



**UNIVERSIDAD DE PALERMO
DOCTORADO EN DISEÑO
TESIS DOCTORAL**

De la fiesta al diseño.

La construcción de identidad gráfica desde las representaciones visuales
de las fiestas populares. Caso 'Pase del Niño Viajero', entre 1961 y 2019

Autor
Paul Peralta Fajardo

Directora
Dra. Luz del Carmen Vilchis

Línea de investigación: Cruces entre Cultura y Diseño

Fecha de presentación
06 de enero de 2025

CUERPO B

Dedicatoria

A mi madre, mi refugio en los fracasos, mi cómplice en los triunfos. Por enseñarme que la perseverancia no tiene descanso y que los sueños, con amor y esfuerzo, siempre encuentran su camino.

Agradecimiento

A la Dra. Luz del Carmen Vilchis, mi directora de tesis, cuyo rigor académico y generosidad sin reservas fueron fundamentales para la concreción de este trabajo. Su liderazgo y acompañamiento constante no solo enriquecieron esta investigación, sino que también dejaron una marca perdurable en mi desarrollo como investigador.

A los profesores del doctorado en la Universidad de Palermo, por su compromiso inquebrantable con la excelencia académica y por brindar un espacio intelectual de altísimo nivel que nutrió cada etapa de este desafío. Su capacidad para entrelazar el rigor teórico con la aplicación práctica ha redefinido mi perspectiva académica, permitiéndome abordar el diseño y la investigación desde un enfoque integral, crítico y profundamente enriquecedor.

A mis entrañables compañeros y amigos (Rafael, Camilo y Rubén), cuya camaradería y solidaridad hicieron de cada estadía en Buenos Aires un período inolvidable. Su apoyo incondicional y las experiencias compartidas se transformaron en pilares emocionales y motivacionales que dotaron a este trayecto de calidez y alegría.

A mi esposa y a mis hijos, por su amor incondicional, paciencia y comprensión frente a las innumerables horas dedicadas a esta tesis. Su apoyo silencioso pero constante fue la energía que me impulsó a perseverar incluso en los momentos más desafiantes. Cada palabra escrita, cada idea desarrollada, es un testimonio de la fuerza que me proporcionaron, recordándome siempre que este logro también les pertenece. Les pido disculpas por el tiempo que tomé de ustedes, tiempo que siempre fue suyo, con la esperanza de que este esfuerzo sea una muestra de la profunda gratitud y amor que les tengo.

A mí mismo, por haber superado los momentos de duda y adversidad, por mantenerme firme cuando las dificultades parecían insuperables, y por nunca perder de vista la convicción de que este sueño era alcanzable. Y al niño que fui, cuyas aspiraciones e inquietudes, aunque ingenuas, sembraron la semilla de lo que hoy celebro. Su imaginación y valentía silenciosa se convirtieron en la base sobre la que se construyeron los cimientos de este logro, un testimonio de que los sueños, cuando se nutren de esfuerzo y perseverancia, se transforman en realidades tangibles y significativas.

Índice de contenidos

Dedicatoria	2
Agradecimiento	3
Tabla de contenido	4
Tabla de figuras.....	7
Introducción	10
Estado de la cuestión	14
Capítulo 1	22
Marco teórico	22
1.1. Consideraciones y perspectivas	22
1.2. Delimitación y alcances de la cultura	24
1.3. Noción de patrimonio cultural	26
1.4. Noción de identidad.....	29
1.4.1. Identidad gráfica y diseño.....	31
1.4.2. Sistemas marcarios y diseño	32
1.5. Vínculos semióticos de las representaciones visuales.....	33
1.5.1. El signo visual en el diseño	35
1.5.2. Las representaciones visuales	37
1.6. Noción de Diseño Gráfico	38
1.7. Semiósfera e imaginario social y popular	41
1.8. Rol de la semiótica en el proceso de producción gráfica identitaria	52
1.8.1. La importancia del signo visual en la semiótica	53
1.8.2. Aportes de la semiótica en el diseño gráfico	54
1.8.3. La responsabilidad del diseño en la construcción de sentido	56
1.8.4. Consideraciones: estética y la comunicación en el diseño gráfico	58

1.8.5. La prosaica en la construcción de identidad.....	60
1.8.6. La comunicabilidad como factor semántico.....	62
Capítulo 2.....	64
Metodología.....	64
2.1. Tipo de investigación	64
2.2. Diseño de la investigación.....	65
2.3. Delimitación	68
2.4. Población y muestra	69
2.5. Determinación de corpus especializado o corpus especial:.....	71
2.6. Diseño empírico	72
2.6.1. Principales unidades de análisis (perfil y criterio de selección)	72
2.6.2. Dimensiones de análisis y/o variables	75
2.6.3. Indicadores	76
2.6.4. Matriz de datos	76
2.6.5. Instrumentos	77
Capítulo 3.....	79
Modelo de análisis e interpretación	79
3.1. Argumentación del modelo de análisis e interpretación	79
3.2. Postulación del modelo de análisis e interpretación para el estudio de caso	80
3.2.1. Primera etapa: recopilación descriptiva y contextualizada de la fiesta.....	81
3.2.2. Segunda etapa: significación de los valores gráficos y su vinculación con la narrativa identitaria	95
3.2.2.1. Resultados de las encuestas	96
3.2.2.2. Análisis de las entrevistas	118
3.2.2.3. Integración de resultados	141
3.2.3. Tercera etapa: caracterización y clasificación de las representaciones visuales	146

3.2.3.1. Fichas de análisis e interpretación de las representaciones visuales.....	151
3.2.3.2. Análisis del dimensionamiento morfológico.....	196
3.2.3.3. Análisis del dimensionamiento compositivo.....	198
3.2.3.4. Análisis del dimensionamiento enunciativo.....	200
3.2.4. Cuarta etapa: el rol del diseño en la producción gráfica identitaria.....	203
3.3. Campo semántico de la gráfica proveniente de la fiesta popular	207
Conclusiones	212
Bibliografía	216

Tabla de figuras

Figura 1. Procesos que el diseño gráfico emplea en la construcción de la “identidad”	23
Figura 2. Adaptación al modelo tridimensional de Norman Fairclough (1992).....	66
Figura 3. Definición del corpus investigativo.....	70
Figura 4. Matriz de datos	76
Figura 5. Modelo de análisis e interpretación.....	81
Figura 6. Preparativos Pase del Niño. Ca. 1925-1935	86
Figura 7. Velación del Niño Viajero. Etapa dos de la organización	91
Figura 8. Formulario de preguntas para la encuesta	98
Figura 9. Formulario de preguntas para la entrevista	119
Figura 10. Análisis temático de las entrevistas.....	122
Figura 11. Análisis de contenido de las entrevistas	123
Figura 12. Análisis comparativo	125
Figura 13. Análisis de redes narrativas.....	127
Figura 14. Análisis del discurso	130
Figura 15. Respuestas mapeadas con analítica de datos	131
Figura 16. Análisis relacional entre los conceptos	133
Figura 17. Hallazgos significativos	142
Figura 18. Corpus especializado	148
Figura 19. Ficha A 1/2	156
Figura 20. Ficha A 2/2	157
Figura 21. Ficha B1/2.....	158
Figura 22. Ficha B 2/2.....	159
Figura 23. Ficha C 1/2.....	160
Figura 24. Ficha C 2/2.....	161

Figura 25. Ficha D 1/2	162
Figura 26. Ficha D 2/2	163
Figura 27. Ficha E 1/2.....	164
Figura 28. Ficha E 2/2.....	165
Figura 29. Ficha F 1/2	166
Figura 30. Ficha F 2/2	167
Figura 31. Ficha G 1/2	168
Figura 32. Ficha G 2/2	169
Figura 33. Ficha H 1/2	170
Figura 34. Ficha H 2/2	171
Figura 35. Ficha I 1/2.....	172
Figura 36. Ficha I 2/2	173
Figura 37. Ficha J 1/2.....	174
Figura 38. Ficha J 2/2.....	175
Figura 39. Ficha K 1/2	176
Figura 40. Ficha K 2/2	177
Figura 41. Ficha L 1/2.....	178
Figura 42. Ficha L 2/2.....	179
Figura 43. Ficha M 1/2.....	180
Figura 44. Ficha M 2/2.....	181
Figura 45. Ficha N 1/2	182
Figura 46. Ficha N 2/2	183
Figura 47. Ficha O 1/2	184
Figura 48. Ficha O 2/2	185
Figura 49. Ficha P 1/2	186
Figura 50. Ficha P 2/2	187

Figura 51. Ficha Q 1/2	188
Figura 52. Ficha Q 2/2	189
Figura 53. Ficha R 1/2.....	190
Figura 54. Ficha R 2/2.....	191
Figura 55. Ficha S 1/2	192
Figura 56. Ficha S 2/2	193
Figura 57. Ficha T 1/2.....	194
Figura 58. Ficha T 2/2.....	195
Figura 59. Campo semántico de la gráfica asociada a la fiesta popular	208

Introducción

En su búsqueda por fomentar la inversión y el comercio, a la vez que preservan sus características distintivas, las ciudades recurren a estrategias, las cuales han generado entidades, tanto financieras como sociales. Según Capriotti (1992), estas estrategias tienen como objetivo garantizar nuevas posibilidades para el futuro.

Entre estas estrategias destaca la creación de sistemas de identidad visual, también conocidos como sistemas marcarios, que combinan atributos distintivos de la ciudad, tales como tipografía, color, imágenes y formas. Estos elementos se integran para conformar una identidad visual coherente, estrechamente vinculada a los valores propios del modelo idiosincrático de la ciudad (Valdés de León, 2010).

De acuerdo con Valdés de León (2010), el diseño es una práctica social especializada que involucra el procesamiento racional, intuitivo y fáctico de variables objetivas y subjetivas. Mediante una metodología proyectual, el diseño interviene operativamente en la realidad material, natural y artificial, produciendo objetos, servicios y mensajes que responden tanto a demandas materiales como simbólicas en un mercado segmentado en estratos económicos y sociográficos. Este proceso se enmarca siempre en un contexto histórico y cultural específico.

Siguiendo esta línea, Julier (2010) señala que el diseño cultural de la ciudad se orienta a promover un lugar como motor de inversión a nivel local, nacional e internacional, constituyéndose en un factor identificativo capaz de respaldar la calidad de bienes, servicios y territorios. En este contexto, las marcas gestionadas por las autoridades locales, con el apoyo del sector privado, suelen basarse en distintivos arquitectónicos y patrones estéticos globales. Dichos elementos son incorporados en estrategias de valorización que utilizan convenciones propias del diseño gráfico.

Sin embargo, la identidad de una ciudad no se limita a su arquitectura. Las festividades populares también desempeñan un papel crucial, pues impactan la percepción, las emociones y los significados que tanto residentes como turistas asocian con el lugar. Estas festividades generan con el tiempo imágenes, símbolos y colores que contribuyen significativamente a la identidad gráfica de la ciudad. Según Llerena (2001), las festividades ofrecen un entorno cultural y social ideal para observar las relaciones en una sociedad.

En el caso de Cuenca, Ecuador, el 'Pase del Niño Viajero' se erige como un reflejo emblemático de la identidad cultural de la ciudad. La escultura del Niño Viajero, realizada en 1823 y bendecida por el Papa Juan XXIII tras una peregrinación a lugares santos, ha sido objeto de veneración desde su regreso en 1961. Esta festividad combina colores, tradiciones y expresiones visuales que armonizan elementos religiosos con las raíces culturales de la región, como lo demuestra González (1981, 1993) en sus estudios sobre las festividades religiosas del Azuay.

Entre los protagonistas de esta celebración, los mayores destacan como unidades de análisis clave. Estos personajes, históricamente representados por niños y en años recientes por adultos, simbolizan la posición social y económica de las familias participantes. Tanto su vestimenta, como los detalles decorativos reflejan no solo valores religiosos, sino también prestigio y estatus.

Pese a la riqueza cultural de estas manifestaciones, las investigaciones desde disciplinas como la sociología, antropología y turismo han dejado de lado la perspectiva del diseño gráfico como herramienta para interpretar y resaltar su importancia cultural. Por ello, esta tesis propone estudiar las representaciones visuales de estas festividades como reflejo de valores estéticos e identitarios de la ciudad. En particular, se analizarán las grafías presentes en la vestimenta de los mayores, vinculándolas a la construcción de la identidad gráfica de Cuenca.

A partir de estas reflexiones, surge la pregunta principal que orienta la investigación: *¿De qué manera el diseño interviene en la construcción de una estética y gráfica identitaria a partir de las representaciones visuales expresadas en la fiesta popular 'Pase del Niño Viajero', y cuál es su relación con la religiosidad, el estatus y el prestigio?*

Este interrogante se desglosa en las siguientes preguntas específicas:

- ¿Qué características morfológicas y cromáticas adquirió la ciudad de Cuenca en su proceso de expansión de la fiesta popular 'Pase del Niño Viajero'?
- ¿Cuáles son los rasgos de la narrativa identitaria de Cuenca relacionados con esta festividad?
- ¿Cómo influye la gráfica en la percepción visual de la ciudad?

- ¿Qué relaciones existen entre las morfologías de la festividad y las percepciones de habitantes y visitantes?
- ¿Cómo se vinculan los valores gráficos con la narrativa identitaria de Cuenca?

La hipótesis plantea que las representaciones visuales del 'Pase del Niño Viajero' responden a relaciones de religiosidad, estatus y prestigio, generando procesos de construcción estética y gráfica identitaria que se integran en estrategias de valorización con patrones globales convencionales.

El objetivo general de esta tesis es analizar la relación entre diseño y construcción de identidad gráfica a través de la vestimenta de los mayores en la festividad 'Pase del Niño Viajero'. Para ello, se abordan cuatro objetivos específicos como:

- Describir y contextualizar la fiesta popular 'Pase del Niño Viajero' desde la dimensión histórica, social y espacial en el período comprendido entre 1961-2019.
- Indagar sobre la significación de los valores gráficos provenientes de la fiesta popular 'Pase del Niño Viajero' y su vinculación con la narrativa identitaria de la ciudad de Cuenca, Ecuador en la construcción de la identidad gráfica.
- Caracterizar y clasificar los elementos gráficos provenientes de la fiesta popular Pase del Niño Viajero en relación con las dimensiones morfológicas, compositivas y enunciativas bajo un modelo de interpretación y análisis.
- Analizar el rol que desempeña el diseño en el proceso de producción gráfica identitaria a partir de las representaciones visuales de las fiestas populares.

El enfoque metodológico se fundamenta en un análisis cualitativo, combinando metodologías de antropología, diseño y estudios culturales. Se aspira a ofrecer un modelo de análisis que articule lo objetivo (grafías) con lo subjetivo (significados), proporcionando una base para futuras investigaciones sobre la imagen gráfica de ciudades patrimoniales.

En este marco, el 'Pase del Niño Viajero' se presenta como un dispositivo cultural que refleja las dinámicas sociales e identitarias de Cuenca, enriqueciendo el conocimiento sobre la interacción entre diseño gráfico, identidad y patrimonio cultural.

Este trabajo se inscribe en la línea de investigación y desarrollo de la Universidad de Palermo denominada “Cruces entre cultura y diseño”, que enfatiza la compleja relación entre el diseño y la construcción de identidad gráfica desde el imaginario popular.

Estado de la cuestión

De manera preliminar, cabe destacar que, a pesar de haberse hallado numerosos estudios acerca de fiestas populares y, en particular, del 'Pase del Niño Viajero', no se halló un antecedente teórico inmediato que abordase la cuestión específica de la morfología y su relación en la construcción de una estética gráfica e identitaria de ciudad, así como de sus transformaciones o derivaciones. Sin embargo, dos investigaciones llevadas a cabo por Susana González (1981) demuestran que las celebraciones populares celebradas desde la primera década del siglo XX tienen como particularidad el asombroso juego de colores de la procesión, cuyo elemento central es la imagen del Niño Jesús. González analizó, a lo largo de varios años, cada uno de los elementos antropológicos y sociológicos que forman parte de estas celebraciones, las cuales se desarrollan durante los meses de diciembre a febrero por toda la ciudad, tanto en iglesias como cantones de la provincia del Azuay. Durante sus investigaciones, el análisis de los ropajes de las imágenes y personajes tradicionales permitió ver con claridad esa armonización entre las costumbres religiosas heredadas de los españoles durante los tiempos de la conquista y el bagaje cultural de los pueblos autóctonos.

Los trabajos de investigación relevados acerca de la mencionada manifestación tienen su origen, principalmente en estudios antropológicos, etnográficos, históricos o sociológicos. Por otro lado, se encuentran algunos estudios de la Política y su injerencia en los aspectos organizativos y promocionales; particularmente, con una orientación económica, o bien, orientados a las migraciones. También se han consultado tesis de pregrado, tanto de la Universidad de Cuenca como de la Universidad del Azuay, las cuales a pesar de abordar temas como las festividades populares, la identidad o la producción local, no han brindado referencias útiles para el cometido de este estudio.

En la presente investigación, el estado de la cuestión se configura mediante la integración de estudios procedentes de diversas disciplinas. Es importante resaltar que los fundamentos científicos en los cuales se respalda este trabajo se vinculan al imaginario popular, a la producción de artesanías, a los elementos de diseño, a la iconografía, a la cultura popular y a los procesos migratorios. Se debe tener en cuenta que, más allá de las temáticas específicas expuestas, estos trabajos comparten un marco coyuntural relacionado con las festividades populares y, en particular con el 'Pase del Niño Viajero'. Asimismo, se han

revisado artículos que ofrecen metodologías para analizar tanto la producción cultural como la morfológica, proporcionando así una perspectiva para sustentar el análisis.

A los fines de interpretar los rasgos que caracterizan a las comunidades estudiadas, se procedió a la revisión de los artículos de Diego Arteaga (2012) y María Leonor Aguilar (2012). En ellos se realiza una exploración del fenómeno de la Etnogénesis que la ciudad de Cuenca atraviesa continuamente, resultando en una perpetua creación y re-creación de los factores inherentes no sólo al vestuario, identidad o cultura, sino también del imaginario popular.

En este contexto se observan además, los artículos de Claudio Malo, *Cultura popular y los otros* (2012); y de Marcelo Naranjo, *Desencuentros conceptuales entorno a la cultura popular* (2012), como sustento para el análisis de las prácticas culturales y sus modificaciones en función de fenómenos sociopolíticos. No obstante, los autores concentran sus análisis en la cultura cuencana, pues destacan las características particulares que los hacen referenciarse a sí mismos como un pueblo con sentido de pertenencia. Según lo relatan, el uso de los símbolos y prácticas comunes prestan credibilidad a la idea de que este ha sido un pueblo que ha dado paso a la permeabilidad de las costumbres adquiridas en la época colonial, así como aquellos productos del bagaje cultural desde los pueblos conquistados.

En la misma línea, se indaga en los trabajos de Laura Zaragoza (2010) y Carlos Duarte (2006), con los cuales se sustenta la metodología de análisis de la injerencia de factores migratorios en las celebraciones populares.

Así pues, la presente tesis se propone desentrañar el vínculo existente entre morfología y narrativa como uno de sus puntos centrales. Para ello se recurre tanto a trabajos sobre producciones gráficas latinoamericanas como a obras de diseñadores gráficos y artistas nacionales. Se incluyen además referencias a estudios sobre memoria textil desarrollados por Anath y Zighelboim (2002).

Las representaciones visuales constituyen una de las temáticas sobre las que más estudios se han hallado, principalmente en lo referente a la iconografía andina como punto de partida para el análisis morfológico en cuanto a origen, construcción y relación. En este marco, resultan valiosos los aportes de Vanessa Zúñiga (2014), Ramón Valarezo (2014),

Brito (2015) y Martínez y otros (2015), que explican la iconografía de los pueblos originarios ecuatorianos. Se consultaron además, los estudios de Gentile (2008, 2010) para comprender las cuestiones lingüísticas andinas, y a Micelli y Crespo (2011), para dilucidar el diseño textil de los aborígenes. En torno a estos abordajes se recurrió también a las tesis doctorales de Simaluiza (2017), Martínez (2015), Garrido (2015), Ballestas (2010) y Franco (2003).

En lo referido a procesos migratorios, se toman los estudios de Franklin Ramírez Gallegos y Jacques Paul Ramírez (2005) y a Herrera y otros (2005). Estos análisis ofrecen un detalle de los cambios suscitados en el Ecuador después de la crisis económica del año 2000, evidencian el modo en que se transformaron las migraciones transnacionales, el imaginario social y las costumbres desarrolladas por quienes emigraron desde Ecuador hacia Europa y los Estados Unidos.

Con lo expuesto hasta ahora, se han podido evidenciar estudios referentes a la construcción y relación de la identidad desde la cultura, pero los referentes que ahora se abordarán toman como objeto de análisis a la cromática y no a aspectos morfológicos provenientes desde los mismos habitantes, sin embargo, dichos análisis toman posturas conceptuales muy útiles para la construcción de nuestras propias categorías. En esta línea, Gareth Doherty expresa:

¿Es una ciudad verde lo mismo que una rosa? ¿Una casa azul igual que una casa amarilla? ¿Hierba roja igual que hierba verde? Las discusiones sobre el color son discusiones inherentes sobre el diseño. Sin embargo, diseñamos programas, formularios y políticas, pero el color se evita con demasiada frecuencia, o se da por sentado, o se deja al azar o por capricho personal. Cuando se piensa en la ciudad, el color aparece como un elemento crítico, pero a pesar de algunas excepciones notables, parece ser un elemento evitable desde la literatura del diseño urbano (2010, p. 3).

En este sentido, tal vez no resulta habitual que los urbanistas se enfoquen en el color por el hecho de que comprenden que el mismo excede racionalidades, autoridades o gustos. No obstante, el estudio cromático de las ciudades se ha abordado desde variadas y numerosas disciplinas. Estudios psicológicos, antropológicos, sociológicos o artísticos ofrecen una amplia gama de perspectivas para el enfoque cromático que debe ser concebido en una ciudad. Existen investigaciones acerca de los colores de ciudad, manifestados en tonos e identificados mediante diversos sistemas para ordenar la colorimetría y así hallar el color

exacto que mejor representa a una ciudad, con relación a su historia y al origen de los materiales urbanísticos utilizados.

Asimismo, proyectos artísticos han sido desarrollados para lograr una sensibilidad ciudadana a partir del entorno urbano, donde los estímulos visuales desempeñan un rol preponderante. Un ejemplo se encuentra en las publicaciones desarrolladas por la Universidad de Harvard (2010), en torno al concepto de “Urbanismo del color”, donde el abordaje interdisciplinario se sirve del vínculo del color con el espacio en que se despliega. Por otro lado, se encuentra como ejemplo la obra de David Batchelor, *“A bit of nothing”*, una realización monocromática blanca que, de acuerdo con Doherty, “imagina un paisaje urbano recién cubierto de nieve: autopistas, jardines, que se vuelven indistinguibles ya que están cubiertos de blanco. Los edificios aparecen como objetos en un campo por lo demás monocromático” (2010, p. 3). En este último caso, Batchelor evidencia el vínculo sustancial entre el espacio urbano y la forma en cómo es percibido, de acuerdo con el color.

En este punto resulta necesario aportar que los colores suelen ser algo relativo en cada lugar, teniendo interpretaciones distintas para personas diferentes en diversos lugares: “En Europa, se interpreta al blanco como un canto de pureza en el contexto de una boda o una ocasión religiosa, pero en Corea simboliza la muerte” (Petra Blaisse, 2010).

Muchos artistas buscan instalar la temática del color en la discusión urbanística, “con la preocupación por las interrelaciones, la espacialidad y las geografías de color en el entorno urbano construido como una exploración de argumentos que requieren una discusión del objeto y su contexto” (Doherty, 2010, p. 7). Con este fin, buscan ilustraciones del espacio y la identidad mediante la utilización relativa del color, en consonancia con la ciudad en la que se trabaja. De esta manera, se abre un espacio en el debate urbanístico en cuanto a interrelaciones, formas de percepción y variaciones de colores en la diversidad geográfica.

Paralelamente, los estudios sociológicos y antropológicos sugieren la realización de preguntas acerca de los constructos mentales subjetivos en tanto se relacionan con los colores y viven experiencias que transcurren interactuando con lo urbano. En este marco, de la mano de Jesse Shapins (2010), se destaca el estudio de Diseño Stadblind, el cual pretende instalar en el diálogo las percepciones de los ciudadanos con respecto a la ciudad que habitan y sus colores, mediante la exposición *“The Colors of Berlin”* (2003). El mismo parte del concepto

de imaginario popular, de esta manera se propone que la ciudad de Berlín sea percibida mediante una gama de tonos Pantone. El proyecto crea una base de datos con base en las formas de cinco componentes interconectados: bloque de color, imagen, tema, texto y mapa. Al extraer los tonos de una imagen, estos se intensifican y complejizan, lo que deviene en un nuevo modo de percibir lo mundano. “La elección de los colores es intensamente subjetiva, poniendo en primer plano a los espectadores en la construcción del significado y la percepción de la ciudad” (Shapins, 2010, p. 147).

Siguiendo la misma línea, los más actuales estudios latinoamericanos publicados amplían la perspectiva del estudio del color, donde incluyen al habitante de la ciudad. Estudios en este campo lo representan desde Colombia el trabajo del grupo de investigación Xisqua de la Universidad de Boyacá, particularmente los proyectos encabezados por Carlos Rodríguez (2013) quien ha indagado en el estudio del color de la ciudad de Tunja, desde múltiples aspectos, prestando particular atención al estudio de la percepción cromática de los habitantes; dicha investigación consiste en concebir al color como un elemento cambiante y heterogéneo.

Carlos Rodríguez (2013) para su trabajo, toma en consideración los estudios realizados desde la Ciudad de Córdoba, Argentina por María Mercedes Ávila (2011), que, a su vez junto a su equipo de trabajo, ha desarrollado investigaciones en el Instituto del Color de la Universidad Nacional de Córdoba, donde realiza una indagación al color desde la forma, la expresión y el significado. Ávila plantea cómo el color de la ciudad forma parte de la construcción de identidad desde el mismo material urbano como la señalética, el diseño corporativo o arquitectónico, y considera también para sus estudios no solo aspecto físico del color urbano como a la percepción de este por parte de los habitantes sino también sus propias experiencias. Como explica Carlos Rodríguez (2014):

Ávila plantea como las fachadas de un espacio urbano se vuelven un componente de mayor protagonismo en la imagen cromática de la ciudad, pues transmiten sensaciones que provienen de tonos de pintura, de materiales de construcción y de elementos publicitarios, mismos que son organizados mentalmente por el ciudadano y enlazados a recuerdos, experiencias y gustos con los que se configuran los imaginarios del color. (p. 21)

Remitiendo a esta perspectiva metodológica del imaginario popular, Carlos Rodríguez (2014) realiza el siguiente aporte: “El análisis del color imaginado de las ciudades

contempla la metodología de estudio del imaginario social, fundamentada en herramientas de investigación como el diario de campo, la observación, las entrevistas y la aplicación de encuestas a la ciudadanía” (p.33).

De tal modo, el diseño de una ciudad se relaciona con el sentido de pertenencia de sus ciudadanos, por esta razón es que Alberto Saldarriaga (1984), luego de analizar el impacto que tienen los colores en ciudades colombianas, llega a la conclusión de que los colores de una ciudad pueden ser identificados en cada casa, edificio o recinto, así como en las personas y su historia. Surge entonces la pregunta: ¿existen otros valores sensoriales que identifiquen a una ciudad?

Inmerso en el análisis colorimétrico de las ciudades, José Luis Caivano (2006) explica que las concepciones evolucionan para llegar a consolidar una suerte de metodología, a pesar de las dificultades que el intento de unificación conlleva:

claramente no puede dar resultados exactos y precisos, pues la diversidad y las infinitas variaciones del color en los entornos estudiados, superan la intención misma de sintetizarlo; sin embargo la importancia del aporte está en el proceso de análisis, el cual permite entender cómo el color se relaciona en los diferentes contextos y cómo la naturaleza misma de las formas está condicionada necesariamente por el color; porque el color además de simbolizar e identificar es un aspecto determinante de la forma. (p. 347)

Resulta evidente cómo los estudios de las representaciones gráficas en este ámbito surgen de expresiones populares. Este punto subraya que la metodología propuesta no tiene como objetivo encajonar los casos en parámetros que posiblemente no les sean apropiados, ya pues la auténtica riqueza reside en el amplio espectro de manifestaciones diversas, adaptadas a cada contexto, espacio y tiempo específicos, los cuales van desde festividades paganas como el Carnaval, hasta rituales ancestrales. Se deduce entonces, que los fundamentos para planificar y diseñar un proyecto de identidad gráfica se hallan, tanto en el imaginario popular como en los constructos culturales de la ciudad a intervenir.

Así pues, el objetivo de la presente investigación es estudiar las representaciones visuales derivadas de las festividades populares y las percepciones de los habitantes, quienes desempeñan un papel crucial como creadores de la cultura de la ciudad, a través de su participación y apropiación de las celebraciones festivas.

Ahora bien, desde la antropología, las investigaciones de Amalia Signorelli (1999) ofrecen una visión de la influencia del sistema cognoscitivo y valorativo que los ciudadanos tienen de su ciudad. La misma emana del contexto urbano, fruto de la dinámica cultural y de su proceso de construcción.

Con el mismo enfoque, Wirth Louis (2011) ofrece un modo de interpretar a las ciudades acorde a la configuración identitaria, plasmada en el estilo de vida. Este análisis caracteriza a los espacios urbanos y propone desglosarlos para su interpretación, distinguiendo la arquitectura urbana del modo de organización social y éste de los símbolos característicos de la ciudad en el imaginario popular. Para desarrollar este último concepto se recurre al planteamiento de Andreas Huyssen (2008), que define al imaginario popular como el modo en que los ciudadanos conciben en su mente la ciudad que habitan:

como el lugar de la vida cotidiana, el sitio de tradiciones y continuidades inspiradoras, así como la escena de historia de destrucción, crimen y conflictos de todo tipo. El espacio urbano es siempre e inevitablemente un espacio social que involucra subjetividades e identidades diferenciadas por clase y raza, género y edad, educación y religión. Los imaginarios urbanos son las imágenes cognitivas y somáticas que llevamos dentro de nosotros de los lugares donde vivimos, trabajamos y jugamos. Es un hecho material ambicioso. (p. 3)

Resulta interesante destacar que el imaginario social, más que imaginación, constituye la mismísima realidad de las personas que habitan la ciudad. Es así como el modo de actuar de las personas deviene del modo de pensar y percibir la ciudad.

Buscando una consumada comprensión del estilo de vida de los habitantes de una ciudad, Armando Silva (2006) estudia la relación cognoscitiva que existe entre ellos, médula de la experiencia de ciudad. Partiendo de este análisis, el autor propone una metodología para estudiar las implicancias de lo imaginario en lo real, identificando el proceso en la narrativa de la ciudad. Para ello analiza elementos antropológicos, artísticos y estadísticos. Concluye que el imaginario social no se encuentra en un lugar físico, sino en un *contexto simbólico*, el cual representa el modo de comportarse y vivir de los ciudadanos, estudiando las relaciones entre ellos y con los elementos del entorno, que intervienen en la experiencia y en la *valoración simbólica* hecha por los sujetos. Así, el imaginario social posibilita la interpretación de las percepciones que los ciudadanos tienen de su mundo y su realidad.

En la misma dirección trabaja Carlos Rodríguez (2013), quien analiza la Ciudad de Tunja y devela su color a través del estudio del imaginario social. Partiendo de este punto, mediante la comparativa analógica, es cómo en la presente propuesta se propone indagar sobre la gráfica que identifica a la ciudad de Cuenca, Ecuador. En su trabajo, Rodríguez acude a los ciudadanos para indagar en ese imaginario, lo cual resulta no sólo en la identificación cromática sino también en la relación entre los colores, símil que se adopta en el proyecto, pero desde las representaciones visuales.

La presente propuesta se enmarca en el estudio de la percepción cognitiva de los ciudadanos en relación con las grafías que provienen de la fiesta 'Pase del Niño Viajero'. Se remite así a la teoría de los imaginarios populares y a las *construcciones simbólicas* elaboradas por las personas desde la experiencia en tanto participación con sentido de pertenencia a la celebración.

Cabe aclarar que esta vinculación entre los aportes teóricos y metodológicos de la antropología y de los imaginarios con los elementos del diseño y sus relaciones como protagonista, significa un nuevo escenario o punto desde donde se puede partir para el estudio de la construcción de identidad gráfica.

Este recorrido por la literatura hallada en el campo deviene en un análisis multifocal del objeto de estudio que permite indagar para comprobar las hipótesis propuestas.

Capítulo 1

Marco teórico

En este capítulo se exponen las razones que fundamentan este estudio, destacando la importancia y la necesidad de llevarlo a cabo. Asimismo, se presentan los fundamentos teóricos y las estrategias metodológicas que guían esta investigación, enmarcando su propósito de alcanzar los resultados planteados.

1.1. Consideraciones y perspectivas

Según Manuel Cruz (2013), una ciudad no se define únicamente por su población o infraestructura, sino por la manera en la cual sus habitantes se expresan a través de costumbres, mitos, ritos, jergas, estilos de vida y otros elementos culturales, que constituyen la verdadera identidad de un lugar. En este contexto, las celebraciones populares reflejan la realidad de la sociedad, y a partir de sus significantes y significados surgen nuevas estrategias que resultan esenciales para estudiar, valorar y disfrutar el patrimonio cultural intangible de nuestros pueblos. Estas estrategias además, permiten integrarlo al diseño y convertirlo en símbolos de identidad.

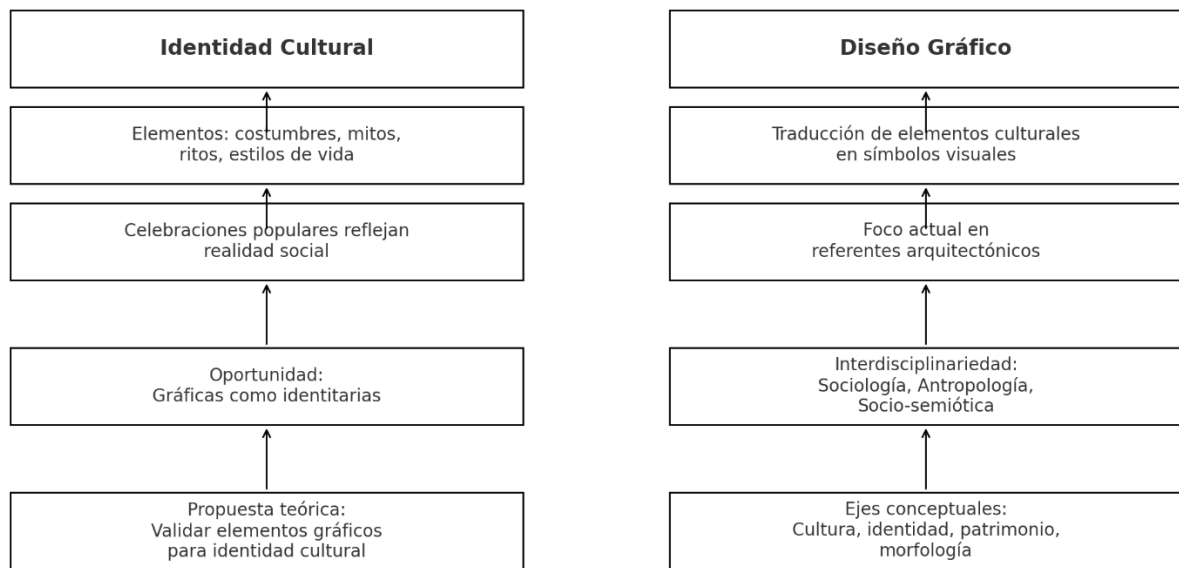
Nos hallamos confinados a las formas de descripción que empleamos cuando nos referimos a aquello que describimos, y podríamos decir que nuestro universo consiste en mayor grado en esas formas de descripción que en un único mundo o en varios mundos. (Goodman 1998, p. 19)

Si analizamos lo anteriormente citado, se evidencia una correlación directa con los procesos que el diseño gráfico emplea en la construcción de la “identidad” (ver figura 1), ya sea en ámbitos corporativos, sociales, pictogramas o sistemas señaléticos, entre otros; pues a partir del sesgo informacional y de la “variedad de símbolos” propios de cada disciplina (diseño, antropología, sociología, etc.), se configuran diferentes mundos que, en algunos casos, establecen relaciones a través de quienes los interpretan. En palabras de Goodman (1998, p. 21): “el mundo parece ser aquello que describen todas las versiones correctas”.

Entre estas versiones del mundo, centradas en la búsqueda de la identidad gráfica de un grupo social específico, encontramos que los estudios realizados desde el diseño suelen limitarse, en gran medida, a los procesos de producción destinados a generar iconografía

basada en recursos o referentes arquitectónicos. Un ejemplo de ello es la amplia bibliografía existente, como *Marca ciudad* de Toni Puig (2009), donde se desglosa el proceso de diseño desde la gestión como proyecto para la construcción del *City Branding*, o *La cultura del diseño* de Guy Julier (2007), que analiza no solo la gestión de proyectos, sino también cómo los diseñadores han asimilado el valor estético de los íconos arquitectónicos y los han plasmado gráficamente. Asimismo, es posible encontrar numerosos textos sobre identidad corporativa, *branding* y otras áreas afines.

Figura 1. *Procesos que el diseño gráfico emplea en la construcción de la “identidad”*



Fuente. Elaboración propia

Con lo expuesto, se vislumbra una vacante y a la vez, una oportunidad dentro del campo disciplinar del diseño gráfico. Esta oportunidad radica en teorizar cómo los elementos del diseño gráfico presentes en las grafías derivadas de las fiestas populares pueden evidenciar valores estéticos e identitarios de una ciudad. Dicho enfoque contribuiría no solo en proyectos orientados al diseño de marcas ciudad, identidades visuales, sistemas señaléticos o pictogramas, sino también en ofrecer perspectivas innovadoras que enriquezcan los métodos establecidos en el diseño gráfico.

Por ejemplo, en el ámbito de la gestión de la comunicación corporativa, la producción de marcas gráficas se ha consolidado como un campo de gran interés y prestigio público. Estas marcas no son únicamente herramientas de referencia, sino también focos centrales de comunicación; sin embargo, pese a este protagonismo, no se observa un avance significativo

en la comprensión de las funciones específicas de los signos que provienen de atributos ajenos a los arquitectónicos. Desde esta perspectiva, el planteamiento de este proyecto busca explorar y analizar un sector poco estudiado.

En cuanto a la propuesta teórica, se exige un riguroso proceso de análisis denotativo e interpretativo que permita validar el papel fundamental de los elementos del diseño en la construcción de la identidad gráfica, partiendo del imaginario de las fiestas populares. Este enfoque demostrará cómo dichos elementos son aplicables y relevantes en cualquier tipo de fiesta, especialmente cuando los procesos de sincretismo cultural ya sean religiosos o paganos, son evidentes.

Dado que esta tesis se centra en el análisis de las producciones culturales visuales derivadas de las fiestas populares, se han establecido como ejes teóricos los estudios sobre cultura, identidad, patrimonio, antropología, imaginarios y morfología.

Los enfoques y postulados científicos de este trabajo se vinculan con la Sociología, la Antropología y la Socio-semiótica de la Cultura, en estrecha relación con el Diseño Gráfico como un campo histórico y cultural.

Considerando los estudios que sirven de marco teórico para fundamentar la base conceptual, se procede a definir la terminología esencial que permitirá interpretar de manera precisa los resultados obtenidos.

1.2. Delimitación y alcances de la cultura

El concepto de "cultura" continúa siendo, incluso en la actualidad, objeto de múltiples significados y enfoques, lo que ha generado conflictos académicos en la búsqueda de una definición universal. Estos conflictos trascienden lo académico, extendiéndose a otros ámbitos del conocimiento. En este trabajo, se adoptan acepciones sociológicas y semióticas como las más pertinentes para abordar el objeto de estudio.

Desde esta perspectiva, García Canclini define la cultura como un “conjunto de procesos sociales de producción, circulación y consumo de la significación en la vida social” (2005, p. 34). Por otro lado, Aparicio y Tornos (2009, p. 142), citando a Moliner (1979), señalan que expresiones como “deficiente, sólida, vasta, adelantada, atrasada” han sido

utilizadas para calificar la cultura, evidenciando una visión obsoleta y potencialmente discriminatoria, que separa a quienes poseen cultura de quienes, según este enfoque, no la tienen.

El carácter polisémico del término queda evidenciado en el estudio de Kroeber y Kluckhohn (1952), citado por Wright (1998), García Canclini (2005) y Santillán Güemes (2007), donde se identificaron 150 acepciones distintas. Según Wright, lo fundamental de este estudio es que “la distribución de todo fenómeno cultural, ya sea en el espacio o el tiempo, revela significación” (1998). Por su parte, Santillán Güemes (2007), siguiendo a Magrassi (1986), señala que la cultura consiste en patrones explícitos o implícitos de conducta, adquiridos y transmitidos mediante símbolos, los cuales constituyen los logros distintivos de los grupos humanos, incluyendo sus expresiones en artefactos.

El esfuerzo por delimitar los alcances de la cultura tiene una larga trayectoria. Max Weber (1947), a inicios del siglo XX, contribuyó a esta discusión al vincularla con los comportamientos, incluidos los económicos. Según Auyero y Benzecry (2002), Weber postulaba que las motivaciones humanas están asociadas tanto a lo material como a lo ideológico, otorgando a la cultura un papel central en la construcción de objetivos y estrategias para alcanzar dichos fines.

Clifford Geertz aporta una visión interpretativa al considerar al hombre como un ser inmerso en tramas de significación que él mismo ha tejido. En este sentido, describe la cultura como esa urdimbre, señalando cómo su análisis debe enfocarse en la búsqueda de significados más que en leyes universales (Geertz, 2003, p. 20).

Desde el ámbito sociológico, Pierre Bourdieu enriquece el análisis cultural mediante la relación entre sociedad, política y cultura. Sus estudios destacan cómo la estructura mental de las personas se configura a partir de su condición existencial, su interacción social y los instrumentos de violencia simbólica que operan en su entorno. Para Bourdieu, la cultura actúa tanto como un medio de comunicación como un instrumento de dominación, evidenciando la estrecha relación entre el estilo de vida de una sociedad y sus condiciones materiales (Bourdieu, 2001, 2002a).

Raymond Williams (1981, 2015) define la cultura como un modo de vida que combina elementos hegemónicos y residuales de épocas precedentes con nuevas dinámicas.

Sus postulados son retomados por Stuart Hall, quien explora el vínculo entre las experiencias cotidianas y las prácticas culturales en sectores subalternos, integrando nociones de identidad, resistencia y transformación cultural (Hall, 1979, 1980, 1996, 2003).

Autores como Wright (1998), García Canclini (2005) y Eagleton (2017) coinciden en señalar que, en la actualidad, la cultura debe entenderse como un proceso dinámico influenciado por los intercambios locales, nacionales y globales. Según Wright, la cultura, en su forma hegemónica, se percibe como coherente y sistemática, aunque su esencia sea el resultado de disputas en torno a significados y nociones clave (1998, p. 5).

García Canclini argumenta que, lejos de una homogenización cultural, las sociedades contemporáneas están marcadas por una explosión y dispersión de referencias culturales (2005, p. 39). Appadurai (1996) complementa esta idea al describir la cultura como un recurso heurístico que permite observar las diferencias y similitudes entre grupos humanos, alejándola de una concepción estática.

En este marco, la cultura debe ser entendida como el espacio donde se confrontan el consenso y la hegemonía, relacionando lo político con lo cultural. Así, García Canclini señala que los significantes simbólicos actúan como guías en las formas de representación y auto-representación, contribuyendo a identificar desigualdades y tensiones dentro de las comunidades.

Finalmente, el análisis intercultural propuesto por García Canclini y otros autores (Martín Barbero, 1991; Appadurai, 1996; Yúdice, 2002) enfatizan la relevancia de considerar la cultura como un proceso dinámico y negociado, capaz de integrar múltiples influencias en su configuración y manifestaciones. Este enfoque es fundamental para comprender la relación entre las producciones culturales y su impacto en los sistemas simbólicos que las sustentan.

1.3. Noción de patrimonio cultural

Aunque el concepto de patrimonio cultural está firmemente instalado en el ámbito social, resulta pertinente indagar sobre las acepciones que adopta: ¿todas las personas lo comprenden de la misma manera o aún se asocia exclusivamente con la arquitectura y la

arqueología? ¿Entienden su verdadero contenido y significado, o se emplea el término por mera repetición, sin una noción clara?

En la búsqueda de un común denominador para la formulación de políticas culturales relacionadas con el patrimonio en América Latina, la UNESCO (2001) ha proporcionado una guía ampliamente aceptada. La *Declaración de Identidad, Diversidad y Pluralismo* establece parámetros que intentan delimitar los márgenes difusos de la pluralidad, caracterizada por valores en constante colisión entre naciones.

García Canclini (1987a, 2001a) y Santillán Güemes (2007) consideran el patrimonio cultural como parte de un concepto más amplio: la cultura. En este sentido, las políticas culturales constituyen la base del trabajo sobre patrimonio cultural, abordando las aspiraciones simbólicas y expresivas de una sociedad dentro de la complejidad y heterogeneidad del mundo actual. Como señala Villegas (2000), la noción de patrimonio cultural se vincula estrechamente con la capacidad de una cultura de vivificarse, identificarse y sintetizarse como una expresión tangible e intangible de una sociedad particular.

El patrimonio cultural abarca bienes tangibles e intangibles, cuyo valor colectivo los convierte en símbolos de identificación y distinción. Aunque todas las manifestaciones culturales podrían considerarse patrimonio cultural, es indispensable su identificación colectiva, así como la variabilidad de sus características en función del contexto.

La UNESCO define el concepto de bien cultural mueble como cualquier objeto movable que represente un testimonio de las creaciones humanas o de la evolución de la naturaleza. Ejemplos de estos bienes incluyen:

alfarería, joyas, armas y restos funerarios, (...) materiales de interés antropológico y etnológico (...) bienes que se refieren a la historia (...) bienes de interés artístico, (...) manuscritos e incunables, códices, libros, documentos, (...) objetos de interés numismático o filatélico (...) documentos de archivo, (...) mobiliario, los tapices, las alfombras, los trajes, los instrumentos musicales, y los especímenes de zoología, de botánica y de geología (UNESCO, 1978).

Por otro lado, la cultura inmaterial, definida por la UNESCO (2003), incluye expresiones comunitarias como representaciones, conocimientos o técnicas que conviven en

la vida cotidiana. Este patrimonio comprende tradición oral, espectáculos, ritos y celebraciones, transmitiéndose de generación en generación y recreándose constantemente para fortalecer la identidad y diversidad cultural.

Prats (1997) sostiene que el patrimonio cultural actúa como un repertorio activado de referentes patrimoniales, abarcando desde obras arquitectónicas hasta tradiciones. En una sociedad heterogénea, el patrimonio cultural unifica a través de símbolos los cuales, según Marc Augé (1996), crean una matriz intelectual heredada como tradiciones. Estos símbolos permiten valorar y transformar recursos patrimoniales en factores de producción dentro del contexto económico (Fonte y Ranaboldo, 2007).

El término "patrimonio" tiene raíces en el Derecho Romano (*patrimonium*), que hacía referencia a los bienes transmitidos del padre, entendido como protector y poseedor. Más allá de lo material, el patrimonio implica un uso social determinado por facultades, deberes y transferencias.

Conceptos clave como identidad, memoria y herencia son fundamentales para comprender el patrimonio cultural. La identidad, lejos de ser estática, se construye, deconstruye y reconstruye constantemente, al igual que la memoria, que se nutre del pasado y se proyecta hacia el futuro. La herencia, entendida como el conjunto de bienes y deberes recibidos, se extiende a la idea de patrimonio cultural.

Guillermo Wilde señala que los cambios sociales reconfiguran las identidades colectivas, recuperando una dimensión analítica temporal que valora la historia como parte del presente. La identidad combina pertenencia y diferencia, permitiendo tanto la identificación con un grupo como la distinción respecto a otros.

En América Latina, la cultura popular desempeña un papel central en la construcción de identidad. Claudio Malo observa que, frente a la cultura de élite influenciada por modelos europeos, la mayoría opta por preservar sus raíces, destacando al mestizaje como elemento clave en la interpretación de la identidad cultural.

Contrariamente a la idea de una globalización homogeneizadora, el patrimonio cultural se revitaliza a través de la simbología popular, la cual reafirma la identidad local.

Esta paradoja, señalada por académicos como Manuel Castells, Milton Friedman y Thomas Eriksen, resalta el dinamismo entre lo local y lo global.

El patrimonio cultural es forjado en el dinamismo colectivo, reflejado en sus significantes. No se limita a la transferencia de tradiciones, sino también incorpora innovaciones derivadas de los contextos y los intercambios globales, manteniendo su relevancia y vitalidad en las comunidades contemporáneas.

1.4. Noción de identidad

El concepto de identidad cultural está estrechamente ligado al sentido de pertenencia a un grupo social que comparte rasgos culturales comunes. Sin embargo, la identidad no es estática; se encuentra en constante transformación debido a influencias internas y externas.

Desde la Antropología y la Sociología, la identidad implica la capacidad de diferenciarse del otro y, a través de esta diferencia, reafirmarse como individuo o colectivo. Aunque la identidad trasciende fronteras —como ocurre con los inmigrantes, que llevan consigo su identidad cultural—, en su origen suele vincularse con un territorio específico.

La identidad cultural de un pueblo se define históricamente a través de diversos aspectos que reflejan su cultura, como el idioma, el actúa como vehículo de comunicación entre los miembros de la comunidad; las relaciones sociales, los ritos y ceremonias propias, y los comportamientos colectivos, como los sistemas de valores y creencias. Estos elementos son, en su esencia, inmateriales y anónimos, ya pues emergen de la colectividad:

La identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los sistemas de valores y creencias (...) Un rasgo propio de estos elementos de identidad cultural es su carácter inmaterial y anónimo, pues son producto de la colectividad. (González Varas, 2000, p. 43)

La identidad se consolida en la pertenencia colectiva, frecuentemente asociada a un lugar geográfico en el cual se manifiestan expresiones culturales propias del grupo de referencia. Algunas manifestaciones, como rituales, danzas y celebraciones, tienen un

impacto identitario más significativo y son consideradas por la UNESCO (2003) como parte del "patrimonio cultural inmaterial".

Romero Cevallos (2005) destaca que la identidad no puede existir sin el patrimonio cultural, que, aunque independiente de su reconocimiento o valoración, se configura socialmente al ser identificado y asumido por un grupo como propio:

La identidad sólo es posible y puede manifestarse a partir del patrimonio cultural, que existe de antemano (...) independiente[mente] de su reconocimiento o valoración. Es la sociedad la que [lo] configura (...) al establecer e identificar aquellos elementos que desea valorar y que asume como propios (...) implica, por lo tanto, que las personas o grupos de personas se reconocen históricamente en su propio entorno físico y social. (Romero Cevallos, 2005, p. 62)

Esta relación dinámica entre patrimonio e identidad es subrayada por Bákula (2000), quien explica que ambos no son estáticos, sino que están sujetos a transformaciones permanentes debido a factores externos y a una retroalimentación constante:

El patrimonio y la identidad cultural no son elementos estáticos, sino entidades sujetas a permanentes cambios: están condicionadas por factores externos y por la continua retroalimentación entre ambos. (Bákula, 2000, p. 169)

La historia y lo que se define como patrimonio cultural constituyen los cimientos de la identidad. No es posible concebir una identidad cultural sin memoria ni elementos simbólicos, que actúan como referentes para la identificación y la continuidad temporal.

García (2002) señala cómo el desarrollo local se ha convertido en un impulsor clave de las políticas de patrimonialización, promoviendo la reconstrucción de identidades locales:

El desarrollo local [es] el nuevo activador de las políticas de patrimonialización. (...) La identidad es el viejo territorio del patrimonio y no es de extrañar que entre los objetivos reconocidos por la mayor parte de actuaciones patrimoniales que se realizan en estos ámbitos, figure la re-construcción de las identidades locales. (García, 2002, p. 66)

Desde una perspectiva contemporánea, la identidad también puede entenderse como aquello que nos define y a su vez sirve como instrumento de expresión en la creación cultural. Halperin (2018) señala cómo esta identidad es un legado directo de la cultura en la

cual nacemos y vivimos, moldeando nuestra personalidad y transmitiéndose a través de las generaciones:

Esa identidad es el legado directo de la cultura en la que hemos nacido, vivido y donde nuestra personalidad toma sentido de pertenencia; y cuyo cúmulo de conocimientos se han transmitido a través de las generaciones. (Halperin, 2018)

1.4.1. Identidad gráfica y diseño

En el proceso de imprimir identidad, el diseño emerge como una expresión cultural, pues refleja valores y cualidades, al tiempo que actúa como soporte para dicha manifestación.

El concepto de marca o identificador ha experimentado una notable evolución a lo largo de los años. Desde sus orígenes en la Revolución Industrial, cuando se utilizaba únicamente para identificar productos o servicios, ha pasado a ser considerado hoy en día como una entidad dotada de personalidad y capacidad comunicativa propias (Hadock, 2023). En este contexto, resulta pertinente referirse al diseño cultural de ciudad, un concepto que trasciende la mera representación icónica de la arquitectura de un territorio. Este “diseño cultural” permite establecer criterios y parámetros para la construcción de diversos materiales gráficos, como los pictogramas, fundamentales en el diseño de programas señaléticos.

Autores como David Aaker y Joan Costa definen la identidad gráfica como el signo que identifica al emisor de un mensaje, desempeñando una función esencial de reconocimiento. Otros especialistas amplían esta definición al integrar aspectos cognitivos y abstractos, pero siempre con una base relacional, lo que atribuye a la identidad gráfica funciones comunicacionales y sociales (Costa, s.f.; Aaker, 1996).

En este sentido, el signo gráfico se concibe como una imagen simplificada, diseñada para transmitir mensajes claros y concisos de manera rápida a un amplio público. Su configuración se basa en elementos visuales mínimos y plásticos, estructurados generalmente a partir de formas geométricas simples, como cuadrados o círculos, y organizados con un equilibrio visual. Este enfoque permite que las imágenes gráficas se perciban rápidamente, se comprendan con claridad y sean fácilmente recordadas.

De esta manera, el signo gráfico no solo cumple una función identificativa, sino que también facilita la comunicación efectiva, convirtiéndose en un elemento clave para transmitir y consolidar la identidad visual en contextos culturales y urbanos.

1.4.2. Sistemas marcarios y diseño

Si consideramos la marca territorio como un sinónimo del diseño cultural de ciudad, obtenemos una visión más contemporánea y alineada con los consumidores, así como con el contexto económico y social. Este enfoque permite entender el diseño cultural como un concepto dinámico que abarca las interacciones entre el espacio físico y simbólico, y se encuentra particularmente cargado de significados en el caso de las fiestas populares.

Estudios de autores como López-Lita y Benlloch Osuna (2005) contribuyen a delimitar el concepto de diseño cultural de ciudad y sus implicaciones comunicativas. Dichas investigaciones destacan cómo estos sistemas marcarios se relacionan no solo con el espacio físico, sino también con el ámbito simbólico, lo cual es central en manifestaciones como las celebraciones populares.

Max Weber (1945) aporta al análisis al introducir el concepto de sociología de la comunidad, enfatizando la importancia de la conciencia colectiva, la identificación y las herencias culturales para dotar de significado a las comunidades sociales de un territorio. Su enfoque hermenéutico resulta fundamental para analizar la realidad social, entendiendo que la Sociología busca interpretar las acciones sociales a partir de su significado.

El componente gráfico, al integrarse en la espacialidad y morfología urbana, transforma sus funciones. El diseño gráfico puede unificar y cohesionar, generando un sentido de fluidez en el entorno en que se aplica. Según Collete y Nguyen (2006), los símbolos desempeñan un papel fundamental en la construcción de la identidad colectiva, pues transportan significados que refuerzan el sentido de pertenencia. Asimismo, contribuyen a dotar de significado al entorno visual, cumpliendo una función semántica esencial.

En un mundo global que tiende hacia la homogeneización cultural, el imaginario colectivo juega un papel esencial para mantener la identidad de una comunidad o sitio

específico. Este aspecto es crucial para preservar la autenticidad y particularidad de los territorios.

Desde la perspectiva de Boeri (2010), la percepción cromática del entorno construido es el resultado de las relaciones simultáneas que emergen en diferentes situaciones de observación:

Una aproximación, por lo tanto, de tipo perceptual que conduce a la atención, como el carácter cromático específico del espacio construido es el resultado de la simultaneidad de las relaciones determinadas por las diferentes situaciones de observación. (Boeri, 2010, p. 460)

La impresión perceptiva de un entorno urbano no depende únicamente de sus elementos individuales, sino de las interacciones cuantitativas y cualitativas entre ellos. En este sentido, Boeri subraya que:

El color puede ayudar a determinar la jerarquía visual del espacio urbano, enfatizando, por ejemplo, el sentido de unidad y continuidad, al permitir que algunas características salgan como distintivas a la superficie. (Boeri, 2010, p. 461)

De esta forma, el diseño gráfico y los sistemas marcarios no solo cumplen un papel estético, sino que contribuyen a la construcción de identidades visuales coherentes y funcionales en los entornos urbanos, estableciendo conexiones entre lo simbólico, lo visual y lo social.

1.5. Vínculos semióticos de las representaciones visuales

Tras haber definido los conceptos clave para comprender la relación entre identidad y cultura, es necesario puntualizar cómo estas nociones dialogan con las representaciones visuales. Este análisis permitirá recorrer las categorías conceptuales empleadas en este proyecto.

Demetrio Estébanez Calderón define el símbolo como:

Un signo cuya presencia evoca otra realidad sugerida o representada por él: p. e., el olivo representa en la cultura mediterránea la idea de paz; esta misma idea la sugiere la paloma en la cultura bíblica; olivo y paloma son símbolos de paz. En la Retórica clásica el símbolo es

un tropo que, al igual que la metáfora, la metonimia o la alegoría, consiste en la sustitución de una palabra por otra, con la correspondiente traslación de significado. (1996, p. 993)

Aunque esta definición aborda aspectos generales del símbolo, su amplitud requiere profundizar en términos específicos. Un concepto clave en esta definición es "evocar", que muchos teóricos consideran fundamental. Según Juan Victorio, el símbolo establece una relación entre un objeto mencionado y un concepto asociado:

[...] piénsese en el concepto ‘mansedumbre’. Al no tener la mansedumbre una forma, se tendría que recurrir a algo que contuviera conjuntamente dicha virtud y una forma determinada, por lo que se llegaría a ‘cordero’. Pero (...) ‘mención de un objeto’, no [es] el propio objeto, que perdería ‘fisicidad’, no sería ya ese animal que se puede asar y degustar. (Victorio, 2001, p. 72)

Victorio aclara que el símbolo no debe confundirse con señales o signos convencionales. Por ejemplo, una bandera no puede ser considerada símbolo de una patria, pues entre la tela y la idea de patria existe únicamente una relación arbitraria.

Charles Sanders Peirce define el símbolo como una convención social que evoca un referente, diferenciándolo del icono, que guarda similitud con este. En contraste, Saussure argumenta que el símbolo debe mantener una relación análoga con la realidad, coincidiendo con Ducrot y Todorov, quienes distinguen el signo del símbolo:

En el signo, el significante y el significado mantienen una relación inmotivada y a la vez necesaria (...) en el símbolo, simbolizante y simbolizado presentan una relación motivada [...] y no necesaria. (Ducrot & Todorov, 1995, p. 993)

Gilbert Durand, en *La imaginación simbólica* (1971), diferencia el símbolo de otros elementos como metáforas, emblemas o alegorías. Para él, el símbolo trasciende lo tangible, evocando una realidad que conecta lo físico con lo metafísico y permitiendo múltiples interpretaciones según el contexto.

Carl Jung asocia el simbolismo con el inconsciente colectivo, señalando que las expresiones simbólicas, como las míticas y religiosas, recurren al lenguaje simbólico para representar conceptos abstractos e inalcanzables. Según Jung:

La última forma de pensamiento [...] tiene que producir necesariamente una imagen del mundo desfigurada, preponderantemente subjetiva. (Jung, 1998, p. 53)

En este trabajo, el símbolo se entiende como un signo alegórico que representa parcialmente una realidad. Por ejemplo, símbolos como la calavera evocan "muerte" en distintos contextos y épocas. Esta función semiótica es esencial para analizar las grafías de la ciudad en el marco del 'Pase del Niño Viajero'.

En cuanto a los sistemas gráficos, los pictogramas y marcas se destacan como herramientas semióticas clave. Los pictogramas, originados en el siglo XX para orientar a las personas en entornos complejos, son signos gráficos que comunican ideas concretas a través de imágenes esquemáticas y un diseño visual conciso. Según su relación con la realidad, pueden clasificarse en:

1. **Signos icónicos:** Simplificaciones visuales de la realidad, fáciles de interpretar sin necesidad de aprendizaje.
2. **Signos esquemáticos:** Representaciones aún más simplificadas que requieren cierto contexto para su interpretación.
3. **Signos abstractos:** Sin relación directa con formas reales, cuya comprensión depende del aprendizaje.

El diseño de pictogramas sigue procesos rigurosos, desde trazados geométricos hasta gestuales, y busca lograr claridad visual, unidad estilística y funcionalidad comunicativa. En este sentido, cada decisión de diseño está cuidadosamente planificada para asegurar la eficacia y originalidad del sistema gráfico.

1.5.1. El signo visual en el diseño

Para abordar el concepto de signo en el diseño, es esencial asumir una perspectiva semiótica entre las muchas planteadas. Según Schaeffer (2010), existen ciertos rasgos comunes a todas las escuelas semióticas, independientemente de sus particularidades. Entre estos se encuentran el análisis del signo abstraído de su soporte, el estudio del sistema de significación y el enfoque en la sintaxis, semántica y pragmática del signo dentro de un sistema codificado.

Umberto Eco define la semiótica como “una técnica de investigación que explica de manera bastante exacta cómo funcionan la comunicación y la significación” (1994, p. 17). Por su parte, Eliseo Verón redefine la semiótica como “la ciencia de la producción social del sentido” (2002, p. 218). A pesar de la polisemia del término, una idea compartida es que el signo es algo que remite o revela otra cosa.

Charles Sanders Peirce, con su tricotomía del signo, establece que un signo es “alguna cosa por cuyo conocimiento conocemos alguna otra cosa” (Peirce, 1931-1935, citado en Verón, 2002, p. 217). En su esquema, los tres componentes fundamentales del signo son el índice, el icono y el símbolo. Para Peirce, un signo siempre implica la existencia de un objeto, ya sea perceptible, imaginable o incluso inconcebible:

Para que algo sea un Signo, debe 'representar', como solemos decir, a otra cosa, llamada su Objeto, aunque la condición de que el Signo debe ser distinto de su Objeto es, tal vez, arbitraria, porque, si extremamos la insistencia en ella, podríamos hacer por lo menos una excepción en el caso de un Signo que es parte de un Signo. (Peirce, 1974, p. 23)

Jan Mukarovsky agrega cómo, aunque un signo puede tener una relación indirecta con aquello que designa, su comprensión siempre depende tanto del emisor como del receptor:

El signo significa siempre algo que se deduce naturalmente del hecho de que tiene que ser comprendido tanto por el que lo emite como por el que lo recibe. (Mukarovsky, 1977, p. 2)

Eco, citando a Charles Morris, señala que un objeto se convierte en signo cuando es interpretado como tal por un intérprete:

[...] una cosa es signo solamente porque es interpretado como signo de algo por algún intérprete y, por tal motivo, la semiótica no tiene nada que ver con el estudio de un tipo particular de objetos, sino que se refiere a los objetos ordinarios en cuanto (y solamente en cuanto) participan en el proceso de semiosis. (Morris, 1938, citado en Eco, 1994, p. 35)

La mayoría de los signos con los que interactuamos son visuales y auditivos. Según Acaso (2009), un signo visual es “cualquier cosa que encarna a otra por medio del lenguaje visual y se constituye en una unidad de representación”. En otras palabras, los signos visuales emplean el lenguaje visual como código.

En su análisis sobre la relación entre signo y visualidad, Valdés de León (2010) reflexiona sobre la estructura que permite la autonomía del signo visual en contraste con el signo verbal. Según el autor, el lenguaje visual no está limitado a una materialidad específica, sino que se define por su conexión con el sentido de la vista, lo que amplía considerablemente su campo de aplicación, abarcando las imágenes visuales en toda su diversidad.

La diversidad en las formas de representación visual dificulta incluir los distintos tipos de signos en una única categoría. Estos varían según su materialidad, relaciones espaciotemporales, interlocutores, circunstancias de uso y niveles de complejidad semántica y sintáctica. Sin importar su forma, Valdés de León sostiene que “el significado de un signo visual, cualquiera sea su índole, será siempre un enunciado verbal” (2010, p. 140).

En el proceso de comunicación intersubjetivo, los signos visuales, sean naturales o diseñados, adquieren significados lingüísticos precisos que subsisten en el tiempo, dependiendo tanto de la durabilidad del material con que fueron creados como del tipo de mensaje que buscan transmitir.

1.5.2. Las representaciones visuales

Según Valdés de León (2010), en ciertas ocasiones, las representaciones visuales requieren una semejanza o analogía con el objeto representado. En estos casos, se las denomina imágenes icónicas. Estas representaciones visuales se concretan a través de imágenes mediante las cuales es posible, entre otras cosas:

Una representación visual mimética de objetos materiales realmente existentes en el mundo sensible, natural o artificial; (...) la representación visual de objetos de orden racional, sin correlato con el mundo natural; la representación visual de objetos de la naturaleza orgánica, casuales o accidentales, sin estructura geométrica aparente; la representación visual de los sonidos de la lengua (...) y la representación visual de enunciados verbales de comitentes públicos y privados con el objetivo de su comunicación a un público dado, a las que denominamos imágenes gráficas. (Valdés de León, 2010, p. 116-117)

Estas representaciones se materializan en un soporte específico, evocando un objeto y vinculándose análogamente con un planteamiento escrito. De esta manera, las representaciones visuales varían conforme cambia su contexto y el lector que las interpreta.

Costa y Moles (1991) señalan que las representaciones visuales también pueden presentarse como imágenes esquemáticas, capaces de resumir un gran cúmulo de ideas a través de una serie breve de grafemas, los cuales pueden ser interpretados racionalmente.

La importancia de definir conceptos clave radica en establecer una base sólida para trabajar en relación con la hipótesis planteada. Saussure (1987) argumenta que no solo comunicamos mediante el lenguaje verbal, sino también a través de diversos tipos de signos, como los rituales. Para comprender este fenómeno, es fundamental considerar dos perspectivas complementarias:

1. **La semántica:** Se interesa por el producto final, en este caso, las grafías.
2. **La semiología:** Se enfoca en el sistema en su totalidad, estudiando sus elementos, estructuras y reglas de organización.

Desde la semiología, se analizan la naturaleza de la relación entre significante y significado, así como el funcionamiento del signo en su conjunto, tanto a nivel estructural como contextual. Aplicando esta perspectiva, resulta esencial explorar las relaciones entre las grafías provenientes de las fiestas populares y su capacidad para manifestar valores identitarios y estéticos de una ciudad.

Estas grafías, en su dimensión visual y simbólica, contribuyen a estrategias de valorización que se articulan con patrones estéticos globales establecidos, tal como se mencionó anteriormente. Este proceso no solo refuerza la identidad cultural local, sino que también conecta lo particular con un marco estético más amplio y compartido.

1.6. Noción de Diseño Gráfico

Definir de manera única el término "diseño" resulta prácticamente imposible, dado que su campo de acción permea casi todas las disciplinas y experiencias humanas. En este sentido, Frascara (2000) destaca que la complejidad para esclarecer la noción de diseño radica en que este se entiende tanto como el producto de una actividad como la actividad misma:

Una profesión cuyo nombre incluye una palabra que describe a la vez una actividad, un fenómeno natural o un objeto (...) no puede esperar ser claramente entendida sobre la sola base de su nombre. (Fracara, 2000, p. 19)

Fracara (2000) señala que existen diferencias significativas en la forma en que se concibe el diseño: mientras el público tiende a centrarse en los resultados finales, los diseñadores otorgan mayor importancia a los procesos que los hacen posibles. Desde esta perspectiva, el diseño puede entenderse como una actividad abstracta que consiste en programar, proyectar y coordinar diversos factores materiales y humanos, integrándolos de manera coherente.

Wilém Flusser (2002) conecta lo científico y lo estético en su reflexión sobre el diseño, subrayando que este vínculo, históricamente rechazado, fue aceptado a partir del siglo XX:

La palabra diseño saltó la zanja que existía y formó un puente. Y esto sucedió gracias a que, mediante ella, la conexión interna entre técnica y arte se hizo palabra. Por consiguiente, hoy en día diseño significa más o menos aquel lugar en el cual el arte y la técnica (y por ello el pensamiento valorativo y el científico) se solapan mutuamente, con el fin de allanarle el camino a una nueva cultura. (Flusser, 2002, p. 25)

Esta relación entre arte y diseño, como sostiene Juan Acha (2009), surge de la especialización derivada de las nuevas divisiones del trabajo en la era industrial:

Los diseños conjuntan al trabajo estético con el industrial masivo, o si se quiere, lo insertan en la base material de la sociedad. (...) En consecuencia, los diseños son prolongaciones de los procesos de las artes, pero con una nueva dirección; dicho de otro modo, las artes traen consigo los gérmenes de los diseños. (Acha, 2009, p. 89)

Desde esta perspectiva, el diseño se interpreta como un fenómeno sociocultural estrechamente vinculado al consumismo y a la industrialización de la cultura. Valdés de León (2010) profundiza en el proceso de diseño como una acción que:

Transmuta la materia en signo, esto es, designar, otorgar sentido al objeto –mediante un gesto, el designio, no exento de voluntarismo– integrándolo al mundo de la cultura, que no es otra cosa que la construcción y reproducción de símbolos socialmente compartidos. (Valdés de León, 2010, p. 200)

Pedroza et al. (2013) subrayan que el diseño no se justifica por sí mismo ni puede comprenderse desde una perspectiva autorreferencial, sino que debe articularse con la sociedad en la cual opera:

Cualquier productor de Diseño analiza y hace converger datos morfológicos, estilísticos y socioculturales (...) Cada uno de estos datos tiene un origen y una trayectoria histórica; una dinámica de valoración y apreciación; una gramática de uso según sus diversos contextos. (Pedroza et al., 2013, p. 11)

Gui Bonsiepe (2001) también destaca que el diseño se caracteriza por su orientación a la calidad y su preocupación por el usuario desde un enfoque integrador, distinguiéndose de otras disciplinas.

En palabras de Valdés de León (2010), el diseño puede resumirse como:

El procesamiento racional e intuitivo de un conjunto de variables objetivas y subjetivas que, siguiendo una metodología específica y dentro de un horizonte tecnológico, estético e ideológico dado, permite proyectar objetos y servicios que luego serán producidos industrialmente con el propósito de satisfacer las demandas materiales o simbólicas, reales o inducidas, de un mercado segmentado, en un contexto económico-social concreto. (Valdés de León, 2010, p. 45)

De estas reflexiones surgen líneas clave de investigación que se abordan en este trabajo doctoral, particularmente aquellas que se enfocan en el estudio de las grafías provenientes de fiestas populares, vinculadas a los valores estéticos e identitarios de una ciudad.

Según Beuchot (1999), los procesos y modelos de interpretación desempeñan un papel crucial en la construcción del conocimiento, pues facilitan una comprensión tanto analógica como dialógica. Este enfoque permite transitar de lo desconocido a lo conocido, conectando fragmentos aislados con una totalidad comprensible y vinculando los efectos observables con las causas subyacentes que permanecen ocultas.

1.7. Semiósfera e imaginario social y popular

El término “semiósfera” propuesto por Iuri Lotman (1996), tiene como propósito conceptualizar el universo simbólico en el cual el ser humano desarrolla su propia existencia. Esta conceptualización implica un espacio limitado, pues fuera del mismo, el universo humano tiene características extrasemióticas. Dicho de otras palabras, hay una fisura entre los dos espacios.

Para el autor, este universo simbólico no significa el universo en el sentido clásico, es decir, se entiende como un sistema ordenado y armonioso. En cambio, serán múltiples conjuntos de textos, idiomas o procesos que estarán cerrados entre sí. Así fue como Lotman (1996) comenzó a definir estos conceptos:

[...] todo el espacio semiótico puede ser considerado como un mecanismo único (si no como un organismo). Entonces resulta primario no uno u otro ladrillito, sino el «gran sistema», denominado semiósfera. La semiósfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis. [...] Por el contrario, sólo la existencia de tal universo — de la semiósfera— hace realidad el acto sígnico particular. (Lotman, 1996, p.12)

Desde el comienzo, en cuanto al desarrollo de los conceptos, trató de distinguirse de las dos grandes tradiciones semióticas. Por un lado, la firma estadounidense fundada por Charles Sanders Peirce, por otro lado, la firma europea fundada por Ferdinand de Saussure. Aduce que ambas se deben demasiado al concepto de signo aislado. Por otro lado, enfatiza el concepto de universo sígnico, el cual es la base de cómo el círculo semiótico se presenta como un fundamento necesario, del que surgen otros conceptos de la semiótica. Las dos características básicas de la semiósfera propuestas por Lotman (1996) son su frontera e irregularidad semiótica.

Respecto a la primera, señala que, por su fuerte naturaleza abstracta y difícil de captar, es difícil imaginarla, por lo cual debemos tratar de entenderla a través de alegorías y enunciaciones inespecíficas. En cualquier caso, la definición de la matemática y sus límites puede entenderse como un conjunto de puntos que se pueden encontrar interna y externamente, lo que nos proporcionará el modelo más cercano. Lotman (1996) propone que:

[...] la frontera semiótica es la suma de los traductores - “filtros” bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se halla fuera de la Semiósfera dada. El “carácter cerrado” de la Semiósfera se manifiesta en que ésta no puede estar en contacto con los textos alosemióticos o con los no-textos. Para que éstos adquieran realidad para ella, le es indispensable traducirlos a uno de los lenguajes de su espacio interno o semiotizar los hechos no semióticos. Así pues, los puntos de la frontera de la Semiósfera pueden ser equiparados a los receptores sensoriales que traducen los irritantes externos al lenguaje de nuestro sistema nervioso, o a los bloques de traducción que adaptan a una determinada esfera semiótica el mundo exterior respecto a ella. (Lotman, 1996, p. 12)

De acuerdo con la lógica anterior, se puede determinar que para definir a la frontera implica considerar al “individuo semiótico”, es decir dotándole de autonomía. Por lo tanto, la semiósfera puede ser equivalente a una persona semiótica con un trasfondo histórico y cultural correspondiente. En el desarrollo de este concepto le otorga claras características "básicas" al concepto de frontera, porque fue su "función y posición estructural" la cual estableció la "esencia de su mecanismo simbólico" (Lotman, 1996, p. 13). Si no tenemos esta función estructural de fronteras, entonces no entenderemos en absoluto esta realidad exterior.

Es así como Lotman (1996) conceptualizó una lógica dinámica y diacrónica con el tema establecido por la frontera como una unidad semiósfera. Los eventos culturales que se encuentran en una posición externa o marginal absoluta en un momento determinado pueden ocupar el centro de la cultura de forma gradual, a veces repentina o violenta.

Con respecto al segundo rasgo descrito por Lotman, que es la irregularidad de la semiótica, para entenderla es necesario introducir una imagen de un observador extranjero que no esté familiarizado con una cultura determinada. Debe observar una semiósfera cultural específica desde el exterior de manera imaginaria o abstracta, pues para los seres que pertenecen a esa semiósfera, el universo cultural será natural, regular y universal, lleno de sentido común. Solo así podrán los observadores extranjeros determinar cómo es esta frontera semiótica, cuándo o de qué manera separa una cultura de otra o el propio espacio extra-semiótico. A este nivel, Lotman lo describe como una unidad que permite a una cultura determinada producir una unidad ideal, a partir de la cual se producen una serie de discursos o metalenguajes para entenderse a sí misma y a otras culturas.

Sin embargo, además del nivel y complejidad funcional del concepto al que el autor hace referencia, es innegablemente difícil de describir o analizar en un entorno social específico, se enfatiza que la característica esencial de la semiósfera es su unidad. Es ella quien le da una función unificada a una cultura determinada, varios textos y lenguajes actúan como órganos diferentes, contradictorios, sinérgicos y antagónicos, pero son siempre parte del organismo porque presuponen y necesitan esta función unificada.

En este sentido, las fiestas populares se convierten en expresiones representativas que condensan la totalidad de una cultura, reflejando de manera integrada sus valores, tradiciones y símbolos característicos, permitiendo comprender su esencia desde un fenómeno singular y significativo. Por lo tanto, con respecto a la profundidad diacrónica o de memoria del proceso semiótico, Lotman (1996) describió el "principio" o "comportamiento" básico de la semiósfera de una manera muy interesante:

La Semiósfera tiene una profundidad diacrónica, puesto que está dotada de un complejo sistema de memoria y sin esa memoria no puede funcionar. Mecanismos de memoria hay no sólo en algunas subestructuras semióticas, sino también en la Semiósfera como un todo. A pesar de que, a nosotros, sumergidos en la Semiósfera, ésta puede parecernos un objeto caóticamente carente de regulación, un conjunto de elementos autónomos, es preciso suponer la presencia en ella de una regulación interna y de una vinculación funcional de las partes, cuya correlación dinámica forma la conducta de la Semiósfera. Esta suposición responde al principio de economía, puesto que sin ella el hecho evidente de que se efectúan las distintas comunicaciones se hace difícilmente explicable. (Lotman, 1996, p. 20)

Para finalizar, en tanto definición de término, la semiósfera es el universo de signos en el cual todos los seres humanos interactúan. Estos signos representan al espacio delimitado en relación con el espacio extrasemiótico. Tanto el delimitado como el extrasemiótico están divididos por un límite de puntos que pertenecen a ambos al mismo tiempo, fungiendo como filtro y traductor. La traducción a la cual hace referencia Lotman, se expresa con claridad facilitando de sentido al contexto fuera del signo, en otras palabras, otorga significado en uno de los sistemas de signos. En esta perspectiva, la semiósfera es un espacio simbólico que fuera del mismo la existencia de la semiótica es improbable.

Como corolario de lo manifestado, se toma la *Teoría de los imaginarios* de Castoriadis (2013) para definir el imaginario social, y los trabajos de García Canclini (1997) y Armando

Silva (2006) para comprender dicho imaginario en el ámbito de la urbe. Todos ellos convergen en la concepción de que la apropiación del sitio de residencia deviene de la relación cognoscitiva que existe entre los residentes.

La presente investigación devela un sinfín de reflexiones en torno al modo en donde el imaginario incide en la realidad y la forma en cómo los acontecimientos pueden magnificarse desde el imaginario, mediante la narrativa de la ciudad, como en el caso de las expresiones populares donde intervienen personas de variados estratos sociales.

Marcelo Halperin ha definido el imaginario social, con una clara influencia de Cornelius Castoriadis. Vincula el término a lo social e histórico, a las vías en que se determina lo social, a los procesos de creación a través de los cuales los miembros de una sociedad inventan sus propios mundos donde también se evidencia la influencia de Nelson Goodman, analizado en líneas anteriores. En su aporte se destaca la insistencia en el carácter histórico para la producción social. Las definiciones sobre imaginario para este autor van de lo mítico a lo simbólico. Nos serviremos de su aporte para introducirnos en las formas de producción de sentido, individual y colectivo, los universos de significaciones imaginarios sociales e individuales.

Desde la óptica de Castoriadis (2013), la propia existencia de una sociedad se da en su simbología, que encuentra su desarrollo y evolución con el correr de las épocas. En una instancia preliminar, las sociedades crean sus significados colectivos, denominados imaginario social puesto que no corresponden a algo real o racional:

[Hablamos de imaginario] cuando queremos hablar de algo ‘inventado’ –ya se trate de un invento absoluto (‘una historia imaginada de cabo a rabo’), o de un deslizamiento, de un desplazamiento de sentido, en el que unos símbolos ya disponibles están investidos de otras significaciones distintas que las suyas ‘normales’ o canónicas. (...) En los dos casos, se da por supuesto que lo imaginario se separa de lo real, ya sea que pretenda ponerse en su lugar (una mentira) o que no lo pretenda (una novela). (Castoriadis, 2013, p. 204)

El teórico sostiene que lo imaginario adquiere significado en su simbología, “la vía en que puede *expresarse* y *existir*, para pasar de lo virtual a cualquier otra cosa más” (Castoriadis, 2013, p. 204).

De igual manera, lo imaginario conforma lo simbólico en cuanto a la cualidad de observar en algo aquello que no es. En la observación de aquello que es como aquello otro distinto a lo que es, surge la noción de *imaginario efectivo*, en relación a la cualidad psíquica de la representación, y la noción de *imaginario simbólico* en cuanto a la cualidad de elaboración de una significación compartida de manera intersubjetiva e instituida en lo social. “Es finalmente la capacidad elemental e irreductible de evocar una imagen” (Castoriadis, 2013, p. 204).

Valiéndose del Psicoanálisis, Castoriadis explica los procesos creativos en la mente de los individuos, capaces de generar un cúmulo de imágenes mentales:

La imaginación radical, como potencialidad de expresión del sujeto en su autonomía, es el origen de la permanente novedad que no puede ser completamente englobada bajo las significaciones imaginarias sociales, ni es posible explicarla completamente desde alguna perspectiva racional, lógica o funcional. (Castoriadis, 2013, pág. 205)

Cuando se estudia la sociedad, se halla que:

A partir de lo imaginario...que abunda inmediatamente en la superficie de la vida social, la posibilidad de penetrar en el laberinto de la simbolización de lo imaginario... llegamos a unas significaciones que no están ahí para representar otra cosa... que son los esquemas organizadores que son condición de representabilidad de todo lo que esta sociedad puede darse. (Castoriadis, 2013, p. 230)

Así se comprende que es necesario un reconocimiento de los significantes para la consolidación de un tejido de significados en el imaginario social. Resulta pertinente el reconocimiento del significante en la colectividad, en virtud de su diferencia con la individualidad:

[...] esta visión más o menos estructurada del conjunto de la experiencia humana disponible, utiliza cada vez las nervaduras racionales de lo dado, pero las dispone según, y las subordina a, significaciones que, como tales, no se desprenden de lo racional (ni por lo demás, de un irracional positivo), sino de lo imaginario. (Castoriadis, 2013, p. 240)

Vázquez explica cómo Castoriadis sitúa al imaginario social dentro de la imaginación, punto desde el cual se constituye la racionalidad y discernimiento social

(2001). Y es en tanto su ubicación en el imaginario que toda significación compartida a modo de significación imaginaria social es “fuente de nuestra propia actividad, creadora de sentido” (Castoriadis, 2013, p. 420).

Ojeili puntualiza que “el imaginario social tiene para Castoriadis tres funciones: estructurar las representaciones del mundo, designar los fines para la acción y establecer los tipos de afectos que caracterizan a la sociedad” (2008). De esta manera, Castoriadis ubica a las concepciones sobre la creación de la sociedad en una red de significados de ésta, que no emerge de lo lógico, sino de lo espontáneo. Esta idea servirá de basamento para una perspectiva conocida como “institución imaginaria de la sociedad” (2013).

Así emerge una corriente analítica para el imaginario social, ubicándolo dentro de las experiencias de una ciudad. Armando Silva (2006) también se vale de Castoriadis para recalcar que, a lo largo de la historia, las organizaciones sociales han surgido de la imaginación. Concuere en cómo “lo imaginario afecta los modos de simbolizar de aquello que conocemos como realidad y esta actividad se cuele en todas las instancias de nuestra vida social” (Silva, 2006, p. 96).

La singularidad y verdadero aporte de Silva es ubicar la noción de imaginario en la vida corriente de las personas que residen en una ciudad, haciendo hincapié en cómo las percepciones de la ciudad surgen de seleccionar y reconocer ideas en un proceso de *construcción* de un objeto simbólico: la ciudad. Poseyendo tal elemento un primordial caudal imaginativo.

La presente investigación recurre a García Canclini (1997) y a Silva (2006) por el esmero de los autores en tanto impacto de las cuestiones visuales. En la metodología silvana son los registros visuales los que disparan las percepciones, existiendo dos formas de abordar lo imaginario: desde la investigación y desde el análisis de perspectivas de los ciudadanos:

Por ‘punto de vista ciudadano’ entiendo, precisamente, una serie de estrategias discursivas por medio de las cuales los ciudadanos narran las historias de su ciudad, aun cuando tales relatos pueden, igualmente, ser representados en imágenes visuales. Con esta categoría me propuse salir del estudio de la imagen como acontecimiento gráfico y se dio la posibilidad de examinar la construcción de la imagen, bien deduciendo al destinatario previsto en

cualquier imagen o, en otro caso, consultando directamente a los ciudadanos. (Silva, 2006, p. 22)

Esta noción es punto neurálgico cuando se indaga en la teoría de Silva en busca de aportes para el presente estudio, puesto que las referencias a la semiósfera proveniente de una fiesta popular, se refieren al papel protagónico de las grafías en la imagen visual, lo cual actúa como estímulo para configurar los lazos que unen objeto e imagen.

Continuando con su teoría, el énfasis se pone en el concepto de puntos de vista que actúan como mediadores entre las imágenes o estímulos visuales y sus observadores reales. Tales puntos de vista implican “un ejercicio de visión. Captar un registro visual, pero también compromete[n] la mirada, esto es al sujeto de emociones que se proyecta y se ‘encuadra’ en lo que mira” (Silva, 2006, p. 24).

Para el autor, los puntos de vista urbanos representan las miradas de los habitantes en tanto lo públicamente exhibido. En un contexto urbano, lo visual “no sólo cumple con la función de mostrarse, sino que simultáneamente define una ciudad, [que] es vista por sus habitantes, pero también los mismos son recibidos e inscriptos por su misma ciudad como ejercicio de escritura y jeroglífico urbano” (Silva, 2006, p. 25).

Así, sus estudios proponen tres estadios para el entendimiento del imaginario urbano. El primero se presenta como una inscripción psíquica en la cual predomina lo emocional por sobre lo racional: “Un estudio urbano desde la perspectiva de los imaginarios se dirige a revelar situaciones y momentos en los cuales la colectividad vive o se expresa en algún límite de la realidad prevista” (Silva, 2006, p. 100).

El segundo puntualiza en las posibilidades que ofrecen las técnicas para las representaciones colectivas, donde podrían ser encuadradas las grafías de las fiestas populares, en tanto medios para las manifestaciones técnicas y tecnológicas, las cuales evocan una época y un parámetro cultural. Lo urbano se conformaría por lo producido en el imaginario, intervenido por una técnica, que convierte al lugar de residencia en aquel sitio en donde los ciudadanos depositan su fantasía. A los fines de una mejor comprensión de este estadio, Silva aclara que resulta pertinente “separar a la ciudad como casco físico de lo urbano, como construcción cultural, [entendiéndola] como la suma interactiva de los imaginarios dentro de las colectividades sociales” (Silva, 2006, p. 103).

