	Motivo textil y decorativo en artesanías; símbolo de la abundancia silvestre y de la vida en equilibrio con el bosque	
Interpretación breve	El pavo de monte, con su plumaje llamativo y su vínculo con el bosque, se convierte en símbolo de fertilidad y abundancia. Su representación conecta la vida comunitaria con los recursos silvestres, recordando la importancia del equilibrio entre lo humano y lo natural.	
Fuente / referencia	Observación en mercados indígenas; referencias comparativas en textiles como bolsos	

Notas	En algunos tejidos se lo representa con la cola desplegada como signo de riqueza y vitalidad; puede confundirse con otras aves mayores en estilos esquemáticos	
--------------	--	--

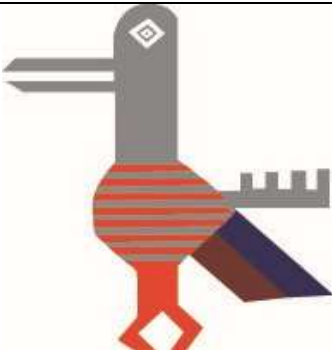
Tabla 5. Ficha catalográfica – Ítem 005: Canino / Perro

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	5	
Lugar de procedencia	Ecuador / Sierra norte (Otavalo)	
Cultura / período	Actual, con antecedentes en iconografía precolombina	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Perro (protección, compañía, mediación espiritual)	
Estructura de ordenamiento	Composición axial con centralidad marcada en el torso; eje horizontal predominante	
Estructura de formación	Rectángulo base para el cuerpo; curvas para lomos y hocico; emblema central (p. ej., círculo/rombo/espiral*) inscrito en el pecho	
Módulo	Unidad aislada sin patrón de repetición	
Categorías / leyes compositivas	Jerarquía por centralidad (emblema en el pecho) • Simetría bilateral • Pregnancia figura–fondo	
Cromática	Neutros (marrón, gris, negro) con contraste en el emblema para destacarlo	
Geometría figurativa	Perro estilizado de perfil; símbolo central situado a la altura del pecho/“corazón”, actúa como foco visual	
Principio Gestalt dominante	Centralidad / foco y cierre del contorno	

Iconicidad (Peirce)	Ícono: semejanza con perro real • Índice: guardián/domesticidad • Símbolo: protección del hogar; el emblema central remite a “centro/ corazón/ pertenencia”	
Niveles de Panofsky	Pre-iconográfico: can de perfil con marca torácica • Iconográfico: guardián doméstico • Iconológico: protección del hogar y eje vital señalado por el emblema	
Función / uso	Motivo textil / emblema identitario	
Interpretación breve	La figura canina opera como símbolo protector; el emblema central en el pecho concentra el sentido de “corazón/centro del hogar”, reforzando su papel de guardián y mediador.	
Fuente / referencia	Observación en mercados indígenas de Otavalo; paralelos con canes en cerámica andina	
Notas	El emblema central puede variar (círculo/rombo/espiral/estrella) según taller o linaje artesanal.	

Observaciones	Sobre el símbolo central: 1) Función compositiva: es el foco que organiza la lectura (centralidad y jerarquía). 2) Lectura cultural: marca el “corazón” o eje vital del animal; también puede funcionar como marca de pertenencia (taller/familia) o sello apotropaico (protección).	
----------------------	---	--

Tabla 6. Ficha catalográfica – Ítem 006: Ave / Paloma

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	6	
Lugar de procedencia	Ecuador / Sierra norte (Otavalo)	
Cultura / período	Actual, con continuidad de simbolismos precolombinos	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Paloma, asociada a la paz, la comunicación y la espiritualidad	
Estructura de ordenamiento	Composición simétrica; trazado armónico binario	
Estructura de formación	Ovalo central para el cuerpo, triángulos curvos para alas y semicírculo para la cabeza	
Módulo	Unidad; ocasional repetición en bordados textiles	
Categorías / leyes compositivas	Simetría bilateral • Equilibrio estático • Continuidad visual en las alas	
Cromática	Predominio de blancos, grises y tonos suaves; contraste con fondo oscuro	
Geometría figurativa	Representación estilizada de una paloma con alas plegadas, en actitud de reposo	
Principio Gestalt dominante	Cierre (contorno completo que define la figura claramente)	
Iconicidad (Peirce)	Ícono: semejanza con paloma real • Índice: alude a mansedumbre y vida doméstica • Símbolo: paz, vínculo espiritual y mensaje entre mundos	

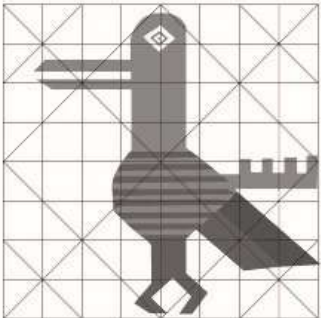
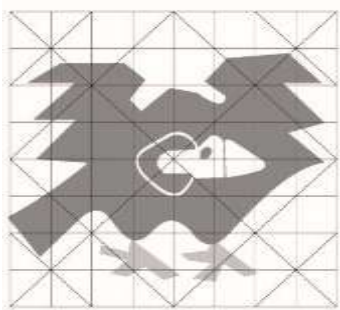
Niveles de Panofsky	Pre-iconográfico: ave pequeña con alas plegadas • Iconográfico: paloma como ave de convivencia y comunicación • Iconológico: símbolo de paz, espiritualidad y vínculo entre lo humano y lo divino	
Función / uso	Motivo textil y decorativo; asociado a la convivencia pacífica, la espiritualidad y la protección comunitaria	
Interpretación breve	La paloma representa calma y comunicación espiritual. Su presencia en la iconografía actual refuerza la idea de armonía social y de vínculo con lo sagrado en la vida cotidiana.	
Fuente / referencia	Observación en mercados indígenas de Otavalo ; paralelos con aves en iconografía precolombina	
Notas	Aparece frecuentemente en tejidos contemporáneos; su asociación a la paz es una resignificación cultural reciente	

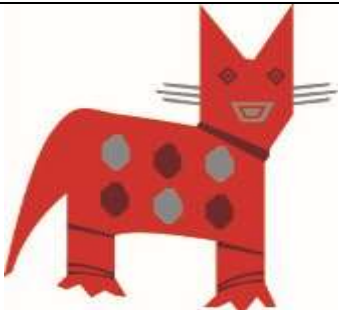
Tabla 7. Ficha catalográfica – Ítem 007: Ave / Cóndor andino

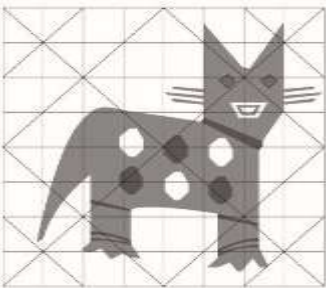
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	7	
Lugar de procedencia	Andes septentrionales (Ecuador, Sierra norte)	
Cultura / período	Actual, con fuertes referentes precolombinos e incaicos	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Cóndor andino: ave mayor de los Andes; vínculo con el Hanan Pacha (mundo de arriba), autoridad y protección	
Estructura de ordenamiento	Composición axial con énfasis vertical; jerarquía central (cabeza/pecho) y extensión lateral (alas)	
Estructura de formación	Triángulos y trapecios para alas abiertas; rectángulo/óvalo para torso; triángulo pequeño para cabeza/pico; cola en trapecio invertido	
Módulo	Unidad dominante; frecuente repetición en frisos o disposición central en paños	
Categorías / leyes compositivas	Simetría bilateral (alas) • Ritmo en plumas • Jerarquía (cabeza/pecho como foco) • Proporción alar amplia	
Cromática	Contraste alto: negro/profundos con blancos en collar o puntas de alas; ocasional rojo/amarillo para acentos rituales	

Geometría figurativa	Cóndor de frente o en vuelo, alas extendidas formando “V”/“T”; collar blanco estilizado; pico prominente y cola trapezoidal	
Principio Gestalt dominante	Figura–fondo potente y pregnancia (silueta reconocible por alas extendidas)	
Iconicidad (Peirce)	Ícono: semejanza con el cóndor real (alas, collar) • Índice: alude a cumbres/aire y dominio de alturas • Símbolo: autoridad, mediación con lo sagrado, protección del ayllu	
Niveles de Panofsky	Pre-iconográfico: ave grande con alas abiertas y collar claro • Iconográfico: cóndor andino, ave mayor • Iconológico: mediador entre mundos; soberanía/legitimidad y vínculo con lo solar	
Función / uso	Motivo central en textiles ceremoniales y decorativos; emblema identitario regional; signo de protección y estatus	
Interpretación breve	El cóndor concentra la verticalidad sagrada de los Andes: su vuelo y silueta extendida expresan autoridad y mediación entre el mundo humano y lo divino. En el plano social actúa como emblema de protección y cohesión comunitaria.	

Fuente / referencia	Observación en mercados de la Sierra norte; paralelos en iconografía incaica y representaciones andinas contemporáneas	
Notas	Variantes con cabeza de perfil o frontal; el “collar” suele enfatizarse para reforzar reconocimiento; en algunos paños se acompaña de montañas o sol como contexto cósmico	
Observaciones	Cuando el cóndor aparece centrado y aislado, funciona como sello de autoridad del paño; si se repite en friso, refuerza ritmo y protección continua. si hay elementos asociados (sol, montañas) amplían su lectura cosmológica.	

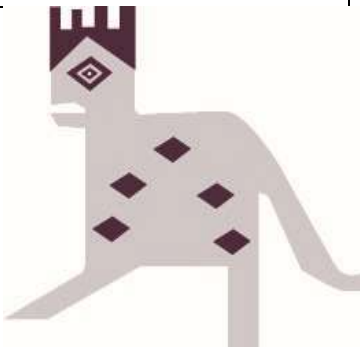
Tabla 8. Ficha catalográfica – Ítem 008: Felino / gato

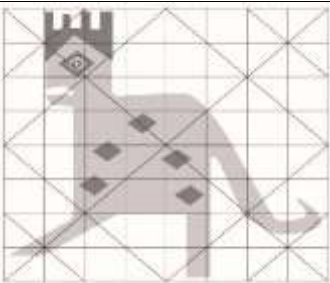
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	8	
Lugar de procedencia	Ecuador / Sierra norte (Otavalo)	
Cultura / período	Actual, con referentes simbólicos felínicos precolombinos	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Felino (gato): agilidad, vigilancia, umbral entre lo doméstico y lo sagrado	
Estructura de ordenamiento	Composición axial con eje horizontal; figura centrada	
Estructura de formación	Rectángulo base para el cuerpo; óvalo para cabeza; triángulos para orejas; curva marcada para cola	
Módulo	Unidad aislada; posible repetición en frisos o alternancia con motivos geométricos	
Categorías / leyes compositivas	Simetría bilateral en rostro • Ritmo suave (cola y lomo) • Jerarquía en ojos/bigotes	
Cromática	Tonos tierra (ocres, cafés) o grises con acentos en ojos/bigotes; contraste medio-alto del contorno	
Geometría figurativa	Gato estilizado de perfil o tres cuartos, con cola en arco que equilibra la masa del cuerpo; orejas triangulares marcadas	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia (silueta clara) y continuidad (línea de lomo–cola)	

Iconicidad (Peirce)	Ícono: semejanza con felino doméstico • Índice: vigilancia/guardia del hogar • Símbolo: traslación contemporánea de atributos felínicos andinos (poder, sigilo, umbral) al ámbito doméstico	
Niveles de Panofsky	Pre-iconográfico: gato sentado/erguido con cola arqueada • Iconográfico: felino doméstico vigilante • Iconológico: continuidad de lo felínico andino (fortaleza, protección, liminalidad) adaptada a la vida cotidiana	
Función / uso	Motivo textil/cerámico decorativo; emblema de protección discreta del hogar y de identidad artesanal	
Interpretación breve	Aunque el gato doméstico es contemporáneo, su representación hereda rasgos simbólicos del felino andino (puma/jaguar): vigilancia, potencia contenida y carácter liminar. En los paños funciona como señal de cuidado y presencia protectora del espacio doméstico.	
Fuente / referencia	Observación en mercados indígenas de Otavalo ; paralelos semánticos con felinos precolombinos en el área andina	

Notas	Variantes con cola en espiral (acentúa ritmo) o cola recta (mayor estabilidad); ojos destacados para reforzar vigilancia	
Observaciones	Si el motivo incluye marcas faciales (bigotes) enfatizadores de vigilancia Si aparece en frisos alternado con rombos/triángulos, se sugiere lectura de protección rítmica del paño como es el caso de la ilustración que presenta círculos en el pecho.	

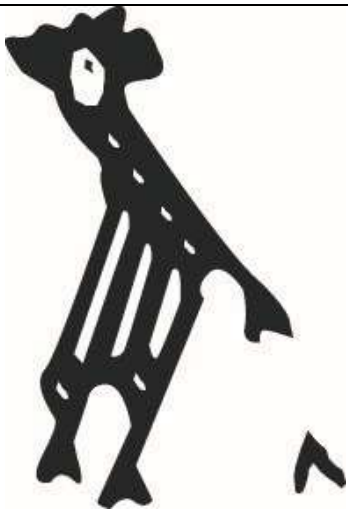
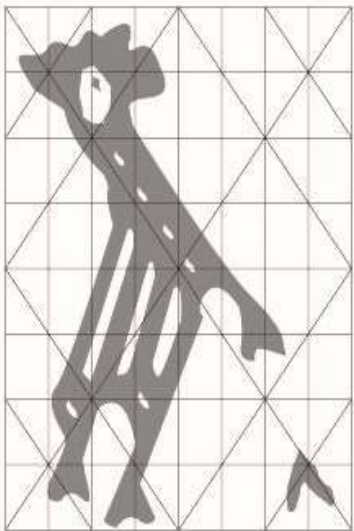
Tabla 9. Ficha catalográfica – Ítem 009: Gran felino (puma/jaguar)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	9	
Lugar de procedencia	Andes centro-norte (Ecuador/Perú, área serrana)	
Cultura / período	Referente precolombino recurrente (Formativo–Horizonte Medio) con resignificaciones actuales	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Gran felino (puma/jaguar): poder, soberanía, tránsito entre planos, transformación	
Estructura de ordenamiento	Composición Armónica binaria	
Estructura de formación	Geometrización angular: rectángulos y escalonados para cuerpo/patas; triángulos para colmillos/orejas; óvalos/almendrados para ojos; cola en “S” o espiral	
Módulo	Unidad dominante; frecuente repetición en frisos o como medallón central del paño	
Categorías / leyes compositivas	Simetría facial parcial • Ritmo por repetición de colmillos/rosetas • Contraste alto en ojos • Proporción jerárquica (cabeza > cuerpo)	
Cromática	Paleta ritual clásica: rojo/ocre/negro con realces blancos ; variantes contemporáneas con amarillos intensos, nunca en un solo tono negro - blanco	

Geometría figurativa	Cabeza de felino frontal o de perfil dinámico ; ojos almendrados, colmillos expuestos , hocico marcado; cuerpo segmentado por módulos escalonados; cola curvada equilibrando la masa	
Principio Gestalt dominante	Figura–fondo contundente y pregnancia (rasgos faciales dominantes); continuidad en línea de lomo–cola	
Iconicidad (Peirce)	Ícono : semejanza en rasgos (colmillos/ojos) • Índice : remite a ferocidad, caza, dominio territorial • Símbolo : poder político-ritual , mediación con lo sagrado, energía transformadora	
Niveles de Panofsky	Pre-iconográfico : cabeza/cuerpo de felino con ojos destacados • Iconográfico : animal sagrado andino • Iconológico : soberanía, protección y tránsito entre planos (Hanan–Kay–Uku)	
Función / uso	Emblema central en textiles ceremoniales;	
Interpretación breve	El gran felino condensa autoridad y potencia liminar : sus colmillos y ojos jerarquizados actúan como sellos de fuerza y resguardo . En contexto andino, su presencia marca liderazgo y conexión con el orden cósmico.	

Fuente / referencia	Observación de motivos felínicos en artesanías serranas; paralelos con felinos Wari/Moche/Tiwanaku en colecciones y catálogos regionales	
Notas	Registrar si la cabeza es frontal (más hierática) o perfil (más dinámica); consignar presencia de rosetas, escalonados o banda dentada en contorno	
Observaciones	Cuando aparece como medallón central , el felino funciona como eje de autoridad del paño; en friso perimetral , opera como cinturón protector (lectura apotropaica). Si el contorno incluye escalonados o grecas , suele aludir a energía y transformación ; anotar tratamiento cromático de ojos/colmillos (puntos blancos o contornos negros) por su rol de foco visual.	

Tabla 10. Ficha catalográfica – Ítem 010: Ternero

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	10	
Lugar de procedencia	Ecuador / Otavalo	
Cultura / período	Actual, con referente precolombino	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Ternero (cría bovina; sustento, abundancia)	
Estructura de ordenamiento	Axial, eje horizontal (caminar), Armónico Binario	
Estructura de formación	Rectángulo	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Equilibrio estático • Cierre	
Cromática	Blancos/negros (manchas) con contorno alto	
Geometría figurativa	Perfil con patas cortas, cabeza proporcionada	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Ícono (semejanza) • Índice (crianza) • Símbolo (abundancia doméstica)	
Niveles de Panofsky	Pre: cría de bovino • Iconogr.: ternero • Iconol.: nutrición/ciclo familiar	
Función / uso	Motivo textil doméstico	

Interpretación breve	Emblema de alimento futuro y prosperidad del hogar.	
Fuente / referencia	Registro de campo	
Notas	<i>Puede aparecer con madre (vaca) en escena de crianza o</i> Junto a un símbolo en forma de “V” invertida, este se entiende como una representación de una planta o hierva, dando a entender que es el alimento del animal representado a su izquierda.	

Tabla 11. Ficha catalográfica – Ítem 011: Ave

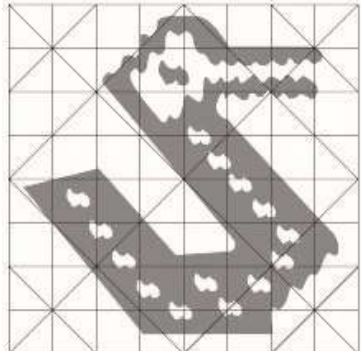
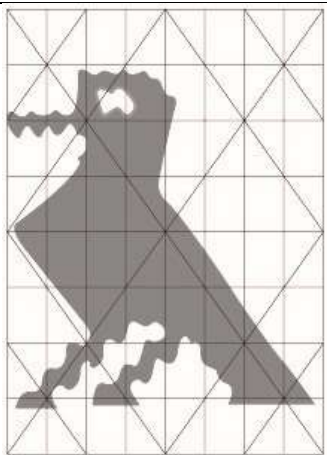
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	11	
Lugar de procedencia	Ecuador / Cacha	
Cultura / período	Actual - Precolombino	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Ave (genérica; comunicación, mediación cielo- tierra)	
Estructura de ordenamiento	Trazado armónico binario	
Estructura de formación	Cuadrado base y diagonales	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Simetría bilateral • Equilibrio	
Cromática	Tonos tierra con contraste claro- oscuro	
Geometría figurativa	Ave estilizada de perfil con alas plegadas en forma de S	
Principio Gestalt dominante	Cierre	
Iconicidad (Peirce)	Ícono • Índice (canto/vuelo) • Símbolo (mensaje/armoní a)	
Niveles de Panofsky	Pre: ave pequeña • Iconogr.: ave doméstica/silvest re • Iconol.: vínculo comunitario	
Función / uso	Motivo textil decorativo	
Interpretación breve	Símbolo cotidiano de convivencia y comunicación.	
Fuente / referencia	Investigación de campo	
Notas	Puede servir como patrón modular en repetición horizontal.	

Tabla 12. Ficha catalográfica – Ítem 012: Ave (composición)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	12	
Lugar de procedencia	Ecuador / Cacha	
Cultura / período	Actual - Precolombino	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Ave (énfasis en estructura compositiva)	
Estructura de ordenamiento	Armónica Binaria con eje longitudinal; cuatripartición por diagonales en composiciones modulares	
Estructura de formación	Cuadrado + diagonales ; cuerpo dividido en 4 campos	
Módulo	Unidad / repetición	
Categorías / leyes compositivas	Simetría (eje axial) • Equilibrio • Proporción simple	
Cromática	Café/marrón/amarillo; dualidad claro-oscuro	
Geometría figurativa	Ave esquemática con campos geométricos internos	
Principio Gestalt dominante	Centralidad y cierre	
Iconicidad (Peirce)	Ícono (semejanza) • Índice (ciclo doméstico) • Símbolo (orden espacial)	
Niveles de Panofsky	Pre: ave dividida en secciones • Iconogr.: motivo doméstico • Iconol.: organización/armonía	
Función / uso	Como módulo compositivo junto con íconos geométricos de formas naturales representa la unión con la naturaleza. 12A;12B	
	En la composición 12C junto con símbolos de corazones representa unión en pareja o enamoramiento	

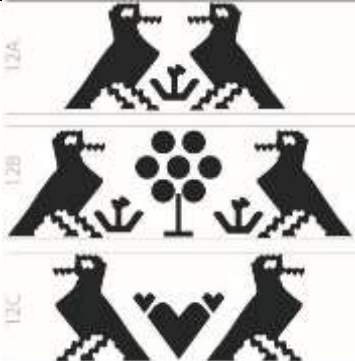
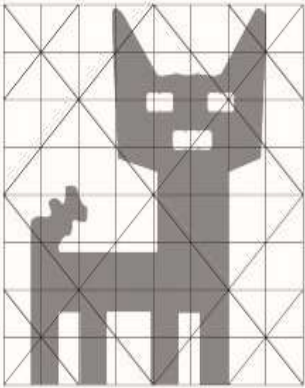
Interpretación breve	La forma aviar sirve de soporte para enseñar estructura binaria y simetría.	
Fuente / referencia	Investigación de campo	
BANDA MODULAR		
COMPOSICIONES MODULARES		

Tabla 13. Ficha catalográfica – Ítem 013: Felino (composición)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	13	
Lugar de procedencia	Ecuador / Cacha / sierra	
Cultura / período	Actual, con referentes precolombinos (puma/jaguar) *	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Felino (potencia, vigilia; foco en estructura compositiva)	
Estructura de ordenamiento	Trazado armónico binario.	
	CUATRIpartición	
Estructura de formación	Geometrización angular (escalonados/triángulos); cola en S	
Módulo	Unidad dominante (posible friso)	
Categorías / leyes compositivas	Contraste (ojos/colmillos) • Ritmo (rosetas/dientes) • Simetría parcial	
Cromática	Dualidad claro - oscuro	
Geometría figurativa	Cabeza frontal o perfil dinámico; cola compensando masa	
Principio Gestalt dominante	Figura–fondo y pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Ícono (rasgos felinos) • Índice (dominio/territorio) • Símbolo (familia)	
Niveles de Panofsky	Pre: felino amigable • Iconogr.: gato • Iconol.: amor/protección	
Función / uso	Ejemplo de composición para felínicos en paños	
Interpretación breve	La lectura se centra en jerarquía facial y ritmo del contorno.	

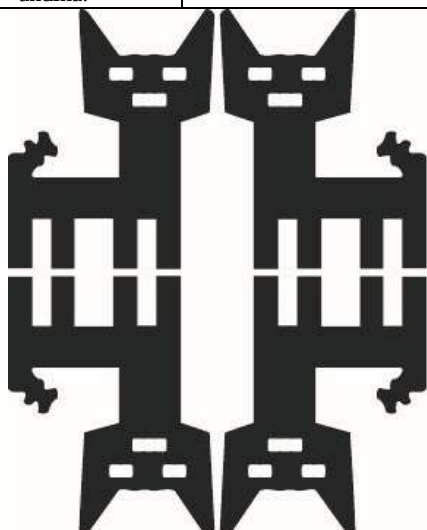
Fuente / referencia	Comparativos Wari/Moche/Tiwanaku	
Notas	Al usarse como patrón modular (cuatriplicaión) connota una cruz andina.	
COMPOSICIÓN MODULAR		

Tabla 14. Ficha catalográfica – Ítem 014: Llama

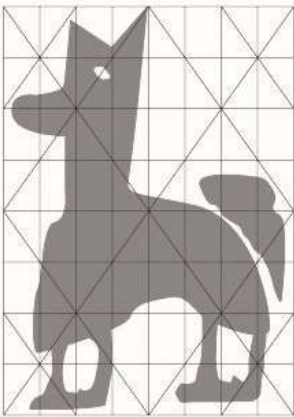
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	14	
Lugar de procedencia	Ecuador / Cacha	
Cultura / período	Precolombino (con continuidad actual)	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Llama (cohesión comunitaria)	
Estructura de ordenamiento	Axial; eje horizontal (caminar)	
Estructura de formación	Rectángulo tronco; cuello curvo; triángulos orejas	
Módulo	Unidad; repetición en caravana	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo (paso) • Equilibrio estático • Jerarquía en cuello	
Cromática	Blancos/ocres/grises; contorno oscuro	
Geometría figurativa	Perfil con cuello elevado y orejas rectas	
Principio Gestalt dominante	Continuidad (línea cuello–lomo)	
Iconicidad (Peirce)	Ícono • Índice (carga/ruta) • Símbolo (trueque/ayllu)	
Niveles de Panofsky	Pre: camélido • Iconogr.: llama • Iconol.: economía de caravana	
Función / uso	Motivo textil central y de borde	
Interpretación breve	Emblema de trabajo colectivo e intercambio.	
Fuente / referencia	Observación de campo / museos regionales	
Notas	Puede portar aparejo o borlas (marcaje)	

Tabla 15. Ficha catalográfica – Ítem 015: Ave

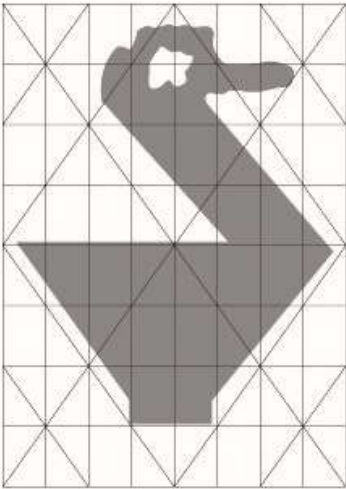
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	15	
Lugar de procedencia	Ecuador / Cacha	
Cultura / período	Actual	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Ave (marcadora de tiempo/espacio según contexto)	
Estructura de ordenamiento	Axial; simetría simple, Armónico Binario	
Estructura de formación	Óvalo cuerpo; triángulos en alas/cola *	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo leve • Cierre	
Cromática	Monocromía	
Geometría figurativa	Perfil con alas plegadas	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Ícono • Índice (hábitat) • Símbolo (armonía/vida)	
Niveles de Panofsky	Pre: ave esquemática • Iconogr.: motivo aviar • Iconol.: convivencia/orden	
Función / uso	Motivo decorativo	
Interpretación breve	Figura que acompaña superficies y bordes del paño.	
Fuente / referencia	Registro de campo	
Notas	Frecuente alternancia con motivos geométricos	

Tabla 16. Ficha catalográfica – Ítem 016: Llama

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	16	
Lugar de procedencia	Ecuador / Cacha	
Cultura / período	Precolombino (con continuidad actual)	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Llama (movilidad, trueque, parentesco entre ayllus)	
Estructura de ordenamiento	Axial; disposición rítmica (serie/carabana)	
Estructura de formación	Tronco rectangular; cuello pronunciado; orejas en V	
Módulo	Unidad repetida	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo (serie) • Equilibrio • Proporción	
Cromática	Dualidad con principio de CLARO / OSCURO	
Geometría figurativa	Perfil con carga opcional	
Principio Gestalt dominante	Continuidad	
Iconicidad (Peirce)	Ícono • Índice (ruta/comercio) • Símbolo (intercambio)	
Niveles de Panofsky	Pre: camélido • Iconogr.: llama • Iconol.: red de intercambio	
Función / uso	Frisos narrativos	

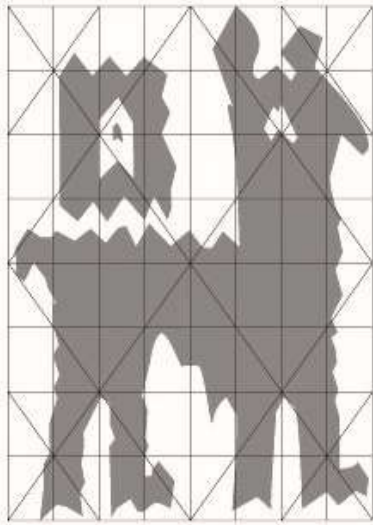
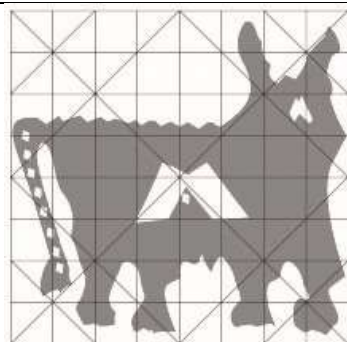
Interpretación breve	Reitera la centralidad de la llama en la vida económica andina.	
Fuente / referencia	Catálogos y registro de campo	
Notas	Puede combinarse con figuras humanas en caravana	

Tabla 17. Ficha catalográfica – Ítem 017: Vaca

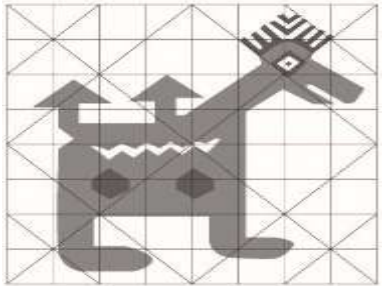
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	17	
Lugar de procedencia	Ecuador / Sierra	
Cultura / período	Actual / Precolombino	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Vaca (nutrición, economía doméstica)	
Estructura de ordenamiento	Axial; eje horizontal (caminar)	
Estructura de formación	Tronco rectangular; óvalo cabeza; manchas contrastadas	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Cierre • Equilibrio estático	
Cromática	Blancos/negros/ocre s; contorno alto	
Geometría figurativa	Perfil con ubre sugerida y cola baja	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia (masa manchada)	
Iconicidad (Peirce)	Ícono • Índice (leche) • Símbolo (sustento/hogar)	
Niveles de Panofsky	Pre: bóvido doméstico • Iconogr.: vaca • Iconol.: nutrición familiar	
Función / uso	Motivo textil doméstico	
Interpretación breve	Emblema de sustento cotidiano y estabilidad económica.	
Fuente / referencia	Registro de campo	
Notas	Puede alternar con motivos de maíz (alimento)	

	El símbolo de el medio del ícono es una representación de dualidad (HANAN-URIN) haciendo referencia a la PACHA MAMA o madre tierra con un rombo en el cetro de los dos.	
--	--	--

Tabla 18. Ficha catalográfica – Ítem 018: Ave – pavo

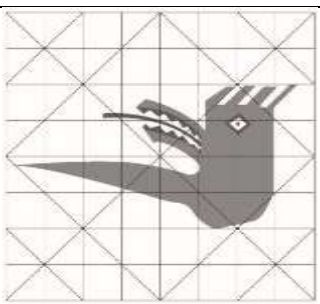
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	18	
Lugar de procedencia	Ecuador / Cacha / Sierra	
Cultura / período	Actual (con reminiscencias precolombinas)	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Pavo (abundancia, festividad)	
Estructura de ordenamiento	Central; verticalidad con cola en abanico, Armónico binario.	
Estructura de formación	Semicírculos para cola; óvalo cuerpo; triángulos cabeza/cresta	
Módulo	Unidad (medallón)	
Categorías / leyes compositivas	Jerarquía (cola) • Ritmo (plumas)	
Cromática	Ocres/rojos/amarillos; contraste alto en plumaje	
Geometría figurativa	Frontal/3/4 con cola desplegada	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia (abanico)	
Iconicidad (Peirce)	Ícono • Índice (fiesta/comida) • Símbolo (prosperidad)	
Niveles de Panofsky	Pre: ave mayor • Iconogr.: pavo • Iconol.: abundancia celebratoria	
Función / uso	Motivo central festivo	
Interpretación breve	Señaliza prosperidad y ciclo comunitario de celebración.	
Fuente / referencia	Observación de campo	
Notas	Diferenciar de pavo de monte (silvestre)	

Tabla 19. Ficha catalográfica – Ítem 019: Caballo con silla de montar

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	19	
Lugar de procedencia	Perú / Cuzco	
Cultura / período	Colonial– contemporáneo (resignificación andina)	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Caballo (movilidad, intercambio, poder colonial resignificado)	
Estructura de ordenamiento	Diagonal (trote); eje de avance, Armónico Binario.	
Estructura de formación	Rectángulo tronco; triángulos patas; silla geométrica	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo (paso) • Continuidad (crin/cola)	
Cromática	Marrones/grises; acento en silla	
Geometría figurativa	Perfil con silla de montar visible	
Principio Gestalt dominante	Continuidad (dinamismo)	
Iconicidad (Peirce)	Ícono • Índice (ruta/feria) • Símbolo (tránsito cultural)	
Niveles de Panofsky	Pre: équido ensillado • Iconogr.: caballo con silla • Iconol.: movilidad y redes de intercambio	

Función / uso	Motivo narrativo de viaje/feria	
Interpretación breve	Visualiza el tránsito y la economía de camino.	
Fuente / referencia	Registro de campo	
Notas	A veces con jinete , variante la silla de montar o arriero	
	Los símbolos que contiene el ícono, son parte de las características representativas como las manchas en el pelaje y el cabello de su cabeza	

