



ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO

FACULTAD DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA

ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO

**ANÁLISIS DE LA ICONOGRAFÍA EXPRESADA EN LAS
ARTESANÍAS DE LA ASOCIACIÓN DE MUJERES AUTÓNOMAS
DE PULINGÚ PARA EL DESARROLLO DE UN PLAN
AUDIOVISUAL.**

Trabajo de titulación presentado para optar el grado académico de:

INGENIERÍA EN DISEÑO GRÁFICO

AUTORAS: MARÍA ANABEL ROBALINO MARTÍNEZ

MARÍA ERIKA CAMPUÉS CAMPUÉS

TUTOR: LIC. HÉCTOR OSWALDO AGUILAR CAJAS

Riobamba – Ecuador

2016

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 investigación: Análisis de la iconografía expresada en las artesanías de la Asociación de Mujeres Autónomas de Pulinguí para el desarrollo de un plan audiovisual, de responsabilidad de las señoritas María Anabel Robalino Martínez y de María Erika Campués Campués, han sido minuciosamente revisado por los Miembros del Tribunal de Trabajo de Titulación, quedando autoriza su presentación.

| Nombre | Firma | Fecha |
|--|-------|-------|
| Ing. Washington Luna | | |
| Decano de la Facultad Informática y Electrónica | _____ | _____ |
| Lic. Ramiro Santos | | |
| Director de la Escuela de Diseño Gráfico | _____ | _____ |
| Lic. Héctor Aguilar | | |
| Director del Trabajo de Titulación | _____ | _____ |
| Lcda. Ana Rivera | | |
| Miembro del Trabajo de Titulación | _____ | _____ |

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Nosotras, María Anabel Robalino Martínez y María Erika Campués Campués somos responsables de las ideas, datos e información expuesta en esta investigación, siendo autoras intelectuales del Trabajo de titulación que pertenece a la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo.

Anabel Robalino M.
C.I: 060394849-8

Erika Campués C.
C.I: 171943788-9

DEDICATORIA

A mis padres, hermanos, a mi novio, a mis amigos, y maestros, porque ellos han sido el cimiento principal para la construcción de mi vida profesional, de la misma manera a la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, por haberme abierto las puertas para cumplir mi objetivo.

Anabel R.

A mis padres, hermanos, maestros y amigos quienes fueron el pilar fundamental de mi formación académica y profesional para cumplir una etapa más en mi vida.

Erika C.

AGRADECIMIENTO

En primer lugar, a Dios, por haberme dado salud y sabiduría para afrontar los retos que se me han puesto en el camino, a mis padres y hermanos por el apoyo emocional y económico, y a mis maestros por haber sido mi camino y mi luz para poder llegar a una de mis metas, que es en convertirme en Ingeniera en Diseño Gráfico.

Anabel R.

Mi sincero agradecimiento a Dios porque es parte de mi existencia, a mi familia, amigos y hermanos en especial a mi ñaño Vinicio por el apoyo incondicional en toda mi carrera y a la Escuela de Diseño Gráfico por abrirme las puertas en mi formación profesional ante esta sociedad.

Erika C.

ÍNDICE

| | |
|--|------|
| ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO | ii |
| DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD | iii |
| DEDICATORIA | iv |
| AGRADECIMIENTO | v |
| ÍNDICE | vi |
| ÍNDICE DE TABLAS | xiii |
| RESUMEN | xv |
| SUMMARY | xvi |
| Introducción | 1 |
| CAPÍTULO I | 6 |
| MARCO TEÓRICO | 6 |
| 1.1 Cultura | 6 |
| 1.1.1 Definición | 6 |
| 1.1.2 Características de la cultura | 7 |
| 1.1.3 Elementos de la cultura | 8 |
| 1.1.3.1 Música | 8 |
| 1.1.3.2 Vestimenta | 9 |
| 1.1.3.3 Religión | 10 |
| 1.1.3.4 Gastronomía | 10 |
| 1.1.3.5 Lenguaje | 10 |
| 1.2 Cultura Puruhá..... | 11 |
| 1.2.1 Origen del hombre Puruhá | 13 |
| 1.3 Periodos de la cultura Puruhá | 13 |
| 1.3.1 Período San Sebastián (Guano) | 13 |
| 1.3.2 Período Elén-pata | 14 |
| 1.3.3 Período Huavalac | 16 |
| 1.3.4 Período Incaico | 17 |
| 1.4 Elementos de la cultura Puruhá | 17 |

| | | |
|---------|--|----|
| 1.4.1 | Agricultura | 17 |
| 1.4.2 | Artesanías | 17 |
| 1.4.3 | Comercio | 19 |
| 1.4.4 | Tradiciones y costumbres | 20 |
| 1.4.5 | Religión | 21 |
| 1.5 | Clasificación de la cultura de los puruhaes | 21 |
| 1.6 | Pulingú Centro | 21 |
| 1.6.1. | Contexto Histórico | 21 |
| 1.6.2 | Ubicación Geográfica | 22 |
| 1.6.2.1 | Localización | 23 |
| 1.6.2.2 | Población. | 23 |
| 1.6.3 | Costumbres y Tradiciones presentes en la localidad | 24 |
| 1.7 | Mujeres Autónomas de Pulingú | 24 |
| 1.7.1 | Contexto Social | 24 |
| 1.7.1.1 | Origen de la Asociación de Mujeres Autónomas de Pulingú | 25 |
| 1.7.1.2 | Personas que pueden pertenecer a la Asociación | 25 |
| 1.7.2 | Actividades productivas de la Asociación de Mujeres de Pulingú | 26 |
| 1.7.2.1 | Proyección de sus artesanías | 26 |
| 1.7.3 | Iconografía expresada en las artesanías de la asociación | 27 |
| 1.7.4 | Cromática de la vestimenta de las Mujeres Autónomas de Pulingú | 27 |
| 1.7.5 | Cosmovisión Andina | 32 |
| 1.7.6 | Cosmovisión Indígena | 32 |
| 1.8 | Tejidos Artesanales | 33 |
| 1.8.1 | Elaboración del Tejido | 34 |
| 1.8.1.1 | Tejidos en Telar | 34 |
| 1.8.1.2 | Tejidos con 2 agujas o agujones | 35 |
| 1.8.1.3 | Tejidos a crochet | 36 |
| 1.9 | Documental | 36 |
| 1.9.1 | Fases de Producción de un Documental | 37 |