El tercer estadio define al imaginario como las construcciones sociales de la realidad. Continuando con sus referencias a Castoriadis, Silva comenta que lo inmaterial no se halla inscripto en la psiquis del individuo ni en las técnicas, sino en lo cognitivo. Entiendo al imaginario social como “aquellas representaciones colectivas que rigen procesos de identificación social y con los cuales interactuamos en nuestras culturas haciendo de ellos unos modos particulares de comunicarnos e interactuar socialmente” (Silva, 2006, p. 104).

Estas nociones se relacionan con las diversas perspectivas del mundo (analizadas en primeras líneas con el enfoque de Nelson Goodman), y con su disposición en el tiempo y sus injerencias en las producciones sociales.

Silva enriquece esta investigación aportando la determinación de *lo urbano* como una construcción. Así, todas las ciudades tienen sus particularidades, las cuales de ven influenciadas por factores dinámicos, con implicancias unos sobre los otros, dialécticas entre lo simbólico y lo físico que guían los parámetros culturales de una sociedad, como lo hacen cada uno de los participantes de la fiesta religiosa que se propone como objeto de estudio.

La ciudad es para Silva “un objeto a la vez construido y por construir, en permanente construcción” (2006, p. 143). Aquí radica lo dialéctico: al escoger una ruta y no otra, por ejemplo, el ciudadano *habla con la ciudad*; esto permite entender que “lo urbano de la ciudad, corresponde a una organización cultural de un espacio físico y social” (Silva, 2006, p. 144). La ciudad puede ser dividida en espacios distintos: un espacio de casco histórico; un espacio tópico, donde el ciudadano puede transformar la ciudad; un espacio tímico, donde coexiste la morfología del individuo en la morfología de la ciudad; y un espacio utópico, en el que radica el interés y foco de esta investigación, donde se encuentra el imaginario, el deseo y la fantasía de la experiencia en la ciudad.

El hecho de cómo los estudios acerca del acontecer urbano se enfocan principalmente en la Sociología, la Economía y perspectivas más tradicionalistas, ha provocado que emergiesen preguntas de investigación en torno a la imagen de ciudad, planteadas como problemáticas susceptibles de ser resueltas a través de lo visual, sin la necesidad de arremeter en cuestionamientos sobre la imagen. Expresa Silva:

[Un] estudio cultural (...) apunta a una definición de lo urbano, para que así cada ciudad pueda hablar de una 'urbanización dentro de su urbanidad', más allá de su instrumentación

física, involucrando su dimensión estética en los horizontes de su propia definición. (2006, p. 31)

Las ciudades pueden ser estudiadas como un compendio de posibilidades, incluyendo las imágenes de fiestas populares, que van desde lo meramente físico hasta lo sutilmente imaginario. Entender el modo en cómo se mueve lo urbano, la dialéctica entre ciudad y ciudadanos permite un recorrido que evidencia la multiplicidad de puntos de vista de los habitantes.

García Canclini (1997) comprende que el mundo privado posee su parte imaginaria, lo cual permite hallar la razón de cómo las respuestas no surjan únicamente de instrumentos como la encuesta, sino también de otros *soportes* que aportan sentido, como la invitación hecha a las fuentes para expresar su construcción de sentido desde lo gráfico.

Gaggiotti (2015), con un enfoque antropológico, añade la indagación acerca de una interpretación simbólica de la ciudad. Propone la concepción de lo urbano como un constructo simbólico que da juego a la imaginación, representación y organización social.

Capel (1975) explica que la noción de lo urbano trasciende lo geográfico para incluir lo económico, sociológico, antropológico, lingüístico y filosófico.

Desde Castells (1979), lo urbano encuentra su origen en lo social, en la mente de las personas. Esto ha dado lugar a una corriente de pensamiento que investiga lo urbano desde lo discursivo.

Kevin Lynch (1972) sostiene cómo la forma en que son configurados los símbolos en la mente colectiva es una de las principales características donde definen lo urbano en sentido de pertenencia, en su calidad de necesidad humana y a sabiendas de que lo narrativo/discursivo constituye un modo de explicación e imaginación de lo colectivo. Lynch (1985) argumenta cómo, en el intento por imaginar la sociedad, es condición *sine qua non* que el urbanismo se piense en el mismo plano.

Siguiendo igual planteamiento, Signorelli (1999) remarca:

Una antropología de la ciudad no puede olvidarse de este problema, ya que ninguna ciudad es pensable como realidad aislada y circunscrita dentro de sus propios muros. Y es

justamente a partir de este dato que la antropología de la ciudad ubica al menos dos cuestiones relevantes a las que es útil agregar, yo creo, cualquier análisis de las situaciones urbanas. (p. 71)

En esta perspectiva, se le considera a la ciudad como un elemento taxativo para el comportamiento dentro de un ámbito que es enteramente una construcción humana, con una historia, donde lo objetivo manifiesta la dialéctica ciudad-ciudadano y ciudadano-ciudadano, la cual es distinta en cada cultura particular.

[...] la estructura de la ciudad está cargada de significados y (...) de poder, ya que los detalles materiales de la vida urbana (...) sugieren muchísimas de las estructuras de nuestras ideas y de nuestros sentimientos. Es una experiencia cotidiana que ininterrumpidamente condiciona nuestras orientaciones, ya sea cuando tomamos una decisión, o cuando expresamos una opinión sobre los hechos del día. (Chambers, 1986, p. 17)

Nieto Calleja (1999) realiza un aporte sustancial a estos enunciados en busca de dilucidar el significado colectivo:

[...] la ciudad es compartida, usada, consumida comúnmente -aunque de manera diferente- Y ello da lugar a que en un primer nivel la experiencia urbana aparezca como un conjunto de rasgos que son el resultado de una experiencia propiamente urbana y comúnmente compartida. (p. 229)

Con una perspectiva emergente de la Geografía, Capel (2010) se interesa en las relaciones entre percepción y acción cuando estudia lo urbano. Al momento de desglosar la experiencia de ciudad, ofrece una clasificación en tanto cualidad material o inmaterial. Además de sus cualidades materiales, la ciudad se consolida también como una imagen de ciudad, una percepción, una conceptualización en el imaginario, por lo que propone recurrir a fuentes como la cartografía, cinematografía, literatura y pictografía, y considerar las estructuras mentales de los ciudadanos: cómo viven, perciben y sueñan su ciudad.

Czarniawska (2000) explica:

La ciudad para todos es el espacio privilegiado de la modernidad y de sus procesos contradictorios de nuestras sociedades donde conviven lo tradicional y lo moderno, el centro y la periferia, el sistema social y la persona, las clases sociales y los ciudadanos; la ciudad es

también metáfora de la cultura, de sus posibilidades infinitas de conocerla. (Nieto Calleja, 1999, p. 233)

Continuando con los postulados de Capel (1975), es mediante el espacio, lo arquitectónico y lo material y objetivo que una ciudad crea significados y cultura, originando la simbología que le es propia, que la identifica y ordena. Así, los símbolos urbanos muestran a la ciudad y poseen una utilidad discursiva para su cultura. De esta manera, la ciudad posee simbolismo en dos instancias: como producto del imaginario y como generadora del imaginario. Signorelli sostiene cómo “el espacio humano no es un contenedor indiferenciado, homogéneo, tampoco es una abstracción geométrica. Es diferente estar en el espacio aquí o allá: hay espacios buenos y espacios malos, espacios en donde se está bien y espacios en donde se está mal” (1999, p. 53).

La comprensión de las cuestiones que vinculan a los ciudadanos con la ciudad que habitan se halla en las normas de lo colectivo y cultural:

[...] el espacio es fuente de poderes y las modalidades de control de su uso serán decisivas para hacer que ese recurso sea un instrumento de subordinación o de liberación, de diferenciación o de igualdad. (...) es evidente que el sistema cultural del grupo constituye la raíz ideológica y, por lo tanto, el instrumento de legitimación del sistema de organización del espacio adoptado por el grupo mismo. (Signorelli, 1999, p. 56)

Enlazando las ideas hasta aquí presentadas con respecto a la construcción de identidad urbana, Lynch (1960) ha servido de orientación a muchos estudiosos de lo geográfico. Su método acude a la imagen como elemento visual de la ciudad, con sus divisiones y clasificaciones, para identificar los vínculos interpersonales y de las personas con el entorno.

Y en este análisis no debe obviarse el rol de lo histórico y cultural para los procesos de significación que acontecen en los vínculos mencionados:

En otros términos, la relación hombre-espacio coincide con la relación entre los hombres en el espacio y con la conciencia cultural de esta relación. No se trata, sin embargo, de la racional satisfacción de una necesidad abstracta, sino de una realidad históricamente definida y manipulada a nivel cultural: eso es lo que tenemos delante de nosotros cuando examinamos nuestro espacio. (Signorelli, 1999, p. 56)

Si se consulta a un proyectista, dirá que una casa, edificio o colonia y su gama cromática es algo objetivo, que se encuentra planificado de acuerdo con los parámetros del diseño urbano. Sin embargo, esta no es la visión de sus usuarios:

[...] para el usuario, en cambio, son una especie de esfera en el interior de la cual él se mueve y que en cierto modo se mueve con él, se modifica en el curso y a causa de sus cambios. Para el proyectista, en sí, el espacio es euclidiano, racionalmente divisible, geométricamente configurable; para el usuario, el espacio es una dimensión existencial, que se da, en cuanto y sólo, cuando se experimenta; y que llega a la conciencia, es percibido por la mente, antes de todo y a menudo exclusivamente en términos fenomenológicos. Más sencillamente: para unos el espacio es abstracto, para otros es eminentemente concreto. (Signorelli, 1999, p. 61)

1.8. Rol de la semiótica en el proceso de producción gráfica identitaria

Según la Universitat Carlemany (s.f.), la semiótica desempeña un papel fundamental en el proceso de producción gráfica identitaria, al proporcionar herramientas analíticas para comprender cómo los signos y símbolos visuales comunican significados y valores en un marco cultural y social. Desde esta perspectiva, la semiótica no solo facilita, sino que orienta el diseño gráfico en la identificación y selección de elementos visuales capaces de reflejar de manera coherente y efectiva la identidad de una marca, empresa o institución.

En este contexto, la semiótica dota a los diseñadores de una capacidad única para evaluar cómo sus creaciones serán interpretadas por audiencias diversas y culturalmente heterogéneas. Este proceso reflexivo permite ajustar el mensaje visual con precisión, adaptándolo a las características y expectativas de un público específico. Además, la semiótica se convierte en una herramienta invaluable al anticipar y comprender las múltiples interpretaciones que pueden surgir de los elementos gráficos, favoreciendo así una comunicación visual más estratégica y efectiva.

Al integrar la semiótica en el diseño gráfico, se amplía la capacidad para seleccionar y componer elementos visuales que no solo resalten los valores estéticos, sino también consoliden una identidad visual sólida y coherente. Este enfoque asegura que los mensajes gráficos proyectados sean percibidos y comprendidos de manera consistente por las audiencias a las que están dirigidos, fortaleciendo el vínculo entre la identidad visual y la cultura en la cual se inserta.

En el apartado siguiente, se analizará en mayor profundidad cómo la semiótica actúa como una herramienta esencial en el proceso de producción gráfica identitaria. Se explorará su conexión intrínseca con los procesos de construcción de identidad y su impacto en la selección, diseño y disposición de los elementos visuales que contribuyen a la configuración de una identidad visual efectiva. Este análisis demostrará la importancia de la semiótica como un catalizador indispensable en la creación y proyección de identidades visuales mediante el diseño gráfico.

1.8.1. La importancia del signo visual en la semiótica

La semiótica, entendida como el estudio de la formación, transmisión e interpretación de signos, resulta fundamental para comprender cómo los signos y símbolos visuales comunican significados y valores en contextos culturales y sociales. Un signo puede ser cualquier elemento, ya sea una palabra, imagen, gesto, objeto o prenda, que representa o sustituye a otra cosa (Peirce, 1974, p. 22).

Turner (1993) destaca que el significado social surge de las relaciones construidas entre signos, subrayando que un "signo" debe cumplir tres condiciones: poseer una forma física, referirse a algo más allá de sí mismo y ser reconocido por otros usuarios del sistema de signos (p. 54). El significado de un signo, entonces, se construye colectivamente a través del consenso de los miembros de una comunidad. Así, cualquier fenómeno natural, imagen, gesto o movimiento corporal puede convertirse en un signo cuya interpretación está arraigada en el sistema de significación y que influye tanto en la percepción como en el impacto en la vida cotidiana.

Charles Sanders Peirce sintetizó esta idea al afirmar que "el mundo es un signo" (Peirce, 1974, citado en Fernández, 1994, p. 194), indicando que los signos son esenciales para el pensamiento humano, la comprensión de los fenómenos naturales y sociales, y nuestras interacciones. Desde esta perspectiva, la semiótica se convierte en una herramienta clave: para un antropólogo, es el medio para descifrar gestos, ritos y lenguajes de una comunidad y para un médico, sirve para interpretar los síntomas de un paciente.

En el Diseño Gráfico, la naturaleza sustitutiva del signo ocupa un lugar estructural esencial. Durante las primeras etapas de un proyecto, identificar las características clave del público objetivo y seleccionar aspectos formales como el color, la composición y la textura

visual permite comunicar mensajes específicos. Por ejemplo, el negro y el dorado evocan elegancia, el rojo transmite pasión, y los colores pastel se asocian con la calidez de ambientes hospitalarios o productos infantiles.

Estudiar los signos, entonces, implica interpretar y comprender la cultura en todas sus manifestaciones. La cultura utiliza signos para crear, recordar e identificar su repertorio único, contribuyendo así a la construcción de una identidad irrepetible. La afirmación de Peirce, "el mundo es un signo", subraya el alcance de la semiótica y su relevancia operativa. Los signos se entrelazan con el tejido cultural, convirtiéndose en fenómenos percibidos a través de los sentidos, y contribuyen a construir una visión colectiva del mundo. A través de este proceso, el hombre, como "Homo significans" (Madrid, 2006, p. 133), crea y comparte significados que consolidan comunidades.

A diferencia de otros animales, el ser humano utiliza los signos de manera consciente, transformándolos en vehículos abstractos de comunicación. La semiótica, como disciplina teórica, facilita la comprensión del mundo al analizar las diversas formas en que los humanos expresan pensamientos e intenciones. Reconocer que el lenguaje se construye a partir de signos y que estos son la base de la comunicación, resalta la importancia de la semiótica en el análisis cultural, el diseño gráfico y las relaciones semiótico-comunicativas.

1.8.2. Aportes de la semiótica en el diseño gráfico

La semiótica juega un papel fundamental en el diseño gráfico al reconocer la omnipresencia del signo en la vida diaria del ser humano. A través del signo, los individuos transforman su entorno natural en uno cultural, alterando de manera racional todo lo que los rodea. Este concepto esencial conecta intrínsecamente la semiótica con aspectos como la convivencia, la construcción de sentido, la formación de comunidad, la moralidad, la estética, la sociología, la antropología y los procesos creativos. En este contexto, el signo actúa como un mecanismo experiencial mediante el cual las personas reconocen, evalúan y modifican la realidad de manera significativa.

La relación entre el signo y el diseño gráfico es compleja y multifacética, pues abarca múltiples sistemas de significación que van más allá de las representaciones escritas, dibujadas o fotográficas. En este sentido, lo "gráfico" constituye solo una parte de lo visual,

y lo visual, a su vez, representa una fracción dentro del amplio espectro de formas presentes en la vida cotidiana.

Sin embargo, la confusión entre los conceptos de lo "gráfico" y lo "visual" ha dificultado el desarrollo de una teoría semiótica que aborde de manera específica las relaciones éticas y estéticas subyacentes a los intercambios sociales en el diseño gráfico. Frecuentemente, los estudiantes de diseño gráfico son instruidos en una teoría semiótica orientada hacia áreas como el arte, la publicidad o la creación de marcas, dejando de lado una semiótica específica que explore la relación entre el diseño gráfico, la cultura y las dinámicas comunicativas cotidianas.

Para resolver esta limitación, es necesario construir un corpus semiótico el cual se enfoque en el diseño gráfico de manera específica, evitando atribuir al diseñador una supuesta propiedad exclusiva sobre el sentido común. Este corpus debe unificar de manera efectiva lo gráfico, lo visual y la imagen, permitiendo su análisis dentro de un campo integrador.

Ludwig Wittgenstein (1987), en sus investigaciones filosóficas, destacó las similitudes entre lo gráfico como proceso de materialización (vinculado a la escritura o el dibujo), un ámbito visual más amplio que abarca formas no gráficas, y la imagen como un universo perceptivo de estímulos diversos. Según Wittgenstein, estas dimensiones están estrechamente relacionadas con los intercambios sociales, lo que resalta su inherente conexión ética y estética.

La interconexión entre lo gráfico, lo visual y la imagen sostiene los sistemas de comunicación cultural. Separar o analizar estos conceptos de manera aislada resulta ineficaz, pues las interacciones sociales los cohesionan. El concepto de "frontera" propuesto por Lotman (1994) proporciona un marco útil para comprender cómo estos elementos interactúan y se traducen entre sí.

Los intercambios sociales abarcan campos como la retórica, la semiótica, el léxico y la somática, mostrando cómo los individuos utilizan imágenes y signos para interactuar con su entorno. La imagen, en particular, ayuda a las personas a establecer equivalencias de sentido en sus relaciones con el mundo, con los demás y consigo mismas.

El diseño gráfico amalgama estética y comunicación, utilizando imágenes como vehículos para transmitir ideas. Una imagen puede ser considerada como una idea, concepto, forma o representación mental, siempre vinculada a convenciones de sentido individuales y grupales. Este enfoque destaca la importancia de estudiar la imagen junto con sus transformaciones culturales, las configuraciones de sentido generadas por agentes sociales y los acuerdos culturales que permiten la comprensión mutua.

La consolidación del diseño gráfico dentro de la cultura está estrechamente vinculada a su relación con la publicidad, formando una estructura comunicativa que produce y reproduce un universo simbólico en torno a lo visual y lo gráfico. La publicidad, con su poder persuasivo y su influencia en las dinámicas sociales y culturales, ha impregnado profundamente el diseño gráfico, transformando su historia y su interacción con la sociedad. Barthes (2005) señaló que la publicidad actúa como un medio ideológico, moldeando incluso las áreas más íntimas de la existencia humana.

En la vida cotidiana, la asociación entre diseño gráfico y publicidad es común, pues ambos generan imágenes que se perciben como equivalentes. Sin embargo, el diseño gráfico trasciende el ámbito publicitario, pues su propósito no se limita a la promoción de productos y servicios. Como disciplina, el diseño debe proporcionar protocolos que permitan la participación de diversos grupos sociales, organizando el caos y dotando de sentido a los objetos cotidianos.

A pesar de que el discurso semiótico aplicado al diseño gráfico proviene en gran medida del ámbito publicitario, este se caracteriza por un lenguaje hipercodificado (Eco, 1976), con normas retóricas que actúan como punto de partida para el desarrollo de mensajes. En contraste, el diseño gráfico busca un orden creativo que priorice la estructura visual, la usabilidad, la legibilidad tipográfica y la eficiencia en la comunicación gráfica. La semiótica, por tanto, se convierte en una herramienta clave para analizar cómo los elementos del diseño responden a las demandas culturales y prácticas de la vida cotidiana.

1.8.3. La responsabilidad del diseño en la construcción de sentido

En apartados anteriores se destacó el papel del signo como instrumento transformador del medio en entorno. En este contexto, resulta crucial subrayar la responsabilidad del diseño gráfico dentro del nuevo paradigma del diseño sostenible. La

sostenibilidad, lejos de limitarse a la creación de productos ecológicos o representaciones ficticias relacionadas con la naturaleza, implica un compromiso más amplio: la obligación de cada individuo hacia los demás, hacia el futuro y hacia el bienestar comunitario. Este enfoque ético y estético requiere replantear dilemas fundamentales a través de los medios, a la vez que se busca construir una comunidad capaz de superar barreras étnicas, políticas o religiosas.

La sustentabilidad, como señalan Heidegger (2005) y Manzini (1993), se vincula estrechamente con la conciencia, pero demanda una ampliación de su definición hacia una autocrítica radical que permita redescubrir un sentido renovado del "nosotros". En este marco, el diseñador gráfico enfrenta el desafío de trascender las limitaciones operativas tradicionales, que en muchos casos han contribuido a conflictos históricos, y asumir un papel en la generación y consolidación de significados dentro de la sociedad.

De manera paradójica, el mundo globalizado no solo ha universalizado los problemas, sino también ha asignado a cada individuo la responsabilidad de encontrar soluciones específicas para sus desafíos. El diseñador contemporáneo asume el rol de mediador en este proceso, promoviendo la integración del significado en nuestra vida cotidiana. No se trata únicamente de transformar el entorno, pues dicho proceso puede o no ser exitoso, como lo demuestran múltiples casos históricos, sino de atribuir sentido a las demandas del individuo promedio.

Desde hace tiempo, diversas escuelas de diseño han abogado por la incorporación del usuario en el proceso creativo, estableciendo una interacción dialógica e intersubjetiva. Hoy, el reto radica en convertir esta aspiración en una realidad a través de la reflexión sobre el sentido. El diseño postindustrial (Joselevich, 2005) ha liderado un cambio económico y cultural, manifestando su influencia mediante transformaciones rápidas y profundas en las interacciones y comportamientos sociales.

Desde la década de 1940, cuando el diseño adquirió protagonismo tanto en la producción de productos como de imágenes, hasta la década de 1980, con el surgimiento del start-system o diseño de autor (Calvera, 2005), se evidenció la necesidad de desarrollar teorías que explicaran los cambios culturales asociados. Diseñadores y teóricos han trabajado por vincular y adaptar disciplinas como la lingüística, la antropología y la teoría

de la comunicación al campo del diseño gráfico, reconociendo que éste es fundamental para transformar la manera en que las personas conciben su entorno.

Aunque la relación entre diseño y teoría sigue siendo un proyecto en desarrollo, es esencial reconocer que la ética y la estética de la imagen adquieren mayor relevancia cuando están respaldadas por intercambios sociales significativos. Reflexionar sobre el diseño sostenible implica considerar su impacto en las lógicas culturales emergentes, en la construcción de significados y en nuestra autocomprensión como seres humanos.

El primer paso hacia un diseño gráfico verdaderamente sostenible es utilizar indicadores que permitan demostrar al individuo común cómo las innumerables imágenes que lo rodean poseen significados por descubrir. Esto abre un dominio práctico donde la conciencia crítica y el deseo de mejorar la calidad de vida trascienden el mero consumo. Solo cuando el diseñador gráfico integre estas consideraciones en su práctica podrá afirmar que ha alcanzado un diseño razonable y verdaderamente sostenible.

1.8.4. Consideraciones: estética y la comunicación en el diseño gráfico

El diseño gráfico, al conjugar comunicación y estética, ha consolidado su papel como una disciplina clave en la sociedad contemporánea, destacándose por su capacidad para enriquecer y optimizar los mensajes. A través de un tratamiento estético, no solo agiliza y condensa la comunicación, sino también proporciona una experiencia de belleza y placer al receptor.

Sin embargo, tanto consumidores como profesionales creativos tienden a subestimar la relación intrínseca entre estética y comunicación en el diseño gráfico. Esta disciplina hereda una conexión histórica con el arte que, en ocasiones, resulta contradictoria, pues persiste la percepción errónea de que su finalidad principal es la búsqueda de la belleza. Desde un enfoque comunicativo, el diseño debe asumir la responsabilidad de transmitir ideas que, en la práctica, pueden no alinearse con los objetivos tradicionales de la comunicación visual. Aunque el impacto del arte en el diseño gráfico, especialmente en las corrientes del siglo XX, es innegable, resulta problemático que aún se le atribuya un papel hegemónico en la disciplina, relegando otros aspectos fundamentales.

Para enfrentar esta perspectiva limitada, sería necesario emprender investigaciones específicas, las cuales examinen cómo la estética y la comunicación se entrelazan en el diseño. Un análisis de la historia clásica del diseño gráfico, como el presentado por Meggs (1991), revela cómo la narrativa histórica ha priorizado el arte sobre el diseño, desestimando cómo las imágenes influyen en las opiniones, juicios y perspectivas de las personas. En este sentido, una historia del diseño gráfico debería abordar cómo la sociedad ha evolucionado a través de las imágenes, reconociendo que elementos aparentemente simples, como la tipografía, una marca o un cambio en la señalización ambiental, inciden en la socialización y transforman las percepciones sobre lo útil y práctico en la vida cotidiana.

La integración de la estética y la comunicación en el diseño gráfico no solo debe considerarse como un ejercicio técnico, sino como un proceso que conecta lo visual con los valores éticos y estéticos de una sociedad en constante cambio. Estos valores, aunque esenciales para la disciplina, han sido insuficientemente explorados en relación con su impacto social.

En este contexto, la **semiótica** desempeña un papel crucial, al ofrecer un marco teórico para entender cómo los signos visuales comunican significados. Este enfoque semiótico permite a los diseñadores profundizar en la relación entre estética y comunicación, destacando aspectos esenciales:

- **Relación entre signos y significados:** Los signos visuales, como colores, formas e imágenes, están cargados de significados culturales y sociales. Comprender estas connotaciones es fundamental para utilizarlos de manera efectiva.
- **Codificación de los signos:** Un signo visual puede adoptar múltiples significados dependiendo de su codificación. Por ejemplo, el color rojo puede asociarse con pasión, amor, peligro o advertencia. Dominar estas codificaciones permite a los diseñadores explotar su potencial comunicativo.
- **Relación entre signos y contexto:** El significado de un signo depende en gran medida del contexto en el que se presenta. Ignorar este aspecto puede llevar a interpretaciones erróneas por parte de la audiencia.
- **Relación entre signos y audiencia:** Los signos visuales no son universales; su interpretación varía según las características culturales y sociales de las audiencias.

Adaptar los mensajes visuales al público objetivo es crucial para garantizar su efectividad.

- **Combinación de signos:** La interacción de distintos signos visuales puede generar significados nuevos y más complejos. Diseñar con una combinación coherente de signos asegura una estética armoniosa y un mensaje claro.

El diseño gráfico, al combinar estética y comunicación, trasciende su papel operativo y se posiciona como un catalizador en la construcción de sentido dentro de la sociedad. Considerar los principios de la semiótica no solo enriquece el diseño, sino que también refuerza su capacidad para influir en la percepción colectiva, fomentando una comprensión más profunda de las dinámicas culturales y sociales, las cuales le dan forma.

1.8.5. La prosaica en la construcción de identidad

La **prosaica** ha cobrado relevancia en los estudios estéticos y culturales durante más de una década, emergiendo como un campo analítico clave para explorar las sensibilidades cotidianas y su impacto en disciplinas como el diseño gráfico. Este enfoque, basado en el marco semiótico desarrollado por Katya Mandoki (1994), se centra en los aspectos estéticos de la vida diaria, explicando cómo la sensibilidad influye en las relaciones personales y sociales.

El arte popular, los ritos, las mitologías, el costumbrismo, el lenguaje y los objetos se entrelazan en este análisis bajo el denominador común de la estética y la comunicación, sin jerarquías que privilegien un elemento sobre otro. La prosaica aborda así la estética inherente a las relaciones sociales, destacando cómo el diseño gráfico puede transformar hábitos públicos y privados al influir en la percepción y experiencia del ciudadano común.

Desde esta perspectiva, los impactos estéticos, simbólicos y culturales de la producción gráfica identitaria trascienden la mera ornamentación de imágenes, iluminando cómo las representaciones gráficas contribuyen a la construcción de la identidad colectiva. La teoría de Mandoki (2007), reconocida por estudiosos de la cultura, enfatiza el pensamiento reflexivo y crítico del ciudadano común, la formación de juicios estéticos y la base ética sobre la que se sustenta la transformación del mundo mediante signos y símbolos.

Mandoki invita al diseño gráfico a trascender su percepción limitada como constructor de imágenes, alentando un enfoque investigativo que aborde los intercambios de sentido y los procesos de comunicación cotidiana desde una perspectiva estética. Este enfoque reconoce la constante sensibilidad de los individuos en la producción y percepción del sentido, subrayando su papel en la construcción de la identidad social.

En este contexto, la prosaica resalta que la existencia estética de cualquier representación gráfica está indisolublemente unida a su relevancia inmediata. De manera similar a un objeto de bronce, donde no se pueden separar el cobre del zinc, los elementos de una gráfica forman un todo inseparable que enriquece la interpretación más allá de lo denotativo. Este planteamiento amplía el marco conceptual del diseño gráfico, desafiando a los diseñadores a incorporar las preocupaciones y sensibilidades cotidianas del ser humano en su trabajo.

La prosaica propone restablecer el papel de la estética como una piedra angular en los intercambios sociales, inspirándose en teóricos como Estela Ocampo (1985), John Dewey (2008) y Richard Shusterman (2002). Este enfoque posiciona la estética del diseño gráfico como un concepto dinámico, cuya discontinuidad, movilidad y variedad buscan comprender cómo las gráficas influyen en las interacciones sociales, transformando ideas y comportamientos.

La filosofía de Nelson Goodman aporta una perspectiva filosófica para analizar las raíces del diseño gráfico, destacando que, a pesar de su impacto en la sociedad contemporánea, este campo carece de un cuerpo conceptual unificado. Goodman insta a explorar los orígenes del diseño gráfico y las modificaciones sociales y antropológicas que han influido en su desarrollo, abriendo espacio para una reflexión crítica sobre la estética y su papel en la comunicación visual.

Además, la necesidad de reconsiderar cómo se percibe la comunicación en el diseño gráfico se vuelve evidente al analizar la persistencia del modelo de Shannon y Weaver citado en Frascara (2004), a pesar de las alteraciones propuestas por académicas como Sonia Madrid Cánovas (2008) y María Ledesma (2003). La teoría de Goodman, con su enfoque en las vías de referencia, proporciona un marco útil para comprender cómo los significados visuales se desarrollan como sistemas integrales en las interacciones sociales.

En este sentido, la prosaica no solo enriquece el entendimiento del diseño gráfico como práctica cultural, sino que también fomenta una perspectiva más profunda y reflexiva que conecta la estética con los significados simbólicos, cuestionando el por qué detrás de las elecciones visuales y fortaleciendo su capacidad para construir sentido e identidad en un contexto social.

1.8.6. La comunicabilidad como factor semántico

El propósito de esta sección es resaltar la importancia de las teorías que exploran el intrincado y apasionante universo de la imagen y su impacto en las interacciones sociales. Este enfoque introduce una propuesta central: considerar el diseño gráfico no solo como un desafío de comunicación pura, sino también como una cuestión de **comunicabilidad**.

Tradicionalmente, la comunicación se ha definido como el acto de "compartir", implicando una actividad interlocutiva en la que un mensaje es transmitido y entendido. Sin embargo, la comunicabilidad amplía esta noción al posicionarse como un requisito esencial para cualquier juicio que aspire a ser intersubjetivamente válido. Mientras la comunicación se enfoca en la transmisión de mensajes y la adquisición de significados, la comunicabilidad enfatiza los fundamentos éticos y estéticos necesarios para que estos mensajes puedan resonar y ser aceptados dentro de una comunidad.

En la vida cotidiana, la comunicabilidad opera en múltiples niveles, abarcando conceptos, ideales y representaciones compartidas donde se facilita la comprensión mutua. Este concepto es crucial porque articula los procesos cognitivos y simbólicos comunes que sustentan la interacción social. Si bien la comunicación aborda aspectos temporales y efímeros, la comunicabilidad introduce una dimensión de permanencia y reflexión, esencial para la cohesión cultural y la transmisión de valores compartidos a lo largo del tiempo.

En el diseño gráfico, este cambio de paradigma es particularmente relevante. La comunicación visual no solo busca informar; también aspira a transmitir ideas y valores que consoliden una identidad visual coherente y duradera. Así, la comunicabilidad actúa como un puente entre los significados individuales y los valores colectivos, asegurando que el mensaje gráfico no solo sea comprendido, sino que también resuene éticamente en una diversidad de contextos.

Históricamente, la comunicabilidad no ha sido objeto de análisis extendido. Durante el siglo XVIII, solo un grupo selecto de filósofos, como Kant (2007), Hume (2007) y Shafterbury (2001) exploró este concepto, destacando su importancia en el diálogo y el intercambio lingüístico para construir significado (Mandoki, 2007). Esta tradición filosófica sigue siendo relevante, especialmente en el ámbito del diseño gráfico, donde la necesidad de criterios éticos que abarquen diferentes perspectivas es fundamental.

La distinción entre comunicación y comunicabilidad puede entenderse a través de sus esferas de acción. Mientras la comunicación es dinámica y espacial, generando vínculos temporales y adaptativos, la comunicabilidad opera en el tiempo, estableciendo un marco duradero para la transmisión de valores culturales. Régis Debray (1997) contribuye a esta discusión al diferenciar la **transmisión**, como el movimiento de información a través del tiempo, de la comunicación, centrada en la transferencia de información en el espacio. Esta idea de transmisión converge con la comunicabilidad al construir una herencia cultural que trasciende lo efímero.

Vilém Flusser, en su obra *Lenguaje y Realidad* (1963), aborda esta relación al introducir el concepto de "espíritu cultural", una noción equiparable a la de comunicabilidad. Para Flusser, la comunicabilidad no solo facilita la interacción social, sino que también sustenta la construcción de la cultura mediante la transmisión de significados compartidos, los cuales permiten conectar a los individuos con su entorno.

En el diseño gráfico, la interacción con imágenes diseñadas revela nuevas perspectivas para comprender el mundo. Este proceso de adhesión, mediado por la comunicabilidad, permite a los individuos conectar sus juicios personales con experiencias compartidas. La estética y la comunicación se convierten en los cimientos de estas interacciones, enriqueciéndose mutuamente mediante un compromiso ético y estético que refleja nuestras creencias, deseos y emociones.

Por lo tanto, la comunicabilidad no es solo un elemento técnico en el diseño gráfico; es una dimensión esencial que subyace en cada interacción visual, construyendo un puente entre lo personal y lo colectivo. Este diálogo continuo con las imágenes, junto con la interacción humana, refuerza constantemente la base ética y estética del diseño, asegurando su relevancia y significado en un mundo en constante cambio.

Capítulo 2

Metodología

2.1. Tipo de investigación

La presente investigación adopta una tipología mixta, siendo un estudio cualitativo con perspectiva interpretativa basada en los datos recopilados. El enfoque se centra en el análisis de los significados atribuidos por los sujetos de investigación (habitantes, participantes e informantes clave) al caso de estudio, con el objetivo de desentrañar lo que se capta a través de la aplicación de los diversos instrumentos seleccionados.

En este tipo de diseños se postula que la realidad se define a través de las interpretaciones de los participantes en la investigación respecto de sus propias realidades. De este modo convergen varias realidades, por lo menos la de los participantes, la del investigador y la que se produce mediante la interacción de todos los actores. Además, son realidades que van modificándose conforme transcurre el estudio y son las fuentes de datos” (Hernández Sampieri; Fernández Collado, C; Baptista Lucio, P, 2010, p. 51)

Por ello, el trabajo de recolección de los datos con técnicas como la entrevista cualitativa, el registro fotográfico, la observación y el análisis gráfico para las posteriores etapas interpretativas, sumadas a los datos recolectados de los participantes a través de encuestas, tiene como objetivo analizar las percepciones y puntos de vista de los entrevistados. Siguiendo la perspectiva de Todd (2005), el investigador formula preguntas abiertas, registra los datos expresados a través del lenguaje escrito, verbal y no verbal, así como visual, los describe y analiza, para construir temas desde los cuales se puede observar vinculaciones y tendencias personales o colectivas.

En esta investigación, la elección de un enfoque mixto se justifica por la naturaleza compleja del fenómeno estudiado, donde la comprensión de las experiencias subjetivas de los participantes es esencial. La combinación de métodos cualitativos y cuantitativos permite una visión más completa y rica del caso de estudio, reconociendo la diversidad de perspectivas y la dinámica cambiante de las realidades involucradas. La adopción de la perspectiva interpretativa refuerza la idea de que la realidad es construida y compartida a

través de las experiencias y significados atribuidos por los participantes, promoviendo así una comprensión más profunda y contextualizada del fenómeno en cuestión.

2.2. Diseño de la investigación

En concordancia con Sampieri et al. (2010), esta fase metodológica busca mantener una perspectiva dual: examinar los aspectos explícitos, conscientes y manifiestos, así como los implícitos, inconscientes y subyacentes. La realidad subjetiva en sí misma se considera parte integral del objeto de estudio. Para este propósito, se emplearán diversas técnicas de recopilación de datos, como observación directa, toma de fotografías, escaneo y digitalización, encuestas cualitativas, entrevistas en profundidad y etnografía visual.

En términos de análisis interpretativo, en consonancia con nuestra propuesta, se empleará el modelo de hermenéutica analógica propuesto por Mauricio Beuchot. Este enfoque se centra en discernir los significados estéticos y ontológicos, dividiendo el trabajo en tres etapas. La primera consiste en una recopilación descriptiva contextualizada basada en la documentación sociohistórica de la festividad 'Pase del Niño Viajero'. La segunda se orienta hacia un enfoque narrativo, basado en relatos, tradiciones orales y testimonios clave. La última etapa, fundamental para nuestro análisis, implica una perspectiva centrada en las similitudes entre las representaciones visuales, los acervos sociohistóricos, los estudios simbólicos y la manifestación actual como expresión colectiva.

Esta última etapa se enfoca en analizar los procesos de vinculación entre lo narrativo y la significación. Para llevar a cabo este análisis, se considerarán todos los recursos posibles como ejecutantes semánticos, pues sintetizan y concentran significados. El objetivo es acercar los significados interpretados de las representaciones visuales a las interpretaciones de las personas en los diversos contextos de la fiesta popular mencionada. Se incorpora la "descripción densa" de Geertz (1973), un concepto interpretativo que aboga por un registro exhaustivo de las interpretaciones dadas por los participantes y el investigador, repletas de analogías, recursos narrativos e imágenes visuales. Se propone un modelo de lectura, recolección y análisis en contexto, enfocado principalmente en términos socioculturales debido a la naturaleza festiva. Se adopta el modelo tridimensional de Norman Fairclough (1992) que considera:

- Práctica sociocultural: Fiestas populares / Religiosas / 'Pase del Niño Viajero'.

- **Práctica discursiva:** El 'Pase del Niño Viajero' es una manifestación popular (fiesta religiosa) que evidencia la interacción cultural entre distintos grupos y actores sociales.
- **Texto:** el resultado de la interacción o integración implica la intervención de actores de la sociedad, hombres, mujeres, niños, ancianos, turistas propios o extranjeros. Se puede observar la participación entre personas revestidas con trajes autóctonos, típicos o civiles entre carros alegóricos, animales adornados con detalles que sobresalen de la tradición o elegancia, van al son de danzas, dlla entonación de villancicos interpretados por las bandas de pueblo. Como se dijo en líneas anteriores, este conjunto de acciones se reproduce en sí mismo, proyectando a sus miembros los símbolos que portan la identidad de la cultura en la que se desarrolla.

La propuesta es ir más allá de una lectura superficial bajo el modelo de Fairclough, incorporando variables de análisis visuales y estructurales desde el diseño, utilizando autores como Arnheim Rudolph, Donis A. Dondis, Roberto Aparici y Agustín García como referencia teórica y metodológica. Estas nuevas variables abarcan tres dimensiones: morfológica, compositiva y enunciativa, considerando aspectos visuales, estructurales e interpretativos para una comprensión más profunda y holística.

Figura 2. Adaptación al modelo tridimensional de Norman Fairclough (1992)

Dimensión Morfológica <i>Indaga en las unidades</i>	Recursos visuales básicos de la forma	Punto, Línea, contorno, plano o superficie, volumen. Textura, color, matiz, tono, saturación o pureza. Iluminación, luz y sombra, dirección, dura o suave, natural o artificial
	Recursos visuales básicos de relación de la forma	Proporción, ubicación, escala, dirección, sentido.
Dimensión Compositiva <i>Indaga en las combinaciones</i>	Recursos para la organización formal	Analogías: similitud, agrupación por forma, posición, color. Contraste: Diferenciación por textura, por iluminación, otros. Jerarquía: Nitidez parcial o total. Efectos perceptivos: tridimensionalidad, profundidad, figura fondo, perspectiva, continuidad, cierre. Repetición. regularidad, ritmo, simetría
	Recursos para la valoración formal	Orden, simplicidad y complejidad. Equilibrio: peso, tensión. Unidad: armonía, redundancia, pregnancia. Nivel de iconicidad: escala o grado de abstracción, isomorfismo
Dimensión Enunciativa <i>Indaga en la totalidad por el sentido</i>	Factores	Factores lingüísticos y extralingüísticos: texto formal, literal e inferido como componente del sentido. Contexto en tanto condicionante de producción. Aspectos, rasgos y expresiones físicas: gestos, poses, otras
	Conceptos	Lo mostrado y lo no mostrado: Monosemia y polisemia. Tiempo y espacio, variantes e invariantes, huellas e índices.

Fuente. Elaboración propia

Como se indicó, el objetivo de este análisis es examinar las representaciones visuales presentes en la vestimenta de los personajes de la fiesta popular. Es crucial destacar que la selección de nuestro corpus de análisis se basó en la estructura inalterada de la fiesta desde la cual fue declarada patrimonio intangible del Estado por la UNESCO. Cada año, la comisión del 'Pase del Niño Viajero' elige un tema diferente para la festividad.

En armonía con los objetivos planteados, nos centramos en la fase denominada "La Comunidad" para el análisis morfológico e interpretativo. Esta elección se justifica por la dualidad de interrelación en el análisis del proyecto: la narrativa identificada desde la idiosincrasia y la significación identificada desde la gráfica. Aquí, el imaginario popular emerge como el actor principal, con participantes que incluyen habitantes, visitantes, y informantes clave.

El personaje central que surge de "La Comunidad" es el mayoral, encargado de llevar el fervor de los participantes y constituyendo el elemento más llamativo de la festividad. Estos personajes, idealizaciones del hombre y la mujer del pueblo, exhiben atuendos caracterizados por el poncho, paño, pollera, sombrero y alpargatas, todos magníficamente bordados y recamados, convirtiéndose en portadores de ofrendas elegantes.

El mayoral, protagonista del desfile, representa a nativos de las provincias de Azuay y Cañar, así como de las parroquias rurales de Cuenca. Estos personajes tenían un poderoso dominio sobre las comunidades indígenas, siendo administradores directos de los patrones para supervisar el trabajo campesino. El análisis se centra en cómo el mayoral, con su vestimenta típica de la provincia de Cañar, refleja la estructura administrativa de una hacienda serrana que prevaleció hasta hace unos 40 años.

La vestimenta del mayoral, compuesta por elementos como pantalones de lana, alpargatas con cintas rojas, camisa blanca bordada, poncho de lana, y sombrero blanco, encarna la identidad histórica de la región. La mayoral, compañera del mayoral, también lleva una vestimenta colorida y adornada, con notables innovaciones en los materiales utilizados en la confección de las prendas.

El análisis se enfoca en la continuidad y la evolución de las representaciones visuales en la vestimenta de los personajes, destacando su relevancia en la manifestación cultural del 'Pase del Niño Viajero'. Este enfoque morfológico e interpretativo se apoya en la conexión

entre la narrativa identificada y la significación visual, con especial énfasis en el papel crucial de la comunidad y su imaginario en la perpetuación de estas representaciones a lo largo del tiempo.

2.3. Delimitación

En este caso, la delimitación aplicada respondió a tres criterios: espacio – temporal, de fuentes y morfológica.

a) Delimitación espacio – temporal

Para fines de la investigación se desarrolló un proceso de recolección de información tanto teórica como gráfica, así como también de fuentes primarias. Para ello espacialmente, la investigación se centra como punto de referencia medular en la ciudad de Cuenca, Ecuador.

En cuanto a la delimitación temporal, esta investigación toma como fecha de inicio para el análisis el año 1961 y como cierre se determina el año 2019, a propósito de que es el lapso del último levantamiento de información. Se planea argumentar la focalización del estudio en tres etapas 1961/Inicio de la fiesta; 1998/Segunda ola migratoria más importante del Ecuador; 2019/ último relevamiento de la información.

b) Delimitación de fuentes

Para la construcción del archivo fotográfico base se establecieron los siguientes medios para la recolección de las imágenes:

- Imágenes obtenidas de los archivos personales de los artesanos (que se convierten en comerciantes) quienes elaboran las vestimentas de los personajes de la fiesta.
- Imágenes del archivo de la Galería Museo del Monasterio de las Conceptas.
- Imágenes de archivo del Monasterio del Carmen de la Asunción
- Imágenes del archivo del CIDAP (Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares).

- Imágenes obtenidas en campo: 'Pase del Niño Viajero' 2019 (Registro propio).
- Imágenes facilitadas por fotógrafos.
- Imágenes obtenidas de textos (académicos, artículos y libros).
- Imágenes obtenidas del internet.

Estas imágenes fueron clasificadas, además, de acuerdo con el tipo de soporte (elementos correspondientes al traje tradicional del mayoral) en donde se encuentran las representaciones visuales.

Además de las fuentes gráficas, se recolectará relatos de los artesanos e informantes claves, a través de diálogos con quienes fueron parte o tuvieron incidencia en los procesos de transformación no solo de los elementos visuales sino además de la celebración. Así como también, se relevó información bibliográfica específica para los análisis comparativos de las diversas transformaciones.

c) Delimitación de formas

Adicionalmente, se considera como recorte conceptual los soportes sobre los cuales se hallan registradas las representaciones visuales. En este caso los objetos seleccionados fueron las vestimentas de los mayores y mayorales, pues como se dijo en líneas anteriores, a pesar de ser un personaje inmerso en la categoría de lo civil y no dentro de lo religioso, es el más importante dentro de esta celebración. Estos soportes considerados son la chusma o poncho en el caso del mayoral y en el caso de la mayorala la pollera. Son las prendas más representativas de este personaje no solo por la complejidad o vistosidad, sino que además su carga simbólica en tanto categoría religiosa, de prestigio y estatus se ve reflejada en la escenificación a lo largo del recorrido de la fiesta. Esta delimitación se instauró en función de las variables y los indicadores que se aplicaron sobre las imágenes en el proceso metodológico.

2.4. Población y muestra

Con la finalidad de dar cumplimiento a lo establecido para la presente investigación, se procedió a recolectar información en campo para organizar un banco de fotografías que formaría el universo de imágenes que conforman el corpus investigativo. En total suman 623

elementos, los cuales, a su vez corresponden a los cuatro tipos de soportes, todos pertenecientes al personaje del mayoral y mayorala: poncho (253), paño (121), pollera (194) y sombrero (55).

Posterior a la definición del universo, determinamos la selección de una muestra en el conjunto de las imágenes de cada uno de los soportes descritos. El muestreo utilizado fue no probabilístico e intencional, en función del análisis de las características de las representaciones visuales afines a los objetivos de investigación descritos. Dichas particularidades serán descritas con mayor detalle en la determinación del corpus especializado.

De este universo se deben excluir aquellas imágenes recolectadas bajo el segundo criterio de delimitación de las fuentes, y que se utilizaron para generar los procesos comparativos con las representaciones que forman parte de la muestra analizada.

El proceso para la definición de la muestra se describe en la siguiente tabla:

Figura 3. *Definición del corpus investigativo*

Unidad de muestra	Marco Muestral	Soporte	Datos	Muestra
Archivos artesanos que confeccionan las vestimentas A-1	Mauricio Chumbi Ab-1	(a) Poncho:	14	0
		(b) Paño:	12	0
		(c) Pollera:	25	0
		(d) Sombrero:	3	0
	Cesáreo Pulla Ab-2	(a) Poncho:	8	0
		(b) Paño:	4	0
		(c) Pollera:	8	0
		(d) Sombrero:	5	0
	Creaciones Dianita Ab-3	(a) Poncho:	9	0
		(b) Paño:	11	1
		(c) Pollera:	15	0
		(d) Sombrero:	4	0
	Confecciones Aguilar Ab-4	(a) Poncho:	13	0
		(b) Paño:	8	0
		(c) Pollera:	8	0
		(d) Sombrero:	7	0
	Leonor Cumbe Ab-5	(a) Poncho:	11	0
		(b) Paño:	2	0
		(c) Pollera:	6	1
		(d) Sombrero:	5	0
	Cecilia Zumba Ab-6	(a) Poncho:	7	0
		(b) Paño:	3	0
		(c) Pollera:	12	0
		(d) Sombrero:	9	0
	Carlos Mora Ab-7	(a) Poncho:	7	0
		(b) Paño:	8	0

	Luz Condo Ab-8	(c) Pollera:	6	0	
		(d) Sombrero:	2	0	
		(a) Poncho:	7	0	
		(b) Paño:	8	0	
		(c) Pollera:	10	0	
		(d) Sombrero:	4	0	
		Susana Pintado Ab-9	(a) Poncho:	12	1
			(b) Paño:	7	0
			(c) Pollera:	11	1
	(d) Sombrero:		9	0	
	Bernarda Zhañay Ab-10	(a) Poncho:	6	0	
		(b) Paño:	4	0	
(c) Pollera:		2	0		
(d) Sombrero:		2	0		
Archivo de la Galería Museo del Monasterio de las Conceptas. A-2	(a) Poncho:	8	1		
	(b) Paño:	3	1		
	(c) Pollera:	9	1		
	(d) Sombrero:	3	0		
Imágenes de archivo del Monasterio del Carmen de la Asunción A-3	(a) Poncho:	2	1		
	(b) Paño:	5	0		
	(c) Pollera:	8	1		
	(d) Sombrero:	3	0		
Imágenes del archivo del CIDAP (Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares). A-4	(a) Poncho:	29	6		
	(b) Paño:	15	0		
	(c) Pollera:	34	5		
	(d) Sombrero:	4	0		
Imágenes obtenidas en campo: Pase del Niño Viajero 2019 (Registro propio). A-5	(a) Poncho:	25	1		
	(b) Paño:	28	0		
	(c) Pollera:	21	1		
	(d) Sombrero:	14	0		
Imágenes facilitadas por fotógrafos. A-6	(a) Poncho:	25	1		
	(b) Paño:	7	0		
	(c) Pollera:	8	1		
	(d) Sombrero:	4	0		
Imágenes obtenidas de textos. A-7	(a) Poncho:	8	1		
	(b) Paño:	6	0		
	(c) Pollera:	13	1		
	(d) Sombrero:	3	0		
Imágenes obtenidas de internet. A-8	(a) Poncho:	10	1		
	(b) Paño:	2	0		
	(c) Pollera:	16	1		
	(d) Sombrero:	6	0		
TOTALES			636	20	

Fuente. Elaboración propia

2.5. Determinación de corpus especializado o corpus especial:

Como bien se dijo, para nuestro corpus de análisis se encuentran inmersas las representaciones visuales inscritas en la vestimenta del mayoral/la, siendo estas las prendas más representativas de la fiesta popular 'Pase del Niño Viajero'. Particular atención presenta la chusma o poncho en el caso del mayoral, y la pollera en la mayoral. La carga simbólica relacionada con la religiosidad, el prestigio y el estatus convierten a estos vestuarios en portadores idóneos de una estética identitaria (hipótesis sometida a verificación) que

permitirá el respectivo análisis tanto morfológico e interpretativo. En referencia y para la selección del corpus especializado se tomaron en consideración los siguientes criterios:

Criterios externos: esencialmente considerados no lingüísticos; mismos que determinan el tipo de género (mayoral/la), origen (delimitación de las fuentes) y finalidad de las prendas (soporte: poncho o pollera) que han de incluirse, por lo tanto son quienes se aseguran que el corpus presente una amplia variedad de contextos situacionales.

Criterios internos: modos o formas de manifestarse o presentarse el recurso (delimitación de las formas). Para ello es imprescindible que, dentro del análisis para la selección de los respectivos insumos, los signos visuales elegidos cumplan con los recursos visuales básicos y de relación de la forma, así como de recursos para la organización y valoración formal. Si bien es cierto, para la determinación de la muestra se tomaron en consideración estos lineamientos, es importante acotar que este escrutinio previo fue realizado en función del análisis de las características de las representaciones visuales afines a los objetivos de investigación descritos.

Criterios históricos: otro criterio de selección fue el coyuntural. La incidencia del tiempo histórico en el desarrollo de los hechos posibilitó cambios no solo estructurales en la fiesta, sino también en el poder de convocatoria. Los hitos considerados son los procesos migratorios. En la década de 1970 se desarrolló la primera oleada migratoria después de la suscitada durante la década de los 60s (con la caída del comercio del sombrero de paja toquilla desembocó que muchos ecuatorianos inicien la travesía migratoria), principalmente a los Estados Unidos. La crisis del feriado bancario derivó directamente en la segunda ola de inmigración, lo cual significó que entre 1998 y 2004, más de 500.000 ecuatorianos se fueran al exterior. Estas dos grandes olas migratorias produjeron que uno de los principales rubros de ingresos económicos para el Ecuador sean las remesas. Esto derivó como efecto colateral, que dentro de la celebración la figura del priostazgo (descrito en los antecedentes de la fiesta) cobrara connotada participación derivando a su vez que el personaje (el mayoral) sea más expresivo, en términos de Susana González (1981), más colorido e imponente por sobre los personajes de corte religioso.

2.6. Diseño empírico

2.6.1. Principales unidades de análisis (perfil y criterio de selección)

Para definir las principales unidades de análisis, se tomó en cuenta a los sujetos que intervienen en la experiencia urbana de la fiesta popular 'Pase del Niño Viajero', así como también al objetivo principal de la investigación, que reza en analizar el vínculo entre el diseño y la construcción de la gráfica identitaria y estética desde las representaciones visuales.

Dicho esto, tenemos dos principales unidades, *la fiesta popular como hecho social* desde la idiosincrasia cuencana relacionada con la manifestación cultural y la *identidad gráfica desde las representaciones visuales* provenientes de la semiósfera caracterizada y clasificada de la fiesta popular 'Pase del Niño Viajero'.

Para la identificación de las unidades de análisis es necesario establecer perfiles específicos segmentando a los *sujetos* (habitantes y participantes) según género, edad y relación con la ciudad como habitante, turista o nativo; así como también a los informantes clave (historiadores, antropólogos, sociólogos) quienes serán capaces de aportar información sobre el elemento de estudio y el contexto.

Para la selección de los sujetos de investigación, se establece un equilibrio entre el contexto y lo denotado; aclarando que la selección de la muestra para algunos de los instrumentos (como es el caso del cuestionario cualitativo) pretende ser una muestra no probabilística, fundamentada en el objetivo de obtener las representaciones y puntos de vista de los participantes como protagonistas de la construcción de la identidad gráfica a partir de la fiesta 'Pase del Niño Viajero' (correlacionado al objetivo tres y cuatro de la investigación).

Siguiendo a Glaser y Strauss, se toma como base la Teoría Fundamentada que desarrollaron en 1967 como método para derivar sistemáticamente teorías sobre el comportamiento humano y el mundo social con una base empírica (Kendall, 1999, p. 744). Glaser la define de la siguiente manera:

Es una metodología de análisis, unida a la recogida de datos, que utiliza un conjunto de métodos, sistemáticamente aplicados, para generar una teoría inductiva sobre un área sustantiva. El producto de investigación final constituye una formulación teórica, o un conjunto integrado de hipótesis conceptuales, sobre el área sustantiva que es objeto de estudio. (Glaser, 1992, p. 30)

La Teoría Fundamentada se centra en la construcción y en el desarrollo de un tipo de teoría que se denomina sustantiva: “El concepto de *teoría sustantiva* alude a un tipo de construcción teórico, surgido de los datos obtenidos o generados por el investigador sobre un aspecto específico de la realidad humana objeto de estudio” (Murillo, 2014).

Este método se basa en estrategias que integran un cuestionario a través de preguntas que buscan relacionar conceptos y el desarrollo de un muestreo teórico, al que le siguen los procedimientos de categorización (codificación) sistemáticos, y el seguimiento de algunos principios para generar un marco conceptual consistente.

De esta forma, se decide utilizar esta metodología con el objetivo de crear a partir de los datos las categorías teóricas y poder comparar o contrastar las relaciones notables que hay entre ellas; es decir, a través de los procedimientos analíticos, se pretende construir la teoría que se fundamenten en los datos recolectados.

El planteamiento central es que la teoría surge de la interacción con los datos aportados por el trabajo de campo. En este contexto, el análisis cualitativo de los datos es el proceso no matemático de interpretación, llevado a cabo con el propósito de descubrir conceptos y relaciones y de organizarlos en esquemas teóricos explicativos. (Murillo, 2014, p. 6)

Según Glaser, "aunque este método es un proceso de crecimiento continuo -cada estadio después de un tiempo, se transforma en el siguiente; los estadios previos permanecen operativos a lo largo del análisis y proporcionan desarrollo continuo al estadio siguiente hasta que el análisis se termina" (Glaser B. &., 1967, p. 120).

La importancia de la aprehensión de este método está en la producción de un entrelazamiento entre la recopilación de los datos, la clasificación, el análisis y la interpretación de la información para resaltar el abordaje holístico de la investigación cualitativa.

Por tanto, lo que se pretende que predomine en este estudio es la posibilidad de interpretar el mundo de los participantes y de los procesos a través de los cuales se construyen esos mundos.

En este sentido, y siguiendo la teoría antes presentada, el muestreo consistirá en el trabajo con los datos empíricos, su análisis y clasificación que serán encaminados por la teoría. Como explica Murillo (2014):

Este proceso de recolección y análisis se repite hasta la *saturación teórica* , es decir, cuando ya se han encontrado los datos suficientes para desarrollar la teoría. Este tipo de muestreo permite al investigador encontrar categorías (de personas o de sucesos) en la que poder profundizar, para luego orientar el proceso hacia la selección de aquellas unidades y dimensiones que permiten una mayor cantidad y calidad de la información, a través de la saturación y riqueza de los datos. (p. 10)

En este punto es preciso aclarar que el muestreo servirá para poder comprobar el marco teórico y no para verificación de la hipótesis. De esta manera el muestreo podrá corroborar ser el adecuado cuando la explicación teórica es pertinente y de interés pues emergerá de la investigación y por lo tanto se le consideraría relevante.

Esto se denomina *saturación teórica* que se utiliza como criterio a partir del cual el investigador decide cesar el muestreo de los distintos grupos pertenecientes a cada una de las categorías establecidas. La saturación teórica de la categoría significa que no se ha encontrado ningún tipo de información adicional que permita desarrollar nuevas propiedades de la categoría o nuevas categorías. Los criterios que determinan los niveles de saturación teórica vienen delimitados por: los límites empíricos de los datos, la integración y densidad de la teoría y la sensibilidad teórica del analista. (Murillo, 2014, p. 11)

2.6.2. Dimensiones de análisis y/o variables

Las dimensiones de análisis están relacionadas con los objetivos específicos de investigación planteados, se dividen en dos categorías conceptuales: la *idiosincrasia* cuencana desde la fiesta popular 'Pase del Niño Viajero' (objetivo específico tres) y las *representaciones visuales* (objetivo específico cuatro) como intervinientes en el proceso de construcción de identidad gráfica.

- **Idiosincrasia:** La Fiesta Popular como hecho social con sentido de pertenencia (desde la cosmovisión) creada desde el imaginario popular.

- **Representaciones visuales expresadas en la vestimenta:** las representaciones visuales en el proceso de construcción de identidad gráfica desde la semiósfera / expresadas en la vestimenta del mayoral.

2.6.3. Indicadores

Por la naturaleza propia de la investigación cualitativa e interpretativa los indicadores pueden ser modificados como parte de la actividad de investigación en relación con los valores hasta ahora acotados. Lo que se muestra a continuación, plantea los elementos principales con los que se pretende analizar los resultados en base a la siguiente matriz de datos:

2.6.4. Matriz de datos

Figura 4. Matriz de datos

Objetivos específicos	Unidad de Análisis	Dimensiones de análisis	Instrumento	Indicador	Valores
OE1: Describir y contextualizar la fiesta popular 'Pase del Niño Viajero' desde la dimensión histórica, social y espacial en el período comprendido entre 1961-2019.	1. La fiesta popular "Pase del Niño Viajero"	Dimensión histórica y social: evolución de la festividad, contexto social y cultural, construcción identitaria.	Observación participante.	Evolución temporal, participación social, vinculación cultural, transformaciones socioeconómicas.	Identidad y pertenencia cultural.
		Dimensión identitaria y simbólica: significado cultural, valores asociados (religiosidad, estatus, prestigio).	Análisis documental	Significados culturales, conexión con valores, narrativa cultural.	Relevancia del diseño gráfico en la construcción de identidad.
			Entrevistas cualitativas		
OE2: Indagar sobre la significación de los valores gráficos provenientes de la fiesta popular "Pase del Niño Viajero" y su vinculación con la narrativa identitaria de la ciudad de Cuenca, Ecuador en la construcción de la identidad gráfica.	2. La vestimenta de los mayores	Dimensión gráfica y estética: características morfológicas, cromáticas, compositivas.	Encuestas	Características morfológicas y cromáticas, coherencia con patrones globales.	Conservación del patrimonio gráfico y cultural.
		Dimensión identitaria y simbólica: narrativa visual y relación con la identidad cultural de Cuenca.	Entrevistas cualitativas	Relación entre elementos gráficos y la identidad cultural.	Coherencia entre los elementos visuales de la festividad y la identidad urbana.
			Análisis del discurso		
OE3: Caracterizar y clasificar los elementos gráficos provenientes de la fiesta popular Pase del Niño Viajero en relación con las dimensiones morfológicas, compositivas y enunciativas bajo un modelo de interpretación y análisis.	3. Elementos gráficos de la identidad visual	Dimensión gráfica y estética: tipografía, colores, formas e imágenes como parte de la identidad visual de la ciudad.	Análisis de contenido	Identificación de grafías, sistematización de elementos gráficos.	Relación entre los elementos gráficos tradicionales y la modernidad.
		Dimensión metodológica y proyectual: sistematización de elementos gráficos, invariantes y variantes.	Análisis visual	Articulación entre lo objetivo (grafías) y lo subjetivo (significados culturales).	Adaptabilidad de los elementos gráficos en contextos contemporáneos.

OE4: Analizar el rol que desempeña el diseño en el proceso de producción gráfica identitaria a partir de las representaciones visuales de las fiestas populares.	4. Narrativa identitaria de Cuenca	Dimensión histórica y social: memoria colectiva y procesos de construcción identitaria.	Análisis del discurso	Impacto de la festividad en la percepción identitaria de habitantes y visitantes.	Revalorización del diseño gráfico en la identidad patrimonial.
		Dimensión metodológica y proyectual: modelos de análisis para interpretar la relación entre identidad y gráfica.		Relación entre las percepciones locales y la estética global.	Fortalecimiento del patrimonio visual a través del diseño.

Fuente. Elaboración propia

Cabe aclarar que, dichos indicadores pretender dar una respuesta teórica, si eso posible, al objetivo específico último, que tiene que ver con la vinculación de la operación del diseño con los valores estéticos e identitarios de una ciudad.

2.6.5. Instrumentos

La metodología está estructurada con base en las distintas fases que se plantean en el modelo de análisis interpretativo de los sistemas simbólicos.

Tanto para la identificación de la *narrativa identitaria* como para el análisis de la *significación* de la gráfica proveniente de la fiesta popular 'Pase del Niño Viajero', se plantea el abordaje a partir de entrevistas cualitativas de empatía (formularios de entrevista-encuesta) tanto a participantes como a los informantes clave, la observación participante y la técnica de Focus Group.

Es preciso aclarar que, en el campo investigativo, la empatía definida como “la habilidad que posee un individuo de inferir los pensamientos y sentimientos de otros, manifestando sentimientos de simpatía, comprensión y ternura” (Batson, Turk, & Shaw, 1995, pag. 68), desempeña un rol menor en la investigación general, pues se acepta su existencia en tanto que implica la interacción con otros; nada más. En cambio, en la *investigación cualitativa* cobra mayor importancia y por ende mayor significación, pues su objetivo es “comprender endopáticamente al otro” o mediante “conexión de sentimientos” (Max Weber, 1992); y para ello, la empatía es -o se la termina usando- como una herramienta eficaz. Por ello se le menciona en sentido de uso metódico por diversos autores como Dilthey y Max Weber, Malinowski B., Lewis O., Álvarez-Gayou, Mella O., Stake, R. E., Giroux Sylvain, entre otros.

En relación con formularios de entrevista-encuesta se toma como guía la metodología planteada por Armando Silva (2006), en la cual se formula un tipo de cuestionario-conversación, donde se invita al consultado a responder las preguntas con total libertad, algunas de las cuales se dejan abiertas. Las distintas respuestas por lo general están enmarcadas dentro de las asociaciones e imaginarios urbanos y los conceptos precisados en el marco teórico de este trabajo.

La esquematización y el posterior análisis de la información que puede ser obtenida, permitirá estructurar el modelo de lectura interpretativa que dé cuenta de los valores estéticos e identitarios en la construcción de identidad urbana desde la fiesta popular 'Pase del Niño Viajero'.

Capítulo 3

Modelo de análisis e interpretación

En este capítulo, nos adentramos en un análisis tridimensional de las representaciones visuales en el 'Pase del Niño Viajero'. Inspirados por enfoques hermenéuticos y socioculturales, y respaldados por una valoración minuciosa desde la perspectiva del diseño, aspiramos a profundizar en la comprensión de las dimensiones implícitas y explícitas de esta festividad.

3.1. Argumentación del modelo de análisis e interpretación

El modelo propuesto para analizar el 'Pase del Niño Viajero' se basa en una metodología sólida que busca explorar tanto las capas superficiales como las subyacentes de este fenómeno cultural. Se adopta una perspectiva dual para examinar tanto los aspectos conscientes como los implícitos del objeto de estudio.

La recopilación exhaustiva de datos se realiza mediante diversas técnicas, desde observación directa hasta encuestas cualitativas, con el fin de obtener una comprensión holística de la festividad.

El modelo se apoya en la hermenéutica analógica de Beuchot, que busca discernir significados estéticos y ontológicos, equilibrando la objetividad y la subjetividad en la interpretación. Se proponen cuatro etapas: recopilación descriptiva y contextualizada, significación de valores gráficos asociadas a la narrativa identitaria, caracterización y clasificación de elementos gráficos, y por última, análisis del rol del diseño en la producción gráfica identitaria.

Se enfatiza la vinculación entre lo narrativo y la significación, utilizando recursos como ejecutantes semánticos y la "descripción densa" de Geertz (2003) para enriquecer las interpretaciones. El modelo también incorpora el enfoque tridimensional de Fairclough (1992), considerando la práctica sociocultural, discursiva y textual como elementos clave.

Se exploran dimensiones visuales y estructurales con referencias teóricas de Arnheim (2006), Donis A. Dondis (1980), y Aparici y García Matilla (2008), proporcionando una perspectiva más completa y contextualizada del 'Pase del Niño Viajero'.

Este modelo integral ofrece una comprensión profunda de la festividad y contribuye significativamente al estudio académico de expresiones culturales y visuales en eventos festivos.

3.2. Postulación del modelo de análisis e interpretación para el estudio de caso

Este modelo, estructurado en cuatro etapas (ver figura 5), proporciona un marco metodológico sólido para explorar la complejidad y riqueza visual inherente a este fenómeno cultural.

La primera etapa de nuestro modelo se enfoca en la exploración y contextualización de la fiesta. Reconocemos la importancia de comprender el contexto histórico, social y cultural en el que la fiesta emerge y evoluciona. Esta etapa implica una recopilación detallada de información descriptiva sobre la fiesta, incluyendo sus orígenes, tradiciones, participantes y significado cultural. Esta contextualización proporciona el fundamento necesario para entender la relevancia y el impacto de la producción gráfica identitaria asociada con la fiesta.

En la segunda etapa, nos adentramos en la investigación de las representaciones visuales asociadas a la narrativa identitaria de la ciudad durante la fiesta. Se analiza la narrativa desde la perspectiva de los ciudadanos, participantes e informantes clave. Se examinan símbolos, colores y otros elementos visuales característicos de la fiesta. El objetivo es comprender la semántica visual de estos elementos y su contribución a la identidad cultural y narrativa festiva. Esta interpretación nos permite descifrar los significados implícitos y explícitos de la producción gráfica identitaria.

La tercera etapa de nuestro modelo se centra en la clasificación y caracterización de los elementos gráficos identificados previamente. Organizamos y categorizamos estos elementos según su función, estilo, contexto de uso y otras características relevantes. Al profundizar en la caracterización de cada elemento, podemos identificar patrones, tendencias y peculiaridades que contribuyen a la identidad visual única de la fiesta. Esta etapa nos permite entender la diversidad y complejidad de la producción gráfica identitaria en el contexto de la fiesta.

Finalmente, en la cuarta etapa, analizamos el impacto del diseño en la producción gráfica identitaria y, por extensión, en la percepción y experiencia de la fiesta por parte del

público. Evaluamos la coherencia estilística, la originalidad, la eficacia comunicativa y la adaptabilidad de las representaciones visuales utilizadas en la fiesta. Este análisis nos permite comprender cómo el diseño contribuye a la construcción y difusión de la identidad cultural y narrativa de la fiesta, así como su influencia en la participación y la apropiación simbólica por parte de la comunidad.

Figura 5. *Modelo de análisis e interpretación*

MODELO DE ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN	
ETAPA 1: Exploración y contextualización de la fiesta	Recopilación de información histórica, social y cultural sobre la festividad. Identificación de orígenes, evolución y significado cultural.
ETAPA 2: Análisis de Representaciones Visuales	Estudio de la narrativa identitaria de la ciudad a través de la festividad. Identificación de símbolos, colores y elementos visuales.
ETAPA 3: Clasificación y Caracterización Gráfica	Organización de los elementos gráficos según su función, estilo y contexto de uso. Identificación de patrones visuales y tendencias.
ETAPAS 4: Evaluación del Impacto del Diseño	Análisis de la coherencia estilística, eficacia comunicativa y adaptabilidad de los elementos gráficos en la identidad cultural de la festividad.

Fuente. Elaboración propia

3.2.1. Primera etapa: recopilación descriptiva y contextualizada de la fiesta

La "recopilación descriptiva contextualizada" es una fase crucial dentro del modelo de análisis e interpretación diseñado para abordar el 'Pase del Niño Viajero'. Este proceso implica la recolección meticulosa de datos que describen detalladamente el fenómeno cultural en su contexto sociohistórico. En esta etapa, se busca capturar tanto los aspectos visibles y manifiestos como los elementos implícitos y subyacentes, vinculados a la realidad subjetiva de los participantes. El objetivo es construir una base informativa rica y contextual, que sirva como fundamento para las siguientes fases interpretativas del análisis.

En este contexto, es pertinente señalar que la operacionalización de esta fase específica está vinculada al logro del primer objetivo específico de este proyecto de investigación. Dicho objetivo se expresa de la siguiente manera: describir y contextualizar la fiesta popular 'Pase del Niño Viajero' desde una dimensión histórica, social y espacial en el período comprendido entre 1961-2019.

Ahora bien, la palabra 'fiesta', proveniente de la raíz latina '*festum*', se traduce como regodeo, contento y gozo. Todas las acepciones de este concepto reflejan una condición colectiva, que implica la convergencia de individuos en un espacio-tiempo específico con el propósito de celebrar un acontecimiento de relevancia social.

La fiesta representa la efervescencia de la colectividad, siendo una de las formas elementales de la vida colectiva y la expresión de una sólida solidaridad mecánica. (Durkheim, 1915).

Autores como Franz Boas (1992) y Marcel Mauss (1979) se centran en el concepto del maná en relación con la fiesta, donde esta se entiende como el alma colectiva y no como una expresión de individuos aislados. Desde este enfoque, la fiesta se percibe como una suprarrealidad que sirve de refugio e incluso de escape de los grandes problemas, como el hambre, la muerte y la sexualidad.

Los rituales, las celebraciones y los encuentros son elementos cruciales en el sistema social. Estos eventos representan una disipación del orden y del tiempo en la vida cotidiana, y aunque son pausas breves, devuelven a las personas a un estado primigenio y caótico. Sin embargo, son fundamentales para mantener el orden y evitar la anarquía. La fiesta popular ayuda a mantener y reafirmar la identidad de las personas, y al mismo tiempo, facilita la unión, cohesión y solidaridad entre los miembros de los grupos sociales, lo cual confiere un poder integrador y aglutinante.

La relevancia de las fiestas populares es un tema recurrente en estudios científicos, especialmente en los campos de la antropología y la sociología. Esto se debe tanto a su naturaleza como fenómeno social como a su potencial interpretativo y expresivo, que las convierte en objetos de estudio significativos.

González (2002) sostiene cómo las fiestas populares son las expresiones más ricas de los pueblos, dado que en ellas se combinan expresiones culturales a través de danzas, comidas, vestimentas y artesanías, marcadas por el sello del mestizaje.

Según Durkheim (2018), las festividades cumplen una doble función en la vida social. Por un lado, actúan como espacios donde los individuos fortalecen su sentido de pertenencia y solidaridad comunitaria. Por otro, especialmente en el caso de las fiestas

populares, pueden convertirse en herramientas de resistencia y protesta frente a las estructuras de poder vigentes, al tiempo que sirven para preservar la identidad cultural y promover la conciencia política, social y organizativa de una comunidad.

En este sentido, Llerena (2001) afirma que una fiesta popular ofrece el marco cultural y social perfecto para reflejar las relaciones entre las distintas entidades, las cuales conforman la sociedad: la gente común quien celebra sus tradiciones y las instituciones que regulan, promueven o gestionan dichas fiestas. La fiesta popular 'Pase del Niño Viajero' constituye nuestro objeto de estudio, pues en ella se reflejan importantes aspectos de la idiosincrasia cultural de la ciudad de Cuenca, Ecuador.

Esta celebración no solo actúa como un medio para la reafirmación de la identidad colectiva, sino que también fomenta la cohesión social y la solidaridad entre los participantes. A través del análisis de sus rituales, encuentros y manifestaciones culturales, podemos comprender cómo estas fiestas funcionan como espacios de resistencia y expresión cultural, donde se conjugan lo tradicional y lo contemporáneo, fortaleciendo el tejido social de la comunidad.

Por tanto, estudiar el 'Pase del Niño Viajero' desde esta perspectiva nos permite explorar las dinámicas de interacción entre los diversos actores sociales y las instituciones, así como el impacto de estas celebraciones en la construcción y mantenimiento de la identidad cultural local.

El Pase del Niño Viajero, constituye una de las manifestaciones de la devoción y de la cultura popular cuencana, relacionada con el nacimiento del Niño Dios (...) En el año 1933, el 24 de diciembre, se realiza la primera pasada con la presencia de familiares, en el año de 1961 la imagen del Niño fue llevada a Tierra Santa, recibiendo la bendición del Papa Juan XXIII, pasó por el río Jordán donde se bautizó Jesús (Revista de la Fundación Municipal de Turismo Cuenca, 2014).

Dentro de la información recopilada con corte histórico, se evidenció una escasa documentación sobre procesiones y autos sacramentales en honor al Niño Jesús (El Hijo de Dios en la religión católica) en la ciudad de Cuenca durante el período colonial y los primeros años de independencia en Ecuador. Entre los documentos consultados, destaca el "Libro de Cabildos" de la Ciudad de Cuenca, que, durante la época borbónica, indicaba el rol que debía

cumplir un alcalde de barrio, quien en ese entonces administraba la parroquia y era responsable de guiar la conducta moral.

Esta falta de registros históricos sobre las celebraciones en honor al Niño Jesús en este periodo subraya la importancia de estudiar las festividades contemporáneas como el 'Pase del Niño Viajero'. A través del análisis de estas celebraciones modernas, podemos inferir y reconstruir aspectos de las prácticas y creencias religiosas de la comunidad de Cuenca a lo largo del tiempo.

Además, el papel del alcalde de barrio, tal como se describe en el "Libro de Cabildos", nos proporciona un contexto valioso para entender la evolución de las responsabilidades y funciones de los líderes comunitarios en la organización y gestión de festividades religiosas. Esto permite trazar una línea de continuidad entre las prácticas pasadas y presentes, aportando una visión más completa de la cultura festiva y religiosa en Cuenca.

El principal cuidado de los alcaldes será evitar las juntas que, con motivo de festines, velorios, misas del Niño, compadrazgos y a lo que llaman puros, respecto de dichas juntas se reducen a embriagueces y otros escándalos, desórdenes en deservicio de ambas majestades y por tanto deben ser prohibidas y castigadas; pero no prohibirá que los vecinos de dichos barrios y ciudad se diviertan honestamente en sus casas con músicas y bailes (Archivo de la Ciudad. Libro de Cabildos de Cuenca 1783-1784, folio 78).¹

Si bien no se hallaron documentos con detalles precisos relacionados con actos procesionales de aquella época, es preciso aclarar que se exploraron antecedentes del 'Pase del Niño Viajero'. Según las investigaciones de Diego Arteaga, centradas en el período 1875-1900, entre las festividades más relevantes para los ciudadanos se encontraba la Navidad y sus innumerables velorios, en los cuales se servía licor, se entonaban canciones acompañadas de acordes de guitarra, y asistían hombres y mujeres de toda edad, frente al altar del Niño Dios que presidía estas reuniones (Arteaga, 2008, p.160).

Estas festividades navideñas resaltan la importancia de las celebraciones religiosas en la vida cotidiana de la comunidad cuencana. A pesar de la escasez de documentación

¹ Archivo de la Ciudad. Libro de Cabildos de Cuenca 1783-1784, folio 78.

específica sobre procesiones en honor al Niño Jesús durante el período colonial y los primeros años de la independencia, los registros de velorios y reuniones navideñas ofrecen una ventana valiosa para entender cómo las prácticas religiosas y festivas han evolucionado y se han mantenido en el tiempo.

El análisis de estos eventos nos permite inferir la persistencia de ciertas tradiciones y la manera en que estas han contribuido a la construcción de una identidad cultural colectiva. La continuidad de celebraciones como el 'Pase del Niño Viajero' refleja la adaptación y preservación de costumbres que han sido fundamentales para la cohesión social y la expresión cultural en Cuenca.

Juan Bautista Stiehle señala otro dato de interés que referencia a las festividades como el “Culto al Niño Jesús”:

Las principales fiestas populares son las del Niño y los inocentes; entonces cada familia debe pasar alguna misa en honor al Niño que expresa la ternura y sentimientos del corazón. Estos himnos [los tonos del niño] son ejecutados casi siempre por una voz infantil y acompañados por varios instrumentos, además del órgano (citado por Arteaga, 2008, p.161).

Como se señaló previamente, la limitada disponibilidad de información en los registros históricos sugiere que estas celebraciones religiosas se apoyaron en la presencia de imágenes que acompañaban a los fieles en su camino hacia la misa (ver figura 6). En la ciudad, se desarrolló un sentido religioso a través de una simbología que buscaba facilitar la experiencia de trascendencia, la cual se materializaba en actos de fe mediante la veneración de imágenes, una práctica común dentro del catolicismo.

Esta observación destaca la importancia de las representaciones visuales en la expresión de la religiosidad popular y la construcción de significados religiosos dentro de la comunidad cuencana. Las imágenes religiosas no solo servían como objetos de devoción, sino que también cumplían una función social al unir a los fieles en torno a una identidad compartida y proporcionar un punto de conexión con lo divino en el contexto de las celebraciones litúrgicas y procesiones religiosas.

Figura 6. *Preparativos Pase del Niño. Ca. 1925-1935*



Nota. Instituto Nacional de Patrimonio Cultural INPC. FFN Ecuador. Fuente: Manuel Jesús Serrano

Bajo esta premisa, los Pases del Niño constituyen el devocional más álgido al Niño Jesús. Acorde a la concurrencia, existen pases mayores y pases menores.

La festividad más destacada e influyente en la devoción de la comunidad cuencana es el 'Pase del Niño Viajero', que tiene lugar cada 24 de diciembre y, debido a su gran afluencia de participantes, se considera un pase mayor. El origen de esta advocación se remonta a la siguiente historia:

La imagen del Niño fue mandada a trabajar en madera por la Señora Josefa Heredia en el año 1823. Ella inicia el culto a la escultura y, después de cuatro generaciones, llega a manos del Vicario de la Arquidiócesis de Cuenca, Miguel Cordero Crespo, [quien] en el año de 1961, lleva la imagen a una peregrinación por varios lugares de Tierra Santa y en la que al final, fue bendecida por el Papa Juan XXII (González, 1981, p.58).

Una vez de regreso es cuando el Niño adquiere el nombre de “Viajero”:

Cuando regresó la gente devota del pueblo y en especial la mantenedora por muchos años de los pases que se realizaban en varias iglesias de Cuenca como La Merced, El Cenáculo, María Auxiliadora y especialmente con el Niño del Hospital, Doña Rosa Palomeque de Pulla exclamó al ver la escultura: ¡Ya llegó el Viajero! y debido a su buena amistad con Monseñor Cordero, recibió el encargo de organizar la procesión (González, 1981, p.58).

Fue entonces en el año 1961 que se realizó por primera vez la procesión de este Niño Viajero. Cuentan las crónicas de aquel 24 de diciembre:

[...] el doctor Miguelito (Monseñor Cordero) llevaba al niño en los brazos, una banda de pueblo² iba delante de él, se descansaba en cada esquina donde los niños le cantaban al Viajero para participar en el acto que recorrió la calle Bolívar, desde el templo de San Sebastián hacia la Catedral, donde se oficiaba una misa, así se mantuvo por diez años, hasta la muerte de su primera mantenedora Doña Rosa Palomeque de Pulla (Llivipuma Pulla, 2009).³

Al fallecer Doña Rosa, sería su hija, Rosa Pulla Palomeque, quien continuaría el legado. Según sus propias palabras:

Mamita me dijo: tú tienes que seguir haciendo la fiesta al Niño Viajero, si no, con quién queda, desde allí, aquí me tiene, ella descansando y yo muriéndome con tanto trabajo (Zamora 2000, A-5).

Entre otras funciones, la mantenedora se encargaba de visitar de manera anual ciertas parroquias de Cuenca, como El Arenal, para convocar a los peregrinos al Pase, antes de la festividad.

Llegada la fecha, todos se acomodaban en el barrio Corazón de Jesús a las nueve y media de la mañana. La procesión se encaminaba al centro de la ciudad por la calle Bolívar, siguiendo por San Alfonso y Sucre hasta alcanzar el Parque Calderón y la Catedral. El Vicario ensalzaba la imagen del Niño y bendecía a las personas asistentes, depositando luego la imagen en uno de los cubículos pertenecientes a ese templo.

En los inicios de esta festividad, fueron pocos los participantes: hijos de familiares y allegados de Doña Rosa Palomeque de Pulla. Sin embargo, con el correr del tiempo, fueron sumándose grupos de infantes en representación de diferentes familias y comunidades

² Agrupaciones musicales que acompañan en la procesión. En la ciudad de Cuenca, existen aún bandas pertenecientes a gremios y sociedades, quienes prestan sus servicios en distintas procesiones, pero no son tan completas ni tan bien organizadas como las que participaban en el *Pase del Niño Viajero*. Entre estas últimas están las de la Alianza Obrera, La Salle, las bandas de Llacao, Paccha, Nulti, Baños y El Valle. Generalmente, los instrumentos musicales de estos conjuntos lo constituyen la guitarra, el violín, la bocina, el pingullo, la flauta, la quipa, el bombo, el acordeón y el rondador.

³ Entrevista realizada a Carmela Llivipuma Pulla, hija de la exmantenedora del Pase del Niño Viajero, por Elizabeth Solano, 20 de noviembre de 2009.

alejadas, convirtiendo en tradición la preparación anticipada de la vestimenta para ser usada en el día de la procesión⁴.

El desfile lo iniciaban, en orden, el Ángel de la Estrella, símbolo de la anunciación a María, los Reyes Magos de Oriente, que acudieron al nacimiento de Jesús con regalos para rendirle homenaje, la Virgen María, madre de Jesús, y San José de Nazaret, esposo de María; luego les seguían comparsas donde las personas utilizaban una indumentaria particular y representaban a los Mayorales con sus caballos, los Negros Danza, las Indias y los Jíbaros, quienes son hoy consideradas figuras típicas de la celebración. Un carro alegórico llevando al Niño Viajero cerraba la procesión.

En los inicios de esta festividad, los participantes eran clasificados en mayores (religiosos, hijos de familias pudientes) y menores (hijos de servidumbre, oriundos de comunidades rurales como Azuay y Cañar). Los participantes mayores eran los encargados de presidir la procesión. De hecho, muchos de estos roles han perdurado hasta nuestros tiempos. Llama muchísimo la atención el rol actual de los participantes menores, quienes en el presente proyecto se intentará registrar desde el diseño la razón de esto.

En la fiesta 'Pase del Niño Viajero', los religiosos interpretaban a aquellos que, de acuerdo con la Biblia, participaron del Nacimiento de Jesús, con un rol sustancial en el carro alegórico. Ellos son:

- a) *Ángel de la Estrella*: un niño vestido con túnica, guantes, medias y sandalias blancas. Un tul blanco cubre su cabeza. En su espalda usa alas de papel. Una madera con punta de estrella forrada en papel aluminio es sostenida por su mano derecha. Preside el desfile montado en un caballo blanco.
- b) *Virgen María*: una niña con larga cabellera rubia, de entre 8 y 12 años. Solía provenir de una familia pudiente. Vistiendo una túnica de color celeste o blanco, con un lazo dorado a la cintura, lleva guantes, medias y zapatillas blancas, un manto celeste y una mantilla de tul sobre la cabeza.

⁴ En la actualidad, el precio de la indumentaria varía según la importancia y el lujo del personaje que se intenta representar.

- c) *San José*: un niño vestido con túnica y manto de color café, con peluca y una larga barba postiza. Lleva guantes, medias, sandalias y en su mano izquierda sostiene una azucena.
- d) *Reyes Magos*: niños vistiendo túnicas de color en contraste con sus capas y pantalones a la rodilla. Usan medias y guantes de color blanco. Dos de ellos usan una larga barba, excepto el rey negro, quien lleva el rostro pintado con grasa y hollín. Portan oro, mirra e incienso para regalar al Niño, además de un cetro.