Tabla 20. Ficha catalográfica – Ítem 020: Ave mítica (demonio)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	20	
Lugar de procedencia	Perú / Cuzco	
Cultura / período	Actual con imaginario andino cristianizado	
Clasificación	Zoomorfo / Mitológico	
Simbología	Ave mítica (rasgos demoníacos/apotropaicos)	
Estructura de ordenamiento	Central; alas extendidas (V/T), Armónico Binario	
Estructura de formación	Triángulos/trapecios (alas), rombo cuerpo, picos/garfios	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Simetría • Contraste fuerte (rasgos)	
Cromática	Negros/rojos/blancos (alto contraste)	
Geometría figurativa	Ave con rasgos exagerados (garras/pico/ojos)	
Principio Gestalt dominante	Figura-fondo contundente	
Iconicidad (Peirce)	Índice (advertencia) • Símbolo (defensa/liminalidad)	
Niveles de Panofsky	Pre: ave con rasgos feroces • Iconogr.: criatura mítica • Iconol.: apotropaico (ahuyenta males)	
Función / uso	Emblema protector en paños	
Interpretación breve	Figura liminar que protege y marca frontera simbólica.	
Fuente / referencia	Tradición oral/artesanías de la zona	
Notas	Verificar si integra iconografía cristianizada (diablos de fiesta)	

Observaciones	Si hubiera símbolo central (cruz, espiral), tomarlo en cuenta para la lectura semiótica	
----------------------	--	--

Tabla 21. Ficha catalográfica – Ítem 021: Chivo / cabra

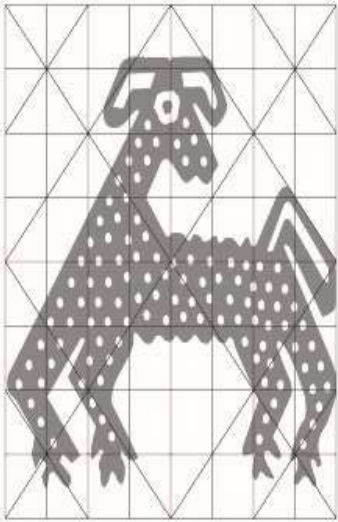
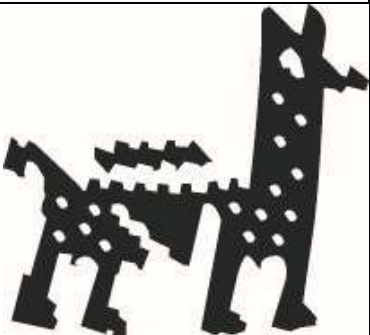
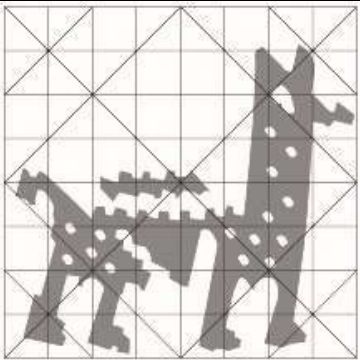
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	21	
Lugar de procedencia	Perú / Cuzco	
Cultura / período	Precolombino	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Cabra (agilidad en laderas, rusticidad)	
Estructura de ordenamiento	Diagonal ascendente (pendiente), Armónico Binario.	
Estructura de formación	Triángulos (patas/cuernos); óvalo tronco	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo (paso) • Equilibrio en pendiente	
Cromática	Ocres/grises; contorno marcado, Monocromía.	
Geometría figurativa	Perfil sobre ladera con cuernos curvos	
Principio Gestalt dominante	Continuidad (línea de avance)	
Iconicidad (Peirce)	Ícono • Índice (laderas) • Símbolo (destreza/tenacidad)	
Niveles de Panofsky	Pre: caprino • Iconogr.: cabra • Iconol.: vida en altura	
Función / uso	Motivo narrativo/agropastoril	
Interpretación breve	Representa resistencia y adaptación del medio.	
Fuente / referencia	Registro de campo	
Notas	Puede alternar con plantas (hábitat)	

Tabla 22. Ficha catalográfica – Ítem 022: Llama con carga

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	22	
Lugar de procedencia	Perú / Cusco	
Cultura / período	Precolombino (continuidad actual)	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Llama de carga (trueque, movilidad, red intercomunitaria)	
Estructura de ordenamiento	Horizontal; énfasis en carga , Armónico Binario	
Estructura de formación	Tronco rectangular; bultos geométricos ; cuello curvo	
Módulo	Unidad sin patrón de repetición	
Categorías / leyes compositivas	Jerarquía (carga) • Ritmo (serie)	
Cromática	Monocromía	
Geometría figurativa	Perfil con carga superior bien delimitada	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia (masa + carga)	
Iconicidad (Peirce)	Índice (ruta/comercio) • Símbolo (intercambio/ayllu)	
Niveles de Panofsky	Pre: camélido carguero • Iconogr.: llama con aparejo • Iconol.: economía de caravana	
Función / uso	Frisos narrativos	
Interpretación breve	Visualiza la circulación de bienes y saberes.	
Fuente / referencia	Registro de campo / catálogos	

Notas	A veces con campanas o borlas (sonoridad/festejo)	
--------------	--	--

Tabla 23. Ficha catalográfica – Ítem 023: Pavo real

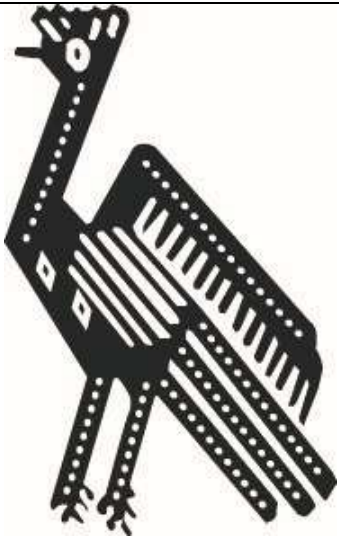
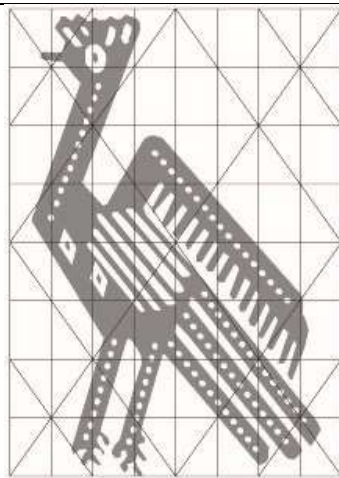
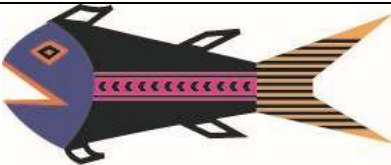
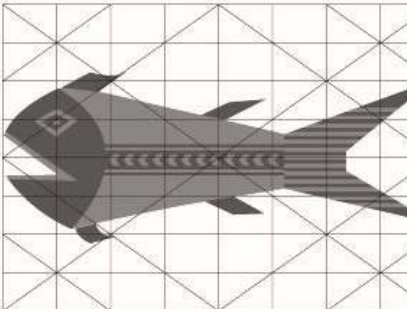
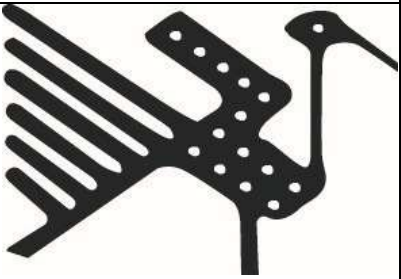
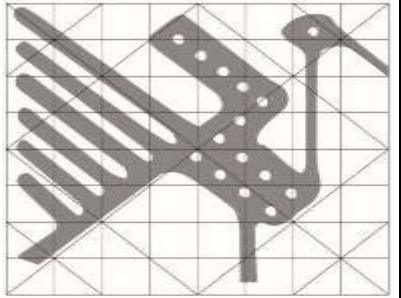
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	23	
Lugar de procedencia	Perú / Cuzco	
Cultura / período	Precolombino (continuidad actual)	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Pavo real (belleza, ostensión, prestigio decorativo)	
Estructura de ordenamiento	Central; abanico maximal en cola, Armónico Binario.	
Estructura de formación	Semicírculos concéntricos con “ojos” en plumas	
Módulo	Unidad (medallón)	
Categorías / leyes compositivas	Jerarquía (cola) • Ritmo (ojos/plumas)	
Cromática	Verdes/azules/ocres; alto contraste	
Geometría figurativa	Frontal con cola extendida	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia (abanico ocular)	
Iconicidad (Peirce)	Ícono • Índice (espectáculo/plumaje) • Símbolo (prestigio)	
Niveles de Panofsky	Pre: ave exhibicionista • Iconogr.: pavo real • Iconol.: ostensión/estatus	
Función / uso	Motivo central ornamental	
Interpretación breve	Introduce ornato y jerarquía visual en el paño.	
Fuente / referencia	Observación de campo (taller)	
Notas	Las manchas en el objeto son representaciones del plumaje.	

Tabla 24. Ficha catalográfica – Ítem 024: Pez de colores

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	24	
Lugar de procedencia	Perú / Cusco	
Cultura / período	Precolombino (continuidad en artesanía actual)	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Pez (agua, fertilidad, sustento)	
Estructura de ordenamiento	Horizontal; eje de nado, Armónico Binario	
Estructura de formación	Rectángulo	
Módulo	Unidad; repetición en frisos	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo (escamas) • Equilibrio	
Cromática	Azules/verdes/ocres; contraste en ojo	
Geometría figurativa	Perfil con aletas y ojo claro	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Ícono • Índice (lagos/rios) • Símbolo (abundancia)	
Niveles de Panofsky	Pre: pez • Iconogr.: pez andino • Iconol.: ciclo hídrico/fertilidad	
Función / uso	Frisos y campos centrales	
Interpretación breve	Evoca agua-vida y provisión comunitaria.	
Fuente / referencia	Registro de campo / museos locales	

Notas	Representación de una pez existe gran variedad de colores en su representación así como un patrón repetitivo en el centro y en la cola representando las escamas y estrías de mismo.	
--------------	--	--

Tabla 25. Ficha catalográfica – Ítem 025: Pavo (composición)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	25	
Lugar de procedencia	Perú / Cuzco	
Cultura / período	Precolombino (continuidad en artesanía actual)	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Pavo (énfasis en composición: cola/abanico)	
Estructura de ordenamiento	Central; simetría axial, Armónico Binario, Bipartición, Cuatripartición	
Estructura de formación	Módulos cuadrados circulares	
Módulo	Unidad (con repetición interna)	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo (plumas) • Jerarquía (centro–abanico)	
Cromática	Tierra con acentos cálidos *	
Geometría figurativa	Ave frontal con abanico dominante	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia y ritmo	
Iconicidad (Peirce)	Ícono • Índice (fiesta) • Símbolo (abundancia)	
Niveles de Panofsky	Pre: ave con cola desplegada • Iconogr.: pavo • Iconol.: prosperidad	

Función / uso	Ejemplo didáctico de composición	
Interpretación breve	La cola organiza la lectura mediante módulos repetidos.	
Fuente / referencia	Visita de taller	
Notas	Al representar la cuatripartición se expresa la paridad de la dualidad también representada en la organización del Tahuantinsuy o.	
	Al anexar otro elemento como la cruz cuadrada se está reforzando la dualidad y la paridad de la dualidad en la formación de un nuevo ícono.	

Tabla 26. COMPOSISI3N ÍTEM 025

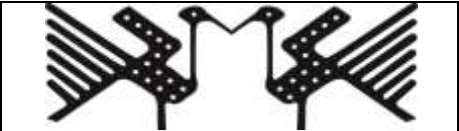
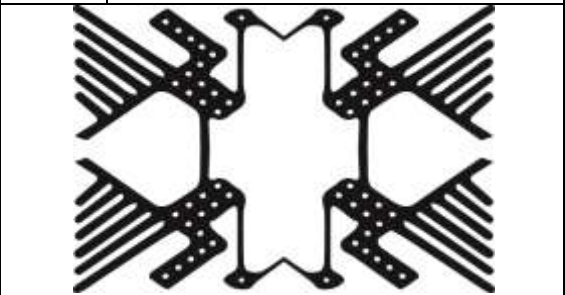
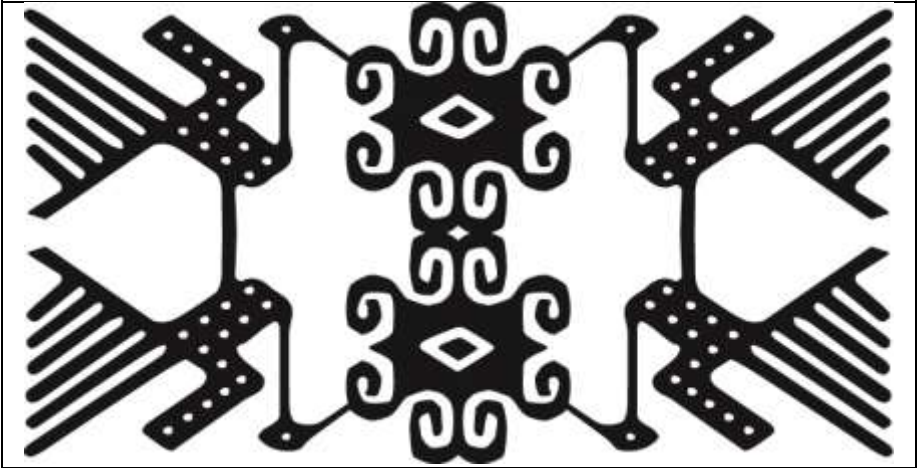
BIPARTICI3N	
CUATRIPARTICI3N	
COMPOSICION CON OTRO ELEMENTO (cruz cuadrada andina)	
	

Tabla 27. Ficha catalográfica – Ítem 026: Chucuri / raposa

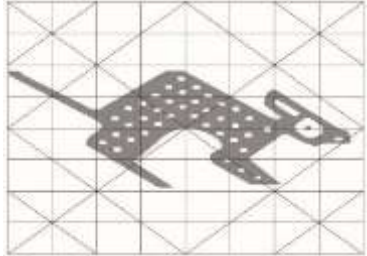
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	26	
Lugar de procedencia	Perú / Cuzco	
Cultura / período	Precolombino (continuidad en artesanía actual)	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Chucurí / raposa (astucia, cautela)	
Estructura de ordenamiento	Horizontal; foco en cola	
Estructura de formación	Tronco alargado; orejas triangulares; cola espesa	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo (pelaje/cola) • Jerarquía en rostro	
Cromática	Ocres/rojizos; punta clara en cola *	
Geometría figurativa	Perfil esbelto, hocico fino	
Principio Gestalt dominante	Continuidad (lomo–cola)	
Iconicidad (Peirce)	Ícono • Índice (caza) • Símbolo (liminalidad/alerta)	
Niveles de Panofsky	Pre: cánido menor • Iconogr.: raposa/chucurí • Iconol.: vigilancia del borde	
Función / uso	Friso protector	
Interpretación breve	Marca frontera y atención al entorno.	
Fuente / referencia	Observación artesanal *	
Notas	Término local (zorrito pequeño; en algunas regiones se usa el término “chucurí” para cánidos silvestres)	

Tabla 28. Ficha catalográfica – Ítem 027: Burro doméstico

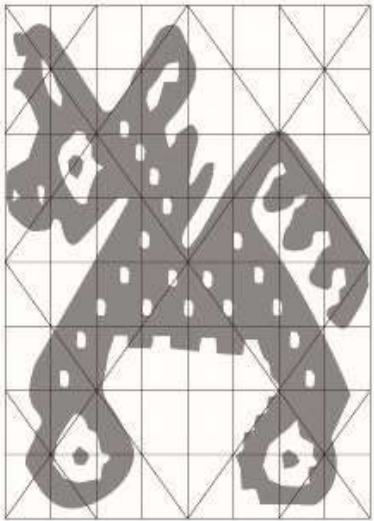
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	27	
Lugar de procedencia	Peru / Ecuador	
Cultura / período	Actual	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Burro (carga humilde, tenacidad)	
Estructura de ordenamiento	Horizontal; eje bajo, Armónico Binario.	
Estructura de formación	Tronco rectangular; orejas largas	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Jerarquía (orejas) • Ritmo (paso)	
Cromática	Grises/marrones	
Geometría figurativa	Perfil con aparejo simple (opcional)	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia (sil. clara)	
Iconicidad (Peirce)	Ícono • Índice (ruta) • Símbolo (soporte/servicio)	
Niveles de Panofsky	Pre: équido doméstico • Iconogr.: burro • Iconol.: soporte cotidiano	
Función / uso	Frisos de caravana	
Interpretación breve	Representa el trabajo silencioso de la vida rural.	
Fuente / referencia	Registro de campo	
Notas	Puede alternar con llamas en caravanas	

Tabla 29. Ficha catalográfica – Ítem 028: Tigrillo / jaguar con sonrisa

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	28	
Lugar de procedencia	Perú / Ecuador / Andes–Amazonía	
Cultura / período	Actual con referentes precolombinos	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Pequeño felino/jaguar estilizado con gesto “sonriente” (benevolencia protectora)	
Estructura de ordenamiento	Axial; jerarquía en rostro, Trazado Armónico Binario.	
Estructura de formación	Ojos almendrados; boca curvada (sonrisa); triángulos/rosetas	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Contraste (ojos/boca) • Ritmo (rosetas)	
Cromática	Principio de Dualidad CLARO - OSCURO	
Geometría figurativa	Cabeza frontal/3/4; colmillos suaves o sugeridos	
Principio Gestalt dominante	Figura–fondo/pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Ícono (rasgos felinos) • Índice (territorio) • Símbolo (protección benevolente)	

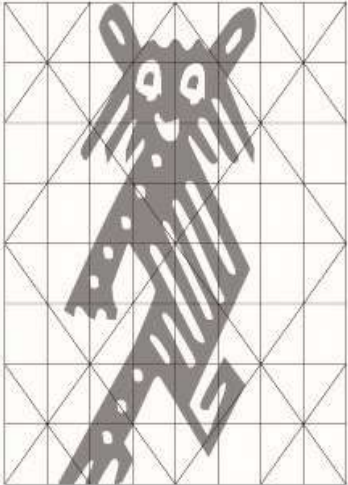
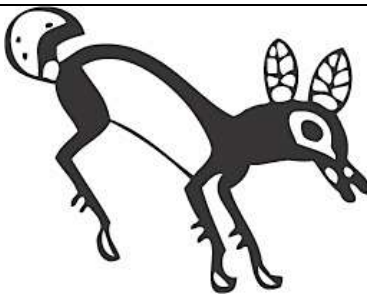
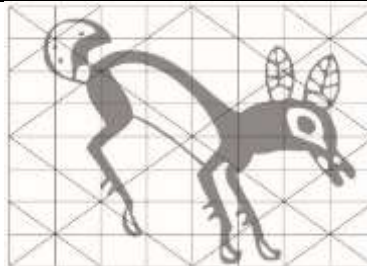
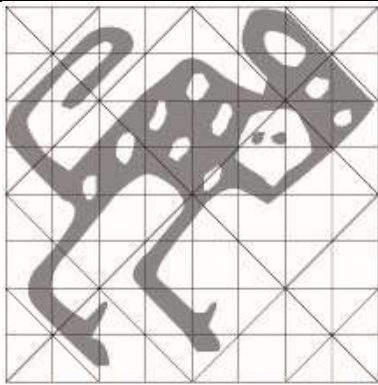
Niveles de Panofsky	Pre: felino pequeño • Iconogr.: tigrillo/jaguar • Iconol.: tutela/energía contenida	
Función / uso	Emblema central o borde protector	
Interpretación breve	La “ sonrisa ” sugiere propiciación y cercanía protectora.	
Fuente / referencia	Comparativos artesanales	
Notas	Si hay símbolo central en pecho se sugiere una lectura apotropaica. La forma de la sonrisa sugiere un aspecto de gracia o delicadeza, para contrastar con la realidad de la agresividad del animal representado.	

Tabla 30. Ficha catalográfica – Ítem 029: Venado saltando

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	29	
Lugar de procedencia	Ecuador / Perú / Andes	
Cultura / período	Actual con referentes precolombinos	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Venado (gracia, paso entre ámbitos del bosque)	
Estructura de ordenamiento	Diagonal; Armónico Binario	
Estructura de formación	Lomo curvo; patas extendidas; astas ramificadas	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo (salto) • Jerarquía (astas)	
Cromática	Monocromático / CLARO OSCURO	
Geometría figurativa	Perfil con patas delanteras/traseras en extensión	
Principio Gestalt dominante	Continuidad (trayectoria)	
Iconicidad (Peirce)	Ícono • Índice (bosque/caza) • Símbolo (tránsito/nobleza)	
Niveles de Panofsky	Pre: cévido en salto • Iconogr.: venado • Iconol.: paso y vitalidad	
Función / uso	Frisos dinámicos/escenas	
Interpretación breve	Marca tránsito y energía del entorno boscoso.	
Fuente / referencia	Registro de campo	

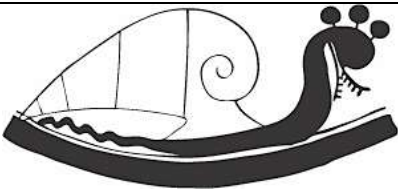
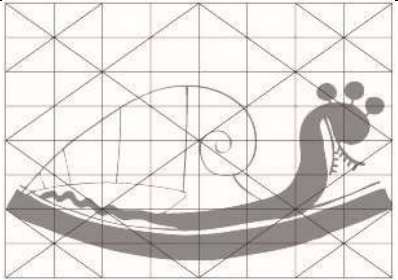
Notas	Por su naturaleza como animal de caza se lo representa saltando.	
	El estilo estilístico diferente a los demás de su época responde a una influencia de muchas culturas que resultó en este tipo de iconografía.	

Tabla 31. Ficha catalográfica – Ítem 030: Mono

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	30	
Lugar de procedencia	Amazónico andino	
Cultura / período	Actual, con ecos prehispánicos	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Mono (movilidad, juego, sociabilidad)	
Estructura de ordenamiento	Diagonal; gesto dinámico, Armónico Binario	
Estructura de formación	Curvas para extremidades; cola en espiral	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo (cola/manos) • Continuidad	
Cromática	Marrones/verdosos	
Geometría figurativa	Figura colgante o en salto; rostro simple	
Principio Gestalt dominante	Continuidad (movimiento)	
Iconicidad (Peirce)	Ícono • Índice (dosel/forrajeo) • Símbolo (vitalidad)	
Niveles de Panofsky	Pre: primate esquemático • Iconogr.: mono • Iconol.: lazo con bosque/comunidad	
Función / uso	Motivo narrativo y de borde dinámico	
Interpretación breve	Introduce movimiento y cohesión lúdica en el paño.	
Fuente / referencia	Observación artesanal *	

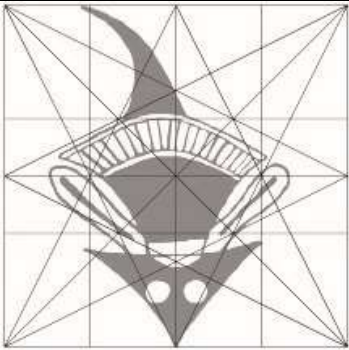
Notas	Muy representado en zonas andinas con conexión al amazonas.	
--------------	---	--

Tabla 32. Ficha catalográfica – Ítem 031: Caracol con concha

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	31	
Lugar de procedencia	Perú / Ecuador	
Cultura / período	Actual, con resonancias precolombinas	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Caracol (agua, tiempo cíclico, retorno)	
Estructura de ordenamiento	Central, espiral dominante; Trazado armónico Binario	
Estructura de formación	Espiral andina; base oval de concha	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Proporción • Ritmo (vueltas) • Cierre	
Cromática	Marrones/ocre s con acentos claros	
Geometría figurativa	Concha en vista lateral; espira bien marcada	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia / Continuidad (espiral)	
Iconicidad (Peirce)	Índice (humedad) • Símbolo (tiempo, retorno)	
Niveles de Panofsky	Pre: molusco con concha • Iconogr.: caracol • Iconol.: ciclo/agua	

Función / uso	Motivo central o de borde en textiles	
Interpretación breve	Señala ciclo y memoria del agua en el paño.	
Fuente / referencia	Registro de campo	
Notas	En su cabeza carga tres círculos asociado a los tres mundos	

Tabla 33. Ficha catalográfica – Ítem 032: Mantarraya

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	32	
Lugar de procedencia	Perú / Costa–Andes (intercambio iconográfico)	
Cultura / período	Actual, con ecos costeños prehispánicos	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Mantarraya (mar, amplitud, planeo, mundo acuático)	
Estructura de ordenamiento	Axial; triángulo curvo, Trazado armónico terciario.	
Estructura de formación	Trapezio/triángulo curvo para “alas”; cola filiforme	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Simetría bilateral • Figura–fondo potente	
Cromática	Grisés/azules oscuros; acento claro en borde	
Geometría figurativa	Vista dorsal estilizada (romboidal–curva)	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Ícono (silueta) • Índice (mar) • Símbolo (amplitud/flujo)	
Niveles de Panofsky	Pre: pez cartilaginoso aplanado • Iconogr.: mantarraya • Iconol.: vastedad/agua	
Función / uso	Motivo central; puente Andes–costa	

Interpretación breve	Introduce el mar como campo simbólico ampliado.	
Fuente / referencia	Observación de campo	
Notas	La ciudad del Cuzco es parte de la sierra peruana, siendo capital del país y alguna vez capital del imperio inca, reúne una amplia gama de diseños y aunque no esté cerca del mar congrega diseños marítimos.	

Tabla 34. Ficha catalográfica – Ítem 033: Garza

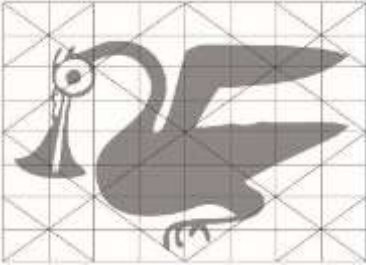
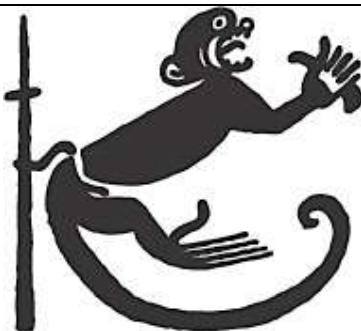
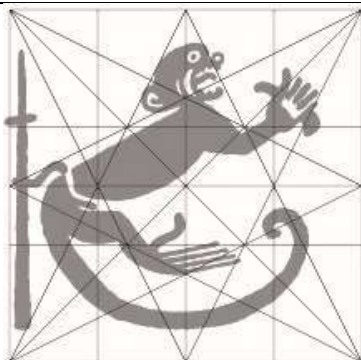
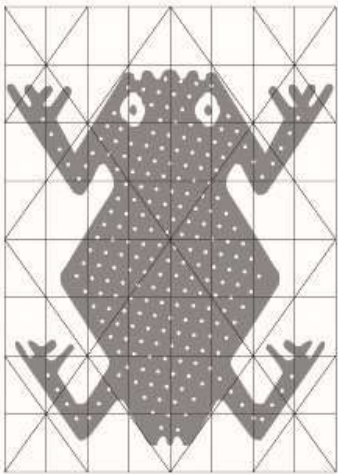
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	33	
Lugar de procedencia	Cuzco / Perú	
Cultura / período	Actual, con resonancias precolombinas	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Garza (quietud, acecho, pureza de aguas)	
Estructura de ordenamiento	Vertical; eje cuello en S, Armónico binario.	
Estructura de formación	Curva del cuello; patas largas; pico recto	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Continuidad (cuello) • Equilibrio	
Cromática	Blancos/grises con contorno	
Geometría figurativa	Perfil esbelto con patas finas	
Principio Gestalt dominante	Continuidad	
Iconicidad (Peirce)	Índice (orillas) • Símbolo (paciencia/claridad)	
Niveles de Panofsky	Pre: zancuda estilizada • Iconogr.: garza • Iconol.: calma ribereña	
Función / uso	Motivo de borde ribereño	
Interpretación breve	Emblema de calma y precisión en el humedal.	
Fuente / referencia	Registro de campo	
Notas	El pico del ave puede representar una connotación no especificada.	

Tabla 35. Ficha catalográfica – Ítem 034: Mono domesticado

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	34	
Lugar de procedencia	Cuzco / Piedemonte amazónico andino	
Cultura / período	Actual, con resonancias precolombinas	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Mono domesticado (sociabilidad, juego controlado)	
Estructura de ordenamiento	Diagonal; Armónico terciario.	
Estructura de formación	Curvas en extremidades; cola recogida	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo (cola/manos) • Cierre	
Cromática	Marrones/olivas	
Geometría figurativa	Figura en reposo vigilante o sujeta	
Principio Gestalt dominante	Cierre	
Iconicidad (Peirce)	Índice (hogar/taller) • Símbolo (convivencia)	
Niveles de Panofsky	Pre: primate estilizado • Iconogr.: mono doméstico • Iconol.: juego social	
Función / uso	Motivo narrativo doméstico	
Interpretación breve	Reescribe lo silvestre en clave doméstica .	
Fuente / referencia	Registro de campo	

Notas	Representación un mono, presumiblement e en un intento de domesticación está atado a una estaca, el animal se encuentra en un acto de suplica con las manos unidas con un banano entre ellas,	
	Este símbolo nos da una idea de la vida del hombre precolombino en su afán de controlar a su entorno natural.	