| | | |
|--------------------------|---|----|
| 1.10 | Antropología..... | 39 |
| 1.10.1 | Tipos de antropología | 39 |
| 1.10.2 | Etnografía | 40 |
| 1.11 | Semiótica | 40 |
| 1.11.1 | Función de la semiótica | 41 |
| 1.11.2 | Partes de la semiótica | 42 |
| 1.12 | Elementos de la semiótica | 42 |
| 1.12.1 | Iconografía | 42 |
| 1.12.2 | Simbología | 43 |
| 1.12.3 | Composición..... | 43 |
| 1.12.4 | Forma | 44 |
| 1.12.5. | Color | 45 |
| 1.13. | Elementos de Diseño | 46 |
| 1.13.1 | Elementos Compositivos | 46 |
| 1.13.2 | Elementos Visuales | 47 |
| 1.13.3 | Elementos de Relación | 48 |
| 1.13.4 | Elementos Prácticos | 49 |
| 1.13.5 | Categorías compositivas | 49 |
| 1.12.6. | Módulos | 51 |
| 1.12.6.1 | Submódulos y Supermódulos | 51 |
| 1.13.6 | Retícula Básica | 52 |
| 1.13.6.1 | Variaciones de la retícula básica | 52 |
| CAPÍTULO II | | 57 |
| MARCO METODOLÓGICO | | 57 |
| 2.1 | Metodología de la Investigación | 57 |
| 2.1.1 | Tipo de investigación | 57 |
| 2.1.1.1 | Investigación Cualitativa – Descriptiva | 57 |
| 2.1.2 | Métodos de investigación | 58 |
| 2.1.2.1 | Método Descriptivo | 58 |

| | | |
|---------|--|----|
| 2.1.3 | Técnicas de la Investigación | 58 |
| 2.1.3.1 | Entrevista | 59 |
| 2.1.3.2 | Observación de Campo | 59 |
| 2.1.4 | Instrumentos de la Investigación | 59 |
| 2.1.4.1 | Cuestionario | 59 |
| 2.1.4.2 | Fichaje | 61 |
| 2.1.5 | Población y Muestra | 62 |
| 2.1.5.1 | Población | 62 |
| 2.1.5.2 | Muestreo no probabilístico intencional | 62 |
| 2.2 | Proceso de investigación | 62 |
| 2.3 | Resumen de la investigación | 63 |
| 2.4 | Análisis Antropológico | 63 |
| 2.4.1 | Antropología cultural o social | 64 |
| 2.4.2 | Antropología Lingüística | 65 |
| 2.4.3 | Etnología | 66 |
| 2.5 | Análisis Iconográfico | 67 |
| 2.5.1 | Clasificación de los tejidos según el material | 67 |
| 2.5.1.1 | Tejidos con lana de alpaca | 67 |
| 2.5.1.2 | Tejidos con lana de Borrego | 70 |
| 2.5.1.3 | Tejidos elaborados con cabuya..... | 75 |
| 2.5.1.4 | Tejidos elaborados en material sintético | 77 |
| 2.5.2 | Íconos plasmados en los tejidos artesanales | 78 |
| 2.5.3 | Análisis Semiótico..... | 79 |
| 2.5.3.1 | Método de Humberto Eco | 79 |
| 2.5.4 | Análisis en base a la cosmovisión | 88 |
| 2.5.4.1 | Íconos Fitomorfos | 88 |
| 2.5.1.2 | Íconos zoomorfos | 89 |
| 2.5.1.3 | Íconos Religiosos | 91 |
| 2.5.2 | Significado de los íconos | 91 |

| | | |
|---------------------------|--|-----|
| 2.6 | Otros diseños | 92 |
| 2.6.1 | Análisis cromático del diseño moderno | 93 |
| 2.6.1.1 | Color | 93 |
| 2.6.1.2 | Muestras de Colores Tierra | 93 |
| 2.7 | Resumen del análisis | 94 |
| 2.9.1 | Análisis semiótico | 95 |
| CAPITULO III | | 96 |
| MARCO DE RESULTADOS | | 96 |
| 3.1 | Resultados | 96 |
| 3.1.1 | Cultura | 96 |
| 3.1.2 | Iconografía expresada en las artesanías | 96 |
| 3.1.3 | Significado de los íconos en la actualidad | 99 |
| 3.2 | Análisis de la información de la Asociación | 100 |
| 3.3 | Análisis de los resultados de los tejidos | 100 |
| 3.4 | Productos y precios | 102 |
| 3.5. | Proceso de Diseño | 104 |
| 3.5.1 | Etapas | 104 |
| 3.6 | Propuesta del documental | 104 |
| 3.6.1 | Fases de la producción audiovisual | 104 |
| 3.6.1.1 | Pre-producción del documental | 104 |
| 3.6.1.2 | Producción del documental | 110 |
| 3.6.1.3 | Post-producción del documental | 112 |
| 3.7 | Propuesta de diseño para el packaging del producto audiovisual | 116 |
| 3.7.1 | Portada del CD | 119 |
| 3.7.2 | Packaging del Cd | 119 |
| CONCLUSIONES | | |
| RECOMENDACIONES | | |
| GLOSARIO | | |
| BIBLIOGRAFÍA | | |