El grupo de intérpretes menores lo componen el resto de convocados con vestimentas típicas de los Andes, quienes portan todo tipo de ofrenda local. Eran principalmente niños de zonas rurales que interpretaban a los Mayorales, las Cholas Cuencanas, los Negros Danza, los Indígenas de San Juan y los *Cuentayos*. En la actualidad, sólo desfilan los Mayorales y las Cholas:

- a) *Mayorales*: presentes desde el principio de la celebración, representan campesinos prestigiosos, con mucho poder sobre la peonada de las haciendas de Azuay y Cañar, a la que controlaban y protegían. En la procesión con ropa de lujo tradicional: ponchos con vibrantes bordados y sombreros muy decorados; montados en caballos con "castillos"⁵ a los lados. En las ancas del caballo, las cuales están decoradas con coronas navideñas, monedas, campanas y otras decoraciones, se porta la ofrenda principal que puede ser, entre otros alimentos, un chanco con cuernos, melocotones, boletos en el hocico y en los costados destacan pancartas ecuatorianas. En otros casos, la oferta puede ser un cuy con papas, un gallo o un pavo real listo para ser consumido. Actualmente, un boleto de alta denominación a menudo se coloca en los picos de los galos.
- b) *Cholas Cuencanas*: Visten dos faldas bordadas superpuestas, con bordados de hilo, cintas, canutillos y lentejuelas en los dobladillos. La enagua es conocida como “centro” y la caracterizan sus vivos colores (principalmente, amarillo y rosa intenso). La sobre falda se conoce como “bolsicón”, caracterizada por su sobriedad, sus bordes

⁵ Castillos: Especie de armazón de carrizo ornamentada, en forma de pirámide truncada, compuesta por una gran variedad de frutas, animales de corral, víveres de diferente tipo como: enlatados, pastas, etc., así como dinero y otros bienes. Al final de la fiesta los asistentes pueden tomar cualquier producto u objeto del castillo, con la condición de que aquel que coja algo de dicho “castillo” debe reponerlo el año venidero, y mejorar lo obtenido, para así volver a entregar un castillo cada vez mejor, o más suntuoso (Encalada 2010, 57).

acaban en prolijos. Usan blusas de seda blanca de profundos escotes, con manga corta con bordados y frunces en la cintura. Cubren sus hombros con un paño colorido, cuyos bordes se rematan en “ikat”. Suelen usar sombreros de paja adornados con cintillos negros que combinan con zapatos al tono⁶.

- c) *Indios de San Juan*: Usan pantalones negros y ponchos rojos con rayas en azul o café, cotonas de cuello alto con finísimas líneas contrastantes rojas y negras, calzan alpargatas y portan sombreros de lana.
- d) *Negros Danza*: Se pintan el rostro con grasa y hollín, y los labios de color rojo. Usan pantalones coloridos que llegan hasta las rodillas; camisas rojas, azules, verdes o amarillas con una cinta de cuero en la cintura; una cinta de tres colores que cruza el hombro derecho; alpargatas o zapatos; y, en la cabeza, una “chanta”⁷ negra. Se trasladan bailando con mazos de madera en ambas manos, con los que golpean partes de su cuerpo para producir una música característica.
- e) *Cuentayos*: niños disfrazados como trabajadores de hacienda. Representan a los peones de hacienda del Cañar, aborígenes con autoridad sobre la tribu, con un estatus menor al de mayordomo, de quien recibían órdenes, aunque desempeñaban sus funciones cuando éste se ausentaba. Generalmente se ocupaban de cuidar el ganado (Eljuri y González, 2008, p. 30). Con ropaje muy humilde, no montan caballos. Llevan a pie algún animal de corral o vegetales producidos en sus huertos para ofrecer al Niño.
- f) *Jíbaros*: Muchos menos en número, aunque son personajes tradicionales de la celebración. Llevan taparrabos, confeccionados con coloridos lienzos a rayas. Del hombro cuelgan shigras tejidas de fibra vegetal, adornan sus cabezas con coronas de

⁶ Los orígenes de la indumentaria de la chola cuencana se remontan a la segunda mitad del siglo XVII, siendo usados tanto en los sectores rurales como urbanos de esta región. Se caracteriza por colores vivos —algo común en el mundo andino— los bordados en las prendas y los paños hechos con técnica ikat. Los atuendos de las cholas son similares para los días ordinarios de trabajo y para los de fiesta, caracterizándose estos últimos por su mayor elegancia consistente en mejor calidad de las telas, preciosismo en los bordados y finura de los adornos. Como complemento del vestido se destaca el peinado en dos trenzas, cuidadosamente conformadas con sus cabellos que coquetamente se extienden desde los hombros sobre la blusa y son atadas al final con cintas multicolores (CIDAP 2004, 39).

⁷ Chanta: (Palabra Quichua). Especie de sombrero adornado con plumas, espejos, lentejuelas, y envuelto en una cinta. Lo usan los danzantes (Encalada 2010, 63).

plumas coloridas y llevan lanzas de madera. Se desplazan bailando descalzos, o en un carro alegórico con copiosa vegetación, representando la selva amazónica.

La organización de la fiesta 'Pase del Niño Viajero' dura el año completo y comprende tres momentos, mismos que se mantienen hasta la actualidad: invitación, velación y misa.

Figura 7. *Velación del Niño Viajero. Etapa dos de la organización*



Fuente. José Luis Bermeo

La invitación solía definir el éxito de la celebración. Se dividía en dos partes: la invitación a los habitantes de las zonas rurales y la invitación a los habitantes de la ciudad. Dado que invitar a las personas de las zonas rurales implicaba mucho más tiempo, por las distancias, Doña Rosa Pulla solía planificar estas visitas con 4 meses de antelación. Cuando se trataba de un pueblo o un caserío, contactaba a las personas más prestigiosas y poderosas (el párroco, el síndico, etc.), para que fuesen ellos quienes transmitiesen el mensaje. González explica que:

La mantenedora, después del afectuoso saludo a cada uno de los invitados para el Pase del Niño, ofrece como don o regalo una canasta de pan de dulce hecho por ella (...), que es

recibido con mucho agradecimiento por la mayoría de las personas, quiénes, en reconocimiento, se comprometen a participar con sus hijos disfrazados de lo que desea quien les invita (González, 1981a, p. 47).

En ocasiones, la situación económica del prioste era mala, y por esa razón se negociaba su concurrencia con la mantenedora, quien mencionaba qué es lo que necesitaba y en qué el prioste se podía ofrecer en ayudar. Casi nadie se negaba a esta invitación, pero, si alguien expresaba no querer concurrir o no atendía gentilmente a la mantenedora, ésta ponía en práctica sus técnicas discursivas persuasorias, con argumentos como la furia que desencadenaría la negativa en el Niño Viajero. “Si no la recibían o escuchaban, se retiraba ofendida y molesta haciendo comentarios negativos en voz baja: ¡Indio cerdón! ¡Adefecioso!, si parece piojo. Se atreve a negarnos, ¡qué se ha creído!” (González, 1981a, 50).

Después de su recorrido rural, entrada noviembre, la mantenedora se dirigía a realizar la invitación en Cuenca. El segundo momento se iniciaba bendiciendo pan y dulce, ceremonia que convocaba a las personas más prestigiosas de la ciudad. Según las propias palabras de Doña Rosa:

Se hacen roscas, cakes, panes mestizos, blancos y de varias figuras, quesadillas y más, que se los coloca en un cuarto junto al Niño Viajero y los bendice el vicario, para brindarles a los principales priostes de la ciudad que colaboran en la organización (Zamora 2000, A-5).

La velación se realiza como recordatorio del nacimiento del Niño Jesús en Belén (ver figura 7). En ella se acompaña en vela al Niño Viajero. Rezos, cantos y vigilia son característicos de este momento, esperando la llegada.

[El] Niño Viajero, (...) propiedad particular de la Congregación del Carmen de la Asunción, salía exclusivamente a la casa de su mantenedora para ser velado cada año. Ahí, Doña Rosa Pulla arreglaba un altar principal en la sala, donde colocaba a la imagen rodeada de flores (...) y lucía su mejor ropaje y joyas. Delante del altar, se colocaban grandes candelabros con velas de parafina y lámparas eléctricas formando dos filas. (González 1981a, 57)

En esta etapa dentro de la organización de la fiesta, solían asistir los allegados a la mantenedora y los priostes más importantes, quienes la ayudaban desde hacía muchos años. Entablaban conversaciones respetuosas, con cuidado de no ofender al Niño. González

destaca que “en una velación, uno de los asistentes hizo un comentario gracioso y picaresco a la mantenedora del Pase y ella contestó: ¡Calla tonto! no digas esas cosas no ves que el Niñito nos está viendo y puede castigarte” (1981a, p. 56). Llegada la medianoche, Doña Rosa ofrecía a los participantes chocolates, café y pan o draque. También los niños entonaban villancicos, acompañando el canto con triángulos de metal, silbatos cerámicos de agua con forma de pájaro y un acordeonista. Estos villancicos o “tonos del niño”⁸ son en Cuenca una tradición. “Comenzaron los villancicos. Lindas voces infantiles interpretaban los amores de Cuenca y su Niño Dios, tan mimado. En música autóctona, en coplas autóctonas” (Muñoz Cueva, 2000, p. 5).

La palabra ‘tono’ como sinónimo de villancico, tiene su origen en la expresión popular “toca un tonito”, que siempre algún devoto decía durante la velación en Cuenca, esperando que quien estuviese a cargo de la musicalización ofreciera una pieza tradicional.

[...] tratándose del villancico cuencano, la fiesta adquiere un color propio, sabor decembrino, sabor y color de villancico morlaco nacido de la más pura entraña popular: es la fiesta pascual del Tono del Niño: estos Tonos del Niño que oyeron, tocaron y cantaron los tatarabuelos de la colonia y que se siguen oyendo, tocando y cantando y se seguirán escuchando de aquí mil años... (Lloret Bastidas, 1993, 262).

La misa se reservaba con un mes de antelación, como cierre de la procesión. En sus comienzos solía celebrarse en la Catedral, dado que el vicario ofrecía facilidades, aunque, como en otras parroquias, “por ser una misa de primera, es decir, por el número de devotos asistentes y por los villancicos tocados por el maestro capilla, costaba \$300.00 [trescientos sucres]” (González, 1981a, p. 88).

⁸ Es complejo hacer consideraciones precisas sobre el origen del Tono del Niño Cuencano, pero lo que sí es indiscutible reconocer es, que desde ya entrado el siglo XX, se ha interpretado un ritmo único e inconfundible que ha permanecido hasta hoy, que probablemente no pertenece a ningún género tradicional ecuatoriano practicado en las diferentes regiones del país, ni a ninguna manifestación musical del calendario festivo religioso o profano. Este ritmo poco común de villancico se ha dado en llamar “Tono del Niño”, villancico cuencano, ritmo tradicional cuencano, ritmo cuencano, ritmo regional, villancico morlaco y se ha desarrollado en tierras morlacas. Además, el texto literario de estas canciones es de métrica regular con versos de carácter popular, creados por poetas anónimos mayoritariamente. Esa conjunción de música y letras entonadas con melodías y acordes tonales y pentafónicos evoca una sociedad de mestizaje con valores ancestrales, indígenas y coloniales (Sánchez y Alvarado 2011, 31).

La misa se celebra para toda imagen del Niño Dios que se ubique en la iglesia⁹, donde el rito se consagra, puesto que constituye “un mecanismo por medio del cual el hombre religioso compromete su acción con lo sagrado, esperando ser oído por la Divinidad y recibir a cambio los favores pedidos” (Landívar 2004, p. 11).

El propósito de esta y otras celebraciones es transmitir confianza y lograr objetivos prácticos. Las acciones llevadas adelante en el transcurso de los rituales son impulsadas por la necesidad de lograr una fuente adecuada y eficiente de gratificación personal o comunitaria. Los propósitos y los efectos que estos causan son distintos en una sociedad u otra, dependiendo de numerosos factores: social, religioso, económico, político, etc., aunque en su mayoría se relacionan con el deseo de trabajar, la buena producción de cultivos, la lluvia, la fertilidad, el ganado, la salud, entre otros.

[...] con el Niño Viajero no hay como negarse a nada, porque se enoja, de donde quiera hay que sacar, cuando está con rabia se pone coloradito. Cuando está tranquilo, todo lo que se le pide hace, no hay cómo decirle nada que cumple todo lo que quiero, ¡conmigo sí que el Niñito ha sido bueno y bonito! (González, 1981, p.166).

La *mancomunidad* que encarna esta celebración fomenta la inclusión social. Todos participan del festejo. Por esta razón, “en el año 2008 fue declarado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, Ciencia y la Cultura como Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado, con el Acuerdo Ministerial 143, considerado, así como el Gran Pase” (Miller, 2015).

Se debe considerar a la fiesta como un espacio cargado de simbolismo, en los rituales y en las representaciones sociales. El pueblo exhibe a los de afuera de qué manera se ve a sí mismo. Año a año, la celebración se reinventa, atribuyendo tal o cual rol, o a través de la producción simbólica que la identifica y al mismo tiempo la diferencia.

Todo proceso de preservación y rescate de la identidad de una sociedad es un acto de comprensión y de individualización que crea una memoria colectiva formada de ideas y

⁹ Los santuarios o templos son percibidos como espacios sagrados, de los cuales irradia la salud material y espiritual, y a los que se acude de forma individual o colectiva en una gama restringida de visitas más o menos ritualizadas (Carós 2003, 227).

creencias que dinamizan el alma de una cultura, imprimiéndole siempre una fisonomía propia (Colombres, 2010).

Todo depende del contexto en que se ubique y el diseño no es ajeno a esta premisa. Tanto el diseño como todas las manifestaciones humanas dependen de la coyuntura en que son pensados y expresados; el tiempo, los parámetros culturales o las cosmovisiones inciden directamente en ellos. Además, como sucede con cualquier manifestación artística, el diseño puede expresarse de manera popular o ilustrada.

En lo que respecta al diseño de índole popular, las artesanías y todo objeto producido mediante técnicas orfebres, labores textiles o alfarería son la viva expresión del diseño que circunda a las fiestas populares. Desde la perspectiva de Durkheim (1915), resulta imprescindible considerar a un fenómeno cultura a modo de objeto para hacerlo susceptible de estudio.

Toda fiesta popular incluye un amplio abanico de creación de objetos para su puesta en escena (vestimenta, elementos decorativos, carros alegóricos, bisutería, etc.), utilizados como símbolo en ritos o ceremonias.

Ahora bien, el estudio de la gráfica de una ciudad comprende al entorno como un transmisor de percepciones y sensaciones, las cuales poseen diferentes connotaciones de acuerdo con el contexto en que se encuentren; en consecuencia, las investigaciones en este campo consideran las variables condicionantes en aspectos cromáticos, pero también morfológicos.

3.2.2. Segunda etapa: significación de los valores gráficos y su vinculación con la narrativa identitaria

El enfoque narrativo dentro del modelo de análisis e interpretación para el 'Pase del Niño Viajero' se centra en capturar y comprender las experiencias subjetivas y testimonios de los ciudadanos, participantes e informantes clave. Esta etapa se basa en la recopilación de datos mediante encuestas y entrevistas a personas vinculadas a la festividad, como organizadores, ciudadanos, participantes y académicos. El objetivo es obtener una visión detallada de las percepciones individuales y colectivas, identificando patrones narrativos,

significados implícitos y conexiones emocionales que contribuyan a una interpretación completa y contextualizada del fenómeno cultural estudiado.

Esta fase específica está orientada a lograr el segundo objetivo de este proyecto de investigación: indagar sobre la significación de los valores gráficos de la fiesta popular 'Pase del Niño Viajero' y su vinculación con la narrativa identitaria de Cuenca, Ecuador, en la construcción de la identidad gráfica.

La encuesta y la entrevista son herramientas esenciales para recopilar relatos orales, tradiciones transmitidas verbalmente y testimonios clave asociados a la festividad. Estos métodos permiten una exploración profunda de las percepciones de los participantes, proporcionando una visión rica de sus experiencias.

El foco principal de emplear estos instrumentos de recolección de datos es obtener una comprensión más completa y contextualizada del fenómeno cultural en estudio. La encuesta, con preguntas estructuradas, proporciona datos cuantificables que ayudan a identificar patrones y tendencias narrativas, mientras que la entrevista, al permitir respuestas abiertas y detalladas, facilita la captura de significados implícitos y conexiones emocionales.

3.2.2.1. Resultados de las encuestas

En el caso de las encuestas, la selección de la muestra es un proceso crucial para garantizar la validez y fiabilidad de los resultados (Kazez, 2009). Para este estudio, basado en un universo poblacional de 636.996 personas¹⁰, se calculó la muestra necesaria con un nivel de confianza del 95%, una distribución aleatoria de la población, una proporción esperada del 50% y un margen de error del 3%. La fórmula utilizada para este cálculo es la siguiente:

$$n = (N * Z^2 * p * q) / (e^2 * (N-1) + Z^2 * p * q)$$

donde:

n = tamaño de la muestra

Z = valor crítico (en este caso, 1.96 para un nivel de confianza del 95%)

¹⁰ Este es el número de personas que, según proyecciones del último censo poblacional (INEC, 2017), habitarían para el año 2020 en la ciudad de Cuenca.

p = proporción esperada (en este caso, 50%)

q = complemento de la proporción esperada (en este caso, 50%)

N = tamaño de la población

e = margen de error (en este caso, 3%)

Sustituyendo los valores en la fórmula, tenemos:

$$n = 636996 * 1.96^2 * 50 * 50 / 3^2 (636996-1) + 1.96^2 * 50 * 50$$

$$n = 6117421464 / 5742559$$

$$n = 1065.2$$

Por lo tanto, se obtuvo una muestra poblacional de aproximadamente 1065 individuos, tanto de habitantes como de participantes. Se realizaron encuestas (ver figura) a esta muestra, obteniendo resultados muy interesantes que se describirán con mayor detalle a continuación. Sin embargo, antes de exponer los resultados, es importante contextualizar las preguntas formuladas con el propósito de indagar sobre la significación de los valores gráficos y su vinculación con la narrativa identitaria.

Las preguntas formuladas en la encuesta están cuidadosamente diseñadas para explorar la relación entre los valores gráficos de la fiesta popular 'Pase del Niño Viajero' (ver figura 8) y la narrativa identitaria de Cuenca. Cada pregunta aporta información valiosa que ayuda a comprender cómo estos elementos gráficos y culturales se perciben y se integran en la construcción de la identidad gráfica de la ciudad. Este enfoque permite una interpretación completa y contextualizada del fenómeno cultural estudiado.

Figura 8. *Formulario de preguntas para la encuesta*

Empezaremos preguntándole por unos datos generales

1. ¿Desde cuál ciudad?
 a) En Ecuador
 b) En el extranjero
 c) No sabe

2. Sexo:
 a) Mujer
 b) Varón
 c) Otro

3. ¿Cuál es su edad? _____

4. ¿Practica Ud. alguna religión?
 Católica, Evangelista, Testigos de Jehová, Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, Adventista, Anglicana, La Iglesia Universal del Reino de Dios, Testamento, Judía, Hindu, Agnóstico, Indiferente, Otro, Otro

5. ¿Cómo cree que se percibe a la ciudad y comunidad cuencana desde la perspectiva de un turista?
 a) Indiferente
 b) Religiosa
 c) Moderna

6. ¿Cómo cree que se percibe la ciudad desde la mirada de los cuencanos?
 a) Indiferente
 b) Religiosa
 c) Moderna

7. ¿Qué tipo de relaciones cree que existen dentro de la comunidad cuencana?
 a) Indiferente
 b) Religiosa
 c) Moderna

8. ¿Puede que la arquitectura urbana de la ciudad es un valor de identidad?
 a) Si
 b) No

9. ¿Qué aspectos identitarios diferentes a los arquitectónicos puede ser considerados en la ciudad de Cuenca?
 a) Religión
 b) Cultura
 c) Las costumbres y tradiciones

10. Identifica los siguientes gráficos:

11. ¿Cree que la religiosidad de la comunidad cuencana es un valor de identidad?
 a) Si
 b) No

12. Dentro de la identidad cuencana, la religiosidad, prestigio y estatus ¿qué importancia tienen?
 a) Demasiada
 b) Poca
 c) Nada

13. En la fiesta Pase del Niño Viajero, ¿se evoca cierto estatus y prestigio como propósito parte de los participantes?
 a) Si
 b) No

14. El 24 de diciembre, fecha en donde la festividad tradicional del Pase del Niño Viajero tiene lugar, ¿es considerada como un acontecimiento importante para la ciudad de Cuenca?
 a) Si
 b) No
 c) Es indiferente

15. Para la ciudad de Cuenca y sus habitantes, ¿qué representa la fiesta Pase del Niño Viajero?
 a) Religión
 b) Fe
 c) Religiosidad
 d) Tradición

16. La fiesta mencionada, ¿podría ser considerada un símbolo de la identidad cuencana?
 a) Si
 b) No
 c) Indiferente

17. El desarrollo de la festividad tradicional del Pase del Niño Viajero es el incremento de las ventas en los comercios?
 a) Si
 b) No
 c) Indiferente

18. Para usted, ¿cuál es el personaje más importante del Pase del Niño Viajero con el que se revistan los participantes?
 a) Papá
 b) Papá
 c) Papá
 d) Papá

19. Si se le pidiera identificar a Cuenca a través de colores, ¿cuáles serían?
 a) Rojo
 b) Verde
 c) Azul
 d) Negro

20. Si se le pidiera identificar a Cuenca con gráficos, ¿cuáles serían?
 a) A
 b) B
 c) C

Contexto Demográfico y Sociocultural

Identificación de Aspectos Identitarios

Percepciones sobre la Identidad y Cultura de Cuenca

Identificación de Cuenca a través de Colores y Gráficos

Identificación de Aspectos Identitarios

Fuente. Elaboración propia

En contexto con el párrafo anterior, las preguntas 1,2,3,4 *proporcionan un contexto demográfico y sociocultural* crucial para entender la diversidad de los encuestados. Saber dónde crecieron, su género, edad y afiliación religiosa permitieron contextualizar sus respuestas en función de sus antecedentes y experiencias personales, lo cual es esencial para interpretar cómo estos factores influyen en su percepción de los valores gráficos y la identidad de Cuenca.

Las preguntas 5,6,7,8 relacionadas a las *percepciones sobre la identidad y cultura de Cuenca* exploran cómo los encuestados perciben la identidad de Cuenca tanto desde una perspectiva interna (como cuencanos) como externa (desde la perspectiva de un turista). Esto es fundamental para comprender cómo los valores gráficos y otros aspectos de la identidad cultural están representados y percibidos tanto dentro como fuera de la comunidad.

Las preguntas 9,10 relacionadas con la *identificación de aspectos identitarios*, buscan identificar qué otros elementos, además de los arquitectónicos, contribuyen a la identidad de Cuenca. La identificación de gráficos específicos permitirá evaluar cómo se representan visualmente estos aspectos identitarios en la fiesta del 'Pase del Niño Viajero'.

Las preguntas 11 a 8 relacionadas con la *Significación de la Fiesta*, están dirigidas a entender cómo la fiesta del 'Pase del Niño Viajero' se integra y simboliza aspectos de la identidad cuencana. Exploran la percepción de la religiosidad, el estatus y la importancia de la festividad tanto desde una perspectiva individual como colectiva. También evalúan el impacto económico y el significado cultural que tiene esta celebración para los habitantes de Cuenca.

Las preguntas 19 y 20 relacionadas con *Identificación de Cuenca a través de Colores y Gráficos* son cruciales para vincular los valores gráficos con la narrativa identitaria. Al identificar colores y gráficos que representan a Cuenca, se puede entender mejor cómo estos elementos visuales contribuyen a la construcción de la identidad gráfica de la ciudad, particularmente en el contexto de la festividad del 'Pase del Niño Viajero'.

Ahora bien, tras la aplicación de la encuesta a la muestra poblacional de 1065 individuos, tanto habitantes como participantes del 'Pase del Niño Viajero', se obtuvieron resultados que proporcionan una visión profunda y detallada sobre la significación de los valores gráficos de esta festividad y su vinculación con la narrativa identitaria de Cuenca, Ecuador. A continuación, se presentan los hallazgos más relevantes organizados en categorías temáticas que fueron abordadas en este apartado.

De acuerdo con los resultados de las primeras cuatro preguntas de la encuesta, el 53% de los encuestados son mujeres, el 41% son hombres, y el 6% se identifican con la categoría de "otros", que incluye a aquellos que no se alinean con las categorías tradicionales de género (ver anexo). Este dato es significativo pues indica una mayor participación femenina en la encuesta, lo cual puede influir en las percepciones y valoraciones de los elementos culturales y gráficos asociados a la festividad. La inclusión de una categoría de género no binario también refleja una sensibilidad hacia la diversidad de identidades presentes en la comunidad cuencana.

En cuanto a la distribución por edad, el 68% de los encuestados se encuentran en el rango de 13 a 34 años, el 30% tienen entre 35 y 67 años, y solo el 2% están en el rango de 68 a 90 años. La predominancia de participantes jóvenes puede ofrecer una perspectiva contemporánea y dinámica sobre la identidad gráfica y cultural de Cuenca. Este grupo etario, mayoritario en la encuesta, es probable que esté más influenciado por las tendencias

modernas y digitales, lo cual puede afectar sus percepciones sobre los valores gráficos de la festividad.

Estos datos preliminares proporcionan una base sólida para entender las percepciones demográficas que influyen en el análisis posterior de los valores gráficos del 'Pase del Niño Viajero'. La alta representación de mujeres y jóvenes asegura que las interpretaciones de los datos reflejen las perspectivas de estos grupos, lo cual es esencial para una comprensión completa y matizada de cómo se construye y percibe la identidad gráfica en Cuenca. En los siguientes apartados, se explorarán en detalle las respuestas obtenidas, proporcionando una visión integral sobre la narrativa identitaria y los elementos gráficos que definen esta festividad.

Los datos demográficos y socioculturales obtenidos en la encuesta proporcionan un contexto crucial para entender la diversidad de los encuestados y cómo sus antecedentes pueden influir en su percepción de los valores gráficos y la identidad de Cuenca. Un porcentaje significativo de los encuestados (48%) creció en zonas rurales, mientras que el 34% lo hizo en el centro de la ciudad y el 18% en otras ciudades. Esta distribución refleja una diversidad geográfica entre los encuestados, lo cual resulta esencial para interpretar sus percepciones sobre los valores gráficos y la identidad de Cuenca.

Los encuestados que crecieron en zonas rurales pueden tener una percepción más tradicionalista y arraigada en las costumbres locales, podría influir en su valoración de los elementos gráficos del 'Pase del Niño Viajero' como representativos de una identidad más auténtica y vinculada al folclore. Aquellos quienes crecieron en el centro de Cuenca, donde la influencia urbana y modernizadora es más fuerte, podrían tener una perspectiva que combine elementos tradicionales con una apreciación por lo moderno y lo cosmopolita. Los encuestados nacidos en otras ciudades pueden aportar una visión externa y comparativa, lo cual es esencial para entender cómo se percibe la identidad cuencana desde diferentes puntos de vista.

La **pregunta 4** de la encuesta, indaga sobre la afiliación religiosa de los encuestados, proporciona una perspectiva crucial sobre el contexto sociocultural de los participantes. Estos datos permiten comprender cómo las creencias religiosas pueden influir en la percepción de los valores gráficos y la identidad de Cuenca, particularmente en relación con

la fiesta popular 'Pase del Niño Viajero'. Los datos muestran que la mayoría de los encuestados se identifican como católicos (61.1%), lo cual es consistente con la predominancia histórica y cultural del catolicismo en Cuenca y en muchas partes de Ecuador. Este contexto religioso es esencial para interpretar las percepciones sobre la fiesta del 'Pase del Niño Viajero', que es una celebración profundamente arraigada en las tradiciones católicas.

La alta proporción de encuestados católicos sugiere que muchos participantes de la encuesta comparten un marco cultural y religioso común, lo cual puede influir en su percepción de los valores gráficos asociados con el 'Pase del Niño Viajero'. La iconografía y los símbolos católicos presentes en la festividad probablemente resuenan fuertemente con esta mayoría, reforzando la identidad cultural y religiosa de Cuenca. Aunque los católicos son mayoría, la presencia de otras religiones y creencias (evangelistas, testigos de Jehová, adventistas, agnósticos, ateos, etc.) muestra una diversidad religiosa que puede influir en cómo se perciben y valoran los elementos gráficos de la festividad. Esta diversidad añade matices a la interpretación de la identidad gráfica de Cuenca, pues cada grupo puede tener diferentes niveles de conexión y valoración hacia los símbolos y tradiciones de la festividad. La festividad, vista a través de los ojos de una población mayoritariamente católica, pero con una presencia significativa de otras creencias, refleja una identidad gráfica que es a la vez unificadora y diversa. Los valores gráficos de la festividad no solo representan la fe católica, sino también se integran y dialogan con otras identidades religiosas presentes en la comunidad.

Según los resultados de la **pregunta 5**, tanto los residentes locales como los turistas perciben esta ciudad histórica de manera específica. La pregunta indagaba sobre cómo se percibe la ciudad y comunidad cuencana desde la perspectiva de un turista, ofreciendo opciones de respuesta que reflejan distintos aspectos de su identidad cultural: tradicionalista, religiosa y moderna.

Los datos recopilados muestran cómo el 49% de los encuestados consideran que los turistas perciben a Cuenca de manera tradicionalista, mientras un 31% considera lo religioso como el centro de la percepción. Por otro lado, el 18% de los encuestados opinan que los turistas ven a Cuenca desde una perspectiva moderna. Es importante destacar a un 2%, quien opta por no responder la pregunta.

Estos resultados indican cómo la mayoría de los encuestados creen que los turistas ven a Cuenca a través de una lente tradicionalista, sugiriendo una valoración de la ciudad por su arraigo a profundas tradiciones culturales y prácticas, como el 'Pase del Niño Viajero'. Este hallazgo es crucial para la investigación, pues conecta directamente con el objetivo de entender cómo los valores gráficos de esta festividad popular contribuyen a la narrativa identitaria de Cuenca. La festividad no solo es vista como un evento cultural significativo internamente, sino también proyecta una imagen tradicionalista que probablemente influya en la identidad visual y narrativa que la ciudad desea comunicar tanto a nivel local como internacional.

Los resultados de la **pregunta 6** ofrecen una visión significativa sobre la autoimagen de Cuenca desde la perspectiva de sus habitantes. Las opciones de respuesta incluían tradicionalista, religiosa, conservadora y amigable. De acuerdo con los datos obtenidos, el 31% de los encuestados considera que Cuenca se percibe como una ciudad tradicionalista, el 29% la ve como religiosa, el 24% la percibe como conservadora, y el 16% la describe como amigable.

Este análisis refleja que los cuencanos, igual a los turistas, asocian fuertemente su identidad con elementos tradicionales. Este hecho resalta la relevancia de las costumbres y festividades locales, como el 'Pase del Niño Viajero', que es un evento profundamente arraigado en la cultura cuencana y que simboliza tanto la tradición como la religiosidad. La percepción de Cuenca como una ciudad tradicionalista y religiosa puede estar influenciada por la importancia de estas celebraciones en la vida cotidiana de la comunidad.

La percepción de Cuenca como conservadora también es notable, pues sugiere una comunidad que valora y preserva sus tradiciones y costumbres, resistiendo cambios rápidos o radicales. Por otro lado, el 16% que ve a la ciudad como amigable subraya un aspecto positivo y acogedor de la identidad cuencana, aunque es una minoría comparada con las otras percepciones.

Estos resultados son fundamentales para el objetivo específico de la investigación, la cual busca entender cómo los valores gráficos de festividades populares como el 'Pase del Niño Viajero' se vinculan con la narrativa identitaria de Cuenca. La predominancia de una percepción tradicionalista y religiosa entre los propios cuencanos indica que cualquier

representación gráfica de la ciudad considera estos elementos para resonar auténticamente tanto con la comunidad local como con los visitantes.

Los resultados de la **pregunta 7** proporcionan información valiosa sobre la cohesión social y la dinámica interpersonal en la ciudad. Las opciones de respuesta incluían solidaridad, empatía y recelo. De acuerdo con los datos obtenidos, un abrumador 74% de los encuestados percibe que la relación predominante en la comunidad cuencana es de solidaridad. El 19% considera que la relación se caracteriza por la empatía, mientras que solo el 2% cree que prevalece el recelo. Además, un 5% de los encuestados decidió no responder esta pregunta.

Este análisis revela cómo la comunidad cuencana se ve a sí misma principalmente como solidaria, lo cual sugiere un fuerte sentido de cooperación y apoyo mutuo entre los habitantes. Este resultado es significativo para la investigación, pues la solidaridad es un valor que puede reflejarse en la representación gráfica y cultural de la ciudad. La solidaridad, como un valor percibido ampliamente, fortalece la identidad comunitaria y resalta el espíritu de colaboración y ayuda mutua que caracteriza a Cuenca.

La percepción de empatía, aunque menos predominante a la solidaridad, aún es notable y refuerza la imagen de una comunidad compasiva y atenta a las necesidades y sentimientos de los demás. Esta empatía complementa la solidaridad y añade una dimensión emocional a las relaciones interpersonales en Cuenca. Por otro lado, el bajo porcentaje de recelo indica que las tensiones y desconfianzas dentro de la comunidad son mínimas, lo cual sugiere un ambiente social positivo y cohesionado.

La percepción de una comunidad solidaria y empática debe ser un componente clave en la construcción de su identidad gráfica, reflejando estos valores en las representaciones visuales y culturales.

Los resultados de la **pregunta 8**, muestran que el 85% de los encuestados consideran la arquitectura urbanística de Cuenca un valor de identidad, subrayan la importancia del entorno construido en la percepción cultural de la ciudad. Este aspecto se conecta íntimamente con la festividad del 'Pase del Niño Viajero', la cual se desarrolla en las calles del centro histórico de Cuenca, un área que es emblemática por su rica arquitectura colonial y urbanismo bien preservado.

La celebración del 'Pase del Niño Viajero' en el centro histórico no es una coincidencia; es una elección que refuerza y celebra la identidad cultural de Cuenca. Este centro histórico, declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, proporciona un escenario que amplifica la significación cultural y espiritual de la festividad. Al desarrollarse en estas calles, la festividad no solo destaca la arquitectura, sino también integra el entorno urbano como parte del evento, creando una experiencia inmersiva tanto para los participantes locales como para los turistas.

La importancia de la festividad en este contexto se puede analizar desde varias perspectivas:

- **Preservación y Celebración del Patrimonio:** El centro histórico de Cuenca, con sus iglesias, plazas y calles adoquinadas, es un testimonio viviente de la historia y cultura de la ciudad. La festividad utiliza este telón de fondo para celebrar y reforzar el sentido de identidad y continuidad cultural.
- **Conexión Emocional y Visual:** La combinación de la festividad religiosa con la arquitectura histórica crea una conexión profunda y visualmente impactante. Los valores gráficos y simbólicos de la festividad se ven enriquecidos y complementados por el entorno arquitectónico, haciendo que la experiencia sea más significativa y memorable.
- **Atracción Turística:** Para los turistas, la festividad ofrece una ventana única a la cultura y tradición de Cuenca. La arquitectura del centro histórico, junto con la celebración del 'Pase del Niño Viajero', proporciona una experiencia auténtica y atractiva que resuena con las percepciones externas de Cuenca como una ciudad tradicionalista y rica en patrimonio.
- **Refuerzo de la Identidad Gráfica:** La presencia de la festividad en el centro histórico contribuye a la narrativa identitaria de Cuenca, donde la arquitectura juega un papel central. Los elementos gráficos que representan la festividad pueden incorporar características del entorno urbano, creando una identidad visual coherente y representativa de la ciudad.

El desarrollo del 'Pase del Niño Viajero' en las calles del centro histórico de Cuenca no solo celebra la festividad en sí, sino que también destaca y refuerza los valores identitarios asociados con la arquitectura urbanística de la ciudad. Este entorno no solo sirve como un

telón de fondo visual, sino que también se convierte en un participante activo en la narrativa cultural y gráfica de Cuenca, fortaleciendo la identidad tanto local como globalmente.

Los resultados de la **pregunta 9**, los cuales buscan identificar aspectos identitarios de Cuenca diferentes a los arquitectónicos, proporcionan una visión más amplia de los elementos culturales que los cuencanos consideran esenciales para su identidad. Las opciones de respuesta incluyeron fiestas populares, religiosidad y costumbres y tradiciones. De acuerdo con los datos obtenidos, el 42% de los encuestados considera que las costumbres y tradiciones son el aspecto identitario más importante, seguido por el 30% que eligió las fiestas populares y el 28% quien señaló la religiosidad. Nadie optó por no responder, lo que indica una clara opinión sobre estos elementos.

La prevalencia de la opción de costumbres y tradiciones (42%) indica cómo los cuencanos valoran profundamente las prácticas culturales que han sido transmitidas de generación en generación. Estas costumbres y tradiciones forman la base de la vida comunitaria y social en Cuenca. En el contexto del 'Pase del Niño Viajero', esto se traduce en la representación gráfica de prácticas y rituales que son fundamentales para la festividad, como los trajes tradicionales, las danzas y las ofrendas. Las fiestas populares, como el 'Pase del Niño Viajero', son eventos clave para unificar a la comunidad y celebrar su identidad colectiva. El hecho de que un tercio de los encuestados vean las fiestas populares como un aspecto identitario significativo subraya la importancia de estos eventos en la vida cultural de Cuenca. Esto significa cómo los valores gráficos de la fiesta deben incluir símbolos, colores y elementos visuales que evocan la alegría, la participación comunitaria y los aspectos festivos característicos de estas celebraciones.

La religiosidad, con un 28% de encuestados quienes la consideran un aspecto identitario importante, es otro pilar esencial de la identidad cuencana. Es evidente que la fe y las prácticas religiosas juegan un papel crucial en la vida de la comunidad. La representación gráfica del 'Pase del Niño Viajero' integra elementos religiosos, como imágenes de santos, procesiones y símbolos de fe que resuenan con la devoción de los cuencanos.

Los datos muestran cómo, más allá de la arquitectura, las costumbres y tradiciones, las fiestas populares y la religiosidad son componentes esenciales de la identidad cuencana.

La festividad del 'Pase del Niño Viajero', la cual se celebra en el centro histórico, combina todos estos elementos, proporcionando un entorno en donde la arquitectura y los valores culturales se fusionan de manera única. Las representaciones visuales de la festividad capturan la esencia de las costumbres y tradiciones, mostrando cómo estas prácticas se integran en la vida cotidiana y las celebraciones religiosas. Los elementos visuales de las fiestas populares, como los desfiles y las decoraciones festivas, son prominentes en la identidad gráfica, reflejando la vivacidad y la cohesión comunitaria que caracterizan estos eventos. La devoción y las prácticas religiosas deben ser visiblemente integradas en los valores gráficos, utilizando símbolos y arte sacro para evocar el profundo sentido de fe y espiritualidad de la comunidad.

Los resultados de la **pregunta 10**, que indaga sobre la identificación de imágenes alusivas al 'Pase del Niño Viajero', particularmente del personaje "mayoral", proporcionan información relevante sobre el reconocimiento visual de elementos específicos de la festividad entre los cuencanos. Las opciones de respuesta eran "mucho", "poco" y "nada". De acuerdo con los datos obtenidos, el 61% de los encuestados reconocen mucho las imágenes del "mayoral", el 27% las identifican poco y el 9% no las reconocen en absoluto. Un 3% decidió no responder a la pregunta.

El hecho de que una mayoría significativa de los encuestados reconozcan mucho las imágenes del "mayoral" indica que este personaje es un símbolo visual potente y bien arraigado en la memoria colectiva de la comunidad cuencana. Este alto nivel de reconocimiento sugiere que el "mayoral" es un elemento gráfico crucial que debe ser destacado en cualquier representación visual de la festividad. La familiaridad y la identificación con este personaje fortalecen la conexión emocional de la comunidad con la festividad y, por ende, con la identidad cultural de Cuenca. El 27% de los encuestados que identifican poco las imágenes del "mayoral" muestra que, aunque el personaje es conocido, hay espacio para mejorar la visibilidad y comprensión de este símbolo dentro de la comunidad. El 9% que no reconoce las imágenes del "mayoral" y el 3% quien no respondió, reflejan una minoría que puede no estar tan conectada con los aspectos visuales específicos de la festividad. Este dato resalta la importancia de asegurar que los elementos gráficos utilizados en la representación de la festividad sean inclusivos y accesibles, permitiendo a todos los miembros de la comunidad identificarse con ellos.

El alto nivel de reconocimiento del "mayoral" entre los cuencanos refuerza la idea de cómo los valores gráficos asociados a la festividad del 'Pase del Niño Viajero' son profundamente significativos para la comunidad. El "mayoral" no solo es un personaje central en la festividad, sino también actúa como un símbolo visual que encapsula aspectos culturales, tradicionales y religiosos de Cuenca.

Estos resultados destacan la importancia del "mayoral" como un símbolo gráfico esencial en la representación de la festividad del 'Pase del Niño Viajero'. Este personaje, ampliamente reconocido y valorado por la comunidad, debe ocupar un lugar prominente en la identidad gráfica de Cuenca. Integrar imágenes del "mayoral" y otros elementos visuales de la festividad no solo fortalecerá la narrativa identitaria de la ciudad, sino que también asegurará una representación auténtica y accesible para todos los cuencanos, reflejando la riqueza de sus costumbres, tradiciones, fiestas populares y religiosidad.

Los resultados de la **pregunta 11**, la cual indaga si la religiosidad de la comunidad cuencana es un valor de identidad, proporcionan información clave sobre la percepción de la religiosidad como un componente esencial de la identidad cultural de Cuenca. Las opciones de respuesta eran "Sí", "No" y "Puede ser". Según los datos obtenidos, el 66% de los encuestados creen que la religiosidad es un valor de identidad (opción A), el 10% no la consideran como tal (opción B) y el 24% optó por un "puede ser" (opción C).

La mayoría significativa que considera la religiosidad como un valor de identidad subraya la importancia de la fe y las prácticas religiosas en la vida de la comunidad cuencana. Este dato es crucial para entender cómo los valores gráficos de la festividad del 'Pase del Niño Viajero' deben reflejar elementos religiosos, los cuales son profundamente significativos para los habitantes de Cuenca. La alta valoración de la religiosidad implica que los símbolos religiosos, las imágenes sacras y las representaciones de fe deben estar integrados en la identidad gráfica de la festividad para resonar auténticamente con la comunidad.

El 24% quien piensa que la religiosidad puede ser un valor de identidad y el 10%, el cual no lo considera así, indican cómo, aunque la religiosidad es importante, hay diversidad de opiniones sobre su centralidad en la identidad cuencana. Esta variabilidad sugiere que, si bien la religiosidad es un componente significativo, los valores gráficos de la festividad

deben también incorporar otros aspectos culturales para representar de manera inclusiva a toda la comunidad. Esto podría incluir elementos de las costumbres y tradiciones, así como aspectos de las fiestas populares que también forman parte de la identidad cuencana.

La festividad del 'Pase del Niño Viajero' se integra de manera crucial con la religiosidad de la comunidad, pues esta celebración es una manifestación directa de la fe y la devoción cuencana. Los resultados de la encuesta refuerzan la idea de que la religiosidad es un valor esencial para muchos cuencanos, lo cual debe reflejarse en la representación visual y gráfica de la festividad. Al mismo tiempo, la diversidad de opiniones sugiere la necesidad de una representación equilibrada que incluya otros elementos culturales significativos.

Los resultados de la **pregunta 12**, proporcionan información relevante sobre los valores que los habitantes de Cuenca consideran esenciales en su identidad cultural. Las opciones de respuesta eran "Demasiada", "Poca" y "Casi nada". Según los datos obtenidos, el 62% de los encuestados creen que estos elementos tienen demasiada importancia (opción A), el 30% consideran cómo tienen poca importancia (opción B) y el 8% piensan que tienen casi nada de importancia (opción C).

La mayoría de los encuestados quienes consideran que la religiosidad, prestigio y estatus tienen demasiada importancia sugiere cómo estos valores se perciben como pilares fundamentales de la identidad cuencana. Este dato es crucial para entender cómo estos elementos se integran y se reflejan en la identidad cultural de Cuenca a través de sus representaciones visuales. En el contexto del 'Pase del Niño Viajero', estos valores se manifiestan en la solemnidad y el respeto social que la festividad conlleva, lo cual debe ser capturado en las representaciones visuales de la festividad. Los elementos gráficos y visuales utilizados durante la celebración, tales como vestimentas, símbolos religiosos y decoraciones, reflejan esta combinación de religiosidad, prestigio y estatus.

El 30% de los encuestados quienes creen que estos elementos tienen poca importancia y el 8% quienes piensan que tienen casi nada de importancia reflejan una diversidad de opiniones sobre su relevancia. Esto sugiere cómo, aunque la mayoría valora altamente estos aspectos, hay un segmento significativo de la población que puede no considerar el prestigio y estatus tan fundamentales. Esta variabilidad en la percepción es

importante para entender cómo diferentes grupos dentro de la comunidad cuencana interpretan y valoran la festividad.

La festividad del 'Pase del Niño Viajero' se percibe no solo como una manifestación de fe, sino también como un evento de prestigio y estatus dentro de la comunidad cuencana. Los resultados de la encuesta refuerzan la idea de cómo estos valores son significativos para una gran parte de la población, mismos que se ven reflejados en las representaciones visuales de la festividad. Estas representaciones son clave para la construcción de la identidad cultural de Cuenca, pues a través de ellas se transmiten y perpetúan los valores y creencias que la comunidad considera importantes. La festividad sirve como un medio para comunicar y reafirmar la identidad cultural de Cuenca tanto a los propios cuencanos, así como a los visitantes.

Los resultados de la **pregunta 13**, que investiga si en la fiesta del 'Pase del Niño Viajero' se evoca cierto estatus y prestigio como propósito por parte de los participantes, ofrecen insights importantes sobre la percepción de este evento en términos de estatus social y prestigio. Las opciones de respuesta eran "Sí", "No mucho" y "No lo veo así". Según los datos obtenidos, el 59% de los encuestados opinan que sí se evoca cierto estatus y prestigio (opción A), el 13% consideran que no mucho (opción B), el 27% no lo ven así (opción C), y el 1% optó por no responder.

La mayoría de los encuestados quienes perciben que la fiesta del 'Pase del Niño Viajero' evoca cierto estatus y prestigio sugiere pues, este evento no solo visto como una expresión de fe, sino también como una oportunidad para demostrar estatus dentro de la comunidad. Este aspecto es crucial para entender cómo las representaciones visuales y gráficas de la festividad reflejan esta percepción de importancia social y reconocimiento. Los elementos gráficos utilizados en la decoración, vestimenta y organización del evento reflejan esta dualidad de significados: tanto religiosos como sociales.

El 13% de los encuestados quienes consideran que no se evoca mucho estatus y el 27%, el cual no ve la fiesta como un evento de prestigio sugieren una diversidad de percepciones dentro de la comunidad. Esto indica cómo, aunque muchos perciben la fiesta como un símbolo de estatus y prestigio, hay otros que pueden no interpretarla de la misma manera o pueden tener opiniones más matizadas sobre su significado social.

La festividad del 'Pase del Niño Viajero' no solo es una expresión de devoción religiosa, sino también un evento que refleja dinámicas sociales y comunitarias, incluyendo la percepción de estatus y prestigio entre los participantes. Los resultados de la encuesta enfatizan cómo estos aspectos son integrados en las representaciones visuales y gráficas de la festividad, los cuales capturan su complejidad cultural y social. Esto es crucial para la construcción de una identidad cultural que sea auténtica y significativa para los habitantes de Cuenca.

Los resultados de la **pregunta 14**, buscan entender cómo los encuestados valoran la importancia del 24 de diciembre, día central del Pase del Niño Viajero, para la identidad cultural de Cuenca. Según los datos recabados, el 57% de los encuestados consideran que este día es el evento más importante para la ciudad (opción D), por su parte el 26% opina que no tiene tanta relevancia (opción E), y el 16% muestra indiferencia (opción F). Un pequeño porcentaje (1%) no respondió la pregunta.

El hecho de que más de la mitad de los encuestados perciban el 24 de diciembre como el evento más importante destaca la centralidad y la significancia cultural que esta festividad tiene para la identidad de Cuenca. Este día no solo es celebrado, sino también es valorado como un símbolo distintivo, el cual encapsula tradiciones arraigadas y profundas conexiones emocionales con la comunidad.

Por otro lado, las percepciones menos enfatizadas (26% y 16%) y la indiferencia reflejan diversas interpretaciones dentro de la comunidad sobre la relevancia del evento. Estas diferencias pueden deberse a niveles variados de participación en la festividad, diferentes interpretaciones personales de su importancia cultural, o incluso cambios generacionales en la percepción de la tradición.

En términos de construcción de identidad cultural, la festividad del Pase del Niño Viajero, especialmente el día 24 de diciembre, juega un papel crucial al reforzar y transmitir los valores culturales de Cuenca. Se subraya cómo esta celebración no solo es una fecha en el calendario, sino un símbolo arraigado en la tradición local que une a la comunidad en torno a sus valores y raíces culturales compartidas.

Estos resultados, destacan cómo el Pase del Niño Viajero, especialmente el 24 de diciembre, es visto mayoritariamente como un evento crucial para la identidad cultural de

Cuenca. Esta festividad no solo celebra tradiciones arraigadas, sino que también fortalece la conexión emocional de la comunidad con su patrimonio cultural. La comprensión de estas percepciones es fundamental para apreciar cómo eventos culturales como este contribuyen a la construcción y mantenimiento de la identidad cultural de una ciudad como Cuenca.

La **pregunta 15** exploró las percepciones de los habitantes de Cuenca sobre lo que representa la festividad del Pase del Niño Viajero para su ciudad. Las opciones de respuesta incluían identidad, fe, religiosidad y tradición. Según los datos recabados, el 23% de los encuestados consideran que la festividad representa identidad, el 31% la asocian principalmente con fe, el 20% la ven como un símbolo de religiosidad, y el 26% la perciben como una arraigada tradición.

Este análisis revela la diversidad de interpretaciones que la festividad evoca entre los cuencanos, destacando su significado multifacético en la construcción de la identidad cultural de la ciudad. Para un segmento importante, la festividad es una expresión de fe profundamente arraigada, sugiriendo una conexión espiritual y emocional profunda. Por otro lado, aquellos quienes la ven como un símbolo de identidad subrayan cómo la festividad refleja y fortalece los valores y tradiciones compartidas de la comunidad.

La asociación significativa con la tradición y la religiosidad también resalta la importancia cultural de la festividad como un vehículo para la transmisión intergeneracional de prácticas y creencias arraigadas. Estos resultados enfatizan cómo el Pase del Niño Viajero no solo celebra rituales y costumbres locales, sino que también desempeña un papel crucial en la cohesión comunitaria y en la preservación de la identidad cultural cuencana.

La **pregunta 16** de la encuesta indagó si la festividad del Pase del Niño Viajero podría ser considerada un símbolo de identidad cuencana. Según los resultados obtenidos, el 67% de los encuestados afirmaron que la festividad sí puede ser considerada un símbolo de identidad cuencana (opción A), por su parte el 12% opinó lo contrario (opción B). Además, el 21% mencionó que podría haber otros elementos además de la festividad, la cual también representen la identidad cuencana (opción C).

La abrumadora mayoría de los encuestados percibe el Pase del Niño Viajero como un símbolo representativo de la identidad cuencana. Esto indica que la festividad no solo es

vista como una celebración anual, sino como un evento emblemático que encapsula y refleja los valores culturales, las tradiciones y el sentido de pertenencia de la comunidad cuencana.

El 12% de los encuestados expresaron que la festividad no necesariamente representa un símbolo de identidad cuencana. Esto puede reflejar diferentes perspectivas sobre la importancia cultural de la festividad, posiblemente influenciadas por experiencias personales o percepciones de la evolución cultural de la ciudad.

El 21% que mencionó la posibilidad de otros elementos como símbolos de identidad cuencana sugiere una apertura a reconocer la diversidad de factores culturales que contribuyen a la identidad de la ciudad, más allá de una sola festividad.

La festividad del Pase del Niño Viajero juega un papel significativo en la construcción y afirmación de la identidad cultural de Cuenca. Actúa como un punto de encuentro para la comunidad, donde se refuerzan y transmiten tradiciones y valores culturales compartidos. Esta percepción mayoritaria de la festividad como un símbolo de identidad subraya su importancia en el mantenimiento y la proyección de la identidad cuencana tanto a nivel local como nacional e internacional.

En resumen, los datos de la pregunta 16 destacan cómo el Pase del Niño Viajero es visto mayoritariamente como un símbolo representativo de la identidad cuencana. Este reconocimiento subraya la relevancia cultural y emocional de la festividad en la vida de los habitantes de Cuenca, resaltando su papel vital en la construcción y preservación de la identidad cultural de la ciudad a lo largo del tiempo.

La **pregunta 17** de la encuesta evaluó si el desarrollo de la festividad tradicional del Pase del Niño Viajero influye en el incremento de las ventas en los comercios de Cuenca. Según los datos recolectados, el 65% de los encuestados opinaron que la festividad tiene un impacto significativo en el incremento de las ventas en los comercios (opción A). Por otro lado, el 22% consideró que tiene una influencia limitada (opción B), mientras un 12% considera la influencia de otros factores en las ventas comerciales durante la festividad (opción C). Un 1% optó por no responder la pregunta.

La mayoría de los encuestados percibe que el desarrollo de la festividad del Pase del Niño Viajero tiene un efecto considerable en el aumento de las ventas en los comercios

locales. Esto sugiere cómo la festividad no solo es un evento cultural importante, sino también un motor económico que impulsa la actividad comercial en Cuenca.

El 22% de los encuestados indicó que la festividad tiene una influencia limitada en las ventas comerciales. Esta percepción puede deberse a diversos factores, como la ubicación específica de los comercios o las características del público objetivo durante la festividad.

El 12% mencionó cómo existen otros factores que también impactan las ventas durante la festividad, lo cual sugiere una visión más amplia sobre los elementos que contribuyen al dinamismo económico durante este período.

La festividad del Pase del Niño Viajero no solo enriquece la identidad cultural de Cuenca, sino también juega un papel crucial en la dinamización económica local. El aumento en las ventas comerciales durante este evento resalta cómo las tradiciones culturales pueden tener efectos positivos en la actividad económica de la ciudad, beneficiando tanto a comerciantes locales como a la comunidad en general.

Estos datos reflejan cómo la festividad no solo es valorada por su significado cultural, sino también reconocida por su impacto positivo en la economía local. Este análisis subraya la interconexión entre cultura y economía, destacando cómo eventos culturales pueden ser catalizadores de desarrollo y prosperidad para una comunidad como la de Cuenca.

La pregunta 18 de la encuesta exploró cuál es el personaje más importante del Pase del Niño Viajero con el que se revisten los participantes. Según los datos recolectados, el análisis muestra que el 35% de los encuestados consideran cómo los Mayorales son los personajes más importantes (opción A). Por otro lado, el 28% de los participantes opinaron que el Ángel de la estrella ocupa esta posición (opción B), seguido por el 25% quien seleccionó a los Reyes Magos (opción C). Además, el 11% mencionó que la Banda de pueblo es el personaje más relevante (opción D), mientras un 3% optó por no responder la encuesta.

La opción mayoritaria, los Mayorales, representan un segmento significativo de los encuestados que consideran este personaje como el más importante en la festividad del Pase del Niño Viajero. Esto puede deberse a su rol tradicional y culturalmente arraigado en la celebración. Los Mayorales son personajes prominentes en la festividad del Pase del Niño Viajero en Cuenca, Ecuador. Este grupo desempeña un papel central y significativo durante

la celebración, siendo reconocidos por su vestimenta distintiva y su participación activa en los eventos relacionados con la festividad. Los Mayorales son figuras clave que acompañan al Niño Viajero durante su recorrido por las calles de Cuenca. Tradicionalmente, se les considera como los encargados de guiar y proteger al Niño Jesús durante la procesión, reflejando su importancia religiosa y simbólica en el evento. Su vestimenta colorida y elaborada, adornada con elementos tradicionales y símbolos que resaltan su papel ceremonial. Esta vestimenta no solo los distingue visualmente durante la festividad, sino también refuerza su conexión con las raíces culturales y la identidad cuencana. El hecho de que el 35% de los encuestados consideren a los Mayorales como el personaje más importante dentro del Pase del Niño Viajero resalta su significado arraigado en la comunidad. Esta preferencia puede atribuirse a la percepción de los Mayorales como guardianes y custodios de la tradición durante una festividad tan significativa para la identidad local. Los Mayorales no solo son figuras simbólicas dentro de la festividad, sino que también contribuyen activamente a la construcción y transmisión de la identidad cultural de Cuenca. Su participación refleja la continuidad de prácticas ancestrales y la manera en que las comunidades locales mantienen y celebran su herencia cultural a través de generaciones.

Tanto el Ángel de la Estrella como los Reyes Magos fueron opciones cercanas en la percepción de importancia dentro de la festividad. Estos personajes históricos y religiosos también juegan roles destacados en la representación y narrativa visual durante la celebración.

Aunque menos mencionada, la Banda de Pueblo también es vista como un elemento importante en la festividad, probablemente por su papel en la música y ambientación durante los desfiles y eventos relacionados.

La diversidad en las respuestas refleja la riqueza cultural y la complejidad de la festividad del Pase del Niño Viajero en Cuenca. Cada personaje seleccionado no solo cumple funciones específicas dentro de la celebración, sino que también contribuye a la construcción de una identidad cultural compartida y a la representación visual de valores y tradiciones locales.

Estos datos subrayan cómo los participantes y la comunidad perciben y valoran diferentes elementos y personajes dentro de la festividad del Pase del Niño Viajero. Esta

diversidad de perspectivas y preferencias evidencia la profundidad cultural y el significado simbólico que esta celebración tiene para los habitantes de Cuenca, Ecuador, destacando su importancia como un evento que no solo preserva tradiciones, sino que también fortalece el sentido de identidad colectiva.

La **pregunta 19** exploró las percepciones sobre los colores que mejor representan a la ciudad. Según los datos recolectados, el análisis muestra que el 30% de los encuestados identificaron a Cuenca con la opción A, el 16% seleccionó la opción B, y el 51% optó por la opción C. Además, un 3% de los participantes decidió no responder la encuesta.

La opción C, elegida por el 51% de los encuestados, se destaca como los colores más representativos de Cuenca, indicando una percepción compartida sobre los tonos que mejor encapsulan la identidad de la ciudad. El rojo y el amarillo, identificados como la paleta predominante por este grupo, poseen una profunda carga cultural y simbólica. El rojo simboliza la pasión, la vitalidad y la celebración, resonando especialmente en festividades como el Pase del Niño Viajero, donde se manifiestan la alegría y la devoción religiosa. Por otro lado, el amarillo representa la luz, la felicidad y la prosperidad, destacando la calidez humana y la riqueza espiritual asociada con las tradiciones locales.

Esta elección mayoritaria sugiere una identidad visual robusta y distintiva para Cuenca, que no solo embellece visualmente sino también diferencia culturalmente a la ciudad en un contexto más amplio. Durante eventos significativos como el Pase del Niño Viajero, el uso estratégico de estos colores en decoraciones y vestimentas no solo embellece, sino que también fortalece el sentido de comunidad y pertenencia entre participantes y espectadores.

La identificación de estos colores como representativos no solo responde a una preferencia estética, sino que también juega un papel crucial en la preservación y promoción de la identidad cultural y comunitaria. A través de diversas expresiones visuales y artísticas, estos colores contribuyen activamente a la narrativa colectiva y al orgullo cultural de los habitantes de Cuenca, consolidando así su identidad en el contexto nacional e internacional.

La opción A y B, aunque menos seleccionadas en comparación con la opción C, también obtuvieron respuestas significativas. Esto indica cómo hay diversidad en las

percepciones individuales sobre los colores representativos de Cuenca, posiblemente reflejando diferentes interpretaciones personales o asociaciones culturales.

La percepción de los colores asociados a Cuenca es crucial para entender cómo se construye la identidad gráfica de la ciudad, especialmente en el contexto de eventos culturales como el Pase del Niño Viajero. Los colores no solo pueden evocar elementos culturales específicos o paisajes locales, sino que también juegan un papel en la cohesión y reconocimiento visual de la identidad cuencana.

La **pregunta 20** de la encuesta ofrece una visión clara de cómo los participantes identifican gráficamente a Cuenca. El 31% de los encuestados prefirió las representaciones visuales en la vestimenta del mayoral, destacando la importancia de estos trajes emblemáticos del Pase del Niño Viajero. Elaborados con terciopelo y ricamente bordados, estos atuendos son no solo símbolos de una tradición arraigada en la cultura cuencana durante las festividades, sino también testimonios visuales de su identidad cultural. Los trajes de los mayores del Pase del Niño Viajero no solo son vestimentas festivas, sino símbolos de una tradición profundamente arraigada en la cultura cuencana. Con sus bordados elaborados y el uso de materiales como el terciopelo, estos trajes representan la historia, las costumbres locales, y la habilidad artesanal, además de poseer un valor económico asociado. Históricamente, los mayores eran figuras de prestigio en las comunidades rurales de Azuay y Cañar, lo cual se refleja en la vestimenta vistosa y elegante que utilizan durante las festividades. Esta conexión con el pasado y la representación de estatus dentro de la comunidad resuenan fuertemente en la elección de esta opción.

El 36% de los participantes optó por el Escudo de la ciudad como el gráfico más representativo. Este escudo está cargado de simbolismo histórico y cultural, incorporando elementos como cadenas que simbolizan la fe y la honradez, así como leones rampantes y panelas de plata. Las cuales aluden al valor y la riqueza natural del valle. Estos elementos visuales no solo reflejan la profunda herencia histórica de Cuenca, sino también refuerzan su identidad como una ciudad con arraigados lazos cívicos y patrióticos. El Escudo de Cuenca está imbuido de un simbolismo histórico que abarca desde las cadenas representativas de la fe y la honradez, hasta los leones rampantes, los cuales evocan el valor y las panelas de plata que reflejan la abundancia de álamos en la región. Este escudo no solo es un símbolo oficial, sino también encapsula la identidad cívica y patriótica de la ciudad.

La elección del escudo puede interpretarse como un reconocimiento y una celebración de la rica herencia cultural y el linaje histórico de Cuenca. Los ciudadanos pueden identificarse con los valores representados en el escudo y sentirse parte de una tradición que se remonta a la fundación de la ciudad por el Marqués de Cañete.

Finalmente, el 29% de los encuestados se inclinó por la Marca Ciudad, la cual utiliza una tipografía especial donde se pueden observar las puertas de la catedral de Cuenca en la letra "N". Esta opción representa una reinterpretación moderna de los elementos arquitectónicos distintivos de la ciudad, ofreciendo una imagen contemporánea que refleja la identidad urbana de Cuenca en el contexto actual. Reinterpretación Moderna: La marca ciudad que incorpora elementos arquitectónicos locales, como las puertas de la catedral en la tipografía, ofrece una visión contemporánea de la identidad de Cuenca. Esta opción puede atraer a aquellos quienes valoran la integración de la historia con la modernidad, destacando la riqueza cultural y arquitectónica de la ciudad en un contexto contemporáneo. Identificación Urbana: La elección de esta opción puede reflejar cómo los habitantes de Cuenca se ven a sí mismos como parte de una ciudad dinámica y en evolución, que conserva su patrimonio mientras abraza nuevas expresiones visuales y estéticas.

El 29% de los encuestados prefirió la Marca Ciudad, la cual emplea una tipografía especial con las puertas de la catedral de Cuenca integradas en la letra "N". Esta elección representa una reinterpretación moderna de los elementos arquitectónicos distintivos de la ciudad, proyectando una imagen contemporánea reflejando la identidad urbana de Cuenca en el contexto actual. La marca ciudad que incorpora elementos arquitectónicos locales, como las puertas de la catedral en la tipografía, ofrece una visión contemporánea de la identidad de Cuenca. Esta opción puede atraer a aquellos quienes valoran la integración de la historia con la modernidad, resaltando la riqueza cultural y arquitectónica de la ciudad en un contexto contemporáneo. La elección de esta opción puede reflejar cómo los habitantes de Cuenca se perciben a sí mismos como parte de una ciudad dinámica y en evolución, que preserva su patrimonio mientras adopta nuevas expresiones visuales y estéticas.

Estos resultados subrayan la diversidad de perspectivas sobre cómo se construye y representa visualmente la identidad de Cuenca. Desde los trajes tradicionales del Pase del Niño Viajero hasta los elementos históricos del escudo y las reinterpretaciones modernas de la arquitectura local, cada opción gráfica revela aspectos significativos de la narrativa

identitaria de la ciudad, destacando su rica herencia cultural y su evolución visual a lo largo del tiempo.

Es notable que, a pesar de opciones de branding como el escudo de armas y la marca ciudad, la vestimenta del mayoral del Pase del Niño Viajero haya emergido como la segunda opción más votada en la encuesta. Esto refleja un profundo apego emocional y cultural de los ciudadanos de Cuenca hacia las tradiciones arraigadas en la festividad. El 31% de los encuestados valoró las representaciones visuales de estos trajes emblemáticos, confeccionados en terciopelo y ricamente bordados. Estos atuendos son tanto símbolos festivos como testimonios visuales de la identidad cultural cuencana durante las festividades. Históricamente, los mayorales fueron figuras prominentes en las comunidades rurales de Azuay y Cañar, y su prestigio se refleja en la elección de esta opción.

Este resultado subraya cómo los ciudadanos de Cuenca no solo valoran el patrimonio histórico y la identidad urbana moderna representada por el escudo y la marca ciudad, sino también mantienen un profundo respeto y conexión con las tradiciones locales y festivales que han definido la cultura de la ciudad a lo largo del tiempo. La elección de los trajes del Pase del Niño Viajero como una opción gráfica significativa en la encuesta demuestra que la historia y las costumbres arraigadas siguen siendo relevantes y apreciadas por la comunidad cuencana en la configuración de su identidad visual y cultural.

3.2.2.2. Análisis de las entrevistas

En nuestra investigación, la recolección de datos mediante entrevistas emerge como una metodología crucial para profundizar en las representaciones visuales y significados subyacentes en la festividad del 'Pase del Niño Viajero' en Cuenca, Ecuador. Nuestra hipótesis central sugiere que, al analizar las representaciones visuales en la vestimenta de personajes como el mayoral, podemos identificar relaciones complejas de religiosidad, estatus y prestigio. Estas relaciones generan procesos de construcción estética y gráfica identitaria, integrándose con patrones globales convencionales.

Figura 9. Formulario de preguntas para la entrevista

Guion de la entrevista a informante clave

Muchas gracias por recibirme.
Nos dirigimos a Ud. para solicitar su colaboración en un proyecto de investigación sobre la construcción de identidad gráfica de la ciudad de Cuenca que estamos llevando a cabo. A grandes rasgos se trata de determinar cuáles son las relaciones entre el diseño, la religiosidad, el prestigio y el estatus con los procesos de construcción de una estética identitaria de la ciudad.
Está previsto que la entrevista dure unos veinte y cinco minutos. Si no tiene inconveniente me gustaría grabar la entrevista.

Introducción

1. ¿Podría proporcionar una breve descripción de la fiesta "Pase del Niño Viajero" y su importancia cultural?

Vestimenta y personaje

2. ¿Cómo describiría la vestimenta de los personajes, especialmente el mayoral, en el "Pase del Niño Viajero"?
3. ¿Existen elementos específicos en la vestimenta que tengan significados religiosos?
4. ¿La vestimenta de los personajes refleja su estatus social y prestigio en la comunidad?

Religiosidad

5. ¿Cómo se relaciona la fiesta con la religiosidad local?
6. ¿Existen rituales o simbolismos religiosos incorporados en la celebración y la vestimenta?

Construcción Estética y Gráfica-Identitaria

7. ¿Cómo influye la vestimenta de los personajes en la construcción estética de la celebración?
8. ¿Se utilizan elementos visuales específicos para representar identidades culturales en la vestimenta?

Estrategias de Valorización

9. ¿Cómo la vestimenta contribuye a estrategias de valorización en el contexto de la fiesta?
10. ¿Hay una relación entre la vestimenta de los personajes y la percepción de prestigio en la comunidad?

Patrones Globales Convencionados

11. ¿Se han observado influencias de patrones globales en la vestimenta y la representación visual de la fiesta?
12. ¿Hay elementos en la vestimenta que reflejen adaptaciones a tendencias culturales más amplias?

Cambios a lo largo del tiempo

13. ¿Ha experimentado la vestimenta y la representación visual de la fiesta cambios significativos a lo largo de los años?
14. ¿Cómo estos cambios pueden estar relacionados con dinámicas globales o locales?

Conclusiones

15. Según su experiencia, ¿cree que la vestimenta en el "Pase del Niño Viajero" sigue patrones convencionales o ha evolucionado de manera única?

Fuente. Elaboración propia.

Las entrevistas fueron fundamentales para obtener una comprensión detallada de las percepciones y experiencias tanto de los organizadores de la festividad, así como también de los considerados informantes clave. Este enfoque se alinea directamente con nuestro objetivo específico de indagar sobre la significación de los valores gráficos en la festividad y su vinculación con la narrativa identitaria de Cuenca. A través de entrevistas semiestructuradas, exploramos cómo los diversos elementos de la vestimenta, especialmente la del mayoral, son percibidos y comprendidos dentro de la comunidad.

Las preguntas dirigidas a los entrevistados sobre la descripción de la vestimenta y sus significados religiosos y sociales proporcionaron datos cualitativos que confirmaron la influencia de la vestimenta en la percepción y valoración de la fiesta y sus participantes. Además, nuestras entrevistas buscaban desentrañar la conexión entre los valores gráficos de la festividad y la construcción de una narrativa identitaria en Cuenca. Este enfoque permitió acceder a interpretaciones y narrativas directamente de los habitantes y participantes, quienes son los portadores y perpetuadores de estas tradiciones arraigadas, así como también de los académicos quienes han abordado el mismo objeto de estudio desde sus respectivas disciplinas.

La naturaleza cualitativa de las entrevistas capturó la riqueza y complejidad de las experiencias humanas y culturales, ofreciendo una perspectiva profunda y contextualizada que complementa las encuestas cuantitativas. Este método nos permitió explorar matices y significaciones personales asociadas con la vestimenta y la festividad, revelando así los procesos de construcción estética y gráfica identitaria en toda su dimensión.

Además, la interacción directa con los entrevistados facilitó la clarificación de respuestas y la profundización en temas emergentes, proporcionando flexibilidad esencial para comprender fenómenos culturales complejos y dinámicos. En el análisis posterior de las entrevistas, se empleó una metodología rigurosa que incluyó la codificación y análisis temático de las transcripciones. Este proceso permitió identificar patrones emergentes como los valores gráficos y estéticos, la narrativa identitaria, la religiosidad y el estatus social, así como las conexiones emocionales profundas experimentadas por los participantes con la festividad.

Se realizaron diversos análisis cualitativos para comprender mejor las múltiples dimensiones de esta festividad. Estos métodos incluyeron análisis temático, de contenido, comparación interdisciplinaria, análisis de discurso y redes narrativas, proporcionando una visión integral de la significancia y evolución de la fiesta.

El análisis temático identificó y exploró temas recurrentes en las respuestas de los entrevistados, como la importancia cultural del 'Pase del Niño Viajero', los símbolos religiosos en la vestimenta y el impacto de la globalización en las tradiciones locales, destacando cómo diferentes actores sociales interpretan estas dimensiones centrales. El análisis de contenido cuantificó aspectos clave de las entrevistas, como la frecuencia de términos "religiosidad", "identidad cultural" y "patrones globales", para determinar qué aspectos de la fiesta son más significativos para los participantes, proporcionando una base para entender las prioridades de la comunidad.

La comparación interdisciplinaria permitió entender cómo antropólogos, historiadores y diseñadores interpretan la fiesta y sus elementos culturales, revelando similitudes y diferencias en sus enfoques. El análisis de discurso examinó cómo los entrevistados construyen sus respuestas, utilizando metáforas y referencias a la historia y modernidad, revelando actitudes y creencias subyacentes y proporcionando una

comprensión más profunda de las narrativas y construcciones simbólicas. El análisis de redes narrativas identificó y visualizó las conexiones entre diferentes elementos mencionados en las entrevistas, como personajes de la fiesta, elementos simbólicos en la vestimenta y la organización del evento, ayudando a entender cómo se interrelacionan los componentes de la fiesta dentro del discurso de los participantes.

El análisis temático (ver figura 10) permitió identificar y explorar los temas recurrentes en las entrevistas. Uno de los temas más destacados es la importancia cultural de la fiesta, subrayada por varios informantes como Gabriela Eljuri (Antropóloga), quien menciona cómo "el pase del niño viajero es una de las manifestaciones con mayor poder de convocatoria en el Azuay" y que "fue declarada patrimonio cultural e inmaterial de la nación en el año 2008". Esta importancia cultural también se refleja en su papel como una celebración que reúne a la comunidad, como señala Oswaldo Encalada (Filólogo), describiendo la fiesta como "una manifestación de fe de religiosidad de cultura de tradición a la cual están llamadas todas las personas del mundo entero".

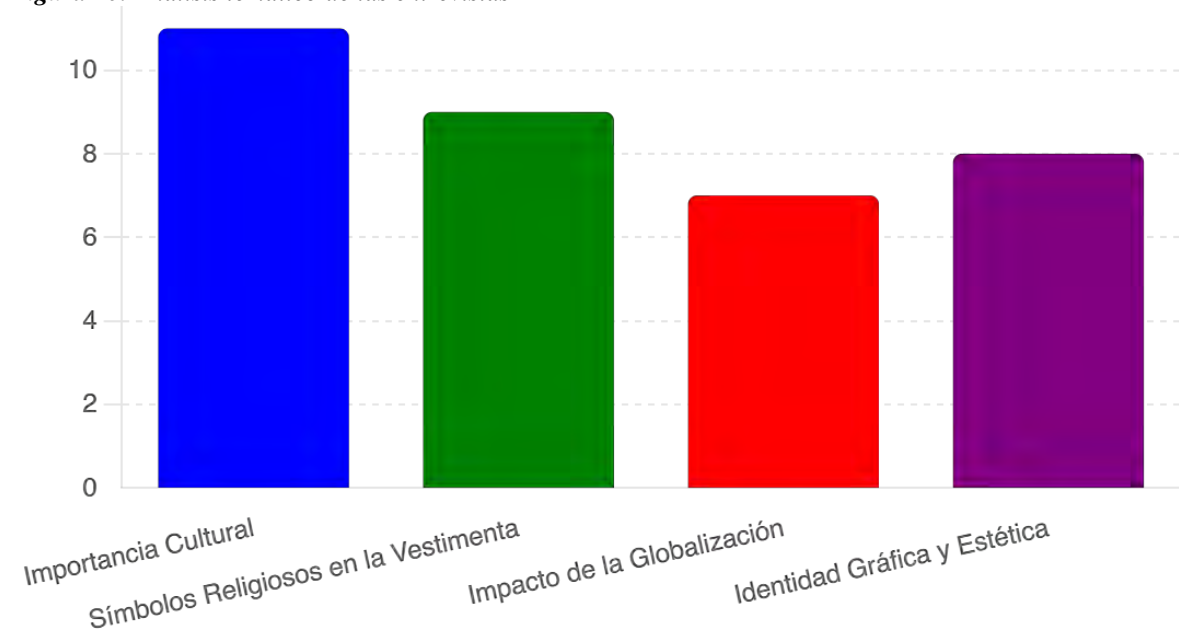
La relevancia de esta festividad se puede contextualizar teóricamente a partir del concepto de patrimonio cultural inmaterial, tal como lo define la UNESCO. Este tipo de patrimonio incluye tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, tales como las prácticas sociales, rituales y eventos festivos. La declaración del 'Pase del Niño Viajero' como patrimonio cultural e inmaterial subraya su importancia no solo local sino también nacional e internacional, asegurando su preservación y transmisión a futuras generaciones.

Otro tema recurrente es la simbología religiosa en la vestimenta, descritos por Jorge Dávila Vásquez (Historiador Novelista) y Susana Gonzáles (Historiadora Socióloga). Dávila Vásquez señala que "la procesión fue creciendo, aumentando de ángeles y pastores", mostrando la diversidad de personajes religiosos representados. Gonzáles agrega que "el pase del niño es un desfile procesional que tiene como centro la imagen del Niño Dios en el que participan niños de la ciudad y del campo con variados disfraces". Esta diversidad de personajes y vestimentas refleja la rica simbología religiosa de la fiesta, lo cual es fundamental para su comprensión y apreciación cultural.

El impacto de la globalización también emergió como un tema clave, con entrevistados como Tamara Landívar (Antropóloga) destacando la inclusión de personajes como Papá Noel y superhéroes, indicando cómo "la televisión y otros personajes empiezan a generar el mismo comercio". Esto refleja una adaptación de la fiesta a las influencias globales, lo que suscita preocupaciones y aceptación en diferentes grados entre los informantes. La globalización, entendida como el proceso de interacción e integración entre las personas, empresas y gobiernos de diferentes naciones, ha traído consigo la mezcla y adopción de elementos culturales diversos. Este fenómeno ha permitido que la fiesta incorpore nuevas figuras y símbolos, enriqueciendo su narrativa y atractivo visual, aunque no sin generar debates sobre la preservación de la autenticidad cultural.

Finalmente, la construcción de identidad gráfica y estética se menciona a través de la riqueza de la vestimenta y los elementos decorativos. Esteban Torres (Diseñador) destaca "los bordados, lentejuelas y colores vibrantes" que caracterizan la fiesta, indicando que estos elementos no solo embellecen la celebración, sino que también refuerzan la identidad visual de la comunidad. Desde una perspectiva teórica, la identidad gráfica y estética se construye a través de símbolos visuales que representan valores, tradiciones y la memoria colectiva de una comunidad. En este caso, los elementos decorativos y la vestimenta en el 'Pase del Niño Viajero' actúan como portadores de significados culturales profundos, contribuyendo a la cohesión social y al sentido de pertenencia.

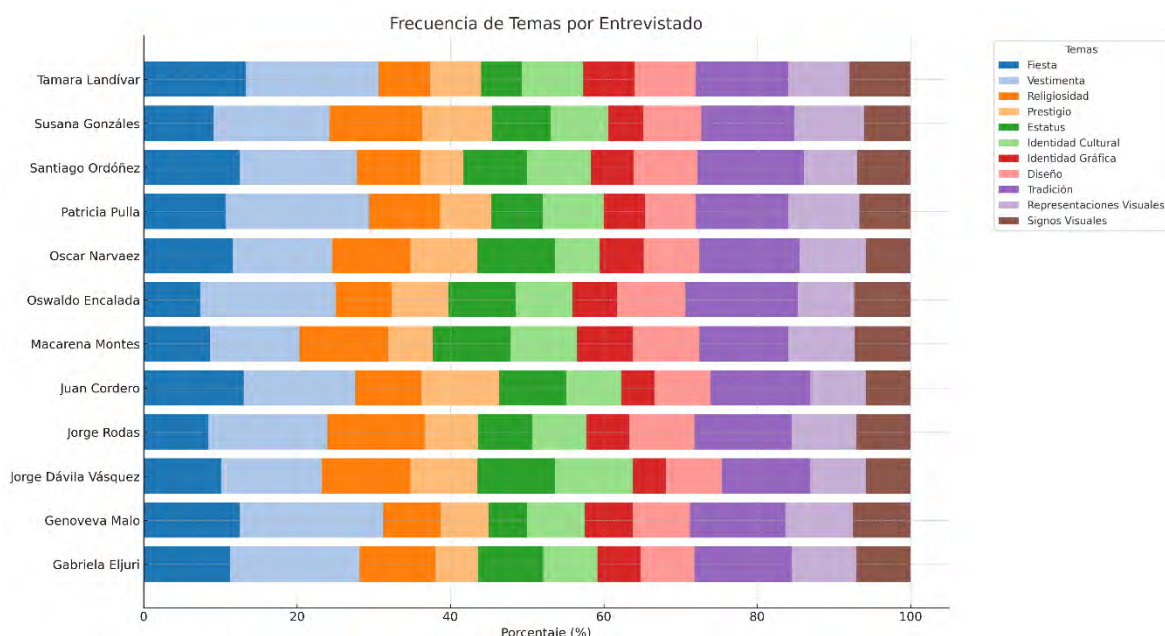
Figura 10. Análisis temático de las entrevistas



Fuente. Elaboración propia.

El análisis de contenido (ver figura 11) se centró en cuantificar la frecuencia de ciertos términos clave mencionados en las entrevistas, permitiendo así una evaluación más objetiva de los aspectos más significativos de la fiesta del 'Pase del Niño Viajero'. Este enfoque cuantitativo complementa los análisis cualitativos previos, proporcionando una visión más detallada y medible de los temas recurrentes en los discursos de los informantes.

Figura 11. *Análisis de contenido de las entrevistas*



Fuente. Elaboración propia.

El término "mayoral" fue el más mencionado, apareciendo 13 veces en las entrevistas. Esto refleja la centralidad de este personaje en la narrativa de la fiesta. El mayoral es una figura emblemática que no solo participa en la procesión, sino que también representa el estatus y el prestigio dentro de la comunidad. Esta importancia se ve reflejada en las descripciones detalladas de su vestimenta y roles, como mencionó un entrevistado: "El mayoral va montado en caballo porque el caballo es un símbolo de estatus de prestigio... lleva por lo general pantalón o pollera las mujeres blusa bellamente bordada y el poncho pero es un poncho de Mayoral que por lo general es terciopelo bordado sombrero". La riqueza y especificidad de estos detalles destacan cómo la figura del mayoral encapsula valores sociales y culturales significativos para la comunidad.

La palabra "identidad" también apareció con frecuencia (3 veces), subrayando cómo la fiesta contribuye a la construcción de una identidad cultural colectiva. La identidad, en

este contexto, se entiende como un proceso dinámico y multifacético, donde la fiesta actúa como un espacio de expresión y afirmación de la comunidad cuencana. Como indicó otro informante, "El pase del niño es central para la identidad cuencana sobre todo sí de otras regiones también, pero sobre todo específicamente de la ciudad de Cuenca... es un tema multitudinario". Esta cita ilustra cómo la festividad es percibida como un elemento fundamental en la cohesión social y la construcción identitaria de la ciudad.

Otros términos como "prestigio", "estatus" y "religiosidad" también fueron relevantes, aunque con menor frecuencia. "Prestigio" y "estatus" se mencionaron en relación con la figura del mayoral y otros participantes destacados, reflejando las jerarquías sociales y los valores de reconocimiento y respeto dentro de la comunidad. Por ejemplo, se mencionó que "El mayoral representa poder, representa prestigio y obviamente, por ejemplo, cuando Rosita Pulla vivía, contaba que ella pedía que sean mayorales a personas que sabía que podían hacerlo porque es costoso". Esto resalta cómo el prestigio y el estatus no solo se asocian con la apariencia y el rol del mayoral, sino también con su capacidad económica y social para participar en la festividad.

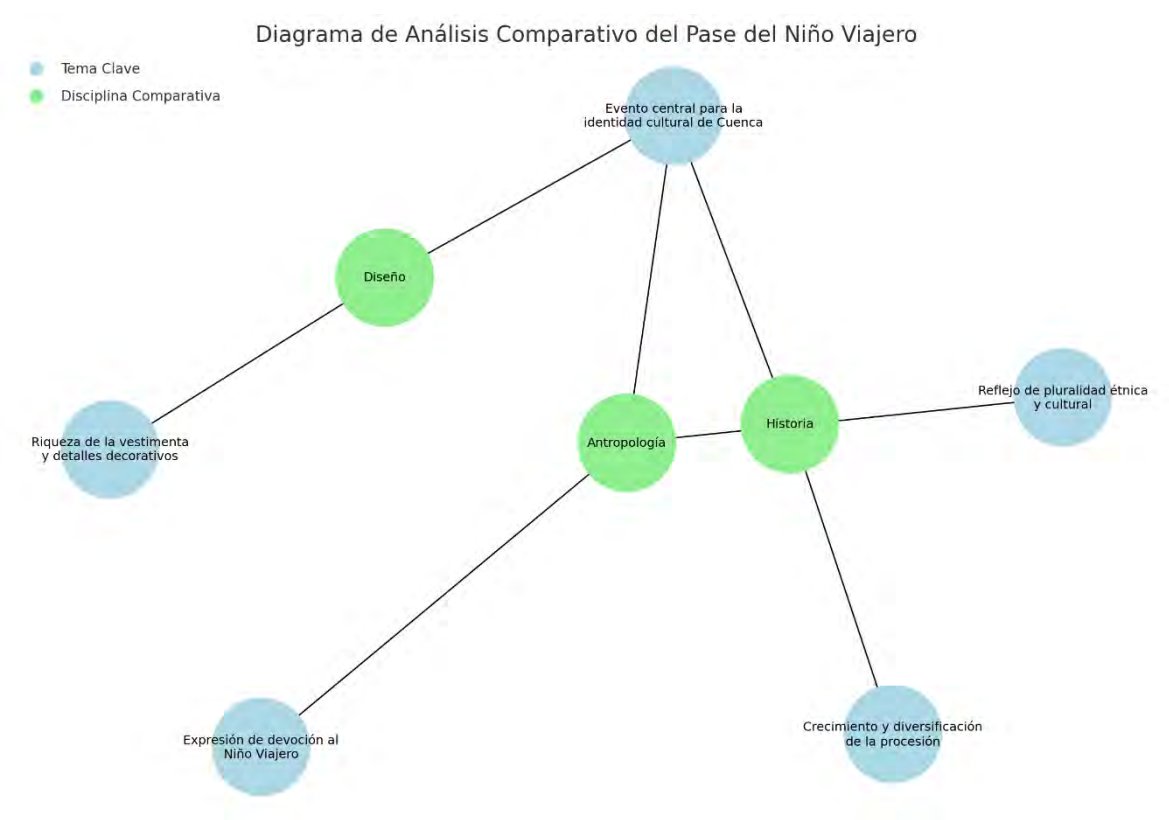
El término "religiosidad" fue mencionado en menor frecuencia, pero sigue siendo un componente crucial de la fiesta. La religiosidad se manifiesta en la devoción y las prácticas religiosas que rodean la procesión, destacando el carácter sagrado y comunitario del evento. Un entrevistado comentó: "La fiesta del pase del niño que lo llevamos a cabo cada 24 de diciembre de todos los años es algo muy importante que nos identifica a Cuenca. Es una manifestación de fe de religiosidad de cultura de tradición a la cual están llamados todas las personas del mundo entero para participar en esta gran manifestación de fe".

Estos resultados subrayan los elementos clave que configuran la narrativa y la percepción de la fiesta del 'Pase del Niño Viajero' entre los informantes. La frecuencia de los términos mencionados proporciona una base sólida para comprender los valores y las dinámicas sociales que sustentan esta celebración cultural. En términos teóricos, este análisis de contenido resuena con conceptos de antropología cultural y estudios de identidad, donde los eventos festivos y las prácticas culturales se consideran esenciales para la construcción y el mantenimiento de la identidad comunitaria. Al cuantificar la frecuencia de estos términos, se puede apreciar cómo ciertos elementos y personajes de la fiesta se convierten

en símbolos poderosos que articulan y refuerzan las identidades y los valores compartidos de la comunidad cuencana.

El análisis comparativo (ver figura 12) entre las disciplinas de antropología, historia y diseño reveló diferencias y similitudes en la interpretación de la fiesta del 'Pase del Niño Viajero'. Este enfoque interdisciplinario permite una comprensión más rica y matizada, considerando diversas perspectivas académicas que iluminan distintos aspectos de la celebración.