Tabla 36. Ficha catalográfica – Ítem 035: Rana (composición)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	35	
Lugar de procedencia	Cuzco / Piedemonte amazónico andino	
Cultura / período	Precolombino–actual	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Rana (lluvia, fertilidad agrícola)	
Estructura de ordenamiento	Central; planta baja del cuerpo, Armónico binario.	
Estructura de formación	Óvalo para cuerpo; semicírculos patas; puntos/retícula (piel), rectángulo.	
Módulo	Unidad; repetición simétrica	
Categorías / leyes compositivas	Cierre • Ritmo (punteado)	
Cromática	Verdes/ocres; contraste suave	
Geometría figurativa	Vista dorsal con patas abiertas	
Principio Gestalt dominante	Cierre	
Iconicidad (Peirce)	Índice (lluvia) • Símbolo (cosecha/fecundidad)	
Niveles de Panofsky	Pre: anuro esquemático • Iconogr.: rana • Iconol.: llamada de lluvia	
Función / uso	Motivo agrícola/ritual	
Interpretación breve	Ejemplo didáctico de ritmo y textura en anfibios.	
Fuente / referencia	Registro de campo	

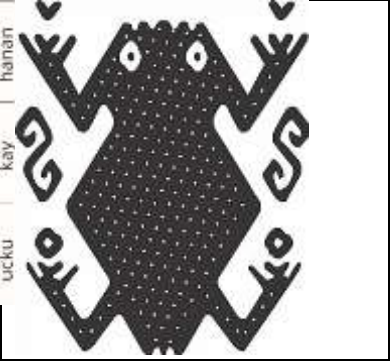
Notas	Como esquema principal se toma al ícono RANA sobre esta base se forma un nuevo símbolo agregando nuevos símbolos como el corazón la serpiente bicéfala y la flor, formando una tripartición la cual establece correspondencia con el Hanan, Kay y Ucku Pacha, los tres mundos, el de arriba el del medio y el de abajo	
Composición simbólica		

Tabla 37. Ficha catalográfica – Ítem 036: Pequeño mamífero

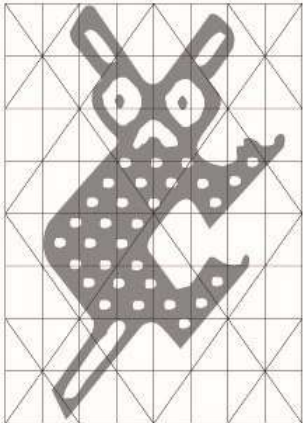
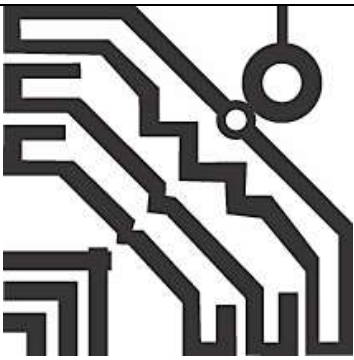
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	36	
Lugar de procedencia	Ecuador / Perú	
Cultura / período	Precolombino–actual	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Pequeño mamífero (adaptación, sigilo)	
Estructura de ordenamiento	Horizontal; masa baja, Armónico binario	
Estructura de formación	Rectángulo	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Cierre • Equilibrio	
Cromática	Grisés/ocres/Monocromía	
Geometría figurativa	Perfil compacto (tipo roedor/mustélido)	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Índice (matorral/roquedo) • Símbolo (resiliencia)	
Niveles de Panofsky	Pre: mamífero pequeño • Iconogr.: genérico • Iconol.: vida discreta	
Función / uso	Motivo de borde/escena	
Interpretación breve	Evoca resistencia en entornos exigentes.	
Fuente / referencia	Registro de campo	
Notas	Por la posición en la que esta se entiende que este agarrado algún objeto	

Tabla 38. Ficha catalográfica – Ítem 037: Composición – ave

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	37	
Lugar de procedencia	Ecuador / Perú	
Cultura / período	Precolombino–actual	
Clasificación	Zoomorfo (compositivo)	
Simbología	Ave (modelo para enseñanza de estructura)	
Estructura de ordenamiento	Binaria con eje axial; cuatripartición	
Estructura de formación	Cuadrado + diagonales ; subdivisiones internas	
Módulo	Factor espacial distributivo	
	Posicional módulo aparece repetido e invertido	
Categorías / leyes compositivas	Simetría • Equilibrio • Proporción	
Cromática	Dualidad claro–oscuro	
Geometría figurativa	Ave esquemática con campos geométricos	
Principio Gestalt dominante	Centralidad / Cierre	
Iconicidad (Peirce)	Ícono • Índice (orden del paño) • Símbolo (armonía)	
Niveles de Panofsky	Pre: figura aviar ordenada • Iconogr.: plantilla • Iconol.: didáctica compositiva	
Función / uso	Ejemplo didáctico de composición	

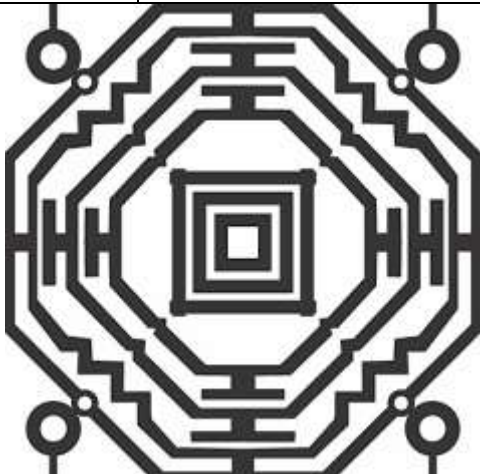
Interpretación breve	Muestra cómo el orden geométrico organiza la figura.	
Notas	Al representar la cuatripartición se expresa la paridad de la dualidad también representada en la organización del Tahuantinsuyo .	
	mediante la repetición del módulo se forma un nuevo símbolo que es la cruz cuadrada	
	Se está reforzando la dualidad y la paridad de la dualidad en la formación de un nuevo ícono.	
COMPOSICION		
MODULAR		

Tabla 39. Ficha catalográfica – Ítem 038: Ave en vuelo

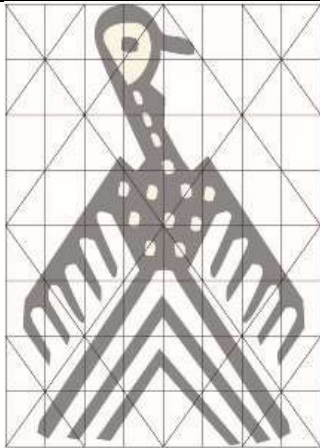
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	38	
Lugar de procedencia	Ecuador / Perú	
Cultura / período	Actual - Precolombino	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Ave en vuelo (tránsito, mensaje, verticalidad)	
Estructura de ordenamiento	Diagonal ascendente; alas abiertas	
Estructura de formación	Triángulos/cheurones (plumas); óvalo cuerpo	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Continuidad (trayecto) • Ritmo (plumas)	
Cromática	Grisés/ocres; contraste en borde alar	
Geometría figurativa	Perfil con alas extendidas	
Principio Gestalt dominante	Continuidad (direccionalidad)	
Iconicidad (Peirce)	Índice (trayecto) • Símbolo (comunicación/traslado)	
Niveles de Panofsky	Pre: ave alada • Iconogr.: vuelo • Iconol.: conexión de espacios	
Función / uso	Frisos superiores / campos aéreos	
Interpretación breve	Visualiza movimiento y paso entre ámbitos.	
Fuente / referencia	Observación de campo	
Notas	Puede acompañarse de sol/nubes	

Tabla 40. Ficha catalográfica – Ítem 039: Reptil – insecto (motivo híbrido)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	39	
Lugar de procedencia	Perú / Andes	
Cultura / período	Actual (con reminiscencias antiguas)	
Clasificación	Zoomorfo (híbrido)	
Simbología	Reptil–insecto (transición suelo–aire; metamorfosis)	
Estructura de ordenamiento	Horizontal/banda; módulos repetidos	
Estructura de formación	Segmentación (rectángulo)	
Módulo	Unidad repetida (friso)	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo (segmentos) • Figura–fondo	
Cromática	Ocres/negros; acentos claros	
Geometría figurativa	Cuerpo alargado con patas/alas esquemáticas	
Principio Gestalt dominante	Continuidad (cuerpo) / Pregnancia (apéndices)	
Iconicidad (Peirce)	Índice (hábitat mixto) • Símbolo (cambio/liminalidad)	
Niveles de Panofsky	Pre: figura compuesta • Iconogr.: híbrido reptil–insecto • Iconol.: metamorfosis/umbra- ral	
Función / uso	Borde protector/energético	
Interpretación breve	Señala pasajes entre medios (suelo–aire).	
Fuente / referencia	Registro de campo	

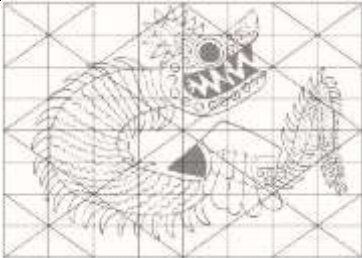
Notas	Representación de un Reptil, por la forma de la cabeza y el cuerpo se establece una correspondencia con una lagartija y homiga.	
--------------	---	--

Tabla 41. Ficha catalográfica – Ítem 040: Tripartición (jaguar – caracol – serpiente)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	40	
Lugar de procedencia	Perú	
Cultura / período	Actual con referentes precolombinos	
Clasificación	Composición simbólica	
Simbología	Triada: Jaguar (poder/altura), Caracol (agua/tiempo), Serpiente (subsuelo/transformación)	
Estructura de ordenamiento	Tripartición en tres campos conectados (superior-medio-inferior) o radial	
Estructura de formación	Módulos: cabeza felina (frontal), espiral (caracol), línea sinuosa (serpiente)	
Módulo	Tres subunidades integradas	
Categorías / leyes compositivas	Jerarquía por campo • Ritmo (conexiones) • Contraste de formas	
Cromática	Rojos/ocres/negros con blancos de realce *	
Geometría figurativa	Felino frontal; espiral central/lateral; serpiente en banda	
Principio Gestalt dominante	Estructura triádica / Figura-fondo	
Iconicidad (Peirce)	Índices de tres planos (arriba-agua-subsuelo) • Símbolo (cosmología integrada)	
Niveles de Panofsky	Pre: tres motivos unidos • Iconogr.: triada jaguar-caracol-serpiente • Iconol.: orden cosmológico	
Función / uso	Emblema central o escena de síntesis	

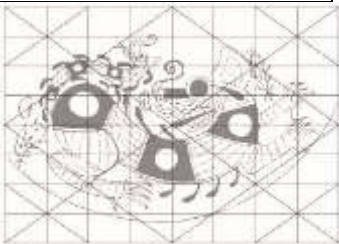
Interpretación breve	La composición articula planos del mundo andino en un solo signo.	
Fuente / referencia	Registro de campo	
Notas		
	Simbolismo figurativo de la tripartición jaguar, caracol, serpiente.	
	Se puede expresar como la representación del mundo ordenado en tres planos.	

Tabla 42. Ficha catalográfica – Ítem 041: Personaje mítico (simbiosis de jaguar, insecto y ave)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	41	
Lugar de procedencia	Perú / Andes	
Cultura / período	Actual con referentes precolombinos	
Clasificación	Antropomorfo / Mitológico	
Simbología	Híbrido que integra potencia felínica (jaguar), metamorfosis (insecto) y mediación aérea (ave)	
Estructura de ordenamiento	Central axial; jerarquía en rostro/pecho	
Estructura de formación	Cabeza con rasgos felinos; apéndices alares; segmentos/patas de insecto	
Módulo	Unidad dominante	
Categorías / leyes compositivas	Jerarquía (rostro) • Ritmo (apéndices) • Contraste de formas	
Cromática	Monocromía	
Geometría figurativa	Figura frontal con atributos combinados	
Principio Gestalt dominante	Síncresis (integración de partes) / Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Índice (poder compuesto) • Símbolo (mediación triádica)	
Niveles de Panofsky	Pre: figura mixta • Iconogr.: ser híbrido • Iconol.: articulación de planos (tierra–aire–ritual)	

Función / uso	Emblema central/apotropaico	
Interpretación breve	Guardián liminar que concentra fuerzas felínicas, entomológicas y aviares.	
Fuente / referencia	Registros y comparativos de campo	
Notas	Personaje Mítico simbiosis de Jaguar, insecto, y ave.	

Tabla 43. Ficha catalográfica – Ítem 042: Jaguar mitológico con serpiente

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	42	
Lugar de procedencia	Perú / Cusco	
Cultura / período	Precolombino (resignificado)	
Clasificación	Zoomorfo / Mitológico	
Simbología	Jaguar (poder ritual, soberanía) asociado a serpiente (tránsito/transformación)	
Estructura de ordenamiento	Axial; foco en cabeza del jaguar; banda sinuosa (serpiente) en contorno o base, Armónico binario.	
Estructura de formación	Escalonados/triángulos (poder); ojos almendrados; cola en “S”; serpiente como friso/borde	
Módulo	Unidad con submódulo perimetral (serpiente)	
Categorías / leyes compositivas	Contraste (ojos/colmillos) • Continuidad (serpiente)	
Cromática	Monocromía	
Geometría figurativa	Cabeza felina frontal o perfil + serpiente ondulante	
Principio Gestalt dominante	Figura–fondo (felino) + Continuidad (ofidio)	
Iconicidad (Peirce)	Ícono (rasgos felinos/ofidios) • Símbolo (autoridad + tránsito)	
Niveles de Panofsky	Pre: felino y ofidio • Iconogr.: jaguar con serpiente • Iconol.: alianza de poder y transformación	
Función / uso	Emblema central protector	

Interpretación breve	La alianza felino–serpiente refuerza la autoridad y el pasaje entre planos.	
Fuente / referencia	Catálogos andinos / registro de campo.	
Notas	Los puntos del cuerpo junto con el ojo forman la representación de la constelación del Sur, regente en la cosmovisión andina.	

Tabla 44. Ficha catalográfica – Ítem 043: Araña

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	43	
Lugar de procedencia	Perú / Cusco	
Cultura / período	Precolombino (con lectura actual)	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Araña (tejido, orden del destino, paciencia)	
Estructura de ordenamiento	Radial, Armónico binario.	
Estructura de formación	Cuerpo central y ocho apéndices; retícula/malla	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo (radios) • Simetría radial	
Cromática	Ocres/negros; acentos claros *	
Geometría figurativa	Vista cenital estilizada	
Principio Gestalt dominante	Centralidad / Semejanza repetitiva	
Iconicidad (Peirce)	Índice (trabajo/tejido) • Símbolo (trama de vínculos)	
Niveles de Panofsky	Pre: arácnido • Iconogr.: araña • Iconol.: red/orden	
Función / uso	Motivo central o de borde denso	
Interpretación breve	Emblema de tejido y estructura comunitaria.	
Fuente / referencia	Registro y comparativos	

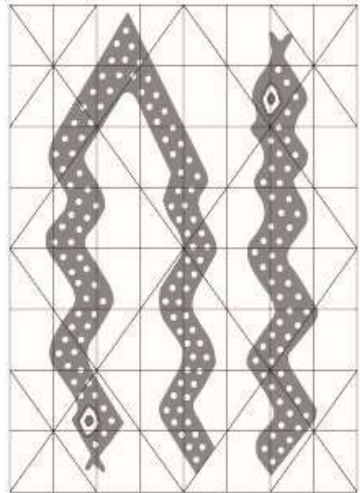
Notas	Representació n figurativa.	
--------------	--------------------------------	--

Tabla 45. Ficha catalográfica – Ítem 044: Garza (composición)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	44	
Lugar de procedencia	Perú / Cuzco	
Cultura / período	Actual	
Clasificación	Zoomorfo (compositivo)	
Simbología	Garza (quietud, acecho, pureza de aguas)	
Estructura de ordenamiento	Vertical; eje cuello en S como director compositivo, armónico binario	
Estructura de formación	Curva de cuello; patas largas; pico recto; módulo de ondas opcional	
Módulo	Unidad didáctica	
Categorías / leyes compositivas	Continuidad (cuello) • Equilibrio • Proporción	
Cromática	Blancos/grises con bordes definidos	
Geometría figurativa	Perfil esbelto, patas finas	
Principio Gestalt dominante	Continuidad (direccionalidad)	
Iconicidad (Peirce)	Índice (orillas) • Símbolo (paciencia/claridad)	
Niveles de Panofsky	Pre: zancuda estilizada • Iconogr.: garza • Iconol.: calma ribereña	
Función / uso	Ejemplo compositivo para zancudas	
Interpretación breve	El cuello en S organiza la lectura y sugiere quietud activa.	
Fuente / referencia	Catálogos andinos / registro de campo.	

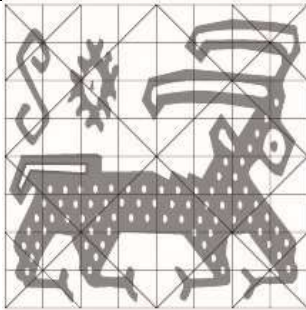
Notas	Simulación de movimiento por repetición.	
--------------	--	--

Tabla 46. Ficha catalográfica – Ítem 045: Serpiente bicéfala

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	45	
Lugar de procedencia	Bolivia / La Paz	
Cultura / período	Precolombino (continuidad)	
Clasificación	Zoomorfo / Mitológico	
Simbología	Dualidad activa y flujo en dos direcciones; Amaru en variantes	
Estructura de ordenamiento	Banda sinuosa con dos cabezas opuestas, Armónico binario.	
Estructura de formación	Línea en “S”; escamas triangulares; cabezas contrapuestas	
Módulo	Unidad repetible (friso)	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo (escamas) • Simetría axial parcial	
Cromática	Monocromía	
Geometría figurativa	Cuerpo ondulante, cabezas destacadas	
Principio Gestalt dominante	Continuidad / Pregnancia (doble foco)	
Iconicidad (Peirce)	Índice (fuerzas naturales) • Símbolo (complementariedad)	
Niveles de Panofsky	Pre: ofidio doble • Iconogr.: bicéfala • Iconol.: equilibrio dinámico	
Función / uso	Borde protector/energético	
Interpretación breve	Visualiza complementariedad y flujo continuo.	
Fuente / referencia	Registro de campo.	

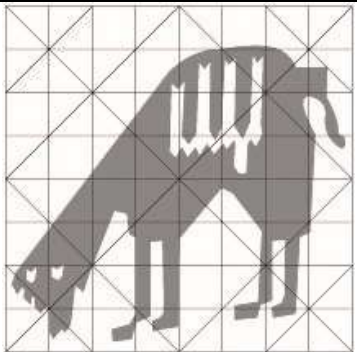
Notas	Representación de la mítica serpiente bicéfala la cual es la que conecta los tres planos de existencia.	
	La variante del ícono presenta el ícono de la serpiente bicéfala con tres cruces andinas las cuales también pueden ser interpretados como los tres planos de la concepción del universo.	

Tabla 47. Ficha catalográfica – Ítem 046: Chivo (composición con cruz andina y serpiente)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	46	
Lugar de procedencia	Bolivia / La Paz	
Cultura / período	Actual con referentes prehispánicos	
Clasificación	Zoomorfo + Geométrico + Mitológico	
Simbología	Cabra (destreza) + Cruz andina (chacana) (cuatripartición/orden) + Serpiente (transformación)	
Estructura de ordenamiento	Trama axial, Trazado armónico binario.	
Estructura de formación	Triángulos (patas/cuernos) • Chacana escalonada • Banda sinuosa (serpiente)	
Módulo	Unidad con dos submódulos (cruz/serpiente)	
Categorías / leyes compositivas	Jerarquía (chivo) • Contraste (geométrico/curvo) • Ritmo (serpiente)	
Cromática	Monocromía.	
Geometría figurativa	Perfil del chivo; cruz centrada; serpiente borde	
Principio Gestalt dominante	Síncresis (integración de signos)	
Iconicidad (Peirce)	Índices (pendiente/orden/flujo) • Símbolo (armonización de fuerzas)	
Niveles de Panofsky	Pre: tres motivos • Iconogr.: chivo+chacana+serpiente • Iconol.: orden y tránsito	
Función / uso	Emblema compositivo-ritual	

Interpretación breve	Integra destreza, orden cósmico y energía transformadora.	
Fuente / referencia	Registro de campo.	
Notas	Representación de un chivo, el cual tiene sobre él dos íconos, la cruz cuadrada y la serpiente bicéfala, es un lenguaje figurativo el cual representa fue un animal para sacrificio	

Tabla 48. Ficha catalográfica – Ítem 047: Llama con manta en el lomo

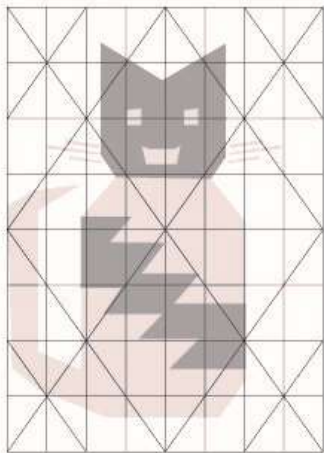
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	47	
Lugar de procedencia	Ecuador / Perú / Bolivia	
Cultura / período	Actual con continuidad precolombina	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Llama (movilidad, intercambio) con manta (ornato/identidad de taller)	
Estructura de ordenamiento	Horizontal; énfasis en manta (campo dorsal)	
Estructura de formación	Tronco rectangular; cuello curvo; rectángulo de manta con patrón	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Jerarquía (manta) • Ritmo (motivo textil de la manta)	
Cromática	Neutros del animal; acento cromático en manta	
Geometría figurativa	Perfil con manta claramente delimitada	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia (manta como foco)	
Iconicidad (Peirce)	Índice (ruta/comercio) • Símbolo (identidad artesanal)	
Niveles de Panofsky	Pre: camélido con pieza dorsal • Iconogr.: llama con manta • Iconol.: intercambio y marca de taller	
Función / uso	Frisonarrativo/identitario	

Interpretación breve	La manta funciona como firma visual del paño.	
Fuente / referencia	Registro de campo *	
Notas	El símbolo de el medio del ícono es parte de su pelaje.	

Tabla 49. Ficha catalográfica – Ítem 048: Venado

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	48	
Lugar de procedencia	Ecuador / Perú / Bolivia	
Cultura / período	Actual	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Venado (gracia, ciclo del bosque, caza ritual)	
Estructura de ordenamiento	Axial; verticalidad en cornamenta	
Estructura de formación	Rectángulos piernas; curva lomo; ramificación astas	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Jerarquía (astas) • Ritmo (ramas)	
Cromática	Marrones/oliva; contorno alto	
Geometría figurativa	Perfil con astas marcadas	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia (astas)	
Iconicidad (Peirce)	Índice (bosque/temporada) • Símbolo (provisión/respeto)	
Niveles de Panofsky	Pre: cévido • Iconogr.: venado • Iconol.: vínculo bosque-comunidad	
Función / uso	Motivo en paños/cerámica	
Interpretación breve	Imagen de provisión y respeto al entorno.	
Fuente / referencia	Registro de campo	
Notas	Hojas/ondas opcionales (hábitat)	

Tabla 50. Ficha catalográfica – Ítem 049: Gato doméstico

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	49	
Lugar de procedencia	Ecuador / Perú / Bolivia	
Cultura / período	Actual	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Gato (vigilancia doméstica, umbral)	
Estructura de ordenamiento	Axial; figura centrada	
Estructura de formación	Rectángulo base (cuerpo); óvalo cabeza; triángulos orejas; cola en arco	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Simetría facial • Continuidad (lomo–cola)	
Cromática	Ocres/grises; acentos en ojos/bigotes	
Geometría figurativa	Perfil o tres cuartos, cola envolvente	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia / Cierre	
Iconicidad (Peirce)	Ícono • Índice (guardia del hogar) • Símbolo (liminalidad/cuidado)	
Niveles de Panofsky	Pre: felino doméstico • Iconogr.: gato • Iconol.: protección discreta	
Función / uso	Motivo textil/cerámico doméstico	
Interpretación breve	Custodia silenciosa del espacio doméstico.	
Fuente / referencia	Observación de campo	
Notas	Se registran multiples variables cromáticas.	

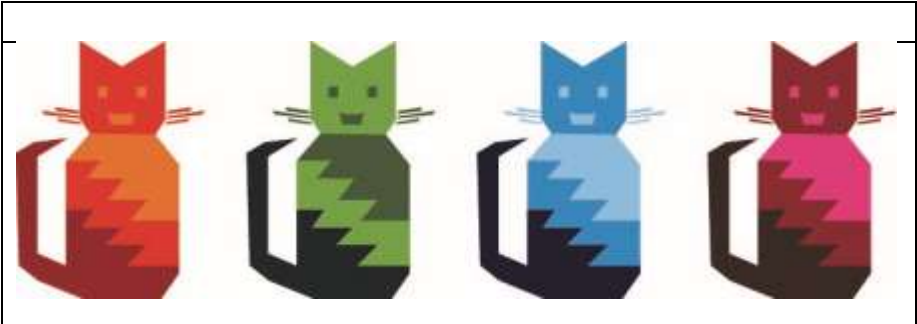
			
VARIANTES CROMÁTICAS			

Tabla 51. Ficha catalográfica – Ítem 050: Alpaca

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	50	
Lugar de procedencia	Perú / Bolivia (altiplano)	
Cultura / período	Actual con referentes precolombinos	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Alpaca (fibra, abrigo, prestigio textil)	
Estructura de ordenamiento	Axial; centralidad del cuerpo lanudo	
Estructura de formación	Óvalo voluminoso (vellón), cuello curvo, triángulos orejas	
Módulo	Unidad; repetición alternada	
Categorías / leyes compositivas	Jerarquía (vellón) • Equilibrio	
Cromática	Blancos/cremas ; acentos en ojos/contorno	
Geometría figurativa	Perfil con vellón enfatizado	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia (masa clara)	
Iconicidad (Peirce)	Ícono • Índice (fibra) • Símbolo (abrigo/estatus)	
Niveles de Panofsky	Pre: camélido lanudo • Iconogr.: alpaca • Iconol.: riqueza textil	
Función / uso	Motivo en paños de vestir/trueque	

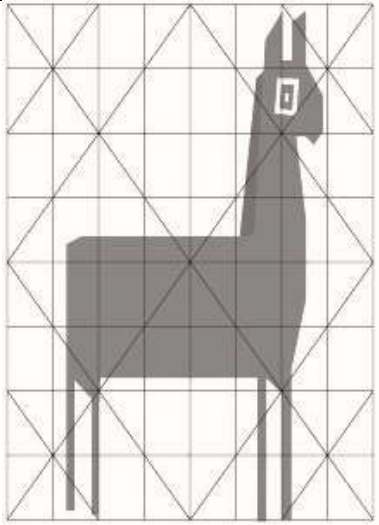
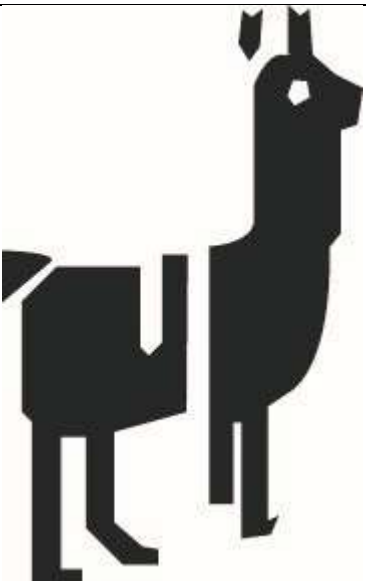
Interpretación breve	Representa la riqueza textil y el abrigo comunitario.	
Fuente / referencia	Observación de campo	
Notas	A veces con borlas en orejas (marcaje)	

Tabla 52. Ficha catalográfica – Ítem 051: Variación de llama

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	51	
Lugar de procedencia	Ecuador–Perú / Sierra	
Cultura / período	Actual (continuidad precolombina)	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Llama (movilidad, intercambio); variación formal del motivo	
Estructura de ordenamiento	Axial; serie rítmica posible	
Estructura de formación	Tronco rectangular; cuello curvo; orejas en V; proporciones suavemente alteradas	
Módulo	Unidad; repetición alterna	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo (serie) • Equilibrio • Proporción	
Cromática	Neutros con acentos mínimos	
Geometría figurativa	Perfil; variantes en cuello/cola/marcas	
Principio Gestalt dominante	Continuidad (línea de avance)	
Iconicidad (Peirce)	Índice (ruta/comercio) •	

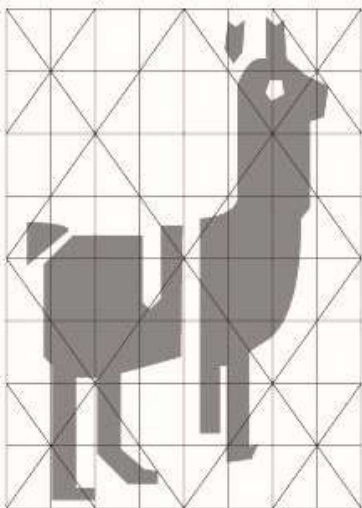
	Símbolo (cohesión social)	
Niveles de Panofsky	Pre: camélido • Iconogr.: llama • Iconol.: economía de caravana	
Función / uso	Frisos narrativos; variación tipológica	
Interpretación breve	Ajuste tipológico que mantiene el sentido de intercambio.	
Fuente / referencia	Registro de campo / taller	
Notas	Razgos similares en Ecuador, Perú y Bolivia, imposible de diferenciar la verdadera procedencia.	

Tabla 53. Ficha catalográfica – Ítem 052: Pez

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	52	
Lugar de procedencia	Bolivia	
Cultura / período	Precolombino (con continuidad artesanal)	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Pez (agua, fertilidad, sustento)	
Estructura de ordenamiento	Horizontal; eje de nado	
Estructura de formación	Almendra (cuerpo); triángulo (cola); escamas moduladas	
Módulo	Unidad; repetición en friso	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo (escamas) • Cierre	
Cromática	Azules/verdoso s/	
	ocres	
Geometría figurativa	Perfil con ojo destacado	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Índice (río/laguna) • Símbolo (abundancia)	

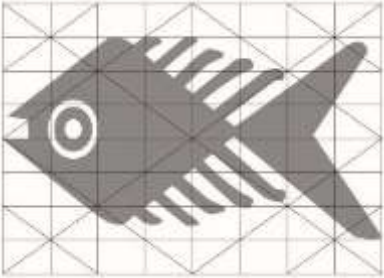
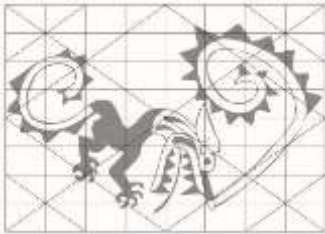
Niveles de Panofsky	Pre: pez • Iconogr.: motivo ictiológico • Iconol.: ciclo hídrico	
Función / uso	Frisos y campos centrales	
Interpretación breve	Evoca agua– vida y provisión comunitaria.	
Fuente / referencia	Museos/registr o de campo	
Notas	Puede llevar ondas bajo el cuerpo, el patrón repetitivo en el centro representa las aletas del mismo	

Tabla 54. Ficha catalográfica – Ítem 053: Jaguar – serpiente (mitología)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	53	
Lugar de procedencia	Andes centrales	
Cultura / período	Precolombino (resignificado)	
Clasificación	Zoomorfo / Mitológico (composición bicefálica/dual)	
Simbología	Jaguar (poder/altura) asociado a Serpiente (flujo/subsuelo)	
Estructura de ordenamiento	Axial; felino como foco; serpiente como banda/contorno	
Estructura de formación	Ojos almendrados/colmillos; cuerpo ofidio sinuoso en borde	
Módulo	Unidad + submódulo perimetral	
Categorías / leyes compositivas	Contraste (felino) • Continuidad (ofidio)	
Cromática	Monocromía	
Geometría figurativa	Cabeza felina frontal o perfil + serpiente ondulante	
Principio Gestalt dominante	Figura–fondo y continuidad	
Iconicidad (Peirce)	Índice (potencias naturales) • Símbolo (alianza de planos)	

Niveles de Panofsky	Pre: felino y ofidio • Iconogr.: jaguar con serpiente • Iconol.: mediación y poder	
Función / uso	Emblema central protector	
Interpretación breve	La dupla articula autoridad y transformación.	
Fuente / referencia	Registro de campo	
Notas	Se presume representación de una serpiente en el ocico.	

3.2 Motivos Geométricos

En los Andes, la geometría no es un adorno: es un idioma. Antes que figuras abstractas, punto, línea, ángulo y plano se vuelven signos que ordenan el mundo y lo hacen habitable. Un cuadrado puede ser parcela, casa o territorio; el rombo, semilla que late en el centro; la cruz —en sus variantes igual, latina o escalonada— organiza direcciones y jerarquías; la espiral hace visible el tiempo que vuelve y el agua que corre; la diagonal invoca pendientes, vientos y caminos; la retícula recuerda terrazas, andenes y tejidos. Cada trazo nace de una necesidad práctica y, a la vez, de una visión del cosmos.

Estos signos son herramientas de composición tanto como vehículos de sentido. Definen ejes, equilibran pesos, instauran ritmos; pero también condensan ideas de centro y periferia, arriba y abajo, ida y retorno. En textiles, cerámicas y tallas, la geometría actúa como una gramática: con pocos elementos, infinidad de combinaciones. De ahí su vigencia: modular, repetible, pregnante, capaz de pasar de un soporte a otro sin perder fuerza simbólica.

En este apartado se recorren las familias formales más recurrentes — cruces y chacanas, rombos y cuadrados, diagonales y retículas, espirales y escalonados— atendiendo a su lógica constructiva y a su campo de significación. Veremos cómo un mismo motivo cambia de papel según el lugar donde se ubica (centro, borde, friso), con qué otros signos se asocia y qué función cumple en la pieza (emblema, módulo, trama). La lectura avanza del cómo está hecho al qué comunica, para reconocer en la geometría andina no solo la base del diseño, sino una cartografía sensible del territorio y del tiempo.



“Tejido andino de **motivos geométricos** en retícula: rombos, grecas, cruces, escalonados y zigzags dispuestos en módulos repetidos sobre paleta policroma.”

Tabla 56. Ficha catalográfica - Ítem 054: Cruz- sol

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	54	
Lugar de procedencia	Ecuador / Perú / Bolivia	
Cultura / período	Precolombino–colonial (sincretismo)	
Clasificación	Geométrico–Simbólico	
Simbología	Cruz (orden cardinal) + Sol (ciclo/autoridad celeste)	
Estructura de ordenamiento	Axial ortogonal; disco central/superior	
Estructura de formación	Brazos en cruz (igual o latina) + círculo/disco	
Módulo	Unidad con submódulo (disco)	
Categorías / leyes compositivas	Simetría ortogonal • Centralidad	
Cromática	Bicromía.	
Geometría figurativa	Cruz centrada; sol como disco/roseta	
Principio Gestalt dominante	Centralidad / Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (cosmos/calendario) • Índice (ciclos solares)	

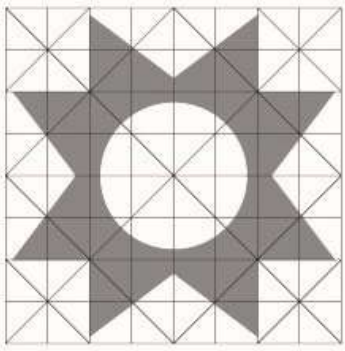
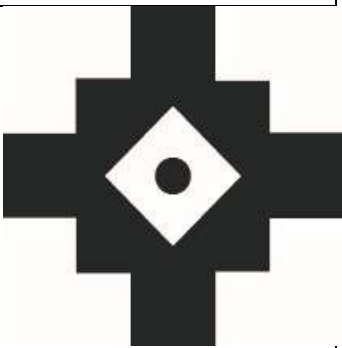
Niveles de Panofsky	Pre: cruz + disco • Iconogr.: cruz-sol • Iconol.: orden cósmico	
Función / uso	Emblema central/sincrético	
Interpretación breve	Une direcciones del espacio con el ciclo solar.	
Fuente / referencia	Registro y comparativos	
Notas	Usada en todo el Tahuantinsuyo. La estructura cruz se compone simétricamente bajo la estructura de las diagonales, el elemento círculo es el centro y base de la cuatripartición.	