ANEXOS

ÍNDICE DE FIGURAS

| | | |
|---------------------|---|-----|
| Figura 2.1: | Vasija cefalomorfa | 18 |
| Figura 3.1: | Pectoral de oro laminado y repujado | 18 |
| Figura 4.1: | Compotera cefalomorfa con orejas móviles | 19 |
| Figura 5.1: | Vaso cefalomorfo decorado con pintura negativa | 19 |
| Figura 6.1: | Carta topográfica Militar Guano Coordinadas 1:18000 Pulinguí Centro | 23 |
| Figura 7.1: | Proceso de hilar – Asociación de Mujeres Autónomas de Pulinguí. | 35 |
| Figura 8.1: | Tejido a crochet en cabuya | 36 |
| Figura 10.1: | Retícula de cambio de posición | 52 |
| Figura 11.1: | Retícula de cambio de dirección | 53 |
| Figura 12.1: | Retícula de Deslizamiento | 53 |
| Figura 13.1: | Retícula de Curvatura o quebramiento | 54 |
| Figura 14.1: | Retícula Reflexión | 54 |
| Figura 15.1: | Retícula de Combinación | 54 |
| Figura 16.1: | Retícula de Divisiones Ulteriores | 55 |
| Figura 17.1: | Retícula Triangular | 55 |
| Figura 18.1: | Retícula Hexagonal | 56 |
| Figura 1.3: | Iconos con identidad | 101 |
| Figura 2.3: | Tejidos con diseños modernos..... | 102 |
| Figura 3.3: | Mujeres trabajando en el campo | 112 |
| Figura 4.3: | Socias trabajando en el cerramiento de su terreno | 112 |
| Figura 5.3: | Socias transportando el material para la construcción | 113 |
| Figura 6. 3: | Curso de capacitación sobre los tejidos | 113 |
| Figura 7.3: | Edición del logo para el documental | 114 |
| Figura 8.3: | Edición del documental parte 1 | 114 |
| Figura 9.3: | Edición del documental 2 | 115 |
| Figura 10.3: | Edición del documental 3 | 115 |
| Figura 10.3: | Portada de Cd para el documental | 119 |
| Figura 11.3: | Portada de Cd para el documental | 120 |
| Figura 12.3: | Portada de Cd para el documental | 121 |
| Figura 13.3: | Portada de Cd para el documental | 121 |

ÍNDICE DE TABLAS

| | | |
|--------------------|--|----|
| Tabla 6-1. | Clasificación de la cultura de los puruhaes | 21 |
| Tabla 7-1. | Población de Pulinguí Centro | 24 |
| Tabla 8-1. | Vestimenta de la mujer de Pulinguí | 28 |
| Tabla 9-1. | Elementos Compositivos de la vestimenta | 29 |
| Tabla 10-1. | Elementos Compositivos | 46 |
| Tabla 11-1. | Elementos visuales | 47 |
| Tabla 12-1. | Elementos de Relación | 48 |
| Tabla 13-1. | Elementos Prácticos | 49 |
| Tabla 14-1. | Categorías Compositivas | 49 |
| Tabla 1-2: | Cuestionario de entrevista 1..... | 60 |
| Tabla 2-2: | Cuestionario de entrevista 2..... | 61 |
| Tabla 4-2. | Muestreo Intencional | 62 |
| Tabla 5-2: | Etnología entre el pueblo Puruhá y la comunidad de Pulinguí Centro | 66 |
| Tabla 6-2. | Tejidos con lana de alpaca | 67 |
| Tabla 7-2. | Tejidos con lana de borrego | 70 |
| Tabla 8-2. | Tejidos con cabuya | 75 |
| Tabla 9-2. | Tejidos con material sintético | 77 |
| Tabla 10-2: | Íconos existentes | 78 |
| Tabla 11-2: | Análisis ícono cóndor | 79 |
| Tabla 12-2: | Análisis ícono montaña | 81 |
| Tabla 13-2: | Análisis ícono estrella | 82 |
| Tabla 14-2: | Análisis ícono maíz | 83 |
| Tabla 15-2: | Análisis ícono gato | 84 |
| Tabla 17-2: | Análisis ícono flor | 87 |
| Tabla 18-2. | Ícono fitomorfo - fauna | 88 |
| Tabla 19-2. | Ícono fitomorfo – fauna – planta de maíz | 88 |
| Tabla 20-2. | Ícono Fitomorfo – fauna – montaña | 89 |
| Tabla 21-2: | Ícono Fitomorfo –fauna- flor | 89 |
| Tabla 22-2. | Ícono zoomorfo – mamífero - gato | 90 |
| Tabla 23-2. | Ícono zoomorfo – mamífero - alpaca | 90 |
| Tabla 24-2. | Ícono religioso | 91 |
| Tabla 25-2. | Diseños con patrones modernos. | 92 |
| Tabla 26-2. | Muestras de colores denotativos. | 93 |
| Tabla 27-2. | Muestras de colores connotativos. | 94 |
| Tabla 1-3: | Gato Mujeres autónomas de Pulinguí y gato egipcio | 98 |

| | | |
|--------------------|---|-----|
| Tabla 2-3: | Estrella Mujeres autónomas de Pulinguí y estrella cacha | 99 |
| Tabla 3-3: | Productos y precios | 102 |
| Tabla 4-3: | Etapas de la metodología de Bruce Archer | 104 |
| Tabla 5-3: | Guion Literario..... | 104 |
| Tabla 6-3: | Guion técnico | 108 |
| Tabla 7-3: | Plan de rodaje | 110 |
| Tabla 8-3: | Abstracción del ícono religioso..... | 116 |
| Tabla 9-3: | Muestra de Tejido | 116 |
| Tabla 10-3: | Colores utilizados..... | 117 |