Figura 12. *Análisis comparativo*



Fuente. Elaboración propia.

Los antropólogos, como Santiago Ordóñez y Gabriela Eljuri, se enfocan en la diversidad cultural y los símbolos religiosos, destacando la "manifestación de fe y cultura" que representa la fiesta. Ordóñez enfatiza cómo el evento refleja la pluralidad étnica y cultural de la región, integrando diversas tradiciones y prácticas devocionales. Eljuri subraya la continuidad de esta devoción a lo largo del tiempo, mencionando cómo la fiesta es una "expresión de devoción al Niño Viajero que viene ya desde hace mucho tiempo". Desde un punto de vista teórico, esto se relaciona con el concepto de religiosidad popular en la

antropología, donde las festividades actúan como espacios de interacción y cohesión social, permitiendo la reafirmación de identidades comunitarias y la transmisión de valores culturales.

Los historiadores, como Juan Cordero y Jorge Dávila Vásquez, ponen énfasis en la evolución histórica y la continuidad de la tradición desde la época colonial. Cordero menciona "la importancia religiosa y cultural" de la fiesta, subrayando su papel persistente en la vida de Cuenca a través de los siglos. Dávila Vásquez destaca que "la procesión fue creciendo, aumentando de ángeles y pastores", mostrando la evolución y diversificación de la fiesta. Teóricamente, esto se alinea con los estudios históricos de las festividades que analizan cómo estas prácticas reflejan y responden a cambios sociales, políticos y económicos a lo largo del tiempo, adaptándose y reconfigurándose para mantener su relevancia y significado.

Por otro lado, los diseñadores, como Esteban Torres, se centran en la dimensión estética y visual, destacando "la riqueza de la vestimenta y los detalles decorativos". Malo menciona que "la vestimenta del mayoral es una expresión maravillosa de nuestra cultura popular en donde a través de simbolismos muy propios de nuestra cultura". Desde la perspectiva del diseño, los elementos estéticos y visuales son cruciales para la construcción de una identidad gráfica y cultural. Teóricamente, esto se relaciona con los estudios de la semiótica visual y el diseño cultural, que exploran cómo los símbolos y las imágenes comunican significados profundos y ayudan a consolidar la identidad colectiva.

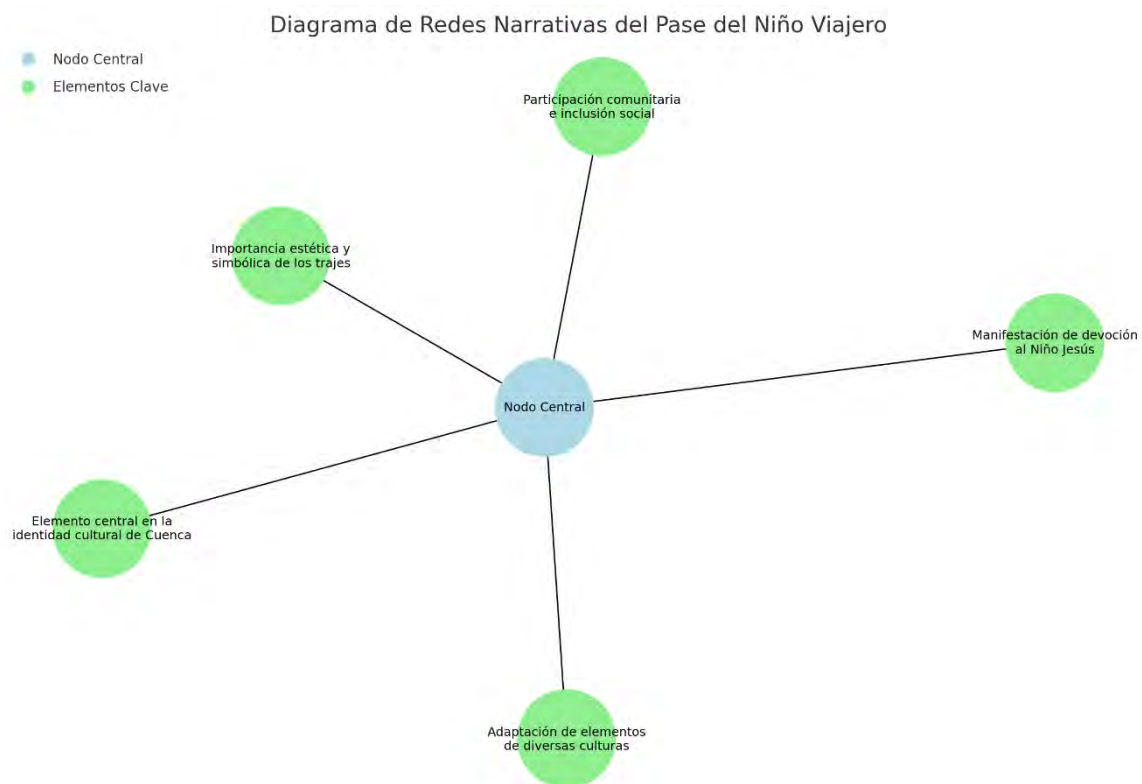
La comparación interdisciplinaria no solo revela diferencias en los enfoques, sino también similitudes significativas. Todos los informantes, independientemente de su disciplina, reconocen la importancia de la fiesta del 'Pase del Niño Viajero' como un evento central para la identidad cultural de Cuenca. Este consenso subraya cómo la festividad actúa como un nodo de convergencia donde se entrelazan la fe religiosa, la historia compartida y la expresión estética.

Los antropólogos resaltan la capacidad de la fiesta para integrar diversas tradiciones culturales y reforzar la cohesión social, lo que se refleja en la inclusión de personajes y símbolos religiosos variados. Los historiadores aportan una perspectiva temporal, mostrando cómo la fiesta ha evolucionado y se ha adaptado a lo largo del tiempo, manteniendo su

relevancia y resonancia cultural. Los diseñadores, por su parte, destacan el impacto visual y estético de la celebración, subrayando cómo los elementos decorativos y la vestimenta no solo embellecen la fiesta, sino que también transmiten y refuerzan la identidad cultural.

El análisis de redes narrativas (ver figura 13) permitió visualizar las conexiones entre diferentes elementos mencionados en las entrevistas, proporcionando una comprensión más profunda de la interrelación entre estos componentes. Al construir una red de narrativas, se identificó al 'Pase del Niño Viajero' como el nodo central, que conecta con múltiples elementos clave como la religiosidad, la identidad cuencana, la globalización, la vestimenta y la organización del evento. Estas conexiones demuestran cómo la fiesta actúa como un crisol de religiosidad, identidad cultural, estética y adaptaciones globales, revelando la complejidad y riqueza de la celebración.

Figura 13. *Análisis de redes narrativas*



Fuente. Elaboración propia.

El 'Pase del Niño Viajero' se erige como el eje central de la red narrativa, simbolizando su papel fundamental en la vida cultural y social de Cuenca. Este nodo central

conecta de manera significativa con otros aspectos cruciales de la festividad, subrayando su importancia multifacética.

La conexión con la religiosidad es evidente, pues la fiesta es una manifestación de devoción al Niño Jesús. Varios entrevistados, como Gabriela Eljuri, describen la festividad como una "expresión de devoción al Niño Viajero que viene ya desde hace mucho tiempo". Desde un punto de vista teórico, esta conexión puede entenderse a través de la teoría de la religiosidad popular, que explora cómo las prácticas religiosas informales y comunitarias, como las procesiones y festividades, actúan como vehículos para la expresión de la fe y la cohesión social.

El vínculo con la identidad cuencana es igualmente fuerte. La fiesta se presenta como un elemento central en la construcción y mantenimiento de la identidad cultural de Cuenca. Como menciona Oswaldo Encalada, "el mayoral representa poder, representa prestigio". Esta representación no solo refuerza la identidad individual de los participantes, sino también la identidad colectiva de la comunidad. Teóricamente, esto se alinea con la teoría de la identidad social, la cual postula que las personas obtienen una parte significativa de su autoconcepto a través de su pertenencia a grupos sociales.

La conexión con la globalización revela cómo la fiesta ha adaptado elementos de diversas culturas, incorporando personajes como Papá Noel y superhéroes. Tamara Landívar destaca cómo "la televisión y otros personajes empiezan a generar el mismo comercio". Esta adaptación refleja la teoría de la hibridación cultural, la cual sugiere cómo las culturas no son entidades estáticas, sino que están en constante evolución y se mezclan mediante la interacción con otras culturas globales.

La vestimenta es otro componente clave, con descripciones detalladas sobre la importancia estética y simbólica de los trajes usados en la procesión. Esteban Torres menciona "los bordados, lentejuelas y colores vibrantes" como elementos esenciales de la fiesta. Desde una perspectiva teórica, esto puede relacionarse con la semiótica visual, que estudia cómo los símbolos y las imágenes comunican significados. En este contexto, la vestimenta actúa como un medio visual para expresar y reforzar la identidad cultural y el estatus social.

La organización del evento conecta con la participación comunitaria y la inclusión de diversos grupos sociales en la celebración. Jorge Dávila Vásquez señala que "la procesión fue creciendo, aumentando de ángeles y pastores", indicando cómo la estructura del evento se ha diversificado y expandido a lo largo del tiempo. Teóricamente, esto se relaciona con los estudios de antropología social que examinan cómo las prácticas comunitarias y las festividades organizadas refuerzan las estructuras sociales y promueven la cohesión comunitaria.

El análisis del discurso (ver figura 14) permitió explorar a profundidad cómo los entrevistados construyen sus respuestas y qué revelan éstas sobre el objetivo específico de este apartado. Al examinar las entrevistas, se destacan varios elementos discursivos significativos, como el uso de metáforas, la estructura narrativa y las referencias a la identidad y los símbolos de estatus.

las respuestas, clasificándolas en categorías específicas que referencian la hipótesis, utilizando un análisis de frecuencia de temas realizado previamente. Este proceso fue necesario para determinar las relaciones inherentes y comprobar la hipótesis planteada.

Posteriormente, se mapearon todas las respuestas utilizando analítica de datos con Python, lo cual permitió identificar similitudes y diferencias clave en las respuestas (ver figura 15). Este mapeo facilitó la identificación de los aspectos más relevantes de cada respuesta y su relación con la hipótesis, proporcionando una visión clara y argumentativa que sustenta la conjetura previamente planteada.

Figura 15. *Respuestas mapeadas con analítica de datos*

Entrevistado	Aspectos Clave	Relación con Hipótesis
Gabriela Eljuri (Antropóloga)	Influencia del sincretismo cultural y adaptación de patrones globales.	Refleja cómo los elementos culturales locales se adaptan a influencias globales, afectando la identidad gráfica.
Esteban Torres (Diseñador)	Evolución y hibridación cultural influenciada por migración y globalización.	Demuestra cómo la vestimenta evoluciona respondiendo a influencias globales y migratorias, afectando la representación de estatus.
Jorge Dávila Vásquez (Historiador)	Continuidad histórica y adaptación de elementos visuales y musicales.	Ilustra la adaptación de la festividad a la modernidad, manteniendo la esencia tradicional.
Juan Cordero (Historiador)	Profundidad religiosa y adaptaciones culturales modernas.	Subraya la evolución cultural y su adaptación a la modernidad, afectando la representación visual de la festividad.
Macarena Montes (Historiadora)	Reciprocidad y redistribución como elementos de identidad colectiva.	Enfatiza la importancia de la comunidad y cómo la festividad refuerza la identidad colectiva.
Oswaldo Encalada (Sociólogo)	Integración de elementos tradicionales y modernos en una festividad visual.	Muestra la dinámica cultural de Cuenca y cómo la festividad se enriquece con elementos modernos.
Patricia Pulla (Mantenedora)	Importancia cultural y reflejo de identidad cuencana.	Destaca la representación del estatus y la religiosidad a través de la vestimenta.
Santiago Ordóñez (Sociólogo)	Representación de clases sociales y estratificación a través de la vestimenta.	Analiza cómo la vestimenta y la participación social reflejan y refuerzan la estratificación social.
Susana Gonzales (Antropóloga)	Comunicación de valores religiosos y culturales a través de elementos gráficos.	Discute cómo los elementos gráficos comunican valores religiosos y culturales, interfaz visual entre tradición y contemporaneidad.
Tamara Landívar (Historiadora)	Adaptación de influencias globales sin perder el significado cultural y religioso.	Ilustra cómo la festividad incorpora influencias globales manteniendo su significado cultural y religioso.

Fuente. Elaboración propia.

Las metáforas empleadas por los entrevistados reflejan la magnitud y la cercanía emocional de la fiesta del 'Pase del Niño Viajero'. Jorge Rodas, por ejemplo, se refiere a la procesión como "el quinto río de Cuenca", indicando su importancia vital y omnipresente,

similar a los cuatro ríos que son geográficamente centrales a Cuenca. Rosa Palomeque utiliza la expresión "llegó el viajero" para personificar y acercar emocionalmente la figura del Niño Jesús, sugiriendo una conexión íntima y afectiva con la comunidad.

Desde una perspectiva teórica, el uso de metáforas puede entenderse a través de la teoría de la metáfora conceptual de Lakoff y Johnson, la cual sostiene que las metáforas no solo embellecen el lenguaje, sino también estructuran cómo las personas entienden y experimentan el mundo. Las metáforas de "río" y "viajero" ayudan a los participantes a conceptualizar la fiesta como un flujo constante de tradición y devoción que une a la comunidad, reforzando su identidad colectiva.

La estructura narrativa común en las entrevistas incluye un contexto histórico, una descripción de la actualidad y una reflexión personal. Esta estructura ayuda a conectar el pasado con el presente, proporcionando una visión completa y coherente de la evolución de la fiesta. Jorge Dávila Vásquez, por ejemplo, comienza su narrativa con una referencia histórica y luego describe la evolución de la procesión, mostrando cómo ha crecido y cambiado con el tiempo.

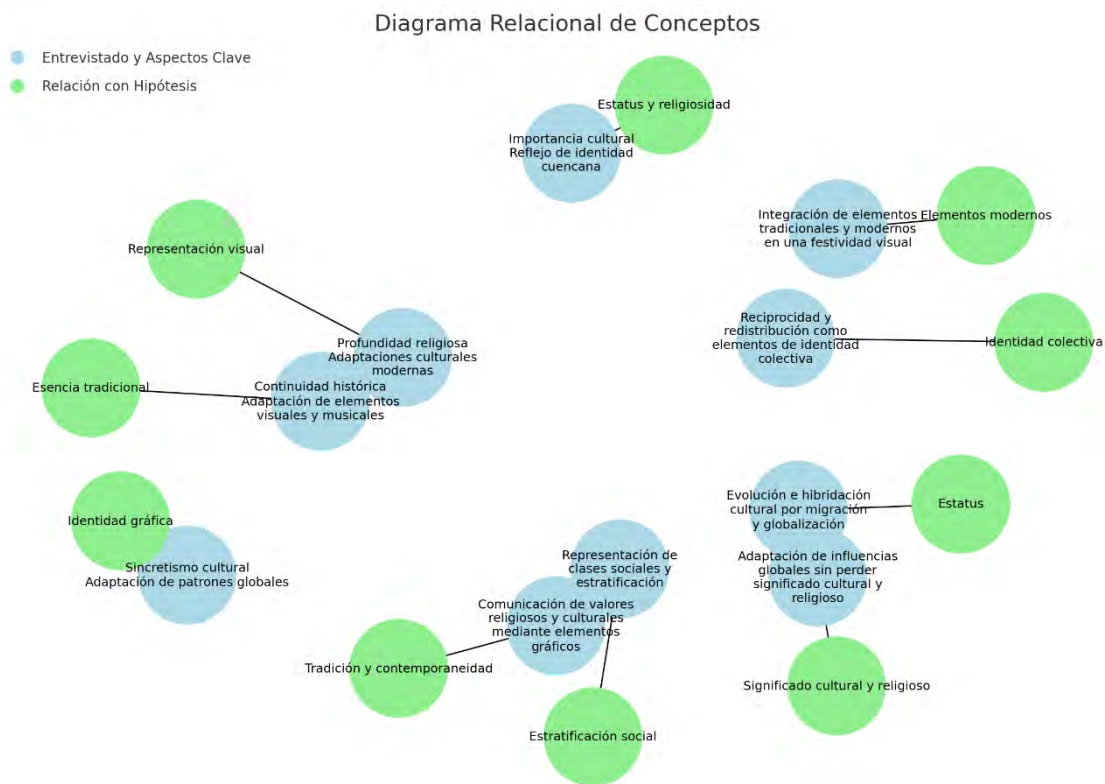
Teóricamente, esta estructura narrativa se relaciona con el enfoque de la historiografía oral, que valora la narración de historias personales y comunitarias como una forma de preservar y transmitir la historia. Al situar la fiesta en un contexto histórico y personal, los entrevistados no solo documentan su evolución, sino también legitiman su relevancia continua en la vida de la comunidad.

Las referencias a la identidad cuencana y los símbolos de estatus y prestigio en la vestimenta subrayan cómo la fiesta sirve para construir y mantener una identidad colectiva. Oswaldo Encalada menciona cómo "el mayoral representa poder, representa prestigio y obviamente, por ejemplo, cuando Rosita Pulla vivía, contaba que ella pedía que sean mayores a personas que sabía que podían hacerlo porque es costoso". Esta afirmación destaca cómo el mayoral no solo es un participante clave en la procesión, sino también un símbolo de la jerarquía social y del estatus económico en la comunidad. Estas referencias pueden analizarse a través del prisma de la teoría de la identidad social de Tajfel y Turner, que sostiene que las personas se identifican a sí mismas y a los demás en función de las pertenencias grupales, las cuales influyen en su comportamiento y en sus relaciones sociales.

En este contexto, la figura del mayoral y su vestimenta actúan como marcadores visibles de estatus y prestigio, reforzando las divisiones y cohesiones sociales dentro de la comunidad cuencana.

Gracias a la analítica de datos, se realizó un análisis relacional entre los conceptos clave extraídos de las entrevistas y la hipótesis de la investigación (ver figura 16). Como resultado, se presentan las conexiones entre la importancia cultural de la fiesta, la vestimenta del mayoral, los elementos religiosos, el estatus social y prestigio, la construcción estética, las identidades culturales, y la evolución y patrones globales.

Figura 16. *Análisis relacional entre los conceptos*



Fuente. Elaboración propia

Importancia cultural de la fiesta

La fiesta 'Pase del Niño Viajero' es el nodo de partida en nuestro diagrama. Esta celebración tiene una gran capacidad de convocatoria y es un evento central en la identidad cuencana. La fiesta no solo es un acto de devoción religiosa, sino también un evento social que une a la comunidad y refuerza los lazos culturales. Este nodo se conecta directamente

con la hipótesis central, subrayando que la relevancia cultural de la fiesta proporciona el contexto necesario para que las representaciones visuales cobren sentido y significado.

Vestimenta del mayoral

La vestimenta del mayoral es un elemento crucial en la construcción de la identidad visual de la fiesta. Este personaje, montado a caballo y vestido con trajes ricamente bordados, simboliza estatus y prestigio. Los detalles en la vestimenta del mayoral, como el terciopelo, los bordados y el sombrero, son manifestaciones tangibles de riqueza y poder. La vestimenta no solo es un reflejo de la posición social del mayoral, sino también un elemento que contribuye significativamente a la estética general de la fiesta.

Elementos religiosos

Aunque algunos entrevistados no reconocen elementos religiosos directos en la vestimenta del mayoral, hay un consenso sobre la presencia de simbolismos religiosos en otros aspectos de la celebración. Los personajes bíblicos como San José, la Virgen y los pastores forman parte integral de la procesión y aportan una dimensión espiritual que es esencial para comprender el significado completo del evento. Estos elementos religiosos están entrelazados con la vestimenta y contribuyen a la construcción de una narrativa visual que refuerza la devoción y la religiosidad local.

Estatus social y prestigio

La vestimenta de los personajes, especialmente del mayoral, refleja claramente su estatus social y prestigio en la comunidad. El uso de caballos, trajes bordados y otros elementos de lujo destaca a aquellos con mayor poder y riqueza. Esta diferenciación visual es una forma de comunicar y reafirmar las jerarquías sociales existentes. La relación entre vestimenta y estatus social es evidente y fundamental para entender cómo se construye y se percibe la identidad en el contexto de la fiesta.

Construcción estética

La construcción estética de la celebración es influenciada de manera significativa por la vestimenta de los personajes. Los trajes coloridos y elaborados no solo aportan valor visual, sino que también ayudan a definir la identidad gráfica del evento. La vestimenta rica

en detalles y simbolismos transforma la procesión en un espectáculo visual que atrae tanto a locales como a visitantes, creando una imagen cohesionada y atractiva de la festividad.

Identidades culturales

La vestimenta en el 'Pase del Niño Viajero' incorpora elementos de diversas identidades culturales, tanto locales como globales. Los trajes reflejan las tradiciones de diferentes regiones y grupos étnicos, integrando símbolos y estilos que representan la diversidad cultural de Ecuador. Esta integración de identidades culturales en la vestimenta es crucial para la construcción de una narrativa visual inclusiva y rica en significado.

Evolución y patrones globales

La fiesta no es estática; ha evolucionado con el tiempo, incorporando influencias de patrones globales. La aparición de personajes modernos y elementos no tradicionales en la vestimenta refleja la adaptación a tendencias culturales más amplias. Estos cambios indican cómo la globalización y las dinámicas locales interactúan para transformar y actualizar la celebración, manteniéndola relevante y atractiva para nuevas generaciones.

Análisis detallado de las entrevistas

El análisis de las entrevistas transcritas revela similitudes y diferencias relacionadas con la hipótesis de la investigación, que sugiere que las representaciones visuales en la fiesta 'Pase del Niño Viajero', expresadas en la vestimenta de los personajes como el mayoral, responden a relaciones de religiosidad, estatus y prestigio, y contribuyen a la construcción estética y gráfica identitaria de Cuenca.

Aspectos clave por entrevistado

Gabriela Eljuri, Antropóloga: destaca la importancia de los elementos visuales en la construcción de la identidad cultural y religiosa en la fiesta. La vestimenta de los personajes refleja su estatus y prestigio dentro de la comunidad, y la religiosidad se expresa a través de símbolos y colores específicos.

Jorge Dávila Vásquez, Historiador y novelista: enfatiza la evolución histórica de la fiesta y la adaptación de los elementos visuales para reflejar cambios en la sociedad. La

vestimenta del mayoral simboliza liderazgo y prestigio, y los diseños gráficos tienen raíces en la religiosidad y tradiciones locales.

Jorge Rodas, fundación Hermano Miguel: discute la influencia de la globalización en la fiesta y la adaptación de elementos visuales para incorporar tendencias globales mientras se mantiene la esencia tradicional. La vestimenta del mayoral y otros personajes clave reflejan estatus y prestigio, con un papel central de la religiosidad en los diseños gráficos.

Juan Cordero, cronista vitalicio de Cuenca: resalta la significancia de los colores y símbolos en las vestimentas, donde cada elemento tiene un significado específico relacionado con la religiosidad y la identidad cultural. La vestimenta del mayoral es símbolo de autoridad y respeto, utilizando elementos gráficos para comunicar estos valores.

Macarena Montes, Historiadora: valora la autenticidad en las representaciones visuales y la adaptación de las tradiciones a los cambios modernos. La vestimenta del mayoral refleja estatus y religiosidad, combinando elementos tradicionales y modernos en los diseños gráficos.

Oswaldo Encalada, Filólogo: se enfoca en la relación entre la religiosidad y los elementos visuales de la fiesta, donde la vestimenta del mayoral refleja devoción y compromiso con la comunidad. Los símbolos y colores en las vestimentas tienen un profundo significado religioso y cultural.

Padre Oscar Narváez, representante de la arquidiócesis de Cuenca: Discute la importancia de la fiesta en la comunidad y la expresión de la fe e identidad cultural a través de los elementos visuales. La vestimenta del mayoral simboliza prestigio y liderazgo, con diseños gráficos que reflejan estos valores.

Santiago Ordóñez, Antropólogo: habla sobre la evolución de la fiesta y la influencia de factores externos en los elementos visuales, manteniendo su esencia tradicional. La vestimenta del mayoral sigue siendo símbolo de estatus y prestigio, con la religiosidad reflejada en los diseños gráficos.

Susana Gonzales, Socióloga e historiadora: enfatiza la autenticidad y tradición en las representaciones visuales de la fiesta. La vestimenta del mayoral refleja estatus y prestigio dentro de la comunidad, con la religiosidad jugando un papel central en los diseños gráficos.

Tamara Landívar, Historiadora: discute la significancia de los elementos visuales en la construcción de la identidad cultural y religiosa en la fiesta. La vestimenta del mayoral es símbolo de autoridad y respeto, con diseños gráficos que tienen un profundo significado religioso y cultural.

Similitudes y diferencias

El análisis revela varias similitudes en términos de la importancia central de la religiosidad en las representaciones visuales de la fiesta, expresada a través de símbolos y colores específicos en la vestimenta. La vestimenta del mayoral es consistentemente vista como un símbolo de liderazgo, autoridad y prestigio dentro de la comunidad. La mayoría de los entrevistados subrayan la importancia de mantener la autenticidad y las tradiciones en las representaciones visuales, a pesar de la influencia de factores externos y la globalización.

En cuanto a las diferencias, algunos entrevistados ponen mayor énfasis en la evolución y adaptación de los elementos visuales a lo largo del tiempo, mientras que otros se centran más en la preservación de las tradiciones. Existen distintas perspectivas sobre el grado de influencia de la globalización en las representaciones visuales, con algunos entrevistados viendo esto como una amenaza a la autenticidad y otros como una oportunidad para enriquecer las tradiciones.

El análisis de discurso y la analítica de datos han permitido una comprensión más profunda de cómo las representaciones visuales en la fiesta 'Pase del Niño Viajero' responden a relaciones de religiosidad, estatus y prestigio, y contribuyen a la construcción estética y gráfica identitaria de Cuenca. Este estudio no solo confirma la hipótesis planteada, sino que también ofrece una visión detallada y argumentativa de las dinámicas sociales y culturales que subyacen en esta celebración.

Artesanos y sacerdotes

Dentro de la recopilación de datos mediante entrevistas, se consideró también a los artesanos y a los priostes como informantes clave para obtener una perspectiva externa a la academia, pero directamente vinculada a la festividad. El análisis de las representaciones visuales de la fiesta 'Pase del Niño Viajero' en Cuenca, Ecuador, se realizó a través de entrevistas cualitativas, buscando entender cómo el diseño interviene en la construcción de una estética y gráfica identitaria relacionada con la religiosidad, el estatus y el prestigio.

La hipótesis de esta investigación sostiene que las representaciones visuales de la festividad popular 'Pase del Niño Viajero' en la vestimenta de los personajes como el mayoral reflejan relaciones de religiosidad, estatus y prestigio, y son componentes clave en la construcción de una estética y gráfica identitaria. Estas representaciones se integran en estrategias de valorización que se alinean con patrones globales convencionales. Para explorar esta hipótesis, se realizaron entrevistas con artesanos, priostes y organizadores de la festividad, quienes proporcionaron insights detallados sobre la organización, decoración y significación cultural del evento.

Se seleccionaron artesanos con una larga trayectoria y vínculo profundo con la festividad, así como también a los organizadores institucionales y no institucionales denominados priostes. Se llevaron a cabo 10 entrevistas abiertas según su disponibilidad. Las entrevistas, grabadas y transcritas para un análisis detallado, se centraron en temas recurrentes como la estética, la identidad gráfica y la percepción de la religiosidad y el estatus en la comunidad cuencana.

Las preguntas clave del análisis fueron: ¿Cómo interviene el diseño en la construcción de una estética y gráfica identitaria desde las representaciones visuales de la fiesta? ¿Qué características morfológicas y cromáticas adquirió Cuenca en el proceso de expansión de la fiesta? ¿Cuáles son los rasgos de la narrativa identitaria de Cuenca en relación con la fiesta? ¿Cómo influye la gráfica en la percepción visual de la ciudad? ¿Qué relaciones existen entre las morfologías de la fiesta y las percepciones de los habitantes? ¿Cómo se vinculan los valores gráficos con la narrativa identitaria de Cuenca?

Según la Lcda. Diana Cárdenas, la organización del evento se inicia con tres meses de antelación, enfocándose en aspectos logísticos que aseguren la correcta ejecución del Pase. Este proceso incluye la colaboración con entidades locales como la Policía Nacional,

la cual, según el Tte. Roger Ochoa, desempeña un rol crucial en el relevo del padrinazgo del "Niño Viajero" y en la seguridad del evento. Aunque no existen políticas formales estrictas, la organización se basa en prácticas y estructuras establecidas en años anteriores, adaptándose a cambios necesarios por razones de seguridad y logística.

El evento sigue una estructura tradicional donde la festividad comienza con el relevo del padrinazgo el 23 de diciembre y culmina con el Pase del "Niño Viajero" el 24 de diciembre. La decoración y los elementos visuales del Pase son seleccionados cuidadosamente para reflejar la cultura y folklore de Cuenca, en consonancia con su carácter religioso. Las comerciantes Lucía Guamán y Yolanda Orellana destacan la importancia de los trajes típicos y su capacidad para transmitir la alegría y el espíritu festivo del evento. Los colores vivos y llamativos generan emociones de alegría y entusiasmo, como explica la Sra. Yolanda Orellana: "Genera mucho entusiasmo mucha alegría porque tiene unos colores vivos y llamativos que hasta se despierta la persona." La continuidad de estos elementos visuales a lo largo de los años ha permitido que el evento evolucione gráficamente, incorporando nuevas ideas y adaptándose a las sensibilidades modernas sin perder su esencia tradicional.

La festividad ha abierto espacios para la expresión de ideas creativas gráficas y visuales. Diseñadores jóvenes están contribuyendo con innovaciones que enriquecen los trajes y elementos decorativos, respetando al mismo tiempo las tradiciones establecidas. La Lcda. Cárdenas menciona: "Ahora las nuevas generaciones nos vamos transmitiendo por el tema de los trajes, les vamos incorporando cosas nuevas al traje." El Pase del "Niño Viajero" es un evento inclusivo que permite la participación de personas de diferentes orígenes y costumbres, aunque se mantiene un enfoque en las tradiciones locales. La inclusión de elementos como el disfraz de Papá Noel ha sido aceptada por las generaciones más jóvenes, aunque algunos entrevistados, como la Lcda. Cárdenas, consideran importante mantener la identidad cultural original del evento.

El prioste desempeña un rol esencial en la organización y éxito del Pase. La elección de la vestimenta del Niño Jesús es una responsabilidad significativa, y en años recientes, se ha destacado el uso de trajes formales que reflejan el estatus y prestigio de las instituciones involucradas, como lo señala el Tte. Ochoa. La imagen del "Niño Viajero" sigue siendo el centro de atención del evento, reforzada por elementos decorativos como los trajes coloridos

y las elaboradas carrozas alegóricas. Estos elementos visuales crean un impacto significativo en la audiencia, destacando la creatividad y el esfuerzo artesanal de los participantes.

El Pase del "Niño Viajero" es un símbolo de la identidad cuencana, representando la continuidad de tradiciones y prácticas culturales a través de generaciones. La importancia de la festividad radica no solo en su dimensión religiosa, sino también en su capacidad para revitalizar la economía local y fortalecer el sentido de comunidad y pertenencia. Las medidas de seguridad se han ajustado para adaptarse a las restricciones de la pandemia, con un enfoque en la protección de los participantes y el cumplimiento de las normativas sanitarias. Estas adaptaciones demuestran la resiliencia de la comunidad y su compromiso con la preservación de sus tradiciones.

Los resultados del análisis identificaron cómo la fiesta y sus elementos visuales contribuyen a la identidad gráfica de Cuenca. Las características morfológicas y cromáticas reflejan colores vivos como el amarillo y el rojo, asociados con la bandera de Cuenca y el espíritu festivo. La narrativa identitaria de Cuenca se fundamenta en la religiosidad, tradición y valor comunitario, destacando la devoción al Niño Jesús y la transmisión de tradiciones a través de generaciones. La gráfica, a través de trajes, colores y personajes representativos, crea una identidad visual distintiva. Los valores gráficos están profundamente ligados a la narrativa identitaria mediante la representación de personajes religiosos y elementos visuales que refuerzan la devoción y tradición de la comunidad.

Guardianes de la tradición

El análisis de las entrevistas con artesanos y priostes revela una profunda conexión entre el diseño de los trajes y adornos, la religiosidad, el estatus y el prestigio dentro de la comunidad cuencana. Esta relación se puede teorizar en varios niveles:

- Nivel estético y gráfico: los elementos visuales de los trajes no solo cumplen una función decorativa, sino que también comunican valores y creencias profundamente arraigados. La elección de colores, materiales y diseños está influenciada tanto por la tradición como por la necesidad de expresar devoción y prestigio.
- Nivel social y religioso: la fiesta del 'Pase del Niño Viajero' actúa como un espacio donde se refuerzan y exhiben las identidades religiosas y sociales. La participación en la fiesta y la calidad de los trajes pueden ser vistos como indicadores de estatus

social, mientras que la devoción religiosa se manifiesta en el esmero y dedicación puestos en cada creación.

- Nivel identitario: la identidad gráfica de Cuenca se construye y se reafirma a través de las representaciones visuales en la fiesta. Los trajes y adornos no solo son símbolos de fe, sino también de una identidad comunitaria que se fortalece a través de la continuidad y la adaptación de las tradiciones.

El diseño en la fiesta 'Pase del Niño Viajero' es una manifestación rica y multifacética de la identidad cuencana. A través de la dedicación de los artesanos, la evolución de los materiales y diseños, y la profunda conexión con la religiosidad, estatus y prestigio, se teje una narrativa visual que es esencial para la comprensión de la cultura y la identidad de Cuenca. Esta investigación no solo aporta una visión detallada y analítica de estos procesos, sino que también resalta la importancia del diseño como un vehículo para la expresión y la preservación de valores culturales y comunitarios.

El Pase del "Niño Viajero" encapsula la riqueza cultural, la religiosidad y la identidad gráfica de Cuenca. Los elementos visuales y estéticos del evento, desde los trajes típicos hasta las carrozas decoradas, desempeñan un papel crucial en la construcción de una identidad gráfica que resuena tanto a nivel local como global. La continuidad y evolución de estas prácticas aseguran que la festividad siga siendo un pilar central de la cultura cuencana, celebrando tanto su pasado como su presente. Esta investigación destaca la importancia del diseño en la construcción de identidades visuales y subraya el rol vital de las prácticas tradicionales en la preservación y transmisión de valores culturales. Al analizar y teorizar sobre las entrevistas realizadas, se revela un tejido rico y multifacético de significados que contribuyen a la comprensión de cómo el diseño puede reflejar y reforzar la identidad de una comunidad.

3.2.2.3. Integración de resultados

El análisis de las encuestas y entrevistas realizadas en el contexto de la festividad del 'Pase del Niño Viajero' reveló hallazgos significativos sobre la significación de los valores gráficos y su vinculación con la narrativa identitaria de Cuenca, Ecuador (ver figura 17). Esta festividad, profundamente arraigada en la ciudad, no solo celebra la devoción religiosa sino también la identidad cultural y social de la comunidad. La hipótesis de esta

investigación propone que las representaciones visuales de esta fiesta, especialmente en la vestimenta de personajes como el mayoral, reflejan relaciones de religiosidad, estatus y prestigio, contribuyendo a la construcción estética y gráfica de la identidad local. Este ensayo explora, a través de un análisis exhaustivo de encuestas y entrevistas, las implicaciones de estos hallazgos para la identidad gráfica de Cuenca.

Figura 17. *Hallazgos significativos*

Aspecto analizado	Descripción	Implicaciones para la identidad gráfica
Construcción de identidad a través de la vestimenta	La vestimenta del mayoral y otros personajes refuerza la identidad gráfica de Cuenca a través de la representación de estatus y prestigio. La riqueza de los bordados y materiales comunica valores y jerarquías sociales.	La vestimenta no solo embellece la festividad, sino que también comunica el poder y el estatus social, fortaleciendo la identidad gráfica de Cuenca.
Elementos religiosos y su significado gráfico	Los elementos religiosos en la festividad, como personajes bíblicos y símbolos sacros, refuerzan la devoción y la identidad cultural. Actúan como anclajes visuales que estructuran la narrativa gráfica del evento.	Los símbolos religiosos fortalecen la cohesión social y la tradición, ayudando a consolidar una identidad visual clara y reconocible.
Estatus y prestigio en la identidad gráfica	Los detalles lujosos en la vestimenta reflejan jerarquías sociales dentro de la festividad. La diferenciación visual refuerza el sentido de pertenencia y exclusividad dentro de la comunidad.	Los trajes y símbolos de prestigio refuerzan la estructura social, actuando como marcadores visuales de diferenciación y jerarquía.
Globalización y adaptación cultural	La festividad incorpora influencias globales, como personajes modernos, sin perder su identidad religiosa y cultural. Esta hibridación enriquece la identidad gráfica y la adapta a un contexto globalizado.	La identidad gráfica se vuelve dinámica y en evolución, integrando elementos externos sin perder su esencia cultural.

Fuente. Elaboración propia

Construcción de identidad a través de la vestimenta

La investigación se basa en datos recolectados mediante encuestas a una muestra de 1065 individuos y entrevistas semiestructuradas a organizadores e informantes clave de la festividad. El análisis incluyó la identificación de temas recurrentes, la codificación de respuestas y la visualización de relaciones entre conceptos clave.

Las encuestas revelaron percepciones importantes sobre la identidad gráfica de Cuenca en el contexto del 'Pase del Niño Viajero'. La muestra, compuesta en su mayoría por mujeres y jóvenes, ofreció una perspectiva contemporánea y diversa. Los datos demográficos mostraron una alta representación de participantes católicos, reflejando la

influencia de la religiosidad en la identidad cultural de la ciudad. Las preguntas enfocadas en la percepción de la identidad y la cultura de Cuenca indicaron que tanto residentes como turistas ven la ciudad a través de una lente tradicionalista y religiosa. La alta valoración de elementos como la arquitectura del centro histórico, las costumbres y tradiciones, y la religiosidad subraya la importancia de estos aspectos en la construcción de la identidad gráfica.

Las entrevistas proporcionaron una comprensión más profunda de las percepciones y experiencias de los participantes. Los informantes destacaron la importancia cultural y religiosa de la festividad, la evolución de la procesión y la influencia de la globalización en las representaciones visuales. El mayoral, con su vestimenta elaborada y su rol central en la procesión, emergió como un símbolo poderoso de estatus y prestigio. Este personaje no solo participa en la celebración, sino que también representa la jerarquía social y el poder dentro de la comunidad. La riqueza y especificidad de los detalles en su vestimenta reflejan valores sociales y culturales significativos para los cuencanos.

La vestimenta de los personajes en el 'Pase del Niño Viajero' desempeña un papel crucial en la construcción de la identidad gráfica de Cuenca. La figura del mayoral, con su traje ricamente bordado y montado en un caballo, es un símbolo visual potente que encapsula el estatus y el prestigio dentro de la comunidad. La riqueza de los detalles en la vestimenta del mayoral, como el terciopelo y los bordados elaborados, no solo embellece la celebración, sino también comunica visualmente los valores y jerarquías sociales.

Este aspecto estético y simbólico de la vestimenta contribuye significativamente a la identidad gráfica de la festividad. Los trajes coloridos y detallados no solo atraen la atención de los participantes y espectadores, sino también refuerzan la narrativa de la tradición y la continuidad cultural. La vestimenta del mayoral por ejemplo, además de ser una muestra de devoción y respeto, es una manifestación de poder y prestigio, aspectos que son fundamentales en la construcción de la identidad gráfica de la comunidad.

Elementos religiosos y su significado gráfico

La religiosidad es un componente esencial del 'Pase del Niño Viajero'. Los elementos religiosos presentes en la festividad, como los personajes bíblicos y los símbolos sacros, juegan un papel crucial en la narrativa visual del evento. Estos símbolos no solo refuerzan

la devoción y la espiritualidad de la celebración, sino que también contribuyen a la construcción de una identidad gráfica, la cual es profundamente religiosa y cultural.

La incorporación de estos elementos religiosos en la vestimenta y la decoración de la festividad ayuda a crear una narrativa visual coherente que resuena con la identidad cultural y espiritual de Cuenca. Los símbolos religiosos, como las imágenes de santos y las representaciones de escenas bíblicas, además de embellecer la celebración, actúan como anclajes visuales que refuerzan la identidad cultural y religiosa de la comunidad.

Estatus y prestigio en la identidad gráfica

El estatus y el prestigio son elementos que se reflejan claramente en las representaciones visuales del 'Pase del Niño Viajero'. La vestimenta del mayoral y otros personajes destacados es una manifestación tangible de estas jerarquías sociales. Los detalles lujosos y los materiales costosos utilizados en estos trajes son una forma de comunicar y reafirmar el estatus social y el prestigio de los participantes.

Esta diferenciación visual es crucial para la identidad gráfica de la festividad, pues ayuda a definir y reforzar las jerarquías sociales dentro de la comunidad. La vestimenta y los símbolos de prestigio no solo embellecen la celebración, sino que también actúan como marcadores visuales de poder y riqueza. Estos elementos son esenciales para la construcción de una identidad gráfica que refleje y celebre la diversidad y la estructura social de Cuenca.

La identificación de la vestimenta del mayoral como un elemento clave en la construcción de la identidad gráfica de la festividad del 'Pase del Niño Viajero' puede ser entendida a través de la teoría de la identidad social de Henri Tajfel y John Turner. Esta teoría postula que la identidad social de una persona está fuertemente influenciada por su pertenencia a ciertos grupos sociales. Según Tajfel y Turner, los individuos buscan mantener una autoimagen positiva asociándose con grupos que poseen un estatus elevado y distinguiéndose de aquellos quienes no lo tienen.

En el contexto del "Pase del Niño Viajero," el mayoral y su vestimenta elaborada actúan como marcadores visibles de estatus y prestigio dentro de la comunidad cuencana. Este rol no es meramente ceremonial; representa una posición de poder y respeto, reconocida por los miembros de la comunidad. La riqueza y los detalles en la vestimenta del mayoral,

como el terciopelo, los bordados y el sombrero, simbolizan no solo la riqueza material, sino también un linaje cultural y social que ha sido transmitido de generación en generación.

La vestimenta del mayoral refuerza tanto las divisiones como las cohesiones sociales dentro de Cuenca. En términos de divisiones, la ostentación de trajes costosos y detallados marca claramente la diferencia entre quienes pueden permitirse ser mayores y aquellos que no. Este acto de diferenciación es crucial para la teoría de la identidad social, pues las personas dentro de un grupo (en este caso, los mayores) experimentan un sentimiento de superioridad y exclusividad. Por otro lado, la cohesión social también es fortalecida por la figura del mayoral. Al actuar como un representante visual de la festividad, el mayoral une a la comunidad bajo un símbolo común que todos pueden reconocer y celebrar. Esto no solo refuerza la identidad colectiva de los cuencanos, sino también proporciona un punto de referencia claro y constante en la narrativa visual de la festividad.

Desde una perspectiva de diseño y estética, la vestimenta del mayoral además de cumplir una función de diferenciación social, contribuye significativamente a la identidad gráfica de la festividad. La riqueza de los bordados, los colores vibrantes y los materiales de lujo utilizados en estos trajes son elementos visuales que comunican una narrativa de prestigio y tradición. Esta estética no es estática; evoluciona con el tiempo, incorporando nuevas influencias y tendencias, pero siempre mantiene una conexión con sus raíces culturales.

Globalización y adaptación cultural

La globalización ha tenido un impacto significativo en la festividad del 'Pase del Niño Viajero'. La inclusión de personajes y símbolos globales, como Papá Noel y los superhéroes, refleja una adaptación a las influencias globales sin perder el significado cultural y religioso de la festividad. Esta hibridación cultural enriquece la narrativa visual de la celebración y la hace más atractiva y relevante para una audiencia global.

La incorporación de estos elementos globales en la festividad no solo refleja la adaptación cultural, sino también contribuye a la construcción de una identidad gráfica que es dinámica y en constante evolución. La mezcla de tradiciones locales con influencias globales crea una narrativa visual rica y multifacética que resuena tanto a nivel local como

internacional. Esta hibridación es un reflejo de la capacidad de la comunidad cuencana para integrar nuevas influencias mientras mantiene su identidad cultural y religiosa.

La festividad del 'Pase del Niño Viajero' es un evento central en la construcción de la identidad gráfica de Cuenca. La vestimenta de los personajes, los elementos religiosos y los símbolos de estatus y prestigio son componentes esenciales que contribuyen a esta identidad. La integración de influencias globales y la adaptación cultural enriquecen la narrativa visual de la festividad, haciendo que la identidad gráfica de Cuenca sea dinámica y relevante en un contexto global. Las implicaciones para la identidad gráfica son profundas, pues la festividad no solo celebra la devoción y la tradición, sino que también actúa como un medio para comunicar y reforzar los valores culturales y sociales de la comunidad. La construcción de una identidad gráfica coherente y rica en significado es crucial para la preservación y promoción de la cultura cuencana en un mundo cada vez más globalizado.

3.2.3. Tercera etapa: caracterización y clasificación de las representaciones visuales

El "enfoque comparativo de representaciones visuales" en el análisis del 'Pase del Niño Viajero' es esencial para examinar y contrastar las manifestaciones visuales a lo largo del tiempo y en distintos contextos socioculturales. Esto se relaciona con el tercer objetivo específico de esta investigación: caracterizar y clasificar los elementos gráficos provenientes de la fiesta popular en relación con las dimensiones morfológicas, compositivas y enunciativas. Basado en la recopilación de fotografías, ilustraciones y registros gráficos, esta fase analiza similitudes, divergencias y evoluciones en la representación de la festividad, identificando patrones visuales, elementos recurrentes y transformaciones estilísticas que profundizan nuestra comprensión de la dinámica cultural y la expresión colectiva. Cada elemento gráfico se clasifica y caracteriza según su función, estilo y contexto de uso, revelando patrones, tendencias y peculiaridades que contribuyen a la identidad visual única de la fiesta. Esto permite entender la diversidad y complejidad de la producción gráfica identitaria en su contexto, mostrando una imagen cohesionada y dinámica de la festividad.

Para llevar a cabo lo mencionado, se siguió un proceso estructurado que incluyó la delimitación espaciotemporal, de fuentes y la morfológica. La delimitación espaciotemporal se centró en la ciudad de Cuenca, Ecuador, y abarcó el periodo desde 1961 hasta 2019. Este recorte permitió recolectar información teórica y gráfica relevante para el análisis. La

investigación se enfocó en las vestimentas del mayoral y la mayorala, específicamente en la chusma o poncho y la pollera. Estas prendas son representativas por su complejidad y carga simbólica.

Se establecieron diversos medios para la recolección de imágenes, incluyendo archivos personales de artesanos, archivos de museos y monasterios, registros propios del evento en 2019, fotografías de textos académicos, bancos de imágenes proporcionados por historiadores, así como de recursos en línea. Además, se realizaron entrevistas con artesanos y otros informantes clave para obtener relatos que complementaron la información gráfica. Esta diversidad de fuentes garantizó una base sólida y variada para el análisis.

La delimitación morfológica se centró en variables e indicadores aplicados a las imágenes. Se incluyeron elementos del traje tradicional del mayoral y la mayorala (poncho, paño, pollera y sombrero). Este enfoque permitió organizar un banco de 636 fotografías, de las cuales se seleccionó una muestra intencional y no probabilística, basada en las características visuales relevantes para los objetivos de la investigación.

Para formar el corpus investigativo, se recolectaron y clasificaron las 636 imágenes según los cuatro tipos de soportes mencionados. La selección se realizó con el apoyo de Python, permitiendo un filtrado preciso para evitar repeticiones y asegurar que las imágenes escogidas tuvieran una presencia gráfica significativa dentro de su respectivo período. Este proceso garantizó que la muestra fuera representativa y adecuada para el análisis, priorizando aquellas imágenes que mejor reflejaban las características visuales de interés. Se excluyeron aquellas que solo servían para comparación, dando como resultado un corpus especializado de 20 recursos gráficos (ver figura 18).

El corpus especializado incluyó representaciones visuales inscritas en las vestimentas del mayoral y la mayorala, prestando particular atención a la chusma o poncho y la pollera debido a su carga simbólica. Los criterios de selección se basaron en criterios externos (género, origen y finalidad de las prendas, asegurando una variedad de contextos situacionales), internos (formas de manifestación y presentación del recurso visual, cumpliendo con los recursos básicos y de relación de la forma, así como de organización y valoración formal) e históricos (incidencia del tiempo histórico y eventos coyunturales, como las olas migratorias y su impacto en la celebración y la figura del mayoral).

Dentro del criterio de selección aplicado, es pertinente destacar que se siguió una rigurosa metodología para la selección de cada pieza gráfica. Esto implica que, a partir de la fuente previamente recopilada, se llevó a cabo un proceso sistemático en el cual se consideraron diversos factores relevantes, como la incidencia de aspectos históricos y eventos coyunturales, entre ellos las olas migratorias, y cómo estas impactaron en la celebración y en la figura del Mayoral.

Figura 18. *Corpus especializado*



Fuente. Elaboración propia

Entre 1961 y 2019, se identificaron tres hitos significativos que influyeron en el proceso de selección. El primero ocurrió durante la primera ola migratoria en las décadas de 1970 y 1980, cuando numerosos ecuatorianos emigraron a países vecinos como Venezuela y Colombia. Este fenómeno propició el envío de remesas, es decir, dinero enviado por los migrantes a sus familias en Ecuador. Las entrevistas con informantes clave confirmaron que estas remesas permitieron a las personas involucradas en las celebraciones invertir en la decoración y confección de trajes, así como en las alegorías circundantes, dotándolas de mayor esplendor.

La migración ecuatoriana durante las décadas de 1970 y 1980 estuvo motivada por factores económicos y sociales. La crisis de la deuda, la hiperinflación y los programas de austeridad afectaron especialmente a los ecuatorianos de clase trabajadora, incluyendo a pequeños agricultores, muchos de los cuales optaron por emigrar en busca de mejores oportunidades.

Venezuela, en particular, se convirtió en un destino atractivo debido a su prosperidad económica en ese período, impulsada por la bonanza petrolera. El país ofrecía perspectivas similares a las de las naciones desarrolladas del Atlántico Norte, lo cual atrajo a migrantes de diversos países de la región.

Las remesas enviadas por los migrantes ecuatorianos tuvieron un impacto significativo en la economía y la sociedad del país. En 2023, Ecuador recibió 5.447,5 millones de dólares en remesas, equivalentes al 4,6% del PIB, siendo este el mayor monto recibido en los últimos 16 años. Estas remesas provinieron principalmente de Estados Unidos (71%), España (16%) e Italia (3%).

El segundo hito corresponde a la segunda ola migratoria, una de las más significativas en la historia del Ecuador, que tuvo lugar a finales de los años 90 e inicios de los 2000. Esta migración masiva fue desencadenada por la grave crisis política y económica provocada por el feriado bancario de 1999, evento que afectó gravemente las cuentas bancarias de los ecuatorianos.

Como consecuencia, entre 500.000 y 1 millón de ecuatorianos emigraron al extranjero entre 1998 y 2006. Estados Unidos e Italia fueron destinos importantes, al igual que España, donde pocos ecuatorianos habían vivido anteriormente y donde podían ingresar

sin visa como turistas (la ley cambió en 2003). Esta migración fue mucho más diversa geográfica y socioeconómicamente que el período de emigración anterior.

Este proceso migratorio también estuvo marcado por el envío de remesas, lo cual provocó cambios significativos en las celebraciones culturales. Las comunidades migrantes, mayoritariamente provenientes de la región austral del Ecuador, aportaron elementos de aculturación o hibridación cultural, un fenómeno que Gabriela Eljuri definió en su entrevista como una “hibridación forzada”.

Las remesas enviadas por los migrantes ecuatorianos se convirtieron en una fuente importante de ingresos para muchas familias ecuatorianas y para la economía en general. Además del apoyo económico, las remesas desempeñaron un papel crucial en la preservación y enriquecimiento de las tradiciones culturales. Las inversiones en celebraciones, trajes y decoraciones no solo fortalecieron la identidad cultural, sino también fomentaron la cohesión social y comunitaria. Este fenómeno refleja cómo la migración y las remesas pueden influir positivamente en la vida cultural de las comunidades de origen, más allá de los beneficios económicos directos.

El tercer hito corresponde a la tercera ola migratoria, desarrollada durante la década de 2010, cuando los ecuatorianos emigraron mayoritariamente hacia países europeos. Aunque esta ola no tuvo un impacto tan significativo como la segunda, estuvo caracterizada por la masificación de la celebración. Es en este período específico cuando la fiesta comenzó a ser conocida como el "Quinto Río de Cuenca", debido al gran poder de convocatoria que alcanzó gracias al apoyo económico proporcionado por los migrantes. Las remesas y las encomiendas enviadas desde el extranjero jugaron un rol fundamental, permitiendo a las familias locales asumir el papel de priostes y contribuir al desarrollo de la festividad.

La denominación "Quinto Río de Cuenca" hace referencia al Pase del Niño Viajero, una de las celebraciones religiosas más emblemáticas de la ciudad, que se lleva a cabo cada 24 de diciembre. Esta festividad congrega a miles de fieles que recorren el Centro Histórico con disfraces, color y villancicos, en una manifestación de fe y alegría.

La migración internacional ha tenido un impacto significativo en la economía ecuatoriana, especialmente a través de las remesas enviadas por los migrantes. En 2022, las

remesas a Ecuador alcanzaron los 4.400 millones de dólares, lo que refleja la importancia de estos recursos para muchas familias en el país.

Además del apoyo económico, las remesas han influido en la vida cultural de las comunidades de origen. Las inversiones en celebraciones, trajes y decoraciones no solo fortalecen la identidad cultural, sino también fomentan la cohesión social y comunitaria. Este fenómeno refleja cómo la migración y las remesas pueden tener un impacto positivo más allá de los beneficios económicos directos.

En síntesis, las olas migratorias y las remesas asociadas han desempeñado un papel crucial en la evolución y enriquecimiento de la celebración, influyendo tanto en su estética como en su significación cultural. Estos fenómenos han sido clave para entender los cambios en la figura del Mayoral y en la configuración de las expresiones gráficas vinculadas a la fiesta.

3.2.3.1. Fichas de análisis e interpretación de las representaciones visuales

Como bien se sostuvo a lo largo del presente escrito, la propuesta se centra en un modelo para el análisis e interpretación de los signos inscritos en la vestimenta de los personajes más representativos de la festividad, particularmente del Mayoral. Para ello, resultó indispensable la inclusión de fichas de análisis. Dichas fichas no solo registran las piezas pertenecientes al corpus especializado, sino que también incorporan un análisis detallado en las dimensiones morfológica, compositiva y enunciativa.

Estas fichas documentan lo que ya se había identificado en etapas previas al modelo de análisis e interpretación: la reelaboración de los signos presentes en la vestimenta del Mayoral. Para lograr este objetivo, se llevó a cabo un riguroso proceso de digitalización. Este proceso comenzó con la corrección de las fotografías para mejorar su apreciación visual, seguida por el dibujo vectorial utilizando el editor gráfico Adobe Illustrator. Este procedimiento, aunque laborioso, fue fundamental y demandó una cantidad significativa de tiempo para trabajar con las 20 piezas que conforman el corpus especializado.

Gracias a este meticuloso proceso de digitalización y reelaboración, fue posible identificar elementos esenciales como el módulo, el supermódulo y la estructura, los cuales en conjunto conforman el diseño traspalado desde las vestimentas. Además, a través del

dibujo vectorial y la posterior identificación de estos elementos, se pudieron aislar los signos independientes, también denominados unidades mínimas, que están presentes en cada pieza analizada. Estas unidades mínimas representan un desplazamiento visual de las representaciones simbólicas inscritas en las vestimentas de los personajes, específicamente del Mayoral, dentro de esta festividad.

Una vez completado el proceso de redibujo y la identificación de los signos independientes, se procedió al análisis correspondiente en cada una de las dimensiones propuestas: morfológica, compositiva y enunciativa. Este enfoque integral permitió desentrañar las complejidades y significados de los signos, ofreciendo una comprensión más profunda de su papel en la configuración visual y simbólica de la festividad.

El análisis de la **dimensión morfológica** es fundamental para descomponer los elementos básicos que constituyen el diseño gráfico. Esta dimensión se enfoca en los recursos visuales primarios de la forma y sus relaciones, tales como puntos, líneas, contornos, planos, volumen, textura, color, matiz, tono, saturación, iluminación, luz y sombra, dirección, proporción, ubicación, escala y sentido. Explorar estos componentes permite comprender cómo cada elemento visual contribuye a la percepción general del diseño. Por ejemplo, en la imagen del poncho y la pollera, los puntos brillantes y las líneas formadas por la disposición de los adornos generan patrones florales que resultan esenciales para la identidad del diseño. El análisis de la textura y los colores saturados destaca cómo estos elementos visuales se combinan para crear una obra coherente y estéticamente agradable. Asimismo, comprender la iluminación y la dirección de la luz es crucial para apreciar la tridimensionalidad y la profundidad del diseño, aspectos que enriquecen la percepción visual y dotan a la composición de un mayor dinamismo y realismo.

La **dimensión compositiva** se centra en cómo los elementos visuales se combinan y organizan para formar una composición coherente. Este análisis incluye la evaluación de analogías, contrastes, jerarquía, efectos perceptivos, repetición, regularidad, ritmo, simetría, orden, simplicidad, complejidad, equilibrio y unidad. Examinar estas combinaciones es esencial para entender cómo se logra un diseño equilibrado y armónico. Por ejemplo, la repetición y la simetría de los patrones florales en el poncho y la pollera crean una estructura visual rítmica y coherente, lo cual resulta clave para su atractivo estético. El contraste entre los colores brillantes de los adornos y el fondo oscuro del tejido resalta los detalles y

jerarquiza los elementos del diseño, guiando la atención del observador. Evaluar estos aspectos compositivos permite identificar las técnicas utilizadas para lograr un diseño efectivo y atractivo.

La **dimensión enunciativa** del diseño gráfico es fundamental para explorar su sentido y significado, considerando factores lingüísticos y extralingüísticos, el contexto de producción, y aspectos físicos, así como conceptos como lo mostrado y lo no mostrado, y las variantes e invariantes en el tiempo y el espacio. Este enfoque no solo permite comprender el diseño como una expresión estética, sino también como un medio de comunicación que refleja y refuerza la identidad cultural de una comunidad.

En el caso del poncho y la pollera de Cuenca, los patrones florales y los colores vibrantes no son meramente decorativos, sino que constituyen un texto visual cargado de significado, narrando historias locales y reafirmando el sentido de pertenencia. Según Roland Barthes, esta polisemia permite que el diseño sea interpretado de múltiples maneras, dependiendo del contexto cultural del observador. Además, lo no mostrado, como las influencias históricas o los procesos migratorios que han dado forma a estos diseños, es igualmente revelador y contribuye a la riqueza del mensaje.

Como señala Victor Margolin, el diseño gráfico trasciende su función estética para convertirse en un reflejo cultural y un agente de cambio. Elementos invariantes, como las técnicas artesanales tradicionales, garantizan la autenticidad y conexión con las raíces culturales, mientras que las variantes, como la evolución de materiales y patrones, permiten su adaptación a contextos contemporáneos.

En este sentido, el diseño gráfico no solo embellece, sino que actúa como un medio narrativo que conecta pasado y presente, preservando valores culturales y proyectándolos hacia el futuro. Es una herramienta esencial para entender cómo las comunidades construyen y comunican su identidad frente a las transformaciones globales.

A continuación, se presentan las 20 fichas correspondientes al análisis e interpretación de cada pieza gráfica que conforma el corpus especializado de este estudio. Cada análisis ha sido elaborado de manera específica e individualizada, permitiendo abordar las características particulares de cada pieza gráfica desde una perspectiva analítica integral.

Este enfoque asegura un nivel de rigurosidad metodológica que enriquece los resultados y proporciona información argumentativa clave para sustentar la hipótesis planteada.

Cada ficha analiza aspectos fundamentales como la morfología, cromática, composición y elementos simbólicos, relacionados intrínsecamente con los valores culturales y estéticos presentes en el contexto de la festividad *Pase del Niño Viajero*. Estas dimensiones no solo permiten interpretar las piezas gráficas en su singularidad, sino también identificar patrones comunes que contribuyen a la construcción de una estética y gráfica identitaria para la ciudad de Cuenca.

La inclusión de este análisis detallado cumple un doble propósito: por un lado, profundiza en el entendimiento de las grafías y sus interrelaciones con las tradiciones culturales y religiosas locales; y por otro, refuerza la capacidad de la investigación para validar su hipótesis central. Específicamente, se confirma cómo las representaciones visuales de estas festividades reflejan valores de religiosidad, estatus y prestigio, a la vez que se integran en procesos de valorización gráfica articulados con patrones globales de diseño.

Adicionalmente, el análisis de las piezas se fundamenta en enfoques teóricos reconocidos en los campos del diseño gráfico, la antropología visual y los estudios culturales. Se ha recurrido por ejemplo, a los planteamientos de Donis A. Dondis (1973) sobre los elementos básicos del lenguaje visual y su capacidad para transmitir significados universales y contextuales. Asimismo, se han utilizado metodologías comparativas para examinar las similitudes y diferencias entre las piezas, permitiendo identificar tendencias estilísticas y transformaciones a lo largo del período de estudio (1961–2019).

El enfoque argumentativo de estas fichas también se enriquece con la integración de metodologías cualitativas. Por ejemplo, se han incorporado entrevistas con diseñadores gráficos y actores clave en la producción visual de las festividades, lo cual ha permitido contrastar las interpretaciones analíticas con la perspectiva de los creadores. Además, se han realizado estudios de percepción visual con habitantes y visitantes de Cuenca para explorar cómo estos grupos interpretan los valores gráficos plasmados en las piezas.

De esta manera, las fichas no solo constituyen una herramienta para el análisis individual de las piezas, sino que también generan un marco interpretativo que respalda la hipótesis central del estudio. Este marco se alinea con los objetivos de la investigación,

aportando un análisis crítico que vincula las representaciones gráficas con la construcción de una identidad visual que refleja los valores y características distintivas de la ciudad de Cuenca y su festividad más emblemática.

Figura 19. Ficha A 1/2

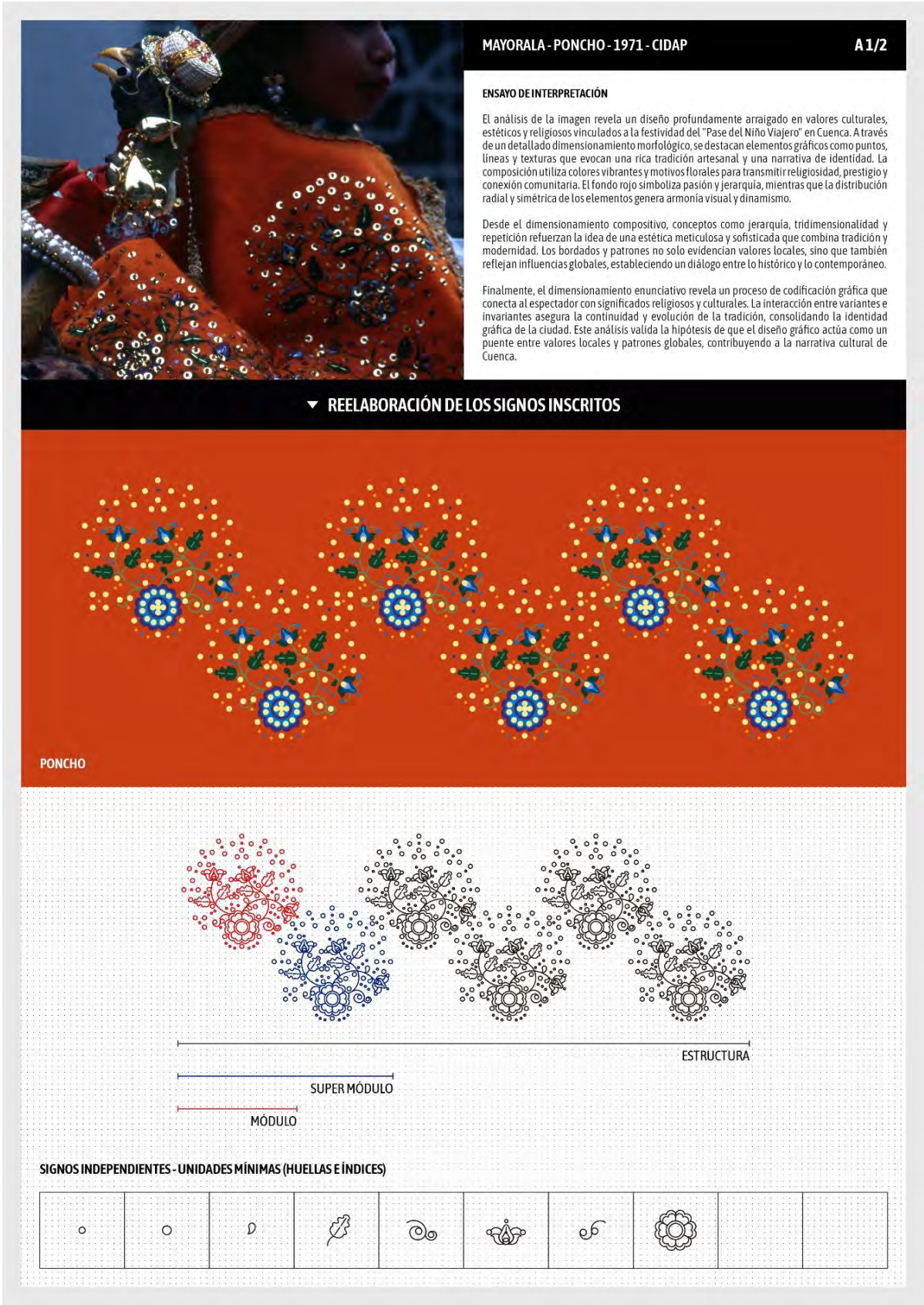


Figura 20. *Ficha A 2/2*

A2/2		ANÁLISIS MORFOLÓGICO ▾	
Punto	En la composición, el punto se manifiesta claramente a través de los elementos circulares amarillos y azules que rodean las formas florales centrales. Estos puntos son unidades mínimas que aportan ritmo y dinamismo al diseño, evocando una sensación de vibración visual. Su distribución radial refuerza la idea de ornamentación típica en los trajes del "Pase del Niño Viajero", lo que conecta con la narrativa gráfica identitaria.	Color	La paleta cromática vibrante está dominada por el rojo intenso del fondo, acompañado de amarillo, azul y verde. Estos colores no solo crean contraste, sino que también son representativos de los valores culturales y religiosos de la festividad. El rojo simboliza la pasión y el fervor religioso, mientras que el amarillo y el azul refuerzan el sentido de prestigio y ornamento.
Línea	Las líneas están representadas por las formas curvilíneas que emanan de los elementos florales hacia los espacios vacíos, creando un vínculo orgánico entre las diferentes partes del diseño. Estas líneas sugieren fluidez y continuidad, elementos fundamentales en la estética de los trajes tradicionales, los cuales buscan generar movimiento visual en correspondencia con el dinamismo de la festividad.	Proporción	La proporción entre los elementos más grandes (flores) y los más pequeños (puntos y líneas) está cuidadosamente equilibrada, creando armonía visual en la composición. Este balance sugiere un diseño intencionado que busca resaltar jerárquicamente los elementos principales, como ocurre en los trajes, donde los ornamentos centrales tienen un significado visual predominante.
Contorno	El contorno es evidente en los bordes claramente definidos de las flores, los puntos y las líneas. Cada figura está rodeada por un trazo que delimita sus formas, asegurando la legibilidad del diseño. Este tipo de contorno, característico de bordados y tejidos, refuerza la relación entre lo gráfico y lo artesanal en el contexto del mayoral del "Pase del Niño Viajero".	Ubicación	Los elementos están distribuidos de manera repetitiva y equidistante, generando un ritmo visual continuo. Este patrón refleja la estructura modular típica de los bordados y tejidos tradicionales del "Pase del Niño Viajero", destacando cómo el diseño gráfico responde a una lógica de repetición y simetría propia de los valores estéticos de la festividad.
Plano o superficie	El fondo rojo funciona como un plano continuo que unifica la composición y resalta los elementos decorativos. Sobre esta superficie se distribuyen las flores y puntos en un patrón armonioso, fragmentando el espacio de manera estratégica. La elección del fondo refuerza la dimensión simbólica del rojo en las festividades: pasión, religiosidad y prestigio, aspectos destacados en la hipótesis de tu investigación.	Escala	La escala de los elementos mantiene una relación coherente: las flores actúan como figuras principales, mientras que los puntos y las líneas complementan la composición sin competir con ellas. Esta jerarquía visual está en sintonía con los valores gráficos presentes en los trajes, donde ciertos motivos sobresalen para enfatizar la identidad del mayoral.
Volumen	Aunque es una composición bidimensional, el diseño sugiere volumen a través de la superposición de los puntos sobre las flores y las líneas. El contraste cromático entre el rojo del fondo y los tonos vivos de las figuras genera una ilusión de profundidad que alude a la riqueza visual y la tridimensionalidad de los bordados tradicionales.	Dirección	La dirección predominante de los elementos radiales y curvilíneos sugiere un movimiento centrífugo, que evoca expansión y celebración. Este dinamismo es congruente con la festividad del "Pase del Niño Viajero", en la que el ornamento y el movimiento de las vestimentas generan un espectáculo visual continuo.
Textura	La textura visual se percibe en los patrones repetitivos de puntos y flores que simulan bordados. Esta ilusión de tejido denso evoca directamente los trajes ornamentados del mayoral, reforzando la conexión entre el diseño gráfico y los valores estéticos identitarios. La riqueza de la textura visual también apela al prestigio y al estatus cultural reflejado en la vestimenta.	Sentido	Tiene un sentido ornamental y simbólico, típico de las festividades tradicionales. Los patrones repetitivos, los colores vibrantes y los motivos florales remiten a una estética cargada de significado cultural. Refuerza la hipótesis de que los valores gráficos de la vestimenta del mayoral son representaciones de religiosidad, estatus y prestigio, contribuyendo a la construcción de una identidad gráfica ligada al "Pase del Niño Viajero".
ANÁLISIS COMPOSITIVO ▾			
Analogías	Se observan similitudes conceptuales entre los elementos gráficos, particularmente en la repetición de motivos religiosos (como símbolos decorativos) que evocan una narrativa espiritual y de prestigio. Estos gráficos dialogan con los elementos de estatus que se evidencian en la vestimenta.	Regularidad	La regularidad de los patrones bordados aporta cohesión y unidad a la composición, destacando la importancia de un diseño meticulosamente planificado que refleja valores de orden y disciplina.
Contraste	La composición presenta un marcado contraste entre colores vivos y oscuros. Los elementos más llamativos, como bordados dorados, destacan sobre fondos neutros, enfatizando el carácter festivo y ornamental de la indumentaria, un reflejo de jerarquías visuales y simbólicas en la construcción gráfica.	Ritmo	El ritmo visual se genera a través de la distribución simétrica y repetitiva de los bordados, guiando la mirada hacia las áreas más importantes del diseño, como el torso y los detalles ornamentales.
Jerarquía	Se identifica una clara jerarquía visual en la disposición de los elementos. Las áreas más elaboradas y detalladas, como los bordados en el pecho, guían la atención hacia puntos focales principales. Esto subraya la importancia de ciertos detalles gráficos que refuerzan el prestigio asociado a la figura representada.	Simetría	La composición es predominantemente simétrica, especialmente en los detalles de los bordados, lo cual genera equilibrio y estabilidad visual. Esto refuerza la percepción de solemnidad y armonía en la representación gráfica.
Tridimensionalidad	La composición logra sugerir volumen a través de las sombras y texturas en los bordados, lo que da una ilusión de profundidad en la vestimenta. Este efecto tridimensional refuerza la riqueza visual y contribuye a la percepción de lujo y sofisticación.	Asimetría	A pesar de la simetría predominante, se aprecian detalles asimétricos en los accesorios y adornos menores, aportando dinamismo y evitando una monotonía visual.
Profundidad	La percepción de profundidad se acentúa mediante la superposición de capas de tela y adornos, generando un efecto de riqueza material. Esto conecta con la narrativa de estatus y religiosidad inherente al personaje central del análisis.	Orden	La disposición de los elementos responde a un orden visual cuidadosamente construido, evitando el caos y garantizando que cada detalle tenga su lugar, lo cual enfatiza el control y la precisión del diseño.
Figura-fondo	En la relación figura-fondo, el diseño mantiene al personaje principal como el protagonista destacado, contrastando elementos gráficos complejos contra un fondo más sencillo. Esto asegura que la figura central permanezca visualmente dominante, reflejando su importancia en la festividad.	Simplicidad	Aunque la composición es rica en detalles, se logra un balance visual que evita la sobrecarga. Los elementos esenciales son priorizados, permitiendo una lectura clara de la jerarquía visual.
Perspectiva	La representación carece de una perspectiva clásica, pero utiliza el enfoque frontal para enfatizar la simetría y organización jerárquica de los elementos gráficos, alineándose con patrones visuales de respeto y solemnidad.	Complejidad	La riqueza de texturas, colores y patrones interactúa de manera coherente, creando una composición compleja que refleja la tradición estética y gráfica de la festividad.
Continuidad	La continuidad se percibe en las líneas y patrones que recorren la indumentaria, conectando elementos como los bordados con las joyas y detalles secundarios. Esto genera una composición fluida que guía la mirada del espectador a lo largo de la pieza.	Equilibrio dinámico	A través de la combinación de simetría y detalles asimétricos, se logra un equilibrio dinámico que mantiene el interés visual y refleja el movimiento y vitalidad de la festividad.
Cierre	La composición aprovecha la tendencia del espectador a completar formas incompletas, especialmente en los bordados que continúan fuera de la vista. Esto sugiere que la riqueza gráfica se extiende más allá de lo visible, reforzando la percepción de complejidad y prestigio.	Unidad	Todos los elementos gráficos de la composición trabajan juntos de manera armónica, reforzando la identidad visual del diseño y la narrativa cultural asociada a la festividad.
Repetición	Se observa repetición en los motivos decorativos (como cruces o ornamentos florales), creando un ritmo visual que refuerza la identidad gráfica de la vestimenta y establece un vínculo directo con los patrones históricos de diseño.	Proporción áurea	Aunque no se observa un uso explícito de la proporción áurea, la composición mantiene un equilibrio armónico en la relación entre los diferentes tamaños y posiciones de los elementos gráficos.
ANÁLISIS ENUNCIATIVO ▾			
Identidad gráfica	La vestimenta del personaje central incorpora motivos visuales como bordados, colores y patrones que se vinculan directamente con la tradición cultural y religiosa del "Pase del Niño Viajero". Estos elementos gráficos funcionan como marcadores de identidad, conectando el diseño con la ciudad de Cuenca y sus prácticas culturales. Este rasgo refuerza la hipótesis al demostrar que la gráfica de la indumentaria contribuye a la narrativa identitaria local.	Tiempo y espacio	El diseño gráfico de la indumentaria no solo refleja el contexto temporal de la festividad actual, sino que también lleva implícitas huellas de tradiciones históricas. En cuanto al espacio, los elementos gráficos integran una narrativa que conecta al personaje con la comunidad local, mientras que su complejidad estética lo vincula a patrones globales de diseño, lo que respalda la idea de una interacción entre lo local y lo global.
Valores gráficos	Los bordados elaborados, el uso de materiales brillantes y los colores saturados transmiten un alto valor estético, reforzando el carácter simbólico y funcional de la vestimenta. Estos valores gráficos no solo destacan la riqueza visual, sino también la importancia del personaje en la festividad, alineándose con los valores de religiosidad y prestigio mencionados en la hipótesis.	Variantes e invariantes	En la vestimenta analizada se identifican invariantes, como los motivos religiosos y el uso de colores vibrantes, que permanecen constantes a lo largo del tiempo, reflejando continuidad en la tradición. Sin embargo, también hay variantes, como la incorporación de técnicas modernas en los bordados o materiales más recientes, que adaptan la gráfica a las exigencias contemporáneas. Esta evidencia un proceso de reinterpretación que mantiene viva la tradición mientras evoluciona.
Monosemia y polisemia	Los elementos gráficos presentan una dualidad interpretativa. Por un lado, tienen un significado monosemántico claro: representan devoción religiosa y riqueza cultural. Por otro lado, pueden ser polisémicos, ya que diferentes audiencias podrían interpretarlos como símbolos de estatus, tradición o incluso globalización, dependiendo del contexto cultural del observador. Esto evidencia la multiplicidad de mensajes integrados en el diseño.	Huellas e índices	La indumentaria contiene signos gráficos que remiten a su contexto histórico y social, como los patrones bordados que evocan raíces coloniales y elementos religiosos. Estas huellas son índices tangibles de una continuidad cultural que conecta la festividad con sus orígenes y refuerza la hipótesis sobre la construcción de identidad a través de valores gráficos y estéticos.
Color	El color juega un papel fundamental en la interpretación cultural. Los tonos dorados simbolizan riqueza y divinidad, mientras que los colores vivos (rojo, azul, etc.) evocan alegría, celebración y vitalidad. Este uso intencionado del color refuerza tanto la relevancia religiosa como el estatus social del personaje, conectándolo con los procesos de valorización mencionados en la hipótesis.	Codificación y decodificación	El diseño gráfico de la indumentaria refleja un proceso de codificación consciente, en el que los creadores integran elementos visuales para transmitir valores culturales y religiosos. Simultáneamente, los espectadores decodifican estos elementos de acuerdo con sus contextos culturales y emocionales. Este proceso de interpretación múltiple resalta cómo el diseño gráfico funciona como un medio para construir y transmitir identidad.

Fuente. Elaboración propia

Figura 21. Ficha B1/2

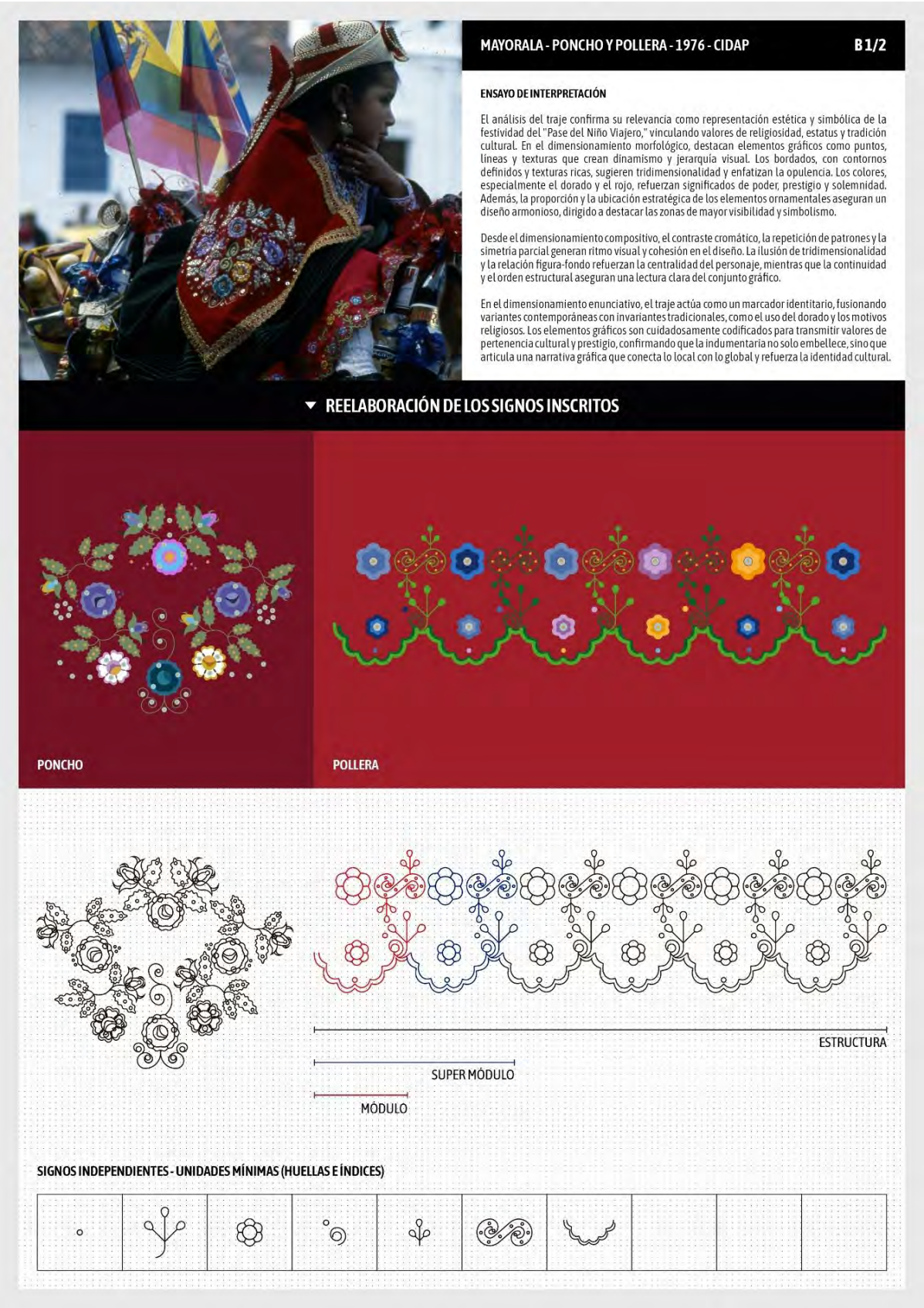


Figura 22. Ficha B 2/2

B 2/2		ANÁLISIS MORFOLÓGICO ▾	
Punto	En la imagen, los puntos se identifican en elementos decorativos circulares pequeños y detalles en los bordados, especialmente en las áreas de adorno del vestuario del personaje central. Estos puntos actúan como acentos visuales que añaden ritmo a la composición y enfatizan detalles ornamentales, destacando áreas de interés.	Color	El traje muestra una paleta de colores vibrante, predominando los tonos dorados y rojos, asociados con símbolos de estatus y poder. Estos colores resaltan sobre el fondo y refuerzan la jerarquía visual dentro de la composición. El dorado en particular sugiere connotaciones de riqueza y solemnidad, mientras que el rojo puede aludir a la vitalidad y la energía.
Línea	Las líneas están presentes en los bordados que adornan el traje, especialmente en patrones rectos y curvilíneos que delimitan el contorno del vestuario y sus detalles. Estas líneas generan dinamismo y movimiento visual, guiando la mirada del observador a lo largo del cuerpo del personaje, especialmente en los bordes de la indumentaria y accesorios.	Proporción	Los elementos gráficos mantienen una proporción armónica en relación con el cuerpo del personaje y entre sí. Los bordados más grandes se sitúan en áreas de mayor visibilidad, como el pecho y las mangas, mientras que los detalles más pequeños se distribuyen en los bordes, manteniendo un equilibrio visual.
Contorno	El contorno se evidencia en los bordes cerrados de las figuras geométricas y decorativas del traje. Las líneas de los bordados delimitan de manera clara cada área decorativa, proporcionando estructura y estabilidad a la composición gráfica del vestuario.	Ubicación	Los elementos gráficos están estratégicamente ubicados para destacar ciertas partes del traje, como el torso y los brazos. Esta ubicación refuerza la jerarquía visual y dirige la atención hacia áreas clave del vestuario, donde los elementos gráficos adquieren mayor protagonismo.
Plano o superficie	El traje del personaje se compone de planos claramente definidos por los bloques de color y áreas de bordado. Estos planos dividen el espacio visual del vestuario en secciones diferenciadas, destacando zonas específicas y creando un contraste entre las áreas decoradas y las lisas.	Escala	La escala de los elementos decorativos varía según su función dentro del diseño. Los motivos más grandes se reservan para las áreas centrales del traje, mientras que los detalles más pequeños se encuentran en los bordes y zonas secundarias, reforzando el equilibrio y la armonía del conjunto.
Volumen	Aunque la imagen es bidimensional, se sugiere volumen mediante la disposición de los pliegues del traje y la forma en que se proyectan los elementos decorativos sobre la tela. La superposición de bordados sobre el fondo del traje da la impresión de profundidad y tridimensionalidad.	Dirección	Las líneas y patrones decorativos del traje sugieren una dirección ascendente, especialmente en los bordados verticales del torso. Esta dirección aporta una sensación de elevación y solemnidad, alineándose con el carácter ceremonial del vestuario.
Textura	La textura es predominantemente visual y se manifiesta en los detalles bordados. Los patrones ornamentales sugieren una textura táctil que refuerza la riqueza del traje, evocando sensaciones de opulencia y prestigio. Estos elementos generan un contraste entre las superficies planas y las áreas decorativas.	Sentido	El sentido de la composición está claramente vinculado a la tradición y al simbolismo religioso. Los elementos gráficos no solo decoran, sino que también transmiten un significado profundo relacionado con la identidad cultural y la festividad del Pase del Niño Viajero. La familiaridad de los motivos sugiere una conexión con patrones visuales tradicionales, reforzando el vínculo con la narrativa identitaria de Cuenca.
ANÁLISIS COMPOSITIVO ▾			
Analogías	Presenta analogías tanto formales como simbólicas. Los patrones ornamentales del traje hacen referencia a motivos religiosos tradicionales y a elementos de prestigio social. El bordado dorado se asemeja a ornamentos eclesásticos, estableciendo una conexión conceptual con el ámbito de la religiosidad y el estatus.	Regularidad	Los patrones bordados presentan una regularidad en su distribución, manteniendo una uniformidad que contribuye al orden visual. Esto genera equilibrio y estabilidad en la composición.
Contraste	El contraste es evidente en el uso de colores. El dorado resalta sobre el fondo oscuro del traje, generando un contraste cromático que enfatiza las áreas decoradas. También se observa contraste en las texturas entre las partes lisas y los bordados detallados, lo que refuerza la riqueza visual.	Ritmo	El ritmo visual se establece mediante la alternancia de bordados y espacios lisos en el traje. Este ritmo guía la mirada del observador de manera armónica y ordenada.
Jerarquía	La organización visual prioriza el torso y las mangas del personaje mediante bordados más elaborados y coloridos. Esta jerarquización destaca las áreas de mayor importancia, que corresponden a zonas de estatus y simbolismo religioso, apoyando la idea de prestigio y solemnidad en la vestimenta.	Simetría	La imagen muestra una simetría parcial en el traje, especialmente en el torso. Aunque no es completamente simétrica, la disposición de los elementos mantiene un equilibrio visual que transmite orden y estabilidad.
Tridimensionalidad	Aunque la imagen es plana, la disposición de los bordados y los pliegues del traje generan una ilusión de volumen. Los detalles en relieve y la superposición de elementos crean profundidad visual, sugiriendo tridimensionalidad.	Asimetría	La asimetría se aprecia en los detalles individuales de los bordados, que varían en forma y tamaño, pero sin romper el equilibrio general. Esto aporta dinamismo a la composición.
Profundidad	La percepción de profundidad se logra mediante la superposición de los bordados sobre la tela y los pliegues del traje. Esto da la sensación de múltiples capas, reforzando la riqueza visual y simbólica del traje.	Orden	La disposición de los elementos es armónica y evita el caos visual. Cada elemento decorativo tiene su lugar dentro de la composición, contribuyendo a la claridad visual y al impacto estético.
Figura-fondo	La relación figura-fondo está bien definida. El personaje central destaca claramente gracias al contraste entre el traje oscuro y los bordados dorados. Esta separación visual enfatiza al personaje como el foco principal de la composición.	Simplicidad	A pesar de la riqueza decorativa, la composición mantiene una simplicidad estructural. Los elementos esenciales se destacan sin sobrecargar visualmente al observador, permitiendo una lectura clara del traje y sus detalles.
Perspectiva	Aunque no hay una perspectiva lineal evidente, la disposición de los elementos y la sugerencia de volumen en el traje contribuyen a la percepción de profundidad espacial. Los bordados actúan como planos superpuestos que añaden dimensión.	Complejidad	La complejidad radica en los detalles de los bordados y en la interacción de colores y texturas. Esta complejidad aporta riqueza visual y simbolismo, alineándose con la hipótesis sobre la construcción estética e identitaria.
Continuidad	Los bordados siguen patrones continuos a lo largo del traje, creando una fluidez visual que guía la mirada del observador de forma natural. Esta continuidad refuerza la cohesión compositiva y evita rupturas visuales abruptas.	Equilibrio dinámico	La imagen logra un equilibrio dinámico mediante la combinación de simetría y asimetría, lo que genera una sensación de movimiento sin perder estabilidad visual.
Cierre	El cierre completa los patrones de los bordados incluso cuando estos se interrumpen por pliegues o sombras. Esto genera una sensación de unidad visual y refuerza la percepción de patrones completos y armoniosos.	Unidad	Todos los elementos gráficos del traje están coherentemente relacionados, creando una unidad visual que refuerza el mensaje simbólico y estético del personaje.
Repetición	Se observa repetición en los motivos decorativos del traje, especialmente en los bordados que siguen un ritmo constante. Esta repetición crea un patrón visual que aporta ritmo y consistencia a la composición.	Proporción áurea	Aunque no se puede confirmar el uso exacto de la proporción áurea, la disposición de los elementos y la distribución de los espacios sugieren un equilibrio armónico que se asemeja a esta proporción.
ANÁLISIS ENUNCIATIVO ▾			
Identidad gráfica	El traje observado refleja una identidad gráfica profundamente enraizada en la cultura religiosa y festiva de Cuenca. Los bordados y adornos evocan simbolismos asociados a la festividad del Pase del Niño Viajero, conectando visualmente con la tradición católica y el imaginario popular. Esta identidad gráfica refuerza tu hipótesis sobre cómo los elementos visuales de la vestimenta contribuyen a la construcción de una narrativa identitaria local.	Tiempo y espacio	Los elementos visuales del traje se sitúan en un contexto histórico y espacial específico: la festividad del Pase del Niño Viajero en Cuenca. Este contexto temporal y geográfico es fundamental para entender el significado de los elementos gráficos, que se mantienen vigentes a lo largo del tiempo como símbolos de identidad cultural y religiosa, reforzando tu hipótesis sobre la continuidad y adaptación de estos elementos en estrategias de valorización cultural.
Valores gráficos	Los valores gráficos del traje destacan tanto en lo estético como en lo funcional. Los bordados dorados no solo cumplen una función decorativa, sino que también comunican prestigio, solemnidad y religiosidad. La riqueza de detalles y la calidad de los materiales sugieren un estatus elevado, alineado con la hipótesis sobre el vínculo entre el diseño de la vestimenta y el prestigio social.	Variantes e invariantes	A lo largo de las décadas, los trajes han experimentado cambios en materiales y técnicas, pero ciertos elementos permanecen invariantes, como el uso del color dorado y los motivos religiosos. Estas invariantes aseguran la continuidad de la identidad gráfica, mientras que las variantes permiten la adaptación a nuevos contextos sociales y tecnológicos, alineándose con la idea de evolución y preservación de la tradición.
Monosemia y polisemia	La imagen presenta una polisemia clara. Los elementos gráficos, como los bordados y colores, pueden interpretarse de diversas maneras: como signos de devoción religiosa, símbolos de estatus social o representaciones estéticas. Esta multiplicidad de significados permite una decodificación amplia que varía según el contexto cultural del observador, apoyando la idea de una construcción estética compleja y rica en simbolismo.	Huellas e índices	Los bordados y los motivos gráficos actúan como huellas de la tradición cultural y religiosa. Funcionan como índices que remiten a un contexto histórico específico, evocando no solo la festividad en sí, sino también los valores de la comunidad que la celebra. Estos signos son fundamentales para el análisis de tu hipótesis, ya que evidencian cómo los elementos gráficos transmiten significados que refuerzan la construcción de identidad y prestigio.
Color	El color dorado es central en la composición y tiene un significado simbólico claro: representa riqueza, divinidad y poder, atributos asociados tanto a lo sagrado como al prestigio. El fondo oscuro del traje resalta el dorado, reforzando su connotación de valor y solemnidad, lo que subraya la conexión entre los colores y los valores religiosos y sociales mencionados en tu investigación.	Codificación y decodificación	El traje ha sido cuidadosamente codificado para comunicar ciertos mensajes: religiosidad, prestigio y pertenencia cultural. La decodificación depende del contexto del observador, pero en el marco de la festividad, los mensajes son claros para la comunidad local. Este proceso de codificación y decodificación refuerza tu argumento de que el diseño gráfico de la vestimenta actúa como un lenguaje visual que articula valores identitarios y estrategias de valorización.

