



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

**“CONCEPTUALIZACIÓN Y CREACIÓN DE CARTELES**  
**ILUSTRADOS SOBRE LA COSMOVISIÓN DE LA**  
**NATURALEZA EN LA CULTURA INDÍGENA A’INDECCU DE**  
**LA PROVINCIA DE SUCUMBÍOS”**

Trabajo de titulación presentado para optar al grado académico de:  
**INGENIERO EN DISEÑO GRÁFICO**

**AUTOR: MAYANQUER ANDINO LUIS FERNANDO**  
**TUTOR: RAMIRO DAVID SANTOS POVEDA**

Riobamba – Ecuador

2016

Yo, Luis Fernando Mayanquer Andino soy responsable de las ideas, doctrinas y resultados expuestos en este Proyecto de investigación y el patrimonio intelectual del mismo pertenece a la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo.

---

LUIS FERNANDO MAYANQUER ANDINO

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

El Tribunal de Trabajo de Titulación certifica que: El trabajo de titulación: “CONCEPTUALIZACIÓN Y CREACIÓN DE CARTELES ILUSTRADOS SOBRE LA COSMOVISIÓN DE LA NATURALEZA EN LA CULTURA INDÍGENA A’INDECCU DE LA PROVINCIA DE SUCUMBÍOS”, de responsabilidad del señor Luis Fernando Mayanquer Andino, ha sido minuciosamente revisado por los Miembros del Tribunal de Trabajo de Titulación, quedando autorizada su presentación.

Dr. Miguel Tasambay S. PhD  
DECAÑO DE LA FACULTAD  
DE INFORMÁTICA Y  
ELECTRÓNICA

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Dis. Mónica Sandoval  
DIRECTOR DE ESCUELA  
DE DISEÑO GRÁFICO

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Lcdo. Ramiro Santos  
DIRECTOR DE TRABAJO  
DE TITULACIÓN

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Lcda. Pepita Alarcón  
MIEMBRO DEL TRIBUNAL

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

DOCUMENTALISTA  
SISBIB ESPOCH

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## **AGRADECIMIENTO**

Quiero agradecer a mis padres por todo el apoyo incondicional que me han dado a lo largo de mi carrera, en los momentos difíciles siempre estuvieron ahí, tanto mi padre como mi madre son un ejemplo de vida a seguir, sin su visión de preparación no hubiese sido posible llegar a estas instancias ni lograr todo lo que me he propuesto.

Gracias por enseñarme a dar lo mejor de mí, por cada consejo desde la niñez, por las alegrías que me supieron dar, por la humildad que inculcaron en mí.

Gracias a los dos, esto es para ustedes.



# ÍNDICE GENERAL

INDICE DE TABLAS.....	vii
ÍNDICE DE FIGURA.....	viii
ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS .....	ix
RESUMEN.....	x
SUMMARY .....	xi
INTRODUCCIÓN .....	1
<b>CAPÍTULO I.....</b>	<b>6</b>
<b>1. MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>6</b>
<b>1.1 El cartel.....</b>	<b>6</b>
<b>1.2 Historia .....</b>	<b>6</b>
<b>1.3 Movimiento Artístico Formal .....</b>	<b>7</b>
<b>1.4 Tipos de cartel.....</b>	<b>9</b>
1.4.1 <i>Cartel Informativo</i> .....	9
1.4.2 <i>Cartel Formativo</i> .....	10
<b>1.5 La ilustración .....</b>	<b>10</b>
1.5.1 <i>Tipos de Ilustración</i> .....	11
1.5.1.1 <i>Ilustraciones conceptuales</i> .....	11
1.5.1.2 <i>Ilustraciones Literales</i> .....	12
1.5.2 <i>Medios de ilustración</i> .....	12
1.5.2.1 <i>Ilustración tradicional</i> .....	12
1.5.2.2 <i>Ilustración digital</i> .....	13
<b>1.6 Las imágenes .....</b>	<b>13</b>
1.6.1 <i>Abstracción y Figuración</i> .....	13
1.6.2 <i>Modos de imagen y mediatización</i> .....	13
1.6.3 <i>Traducción gráfica</i> .....	14
<b>1.7 Semiótica.....</b>	<b>14</b>
1.7.1 <i>Signo</i> .....	15
1.7.2 <i>Denotativo y Connotativo</i> .....	15
1.7.2.1 <i>Denotativo</i> .....	15
1.7.2.2 <i>Connotativo</i> .....	15

<b>1.8</b>	<b>La provincia de sucumbíos .....</b>	<b>16</b>
<b>1.9</b>	<b>Historia .....</b>	<b>16</b>
1.9.1	<i>Actualidad .....</i>	19
<b>1.10</b>	<b>Los A'i .....</b>	<b>20</b>
<b>1.11</b>	<b>Historia .....</b>	<b>20</b>
1.11.1	<i>Indumentaria .....</i>	23
1.11.2	<i>Ciclo vital .....</i>	26
1.11.4	<i>Mundo Espiritual .....</i>	27
 <b>CAPÍTULO II .....</b>		<b>29</b>
<b>2.</b>	<b>MARCO METODOLÓGICO .....</b>	<b>29</b>
2.1	<b>Diseño de la investigación .....</b>	29
2.2	<b>Tipo de investigación .....</b>	29
2.2.1	<b>Etnográfica .....</b>	29
2.3	<b>Métodos y técnicas .....</b>	29
2.3.1	<i>Método .....</i>	29
2.3.2	<i>Técnicas .....</i>	30
2.4	<b>Instrumentos de recolección de datos .....</b>	30
2.5	<b>Delimitación .....</b>	31
2.6	<b>Descripción de procedimientos .....</b>	31
2.7	<b>Metodología para las ilustraciones .....</b>	31
 <b>CAPÍTULO III .....</b>		<b>33</b>
<b>3.</b>	<b>MARCO DE RESULTADOS Y PROPUESTA .....</b>	<b>33</b>
3.1	<b>Resultados .....</b>	33
3.1.1	<i>Fichas de observación .....</i>	33
3.1.2	<i>Entrevista .....</i>	38
3.2	<b>Propuesta .....</b>	40
 <b>CONCLUSIONES.....</b>		<b>44</b>
<b>RECOMENDACIONES.....</b>		<b>45</b>
 <b>BIBLIOGRAFÍA</b>		
 <b>ANEXOS</b>		

## INDICE DE TABLAS

Tabla 1-3 Ficha de observación A .....	33
Tabla 2-3 Ficha de observación B.....	34
Tabla 3-3 Ficha de observación C.....	34
Tabla 4-3 Ficha de observación D .....	34
Tabla 5-3 Ficha de observación E.....	35
Tabla 6-3 Ficha de observación F .....	35
Tabla 7-3 Ficha de observación G .....	35
Tabla 8-3 Ficha de observación H .....	36
Tabla 9-3 Ficha de observación I.....	36
Tabla 10-3 Ficha de observación J.....	36
Tabla 11-3 Ficha de observación K .....	37
Tabla 12-3 Ficha de Observación L.....	37

## ÍNDICE DE FIGURA

Figura 1-1 Cartel de Chéret.....	7
Figura 2-1 Cartel de Laszlo Moholy .....	8
Figura 3-1 Cartel informativo .....	9
Figura 4-1 Cartel formativo .....	10
Figura 5-1 Ilustración conceptual .....	11
Figura 6-1 Ilustración literal .....	12

## ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

Fotografía 1-1 Primer pozo petrolero.....	16
Fotografía 2-1 Atesu (Shamán).....	20
Fotografía 3-1 Apellidos A'indeccu .....	22
Fotografía 4-1 Plumas de varias aves .....	24
Fotografía 5-1 Atesu (Shamán).....	25
Fotografía 6-1 Adornos personales .....	26
Fotografía 7-1 Uso de bodoquera en juegos .....	27

## **RESUMEN**

La presente investigación tuvo como objetivo conceptualizar y crear ilustraciones a partir de la cosmovisión de la cultura A'indeccu en la provincia de Sucumbíos, para luego aplicar los rasgos más importantes en carteles de gran formato. La metodología fijada tuvo como finalidad investigar las particularidades de la cultura indígena y generar un concepto general de sus tradiciones, tanto gráficas como sociales. Además, nos permitió recabar información de vital importancia para el proceso gráfico y de ilustración. Por medio de la observación y registro en fichas se tradujo diferentes singularidades de objetos que elabora esta cultura, se abstraen elementos conceptuales que se usaron en el proceso de ilustración para posteriormente aplicar las características al estilo inspirado en el conocimiento y experiencia de la cultura. Las formas en diferentes objetos originaron elementos para aplicar en ilustraciones. Por otra parte el significado que esta cultura le da a los colores en especial al amarillo es diferente, se lo relaciona con el éxito o energía, pero para ellos connota enfermedad o avaricia, también se logró identificar categorías compositivas, en especial la de ritmo y simetría. Podemos concluir que la técnica de observación fue la más idónea para el desarrollo de esta investigación, junto con las fichas de observación que generaron elementos de abstracción con los rasgos gráficos de la cultura A'indeccu. Se recomienda usar los elementos resultantes en diversas aplicaciones siempre y cuando se represente a la cultura A'indeccu.

**PALABRAS CLAVE:** <CULTURA A'INDECCU>, <COSMOVISIÓN>, <CARTELES>, <CATEGORÍAS COMPOSITIVAS>, <ILUSTRACIÓN DIGITAL>, <DISEÑO GRÁFICO>.

## **SUMMARY**

The current research work aimed to conceptualize and create illustrations from de Cosmo vision of the culture A'indeccu at Sucumbios province, and then applying the most important features in big format charts. The methodology used targeted to search the particularities of the indigenous culture and generate a general concept of its traditions, both graphic and social. Moreover, it allowed to collect vital information for the graphical process of illustration. By means of observation and registration in files, it was possible to translate different peculiarities of objects this culture manufacture, some concept elements were abstracted which were used in the process of illustration for eventually applying the features in the style inspired on knowledge experience of the culture. The shape in different objects led to elements to apply in illustrations. On the other hand, the meaning this culture gives to colors, especially yellow, is different, it is related to success and energy, but for them it means illness or avarice, it was also possible to identify composing characteristics, especially rhythm and symmetry. In short, the observation was the ideal technique for the development of this research work, besides the other information files which generated abstraction elements resulting in diverse applications as long as it represents A'indeccu culture.

**KEY WORDS:** <A'INDECCU CULTURE>, <COSMO VISION>, <CHARTS>, <COMPOSING CATEGORIES>, <DIGITAL ILLUSTRATION >, <GRAPHIC DESIGN>.

## INTRODUCCIÓN

Las nacionalidades indígenas de la región amazónica cada vez que son mencionadas en el ámbito nacional, son mayormente generalizadas, de tal manera que se las llega a concebir como un todo sin ninguna diferencia, y aunque sus costumbres y tradiciones pudieran ser similares existen aspectos trascendentales en su cosmovisión que los ubica en extremos culturales.