RESUMEN

El objetivo fue analizar la iconografía expresada en las artesanías de la Asociación de Mujeres Autónomas de Pulinguí, Parroquia San Andrés, Cantón Guano, para el desarrollo de un plan audiovisual, el cual pretende satisfacer una necesidad esencial de dicha organización, de documentar su información, evidenciando a que se dedican y que significado tienen los íconos que plasman en sus tejidos. Para el desarrollo del documental se utilizó la observación copartícipe y entrevistas a los habitantes de la comunidad y a las mujeres socias de la organización, el fichaje de cada una de las grabaciones realizadas para tener un mejor manejo del material audiovisual para el desarrollo del documental. Identificado estos factores, se procedió a la grabación por medio de un guion literario y técnico para llegar al producto final, utilizando equipos de video, iluminación y fotografía, los cuales permitieron realizar la producción y post producción de dicho video. Se analizó 3 tipos de íconos plasmados en sus tejidos, referentes a la cosmovisión, los zoomorfos, fitomorfos y religiosos, entre ellos, el gato, la alpaca, flores, montañas y estrellas respectivamente, siendo estos los únicos que perduran en cuanto a su identidad cultural. El documental es informativo, cuenta con testimonios reales acerca de la organización investigada, y cumple con satisfacer la necesidad requerida por dicha investigación. Tanto la comunidad como la asociación, va perdiendo su identidad cultural, debido a que están enfocadas en el ámbito de la comercialización y economía rentable, por lo que es necesario diseñar modelos que vayan acorde a las necesidades de sus consumidores potenciales, los turistas extranjeros. Se recomienda realizar nuevas investigaciones en cuanto a la cultura de dicho pueblo, para que propongan nuevas estrategias de recuperación de su identidad, y diseñar iconografías en base a su cultura o fusionando con lo moderno.

PALABRAS CLAVE:

<DISEÑO GRÁFICO>, <ICONOGRAFÍA DE ARTESANÍAS>, < CULTURA PURUHÁ>, <DOCUMENTAL INFORMATIVO>, <DISEÑO EDITORIAL> <FOTOGRAFÍA HUMANÍSTICA>, <SOFTWARE DE DISEÑO>, <PULINGUÍ (COMUNIDAD)> <SAN ANDRÉS (PARROQUIA)> <GUANO (CANTÓN)> < CHIMBORAZO (PROVINCIA)>

SUMMARY

The aim was to analyze the iconography expressed in the crafts of the Association of Autonomous Women Pulinguí, San Andres Parrish, Guano County, for the development of an audiovisual plan, which looks for satisfying an essential need for the mentioned organization, to document their information, demonstrating they are engaged and have the icons meaning embodied in their quilts. The co-participant observation and interviews with community residents and female members of the organization, the written reports of each of the recordings made for better management of audiovisual material was used for the development of the documentary. Once identified these factors, it was proceeded to the recordings by a literary and technical script to achieve the final product, using video, lighting and photography equipment, which allowed the production and post production of this video. 3 types of icons embodied in their quilts, concerning worldview, zoomorphic, fitomorfos and religious, including the cat, the alpaca, flowers, mountains and stars respectively were analyzed, being these the only ones who endure in their cultural identity. The documentary is informative, it has real testimonies about the researched organization, and meets the needs required by the investigation. Both the community and the association are losing their cultural identity, because they are focused on the field of marketing and profitable economy, so it is necessary to design models that be according to the needs of their prospective consumers, the foreign tourists. It is recommended for further research regarding the culture of these people, to propose new strategies for their identity recovery, and design iconography based on their culture or fusion them with modern styles.

KEY WORDS

<GRAPHIC DESIGN>, <ICONOGRAPHY OF CRAFTS>, < PURUHA CULTURE>, <NEWS DOCUMENTARY>, <EDITORIAL DESIGN> <HUMANISTIC PHOTOGRAPHY>
<SOFTWARE DESIGN>, <Pulinguí (COMMUNITY)> <SAN ANDRES (PARISH)>
<GUANO (COUNTY)> <CHIMBORAZO (PROVINCE)>

Introducción

La investigación está sujeta en primera instancia a conocer el significado de la iconografía expresada en las artesanías de la Asociación de Mujeres Autónomas de Pulinguí, para lo cual se debe definir su cultura como tal, este estudio tiene contribuciones de la comunidad de Pulinguí y por ende de la asociación que es la muestra estudiada en este trabajo de titulación.

La cultura es una construcción de teorías a partir del comportamiento de los individuos de un grupo, y es el motivo de estudio, por las transformaciones drásticas que el hombre va experimentando con el pasar del tiempo, cuyo resultado es la pérdida de su identidad.

La identidad cultural se manifiesta a través de sus tradiciones, vestimenta, música, gastronomía, religión y en las artesanías que es el elemento principal, en donde se podrá denotar los rasgos que han constituido el verdadero significado de la expresión viva de un pueblo, ya que que refleja sentimientos puros hacia la naturaleza.

Se evidenciará los cambios de identidad que ha experimentado la comunidad de Pulinguí Centro, devaluando sus tradiciones y costumbres milenarias que fueron transmitidas de sus antepasados. La comunidad se encuentra ubicada en la parroquia de San Andrés, cantón Guano, conformada por 350 familias Kichwas Puruhaes. El atractivo principal de la zona es el nevado Chimborazo, que con sus 6.310 metros es la montaña más grande del Ecuador, y una de las 20 más grandes de Sudamérica, el trabajo de este sector se caracteriza por cosechar el hielo del nevado que posteriormente es comercializado en la ciudad de Riobamba. (Telegrafo, 2011)

En la actualidad complementa su subsistencia con la producción artesanal, las que intervienen en esta actividad son las mujeres que se dedican a la comercializando de sus tejidos, con nuevas materias primas e incorporando diseños ajenos a los suyos. El sector artesanal está tomando ventaja frente al crecimiento económico y social, que contribuye al desarrollo de empleos e inversiones, para mejorar la matriz productiva del país. La calidad del producto artesanal se distingue por las características que identifican a cada cultura, ya sea por su expresión artística, origen étnico, simbolismos, origen geográfico, herencia y tradición destacándoles como excelentes productos artesanales.