Fuente. Elaboración propia

Figura 23. Ficha C 1/2

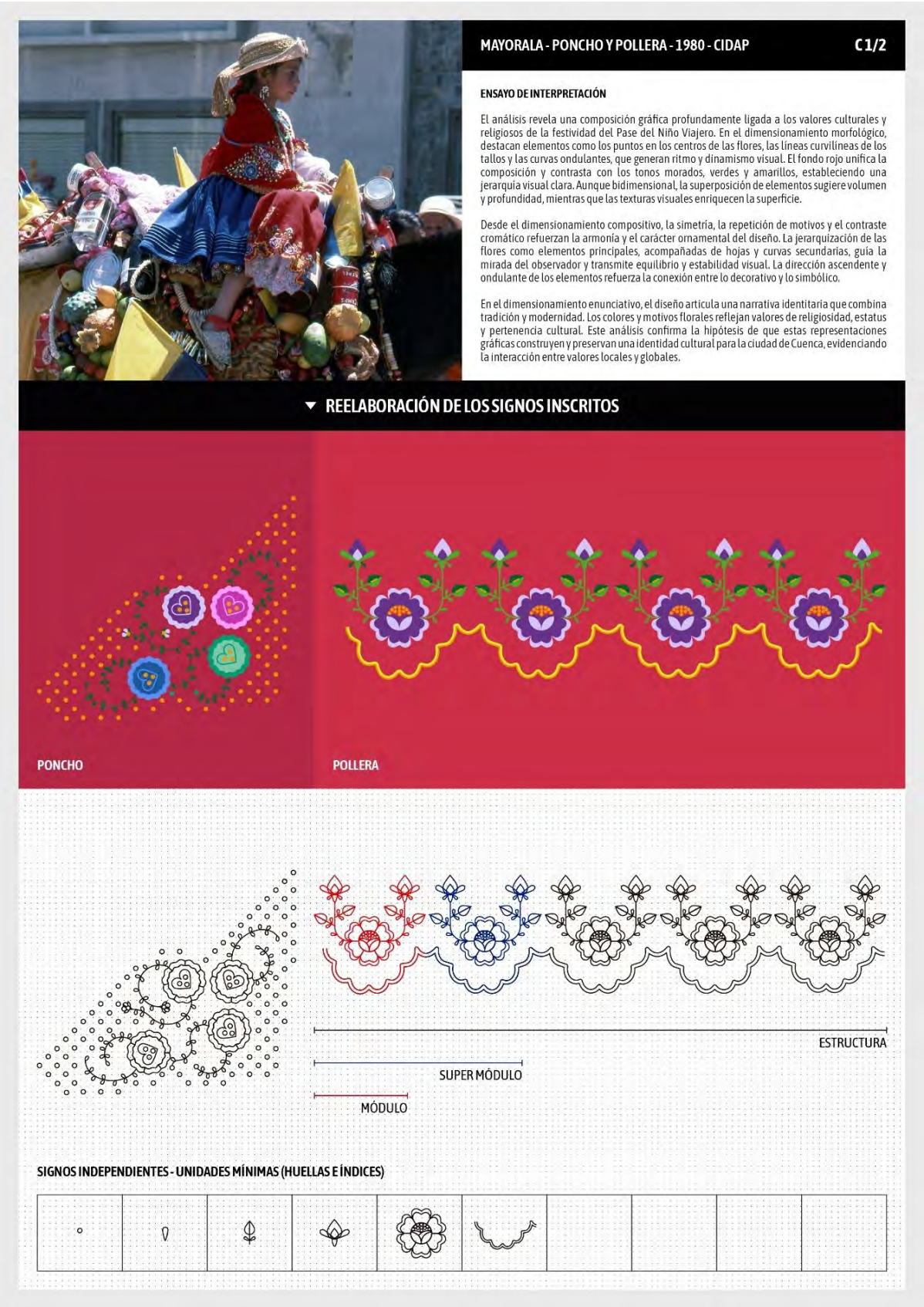


Figura 24. *Ficha C 2/2*

C2/2		ANÁLISIS MORFOLÓGICO ▾	
Punto	En la composición, el punto se manifiesta principalmente en los círculos amarillos que componen los centros de las flores. Estos puntos funcionan como las unidades mínimas de información visual, concentrando la atención dentro de cada flor. Su color amarillo brillante contrasta significativamente con los tonos morados y el fondo rojo, aportando ritmo y energía visual a la composición.	Color	La paleta cromática está dominada por tonos cálidos y contrastantes. El fondo rojo establece una base vibrante, mientras que los morados y verdes de las flores y hojas aportan variedad. El amarillo, utilizado en los centros de las flores y las curvas inferiores, actúa como un color jerárquico que resalta los puntos de interés visual. Este esquema cromático evoca una estética festiva y tradicional, acorde con las representaciones culturales.
Línea	Las líneas están representadas por los tallos curvilíneos que conectan las flores con las hojas, y por las curvas amarillas en la base de la composición. Estas líneas orgánicas generan un movimiento fluido que guía la mirada a través del diseño, mientras que las curvas inferiores refuerzan la idea de repetición y delimitan visualmente el espacio inferior.	Proporción	La proporción entre las flores, hojas y curvas está equilibrada, creando una sensación de armonía visual. Las flores principales, siendo los elementos más grandes, dominan la composición, mientras que las hojas y curvas aportan detalles secundarios que complementan el diseño sin restar protagonismo a las flores.
Contorno	El contorno se manifiesta en las formas cerradas de las flores, hojas y curvas ondulantes. Estas líneas que delimitan los bordes de los elementos generan una sensación de estabilidad y orden, permitiendo que cada figura se identifique claramente dentro del diseño. El trazo de los contornos también enfatiza la simetría y el carácter ornamental de la composición.	Ubicación	Cada elemento está estratégicamente ubicado en un patrón repetitivo que se extiende horizontalmente. Las flores están centradas en la parte superior del diseño, mientras que las curvas ondulantes delimitan la parte inferior, proporcionando una estructura clara y balanceada.
Plano o superficie	El fondo rojo actúa como un plano continuo que unifica toda la composición. Este plano sirve de soporte visual para los elementos gráficos y proporciona un contraste que permite destacar las formas florales y los motivos decorativos. Las flores y curvas amarillas fragmentan este espacio, creando zonas de atención específicas.	Escala	La escala de los elementos mantiene coherencia dentro de la composición. Las flores principales tienen mayor tamaño en comparación con las hojas y los centros, estableciendo una jerarquía visual que refuerza su importancia dentro del diseño.
Volumen	Aunque la composición es bidimensional, se sugiere volumen mediante la superposición de elementos gráficos, como los pétalos sobre los centros de las flores y las hojas sobre los tallos. Este efecto se potencia por los colores planos y el contraste cromático, que crean una ilusión de profundidad visual.	Dirección	La dirección predominante en las líneas y curvas sugiere un movimiento ascendente en los tallos y ondulante en las curvas inferiores. Este dinamismo genera una sensación de fluidez que conecta todos los elementos y refuerza el carácter decorativo del diseño.
Textura	La textura en esta composición es predominantemente visual y se percibe en los patrones repetitivos de las flores, hojas y líneas ondulantes. Estos patrones generan una sensación de densidad y dinamismo, enriqueciendo la superficie sin incorporar elementos tridimensionales.	Sentido	El diseño posee un sentido ornamental y simbólico, reflejado en el uso de motivos florales estilizados y patrones repetitivos. Estos elementos visuales evocan una conexión directa con los valores gráficos tradicionales de la festividad Pase del Niño Viajero, sugiriendo una narrativa visual de religiosidad y estética identitaria. La familiaridad de estos motivos refuerza su vínculo con la cultura popular y la construcción gráfica.
ANÁLISIS COMPOSITIVO ▾			
Analogías	La composición establece analogías formales entre las flores, hojas y curvas ondulantes. Las flores comparten una estructura radial similar, mientras que las hojas se repiten con formas equivalentes. A nivel simbólico, las curvas amarillas en la base recuerdan a patrones decorativos tradicionales.	Regularidad	La disposición de los elementos es uniforme y consistente. Las flores están distribuidas equidistantemente, y las curvas amarillas se repiten con el mismo tamaño y forma, contribuyendo a una sensación de orden y estabilidad.
Contraste	El amarillo brillante de los contornos y centros de las flores contrasta con el fondo rojo, generando puntos focales destacados. Las líneas curvas y orgánicas de los tallos y flores contrastan con la rigidez implícita del plano uniforme del fondo. Las flores, al ser más grandes, contrastan con las hojas y detalles menores como los puntos centrales.	Ritmo	El ritmo visual se manifiesta a través de la secuencia repetitiva de flores y curvas. Las líneas ondulantes en la base refuerzan este ritmo al guiar la mirada de un extremo al otro de la composición.
Jerarquía	La composición organiza visualmente los elementos otorgando mayor jerarquía a las flores, que son el foco principal debido a su tamaño, color y ubicación central. Los elementos secundarios (hojas y curvas amarillas) complementan pero no compiten con las flores, guiando la mirada hacia ellas.	Simetría	La composición es simétrica a nivel horizontal, con flores y hojas reflejándose en un patrón repetitivo. Esta simetría aporta equilibrio y armonía al diseño.
Tridimensionalidad	Aunque la composición es bidimensional, se sugiere tridimensionalidad mediante el uso de colores contrastantes y la superposición de elementos (pétalos sobre el centro de las flores y hojas sobre los tallos). Este efecto refuerza una ilusión de volumen y profundidad visual.	Asimetría	No se observa asimetría en la composición, ya que todos los elementos están distribuidos de manera uniforme y balanceada.
Profundidad	La percepción de profundidad se logra a través de la organización jerárquica y la superposición de elementos. Las hojas y tallos aparecen detrás de las flores, creando niveles visuales que refuerzan la idea de espacio sin necesidad de perspectiva realista.	Orden	La disposición de los elementos refleja un alto grado de orden. Cada figura tiene su lugar definido dentro del patrón repetitivo, lo que evita el caos visual y facilita la lectura gráfica.
Figura-fondo	La relación figura-fondo está claramente definida. El fondo rojo funciona como un plano uniforme que realza los elementos gráficos principales (flores, hojas y curvas). Este contraste permite que los elementos decorativos destaquen sin perder claridad visual.	Simplicidad	A pesar de los detalles decorativos, la composición mantiene una estructura clara y comprensible. Los elementos esenciales (flores, hojas, curvas) están cuidadosamente seleccionados y organizados, evitando una sobrecarga visual.
Perspectiva	No se emplea perspectiva lineal en la composición; sin embargo, la disposición de las flores y hojas sugiere una percepción frontal que permite observar todos los elementos de manera clara y uniforme.	Complejidad	La complejidad del diseño radica en la interacción de múltiples elementos gráficos (flores, hojas, curvas, colores), que se combinan para crear una composición rica en detalles sin perder coherencia visual.
Continuidad	La continuidad se logra mediante las líneas ondulantes de los tallos y las curvas amarillas, que conectan los elementos entre sí. Este flujo visual dirige la mirada a través de la composición, asegurando que ningún elemento quede aislado.	Equilibrio dinámico	Aunque el diseño es simétrico, las líneas ondulantes aportan un movimiento sutil que evita que la composición se perciba rígida. Este equilibrio dinámico transmite una sensación de fluidez dentro de la estructura estable.
Cierre	El diseño presenta formas completas y cerradas, lo que facilita la comprensión de cada elemento. Aunque no existen formas incompletas en la composición, la simetría y la repetición generan un sentido implícito de cierre al observar el patrón global.	Unidad	Todos los elementos gráficos están integrados de manera coherente, creando un diseño unitario. La paleta cromática, los patrones repetitivos y la relación entre las formas contribuyen a una sensación de cohesión general.
Repetición	La repetición es un elemento clave en esta composición. Las flores, hojas y curvas amarillas se reiteran de manera regular, creando un patrón decorativo que refuerza el carácter rítmico y ornamental del diseño.	Proporción áurea	No se percibe un uso explícito de la proporción áurea, pero la relación entre los tamaños de las flores, hojas y curvas refleja proporciones armónicas que aportan balance y estética al diseño.
ANÁLISIS ENUNCIATIVO ▾			
Identidad gráfica	La composición refleja una identidad gráfica asociada a tradiciones culturales, específicamente las festividades del Pase del Niño Viajero. Los motivos florales estilizados y el uso de patrones repetitivos hacen referencia a una estética ornamental que evoca elementos de la cultura popular de Cuenca, Ecuador. Esta identidad gráfica está construida a partir de elementos visuales que conectan con la narrativa religiosa y festiva de la celebración.	Tiempo y espacio	La composición refleja una temporalidad ligada a la tradición de las festividades religiosas que ocurren anualmente en Cuenca. Los elementos gráficos también remiten a un espacio cultural específico: el entorno urbano y social de la ciudad, donde estas decoraciones podrían encontrarse en vestimentas y adornos utilizados en el Pase del Niño Viajero.
Valores gráficos	Estéticos: La composición logra un equilibrio visual mediante la simetría, la proporción y el contraste cromático, atributos que fortalecen su atractivo visual. Funcionales: Los elementos gráficos tienen un carácter decorativo que podría aplicarse en textiles, vestimenta o adornos relacionados con la festividad. Esto refuerza su función de comunicación cultural y ornamentación tradicional.	Variantes e invariantes	Invariantes: Los motivos florales y las curvas ondulantes mantienen una coherencia visual que se ha perpetuado en el tiempo, evidenciando su conexión con valores culturales duraderos. Variantes: Aunque la composición podría variar en colores o estilos, su estructura general (motivos repetitivos y simétricos) permanece como un elemento constante de la tradición.
Monosemia y polisemia	Monosemia: La composición presenta una claridad gráfica que permite identificar elementos decorativos específicos (flores, hojas, curvas), con un propósito ornamental evidente. Polisemia: A nivel interpretativo, los elementos pueden remitir a múltiples significados, como la celebración de la vida y la fertilidad (flores), alegría y energía festiva (curvas ondulantes y colores brillantes), y conexión con la naturaleza y lo sagrado (hojas y tallos).	Huellas e índices	Huellas: Las flores y motivos decorativos actúan como rastros gráficos que indican una fuerte conexión con tradiciones religiosas y culturales de Cuenca. Estas formas gráficas reflejan una historia visual que ha sido transmitida y reinterpretada a lo largo de generaciones. Índices: La composición señala claramente un contexto festivo y ritualístico. Las referencias simbólicas a la naturaleza y los colores vibrantes sugieren su uso en un entorno de celebración colectiva.
Color	Rojo (fondo): Asociado con la devoción religiosa, pasión y vitalidad, características clave de la festividad. Amarillo (centros de flores y curvas): Representa energía, luz y riqueza, evocando la importancia simbólica de la festividad. Morado y verde (flores y hojas): Sugieren espiritualidad y conexión con la naturaleza, elementos centrales en la narrativa cultural y religiosa.	Codificación y decodificación	Codificación: Utiliza un lenguaje gráfico directo y accesible, con formas simétricas y colores vibrantes que comunican alegría y vitalidad. Está codificado para ser identificado con la festividad y su contexto cultural. Decodificación: El mensaje visual puede ser comprendido tanto a nivel local, por quienes participan en la tradición, como a nivel global, como una representación de una cultura festiva. Los externos pueden interpretar los motivos florales y los colores como signos de una celebración cultural rica en simbolismo.

Fuente. Elaboración propia

Figura 25. Ficha D 1/2

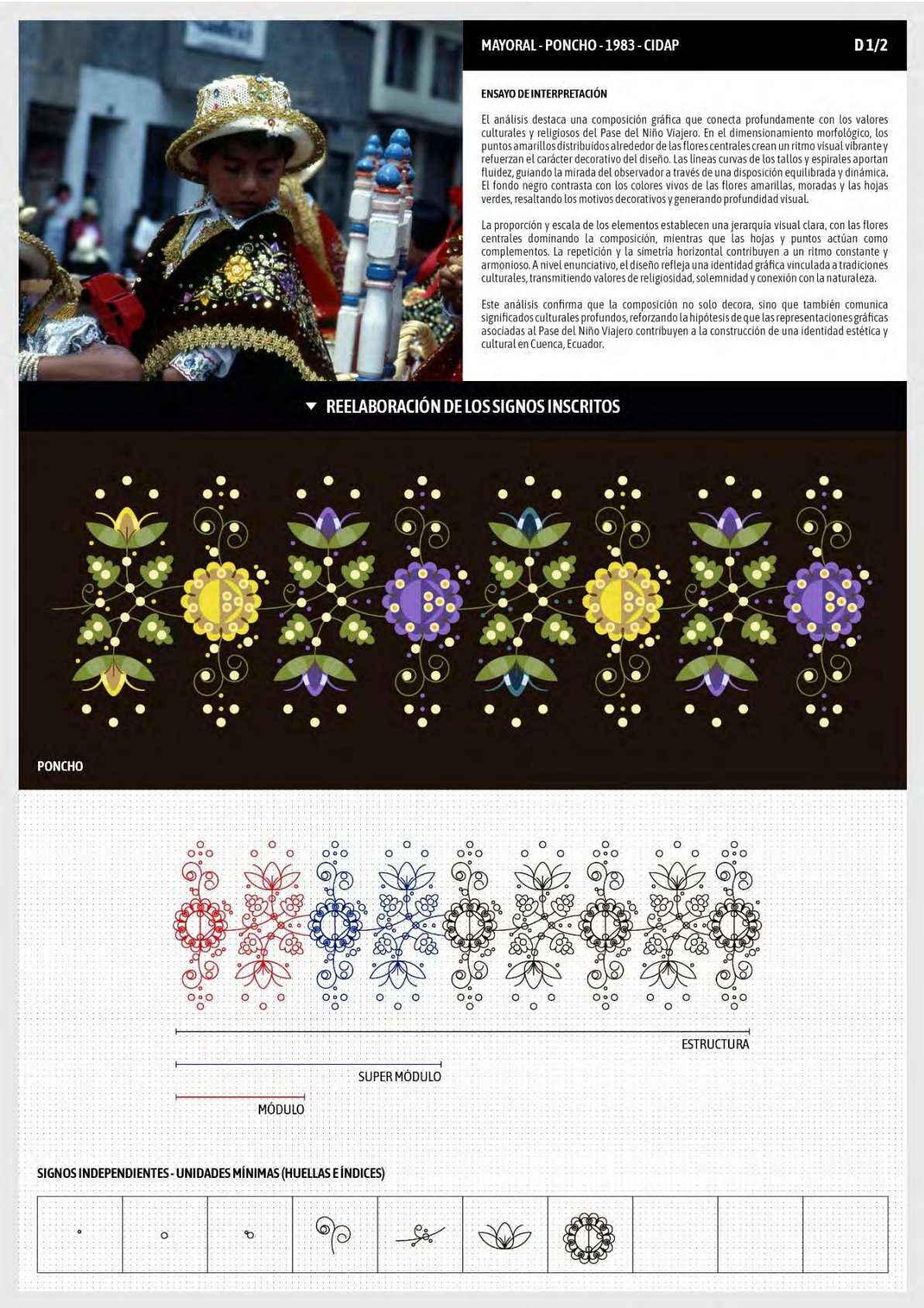
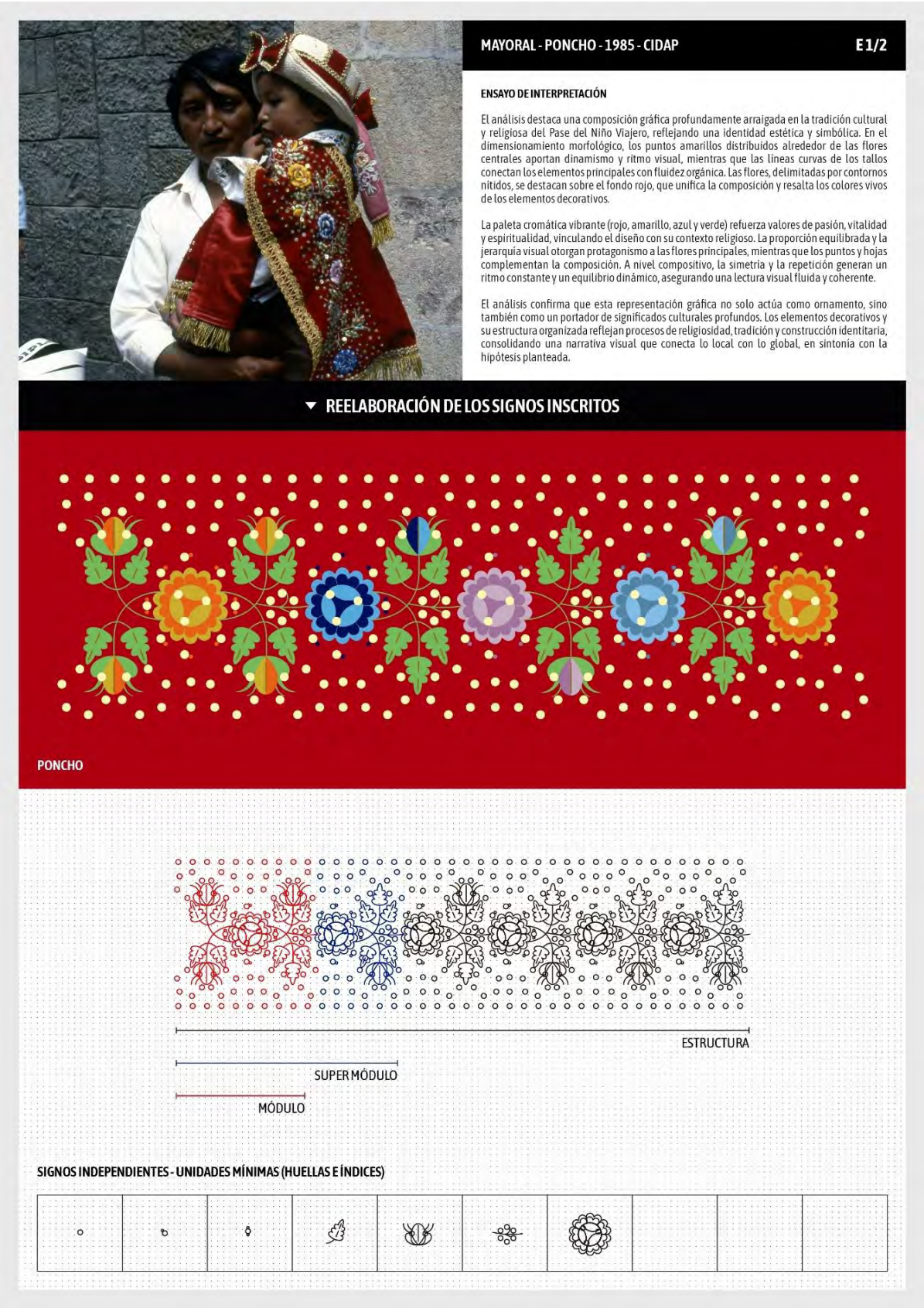


Figura 26. Ficha D 2/2

D 2/2		ANÁLISIS MORFOLÓGICO ▾	
Punto	El punto se manifiesta claramente a través de los elementos circulares de color amarillo pálido distribuidos alrededor de las flores centrales. Estos puntos actúan como unidades mínimas de información visual, creando ritmo y dinamismo al diseño. También aportan una sensación de vibración visual y enfatizan el carácter decorativo del patrón. Su repetición contribuye al sentido de continuidad dentro de la composición.	Color	Los motivos principales, como las flores amarillas, simbolizan vitalidad, luz y festividad, conectando directamente con valores religiosos y culturales. Las flores moradas evocan espiritualidad y solemnidad, en coherencia con el contexto de las festividades religiosas. Las hojas y tallos representan la naturaleza y la vida, reforzando la conexión con lo orgánico y lo sagrado. El negro resalta los tonos vivos y crea contraste dramático.
Línea	Las líneas están representadas principalmente por los tallos curvilíneos y las delicadas espirales que conectan las flores principales con las hojas y los capullos. Estas líneas generan movimiento dentro de la composición, guiando la mirada del observador a través del diseño repetitivo. La fluidez de las líneas curvas refuerza el carácter orgánico de los elementos florales.	Proporción	La proporción entre los elementos es equilibrada. Las flores principales dominan el diseño debido a su tamaño y centralidad, mientras que las hojas y puntos actúan como elementos secundarios que complementan sin distraer. Este equilibrio proporcional refuerza la armonía visual del patrón.
Contorno	El contorno se observa en las formas cerradas de las flores principales, hojas y espirales decorativas. Las líneas que delimitan estos elementos proporcionan estabilidad y claridad visual, al tiempo que enfatizan la unidad de cada figura. Este rasgo definido asegura que cada elemento gráfico sea legible y contribuya al orden general de la composición.	Ubicación	Cada elemento está estratégicamente ubicado para formar un patrón repetitivo y simétrico que se extiende horizontalmente. Esta disposición crea un ritmo visual, constante que guía la mirada de izquierda a derecha, subrayando la naturaleza decorativa y ordenada del diseño.
Plano o superficie	El fondo negro actúa como un plano continuo y neutral que unifica la composición. Este fondo permite que los elementos decorativos (flores, hojas, puntos) resalten gracias a su contraste cromático. Además, el fondo oscuro ayuda a destacar los colores vivos y delicados de los elementos principales, fortaleciendo el enfoque visual en los motivos decorativos.	Escala	La escala de los elementos está cuidadosamente controlada. Las flores principales son las más grandes y, por ende, las más importantes visualmente, mientras que los puntos y hojas son más pequeños, ocupando un lugar secundario en la jerarquía visual. Este contraste de escalas refuerza la estructura del diseño.
Volumen	Aunque la composición es bidimensional, se sugiere volumen a través de la disposición jerárquica y la superposición de elementos. Las flores centrales y los pétalos en capas aparentan tener cierta profundidad, mientras que las hojas y los puntos periféricos parecen situarse en planos distintos. Este efecto crea una percepción de tridimensionalidad implícita.	Dirección	La dirección predominante de las líneas y curvas genera un movimiento circular y ascendente dentro del diseño. Este dinamismo es particularmente evidente en los tallos curvos y espirales, que conectan las flores y los puntos periféricos, sugiriendo una conexión fluida entre los elementos.
Textura	La textura en la composición es predominantemente visual, creada por la repetición de puntos y líneas curvas. Estos elementos generan una sensación de densidad y riqueza decorativa, enriqueciendo la superficie del diseño sin recurrir a texturas tridimensionales reales. Este atributo refuerza la estética ornamental.	Sentido	El diseño tiene un sentido ornamental y cultural evidente, típico de patrones estilizados y repetitivos utilizados en contextos religiosos y festivos. La familiaridad de los elementos florales y la simetría indican una conexión clara con motivos tradicionales. Este diseño no solo es decorativo, sino que también comunica significados culturales y espirituales asociados al Pase del Niño Viajero.
ANÁLISIS COMPOSITIVO ▾			
Analogías	Se observan analogías formales y conceptuales entre los elementos florales. Las flores amarillas y moradas comparten una estructura radial similar, con pétalos dispuestos en patrones circulares, lo que unifica visualmente la composición. Conceptualmente, las hojas, tallos y espirales evocan elementos de la naturaleza, reforzando la conexión simbólica con la fertilidad, la vida y la espiritualidad, características de la festividad.	Regularidad	La composición mantiene una regularidad uniforme en la disposición de los elementos. Las flores están espaciadas de manera equidistante, y los detalles decorativos (hojas, espirales) se repiten con consistencia, generando una sensación de orden y estabilidad.
Contraste	Color: El fondo negro contrasta marcadamente con los colores vibrantes de las flores (amarillo, morado) y las hojas verdes, enfatizando los elementos principales. Forma: Las curvas orgánicas de las espirales contrastan con las formas circulares de las flores y los puntos. Tamaño: Las flores centrales, al ser más grandes, destacan frente a los puntos pequeños que actúan como detalles secundarios.	Ritmo	El ritmo visual está presente en la secuencia repetitiva de flores y elementos secundarios. Las líneas curvas y espirales añaden dinamismo al patrón, guiando la mirada de manera fluida a través del diseño.
Jerarquía	La organización visual establece una jerarquía clara. Las flores amarillas y moradas son los elementos principales debido a su tamaño, ubicación central y color vibrante. Las hojas, puntos y espirales decorativas actúan como elementos secundarios que complementan y enriquecen el diseño.	Simetría	La composición es predominantemente simétrica a nivel horizontal, con elementos reflejados a ambos lados de un eje central. Esto aporta equilibrio visual y refuerza la sensación de armonía en el diseño.
Tridimensionalidad	Aunque el diseño es bidimensional, se percibe tridimensionalidad implícita mediante la disposición superpuesta de los elementos. Por ejemplo, las flores parecen estar en un plano más cercano, mientras que los puntos y las espirales se distribuyen en un plano más distante, creando una ilusión de profundidad.	Asimetría	Aunque la simetría domina, algunos detalles menores, como la disposición de puntos y espirales, introducen leves variaciones que aportan dinamismo sin romper el equilibrio general.
Profundidad	La profundidad se logra mediante la disposición jerárquica y la superposición de elementos. Las hojas y tallos parecen conectarse en un plano intermedio entre las flores y el fondo, lo que sugiere un espacio tridimensional implícito.	Orden	La disposición de los elementos es cuidadosamente planificada, evitando el caos visual. Cada figura ocupa un lugar específico dentro del patrón repetitivo, lo que asegura una lectura clara y coherente.
Figura-fondo	La relación figura-fondo está claramente definida. El fondo negro actúa como un marco neutro que permite que los elementos gráficos sobresalgan. Esta separación enfatiza las figuras principales (flores, hojas, puntos) y refuerza la legibilidad del diseño.	Simplicidad	A pesar de la riqueza decorativa, el diseño utiliza un conjunto limitado de elementos esenciales (flores, hojas, puntos, espirales), lo que evita la sobrecarga visual y facilita la comprensión del patrón.
Perspectiva	No se utiliza una perspectiva tradicional en la composición. Sin embargo, la disposición jerárquica y la superposición de elementos proporcionan una percepción de posición relativa en el espacio, generando una sensación de profundidad visual.	Complejidad	La complejidad del diseño radica en la interacción detallada entre los elementos gráficos, como las conexiones entre las flores y los tallos, y las decoraciones relacionadas con el Pase del Niño Viajero, consolidando su lugar en la narrativa visual de la festividad.
Continuidad	La continuidad se manifiesta en las líneas curvas y los tallos que conectan los elementos gráficos. Estas conexiones guían la mirada del observador a través de la composición, asegurando una fluidez visual que une las flores, hojas y puntos en un patrón cohesivo.	Equilibrio dinámico	El equilibrio dinámico se logra mediante la combinación de simetría y movimiento. Las líneas curvas y los detalles ornamentales aportan fluidez, mientras que la disposición simétrica asegura estabilidad visual.
Cierre	El diseño utiliza formas completas y cerradas, como los círculos de las flores y los puntos, lo que facilita su percepción como figuras independientes. Aunque no hay formas incompletas, el patrón general invita al observador a completar mentalmente la continuidad del diseño.	Unidad	Todos los elementos gráficos están interconectados mediante tallos y líneas curvas, creando una composición unificada. La coherencia cromática y formal refuerza esta unidad visual.
Repetición	La repetición es un elemento fundamental en la composición. Las flores, hojas, puntos y espirales se reiteran a intervalos regulares, creando un patrón rítmico que refuerza el carácter decorativo del diseño.	Proporción áurea	No se identifica un uso explícito de la proporción áurea, pero las relaciones proporcionales entre las flores, hojas y elementos secundarios generan un equilibrio armónico que evoca una estética natural.
ANÁLISIS ENUNCIATIVO ▾			
Identidad gráfica	La composición presenta una identidad gráfica claramente vinculada a tradiciones culturales relacionadas con el Pase del Niño Viajero. Los elementos florales estilizados, los colores vibrantes y las formas ornamentales reflejan una conexión directa con los valores religiosos y festivos de la región. Este tipo de diseño evoca una estética visual que ha sido transmitida a través de generaciones, consolidándose como un símbolo de identidad gráfica local.	Tiempo y espacio	La composición gráfica remite a un tiempo ligado a las festividades religiosas y a un espacio cultural específico: la ciudad de Cuenca y su contexto socio-religioso. Este diseño podría haberse utilizado históricamente en textiles, adornos y decoraciones relacionadas con el Pase del Niño Viajero, consolidando su lugar en la narrativa visual de la festividad.
Valores gráficos	Estéticos: La composición es visualmente atractiva por su simetría, repetición y armonía cromática. Los motivos decorativos son ricos en detalles, lo que refuerza su carácter ornamental y celebratorio. Funcionales: Este diseño no solo es decorativo, sino que también cumple una función simbólica al representar valores culturales. Además, puede ser aplicado en textiles, vestimenta o adornos propios de la festividad, extendiendo su impacto a contextos funcionales.	Variantes e invariantes	Invariantes: Los motivos florales, las líneas curvas y los patrones repetitivos han permanecido como elementos esenciales en este tipo de representaciones gráficas. Estas características refuerzan la continuidad cultural y gráfica de la festividad. Variantes: Los colores, estilos y detalles pueden adaptarse a diferentes épocas y contextos, lo que permite que el diseño evolucione sin perder su esencia identitaria.
Monosemia y polisemia	Monosemia: A nivel básico, la composición se interpreta como un patrón decorativo con motivos florales. Su claridad gráfica asegura que los elementos sean fácilmente reconocibles. Polisemia: Los elementos gráficos también transmiten significados más profundos, como la conexión con la naturaleza, la fertilidad y la espiritualidad. Las flores pueden simbolizar la alegría y la devoción, mientras que los colores y formas remiten a valores religiosos y culturales asociados al evento.	Huellas e índices	Huellas: Los elementos decorativos presentes en la imagen actúan como rastros gráficos de tradiciones culturales profundamente arraigadas. Estos diseños evocan la historia y la memoria visual del Pase del Niño Viajero, funcionando como testigos de su evolución. Índices: La composición gráfica señala un contexto cultural específico, destacando valores religiosos, festivos y sociales que han definido a la festividad como un evento central en la comunidad.
Color	Amarillo: Asociado a la luz, la energía y la festividad, refuerza la idea de celebración y vitalidad. Morado: Representa solemnidad, espiritualidad y devoción, características centrales del Pase del Niño Viajero. Verde: Relacionado con la naturaleza, la vida y la esperanza, conecta el diseño con un contexto más orgánico. Negro (fondo): Aporta contraste y profundidad, destacando los colores brillantes de los elementos decorativos. El fondo también puede evocar solemnidad o un contexto ceremonial.	Codificación y decodificación	Codificación: El diseño utiliza elementos gráficos que han sido cuidadosamente seleccionados para comunicar alegría, solemnidad y tradición. Los colores vivos y las formas florales actúan como códigos visuales que transmiten valores culturales específicos. Decodificación: A nivel local, los observadores identifican fácilmente la relación de los elementos con el Pase del Niño Viajero y su contexto cultural. Para un observador externo, la composición puede ser interpretada como un diseño ornamental rico en simbolismo y tradición.

Fuente. Elaboración propia

Figura 27. Ficha E 1/2



Fuente. Elaboración propia

Figura 28. *Ficha E 2/2*

E2/2		ANÁLISIS MORFOLÓGICO ▾	
Punto	El punto se manifiesta a través de los elementos circulares amarillos que rodean y destacan las flores centrales. Estos puntos, repetidos de forma uniforme a lo largo de la composición, generan ritmo visual y contribuyen a una sensación de dinamismo, además de servir como detalles decorativos que complementan el diseño principal. Los puntos actúan como elementos secundarios que guían la mirada en el recorrido visual.	Color	Rojo (fondo): Representa pasión, energía y devoción, características asociadas a la festividad del Pase del Niño Viajero. Amarillo: Simboliza luz, alegría y vitalidad, destacando las flores centrales y los puntos decorativos. Azul: Aporta un contraste fresco y simbólico de espiritualidad y solemnidad. Verde: Evoca naturaleza, vida y fertilidad, en armonía con los motivos florales.
Línea	Las líneas están presentes en los tallos curvilíneos que conectan las flores principales con las hojas y capullos. Estas líneas no solo establecen conexiones físicas entre los elementos, sino que también generan un movimiento fluido dentro de la composición. Además, las curvas sugieren una estructura orgánica que refuerza el carácter natural y decorativo del diseño.	Proporción	La proporción entre los elementos está equilibrada. Las flores, al ser más grandes, dominan el diseño, mientras que los puntos y hojas, de menor tamaño, aportan detalles que enriquecen el diseño sin competir visualmente con los elementos principales. Este equilibrio proporcional asegura armonía dentro de la composición.
Contorno	El contorno es evidente en las formas cerradas de las flores principales, hojas y capullos. Las líneas que delimitan estas figuras son definidas y nítidas, lo que facilita la percepción de cada elemento como una unidad independiente dentro de la composición. Este trazo claro también enfatiza la estabilidad y estructura del diseño, evitando que los elementos se pierdan visualmente.	Ubicación	Cada elemento está estratégicamente ubicado en un patrón repetitivo que se extiende horizontalmente. Las flores se distribuyen equidistantemente, mientras que los puntos decorativos ocupan el espacio restante, creando un ritmo visual constante que dirige la mirada de izquierda a derecha.
Plano o superficie	El fondo rojo actúa como un plano continuo que unifica toda la composición. Este fondo vibrante proporciona un contraste fuerte con los colores de las flores y hojas, ayudando a destacar los motivos decorativos. Además, el fondo refuerza la jerarquía visual al relegar los puntos decorativos a un papel secundario.	Escala	La escala de los elementos está jerárquicamente definida. Las flores principales son las más grandes y dominantes, mientras que los puntos y hojas son más pequeños y actúan como elementos secundarios. Esta relación refuerza la importancia de las flores dentro de la composición.
Volumen	Aunque la composición es bidimensional, se insinúa volumen mediante la superposición de elementos. Los pétalos de las flores, por ejemplo, parecen estar dispuestos en capas que sugieren profundidad. Este efecto se ve reforzado por el uso del contraste de color en los pétalos y hojas.	Dirección	La dirección predominante de las líneas y tallos curvos sugiere un movimiento ascendente y circular, que aporta dinamismo al diseño. Este movimiento conecta los elementos principales y secundarios, creando un flujo visual continuo que guía al observador a través de toda la composición.
Textura	La textura es mayormente visual y se percibe en la repetición de puntos y líneas que rodean los motivos florales. Esta textura crea una ilusión de densidad y riqueza ornamental, reforzando el carácter decorativo de la composición sin introducir elementos tridimensionales.	Sentido	El diseño tiene un sentido claramente ornamental y decorativo, típico de patrones estilizados y repetitivos. La familiaridad de los elementos florales y la simetría sugieren una conexión con motivos tradicionales y culturales asociados a festividades religiosas como el Pase del Niño Viajero. Este sentido refuerza el valor simbólico y estético del diseño dentro de su contexto cultural.
ANÁLISIS COMPOSITIVO ▾			
Analogías	La composición presenta analogías formales y simbólicas entre los elementos gráficos. Las flores, aunque varían en color y detalles internos, comparten una estructura circular y un diseño radial. Las hojas y los tallos replican formas orgánicas similares, reforzando la conexión con la naturaleza y la fertilidad, conceptos clave en el contexto cultural del Pase del Niño Viajero.	Regularidad	El diseño muestra una regularidad consistente en la disposición de los elementos. Las flores están equidistantes entre sí, y los puntos decorativos mantienen una distribución uniforme, lo que contribuye al orden visual.
Contraste	Color: El fondo rojo genera un contraste vibrante con los tonos verdes, amarillos, azules y morados de los elementos gráficos. Forma: Las curvas orgánicas de las hojas y los tallos contrastan con los círculos definidos de los puntos y las flores. Tamaño: Las flores grandes destacan en contraste con los pequeños puntos distribuidos alrededor de ellas.	Ritmo	El ritmo se manifiesta a través de la secuencia repetitiva de flores, hojas y puntos. Esta repetición crea una cadencia visual que guía la mirada del observador de izquierda a derecha, siguiendo el patrón horizontal.
Jerarquía	La organización visual establece claramente una jerarquía: Las flores principales ocupan un lugar dominante debido a su tamaño, color vibrante y posición central. Las hojas y los tallos actúan como elementos secundarios que conectan y equilibran el diseño. Los puntos pequeños, aunque secundarios, aportan ritmo visual y detalles que enriquecen la composición.	Simetría	La composición es predominantemente simétrica, tanto en la disposición de las flores como en los elementos secundarios. Esta simetría aporta equilibrio y refuerza la estabilidad visual del diseño.
Tridimensionalidad	A pesar de ser una composición bidimensional, el diseño sugiere tridimensionalidad mediante la superposición de elementos. Los pétalos y las hojas parecen estar en diferentes planos, creando una ilusión de volumen y profundidad.	Asimetría	Aunque el diseño general es simétrico, algunos detalles menores en la disposición de puntos o líneas curvas introducen leves asimetrías, añadiendo dinamismo sin romper la coherencia visual.
Profundidad	La percepción de profundidad se logra mediante la disposición jerárquica de los elementos. Las flores parecen estar en un plano más cercano, mientras que los puntos y las hojas se distribuyen en planos más lejanos, reforzando la separación visual entre figura y fondo.	Orden	La disposición de los elementos es ordenada y metódica. Cada figura tiene un lugar específico dentro del diseño, lo que evita el caos visual y asegura una lectura clara y coherente.
Figura-fondo	La relación figura-fondo está bien definida. El fondo rojo unifica la composición y actúa como un espacio neutro que realza los colores brillantes de las figuras. Esto asegura que las flores, hojas y puntos sean fácilmente identificables como figuras principales.	Simplicidad	A pesar de su riqueza decorativa, la composición utiliza un conjunto limitado de formas básicas (flores, puntos, hojas y tallos). Esto simplifica el diseño y facilita su comprensión.
Perspectiva	Aunque no se emplea una perspectiva tradicional, la superposición de elementos y las variaciones de escala generan una percepción implícita de profundidad y posición espacial.	Complejidad	La complejidad radica en la interacción detallada de los elementos gráficos, los diferentes colores, formas y conexiones entre flores, hojas y puntos enriquecen el diseño sin comprometer su claridad.
Continuidad	La continuidad se observa en las líneas curvas de los tallos, que conectan los diferentes elementos gráficos. Este flujo orgánico guía la mirada del observador a lo largo del diseño, asegurando una lectura visual fluida.	Equilibrio dinámico	El equilibrio dinámico se logra mediante la combinación de simetría y movimiento. Las líneas curvas y los patrones repetitivos añaden fluidez, mientras que la simetría asegura estabilidad.
Cierre	Las formas cerradas, como las flores y los puntos, refuerzan la claridad visual de la composición. Aunque los tallos y las hojas sugieren conexiones abiertas, el diseño general crea un sentido implícito de cierre y cohesión.	Unidad	Todos los elementos gráficos están interconectados, creando una composición unificada. La coherencia en el uso de formas, colores y patrones refuerza esta unidad visual.
Repetición	La repetición es un principio clave en esta composición. Las flores, hojas y puntos se distribuyen de manera uniforme, creando un patrón rítmico que refuerza la armonía visual y la estética decorativa.	Proporción áurea	Aunque no hay una evidencia explícita del uso de la proporción áurea, las relaciones proporcionales entre las flores, hojas y puntos generan un equilibrio armónico que evoca una estética natural.
ANÁLISIS ENUNCIATIVO ▾			
Identidad gráfica	La composición está profundamente vinculada a la identidad gráfica del Pase del Niño Viajero, evidenciando una estética visual que representa la tradición cultural y religiosa de la región. Los motivos florales, los colores vivos y la repetición de patrones evocan los adornos y textiles típicos utilizados en las festividades, reflejando un diseño gráfico que forma parte de la narrativa visual de Cuenca, Ecuador.	Tiempo y espacio	La composición gráfica remite a un tiempo específico: las festividades anuales del Pase del Niño Viajero. Espacialmente, refleja un contexto cultural en el que los elementos gráficos decoran vestimentas, adornos y otros objetos relacionados con la celebración. Este diseño conecta directamente con la narrativa visual de la ciudad de Cuenca y su tradición religiosa.
Valores gráficos	Estéticos: El diseño presenta una combinación armoniosa de formas orgánicas, patrones repetitivos y colores vibrantes, lo que refuerza su atractivo visual. La simetría y la proporción añaden equilibrio y estabilidad a la composición. Funcionales: Este diseño puede servir como ornamento decorativo en vestimentas, textiles o soportes visuales asociados a la festividad. Su carácter simbólico lo convierte en un medio efectivo de comunicación cultural.	Variantes e invariantes	Invariantes: Los motivos florales, la simetría y los patrones repetitivos han permanecido constantes a lo largo del tiempo, sirviendo como elementos icónicos de la festividad. Variantes: Los colores y detalles estilísticos pueden adaptarse a diferentes épocas o preferencias estéticas sin perder la esencia cultural del diseño.
Monosemia y polisemia	Monosemia: A nivel básico, la composición comunica un patrón ornamental decorativo con motivos florales, fácilmente comprensible como un diseño festivo. Polisemia: En un nivel más profundo, los elementos gráficos pueden interpretarse como símbolos de vida, fertilidad y espiritualidad, además de representar la alegría y la solemnidad propias de las festividades religiosas.	Huellas e índices	Huellas: Los motivos gráficos actúan como vestigios visuales que reflejan la herencia cultural y religiosa de la región. Estos diseños son testigos del legado artístico que se ha transmitido de generación en generación. Índices: Los elementos decorativos son indicadores directos de un contexto cultural específico, señalando su relación con los valores religiosos, sociales y festivos asociados al Pase del Niño Viajero.
Color	Rojo (fondo): Asociado a la pasión, la devoción y la energía festiva, representa el trasfondo emocional del Pase del Niño Viajero. Amarillo: Simboliza luz, vitalidad y alegría, destacando los puntos decorativos y flores principales. Azul: Representa espiritualidad y calma, aportando un equilibrio cromático. Verde: Conecta con la naturaleza y la fertilidad, reforzando el simbolismo de las hojas y tallos. Este uso de color refuerza tanto la dimensión simbólica como la función decorativa de la composición.	Codificación y decodificación	Codificación: El diseño utiliza un lenguaje visual que integra patrones repetitivos, colores simbólicos y formas estilizadas para transmitir valores culturales y emocionales. Este lenguaje está codificado para resonar con el público local y su tradición. Decodificación: Los observadores locales pueden identificar inmediatamente la relación del diseño con la festividad, mientras que los observadores externos lo perciben como un patrón ornamental rico en simbolismo y tradición.

Fuente. Elaboración propia

Figura 29. Ficha F 1/2

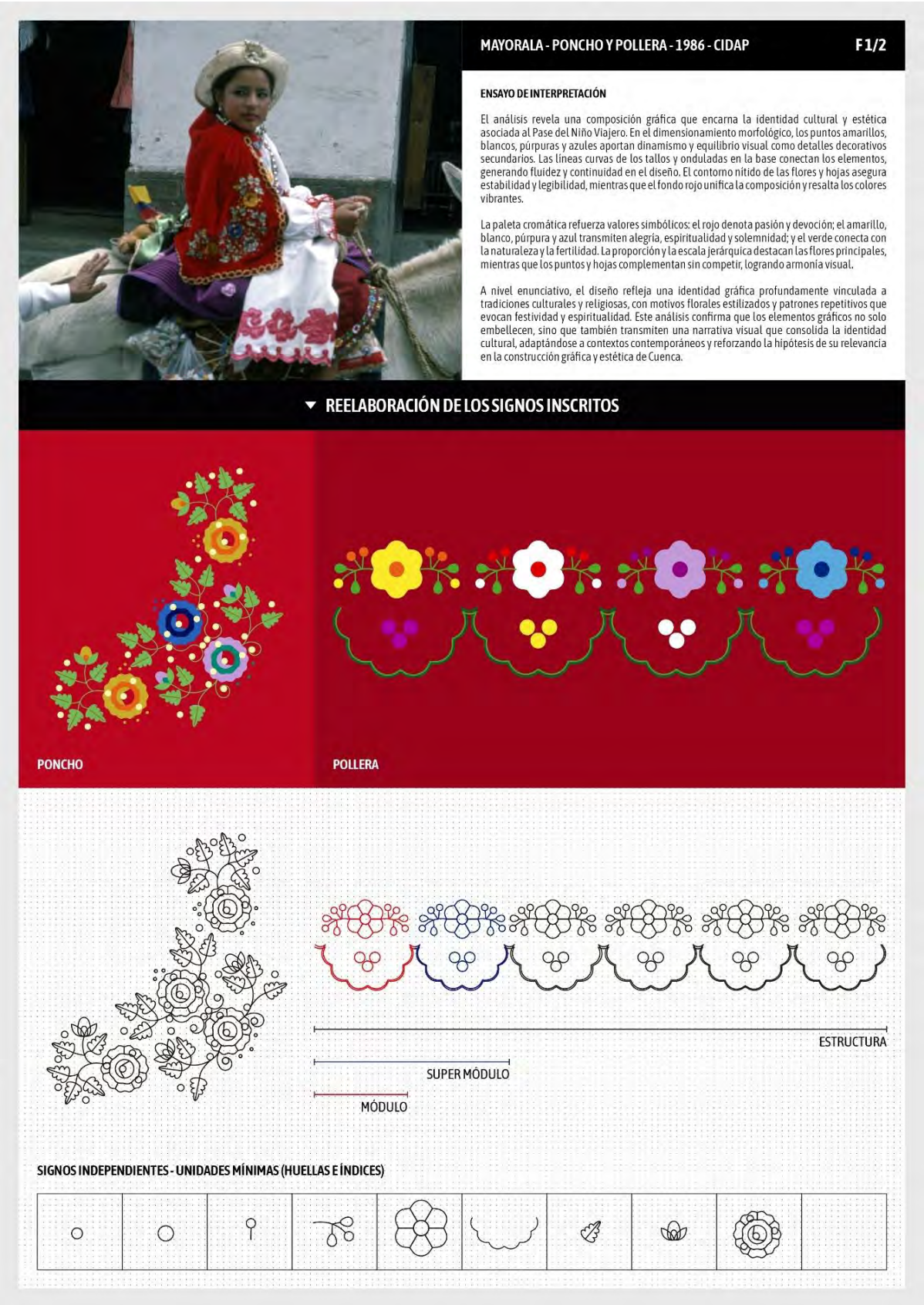


Figura 30. *Ficha F 2/2*

F2/2		ANÁLISIS MORFOLÓGICO ▾	
Punto	Los puntos se manifiestan en la composición como unidades mínimas de color, claramente visibles en las esferas amarillas, blancas, púrpuras y azules. Estos puntos actúan como elementos secundarios que aportan detalles decorativos y rítmicos al diseño. Su ubicación estratégica alrededor de las flores principales y en la base de la composición contribuye a crear un equilibrio visual.	Color	Rojo (fondo): Representa la pasión, la devoción y el dinamismo característicos del Pase del Niño Viajero. Amarillo, blanco, púrpura y azul (flores y puntos): Simbolizan alegría, espiritualidad y solemnidad, mientras que el contraste entre estos colores añade vitalidad al diseño. Verde (hojas y líneas curvas): Evoca la naturaleza y la conexión con lo orgánico, reforzando el simbolismo de vida y fertilidad.
Línea	Las líneas están representadas por los tallos curvilíneos que conectan las flores principales con las hojas. Estas líneas son orgánicas, generando fluidez y continuidad visual dentro del diseño. Además, las líneas onduladas verdes en la base de la composición aportan un sentido de delimitación espacial y decorativo.	Proporción	La proporción entre los elementos está equilibrada. Las flores principales dominan visualmente la composición debido a su tamaño y ubicación central, mientras que los puntos y hojas más pequeños actúan como elementos complementarios que añaden detalles sin distraer del enfoque principal.
Contorno	El contorno se observa en las formas cerradas de las flores, hojas y los elementos curvos en la parte inferior. Las líneas que definen estos contornos generan una sensación de estabilidad y delimitan visualmente cada figura, asegurando su legibilidad dentro de la composición.	Ubicación	Cada elemento está cuidadosamente ubicado para crear un patrón repetitivo y simétrico. Las flores están centradas en la parte superior de cada sección, mientras que los puntos y las líneas verdes onduladas se posicionan para completar visualmente la composición y guiar la mirada del espectador.
Plano o superficie	El fondo rojo actúa como un plano continuo que unifica la composición. Este fondo sirve como base para los elementos gráficos, permitiendo que los colores brillantes de las flores y puntos contrasten y destaquen. Las líneas onduladas verdes fragmentan el espacio, creando áreas visualmente distintas y organizadas.	Escala	La escala de los elementos está jerárquicamente organizada. Las flores son las más grandes y dominantes, seguidas por las hojas y puntos más pequeños, que ocupan un papel decorativo y de soporte visual.
Volumen	Aunque la composición es bidimensional, la superposición de los elementos y el uso de colores diferenciados en los pétalos de las flores sugieren una leve sensación de profundidad. Las sombras implícitas y los diferentes tonos en las flores refuerzan esta percepción de volumen.	Dirección	La dirección predominante es horizontal, reforzada por la disposición lineal de las flores y las líneas onduladas. Sin embargo, las líneas curvas y los tallos aportan un dinamismo sutil al diseño, rompiendo la rigidez y guiando la mirada de manera fluida a lo largo de la composición.
Textura	La textura en la composición es puramente visual y se logra a través de la repetición de puntos y las variaciones de color en las flores y hojas. Esta textura aporta una sensación de densidad y riqueza decorativa sin recurrir a elementos tridimensionales.	Sentido	El diseño tiene un sentido ornamental claro, típico de patrones decorativos estilizados asociados a tradiciones culturales. La familiaridad de los elementos florales y los colores vibrantes sugieren una conexión directa con las festividades populares, reforzando su vínculo con el Pase del Niño Viajero.
ANÁLISIS COMPOSITIVO ▾			
Analogías	La composición establece analogías formales entre los elementos florales y decorativos. Todas las flores comparten una estructura básica similar, diferenciadas únicamente por el color y pequeños detalles internos. Las líneas curvas verdes en la parte inferior del diseño también tienen una analogía conceptual con los tallos que conectan las hojas y flores, reforzando una narrativa visual orgánica y ornamental.	Regularidad	La composición es regular en la distribución de sus elementos. Las flores están dispuestas equidistantemente y los puntos decorativos y líneas onduladas mantienen una disposición uniforme, lo que contribuye a la estabilidad visual.
Contraste	Color: El fondo rojo contrasta vibrante y significativamente con los colores brillantes de las flores (amarillo, blanco, púrpura y azul) y los puntos decorativos. Forma: Las líneas onduladas verdes contrastan con las formas más rígidas y delimitadas de las flores y puntos. Tamaño: Las flores principales son más grandes que los puntos y las hojas, lo que destaca su jerarquía.	Ritmo	El ritmo visual se genera a través de la secuencia repetitiva de flores, hojas y puntos. Este ritmo guía la mirada de izquierda a derecha, creando una cadencia visual constante y agradable.
Jerarquía	Elementos principales: Las flores, debido a su mayor tamaño y ubicación en la parte superior, dominan visualmente la composición. Elementos secundarios: Las hojas y puntos decorativos tienen menor tamaño y se distribuyen alrededor de las flores, complementándolas sin competir por atención.	Simetría	La composición es simétrica a nivel horizontal, con las flores y elementos decorativos reflejados de manera uniforme. Esta simetría aporta equilibrio y orden a la composición.
Tridimensionalidad	Aunque el diseño es bidimensional, se sugiere tridimensionalidad mediante la superposición de colores y formas en las flores. La alternancia de tonos en los pétalos y las variaciones en los tamaños de los puntos generan una ilusión de profundidad.	Asimetría	No se observa asimetría en esta composición. Todos los elementos están cuidadosamente organizados en un diseño simétrico y repetitivo.
Profundidad	La profundidad se percibe a través de la disposición de los elementos. Las flores parecen estar en un plano más cercano debido a su tamaño y color vibrante, mientras que las hojas y los puntos más pequeños actúan como detalles en un plano secundario.	Orden	La disposición de los elementos es armónica y metódica. Cada figura tiene un lugar específico dentro del diseño, evitando el caos visual y asegurando una lectura clara y organizada.
Figura-fondo	La relación figura-fondo está claramente definida. El fondo rojo proporciona un contraste sólido que resalta los elementos gráficos principales, como las flores y puntos. Esta separación asegura la claridad visual y la legibilidad del diseño.	Simplicidad	El diseño utiliza un conjunto limitado de elementos esenciales (flores, hojas, puntos y líneas curvas). Esta simplicidad permite que el diseño sea claro y comprensible, incluso con su riqueza decorativa.
Perspectiva	Aunque no hay una perspectiva lineal explícita, la organización jerárquica y la disposición espacial de los elementos generan una percepción implícita de profundidad y posición en el espacio.	Complejidad	A pesar de la simplicidad estructural, la composición muestra complejidad en la interacción de colores, formas y patrones. La riqueza de detalles en las flores y la conexión entre los elementos gráficos enriquecen el diseño sin comprometer su claridad.
Continuidad	La continuidad se observa en las líneas curvas de los tallos y las formas onduladas verdes en la base. Estas líneas conectan los diferentes elementos gráficos, guiando la mirada del observador de manera fluida a lo largo de la composición.	Equilibrio dinámico	El equilibrio dinámico se logra mediante la combinación de simetría y movimiento. Las líneas curvas añaden fluidez, mientras que la simetría asegura la estabilidad visual del diseño.
Cierre	El diseño utiliza formas completas y cerradas, como las flores y los puntos. Aunque algunos detalles, como las hojas y líneas curvas, parecen abiertos, el patrón general fomenta un sentido implícito de cierre al unificar los elementos decorativos en un sistema visual cohesivo.	Unidad	Todos los elementos gráficos están interconectados, creando una composición coherente. La repetición de formas, colores y patrones refuerza la unidad visual.
Repetición	La repetición es un principio fundamental de la composición. Las flores, hojas, puntos y líneas curvas se reiteran de manera uniforme, creando un patrón rítmico y decorativo que refuerza la estética tradicional del diseño.	Proporción áurea	Aunque no se observa un uso explícito de la proporción áurea, las relaciones proporcionales entre las flores, hojas y puntos generan un equilibrio armónico que evoca una estética natural y agradable.
ANÁLISIS ENUNCIATIVO ▾			
Identidad gráfica	La composición refleja una identidad gráfica profundamente enraizada en las tradiciones culturales asociadas al Pase del Niño Viajero. Los motivos florales estilizados, la simetría y los colores vibrantes son elementos visuales característicos que conectan el diseño con la estética popular y religiosa de Cuenca. Este tipo de diseño se relaciona con textiles y adornos tradicionales que forman parte de las festividades religiosas.	Tiempo y espacio	La composición está contextualizada en el tiempo y espacio de las festividades del Pase del Niño Viajero. Temporalmente, remite a una tradición anual que celebra valores religiosos y comunitarios. Espacialmente, evoca su uso en decoraciones textiles y visuales en la ciudad de Cuenca, Ecuador, donde la identidad gráfica es profundamente influenciada por el entorno cultural y social de la festividad.
Valores gráficos	Estéticos: El diseño equilibra simplicidad y detalle decorativo, creando una composición visualmente armoniosa. La repetición de motivos florales y el uso estratégico del color refuerzan su carácter ornamental. Funcionales: Los elementos gráficos no solo cumplen un propósito decorativo, sino que también tienen una función comunicativa y simbólica, representando los valores culturales, espirituales y festivos de la comunidad.	Variantes e invariantes	Invariantes: Los motivos florales, la simetría y los patrones repetitivos se han mantenido constantes a lo largo del tiempo, consolidándose como elementos icónicos de la festividad. Variantes: Los colores, estilos gráficos y detalles decorativos han evolucionado en función de las tendencias estéticas contemporáneas y las interpretaciones individuales, sin perder su esencia cultural.
Monosemia y polisemia	Monosemia: A un nivel superficial, el diseño comunica claramente un patrón ornamental decorativo basado en flores y líneas curvas, fácilmente reconocible y asociado a festividades tradicionales. Polisemia: En un nivel más profundo, los elementos gráficos pueden interpretarse como símbolos de vida, alegría, espiritualidad y naturaleza, valores esenciales en el contexto del Pase del Niño Viajero. Las flores evocan fertilidad y devoción, mientras que los colores transmiten emociones específicas asociadas a la festividad.	Huellas e índices	Huellas: Los elementos gráficos actúan como vestigios de una tradición visual que ha sido transmitida a lo largo de generaciones. Representan la continuidad cultural de la festividad y su papel central en la identidad de la comunidad. Índices: La composición señala directamente un contexto cultural específico, asociado a las celebraciones religiosas y festivas del Pase del Niño Viajero. Los motivos decorativos funcionan como indicadores de los valores colectivos de la comunidad.
Color	Rojo (fondo): Representa pasión, devoción y vitalidad, simbolizando la energía de las festividades religiosas. Amarillo, blanco, púrpura y azul (flores y puntos): Transmiten alegría, pureza, espiritualidad y solemnidad, respectivamente, reforzando el simbolismo cultural de los motivos florales. Verde (hojas y líneas curvas): Conecta con la naturaleza, la vida y la fertilidad, valores fundamentales en la narrativa cultural del diseño.	Codificación y decodificación	Codificación: El diseño emplea un lenguaje visual cargado de simbolismo cultural y emocional. Los motivos florales, los colores y las líneas curvas están codificados para transmitir valores de devoción, alegría y conexión con la naturaleza. Decodificación: A nivel local, los observadores interpretan el diseño como una representación directa del Pase del Niño Viajero, mientras que los observadores externos pueden identificarlo como un patrón ornamental rico en simbolismo, aunque tal vez sin comprender su profundidad cultural completa.

Fuente. Elaboración propia

Figura 31. Ficha G 1/2

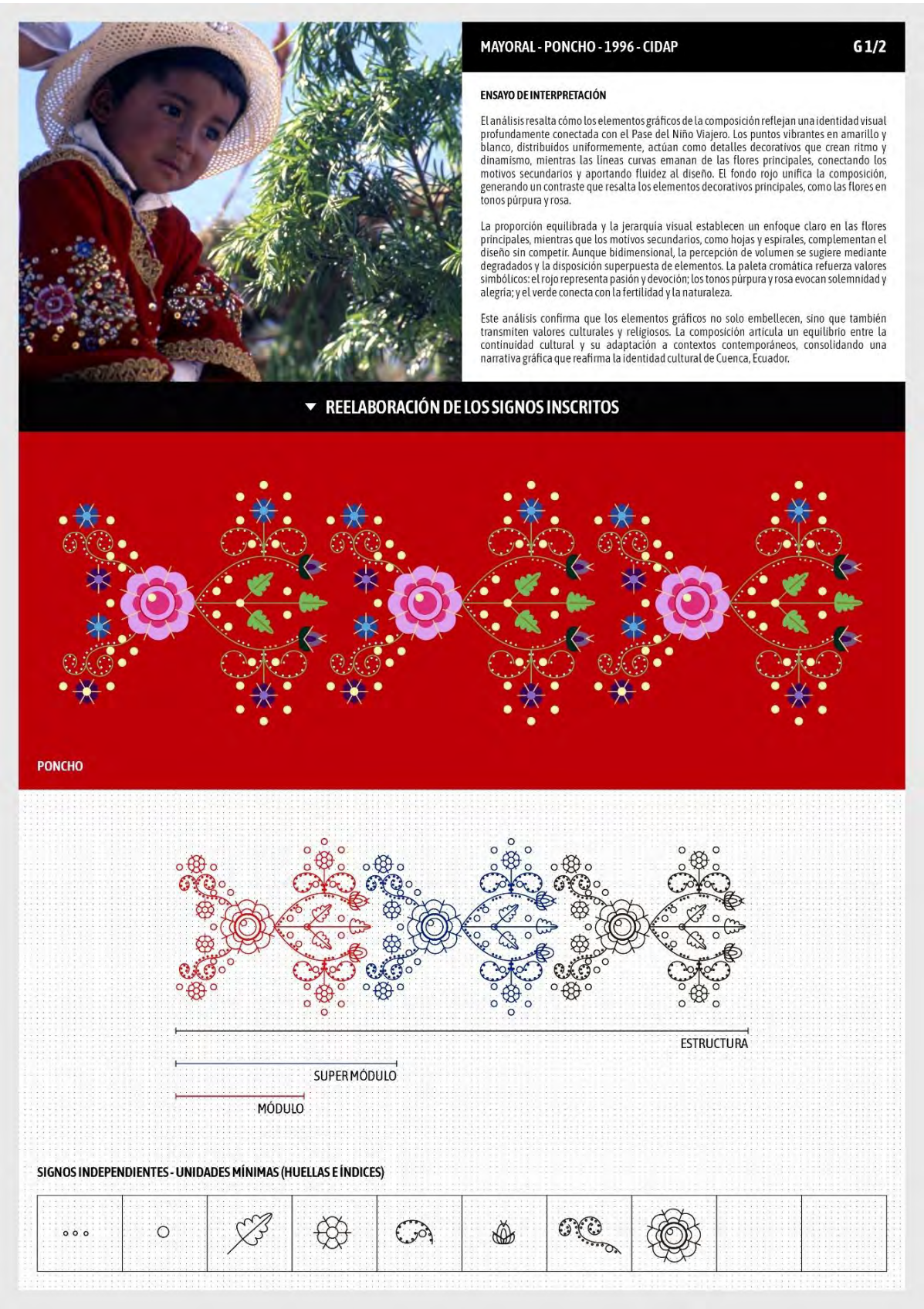


Figura 32. Ficha G 2/2

G2/2		ANÁLISIS MORFOLÓGICO ▾	
Punto	Los puntos se manifiestan de forma recurrente en la composición como elementos decorativos. Aparecen distribuidos en patrones uniformes alrededor de las flores principales, los motivos decorativos azules y las espirales. Estos puntos, de tamaño pequeño y colores vibrantes (amarillo, blanco), generan un ritmo visual que conecta los diferentes elementos del diseño y refuerzan su carácter ornamental.	Color	Rojo (fondo): Representa la devoción, pasión y energía, características propias de las festividades del Pase del Niño Viajero. Rosa y púrpura (flores principales): Transmiten espiritualidad, solemnidad y alegría. Azul y amarillo (motivos circulares y puntos): Refuerzan la vitalidad y el dinamismo visual del diseño. Verde (hojas): Evoca la naturaleza y la fertilidad, elementos simbólicos que complementan la narrativa cultural.
Línea	Las líneas están presentes principalmente en las curvas ornamentales que emanan de las flores principales y conectan con los elementos decorativos. Estas líneas son fluidas y curvas, lo que genera movimiento y continuidad dentro de la composición. También están presentes líneas radiales que emanan de los motivos circulares azules, creando un efecto de expansión que añade dinamismo.	Proporción	La proporción entre las flores principales, los motivos secundarios (hojas y espirales) y los puntos está cuidadosamente equilibrada. Las flores son los elementos más grandes y dominantes, mientras que los puntos y las líneas decorativas actúan como complementos que no compiten visualmente.
Contorno	El contorno es evidente en las flores principales, hojas y los motivos circulares azules. Las líneas definidas que rodean cada figura aseguran una clara delimitación visual entre los elementos, lo que facilita su identificación y lectura dentro de la composición. Este contorno también aporta estabilidad visual al diseño.	Ubicación	Cada elemento está estratégicamente ubicado en la composición, respetando un patrón simétrico y repetitivo. Las flores principales están centradas en intervalos regulares, mientras que los puntos y líneas decorativas se distribuyen uniformemente para conectar y balancear el diseño.
Plano o superficie	El fondo rojo actúa como un plano continuo que unifica toda la composición y permite destacar los elementos decorativos gracias al contraste cromático. Las flores, puntos y espirales se distribuyen sobre este fondo, fragmentando visualmente el espacio en zonas bien definidas que refuerzan la organización del diseño.	Escala	La escala de los elementos refuerza su jerarquía visual. Las flores principales, por su mayor tamaño, actúan como focos de atención, mientras que los puntos y líneas más pequeñas enriquecen la composición sin restar protagonismo a los elementos principales.
Volumen	Aunque la composición es bidimensional, se sugiere volumen mediante el uso de colores en degradados y capas en las flores principales. Los pétalos de las flores están organizados en niveles que crean una ligera percepción de profundidad. Este efecto se complementa con la disposición superpuesta de los puntos y líneas decorativas.	Dirección	La dirección predominante de las líneas curvas y radiales sugiere un movimiento fluido y ascendente, lo que guía la mirada del observador a lo largo del diseño. Este dinamismo aporta vitalidad y refuerza el carácter festivo de la composición.
Textura	La textura en esta composición es principalmente visual. Se percibe en la repetición de los puntos y las líneas curvas, que crean un efecto de densidad y ornamentación. Este atributo enriquece la superficie del diseño sin incorporar elementos tridimensionales reales.	Sentido	El diseño tiene un sentido ornamental y decorativo claro, con una fuerte conexión con los motivos tradicionales de festividades religiosas. Los elementos florales y los colores vibrantes evocan una familiaridad cultural que refuerza su vínculo con el Pase del Niño Viajero.
ANÁLISIS COMPOSITIVO ▾			
Analogías	Las flores principales comparten una estructura circular y radial, con variaciones de color que añaden diversidad visual. Los motivos decorativos azules y las espirales muestran una conexión simbólica con la naturaleza y la continuidad, evocando ornamentos tradicionales que refuerzan la identidad cultural. Los puntos decorativos actúan como unificador visual entre las formas principales y las líneas curvas.	Regularidad	El diseño mantiene una regularidad consistente en la disposición de los elementos. Las flores y motivos decorativos están organizados de manera equidistante, lo que aporta equilibrio y estabilidad visual.
Contraste	Color: El fondo rojo genera un contraste vibrante con los tonos púrpura, rosa, azul y amarillo de los elementos decorativos. Forma: Las curvas orgánicas de las espirales y líneas contrastan con las formas definidas y geométricas de las flores y los motivos circulares. Tamaño: Las flores principales destacan por su mayor tamaño en comparación con los puntos y elementos secundarios.	Ritmo	El ritmo se genera mediante la secuencia repetitiva de flores, puntos y líneas curvas. Este patrón guía la mirada de izquierda a derecha, creando una cadencia visual constante.
Jerarquía	Elementos principales: Las flores principales son los puntos focales debido a su tamaño, color y ubicación central. Elementos secundarios: Los motivos azules y las hojas complementan el diseño, mientras que los puntos decorativos refuerzan la cohesión y el ritmo visual.	Simetría	La composición es simétrica a nivel horizontal y refleja un equilibrio armonioso entre los elementos gráficos. La simetría aporta estabilidad y orden al diseño.
Tridimensionalidad	Aunque el diseño es bidimensional, se insinúa tridimensionalidad mediante la superposición de elementos y el uso de tonos que sugieren capas en las flores. Las líneas radiales en los motivos azules también generan una percepción de expansión y profundidad.	Asimetría	Aunque el diseño es predominantemente simétrico, algunas variaciones menores en los detalles de las espirales y los puntos introducen dinamismo sin comprometer la cohesión visual.
Profundidad	La profundidad se logra a través de la disposición jerárquica y la superposición de elementos. Las flores principales parecen situarse en un plano más cercano, mientras que los puntos decorativos y las espirales actúan como detalles de fondo.	Orden	La disposición de los elementos es cuidadosamente planificada, evitando el caos visual. Cada figura ocupa un lugar específico dentro de un patrón bien definido.
Figura-fondo	Figura: Las flores principales, espirales y motivos decorativos son los elementos destacados. Fondo: El fondo rojo proporciona un contraste que realza las figuras y refuerza su visibilidad.	Simplicidad	El diseño utiliza un conjunto limitado de formas esenciales (flores, líneas curvas, puntos), lo que evita la sobrecarga visual y asegura una lectura clara y comprensible.
Perspectiva	No se utiliza una perspectiva lineal, pero la organización espacial y la superposición sugieren una percepción implícita de posición relativa, creando una sensación de profundidad visual.	Complejidad	A pesar de su simplicidad estructural, el diseño logra complejidad a través de la interacción de colores, formas y patrones decorativos. Este nivel de detalle enriquece el diseño sin comprometer su claridad.
Continuidad	La continuidad se observa en las líneas curvas y los tallos que conectan los diferentes elementos gráficos. Estas conexiones fluidas guían la mirada del observador a través del diseño, asegurando un flujo visual armónico.	Equilibrio dinámico	El equilibrio dinámico se logra mediante la combinación de simetría y movimiento. Las líneas curvas aportan fluidez, mientras que la simetría garantiza estabilidad visual.
Cierre	El diseño utiliza formas cerradas y completas, como las flores y los motivos circulares, que refuerzan la estabilidad visual. Aunque las espirales y líneas decorativas no están completamente cerradas, el patrón general genera un sentido implícito de cierre.	Unidad	Todos los elementos gráficos están interconectados, creando una composición coherente. La repetición de formas y colores refuerza la unidad visual y estilística.
Repetición	La repetición es un principio fundamental en esta composición. Las flores principales, los motivos circulares y los puntos se repiten de manera uniforme, creando un ritmo visual que refuerza la armonía del diseño.	Proporción áurea	Aunque no se identifica un uso explícito de la proporción áurea, las relaciones proporcionales entre las flores principales, motivos secundarios y puntos generan un equilibrio armónico que evoca una estética natural.
ANÁLISIS ENUNCIATIVO ▾			
Identidad gráfica	Refleja una identidad gráfica profundamente vinculada al Pase del Niño Viajero, evidenciada en el uso de motivos florales, líneas curvas y patrones repetitivos que evocan los adornos tradicionales asociados a la festividad. Estos elementos están estrechamente ligados a las prácticas religiosas y culturales, consolidándose como representaciones visuales que transmiten una identidad cultural colectiva. Los motivos gráficos de la composición reafirman la conexión con la religiosidad y el carácter festivo de la celebración, tal como lo indican los análisis previos sobre los elementos simbólicos utilizados en textiles y adornos de la festividad.	Tiempo y espacio	El diseño está contextualizado en el tiempo y espacio del Pase del Niño Viajero, una festividad anual en Cuenca que celebra valores religiosos y comunitarios. La composición gráfica refleja su aplicación en textiles, adornos y decoraciones visuales específicas de la celebración. Relación con los datos recolectados: Los datos previos indican que los elementos gráficos de la festividad han evolucionado visualmente, pero conservan su esencia cultural, adaptándose a los cambios temporales y contextuales sin perder su identidad.
Valores gráficos	Estéticos: La composición equilibra elementos decorativos con una organización visual armónica, destacándose por sus colores vibrantes y formas bien definidas. Funcionales: Los elementos gráficos tienen una función simbólica y comunicativa, actuando como marcadores de pertenencia cultural y elementos decorativos en vestimentas, adornos y textiles. Relación con los datos recolectados: Los valores estéticos y funcionales de los elementos gráficos están alineados con la hipótesis de que estas representaciones contribuyen a la construcción de una identidad visual de la festividad.	Variantes e invariantes	Invariantes: Los motivos florales, la simetría y los patrones repetitivos son elementos constantes en los diseños gráficos asociados al Pase del Niño Viajero, consolidándose como símbolos de continuidad cultural. Variantes: Los colores y detalles estilísticos varían en función del contexto contemporáneo, mostrando adaptabilidad sin comprometer su esencia. Relación con los datos recolectados: La identificación de invariantes y variantes en los elementos gráficos confirma la hipótesis de que estas representaciones visuales son capaces de mantener una continuidad cultural mientras se adaptan a nuevas expresiones visuales.
Monosemia y polisemia	Monosemia: A nivel básico, el diseño comunica un patrón ornamental con un claro carácter decorativo, reconocible como un diseño festivo. Polisemia: Los elementos gráficos transmiten múltiples significados culturales, como espiritualidad, fertilidad y alegría, relacionados con los valores religiosos y sociales del Pase del Niño Viajero. Relación con los datos recolectados: La polisemia de los elementos gráficos respalda la hipótesis de que las representaciones visuales responden a una combinación de valores estéticos y significados simbólicos que refuerzan la identidad cultural.	Huellas e índices	Huellas: Los elementos gráficos de la composición actúan como vestigios de una tradición visual que ha sido transmitida de generación en generación. Las flores, puntos y líneas decorativas son testigos gráficos de la evolución cultural. Índices: La composición señala directamente un contexto cultural y religioso específico, funcionando como un marcador visual de los valores asociados al Pase del Niño Viajero. Relación con los datos recolectados: La presencia de huellas e índices en los elementos gráficos respalda la interpretación de que estas representaciones visuales son un reflejo tangible de la memoria cultural colectiva.
Color	Rojo (fondo): Representa pasión, devoción y energía, elementos centrales de las festividades. Rosa y púrpura (flores): Reflejan solemnidad, espiritualidad y alegría. Azul y amarillo (motivos decorativos y puntos): Simbolizan dinamismo, vitalidad y solemnidad, aportando contraste y riqueza visual. Verde (hojas): Evoca la fertilidad y la conexión con la naturaleza. Relación con los datos recolectados: La paleta cromática confirma los hallazgos previos sobre el uso simbólico del color en los adornos y vestimentas de la festividad, vinculando el diseño con valores religiosos y emocionales.	Codificación y decodificación	Codificación: emplea un lenguaje visual cargado de simbolismo, utilizando formas, colores y patrones que comunican valores culturales y emocionales asociados a la festividad. Decodificación: localmente, el diseño es reconocido como parte integral de la fiesta, mientras que para observadores externos puede percibirse como un patrón ornamental con significados implícitos. Los procesos de codificación y decodificación identificados en los análisis previos confirman que los elementos gráficos cumplen con una doble función: comunicar valores culturales a un público local y generar una impresión estética y simbólica para un público externo.