Tabla 57. Ficha catalográfica – Ítem 055: Cruz andina con rombo

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	55	
Lugar de procedencia	Andes (Ecuador–Perú–Bolivia)	
Cultura / período	Precolombino (continuidad)	
Clasificación	Geométrico–Simbólico	
Simbología	Chacana (cuatripartición/puentes) con rombo (centro/semilla)	
Estructura de ordenamiento	Cruz escalonada; rombo en el centro	
Estructura de formación	Escalones en cuatro brazos; rombo concéntrico	
Módulo	Unidad; posible repetición en malla	
Categorías / leyes compositivas	Simetría axial • Proporción escalonada	
Cromática	Rojos/negros/blancos *	
Geometría figurativa	Chacana clara con rombo central	
Principio Gestalt dominante	Centralidad / Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (cosmograma)	
Niveles de Panofsky	Pre: cruz escalonada • Iconogr.: chacana + rombo • Iconol.: centro del mundo	

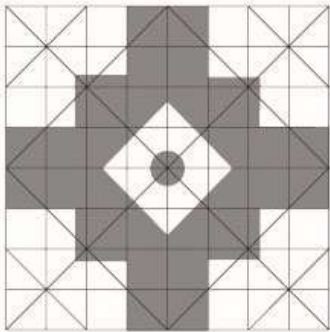
Función / uso	Emblema estructurador	
Interpretación breve	El rombo enfatiza el centro generativo de la chacana.	
Fuente / referencia	Registro de campo	
Notas	La estructura cruz se compone simétricamente bajo la estructura de las diagonales, el elemento círculo es el centro y base de la cuatripartición.	

Tabla 58. Ficha catalográfica – Ítem 056: Cruz – flor

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	56	
Lugar de procedencia	Ecuador / Otavalo /Andes	
Cultura / período	Precolombino–colonial (sincretismo)	
Clasificación	Geométrico–Fitomorfo	
Simbología	Cruz (orden) + Flor (fecundidad, primavera/siembra)	
Estructura de ordenamiento	Axial; pétalos en cruz o cruz en centro floral, CUATRIPARTICIÓN	
Estructura de formación	Brazos en cruz + pétalos (4/8) concéntricos	
Módulo	Unidad; posible roseta	
Categorías / leyes compositivas	Simetría radial/ortogonal • Ritmo (pétalos)	
Cromática	Amarillos/rojos/ocres; verdes mínimos	
Geometría figurativa	Cruz insertada en roseta o flor cruciforme	
Principio Gestalt dominante	Síncresis (geometría + flora)	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (orden/fecundidad)	

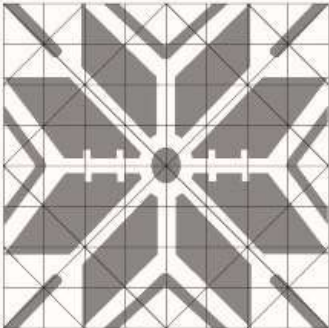
Niveles de Panofsky	Pre: cruz + flor • Iconogr.: roseta cruciforme • Iconol.: ciclo agrícola	
Función / uso	Emblema sincrético	
Interpretación breve	Orden espacial unido a fecundidad del calendario agrícola.	
Fuente / referencia	Registro artesano	
Notas	La Cromática depende del material en el que se encuentra plasmado, siempre buscando el alto contraste.	

Tabla 59. Ficha catalográfica – Ítem 057: Cruz (composición modular)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	57	
Lugar de procedencia	Ecuador / Sierra	
Cultura / período	Actual	
Clasificación	Geométrico (compositivo)	
Simbología	Cruz como módulo repetible (malla/retícula)	COMPOSICIÓN MODULAR
Estructura de ordenamiento	Malla ortogonal;	

	repetición seriada	
Estructura de formación	Módulo cruz (igual/latina) repetido en grilla	
Módulo	Unidad modular (tile)	
Categorías / leyes compositivas	Repetición • Ritmo • Simetría	
Cromática	Bicolor o tricolor con alto contraste *	
Geometría figurativa	Cruz simplificada; patrones periódicos	
Principio Gestalt dominante	Semejanza / Proximidad	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (orden)	
Niveles de Panofsky	Pre: módulo cruz • Iconogr.: patrón modular • Iconol.: tejido del espacio	
Función / uso	Plantilla didáctica de composición	
Interpretación breve	La cruz organiza la retícula del pañó.	
Fuente / referencia	Registro de campo	
Notas	La estructura cruz se compone simétricamente e bajo la estructura de las diagonales. Con el ícono como módulo se forma una trama, la cual se repite de forma simétrica.	

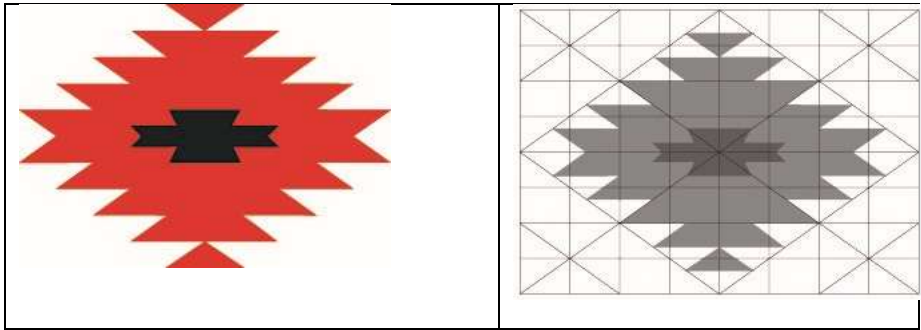
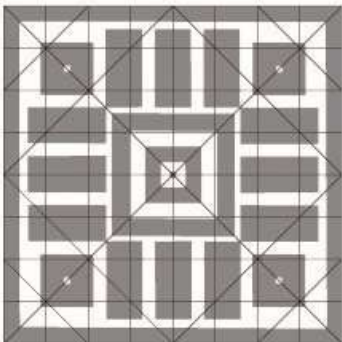


Tabla 60. Ficha catalográfica – Ítem 058: Cruz (composición cuadrada)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	58	
Lugar de procedencia	Ecuador/ Otavalo /Andes	
Cultura / período	Actual con vestigios precolombinos	
Clasificación	Geométrico (compositivo)	
Simbología	Cruz inscrita en cuadrado (estabilidad/centro)	
Estructura de ordenamiento	Axial; cuadrado contenedor, Cuatripartición	
Estructura de formación	Cruz griega dentro de cuadrado; posible doble filete	
Módulo	Unidad (medallón)	
Categorías / leyes compositivas	Centralidad • Proporción áurea/simple *	
Cromática	Policromía, tonos complementarios	
Geometría figurativa	Cruz simétrica perfectamente inscrita	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (orden/centro)	
Niveles de Panofsky	Pre: cruz + cuadrado • Iconogr.: cruz inscrita • Iconol.: estabilidad	
Función / uso	Motivo central / guía de composición	
Interpretación breve	El cuadrado fija la estabilidad del signo cruz.	
Fuente / referencia	Plantillas de taller	
Notas	La estructura cruz se compone simétricamente.	

Con el ícono
como módulo se
forma una trama,
la cual se repite de
forma simétrica.

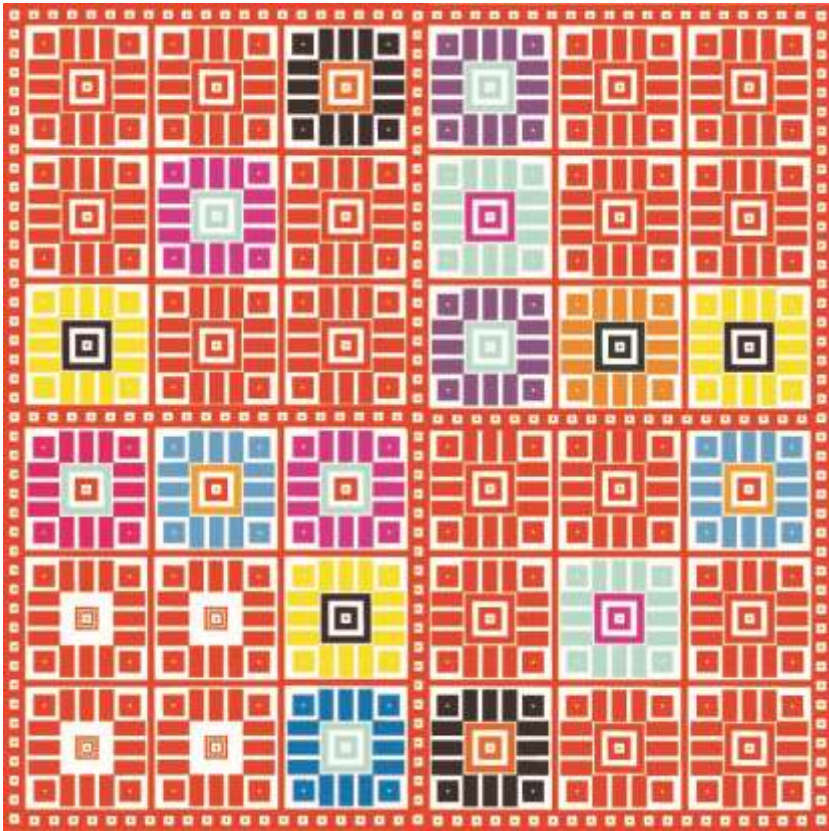
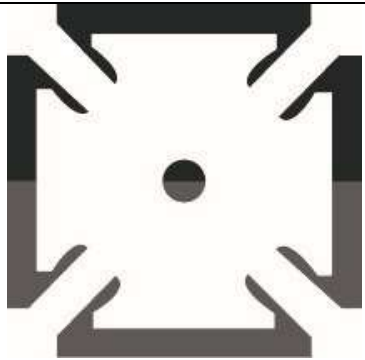
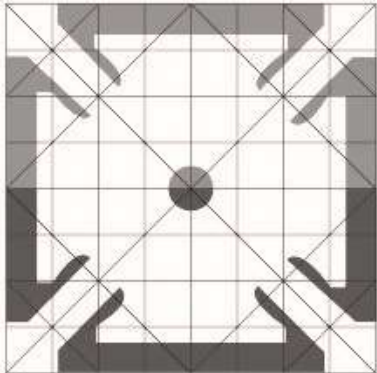
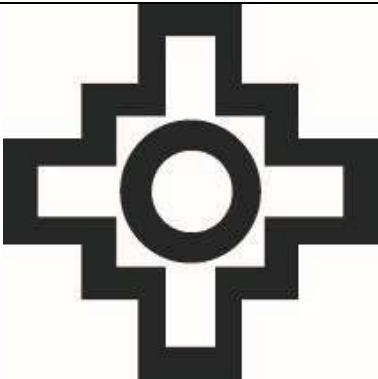
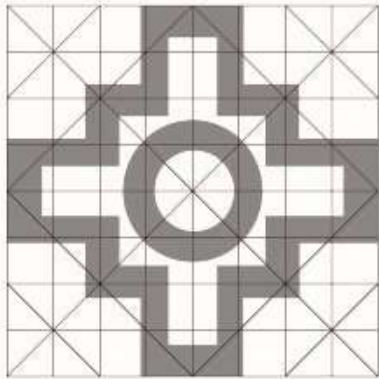


Tabla 61. Ficha catalográfica – Ítem 059: Cruz con diagonales

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	59	
Lugar de procedencia	Ecuador / Otavalo	
Cultura / período	Actual	
Clasificación	Geométrico	
Simbología	Cruz (cardinalidad) + diagonales (vientos/relieves)	
Estructura de ordenamiento	Ortogonal + oblicuas (X)	
Estructura de formación	Cruz central y diagonales que la cruzan/rodean	
Módulo	Unidad; patrón posible	
Categorías / leyes compositivas	Contraste direccional • Ritmo (oblicuas)	
Cromática	Bicolor/tricolor (alto contraste)	
Geometría figurativa	Cruz + aspa (cruz de San Andrés)	
Principio Gestalt dominante	Intersección / Tensión	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (orden dinámico)	
Niveles de Panofsky	Pre: cruz + diagonales • Iconogr.: cruz compuesta • Iconol.: direcciones cruzadas	
Función / uso	Motivo de borde/centro dinámico	
Interpretación breve	Suma cardinalidad y vientos del espacio.	
Fuente / referencia	Taller /Observación de campo	

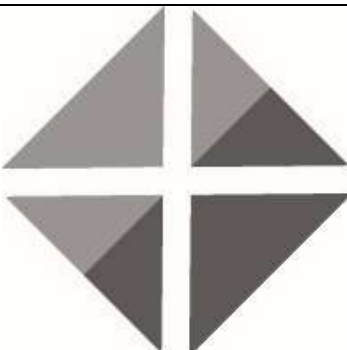
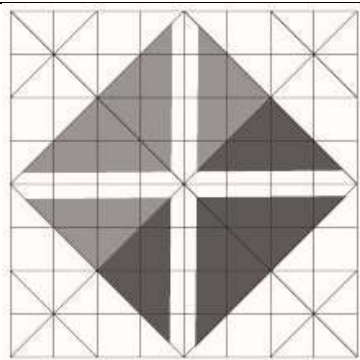
Notas	Las diagonales no tocan el centro.	
--------------	---	--

Tabla 62. Ficha catalográfica – Ítem 060: Cruz cuadrada

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	60	
Lugar de procedencia	Ecuador / Otavalo	
Cultura / período	Actual con vestigios precolombinos	
Clasificación	Geométrico	
Simbología	Cruz andina (brazos iguales) — equilibrio/centro	
Estructura de ordenamiento	Axial; isometría en cuatro brazos	
Estructura de formación	Módulos cuadrados por brazo; nodo central	
Módulo	Unidad (posible retícula)	
Categorías / leyes compositivas	Simetría perfecta • Proporción	
Cromática	Bicolor con contorno/“filete” *	
Geometría figurativa	Cruz de brazos iguales; bordes rectos	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia / Centralidad	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (armonía cardinal)	
Niveles de Panofsky	Pre: cruz de brazos iguales • Iconogr.: cruz griega • Iconol.: equilibrio	
Función / uso	Motivo central/plantilla	
Interpretación breve	Representa el centro equilibrado del paño.	

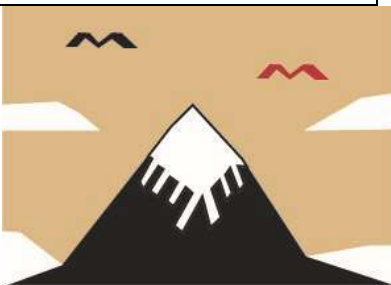
Fuente / referencia	Plantillas de taller / registro de campo	
Notas	Se usa como módulo de repetición.	

Tabla 63. Ficha catalográfica – Ítem 061: Rombo – cruz

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	61	
Lugar de procedencia	Andes (Ecuador–Perú–Bolivia)	
Cultura / período	Precolombino (continuidad actual)	
Clasificación	Geométrico–Simbólico	
Simbología	Rombo (semilla/centro) + Cruz (cardinalidad/orden)	
Estructura de ordenamiento	Axial ortogonal; rombo al centro de cruz , cuatripartición .	
Estructura de formación	Cruz de brazos iguales con rombo concéntrico	
Módulo	Unidad; posible retícula por repetición	
Categorías / leyes compositivas	Simetría ortogonal • Proporción (centro–brazos)	
Cromática	Bicolor/tricolor con alto contraste *	
Geometría figurativa	Cruz griega con rombo inscrito	
Principio Gestalt dominante	Centralidad / Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (orden/ciclo)	
Niveles de Panofsky	Pre: cruz+rombo • Iconogr.: rombo–cruz • Iconol.: centro que organiza direcciones	
Función / uso	Emblema central / módulo de campo	
Interpretación breve	El rombo enfatiza la semilla–centro de la cardinalidad.	
Fuente / referencia	Registro de campo	

Notas	La estructura cruz se compone simétricamente bajo la estructura de las diagonales, el elemento círculo es el centro y base de la cuatripartición.	
--------------	---	--

Tabla 64. Ficha catalográfica – Ítem 062: Paisaje figurativo

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	62	
Lugar de procedencia	Sierra andina	
Cultura / período	Actual (con memoria prehispánica del territorio)	
Clasificación	Figural–Narrativo	
Simbología	Montaña–río–cielo (orden territorial y ciclos)	
Estructura de ordenamiento	Banda estratificada (cielo–cumbres–valle–agua)	
Estructura de formación	Triángulos (cumbres), bandas onduladas (río, terrazas), disco/estrella (sol)	
Módulo	Unidad narrativa (posible seriación)	
Categorías / leyes compositivas	Superposición (planos) • Ritmo (ondas/terrazas)	
Cromática	Azules/verdes/ocres; acentos en sol/nevado	
Geometría figurativa	Perfil de montañas con río/andenerías	
Principio Gestalt dominante	Proximidad (capas) / Continuidad	
Iconicidad (Peirce)	Índice (geografía real) • Símbolo (mundo habitado)	
Niveles de Panofsky	Pre: paisaje escalonado • Iconogr.: valle andino • Iconol.: territorio–cosmos	
Función / uso	Campo central / bordes narrativos	
Interpretación breve	El paño “lee” el territorio como cosmograma estratificado.	

Fuente / referencia	Registro de taller/mercado *	
Notas	Paisaje figurativo, los nevados eran símbolos de divinidad o adoración.	

Tabla 65. Ficha catalográfica – Ítem 063: Cruz – flor del Inca

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	63	
Lugar de procedencia	Andes centrales *	
Cultura / período	Precolombino–colonial (sincretismo) *	
Clasificación	Geométrico–Fitomorfo	
Simbología	Cruz (orden) + Flor del Inca (fecundidad/linaje)	
Estructura de ordenamiento	Axial; cruz en centro de roseta, trazado armónico binario, cuatripartición	
Estructura de formación	Brazos en cruz + pétalos (4/8/16) concéntricos	
Módulo	Unidad (medallón)	
Categorías / leyes compositivas	Simetría radial/ortogonal • Ritmo (pétalos)	
Cromática	Amarillos/rojos/ocres; verdes mínimos *	
Geometría figurativa	Roseta con cruz claramente visible	
Principio Gestalt dominante	Síncresis (geometría+flora)	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (orden/fecundidad/linaje)	
Niveles de Panofsky	Pre: cruz+flor • Iconogr.: flor del Inca cruciforme • Iconol.: ciclo agrícola–poder	
Función / uso	Emblema sincrético central	
Interpretación breve	El orden cósmico se une a la fecundidad dinástica.	
Fuente / referencia	Comparativos artesanales en campo	
Notas	Las variantes utilizan la misma retícula compositiva por lo q conservan la misma proporción.	

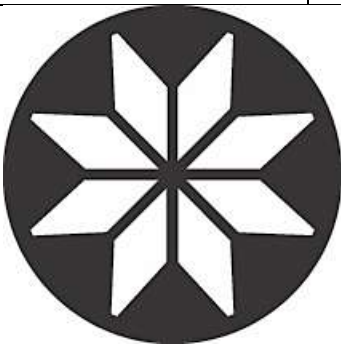
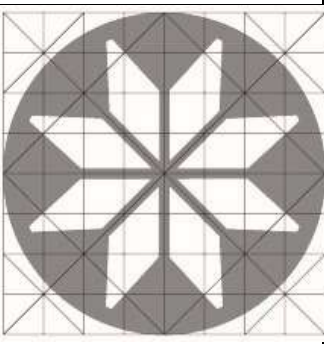
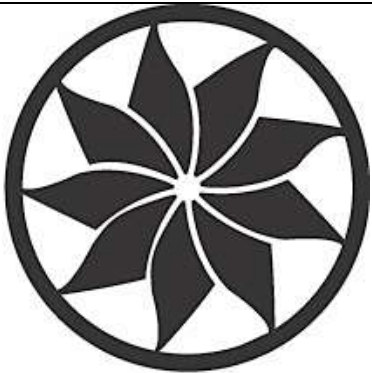
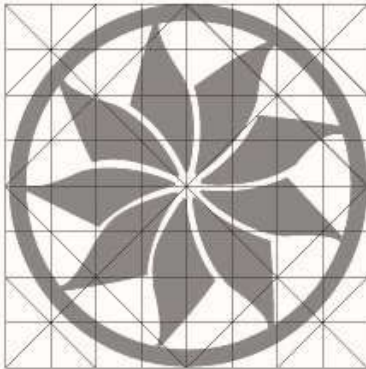
	La dualidad y la complementaridad cromática es la base de todas las variantes del diseño original	
		

Tabla 66. Ficha catalográfica – Ítem 064: Flor del Inca en espiral

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	64	
Lugar de procedencia	Ecuador / Andes	
Cultura / período	Actual	
Clasificación	Fitomorfo– Geométrico	
Simbología	Flor del Inca (fecundidad) con espiral (tiempo/retorno)	
Estructura de ordenamiento	Radial con movimiento espiralado	
Estructura de formación	Pétalos concéntricos con espiral central/periférica	
Módulo	Unidad; posible repetición en friso	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo (pétalos) • Continuidad (espiral)	
Cromática	Cálidos (rojo/amarillo) + acentos neutros *	
Geometría figurativa	Roseta con dirección helicoidal	
Principio Gestalt dominante	Continuidad (giro) / Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (tiempo cíclico)	
Niveles de Panofsky	Pre: flor + espiral • Iconogr.: roseta espiralada • Iconol.: ciclo/retorno	
Función / uso	Campo central dinámico	
Interpretación breve	La espiral activa la flor como reloj agrícola .	

Fuente / referencia	Registro de taller	
Notas	La estructura cruz se compone simétricamente bajo la estructura de la espiral, el elemento círculo es el centro y base de la cuatripartición.	

Tabla 67. Ficha catalográfica – Ítem 065: Corazón dividido

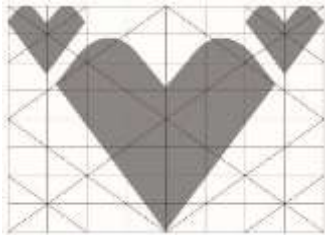
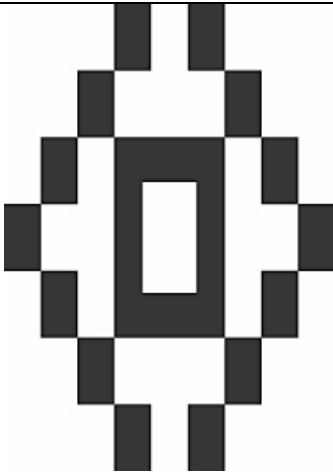
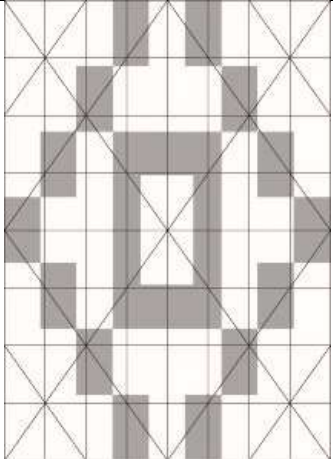
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	65	
Lugar de procedencia	Ecuador / Sierra andina	
Cultura / período	Colonial–actual (devocional/sincrético)	
Clasificación	Geométrico–Simbólico	
Simbología	Corazón (afecto, vida, devoción) dividido (dualidad/alianza/contrato)	
Estructura de ordenamiento	Central; tripartición vertical u horizontal	
Estructura de formación	Silueta de corazón con hendidura/línea de quiebre	
Módulo	Unidad; díptico interior	
Categorías / leyes compositivas	Contraste (dos mitades) • Simetría parcial	
Cromática	Monocromía	
Geometría figurativa	Corazón con línea divisoria/puntos	
Principio Gestalt dominante	Contraste / Cierre	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (pacto/dualidad)	
Niveles de Panofsky	Pre: corazón • Iconogr.: corazón partido • Iconol.: alianza/reciprocidad	
Función / uso	Emblema central	
Interpretación breve	El quiebre no separa: articula dos mitades complementarias.	
Fuente / referencia	Observación de taller / vestimenta	
Notas		

Tabla 68. Ficha catalográfica – Ítem 066: Composición cuadrado y rombo

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	66	
Lugar de procedencia	Ecuador / Cacha	
Cultura / período	Precolombino–actual	
Clasificación	Geométrico (compositivo)	
Simbología	Cuadrado (estabilidad/terruño) + Rombo (semilla/centro)	
Estructura de ordenamiento	Cuadrado contenedor con rombo inscrito o superpuesto	
Estructura de formación	Trazos ortogonales + diagonales; doble filete opcional	
Módulo	Unidad; patrón en retícula	
Categorías / leyes compositivas	Centralidad • Proporción (diagonales)	
Cromática	Bicolor con acentos mínimos *	
Geometría figurativa	Rombo perfectamente orientado a las diagonales	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (centro/estabilidad)	
Niveles de Panofsky	Pre: cuadrado+rombo • Iconogr.: composición QR • Iconol.: semilla en territorio	
Función / uso	Módulo estructurador	
Interpretación breve	El rombo activa el cuadrado como tierra fértil.	
Fuente / referencia	Plantillas de taller / observación de campo	

Notas	La estructura rombo se compone de el módulo rectángulo.	
	Con el ícono como módulo se forma una trama, la cual se repite de forma simétrica formando una cruz escalonada.	

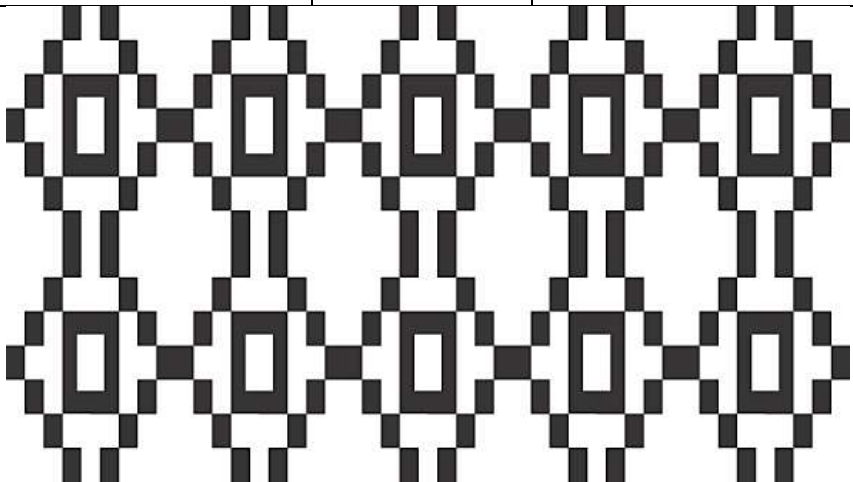


Tabla 69. Ficha catalográfica – Ítem 067: Rombo (líneas)

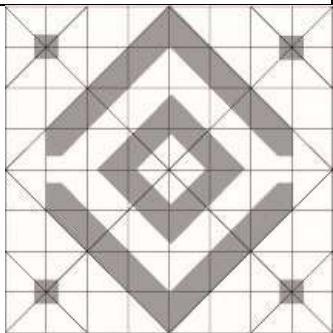
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	67	
Lugar de procedencia	Ecuador / Cacha	
Cultura / período	Actual / Precolobino	
Clasificación	Geométrico	
Simbología	Rombo (semilla/centro) con líneas (flujo/fuerzas)	
Estructura de ordenamiento	Axial diagonal (puntas N–S–E–O)	
Estructura de formación	Rombo con líneas radiantes o tramas internas	
Módulo	Unidad; repetición seriada	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo (líneas) • Semejanza	
Cromática	Monocromía, con variantes en colores duales complementarios	
Geometría figurativa	Rombo centrado con líneas hacia vértices	
Principio Gestalt dominante	Direccionalidad / Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (centro que irradia)	
Niveles de Panofsky	Pre: rombo lineado • Iconogr.: rombo rayado • Iconol.: energía/siembra	
Función / uso	Borde/medallón/módulo	
Interpretación breve	Las líneas “siembran” energía desde el centro.	
Fuente / referencia	Registro de taller	
Notas	Con el módulo rombo también se pueden hacer otras tramas modulares.	



Tabla 70. Ficha catalográfica – Ítem 068: Flores (composición)

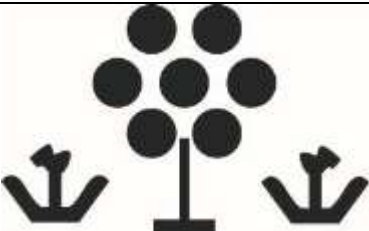
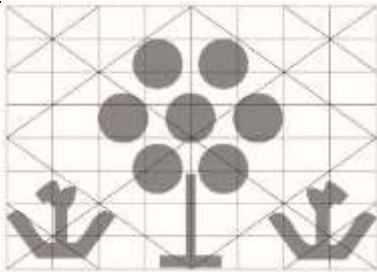
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	68	
Lugar de procedencia	Sierra andina (huertos/chakras) *	
Cultura / período	Actual *	
Clasificación	Fitomorfo (compositivo)	
Simbología	Flores (ciclo de siembra/floración; abundancia)	
Estructura de ordenamiento	Malla en damero o rosetas alternas	
Estructura de formación	Pétalos simples; centros puntuales; tallos esquemáticos	
Módulo	Unidad floral repetida	
Categorías / leyes compositivas	Repetición • Ritmo • Proximidad	
Cromática	Gamas cálidas con verdes moderados *	
Geometría figurativa	Rosetas/pétalos en serie	
Principio Gestalt dominante	Semejanza / Proximidad	
Iconicidad (Peirce)	Ícono (flor) • Símbolo (fecundidad)	
Niveles de Panofsky	Pre: flores seriadas • Iconogr.: patrón floral • Iconol.: abundancia/hogar	
Función / uso	Relleno de campo/bordes	
Interpretación breve	La retícula floral sostiene la idea de abundancia.	
Fuente / referencia	Observación de taller *	
Notas	Indicar tamaño del módulo vs. paño. *	

Tabla 71. Ficha catalográfica – Ítem 069: Espiga (composición)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	69	
Lugar de procedencia	Ecuador / Cacha	
Cultura / período	Actual con memoria prehispánica (maíz/quinoa)	
Clasificación	Fitomorfo (compositivo)	
Simbología	Espiga (siembra/cosecha, sustento)	
Estructura de ordenamiento	Bandas paralelas (surco–espiga)	
Estructura de formación	Eje central con granos alternos; hojas lanceoladas	
Módulo	Unidad repetida (friso)	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo (granos) • Continuidad (banda)	
Cromática	Ocres/dorados/verdes	
Geometría figurativa	Espigas seriadas en banda	
Principio Gestalt dominante	Continuidad / Ritmo	
Iconicidad (Peirce)	Índice (ciclo agrícola) • Símbolo (abundancia)	
Niveles de Panofsky	Pre: espiga • Iconogr.: cereal andino • Iconol.: sustento comunitario	
Función / uso	Borde superior/inferior del paño	
Interpretación breve	Marca el ritmo del campo cultivado.	
Fuente / referencia	Registro de campo	
Notas		

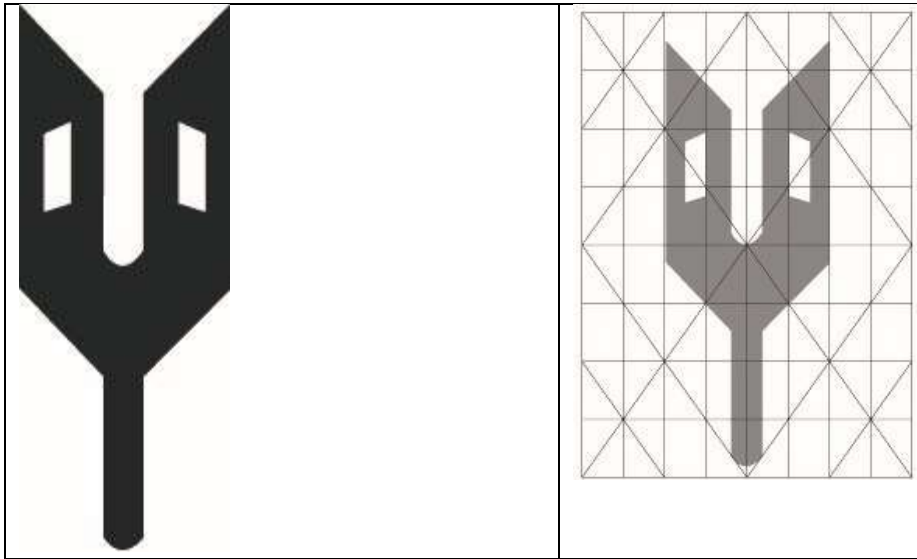
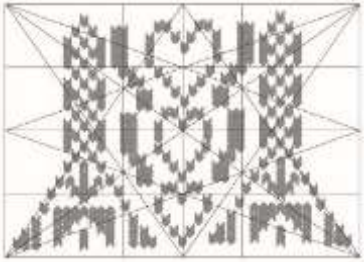
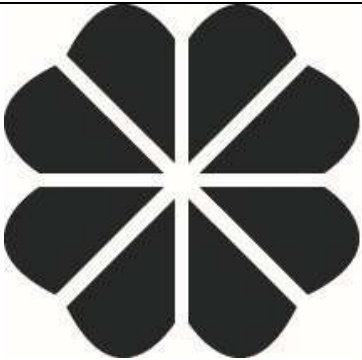
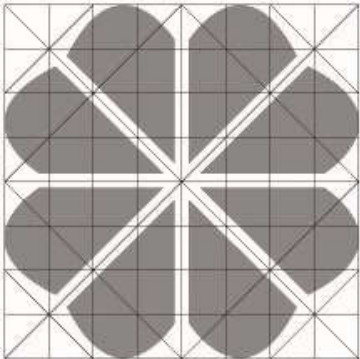