La asociación por estar habitada en los páramos del Chimborazo cuentan con la materia prima de producción y crianza de las Alpaca, esta se distingue por su textura especial similar al algodón, las fibras son cotizadas para la fabricación de las artesanías, que hacen al producto resistente y de buena calidad, pero en la actualidad tienen que adquirir este material en otras localidades.

Los tejidos artesanales como parte de la cultura material de los pueblos han sufrido modificaciones y desvalorización de su identidad, llegando a convertirse en un producto enfocado a la comercialización por la demanda exigente en el mercado, muchos de estos productos eran reconocidos por los elementos que los diferencia de grupos culturales que hoy en día es difícil distinguir el origen de cada producto.

Para efectuar la investigación se implementará métodos y técnicas de investigación, con el fin de analizar cada icono que utilizan en sus tejidos, y el significado o la representación de cada elemento que interviene en su elaboración empezando desde, se analizará su color, material y diseño. Los tejidos artesanales como manifestaciones culturales de cada pueblo, tienen la finalidad de demostrar las expresiones artísticas heredadas de sus antepasados, convertidos en relatos de la cosmovisión ancestral y de la realidad de sus comunidades, aspectos que son sintetizados y explicados en cada uno de los capítulos.

El análisis de la iconografía expresada en las artesanías de las mujeres Autónomas de Pilinguú, permite tomar conciencia de la pérdida de identidad de muchas culturas, y es por eso que será visualizado a través de un documental informativo, el cual evidenciará las razones por las cuales no se incluyen estos íconos en sus productos y por tanto se ve reflejada la pérdida total de su identidad.

Antecedentes

Existen investigaciones relacionadas a la Asociación de Mujeres Autónomas de Pilinguú, pero dichas investigaciones no tiene el enfoque de la producción artesanal y al análisis de la iconografía utilizada en sus tejidos, Ésta organización está conformada por mujeres pertenecientes a la comunidad de Pilinguú Centro, en la que se dedican a actividades productivas tales como; agricultura, lombricultura y tejidos artesanales.

La comunidad antes mencionada posee una etnia heredada de los puruhaes, nación que se distingue por su bravura en la lucha contra los invasores incas y españoles, y fueron dos de sus más valientes caudillos, los generales Epiclachima y Calicuchima, quienes hicieron frente a los conquistadores.

En las últimas décadas, el pueblo Puruhá ha mantenido su identidad a través de las fiestas y tradiciones. La transmisión del conocimiento es ancestral por medio de la enseñanza oral de generación en generación y la sanación con medicina natural a cargo de los yachag.

Conservan sus vestidos como el poncho rojo de lana u orlón con rayas y sombrero. Las mujeres el anaco de paño poliéster o casimir sujetado con una faja o chumbi, bayeta o reboso sujetado al pecho con collares y con pulseras, en las fiestas cambian por colores llamativos. Combinan la producción agrícola con la ganadería de páramo, como la crianza de llamas y alpacas. Además realizan trabajo artesanal en el que participan todos los miembros del hogar.

Su cosmovisión es el rasgo quizás más importante de su identidad, la estrecha relación con la naturaleza y el respeto por los seres que la conforman se ve reflejada en sus ritos y fiestas siempre cargadas de personajes que representan a los animales, y frutos que se ofrendan a la pacha mama, al sol inti, a la luna colla, principal divinidad de sus antepasados.

Ecuador por ser un país muy rico en su diversidad cultural, sus múltiples territorios se asientan en una geografía variada, esta tierra posee una enorme riqueza artesanal que han sido transmitidas de generación en generación, combinando la creatividad indígena y la herencia ancestral, llegando a ser una de las más admiradas y apreciadas de Sudamérica.

Los tejidos artesanales en nuestro país se nutre de las mezclas de todas las raíces culturas, utilizan técnica e iconografía de origen prehispánico ligado a las tradiciones populares que van relatando los cambios sociales a través de los elementos que conforman un mensaje que tendrán diferentes significados denotativos y connotativos para la interpretación.

El documental es una herramienta que ayuda a difundir expresiones reales, por medio de elementos audiovisuales, y lo expone de forma didáctica a través de la utilización de sonidos,

imágenes, entrevistas, lugares y personajes recreando una historia, de tal forma que se convierten en recursos que expresan, informan y educan. El plan audiovisual, contribuye al progreso del sector artesanal, ya que por este medio, se puede dar a conocer a la sociedad acerca de los, materiales y técnicas con los que realizan los productos artesanales.

Formulación del problema

¿Es necesario conocer el origen de la iconografía que utilizan las mujeres de la “Asociación de Mujeres Autónomas de Pulinguí” en sus artesanías y sistematizar dicha información?

Sistematización del problema

¿De dónde nace esta cultura?

¿Por qué ya no usan su iconografía en los productos que realizan?

¿En función a que realizan sus tejidos?

Justificación

Justificación Teórica

Al investigar su cultura y su iconografía, se conoce su historia, donde han venido plasmando los elementos de su identidad, en los tejidos artesanales, aunque son pocos los que han perdurado en el tiempo, puesto que para muchos, solo son objetos de comercialización.

También se busca el conocimiento de su historia mediante el plan audiovisual, por lo que se realizará un documental informativo, en donde evidenciará la verdad sobre el origen de su cultura y el significado de sus íconos.