Por ende a lo largo de muchas generaciones se ha constatado que la identidad de una nación, un pueblo, una cultura solo se mantiene si se logra transmitir adecuadamente.

Es el caso de la nacionalidad indígena A'í en plural A'indeccu de la Provincia de Sucumbíos, conocida por la población de manera errónea como Cofán, posee elementos simbólicos que se encuentran estrechamente relacionados con la naturaleza, logrando influir en aspectos sociales, religiosos, morales e incluso filosóficos de la misma, para luego ser interpretados en gráficos únicos y representativos.

Estos símbolos se encontraban inmersos en su cultura y solo han sido aplicados en soportes propios de esta nacionalidad como por ejemplo la alfarería y los textiles. Bajo estas circunstancias la transmisión de sus saberes e historia no hubiesen podido traspasar las barreras tecnológicas actuales para su difusión y perpetuidad en la historia.

Por todo aquello se llegó a la realización de esta investigación, logrando obtener la información necesaria para crear piezas gráficas ilustradas que posteriormente se aplicaron en carteles.

En el proceso y como parte de la investigación se abordó el análisis de la información, para conceptualizar y aplicar los diferentes rasgos de su cultura.

La ilustración y sus diferentes técnicas como vía para la representación de la nacionalidad indígena A'indeccu fue el elemento central que acompañó la investigación y el cartel como su soporte de comunicación, estos dos elementos fueron claves para generar una propuesta contemporánea enfocada en el diseño gráfico.

Lo que pretende finalmente este proyecto es una vía hacia donde debemos encaminar nuestros esfuerzos para la difusión y apropiación de la cultura en el país y la región, teniendo como base una investigación sustentada y viable a la hora de generar propuestas gráficas.



## ANTECEDENTES

Las primeras huellas humanas halladas en África según Meggs (2009, [www.editorialrm.com](http://www.editorialrm.com)) tienen más de doscientos mil años de antigüedad. Desde el Paleolítico inferior hasta el Neolítico (del 35 000 al 4000 a. de C.), los primitivos africanos y europeos dejaron pinturas en cuevas, como la de Lascaux, en el sur de Francia y la de Altamira, en España. Se fabricaban un negro a partir del carbón y una gama de tonos cálidos:

“Puede que se embadurnara el pigmento en las paredes con el dedo o que se fabricara un pincel con cerdas o juncos. Más que el principio del arte que conocemos, aquellos fueron los albores de la comunicación visual, porque las ilustraciones primitivas se hacían para sobrevivir y con fines utilitarios y rituales”. (Meggs y Purvis, 2009, [www.editorialrm.com](http://www.editorialrm.com))

A medida que el tiempo transcurre la pintura atraviesa un proceso de intelectualización y racionalización del arte; es representación conceptual del arte y la realidad. La representación plástica tiene tres finalidades: una imitativa de retrato naturalista, una informativa de formas comprensibles y otra decorativa de formas agradables. (Hauser, 1982, pp.26-30; citado en ilustración editorial y publicitaria, 2012, [www.ilustracioneditorialypublicitaria.blogspot.com](http://www.ilustracioneditorialypublicitaria.blogspot.com))

Evidentemente los fines con los que nació la pintura iban a sufrir cambios a medida que el hombre evolucionaba y trataba de entender el mundo, como por ejemplo la escritura, religioso o los de tipo artesanal.

*El desarrollo de la escritura y el lenguaje visible tuvo sus orígenes más primitivos en ilustraciones sencillas, ya que existe una relación estrecha entre el dibujo y las marcas de la escritura: los dos son formas naturales de comunicar ideas y los pueblos primitivos utilizaron las ilustraciones como una manera elemental de registrar y transmitir información.* (Meggs y Purvis, 2009, [www.editorialrm.com](http://www.editorialrm.com))

Posteriormente la ilustración se separa de la pintura para convertirse en una forma de comunicación mas elaborada, desde los escribas sumerios que inventaron la escritura, los egipcios que combinaban palabras con imágenes hasta los iluminadores medievales y los impresores del siglo XV.

A partir de la invención de la imprenta se recurren a técnicas que permitan reproducir una misma ilustración en diferentes libros, es por ello que se desarrollaron técnicas como la litografía o serigrafía. Ya en la Revolución industrial es cuando la ilustración se torna en el

actor primordial, dejando de lado aspectos ornamentales y tomando un rumbo meramente informativo y comercial.

El Ecuador no se aleja de este pasado histórico, podemos encontrar en diferentes culturas vestigios de símbolos que se creaban con fines decorativos, de diferenciación o para ceremonias. Lamentablemente es poco el conocimiento que tenemos para el uso en la ilustración, llegando a convertirse en elementos sin un concepto o fundamento a la hora de su aplicación.

La Amazonía Ecuatoriana, más específicamente la Provincia de Sucumbíos carece de un trabajo aplicativo en cuanto a símbolos y signos, muchos son los factores pero el principal es la ambigüedad de la historia que conocemos o que nos han compartido, la población que vive en esta región en su mayoría es colono por lo que al momento de expresar su identidad llega a tener un gran vacío intelectual sobre el origen del lugar en que vive.

Pocos son los gráficos que connotan la Amazonía, tal es el desconocimiento que solo se identifica por el color verde, ríos o animales. Si le sumamos a esto el ingreso de conceptos extranjeros se crea un espacio donde no llegamos a saber cómo es nuestra cultura gráfica.

Actualmente la ilustración contiene elementos destacados para la comunicación, valiéndose de diversos recursos a logrado ser un referente, que como resultado desarrolló su propio lenguaje visual y la forma en que se conciben las imágenes.

## **FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

Determinación de los elementos gráficos de la cultura A'indeccu que pueden incidir en la creación de ilustraciones que representen a la población de Sucumbíos.

## **SISTEMATIZACIÓN DEL PROBLEMA**

¿Qué elementos gráficos existen en la cultura A'indeccu?

¿De qué manera se puede aplicar la gráfica de la cultura A'indeccu en ilustraciones?

¿Qué impacto sobre la población de la Provincia de Sucumbíos generará estas ilustraciones?

## **JUSTIFICACIÓN TEÓRICA**

Este proyecto busca crear una cultura gráfica a través de la ilustración teniendo un concepto propio pero con un sustento cultural muy firme. El punto de inicio será la cosmovisión del pueblo indígena, sus costumbres, rituales y todo el folklore que rodea a nuestros ancestros.

Cuando el concepto de cultura se encuentra preestablecida no da lugar a generar nuevos trabajos que reinventen esta palabra es por eso que el conocimiento ancestral merece vital atención para seguir generando una idea de lo que son y lo que pretenden comunicar.

La ilustración por su parte no solo comunica un mensaje, también genera una idea, un punto de vista y es ahí donde la historia, los rasgos y la cosmovisión de los pueblos amazónicos necesita generar una acción. Todo esto apoyado en teorías del color actuales, creación de composiciones nuevas a partir de las que existen en la cultura indígena.

Por ende se podrá tener una idea nueva de lo que estamos acostumbrados a ver, teniendo por un lado la parte tradicional de la cultura amazónica y por otro el aporte contemporáneo del lenguaje visual a través de la ilustración.

## **JUSTIFICACIÓN APLICATIVA**

Actualmente son escasos los proyectos gráficos que se relacionan con el medio cultural, siendo un factor primordial al momento de dar a conocer nuestra cultura. Para obtener una mayor incidencia gráfica y de cultura visual en el país es necesario generar este tipo de investigaciones, llegando en primera instancia a la población, para de esta manera impulsar un amor propio a nuestras raíces y lo que somos.

Por ende cuando se trata de dar a conocer la identidad de los pueblos partimos de su cultura gráfica logrando como resultado una mejor entrada al plano turístico.

Las grandes potencias que mueven su economía gracias al turismo y la cultura lo saben. El que nuestra cultura sea fácilmente percibida y conocida por locales y visitantes mejora la identificación de nuestra historia.

Este proyecto contará con exposiciones en parques, centros turísticos, unidades educativas y principales avenidas de la provincia.

Al tener exposiciones con ilustraciones aportamos a la visión de una región, mostrando mayor interés por lo que fuimos, somos y en que nos convertiremos. A lo largo de la historia sabemos de la existencia de una generación gracias a los vestigios de sus elementos gráficos.

## **OBJETIVOS**

### **OBJETIVOS GENERALES**

Conceptualizar y crear carteles ilustrados sobre la cosmovisión de la naturaleza en la cultura indígena A'indeccu de la Provincia de Sucumbíos.

### **OBJETIVOS ESPECIFICOS**

- Analizar la cosmovisión de la naturaleza en la cultura indígena A'indeccu
- Conceptualizar la cosmovisión en ilustraciones para difundir la apropiación y el uso de contenidos simbólicos.
- Aplicar los rasgos en carteles ilustrados para la difusión de la cultura A'indeccu

## CAPÍTULO I

### 1. MARCO TEÓRICO

#### 1.1 El cartel

#### 1.2 Historia

El cartel como parte de la comunicación se desenvuelve a lo largo de la historia con diferentes matices, por un lado sus bases están ligadas fuertemente a las artes pero con fines publicitarios, por otra depende crucialmente de los avances tecnológicos. “Y sin embargo, los carteles han mantenido una curiosa relación con la pintura en sus primeros cien años de existencia. Aparte de llevar al consumidor medio los movimientos artísticos del siglo XX, el carácter y las limitaciones de la publicidad han influido a veces en la forma y dirección de la pintura. Esto ocurrió por primera vez en 1870, cuando el cartel acababa de nacer”. (Barnicoat, 2000, p.7)

Cuando Senefelder invento la litografía, esta era básica y rudimentaria, en 1858 Cherét daría el primer paso a la evolución del cartel propiamente dicho ya que antes la litografía era usada en la ilustración para libros.

Podemos decir que la evolución del cartel se puede constatar a través de las paginas de libros, pero por su formato pequeño era difícil identificarlos a diferencia de los carteles que se ubicaron en sitios públicos. El cartel como medio para comunicar se remonta aun más en la antigüedad, pero para un estudio más práctico se toma en cuenta desde el primer anuncio impreso, realizado en Inglaterra por William Caxton.

El impacto de esta nueva forma de comunicación fue tal que se propagó por las grandes ciudades de Europa; en Francia se prohibió la colocación de estos debido a su numerosa expansión, obligando a pedir un permiso previo y pegando en las paredes de los establecimientos que anunciaban.