Tabla 72. Ficha catalográfica – Ítem 070: Composición corazones – naturaleza (árboles)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	70	
Lugar de procedencia	Ecuador / Cacha	
Cultura / período	Colonial–actual (devocional/ naturalista)	
Clasificación	Simbólico– Fitomorfo (compositivo)	
Simbología	Corazones (afectos, pactos) + Árboles (vida, memoria del territorio)	
Estructura de ordenamiento	Alternancia: campos con corazón y campos con árbol	
Estructura de formación	Corazones simples/partidos; árboles esquemáticos (tronco+ramas)	
Módulo	Dos submódulos alternados (corazón/árbol)	
Categorías / leyes compositivas	Repetición • Contraste (orgánico/simbólico)	
Cromática	Rojos/ocres (corazón) + verdes/marrones (árbol)	
Geometría figurativa	Díptero modular: emblema (corazón) y naturaleza (árbol)	
Principio Gestalt dominante	Alternancia / Semejanza	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (pacto) + Índice (paisaje vivo)	
Niveles de Panofsky	Pre: corazón + árbol • Iconogr.: díptico afecto– naturaleza •	

	Iconol.: alianza hogar–territorio	
Función / uso	Campo central o franja narrativa	
Interpretación breve	Une vínculos afectivos con la memoria del paisaje.	
Fuente / referencia	Observación de taller	
Notas	Este simbolo se ocupa en bordados tradicionales en su mayoría en bolsos (Shigras)	

Tabla 73. Ficha catalográfica – Ítem 071: Flor – trébol de cuatro hojas

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	71	
Lugar de procedencia	Ecuador / Andes (Sierra)	
Cultura / período	Colonial–actual (sincretismo decorativo)	
Clasificación	Fitomorfo–Simbólico	
Simbología	Trébol de cuatro hojas (abundancia, buen augurio)	
Estructura de ordenamiento	Radial en cuatro lóbulos	
Estructura de formación	Cuatro almendras/pétalos iguales en cruz	
Módulo	Unidad; repetición posible en malla	
Categorías / leyes compositivas	Simetría radial • Semejanza	
Cromática	Gama de verde	
Geometría figurativa	Cuatrífolio nítido	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia / Centralidad	
Iconicidad (Peirce)	Ícono (hojas) • Símbolo (suerte/fecundidad)	
Niveles de Panofsky	Pre: cuatrífolio • Iconogr.: trébol • Iconol.: abundancia propiciatoria	
Función / uso	Emblema central o motivo repetido	
Interpretación breve	Cuatrífolio que propicia la fertilidad del paño.	
Fuente / referencia	Registro de taller *	

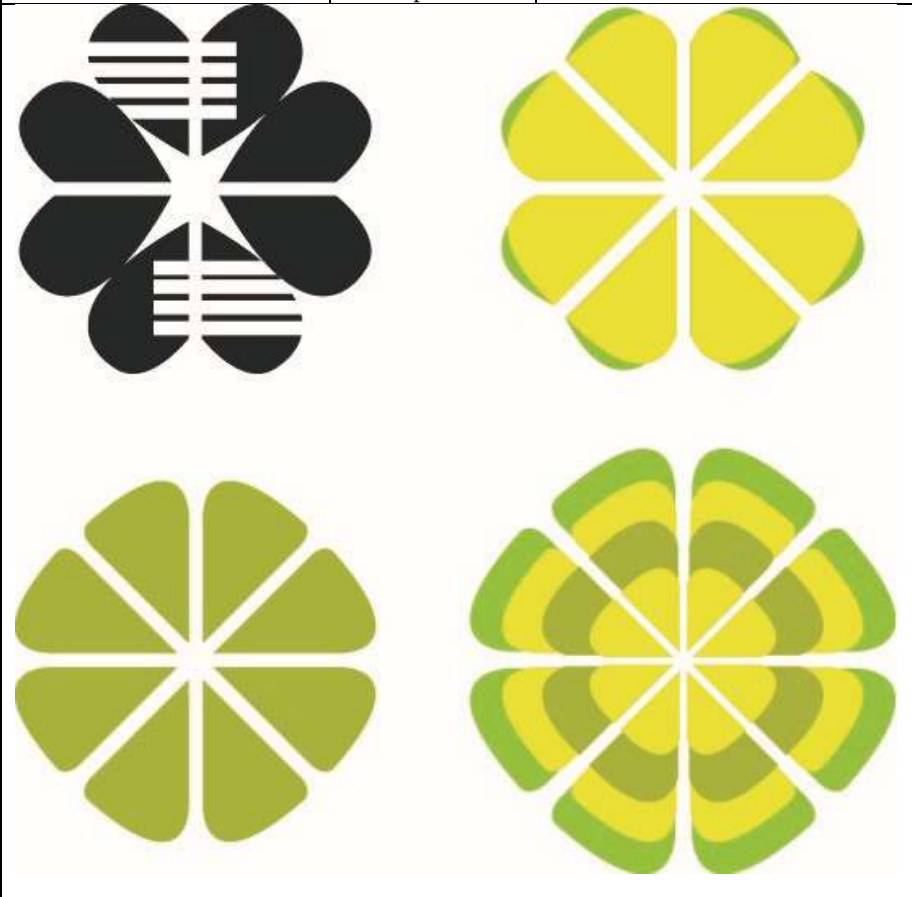
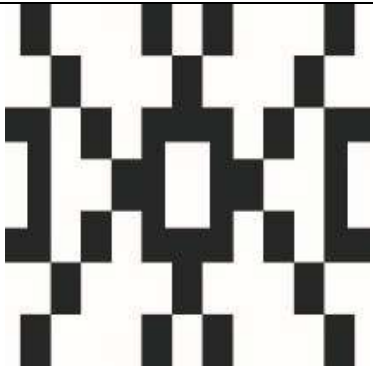
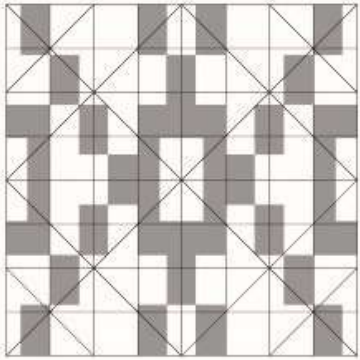
Notas	La estructura flor se compone simétricamente bajo la estructura de la diagonal, el elemento círculo es el centro y base de la cuatripartición.	
		

Tabla 74. Ficha catalográfica – Ítem 072: Cruz – rectángulo (unidad compositiva)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	72	
Lugar de procedencia	Ecuador / Cacha	
Cultura / período	Actual	
Clasificación	Geométrico (compositivo)	
Simbología	Cruz (orden cardinal) inscrita en rectángulo (campo/soporte)	
Estructura de ordenamiento	Axial; rectángulo contenedor	
Estructura de formación	Cruz griega/latina centrada dentro de rectángulo	
Módulo	Unidad compositiva (tile)	
Categorías / leyes compositivas	Centralidad • Proporción (ancho/alto)	
Cromática	Monocromía	
Geometría figurativa	Cruz perfectamente centrada	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (centro/orden)	
Niveles de Panofsky	Pre: cruz+rectángulo • Iconogr.: módulo CR • Iconol.: orden del campo	
Función / uso	Plantilla para retículas del paño	
Interpretación breve	Define el centro dentro de un campo estable.	
Fuente / referencia	Registro de campo	

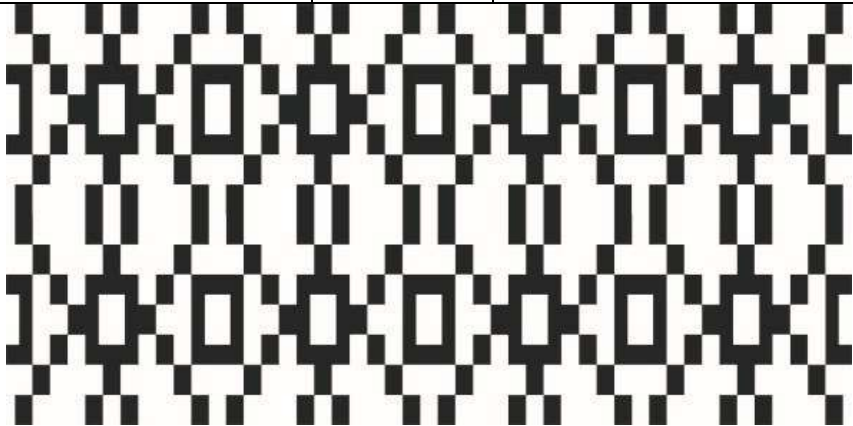
Notas	La estructura rombo se compone de el módulo rectángulo.	
	Con el ícono como módulo se forma una trama, la cual se repite de forma simétrica formando un nuevo ícono.	
		

Tabla 75. Ficha catalográfica – Ítem 073: Diagonal (unidad compositiva)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	73	
Lugar de procedencia	Ecuador / Cacha	
Cultura / período	Actual	
Clasificación	Geométrico (compositivo)	COMPOSICIÓN MODULAR
Simbología	Diagonal (dinamismo, vientos, pendientes)	
Estructura de ordenamiento	Oblicua dominante (↗/↘)	
Estructura de formación	Banda diagonal simple o chevrón repetido	
Módulo	Unidad para ritmos oblicuos	

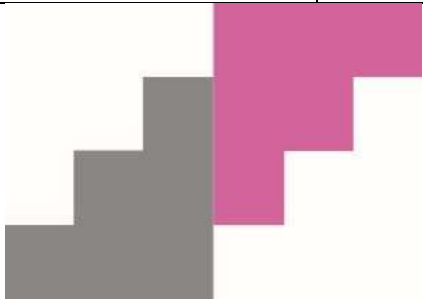
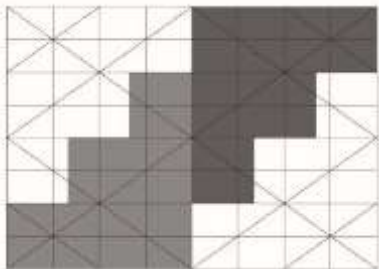
Categorías / leyes compositivas	Ritmo direccional • Continuidad	
Cromática	Bicolor/tricolor con filetes *	
Geometría figurativa	Oblicua clara; alternancias	
Principio Gestalt dominante	Direccionalidad / Tensión	
Iconicidad (Peirce)	Índice (relieve/viento)	
Niveles de Panofsky	Pre: banda oblicua • Iconogr.: diagonal • Iconol.: dinámica del terreno	
Función / uso	Guía de lectura / borde activo	
Interpretación breve	La oblicua activa el tejido como pendiente.	
Fuente / referencia	Plantillas de taller	
Notas	La estructura se forma a partir de la diagonal	
	Con el ícono como módulo se forma una trama, la cual se repite de forma simétrica formando un nuevo ícono.	
		

Tabla 76. Ficha catalográfica – Ítem 074: Planta de maíz

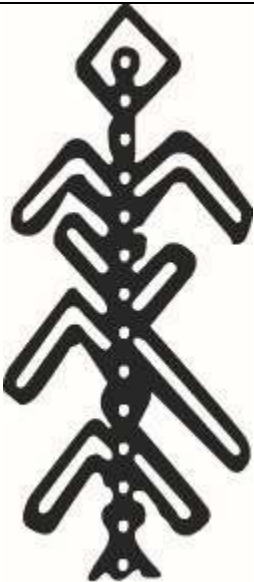
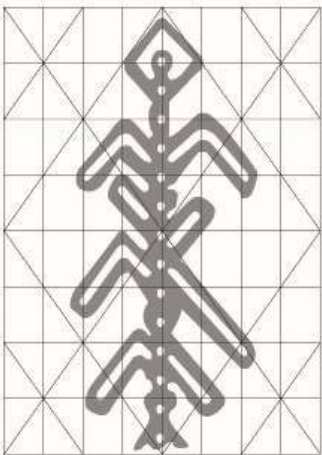
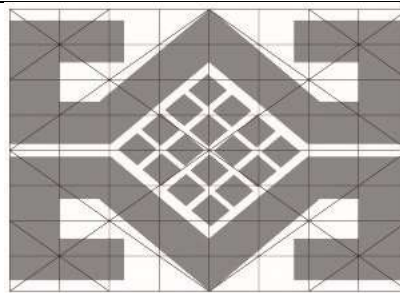
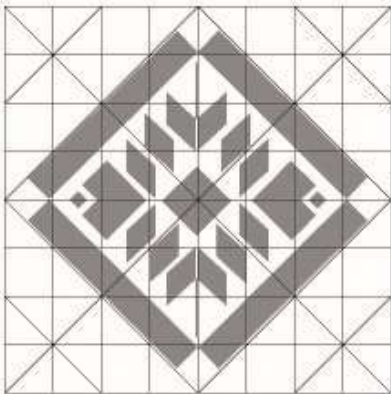
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	74	
Lugar de procedencia	Perú / Cusco	
Cultura / período	Precolombino–actual (continuidad agrícola)	
Clasificación	Fitomorfo–Simbólico	
Simbología	Maíz (vida, sustento, calendario agrícola)	
Estructura de ordenamiento	Vertical axial (tallo)	
Estructura de formación	Tallo central, hojas lanceoladas, mazorca sugerida	
Módulo	Unidad; friso por seriación	
Categorías / leyes compositivas	Continuidad (tallo) • Ritmo (hojas)	
Cromática	Verdes/dorados/ocres	
Geometría figurativa	Planta estilizada con mazorca	
Principio Gestalt dominante	Continuidad	
Iconicidad (Peirce)	Índice (siembra/cosecha) • Símbolo (abundancia)	
Niveles de Panofsky	Pre: planta cereal • Iconogr.: maíz • Iconol.: sustento comunitario	
Función / uso	Campo central/franjas agrícolas	
Interpretación breve	Icono mayor del ciclo vital andino.	
Fuente / referencia	Museos/registro de campo	
Notas		

Tabla 77. Ficha catalográfica – Ítem 075: Rectángulo – tierra para siembra (unidad compositiva)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	75	
Lugar de procedencia	Perú / Cuzco	
Cultura / período	Actual con vestigios precolombinos	
Clasificación	Geométrico (compositivo)	
Simbología	Rectángulo como camellón/chacra (parcela)	
Estructura de ordenamiento	Ortogonal en bandas (paralelas)	
Estructura de formación	Rectángulos contiguos; filetes perimetrales	
Módulo	Unidad de siembra (tile)	
Categorías / leyes compositivas	Repetición • Proximidad • Simetría	
Cromática	Principio de dualidad	
Geometría figurativa	Parcelas alineadas (mapa del paño)	
Principio Gestalt dominante	Semejanza / Proximidad	
Iconicidad (Peirce)	Índice (organización de chacra)	
Niveles de Panofsky	Pre: rectángulos • Iconogr.: parcelas • Iconol.: orden agrario	
Función / uso	Retícula base / patrón de campo	
Interpretación breve	La parcela ordena el tejido del mundo.	

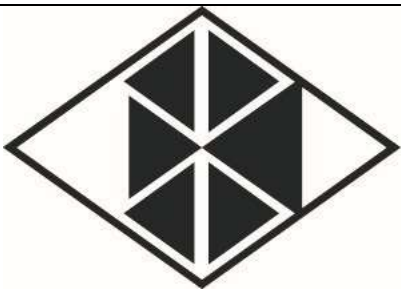
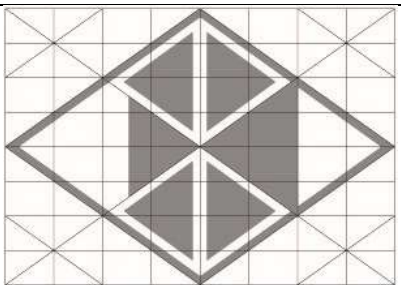
Fuente / referencia	Observación de campo	
Notas	Representación de la dualidad en el mundo andino.	

Tabla 78. Ficha catalográfica – Ítem 076: Rombo (unidad compositiva)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	76	
Lugar de procedencia	Bolivia / La Paz	
Cultura / período	Actual con vestigios precolombinos	
Clasificación	Geométrico (compositivo)	
Simbología	Rombo (semilla/centro que irradia)	
Estructura de ordenamiento	Axial diagonal	
Estructura de formación	Rombo simple o concéntrico	
Módulo	Unidad (tile)	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo (repetición) • Centralidad	
Cromática	Bicolor con alto contraste *	
Geometría figurativa	Rombo neto, vértices a 45º	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (semilla/centro)	
Niveles de Panofsky	Pre: rombo • Iconogr.: módulo rombo • Iconol.: energía central	
Función / uso	Malla diagonal / borde	
Interpretación breve	Activa el paño como campo sembrado.	
Fuente / referencia	Observación de campo	
Notas	La estructura cruz se compone simétricamente y bajo la estructura de las diagonales, el elemento	

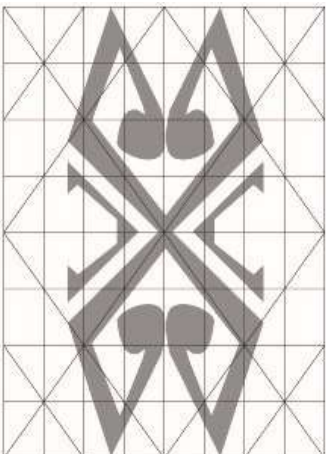
	rombo es el centro y base de la cuatripartición .	
--	---	--

Tabla 79. Ficha catalográfica – Ítem 077: Rombo – cruz (unidad compositiva)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	77	
Lugar de procedencia	Bolivia / La paz	
Cultura / período	Actual	
Clasificación	Geométrico (compositivo)	
Simbología	Rombo (semilla) + Cruz (direcciones)	
Estructura de ordenamiento	Axial ortogonal–diagonal combinada	
Estructura de formación	Rombo inscrito en cruz / cruz sobre rombo	
Módulo	Unidad (tile)	
Categorías / leyes compositivas	Centralidad • Repetición	
Cromática	Monocromía	
Geometría figurativa	Ensamble claro de rombo y cruz	
Principio Gestalt dominante	Síncresis (símbolos integrados)	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (semilla cardinal)	
Niveles de Panofsky	Pre: rombo+cruz • Iconogr.: módulo RC • Iconol.: centro-direcciones	
Función / uso	Retículas mixtas	
Interpretación breve	Conjuga semilla y cardinalidad en un módulo.	
Fuente / referencia	Plantillas de taller *	

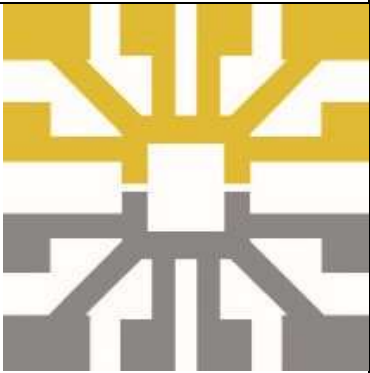
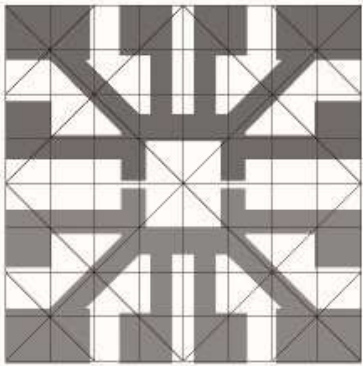
Notas	La estructura cruz se compone simétricamente bajo la estructura de las diagonales, el elemento rombo es la base de la forma.	
--------------	--	--

Tabla 80. Ficha catalográfica – Ítem 078: Diagonal – serpiente bicéfala (unidad compositiva)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	78	
Lugar de procedencia	Bolivia / La Paz	
Cultura / período	Precolombino–actual (continuidad)	
Clasificación	Geométrico–Mitológico (compositivo)	
Simbología	Serpiente bicéfala (dualidad/flujo) dispuesta en diagonal (dinamismo)	
Estructura de ordenamiento	Banda oblicua sinuosa	
Estructura de formación	Línea en “S” con dos cabezas; escamas modulares	
Módulo	Unidad repetible en friso diagonal	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo (escamas) • Continuidad (cuerpo)	
Cromática	Rojos/negros/ocres	
Geometría figurativa	Serpiente oblicua con cabezas opuestas	
Principio Gestalt dominante	Direccionalidad / Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Índice (fuerzas naturales) • Símbolo (complementariedad)	
Niveles de Panofsky	Pre: ofidio doble • Iconogr.: bicéfala • Iconol.: equilibrio dinámico	
Función / uso	Borde potente / eje diagonal del campo	
Interpretación breve	Une flujo dual con dirección del paño.	
Fuente / referencia	Visita de Campo	
Notas	La estructura cruz se compone simétricamente bajo	

	la estructura de las diagonales	
	Representación de la mítica serpiente bicéfala reflejada sobre su propio eje.	

Tabla 81. Ficha catalográfica – Ítem 079: Sol (unidad compositiva)

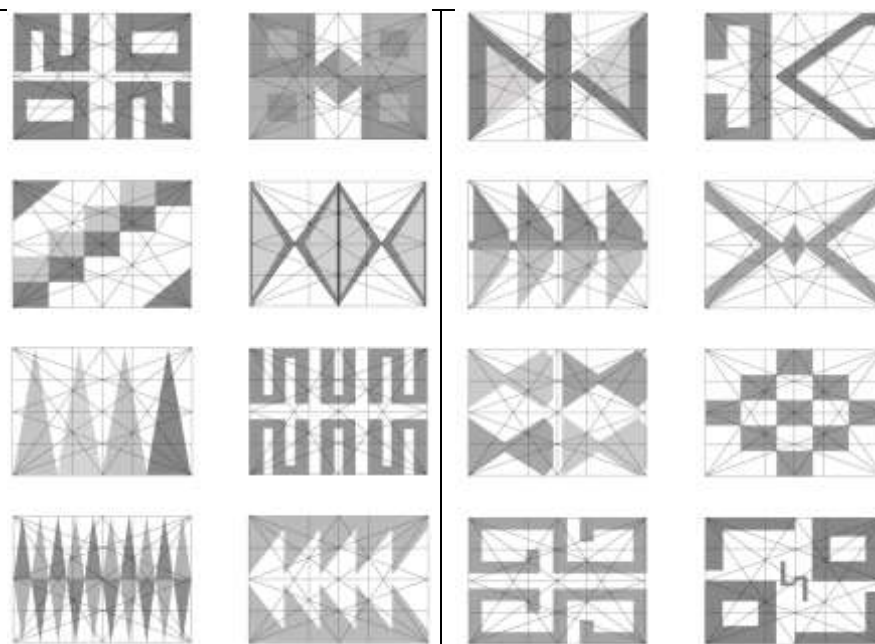
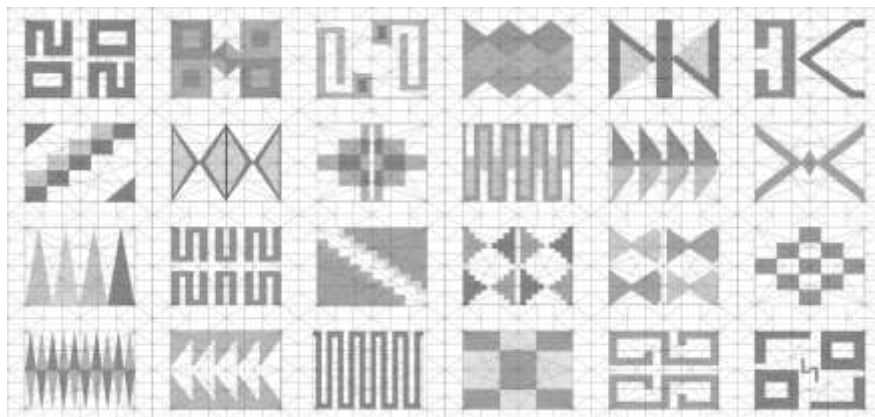
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	79	
Lugar de procedencia	Bolivia	
Cultura / período	Precolombino–colonial (sincrético)	
Clasificación	Geométrico–Simbólico (compositivo)	
Simbología	Sol (ciclo, autoridad celeste, tiempo)	
Estructura de ordenamiento	Radial (disco/roseta)	
Estructura de formación	Disco central con rayos (rectos/ondulados)	
Módulo	Unidad (medallón)	
Categorías / leyes compositivas	Simetría radial • Ritmo (rayos)	
Cromática	Bicromía	
	Simbolismo amarillo/amanecer, gris/anochece	
Geometría figurativa	Sol con 8–16 rayos (var)	
Principio Gestalt dominante	Centralidad / Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Índice (día/estación) • Símbolo (orden cósmico)	
Niveles de Panofsky	Pre: disco radiante • Iconogr.: sol andino • Iconol.: calendario/autoridad	
Función / uso	Centro o repetición rítmica	
Interpretación breve	Ancla el paño al calendario solar.	
Fuente / referencia	Visita de Campo	

Notas	La estructura sol se compone simétricamente bajo la estructura de las diagonales, el elemento cuadrado es el centro y base de la cuatripartición.	
--------------	---	--

Tabla 82. Ficha catalográfica – Ítem 080: Trama geométrica

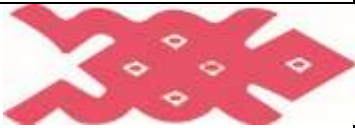
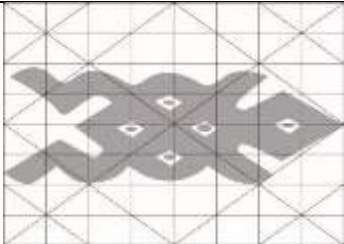
Campo	Contenido
Ítem N.º	80
Lugar de procedencia	Peru / Ecuador
Cultura / período	<i>Actual</i> con influencias precolombinas
Clasificación	Geométrico (patrón)
Simbología	Trama (orden, tejido social/espacial)
Estructura de ordenamiento	Retícula (ortogonal/diagonal), Armónico Binario
Estructura de formación	Repetición de módulos cuadrado/rombo/chevrón
Módulo	Unidad, se puede representar cada división como un símbolo diferente
Categorías / leyes compositivas	Repetición • Semejanza • Proximidad
Cromática	Policromía / Tonos colores primarios y complementarios
Geometría figurativa	Malla continua sin centro
Principio Gestalt dominante	Textura / Campo
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (tejido/estructura)
Niveles de Panofsky	Pre: patrón geométrico • Iconogr.: trama • Iconol.: cohesión/orden
Función / uso	Fondo/borde/relleno
Interpretación breve	La malla sostiene visualmente el tejido social.
Fuente / referencia	Plantillas de taller *
Notas	Para la división entre composiciones se usa el trazado armónico binario A partir de estas secciones se crea los espacios para las composiciones





Cada división se la representa como una composición independiente, estas composición está seccionadas por el trazado armónico terciario el cual aporta variedad a los diseños.

Tabla 83. Ficha catalográfica – Ítem 081: Forma “Rana”

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	81	
Lugar de procedencia	Perú	
Cultura / período	Precolombino–actual (continuidad ritual)	
Clasificación	Zoomorfo	
Simbología	Rana (lluvia, fertilidad agrícola)	
Estructura de ordenamiento	Central; base horizontal del cuerpo	
Estructura de formación	Óvalo corporal; semicírculos para patas; punteado/retícula (piel)	
Módulo	Unidad; repetición posible	
Categorías / leyes compositivas	Cierre • Ritmo (punteado)	
Cromática	Monocromía tonos rojos	
	Principio de dualidad BLANCO-NEGRO	
Geometría figurativa	Vista dorsal con patas abiertas	
Principio Gestalt dominante	Cierre	
Iconicidad (Peirce)	Índice (lluvia) • Símbolo (cosecha/fecundidad)	
Niveles de Panofsky	Pre: anuro esquemático • Iconogr.: rana • Iconol.: llamada de lluvia	
Función / uso	Motivo agrícola/propiciatorio	
Interpretación breve	Emblema de siembra y abundancia por la lluvia.	
Fuente / referencia	Registro de campo	

Notas	Representación geométrica curvilínea.	
--------------	---	--

Tabla 84. Ficha catalográfica – Ítem 082: Cruz con espiral

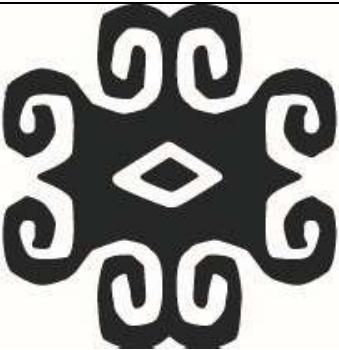
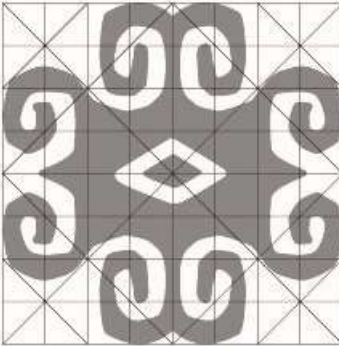
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	82	
Lugar de procedencia	Perú / Cuzco	
Cultura / período	Precolombino–colonial (sincretismo)	
Clasificación	Geométrico–Simbólico	
Simbología	Cruz (orden cardinal) + Espiral (tiempo/retorno/agua)	
Estructura de ordenamiento	Axial; espiral en el centro o en brazos, cuatripartición	
Estructura de formación	Cruz andina , cuatro espirales	
Módulo	Unidad (medallón)	
Categorías / leyes compositivas	Centralidad • Ritmo (giro)	
Cromática	Ocre/rojo con acentos claros *	
Geometría figurativa	Cruz clara, espiral legible	
Principio Gestalt dominante	Síncresis (signos integrados)	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (orden+ciclo)	
Niveles de Panofsky	Pre: cruz+espiral • Iconogr.: motivo sincrético • Iconol.: calendario y espacio	
Función / uso	Emblema central/guía compositiva	
Interpretación breve	Ordena el espacio y marca el ritmo temporal del paño.	
Fuente / referencia	Registro de campo	
Notas	La estructura cruz se compone simétricamente bajo la estructura de las diagonales, el elemento rombo es el centro y base de la cuatripartición.	

Tabla 85. Ficha catalográfica – Ítem 083: Cruz con diagonales en espiral

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	83	
Lugar de procedencia	Perú / Cuzco	
Cultura / período	Precolombino / Actual	
Clasificación	Geométrico (compositivo–simbólico)	
Simbología	Cruz (cardinalidad) + diagonales (vientos/relieve) con espiral (ciclo)	
Estructura de ordenamiento	Ortogonal + oblicuas en trayectoria espiralada	
Estructura de formación	Cruz central; aspas diagonales; espiral envolvente	
Módulo	Unidad; patrón posible	
Categorías / leyes compositivas	Contraste direccional • Continuidad (giro)	
Cromática	Monocromía	

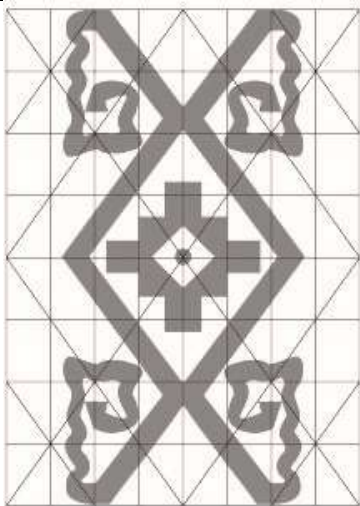
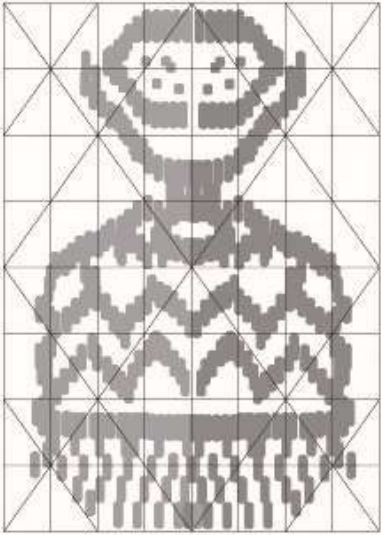
Geometría figurativa	Cruz + aspa dentro de trazo espiral	
Principio Gestalt dominante	Tensión/ direccionalidad	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (orden dinámico del espacio-tiempo)	
Niveles de Panofsky	Pre: cruz+aspa+espiral • Iconogr.: ensamblaje direccional • Iconol.: espacio en movimiento	
Función / uso	Centro dinámico / borde activo	
Interpretación breve	Integra cardinalidad, vientos y ciclo en una sola lectura.	
Fuente / referencia	Registro de campo	
Notas	La estructura cruz se compone simétricamente bajo la estructura de las diagonales, el elemento rombo es el centro y base de la cuatripartición La figura externa establece armonía y hace una analogía a la serpiente bicéfala muy importante en la cosmovisión indígena.	