En base al plan nacional del buen vivir, de acuerdo al objetivo 5, lo que este proyecto desea es fortalecer la identidad nacional y de acuerdo a su política, promover la interculturalidad y la política cultural de manera transversal en todos los sectores. Promover emprendimientos

culturales y creativos que aporten a la transformación de la matriz productiva. (<http://www.buenvivir.gob.ec/objetivos-nacionales-para-el-buen-vivir>)

Del mismo modo basándose en el objetivo 10, se quiere incentivar a los ecuatorianos a la producción nacional, y de este modo ayudar con la economía de esta asociación.

Justificación Aplicativa

La utilización de un plan audiovisual es muy importante, ya que se puede evidenciar el origen de la utilización de elementos iconográficos en sus productos, de la misma manera conocer datos relevantes acerca de su cultura, que contribuye al conocimiento de su identidad cultural e identificación de la misma por medio de sus artesanías, es indispensable que las personas valoren sus productos en relación a su comercialización y fortalecimiento económico de la comunidad de Pulinguí. Para la realización de este documental se utilizará material audiovisual, y fotográfico. Se hará uso de la investigación Cualitativa- Descriptiva, así como la observación de campo y entrevistas a las personas involucradas.

Objetivos

Objetivos Generales

Analizar la iconografía expresados en las artesanías de la Asociación de Mujeres Autónomas de Pulinguí para el desarrollo de un plan audiovisual.

Objetivos Específicos

- Investigar el origen de la cultura de la comunidad de Pulinguí.
- Conocer el significado de la iconografía expresada en sus artesanías.
- Recopilar y seleccionar la información para producir el material audiovisual de las artesanías que elaboran en la asociación.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1.1 Cultura

1.1.1 Definición

Debido a la existencia de múltiples acepciones sobre la cultura, se ha considerado citar algunos conceptos para poner más a fondo al mismo. Cabe mencionar que el termino cultura en el siglo pasado, hacían referencia al cuidado de las especies y del suelo, sin embargo, más tarde el concepto de cultura lo cambiaron a un concepto con sentido a la formación del ser humano en todas sus facetas, es decir a su educación en general.

De acuerdo al libro “Antropología Cultural”, el concepto de cultura a través del tiempo y en base a las investigaciones de muchos historiadores, fue modificado hasta la actualidad. Y es por ello que surge un concepto, de una visión más global y de manera científica que lo atribuye de la siguiente manera: *“La cultura es esa totalidad compleja que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, las leyes, las costumbres y cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de una sociedad”* (Tylor, 1871/1958). *La frase esencial de este concepto y de mejor interpretación es: “adquiridos por el hombre como miembro de una sociedad”. Esta definición se enfoca en los atributos que la gente adquiere en una sociedad particular, producto de una tradición cultural específica y no de una herencia biológica* (Conrad, 2011, p. 29).

La cultura es un distintivo que se manifiesta a través del modo de comportamiento del hombre ante la sociedad; él la crea, la usa y es afectado por ella. El hombre es el creador, recreador y portador de una cultura, sin él no existiría la misma. “Como definición operativa podemos decir que una cultura es todo lo que el hombre crea al interactuar con un medio físico y social y que es adoptado por toda la sociedad como producto histórico” (Benítez y Garcés, 1992: pp. 7-8).

La Unesco, en 1982, declaró que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos, y éticamente comprometidos. A través de ellos se disciernen los valores y efectuamos opciones, donde el hombre se expresa, toma conciencia de sí misma, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones y crea obras que la trasciende (Unesco, 2009, <http://rincndeculturaycomunicacion.blogspot.com/2009/09/la-unesco-en-1982-declaro.html>).

1.1.2 Características de la cultura

Para muchos antropólogos, la cultura incluye comportamientos adquiridos como: creencias, actitudes, valores e ideales que caracterizan a una sociedad o a una determinada población. Sin embargo, en todos estos conceptos se comparten ciertas ideas fundamentales tales como:

La cultura es social, o sea que no se refiere a los comportamientos individuales sino a los comportamientos grupales dependiendo a su entorno donde se desarrollan, es decir cada individuo tiene maneras de comportarse y relacionarse con otros individuos para conseguir su bienestar social dentro de la sociedad.

La cultura no es índole biológica, por lo tanto, no se hereda, se transmite de generación en generación y se aprende durante toda la vida. Por ejemplo, un niño no nace con una cultura determinada, sino que él, durante todo el transcurso de su vida va aprendiendo y desarrollando de acuerdo a su medio físico y a su medio social, pero sin embargo debe aprender a comportarse de acuerdo a la cultura a la cual pertenece, ya sea en su manera de vestir, comer, creer, sus valores, etc.

La cultura es acumulativa de índole histórica; es fruto de la acumulación de los conocimientos y experiencias de un grupo. Cuando se habla de acumulativa e histórica, hace referencia a los elementos y los rasgos que conforman la cultura no son una serie de costumbres al azar, sino que son compatibles.

La cultura es dinámica, está en permanente transformación. La cultura que ha sido transmitida como producto histórico no se mantiene estática, sino que la crea y recrea constantemente para ir cambiando de acuerdo a su necesidad, toman rasgos de otras culturas para adaptar a la suya (Benítez y Garcés, 1992: p. 8).

1.1.3 Elementos de la cultura

Muchos rasgos o elementos culturales se comparten como universales culturales y como resultado de invenciones independientes, donde las culturas tiene patrones y modelos que varían de diferente diversidad, es decir toman prestado rasgos culturales, y se modifican para encajar con la cultura que la adopta y enfatizan distintas cosas como patrones de creencia, vestimenta, las costumbres y las prácticas que brindan singularidad a las tradiciones culturales particulares (Conrad, 2011, p. 39).