Chéret empieza a convertirse en el maestro del cartel gracias a su diseño sobrio y fresco en cada uno de ellos. Además se basó mucho en las tradicionales composiciones de la pintura mural para sus carteles, usando formatos alargados y verticales incluso rectangulares. “Chéret estudió en la Ecole des Beaux-Arts de París cuando todavía trabajaba como aprendiz de

litógrafo; aparte de la influencia de Tiépolo, se puede detectar en su técnica de dibujo cierta similitud con Fragonard y Whatteau.” (Barnicoat, 2000, pp.8-12)



Figura 1-1 Cartel de Chéret

Fuente: (Barnicoat, 2000)

Es por ello que sus diseños no son las mejores piezas de publicidad, más bien son obras de arte expuestas en la calle. Aprovechó “el lenguaje visual del arte popular que se utilizaba en los programas de circo decorados, como el del Cirque Rancy de mediados de los años 1860 y lo ensanchó, como sólo él podía hacerlos con su experiencia de litógrafo.” (Barnicoat, 2000, p.12)

Este personaje además de repercutir en el Art Nouveau influyó en los artistas más jóvenes como Toulouse Lautrec, quien llevó el cartelismo más a fondo, proyectando su propia vida en cada pieza. El estilo que Lautrec adoptó en sus carteles fue más simplificado llegando a mostrarse como una forma de expresión. De igual forma, el uno retrataba escenas cotidianas en las calles y exteriores de la ciudad, mientras Lautrec graficaba el interior de los lugares que asistía.

### 1.3 Movimiento Artístico Formal

Los movimientos artísticos formales se relacionan con el concepto de función, término que sustituiría al de ornamento, teniendo una visión futurista en paralelo con la industria.

“El modernismo formal alcanzaría su síntesis en el modernismo decorativo del Bauhaus y cabe distinguir en él dos períodos: el primero abarca desde las postrimerías del Art Nouveau, hacia 1900, hasta el auge de la influencia del Bauhaus en los primeros treinta y el segundo coincide con la primera etapa decorativa de la sociedad de consumo que se inicia tras la Segunda Guerra Mundial.” (Barnicoat, 2000, p.73)

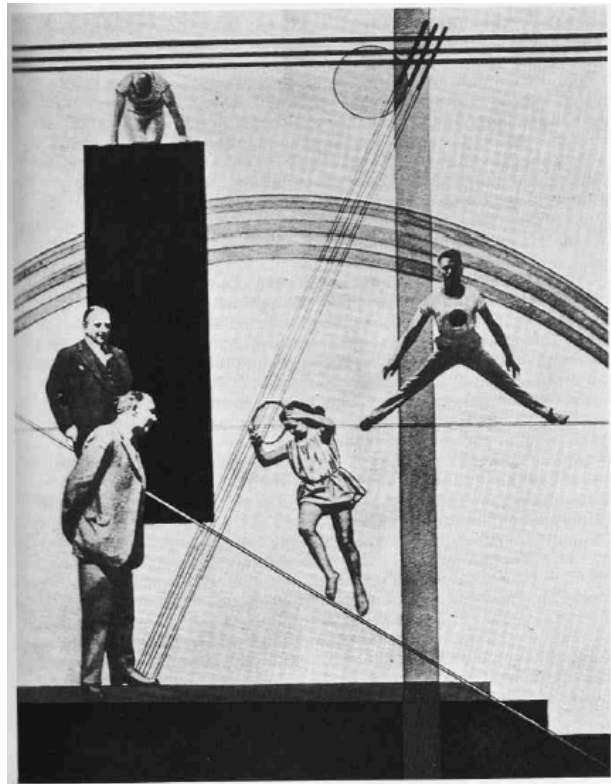


Figura 2-1 Cartel de Laszlo Moholy

Fuente: (Barnicoat, 2000)

La etapa en que lo moderno comienza a posicionarse frente a lo natural u orgánico empieza con estos conflictos militares, donde todo elemento se mostraba mecanizado y frío.

“El elemento más importante del diseño de esta época es la búsqueda de un nuevo orden estructural, búsqueda que es más patente en los que llamamos aquí Movimientos artísticos formales, como el cubismo, el constructivismo o De Stijl. (Barnicoat, 2000, p.73)

Por ende la gráfica toma un giro más intelectual en el cual es preciso desarrollar un lenguaje formal. Claramente se diferencia del pasado al generar en el espectador una nueva experiencia visual, invitándolo a reflexionar sobre la realidad. “Para dar la impresión de realidad nueva, cargaron el acento de los elementos táctiles de los objetos del cuadro, bien mediante la representación de las fibras superficiales de la madera o el mármol, bien incorporando

literalmente a su obra trozos de los materiales deseados. Así aparecieron pegados a los cuadros, trozos de carteles, rótulos, arena o collages en general.” (Barnicoat, 2000, p.76)

Cassandre resumía el papel del diseñador de carteles de esta forma “Es difícil determinar el lugar que corresponde al cartel entre las artes pictóricas. Unos lo consideran una rama de la pintura, lo cual es erróneo; otros lo colocan entre las artes decorativas y, en mi opinión, están igualmente equivocados. El cartel no es ni pintura ni decorado teatral, sino algo diferente, aunque a menudo utilice los medios que le ofrecen una u otra. El cartel exige una absoluta renuncia por parte del artista. Este no debe afirmar en el su personalidad. Si lo hiciera, actuaría en contra de sus obligaciones.” (Barnicoat, 2000, pp.80-81)

## 1.4 Tipos de cartel

### 1.4.1 *Cartel Informativo*

Su principal función es la de transmitir de forma clara y objetiva la información ya sean estas conferencias, eventos, campañas, etc. La características de estos carteles son la gran cantidad de texto sobre la imagen, además de otros elementos gráficos.

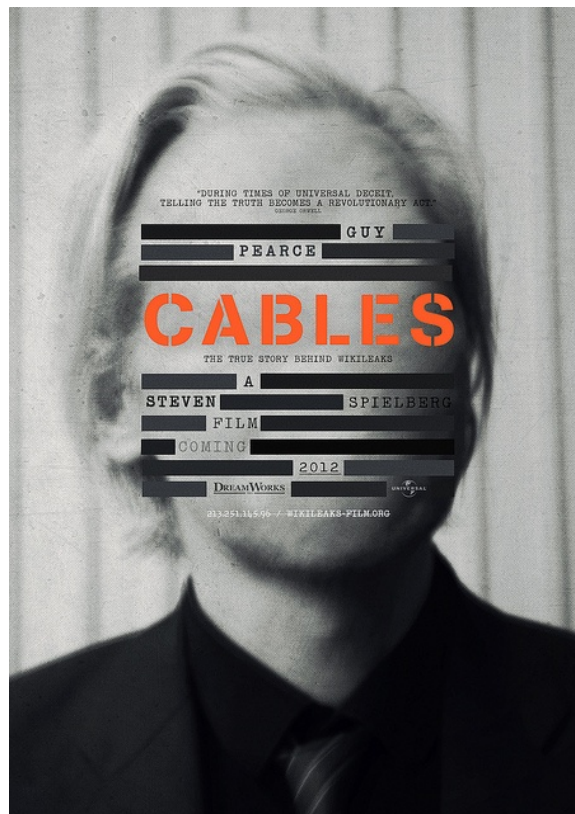


Figura 3-1 Cartel informativo

Fuente: (www.elrincondelombok.com, 2015)



### 1.4.2 Cartel Formativo

Estos carteles se crean con la finalidad de generar hábitos de conducta o crear conciencia en el individuo para fomentar una actitud. La imagen y otros elementos destacan sobre el propio texto. En este tipo de carteles es necesario crear gráficas que llame la atención para no pasar desapercibido. Los textos por lo general son breves y cortos.

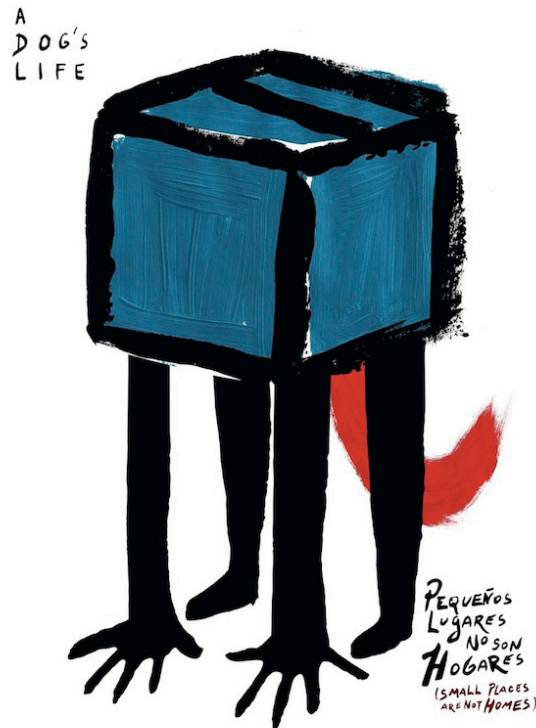


Figura 4-1 Cartel formativo

Fuente: ([www.camionetica.com](http://www.camionetica.com), 2013)

## 1.5 La ilustración

“Ilustrar, según su definición original, significa “dar luz al entendimiento”. “Aclarar un punto o materia con palabras, imágenes, o de otro modo” y según la definición actual, “adornar un impreso con láminas o grabados alusivos al texto. Estas definiciones determinan, sin contraponerse entre sí, lo que es una ilustración”. (Orígenes de la ilustración, 2012, [ilustracioneditorialypublicitaria.blogspot.com](http://ilustracioneditorialypublicitaria.blogspot.com)). Al elegir la ilustración nos permite ahondar en un sinnúmero de posibilidades creativas al momento de generar un mensaje. No solo por que existen diversas técnicas, sino también por que el panorama para crear cosas nuevas no se ve truncado por la tecnología o los medios de la época.

“Igual que sucede con todos los tipos de imágenes, una ilustración puede ser concreta, objetiva o realista en cuanto a su manera de presentar a su referente, o resultar abstracta y simbólica; el diseñador puede añadir detalles que normalmente no existirían en una escena real o exagerar el movimiento, la textura, la composición, el espacio y la iluminación”. (Samara, 2008, p. 173)

### ***1.5.1 Tipos de Ilustración***

Para efectos de estudio se ha dividido en dos grandes clases, las de tipo conceptual y las literales.

#### ***1.5.1.1 Ilustraciones conceptuales***

Son ilustraciones que se presentan de manera metafórica ya sea de objetos, teorías, o ideas. Estas imágenes pueden representar elementos de la realidad pero que transmiten un mensaje diferente. Además desarrolla la idea personal del ilustrador que se origina en los conocimientos de un determinado tema. Este tipo de ilustración genera mayor libertad creativa y estilo personal.



Figura 5-1 Ilustración conceptual

Fuente: (www.oscarllorens.com, 2016)

### *1.5.1.2 Ilustraciones Literales*

En este tipo de ilustraciones se realiza una descripción casi exacta de la realidad, y aunque la ilustración genere ficción fantástica o dramática se trabaja mucho en la idea del ambiente o escenario creíble.



Figura 6-1 Ilustración literal

Fuente: ([www.anedisenio.wordpress.com](http://www.anedisenio.wordpress.com), 2012)

### *1.5.2 Medios de ilustración*

Esta se divide en dos grupos generales, caracterizándose por como se realiza la ilustración.