Tabla 86. Ficha catalográfica – Ítem 084: Vasija

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	84	
Lugar de procedencia	Andes (contexto doméstico/ritual)	
Cultura / período	Precolombino–actual	
Clasificación	Artefacto (contenedor)	
Simbología	Vasija (contención, agua/chicha, ofrenda)	
Estructura de ordenamiento	Central; estabilidad basal	
Estructura de formación	Perfil doble curvatura (panza–cuello); asas opcionales	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Equilibrio estático • Proporción (diámetros)	
Cromática	Bicromía	
Geometría figurativa	Silueta simétrica en eje vertical	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia (volumen)	
Iconicidad (Peirce)	Índice (uso líquido) • Símbolo (ofrenda/fiesta)	
Niveles de Panofsky	Pre: contenedor • Iconogr.: vasija • Iconol.: cuidado y provisión	
Función / uso	Motivo central / borde narrativo	
Interpretación breve	Imagen de contener y compartir lo vital.	
Fuente / referencia	Observación de campo	

Notas	Vasija representada en una bicromía rojo-amarillo que representa el atardecer y el amanecer.	
--------------	--	--

Tabla 87. Ficha catalográfica – Ítem 085: Corazón con espirales

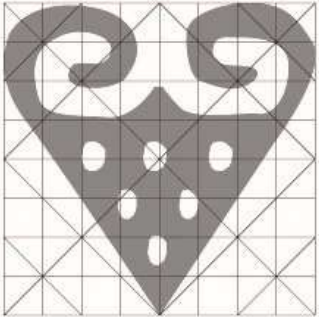
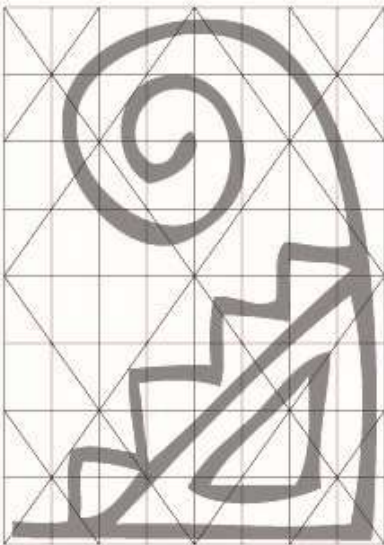
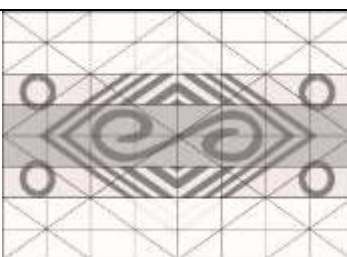
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	85	
Lugar de procedencia	Sierra andina	
Cultura / período	Colonial–actual (devocional/sincrético)	
Clasificación	Simbólico– Geométrico	
Simbología	Corazón (afecto/devoción) con espirales (ciclo, vida)	
Estructura de ordenamiento	Central; espirales internas/externas	
Estructura de formación	Silueta de corazón; espirales pareadas	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Contraste (curvas) • Ritmo (giro)	
Cromática	Policromía	
Geometría figurativa	Corazón legible con giros coherentes	
Principio Gestalt dominante	Continuidad (giro) / Cierre	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (pacto/vida)	
Niveles de Panofsky	Pre: corazón+giro • Iconogr.: emblema devocional • Iconol.: afecto en el tiempo	
Función / uso	Emblema central / franja devocional	
Interpretación breve	El afecto se ritma con el tiempo (espirales).	
Fuente / referencia	Observación de campo	
Notas		

Tabla 88. Ficha catalográfica – Ítem 086: Escalera en espiral (representa siembra)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	86	
Lugar de procedencia	Ecuador / Perú / Bolivia	
Cultura / período	Precolombino–actual	
Clasificación	Geométrico–Simbólico	
Simbología	Escalonado en espiral: andenería, siembra, ascenso cíclico	
Estructura de ordenamiento	Espiral escalonada (giro + niveles)	
Estructura de formación	Pasos escalonados que giran , Espiral diagonal.	
Módulo	Unidad; patrón serial	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo (pasos) • Continuidad (giro)	
Cromática	Dualidad	
Geometría figurativa	Escalones claros en trayectoria de espiral	
Principio Gestalt dominante	Continuidad / Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Índice (andén/siembra) • Símbolo (progreso cíclico)	
Niveles de Panofsky	Pre: escalera–giro • Iconogr.: espiral escalonada • Iconol.: agricultura y ciclo	
Función / uso	Friso agrícola / centro simbólico	

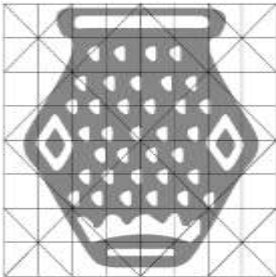
Interpretación breve	La siembra asciende en ciclos como andén.	
Fuente / referencia	Registro de campo	
Notas	Estructura de signo doble compuesto por el par de la escalera y el espiral, representa la unidad de la dualidad, el cuadrado y el círculo en movimiento generando ascensión y movimiento.	

Tabla 89. Ficha catalográfica – Ítem 087: Espiral (serpiente mítica)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	87	
Lugar de procedencia	Andes	
Cultura / período	Precolombino–actual	
Clasificación	Geométrico–Mitológico	
Simbología	Espiral como serpiente mítica (Amaru): agua–tiempo–transformación	
Estructura de ordenamiento	Giro helicoidal continuo	
Estructura de formación	Trazo espiral; cabeza/ofidio sugerida en inicio/fin	
Módulo	Factor Espacial Distributivo	
	Banda Modular de simetrías alternas en línea recta.	
Categorías / leyes compositivas	Continuidad • Ritmo	
Cromática	Policromía	
Geometría figurativa	Espiral con foco inicial (cabeza)	
Principio Gestalt dominante	Continuidad / Centralidad	
Iconicidad (Peirce)	Índice (flujo/agua) • Símbolo (mutación/retorno)	
Niveles de Panofsky	Pre: espiral • Iconogr.: serpiente implícita • Iconol.: ciclo y poder hídrico	
Función / uso	Emblema protector / eje del campo	
Interpretación breve	El giro encarna la fuerza ofídica del agua y del tiempo.	

Fuente / referencia	Observación de campo	
Notas	El espiral representa la serpiente mítica la cual asciende por los tres mundos transmutándose entre ellos.	

Ficha catalográfica – Ítem 088: Vasija decorada

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	88	
Lugar de procedencia	Andes (contexto doméstico/ritual)	
Cultura / período	Precolombino–actual	
Clasificación	Artefacto (contenedor)	
Simbología	Vasija con decoración (memoria, identidad de taller)	
Estructura de ordenamiento	Central; frisos circunferenciales (cuello/panza)	
Estructura de formación	Perfil doble curvatura; bandas decorativas geométricas	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo (frisos) • Proporción (zonas)	
Cromática	Engobes rojos/negros/blancos	
Geometría figurativa	Siluetas simétricas; zonas decorativas claras	
Principio Gestalt dominante	Textura/ritmo	
Iconicidad (Peirce)	Índice (uso y taller) • Símbolo (prestigio/ rito)	
Niveles de Panofsky	Pre: contenedor decorado • Iconogr.: vasija con frisos • Iconol.: memoria y fiesta	
Función / uso	Motivo central / docente (lectura de frisos)	
Interpretación breve	La decoración narra la identidad y el uso ritual.	
Fuente / referencia	Observación de campo	
Notas	Vasija representada con dos asas.	

3.3 Motivos Geométricos

En el universo andino, la figura humana no es un retrato individual: es un lugar de encuentro. En ella convergen linajes y oficios, mitos y territorios, deidades y ancestros. El cuerpo—de pie, en danza o en procesión—funciona como soporte y mediador: sostiene emblemas, porta atributos, hilvana gestos con los ciclos del tiempo. Por eso los motivos antropomorfos aparecen con frecuencia en posición frontal y hierática cuando representan autoridad (Inca, amauta, dios guerrero), o con diagonales y curvas cuando evocan movimiento ritual (danzantes, comparsas), marcando en la superficie el pulso de la fiesta y del calendario.

El rostro y el tocado concentran jerarquías; las manos con bastones, vasijas o instrumentos declaran función; la indumentaria—mantas, fajas, sombreros—inscribe pertenencias regionales y memorias de taller. Cada atributo añade capas de lectura: ícono por semejanza (lo que se ve), índice por huella de uso (lo que se hace), símbolo por convención compartida (lo que significa). Así, un mismo personaje puede ser humano y más que humano: guerrero-jaguar, hombre-peze-ave, figuras triádicas que articulan Hanan Pacha, Kay Pacha y Ukhu Pacha. La hibridación no es capricho estilístico, sino gramática del pasaje entre mundos.

La escala y la ubicación en el paño también hablan: figuras centrales como emblemas tutores; frisos de pequeños personajes como narración colectiva; parejas o comparsas que ordenan la mirada en ritmos. En tiempos coloniales y contemporáneos, la figura humana incorpora sincretismos (sol con rostro, mujeres locales con trajes regionales), mostrando la continuidad creativa de los pueblos andinos. Leer estos

motivos es seguir una coreografía de signos: del gesto a la función, del atributo al mito, del traje al territorio. Aquí, la humanidad representada no es solo tema; es método para decir comunidad, poder, memoria y celebración.



Textil andino con **figura zoomorfa** mítica tripartito: **alas** (Hanan Pacha), **torso y faldellín** (Kay Pacha) y **serpientes laterales** (Ukhu Pacha). Composición axial con simetría bilateral y módulos escalonados.”

VARIANTE DEL ÍTEM 089

Tabla 90. Ficha catalográfica – Ítem 089: Personaje mítico (de los tres mundos)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	89	
Lugar de procedencia	Ecuador / Perú	
Cultura / período	Precolombino (resignificado)	
Clasificación	Antropomorfo / Mitológico	
Simbología	Tripartición cósmica: Hanan Pacha (arriba), Kay Pacha (aquí), Ukhu Pacha (abajo)	
Estructura de ordenamiento	Vertical en tres registros o radial tripartito	
Estructura de formación	Figura humana con atributos de ave (arriba), felino (centro), serpiente (abajo)	
Módulo	Unidad jerárquica	
Categorías / leyes compositivas	Jerarquía por registro • Síncresis	
Cromática	Policromía. Rojos/ocres/negros; blancos de realce	
Geometría figurativa	Personaje frontal con apéndices simbólicos	
Principio Gestalt dominante	Estructura triádica	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (cosmograma antropomorfo)	
Niveles de Panofsky	Pre: figura con tres ámbitos • Iconogr.: señor de los tres mundos • Iconol.: orden cosmológico	
Función / uso	Emblema central / protector	
Interpretación breve	Condensa el cosmos andino en una sola figura.	

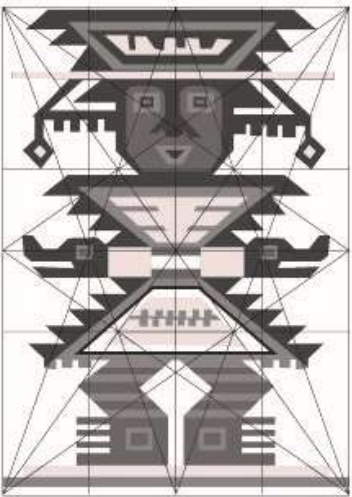
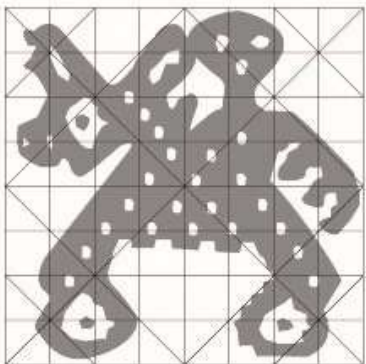
Fuente / referencia	Iconografía Cacha Tiwanaku/ Inca, comparativas de campo	
Notas	Personaje mítico sagrado	
	Representación personaje con serpiente bicéfala formando una tripartición la cual establece correspondencia con el Hanan, Kay y Ucku Pacha, los tres mundos, el de arriba el del medio y el de abajo,	
	La serpiente une estos tres mundos.	

Tabla 91. Ficha catalográfica – Ítem 090: Amauta (Túnapa / Wiracocha)

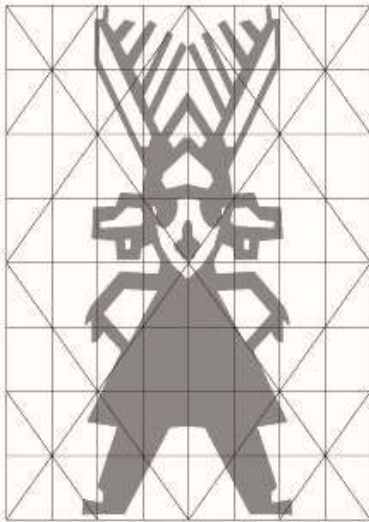
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	90	
Lugar de procedencia	Altiplano andino	
Cultura / período	Precolombino (Inca/Tiwanaku) — resignificado *	
Clasificación	Antropomorfo / Sagrado	
Simbología	Amauta (sabio/legislador) identificado con Túnapa / Wiracocha (orden/creación)	
Estructura de ordenamiento	Frontal hierática; eje axial	
Estructura de formación	Figura con bastón/atributos; posible aureola/rayos	
Módulo	Unidad (emblema)	
Categorías / leyes compositivas	Simetría • Jerarquía (cabeza/atributos)	
Cromática	Ocres/dorados/negros; realces blancos *	
Geometría figurativa	Silueta estable, postura frontal	
Principio Gestalt dominante	Centralidad / Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (autoridad/orden)	
Niveles de Panofsky	Pre: figura magistral • Iconogr.: Amauta/Túnapa/Wiracocha • Iconol.: ley/creación	
Función / uso	Emblema central de sabiduría	
Interpretación breve	Instituye el orden y transmite conocimiento.	
Fuente / referencia	Fuentes andinas clásicas / museo *	
Notas	Representación personaje mítico de los dos cetros también conocido como el Amauta “Tunapa Wiracocha”	
	(bastones, tocado, rayos)	

Tabla 92. Ficha catalográfica – Ítem 091: Simbiosis hombre / burro

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	91	
Lugar de procedencia	Ecuador / Andes	
Cultura / período	Colonial–actual (hibridación popular)	
Clasificación	Antropo–teriomorfo (híbrido)	
Simbología	Hombre–burro: trabajo, carga , humildad y perseverancia	
Estructura de ordenamiento	Axial; jerarquía en cabeza híbrida	
Estructura de formación	Torso humano con cabeza/orejas y/o aparejo de burro	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Síncresis (ensamble) • Cierre	
Cromática	Grisés/marrones ; acentos en aparejo *	
Geometría figurativa	Perfil o frontal hierático	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia (rasgo orejas largas)	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (labor/servicio)	
Niveles de Panofsky	Pre: figura híbrida • Iconogr.: hombre–burro • Iconol.: ética del trabajo	
Función / uso	Emblema narrativo rural	
Interpretación breve	Concentra la identidad laboral de la vida andina.	
Fuente / referencia	Registro de taller/fiesta *	

Notas	Simbiosis burro/hombre, representación del trabajo conjunto, se los representa como una sola persona.	
--------------	--	--

Tabla 93. Ficha catalográfica – Ítem 092: Hombre / venado

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	92	
Lugar de procedencia	Cierra de los Andes	
Cultura / período	Precolombino–colonial (sincretismos de caza)	
Clasificación	Antropo–teriomorfo	
Simbología	Hombre–venado: tránsito entre mundos, agilidad y caza ritual	
Estructura de ordenamiento	Vertical; astas como jerarquía	
Estructura de formación	Torso humano con astas/patas estilizadas	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Contraste (humano/animal) • Ritmo (ramas de astas)	
Cromática	Dualidad blanco negro, claro oscuro	
Geometría figurativa	Frontal o tres cuartos	
Principio Gestalt dominante	Síncresis	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (liminalidad/rito)	
Niveles de Panofsky	Pre: híbrido con astas • Iconogr.: hombre–venado • Iconol.: pasaje bosque–comunidad	
Función / uso	Emblema ritual/narrativo	
Interpretación breve	Conjuga destreza y tránsito del cazador.	
Fuente / referencia	Registro de campo	

Notas	Hombre con cuernos de venado, al representarse con forma de animal el hombre toma las cualidades del animal como su fuerza su velocidad.	
--------------	--	--

Tabla 94. Ficha catalográfica – Ítem 093: Sol / rostro

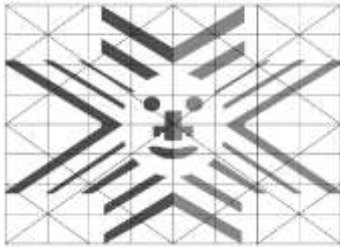
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	93	
Lugar de procedencia	Andes	
Cultura / período	Precolombino–colonial (sincrético)	
Clasificación	Geométrico–Antropomorfo	
Simbología	Sol personificado (autoridad, calendario, tutela)	
Estructura de ordenamiento	Radial con rostro al centro	
Estructura de formación	Disco con rayos (rectos/ondulados) y rostro esquemático	
Módulo	Unidad (medallón)	
Categorías / leyes compositivas	Simetría radial • Centralidad	
Cromática	Dorados/amarillos/rojos *	
Geometría figurativa	Cara frontal dentro del disco	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (autoridad cósmica)	
Niveles de Panofsky	Pre: disco con cara • Iconogr.: sol–rostro • Iconol.: orden calendárico	
Función / uso	Emblema central	
Interpretación breve	El calendario adquiere rostro protector.	
Fuente / referencia	Iconografía andina clásica *	
Notas	Sol con rostro humano representado en una bicromía rojo-amarillo que representa el atardecer y el amanecer.	

Tabla 95. Ficha catalográfica – Ítem 094: Danzante

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	94	
Lugar de procedencia	Ecuador/Perú (fiestas andinas)	
Cultura / período	Colonial–actual	
Clasificación	Antropomorfo (performativo)	
Simbología	Danza ritual: cohesión social, calendario festivo	
Estructura de ordenamiento	Diagonal o curva (movimiento)	
Estructura de formación	Figura humana con brazos abiertos, piernas en paso	
Módulo	Unidad; seriación en comparsa	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo • Continuidad (gesto)	
Cromática	Vivos/contraste (tocado/vestido) *	
Geometría figurativa	Perfil o frontal dinámico	
Principio Gestalt dominante	Continuidad (trayecto)	
Iconicidad (Peirce)	Índice (fiesta) • Símbolo (cohesión)	
Niveles de Panofsky	Pre: danzante • Iconogr.: figura en danza • Iconol.: tiempo ritual comunitario	
Función / uso	Friso narrativo/festivo	
Interpretación breve	El movimiento organiza el	

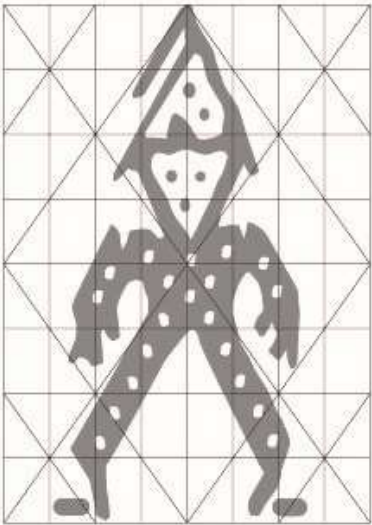
	pañó como fiesta.	
Fuente / referencia	Registro de campo	
Notas	No es específico en su descripción iconográfica la etnia del símbolo.	

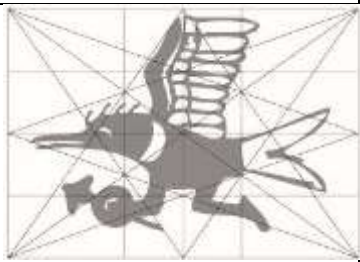
Tabla 96. Ficha catalográfica – Ítem 095: Inca Rey

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	95	
Lugar de procedencia	Perú (Cusco) / Ecuador (Otavalo)	
Cultura / período	Inca (resignificado colonial–actual)	
Clasificación	Antropomorfo / Jerárquico	
Simbología	Sapa Inca (soberanía, orden, legitimidad)	
Estructura de ordenamiento	Frontal hierática	
Estructura de formación	Figura con mascaipacha/tocado, bastón/es, manto	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Simetría • Jerarquía (cabeza/insignias)	
Cromática	Monocromía	
Geometría figurativa	Silueta estable, atributos claros	
Principio Gestalt dominante	Centralidad	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (poder/ley)	
Niveles de Panofsky	Pre: figura regia • Iconogr.: Inca rey • Iconol.: soberanía ritual	
Función / uso	Emblema central	
Interpretación breve	Visualiza la legitimidad y el orden estatal andino.	
Fuente / referencia	Crónicas/arte virreinal comparativo	
Notas	Representación de un inca rey.	
	La vestimenta que porta es reservada para las altas esferas sociales ya que tiene símbolos de la cruz cuadrada una corona de plumas y aretes.	

Tabla 97. Ficha catalográfica – Ítem 096: Hombre con caballo (doma)

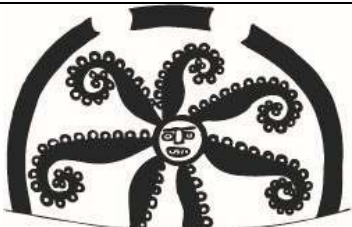
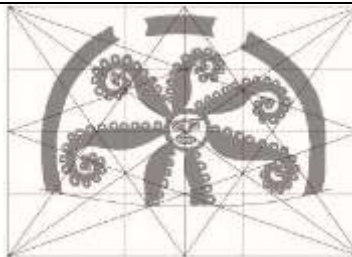
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	96	
Lugar de procedencia	Sierra ecuatoriana/peruana	
Cultura / período	Colonial–actual	
Clasificación	Antropo–zoomorfo (escena)	
Simbología	Doma: control de energía, oficio, tránsito	
Estructura de ordenamiento	Diagonal; eje hombre–caballo	
Estructura de formación	Figura humana junto a equino con rienda/silla	
Módulo	Unidad narrativa	
Categorías / leyes compositivas	Continuidad (línea de acción) • Ritmo (paso)	
Cromática	Monocromía	
	Dualidad Blanco Negro, Claro Oscuro	
Geometría figurativa	Perfil del conjunto	
Principio Gestalt dominante	Direccionalidad	
Iconicidad (Peirce)	Índice (oficio) • Símbolo (dominio/movilidad)	
Niveles de Panofsky	Pre: binomio hombre–caballo • Iconogr.: doma • Iconol.: técnica y tránsito	
Función / uso	Friso narrativo	
Interpretación breve	La técnica modula la fuerza para el viaje.	
Fuente / referencia	Registro de campo	
Notas	Representación del dominio de el hombre sobre la bestia.	

Tabla 98. Ficha catalográfica – Ítem 097: Hombre – pez – pájaro

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	97	
Lugar de procedencia	Andes Peruanos	
Cultura / período	Precolombino (resonancias míticas) – actual	
Clasificación	Antropomorfo híbrido	
Simbología	Triplinidad de medios: agua (pez), aire (ave), humano (tierra)	
Estructura de ordenamiento	Central; apéndices superiores (alas), inferiores (cola/aletas)	
Estructura de formación	Torso humano con alas y cola/escamas,	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Síncresis • Contraste de formas	
Cromática	Azules/ocres/blancos *	
Geometría figurativa	Frontal o perfil compuesto	
Principio Gestalt dominante	Integración (partes heterogéneas)	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (mediación de ámbitos)	
Niveles de Panofsky	Pre: híbrido tripartito • Iconogr.: hombre–pez–ave • Iconol.: tránsito cosmo–geográfico	
Función / uso	Emblema central	
Interpretación breve	Articula agua–aire–tierra en un mediador. El personaje porta una arma y un escudo representando un guerrero.	
Fuente / referencia	Registro de campo	

Notas	Estilo más detallado y curvilíneo que otras de la misma época.	
--------------	--	--

Tabla 99. Ficha catalográfica – Ítem 098: Hombre – pulpo – sol

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	98	
Lugar de procedencia	Andes–Costa (iconografía extendida)	
Cultura / período	Precolombino (resonancias) – actual	
Clasificación	Antropo–zoomorfo–simbólico	
Simbología	Pulpo (múltiples potencias/agarre) + Sol (centro/autoridad)	
Estructura de ordenamiento	Central radial (brazos como rayos)	
Estructura de formación	Cabeza/torso humano con tentáculos; disco solar asociado	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Simetría radial • Ritmo (tentáculos)	
Cromática	Dorados/ocres/azules oscuros	
Geometría figurativa	Radialidad marcada por tentáculos	
Principio Gestalt dominante	Centralidad / Textura radial	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (poder central + alcance múltiple)	
Niveles de Panofsky	Pre: híbrido radial • Iconogr.: hombre–pulpo–sol • Iconol.: potencia expansiva	
Función / uso	Emblema central	
Interpretación breve	El centro solar gobierna múltiples brazos de acción.	
Fuente / referencia	Comparativos (Moche/andino)	
Notas	Simbiosis hombre pulpo	

	El personaje está rodeado por un arco que representa la correspondencia entre este ser y los tres mundos que giran en torno a él.	
--	--	--

Tabla 100. Ficha catalográfica – Ítem 099: Hombre – cóndor – mono – reptil

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	99	
Lugar de procedencia	Andes Peruanos	
Cultura / período	Precolombino (resignificado) – actual	
Clasificación	Antropomorfo híbrido (cuatrimorfo)	
Simbología	Cóndor (arriba/visión), mono (selva/juego), reptil (subsuelo/transformación) integrados en humano	
Estructura de ordenamiento	Vertical triádica (arriba–medio–abajo) con humano como eje	
Estructura de formación	Torso humano + alas (cóndor), cola/manos (mono), segmento reptiliano	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Síncresis • Jerarquía por planos	
Cromática	Negros/blancos (cóndor) + ocre/verdosos (mono/reptil) *	
Geometría figurativa	Ensamble con claros atributos por plano	
Principio Gestalt dominante	Estructura triádica	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (mediación múltiple)	
Niveles de Panofsky	Pre: figura polihíbrida • Iconogr.: hombre–cóndor–mono–reptil • Iconol.: cosmología integrada	
Función / uso	Emblema protector	
Interpretación breve	El humano agrega potencias de aire , selva y subsuelo .	

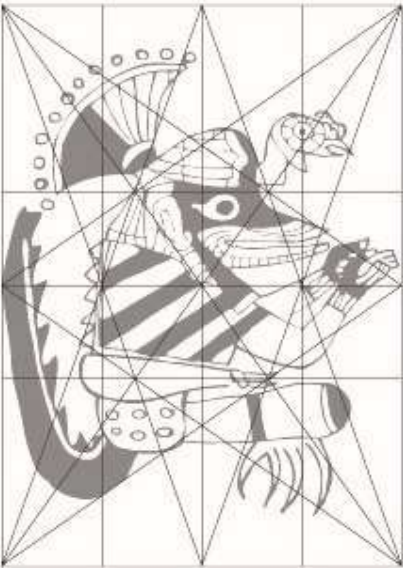
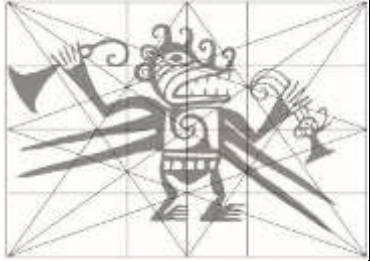
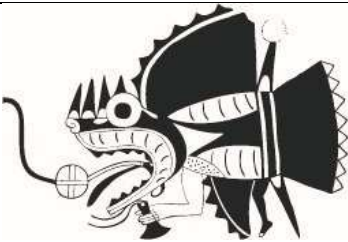
Fuente / referencia	Comparativos andino- amazónicos *	
Notas	El personaje se encuentra en una posición de adoración como la de un dios.	

Tabla 101. Ficha catalográfica – Ítem 100: Hombre dios de la creación (Pachacuti)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	100	
Lugar de procedencia	Andes centrales	
Cultura / período	Inca/posinca (resignificado)	
Clasificación	Antropomorfo sagrado	
Simbología	Pachacuti (o Pachacútec simbólico): “vuelta del mundo”, renovación/creación	
Estructura de ordenamiento	Frontal hierática; eje axial	
Estructura de formación	Figura con atributos (bastones/sol), posible aureola	
Módulo	Unidad (emblema)	
Categorías / leyes compositivas	Simetría • Jerarquía (cabeza/insignias)	
Cromática	Dorados/rojos/negros *	
Geometría figurativa	Silueta estable con signos de autoridad	
Principio Gestalt dominante	Centralidad / Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (creación/renovación del orden)	
Niveles de Panofsky	Pre: figura regia-sagrada • Iconogr.: hombre dios de la creación • Iconol.: refundación del cosmos	
Función / uso	Emblema central-doctrinal	
Interpretación breve	Icono de la refundación del tiempo-mundo andino.	
Fuente / referencia	Crónicas/relieves comparativos en campo	

Notas	El personaje su pecho tiene el símbolo de la espiral el cual representa la noción de un ciclo que es retorno al mismo principio, en la cosmología andina llamado “Pachacuti”.	
--------------	---	--

Tabla 102. Ficha catalográfica – Ítem 101: Simbiosis (guerrero) hombre – pez – ave – jaguar

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	101	
Lugar de procedencia	Andes – interfaz costa/sierra	
Cultura / período	Precolombino (resignificado) – actual	
Clasificación	Antropomorfo híbrido (guerrero)	
Simbología	Guerrero mediador de tres ámbitos: agua (pez), aire (ave), tierra–poder (jaguar)	
Estructura de ordenamiento	Frontal hierática; eje axial con apéndices distribuidos por plano	
Estructura de formación	Torso humano; alas; cola/escamas; colmillos/rosetas felinas	
Módulo	Unidad (emblema central)	
Categorías / leyes compositivas	Síncresis (ensamble) • Jerarquía (cabeza/pecho)	
Cromática	Monocromía	
Geometría figurativa	Ensamble claro por planos (arriba/medio/abajo)	
Principio Gestalt dominante	Estructura triádica / Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (poder total)	
Niveles de Panofsky	Pre: figura compuesta • Iconogr.: guerrero híbrido • Iconol.: soberanía sobre los tres medios	
Función / uso	Emblema protector/doctrinal	

Interpretación breve	Condensa movilidad y potencia en todos los ámbitos.	
Fuente / referencia	Comparativos andinos/costeños	
Notas	El personaje porta una arma representando un guerrero.	

Tabla 103. Ficha catalográfica – Ítem 102: Guerrero jaguar

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	102	 
Lugar de procedencia	Andes centrales	
Cultura / período	Precolombino–actual (memoria mítica)	
Clasificación	Antropomorfo (guerrero)	
Simbología	Jaguar como poder y autoridad del guerrero	
Estructura de ordenamiento	Frontal; foco en rostro/pecho (máscara felina)	
Estructura de formación	Figura con tocado/piel de jaguar, colmillos, rosetas	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Jerarquía (cabeza) • Contraste (ojos/colmillos)	
Cromática	Ocres/negros/blancos de realce *	
Geometría figurativa	Postura hierática, atributos felinos claros	
Principio Gestalt dominante	Figura–fondo contundente	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (poder/mediación)	
Niveles de Panofsky	Pre: humano con rasgos felinos • Iconogr.: guerrero jaguar • Iconol.: soberanía ritual	
Función / uso	Emblema central	
Interpretación breve	La máscara felina legitima la autoridad.	
Fuente / referencia	Museos/relieves comparativos	

Notas	El personaje mítico jaguar aporta sus características al humano, uniéndose en un solo ser que a su vez es un guerrero.	
--------------	--	--

Tabla 104. Ficha catalográfica – Ítem 103: Guerrero pez

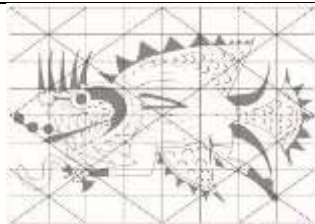
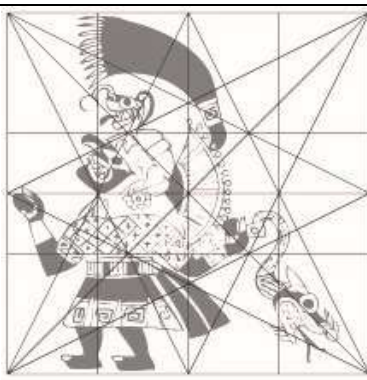
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	103	
Lugar de procedencia	Interfaz Andes–costa	
Cultura / período	Precolombino (resonancias) – actual	
Clasificación	Antropomorfo (guerrero)	
Simbología	Agua como ámbito de movilidad/abastecimiento; guerrero con atributos ictiológicos	
Estructura de ordenamiento	Axial; cola/aletas marcan direccionalidad	
Estructura de formación	Torso humano con escamas/cola/aletas	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Continuidad (línea de nado) • Ritmo (escamas)	
Cromática	Azules/verdosos/ocres *	
Geometría figurativa	Perfil/ frontal con cola marcada	
Principio Gestalt dominante	Continuidad	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (tránsito acuático)	
Niveles de Panofsky	Pre: humano ictiomorfo • Iconogr.: guerrero pez • Iconol.: movilidad por agua	
Función / uso	Emblema de intercambio/itinerancia	
Interpretación breve	El poder del guerrero se expande por rutas de agua.	
Fuente / referencia	Comparativos andinos/ Muestras de campo	
Notas	Simbiosis hombre, pez, jaguar, ave.	
	El personaje porta un látigo personificando un guerrero.	