1.1.3.1 Música

La música, al igual que todas las manifestaciones artísticas, es un objeto cultural en sí mismo, un elemento simbólico cargado de significados, y se constituye en algo que comunica, dice algo a cerca de la sociedad en cuyo seno fue concebido, lleva en sí mismo un cúmulo de significados sociales. Al comunicar, lo hace también en una dimensión cultural. (López, 2008, <http://revistas.ups.edu.ec/index.php/alteridad/article/view/919/788>)

La música como medio de cultura; y su influencia sobre el sentimiento humano. Manifiesta a la música, como expresión sintética de cultura y civilización, ostenta la preeminencia entre las demás artes. Y no por razones que obedezcan a una concepción puramente subjetiva, a un criterio puramente personal (aunque universal), sobre aquélla, sino por su propia virtualidad y poder intrínseco. Ya en los tiempos remotos de la Antigüedad, el Arte Musical era altamente admirado y considerado de gran importancia para el gobierno de los pueblos (Ortí, 1900, http://www.babab.com/no34/enrique_orti.php).

En la antropología la etnomusicología hace relación a la música, como una comparación de aspecto cultural y social. Este campo une a estos dos conceptos a la música y a la antropología, la música involucra el análisis y el estudio de los instrumentos que se crea para su composición, y

el lado antropológico visualiza a la música la manera de explorar a la cultura, para determinar el papel que juega en determinadas sociedades, y las características específicas que influyen en la manera de interpretar (Conrad, 2011, p. 350).

Puesto que la música es universal cultural y porque las habilidades musicales prevalecen en las familias como un gen musical.

1.1.3.2 Vestimenta

La vestimenta es una de las manifestaciones culturales más antiguas y refinadas de las sociedades. Antiguamente utilizaban todos los recursos que la madre naturaleza les proporcionaba, así como: hojas de árboles, pieles de animales, fibras vegetales y algodón para elaboraban sus prendas de vestir dependiendo de la región o época en donde se ubican. Los adornos en las vestimentas y en el cuerpo, forma parte fundamental para la caracterización de cada grupo humano que más tarde se llamaría identidad grupal o cultural. Los vestuarios de hombre y mujeres dan el grado de desarrollo social, económico y cultural para mostrar la funcionalidad estética, simbólica religiosa, estatus social y económica de los pueblos indígenas.

En el artículo titulado la vestimenta y moda en el mundo por la historia, manifiesta que el hombre es un animal racional y durante la historia tiende a usar vestimenta de diferentes materiales y de variadas texturas, con la intención de ocuparla por cualquier razón. Según estudios de la arqueología, las vestimentas más antiguas encontradas son a base de hojas, cueros y pieles. Antiguamente, la forma de vestirse era tomar el cuero de un animal, envolver en su cuerpo y amarrarlo con otros objetos naturales, como las entrañas de los seres vivos. La época romana fue uno de los puntos de quiebre en la vestimenta porque empezar a crear telas con material de lino y algodón. Dentro del tiempo en que existió la cultura romana, entraron los bárbaros a la ciudad, induciendo a que, con el tiempo, se acortaran las túnicas. Posteriormente, en la Edad Media se empezó a variar en cuanto a telas. Hubo un aumento de texturas, colores, etc. Empezó a aparecer la ropa en un sentido de moda, ya no fue puramente funcional. Normalmente se asocia la vestimenta elaborada de la época con la realeza de esos tiempos. Solían ocupar vestidos largos, de telas gruesas, con relieves, encajes y vuelos. En la actualidad cada persona viste según sus culturas, creencias y de acuerdo a sus posibilidades económicas (Fuentes, 2012, <https://isidorafuentes.wordpress.com/2012/04/10/la-vestimenta-y-moda-en-el-mundo-por-la-historia/>).

1.1.3.3 Religión

El ámbito de lo espiritual está presente en todas las sociedades, ante la presencia de lo inesperado y de las fuerzas de la naturaleza que no se puede controlar, los hombres entablan relación con seres sobrenaturales para pedir ayuda y protección. Hay muchas teorías sobre el origen de la religión, todos los pueblos tienen alguna forma de manifestaciones religiosas.

Es decir, la religión acompaña al hombre y a la sociedad como un elemento básico de su identidad. La religión determina la forma de pensar de las sociedades, lo que se ve reflejado en ellas, es decir es la relación entre las formas de expresión religiosas y la sociedad que las propicia y las mantiene, podemos lograr discernir algunas de las características innatas de dicha sociedad, ya que cada comunidad va a construir y determinar cierto tipo de comportamiento religioso muy específico, pero se van a encontrar ciertas características que les son comunes a todas las prácticas de la religión. Es así como la religión llega a ser una dimensión de la cultura (Camarena, 2009, p. 8).

En el libro *Antropología Cultural*, lo define a la religión como las “creencias y rituales preocupados por los seres, poderes y fuerzas sobrenaturales”. Lo sobre natural es el reino extraordinario que se encuentra fuera, que incide en el mundo observable. En términos ordinarios no es empírico y resulta inexplicable, se acepta como acto de fe, los seres sobrenaturales no pertenecen al mundo material (Conrad, 2011, p. 315).

1.1.3.4 Gastronomía

Uno de los hechos culturales más importantes que haya construido cualquier sociedad es la cocina. Sin duda esta acción es una de las actividades superiores de toda sociedad; es decir, forma parte del conjunto de actividades significativas claves de una cultura. Así pues, se puede afirmar que el acto de cocinar y, por consecuencia, la alimentación, son acciones inevitables del ser humano que implica conocimiento, organización, tradición, gusto, hábitos e ideas, que están presentes en los individuos y la sociedad. (Iturbide, 2002, p 361)

1.1.3.5 Lenguaje

Todos los seres vivos tenemos o utilizamos un tipo de lenguaje para comunicarnos, el lenguaje humano está basado en la posibilidad de simbolizar características que le dan superioridad sobre

toda forma de comunicación. El lenguaje permite que el hombre se pueda referir a los hechos pasados como presentes y futuros de manera más concretas o abstractas.