#### *1.5.2.1 Ilustración tradicional*

Es la forma clásica en que se desarrolla la ilustración, teniendo como cualidades la calidad y precisión. Usando diversas técnicas que han existido desde la antigüedad como por ejemplo:

- Pluma y tinta
- Lápiz y carboncillo
- Lápices de colores
- Pastel
- Goauche
- Acrílico y oleo

### *1.5.2.2 Ilustración digital*

Esta técnica contemporánea se basa en la creación de ilustraciones por medio del ordenador, usando diferentes software que emulan técnicas reales en la producción de imágenes. Este medio es eficiente y relativamente accesible en lo que a economía se refiere.

Ninguna herramienta o proceso ha influido tanto como el ordenador en los métodos empleados por ilustradores, Si bien el que proporciona el poder es el rendimiento de éste y capacita al ilustrador para transformar el trazo del lápiz en un surtido de nuevos trazos sin fin.

## **1.6 Las imágenes**

“Crear imágenes es quizá una de las actividades humanas más compleja y embriagadora. Una imagen es una experiencia poderosa que está muy lejos de ser inerte o resumirse en una simple representación de objetos, lugares o personas”. (Samara, 2008, p. 166)

Una imagen puede tener contenido tanto simbólico como emocional que incluso llega a convertirse en un recuerdo del espectador. El dominio de la imagen y su composición transmitirá con mayor fuerza y eficacia el mensaje, a lo largo de la historia ha sido la principal herramienta de comunicación.

### ***1.6.1 Abstracción y Figuración***

Un círculo en el contexto adecuado puede convertirse en un sol, una luna o un balón todo dependerá del contexto en el que se encuentre y la experiencia humana que lo asimila.

“Una composición de líneas en ritmos dinámicos puede comunicar un mensaje más sutil sobre el movimiento o la energía, sin referirse necesariamente a un objeto o experiencia reales. Incluso una fotografía que pretende representar algo real es una abstracción hasta cierto punto, ya que representa algo que ya no está sucediendo y lo reduce a una forma bidimensional.” (Samara, 2008, p. 167)

### ***1.6.2 Modos de imagen y mediatización***

La principal función de la imagen es proporcionar información al espectador para que este perciba la idea del mensaje y genere su propia experiencia.

La forma en que la imagen trata el tema relacionado define su aspecto en la manera que se comunica el mensaje, estas pueden ser realistas o figurativas.

“Entre las cuestiones que un diseñador considera a la hora de elegir los modos de la imagen que va a utilizar, se encuentran las cualidades educativas y emocionales del contenido del proyecto; el número de modos necesarios para diferenciar cada mensaje específico; las expectativas del público ante unas u otras imágenes, derivadas de la composición demográfica o del contexto social o histórico del contenido del proyecto; y diversos aspectos de producción, entre ellos, los técnicos, de presupuesto, de fabricación, y el plazo de entrega”. (Samara, 2008, pp. 168-169)

La mediatización puede evaluarse de diferentes formas ya que es el grado de intervención en la imagen, por lo que una imagen está altamente mediatizada cuando es compleja o el mensaje que transmite es sumamente elaborado.

### **1.6.3 Traducción gráfica**

La traducción gráfica es la abstracción de un objeto o un grupo de imágenes que pretenden expresar una idea, siendo esta de manera clara y directa. Llegando a los aspectos más básicos y de interés para el espectador que generará a partir de estas características una idea más elaborada y compleja en cuanto a su significado.

Existe una forma particular de ilustración estilizada que es la traducción gráfica, una evolución de la tradición cartelística que se desarrolló en Suiza y Alemania en la primera parte del siglo XX. La traducción gráfica combina algunos atributos de los iconos y de los símbolos. Representa los objetos literalmente, como iconos, pero de una manera deliberadamente abstracta de cualidades simbólicas. Una traducción gráfica intenta expresar la “verdad” concreta y fundamental del sujeto, pero sin los detalles específicos de ese sujeto concreto; por ejemplo, una traducción gráfica de un gato pretende expresar la idea de “gato”, pero no la de uno en concreto: no le interesa la longitud del pelo o las características de ese gato en particular.

### **1.7 Semiótica**

La semiótica se puede definir como la teoría o disciplina que analiza y estudia los signos llegando a entender como se interpretan. También (Ambrose y Harris, 2008, p.69) establece el modo en que las personas extraen un significado a las palabras, sonidos o imágenes. Muchas

obras de literatura incluyen referencias simbólicas o signos que comunican información adicional.

El lenguaje que se utiliza para analizar y explicar imágenes se derivan de estudios lingüísticos, lo cual sugiere cierta interpretación para aplicarlos a elementos visuales.

“Tanto la semiótica como la lingüística ofrecen explicaciones sobre como se interpretan imágenes. La semiótica establece tres categorías: el signo, el sistema y el contexto”.(Ambrose y Harris, 2008, p.68)

### ***1.7.1 Signo***

La unión de los fonemas constituyen la palabra y este a su vez el significante, mientras que el objeto al cual representa la palabra es el significado, la unión de estos dos elementos conforman el signo.

### ***1.7.2 Denotativo y Connotativo***

Una imagen puede comunicar de muchas maneras y en grados de complejidad, desde aspectos como el contexto, el objeto, el punto de vista, definirán la interpretación y su significado.

#### ***1.7.2.1 Denotativo***

“Una interpretación denotativa consiste en la representación de algo mediante un signo visible. Por ejemplo. La denotación de coche la hemos asociado a un vehículo de cuatro ruedas”. (Ambrose y Harris, 2008, p.70)

#### ***1.7.2.2 Connotativo***

“Muchas imágenes tienen significados connotativos que van mas allá de sus interpretaciones denotativas. Connotación hace referencia a cosas que hemos percibido, aprendido y razonado. Una imagen de una casa puede indicar hogar; pero hogar tiene otras connotaciones, por ejemplo familia, seguridad y afecto”. (Ambrose y Harris, 2008, p.70)

## 1.8 La provincia de sucumbíos

### 1.9 Historia

“El 13 de febrero de 1989, en el gobierno del Presidente Rodrigo Borja, mediante ley N° 008 fue creada la Provincia de Sucumbíos, cuya capital es la ciudad de Nueva Loja cantón Lago Agrio”. (Rojas, 1998, p.125)

La historia de esta provincia esta estrechamente relacionada con la explotación petrolera y su ubicación fronteriza, la población es principalmente colona y en la actualidad las nacionalidades indígenas han dejado su comunidades para establecerse en el sector urbano.



Fotografía 1-1 Primer pozo petrolero

Fuente: (www.sucumbios.gob.ec, 2015)

En el tiempo que los españoles fundaron la ciudad de Quito, ya se conocía la existencia de la Provincia de los Quijos, la que posteriormente se llamó Provincia de los Quijos, Sumaco y la Canela o Provincia de la Coca; Este territorio era rico en oro, y los españoles, por su ambición, se lanzaron a la conquista y exploración. Gonzalo Díaz de Pineda fue el primer español que llegó a territorio Quijos en busca del Dorado y la Canela, en septiembre de 1538.

Años más tarde, en 1541 Gonzalo Pizarro realizó una nueva exploración que terminó con el descubrimiento del río Amazonas, por parte de Orellana en 1542. El territorio de Sucumbíos perteneció a la Gobernación de Quijos, y más tarde, al *cantón Quijos* y después al cantón Napo.

El 23 de junio de 1824, la Cámara de Representantes de la República de Colombia, expidió la Ley de División Territorial que dividía a Colombia en 12 departamentos, cada uno tenía provincias y cantones. Quijos fue declarado cantón de la Provincia de Pichincha, en el Departamento 10, llamado Ecuador.

Durante varios años estos territorios estuvieron abandonados; Los misioneros disminuyeron, más bien lo transitaban comerciantes, explotadores del oro y especerías de la Región, sobre todo, pieles, látex y la canela.

El 29 de mayo de 1861, ya en el Ecuador independiente, la Convención Nacional dictó la Primera Ley sobre División Territorial que distribuía el País en quince provincias, una de ellas, "Oriente", que comprendía un solo territorio. Desde entonces se identificó como Oriente a los territorios Amazónicos. Sin embargo, muchas jurisdicciones Amazónicas quedaron aún adscritas a las provincias de la Sierra.

La Provincia Oriente tuvo dos cantones Napo y Canelos. El cantón Napo comprendía desde el río Caquetá hasta el Napo, y otras referencias, la capital de la provincia fue Archidona. El cantón Canelos comprendía los pueblos de Canelos, Sarayaku, Lliquino, Andoas y las tribus zapara y jíbara que integraban las misiones de Canelos, lo que actualmente corresponde al territorio de la provincia de Pastaza.

Durante el primer Gobierno de García Moreno en 1869, se creó el Vicariato de las Misiones Orientales que fue confiada en primera instancia a los Jesuitas, para adoctrinar a los habitantes de la región.

El 27 de marzo de 1897, por Ley de la Asamblea Nacional, sancionada por el Presidente Eloy Alfaro, el 14 de abril del mismo año, se creó la "Región de Oriente" y con este antecedente el mismo Eloy Alfaro en 1899, dicta la "Ley Especial de Oriente", con la que supuestamente se daría a la Región, un trato preferencial. Pero como en la Ley anterior, varios territorios amazónicos continuaron perteneciendo a provincias de la Sierra.

Mediante decreto Ejecutivo No. 25, dado en el Palacio de Gobierno en Quito, con fecha 15 de diciembre de 1.920 y publicado en el Registro Oficial No. 96, del 5 de enero de 1.921, la Junta de Gobierno Provisional dispone "la división territorial de la Región Oriente en dos Provincias y éstas en cantones y parroquias, señalando además los límites de esas secciones denominadas Napo-Pastaza y Santiago Zamora. En lugar de cantones se habla, en esta ocasión, de Jefaturas



Políticas. A la Provincia de Napo-Pastaza, se le asigna las Jefaturas Políticas de Sucumbíos, Napo y Pastaza.

Hacia el año 1955 Napo-Pastaza, tuvo 4 cantones:

- El Cantón Napo, con 5 parroquias: Tena, (cabecera cantonal); Loreto, Archidona, Puerto Napo y Arajuno.
- El Cantón Quijos, 4 parroquias: Baeza, (cabecera cantonal); Papallacta, Virgilio Dávila y El Chaco.
- El Cantón Sucumbíos, con 7 parroquias: Santa Rosa de Sucumbíos, (cabecera cantonal); Farfán, Putumayo, Sigue, Cuyabeno, La Bonita y el Playón de San Francisco.
- El Cantón Aguarico, 4 parroquias: Rocafuerte, (cabecera cantonal), Yasuní, Cononaco, y Francisco de Orellana.