Fuente. Elaboración propia

Figura 33. Ficha H 1/2



Figura 34. *Ficha H 2/2*

H 2/2		ANÁLISIS MORFOLÓGICO ▾	
Punto	Los puntos son elementos mínimos que aparecen distribuidos uniformemente como un patrón decorativo en el fondo rojo y también dentro de las flores principales. Estos puntos, de color amarillo, rosa y azul, generan un ritmo visual y actúan como elementos unificadores, conectando las flores, las líneas curvas y las hojas. Su tamaño reducido en relación con otros elementos refuerza su función secundaria, pero esencial para la cohesión del diseño.	Color	La paleta cromática se compone de colores vibrantes y contrastantes que refuerzan el carácter festivo del diseño: Rojo (fondo). Representa la devoción y la energía de las festividades del Pase del Niño Viajero. Amarillo (flores y líneas). Simboliza la alegría y la vitalidad. Azul y rosa (flores y curvas). Aportan un equilibrio cromático y evocan espiritualidad y delicadeza. Verde (hojas). Conecta al diseño con la naturaleza y la fertilidad.
Línea	Las líneas están presentes como espirales decorativas y curvas suaves que conectan las flores con las hojas y otros motivos decorativos. Estas líneas, principalmente de color amarillo, rosa y azul, generan movimiento y continuidad dentro de la composición. Adicionalmente, las líneas verdes que forman los tallos de las hojas añaden un sentido de organicidad al diseño.	Proporción	La proporción entre las flores principales, los puntos decorativos y las líneas curvas está cuidadosamente equilibrada. Las flores tienen un tamaño dominante, mientras que los puntos más pequeños y las líneas secundarias complementan el diseño sin competir visualmente con los elementos principales.
Contorno	El contorno se observa claramente en las formas cerradas de las flores, hojas y líneas curvas. Los contornos son definidos y precisos, delimitando cada figura y garantizando su legibilidad dentro de la composición. Esta claridad de los contornos aporta estabilidad visual y refuerza el carácter decorativo del diseño.	Ubicación	Los elementos están organizados de manera simétrica y equidistante, formando un patrón repetitivo que se extiende horizontalmente a lo largo de la composición. Esta distribución estratégica crea un ritmo visual y asegura que todos los elementos contribuyan de manera uniforme al equilibrio general.
Plano o superficie	El fondo rojo funciona como un plano unificador que realza los colores brillantes de las figuras principales. Sobre este fondo, las formas florales, los puntos y las líneas curvas fragmentan y organizan el espacio en zonas bien definidas. La composición logra equilibrio mediante la distribución simétrica de los elementos.	Escala	La escala jerárquica de los elementos está bien definida: las flores son los elementos más grandes y dominantes, seguidas por las curvas y las hojas, mientras que los puntos decorativos son los más pequeños y actúan como detalles complementarios.
Volumen	Aunque la composición es esencialmente bidimensional, se sugiere volumen a través del uso de colores y formas que se superponen, como en las capas de las flores principales. Este efecto se intensifica mediante la disposición jerárquica de los elementos, con las flores principales destacándose en un plano visual más cercano.	Dirección	La dirección predominante de las líneas curvas y las espirales sugiere un movimiento fluido y dinámico. Este dinamismo guía la mirada del observador a través del diseño, creando un flujo visual armónico.
Textura	La textura en la composición es visual y se genera por la repetición de puntos, líneas curvas y detalles en las flores. Estos elementos crean una sensación de densidad y riqueza ornamental que enriquece la superficie del diseño sin recurrir a elementos tridimensionales reales.	Sentido	El diseño tiene un sentido ornamental y decorativo, con una fuerte conexión con los motivos tradicionales de festividades religiosas. La familiaridad de los elementos florales, los colores brillantes y las formas simétricas refuerzan su vínculo con el Pase del Niño Viajero, evocando una narrativa visual que combina tradición y estética.
ANÁLISIS COMPOSITIVO ▾			
Analogías	Las flores principales comparten una estructura simétrica y estrellada, con variaciones de color que agregan diversidad visual. Las líneas curvas se asemejan a tallos y enredaderas, conectando los motivos decorativos de manera fluida, lo que refuerza una conexión conceptual con la naturaleza. Los puntos distribuidos en el fondo y en el interior de las flores actúan como un elemento decorativo que unifica los diferentes componentes del diseño.	Regularidad	El diseño es altamente regular, con una disposición simétrica y equidistante de los elementos. Esto refuerza el equilibrio visual y la coherencia del diseño.
Contraste	Color: El fondo rojo contrasta de forma vibrante con los tonos amarillos, azules, verdes, púrpuras y rosas de las flores y decoraciones. Forma: Las líneas curvas dinámicas contrastan con las formas geométricas más definidas de las flores. Tamaño: Las flores principales, de mayor tamaño, destacan frente a los puntos más pequeños, que actúan como detalles secundarios.	Ritmo	El ritmo se genera mediante la alternancia repetitiva de flores, líneas curvas y puntos decorativos. Este patrón guía la mirada de manera fluida y consistente, creando un efecto visual agradable y dinámico.
Jerarquía	Elementos principales: Las flores principales, ubicadas al centro de cada módulo, capturan la mayor atención debido a su tamaño, color y posición. Elementos secundarios: Las líneas curvas y las hojas complementan la composición, mientras que los puntos decorativos actúan como detalles ornamentales.	Simetría	La composición es simétrica tanto horizontal como verticalmente. Las flores y sus elementos decorativos reflejan un equilibrio perfecto, lo que añade estabilidad visual y formal al diseño.
Tridimensionalidad	Aunque la composición es bidimensional, se sugiere tridimensionalidad mediante el uso de colores que diferencian las capas internas de las flores. La superposición de elementos también genera una percepción de volumen y profundidad.	Asimetría	Aunque el diseño es predominantemente simétrico, los detalles internos de las flores y las pequeñas variaciones en las líneas curvas añaden un leve dinamismo que evita la monotonía.
Profundidad	La profundidad se percibe en la organización jerárquica de los elementos. Las flores principales parecen estar en un plano más cercano al espectador, mientras que los puntos decorativos y las líneas curvas actúan en un segundo plano, creando un efecto visual de capas.	Orden	La disposición de los elementos es ordenada y precisa. Cada figura está posicionada estratégicamente para mantener el equilibrio general del diseño y evitar el caos visual.
Figura-fondo	Figura: Las flores, líneas curvas y hojas son los elementos destacados. Fondo: El fondo rojo proporciona un contraste que realza los elementos gráficos y asegura su legibilidad.	Simplicidad	El diseño utiliza un conjunto limitado de formas esenciales (flores, líneas curvas, puntos), lo que asegura una lectura clara y evita la sobrecarga visual. Esto refuerza su carácter decorativo y funcional.
Perspectiva	No se utiliza una perspectiva lineal en esta composición. Sin embargo, la disposición de los elementos, las variaciones de tamaño y la superposición generan una percepción de posición y jerarquía espacial.	Complejidad	A pesar de su simplicidad estructural, el diseño logra una complejidad visual a través de la interacción entre colores, formas y patrones repetitivos. Esta complejidad enriquece la experiencia visual sin comprometer la claridad del diseño.
Continuidad	La continuidad se logra a través de las líneas curvas que conectan las flores y otros motivos decorativos. Estas conexiones fluidas guían la mirada del observador, asegurando un recorrido visual armónico a lo largo de la composición.	Equilibrio dinámico	El equilibrio dinámico se logra mediante la combinación de simetría y movimiento. Las líneas curvas aportan fluidez y dinamismo, mientras que la disposición regular de los elementos asegura la estabilidad visual.
Cierre	El diseño utiliza formas cerradas y completas, como las flores y los motivos circulares, lo que refuerza la estabilidad y cohesión visual del diseño. Incluso los elementos abiertos, como las líneas curvas, se perciben como parte de un sistema visual completo gracias a su conexión con otros elementos.	Unidad	Todos los elementos gráficos están interconectados, creando una composición cohesiva. La repetición de formas, colores y patrones asegura la unidad visual y estilística.
Repetición	La repetición es un principio compositivo esencial en esta imagen. Las flores principales, las líneas curvas y los puntos decorativos se repiten a lo largo de la composición, creando un ritmo visual constante y uniforme.	Proporción áurea	Aunque no se identifica un uso explícito de la proporción áurea, las relaciones proporcionales entre las flores, líneas curvas y puntos generan un equilibrio armónico que evoca una estética natural.
ANÁLISIS ENUNCIATIVO ▾			
Identidad gráfica	La composición muestra rasgos visuales que conectan los elementos gráficos con la identidad cultural y tradicional del Pase del Niño Viajero. Las flores estilizadas, los colores vibrantes y los patrones repetitivos son característicos de los ornamentos utilizados en textiles, adornos y decoraciones de la festividad. Estos elementos gráficos se alinean con la estética religiosa y festiva de Cuenca, Ecuador, reflejando su profundo arraigamiento cultural. Este diseño confirma los hallazgos previos sobre cómo los motivos gráficos de la festividad se utilizan para transmitir pertenencia y reafirmar una identidad colectiva.	Tiempo y espacio	La composición se sitúa en un contexto temporal y espacial específico: la festividad del Pase del Niño Viajero en Cuenca. Temporalmente, refleja una tradición visual que ha evolucionado a lo largo del tiempo, mientras que espacialmente se vincula con los ornamentos empleados en textiles, vestimentas y decoraciones utilizadas durante la celebración. Este diseño confirma cómo los elementos gráficos se adaptan a nuevas expresiones visuales sin perder su conexión con las prácticas tradicionales.
Valores gráficos	Estéticos: La composición equilibra el dinamismo visual de los colores brillantes con la estabilidad de un diseño simétrico y bien organizado. Las formas florales y las líneas curvas aportan elegancia y continuidad visual. Funcionales: Además de su función decorativa, los elementos gráficos comunican valores culturales y espirituales asociados a la festividad, reforzando su propósito ceremonial y ornamental. Los valores gráficos coinciden con los datos analizados, que sugieren que los ornamentos del Pase del Niño Viajero no solo cumplen un propósito estético, sino que también tienen un rol simbólico y funcional.	Variantes e invariantes	Invariantes: Los patrones repetitivos, las formas florales estilizadas y el uso de colores brillantes son constantes en los gráficos asociados a la festividad. Variantes: Los detalles estilísticos, como los tonos específicos y las combinaciones de formas, muestran adaptaciones contemporáneas a partir de tradiciones gráficas. La coexistencia de invariantes y variantes respalda la hipótesis de que los elementos gráficos evolucionan sin perder su continuidad cultural, manteniendo su relevancia en diferentes contextos.
Monosemia y polisemia	Monosemia: A primera vista, el diseño comunica un patrón ornamental claro y decorativo, fácilmente identificable como parte de un contexto festivo. Polisemia: Los elementos gráficos contienen múltiples significados culturales y simbólicos: Flores: Representan fertilidad, renovación y espiritualidad. Colores: Reflejan emociones y valores específicos, como la devoción (rojo), alegría (amarillo) y espiritualidad (azul y púrpura). La polisemia de los elementos apoya la hipótesis de que las representaciones gráficas están cargadas de significados múltiples que conectan lo estético con lo simbólico.	Huellas e índices	Huellas: Los elementos gráficos de la composición actúan como rastros visuales de una tradición cultural que se ha transmitido a lo largo de generaciones. Las formas y colores reflejan la memoria colectiva de la comunidad. Índices: El diseño señala directamente un contexto cultural y religioso específico, funcionando como indicador de la festividad y sus valores. Las huellas e índices en el diseño refuerzan la idea de que estas representaciones son tanto testigos históricos como símbolos actuales de la identidad cultural del Pase del Niño Viajero.
Color	Rojo (fondo): Representa la pasión y la devoción, valores fundamentales del Pase del Niño Viajero. Amarillo, azul, púrpura y rosa (flores y líneas decorativas): Comunican alegría, espiritualidad y festividad. Verde (hojas): Conecta al diseño con la naturaleza y la fertilidad, elementos simbólicos recurrentes en la festividad. Los significados asociados a los colores del diseño refuerzan los hallazgos sobre la importancia del color como portador de valores culturales y emocionales en los gráficos de la festividad.	Codificación y decodificación	Codificación: El diseño utiliza un lenguaje visual cargado de simbolismo, transmitiendo valores culturales, religiosos y emocionales a través de sus formas, colores y patrones. Decodificación: A nivel local, este lenguaje visual es comprendido como una representación directa de la festividad, mientras que para observadores externos puede percibirse como un diseño ornamental rico en simbolismo implícito. La codificación y decodificación del diseño reflejan cómo los elementos gráficos de la festividad son capaces de comunicar significados profundos a un público diverso, tanto dentro como fuera de su contexto cultural.

Fuente. Elaboración propia

Figura 35. Ficha 1 1/2

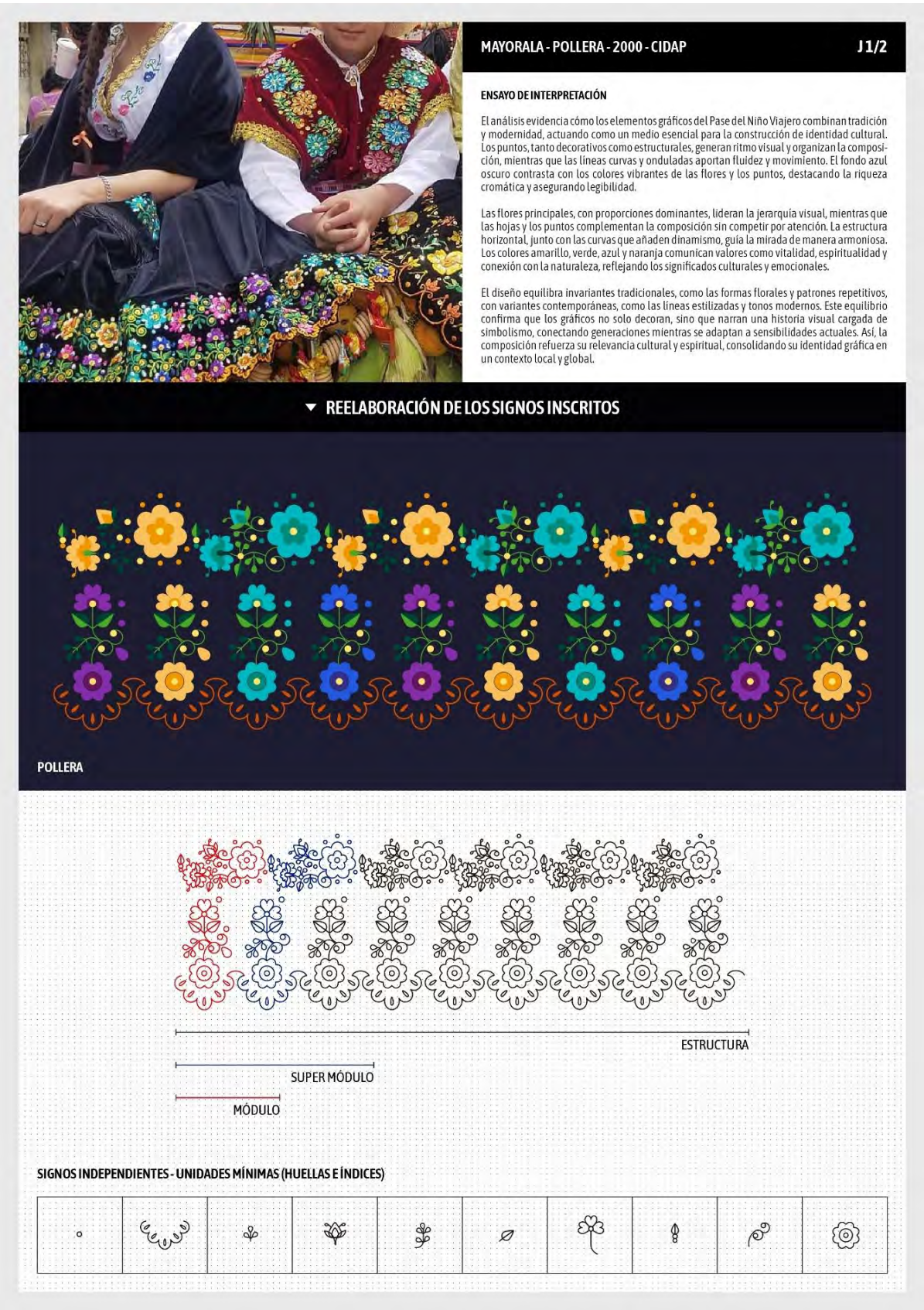


Figura 36. *Ficha I 2/2*

12/2		ANÁLISIS MORFOLÓGICO ▾	
Punto	Puntos decorativos: De color amarillo y distribuidos uniformemente alrededor de las flores principales, creando un ritmo visual constante y vibrante. Puntos internos: En el centro de las flores principales, funcionan como núcleos compositivos que refuerzan la unidad y simetría.	Color	<ul style="list-style-type: none">• Negro (fondo): Representa solemnidad y profundidad, otorgando protagonismo a los elementos decorativos.• Amarillo: Simboliza alegría, dinamismo y vitalidad.• Azul y púrpura: Evocan espiritualidad y calma.• Verde: Conecta con la naturaleza y la fertilidad.• Rosa y naranja: Refuerzan la festividad y la celebración.
	La ubicación de los puntos en los márgenes y en las figuras centrales genera un equilibrio dinámico y organiza visualmente el espacio.		
Línea	Curvas ornamentales: Las espirales verdes conectan las hojas y flores, generando continuidad visual.	Proporción	La proporción entre las flores principales, los puntos y las hojas está equilibrada, lo que permite una lectura clara y agradable del diseño. Las flores tienen una proporción dominante que las posiciona como elementos centrales.
	Líneas radiales: Estructuran las flores y refuerzan el dinamismo del diseño. Estas líneas generan movimiento y articulan la composición de manera fluida.		
Contorno	El contorno está claramente definido en las formas cerradas de las flores, hojas y tallos. Este trazo asegura la delimitación visual de cada figura, aumentando la legibilidad del diseño y reforzando su carácter decorativo.	Ubicación	Cada elemento está ubicado estratégicamente en la composición, respetando un patrón repetitivo y simétrico. Las flores principales están alineadas horizontalmente, mientras que los puntos y hojas se distribuyen alrededor, complementando el diseño.
Plano o superficie	El fondo negro actúa como un plano unificador que permite que los colores brillantes (amarillo, azul, rosa, púrpura y verde) destaquen. Sobre este plano, las figuras decorativas dividen y fragmentan el espacio en zonas organizadas que se perciben balanceadas.	Escala	La escala de los elementos está bien jerarquizada: <ul style="list-style-type: none">• Flores principales: Los elementos más grandes dominan visualmente.• Hojas y puntos: De menor tamaño, actúan como elementos secundarios que enriquecen la composición.
Volumen	<ul style="list-style-type: none">• Superposición de elementos: Algunas flores y hojas parecen estar "delante" gracias a su tamaño y color.• Contraste cromático: Diferentes tonos dentro de las flores crean una percepción de capas y profundidad.	Dirección	La dirección predominante es horizontal, guiada por la alineación de las flores principales. Las líneas curvas y los tallos verdes introducen movimientos verticales y diagonales que añaden dinamismo al diseño.
Textura	<ul style="list-style-type: none">• Repetición de puntos y curvas: Genera densidad en el diseño.• Detalles en las hojas: Líneas internas que añaden complejidad al diseño, evocando patrones orgánicos.	Sentido	El diseño tiene un sentido ornamental claro, vinculado a la tradición cultural del Pase del Niño Viajero. Los elementos florales y la simetría evocan familiaridad con patrones decorativos tradicionales y religiosos.
		ANÁLISIS COMPOSITIVO ▾	
Analogías	<ul style="list-style-type: none">• Formales: Las flores principales comparten una estructura geométrica que conecta visualmente sus formas a lo largo del diseño.• Simbólicas: Las formas florales y las hojas evocan conceptos de fertilidad y naturaleza, recurrentes en el contexto cultural del Pase del Niño Viajero.• Conceptuales: La disposición repetitiva y simétrica de los elementos alude a patrones ornamentales utilizados en textiles y decoraciones religiosas.	Regularidad	El diseño es altamente regular, con una simetría horizontal y vertical que asegura la consistencia en los patrones y formas. Esta regularidad refuerza el equilibrio y la armonía visual.
Contraste	<ul style="list-style-type: none">• Color: El fondo negro crea un fuerte contraste con los colores vibrantes de las flores (amarillo, púrpura, rosa y azul), resaltando los elementos gráficos.• Forma: Las líneas curvas y orgánicas contrastan con la geometría definida de las flores y los puntos decorativos.• Tamaño: Las flores principales, de mayor tamaño, destacan frente a los puntos pequeños que actúan como detalles secundarios.	Ritmo	El ritmo se genera mediante la alternancia de flores, hojas y puntos. Este patrón repetitivo guía la mirada de manera fluida y constante a través de la composición.
Jerarquía	<ul style="list-style-type: none">• Primario: Las flores principales son los elementos más grandes y dominantes, atrayendo la mayor atención.• Secundario: Las hojas y tallos actúan como elementos de soporte, enmarcando y conectando las flores.• Terciario: Los puntos decorativos complementan la composición, añadiendo ritmo y densidad visual.	Simetría	La simetría es predominante: <ul style="list-style-type: none">• Horizontal: Las flores y hojas están alineadas en ejes horizontales.• Vertical: Cada flor y su entorno reflejan un equilibrio simétrico que asegura la estabilidad visual.
Tridimensionalidad	<ul style="list-style-type: none">• Superposición: Algunas hojas y flores parecen estar en un plano visual más cercano debido a su color y posición.• Contraste cromático: Los tonos internos de las flores generan la percepción de volumen.	Asimetría	Aunque el diseño es predominantemente simétrico, pequeños detalles en la distribución de los puntos y las hojas introducen ligeras variaciones que añaden dinamismo sin romper el equilibrio general.
Profundidad	La profundidad se percibe mediante la disposición jerárquica de los elementos: <ul style="list-style-type: none">• Las flores principales parecen estar en un primer plano.• Los puntos decorativos y las hojas complementan el diseño desde planos más alejados.	Orden	La disposición de los elementos es cuidadosamente organizada. La alineación precisa y la simetría refuerzan al carácter ordenado de la composición, evitando el caos visual.
Figura-fondo	La relación figura-fondo está claramente definida: <ul style="list-style-type: none">• Figura: Las flores, hojas y puntos destacan como los elementos gráficos principales.• Fondo: El fondo negro realza los colores brillantes, creando un contraste que asegura la legibilidad y resalta el carácter decorativo del diseño.	Simplicidad	El diseño emplea un número limitado de elementos gráficos esenciales (flores, hojas, puntos y líneas curvas), asegurando una lectura clara y sin sobrecarga visual.
Perspectiva	Aunque no se utiliza una perspectiva lineal tradicional, la disposición jerárquica de los elementos y la variación en tamaños sugiere profundidad y organización espacial.	Complejidad	A pesar de su simplicidad estructural, la interacción entre colores, formas y patrones crea una complejidad visual rica que enriquece la experiencia estética del diseño.
Continuidad	La continuidad se logra mediante: <ul style="list-style-type: none">• Conexión de elementos: Las líneas curvas verdes unen las hojas, flores y tallos, guiando la mirada del observador.• Repetición estructural: Las flores y los puntos crean un flujo visual armónico a lo largo de la composición.	Equilibrio dinámico	El equilibrio dinámico se logra mediante la combinación de simetría, repetición y movimiento. Las líneas curvas añaden fluidez, mientras que la simetría y la jerarquía visual aseguran la estabilidad.
Cierre	Las formas completas y cerradas de las flores y las hojas proporcionan estabilidad visual. Incluso los puntos y curvas abiertas se perciben como parte de un sistema gráfico cohesivo.	Unidad	Todos los elementos gráficos están interconectados, formando una composición coherente. La repetición de formas, colores y patrones asegura la unidad estilística y visual.
Repetición	La repetición es un principio fundamental en este diseño: <ul style="list-style-type: none">• Flores: Las flores principales se repiten de manera uniforme a lo largo de la composición.• Puntos decorativos: Los puntos amarillos rodean las flores, formando patrones que añaden ritmo visual.	Proporción áurea	Si bien no se identifica una proporción áurea explícita, la relación entre el tamaño de las flores, hojas y puntos crea un equilibrio armónico que evoca una estética natural y agradable.
		ANÁLISIS ENUNCIATIVO ▾	
Identidad gráfica	La composición se alinea con la tradición visual y cultural del Pase del Niño Viajero, mostrando elementos como flores estilizadas, patrones repetitivos y colores vibrantes que evocan adornos textiles y decoraciones típicas de la festividad. Los elementos gráficos representan simbólicamente el carácter espiritual y festivo del evento, reforzando la identidad gráfica de la festividad.	Tiempo y espacio	<ul style="list-style-type: none">• Temporal: Aunque modernizada, conserva elementos gráficos que han sido transmitidos a lo largo de generaciones.• Espacial: Se vincula directamente con las decoraciones empleadas en vestimentas y ornamentos durante la festividad en Cuenca, Ecuador.• Este diseño confirma que los elementos gráficos mantienen su relevancia cultural, adaptándose a nuevas formas de expresión visual sin perder su conexión histórica.
	<ul style="list-style-type: none">• Estéticos: El diseño equilibra la riqueza cromática con la simetría y repetición, creando una composición armoniosa que destaca por su carácter decorativo.• Funcionales: Más allá de su función ornamental, los gráficos cumplen un rol de comunicación cultural y religiosa, simbolizando la devoción y la celebración comunitaria.• Los valores gráficos del diseño reflejan los hallazgos previos sobre cómo estos elementos no solo decoran, sino que también comunican valores y tradiciones fundamentales.		<ul style="list-style-type: none">• Invariantes: La repetición de patrones florales, el uso de colores vivos y la simetría son constantes que mantienen continuidad con las tradiciones gráficas de la festividad.• Variantes: Los detalles estilísticos, como las tonalidades específicas y las formas curvas más contemporáneas, muestran adaptaciones al diseño moderno.• Este equilibrio entre variantes e invariantes confirma la capacidad de los gráficos de evolucionar mientras conservan su esencia cultural.
Valores gráficos	<ul style="list-style-type: none">• Monosemia: La composición presenta una claridad formal y estructural que la hace inmediatamente reconocible como parte de un contexto festivo y ornamental.• Polisemia: Los elementos gráficos transmiten múltiples significados culturales y simbólicos: o Flores: Representan belleza, fertilidad y renovación. o Colores: Comunican alegría, espiritualidad y devoción.• Esta polisemia refuerza la hipótesis de que los elementos gráficos del Pase del Niño Viajero son interpretados desde perspectivas múltiples, dependiendo del contexto cultural y social del observador.	Variantes e invariantes	<ul style="list-style-type: none">• Huellas: Los gráficos actúan como testigos visuales de una tradición que ha perdurado en el tiempo, evidenciando la memoria colectiva de la comunidad.• Índices: Los elementos gráficos señalan el contexto cultural y religioso del Pase del Niño Viajero, actuando como indicadores de identidad.• Las huellas e índices en este diseño respaldan la hipótesis de que los gráficos son tanto registros históricos como símbolos vivos de la festividad.
	<ul style="list-style-type: none">• Negro (fondo): Evoca solemnidad y profundidad, proporcionando un contraste que acentúa los elementos decorativos.• Amarillo: Representa la luz y la alegría, destacando en los puntos decorativos.• Azul, púrpura, rosa y verde: Simbolizan espiritualidad, esperanza y conexión con la naturaleza.• Los colores utilizados coinciden con la simbología cromática identificada en los datos, donde el color es un portador de significados culturales y emocionales específicos.		<ul style="list-style-type: none">• Codificación: El diseño emplea un lenguaje visual complejo, utilizando colores, formas y patrones para comunicar valores culturales, religiosos y festivos.• Decodificación: A nivel local, el diseño es interpretado como parte integral de la festividad, mientras que para observadores externos puede percibirse como una composición ornamental rica en simbolismo.• Este proceso de codificación y decodificación refuerza la idea de que los elementos gráficos del Pase del Niño Viajero son un lenguaje visual poderoso y adaptable, capaz de comunicar significados profundos a diferentes públicos.

Fuente. Elaboración propia

Figura 37. Ficha J 1/2



Fuente. Elaboración propia

Figura 38. *Ficha J 2/2*

J2/2		ANÁLISIS MORFOLÓGICO ▾	
Punto	<ul style="list-style-type: none">• Decorativos: Los puntos amarillos se distribuyen de manera uniforme alrededor de los elementos florales, creando un ritmo visual dinámico.• Estructurales: Aparecen como centros de las flores y en los extremos de las hojas, sirviendo como anclajes que refuerzan la simetría.	Color	<ul style="list-style-type: none">• Amarillo: Simboliza vitalidad y energía.• Azul y púrpura: Representan calma y espiritualidad.• Verde: Conecta con la naturaleza, reforzando el contexto orgánico de la composición.• Naranja: Proporciona un contraste cálido que añade dinamismo. <p>El contraste entre el fondo oscuro y los colores brillantes de los elementos asegura que los gráficos sean llamativos y legibles.</p>
Línea	<p>Las líneas curvas y rectas desempeñan un papel clave en la articulación del diseño:</p> <ul style="list-style-type: none">• Curvas: Se encuentran en los tallos y las hojas, proporcionando movimiento y fluidez.• Ondulaciones naranjas: Marcan el borde inferior del diseño, delimitando el espacio y añadiendo una sensación de estabilidad. <p>Estas líneas conectan y estructuran los elementos, guiando la mirada del observador de manera armoniosa.</p>	Proporción	<p>La proporción entre los elementos principales (flores) y los secundarios (hojas, puntos) es equilibrada, lo que permite que todos los componentes se complementen sin competir por la atención visual.</p>
Contorno	<p>El contorno de cada elemento está claramente definido por líneas cerradas, lo que asegura una separación visual entre las formas. Este trazo refuerza la legibilidad y estabilidad de la composición.</p>	Ubicación	<p>La composición está cuidadosamente organizada en franjas horizontales:</p> <ul style="list-style-type: none">• Filas superior: Se destacan flores más pequeñas, creando una capa ornamental.• Filas inferior: Las flores más grandes y los tallos con hojas actúan como el punto focal principal.
Plano o superficie	<p>El fondo azul oscuro funciona como un plano unificador que contrasta con los colores brillantes de los elementos decorativos. La superficie está fragmentada en varias áreas de enfoque visual, creadas por las flores y los puntos que las rodean.</p>	Escala	<p>La escala refuerza la jerarquía visual:</p> <ul style="list-style-type: none">• Elementos grandes: Las flores principales dominan la composición.• Elementos pequeños: Los puntos y hojas complementan, aportando detalle y textura sin distraer la atención.
Volumen	<p>Aunque la composición es bidimensional, el volumen se sugiere mediante:</p> <ul style="list-style-type: none">• Sombras implícitas: Contrastes de color dentro de las flores y hojas que generan una percepción de profundidad.• Superposición de elementos: Algunas formas parecen colocarse "delante" de otras, lo que añade dinamismo.	Dirección	<p>La dirección visual está definida por la alineación horizontal de los elementos principales, mientras que las curvas de los tallos y hojas añaden movimiento vertical y diagonal, enriqueciendo la composición.</p>
Textura	<p>La textura visual está presente en:</p> <ul style="list-style-type: none">• Repetición de puntos y curvas: Que crean una sensación de densidad y complejidad en la superficie.• Detalles en las hojas y flores: Agregan un nivel de riqueza visual al diseño sin sobrecargarlo.	Sentido	<p>El diseño tiene un sentido ornamental y festivo, típico de patrones estilizados y repetitivos vinculados a tradiciones como el Pase del Niño Viajero. La familiaridad con los elementos florales y los colores refuerza su conexión con un contexto cultural específico.</p>
		ANÁLISIS COMPOSITIVO ▾	
Analogías	<ul style="list-style-type: none">• Formales: Las flores presentan una similitud estructural, con formas circulares y pétalos regulares que unifican visualmente la composición.• Simbólicas: Las flores y hojas remiten a elementos naturales, asociándolos al contexto festivo de Pase del Niño Viajero, donde la naturaleza y la fertilidad son valores destacados.• Conceptuales: La repetición de patrones y el uso de colores brillantes evocan las decoraciones textiles y religiosas típicas de la festividad.	Regularidad	<p>El diseño es altamente regular, con patrones alineados horizontalmente que crean una estructura ordenada y consistente. Esto refuerza la percepción de simetría y estabilidad.</p>
Contraste	<ul style="list-style-type: none">• Color: El fondo oscuro contrasta de manera impactante con los tonos vivos (amarillo, azul, verde y púrpura), resaltando los elementos gráficos.• Forma: Las líneas onduladas y orgánicas de los tallos contrastan con las formas geométricas y simétricas de las flores.• Tamaño: Las flores más grandes en la fila inferior contrastan con las flores pequeñas y los puntos en la fila superior, creando jerarquías visuales claras.	Ritmo	<p>El ritmo se genera mediante la alternancia de flores grandes y pequeñas, así como la distribución uniforme de puntos decorativos. Este ritmo guía la mirada del observador de manera fluida a través de la composición.</p>
Jerarquía	<ul style="list-style-type: none">• Primaria: Las flores principales en la fila inferior dominan la composición, atrayendo la atención del observador.• Secundaria: Los tallos y hojas añaden contexto y conexión, enmarcando las flores.• Terciaria: Los puntos decorativos complementan y dinamizan el diseño sin competir por protagonismo.	Simetría	<p>La simetría predomina en el diseño:</p> <ul style="list-style-type: none">• Horizontal: Las flores están alineadas en ejes horizontales.• Vertical: Los elementos reflejan una organización simétrica que aporta equilibrio.
Tridimensionalidad	<p>Aunque es una composición bidimensional, la ilusión de tridimensionalidad se logra mediante:</p> <ul style="list-style-type: none">• Sombras implícitas: Los cambios de tono dentro de las flores sugieren profundidad.• Superposición: Las hojas y tallos parecen colocarse en planos diferentes, dando una sensación de volumen.	Asimetría	<p>Aunque la composición es mayormente simétrica, pequeños detalles en la disposición de las hojas y puntos introducen ligeras variaciones que añaden dinamismo sin romper la coherencia visual.</p>
Profundidad	<p>La profundidad se percibe a través de:</p> <ul style="list-style-type: none">• Planos múltiples: La fila superior de flores parece estar más alejada, mientras que la fila inferior se percibe más cercana.• Elementos secundarios: Los puntos decorativos se distribuyen en un espacio que parece tridimensional gracias a su ubicación estratégica.	Orden	<p>La disposición de los elementos es armónica y evita el caos visual:</p> <ul style="list-style-type: none">• Flores principales: Actúan como puntos focales que organizan la composición.• Elementos secundarios: Complementan y enriquecen el diseño sin desordenarlo.
Figura-fondo	<p>La relación figura-fondo es clara:</p> <ul style="list-style-type: none">• Figura: Las flores, hojas y puntos decorativos sobresalen como los elementos principales.• Fondo: El fondo azul oscuro proporciona un contraste que realza la composición, separando claramente los elementos gráficos.	Simplicidad	<p>El diseño utiliza un número limitado de elementos gráficos esenciales, asegurando una lectura clara y evitando la sobrecarga visual.</p>
Perspectiva	<p>Aunque no se emplea una perspectiva lineal, la disposición jerárquica de los elementos y las variaciones en tamaño sugieren profundidad y organización espacial.</p>	Complejidad	<p>A pesar de su simplicidad estructural, la interacción entre colores, formas y patrones crea una riqueza visual que enriquece la composición.</p>
Continuidad	<p>La continuidad se asegura mediante:</p> <ul style="list-style-type: none">• Conexión de elementos: Las líneas curvas de los tallos y hojas conectan visualmente las flores.• Repetición estructurada: Los elementos repetidos generan un flujo visual que guía la mirada del observador a lo largo de la composición.	Equilibrio dinámico	<p>El equilibrio dinámico se logra mediante:</p> <ul style="list-style-type: none">• Simetría estructural: Asegura estabilidad.• Líneas curvas: Añaden fluidez y movimiento visual.
Cierre	<p>Las formas cerradas y completas de las flores y hojas generan estabilidad visual. Incluso los puntos, aunque independientes, se perciben como parte integral del sistema gráfico.</p>	Unidad	<p>Todos los elementos gráficos están interconectados, formando una composición coherente. La repetición de formas, colores y patrones asegura unidad estilística.</p>
Repetición	<p>La repetición es un principio esencial en esta composición:</p> <ul style="list-style-type: none">• Patrones florales: Las flores se repiten con pequeñas variaciones, creando una armonía visual.• Puntos decorativos: Los puntos amarillos refuerzan la sensación de ritmo visual.	Proporción áurea	<p>Aunque no se identifica una proporción áurea explícita, la relación equilibrada entre los tamaños de las flores, hojas y puntos genera una estética armoniosa.</p>
		ANÁLISIS ENUNCIATIVO ▾	
Identidad gráfica	<p>La composición refleja una fuerte conexión con la tradición gráfica del Pase del Niño Viajero, manifestada a través de los siguientes rasgos:</p> <ul style="list-style-type: none">• Flores estilizadas y patrones repetitivos: Elementos característicos de las decoraciones textiles y artesanales de la festividad.• Colores brillantes y vibrantes: Reforzando la alegría y solemnidad asociadas al evento religioso y cultural. <p>La identidad gráfica aquí presentada conecta con las prácticas culturales de Cuenca, destacando los valores estéticos que han sido transmitidos de generación en generación.</p>	Tiempo y espacio	<p>Temporal: Los gráficos muestran una continuidad con las tradiciones visuales del Pase del Niño Viajero, mientras incorporan toques estilísticos contemporáneos, evidenciando una evolución gráfica.</p> <p>Espacial: El diseño se contextualiza como parte de las decoraciones utilizadas en la festividad, conectándose directamente con el entorno cultural de Cuenca.</p> <p>Este análisis temporal y espacial valida cómo los elementos gráficos preservan y adaptan tradiciones.</p>
Valores gráficos	<ul style="list-style-type: none">• Estéticos: La composición combina colores contrastantes y formas geométricas simples para crear una sensación de armonía y dinamismo.• Funcionales: Además de ser visualmente atractivos, los gráficos actúan como símbolos de celebración, alegría y religiosidad, característicos intrínsecos del Pase del Niño Viajero. <p>Estos valores gráficos contribuyen a reforzar la hipótesis de que los elementos visuales tienen tanto una función decorativa como una narrativa cultural.</p>	Variantes e invariantes	<ul style="list-style-type: none">• Invariantes: Las formas florales, los patrones repetitivos y los colores vibrantes han permanecido constantes, actuando como identificadores culturales.• Variantes: Las líneas curvas y la disposición de los elementos sugieren un enfoque más moderno y estilizado, adaptándose a sensibilidades contemporáneas. <p>Estas variantes e invariantes ilustran la capacidad de los gráficos para evolucionar mientras mantienen su esencia cultural.</p>
Monosemia y polisemia	<ul style="list-style-type: none">• Monosemia: Las flores, hojas y puntos son fácilmente reconocibles como motivos ornamentales y festivos, transmitiendo un significado claro.• Polisemia: Estos elementos también evocan múltiples significados. <p>Flores: Representan vida, naturaleza y renovación.</p> <p>Colores: Sugieren alegría (amarillo), espiritualidad (azul) y fertilidad (verde), conectando con la cosmovisión festiva.</p> <p>El equilibrio entre monosemia y polisemia refuerza la riqueza interpretativa de los gráficos, apoyando la hipótesis de su relevancia cultural.</p>	Huellas e índices	<p>• Huellas: Los motivos florales y los patrones decorativos son rastros visuales que evidencian una continuidad histórica y cultural en las prácticas festivas.</p> <p>• Índices: Los colores, formas y patrones remiten al contexto religioso, comunitario y estético del Pase del Niño Viajero.</p> <p>Estas huellas e índices son testigos visuales de cómo los gráficos del Pase del Niño Viajero actúan como un registro simbólico y cultural.</p>
Color	<p>La paleta cromática se utiliza con fines simbólicos y emocionales:</p> <ul style="list-style-type: none">• Amarillo: Representa la luz, la alegría y la devoción.• Azul: Conecta con la espiritualidad y la serenidad.• Verde: Refuerza la conexión con la naturaleza.• Morado y púrpura: Evocan solemnidad y reverencia religiosa. <p>Estos colores no solo decoran, sino que comunican un sistema de valores que enriquece la narrativa visual de la festividad.</p>	Codificación y decodificación	<p>• Codificación: El diseño emplea un lenguaje visual que utiliza elementos repetitivos, simetría y colores contrastantes para transmitir un mensaje de festividad, identidad y espiritualidad.</p> <p>• Decodificación: A nivel local, los gráficos son inmediatamente reconocidos como parte de la tradición del Pase del Niño Viajero. Para un público externo, pueden ser interpretados como un patrón decorativo rico en simbolismo cultural.</p> <p>Este proceso de codificación y decodificación subraya cómo los gráficos trascienden lo visual para actuar como un lenguaje cultural.</p>

Fuente. Elaboración propia

Figura 39. Ficha K 1/2

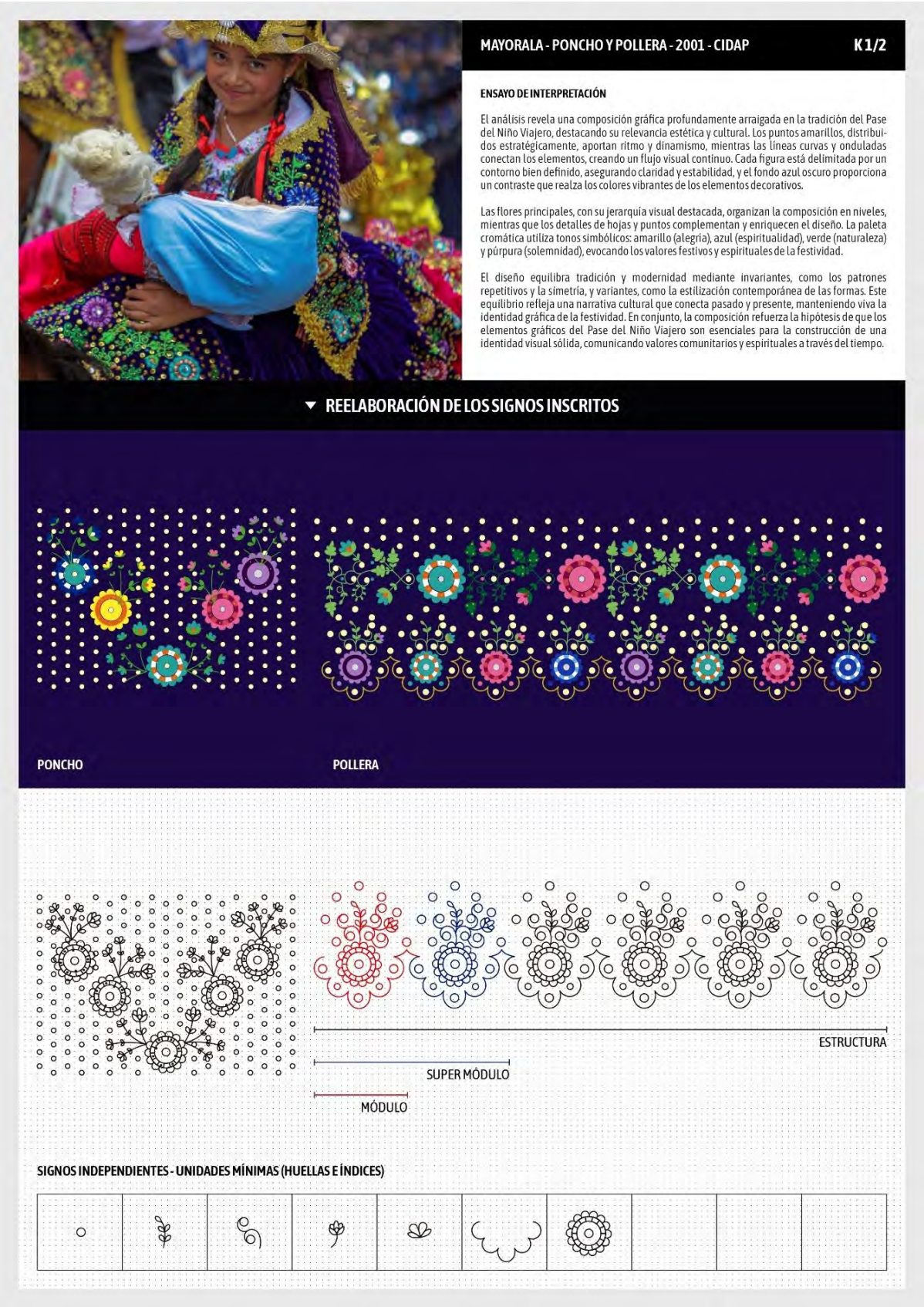
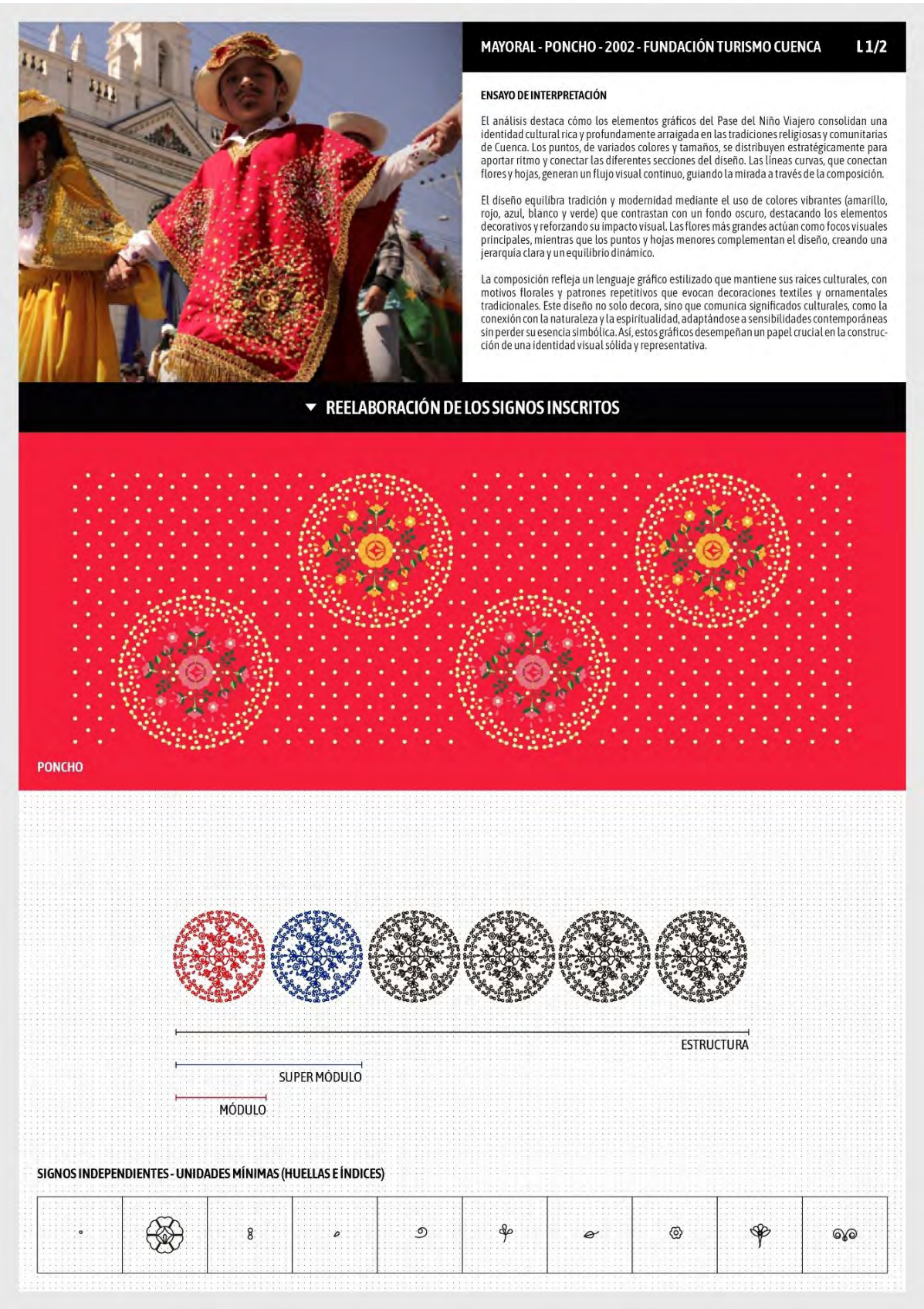


Figura 40. Ficha K 2/2

K 2/2		ANÁLISIS MORFOLÓGICO ▾	
Punto	<ul style="list-style-type: none">- Caracterización: Los puntos amarillos distribuidos en el fondo funcionan como unidades visuales mínimas, aportando ritmo y dinamismo. Su forma circular y su tamaño uniforme refuerzan la homogeneidad de la composición.- Ubicación: Se encuentran dispuestos de manera estratégica para equilibrar las flores y tallos, actuando como elementos secundarios que llenan el espacio visual sin saturarlo.	Color	<ul style="list-style-type: none">- Paleta cromática: El diseño combina colores vibrantes como amarillo, azul, verde y púrpura con un fondo azul oscuro. Estos contrastes generan impacto visual y refuerzan la temática festiva.- Simbología: - Amarillo: Alegría y devoción. - Azul: Serenidad y espiritualidad. - Verde: Naturaleza y renovación. - Púrpura: Espiritualidad y solemnidad.
Línea	<ul style="list-style-type: none">- Caracterización: Las líneas curvas y onduladas dominan la composición, representando los tallos y ramas que conectan las flores.- Función: Generan movimiento visual y guían la mirada del observador a través del diseño.- Conexión: Las líneas actúan como articuladores que vinculan los diferentes elementos de la composición, creando un flujo continuo.	Proporción	<ul style="list-style-type: none">- Equilibrio visual: La relación entre las flores principales, las hojas y los puntos decorativos está cuidadosamente balanceada. Esto asegura que ningún elemento domine excesivamente la composición.- Relación jerárquica: Las flores más grandes actúan como puntos focales principales, mientras que los puntos decorativos añaden detalle sin distraer.
Contorno	<ul style="list-style-type: none">- Definición clara: Cada elemento, desde las flores hasta las hojas y puntos, está delimitado por un contorno bien definido que asegura la claridad visual.- Estabilidad: El contorno contribuye a la percepción de orden y estabilidad dentro de la composición, evitando que los elementos se mezclen.	Ubicación	<ul style="list-style-type: none">- Estructura horizontal: Los elementos están organizados en líneas horizontales, creando un patrón repetitivo que guía la mirada del observador de izquierda a derecha.- Distribución estratégica: Los elementos principales (flores grandes) están centrados, mientras que los secundarios (flores pequeñas y puntos) ocupan los márgenes, logrando equilibrio.
Plano o superficie	<ul style="list-style-type: none">- Fragmentación del espacio: El fondo azul oscuro actúa como un plano continuo que destaca los elementos decorativos más brillantes.- Zonas diferenciadas: La composición está organizada en franjas horizontales, donde cada línea de elementos (flores grandes y pequeñas, puntos) fragmenta y divide el espacio en niveles visuales claros.	Escala	<ul style="list-style-type: none">- Coherencia: Las flores grandes en la parte inferior contrastan con las pequeñas en la parte superior, reforzando la jerarquía visual.- Enfatización: La escala mayor de las flores principales asegura que se conviertan en el foco de atención.
Volumen	<ul style="list-style-type: none">- Sugerencia de tridimensionalidad: Aunque es una composición bidimensional, se utiliza el contraste de colores y superposición de elementos para sugerir una sensación de volumen. Por ejemplo, las capas dentro de las flores simulan profundidad.- Relación: La disposición jerárquica (flores grandes abajo, flores pequeñas arriba) refuerza la percepción de planos superpuestos.	Dirección	<ul style="list-style-type: none">- Movimiento curvilíneo: Las líneas curvas de los tallos y ramas sugieren un movimiento ascendente y descendente que da dinamismo a la composición.- Lectura visual: La dirección horizontal predomina, guiando la mirada a lo largo del diseño.
Textura	<ul style="list-style-type: none">- Visual, no táctil: La repetición de patrones y los detalles internos de las flores crean una textura visual rica que llena el espacio sin sobrecargarlo.- Dinámica: La alternancia de formas y colores genera una sensación de profundidad que enriquece la experiencia visual.	Sentido	<ul style="list-style-type: none">- Tipología ornamental: La composición se interpreta como un diseño decorativo típico de la festividad del Pase del Niño Viajero, conectando con motivos culturales tradicionales.- Familiaridad cultural: Los elementos florales y sus colores remiten directamente a la estética festiva y religiosa de la región, reforzando su valor identitario.
		ANÁLISIS COMPOSITIVO ▾	
Analogías	<ul style="list-style-type: none">- Similitudes formales: Las flores, hojas y puntos comparten formas circulares y curvilíneas, estableciendo un lenguaje visual uniforme.- Simbolismo: La repetición de elementos florales y colores brillantes evoca motivos decorativos tradicionales, reforzando la conexión con la festividad del Pase del Niño Viajero.	Regularidad	<ul style="list-style-type: none">- Patrón uniforme: Los elementos están organizados en filas y columnas bien definidas, reforzando la regularidad de la composición.- Consistencia: Los colores y formas se aplican de manera uniforme, asegurando cohesión visual.
Contraste	<ul style="list-style-type: none">- Color: El contraste principal se genera entre el fondo oscuro y los colores brillantes (amarillo, púrpura, azul y verde), destacando los elementos decorativos.- Forma: Las formas grandes y elaboradas de las flores contrastan con los puntos pequeños y simples del fondo, aportando dinamismo a la composición.- Tamaño: Las flores principales son significativamente más grandes que los puntos y hojas, creando un contraste visual que jerarquiza los elementos.	Ritmo	<ul style="list-style-type: none">- Secuencia visual: La disposición de las flores y puntos establece un ritmo constante que guía la mirada horizontalmente.- Variedad rítmica: Las diferencias en tamaño y color añaden interés al ritmo repetitivo.
Jerarquía	<ul style="list-style-type: none">- Elementos principales: Las flores grandes ocupan un lugar central, atrayendo la atención inmediatamente.- Elementos secundarios: Los puntos y hojas actúan como complementos que llenan el espacio sin competir con los elementos principales.- Organización: La jerarquía está claramente definida por el tamaño, ubicación y contraste cromático.	Simetría	<ul style="list-style-type: none">- Balance simétrico: La disposición de las flores y hojas es prácticamente simétrica, creando equilibrio visual.- Relación central: Cada flor funciona como un eje central que organiza los elementos alrededor de ella.
Tridimensionalidad	<ul style="list-style-type: none">- Sugerencia de volumen: Aunque es una composición bidimensional, las capas internas de las flores y el uso de colores contrastantes simulan profundidad y volumen.- Superposición: La disposición de hojas y flores en diferentes niveles sugiere una ligera tridimensionalidad, generando interés visual.	Asimetría	<ul style="list-style-type: none">- Detalles asimétricos: Pequeñas variaciones en el color y orientación de las hojas añaden dinamismo sin romper el equilibrio general.
Profundidad	<ul style="list-style-type: none">- Percepción de distancia: La disposición en capas de los elementos principales (flores) y secundarios (hojas y puntos) crea una ilusión de espacio, con los puntos funcionando como un fondo lejano.- Efecto visual: El uso del fondo oscuro intensifica la percepción de profundidad al resaltar los elementos decorativos.	Orden	<ul style="list-style-type: none">- Estructura organizada: La composición está cuidadosamente estructurada, evitando caos visual y asegurando claridad.- Armonía visual: El orden refuerza la percepción de estabilidad y cohesión.
Figura-fondo	<ul style="list-style-type: none">- Diferenciación clara: El fondo azul oscuro actúa como un soporte visual que permite destacar las flores y otros elementos coloridos.- Relación figura-fondo: Los elementos principales y secundarios se separan claramente del fondo gracias al contraste cromático, asegurando claridad visual.	Simplicidad	<ul style="list-style-type: none">- Elementos esenciales: La composición utiliza formas básicas (círculos, curvas) que son fácilmente reconocibles y agradables a la vista.- Claridad visual: La simplicidad en las formas asegura que el mensaje visual sea accesible y directo.
Perspectiva	<ul style="list-style-type: none">- Representación plana: No hay uso explícito de perspectiva lineal, pero la superposición de elementos y las variaciones de tamaño generan una ligera percepción de profundidad.- Jerarquización espacial: Las flores más grandes parecen estar más cerca del espectador, mientras que los puntos y hojas sugieren un plano más lejano.	Complejidad	<ul style="list-style-type: none">- Interacción de elementos: A pesar de su simplicidad, la combinación de colores, patrones y disposición jerárquica genera riqueza visual.- Detalismo: Las capas internas de las flores y la superposición de hojas añaden un nivel de complejidad que enriquece la composición.
Continuidad	<ul style="list-style-type: none">- Fluidez visual: Las líneas curvas de los tallos y ramas conectan los elementos, creando un flujo visual que guía la mirada de un extremo al otro de la composición.- Patrón repetitivo: La continuidad también se logra mediante la repetición uniforme de las flores y hojas.	Equilibrio dinámico	<ul style="list-style-type: none">- Distribución visual: Aunque hay elementos grandes y pequeños, el equilibrio entre ellos asegura estabilidad sin perder movimiento visual.- Dinamismo: Las líneas curvas y la repetición rítmica generan una composición dinámica pero estable.
Cierre	<ul style="list-style-type: none">- Formas completas: Las flores y hojas están completamente definidas, lo que facilita su identificación inmediata.- Tendencia a completar: Los puntos y líneas curvas sugieren trayectorias que el espectador completa mentalmente, fortaleciendo la cohesión visual.	Unidad	<ul style="list-style-type: none">- Cohesión gráfica: Todos los elementos trabajan juntos para crear una composición unificada, donde cada parte contribuye al todo.- Relación coherente: Los colores, formas y patrones se combinan de manera armoniosa, reforzando la unidad visual.
Repetición	<ul style="list-style-type: none">- Elementos reiterativos: Las flores, hojas y puntos se repiten en patrones regulares, creando ritmo y estabilidad visual.- Ritmo visual: La disposición uniforme de los elementos genera una sensación de balance y movimiento rítmico a lo largo de la composición.	Proporción áurea	<ul style="list-style-type: none">- Uso implícito: La relación entre el tamaño de las flores principales y los elementos secundarios respeta principios de proporción armónica, logrando una composición estéticamente agradable.
		ANÁLISIS ENUNCIATIVO ▾	
Identidad gráfica	<ul style="list-style-type: none">- Conexión cultural: Los elementos gráficos reflejan rasgos estilísticos característicos de las festividades tradicionales del Pase del Niño Viajero. Las flores y las hojas, con sus formas estilizadas y colores brillantes, remiten a un imaginario gráfico que vincula lo religioso y lo popular.- Representación simbólica: Las composiciones florales y los patrones repetitivos refuerzan la relación con los elementos decorativos que se encuentran en los textiles y ornamentos utilizados en la festividad, representando valores comunitarios y religiosos.	Tiempo y espacio	<ul style="list-style-type: none">- Contexto temporal: Los elementos gráficos, aunque estilizados, mantienen una conexión evidente con tradiciones visuales que datan de décadas pasadas, vinculando la festividad a un sentido de continuidad histórica.- Contexto espacial: La organización de los elementos en patrones horizontales refleja la influencia de decoraciones textiles y arquitectónicas propias de la región andina, utilizadas en las celebraciones del Pase del Niño Viajero.
Valores gráficos	<ul style="list-style-type: none">- Estéticos: La composición utiliza un equilibrio cromático entre colores cálidos (amarillo, naranja) y fríos (azul, púrpura), logrando armonía visual. Las formas simples pero detalladas aportan claridad y sofisticación.- Funcionales: Los patrones repetitivos facilitan su aplicación en soportes textiles o gráficos decorativos, lo que refuerza su practicidad en contextos culturales como la vestimenta o las decoraciones de las festividades.	Variantes e invariantes	<ul style="list-style-type: none">- Invariantes: Los motivos florales, el uso de colores brillantes y la simetría son constantes en los diseños asociados a la festividad, reflejando la continuidad cultural.- Variantes: La reinterpretación estilística en esta composición, con una ejecución digital y una paleta de colores más refinada, demuestra una adaptación contemporánea de los elementos tradicionales.
Monosemia y polisemia	<ul style="list-style-type: none">- Monosemia: Los elementos florales son fácilmente identificables y su función decorativa es clara y directa, reforzando su relación con lo festivo y ceremonial.- Polisemia: Sin embargo, los colores y las formas también pueden interpretarse como representaciones de valores culturales más profundos, como la fertilidad (flores) o la conexión con la naturaleza (hojas).	Huellas e índices	<ul style="list-style-type: none">- Huellas culturales: Los gráficos muestran rastros de influencias históricas de la iconografía andina y la tradición católica, especialmente en su uso simbólico de flores y colores que remiten a lo divino.- Índices sociales: La composición refleja la importancia de lo colectivo y lo decorativo en las prácticas culturales del Pase del Niño Viajero, señalando cómo estas tradiciones construyen identidad comunitaria.
Color	<ul style="list-style-type: none">- Simbología cultural: - Amarillo: Representa la luz, la devoción y la alegría en el contexto festivo. - Azul: Sugiere calma, espiritualidad y trascendencia religiosa. - Verde: Está asociado a la renovación y la fertilidad, reflejando la conexión con la naturaleza. - Naranja: Evoca energía, vitalidad y celebración.- Impacto emocional: La combinación de colores vibrantes sobre un fondo oscuro genera un contraste dinámico que atrae la atención y evoca la riqueza visual de las festividades.	Codificación y decodificación	<ul style="list-style-type: none">- Codificación: Los elementos fueron diseñados utilizando un lenguaje gráfico basado en patrones reconocibles por las comunidades locales, permitiendo que sean inmediatamente asociados con la festividad.- Decodificación: El observador, al reconocer los elementos gráficos, puede interpretar los valores culturales y espirituales asociados a la festividad, como la devoción, la conexión con la naturaleza y la celebración comunitaria.

Fuente. Elaboración propia

Figura 41. Ficha L 1/2



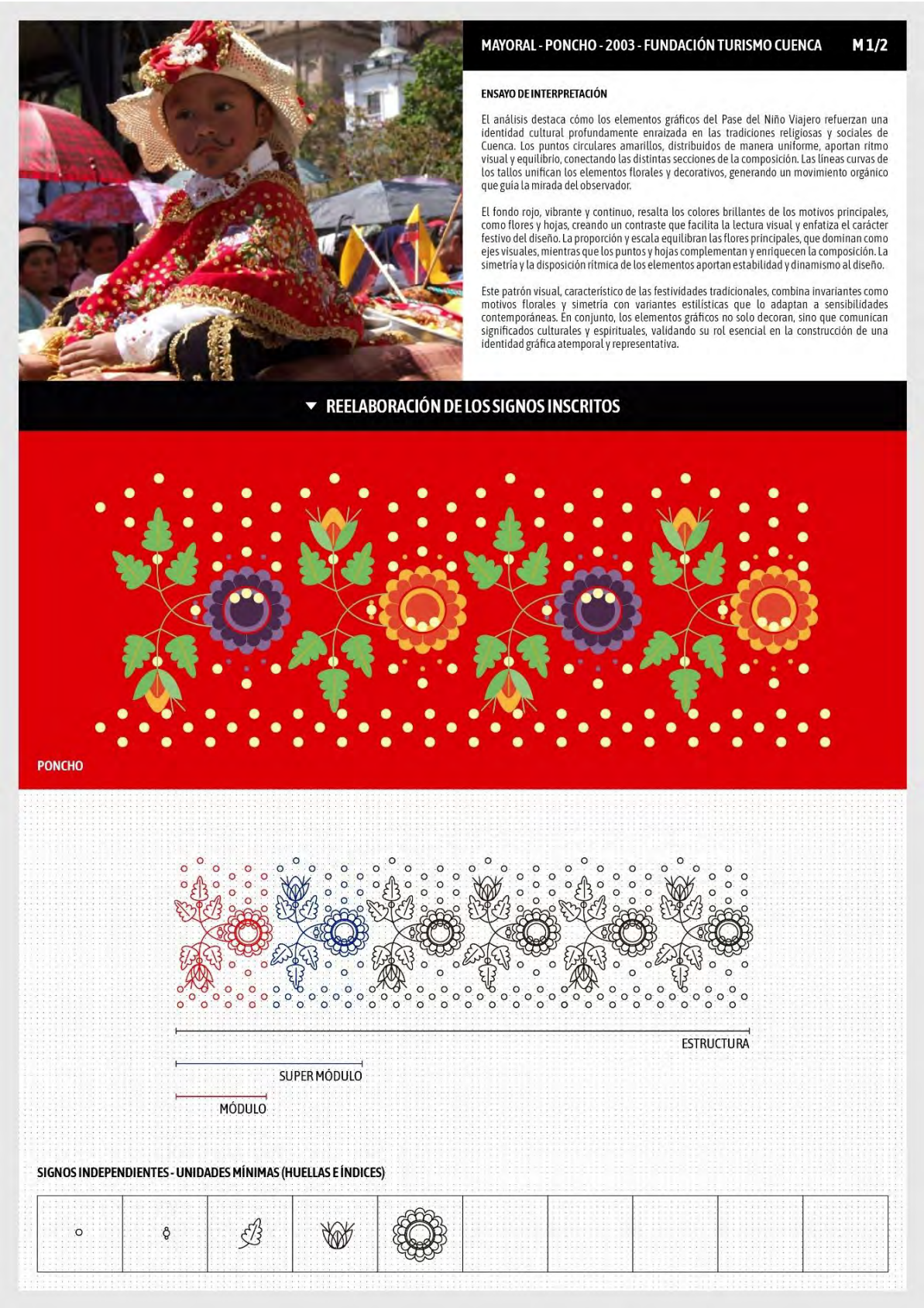
Fuente. Elaboración propia

Figura 42. Ficha L 2/2

L2/2		ANÁLISIS MORFOLÓGICO ▾	
Punto	<ul style="list-style-type: none">- Forma y tamaño: Los puntos son predominantes en el diseño, de formas circulares y variados tamaños, distribuidos de manera uniforme para generar ritmo y complementar los elementos principales.- Color: Se utilizan colores brillantes (amarillo, blanco, rojo y azul) que contrastan con el fondo oscuro, destacando visualmente cada punto. Ubicación: Los puntos están distribuidos a lo largo de toda la composición, reforzando un patrón repetitivo que conecta las distintas secciones del diseño.	Color	<ul style="list-style-type: none">- Paleta cromática: - Colores principales: Amarillo, blanco, rojo, azul y verde. - Fondo oscuro: Refuerza el contraste y destaca los elementos decorativos.- Significados culturales: - Amarillo y blanco: Asociados con la alegría y la espiritualidad. - Rojo: Simboliza la energía y la pasión, comunes en festividades religiosas. - Azul y verde: Representan calma y conexión con la naturaleza.
Linea	<ul style="list-style-type: none">- Conexión de elementos: Las líneas curvas y ondulantes conectan las flores y las hojas, formando un flujo continuo que guía la mirada a través de la composición.- Estilo: Las líneas son finas y estilizadas, reforzando la delicadeza de los motivos florales.	Proporción	<ul style="list-style-type: none">- Relación equilibrada: Las flores más grandes dominan la composición, mientras que los puntos pequeños y las hojas equilibran el diseño sin distraer la atención.- Armonía visual: Cada elemento mantiene proporciones coherentes dentro del conjunto, generando una composición armoniosa.
Contorno	<ul style="list-style-type: none">- Delimitación clara: Cada elemento, como las flores y hojas, presenta un contorno definido, lo que genera estabilidad y facilita su identificación.- Estilo gráfico: Los contornos son uniformes y limpios, lo que refuerza la claridad visual del diseño.	Ubicación	<ul style="list-style-type: none">- Distribución estratégica: Las flores principales están dispuestas en intervalos regulares, actuando como ejes de simetría. Los puntos y hojas complementan estas posiciones estratégicamente.- Organización espacial: La disposición horizontal genera un flujo visual natural de izquierda a derecha.
Plano o superficie	<ul style="list-style-type: none">- Fragmentación del espacio: El fondo oscuro actúa como un plano continuo, sobre el cual los elementos gráficos se distribuyen estratégicamente. Cada flor y elemento decorativo fragmenta el espacio, generando áreas visuales diferenciadas.- Clasificación de zonas: Las secciones de flores grandes y puntos menores delimitan las distintas áreas del diseño.	Escala	<ul style="list-style-type: none">- Jerarquía visual: Las flores más grandes actúan como elementos principales, mientras que los puntos más pequeños y las hojas juegan un rol de soporte, reforzando la jerarquía visual.- Relación coherente: La escala entre los diferentes elementos asegura que cada uno mantenga su función decorativa sin competir por atención.
Volumen	<ul style="list-style-type: none">- Ilusión tridimensional: Aunque bidimensional, la superposición de elementos, como las capas internas de las flores y las hojas, sugiere profundidad y volumen.- Uso del color: Las sombras implícitas generadas por el contraste cromático también contribuyen a esta percepción de volumen.	Dirección	<ul style="list-style-type: none">- Movimiento visual: Las líneas curvas y ondulantes sugieren un movimiento fluido y orgánico, guiando la mirada hacia los elementos principales.- Coherencia direccional: Las direcciones de las hojas y tallos están alineadas, reforzando el sentido de cohesión.
Textura	<ul style="list-style-type: none">- Sensación visual: La repetición de puntos y líneas crea una textura visual que enriquece la composición, aportando una sensación de densidad sin sobrecargar el diseño.- Ilusión táctil: Los patrones decorativos sugieren una textura que podría ser percibida físicamente si se trasladara a textiles.	Sentido	<ul style="list-style-type: none">- Familiaridad cultural: Los motivos florales y la disposición repetitiva evocan patrones tradicionales asociados con el Pase del Niño Viajero, conectando la composición con la identidad gráfica de la festividad.- Tipología decorativa: La tipología de los elementos, su disposición y el uso del color refuerzan su propósito ornamental y simbólico.
ANÁLISIS COMPOSITIVO ▾			
Analogías	<ul style="list-style-type: none">- Similitudes formales: Los motivos florales y las hojas comparten formas redondeadas y orgánicas, creando coherencia visual en el diseño.- Similitudes conceptuales: Los colores brillantes y la disposición simétrica evocan los textiles tradicionales y las decoraciones asociadas a festividades religiosas.	Regularidad	<ul style="list-style-type: none">- Patrones uniformes: La distribución de elementos sigue una disposición simétrica y regular, lo que aporta orden y estabilidad.- Ritmo visual: La repetición de formas y colores genera un ritmo constante que guía la mirada de manera natural.
Contraste	<ul style="list-style-type: none">- Color: El contraste entre los colores vibrantes (amarillo, rojo, azul) y el fondo oscuro hace que los elementos principales destaquen de forma clara.- Forma y tamaño: Las flores grandes se diferencian de los puntos y hojas más pequeñas, lo que crea una jerarquía visual que guía la mirada.- Textura: El contraste entre las líneas limpias de las formas y la densidad de los patrones de puntos aporta riqueza visual.	Ritmo	<ul style="list-style-type: none">- Secuencia visual: La alternancia de flores y hojas, junto con los puntos, establece un ritmo visual que mantiene al observador comprometido.- Movimiento implícito: Las líneas curvas y los elementos repetitivos sugieren un movimiento orgánico y fluido.
Jerarquía	<ul style="list-style-type: none">- Elementos principales: Las flores grandes actúan como ejes visuales, atrayendo la atención debido a su tamaño y ubicación central.- Elementos secundarios: Las hojas y puntos menores complementan y equilibran la composición sin competir con los motivos florales.	Simetría	<ul style="list-style-type: none">- Equilibrio formal: La composición utiliza una simetría axial, lo que genera una sensación de estabilidad y orden visual.- Tipología decorativa: La simetría es un rasgo común en los patrones decorativos tradicionales, conectando el diseño con sus raíces culturales.
Tridimensionalidad	<ul style="list-style-type: none">- Ilusión de volumen: Aunque bidimensional, la superposición de hojas y flores, junto con el uso de sombras implícitas, genera una percepción de profundidad.- Colores y superposición: La paleta cromática refuerza esta percepción al destacar diferentes capas dentro de los motivos gráficos.	Asimetría	<ul style="list-style-type: none">- Balance dinámico: Pequeñas variaciones en el tamaño y color de los elementos menores aportan dinamismo sin romper la estabilidad general.
Profundidad	<ul style="list-style-type: none">- Percepción espacial: La disposición de elementos más pequeños alrededor de las flores principales sugiere distancia y complejidad espacial.- Superposición: La colocación de hojas detrás de las flores crea la ilusión de profundidad en un plano bidimensional.	Orden	<ul style="list-style-type: none">- Disposición armoniosa: Los elementos están organizados de manera lógica y equilibrada, evitando la sobrecarga visual.- Patrones estructurados: La disposición de los motivos sigue un patrón predecible, reforzando la claridad y la comprensión.
Figura-fondo	<ul style="list-style-type: none">- Relación visual: Las flores grandes se presentan como figuras dominantes, claramente separadas del fondo oscuro gracias al uso de colores vibrantes.- Diferenciación: El fondo actúa como un marco neutral, permitiendo que los elementos gráficos principales destaquen.	Simplicidad	<ul style="list-style-type: none">- Uso esencial: Aunque rica en detalles, la composición evita la saturación mediante el uso de elementos esenciales y bien definidos.
Perspectiva	<ul style="list-style-type: none">- Representación plana: Aunque no hay una perspectiva realista, la disposición de los elementos genera una sensación de movimiento y organización espacial.- Proximidad visual: Los elementos más pequeños parecen estar más alejados, mientras que las flores principales se perciben en un primer plano.	Complejidad	<ul style="list-style-type: none">- Interacción de elementos: La combinación de flores, hojas y puntos crea una interacción rica y detallada, pero manteniendo la claridad visual.- Diseño detallado: Cada elemento está diseñado con cuidado, lo que añade profundidad y complejidad a la composición.
Continuidad	<ul style="list-style-type: none">- Conexión fluida: Las líneas curvas que conectan las hojas y flores generan un flujo continuo que guía la mirada a lo largo de la composición.- Repetición conectada: Los elementos decorativos se repiten de manera fluida, reforzando la cohesión visual.	Equilibrio dinámico	<ul style="list-style-type: none">- Movimiento visual: Las líneas curvas y la disposición de los puntos sugieren movimiento, pero la composición se mantiene estable.- Distribución armónica: Los elementos están equilibrados de manera que ninguna sección domina excesivamente.
Cierre	<ul style="list-style-type: none">- Completar formas: El diseño utiliza líneas y formas cerradas en flores y hojas, lo que facilita la interpretación y refuerza la estabilidad visual.- Implicación de patrones: Los puntos sugieren formas circulares completas, estimulando la percepción del observador.	Unidad	<ul style="list-style-type: none">- Relación coherente: Todos los elementos gráficos comparten un lenguaje visual común, lo que crea una composición unificada y coherente.
Repetición	<ul style="list-style-type: none">- Motivos reiterativos: Las flores y hojas se repiten de manera regular, creando un ritmo visual que refuerza la organización.- Puntos decorativos: Los puntos pequeños también se repiten a lo largo de la composición, añadiendo dinamismo.	Proporción aurea	<ul style="list-style-type: none">- Proporciones agradables: Aunque no explícita, la disposición de los elementos sigue proporciones armoniosas que evocan una estética natural.
ANÁLISIS ENUNCIATIVO ▾			
Identidad gráfica	<p>Los elementos gráficos reflejan una conexión clara con las tradiciones culturales del Pase del Niño Viajero. La disposición simétrica, los colores brillantes y los motivos florales estilizados se alinean con los rasgos visuales de las decoraciones utilizadas en esta festividad, evocando un sentido de comunidad y religiosidad. Estas características visuales son un distintivo gráfico que vincula la composición a la identidad cultural de Cuenca.</p>	Tiempo y espacio	<ul style="list-style-type: none">- Temporalidad: Los patrones reflejan una continuidad visual que remonta a décadas de tradiciones gráficas en la festividad, pero también integran aspectos estilizados que sugieren adaptaciones contemporáneas.- Espacialidad: La distribución repetitiva y organizada de los elementos refleja el carácter ceremonial del Pase del Niño Viajero, donde los adornos suelen disponerse de manera ordenada para embellecer espacios específicos.
Valores gráficos	<ul style="list-style-type: none">- Estéticos: Los motivos florales estilizados y las formas curvas transmiten un sentido de belleza ornamental, característico de las decoraciones festivas.- Funcionales: La claridad visual y la repetición de patrones aseguran que los elementos sean fácilmente identificables y efectivos en su propósito decorativo y comunicativo dentro de un contexto festivo.	Variantes e invariantes	<ul style="list-style-type: none">- Invariantes: Los motivos florales y las líneas curvas se mantienen como elementos constantes en las composiciones gráficas de la festividad, reforzando una identidad visual reconocible.- Variantes: Las combinaciones cromáticas y los estilos de representación floral muestran ligeras modificaciones a lo largo del tiempo, lo que sugiere una adaptación estética a los gustos y tendencias contemporáneas.
Monosemia y polisemia	<ul style="list-style-type: none">- Monosemia: Las flores, hojas y puntos, en su mayoría, transmiten un significado decorativo unívoco asociado a la celebración y ornamento.- Polisemia: Los colores y formas pueden interpretarse de múltiples maneras, por ejemplo, como representaciones de la naturaleza o como símbolos espirituales, dependiendo del conocimiento y la experiencia del observador.	Huellas e índices	<ul style="list-style-type: none">- Huellas: Los patrones gráficos actúan como vestigios culturales que conectan la festividad actual con su pasado, evidenciando cómo los valores estéticos han sido transmitidos y preservados a través de generaciones.- Índices: Los colores y motivos florales son indicadores directos de los contextos religiosos y festivos de la cultura local, representando tanto el simbolismo espiritual como el carácter celebratorio de la festividad.
Color	<ul style="list-style-type: none">- Significados simbólicos: Los tonos amarillos y naranjas pueden asociarse a la luz y la alegría, mientras que los azules y verdes evocan calma y conexión con la naturaleza. Estas asociaciones cromáticas refuerzan la relación emocional entre los elementos gráficos y los valores espirituales de la festividad.- Culturales: La paleta de colores vibrantes remite a las tradiciones locales, donde las decoraciones llamativas son un elemento fundamental en las celebraciones religiosas.	Codificación y decodificación	<ul style="list-style-type: none">- Codificación: Los creadores de estos patrones han diseñado los elementos gráficos para evocar tradición y celebración a través de formas familiares, colores vibrantes y composiciones simétricas.- Decodificación: Los observadores, dependiendo de su contexto cultural y experiencias, interpretan los elementos como símbolos de alegría, espiritualidad y pertenencia cultural, reafirmando la conexión entre los diseños y la identidad del Pase del Niño Viajero.

Fuente. Elaboración propia

Figura 43. Ficha M 1/2



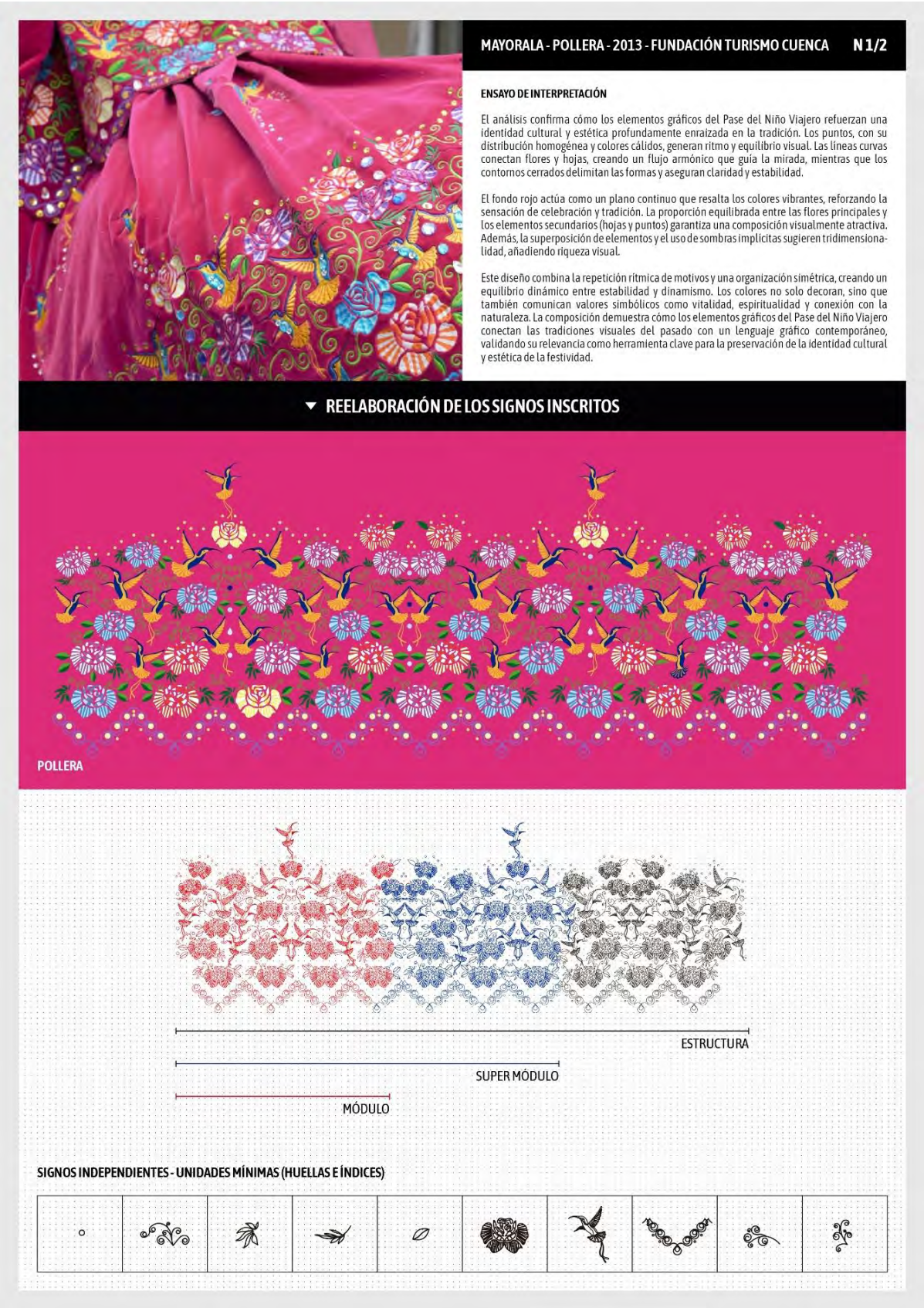
Fuente. Elaboración propia

Figura 44. *Ficha M 2/2*

M 2/2		ANÁLISIS MORFOLÓGICO ▾	
Punto	En esta composición, los puntos se presentan como elementos mínimos en forma de círculos amarillos distribuidos homogéneamente por todo el diseño. Estos puntos no solo aportan ritmo visual, sino que también generan una sensación de vibración y continuidad en la composición. Su ubicación uniforme refuerza el equilibrio visual.	Color	<ul style="list-style-type: none">- Paleta cromática: El diseño utiliza una paleta vibrante dominada por rojos, verdes, amarillos y morados. Los colores cálidos como el rojo y amarillo refuerzan la sensación de festividad y alegría, mientras que los verdes aportan un equilibrio natural al diseño.- Contraste: Los colores brillantes sobre el fondo rojo generan un fuerte contraste, destacando los elementos principales y manteniendo la atención del observador en la composición central.
Línea	Las líneas están representadas por los tallos curvilíneos que conectan las flores principales con las hojas y otros elementos decorativos. Estas líneas generan movimiento y guían la mirada del observador a lo largo de la composición, formando una red orgánica que unifica todos los elementos.	Proporción	La proporción entre las flores, hojas y puntos está cuidadosamente equilibrada, asegurando que ningún elemento domine excesivamente sobre los demás. Esta relación proporcional crea una sensación de armonía y orden dentro de la composición.
Contorno	El contorno se observa claramente en las formas cerradas de las flores y las hojas. El trazo que delimita estas figuras crea una sensación de estabilidad y permite identificar cada elemento como una unidad visual independiente, aunque integrada en la composición general.	Ubicación	Los elementos están estratégicamente ubicados para formar un patrón repetitivo a lo largo de la composición. Su disposición respeta un ritmo visual horizontal que guía la mirada de izquierda a derecha, asegurando una lectura fluida.
Plano o superficie	El fondo rojo actúa como un plano continuo que unifica la composición y resalta los colores vibrantes de los elementos florales y decorativos. Este contraste entre el fondo y los elementos permite fragmentar el espacio en zonas visuales bien definidas, facilitando la lectura del diseño.	Escala	La escala de los elementos mantiene una relación coherente. Las flores principales son los elementos más grandes y centrales, mientras que las hojas y puntos más pequeños actúan como detalles secundarios, reforzando la jerarquía visual.
Volumen	Aunque la composición es bidimensional, el diseño sugiere volumen mediante la superposición de elementos y el uso de colores más oscuros y claros dentro de las flores y hojas. Esto genera una percepción de profundidad y añade riqueza visual al diseño.	Dirección	La dirección de las líneas y curvas indica un movimiento orgánico y fluido dentro de la composición. Los tallos y ramas generan un movimiento ascendente y descendente, conectando los elementos entre sí y añadiendo dinamismo.
Textura	La textura es exclusivamente visual y se percibe en los patrones repetitivos de puntos y líneas que rodean las flores y hojas. Este recurso crea una sensación de densidad sin añadir elementos tridimensionales reales, enriqueciendo la superficie de la composición.	Sentido	El diseño transmite un sentido decorativo y ornamental típico de las festividades religiosas. La familiaridad de los motivos florales y la simetría en la disposición evocan tradiciones culturales ligadas a la festividad del Pase del Niño Viajero.
ANÁLISIS COMPOSITIVO ▾			
Analogías	Existen similitudes formales entre las flores principales y las hojas circundantes, las cuales mantienen proporciones y formas orgánicas similares, reforzando la cohesión visual. Conceptualmente, el patrón evoca elementos simbólicos relacionados con la naturaleza y la festividad, vinculando los motivos florales con una representación de vitalidad y celebración.	Regularidad	La composición presenta una alta regularidad en la disposición de los elementos. Las flores y hojas se distribuyen de manera uniforme, manteniendo tamaños y distancias similares, lo que refuerza un sentido de orden y previsibilidad.
Contraste	El contraste más evidente es cromático: los colores cálidos y vibrantes (rojo, amarillo y naranja) contrastan con los verdes más apagados de las hojas. Además, las formas circulares de las flores se oponen a las líneas curvilíneas de los tallos, generando variedad visual y dinamismo.	Ritmo	El ritmo visual está definido por la alternancia de colores cálidos y fríos, así como por la disposición repetitiva de las flores y puntos. Este ritmo genera una sensación de movimiento y dinamismo a lo largo de la composición.
Jerarquía	La organización visual prioriza las flores principales, que son los elementos más grandes y centrales. Los puntos más pequeños y las hojas sirven como elementos secundarios, complementando y enmarcando los motivos principales. Esta jerarquía es clara y dirige la atención hacia los elementos florales centrales.	Simetría	La simetría horizontal es evidente en la disposición de los elementos, con un equilibrio casi perfecto a lo largo del eje central. Esto transmite estabilidad y armonía visual, elementos clave en diseños relacionados con festividades tradicionales.
Tridimensionalidad	Aunque el diseño es bidimensional, se sugiere una ligera tridimensionalidad mediante la superposición de elementos y el uso de contornos y sombreados implícitos en algunas flores. Esto crea una ilusión de profundidad, enriqueciendo la composición.	Asimetría	Aunque predominan elementos simétricos, pequeñas variaciones en el tamaño y forma de las hojas o en los detalles de las flores aportan un balance dinámico que evita la monotonía.
Profundidad	La percepción de distancia está marcada por la repetición de elementos en un patrón horizontal. La disposición de las flores, hojas y puntos sugiere un plano visual continuo donde los elementos parecen ubicarse en diferentes niveles sin superposición directa.	Orden	La disposición de los elementos es meticulosamente ordenada, con cada flor, hoja y punto colocado estratégicamente para evitar caos visual. Este orden es crucial para la claridad y el impacto visual de la composición.
Figura-fondo	El fondo rojo actúa como un marco estable y uniforme que resalta las flores y hojas. La relación figura-fondo está claramente definida, permitiendo que los elementos gráficos se destaquen de manera nítida contra el fondo.	Simplicidad	El diseño logra simplicidad al usar formas básicas (círculos, curvas y hojas) combinadas en un patrón repetitivo. Esto permite una lectura visual rápida y efectiva, adecuada para motivos ornamentales y festivos.
Perspectiva	La perspectiva es conceptual más que literal. La disposición simétrica y repetitiva de los elementos transmite un equilibrio espacial que no recurre a perspectivas tradicionales, pero logra una representación ordenada y coherente.	Complejidad	La complejidad surge en la interacción detallada entre los colores, las líneas y los puntos. Aunque el diseño es sencillo en términos de formas individuales, la superposición y repetición generan una rica textura visual.
Continuidad	La conexión visual entre flores, hojas y tallos genera continuidad. Las líneas curvas de los tallos y las repeticiones crean un flujo visual que guía la mirada a lo largo de la composición, evitando rupturas o puntos visuales estáticos.	Equilibrio dinámico	El diseño equilibra movimiento y estabilidad mediante la interacción entre los elementos repetitivos y los cambios sutiles en colores y formas. Este equilibrio dinámico añade interés visual sin sacrificar la coherencia.
Cierre	El diseño se basa en formas completas, pero el ojo tiende a completar mentalmente algunas conexiones entre líneas curvas y flores. Este cierre visual permite una percepción coherente y fluida del patrón.	Unidad	Todos los elementos gráficos están interconectados, formando una composición unificada que refuerza la identidad cultural representada en el diseño.
Repetición	Los motivos florales, las hojas y los puntos se repiten rítmicamente en la composición, creando un patrón uniforme que refuerza la estructura visual y mantiene la cohesión del diseño.	Proporción áurea	Si bien no se emplea explícitamente la proporción áurea, la relación proporcional entre las flores, hojas y puntos genera una estética armoniosa que resulta visualmente agradable.
ANÁLISIS ENUNCIATIVO ▾			
Identidad gráfica	Los elementos florales y las hojas estilizadas reflejan una fuerte identidad cultural asociada a la festividad del Pase del Niño Viajero. Las formas orgánicas, repetitivas y simétricas evocan tradiciones decorativas propias de la región, evidenciando una conexión con el simbolismo religioso y las celebraciones populares. Este diseño es un claro representante de la gráfica popular ecuatoriana, reforzando un sentido de pertenencia cultural a través de sus componentes visuales.	Tiempo y espacio	El diseño transmite una atemporalidad cultural, pues los patrones utilizados son reconocibles y relevantes a lo largo de diferentes épocas. En términos espaciales, el patrón horizontal se expande de manera uniforme, evocando la idea de continuidad y repetición característica de los textiles y ornamentos asociados a la festividad. Esto sugiere que el diseño puede adaptarse tanto a soportes modernos como tradicionales, manteniendo su relevancia cultural.
Valores gráficos	El diseño presenta valores estéticos que destacan por su claridad y funcionalidad. La combinación de colores cálidos y fríos genera un equilibrio visual, mientras que las formas simples, como los círculos y las líneas curvilíneas, aseguran la legibilidad y efectividad del patrón. Estos valores refuerzan la capacidad del diseño para ser interpretado como un elemento decorativo de alto impacto visual, característico de las festividades tradicionales.	Variantes e invariantes	El análisis revela que, aunque los colores y algunas proporciones pueden variar en diferentes representaciones de este tipo de diseño, las formas principales, como las flores estilizadas y las hojas, se mantienen constantes. Esta persistencia de invariantes refuerza la continuidad de la tradición gráfica, permitiendo que el diseño sea reconocido y asociado con la festividad incluso en contextos contemporáneos.
Monosemia y polisemia	Los elementos gráficos pueden interpretarse de manera monosemántica como motivos decorativos florales, asociados directamente con la celebración. Sin embargo, también poseen un carácter polisémico, ya que pueden simbolizar fertilidad, vida y renovación, conceptos profundamente arraigados en el contexto religioso y cultural del Pase del Niño Viajero. Esto permite que el diseño adquiera múltiples capas de significado dependiendo del observador y del contexto en el que se utilice.	Huellas e índices	Las huellas de la tradición gráfica están presentes en los motivos decorativos, que remiten a técnicas artesanales utilizadas históricamente en textiles y adornos festivos. Los índices, como los colores vibrantes y las formas florales repetitivas, señalan un contexto social de celebración y devoción religiosa. Estos elementos funcionan como marcas culturales que conectan la gráfica actual con su historia y origen.
Color	La paleta de colores empleada (rojo, amarillo, verde y púrpura) tiene significados simbólicos y emocionales claros. El rojo del fondo remite a la vitalidad, pasión y devoción, mientras que los tonos cálidos de las flores evocan alegría y celebración. Los verdes de las hojas aportan equilibrio y conexión con la naturaleza, mientras que los púrpuras sugieren solemnidad y espiritualidad, reforzando la asociación del diseño con la festividad.	Codificación y decodificación	El diseño está codificado de manera que transmita un mensaje claro: celebración, devoción y tradición. Los elementos decorativos, colores y patrones refuerzan este mensaje visual. La decodificación, sin embargo, depende del contexto y del observador. Para los participantes de la festividad, el diseño puede evocar un sentido de pertenencia y orgullo cultural, mientras que para un observador externo puede ser interpretado como una representación de alegría y estética ornamental.