Tabla 105. Ficha catalográfica – Ítem 104: Hombre araña

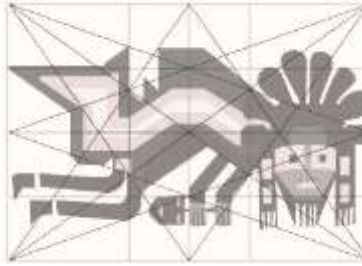
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	104	
Lugar de procedencia	Andes Peruanos	
Cultura / período	Precolombino–actual	
Clasificación	Antropo–teriomorfo	
Simbología	Tejido (orden/destino), destreza manual, paciencia	
Estructura de ordenamiento	Radial alrededor del torso/cabeza	
Estructura de formación	Figura humana con piernas/apéndices radiales; retícula	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Ritmo (radios) • Centralidad	
Cromática	Ocres/negros; realces puntuales *	
Geometría figurativa	Vista frontal con malla/ojos marcados	
Principio Gestalt dominante	Centralidad / Semejanza repetitiva	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (trama de vínculos)	
Niveles de Panofsky	Pre: híbrido con malla • Iconogr.: hombre araña • Iconol.: orden del telar	
Función / uso	Emblema artesanal/ritual	
Interpretación breve	El cuerpo deviene telar y ordena la red social.	
Fuente / referencia	Observación de campo	
Notas		

Tabla 106. Ficha catalográfica – Ítem 105: Dios guerrero

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	105	
Lugar de procedencia	Andes centrales/altiplano	
Cultura / período	Precolombino (Tiwanaku/Inca) – resignificado	
Clasificación	Antropomorfo sagrado	
Simbología	Deidad armada: tutela, ley, protección comunitaria	
Estructura de ordenamiento	Frontal hierática ; eje axial	
Estructura de formación	Figura con bastones/armas ; tocado; posible aureola	
Módulo	Unidad (emblema)	
Categorías / leyes compositivas	Simetría • Jerarquía (atributos)	
Cromática	Monocromía	
Geometría figurativa	Silueta estable con atributos bilaterales	
Principio Gestalt dominante	Centralidad / Pregnancia	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (ley/protección)	
Niveles de Panofsky	Pre: figura sagrada • Iconogr.: dios guerrero • Iconol.: orden y defensa	
Función / uso	Emblema central protector	
Interpretación breve	Une autoridad y defensa del ayllu.	
Fuente / referencia	Observación de campo	

Notas	Representación personaje mítico de los cetros también conocido como el Amauta “Tunapa Wiracocha”	
	Como cetro y sombrero posee un jaguar lo que le da poderes de un dios, además de plumas de cóndor que lo elevaban al cielo, es la dualidad HANAN-URIN, cielo y tierra.	

Tabla 107. Ficha catalográfica – Ítem 106: Dios del viento

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	106	
Lugar de procedencia	Perú / Ecuador	
Cultura / período	Precolombino (resonancias) – actual	
Clasificación	Antropomorfo sagrado	
Simbología	Viento (dirección, cambio de estación, mensaje)	
Estructura de ordenamiento	Diagonal/curva (trayectoria de soplo)	
Estructura de formación	Figura con boca soplando, líneas onduladas (aliento)	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Continuidad (ondas) • Direccionalidad	
Cromática	Grisés/azules/ocres; acentos claros	
Geometría figurativa	Perfil con aliento representado	
Principio Gestalt dominante	Continuidad	
Iconicidad (Peirce)	Índice (viento) • Símbolo (cambio/aviso)	
Niveles de Panofsky	Pre: figura que sopla • Iconogr.: dios del viento • Iconol.: tránsito estacional	
Función / uso	Borde superior / emblema meteorológico	
Interpretación breve	Da dirección y marca cambios del ciclo.	
Fuente / referencia	Registro de campo	
Notas	Representación personaje mítico de los cetros también conocido como el Amauta	

	“Tunapa Wiracocha”	
	En la cabeza lleva una corona de plumas lo que le da capacidad de volar, en sus manos lleva un rostro a forma de mascara lo que le da capacidad de transmutación.	

Tabla 108. Ficha catalográfica – Ítem 107: Semidiós (Inca, “hijo de dios”)

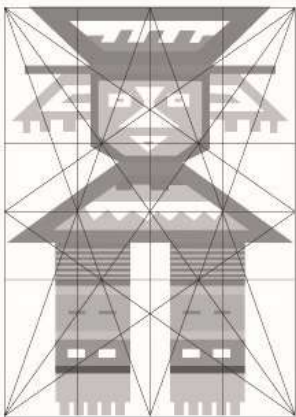
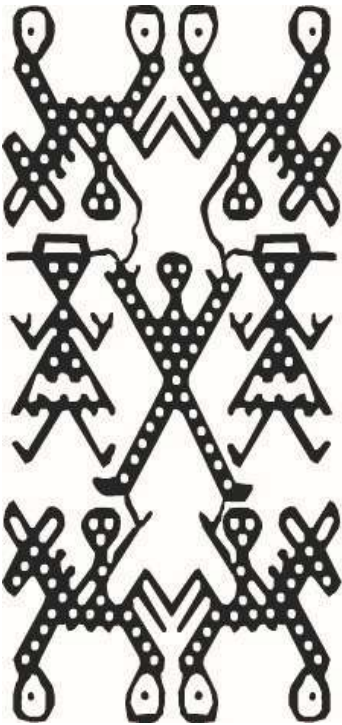
Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	107	
Lugar de procedencia	Cusco y área de influencia	
Cultura / período	Inca-colonial (teogonía estatal)	
Clasificación	Antropomorfo sagrado	
Simbología	Linaje divino del Inca; hijo del sol / “hijo de dios” (sincretismos)	
Estructura de ordenamiento	Frontal; aureola/disco ; insignias	
Estructura de formación	Figura con mascaipacha , sol asociado	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Jerarquía (cabeza/sol) • Simetría	
Cromática	Dorados/azules/rojos/negros	
Geometría figurativa	Postura hierática; emblemas regios	
Principio Gestalt dominante	Centralidad	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (legitimidad sacra)	
Niveles de Panofsky	Pre: figura regia con sol • Iconogr.: semidiós inca • Iconol.: sacralización del poder	
Función / uso	Emblema central	
Interpretación breve	Legitima el mandato como derivado del sol.	
Fuente / referencia	Crónicas/arte virreinal	
Notas	Personaje mítico sagrado	
	Representación personaje inca por la corona y la vestimenta colorida es un personaje importante o semi-dios.	

Tabla 109. Ficha catalográfica – Ítem 108: Túpac Amaru (desmembrado por caballos)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	108	
Lugar de procedencia	Perú (memoria histórica)	
Cultura / período	Colonial (1781) — reelaboración popular	
Clasificación	Histórico–narrativo	
Simbología	Martirio y resistencia; figura de justicia y memoria	
Estructura de ordenamiento	Radial/cruzada: caballos en cuatro direcciones	
Estructura de formación	Figura central con cuatro caballos tensando miembros	
Módulo	Unidad narrativa	
Categorías / leyes compositivas	Contraste extremo • Direccionalidad radial	
Cromática	Monocromía	

Geometría figurativa	Centro humano + vectores equinos	
Principio Gestalt dominante	Tensión radial	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (sacrificio/levante)	
Niveles de Panofsky	Pre: suplicio histórico • Iconogr.: Túpac Amaru • Iconol.: memoria de resistencia	
Función / uso	Emblema conmemorativo	
Interpretación breve	La escena cristaliza la memoria de la opresión y la dignidad.	
Fuente / referencia	Crónicas/imaginería popular	
Notas	Representación de cuando “TUPAC AMARU” el último descendiente inca de la realeza fue desmembrado por cuatro caballos en la plaza principal del Cuzco.	
	Los personajes de los lados son curas y sobre los caballos españoles.	

Tabla 110. Ficha catalográfica – Ítem 109: Representación de tres cabezas (tres mundos andinos)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	109	
Lugar de procedencia	Altiplano/Andes centrales	
Cultura / período	Precolombino (Tiwanaku/Inca) – continuidad	
Clasificación	Simbólico–antropomorfo (triádico)	
Simbología	Tres cabezas = Hanan Pacha (arriba), Kay Pacha (aquí), Ukhu Pacha (abajo)	
Estructura de ordenamiento	Vertical (tres registros) o radial trilobulado	
Estructura de formación	Tres rostros conectados por eje o por anillo	
Módulo	Unidad	
Categorías / leyes compositivas	Jerarquía por registro • Síncresis	
Cromática	Negros/rojos/ocres; blancos de realce	
Geometría figurativa	Tres cabezas integradas; centro común	
Principio Gestalt dominante	Estructura triádica	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (cosmograma de cabezas)	
Niveles de Panofsky	Pre: triple rostro • Iconogr.: tres cabezas • Iconol.: orden cosmológico	
Función / uso	Emblema doctrinal	
Interpretación breve	La triada estructura la lectura del cosmos .	

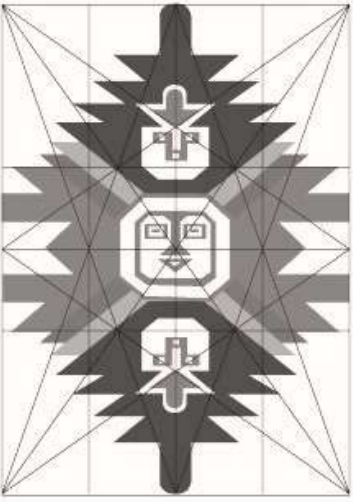
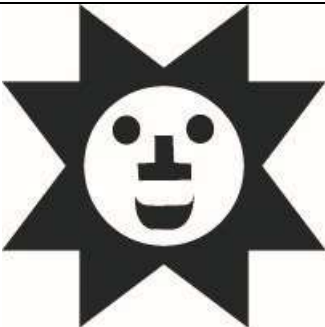
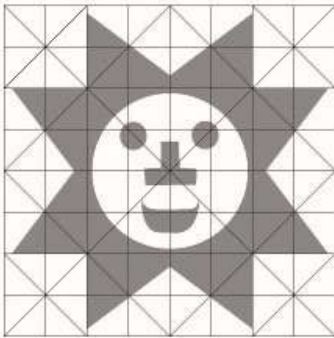
Fuente / referencia	<i>Iconografía andina / investigación de campo</i>	
Notas	Representación personaje con tres cabezas	
	Principio de la tripartición en la cual establece una correspondencia entre los tres mundos y las correspondencias entre si	

Tabla 111. Ficha catalográfica – Ítem 110: Mujer indígena (unidad compositiva)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	110	
Lugar de procedencia	Ecuador/Perú/Bolivia (mercados andinos)	
Cultura / período	Actual (continuidad del vestir tradicional)	
Clasificación	Antropomorfo (compositivo)	
Simbología	Identidad textil (vestido/tocado), cuidado y transmisión	
Estructura de ordenamiento	Axial; figura vertical como módulo	
Estructura de formación	Silueta con anaco/pollera, manta, sombrero (varía por región)	
Módulo	Unidad compositiva (tile)	
Categorías / leyes compositivas	Repetición (comparsa) • Ritmo (pliegues)	
Cromática	Gamas del traje local; acentos en pocho/sombrero	
Geometría figurativa	Perfil/frontal esquemático legible	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia / Semejanza	
Iconicidad (Peirce)	Índice (comunidad/ayllu) • Símbolo (pertenencia)	
Niveles de Panofsky	Pre: figura femenina tradicional • Iconogr.: mujer andina • Iconol.: identidad/continuidad	
Función / uso	Patrón de campo / friso narrativo	
Interpretación breve	La figura funciona como módulo identitario del paño.	
Fuente / referencia	Registro de campo/mercados *	

Notas	No se puede especificar la región por rasgos del atiendo	
--------------	---	--

Tabla 112. Ficha catalográfica – Ítem 111: Cruz – sol – humano

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	111	
Lugar de procedencia	Andes (Ecuador–Perú–Bolivia)	
Cultura / período	Precolombino–colonial (sincretismo) – actual	
Clasificación	Geométrico–Simbólico–Antropomorfo	
Simbología	Cruz (cardinalidad/orden) + Sol (ciclo/autoridad) + rostro humano (tutela/presencia)	
Estructura de ordenamiento	Axial ortogonal con radialidad (rayos) y rostro central	
Estructura de formación	Cruz andina escalonada; disco solar; rostro esquemático (ojos, nariz, boca) en el centro	
Módulo	Unidad (medallón)	
Categorías / leyes compositivas	Centralidad • Simetría radial/ortogonal • Proporción (brazos–disco)	
Cromática	Principio de dualidad	
Geometría figurativa	Cruz claramente legible; disco con rayos 8–16; cara centrada	
Principio Gestalt dominante	Pregnancia / Síncresis de signos	
Iconicidad (Peirce)	Símbolo (cosmos/personificación) • Índice (calendario solar)	
Niveles de Panofsky	Pre: cruz + disco + rostro • Iconogr.: sol humanado en cruz • Iconol.: orden cósmico tutelado	
Función / uso	Emblema central; eje doctrinal del paño	

Interpretación breve	El calendario solar y la cardinalidad adquieren rostro humano, unificando cosmos y comunidad.	
Fuente / referencia	Comparativos andinos / registro de taller	

Tabla 113. Ficha catalográfica – Ítem 112: Mujer local (vestimenta regional)

Campo	Contenido	Ítem
Ítem N.º	112	
Lugar de procedencia	Bolivia / La Paz	
Cultura / período	Actual (continuidad de indumentaria tradicional)	
Clasificación	Antropomorfo (compositivo/identitario)	
Simbología	Identidad regional: atuendo femenino como marca de ayllu/taller	
Estructura de ordenamiento	Axial; figura vertical usada como módulo repetible	
Estructura de formación	Silueta con prenda base (anaco/pollera), blusa/unkhu, manta/liqlla, sombrero y aderezos (collares/chumbis) según región	
Módulo	Unidad compositiva (tile) con posible alternancia (hombre/mujer)	
Categorías / leyes compositivas	Repetición • Ritmo (pliegues/bordes) • Proporción (cabeza–cuerpo)	
Cromática	Paleta propia del traje local (p. ej., azules/blancos en Otavalo; rojos/negros en Cusco; multicolor en Altiplano)	
Geometría figurativa	Perfil o frontal esquemático; manta como campo cromático	
Principio Gestalt dominante	Semejanza / Pregnancia (atuendo)	
Iconicidad (Peirce)	Índice (pertenencia comunitaria) • Símbolo (memoria/linaje artesanal)	

Niveles de Panofsky	Pre: figura femenina tradicional • Iconogr.: mujer local • Iconol.: identidad territorial	
Función / uso	Patrón de campo / friso identitario	
Interpretación breve	La vestimenta actúa como firma visual del territorio y del taller.	
Fuente / referencia	Registro de campo en mercados/museos textiles	
Notas	Razgos distintivos pueden variar según la región.	

3.4 Plantillas y módulos compositivos: trazados armónicos binarios y terciarios

En la práctica andina, el orden de la composición no parte del motivo, sino del trazado. Antes de la figura, se establecen ejes, particiones y ritmos que guían posición, escala y repetición. A esos andamiajes los llamamos aquí trazados armónicos, porque equilibran forma, sentido y

soporte. Dos familias resumen la lógica más recurrente del catálogo: el binario y el terciario.

3.4.1 *Trazado armónico binario*

El binario organiza el espacio por **pares y mitades**: derecha/izquierda, arriba/abajo; claro/oscuro.

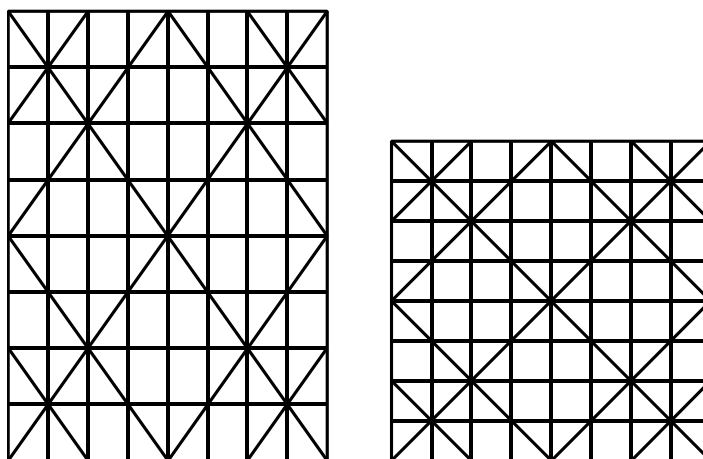


Figura 6. Sistema proporcional de trazado Armónico Binario

Construcción (síntesis): eje vertical y horizontal (cruz ortogonal); partición 1/2; diagonales del cuadrado para anclar centros secundarios.

Comportamiento compositivo: favorece simetría axial, centralidad y frisos alternos (A–B–A–B).

Campo semántico: expresa dualidad y complementariedad (yanki/yanantin), equilibrio social y cósmico.

Ejemplos del catálogo (representativos): Ítem 001 (ave), 055 (chacana con rombo), 057–060 (familia cruz), 066–067 (cuadrado/rombo), 080 (trama).

Lectura rápida: cuando veas simetría fuerte, alternancia regular y contraste cromático bicolor, hay trazado binario sosteniendo el campo.

3.4.2 *Trazado armónico terciario*

El terciario ordena por **tripartición**: arriba-medio-abajo; centro-mediaciones-periferia.

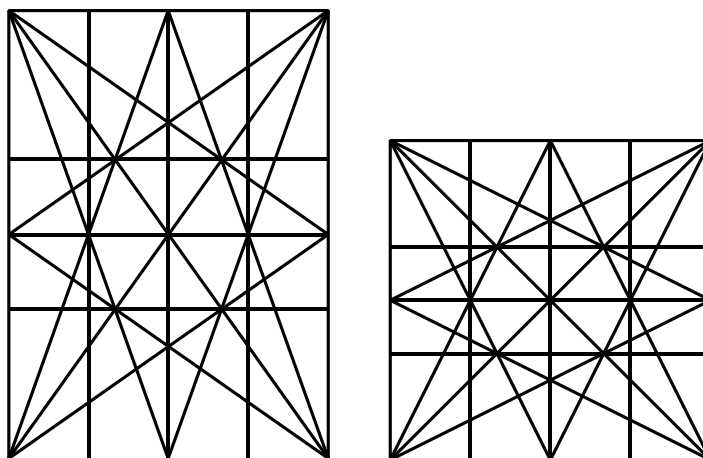


Figura 7. Sistema proporcional de trazado armónico terciario

- **Construcción (síntesis):** división 1/3 del eje principal; triángulos o “rosetas” en tres; radialidad en 120°; o bandas en tres registros.
- **Comportamiento compositivo:** habilita jerarquías (registro superior dominante), radialidad triádica y escenas mediadoras entre planos.
- **Campo semántico:** alude a los tres mundos andinos (Hanan Pacha, Kay Pacha, Ukhu Pacha) y a funciones de mediación.
- **Ejemplos del catálogo (representativos):** Ítem 040 (tripartición jaguar-caracol-serpiente), 089 (personaje de tres mundos), 099 (ensamble múltiple), 111 (cruz-sol-rostro con radialidad).
- **Lectura rápida:** figuras hieráticas con “tres” zonas claras o radialidad en tríadas suelen responder a trazado terciario.

3.4.3 *Comparativa operativa de trazados*

- **Eje de lectura:** binario = **equilibrio por pares**; terciario = **jerarquía por registros**.
- **Función:** binario **centra y estabiliza** (emblemas, cruces, rombos); terciario **media y narra** (figuras sagradas, híbridos triádicos).
- **Ritmo:** binario → alternancia **A/B**; terciario → secuencia **A/B/C** o **centro + dos mediaciones**.
- **Cromática típica:** binario, **bicolor** de alto contraste; terciario, **tres tonos** con acento jerárquico.

El catálogo muestra que, más allá de la variedad de motivos, la **inteligencia compositiva** descansa en pocos **trazados** de alta **pregnancia**. El **binario** estabiliza y ordena por pares; el **terciario** jerarquiza y media entre planos. Ambos permiten **modular** símbolos y escenas sobre soportes distintos (textil, cerámica, tallado) sin perder sentido. Con estas plantillas, la comunicación visual andina articula **forma–significado–contexto** en una gramática simple y poderosa, todavía viva.



“Mujer andina con **bordado floral** (tallos, hojas y enrejados diagonales). El diseño articula **módulos repetidos, simetrías parciales y ejes** que vinculan la práctica textil actual con las **estructuras de ordenamiento** analizadas en el libro.

CAPITULO IV

4 EXPOSICIÓN DE RESULTADOS

Este capítulo presenta los hallazgos principales del estudio comparativo sobre iconografía y comunicación visual en textiles andinos. Se sintetizan patrones formales (trazados armónicos, módulos y leyes compositivas), semánticos (familias de motivos y su función) y contextuales (variaciones regionales y continuidad), con especial atención a la gramática visual subyacente a los 112 ítems del catálogo.

4.1 Estructura de ordenamiento

Predominan los trazados armónicos binarios, seguidos de los terciarios/tripartición; los casos restantes corresponden a combinatorias o estructuras no clasificables con claridad.

Tabla 114. Distribución por estructura de ordenamiento (N = 112)

Categoría	n	%
Binario	75	67.0
Terciario / Tripartición	27	24.1
Yuxtaposición / Otro	10	8.9

Lectura rápida. El binario estabiliza emblemas y alternancias (ejes, diagonales, cuatriparticiones); el terciario introduce jerarquías por registro (arriba-medio-abajo) y radialidades en tríada. La yuxtaposición aparece cuando conviven un centro binario con bordes tripartitos o campos espiralados.

4.2 Módulo

El módulo se distribuye entre unidad (emblema/medallón/centro) y patrón (frisos, mallas, retículas).

Tabla 115. Distribución por módulo (N = 112)

Categoría	n	%
Unidad (emblema/medallón/centro)	65	58.0
Patrón / Repetición (frisos, malla, retícula)	47	42.0

Lectura rápida. Predomina el emblema central; los frisos y tramas sostienen bordes y campos activos sin desplazar la centralidad.

4.3 Clasificación de motivos

Se mantiene la distribución por familias: zoomorfo, geométrico y antropomorfo.

Tabla 116. Clasificación de motivos (N = 112)

Categoría	n	%
Zoomorfo	53	47.3
Geométrico	35	31.3
Antropomorfo	24	21.4

Lectura rápida. El bloque zoomorfo es mayoritario (camélidos, aves, felinos); lo geométrico funciona como gramática modular (cruz, rombo, diagonal, espiral); lo antropomorfo concentra autoridad y mediación.

4.4 Principio Gestalt dominante

Los principios de la percepción que predominan explican la alta legibilidad y pregnancia del conjunto.

Tabla 117. Principio Gestalt dominante (N = 112)

Categoría	n	%
Ritmo	37	33.0
Centralidad	35	31.3
Pregnancia	27	24.1
Continuidad	5	4.5
Figura-fondo	4	3.6
Semejanza	3	2.7
Jerarquía	1	0.9

Lectura rápida. Ritmo (frisos, repeticiones) y centralidad (emblemas simétricos) explican la legibilidad a distancia; la pregnancia sostiene la memorización formal.

4.5 Iconicidad (Peirce)

La base simbólica es dominante, seguida por combinaciones con ícono e índice según figuración y huella de uso.

Tabla 118. Iconicidad (N = 112)

Categoría	n	%
Símbolo	70	62.5
Ícono + Símbolo	22	19.6
Índice + Símbolo	13	11.6
Ícono	3	2.7
Índice	3	2.7
Ícono + Índice + Símbolo	1	0.9

Lectura rápida. La convención compartida (símbolo) organiza campo y sentido; lo icónico crece con figuración (zoomorfos/antropomorfos) y lo indicial aparece con uso/huella (artefactos, contención, bordes protectores).

4.6 Cromática (tintes textiles y mordientes)

La paleta textil se apoya en tintes de origen vegetal y animal con mordientes minerales, favoreciendo combinaciones bicromas/tricromas que dialogan con los trazados binarios/terciarios.

Tabla 119. Paleta textil y fijadores (síntesis)

Fuente	Color	Origen
Cochinilla (<i>Dactylopius coccus</i>)	Rojos, carmines	Animal (insecto)
Índigo (<i>Indigofera</i> spp.)	Azules	Vegetal
Chilca / Molle / Tara / Nogal / Aliso	Amarillos, ocre, pardos	Vegetal
Mordientes (alumbre, hierro)	Fijación / oscurecido	Mineral (mordiente)

Nota. Pigmentos minerales como hematita o cinabrio pertenecen a contextos pictóricos/cerámicos, no a tintes de fibra.

4.7 Variaciones regionales

Las diferencias entre Ecuador, Perú y Bolivia no rompen la gramática común; más bien, revelan acentos en cromática, densidad de trama y preferencia por ciertas plantillas (p. ej., cruz escalonada vs. rosetas), en función de historia, economía y circulación.

4.8 Limitaciones y validez

Muestra: 112 ítems, con registro principal en textil y apoyos cerámicos/museográficos. El análisis prioriza estructura de ordenamiento (2/3), módulo y familias; las atribuciones de iconicidad

combinan evidencia formal y función probable. Posibles sesgos: piezas destinadas al mercado turístico, heterogeneidad fotográfica y disponibilidad desigual por región. Aun así, la convergencia entre plantillas (binario/terciario), módulo (unidad/patrón) y función (emblema/friso/borde/trama) respalda la validez del modelo y su transferibilidad didáctica.

Tabla 120. Correspondencias forma–función–soporte

Plantilla base	Función preferente	Soporte típico
Cruz / Chacana	Emblema central, cardinalidad	Textil (centro), cerámica (campo medio)
Rombo / Cuadrado	Centro semilla, irradiación	Textil (medallón), talla
Diagonal / Chevrón	Dirección, borde activo	Textil (friso/borde)
Espiral / Helicoidal	Continuidad, tiempo/agua	Cerámica (banda), textil (campo activo)
Escalonado / Andén	Siembra, ascenso jerárquico	Textil (banda), piedra
Retícula / Malla	Trama social–espacial	Textil (campo), cerámica (damero)

4.9 Discusión de Resultados

Esta discusión interpreta los patrones cuantitativos presentados en el capítulo, conecta resultados con el modelo Forma–Significado–Contexto y plantea implicaciones para diseño y docencia, sin recontar cifras.

4.10 Comparación interregional (Ecuador · Perú · Bolivia)

Los datos confirman una gramática compartida —predominio del trazado binario y centralidad del emblema— con acentos locales. En Ecuador se observa mayor tránsito a geometrización y bordes activos (diagonales, retículas), coherentes con paños de circulación

contemporánea; en Perú (Cusco), destaca la homogeneidad técnica y la organización axial que favorece medallones y triadas jerárquicas; en Bolivia, la densidad de trama y las variaciones cromáticas amplifican ritmo y continuidad. Estas diferencias no fracturan el sistema: lo refuerzan como gramática flexible capaz de sostener emblemas, frisos y campos sin perder legibilidad.

4.11 Semejanzas y diferencias formales

A través de los siglos, las semejanzas entre pueblos que una vez fueron el mismo, han ido desapareciendo por una serie de factores indistintos, pero las semejanzas que hoy en día existen, nos hacen pensar que los lazos que las unen son más fuertes que los que las separan.

Convergen en la economía de medios (pocas plantillas + reglas de simetría/ritmo) y en la transferibilidad entre soportes (textil/cerámica/piedra). Divergen en la posición del centro (emblema protagonista vs. campos modulados), en la intensidad del friso (borde decorativo vs. borde estructurante) y en el uso de diagonales (direccionalidad y “borde activo” más acusado en ciertas regiones).

Al analizar las diferencias que existen en los diseños debemos tomar en cuenta un gran hecho histórico, el cual marcó para siempre las expresiones artísticas de cada región y creo las pequeñas diferencias que entre ellas existían, antes de la llegada de la expansión incaica, cada uno de los territorios conquistados tenían su propia expresión artística la cual había sido perfeccionada durante siglos, estas expresiones eran individuales y representaban fidedignamente al pueblo en el que se desarrollaban. A la llegada del incario se trató de establecer un patrón único de diseño en todo el imperio mediante la imposición de obrajes,

pero lo que sucedió es que el arte local no desapareció, sino que dio lugar a nuevos diseños.

Podemos ver estas diferencias con un pequeño ejemplo, en Bolivia Perú y Ecuador, se ha hecho la interpretación de la cruz cuadrada en cada territorio dando lugar a una diferente forma en cada región, pero la base es la misma lo que varia es la forma, igual el significado no cambia en todos los pueblos se interpreta como un solo ícono.

La cultura en las zonas rurales mas alejadas no tuvo gran influencia externa y preservan su iconografía casi intacta en su significado y valores culturales, pero la diferencia del resto de pueblos estudiados es mínima, las variadas técnicas de urdiembre también varían, lo que dio lugar a pequeñas diferencias de forma, pero nunca de fondo.

4.12 Cromática y función

La textilería prehispánica es una técnica convertida en obra de arte, que hizo que los "tanticamayoc" o tintoreros conjuntamente con los "cumbicamayoc" o tejedores, lograran plasmar con gran maestría en sus textiles, su entorno ecológico y su vida cotidiana. Esto se enriqueció con la policromía o variedad de colores, y con las finas lanas y algodones que se emplearon.

Esto nos lleva a plantear que la cromática en diseños andinos que existe hasta el día de hoy existe una gran variedad de colores los cuales se vienen utilizando de la misma forma que se lo ha hecho siempre.

Se describen para este libro tintes de origen vegetal y origen animal; sin embargo, se conoce de la presencia de otras plantas, animales y minerales tintóreos que fueron utilizados que por el paso de los siglos se han perdido.

Las bicromías dialogan con el trazado binario (alto contraste, eje/diagonal nítidos); las tríadas con el terciario (jerarquías por registro). La cromática no solo colorea motivos: ancla la lectura (acentos que señalan centro o tránsito) y codifica estatus/uso (emblema, friso protector, trama). La persistencia tintórea tradicional explica la pregnancia a distancia y la memorización del motivo.

4.13 Iconicidad y comunicación visual

La base simbólica dominante confirma que los motivos geométricos operan como convenciones de orden (cardinalidad, semilla, andén), mientras que los zoomorfos y antropomorfos combinan ícono + símbolo para representar y, a la vez, instituir roles (protección, autoridad, mediación). Donde hay huella de uso (contener, portar, delimitar) aparece índice + símbolo, reforzando la lectura funcional del paño.

En el legado Iconográfico Andino precolombino se observa una manifestación visual de distintas formas, símbolos geométricos, figuras zoomorfas, deidades, representaciones de la naturaleza y la vida cotidiana, las cuales se presentan con gran uniformidad a lo largo de toda la extensión territorial inca.

Los pueblos indígenas eran muy observadores y es por esa razón que plasmaban todo lo que tenían a su alrededor en la naturaleza, así como también sus vivencias y forma de vida.

La geografía en la que se desarrollaron los pueblos indígenas ayudo mucho para que estos pueblos tengan muchas semejanzas ya que cada uno de los pueblos vivía comunes circunstancias tanto geográficas, físicas como económicas y es así que sus diseños revelan las similitudes que existían ente estos.

Se observa animales comunes como los camélidos sudamericanos que les brindaban comida, protección y materia prima, las aves que eran respetadas como seres preciados de la naturaleza, además de montañas, y fenómenos astrológicos como estrellas y constelaciones, como es el caso de la *Constelación del Sur* muy presente en la mayoría de representaciones cosmológicas.

Estos íconos han permanecido en la memoria colectiva a través del tiempo y es así que hoy se siguen plasmando los mismos en toda la actividad artística.

Llama la atención que algunos textiles tengan más de 10 m de largo, lo que hace pensar que además de servir como vestimenta y envoltorio, estos tuvieron funciones decorativas, ya que pudieron usarse como alfombras y tapices para cubrir los muros de palacios y templos, no en hogares ya que estos estaban reservados para la nobleza.

Las condiciones climáticas desde la sierra Norte de Ecuador hasta la sierra sur de Bolivia, favorecieron la conservación y preservación de algunos tejidos en buenas condiciones, pues de otra manera habrían desaparecido, tal como sucedió con los textiles encontrados en regiones costaneras y con alta salinidad en el ambiente, lo que favoreció al presente estudio.

Los diseños textiles son sumamente hermosos y descriptivos, y reflejan escenas de la vida cotidiana, lo que ha permitido reconstruir con bastante aproximación a estas sociedades prehispánicas.

4.14 Implicaciones para diseño y docencia

Para el ejercicio práctico se propone una secuencia operativa: (1) definir trazado (2 o 3) según función comunicativa; (2) elegir módulo

(unidad/patrón) en relación con la jerarquía deseada; (3) ubicar la función (emblema/friso/trama/borde); (4) asignar motivo y cromática. Esta secuencia asegura legibilidad, consistencia y transferibilidad a múltiples soportes. Para aula, habilita rúbricas claras de análisis y producción (criterios de ordenamiento, módulo, Gestalt e iconicidad).

CAPITULO V

5 METODOLOGÍA APLICADA Y HERRAMIENTAS

Este capítulo describe cómo se construyó el corpus analítico a partir de la investigación de campo y del catálogo (Ítems 001–112). Se detalla el flujo de trabajo, los criterios de codificación (trazados 2/3, módulo, Gestalt, iconicidad), los controles de calidad y las herramientas didácticas para transferir la metodología a aula. El objetivo es que cualquier lector pueda replicar el proceso —o ampliarlo— con nuevas piezas y contextos andinos o afines.

5.1 Delimitación espacio–temporal del estudio

El estudio se circunscribe a los Andes centro–septentrionales con foco en Ecuador, Perú y Bolivia. La línea temporal abarca desde contextos Formativos hasta el Horizonte Incaico, incorporando evidencias coloniales tempranas y registros contemporáneos cuando permiten observar continuidad de motivos y gramáticas visuales (textil, cerámica, lítico, mural y metal).

5.2 Enfoque y diseño de investigación

Se adopta un enfoque cualitativo–deductivo, con diseño iconológico–comparativo y estudio de casos múltiples. Se parte de categorías teóricas (estructura, módulo, Gestalt, iconicidad) para observar, codificar y contrastar íconos de distintas culturas y soportes, atendiendo a contexto y función. El posicionamiento es propio de las ciencias sociales: el investigador actúa como intérprete contextual, articulando forma, uso y sentido.