El 10 de noviembre de 1953, una nueva reforma a la Ley Especial de Oriente, determina la división de la Región en tres Provincias, se mantiene la de Napo-Pastaza y se crean las de Morona Santiago y Zamora Chinchipe. Ese Decreto Legislativo fue publicado en el Registro Oficial No 360, del 10 de noviembre de 1953, durante la Presidencia del Dr. José María Velasco Ibarra.

El 22 de octubre de 1959 y publicado en el Registro Oficial No 963, del 10 de Noviembre del mismo año, en la Presidencia del Dr. Camilo Ponce Enríquez, el Congreso Nacional reforma la Ley Especial de Oriente y divide la Provincia de Napo-Pastaza en Napo y Pastaza. Tena queda como capital de Napo, Puyo capital de Pastaza. Sucumbíos pertenece a la Provincia de Napo.

El 01 de agosto de 1980, mediante ley reformativa publicada en el Registro Oficial No. 245 del 05 de agosto del mismo año, en la presidente de la República de Jaime Roldós Aguilera, con la aprobación previa del Plenario de las Comisiones Permanentes de la Cámara Nacional de Representantes, se cambia la denominación de Región Oriental por Región Amazónica Ecuatoriana.

En el decreto se manifiesta que se hace ésta modificación considerando que al pueblo Ecuatoriano le cupo la gloria inmortal de haber descubierto el Gran Río de las Amazonas, hecho acaecido el 12 de febrero de 1542, por el expedicionario Francisco de Orellana e indígenas quiteños, por lo tanto mantenemos el derecho irrenunciable sobre este territorio; Se establece también el 12 de febrero de cada año, como el día de la región Amazónica Ecuatoriana, para ello se menciona que ya anteriormente la Asamblea Nacional Constituyente de 1944-1945,

declaro día nacional del Oriente, el 12 de febrero; y la Asamblea Nacional Constituyente de 1946-1947, incorporó dicha fecha al calendario cívico como feriado local

El 11 de febrero de 1989, fue creada mediante Ley No. 008 y publicada el 13 de febrero del mismo año, la Provincia de Sucumbíos, desmembrándola de la de Napo en la Presidencia del Dr. Rodrigo Borja Cevallos. En primera instancia y aprobado en asambleas y consultas a la población, la provincia se denominaría Cuyabeno con su capital Lago Agrio, pero debido a estrategias personalistas y políticas de los dirigentes del Comité de Provincialización, se cambia el nombre a Sucumbíos, capital Nueva Loja.

### ***1.9.1 Actualidad***

A parte del petróleo, Sucumbíos tiene una producción agropecuaria y piscícola e importantes reservas naturales. La mayoría del suelo de Sucumbíos es apto para desarrollar actividades agro productivas y ganaderas. A nivel urbano siempre ha existido un gran movimiento comercial porque está en la frontera con Colombia y por la presencia de las compañías petroleras. Sin embargo, debemos indicar que las empresas petroleras ocupan muy poca mano de obra local, los bienes y servicios los traen en su mayoría de otras zonas del Ecuador, es decir las petroleras poco o nada han contribuido al desarrollo del sector.

Población: 176.472 habitantes (Censo 2010)

Extensión: 18,612 km<sup>2</sup>

Límites: Norte: Limita al norte con los departamentos de Nariño y Putumayo, en Colombia, al sur con las Provincias de Napo y Orellana, al este con el Departamento de Loreto, en Perú, al oeste con las provincias de Carchi, Imbabura y Pichincha

Clima: En la parte alta el clima es de páramo, a medida que desciende a la selva amazónica se convierte en húmedo tropical, muy caluroso. Temperatura promedio: 24°C.

Ubicación: Se encuentra ubicada en el extremo nororiental del Ecuador y ocupa un lugar geográfico y político estratégico en el conjunto del territorio nacional. La Provincia de Sucumbíos se encuentra conformada por siete cantones: Putumayo Sucumbíos, Gonzalo Pizarro, Lago Agrio y Shushufíndi, Cáscales y Cuyabeno. Cuenta con 33 parroquias, entre urbanas y rurales, con una población mayoritariamente rural.

## 1.10 Los A'i

### 1.11 Historia

Aguarico Na'esu A'i (gente del Río Aguarico) es el término con el que los A'indeccu se autodenominan. Luego de la invasión española, se llamó cofán a esta nacionalidad. Robinson (1996:23) señala que cofán es un termino occidental que se refiere a un grupo de personas que hablan un lenguaje común y que viven en las fuentes de dos grandes ríos del alto Amazonas , el Aguarico y el San Miguel, pero la designación es desconocida para los A'indeccu.

Su territorio ancestral se ubicaba en lo que actualmente constituye una porción de la zona fronteriza amazónica colombo-ecuatoriana ubicada entre los ríos San Miguel y Guamués al norte, Aguarico al sur, hasta las estribaciones de la cordillera oriental al oeste, y la desembocadura del San Miguel en el Putumayo al este.

Actualmente en Ecuador habitan en la Provincia de Sucumbíos en los Cantones Cuyabeno, Lago Agrio, Cascales y Gonzalo Pizarro.



Fotografía 2-1 Atesu (Shamán)

Realizado por Mayanquer, F. 2015

De acuerdo con su tradición oral, los A'indeccu vivieron originariamente en las cabeceras del río Aguarico, a orillas de los ríos Cofanes y San Miguel, separados en grupos dispersos que se juntaban para enfrentar episodios guerreros. Aparecieron en la selva cuando su principal deidad Chiga los creó y vio nacer todo lo que ahora se encuentra (Califano, 1995: 75).

Durante la época colonial el territorio de los A'indeccu fue incorporado como parte de la gobernación de Quijos: en 1538 se fundó el poblado de Ecija a orillas del río San Miguel. Los intentos de los jesuitas por reducirlos y evangelizarlos tuvieron poco éxito. En 1611 fue asesinado el sacerdote Rafael Ferrer y el poblado de Ecija, abandonado. Los Jesuitas refundaron Ecija en 1606 con el nombre de Ecija de Sucumbíos con la finalidad de llevar adelante la reducción y evangelización de los A'indeccu y sus vecinos sionas.

La estructura social se basaba en familias extensas patrilineales lideradas social y espiritualmente por el atesu (shamán). El shamanismo A'i era el eje sobre el cual giraba la sociedad. A través de los rituales para beber yajé (bebida) se lograba manejar la cacería, actividad fundamental para la subsistencia de las unidades familiares, además de predecir potenciales eventos destructivos.

Hasta 1945 y los años posteriores, en que ingresaron el Instituto Lingüístico de Verano (ILV) y las petroleras, los cofanes tuvieron poco contacto con el mundo exterior. Su cambio cultural comenzó cuando los misioneros del ILV iniciaron el proceso de evangelización y educación bilingüe (español – a'ingae) mediante convenios suscritos con el Estado y, por otro lado, se intensificaron las actividades extractivas de exploración y explotación hidrocarburífera en la región.

El impacto de la colonización en el área fronteriza ecuatoriano-colombiana produjo un gran crecimiento comercial e industrial en los principales centros urbanos como Orellana y Lago Agrio, en el margen ecuatoriano, aspecto que impactó sustancialmente la estructura socio-cultural de los A'indeccu.

Aunque mantienen relaciones de parentesco y comparten similitudes culturales con los siona y siekopai, su lengua denominada A'ingae, es distinta a la de estas nacionalidades y no se ha identificado con una filiación clara con las familias lingüísticas sudamericanas. En Ecuador, el A'ingae presenta dos tipos dialectales:

El grupo A'i del Aguarico que habla suave y un poco rápido y el de quienes viven a orillas del río San Miguel, que hablan fuerte y lento. Algunas palabras y contenidos en los dos dialectos cambian. En todas las comunidades el español es segunda lengua, en algunos como Dovuno, se entiende el runa shimi (quichua).

El A'ingae es utilizado cuando hay asambleas y congresos con traducción, para que todos los participantes comprendan lo expuesto. El español se utiliza en reuniones con autoridades mestizas. Solo los ancianos entienden poco el español y requieren traducción.

Entre los A'indeccu todavía subsisten algunos nombres propios como: A'tse (picaflor) o Quiya (guatusa). La pérdida de nombres tradicionales se debe, en gran medida, al hecho de que el Registro Civil obliga a los hombres y mujeres de pueblos y nacionalidades originarias a utilizar nombres occidentales. Los apellidos Lucitante, Omenda, Queta, Quieta, Quenamá y Criollo son considerados antiguos. Suelen usarse los siguientes apodos: Singo (negro), Tiriri (ardilla pequeña), Chanangue (guanta), Chupipi, Pipiro (mancha mongólica) Chuni (nutria), Coyuvi (pava negra), y Tini (alacrán). También se pueden mencionar los nombres de la quebrada Tururu naiqui (quebrada de Tururu), y de los siguientes ríos: Tutuye'qui (río de las ardillas), Kufaje na'en (río de hojas para hacer casas) y Chhuchhufindie'qui (río de los remos de madera), todos afluentes del Aguarico; Durenuqui (río Dureno), Sian Na'en (aguas negras), Eno naiqui (río Eno), Pisurie na'en (río Pisurie), Eraiqui (río de Conchas), Avusie (río de Bocachico), Tutua naiqui (aguas blancas), Chandia na'en (río de agua clara) y Tsakhumbio na'en (río de poca agua).



Fotografía 3-1 Apellidos A'indeccu

Realizado por Mayanquer, F. 2015

### ***1.11.1 Indumentaria***

La vestimenta tradicional A'i se elaboraba con la corteza de kharapacha. El proceso consistía en derribar este árbol, extraer la corteza y medir el tamaño de las vestimentas que iban a utilizar hombres, mujeres, niños y niñas.

Para los varones se confeccionaba con la corteza del kharapacha una túnica sin mangas hasta las rodillas (undikhuje), y un pañuelo (fanakhuje) que se pintaba de rojo con achiote o de negro, utilizando el fruto de la panta shiño. Para las mujeres se confeccionaba el fuñu (falda) y el kuntum (blusa). El proceso duraba cinco días.

Con el acceso a las telas se incorporaron nuevas prendas como el pantalón (apechukhu) y el pañuelo rojo en el cuello (fanakhuje) utilizado por los hombres quienes fueron los primeros en adoptar la ropa occidental. En la tradición oral A'i se menciona que los productos de tela fueron adquiridos a los caucheros a cambio de reciones de caucho negro o blanco.

Además se consideraba que la confección de la vestimenta con la Kharapacha era demasiado laboriosa. Para el undikhuje se utilizan telas negras o azules y eventualmente blancas; para el fuñu (falda que cubre hasta las rodillas) y el kuntun (blusa que cubre hasta el ombligo), amarillas, rojas, azules y verdes.

Los adornos faciales y corporales se usan en ocasiones ceremoniales o festivas.

Las mujeres utilizan:

Khangupachu. Collar de Khangupachu.