Fuente. Elaboración propia

Figura 45. Ficha N 1/2



Fuente. Elaboración propia

Figura 46. Ficha N 2/2

N 2/2		ANÁLISIS MORFOLÓGICO ▾	
Punto	Los puntos están presentes en forma de elementos circulares que se repiten a lo largo de la composición. Su tamaño varía ligeramente para generar ritmo visual. Los colores de estos puntos, principalmente en tonos cálidos (amarillo y naranja), contribuyen a unificar el diseño al tiempo que añaden dinamismo y energía. Su ubicación alrededor de las flores y hojas establece un equilibrio visual.	Color	El uso del color es predominante y estratégico en esta composición. La paleta incluye colores cálidos como el rojo, amarillo y naranja, complementados por verdes en las hojas y tonos oscuros en los detalles. Esta combinación genera un equilibrio entre energía y estabilidad. El rojo de fondo refuerza el sentido de celebración y tradición, mientras que los colores secundarios añaden vitalidad y contraste.
Línea	Las líneas curvas dominan la composición, conectando elementos florales y foliares para crear un flujo armónico. Estas líneas guían la mirada del observador a través del diseño, reforzando la idea de continuidad y movimiento. En su diseño, se observa una mezcla de líneas orgánicas y estilizadas que remiten a formas naturales.	Proporción	La proporción entre los elementos está cuidadosamente balanceada. Las flores principales tienen un tamaño mayor, estableciendo su jerarquía, mientras que los detalles menores (hojas y puntos) actúan como elementos de apoyo. Esta relación proporcional asegura que el diseño sea armónico y visualmente atractivo.
Contorno	El contorno está claramente definido en las flores y hojas principales. Los trazos cerrados y continuos delinean cada forma, proporcionando estabilidad y claridad a los elementos visuales. Este trazo permite que cada componente se diferencie del fondo, contribuyendo a la organización jerárquica de la composición.	Ubicación	Cada elemento está ubicado de manera estratégica dentro de la composición. Las flores principales ocupan posiciones centrales y equilibradas, mientras que los elementos secundarios (hojas y puntos) se distribuyen alrededor para crear ritmo y balance. La ubicación genera un patrón repetitivo que refuerza la continuidad visual.
Plano o superficie	El fondo rojo actúa como un plano continuo que unifica la composición. Sobre esta superficie, las formas florales y sus elementos asociados se distribuyen estratégicamente. El plano de color crea contraste y acentúa los elementos gráficos, asegurando su legibilidad y énfasis visual.	Escala	La escala de los elementos se mantiene coherente, estableciendo una relación jerárquica clara. Las flores grandes destacan como el foco principal, mientras que los puntos y detalles menores complementan la composición. Esto refuerza la lectura visual del diseño de manera clara y organizada.
Volumen	Aunque la composición es bidimensional, se sugiere volumen a través de la superposición de elementos. Las hojas y flores, dispuestas unas sobre otras, generan una percepción de profundidad. Además, el uso de tonos más claros y oscuros dentro de los mismos colores simula sombreados, añadiendo tridimensionalidad al diseño.	Dirección	La dirección de las líneas curvas y la disposición de los elementos sugieren un movimiento horizontal, reforzado por la simetría y repetición. Este flujo visual permite que el ojo del observador recorra la composición de izquierda a derecha sin interrupciones.
Textura	La textura visual se percibe en la repetición de patrones y detalles dentro de los elementos florales. Esto crea una sensación de riqueza visual y densidad, a pesar de no haber textura táctil. La combinación de puntos y líneas estilizadas contribuye a la complejidad de la superficie gráfica.	Sentido	El diseño posee un sentido decorativo y simbólico. La familiaridad de los elementos florales y los patrones repetitivos remiten a tradiciones culturales y religiosas, típicas de las celebraciones del Pase del Niño Viajero. Este sentido se enfatiza a través de la elección de colores y formas, que refuerzan su conexión con la estética festiva.
ANÁLISIS COMPOSITIVO ▾			
Analogías	Los elementos gráficos de la composición muestran una clara similitud formal y conceptual. Las formas florales se repiten en diferentes colores, manteniendo una estructura constante, lo que genera cohesión visual y refuerza la idea de unidad estilística. Conceptualmente, evocan patrones ornamentales vinculados a tradiciones culturales y religiosas del Pase del Niño Viajero.	Regularidad	La uniformidad en la disposición y tamaño de los elementos repetidos genera regularidad en el diseño. Esta consistencia contribuye a una experiencia visual armónica y controlada, típica de patrones ornamentales tradicionales.
Contraste	El contraste se logra mediante el uso de colores cálidos y fríos en la composición, como el rojo de fondo frente a tonos verdes, amarillos y violetas. Las diferencias en tamaño y forma entre las flores principales y los elementos secundarios (hojas y puntos) crean jerarquía y dinamismo, evitando que el diseño se perciba monótono.	Ritmo	El ritmo se establece a través de la repetición alternada de flores y elementos decorativos secundarios. Los intervalos constantes entre cada motivo generan un movimiento visual que guía la mirada del observador de un extremo al otro de la composición.
Jerarquía	La jerarquía visual está claramente definida. Las flores grandes y centrales actúan como los elementos principales de la composición, destacando por su tamaño y posición central. Los elementos secundarios, como hojas y puntos, complementan la composición sin competir con los protagonistas.	Simetría	La composición es simétrica en su estructura general, con elementos organizados de manera equilibrada a ambos lados de un eje central implícito. Esto refuerza la sensación de estabilidad y orden visual.
Tridimensionalidad	Aunque es una composición bidimensional, la disposición de los elementos y el uso de colores más oscuros en las áreas periféricas sugieren una leve tridimensionalidad. Este efecto es sutil, pero agrega profundidad a la composición.	Asimetría	Dentro de la simetría general, hay pequeños detalles que rompen la uniformidad, como ligeras variaciones en los colores y formas de las flores. Esto introduce un balance dinámico que evita que el diseño se perciba estático.
Profundidad	La percepción de profundidad se logra mediante la superposición de elementos gráficos, como las hojas que parecen estar detrás de las flores principales. Además, la variación en tamaños y colores refuerza la sensación de distancia y espacio dentro del diseño.	Orden	La disposición de los elementos es metódica, evitando el caos visual. Cada figura tiene un lugar definido dentro del marco, lo que contribuye a una composición clara y bien organizada.
Figura-fondo	El fondo rojo actúa como un plano homogéneo que realza los elementos gráficos. La relación figura-fondo es clara y directa, ya que las formas florales y decorativas destacan con nitidez, evitando confusión visual y reforzando la legibilidad.	Simplicidad	Aunque la composición presenta múltiples detalles, cada elemento se reduce a su esencia gráfica más básica. Esto facilita la interpretación visual y evita la sobrecarga de información.
Perspectiva	Aunque no se utiliza una perspectiva realista, la organización de los elementos sugiere profundidad a través de la repetición y el escalonamiento de motivos. Este enfoque estilizado remite a la representación gráfica tradicional utilizada en ornamentación.	Complejidad	A pesar de su simplicidad gráfica, la interacción entre elementos crea una riqueza visual. La superposición de motivos, las variaciones en color y las conexiones entre figuras generan un nivel de complejidad que invita a una observación detenida.
Continuidad	Las líneas curvas que conectan los diferentes elementos generan fluidez en la composición, guiando la mirada del observador a través de un flujo continuo. La repetición de motivos y su disposición en patrones horizontales refuerzan esta continuidad.	Equilibrio dinámico	El diseño logra un equilibrio dinámico mediante la combinación de simetría y asimetría. La interacción entre los elementos principales y secundarios mantiene la estabilidad visual sin sacrificar el dinamismo.
Cierre	Los elementos gráficos presentan formas cerradas y completas, lo que facilita la percepción de cada figura como una unidad independiente. Esto ayuda a que el observador reconozca los motivos florales y decorativos con claridad, sin necesidad de interpretación adicional.	Unidad	Todos los elementos gráficos están interconectados a través de líneas, colores y patrones, creando una composición unificada. Esta relación cohesiva refuerza el mensaje visual y estético.
Repetición	La repetición es un elemento fundamental en esta composición. Las flores, hojas y puntos se repiten a lo largo del diseño, creando un patrón rítmico que refuerza la identidad visual. Este uso reiterativo evoca una estructura organizada y culturalmente significativa.	Proporción áurea	Aunque no se aplica directamente la proporción áurea, la distribución armónica de los elementos y su relación de tamaño sugieren un cuidado diseño basado en principios proporcionales. Esto contribuye a la percepción estética natural de la composición.
ANÁLISIS ENUNCIATIVO ▾			
Identidad gráfica	La composición presenta elementos gráficos florales y decorativos que evocan una conexión profunda con las tradiciones visuales de la fiesta del Pase del Niño Viajero. Los motivos florales, acompañados de líneas curvas y patrones repetitivos, son característicos de un lenguaje ornamental que pertenece al imaginario colectivo y cultural de la región. Estos elementos refuerzan la continuidad cultural y la identidad gráfica que se ha mantenido a lo largo del tiempo, sirviendo como vínculo visual con las festividades religiosas y populares.	Tiempo y espacio	El diseño refleja una conexión temporal y espacial significativa. Temporalmente, los elementos gráficos remiten a una tradición que ha evolucionado pero que mantiene sus raíces históricas. Espacialmente, la composición se presenta como una representación estilizada que podría encontrarse en vestimentas, ornamentos o decoraciones propias de las festividades del Pase del Niño Viajero, ubicándola en un contexto geográfico y cultural específico.
Valores gráficos	Los valores gráficos de la imagen se centran en su funcionalidad decorativa y expresiva. La claridad de las formas, combinada con el contraste de colores cálidos y fríos, no solo genera una estética agradable, sino que también comunica jerarquías visuales claras, haciendo que el observador identifique rápidamente los elementos principales y secundarios. Esto demuestra un equilibrio entre lo decorativo y lo funcional, cualidades esenciales en los elementos gráficos de carácter cultural.	Variantes e invariantes	El diseño evidencia una combinación de variantes e invariantes. Las formas florales y los patrones decorativos han evolucionado en términos de estilo gráfico y paleta cromática, adaptándose a las sensibilidades contemporáneas. Sin embargo, los motivos centrales, como las flores y las líneas curvas, permanecen invariantes, asegurando continuidad cultural y gráfica. Esto demuestra cómo las tradiciones visuales pueden ser reinterpretadas sin perder su esencia.
Monosemia y polisemia	La composición transmite tanto significados claros (monosemia) como múltiples interpretaciones (polisemia). Por un lado, los motivos florales son identificables y reconocidos como elementos decorativos. Por otro lado, pueden interpretarse como símbolos de fertilidad, espiritualidad y abundancia, dependiendo del contexto cultural y religioso en que se analicen. Este doble nivel de significación enriquece la comunicación visual y refuerza la polisemia propia de los elementos gráficos tradicionales.	Huellas e índices	La composición está impregnada de huellas culturales y sociales. Los motivos gráficos funcionan como índices que remiten a las raíces históricas y religiosas de la festividad. Estos elementos gráficos no solo son decorativos, sino que también actúan como símbolos de la devoción, la identidad comunitaria y la celebración popular. Las huellas visuales presentes en el diseño son testigos de la herencia cultural que ha sido transmitida de generación en generación.
Color	La paleta cromática juega un papel fundamental en la dimensión enunciativa. Los colores cálidos como el rojo, amarillo y naranja transmiten energía, vitalidad y celebración, mientras que los tonos verdes y violetas aportan equilibrio y serenidad. Estos colores tienen significados simbólicos en la cultura local, relacionados con la vida, la fe y la festividad. Además, la elección cromática refuerza la armonía visual y asegura una conexión emocional con el espectador.	Codificación y decodificación	El diseño refleja un proceso consciente de codificación visual. Los elementos gráficos han sido cuidadosamente seleccionados y dispuestos para comunicar valores culturales y estéticos específicos. En la decodificación, el espectador interpreta la composición como un reflejo de la festividad, reconociendo tanto su valor ornamental como su significado cultural y religioso. Este proceso demuestra la efectividad del lenguaje visual en transmitir mensajes complejos a través de formas simples.

Fuente. Elaboración propia

Figura 47. Ficha O 1/2

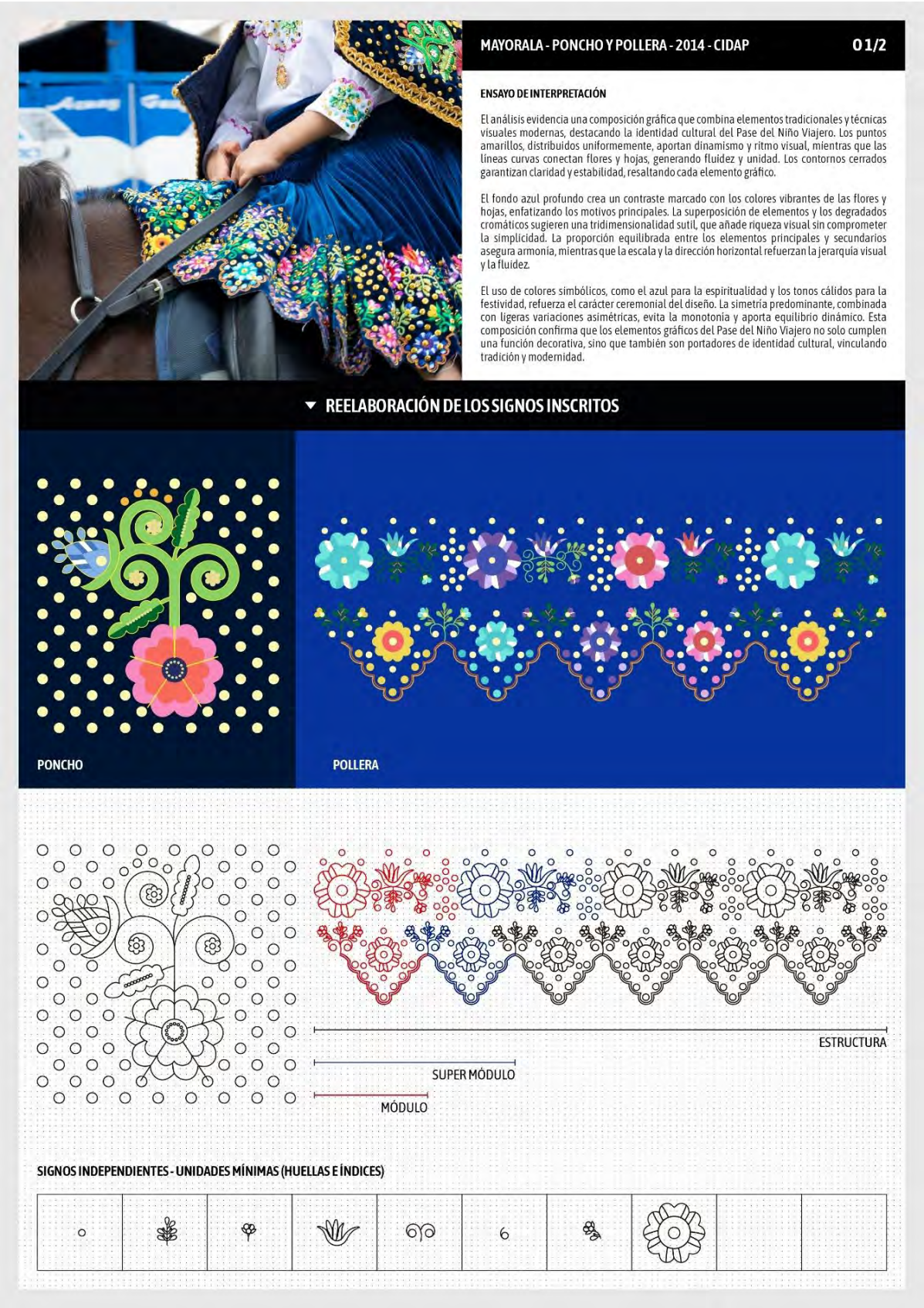
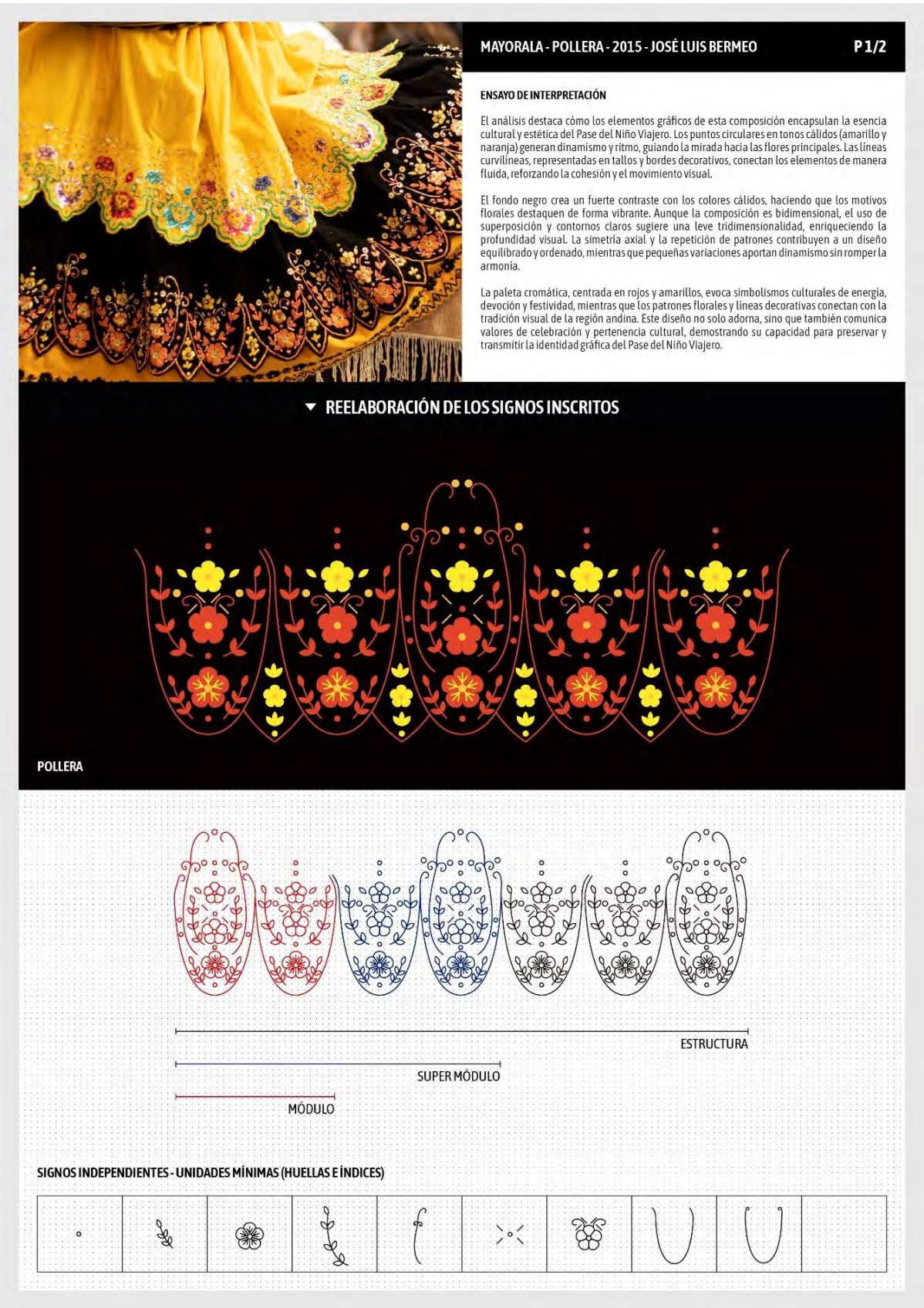


Figura 48. *Ficha O 2/2*

02/2		ANÁLISIS MORFOLÓGICO ▾	
Punto	La composición utiliza puntos amarillos distribuidos de manera uniforme para enmarcar y acentuar los elementos gráficos principales. Los puntos funcionan como unidades mínimas que aportan dinamismo y ritmo visual, guiando la mirada a lo largo de los patrones florales y decorativos.	Color	La paleta de colores incluye tonos vibrantes como azul, rosa, amarillo y verde, que contrastan con el fondo azul oscuro. Los colores son simbólicos, asociados a la vitalidad y la festividad, y refuerzan la naturaleza alegre y ceremonial de la composición.
Línea	Las líneas curvas y orgánicas conectan las flores principales con los tallos y hojas, generando una sensación de fluidez y movimiento. Estas líneas actúan como ejes de cohesión entre los elementos, formando un patrón continuo que refuerza la unidad visual.	Proporción	Los elementos gráficos mantienen proporciones equilibradas. Las flores principales, más grandes, dominan visualmente, mientras que los elementos secundarios, como hojas y puntos, complementan la composición sin competir por atención.
Contorno	Los contornos de las flores y las hojas están definidos por líneas cerradas que proporcionan claridad y delimitación a cada elemento. Esta técnica resalta los motivos decorativos y asegura que cada componente sea fácilmente identificable dentro de la composición.	Ubicación	La ubicación de cada elemento dentro del diseño es estratégica, formando patrones horizontales que refuerzan la simetría y el orden visual. Este enfoque asegura una distribución armónica de los motivos gráficos a lo largo de la composición.
Plano o superficie	El fondo azul profundo actúa como un plano uniforme que contrasta con los colores vibrantes de los elementos florales. Este contraste permite una segmentación clara del espacio, destacando las formas y creando un efecto de jerarquización visual.	Escala	La escala de los elementos está en perfecta relación matemática, con flores principales más grandes que las hojas y puntos, lo que refuerza la jerarquía visual y asegura una legibilidad clara.
Volumen	Aunque la composición es bidimensional, se percibe un efecto de volumen gracias a la superposición de elementos, como pétalos y hojas, y al uso de colores en tonos degradados. Este enfoque añade una ligera sensación de profundidad sin comprometer la simplicidad del diseño.	Dirección	La dirección predominante es horizontal, reforzada por la repetición de patrones en líneas paralelas. Este enfoque guía la mirada de un extremo al otro de la composición, promoviendo una lectura fluida.
Textura	La textura es visual y se genera mediante la repetición de puntos y líneas que decoran las flores y las hojas. Esta estrategia enriquece la superficie gráfica, creando una sensación de complejidad sin introducir tridimensionalidad real.	Sentido	El diseño refleja un sentido decorativo y ceremonial, evocando familiaridad con motivos tradicionales asociados a festividades religiosas y populares. Los patrones florales y las combinaciones cromáticas sugieren una conexión tipológica con la tradición cultural del Pase del Niño Viajero.
		ANÁLISIS COMPOSITIVO ▾	
Analogías	Los elementos florales comparten formas y patrones similares, como pétalos circulares y hojas alargadas, lo que genera una conexión formal entre ellos. Conceptualmente, evocan ideas de naturaleza y fertilidad, simbolizando vitalidad y tradición en el contexto cultural del Pase del Niño Viajero.	Regularidad	Los elementos gráficos están organizados de manera uniforme, lo que asegura consistencia visual y facilita su interpretación. Esta regularidad es clave para transmitir estabilidad y orden en el diseño.
Contraste	El contraste principal se manifiesta en la relación entre el fondo azul oscuro y los colores vibrantes de los elementos florales, como el rosa, amarillo y blanco. Además, hay contraste en las formas: los pétalos redondeados se diferencian de las hojas puntiagudas y las líneas ondulantes.	Ritmo	El ritmo visual se logra mediante la disposición secuencial de los motivos florales y los puntos. Este ritmo refuerza la naturaleza ceremonial y festiva del diseño, evocando movimiento y dinamismo.
Jerarquía	Las flores centrales ocupan el punto de mayor énfasis, destacándose por su tamaño y colores saturados. Los puntos amarillos y las líneas decorativas actúan como elementos secundarios, creando equilibrio y complementando el diseño sin distraer la atención principal.	Simetría	La composición presenta una simetría predominante, donde los elementos se reflejan de manera horizontal. Esto aporta equilibrio y estabilidad al diseño, elementos esenciales en la representación de motivos tradicionales.
Tridimensionalidad	Aunque la composición es bidimensional, se sugiere tridimensionalidad mediante la superposición de pétalos y hojas, y el uso de degradados en algunos colores, que aportan una ligera percepción de volumen.	Asimetría	Aunque el diseño es mayoritariamente simétrico, ciertos detalles menores, como pequeñas variaciones en el tamaño o disposición de los puntos, generan un balance dinámico que evita la monotonía.
Profundidad	La profundidad se percibe a través de la disposición jerárquica de los elementos, con patrones en distintos niveles visuales: los puntos y flores parecen flotar sobre el fondo, mientras las líneas actúan como conectores en un plano intermedio.	Orden	La disposición de los elementos es armónica y bien estructurada, evitando caos visual. Cada componente tiene un propósito definido y ocupa un lugar específico dentro del diseño.
Figura-fondo	El fondo azul oscuro actúa como una base uniforme que destaca los colores vivos de los elementos gráficos, asegurando una clara separación visual entre los motivos florales y su entorno. Esto refuerza la legibilidad y el impacto visual.	Simplicidad	El diseño utiliza formas esenciales y evita la sobrecarga visual. Esto facilita su comprensión y apela a una estética minimalista dentro de su riqueza cromática.
Perspectiva	No hay una representación de perspectiva clásica en la composición, pero la ubicación de los elementos crea un efecto visual de continuidad horizontal. La repetición simétrica contribuye a una percepción espacial bien organizada.	Complejidad	A pesar de su simplicidad, el diseño es rico en interacciones entre líneas, puntos y formas florales. Estas interacciones generan un interés visual constante y aportan profundidad cultural.
Continuidad	La fluidez entre las líneas curvas y las formas orgánicas de las flores y hojas genera una conexión visual armoniosa. Este diseño continuo guía la mirada de un extremo al otro de la composición sin interrupciones perceptibles.	Equilibrio dinámico	La composición transmite estabilidad gracias a la simetría, pero el uso de líneas curvas y colores vibrantes añade dinamismo, creando una tensión visual equilibrada.
Cierre	Los elementos gráficos están claramente delimitados, y el diseño aprovecha la tendencia del observador a completar formas sugeridas, especialmente en las áreas donde los contornos no son completamente cerrados.	Unidad	Todos los elementos están coherentemente relacionados entre sí, creando una narrativa visual unificada. Las flores, hojas, puntos y líneas trabajan juntos para expresar un sentido de pertenencia cultural.
Repetición	La composición emplea la repetición de flores, puntos y líneas decorativas para crear un ritmo visual constante. Esta repetición establece una estructura reconocible que refuerza la identidad cultural de los patrones.	Proporción áurea	Aunque no se observa una aplicación explícita de la proporción áurea, las relaciones de tamaño entre las flores principales y los elementos secundarios logran una composición equilibrada y armónica.
		ANÁLISIS ENUNCIATIVO ▾	
Identidad gráfica	Los elementos gráficos presentes, como las flores y los patrones decorativos, reflejan una clara asociación con la tradición visual del Pase del Niño Viajero. Los motivos florales y su disposición ornamental evocan una identidad cultural ligada a la celebración religiosa y popular, reforzando su conexión con prácticas artesanales locales y expresiones estéticas propias de la región.	Tiempo y espacio	La disposición horizontal y secuencial de los elementos gráficos sugiere una narrativa visual que trasciende el tiempo, evocando tanto la continuidad de las tradiciones como su relevancia en el presente. Espacialmente, la repetición de motivos conecta el diseño con la idea de procesión y ritual, elementos clave del Pase del Niño Viajero.
Valores gráficos	La composición destaca por su equilibrio visual, logrado mediante la combinación de elementos gráficos de líneas suaves y colores vibrantes. Estos valores gráficos no solo cumplen una función estética, sino también comunicativa, reforzando la riqueza simbólica de la festividad y la transmisión de su carácter festivo y solemne.	Variantes e invariantes	Los elementos gráficos muestran un equilibrio entre variantes e invariantes. Mientras que las formas de las flores y los patrones básicos se mantienen consistentes (invariantes) para reforzar la identidad cultural, pequeñas variaciones en el color, el tamaño y la orientación aportan dinamismo y frescura al diseño, manteniéndolo visualmente atractivo y relevante.
Monosemia y polisemia	Los elementos gráficos presentes en la imagen tienen un carácter predominantemente monosemántico en su contexto cultural inmediato, ya que las flores y patrones decorativos se asocian claramente con la festividad religiosa y la identidad local. Sin embargo, estos mismos elementos pueden adquirir un carácter polisémico en contextos más amplios, donde las flores pueden interpretarse como símbolos universales de belleza, vida y renovación.	Huellas e índices	Los patrones decorativos y los motivos florales actúan como huellas visuales de la tradición cultural y religiosa asociada al Pase del Niño Viajero. Estas formas gráficas sirven como índices que remiten a prácticas históricas de ornamentación y diseño local, preservando un legado visual que conecta el pasado con el presente.
Color	La paleta cromática utilizada, compuesta por tonos vibrantes como azul, amarillo, rosa y blanco, tiene un fuerte significado simbólico. El azul dominante en el fondo puede asociarse con la espiritualidad y la serenidad, mientras que los colores cálidos de los motivos florales refuerzan la alegría y el carácter festivo de la composición. Este uso del color apela a emociones positivas y refuerza la conexión cultural con la festividad.	Codificación y decodificación	La codificación visual de la imagen se basa en un lenguaje gráfico accesible y reconocible dentro del contexto cultural del Pase del Niño Viajero. La disposición de los elementos, los colores y los patrones invitan a una decodificación intuitiva por parte de los espectadores locales, que reconocen en ellos los símbolos de la festividad. A nivel global, aunque la decodificación puede requerir contexto adicional, los elementos universales como las flores y los colores vivos facilitan una comprensión más amplia del diseño como representación de celebración y tradición.

Fuente. Elaboración propia

Figura 49. Ficha P 1/2



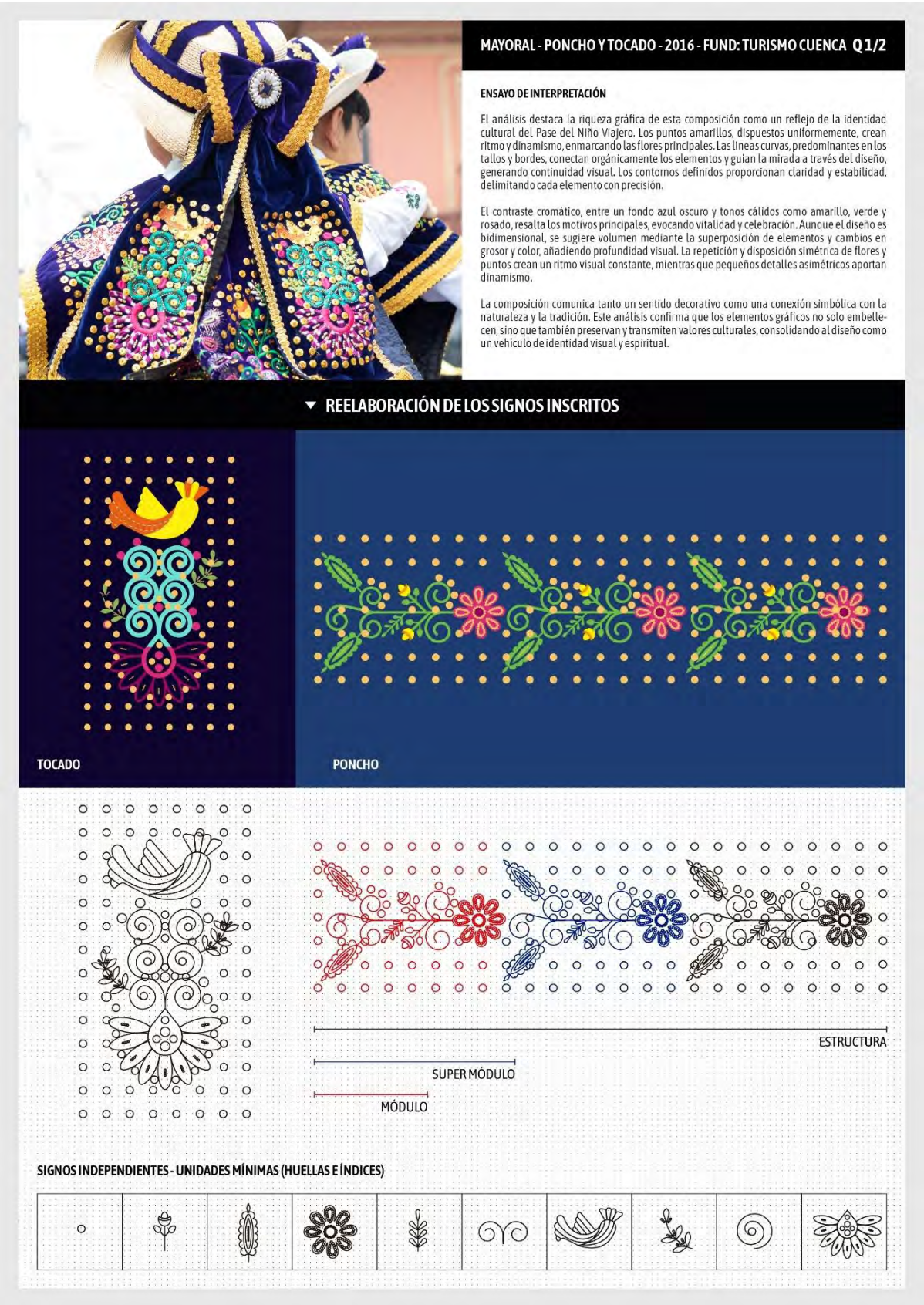
Fuente. Elaboración propia

Figura 50. *Ficha P 2/2*

P 2/2		ANÁLISIS MORFOLÓGICO ▾	
Punto	En la imagen, el punto está presente como unidad mínima de información visual, especialmente visible en los elementos circulares amarillos y naranjas que acompañan las flores principales y las pequeñas hojas. Su ubicación estratégica alrededor de los elementos principales crea un ritmo visual constante y refuerza el dinamismo de la composición.	Color	La paleta cromática se centra en colores cálidos (amarillo, naranja y rojo) sobre un fondo negro. Estos tonos refuerzan la energía y la calidez asociadas a la festividad, mientras que el contraste con el fondo oscuro otorga a los elementos una presencia visual destacada. La elección de colores remite a simbolismos culturales de vitalidad, luz y celebración.
Línea	Las líneas en la imagen se manifiestan como trazos curvilíneos que forman los tallos y bordes decorativos. Estas líneas conectan los elementos entre sí y guían el movimiento visual hacia el centro de cada sección, otorgando cohesión a la composición.	Proporción	Los elementos gráficos mantienen proporciones equilibradas entre las flores principales, los puntos decorativos y las líneas curvas. Este balance asegura que ningún elemento domine la composición, permitiendo que la mirada del observador fluya de manera armónica.
Contorno	Los contornos están bien definidos en las flores, hojas y bordes ondulados de la composición. Los trazos que delimitan estas formas refuerzan su individualidad, creando un equilibrio entre los elementos mientras preservan la claridad visual de cada uno.	Ubicación	Los motivos florales y decorativos están organizados en una disposición simétrica y repetitiva, distribuyéndose horizontalmente en intervalos regulares. Esta ubicación respeta un ritmo visual que guía la mirada de izquierda a derecha.
Plano o superficie	El fondo negro actúa como una superficie continua que realza los colores cálidos de los elementos decorativos. Este plano contrasta fuertemente con los tonos naranjas y amarillos de los motivos, fragmentando visualmente el espacio en áreas dinámicas y atrayendo la atención hacia los patrones florales.	Escala	La escala de los elementos está cuidadosamente diseñada, con flores más grandes actuando como puntos focales y elementos secundarios (hojas y puntos) aportando detalles complementarios. Esto refuerza la jerarquía visual y la claridad del diseño.
Volumen	Aunque la composición es bidimensional, se sugiere una sensación de volumen a través de la superposición de las flores, hojas y líneas decorativas. Los cambios en el grosor de las líneas y el uso de contornos claros también contribuyen a esta ilusión.	Dirección	La dirección de las líneas y los tallos sugiere un movimiento fluido y ascendente, que añade dinamismo a la composición. Los bordes curvilíneos también refuerzan esta sensación de movimiento, conectando visualmente cada sección del diseño.
Textura	La textura es predominantemente visual, percibida a través de los patrones repetitivos de líneas curvas y pequeños puntos. Esto crea una sensación de riqueza ornamental, añadiendo profundidad a la superficie sin recurrir a elementos tridimensionales reales.	Sentido	El diseño transmite un sentido ornamental y decorativo, reflejando la tradición visual del Pase del Niño Viajero. La simetría, los colores cálidos y los patrones florales evocan una familiaridad cultural que conecta al espectador con los valores estéticos de la festividad.
ANÁLISIS COMPOSITIVO ▾			
Analogías	La composición muestra analogías formales entre los motivos florales y las curvas que rodean cada grupo de flores. Estas curvas evocan formas de pétalos o hojas, conectando conceptualmente con la naturaleza y la ornamentación tradicional del Pase del Niño Viajero.	Regularidad	La uniformidad en el diseño, especialmente en la simetría de las formas y la distribución equidistante de los elementos, genera una sensación de equilibrio visual que refuerza la armonía estética.
Contraste	El contraste se encuentra principalmente en la relación entre los colores cálidos (rojo, naranja y amarillo) y el fondo negro. Esto genera una separación clara entre figura y fondo, destacando los motivos principales y creando un efecto visual vibrante.	Ritmo	El ritmo visual se logra mediante la alternancia regular de las flores y los elementos decorativos. Este ritmo guía la mirada del observador a lo largo del diseño, aportando una experiencia visual dinámica pero ordenada.
Jerarquía	La jerarquía visual está determinada por el tamaño y el color. Las flores grandes en tonos cálidos funcionan como puntos focales principales, mientras que los puntos y líneas decorativas cumplen un rol secundario, aportando detalles sin distraer la atención.	Simetría	La composición exhibe simetría axial, especialmente en la distribución de los motivos florales. Esto genera equilibrio y refuerza la estética decorativa tradicional.
Tridimensionalidad	Si bien es una composición bidimensional, la superposición de líneas, puntos y flores genera la ilusión de profundidad, especialmente a través de las capas visuales creadas por los elementos decorativos.	Asimetría	Aunque la simetría domina, los pequeños detalles en los puntos y líneas generan ligeras variaciones, añadiendo un dinamismo sutil que evita la monotonía visual.
Profundidad	La percepción de profundidad se logra mediante el uso del fondo negro y el brillo de los colores cálidos, que parecen sobresalir hacia el espectador. Esto otorga a la composición una sensación de espacio tridimensional, a pesar de su naturaleza plana.	Orden	La disposición de los elementos es armónica y precisa, evitando cualquier sensación de caos visual. Cada elemento está cuidadosamente ubicado para mantener la cohesión y la claridad en el diseño.
Figura-fondo	La relación figura-fondo es clara y bien definida gracias al alto contraste cromático. Los elementos principales (flores y curvas) se destacan nítidamente contra el fondo oscuro, lo que facilita la comprensión y el impacto visual.	Simplicidad	La composición evita la sobrecarga visual al limitarse a unos pocos motivos clave (flores, líneas curvas y puntos) y una paleta cromática reducida. Esto permite al espectador captar rápidamente la esencia del diseño.
Perspectiva	Aunque no hay una perspectiva lineal tradicional, la disposición de los elementos y la escala relativa de las flores más grandes frente a los detalles menores sugieren un ligero efecto de profundidad visual.	Complejidad	A pesar de su simplicidad, la interacción entre los elementos y los detalles en las curvas y flores aportan una riqueza visual que refleja la tradición cultural y la sofisticación del diseño.
Continuidad	La continuidad está presente en las líneas curvas que conectan los motivos florales, generando un flujo visual suave que guía la mirada del observador de un extremo al otro de la composición.	Equilibrio dinámico	La composición transmite movimiento gracias a las líneas curvas y el flujo de los elementos decorativos, pero mantiene estabilidad mediante su simetría y repetición regular.
Cierre	El diseño aprovecha el principio del cierre, permitiendo al espectador completar mentalmente las formas de las curvas y los patrones incluso cuando no están completamente dibujados, lo que añade dinamismo a la composición.	Unidad	La coherencia entre los elementos, desde los colores hasta las formas, asegura que todas las partes del diseño trabajen juntas para crear un todo visualmente armónico y representativo de los valores gráficos tradicionales.
Repetición	Los elementos decorativos, como las flores, las líneas curvas y los puntos, se repiten de manera consistente a lo largo de la composición, creando un ritmo visual que aporta cohesión y orden.	Proporción áurea	Aunque no se emplea explícitamente, las proporciones entre los elementos principales y secundarios, así como su disposición dentro del espacio, evocan una sensación de armonía que podría asociarse con la proporción áurea.
ANÁLISIS ENUNCIATIVO ▾			
Identidad gráfica	La composición gráfica refleja una identidad vinculada a la tradición cultural del Pase del Niño Viajero. Los motivos florales estilizados y las líneas curvas evocan elementos visuales característicos de la iconografía religiosa y festiva andina. Además, los colores cálidos (rojo y amarillo) refuerzan la conexión con símbolos de devoción y celebración, comúnmente asociados con esta festividad en la región de Cuenca.	Tiempo y espacio	El diseño evoca un contexto temporal y espacial específico: las festividades tradicionales de la región andina. Los motivos gráficos parecen atemporales, pero al mismo tiempo reflejan una continuidad histórica que conecta la práctica festiva del pasado con su manifestación contemporánea. Este vínculo entre tiempo y espacio permite mantener viva la memoria cultural de la comunidad.
Valores gráficos	Los valores gráficos presentes en esta composición combinan estética y funcionalidad. La elección de colores brillantes y contrastantes no solo atrae la atención, sino que también comunica un mensaje visual de calidez, energía y solemnidad. La repetición de patrones florales y curvas genera armonía y orden visual, aspectos fundamentales en el diseño gráfico tradicional y religioso.	Variantes e invariantes	La composición muestra invariantes en el uso de patrones florales y líneas curvas, elementos que se repiten a lo largo de los años como rasgos distintivos de esta tradición gráfica. Las variantes se observan en la estilización de los motivos, que pueden adaptarse a diferentes contextos o interpretaciones visuales, manteniendo su esencia pero explorando nuevas formas de representación.
Monosemia y polisemia	La imagen presenta una cierta polisemia en su interpretación, ya que los elementos florales y decorativos pueden asociarse tanto con la riqueza natural como con adornos festivos y religiosos. Sin embargo, existe monosemia en cuanto a su función estética: adornar y embellecer, comunicando valores de devoción y celebración colectiva.	Huellas e índices	Los elementos decorativos de la imagen actúan como huellas culturales, remitiendo a un contexto social e histórico asociado con el Pase del Niño Viajero. Los patrones florales y los colores cálidos son índices de una tradición que celebra la vida, la comunidad y la fe. Estos gráficos no solo embellecen, sino que también documentan y perpetúan valores y prácticas culturales.
Color	El uso predominante del rojo y el amarillo tiene un fuerte simbolismo cultural y emocional. El rojo puede interpretarse como un color de pasión, devoción y sacrificio, mientras que el amarillo transmite luz, esperanza y espiritualidad. La combinación de estos colores en el contexto festivo refuerza un sentido de alegría y solemnidad.	Codificación y decodificación	La composición está claramente codificada para comunicar alegría, devoción y pertenencia cultural. Los elementos gráficos, como las flores y las curvas, son fácilmente reconocibles y descifrables para los espectadores locales, quienes los asocian con la festividad. Al mismo tiempo, los códigos visuales pueden ser reinterpretados por audiencias externas, quienes podrían percibir en ellos un sentido más general de celebración y ornamentación.

Fuente. Elaboración propia

Figura 51. Ficha Q 1/2



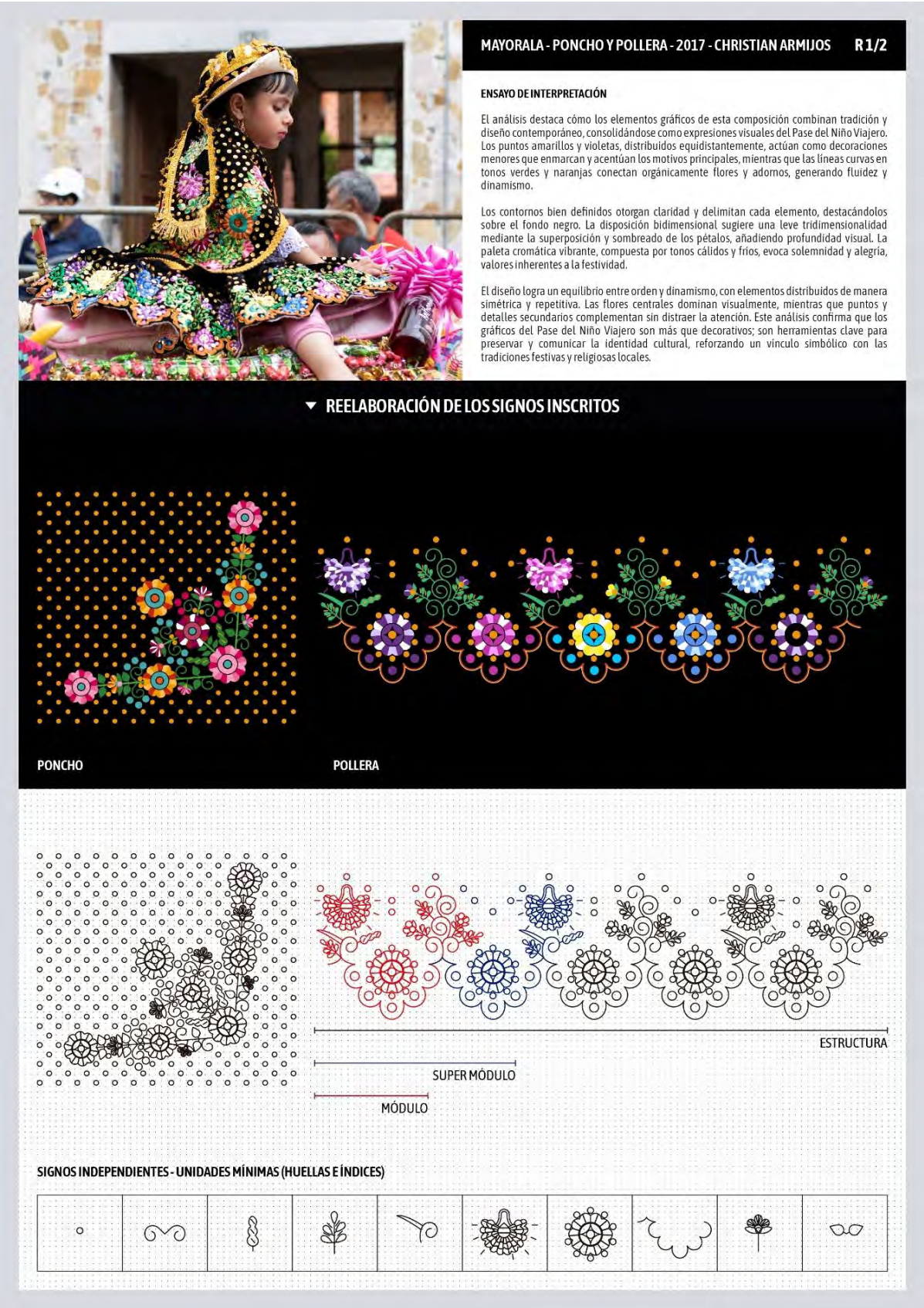
Fuente. Elaboración propia

Figura 52. Ficha Q 2/2

Q 2/2		ANÁLISIS MORFOLÓGICO ▾	
Punto	En esta composición, los puntos actúan como elementos decorativos primarios que acentúan la estructura visual. Estos puntos, uniformes en color amarillo, están dispuestos regularmente a lo largo de la imagen, creando un patrón que enmarca los elementos principales. Su forma circular, tamaño pequeño y color brillante generan un efecto de dinamismo y contraste frente al fondo azul.	Color	El esquema de color se basa en una paleta limitada pero efectiva: azul como fondo, verde para los motivos vegetales, amarillo para los puntos decorativos y rojo/rosado para las flores. Este contraste cromático resalta los elementos principales, reforzando la vitalidad y la alegría asociadas a la festividad.
Línea	Las líneas, predominantemente curvas, conectan y estructuran los elementos florales y las hojas. Su grosor delgado y su color verde vibrante enfatizan la conexión orgánica entre los motivos, evocando naturalezas estilizadas y patrones vegetales. Las líneas guían la mirada del observador a lo largo de la composición, ofreciendo continuidad visual.	Proporción	La relación entre los elementos principales, como las flores y las hojas, y los puntos decorativos se mantiene equilibrada. Las flores actúan como los focos visuales más grandes, mientras que los puntos y las hojas sirven como elementos de soporte, contribuyendo a una proporción armónica en la composición.
Contorno	Los contornos delimitan de manera precisa las formas de flores, hojas y líneas decorativas. Los contornos internos de los pétalos, marcados con detalles en puntos, añaden un nivel adicional de ornamentación, aumentando la complejidad visual. Este trazo preciso refuerza la percepción de orden y claridad en el diseño.	Ubicación	Los elementos están organizados en una estructura horizontal repetitiva que ocupa el centro de la imagen, mientras los puntos decorativos enmarcan los bordes superior e inferior. Esta disposición guía la atención hacia el patrón central, creando un equilibrio visual.
Plano o superficie	La composición utiliza planos bidimensionales para dividir el espacio en secciones claras. Las áreas principales, como las flores y las hojas, están claramente diferenciadas del fondo por sus colores vibrantes y el uso de líneas de contorno. Estas divisiones permiten identificar fácilmente las zonas decorativas y jerarquizar visualmente los elementos.	Escala	Las flores son los elementos más grandes y prominentes, lo que les otorga mayor importancia dentro de la composición. Las hojas y los puntos, de menor escala, funcionan como complementos que enriquecen el diseño sin competir con los motivos principales.
Volumen	Aunque el diseño permanece bidimensional, la sugerencia de volumen se logra a través de la superposición de elementos, como las hojas que parecen estar detrás de las líneas curvas. Este efecto otorga profundidad y dinamismo al diseño.	Dirección	La orientación de las líneas curvas y los tallos crea un movimiento horizontal a lo largo de la composición. Esto refuerza la idea de continuidad y flujo en el diseño, manteniendo la mirada del espectador en constante movimiento.
Textura	La textura visual se genera mediante el uso repetitivo de puntos y detalles en las hojas y los pétalos de las flores. Estos detalles crean un efecto ornamental que imita las texturas naturales de las plantas y agrega una sensación de riqueza visual.	Sentido	La composición tipológica presenta una familiaridad inmediata, evocando patrones tradicionales de bordados y decoraciones festivas. Los elementos gráficos remiten a un sistema visual reconocido dentro del contexto cultural andino.
ANÁLISIS COMPOSITIVO ▾			
Analogías	Los elementos florales y vegetales muestran similitudes formales y conceptuales al evocar mutuamente a través de formas curvas y detalles orgánicos. Simbólicamente, estos patrones remiten a la naturaleza y la ornamentación tradicional asociada con el Pase del Niño Viajero.	Regularidad	La disposición regular de los puntos y las flores aporta un orden visual coherente. La uniformidad en la distribución espacial contribuye a la sensación de equilibrio.
Contraste	El contraste más marcado está en el uso del color: el fondo azul oscuro crea un fuerte contraste con los tonos vivos de verde, amarillo y rosado. Asimismo, la diferencia de escala entre los elementos principales (flores) y los secundarios (hojas y puntos) refuerza el énfasis visual.	Ritmo	El ritmo es evidente en la secuencia alternada de flores, hojas y puntos, creando un movimiento visual que dirige la mirada horizontalmente a lo largo de la composición.
Jerarquía	La jerarquía está claramente establecida a través del tamaño y el color. Las flores son los elementos dominantes, colocados en el centro de atención, mientras que los puntos amarillos y las hojas verdes actúan como elementos de soporte en la composición.	Simetría	Existe una simetría parcial en la composición; los elementos florales llenan una estructura central equilibrada, aunque no todas las partes de la imagen presentan una simetría exacta.
Tridimensionalidad	Aunque la imagen es bidimensional, la disposición de los elementos genera una sugerencia de profundidad, especialmente a través de la superposición sutil de hojas y líneas curvas, que crean la ilusión de capas.	Asimetría	Algunas variaciones en la forma y posición de las hojas y líneas curvas introducen un elemento dinámico, logrando un balance que no depende de la simetría estricta.
Profundidad	La percepción de profundidad se refuerza por la disposición lineal y superpuesta de los elementos. Las flores principales parecen estar en un primer plano, mientras que los tallos y las hojas parecen ubicarse detrás.	Orden	La composición muestra un orden armónico con una organización sistemática de los elementos. Cada componente tiene su lugar definido, evitando el caos visual.
Figura-fondo	La relación figura-fondo está claramente definida por el contraste entre el fondo azul oscuro y los elementos decorativos en colores vibrantes. Esto asegura que las figuras sean fácilmente distinguibles, destacando su importancia visual.	Simplicidad	A pesar de los detalles ornamentales, el diseño logra mantener un enfoque simple al utilizar una paleta limitada de colores y formas repetitivas.
Perspectiva	No se emplea una perspectiva tradicional con punto de fuga; en su lugar, la profundidad se insinúa a través de la organización jerárquica y la superposición de elementos.	Complejidad	La complejidad se encuentra en la interacción rica entre los elementos. Las texturas creadas por los puntos y los detalles en las hojas y flores enriquecen el diseño sin abrumar al espectador.
Continuidad	Las líneas curvas y los tallos conectan los elementos, creando una fluidez visual que guía la mirada del observador a través de toda la composición. La repetición de formas similares también refuerza esta sensación de continuidad.	Equilibrio dinámico	El diseño transmite una sensación de movimiento visual, pero conserva la estabilidad gracias a la disposición uniforme de los elementos.
Cierre	La composición utiliza la repetición y la conexión de líneas para completar formas y patrones. Aunque no todas las formas son cerradas completamente, la percepción visual del observador permite interpretarlas como completas.	Unidad	Los elementos gráficos están cohesionadamente integrados a través de colores y formas similares, creando una unidad visual que refuerza la narrativa gráfica.
Repetición	La estructura se basa en la repetición constante de flores, hojas y puntos. Esto genera un ritmo visual que conecta los elementos y produce una composición armónica.	Proporción áurea	Aunque no se emplea explícitamente la proporción áurea, la relación entre las partes y el todo mantiene un equilibrio armónico que es estéticamente agradable.
ANÁLISIS ENUNCIATIVO ▾			
Identidad gráfica	La composición de la imagen refleja rasgos gráficos profundamente vinculados con la tradición cultural y religiosa del Pase del Niño Viajero. Los motivos florales y las líneas curvas evocan la ornamentación utilizada en contextos festivos locales, especialmente en textiles y decoraciones religiosas. La estética gráfica muestra una identidad visual característica, donde la naturaleza y la repetición de patrones comunican una conexión con la herencia cultural de la región.	Tiempo y espacio	La composición gráfica parece trascender el tiempo, representando elementos visuales que, aunque actualizados estéticamente, mantienen vínculos con prácticas ornamentales tradicionales. Espacialmente, la repetición de los patrones crea una continuidad que refuerza la narrativa gráfica, ubicándola dentro de una estética cultural específica que probablemente se manifiesta en textiles y decoraciones de procesiones.
Valores gráficos	El diseño equilibra cualidades estéticas y funcionales. La elección de colores vivos y contrastantes asegura la visibilidad y el impacto visual, mientras que los patrones repetitivos y ordenados permiten la integración decorativa en múltiples formatos. La combinación de simplicidad en las formas y la complejidad en los detalles ornamentales refuerza su propósito como un elemento gráfico decorativo que embellece y comunica identidad.	Variantes e invariantes	La imagen evidencia invariantes en el uso de motivos florales y líneas curvas como elementos principales de la tradición ornamental. Sin embargo, las variantes aparecen en la estilización de las formas y la elección de colores más vivos y contemporáneos, lo que sugiere una evolución gráfica que conserva sus raíces culturales mientras responde a un contexto estético moderno.
Monosemia y polisemia	La composición se caracteriza por una polisemia implícita. Aunque los elementos principales (flores y líneas) tienen significados claros relacionados con la naturaleza y la fertilidad, su disposición y colores pueden interpretarse de múltiples maneras: como símbolos de abundancia, alegría y renovación espiritual, o incluso como representaciones estilizadas de elementos sagrados en la tradición religiosa.	Huellas e índices	Los motivos florales, líneas curvas y puntos repetitivos funcionan como huellas de prácticas decorativas asociadas al Pase del Niño Viajero. Estos elementos remiten a un contexto social y cultural específico, donde la ornamentación visual tiene un papel destacado en las festividades religiosas. Los patrones actúan como índices de identidad colectiva, señalando un vínculo con la tradición y la memoria cultural de la comunidad.
Color	La paleta cromática combina verdes, amarillos y rosados que simbolizan fertilidad, riqueza y vitalidad en contextos locales. El fondo azul refuerza la serenidad y la profundidad espiritual, alineándose con el significado cultural y religioso de las celebraciones. Esta combinación de colores no solo embellece, sino que también comunica emociones positivas y un sentido de continuidad cultural.	Codificación y decodificación	El diseño está codificado con un lenguaje visual que permite su comprensión tanto dentro como fuera del contexto cultural del Pase del Niño Viajero. Para quienes están inmersos en la tradición, los patrones y colores son fácilmente reconocibles como parte de una estética festiva local. Para observadores externos, los elementos gráficos comunican alegría, celebración y pertenencia cultural a través de su atractivo visual universal y la armonía en su disposición.

Fuente. Elaboración propia

Figura 53. Ficha R 1/2



Fuente. Elaboración propia

Figura 54. Ficha R 2/2

R2/2		ANÁLISIS MORFOLÓGICO ▾	
Punto	Los puntos distribuidos uniformemente en el diseño sirven como elementos decorativos menores que enmarcan los motivos principales. Sus colores amarillo y violeta generan contraste, destacando su función ornamental en el fondo negro. La ubicación repetitiva y equidistante de estos puntos refuerza la regularidad visual.	Color	La paleta de colores combina tonos vivos como amarillo, violeta, azul y verde, en contraste con el fondo negro. Esta elección cromática crea un efecto vibrante y festivo, simbolizando alegría y celebración. Los colores están organizados para mantener un balance visual armónico, evocando tradiciones culturales.
Línea	Las líneas curvas y entrelazadas forman conexiones orgánicas entre los elementos gráficos. Su trazo fluido en colores verdes y naranjas da una sensación de continuidad y dinamismo, además de estructurar la composición floral, conectando flores y elementos decorativos con suavidad.	Proporción	Los motivos florales y decorativos presentan proporciones equilibradas. Cada elemento está diseñado en relación con los demás, asegurando coherencia en el conjunto. Las flores, como el elemento principal, tienen un tamaño mayor en comparación con los adornos secundarios, lo que refuerza su protagonismo.
Contorno	El diseño emplea contornos bien definidos en cada elemento, lo que delimita claramente las formas principales, como flores y hojas. Estos contornos, delineados en colores vibrantes, otorgan un carácter limpio y distinguible, asegurando que los motivos destaquen sobre el fondo oscuro.	Ubicación	Los elementos están distribuidos de manera simétrica y repetitiva a lo largo de la composición, creando un patrón rítmico que guía la mirada del espectador. La ubicación estratégica de cada flor y ornamento dentro del marco refuerza la uniformidad del diseño.
Plano o superficie	El espacio está dividido en planos bien definidos: los elementos florales ocupan el plano principal, mientras que los puntos decorativos se distribuyen como un marco en el fondo. Este tratamiento segmenta visualmente el diseño en áreas funcionales y decorativas, ofreciendo una composición equilibrada.	Escala	El diseño utiliza escalas variables para diferenciar elementos principales y secundarios. Las flores centrales son más grandes y llamativas, mientras que los puntos y detalles menores están en una escala reducida, lo que crea jerarquía y orden visual.
Volumen	Aunque el diseño es bidimensional, algunos elementos como las flores están compuestos por múltiples capas de colores y patrones que sugieren una leve tridimensionalidad. Esto es especialmente evidente en los pétalos de las flores, que dan una impresión de profundidad a través del uso de sombras y contrastes cromáticos.	Dirección	La dirección de las líneas y la disposición de los elementos conducen la mirada hacia el centro de cada flor y luego hacia los adornos circundantes, estableciendo un flujo visual armónico. Las líneas curvas contribuyen a este movimiento fluido.
Textura	El diseño logra una textura visual rica mediante la superposición de patrones geométricos en los pétalos y la combinación de líneas y puntos. La textura simulada genera una sensación de complejidad y lujo, evocando textiles bordados característicos de las decoraciones festivas.	Sentido	El diseño tiene un sentido decorativo claro, que remite a tradiciones festivas relacionadas con el Pase del Niño Viajero. Los elementos florales, líneas y puntos evocan un sistema gráfico familiar en el contexto cultural, reforzando su conexión con la identidad visual de las celebraciones.
		ANÁLISIS COMPOSITIVO ▾	
Analogías	Los elementos gráficos presentan similitudes formales y conceptuales, como el uso recurrente de flores estilizadas y líneas curvas que evocan enredaderas. Estas analogías refuerzan un lenguaje visual cohesivo y remiten a tradiciones culturales relacionadas con ornamentos florales en textiles o decoraciones festivas.	Regularidad	La uniformidad en la distribución de elementos, tanto en tamaño como en espaciado, refuerza un sentido de equilibrio compositivo. Esta regularidad también sugiere un patrón ordenado, típico de textiles o bordados decorativos.
Contraste	El contraste se genera principalmente por el uso de colores vibrantes (amarillos, violetas y azules) sobre un fondo negro, resaltando los motivos gráficos principales. También se observan contrastes en la forma y el tamaño de los elementos, como las flores grandes frente a los puntos decorativos más pequeños.	Ritmo	El ritmo se manifiesta a través de la alternancia de formas y colores a lo largo de la composición. Las flores, intercaladas con líneas y puntos, generan un movimiento visual que mantiene la atención del observador.
Jerarquía	La composición organiza los elementos de manera jerárquica. Las flores principales ocupan el primer plano y tienen mayor tamaño y detalle, lo que las convierte en el foco visual. Los puntos y líneas actúan como elementos secundarios que complementan la composición sin competir por protagonismo.	Simetría	La disposición simétrica de las flores y sus elementos circundantes crea un balance visual que refuerza la armonía del diseño. La simetría también contribuye a una sensación de estabilidad y organización.
Tridimensionalidad	Aunque la composición es bidimensional, la superposición de capas cromáticas en los pétalos y el sombreado simulado crean una ilusión de volumen, aportando cierta tridimensionalidad visual.	Asimetría	Dentro de la simetría general, se introducen variaciones menores en los detalles de las flores y colores, lo que aporta dinamismo sin romper la estructura principal.
Profundidad	La percepción de profundidad se logra mediante la disposición de elementos de distintos tamaños y niveles de detalle. Los puntos pequeños en el fondo generan un efecto de lejanía, mientras que los elementos florales más elaborados parecen avanzar hacia el espectador.	Orden	La composición está cuidadosamente organizada, con elementos dispuestos de manera lógica y armónica para evitar el caos visual. Este orden refleja una intención clara en el diseño y sugiere un propósito decorativo.
Figura-fondo	La relación figura-fondo está claramente definida gracias al contraste entre los colores brillantes de las figuras y el fondo negro. Este enfoque permite que las formas principales se destaquen de manera clara y sean fácilmente interpretadas.	Simplicidad	Pese a la riqueza cromática y ornamental, el diseño mantiene una simplicidad en su estructura general. Cada elemento está definido de forma clara y cumple una función visual específica.
Perspectiva	No se emplea una perspectiva tradicional, pero la disposición escalonada de los elementos y la variación en tamaño sugieren cierta profundidad espacial dentro del plano bidimensional.	Complejidad	La interacción de múltiples elementos gráficos, como las flores, líneas y puntos, añade una complejidad visual que enriquece la composición. Esta complejidad se percibe como un reflejo de la atención al detalle en las tradiciones culturales.
Continuidad	Las líneas curvas entrelazadas proporcionan fluidez visual, guiando la mirada del observador a través de la composición. Esta continuidad conecta los elementos florales, creando un flujo orgánico y cohesivo.	Equilibrio dinámico	El diseño logra un equilibrio dinámico mediante la disposición de formas curvas y líneas que sugieren movimiento sin sacrificar la estabilidad visual.
Cierre	El diseño aprovecha el principio de cierre, permitiendo al espectador completar mentalmente las formas de las flores y otros motivos, especialmente en los patrones de líneas y puntos que no están completamente delineados.	Unidad	Todos los elementos gráficos están interconectados visual y conceptualmente, formando un conjunto coherente que refuerza la narrativa cultural subyacente.
Repetición	La repetición de motivos florales y puntos decorativos genera ritmo y regularidad, estableciendo un patrón visual armonioso que es característico de las tradiciones gráficas festivas.	Proporción áurea	Aunque no es explícito, el diseño parece adherirse a proporciones armónicas entre los elementos principales y secundarios, lo que contribuye a una estética agradable y equilibrada.
		ANÁLISIS ENUNCIATIVO ▾	
Identidad gráfica	Los elementos florales estilizados, en combinación con las líneas curvas y los patrones de puntos, reflejan un diseño visual que conecta profundamente con las tradiciones estéticas asociadas al Pase del Niño Viajero. Estos motivos florales evocan el carácter ceremonial y festivo de la celebración, destacando una identidad gráfica que remite tanto al entorno cultural religioso como al artesanal.	Tiempo y espacio	La imagen refleja una continuidad temporal en el uso de motivos florales que se relacionan con tradiciones gráficas preexistentes. La composición también sitúa estos elementos en un contexto espacial específico: la festividad en la región andina de Ecuador, donde los elementos gráficos son parte integral de la identidad visual de la celebración. Este contexto otorga significado adicional a los elementos decorativos.
Valores gráficos	La composición equilibra valores estéticos y funcionales. Estéticamente, el uso de colores vibrantes sobre el fondo oscuro realza la presencia visual de los motivos principales, mientras que funcionalmente, la repetición de patrones asegura una fácil identificación y conexión con la tradición. Los elementos decorativos no solo embellecen sino que también estructuran el diseño de manera armónica.	Variantes e invariantes	La composición evidencia invariantes como la repetición de motivos florales y patrones de puntos, lo que mantiene la coherencia cultural a lo largo del tiempo. Sin embargo, también incluye variantes en los colores y detalles específicos de las flores, lo que refleja la adaptación a contextos modernos o a la interpretación personal de los artesanos que diseñan los elementos.
Monosemia y polisemia	El diseño es polisémico, ya que puede interpretarse desde múltiples perspectivas culturales y emocionales. Para los participantes de la festividad, los motivos florales pueden simbolizar alegría, prosperidad y devoción religiosa, mientras que desde un punto de vista externo, podrían entenderse como una representación ornamental del folklore local.	Huellas e índices	Los motivos gráficos actúan como índices visuales que remiten al contexto histórico y cultural del Pase del Niño Viajero. Las flores estilizadas y las líneas curvas sugieren influencias artesanales tradicionales, mientras que la estructura simétrica de la composición y la repetición ordenada de los patrones reflejan un enfoque meticuloso, característico de diseños gráficos ligados a contextos rituales.
Color	El esquema cromático combina colores cálidos (amarillos y violetas) y fríos (azules y verdes) para crear un equilibrio visual. Cada color tiene significados simbólicos: los tonos amarillos y dorados remiten a la divinidad y la luz, mientras que los morados y violetas están asociados con la solemnidad y la espiritualidad. Los colores también evocan emociones de alegría y vitalidad, reforzando la función celebrativa de la gráfica.	Codificación y decodificación	El diseño está codificado de manera que el observador puede interpretar fácilmente su significado dentro del contexto festivo. Los colores, formas y patrones decorativos son inmediatamente reconocibles como símbolos de alegría y devoción. Para una audiencia externa, la decodificación puede depender del conocimiento previo de la festividad, pero los elementos decorativos son suficientemente universales como para transmitir un mensaje de celebración y belleza.

Fuente. Elaboración propia

Figura 55. Ficha S 1/2



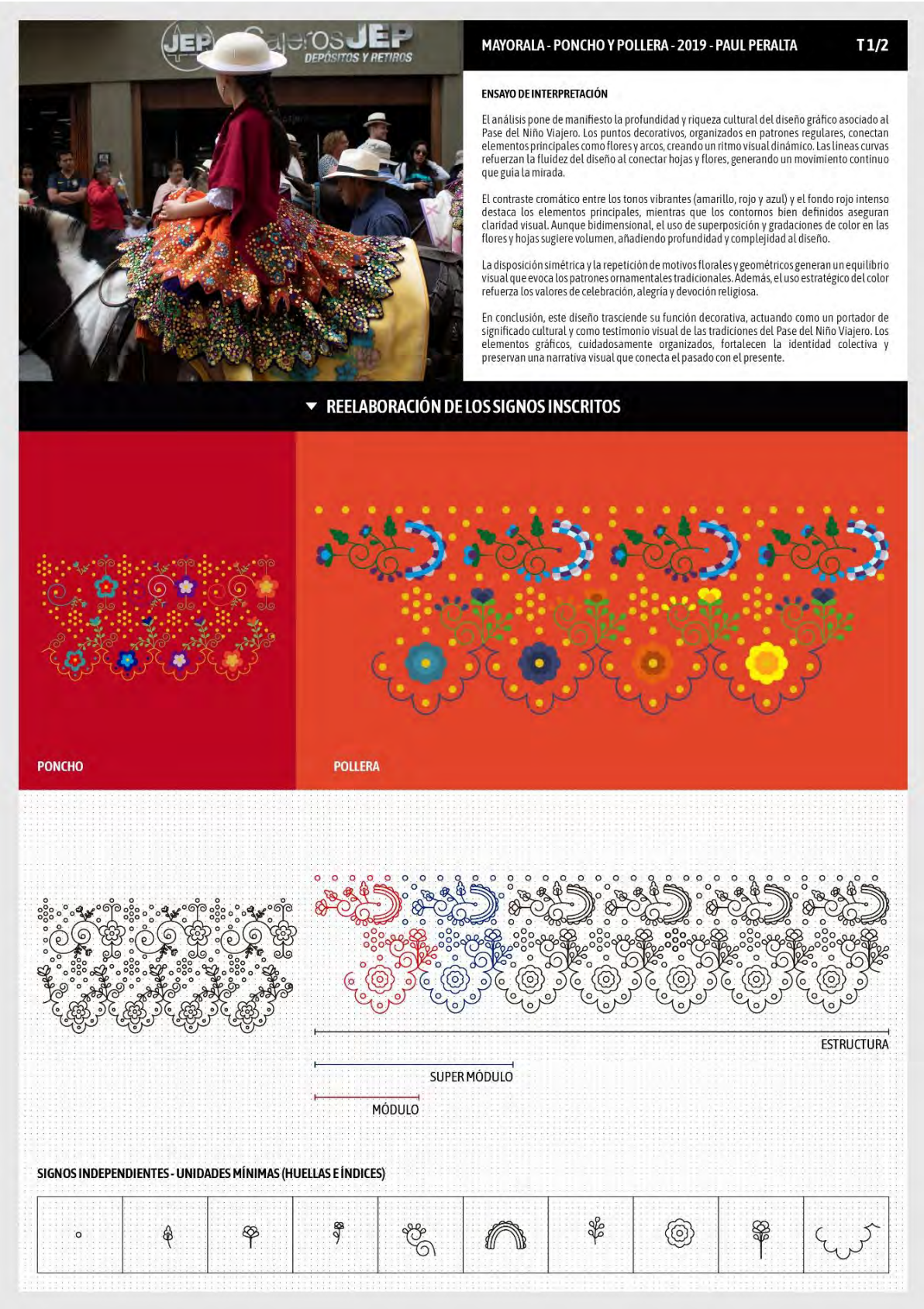
Fuente. Elaboración propia

Figura 56. Ficha S 2/2

S2/2		ANÁLISIS MORFOLÓGICO ▾	
Punto	Los puntos pequeños y uniformes presentes en la imagen forman un patrón regular que cubre todo el fondo. Estos puntos, en amarillo, contrastan con el fondo oscuro y cumplen una función decorativa, además de ser un elemento de equilibrio visual en la composición.	Color	La paleta de colores incluye tonos cálidos como amarillos y rojos, combinados con colores fríos como azules y verdes. Este contraste cromático crea un equilibrio armónico. El fondo negro realza la luminosidad de los colores, destacando cada elemento gráfico. El uso del color también refuerza el simbolismo festivo de la composición.
Línea	Las líneas curvas, orgánicas y continuas se observan en los tallos y hojas, generando una sensación de fluidez y movimiento. Estas líneas conectan los elementos principales (flores) entre sí y aportan cohesión al diseño, reforzando su carácter ornamental.	Proporción	Las proporciones entre las flores y los elementos secundarios como hojas y puntos están equilibradas. Las flores dominan visualmente, ocupando un espacio central y estableciendo jerarquía en el diseño.
Contorno	Los contornos bien definidos delimitan cada elemento gráfico, desde las flores hasta las hojas y puntos decorativos. Esto facilita la percepción de cada figura como una unidad individual dentro de la composición. Los contornos curvos suavizan la imagen, mientras que los bordes puntiagudos de algunas hojas añaden contraste.	Ubicación	Los elementos están distribuidos de manera simétrica a lo largo de la composición, con las flores en la parte inferior como base principal. Las hojas y puntos decorativos se colocan estratégicamente alrededor de las flores para llenar el espacio de manera uniforme.
Plano o superficie	La composición utiliza planos superpuestos para separar elementos gráficos principales (flores) y secundarios (hojas y puntos). Esto ayuda a organizar visualmente las zonas de interés y a establecer jerarquías entre los elementos.	Escala	La escala de los elementos varía sutilmente, siendo las flores los elementos más grandes y los puntos los más pequeños. Esta variación contribuye a una jerarquía visual clara y refuerza el foco en los elementos centrales.
Volumen	Aunque se trata de un diseño bidimensional, algunos elementos como las flores y hojas utilizan técnicas de sombreado y gradientes que sugieren volumen. Esto da la impresión de tridimensionalidad y profundidad, destacando los motivos principales del diseño.	Dirección	La dirección predominante es horizontal, con las líneas de los tallos y la disposición de los puntos guiando la mirada de izquierda a derecha. Este flujo visual aporta dinamismo a la composición.
Textura	La textura visual está implícita en los patrones de puntos y en los detalles de las hojas y flores. La repetición de puntos genera una sensación de densidad visual, mientras que las formas geométricas dentro de las flores aportan una textura decorativa que enriquece el diseño.	Sentido	El diseño tiene un sentido tipológico claro relacionado con la ornamentación festiva. Los motivos florales y la disposición simétrica reflejan familiaridad con patrones tradicionales, reforzando su vínculo con la festividad del Pase del Niño Viajero.
		ANÁLISIS COMPOSITIVO ▾	
Analogías	Existen similitudes conceptuales y formales entre las flores, hojas y patrones de puntos, que evocan un lenguaje visual coherente y ornamental. Los elementos comparten formas redondeadas y un tratamiento cromático armónico que refuerza su relación con motivos festivos y naturales.	Regularidad	La disposición uniforme de los puntos y la simetría en la ubicación de las flores y hojas aportan una regularidad que facilita la lectura visual y refuerza el carácter festivo y estructurado del diseño.
Contraste	El contraste cromático es evidente entre los tonos cálidos (amarillos y rojos) y fríos (verdes y azules), generando un equilibrio visual que capta la atención. También se observa un contraste en las escalas: las flores son significativamente más grandes que los puntos y detalles secundarios, lo que ayuda a priorizar elementos.	Ritmo	El ritmo visual se logra a través de la disposición alternada y repetitiva de flores y hojas, creando una cadencia dinámica que guía la mirada a lo largo de la composición.
Jerarquía	La jerarquía está claramente definida: las flores actúan como los elementos principales, seguidas por las hojas y tallos que las conectan, y finalmente los puntos decorativos que complementan el diseño sin distraer del foco principal.	Simetría	La composición presenta una simetría parcial, especialmente en la disposición de las flores y las hojas, lo que contribuye a un equilibrio visual agradable y a una estética formal.
Tridimensionalidad	Aunque es una composición bidimensional, el uso de gradientes y superposición de elementos genera una ilusión de profundidad en ciertos componentes, como las hojas y los pétalos de las flores, que parecen estar ligeramente elevados respecto al fondo.	Asimetría	Aunque los elementos principales son simétricos en su estructura interna, la variación en colores y tamaños introduce un grado de asimetría que añade dinamismo sin romper la coherencia visual.
Profundidad	La profundidad se sugiere mediante la superposición de elementos, con las hojas y tallos colocados detrás de las flores principales. Los puntos decorativos en el fondo refuerzan esta percepción, creando una sensación de espacialidad.	Orden	La disposición de los elementos está claramente organizada y alineada horizontalmente, evitando cualquier sensación de caos visual y reforzando el carácter decorativo del diseño.
Figura-fondo	La relación figura-fondo está bien definida: las flores, hojas y patrones destacan claramente contra el fondo oscuro gracias al contraste de color y a los contornos precisos. El fondo, repleto de puntos amarillos, actúa como un marco dinámico que resalta los elementos principales.	Simplicidad	A pesar de la riqueza de detalles, la composición evita la sobrecarga visual al emplear formas geométricas básicas y una paleta de colores limitada pero bien contrastada.
Perspectiva	No hay una perspectiva tradicional aplicada en esta composición, pero la organización jerárquica de los elementos sugiere una estructura plana y decorativa, típica de los diseños ornamentales.	Complejidad	La interacción entre los diferentes elementos gráficos, como las líneas, puntos y formas florales, enriquece la composición y ofrece múltiples niveles de interpretación visual, sin perder claridad ni armonía.
Continuidad	Las líneas curvas de los tallos y hojas crean una conexión visual fluida entre las flores, dirigiendo la mirada de un elemento a otro de manera natural y armónica.	Equilibrio dinámico	El diseño logra un equilibrio dinámico mediante la disposición de elementos grandes y pequeños en toda la composición. Las líneas curvas aportan movimiento, mientras que los puntos y las flores estabilizan la estructura general.
Cierre	La repetición de elementos similares en toda la composición permite que el observador complete visualmente los patrones, incluso en áreas donde los detalles pueden ser más sutiles. Esto crea una experiencia visual completa y satisfactoria.	Unidad	Todos los elementos están visualmente conectados a través de formas y colores coherentes, lo que refuerza la unidad de la composición. Las líneas que conectan las flores y hojas actúan como un hilo conductor que cohesiona el diseño.
Repetición	Los elementos decorativos como las flores, hojas y puntos se repiten de manera rítmica a lo largo de la composición, estableciendo un patrón coherente que refuerza la estética ornamental.	Proporción áurea	Si bien no se observa un uso explícito de la proporción áurea, las proporciones entre las flores, hojas y puntos generan un equilibrio armónico que resulta visualmente agradable y atractivo.
		ANÁLISIS ENUNCIATIVO ▾	
Identidad gráfica	Los elementos gráficos presentes en la imagen, como las flores, hojas y puntos decorativos, están profundamente vinculados a la cultura popular del Pase del Niño Viajero. Las formas florales y patrones geométricos evocan tradiciones artesanales típicas de Cuenca, Ecuador, y reflejan una herencia estética que conecta con el simbolismo de la naturaleza y las festividades religiosas. Este vínculo entre los motivos gráficos y la tradición consolida su papel como elementos identitarios.	Tiempo y espacio	La composición captura un contexto temporal y espacial específico. Los patrones florales y geométricos remiten a una tradición visual que ha evolucionado a lo largo del tiempo, pero que mantiene elementos invariables que la anclan a la festividad del Pase del Niño Viajero. El espacio gráfico, cuidadosamente estructurado, sugiere una atmósfera ceremonial, uniendo pasado y presente en una continuidad cultural.
Valores gráficos	La imagen evidencia valores gráficos que refuerzan tanto la estética como la funcionalidad del diseño. Las formas orgánicas de las flores y los tonos cálidos y fríos transmiten vitalidad y celebración. Su disposición rítmica y regularidad funcional contribuyen a una narrativa visual coherente que exalta el carácter ceremonial y cultural de la festividad.	Variantes e invariantes	Los motivos florales y decorativos contienen elementos que han permanecido constantes (invariantes) a lo largo del tiempo, como las formas redondeadas de las flores y la repetición de patrones, mientras que otros han variado (variantes), como las combinaciones de colores y la complejidad de los diseños. Estas adaptaciones evidencian la evolución gráfica de las festividades sin perder su esencia cultural.
Monosemia y polisemia	Los elementos gráficos presentan una polisemia significativa. Por un lado, las flores pueden interpretarse como representaciones naturales asociadas a la fertilidad y renovación, pero también como símbolos ornamentales vinculados al adorno festivo. La combinación de elementos permite lecturas múltiples que enriquecen la interpretación del mensaje visual.	Huellas e índices	Los elementos gráficos actúan como índices culturales que remiten a un contexto histórico y social. Las flores y patrones son huellas visuales de prácticas artesanales y expresiones estéticas propias de la región. También reflejan la integración de simbolismos religiosos y celebratorios en el diseño, posicionándolos como un testimonio de identidad colectiva.
Color	El uso del color es central en la construcción de significados. Los tonos cálidos, como el amarillo y el rojo, evocan alegría, energía y devoción, mientras que los tonos fríos, como el azul y el verde, refuerzan la serenidad y el equilibrio. Este contraste cromático genera una dinámica emocional que resalta la importancia de los elementos gráficos como parte de una narrativa visual festiva y religiosa.	Codificación y decodificación	El diseño se construye bajo un sistema de codificación visual accesible para la comunidad, donde los elementos gráficos (flores, colores y patrones) transmiten mensajes asociados a la festividad, la devoción y la identidad cultural. Su decodificación, aunque ampliamente comprensible dentro del contexto local, también permite interpretaciones universales al asociarse con conceptos de alegría, celebración y naturaleza.