5.3 Unidades de análisis, población y muestra

- **Unidad de análisis:** motivo/ícono/símbolo andino (geométrico, zoomorfo, antropomorfo o híbrido) en un soporte material (textil, cerámica, lítico, etc.).
- **Población:** repertorios iconográficos andinos documentados en los tres países.
- **Muestra:** 112 ítems, normalizados en fichas catalográficas.
- **Criterios de inclusión:** legibilidad formal (posibilidad de identificar ejes/plantillas), procedencia identificable, relevancia tipológica.
- **Criterios de exclusión:** piezas de procedencia dudosa o ilegibles; registros con restricciones documentales o éticas.

5.4 Técnicas e instrumentos

- **Observación estructural y registro** (fotográfico o gráfico en espacios restringidos) en museos y mercados indígenas.
- **Fichas catalográficas normalizadas** (dos columnas) con campos: procedencia, cultura/período, clasificación, simbología, estructura de ordenamiento (unidad/binario/terciario/cuatricapartición), estructura de formación, módulo (unidad/patrón), leyes Gestalt, cromática, iconicidad (Peirce), niveles de Panofsky, función/uso, interpretación breve, fuente y notas.

- **Vectorización con capas y ejes visibles** (unidad, diagonales, registros), para normalizar cada motivo y verificar decisiones de trazo y módulo.
- **Rúbrica de evaluación** (consistencia estructural, pregnancia, coherencia cromática, adecuación contextual).
- **Entrevistas no estructuradas en mercados** (cuando fue posible) para registrar usos, nombres locales y significados transmitidos.
- **Revisión documental** (catálogos museales, ediciones académicas, fuentes etnohistóricas).

5.5 Categorías de análisis

- **Estructuras de ordenamiento:** unidad (centro), binario (ejes/diagonales), terciario (tres registros), cuatripartición (cardinalidad).
- **Estructuras de formación:** cuadrado, rombo, cruz, triángulo, espiral, escalonado, retícula.
- **Módulo:** unidad vs. patrón (repetición/variación).
- **Gestalt dominante:** centralidad, simetría, ritmo, figura–fondo, cierre, continuidad.
- **Iconicidad (Peirce):** ícono/índice/símbolo y combinaciones.
- **Niveles de Panofsky:** pre–iconográfico, iconográfico, iconológico.

- **Cromática:** bicromía/triada; contraste y jerarquías.
- **Función/uso:** emblema, friso/borde, señal/umbral, registro narrativo, protección/apotropaico.

5.6 Procedimiento (fases)

1. **Idea:** estudiar estructuralmente piezas precolombinas representativas y sus vigencias actuales.
2. **Planteamiento del problema:** ¿cómo se traduce la cosmovisión andina en gramáticas visuales (plantillas, módulos, leyes perceptuales) observables y transferibles?
3. **Muestreo y acceso:** selección por relevancia tipológica; acceso a museos; trabajo de campo en mercados (observación de elaboración y uso).
4. **Recopilación y análisis:** registro fotográfico/gráfico; vectorización; codificación en fichas; lectura iconológica con Panofsky; tipificación (geométrica/zoomorfa/antropomorfa).
5. **Síntesis comparada:** tablas y gráficos (frecuencias por tipo, trazado, función; cromática dominante); articulación con contexto histórico-cultural.
6. **Validación:** revisión cruzada de fichas y vectores; control de coherencia con rúbrica; triangulación con bibliografía y testimonios.
7. **Reporte:** catálogo (112 fichas), análisis, discusión (Cap. IV) y anexos/glosario.

5.7 Validez, confiabilidad y triangulación

- **Triangulación de fuentes:** mercado–museo–literatura.
- **Triangulación de métodos:** observación, vectorización, análisis iconológico.
- **Confiabilidad:** doble codificación muestral (revisión por pares), auditoría de trazados y módulos, consistencia terminológica (vocabulario controlado).
- **Saturación teórica:** cierre por redundancia en patrones (estabilidad tipológica y estructural).

5.8 Flujo de trabajo (de la ficha al dataset)

5.8.1 Captura

Objetivo. Recolectar evidencia visual **verificable** de símbolos e íconos en soportes textiles (y apoyos cerámicos/museográficos), con metadatos mínimos para trazabilidad.

Entrada. Trabajo de campo en mercados y museos; registro fotográfico o dibujo técnico.

Salida. Carpeta con imágenes/diagramas + metadatos básicos (lugar, procedencia, soporte, autor del registro, fecha).

Criterios.

- Toma frontal, sin deformación, con escala o referencia de tamaño.
- Si no hay fotos: **croquis** vectorial a partir de observación directa (indicando que es reconstrucción).

- Anotación in situ de **uso/función** percibida (emblema central, borde, friso, trama).

5.8.2 *Estandarización (ficha maestra)*

Objetivo. Convertir cada pieza en una **ficha catalográfica** homogénea.

Entrada. Imágenes/diagramas + notas de campo.

Salida. Ficha maestra completa (dos columnas: Campo / Contenido) con la plantilla consensuada (Ítem N.º, Procedencia, Cultura/Período, Clasificación, Simbología, Estructura de ordenamiento, Estructura de formación, Módulo, Categorías/Leyes compositivas, Cromática, Geometría figurativa, Gestalt, Iconicidad, Panofsky, Función/Uso, Interpretación breve, Fuente/Referencia, Notas).

Criterios.

- Vocabulario controlado (p. ej., “Binario”, “Terciario/Tripartición”, “Unidad”, “Patrón/Repetición”; “Zoomorfo/Geométrico/Antropomorfo”).
- Evitar descriptores ambiguos (“bonito”, “antiguo”); preferir términos técnicos (eje, friso, radialidad, retícula).
- Marcar con asterisco los campos inferidos (no observables de forma directa).

5.8.3 *Codificación (forma → sentido)*

Objetivo. Traducir la descripción en variables analíticas reproducibles.

Entrada. Ficha estandarizada.

Salida. Registro tabular (fila por Ítem) con códigos en las dimensiones clave.

Criterios y reglas (POE — Procedimiento Operativo Estándar).

1. Estructura de ordenamiento

- Si hay ejes ortogonales, diagonales y/o cuatripartición → Binario.
- Si hay tres registros (arriba/medio/abajo), radialidad en 120° o triadas jerárquicas → Terciario/Tripartición.
- Si coexisten centro binario + borde tripartito (o espiral dominante) → Yuxtaposición/Otro.

2. Módulo

- Emblema/medallón/centro inequívoco → **Unidad**.
- Friso, retícula, banda repetitiva → **Patrón/Repetición**.

3. Clasificación

- Geométrico (cruz, rombo, diagonal, espiral, retícula); Zoomorfo (camélidos, aves, felinos...); Antropomorfo (figuras humanas).
- Cuando sea necesario: Fitomorfo/Artefacto/Mitológico, manteniendo coherencia con el catálogo.

4. Gestalt dominante

- Ritmo (frisos/repeticiones); Centralidad (emblema simétrico); Pregnancia (alta simplicidad y contraste); Continuidad (espirales/bandas); Figura–fondo, Semejanza, Jerarquía (si hay una dominante clara).

5. Iconicidad (Peirce)

- Geométrico puro → Símbolo; Zoomorfo/Antropomorfo → Ícono + Símbolo; Artefacto/huella de uso → Índice + Símbolo.
- Casos mixtos complejos → Ícono + Índice + Símbolo (dejar nota).

6. Panofsky

- Nivel preiconográfico (lo que se ve), iconográfico (motivo temático), iconológico (sentido cultural).
- Señalar si el nivel iconológico fue inferido (con asterisco y fuente).

Al presentarse **dudas entre dos códigos, se priorizó** lo observable (**preiconográfico**) y se **deja la inferencia iconológica** documentada en “Notas”.

5.8.4 Control de calidad (QC)

Objetivo. Asegurar consistencia interna y trazabilidad.

Entrada. Tabla codificada.

Salida. Versión validada (v.x) del dataset.

Criterios.

- **Consistencia vertical:** cada Ítem tiene todos los campos obligatorios (Ítem, Procedencia, Clasificación, Ordenamiento, Módulo).
- **Consistencia horizontal:** los códigos no se contradicen (p. ej., “Unidad” con “borde repetitivo” sin emblema → revisar).
- **Resolución de N/D:** si persiste, justificar en Notas o marcar para revisión curatorial.

5.8.5 *Análisis (tablas y correspondencias)*

Objetivo. Producir síntesis cuantitativas y lecturas cualitativas coherentes con el marco teórico.

Entrada. Dataset validado.

Salida. Tablas de frecuencias (ordenamiento, módulo, clasificación, Gestalt, iconicidad), correspondencias forma–función–soporte y ejemplos anclados en Ítems representativos.

Criterios.

- No saturar: tablas compactas con n y %.
- Cierre interpretativo de 2–3 líneas por tabla (qué implican los números para comunicación visual).

5.9 Estructura del catálogo (diccionario de variables)

Tabla 121. Reglas de normalización

Campo	Definición operativa	Valores permitidos / Formato	Ejemplo	Obl .
Ítem N.º	Identificador único y	Entero, 3 dígitos (001–112).	55	✓ ☐

	correlativo del catálogo.			
Lugar de procedencia	País / localidad donde se registró la pieza o su procedencia museográfica.	PAÍS/LOCALIDAD	ECUADOR/OTAVALO	✓ ☐
Cultura / período	Atribución cultural y/o cronológica, si consta.	Texto corto; usar “Actual” cuando corresponda.	Inca / Horizonte Tardío; Actual	○
Clasificación	Tipo general del motivo.	Geométrico, Zoomorfo, Antropomorfo (opcional: <i>Fitomorfo, Artefacto, Mitológico</i>).	Geométrico	✓ ☐
Simbología	Motivo/tema específico (palabra núcleo).	Sustantivo/locución (singular).	Cruz andina; Ave; Jaguar	✓ ☐
Estructura de ordenamiento	Plantilla espacial que organiza el campo.	Binario; Terciario/Tripartición; Yuxtaposición/Otro.	Binario	✓ ☐
Estructura de formación	Figuras base que construyen el motivo.	Lista controlada: Cuadrado, Rombo, Diagonal, Espiral, Rectángulo, Círculo, Escalonado...	Cuadrado + Diagonal	✓ ☐
Módulo	Unidad de repetición compositiva.	Unidad (emblema/centro); Patrón/Repetición (friso/retícula).	Unidad	✓ ☐
Categorías / leyes compositivas	Reglas perceptuales y proporcionales aplicadas.	Proporción andina; Simetría (eje ...); Equilibrio; Ritmo; Adyacencia...	Simetría (eje axial); Equilibrio	○
Cromática	Paleta descrita por familias de color (no código Pantone).	Mono/bicromía/tricromía + familias (rojo/cochinilla; azul/índigo; ocre/vegetales).	Bicromía (rojo–negro)	○
Geometría figurativa	Descripción preiconográfica	Frase breve, 1–2 oraciones.	Ave en reposo con eje axial	✓ ☐

	ca (lo que se ve).			
Principio Gestalt dominante	Ley perceptual prevalente.	Ritmo, Centralidad, Pregnancia, Continuidad, Figura-fondo, Semejanza, Jerarquía.	Centralidad	✓ ☐
Iconicidad (Peirce)	Tipo de signo según Peirce (dominante o combinaciones).	Símbolo; Ícono; Índice; combinaciones: Ícono + Símbolo, Índice + Símbolo, Ícono + Índice + Símbolo.	Ícono + Símbolo	✓ ☐
Niveles de Panofsky	Nivel analítico aplicado.	Preiconográfico / Iconográfico / Iconológico (indicar si es inferido *).	Iconográfico*	○
Función / uso	Función comunicativa en el paño.	Emblema (centro), Friso (banda), Borde, Trama (campo), Protector/Apotropaico ...	Emblema central	✓ ☐
Interpretación breve	Síntesis semántica contextual.	1–2 oraciones; evitar adjetivos vacíos.	Emblema de cuatripartición y centro axial	✓ ☐
Fuente / referencia	Procedencia del dato.	Museo / Mercado / Archivo; ficha, inventario, etc.	Museo Antropológico X, vitrina 12	✓ ☐
Notas	Observaciones curatoriales y dudas.	Texto libre.	Variación local; restauración reciente	○

Nota. Obl.: ☐ obligatorio, ○ opcional.

Señala con asterisco (*) los campos inferidos (no observables directamente), p. ej., “Iconográfico”.

5.10 Herramientas de recolección de datos

5.11 Guía de análisis (ficha de observación de campo)

- Registro: observa la pieza completa (centro, bordes, campo).
Anota procedencia y soporte.

- Centro vs. periferia: ¿hay emblema central? ¿frisos/bordes activos?
- Trazado: identifica Binario (ejes/diagonales/cuatripartición) o Terciario (tres registros/radialidad). Si es mixto, anótalo como yuxtaposición.
- Formación: determina las figuras base (cuadrado, rombo, diagonal, espiral, escalonado).
- Módulo: decide si predomina Unidad (medallón/centro) o Patrón/Repetición (friso/retícula).
- Gestalt dominante: elige una ley (Ritmo, Centralidad, Pregnancia, etc.) y justifica brevemente.
- Cromática: caracteriza mono/bicromía/tricromía y su función (contraste, jerarquía).
- Clasificación y Simbología: ubica la familia (geométrico/zoomorfo/antropomorfo) y nombra el motivo (p. ej., “chacana”).
- Iconicidad (Peirce): determina Símbolo / Ícono / Índice o combinaciones (p. ej., “Ícono + Símbolo”).
- Panofsky y función: añade el nivel alcanzado (preiconográfico/iconográfico/iconológico) y la función/uso (emblema, friso, borde, trama; protector).

Regla de oro: si una inferencia no es observable directamente, márcala como inferida y anota el fundamento.

5.12 Rúbrica de evaluación (fichas de observación)

Tabela 122. Rúbrica

Criterio	Excelente (A)	Satisfactorio (B–C)	Insuficiente (D)
Identificación de trazado	Reconoce con precisión binario/terciario/mixto y lo justifica con evidencia formal.	Reconoce la plantilla pero con justificación parcial.	Confunde o no identifica la plantilla.
Determinación de módulo	Discierne con claridad Unidad vs Patrón y su impacto en la lectura.	Lo determina, pero sin conectar con la lectura.	No distingue módulo o lo asigna erróneamente.
Gestalt dominante	Selección pertinente y argumentada (ejemplos visibles).	Selección plausible con argumento débil.	Selección arbitraria o ausente.
Iconicidad (Peirce)	Asigna tipo(s) correctamente y explica su pertinencia comunicativa.	Asignación parcial o sin efecto comunicativo claro.	Asignación incorrecta o ausente.
Cromática y función	Relaciona paleta con contraste/jerarquía y función (emblema/friso/borde).	Relación escueta o poco justificada.	Relación inexistente o errónea.
Síntesis e interpretación	Integra forma– significado–contexto con precisión y concisión.	Integra parcialmente; redundancias.	Descripción desordenada; sin integración.

Nota. Ponderación sugerida: **Trazado 20%, Módulo 15%, Gestalt 15%, Iconicidad 20%, Cromática/Función 15%, Síntesis 15%.**

5.13 Ética de campo para interpretación de imágenes

Principios generales

- **Transparencia:** especificar si la imagen es **registro fotográfico** o **reconstrucción gráfica** (y en este caso, señalar el criterio de reconstrucción).
- **Consentimiento:** cuando haya personas identificables (artesanas/os, comerciantes, público), contar con su **autorización**; evitar datos sensibles.
- **Reconocimiento:** acreditar **autoría del registro, comunidad y/o colección/museo** cuando corresponda.
- **Respeto cultural:** evitar usos que **descontextualicen** o folkloricen; priorizar la explicación de **función** y **contexto** del motivo.

Fuentes y restricciones

- **Museos y colecciones:** respetar restricciones de fotografía/uso; anotar número de inventario o vitrina cuando sea posible.
- **Mercados y talleres:** informar el propósito académico del registro; ofrecer copia del material si se solicita.

Tratamiento de imagen

- **Integridad:** no alterar la morfología del motivo; ajustes permitidos (luz/recorte) deben preservar color/forma.
- **Reconstrucciones:** si se vectoriza o “limpia” un motivo, indicarlo y, de ser posible, incluir el original a escala.

Datos y licencias

- **Privacidad:** no publicar datos personales sin consentimiento.

- **Licencia:** las imágenes y diagramas propios del proyecto se recomiendan bajo **CC BY 4.0** (uso libre con atribución)

Buenas prácticas editoriales

- **Trazabilidad:** cada figura debe tener pie con procedencia (país/localidad o museo), **autor del registro** y **condiciones** (foto/reconstrucción).
- **Claridad:** cuando haya **inferencias iconológicas**, declararlas como tales y apoyar con **referencias**.

Metodología para vectorización y edición digital

Propósito. Estandarizar la reconstrucción técnica de motivos (líneas estructurales, módulos, emblemas y frisos) en un formato vectorial (SVG/PDF/AI) que preserve fidelidad geométrica, trazabilidad y reutilización didáctica.

Preparación del material (raster)

1. **Adquisición:** fotografía frontal o escaneo (≥ 600 dpi para originales pequeños; **300 dpi** para piezas grandes).
2. **Corrección básica:** enderezar, recortar a marco justo; **desaturar** si hay ruido cromático; **Niveles/Curvas** para aumentar contraste (no “quemar” detalles).
3. **Exportación base:** guardar un TIFF/PNG maestro sin compresión como respaldo.

Color y estilos

- **Trabajo en contorno** (sin relleno) para trazados y formas base; **relleno** solo en el motivo final si corresponde.
- **Gestión de color:** RGB para **pantalla** (SVG); CMYK para **impresión** (PDF). No mezclar.

Control de calidad (QC) de la vectorización

- **Geometría:** vértices sobre la **rejilla**; simetrías exactas; sin nodos redundantes.
- **Limpieza:** sin duplicados; sin trazos ocultos; capas correctas.
- **Concordancia:** el motivo final coincide con la **ficha** (trazado, módulo, Gestalt).

Este capítulo sintetizó los instrumentos mínimos para **leer y enseñar** la iconografía andina con criterios replicables. La **rúbrica de evaluación** fija un estándar claro —del **trazado** (binario/terciario) al **módulo** (unidad/patrón), de la **Gestalt** a la **iconicidad**— y la **ética de campo e imágenes** asegura transparencia en el registro, respeto cultural y trazabilidad editorial. Finalmente, la **metodología de vectorización** integra el componente informático del proyecto: convierte la observación en **diagramas operativos**, normaliza **capas y estilos**, y deja piezas reutilizables para docencia e investigación. Con ello, el catálogo supera su condición de inventario y se transforma en una **plataforma didáctica y analítica**, lista para ser ampliada por nuevas cohortes y contextos.



“Tejedora andina en **telar de cintura**: urdimbre tensa, **bandas modulares** y cromática tradicional para una **faja**. La imagen subraya la **vigencia del oficio** y la **trazabilidad ética** entre las piezas en uso y los motivos vectorizados del catálogo.”

EPÍLOGO

Este libro partió de una intuición simple y poderosa: en los Andes, la comunicación visual se sostiene en plantillas económicas y reglas compartidas que atraviesan materiales, territorios y tiempos. Al recorrer las fichas y los capítulos, vimos cómo unos pocos principios —trazados de dos y tres, módulos de unidad o patrón, leyes Gestalt, y la triada de ícono-índice-símbolo— bastan para explicar la legibilidad, la memoria y la función social de los signos. No son fórmulas vacías: son maneras de ordenar el mundo, de anclar un centro, de tejer un borde, de marcar un tránsito; son, también, una gramática común que permite variar sin perder identidad.

El catálogo —112 ítems— no busca clausurar interpretaciones, sino abrir protocolos: una ficha clara, un vocabulario controlado, criterios para decidir entre observación e inferencia y una cadena de herramientas que acerca el mundo andino a lo cotidiano. La vectorización y el cuidado ético del registro no son anexos técnicos: garantizan que lo que vemos y decimos pueda ser reproducido, criticado y mejorado por otras manos. Por eso se ha intercalado fotografías con pies técnicos y referencias a sus fichas, junto a fichas que transparentan el método, tablas que condensan patrones y láminas a página completa con las fuentes reales: así es posible ver el motivo en su soporte, cotejarlo con el vector y reconocer en la materia (urdimbre, textura, desgaste) la huella de uso que explica el índice y modula el símbolo. La fotografía no sustituye al análisis: lo arraiga.

Quedan, por supuesto, límites y pendientes: ampliar corpus, afinar cromática material con pruebas de laboratorio, explorar soportes menos documentados y dialogar con comunidades para completar sentidos.

Pero el punto de llegada es también un punto de partida: una metodología transferible para leer símbolos e íconos en su ecología visual —forma, contexto y uso— y, sobre todo, una invitación a seguir diseñando conocimiento con rigor y respeto.

Si este libro logra que un lector trace un eje, reconozca un patrón, o vea en una cruz o un rombo algo más que ornamento —un modo de habitar el espacio y el tiempo—, habrá cumplido su propósito. Lo andino no es una estética del pasado: es una tecnología cultural de la forma, vigente y fecunda, que sigue diciendo quiénes somos y cómo podemos comunicarnos mejor.

- El Autor -

GLOSARIO

A

- **Abstracción:** reducción de rasgos figurativos a formas esenciales para enfatizar estructura y función comunicativa.
- **Adyacencia:** proximidad de elementos que favorece agrupación y lectura de conjunto.
- **Amauta:** sabio/maestro andino; figura de autoridad intelectual-ritual en tradiciones quechua–aimaras.
- **Andén / Escalonado:** motivo escalonado asociado a terrazas agrícolas; alude a ascenso jerárquico y siembra.
- **Apotropaico (Protector):** función simbólica destinada a “alejarse” el daño; frecuente en bordes y frisos.

B

- **Bicromía:** paleta de **dos** familias de color (p. ej., rojo–negro); favorece contraste y **pregnancia**.
- **Binario (trazado):** ordenamiento basado en **ejes** (vertical/horizontal) y **diagonales**, con cuatripartición frecuente.
- **Borde activo:** perímetro con **friso** o patrón que guía la lectura y protege el campo.

C

- **Campo (compositivo):** superficie funcional del soporte (centro, banda, borde).

- **Cardinalidad:** referencia a direcciones N–S–E–O; suele codificarse con cruz, rombo o chacana.
- **Chacana (Cruz andina):** cruz escalonada de centro perforado; articula **cuatripartición** y **tres mundos**.
- **Chevrón:** motivo en “V” repetido; genera **ritmo** y **dirección**.
- **Cochinilla:** tinte rojo carmín (*Dactylopius coccus*) usado en textiles andinos.
- **Continuidad (Gestalt):** tendencia perceptual a seguir líneas/curvas; se asocia a **espiral** y **bandas**.
- **Contraste:** oposición (claro–oscuro, cromática) que refuerza **figura y centro**.
- **Cuatripartición:** división del plano en cuatro sectores alrededor de un centro.

D

- **Diagonal:** eje oblicuo que dinamiza y organiza direcciones; clave en tramas y chevrons.
- **Diccionario de variables:** guía de **definiciones y valores** para codificar fichas de manera consistente.
- **Dualidad:** principio par (claro–oscuro, arriba–abajo) que estructura oposición y complementariedad.

E

- **Emblema / Medallón:** motivo central **unitario** que concentra jerarquía y sentido.
- **Equilibrio:** distribución de pesos visuales; en Andino, suele apoyarse en **simetría axial**.

- **Espiral:** curva helicoidal; sugiere **continuidad**, agua/tiempo y procesos cíclicos.
- **Estandarización (de ficha):** normalización de campos y vocabulario para análisis replicable.

F

- **Figura–fondo (Gestalt):** relación que separa un motivo (figura) de su soporte (fondo).
- **Fitomorfo:** motivo de **plantas/flores** (p. ej., espiga/maíz).
- **Friso:** banda repetitiva; organiza **ritmo** en bordes o campos.

G

- **Geometría figurativa:** descripción **preiconográfica** (lo que se ve: formas, ejes, registros).
- **Geométrico:** familia de **formas** (cruz, rombo, diagonal, espiral, retícula).
- **Gestalt (leyes de):** principios perceptuales (Ritmo, Centralidad, Pregnancia, Continuidad, Figura–fondo, Semejanza, Jerarquía).

H

- **Hanan Pacha:** “mundo de arriba” (cósmico/alto); parte de la triada andina.
- **Hematita:** pigmento mineral rojo para contextos **pictóricos/cerámicos** (no tinte textil).
- **Huella indicial:** rastro material/funcional que conecta signo y objeto (**índice**).

I

- **Ícono (Peirce):** signo por **semejanza** con su objeto (p. ej., ave, felino).
- **Índice (Peirce):** signo por **contigüidad/huella** (uso, marca, contención).
- **Iconicidad:** tipo de signo (Ícono/Índice/Símbolo) o combinaciones (**Ícono + Símbolo**, etc.).
- **Iconografía:** estudio de **temas y motivos** representados.
- **Iconología (Panofsky):** interpretación **cultural/profunda** del sentido.
- **Índigo:** tinte **azul** (Indigofera spp.) para textiles.
- **Inferencia iconológica:** deducción de sentido cultural más allá de lo visible (marcar con * en fichas).

J

- **Jerarquía (Gestalt):** orden de importancia visual (tamaños, contraste, posición).

K

- **Kay Pacha:** “mundo de aquí” (terreno/presente); nivel intermedio de la triada andina.

L

- **Ley compositiva:** regla que organiza forma (simetría, proporción, ritmo, adyacencia).

- **Licencia CC BY 4.0:** uso libre con **atribución**; recomendada para imágenes/diagramas propios.

M

- **Malla / Retícula:** trama ortogonal repetitiva; sostiene **ritmo** y campos.
- **Medallón:** ver **Emblema**.
- **Módulo:** **Unidad** de repetición (emblema o **patrón**).
- **Mordiente:** sustancia (alumbre, hierro) que fija/varía colores en **tintes** textiles.
- **Motivo:** tema visual específico (p. ej., **chacana, ave, felino**).
- **Mitológico:** relativo a **deidades/narrativas** (p. ej., Tunupa/Wiracocha).
- **Monocromía:** paleta de **un** color/familia.

N

- **N/D (no disponible):** dato ausente; en el libro se resolvió por inferencia o se justificó en **Notas**.
- **Nivel preiconográfico:** descripción de **hechos visuales** sin interpretación temática.

O

- **Ordenamiento (estructura de):** **plantilla** espacial del motivo (Binario, Terciario/Tripartición, Yuxtaposición/Otro).
- **Ocre:** familia cromática terrosa (amarillos/marrones) frecuente en paletas vegetales.

P

- **Panofsky (niveles):** preiconográfico / iconográfico / iconológico.
- **Patrón / Repetición:** módulo repetido (friso, retícula, damero).
- **Pregnancia (Gestalt):** fuerza de forma **simple y estable** que facilita memoria y reconocimiento.
- **Proporción andina:** relaciones de tamaño/ritmo propias de esquemas tradicionales (p. ej., escalonados).
- **Protector:** ver **Apotropaico**.

R

- **Radialidad:** organización desde un **centro** hacia el perímetro (en tríadas, a 120°).
- **Registro (arriba/medio/abajo):** tres franjas jerárquicas en composición **terciaria**.
- **Retícula:** ver **Malla/Retícula**.
- **Ritmo (Gestalt):** repetición/alternancia que guía lectura.

S

- **Semejanza (Gestalt):** agrupación por **similitud** (forma, color, tamaño).
- **Semiótica:** estudio de los **signos** y sus procesos (semiosis).
- **Semiosis:** proceso de producción de sentido mediante signos.
- **Simbología (de la ficha):** nombre del **motivo** o su valor simbólico convencional.
- **Símbolo (Peirce):** signo por **convención** (p. ej., cruz/rombo con significados acordados).

- **Simetría:** correspondencia especular (eje vertical/horizontal).
- **Sintaxis visual:** reglas de combinación de elementos que construyen **significado**.
- **Soporte:** material/medio (textil, cerámica, piedra) sobre el que se realiza el motivo.

T

- **Tara / Molle / Chilca / Nogal / Aliso:** fuentes **vegetales** de color (amarillos, ocres, pardos).
- **Terciario / Tripartición (trazado):** orden basado en **tres registros** o radialidades en **tríada**.
- **Textil:** soporte de fibras (urdimbre y trama) donde se sitúan **centros, frisos y bordes**.
- **Trama (campo):** superficie principal del paño; también, conjunto de hilos **transversales** en tejido.
- **Trazado armónico:** esquema estructural subyacente (binario/terciario) que organiza el motivo.
- **Tunupa / Wiracocha:** deidad/figura mítica andina; asociada a creación y orden.

U

- **Ukhu Pacha:** “mundo de abajo” (interior/semilla); tercer nivel de la triada andina.
- **Unidad (módulo):** organización centrada en **emblema/medallón**.
- **Urdimbre:** hilos **longitudinales** del textil sobre los que se entreteje la **trama**.

V

- **Variación regional:** diferencias por **zona/tiempo** que no rompen la gramática común.
- **Vectorización:** reconstrucción **geométrica** del motivo en formato vector (SVG/PDF) con capas normalizadas.
- **Verosimilitud icónica:** grado de **semejanza** percibida entre el motivo y su referente.

Y

- **Yuxtaposición / Otro (trazado):** combinación de plantillas (p. ej., **centro binario**)

BIBLIOGRAFÍA

- Arnheim, Rudolf. 2002. *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*. Editado por Traducido por María Luisa Balseiro. Vol. 1. Madrid: Alianza Editorial. doi:<https://doi.org/10.1590/S0036-46652001000600015>.
- Thérèse Bouysse, Cassagne, y Olivia Harris. 1988. “*Pacha: en torno al pensamiento aymara.*” En *El mundo aymara*. Editado por Xavier Albó. La Paz: CIPCA. doi:<https://doi.org/10.1016/j.eimc.2017.12.002>.
- Dondis, Donis A. 1976. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Gustavo Gili. doi:<https://doi.org/10.1016/j.gaceta.2022.01.012>.
- Milla Uribe, Zadir. 1990. *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*. Lima: CONCYTEC. https://conservancy.umn.edu/items/3a9d9870-26db-432a-b655-79420f0548af?utm_source=chatgpt.com.
- Milla Villena, Carlos. 1983. *Génesis de la cultura andina*. Lima: Fondo Editorial C.A.P.
- Panofsky, Erwin. 1972. *Estudios sobre iconología*. Vol. 2. Madrid.
- Peirce, Charles S. 1988. *Escritos lógicos*. Editado por Traducción de Pilar Castrillo Criado. Madrid.
- Salomon, Frank, y George L. Urioste. 1991. *Dioses y hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Zuidema, R. Tom. 1995. *El sistema de ceques del Cuzco: la organización social de la capital de los Incas*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.



**La comunicación visual de los pueblos precolombinos andinos:
símbolos e íconos en Ecuador, Perú, Bolivia, se publicó en el mes
de diciembre de 2025.**

ISBN: 978-9907-0-0482-3

**Grupo Editorial BLR
Ecuador
Cel: +593 98 320 4362
<https://grupoblrl.com/>
publicaciones@grupoblrl.com**

BIOGRAFÍA DE LOS AUTORES

Jorge Renato Cabezas Ramos:

Jorge Renato Cabezas Ramos, educador y diseñador gráfico ecuatoriano, una docencia, investigación y producción multimedia. Licenciado y magíster por ESPOCH. Experto en TIC, metodologías activas y comunicación visual, enseña en la UEB desde 2016. Investiga educomunicación y pertinencia; publica y trabaja con comunidades. Impulsa educación innovadora, inclusiva y visualmente estratégica.

LA COMUNICACIÓN VISUAL DE LOS PUEBLOS PRECOLOMBINOS ANDINOS: SÍMBOLOS E ÍCONOS EN ECUADOR, PERÚ, BOLIVIA

Estimado lector, el libro "La comunicación visual de los pueblos precolombinos andinos: símbolos e íconos en Ecuador, Perú y Bolivia" es un riguroso ejercicio de lectura cultural y semiótica de los Andes. La obra sostiene que los símbolos precolombinos no son simples adornos, sino sistemas de comunicación y estructuras significantes que condensan la cosmovisión, las normas sociales y el poder de estas culturas.

A través de un corpus comparativo de Ecuador, Perú y Bolivia, el autor analiza cómo elementos como la geometría, la cromática y las formas zoomorfas/antropomorfas funcionaron como una gramática visual para construir identidad. Su gran valor reside en la combinación de la descripción minuciosa de los símbolos (catálogo visual) con una interpretación semiótica y comunicacional que los contextualiza. Además, incorpora el uso de herramientas informáticas, uniendo la antropología y el diseño con la tecnología.

En esencia, el libro documenta, interpreta y proyecta la vigencia de la comunicación visual andina como un patrimonio vivo y un lenguaje que trasciende la arqueología y el arte.

Agradecemos a todos los lectores que se acercan a esta obra con ánimo de aprender, aplicar y transformar.



Grupo Editorial BLR
Ecuador
Cel: +593 98 320 4362
[https://grupobl.com/
publicaciones@grupobl.com](https://grupobl.com/publicaciones@grupobl.com)

ISBN: 978-9907-0-0482-3