Añunuchu. Collar de Añunuchu.

Aya Tsu'fe. Collar de San Pedro

Firirima. Collar de Firirima.

Suku Te'ta. Plumas de tucán.

Tsuthe Tandan'fa. Tobilleras de semillas.

Tive Tandan'fa. Manillas de semillas.

Afifimbi. Hojas de Angingible.

Patasa'Khu. Perfume natural.

Tsufatu ejepa'khu. Adorno para la nariz.

Pikuri Te'ta. Pluma de loro.



Fotografía 4-1 Plumas de varias aves

Realizado por Mayanquer, F. 2015

Los hombres usan:

Khangupachu. Collar elaborado con semillas extraídas de los frutos maduros de la Khangupachu.

Añunuchu. Collar elaborado con semillas extraídas de los frutos maduros que caen y están en el suelo en la selva.

Tsunsina ejepakhu. Un par de plumas de guacamayo para introducirse en las orejas.

Tsufatu ejepakhu. Una pluma colocada en forma horizontal en la nariz.

Patisa'khu. Cogollo de palma usada como perfume natural.

Ñumemba. Perfumes naturales.

Hombres y mujeres se pintan el rostro con achiote con diferentes diseños y motivos: Kanjansi tevapa (símbolo que representa la boa) o Thesi tevapa (símbolo que representa al jaguar). Los dientes se pintan de color negro tras masticar hojas de la planta zu'je. Los tobillos se pintan de rayas utilizando extractos de la planta shiño. En la cara diseñaban símbolos que representan al Kanjansi (boa) o al Thesi (jaguar). Se maquillaban el rostro con Kuña (achiote) y singe te'chu (carbón). En los antebrazos llevaban perfumes naturales como el patisakhu, fujukhu'chu, pan'the, vajo akhe'pa, thsipakhu ñume'mba, siya, kanjansi shufa'pa, zu'je, sambiri zu'je, ichhuruchu zu'je, fuje, tia' pa kuña, uma tau'pa, singete'cho.



Fotografía 5-1 Atesu (Shamán)

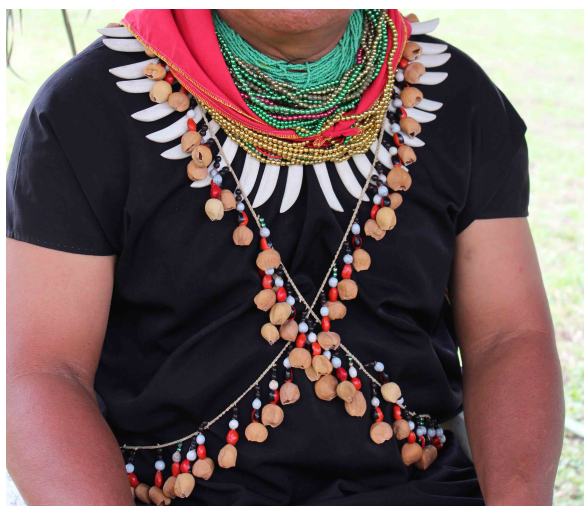
Realizado por Mayanquer, F. 2015

El uso de adornos personales estaba en directa relación con la sabiduría, estatus y prestigio social: solo el atesu (shamán) podía usar el thesi the'tho (collar de colmillos de jaguar) o la dyandyakhu (corona de plumas verdes de loro y plumas tomates de guacamayo). El Munda the'tho (collar con colmillos de huangana o sajino) era utilizado por los discípulos o seguidores del atesu (shamán). También utilizaban collares elaborados con semillas de khangupachu, añunuchu y aya tsu'fe. Se adornaban el cuerpo con un par de collares shasha cruzados, de color café.

Las perforaciones lobulares y el uso de narigueras eran comunes entre los hombres quienes colocaban un pedazo del tallo extraído de la flor seca de la caña brava. En ocasiones ceremoniales se introducían plumas de guacamayo en las perforaciones de la nariz y las orejas.

Las mujeres se colocan en los extremos de la cintura plantas perfumadas de afifimbi y patisa'khu o khunshumba ñume'mba con la intención de enamorar a algún hombre, y depilan sus cejas con un fibra extraída de la palma pati'saccu para luego diseñarlas con pintura natural de color negro.





Fotografía 6-1 Adornos personales

Realizado por Mayanquer, F. 2015

En el cuello utilizan algunos collares elaborados con semillas de khangupachu, añunuchu, aya tsu'fe y firirima, y collares de plumas de tucán. En la cara se hacían símbolos que representan al thesi (tigre). En rostro, muñecas y pantorrillas se pintaban con kuña (achiote) y singe te'chu (carbón). Usan tobilleras elaboradas de semillas de khangupachu. En las muñecas llevan unas manillas elaboradas con semillas de sarandango, khangupachu o añunuchu. En la nariz perforada se colocan plumas de lora.

Los hombres acostumbraban tener el cabello corto; cuando crecía, se cortaban utilizando la dentadura de las pirañas.

### ***1.11.2 Ciclo vital***

Nacimiento. Los hombres a'indeccu construían un cuarto especial para que las mujeres puedan dar a luz. Mientras tienen los dolores de parto, pueden tomar la baba de las plantas del guarumo (dundufa) o de la blasa (ca'ga) u hojas de quefa (quefa najen). Estos preparados sirven para que el bebé salga rápido y el parto no tenga complicaciones.

Cuando el bebe nace, lo recibe la partera, quien corta el cordón umbilical con un pedazo filudo de sata (caña), lo baña, lo entrega a la madre y se retira del sitio. Durante el embarazo no se podían afilar machetes para que el bebé no tenga muchos granos. Una mujer embarazada no debía entrar en la casa del yajé para que su borrachera no sea pesada y desagradable. Tampoco podía sentarse en una cano nueva, porque se partiría.

### 1.11.3 Subsistencia

Antiguamente se cazaba con lanzas hechas de pambil, con punta afilada de zata (similar a la caña de guadúa), con bodoquera y arcos. Las lanzas de zata tenían un palo delgado al que se raspaba bien la corteza y en la punta se le unía un pedazo de zata filuda para la entrada al cuerpo del animal.



Fotografía 7-1 Uso de bodoquera en juegos

Realizado por Mayanquer, F. 2015

“Los instrumentos de caza se aprenden a elaborar cuando padres o abuelos enseñan a los jóvenes o cuando los niños se ponen a jugar con animales y los instrumentos de caza: se hacían dramatizaciones con diferentes papeles y se practicaban lúdicamente las diferentes técnicas de caza”. (Gobierno Provincial de Sucumbios, 2011, p.153)

### 1.11.4 Mundo Espiritual

La idea que tienen los A'indeccu sobre un ser superior, en este caso Dios, el cosmos y el tiempo están relacionados. El universo está constituido por tres espacios: el cielo, tierra y mundo subterráneo. Chiga es el dios supremo y a él se oponen los cocoyas.

En el tiempo de los orígenes sólo existía Chiga. La tierra terminó por un diluvio y se salvaron dos personas, todo era lodo. Y apareció Chiga y les entregó una envoltura, en ella había una lombriz que comía la tierra y defecaba. Des sus excrementos aparecieron hierbas, luego árboles pequeños y animales, hasta llegar a tener todo lo que existe en la actualidad para poder vivir.

El cielo y el mundo subterránea son como la tierra en forma y contenido: hay ríos, selva, gente y animales. En el cielo están los astros: el sol, la luna y las estrellas; pero el sol y la luna son de distinta naturaleza que las estrellas. El sol es un dios, la luna es el dios de la noche , Coeje(sol) es hombre y Ccuvu (luna), mujer.

En cambio las estrellas o'fe son de origen y naturaleza humana, escapadas de la tierra por haber matado a su padre, que es del mundo subterráneo, y por abandonar a su madre que es humana y de naturaleza terrestre. Lo que brilla de las estrellas son sus ojos.

En el plano terrestre, el bosque, el río y la montaña es el hogar del ser humano en el cual debe superar fuerzas con intencionalidad negativa presentes en los bosques, ríos y montañas.



Fotografía 8-1 Vista desde la comunidad

Realizado por Mayanquer, F. 2015

## CAPÍTULO II

### 2. MARCO METODOLÓGICO

#### 2.1 Diseño de la investigación

La investigación que se realizó fue cualitativa en vista que se necesitaba recolectar y conocer la mayor cantidad de información de un grupo pequeño.

La investigación cualitativa generó una mayor observación de patrones culturales, opiniones de las personas y lo que piensan de su realidad. Además genera un pensamiento subjetivo, lo cual fue factible para concebir y conceptualizar en el proceso de ilustración.

#### 2.2 Tipo de investigación

##### 2.2.1 *Etnográfica*

Este tipo de investigación permitió conocer la manera en que la nacionalidad A'indeccu vive, sus creencias, la relación que existe entre la naturaleza y otros aspectos mas profundos como su historia. Se pudo comprender aún más las situaciones que son propias de la cultura A'indeccu y entender a través de la convivencia su cosmovisión.

#### 2.3 Métodos y técnicas

##### 2.3.1 *Método*

Inductivo

Se utilizo este método para investigar cada particularidad de la nacionalidad indígena A'indeccu y llegar a una idea general de sus tradiciones gráficas. Es decir se analizó los elementos del todo; como su vestimenta, artesanías, colores y lo demás que compone esta nacionalidad para tener una idea grafica completa de lo que son y representan.

Cabe recalcar que un factor importante para elegir este método es la observación de los fenómenos, en este caso el vínculo de la nacionalidad indígena con la naturaleza.

### **2.3.2 Técnicas**

#### Observación

Con esta técnica se logro definir los elementos que constituyen la gráfica de los A'indeccu valorando como incide la naturaleza en el desarrollo de su cultura y elementos que la constituyen especialmente la alfarería y elementos tanto textiles como decorativos.

Tomando en cuenta que la observación es la base de todo proceso de investigación fue de gran ayuda para la recolección de datos. Bajo una observación planificada se logro definir y precisar los elementos relevantes de la nacionalidad indígena.

#### Entrevista

Esta forma de recolección de información fue utilizada ya que era de vital importancia una interacción entre los principales representantes de la comunidad y el investigador. Además ayudó a traspasar barreras como el analfabetismo, y se logro obtener información que no estaba prevista.

### **2.4 Instrumentos de recolección de datos**

#### Ficha de observación

Se utilizó para describir e identificar las principales características gráficas que pudimos encontrar en la cultura A'indeccu. Además de tener una descripción detallada de los gráficos en textiles y elementos ornamentales, destacando aquellos aspectos que sirvieron para el posterior análisis.

#### Guión de entrevista

Se realizó una entrevista a un líder de opinión, generando una comunicación más dinámica con una entrevista no estructurada, obteniendo la mayor cantidad de información.

## **2.5 Delimitación**

La investigación se realizó en las comunidades Cofán Sinanguë y Cofán Dureno, durante el mes de abril de 2015.