Fuente. Elaboración propia

Figura 57. Ficha T 1/2



Fuente. Elaboración propia

Figura 58, Ficha T 2/2

T2/2		ANÁLISIS MORFOLÓGICO ▾	
Punto	Los puntos en esta composición están presentes en dos formas principales: como elementos decorativos en la parte superior e inferior del diseño y como detalles internos de las flores. Su tamaño uniforme y color amarillo crean una textura visual de profundidad y conectan los diferentes elementos, generando un ritmo dinámico dentro de la composición.	Color	La paleta de colores incluye tonos vibrantes como amarillo, rojo, azul y verde, que contrastan con el fondo rojo intenso. Este uso del color evoca emociones de alegría y celebración, reforzando la conexión del diseño con la festividad del Pase del Niño Viajero. La combinación de colores primarios y secundarios proporciona un balance visual armonioso.
Línea	Las líneas curvas y onduladas predominan en el diseño, conectando elementos como hojas, flores y los patrones en forma de arcos. Estas líneas generan movimiento y continuidad visual, reforzando la fluidez del diseño. Su grosor delgado mantiene un balance estético que no compete con los elementos principales.	Proporción	Los elementos gráficos están equilibrados en tamaño y proporción, asegurando que ninguno domine la composición. Las flores y patrones geométricos mantienen proporciones similares, contribuyendo a una sensación de unidad y cohesión dentro del diseño.
Contorno	Los contornos de los elementos, especialmente en las flores y hojas, son claramente definidos y de grosor consistente. Esto permite delimitar y destacar cada forma dentro de la composición, asegurando que los elementos no se mezclen visualmente. El uso del contorno también enfatiza el carácter gráfico del diseño.	Ubicación	La disposición simétrica de los elementos en la composición refuerza la estabilidad visual. Las flores y los arcos están distribuidos equitativamente a lo largo del plano, generando un patrón repetitivo que guía la mirada del observador.
Plano o superficie	El diseño está segmentado en áreas específicas donde cada elemento (flores, hojas, patrones geométricos) ocupe un espacio claramente definido. Esta organización ayuda a dividir el plano visual en zonas jerarquizadas, destacando los arcos superiores como un elemento principal.	Escala	Los elementos principales, como las flores y los arcos, están representados en una escala mayor en comparación con los puntos decorativos y detalles internos. Esta jerarquía de escala destaca los elementos más significativos, orientando el foco visual hacia ellos.
Volumen	Aunque el diseño es bidimensional, las superposiciones y las gradaciones de color dentro de las flores y hojas sugieren una ligera ilusión de volumen. Este efecto añade profundidad visual y refuerza la riqueza estética del diseño.	Dirección	Las líneas y formas curvas dirigen la mirada hacia el centro de cada arco y hacia los patrones florales inferiores, creando una narrativa visual que fluye de arriba hacia abajo en la composición.
Textura	La textura es principalmente visual, creada por la repetición de puntos, patrones lineales y detalles internos de los elementos florales. Esto da como resultado una superficie gráfica rica y ornamentada, característica de los diseños tradicionales vinculados a festividades.	Sentido	El diseño mantiene una familiaridad con los patrones tradicionales de ornamentación, evocando elementos tipológicos asociados a la festividad. Las formas florales y geométricas son reconocibles y conectan con el contexto cultural y religioso.
ANÁLISIS COMPOSITIVO ▾			
Analogías	Las similitudes formales son evidentes entre las flores, hojas y patrones curvos repetidos en la composición. Conceptualmente, la organización geométrica y la repetición de motivos florales evocan elementos de la naturaleza y celebraciones tradicionales, reforzando la conexión con el Pase del Niño Viajero.	Regularidad	La composición mantiene una uniformidad en los tamaños y formas de los elementos, especialmente en los arcos y flores, lo que refuerza la armonía del diseño.
Contraste	El contraste se manifiesta en el uso de colores vibrantes (azul, amarillo, rojo) frente al fondo rojo intenso, generando una separación clara entre los elementos y su entorno. También se observan diferencias en la forma y el tamaño entre los puntos pequeños decorativos y los arcos más grandes, que enfatizan jerarquías visuales.	Ritmo	El ritmo se logra a través de la disposición secuencial y repetitiva de los elementos. Las flores, arcos y puntos están organizados en un patrón predecible, guiando la mirada del observador de manera fluida.
Jerarquía	La jerarquía visual está bien definida. Los arcos y las flores ocupan un lugar central en la composición y tienen mayor tamaño, mientras que los puntos decorativos cumplen un papel secundario, enmarcando y conectando los elementos principales.	Simetría	La simetría es evidente en la disposición de los elementos a lo largo de un eje horizontal. Esto genera equilibrio visual y refuerza la sensación de estabilidad en la composición.
Tridimensionalidad	Aunque es un diseño bidimensional, el uso de superposiciones sutiles y variaciones de color dentro de las flores y hojas crea una ilusión de volumen, otorgando profundidad visual al diseño.	Asimetría	Aunque el diseño es predominantemente simétrico, pequeñas variaciones en los detalles internos de las flores y hojas aportan un balance dinámico que evita la monotonía.
Profundidad	La percepción de profundidad está sugerida por la disposición de los puntos, que parecen ubicarse en diferentes planos visuales, y por las formas curvas que conectan elementos, simulando una estructura en capas.	Orden	La composición está ordenada de manera metódica, con cada elemento colocado en una posición precisa para evitar caos visual. La organización geométrica refuerza la claridad del diseño.
Figura-fondo	El diseño establece una clara relación figura-fondo. Los colores vivos de los elementos gráficos destacan contra el fondo rojo, asegurando que cada forma sea fácilmente distinguible y mantenga su protagonismo.	Simplicidad	A pesar de la riqueza de detalles, el diseño utiliza elementos esenciales de forma organizada, evitando una sobrecarga visual. Esto permite que el observador se concentre en los aspectos principales de la composición.
Perspectiva	Aunque no hay perspectiva tridimensional en términos de proyección, las líneas curvas y la disposición de elementos en diferentes niveles sugieren movimiento y organización espacial dentro de un plano bidimensional.	Complejidad	La interacción de múltiples formas, colores y texturas añade complejidad al diseño, enriqueciendo su narrativa visual sin sacrificar su legibilidad.
Continuidad	La composición fluye de forma continua gracias a las líneas curvas que conectan las flores y los arcos. Esto crea una sensación de movimiento visual, guiando al observador de un extremo a otro de la imagen sin interrupciones.	Equilibrio dinámico	El diseño equilibra elementos estáticos, como los arcos y flores simétricas, con puntos decorativos más dinámicos, creando una composición que transmite estabilidad y movimiento simultáneamente.
Cierre	El diseño utiliza el principio del cierre al completar las formas de los arcos y flores con líneas curvas que conectan entre sí. Esto genera figuras completas y reconocibles, incluso cuando no están totalmente definidas.	Unidad	Los elementos están conectados visualmente mediante líneas curvas y colores armoniosos, lo que refuerza la coherencia general del diseño.
Repetición	La repetición es un recurso clave en este diseño. Los motivos florales, arcos y puntos decorativos se repiten a lo largo de la composición, creando ritmo y cohesión visual.	Proporción áurea	Aunque no hay una aplicación estricta de la proporción áurea, la organización de los elementos respeta proporciones agradables a la vista, contribuyendo a una estética equilibrada y armónica.
ANÁLISIS ENUNCIATIVO ▾			
Identidad gráfica	Los motivos florales y los patrones curvos presentes en la composición vinculan directamente los elementos gráficos con las tradiciones del Pase del Niño Viajero. Los colores vibrantes y la simetría del diseño reflejan la riqueza visual y la importancia cultural de la festividad, subrayando la continuidad de esta identidad gráfica en los trajes tradicionales y decoraciones de la celebración.	Tiempo y espacio	La composición visual contextualiza los elementos dentro de una narrativa temporal y espacial específica. Los patrones repetitivos y la simetría hacen referencia a una tradición visual que ha sido transmitida y preservada a lo largo del tiempo. La disposición organizada de los elementos también sugiere un espacio ceremonial, reforzando la conexión con el entorno festivo del Pase del Niño Viajero.
Valores gráficos	Los elementos gráficos tienen tanto un valor estético como funcional. Las formas geométricas y los colores vibrantes no solo adornan, sino que también cumplen la función de destacar aspectos específicos de la festividad, como la alegría, la fe y la conexión comunitaria. La composición, por tanto, refuerza visualmente la importancia de estas tradiciones en la identidad colectiva.	Variantes e invariantes	En este diseño, se identifican tanto elementos invariantes como variantes. Las flores y patrones curvilíneos son invariantes, manteniendo su esencia a lo largo del tiempo y reforzando la continuidad cultural. Por otro lado, las combinaciones específicas de colores y detalles ornamentales representan variantes, adaptándose a las épocas y las reinterpretaciones estilísticas modernas.
Monosemia y polisemia	El diseño gráfico tiene una dimensión polisemántica. Las flores y patrones pueden ser interpretados como símbolos de belleza natural, renovación y elevación, evocando significados tanto religiosos como culturales. Sin embargo, también hay un grado de monosemia, ya que el estilo específico del diseño lo asocia exclusivamente con la festividad del Pase del Niño Viajero, delimitando su interpretación a este contexto.	Huellas e índices	La composición contiene huellas e índices que remiten a un contexto histórico y cultural específico. Los patrones curvos y las formas florales evocan referencias a la iconografía religiosa y al arte popular tradicional, mostrando cómo estas gráficas han evolucionado para convertirse en símbolos visuales representativos de la festividad. Cada elemento actúa como un índice que apunta a la historia colectiva y la identidad local.
Color	El uso del color en la imagen tiene un significado simbólico profundo. Los tonos azules, amarillos y rojos evocan emociones específicas: el azul transmite calma y devoción, el amarillo simboliza la luz y la esperanza, mientras que el rojo representa la pasión y la energía. Estos colores están cargados de valores culturales y emocionales, enraizados en la tradición y el simbolismo religioso.	Codificación y decodificación	La codificación de los elementos gráficos se realiza a través de patrones geométricos, colores y formas reconocibles que transmiten un mensaje visual asociado a la festividad. La decodificación depende del contexto cultural del observador, quien interpreta estos elementos como expresiones de fe, alegría y comunidad. Este proceso de comunicación visual refuerza la transmisión y el entendimiento compartido de los valores culturales del Pase del Niño Viajero.

Fuente. Elaboración propia

3.2.3.2. Análisis del dimensionamiento morfológico

Los resultados del análisis morfológico de las fichas que componen el corpus de investigación evidencian un lenguaje visual complejo, profundamente arraigado en la identidad cultural del Pase del Niño Viajero. Este lenguaje se articula a través de elementos gráficos como puntos, líneas, contornos, colores y texturas, los cuales no solo cumplen funciones decorativas, sino también trascienden lo estético para actuar como portadores de significados culturales, históricos y religiosos.

En todas las fichas analizadas, los puntos surgen como elementos fundamentales que aportan ritmo y dinámica a las composiciones. Su ubicación estratégica, ya sea en el fondo o alrededor de las flores principales, genera patrones repetitivos que estructuran visualmente el espacio y conectan los elementos principales. Esta recurrencia subraya la importancia del ritmo visual en los diseños ornamentales, alineándose con lo que Dondis (1997) denomina "elementos de organización formal" dentro de las composiciones visuales. Además, el uso constante de puntos enfatiza el carácter decorativo y simbólico de estos diseños, evocando una sensación de festividad y vitalidad intrínseca a las celebraciones religiosas del Pase del Niño Viajero.

Las líneas, por su parte, desempeñan un papel crucial al conectar los distintos elementos dentro de cada composición. Su trazo curvilíneo y orgánico refuerza el dinamismo y la fluidez visual, guiando la mirada del observador a través del diseño. En consonancia con lo que Arnheim (1974) describe como "la percepción de movimiento implícito," las líneas contribuyen a una experiencia visual que trasciende la bidimensionalidad, sugiriendo continuidad y vida dentro de la composición. Este uso de líneas refleja también una conexión con patrones naturales y vegetales, elementos recurrentes en las tradiciones gráficas y culturales de Cuenca.

El contorno, definido y preciso en cada ficha, asegura la claridad y la legibilidad de los elementos gráficos. Este enfoque coincide con la teoría de la "claridad perceptual" propuesta por Wong (1993), quien argumenta cómo los contornos bien definidos son esenciales para distinguir las formas dentro de una composición compleja. En el contexto de las festividades religiosas, esta claridad permite que los motivos decorativos sean interpretados como símbolos culturales específicos, reforzando su función identitaria.

El uso del color en las composiciones analizadas es particularmente significativo. Las paletas cromáticas empleadas, dominadas por tonos vibrantes como el rojo, amarillo, azul y verde, no solo generan contrastes visuales impactantes, sino que también están cargadas de simbolismo cultural y religioso. El rojo, por ejemplo, recurrentemente asociado con la pasión y la devoción, sirve como fondo unificador en muchas de las composiciones, mientras que los tonos amarillos y azules refuerzan la vitalidad y la espiritualidad del diseño. Según Küpper (2002), el color además de embellecer actúa como un medio para transmitir significados profundos, lo cual es evidente en estas composiciones.

En cuanto a la textura, aunque es principalmente visual, se percibe una riqueza ornamental a través de la repetición de patrones, puntos y detalles internos en flores y hojas. Esta textura visual refuerza la conexión entre los diseños gráficos y las técnicas artesanales tradicionales, como los bordados y tejidos característicos de los trajes del mayoral. La teoría de la "experiencia táctil visual" de Heller (2008) resulta pertinente aquí, pues sugiere cómo los diseños gráficos pueden evocar una sensación táctil a pesar de su bidimensionalidad.

Un análisis más profundo de las proporciones y escalas utilizadas revela un equilibrio intencionado entre los elementos principales, como las flores y los secundarios como los puntos y las hojas. Este equilibrio asegura una jerarquía visual clara, en la que los elementos más grandes y vibrantes atraen la atención, mientras que los detalles menores complementan la composición sin competir por protagonismo. Esta jerarquía se alinea con los principios de diseño establecidos por Beatrice Warde (1930), quien abogaba por la "transparencia funcional" en los diseños, permitiendo que cada elemento cumpla un propósito específico dentro del todo.

Otro aspecto recurrente en las fichas es la organización espacial y la ubicación de los elementos, que tienden a seguir patrones simétricos y repetitivos. Esta regularidad crea un ritmo visual que, como explica Munari (2008), es fundamental para generar orden y armonía en las composiciones visuales. Además, la simetría y la repetición refuerzan la familiaridad cultural de los diseños, conectándolos con las tradiciones gráficas de la festividad.

Sin embargo, también se observan diferencias significativas entre las fichas. Algunas composiciones presentan un mayor grado de tridimensionalidad sugerida, logrado a través de sombras y superposiciones, mientras que otras enfatizan una bidimensionalidad más

plana. Estas variaciones reflejan no solo las interpretaciones estilísticas individuales de los diseñadores, sino también la evolución de las técnicas gráficas a lo largo del tiempo. Esta adaptabilidad estilística se alinea con la noción de "traducción cultural" de Hall (1997), que destaca cómo los elementos culturales pueden transformarse para mantener su relevancia en contextos contemporáneos.

La relación entre figura y fondo también varía entre las fichas, pero en todas se mantiene una separación clara que asegura la legibilidad y el impacto visual de los elementos decorativos. Este principio, que se encuentra en el centro de la teoría Gestalt, permite que las composiciones sean tanto atractivas como funcionales, al guiar eficazmente la atención del observador.

Dicho análisis confirma que los elementos gráficos asociados al Pase del Niño Viajero no solo actúan como adornos visuales, sino que también desempeñan un papel esencial en la construcción y preservación de una identidad cultural rica y compleja. Al combinar tradiciones artesanales con adaptaciones estilísticas modernas, estas representaciones gráficas encapsulan los valores de religiosidad, prestigio y comunidad que son centrales a la festividad. Este "común denominador" subraya la relevancia de los diseños gráficos como vehículos de significado cultural, resonando con la hipótesis de la investigación y consolidando su importancia en la narrativa cultural y estética de Cuenca.

3.2.3.3. Análisis del dimensionamiento compositivo

El corpus analizado en el contexto del dimensionamiento compositivo ofrece una riqueza de datos que permite explorar las estructuras subyacentes de las representaciones visuales del Pase del Niño Viajero. Este proceso de análisis arroja resultados que refuerzan la hipótesis central de cómo los elementos gráficos asociados a esta festividad no solo cumplen una función decorativa, sino también son portadores de valores culturales, religiosos y estéticos.

En primer lugar, las similitudes entre las fichas analizadas revelan un uso consistente de principios compositivos como la simetría, la repetición y el contraste. La simetría, identificada en la mayoría de las composiciones, cumple una función fundamental para transmitir equilibrio y estabilidad visual. Rudolf Arnheim (1980), en su obra *Art and Visual Perception*, destaca que la simetría organiza el espacio visual y genera a su vez, una

experiencia de orden cognitivo, una característica crucial en diseños que buscan evocar solemnidad y armonía, como es el caso de las representaciones religiosas.

La repetición, por su parte, se manifiesta en la reiteración de motivos florales, hojas y patrones curvilíneos. Este recurso establece un ritmo visual que guía la mirada del espectador a través de la composición, asegurando una lectura fluida y coherente. John Berger (1972), en *Ways of Seeing*, argumenta cómo la repetición en el diseño gráfico actúa como un lenguaje visual que refuerza el mensaje simbólico, en este caso, relacionado con la festividad y su identidad cultural.

Otro principio recurrente es el contraste, particularmente cromático, entre tonos vibrantes y fondos oscuros. Este recurso no solo realza los elementos principales, sino que también los dota de jerarquía visual. Para Josef Albers (1963), el contraste cromático es esencial para generar “el efecto de color”, una herramienta que, en estas composiciones, se utiliza para destacar los valores de devoción, alegría y solemnidad.

Sin embargo, también emergen diferencias significativas entre las fichas, lo cual refleja la evolución gráfica y las variaciones estilísticas a lo largo del tiempo. Por ejemplo, en las fichas más antiguas (1971-1980), se aprecia una mayor predominancia de elementos relacionados con la religiosidad tradicional, como cruces y motivos inspirados en ornamentos eclesiásticos. En contraste, las fichas más recientes (2000-2013) muestran una tendencia hacia una estética más contemporánea, con mayor abstracción en las formas y un enfoque más decorativo que simbólico. Esta transición refleja lo que Heskett (2005) describe como la “adaptabilidad del diseño”, donde las formas gráficas evolucionan para mantener su relevancia cultural en contextos cambiantes.

Desde una perspectiva de jerarquía, las flores ocupan un lugar central en casi todas las composiciones, actuando como ejes visuales que organizan los elementos secundarios, como hojas y puntos decorativos. Esta jerarquización se alinea con lo expuesto por Ellen Lupton (2004) en *Thinking with Type*, donde se enfatiza la importancia de establecer niveles visuales claros para guiar la interpretación del diseño. Además, las hojas y tallos funcionan como conectores visuales que aseguran la continuidad y fluidez en el recorrido visual.

Un aspecto clave, el cual también resalta es la relación figura-fondo. El uso de fondos oscuros, generalmente en tonos rojos o negros, refuerza el protagonismo de los elementos

decorativos. Este contraste permite que las formas florales y los patrones ornamentales se destaquen con claridad. Maurice Merleau-Ponty (1962), en su fenomenología de la percepción, argumenta cómo la relación figura-fondo es esencial para dar sentido y jerarquía al espacio visual, un principio que se aplica de manera efectiva en estas composiciones.

Desde un punto de vista argumentativo, las contraposiciones más notables surgen en el tratamiento de la tridimensionalidad. Mientras que algunas fichas logran sugerir volumen mediante el uso de sombras y gradaciones cromáticas (especialmente en los diseños más recientes), otras optan por una representación bidimensional más plana y estilizada. Esta diversidad estilística puede interpretarse como una respuesta a diferentes objetivos comunicativos: enfatizar la riqueza material y el prestigio en un contexto más tradicional, o privilegiar la decoración y la adaptabilidad estética en un marco contemporáneo.

Finalmente, los resultados del análisis compositivo evidencian un común denominador: la capacidad de los elementos gráficos para transmitir identidad cultural. Esta identidad se construye a través de la integración de principios universales del diseño con particularidades locales que reflejan valores comunitarios y espirituales. La narrativa visual resultante no solo preserva las tradiciones del Pase del Niño Viajero, sino que también las adapta a un lenguaje gráfico contemporáneo que conecta con audiencias modernas.

Los principios compositivos analizados confirman cómo las representaciones gráficas del Pase del Niño Viajero cumplen una doble función: son tanto manifestaciones de identidad cultural como expresiones de un diseño adaptativo y evolucionado. Este equilibrio entre tradición y modernidad refuerza la hipótesis central de la investigación y subraya la importancia del diseño gráfico como herramienta de preservación y transformación cultural.

3.2.3.4. Análisis del dimensionamiento enunciativo

El análisis del dimensionamiento enunciativo realizado sobre las fichas estudiadas revela una rica interacción entre los elementos gráficos, culturales y simbólicos que configuran las representaciones visuales de la festividad del Pase del Niño Viajero. Este ejercicio analítico pone de manifiesto cómo el Diseño Gráfico se posiciona como un medio efectivo para comunicar valores culturales, estéticos y religiosos, consolidando una narrativa visual que dialoga con el pasado y el presente. Al integrar el análisis de similitudes, diferencias y contraposiciones entre las fichas, emergen patrones consistentes y aspectos

distintivos que refuerzan la relevancia del diseño gráfico como vehículo de identidad cultural, en consonancia con la hipótesis investigativa.

Uno de los aspectos más destacables del dimensionamiento enunciativo es la persistencia de una identidad gráfica coherente a lo largo de las fichas analizadas. Los motivos florales, las líneas curvas y los patrones geométricos se presentan como invariantes culturales que remiten a la tradición andina y al contexto festivo-religioso del Pase del Niño Viajero. Estas invariantes gráficas no solo cumplen una función ornamental, sino que también actúan como índices de pertenencia cultural, conectando a los participantes con un legado colectivo. Autores como Joan Costa (2004) destacan que los sistemas visuales efectivos deben ser consistentes y reconocibles, y en este caso, la repetición de elementos gráficos tradicionales asegura la continuidad y el reconocimiento cultural. La coherencia en la identidad gráfica se refuerza mediante el uso de paletas cromáticas vibrantes, donde predominan tonos cálidos y contrastantes que evocan emociones de alegría, devoción y solemnidad.

Sin embargo, también emergen variantes significativas en las representaciones gráficas. Estas variantes se evidencian en la estilización de los motivos florales y en las combinaciones cromáticas que, aunque mantienen un vínculo con la tradición, muestran adaptaciones a sensibilidades estéticas contemporáneas. Estas transformaciones sugieren un proceso de reinterpretación cultural, donde el diseño gráfico actúa como un campo dinámico que responde a los cambios sociales y estéticos. Según Lupton y Miller (1996), el diseño gráfico es intrínsecamente evolutivo, y su capacidad para adaptarse sin perder su esencia lo convierte en una herramienta poderosa para la comunicación cultural. Esta adaptabilidad también se traduce en una ampliación del espectro interpretativo, permitiendo lecturas polisemánticas que enriquecen la experiencia visual.

El color desempeña un papel central en la construcción de significados culturales. En todas las fichas, se observa una atención cuidadosa al uso del color, donde los tonos predominantes como el rojo, amarillo y azul no solo cumplen una función estética, sino que también poseen un fuerte contenido simbólico. El rojo, por ejemplo, asociado a la pasión y la devoción, contrasta con el azul, que transmite calma y espiritualidad. Esta dualidad cromática refuerza la naturaleza festiva y solemne del Pase del Niño Viajero. Autores como Arnheim (1974) subrayan la importancia del color en la percepción visual y su capacidad

para evocar emociones, un aspecto que se confirma en este análisis al observar cómo los colores potencian la narrativa visual y conectan con el espectador a un nivel emocional profundo.

La estructura compositiva también se presenta como un elemento crucial en la comunicación visual. Las fichas destacan por su organización simétrica y repetitiva, donde la disposición de los elementos gráficos genera un equilibrio visual que facilita la interpretación del mensaje. Esta regularidad compositiva es consistente con las observaciones de Rudolf Arnheim (1971), quien afirma cómo la simetría y el orden son principios fundamentales para la comprensión visual. Al mismo tiempo, se introducen asimetrías sutiles en los detalles ornamentales, como variaciones en los colores o las formas de los elementos secundarios, los cuales aportan dinamismo y evitan la monotonía. Esta combinación de simetría y asimetría evidencia una atención al detalle que enriquece la experiencia visual.

La relación figura-fondo es otra constante en las fichas analizadas. El uso de fondos oscuros para destacar los elementos gráficos en tonos brillantes genera un alto contraste visual que asegura la legibilidad y el impacto estético. Esta estrategia se alinea con los principios de la gestalt, que enfatizan la importancia de una relación clara entre figura y fondo para facilitar la percepción del espectador. Además, los elementos decorativos como puntos y patrones geométricos contribuyen a enriquecer el fondo sin competir con los motivos principales, creando una composición visualmente atractiva y equilibrada.

Un aspecto clave que surge del análisis es la codificación y decodificación de los elementos gráficos. La codificación visual responde a un sistema simbólico compartido por la comunidad, donde los motivos florales, las líneas curvas y los patrones geométricos son inmediatamente reconocibles como parte de la iconografía del Pase del Niño Viajero. Sin embargo, esta codificación también permite una decodificación universal, pues los elementos visuales tienen un atractivo estético que trasciende las fronteras culturales. Esto se alinea con la teoría de Eco (1984) sobre la interpretación abierta de los signos visuales, donde un diseño bien construido puede comunicar tanto en contextos locales como globales.

La narrativa temporal y espacial también juega un papel destacado en las fichas. Los patrones repetitivos y la simetría sugieren una continuidad temporal que conecta el pasado

con el presente, por su parte la organización espacial refleja un contexto ceremonial específico. Esta dualidad temporal y espacial refuerza la idea de cómo el diseño gráfico no solo embellece, sino también actúa como un archivo visual que preserva y transmite la memoria cultural. En este sentido, autores como Hall (1997) destacan que las representaciones visuales son herramientas fundamentales para la construcción de identidades colectivas, un principio observado claramente en este análisis.

El análisis del dimensionamiento enunciativo revela un común denominador en las fichas: la capacidad del diseño gráfico para actuar como un puente entre la tradición y la modernidad, preservando la identidad cultural mientras se adapta a las demandas estéticas contemporáneas. Este equilibrio entre invariantes y variantes, simetría y asimetría, así como entre codificación local y decodificación global, refuerza la hipótesis de cómo los elementos gráficos del Pase del Niño Viajero son más que adornos: son portadores de significados culturales profundos y herramientas efectivas para la comunicación y la preservación de una identidad visual arraigada en la tradición.

3.2.4. Cuarta etapa: el rol del diseño en la producción gráfica identitaria

El diseño gráfico, como disciplina, trasciende los límites de la estética para convertirse en un medio de comunicación visual que conecta significados, valores y emociones con sus audiencias. En el contexto del Pase del Niño Viajero, este rol se magnifica al integrarse con tradiciones profundamente arraigadas en la identidad cultural de Cuenca, Ecuador. El análisis de las representaciones visuales en las fichas evidencia cómo el diseño gráfico, más allá de ser un ejercicio decorativo, se configura como un lenguaje que sintetiza y proyecta una narrativa cultural multifacética. Este lenguaje, además de perpetuar las raíces culturales, dialoga con los códigos visuales contemporáneos para mantenerse vigente en un contexto globalizado.

La afirmación de cómo el diseño gráfico trasciende los límites de la estética para convertirse en un medio de comunicación visual que conecta significados, valores y emociones con sus audiencias se fundamenta en la esencia misma de la disciplina como lenguaje visual y herramienta cultural. En este sentido, no se trata únicamente de embellecer o adornar, sino de generar un puente significativo entre lo visual y lo simbólico, un concepto respaldado ampliamente por teóricos del diseño gráfico y la comunicación visual. Joan Costa

(2004) describe el diseño como un "sistema visual de comunicación", enfatizando que su valor no reside solo en su atractivo estético, sino en su capacidad para transmitir ideas complejas y generar impacto cultural. Costa argumenta cómo el diseño debe ser legible, funcional y significativo, cualidades que exceden la simple decoración para penetrar en el ámbito de la narrativa cultural y social. Este enfoque resalta cómo cada decisión gráfica, desde la tipografía hasta la paleta cromática, actúa como un vehículo de valores y significados que establecen conexiones entre el creador y el observador. Por su parte, Rudolf Arnheim (1974) explora cómo la percepción visual está profundamente mediada por la estructura y organización de los elementos gráficos. Según Arnheim, la estética visual no es un fin en sí mismo, sino un medio para activar la cognición y la emoción en el espectador. En este contexto, el diseño gráfico no solo atrae la mirada, sino que comunica ideas y valores culturales que conectan al observador con el mensaje implícito. Por ejemplo, una composición gráfica puede evocar solemnidad o festividad mediante principios como la simetría o la armonía cromática, elementos que actúan como catalizadores emocionales y simbólicos. En un contexto más contemporáneo, Ellen Lupton y J. Abbott Miller (1996) abordan el diseño gráfico como un campo dinámico, el cual responde y da forma a las realidades culturales y sociales. Según los autores, el diseño gráfico no solo representa significados preexistentes, sino que los construye activamente al articular formas visuales con narrativas simbólicas. En este sentido, el diseño gráfico puede operar como un medio transformador que no solo refleja valores y emociones, sino también influye en cómo se perciben, adaptan y evolucionan dentro de una comunidad. Además, Umberto Eco (1984) en su teoría de la semiótica aplicada a los signos visuales, resalta cómo el diseño gráfico funciona como un lenguaje polisemántico, capaz de comunicar múltiples significados dependiendo del contexto cultural y la experiencia del espectador. Esto subraya la capacidad del diseño gráfico para trascender las barreras lingüísticas y culturales, conectando valores universales como la alegría, la solemnidad o la espiritualidad a través de elementos visuales que resuenan emocionalmente. Por último, John Heskett (2005) refuerza esta perspectiva al posicionar el diseño gráfico como un "puente entre la cultura material y la comunicación humana". Heskett argumenta que el diseño gráfico tiene la capacidad de integrar valores históricos y culturales con sensibilidades contemporáneas, creando una narrativa visual, la cual además de conectar audiencias, les permite interpretarlo y adaptarlo según sus propias experiencias.

El diseño gráfico en las festividades populares, como en el Pase del Niño Viajero, desempeña una función identitaria clave. En primer lugar, organiza y preserva elementos visuales tradicionales a través de sistemas gráficos que aseguran su reconocimiento y perdurabilidad. Joan Costa (2004) sostiene cómo la eficacia del diseño radica en su capacidad para ser reconocible y consistente, aspectos que garantizan su impacto en las audiencias. En este caso, los patrones geométricos, motivos florales y líneas curvas se erigen como índices culturales, los cuales conectan las representaciones visuales con una memoria colectiva. Esta continuidad estilística refuerza la identidad visual de la festividad, consolidándola como un emblema cultural tanto en lo local como en lo regional.

Al mismo tiempo, el diseño gráfico opera como un catalizador de transformación cultural, adaptándose a sensibilidades estéticas contemporáneas sin sacrificar sus raíces. Según Ellen Lupton y J. Abbott Miller (1996), el diseño es un campo dinámico que responde a cambios socioculturales, adaptando su discurso visual a las demandas del presente. En las fichas analizadas, la incorporación de estilizaciones modernas, combinaciones cromáticas actuales y técnicas gráficas avanzadas demuestra esta capacidad del diseño gráfico para reinterpretar lo tradicional y hacerlo relevante para audiencias contemporáneas. Este equilibrio entre tradición e innovación no solo mantiene vivo el legado visual, sino también refuerza su pertinencia y resonancia emocional en diferentes generaciones.

Uno de los aspectos más destacados en el análisis es el papel del color como vehículo de significado. En las representaciones gráficas del Pase del Niño Viajero, los tonos cálidos, como el rojo y el amarillo, evocan emociones de devoción, vitalidad y alegría, mientras que los colores fríos, como el azul, simbolizan serenidad y espiritualidad. Rudolf Arnheim (1974) subraya cómo el color no solo tiene una función estética, sino también narrativa, capaz de evocar estados emocionales y construir significados. En este contexto, la paleta cromática empleada no solo refuerza la belleza de los diseños, sino que también conecta los valores religiosos y culturales de la festividad con los espectadores, fortaleciendo el vínculo entre la comunidad y sus tradiciones.

La estructura compositiva también es central para el impacto del diseño gráfico en la construcción identitaria. Elementos como la simetría, la repetición y el contraste organizan el espacio visual, facilitando la percepción y comprensión de las representaciones. Rudolf Arnheim (1980) enfatiza que estos principios compositivos generan estabilidad y orden

cognitivo, esenciales para la comunicación visual efectiva. En el caso del Pase del Niño Viajero, estas composiciones trascienden la funcionalidad al transmitir solemnidad y armonía, características intrínsecas de la festividad. Además, la introducción de asimetrías sutiles añade dinamismo y riqueza visual, evitando la monotonía y haciendo que las narrativas gráficas sean atractivas y complejas.

La relación figura-fondo es otro componente esencial en estas composiciones, donde los fondos oscuros, generalmente en tonos rojos o negros, destacan los elementos principales mediante un alto contraste visual. Este recurso, alineado con los principios de la Gestalt, asegura que las narrativas visuales sean claras y legibles, guiando la atención del espectador hacia los motivos centrales. Josef Albers (1963) enfatiza que el contraste cromático no solo resalta elementos visuales, sino también dirige la experiencia perceptiva del observador, creando una jerarquía visual efectiva que facilita la comprensión y el impacto emocional.

La interacción entre los elementos gráficos y su contexto cultural refuerza la capacidad del diseño gráfico para actuar como un puente entre lo local y lo global. Las representaciones visuales analizadas demuestran una dualidad entre invariantes culturales, que aseguran la continuidad de las tradiciones, y variantes estilísticas, que adaptan los diseños a las sensibilidades contemporáneas. Esta tensión entre permanencia y cambio es característica del diseño gráfico como disciplina, tal como lo define John Heskett (2005), quien argumenta que la adaptabilidad del diseño es clave para su relevancia cultural. Las invariantes, como los motivos florales y los patrones geométricos, conectan las composiciones con una memoria colectiva, mientras que las variantes permiten diálogo con un público más amplio y diverso.

Además, los elementos gráficos analizados actúan como índices de pertenencia cultural, conectando a los espectadores con su herencia y tradiciones. Los patrones geométricos y las formas florales, aunque estilizados, evocan un legado visual andino que trasciende generaciones. Esta conexión con la memoria colectiva resalta la función del diseño gráfico como un medio para preservar y transmitir valores culturales. Joan Costa (2004) enfatiza que los sistemas visuales consistentes son esenciales para construir identidades reconocibles, una característica evidente en las fichas analizadas, donde los elementos gráficos actúan como símbolos de una identidad cultural compartida.

El análisis enunciativo de las fichas añade una dimensión interpretativa que subraya la capacidad del diseño gráfico para comunicarse en múltiples niveles. Las composiciones no solo son fácilmente interpretables dentro de su contexto cultural inmediato, sino que también permiten lecturas diversas según el conocimiento y la perspectiva del espectador. Umberto Eco (1984) destaca la apertura interpretativa de los signos visuales, los cuales permiten que las representaciones del Pase del Niño Viajero resuenen más allá de sus límites culturales originales, conectando con audiencias globales a través de una estética visual universal.

El Diseño Gráfico en el contexto del Pase del Niño Viajero desempeña un papel multifacético que combina preservación cultural, innovación estética y comunicación efectiva. Los elementos gráficos no solo embellecen, sino que encapsulan narrativas complejas, las cuales conectan valores históricos, religiosos y sociales con sus audiencias. Este análisis reafirma que el diseño gráfico no es simplemente un medio decorativo, sino una herramienta poderosa para construir, preservar y proyectar identidades culturales en un mundo en constante cambio. La capacidad del diseño para sintetizar tradición y modernidad lo consolida como un vehículo esencial en la narrativa cultural, evidenciando su relevancia tanto en lo local como en lo global. Este impacto trasciende su ámbito inicial, consolidando al diseño gráfico como un medio indispensable para fortalecer la conexión entre las comunidades y su herencia cultural, proyectando esa identidad hacia un futuro dinámico y plural.

3.3. Campo semántico de la gráfica proveniente de la fiesta popular

El análisis del campo semántico de la gráfica asociada a la fiesta popular del Pase del Niño Viajero revela una profunda conexión entre los elementos visuales y las estructuras simbólicas que conforman la identidad cultural de Cuenca (ver figura 59). Este campo semántico, entendido como el conjunto de significados atribuidos a las representaciones gráficas, está profundamente imbricado con las tradiciones, valores religiosos y narrativas históricas de la comunidad. Desde esta perspectiva, las gráficas no se perciben como simples adornos, sino como portadoras de significados polivalentes, en los cuales interactúan de manera compleja con los contextos sociohistóricos en los que se inscriben, consolidándose como mediadores entre las dinámicas culturales pasadas y las contemporáneas. Según Lachman y Roland (2014), estas representaciones no solo reflejan valores colectivos, sino

también operan como vehículos de transformación cultural, permitiendo que las tradiciones visuales se recontextualicen en función de las sensibilidades modernas. Asimismo, Julier (2017) argumenta que esta interacción refuerza el papel del diseño gráfico como un lenguaje vivo, en constante evolución, lo cual equilibra lo tradicional con las influencias de un entorno globalizado, sin perder su capacidad de resonar profundamente en su contexto local. Este diálogo entre lo histórico y lo actual confiere a las gráficas del Pase del Niño Viajero un carácter simbólico que trasciende lo meramente decorativo, consolidándolas como herramientas clave en la construcción y transmisión de significados culturales.

Figura 59. *Campo semántico de la gráfica asociada a la fiesta popular*

ASPECTO ANALIZADO	DESCRIPCIÓN	IMPLICACIONES PARA LA IDENTIDAD GRÁFICA
Significado del campo semántico en la gráfica	Las representaciones visuales no son adornos, sino portadoras de significados culturales que conectan el pasado con el presente, consolidando la identidad cultural de Cuenca.	Las gráficas son herramientas clave en la transmisión de significados culturales, reforzando la identidad visual de Cuenca.
Construcción de significados y símbolos culturales	Los patrones geométricos, colores vibrantes y formas ornamentales conectan lo sagrado con lo cotidiano, fortaleciendo la identidad colectiva.	Los elementos gráficos funcionan como puentes entre experiencias individuales y colectivas, fortaleciendo la cohesión social.
Equilibrio entre tradición y modernidad	Las gráficas mantienen una coherencia estilística histórica mientras incorporan variaciones modernas, asegurando su relevancia contemporánea sin perder su esencia.	El diseño gráfico permite la evolución de los códigos visuales sin perder la esencia identitaria de la festividad.
Rol del color en la configuración semántica	Los colores cálidos evocan emoción y devoción, mientras que los tonos fríos transmiten serenidad y espiritualidad, contribuyendo a la narrativa visual de la festividad.	El color moldea la experiencia emocional de los observadores, transmitiendo valores culturales profundos.
Figura-fondo en la estructuración visual	El contraste entre figura y fondo facilita la legibilidad y refuerza los significados culturales intrínsecos, asegurando la claridad y resonancia visual.	El equilibrio visual mejora la comprensión de los mensajes gráficos, asegurando su impacto en la comunidad.
Elementos gráficos como marcadores de identidad	Las formas florales y patrones curvilíneos son emblemas de la tradición cuencana, sirviendo como un lenguaje visual que conecta a la comunidad con su herencia cultural.	El lenguaje visual reafirma la identidad local y permite la adaptación a contextos globalizados.
Narrativa temporal y espacial en la gráfica	Las representaciones visuales documentan la historia de la festividad y reinterpretan sus valores para adaptarse a las nuevas generaciones, asegurando la continuidad cultural.	El diseño gráfico actúa como mediador cultural, asegurando la preservación y proyección futura de la memoria colectiva.

Fuente. Elaboración propia

La construcción de significados dentro de este campo semántico está marcada por la recurrencia de elementos visuales que actúan como índices culturales. Los patrones geométricos, los colores vibrantes y las formas ornamentales reflejan un simbolismo capaz de conectar lo sagrado con lo cotidiano. Estos elementos encuentran eco en las

investigaciones de Lachman y Roland (2014), quienes destacan cómo las representaciones gráficas en contextos populares actúan como mediadores entre lo colectivo y lo individual, facilitando la apropiación simbólica de los valores culturales y proporcionando un lenguaje visual que refleja la dinámica social de la comunidad. Según estos autores, este proceso permite que los elementos gráficos operen como puentes entre las experiencias individuales y los significados compartidos, fortaleciendo las narrativas culturales que configuran la identidad colectiva.

Un aspecto destacado del campo semántico es la capacidad de los elementos gráficos para articular un equilibrio entre la tradición y la modernidad. Las formas visuales presentes en la festividad del Pase del Niño Viajero mantienen una coherencia estilística lo cual remite a prácticas históricas, al mismo tiempo que incorporan variaciones contemporáneas cuidadosamente adaptadas a las sensibilidades estéticas actuales. Estas transformaciones responden a lo que Margolin (2015) denomina "diseño cultural dinámico", donde los elementos tradicionales se reinterpretan para dialogar con contextos socioculturales contemporáneos. Este proceso asegura la preservación de la esencia identitaria de la festividad, mientras permite la evolución de sus códigos visuales. Así, la capacidad del diseño gráfico para equilibrar la continuidad histórica con la innovación estilística se convierte en un pilar en la articulación de narrativas culturales significativas. Esta dualidad se alinea con los postulados de Julier (2017), quien afirma que el diseño gráfico, especialmente en contextos culturales, debe entenderse como un proceso dinámico capaz de adaptarse sin perder su esencia identitaria.

El color, como componente fundamental del lenguaje gráfico, juega un papel central en la configuración semántica de las gráficas de la festividad. Los tonos cálidos, como el rojo y el amarillo, evocan emoción y devoción, mientras que los tonos fríos, como el azul, transmiten serenidad y espiritualidad. Este uso cromático es coherente con las interpretaciones de Van Leeuwen (2011), quien argumenta que el color no solo comunica significados culturales, sino también moldea la experiencia emocional de los observadores. En el caso del Pase del Niño Viajero, la paleta cromática, además de embellecer actúa como un elemento narrativo central que refuerza la espiritualidad y el sentido de comunidad inherente a la festividad. Esta elección cromática, además de ser visualmente atractiva, comunica significados profundamente arraigados en la tradición cultural de Cuenca, un enfoque que Van Leeuwen (2011) señala como esencial en el diseño visual, al subrayar cómo

el color trasciende lo estético para moldear la experiencia emocional y simbólica del observador.

Otro componente crucial en el campo semántico es la relación figura-fondo, que estructura las composiciones visuales de manera que facilite la comprensión de los significados representados. Las gráficas del Pase del Niño Viajero emplean contrastes altos para destacar los elementos principales, como los personajes y los ornamentos, asegurando su prominencia frente a fondos más sobrios. Este principio estético, profundamente desarrollado por Bloomer y Moore (2010), enfatiza que la claridad visual no solo es un requisito técnico, sino una herramienta esencial para facilitar el entendimiento y la resonancia cultural. Según los autores, las composiciones gráficas que priorizan la diferenciación clara entre figura y fondo no solo aseguran la legibilidad de los elementos, sino que también potencian su capacidad para transmitir significados culturales intrínsecos. Esto adquiere especial relevancia en contextos como el Pase del Niño Viajero, donde las representaciones visuales deben comunicar narrativas culturales complejas de manera accesible y evocadora, subrayando la importancia de un diseño que equilibre lo funcional con lo simbólico.

Desde una perspectiva simbólica, los elementos gráficos también actúan como marcadores de pertenencia y diferenciación. Las formas florales, los patrones curvilíneos y las composiciones simétricas son reconocidos como emblemas de la tradición cuencana, configurándose como un lenguaje visual que conecta a la comunidad con su herencia cultural. Estas representaciones no solo refuerzan la memoria colectiva, sino también funcionan como un espacio de negociación entre lo local y lo global. Las variaciones estilísticas, reflejo de las influencias externas y los procesos de globalización cultural, no diluyen la identidad local, sino que generan un espacio híbrido donde se articula la resistencia y la reinterpretación. Según Manovich (2016), este fenómeno subraya cómo las prácticas visuales locales absorben elementos globales sin perder su esencia, permitiendo que las representaciones se mantengan relevantes y funcionales en contextos contemporáneos. Esta capacidad de adaptación reafirma la importancia del diseño gráfico como una herramienta para preservar y dinamizar las identidades culturales, en un entorno cada vez más interconectado.

En el contexto del diseño gráfico, el campo semántico de la gráfica del Pase del Niño Viajero subraya la importancia de considerar las representaciones visuales como textos culturales. Estos textos no solo comunican información, sino también participan en la construcción de significados compartidos, los cuales refuerzan la identidad colectiva. En este sentido, Kress y van Leeuwen (2020) plantean que el diseño visual debe analizarse en términos de su gramática semántica, explorando cómo los elementos visuales configuran estructuras narrativas que conectan con las audiencias.

Por último, la narrativa temporal y espacial implícita en las gráficas del Pase del Niño Viajero evidencia un diálogo continuo entre el pasado y el presente, fundamentado en la capacidad del diseño gráfico para actuar como mediador cultural. Este diálogo no solo permite documentar la historia de la festividad, sino que también reinterpreta sus valores para alinearse con las sensibilidades y expectativas de las nuevas generaciones. En este proceso, las prácticas visuales se configuran como vehículos esenciales para la transmisión de tradiciones, una perspectiva que encuentra respaldo en los planteamientos de Jenkins et al. (2013), quienes destacan cómo la capacidad adaptativa de las representaciones culturales es clave para mantener su relevancia en un mundo en constante cambio. Así, las gráficas del Pase del Niño Viajero no solo preservan una memoria colectiva, sino que también la proyectan hacia el futuro, asegurando que su significado permanezca vivo y resonante en un contexto cultural contemporáneo.

En síntesis, el campo semántico de la gráfica proveniente de la fiesta popular del Pase del Niño Viajero destaca la riqueza y complejidad de las representaciones visuales como herramientas de comunicación cultural. A través de la integración de elementos tradicionales y contemporáneos, estas gráficas construyen un puente entre la memoria colectiva y la expresión individual, consolidándose como un componente fundamental en la articulación de la identidad cultural de Cuenca.

Conclusiones

Las conclusiones del presente estudio doctoral abordan de manera integral el impacto del diseño gráfico en la construcción de una identidad gráfica cultural en la ciudad de Cuenca, Ecuador, tomando como eje las representaciones visuales de la festividad del Pase del Niño Viajero. El análisis realizado permite identificar no solo los elementos gráficos que constituyen esta identidad, sino también las relaciones socioculturales que subyacen en su construcción y preservación.

En primer lugar, el estudio confirma cómo el diseño gráfico trasciende su función decorativa para actuar como un mecanismo de construcción de significado y preservación cultural. Los elementos gráficos presentes en las vestimentas y ornamentos del mayoral — como motivos florales, patrones geométricos y colores vibrantes— no solo embellecen, sino que encapsulan valores culturales, religiosos y sociales profundamente arraigados en la comunidad cuencana. Esto refuerza la hipótesis central de cómo el diseño gráfico desempeña un papel crucial en la comunicación y continuidad de la identidad cultural.

El análisis morfológico reveló la persistencia de invariantes culturales, como las formas y colores que se repiten de manera consistente a lo largo del período estudiado (1961-2019). Estos elementos se consolidan como símbolos culturales, los cuales refuerzan la memoria colectiva y la narrativa identitaria de Cuenca. Sin embargo, también se identificó una notable capacidad de adaptación estilística, con la incorporación de variantes modernas en las combinaciones cromáticas y los diseños gráficos. Esta dualidad entre invariabilidad y transformación destaca la dinámica del diseño como una disciplina en constante evolución, alineada con las perspectivas de autores como Lupton y Miller (1996), quienes enfatizan el carácter adaptable y contextualmente sensible del diseño gráfico.

La composición de los elementos gráficos también evidencia un equilibrio deliberado entre principios como la simetría, la repetición y el contraste, que contribuyen a la legibilidad y el impacto visual de las representaciones. Esta organización visual facilita la transmisión de valores culturales y espirituales, alineándose con las teorías de Arnheim (1980) sobre la importancia del orden cognitivo en las composiciones visuales. Asimismo, el uso del color como recurso central —con tonos como el rojo, amarillo y azul— no solo embellece las

representaciones, sino que también comunica emociones y narrativas complejas, tal como lo describe Arnheim (1974) en su análisis del simbolismo cromático.

Desde una perspectiva enunciativa, los elementos gráficos analizados actúan como signos visuales que conectan a los participantes con un legado cultural compartido. Estos signos poseen una doble función: por un lado, operan como indicadores culturales que refuerzan la identidad colectiva; por otro, ofrecen interpretaciones polisemánticas, las cuales permiten una lectura diversa y contextualizada, tal como sugiere Umberto Eco (1984). La capacidad del diseño gráfico para articular significados locales y globales reafirma su rol como medio de comunicación cultural.

Uno de los hallazgos más significativos del estudio es la relación entre la narrativa visual y la memoria colectiva. Los patrones repetitivos y las estructuras compositivas no solo embellecen, sino que también actúan como archivos visuales que documentan la evolución cultural de Cuenca. Esta función trasciende la mera representación estética para convertirse en un mecanismo de anclaje cultural, donde los elementos gráficos sirven como puentes que conectan el pasado con el presente, permitiendo la transmisión de valores y tradiciones de generación en generación. Según Hall (1997), las representaciones visuales no solo reflejan una identidad colectiva, sino que también la construyen activamente, en tanto que condensan y proyectan significados compartidos en un lenguaje accesible para la comunidad. Este fenómeno se evidencia en las festividades del Pase del Niño Viajero, donde los diseños gráficos no solo encapsulan una narrativa histórica, sino también facilitan la reinterpretación contemporánea, asegurando su relevancia en un mundo en constante transformación. La narrativa visual, entonces, no solo documenta la historia, sino que se erige como una herramienta dinámica de construcción identitaria, reforzando la continuidad cultural en un contexto globalizado y cambiante.

En cuanto a la metodología empleada, la combinación de análisis morfológico, compositivo y enunciativo permitió una evaluación integral de las representaciones visuales. Este enfoque multidimensional no solo facilitó la identificación de patrones recurrentes, sino también permitió explorar las variaciones estilísticas y su impacto en la narrativa visual. La incorporación de metodologías cualitativas, como entrevistas y observación participante, enriquecieron la comprensión del contexto cultural y social en donde se producen estas representaciones gráficas.

La investigación también aborda una vacancia crítica en el estudio del diseño gráfico vinculado a contextos culturales específicos. Aunque el diseño ha sido ampliamente estudiado desde perspectivas globales, existe una carencia de análisis que aborden su rol en la construcción de identidades gráficas locales, especialmente en festividades populares. Este trabajo llena ese vacío al proporcionar un análisis detallado y riguroso de las representaciones visuales del Pase del Niño Viajero, ofreciendo una comprensión más profunda de cómo el diseño gráfico se convierte en una herramienta esencial para articular y preservar narrativas culturales. Esta contribución es particularmente relevante en un contexto de globalización, donde las tradiciones locales enfrentan desafíos constantes para mantener su vigencia.

Desde la perspectiva académica, este estudio representa una contribución significativa al campo del diseño gráfico y su intersección con las ciencias sociales. La investigación no solo profundiza en el análisis de los elementos gráficos, sino también propone un marco teórico y metodológico replicable para futuras investigaciones en contextos similares. Este enfoque interdisciplinario subraya la importancia del diseño gráfico como un objeto de estudio legítimo y valioso, capaz de generar conocimientos aplicables tanto en el ámbito académico como en la práctica profesional. Además, el estudio aporta una base sólida para el desarrollo de políticas culturales y estrategias de diseño que promuevan la preservación del patrimonio gráfico, facilitando una mayor integración de estas tradiciones en un contexto contemporáneo y global. Al articular prácticas de diseño que respeten y realcen los valores culturales inherentes a las festividades, se establece un marco que no solo protege el patrimonio existente, sino que también incentiva la innovación responsable en el ámbito gráfico. Este enfoque proactivo asegura que las expresiones gráficas tradicionales se mantengan relevantes, actuando como un puente entre generaciones y culturas.

El estudio también destaca la importancia de considerar las festividades populares como expresiones culturales que trascienden su carácter ceremonial. En el caso del Pase del Niño Viajero, las representaciones visuales no solo refuerzan la identidad cultural de Cuenca, sino que también actúan como mecanismos de cohesión social y comunicación intercultural. Este hallazgo subraya la urgencia de incluir el diseño gráfico como un componente estratégico central en la preservación y promoción del patrimonio cultural. Su capacidad para articular significados complejos y conectar a las comunidades con su

memoria colectiva lo convierte en una herramienta esencial en la salvaguardia de tradiciones culturales. En el contexto del Pase del Niño Viajero, los elementos gráficos no solo embellecen, sino que desempeñan un rol activo como mediadores de valores culturales y sociales, asegurando su transmisión y relevancia intergeneracional. Según Heskett (2005), el diseño gráfico no es solo un producto estético, sino una disciplina con la capacidad de influir en la percepción y conservación del legado cultural, una perspectiva que este estudio confirma plenamente.

Para finalizar, la investigación confirma que el diseño gráfico desempeña un papel fundamental en la construcción y preservación de la identidad cultural de Cuenca. A través de su capacidad para integrar principios estéticos universales con particularidades locales, el diseño gráfico actúa como un puente entre la tradición y la modernidad, consolidándose como una herramienta indispensable para la comunicación y preservación de una identidad cultural rica y multifacética. Este trabajo no solo contribuye al campo del diseño gráfico, sino que también ofrece una base sólida para futuras investigaciones sobre la relación entre diseño, cultura e identidad.

Bibliografía

Aaker, D. A. (1996). *Building strong brands*. The Free Press.

Abreu, M. (2012). *Recursos básicos para el diseño de estructuras formales* [CD multimedia]. Ediciones Forma.

Acaso, M. (2009). *El lenguaje visual*. Paidós.

Abu-Lughod, L. (2006). Interpretando la(s) cultura(s) después de la televisión. *Iconos*, 24, 119–141. FLACSO.

Acha, J. (1975). La necesidad latinoamericana de un pensamiento visual independiente. *La vida literaria*, 14, mayo/junio.

Acha, J. (1979). *Arte y sociedad Latinoamericana: El sistema de producción*. Fondo de Cultura Económica.

Acha, J. (1981). *Arte y sociedad Latinoamericana: El producto artístico y su estructura*. Fondo de Cultura Económica.

Acha, J. (1981). Teoría y práctica no-objetualistas en América Latina. En *Memorias del Primer coloquio latinoamericano sobre arte no-objetual y arte urbano*. Museo de Arte Moderno de Medellín.

Acha, J. (1984). *El arte y su distribución*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Acha, J. (1988). *El consumo artístico y sus efectos*. Editorial Trillas.

Acha, J. (1993). *Las culturas estéticas de América Latina*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Acha, J. (2009). *Introducción a la teoría de los diseños* (4.a ed.). Editorial Trillas.

Aínsa, F. (2006). *Del canon a la periferia*. Editorial del Cardo.

- Aguilar, L. (2012). Cultura popular, identidad, artesanía y sus manifestaciones en la provincia del Azuay. *Revista Universidad Verdad de la Universidad del Azuay*, 103–128.
- Álvarez, J. A., & Núñez, P. (2004). Mundo simbólico y sugestión ritual. *Huelva Arqueológica*, 89–112.
- Anath, V. A., & Zighelboim, A. (2002). *Memoria textil e industria del recuerdo en los Andes: Identidades a prueba del turismo en Perú, Bolivia y Ecuador*. Abya-Yala.
- Aparici, R., & García, M. (2008). *Lectura de imágenes en la era digital*. De la Torre.
- Aparicio, R., & Tornos, A. (2009). Migraciones, diversidad cultural y teoría de la cultura. *Papers*, 94, 139–153. Universidad Pontificia Comillas.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press.
- Arheim, R. (2006). *Arte y percepción visual* (20.a ed.). Alianza Forma.
- Arriagada, G. (2013). *Performance, intersticio e interdisciplina*. Universidad de Chile.
- Arteaga, D. (2008). *Cuenca y sus gentes: 1875–1900*. Universidad del Azuay.
- Arteaga, D. (2012). Sobre las indumentarias en la Cuenca colonial como parte del mestizaje cultural. *Revista Universidad Verdad de la Universidad del Azuay*, 129–146.
- Arteaga, D. (s. f.). Tras las huellas de la chola cuencana (siglos XVI–XVII).
- Auyero, J., & Benzecry, C. (2002). Cultura. En C. Altamirano (Comp.), *Términos críticos de sociología de la cultura*. Paidós.
- Augé, M. (1996). *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. Gedisa.
- Avenburg, K., & Matarrese, M. (2019). Cruces entre cultura y diseño. *Cuaderno*, 71. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo.

- Ávila, M. M. (2010). Pocos entienden que el color es un material de construcción. Recuperado el 2 de agosto de 2015, de La Voz: <https://www.lavoz.com.ar>.
- Capriotti, P. (1992). *Planificación estratégica de la imagen corporativa*. Ariel.
- Costa, J. (s.f.). *La imagen de la empresa*. Recuperado de https://www.isel.edu.ar/assets/imagen_de_la_empresa.pdf
- Bachelard, G. (1989). *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. Fondo de Cultura Económica.
- Ballestas, L. (2010). *Las formas esquemáticas del diseño precolombino de Colombia: Relaciones formales y conceptuales de la gráfica en el contexto cultural colombiano* [Tesis de maestría]. Universidad Complutense de Madrid.
- Bauman, Z. (2000). *Modernidad líquida* (Reimpresión 2004, M. Rosemberg & J. Arrambide, Trans.). Fondo de Cultura Económica.
- Bazant, J. (2008). *Espacios urbanos: Historia, teoría y diseño*. Limusa.
- Beuchot, M. (2004). *Hermenéutica, analogía y símbolo*. Herder.
- Bickford-Smith, V. (2012). Providing Local Color? “Cape Coloreds,” “Cockneys,” and Cape Town’s Identity from the Late Nineteenth Century to the 1970s. *Journal of Urban History*, 38(1), 133–151.
- Bigot, M. (2010). *Apuntes de lingüística antropológica*. Universidad Nacional de Rosario.
- Blashki, K., & Isaias, P. (2013). *Emerging Research and Trends in Interactivity and the Human-Computer Interface*. IGI Global.
- Blumer, H. (1969). *Symbolic Interactionism: Perspective and Method*. Prentice Hall.
- Boas, F. (1992). *La mentalidad del hombre primitivo* (M. R. García, Trad.). Editorial Almagesto.

- Boeri, C. (2010). A perceptual approach to the urban colour reading. En *Colour & Light in Architecture: First International Conference Proceedings* (pp. 459–463).
Università Iuav di Venezia.
- Bonsiepe, G. (2012). *Diseño y crisis*. Campgràfic.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. Grijalbo-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Borja, J. H. (1998). *Rostros y rastros del demonio en la Nueva Granada: Indios, negros, judíos, mujeres y otras huestes de Satán*. Editorial Ariel.
- Borja de Mozota, B. (2003). *Design Management*. Allworth Press.
- Brandão, P. (2011). *La imagen de la ciudad: Estrategias de identidad y comunicación*.
Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Brito, M. (2015). *Iconología por categorías: Identidades bajo la piel*. Fundación Sinchi Sacha.
- Cabrera, D. (2006). Lo tecnológico y lo imaginario: Las nuevas tecnologías como creencias y esperanza colectivas. Biblos.
- Caivano, J. L. (1995). Sistemas de orden de color. *Serie Difusión*, 12.
- Caivano, J. L. (2006). La investigación sobre color en la arquitectura: Breve historia, desarrollos actuales y posible futuro. *Color Research and Application*, 31(4), 350–363.
- Caizapanta. (2007). ¿Quién es el diablo? La diablada de Píllaro. *Revista Geográfica Gaia: Explorando el Ecuador*, 8, 15–18.
- Capel, H. (1975). La definición de lo urbano. En *Homenaje al Profesor Manuel Terán*.
Estudios Geográficos, 138, 265–301.

- Capel, H. (2010). Diálogo y participación para profundizar la democracia y dar nuevas perspectivas a la ordenación urbana y del territorio. *Scripta Nova: Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*.
- Carós, J. (2003). *Los santuarios marianos en Cataluña: Una aproximación desde la etnografía*. Anthropos.
- Caspistegui, J. (2013). Montejurra, la construcción de un símbolo. *Historia Contemporánea*.
- Cassirer, E. (1957). *The Philosophy of Symbolic Forms*. Yale University Press.
- Castells, M. (1979). *La cuestión urbana*. Siglo XXI.
- Castoriadis, C. (2013). *La institución imaginaria de la sociedad*. Fábula TusQuets.
- Cerviño, J. (2002). *Marcas internacionales: Cómo crearlas y gestionarlas*. Pirámide.
- César Dachary, A., & Arnaiz Burne, S. (2006). *Territorio y turismo: Nuevas dimensiones y acciones*. Universidad de Guadalajara.
- CIDAP (Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares). (2004). *Identidades de Cuenca*. CIDAP.
- Cirlot, J. E. (2006). *Diccionario de símbolos* (10.a ed.). Ediciones Siruela.
- Collet, J. P., & Nguyen, L. (2006). Couleur et pratiques urbanistiques. *Les Cahiers de l'Urbanisme*, 70–75.
- Colombres, A. (2010). *Sobre la cultura y el arte popular* (Edición ampliada). Del Sol.
- Correa, A. (2010). *Ciudades, turismo y cultura*. La Crujía.
- Costa, J. (1999). *Imagen corporativa en el siglo XXI*. La Crujía Ediciones.
- Costa, J. (2004). *La imagen de marca: Un fenómeno social*. Paidós.
- Cross, I. (2010). La música en la cultura y la evolución. *Epistemos*, 9–19.

- Cruz, M. (2013). *Barcelona: De modelo a marca*. El País.
- Debray, R. (1997). *Transmitir*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- De Carvalho, P. (2001). *Diccionario del folklore ecuatoriano: Tratado del folklore ecuatoriano*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- De Mojica, S. (2001). Mapas culturales para América Latina: Culturas híbridas, no simultaneidad y modernidad periférica (Comp.) (2.a ed.). CEJA.
- De la Vega, P. (2016). La diablada de Pillaro no es desfile ni es diablada. *Quito, Pichincha, Ecuador*.
- Delgado, J. M., & Gutiérrez, J. (1994). *Metodología de las ciencias sociales*. Alianza Editorial.
- Díaz-Cayeros, A., & Magaloni, B. (2004). La geografía del clientelismo: La provisión de bienes públicos bajo el PRI. *Política y Gobierno*, 11(1), 127–157.
- Diéguez, I. (2009). *Escenarios y teatralidades liminales: Prácticas artísticas y socioestéticas*. Archivo Virtual Artes Escénicas.
- Dondis, D. A. (1980). *La sintaxis de la imagen: Introducción al alfabeto visual*. Gustavo Gili.
- Ducrot, O., & Todorov, T. (1995). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Siglo XXI Editores.
- Durand, G. (1999). *Ciencia del hombre y tradición*. Paidós.
- Durand, G. (1971). *La imaginación simbólica*. Amorrortu.
- Durand, G. (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario: Introducción a la arquetipología general*. Taurus.
- Durand, G. (1981). *Lo imaginario*. Ediciones de Bronce.
- Durkheim, É. (2018). *Las reglas del método sociológico*. Colihue.

Eagleton, T. (2017). *Cultura*. Taurus.

Eco, U. (1994). *Signo* (2.a ed.). Letra E.

Eliade, M. (2001). *El mito del eterno retorno: Arquetipos y repeticiones*. Emecé.

Eliade, M. (1999). *Lo sagrado y lo profano*. Alianza Editorial.

Encalada, O. (2012). Geosemántica popular. *Revista Universidad Verdad de la Universidad del Azuay*, 47–68.

Escobar, T. (2018). *Imaginarios vestimentarios de la Bolsicon: Quito siglo XIX*. Universidad Técnica de Ambato.

Espinosa, J. (1999). *Principios de diseño paso a paso*. IADAP.

Estébanez, D. (1996). *Diccionario de términos literarios*. Alianza Editorial.

Fairclough, N. (1992). *Discourse and Social Change*. Polity Press.

Ghaleh Noee, M., & Tadayon, B. (2011). Providing a comprehensive color plan attempt to manage the color in the city: The case study of Sepah Street in Isfahan. *Urban Management*, 241–257.

Fisch, O. (1985). *El folclore que yo viví: Memorias de Olga Fisch*. Cuenca: CIDAP.

Floch, J. (1993). *Semiótica, marketing y comunicación: Bajo los signos, las estrategias*. Paidós Comunicación.

Flores, E. (1988). El concepto de "cultura estética" en Juan Acha y su relación con el de "cultura visual" de Néstor García Canclini. En *Cuaderno de Publicaciones APROA* (Artistas Plásticos de Rosario Agremiados), N.º 2, 29–37. Rosario: Universidad Nacional de Rosario.

Flusser, W. (2002). *Filosofía del diseño*. Madrid: Síntesis S. A.

Foges, C. (1999). *Diseño de revistas*. Index Books.

- Fontana, R. (2003). Reflexiones sobre la compleja relación entre el arte y el diseño. En A. Calvera (Ed.), *Arte ¿? Diseño* (pp. xx–xx). Gustavo Gili.
- Franco, C. (2003). *Arte geométrico: Análisis y tendencias de su desarrollo plástico* (Tesis de licenciatura). Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes.
- Frascara, J. (2000). *Diseño gráfico y comunicación* (7.^a ed.). Buenos Aires: Infinito.
- Frascara, J. (2004). *Communication Design: Principles, Methods, and Practice*. Allworth Press.
- Fonte, M., & Ranaboldo, C. (2007). Desarrollo rural, territorios e identidades culturales: Perspectivas desde América Latina y la Unión Europea. *Revista Opera*, 7, 9–31. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI Editores.
- Gaggiotti, H. (2015). Urban as a symbolic organizer of the social. En L. Urteaga & V. Casals (Eds.), *Horacio Capel, geógrafo* (pp. 143–162). Universitat de Barcelona.
- García Canclini, N. (1982). *Las culturas populares en el capitalismo*. Nueva Imagen.
- García Canclini, N. (1987a). Políticas culturales en América Latina. México: Grijalbo.
- García Canclini, N. (1987b). Narciso sin espejos: La cultura visual después de la muerte del arte culto y del popular. Ponencia presentada en la Conferencia Internacional de CLACSO: "Identidad latinoamericana, modernidad y posmodernidad", Buenos Aires.
- García Canclini, N. (1987c). Ni folklórico ni masivo: ¿Qué es lo popular? *Diálogos de la Comunicación*, (17).
- García Canclini, N. (2001d). Definiciones en transición. En D. Mato (Comp.), *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. CLACSO.

- García Canclini, N. (2001e). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Paidós.
- García Canclini, N. (2001f). *La producción simbólica: Teoría y método en sociología del arte* (7.^a ed.). Siglo XXI Editores.
- García Canclini, N. (2005g). *Diferentes, desiguales y desconectados*. Gedisa.
- García Canclini, N. (2011h). *La sociedad sin relato: Antropología y estética de la inminencia*. Katz Editores.
- García, R. (2011). *Apuntes de semiótica y diseño*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Garrido, E. (2015). *Donde el diablo mete la cola: Estética indígena en un pueblo purépecha (México)* (Tesis de doctorado). Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas* (12.^a ed.). Gedisa.
- Gentile, M. (2008). El tocapu 285: Consideraciones acerca de la llamada "escritura incaica". *Revista Electrónica de Arqueología PUCP*, 3(2).
- Gentile, M. (2010a). Tocapu: Unidad de sentido en el lenguaje gráfico andino. En *Espectáculo: Revista de Estudios Literarios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Glaser, B. (1967). *The discovery of grounded theory: Strategies for qualitative research*. Aldine Publishing.
- Glaser, B., & Struss, A. (1967). *El desarrollo de la teoría fundada*. Aldine.
- Gómez, E. (2014). *El diseño de autor: Una construcción conceptual desde la Asociación Gremial Moda-Chile* (Tesis de maestría). Universidad de Chile.
- Gómez Nieves, S. (2005). *El desarrollo turístico imaginado*. Universidad de Guadalajara.

- Gómez-Peña, G. (2005). En defensa del arte del performance. *Horizontes Antropológicos*, 199–226.
- Gonzales, A. (2012). La máscara del diablo, como elemento simbólico, en la celebración del Corpus Christi (Atánquez-Colombia). *Boletín Antropológico*, 30(83), 73–103.
- González, M. (2002). ¡Viva la Fiesta! *Revista Diners*, (242).
- González, S. (1981). *El Pase del Niño Viajero*. Universidad de Cuenca.
- González, S. (1993). *Tradición y cambio en las fiestas religiosas del Azuay*. Universidad de Cuenca.
- González, S. (2012). El priostazgo. *Revista Universidad Verdad de la Universidad del Azuay*, 147–176.
- Goodman, N. (1990). *Maneras de hacer mundos*. Visor.
- Goodman, N. (2010). *Los lenguajes del arte: Una aproximación a la teoría de los símbolos*. Paidós.
- Guerrero, P. (1991). *La fiesta de la Mama Negra: Sincretismo, cambio cultural y resistencia*. Quito: Instituto de Antropología Aplicada, Talleres Abya-Yala.
- Hadock. (2023). *Evolución del Branding: De sus Inicios a la Era Digital*. Recuperado de https://hadock.es/evolucion-del-branding-inicios-era-digital/?utm_source=chatgpt.com
- Haidar, J. (2000). El poder y la magia de la palabra: El campo del análisis del discurso. *La producción textual del discurso científico*, 33–66.
- Hall, S., & Du Gay, P. (2011). *Cuestiones de identidad cultural* (2.^a ed.). Amorrortu.
- Halperin, M. (2018). *El imaginario y la simbología en los sistemas de dominación*. Fundación CICCUS.
- Heidegger, M. (1990). *Identidad y diferencia*. Anthropos.

- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6.^a ed.). McGraw-Hill.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2010). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill.
- Herrera, G., Carrillo, M., & Torres, A. (Eds.). (2005). *La migración ecuatoriana: Transnacionalismo, redes e identidades*. FLACSO.
- Hidalgo, A. (2008). Ecuador. En S. Fernández & G. Bonsiepe (Coords.), *Historia del diseño en América Latina y el Caribe* (pp. xx–xx). Blücher.
- Homobono, J. (2004). Fiesta, ritual y símbolo. *Facultad de CC. Sociales y de Comunicación*, 33–76.
- Hiernaux, D. (2007). Los imaginarios urbanos: De la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. *Revista Eure*, 33(99), 17–30.
- Hume, D. (2007). *Investigación sobre el entendimiento humano* (trad. de F. Larreta). Alianza Editorial.
- Huyssen, A. (2008). *Other cities, other worlds: Imaginaries in a globalizing age*. Duke University Press.
- IADAP. (1980). *Conceptos operativos de diseño* (Folleto N.º 2). Quito: IADAP.
- IADAP. (1980a). El primer curso de diseño. *Revista IADAP*, Año 1(1), 33–39.
- IADAP. (1980b). *El arte popular y sus proyecciones* (Folleto N.º 0). Quito: IADAP.
- IADAP. (1980c). *Estructura de la forma plástica* (Folleto N.º 3). Quito: IADAP.
- IADAP. (1980d). *Proyección de motivos gestores* (Folleto N.º 6). Quito: IADAP.
- Iglesia, R. E. (2010). *Imaginar la ciudad*. Nobuko.
- Instituto Nacional de Estadísticas y Censos. (2010). *Censo de población y vivienda en el Ecuador*. Administración Central.

- Jackson, J. (1995). Cultura genuina y espúrea: Las políticas de la indianidad en la región del Vaupés, Colombia. *American Ethnologist: The Journal of the American Ethnological Society*, 22(1), 3–27.
- Jiménez, J. (2006). *Los dogmas de la antiglobalización*. Club Universitario.
- Jaramillo, H. (1988). *Tintes y textiles*. CIDAP.
- Julier, G. (2010). *La cultura del diseño*. Gustavo Gili.
- Jung, C. G. (2002). *Obra completa, Vol. 9/1: Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Trotta.
- Jung, C. G. (1998a). *Símbolos de transformación*. Paidós.
- Jung, C. G. (1984b). *El hombre y sus símbolos*. Luis de Caralt.
- Kant, I. (2007). *Crítica del juicio*. Madrid: Tecnos.
- Kendall, J. (1999). Axial coding and the grounded theory controversy. *Western Journal of Nursing Research*, 743–757.
- Kerényi, K. (1994). *Arquetipos y símbolos colectivos*. Anthropos.
- Kirk, G. S. (2006). *El mito*. Paidós.
- Landívar, M. (1969). *Adoración de los Reyes Magos al Divino Infante*. Instituto Azuayo del Folklore.
- Landívar, M. (1974a). Fiesta de Navidad en Cuenca y sus alrededores. *Revista de Antropología*, 5, 24–88.
- Landívar, T. (2004). La imagen del Niño Dios y los nacimientos. *Yachac*.
- Lenclos, J. P., & Lenclos, D. (1999). *Colors of the world*. Norton.
- Ledesma, M. (2003). *El diseño gráfico, una voz pública: De la comunicación visual en la era del individualismo*. Editorial Argonauta.

- Lévi-Strauss, C. (1975). A eficácia simbólica. *Antropología Estructural* (4).
- Llerena, P. (2001). *Yacu Fiesta: Interacciones culturales y prácticas discursivas en el Carnaval de Guaranda*. Ilustre Municipio de Guaranda.
- Lloret, A. (1993). *Cuencanerías* (Vol. 2). Casa de la Cultura Núcleo del Azuay.
- López-Lita, R., & Benlloch, M. T. (2005). De la marca comercial a la marca territorio. *Recerca: Revista de Pensament i Anàlisi*, 5, 87–100.
- Lotman, I. (1996). *La semiosfera I: Semiótica de la cultura y del texto*. Cátedra.
- Lupton, E., & Phillips, J. (2016). *Diseño gráfico: Nuevos fundamentos*. Gustavo Gili.
- Lynch, K. (1972). *What time is this place?*. MIT Press.
- Lynch, K. (1985a). *La imagen de la ciudad*. Gustavo Gili.
- Madrid, A. L. (2009). ¿Por qué música y estudios de performance? ¿Por qué ahora?: Una introducción al dossier. *Trans: Revista Transcultural de Música*, (13).
- Madrid Cánovas, S. (2008). *Semiótica del discurso publicitario: Del signo a la imagen*. Universidad de Murcia.
- Malo, C. (2012). Cultura popular y los otros. *Revista Universidad Verdad de la Universidad del Azuay*, 8–9.
- Mandoki, K. (2007). *Prácticas estéticas e identidades sociales: Prosaica II*. Siglo XXI Editores.
- Marradi, A., Archenti, N., & Piovani, J. I. (2003). *Metodología de las ciencias sociales*. Emecé.
- Martín-Barbero, J. (1991). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Gustavo Gili.

- Martínez, J., & Sinchi Sacha, Fundación. (2015). *Catálogo de iconografía del Ecuador antiguo: Proyecto “Artesanía de los pueblos ancestrales en la mitad del mundo: Ecuador”*. Fundación Sinchi Sacha - Unión Europea.
- Martínez, M. (2015). *Arte, signo y resignificación de la palabra en el movimiento indígena de América Latina: Del movimiento zapatista a la resistencia mapuche* (Tesis de maestría). Universidad de Granada.
- Marzal, J. J., Gómez, F., & López, R. (2004, octubre). El análisis de la imagen fotográfica. En *Actas del I Congreso Internacional de Teoría y Técnica de los Medios Audiovisuales* (pp. 49–80). Publicaciones de la Universitat Jaume I.
- Mato, D. (Coord.). (2001). *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. CLACSO.
- Mauss, M. (1979). *Sociología y antropología*. Tecnos.
- Micelli, M., & Crespo, C. (2011). La geometría entretejida. *Revista Latinoamericana de Etnomatemática*, 4(1), 4–20.
- Milla, Z. (2008). *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*. Ediciones Asociación de Investigación y Comunicación Cultural Amaru Wayra.
- Milla Villena, C. (2008). *Génesis de la cultura andina*. Editorial Amaru Wayra.
- Miller, J. (2010). *Extimidad*. Paidós.
- Miller, P. (2015). El turismo, una actividad que genera desarrollo. *Revista Cuenca Ilustre - Ecuador*. Recuperado de <https://patomiller.wordpress.com/2015/12/12/el-pase-del-nino-viajero-24-de-diciembre/>
- Ministerio de Cultura. (2007). *Declaratoria del “Pase del Niño Viajero” como patrimonio cultural inmaterial del Estado ecuatoriano*. Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.
- Mirzoeff, N. (1998). *The Visual Culture Reader* (1.^a ed.). Routledge.

- Mirzoeff, N. (2002). *The Visual Culture Reader* (2.^a ed.). Routledge.
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Paidós.
- Molano, O. (2007). Identidad cultural: Un concepto que evoluciona. *Opera*, 7, 69–84.
- Morin, E. (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. Organización de las Naciones Unidas.
- Mukarovsky, J. (1977). El arte como hecho semiológico. En *Escritos de estética y semiótica del arte*. Gustavo Gili. Recuperado de <http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/Mukarovsky%2C%20EL%20ARTE%20COMO%20HECHO%20SEMIOL%20C3%93GICO.pdf>
- Müller, M. (2010). La performance aborígen: Arte de relación en el espacio. *Aisthesis*, 46, 307–331.
- Naranjo, M. (1987). *Cultura popular del Ecuador* (Toms. III, IV, V, VII, IX, X, XI, XII). CIDAP.
- Naranjo, M. (2012). Desencuentros conceptuales en torno a la cultura popular. *Revista Universidad Verdad de la Universidad del Azuay*, 10–27.
- Muñoz, M. (2000). *La Tierra Morlaca*. Casa de la Cultura Núcleo del Azuay.
- Nieto Calleja, R. (1999). Cultura y antropología urbanas en América Latina: La experiencia mexicana. En A. Signorelli, *Antropología urbana* (pp. 217–233). Anthropos Editorial.
- Olívar, D. (2015). *De la necesidad a la búsqueda: El arte latinoamericano y los aportes de Juan Acha* (Tesis de doctorado). Universidad Carlos III de Madrid.
- Ortiz, R. (1997). *Mundialización y cultura*. Alianza Editorial.
- Pedroza, G., et al. (2013). La enseñanza del diseño y la comunicación visual en la Universidad Nacional de Lanús. UNLa.

- Pelta, R. (2004). *Diseñar hoy: Temas contemporáneos de diseño gráfico*. Paidós Ibérica.
- Patin, B. (2007). *Mestizierung, Transkulturation, Hybridisierung Perspektiven der Begriffsgeschichte, Diskursanalyse und Metaphorologie für die Kulturtheorien in Lateinamerika* (Tesis de doctorado). ZI Lateinamerika-Institut. Der Freien Universität Berlin.
- PCMLE. (2000). *Línea política*. ERE.
- Peirce, C. S. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Ediciones Nueva Visión.
- Pepe, E. (2017). *Identidad regional: El diseño aborígen como elemento identitario*. Ediciones de la Utopía.
- Pita, E., & Samaniego, P. (1985). *Artesanía y modernización en el Ecuador*. CONADE - Banco Central del Ecuador.
- Porter, T. (1982). *Colour Outside*. The Architectural Press.
- Porter, T., & Mikellides, B. (2009). *Color for Architecture Today*. Taylor and Francis Edition.
- Puig, T. (2009). *Marca ciudad: Cómo rediseñarla para asegurar un futuro espléndido para todos*. Paidós.
- Prats, Ll. (1997). *Antropología y patrimonio*. Ariel.
- Prieto, M. (2008). Rosa Lema y la misión cultural ecuatoriana indígena a Estados Unidos: Turismo, artesanías y desarrollo. En C. de la Torre & M. Salgado (Eds.), *Galo Plaza y su época* (pp. 157–191). FLACSO.
- Ramírez, F., & Ramírez, J. (2005). *La estampida migratoria ecuatoriana: Crisis, redes transnacionales y repertorios de acción migratoria*. Abya Yala.
- Ramón Valarezo, G. (2014). Una iconografía multicolor en la Mitad del Mundo: Las bellas y diversas expresiones del Ecuador aborígen. *Proyecto Artesanía de los Pueblos Ancestrales en la Mitad del Mundo: Ecuador*. Fundación Sinchi Sacha.

- Ranaboldo, C. (2009). Recorridos de una mirada latinoamericana. En *El valor del patrimonio cultural: Territorios rurales, experiencias y proyecciones Latinoamericanas* (pp. xx–xx). IEP, RIMISP.
- Reygadas, L. (2002). Producción simbólica y producción material: Metáforas y conceptos en torno a la cultura del trabajo. *Nueva Antropología*, 18(60). México: Asociación Nueva Antropología A.C.
- Rodríguez, C. M. (2012). *Atlas de la ciudad imaginada: Tunja*. Universidad de Boyacá.
- Rodríguez, C. M. (2013a). *Cromatología de la ciudad imaginada*. Universidad de Boyacá.
- Rodríguez, C. M. (2014b). ¿De qué color son las ciudades? Metodologías de apreciación cromática urbana. *Designia*, 14–35.
- Rueda, M. V. (1982). *La fiesta religiosa campesina en los Andes ecuatorianos*. Editorial de la Universidad Católica.
- Saussure, F. (1987). *Curso de lingüística general*. Alianza.
- Sánchez, M. (2005). *Morfogénesis del objeto de uso: La forma como hecho social de convivencia*. Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Santillán Güemes, R. (2007). Hacia un concepto operativo de cultura. En O. Moreno (Coord.), *Artes e industrias culturales: Debates contemporáneos en Argentina* (pp. 35–49). Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Santos, M. (1990). *Por una geografía nueva*. Espasa Calpe.
- Sarlo, B. (1996). *Instantáneas: Medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo*. Ariel.
- Sautú, R. (2003). *Todo es teoría*. Lumiere.
- Schaeffer, J.-M. (2010). Semiótica. En E. Souriau (Comp.), *Diccionario Akal de estética*. Akal.

- Schreuder, J. (1955). Sobre las artes populares en Ecuador: Carta abierta al Dr. D. F. Rubín de la Borbolla. *América Indígena*, 15(2), 159–164. México: Instituto Indigenista Interamericano.
- Shaftesbury, A. A. C. (2001). *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*. Cambridge University Press.
- Shapins, J. (2010). Urban imaginaries, stadblind, and the colors of Berlín: Intervening in the realm of perception, initiating urban transformation. En G. Doherty (Ed.), *New Geographies 3: Urbanisms of color* (pp. 146–151). Harvard University Press.
- Signorelli, A. (1977). Integrazione, consenso, dominio: Spazio e alloggio in una prospettiva antropológica. En P. Coppola Pignatelli, *Luoghi dell'abitare: Note di progettazione*. Officina Edizioni.
- Signorelli, A. (1999). *Antropología urbana*. Anthropos Editorial.
- Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos*. Arango.
- Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos*. Nomos.
- Simaluiza, R. (2017). *Iconografía precolombina del Ecuador: Aplicación en obras de arte sobre materiales alternativos* (Tesis de maestría). Universidad de Málaga.
- Song, J., & Di, Y. (2010). Reading the colors of Macao. En G. Doherty (Ed.), *New Geographies 3: Urbanisms of color* (pp. 152–155). Harvard University Press.
- Sparke, P. (2010). *Diseño y cultura: Una introducción desde 1900 hasta la actualidad*. Gustavo Gili.
- Sotomayor, E. (2019). Los indios de manos mágicas: Prácticas artesanales y construcciones de representación nacional alrededor de las Exposiciones de Artes Manuales Populares en la Casa de la Cultura Ecuatoriana Matriz Quito, 1952, 1954 (Tesis de maestría). Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Swirnoff, L. (2000). *The color of the cities: An international perspective*. McGraw-Hill.

- UNESCO. (1978). *Recomendación sobre la protección de los bienes culturales muebles*.
- UNESCO. (1997a). *La experiencia de la región de América Latina y el Caribe sobre la preservación y conservación de las expresiones del folklore*. Fórum Mundial UNESCO-OMPI sobre la Protección del Folklore, Phuket, Thailand.
- UNESCO. (2001a). *Declaración: Identidad, diversidad y pluralismo*.
- UNESCO. (2003b). *Convenio internacional para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*.
- UNESCO. (2005c). *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*.
- Unver, R., & Ozturk, L. D. (2002). An example of facade colour design of mass housing. *Colour Research & Application*, 291–299.
- Universitat Carlemany. (s.f.). *La semiótica visual y su relación con el diseño gráfico*. Recuperado de <https://www.universitatcarlemany.com/actualidad/blog/semiotica-visual-diseno-grafico/>
- Urrutia, J. (2009). Territorio, identidad y mercado. En C. Ranaboldo & A. Schejtman (Eds.), *El valor del patrimonio cultural: Territorios rurales, experiencias y proyecciones latinoamericanas* (pp. xx–xx). IEP, RIMISP.
- Taylor, D., & Fuentes, M. (2011). *Estudios avanzados de performance*. Fondo de Cultura Económica.
- Teller, J. (2001). La régulation morphologique dans le cadre du projet urbain: Spécification d'instruments informatiques destinés à supporter les modes de régulation performantiels. Université de Liège.
- Todd, Z., Nerlich, B., McKeown, S., & Clarke, D. D. (2005). *Mixing methods in psychology*. Psychology Press.
- Traba, M. (1994). *Arte de América Latina 1900–1980*. Banco Interamericano de Desarrollo.

- Turner, V. (1987). *The anthropology of performance*. PAJ Publications.
- Turner, V. (1988a). *El proceso ritual*. Taurus.
- Turner, V. (1999b). *La selva de los símbolos: Símbolos en el ritual ndembu*. Siglo XXI.
- Ullauri, N. (2012). Turismo y patrimonio. *Revista Universidad Verdad de la Universidad del Azuay*, 48, 69.
- UNESCO. (2001). *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*. Recuperado de <https://www.unesco.org>
- Valdés de León, G. A. (2010). *Tierra de nadie: Una molesta introducción al estudio del diseño*. Facultad de Diseño y Comunicación Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.
- Vargas, V. (2001). Ciudadanías globales y sociedades civiles globales: Pistas para el análisis. *Forum Social Mundial*, 1–11.
- Vasilachis de Gialdino, I. (Coord.). (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Gedisa.
- Vázquez, F. (2001). *La memoria como acción social: Relaciones, significados e imaginario*. Paidós.
- Verón, E. (1993). *La semiosis social: Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa.
- Vernadsky, V. (1926). *The biosphere*. Synergetic Press.
- Villegas, A. (2000). El plan de ordenamiento territorial de Medellín y el patrimonio cultural. En *1er Congreso Virtual de Antropología y Arqueología*. Recuperado de <http://www.Naya.org.ar/congreso2000>
- Warnier, J. (2002). *La mundialización de la cultura*. Gedisa.

- Weber, M. (1949). Objectivity in social science and social policy. En *The methodology of the social sciences*. Free Press.
- Williams, R. (2003). *Palabras clave: Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Paidós.
- Williams, R. (2015a). *Sociología de la cultura* (2.^a ed.). Paidós.
- Wirth, L. (2011). Leer la ciudad: Ensayos de antropología urbana. *Revista de Estudios Sociales*, 110–115.
- Wittgenstein, L. (1987). *Tractatus logico-philosophicus*. T. García Trejo (Trad.). Alianza Editorial.
- Wong, W. (1992). *Fundamentos del diseño bi- y tri-dimensional* (8.^a ed.). Gustavo Gili.
- Wright, S. (1998). La politización de la cultura. *Anthropology Today*, 14(1), 1–2.
- Xiaomin, D., & Yilin, K. (2009). Urban colourscape planning: A colour study of the architecture of Karlskrona. Master of European Spatial Planning and Regional Dissertation, Blekinge Tekniska Högskola.
- Ynoub, R. (2015). *Cuestión de método: Aportes para una metodología crítica*. CENGAGE Learning.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura*. Gedisa.
- Zamora, D. (2000). El Pase del Niño. *El Mercurio (Cuenca)*, 22 de diciembre, A-5.
- Zaragoza, L. (2010). Cultura, identidad y etnicidad: Aproximaciones al entorno multicultural: Rompiendo costumbres y paradigmas cotidianos. *Cuicuilco*, 17(48). Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Zúñiga, V. (2014). Aproximación a un vocabulario visual básico andino. *I+Diseño: Revista Internacional de Investigación, Innovación y Desarrollo en Diseño*, 9(6).
- Zybaczynski, V. (2016). Replacing colours: Evaluation of the chromatic interventions on the blocks of flats in Bucharest, Romania. En *AIC2016 Interim Meeting Color in*

Urban Life: Images, Objects, and Spaces (pp. 39–43). Asociación Chilena del Color.