## **2.6 Descripción de procedimientos**

- Para cumplir el objetivo de “Analizar la cosmovisión de la naturaleza en la cultura indígena A’indeccu” se investigó la influencia de la naturaleza en su forma de pensar y actuar.

El cómo esta ha generado diversas costumbres y hábitos dentro de su cultura. Para sustentar y generar el análisis se utilizó herramientas como las entrevistas.

Cabe resaltar que el análisis comprendió en un primer proceso el conocimiento de los fenómenos que se lograron detectar mediante el método inductivo y luego tomar una postura para definir los aspectos que se priorizaron en el desarrollo de la investigación.

- Para concretar el segundo objetivo, “Conceptualizar la cosmovisión en ilustraciones para difundir la apropiación y el uso de contenidos simbólicos”, fue necesario fichas de observación para crear un concepto propio y consciente que genere piezas gráficas.
- En el objetivo final “Aplicar los rasgos en carteles ilustrados para la difusión de la cultura A’indeccu”, se procedió a la creación de ilustraciones por medio de bocetos, una vez seleccionadas las piezas gráficas se digitalizó usando un software de vectorización y mapa de bits, en esta etapa se aplicó los rasgos de la nacionalidad A’indeccu,

## **2.7 Metodología para las ilustraciones**

1. Partimos de la investigación recogiendo y analizando la documentación, posteriormente en este paso se interpretó la información recogida tanto de textos como de gráfica propia de la nacionalidad.

Así mismo se destacó los rasgos gráficos más distintivos y características que definieron las ilustraciones creadas.

2. En esta etapa se empieza a formalizar y concretar las ideas por medio de bocetos y trazos sencillos que permitirán la visualización de conceptos abstractos con una clara visión para el estilo.
3. Se establece con la ayuda de las fichas de observación los elementos inspiradores que generan mayor referencia de la nacionalidad A'indeccu como por ejemplo el color, texturas, patrones en tejidos, gráficos en objetos y demás.
4. Finalmente se aplica las diferentes técnicas, en esta caso fue de forma digital, siempre pensando en la estética de los resultados finales.

## CAPÍTULO III

### 3. MARCO DE RESULTADOS Y PROPUESTA

#### 3.1 Resultados


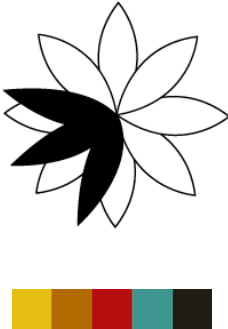
Aquí se presentará los resultados de la investigación a la cultura A'indeccu, por medio de fichas de observación se puedo evidenciar los rasgos mas importantes y mediante la entrevista se obtuvo información nueva que no estaba considerada, todo esto se reflejó en las propuestas gráficas.

##### 3.1.1 Fichas de observación

Objetivo de la Observación: Distinguir los rasgos característicos de la cultura A'indeccu.

Unidad de Observación: Fotografías tomadas en la comunidad Dureno y Sinanguë.



Tabla 1-3 Ficha de observación A

Fotografía	Composición	Características
		<p>Material: Plumas y semillas</p> <p>Forma: Su composición principalmente es radial, en la abstracción connota la forma de una flor.</p> <p>Color: sus colores principalmente son cálidos.</p> <p>Uso: Ornamento</p>

Realizado por Mayanquer, F. 2015


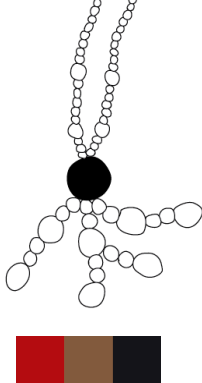


Tabla 2-3 Ficha de observación B

Fotografía	Composición	Características
		<p>Material: Semillas</p> <p>Forma: Este collar principalmente se refleja ritmo para luego finalizar en un objeto de mayor tamaño.</p> <p>Color: Los colores en este objeto son cálidos como el rojo y neutros como el negro y marrón.</p> <p>Uso: Ornamento</p>


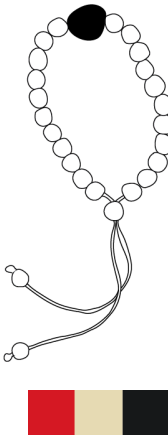
Realizado por Mayanquer, F. 2015

Tabla 3-3 Ficha de observación C

Fotografía	Composición	Características
		<p>Material: Semillas</p> <p>Forma: En este objeto también se evidencia ritmo pero de manera particular se evidencia dirección.</p> <p>Color: Los colores igualmente son cálidos y neutros como el negro y marrón.</p> <p>Uso: Ornamento</p>


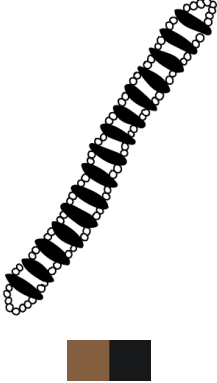
Realizado por Mayanquer, F. 2015

Tabla 4-3 Ficha de observación D

Fotografía	Composición	Características
		<p>Material: Semillas y fibra natural</p> <p>Forma: Esta manilla tiene como elemento de jerarquía otra semilla de diferente color, la forma abstracta son círculos.</p> <p>Color: Los colores en este objeto son cálidos y neutros.</p> <p>Uso: Ornamento</p>



Realizado por Mayanquer, F. 2015

Tabla 5-3 Ficha de observación E

Fotografía	Composición	Características
		<p>Material: Semillas y fibra natural</p> <p>Forma: Esta manilla sigue un ritmo y dirección, la forma abstracta son círculos y líneas verticales.</p> <p>Color: Los colores en este objeto son neutros.</p> <p>Uso: Ornamento</p>



Realizado por Mayanquer, F. 2015

Tabla 6-3 Ficha de observación F

Fotografía	Composición	Características
		<p>Material: Semillas, fibra natural, colmillo</p> <p>Forma: Este collar como en anteriores fotografías tiene un elemento de jerarquía, en este caso el colmillo, la forma abstracta genera círculos, líneas verticales y oblicuas.</p> <p>Color: Los colores en este objeto cálidos y monocromáticos.</p> <p>Uso: Ornamento y Ceremonias</p>



Realizado por Mayanquer, F. 2015

Tabla 7-3 Ficha de observación G

Fotografía	Composición	Características
		<p>Material: Semillas, fibra natural.</p> <p>Forma: Esta manilla en su forma abstracta genera líneas inclinadas en forma de zigzag.</p> <p>Color: Los colores son cálidos primarios y monocromáticos.</p> <p>Uso: Ornamento</p>


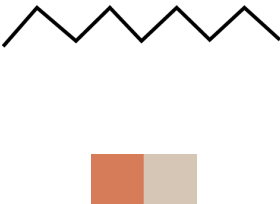
Realizado por Mayanquer, F. 2015

Tabla 8-3 Ficha de observación H

Fotografía	Composición	Características
		<p>Material: Fibra natural</p> <p>Forma: Bolso con líneas paralelas</p> <p>Color: Colores cálidos como el rojo, secundarios como el verde y neutros como el negro y marrón.</p> <p>Uso: Labores domésticas.</p>


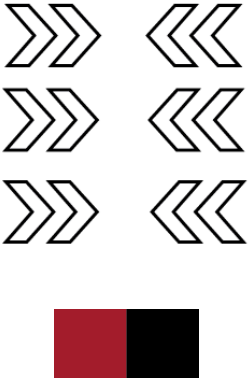
Realizado por Mayanquer, F. 2015

Tabla 9-3 Ficha de observación I

Fotografía	Composición	Características
		<p>Material: Arcilla</p> <p>Forma: Cerámico con líneas oblicuas</p> <p>Color: Colores cálidos y tonos pastel.</p> <p>Uso: Preparación de comida o conservación de bebidas.</p>


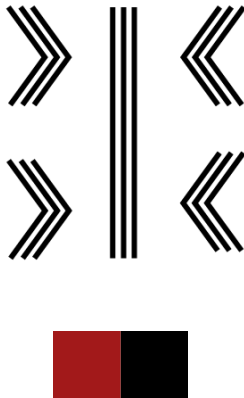
Realizado por Mayanquer, F. 2015

Tabla 10-3 Ficha de observación J

Fotografía	Composición	Características
		<p>Material: Pigmentos en el rostro</p> <p>Forma: Líneas formando puntas con simetría especular.</p> <p>Color: Color primario y monocromático.</p> <p>Uso: Rituales o eventos especiales como visitas a la comunidad.</p>


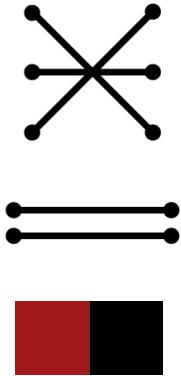
Realizado por Mayanquer, F. 2015

Tabla 11-3 Ficha de observación K

Fotografía	Composición	Características
		<p>Material: Pigmentos en el rostro.</p> <p>Forma: Líneas connotando una lanza con simetría especular.</p> <p>Color: Color primario rojo y monocromático.</p> <p>Uso: Rituales o eventos especiales.</p>

Realizado por Mayanquer, F. 2015

Tabla 12-3 Ficha de Observación L

Fotografía	Composición	Características
		<p>Material: Pigmentos en el rostro.</p> <p>Forma: Líneas que sugieren amistad con dirección radial.</p> <p>Color: Color primario rojo y monocromático.</p> <p>Uso: Rituales o eventos especiales.</p>

Realizado por Mayanquer, F. 2015

### Análisis

Los diferentes elementos que encontramos a través de las fichas de observación, permitieron apreciar los rasgos más importantes en la cultura A'indeccu, y así llegar a identificar la relación con la naturaleza, la cual evidentemente es estrecha, tanto así que los soportes para transmitir su identidad son parte de la naturaleza por ejemplo semillas secas, plumas, pigmentos naturales, arcilla, tejidos con fibras naturales.

En la abstracción y mediatización de sus rasgos se observó en su mayoría elementos conceptuales como la línea, el punto y categorías compositivas como el ritmo, dirección, simetría.

Por lo cual estos elementos estarán presentes en el desarrollo de las ilustraciones aportando la identidad propia de esta cultura.

### **3.1.2 Entrevista**

Entrevistado: William Lucitante – Vicepresidente de la organización Noa'ike

¿Qué es la nacionalidad A'indeccu?

Con esta pregunta se pudo definir mejor la historia de los A'indeccu y como se definen a si mismos, obteniendo como resultados que son un pueblo que tiene sus propias costumbres, idioma, con una población limitada.

Actualmente la nacionalidad A'indeccu es llamada Cofán debido a la colonización que fue sometida la provincia de Sucumbíos, pero ellos aun se autodenominan A'i o A'indeccu en plural. Entonces podemos definir lo siguiente A'i es la persona, A'indeccu es la población o la comunidad (plural) y A'ingae es el lenguaje de la nacionalidad.

Cabe destacar que son un pueblo con una cosmovisión y espiritualidad muy fuerte y estrechamente ligada a la naturaleza, donde Chiga es un dios supremo y eterno, creador de todo lo que existe tanto en el cielo, la tierra y el subsuelo.

¿Cómo se relaciona la naturaleza con su Cultura?

La naturaleza para ellos es un espacio territorial en donde pueden vivir gracias a sus elementos como el agua, la flora, la fauna, el aire, todo esto sin contaminación, además ahí encuentran el conocimiento, aprenden en conjunto con la naturaleza, como por ejemplo cuando se realiza una canoa, la naturaleza les provee sus materiales, aprenden de qué grosor deberá ser el árbol, el largo y otros aspectos que son necesarios, todo esta relacionado a la naturaleza y ella aporta a la cultura A'indeccu. Las prácticas medicinales es otro elemento cultural que ha sido beneficiada por esta relación.

El elemento trascendental que relaciona a los A'indeccu con la naturaleza es el yajé, esta es considerada como la madre de la naturaleza ya que permite a las personas obtener el conocimiento necesario para entender la energía y fuerzas que hay en su cosmovisión.

¿Cómo ha influido la naturaleza en sus costumbres?

La naturaleza sigue influyendo en más aspectos como la música, existiendo e inspirándose en los sonidos del río, o el de una corriente fuerte en el agua, el sonido de las aves. Las mujeres cuando cantan tratan de imitar a las aves como el tucán o las loras.

En el aspecto gráfico la pintura en el rostro ha sido influenciado por la naturaleza, ciertas formas que se realizan en el rostros tienen que ver con animales como la boa o el tigre. Estas pinturas tienen un aspecto parcialmente simbólico ya que a veces se realizan por la celebración de un ritual o para recibir amigos de otros lugares, ciertas formas tienen un grado mayor de simbolismo como por ejemplo pintarse figuras de lanzas, lo cual connota seguridad y protección, en otras ocasiones solo son ornamentales.

¿Cuáles son los elementos más representativos de la cultura A'indeccu?

Los elementos más representativos son el lenguaje y la vestimenta, esta última gracias a elementos ornamentales como collares, pulseras o coronas hechas de plumas generan un diferenciador de otras culturas.

¿Qué significado tienen los colores en la nacionalidad A'indeccu?

Son de carácter simbólico, y se relacionan con la naturaleza, en circunstancias con la toma del yajé se genera un significado.

- El amarillo para la nacionalidad A'i es un color peligroso, también se lo relaciona con el oro, mientras tanto en los sueños el amarillo es enfermedad como la fiebre.
- El rojo es el color más fuerte que connota defensa o protección además de agresividad cuando el contexto lo amerita.
- EL negro es la sangre de la tierra en la cual habitan los cuancuas que son especies humanas habitando en el subsuelo.
- El azul representa al cielo y el agua y connota bienestar, este color llega a ser percibido como el verde en lo que a naturaleza se refiere.
- El verde presente en todos los alrededores denota naturaleza.



### 3.2 Propuesta



**Formato:** Cartel

**Autor:** Fernando Mayanquer

**Técnica:** Ilustración digital

**Título de la obra:** Atesu

**Reseña de la obra**

El atesu (shamán) es el principal referente de los A'indeccu, es el líder tanto religioso y médico que protege a la comunidad. Por medio del yajé obtiene la fuerza para potenciar su alma, tomando contacto con los seres del yajé (bebida con la cual el shamán alcanza la transformación de su alma, permitiéndole conducir el ritual shamánico).



**Formato:** Cartel

**Autor:** Fernando Mayanquer

**Técnica:** Ilustración digital

**Título de la obra:** Ornamento

**Reseña de la obra**

En la cosmovisión A'indeccu los elementos de la naturaleza son tomados para crear objetos ornamentales que sirven en rituales o eventos especiales, construyen su identidad con la flora y fauna, como por ejemplo semillas, hojas o colmillos de animales.





**Formato:** Cartel

**Autor:** Fernando Mayanquer

**Técnica:** Ilustración digital

**Título de la obra:** Ccovu

**Reseña de la obra:**

Ccovu (dios de la noche) en el plano celeste es la luna, siendo una mujer buena y de aspecto brillante, es dueña de las dantas y se baña en diferentes aguas.



**Formato:** Cartel

**Autor:** Fernando Mayanquer

**Técnica:** Ilustración digital

**Título de la obra:** Thesi

**Reseña de la obra**

Thesi es el jaguar que habita en el entorno A'indeccu, les permite vivir en la selva y usar sus recursos, por lo cual es uno de los animales con mayor respeto, también se lo relaciona con los kukuyas, que son personas con alas que pueden tomar cualquier forma, entre estas el jaguar.

## CONCLUSIONES

La naturaleza en la cultura A'indeccu esta estrechamente relacionada con su forma de comprender el mundo, es decir, su cosmovisión tiene principios que se fundamentan en todo lo que los rodea. A partir de los conocimientos basados en la naturaleza han logrado transmitir elementos como el color, formas abstractas, y composición en los diferentes medios que usan para expresarse, como por ejemplo la alfarería y cestería.

La observación fue el principal medio de análisis, logrando entender cada elemento de esta nacionalidad que en su posterior proceso guió en la conceptualización de ilustraciones.

El análisis de las fichas de observación nos generó conclusiones propicias para la conceptualización, ya que se pudo comprender que los elementos gráficos presentes en utensilios, textiles o cerámica eran en su mayoría elementos ornamentales usados en rituales o celebraciones propias de los A'indeccu.

Los conocimientos y la comprensión de la cosmovisión de los A'indeccu fue un aporte significativo a la hora de tomar decisiones de estilo y configuración en las ilustraciones, generando una gráfica consciente, con identidad y valor propio. Además, el tener un sustento fuerte para crear ilustraciones es un potencial que genera confianza tanto en el ilustrador como el individuo, de manera especial en el segundo ya que no solo será un expectante, más bien genera un punto de vista crítico.

La técnica de observación es propicia para este tipo de investigación ya que generó resultados significativos que se pudieron evidenciar en fichas de observación, sacando a relucir los rasgos más importantes de la cultura y facilitando la abstracción de formas.

Esta técnica acompañada del método inductivo agilizo el esquema de investigación, haciéndolo propicio para obtener información adecuada y específica.

Con la abstracción de los diferentes grafismos se pudo evidenciar categorías compositivas como dirección, ritmo y simetría. Además, de fuertes contrastes de matiz.

## RECOMENDACIONES

Las propuestas gráficas que no tienen como objetivo vender o promocionar un producto y que son más bien cultural, no necesariamente tienen una estructura formal estricta ya que por la naturaleza de estas giran en torno a la intuición y el conocimiento previo del investigador o ponente, esto no quiere decir que elementos conceptuales, o marcos teóricos deben ser ignorados.

La ilustración debe tener más espacio en el entorno académico, ya que genera resultados creativos e innovadores a diferentes propuestas gráficas. Podemos decir que es una rama fundamental del diseño gráfico contemporáneo.

Las culturas y nacionalidades de nuestro país deben ser investigadas a profundidad y con mayor sentido de responsabilidad ya que muchas veces se realizan investigaciones que abarcan dos, tres hasta cuatro culturas, dando como resultado información ambigua y sin potencial para avanzar en la gráfica Ecuatoriana. Lo idóneo es la búsqueda de información en una cultura específica y sacar la mayor cantidad de referencias o elementos que ayuden a conceptualizar.

Como diseñadores gráficos debemos aportar con más proyectos que generen conocimiento y apropiación en cuanto a cultura y gráficos nacionales se refiere.

El estado a través de las diferentes instituciones debe incentivar a las Universidades para priorizar temas de investigación cultural, en la actualidad se beneficia proyectos industriales debido a necesidades económicas del país, mas sin embargo un país sin antecedentes que definan su origen, su propuesta gráfica y su identidad frente al mundo, se dejara absorber por culturas ajenas a las nuestras.

## BIBLIOGRAFÍA

1. **AMBROSE, Gavin; & HARRIS, Paul.** *Imagen*. 2ª ed. Barcelona – España: Parramón. 2008, pp. 66 – 71
2. **ARTENEO.** *Definición de ilustración y tipos de ilustraciones* [Blog]. Madrid – España, 2015, [Consulta: 17 de Diciembre de 2015]. Disponible en: <http://www.arteneo.com/blog/definicion-de-ilustracion-y-tipos-de-ilustraciones>
3. **BARNICOAT, John.** *Los carteles, su historia y su lenguaje*. 5ª ed. Barcelona – España: Gustavo Gili, 2000, pp. 7 - 12, 73 - 81
4. **EDIBOSCO.** *Metodología de la investigación científica*. Cuenca – Ecuador: Editorial Don Bosco, 1992, pp. 255 – 263
5. **LAWRENCE, Zeegen.** *Principios de Ilustración*. Barcelona – España: Gustavo Gili, 2006, p. 76.
6. **G.A.P SUCUMBÍOS,** *Historia de la provincia de Sucumbíos[en línea]*. Nueva Loja – Ecuador: G.A.P Sucumbíos, [Consulta: 22 de Diciembre de 2015]. Disponible en: <http://www.sucumbios.gob.ec/index.php/2015-10-20-00-03-09/2014-10-11-16-35-05/2014-10-11-16-54-02>
7. **LEONARDO, Rojas Marín.** *Sucumbíos mi tierra natal*. Nueva Loja – Ecuador: Honorable Consejo Provincial de Sucumbíos, 1998, p. 125.
8. **MEGGS Philip B; & PURVI Alston W.** *Historia del diseño gráfico [en línea]*. Barcelona – España: RM, [Consulta: 10 de Noviembre de 2015]. Disponible en: [http://editorialrm.com/img/pressbook/pressbook\\_84\\_1\\_2.pdf](http://editorialrm.com/img/pressbook/pressbook_84_1_2.pdf)
9. **SABERES ANCESTRALES DE SUCUMBÍOS.** Nueva Loja: Gobierno Provincial de Sucumbíos, 2011, pp. 136 – 153.
10. **SAMARA, Timothy.** *Los elementos del diseño*. Barcelona – España: Gustavo Gili, 2008, pp. 166 – 177

## ANEXOS

### Anexo A. Ficha de Observación para la abstracción de rasgos

Fotografía	Composición	Características
		Material: Forma: Color: Uso:

### Anexo B. Entrevista realizada para contrastar información

¿Qué es la nacionalidad A'indeccu?

¿Cómo se relaciona la naturaleza con su Cultura?

¿Cómo ha influido la naturaleza en sus costumbres?

¿Cuáles son los elementos más representativos de la cultura A'indeccu?

¿Qué significado tienen los colores en la nacionalidad A'indeccu?

Fotografías realizadas en la comunidad de la nacionalidad A'indeccu



Anexo C Referencias fotográficas de la cultura A'indeccu