Las características del lenguaje humano es parte de la cultura y requisito específico de ella, el lenguaje da una infinita capacidad de producción que permite la transmisión de experiencias y conocimientos.

La lengua no es instintiva sino aprendida. De esta manera un niño recién nacido aprenderá un lenguaje del lugar donde sea criado y junto a él la cultura de este grupo. La lengua no solo sirve para comunicación explícita de la cultura, sino que refleja y enseña las formas de categorizar de esa cultura y le provee de un vocabulario específica dependiendo a la cultura que se desarrolla (Benítez y Garcés, 1922: p.11).

1.2 Cultura Puruhá

Los puruhaes fueron etnias numerosas de indígenas que ocupaban las provincias de Chimborazo, Bolívar, Tungurahua y parte de Cotopaxi de la república del Ecuador. Tuvieron una monarquía federativa, donde cada curaca o régulo gobernaban independientemente su propio pueblo; pero en casos graves relativos al bienestar general, todos los jefes se juntaban a deliberar en asamblea común, presidida por el régulo. Tenían un gobierno bien organizado y leyes que arreglaban la sucesión al poder. La monarquía era hereditaria y sucedía siempre el hijo varón (Alvarado, Pérez, 2009, p.24).

Los cantones y parroquias más representativas donde estuvieron ubicados los puruhaes son: Yaruquíes, Cacha, Calpi, Licto, Pungala, Punín, Quimiag, Achupallas, Pumallacta, Cajabamba, Sicalpa, Columbe, Chambo, Guano, San Andrés, Guanando, Penipe. En general su territorio se encuentra dentro de los límites de Chimborazo, Tungurahua, Altar, Sangay, Tambillo, Yanarumi, Chalnor y entre las cuencas del río Chambo y Chanchan. EL pueblo Puruhá fue considerado como el bastión principal de la resistencia contra las invasiones Incas y españoles (Haro, 1977, p.33).

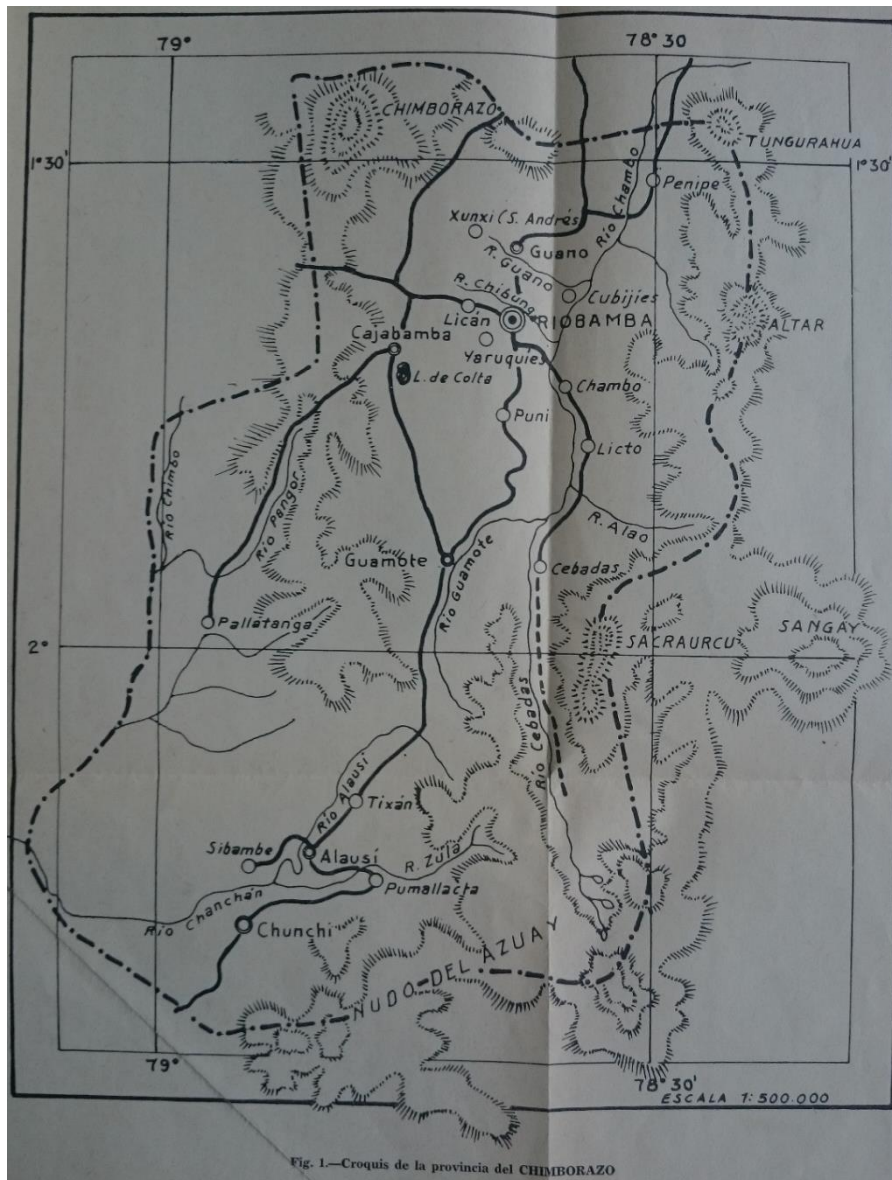


Figura 1.1: Ubicación de la Nación Puruhá
Fuente: (Aquiles y Pérez, 1969, p.1)

Para los cronistas castellanos Puruhá fue el comienzo del Reino de Quito, y el padre Juan de Velasco precisa que, por ser tierra de origen Puruhá fue el baluarte del Rey Hualcopo o Quito, y también de su hijo cacha Duchicela, de su nieto Atahualpa y de Calicuchima (Haro, 1977, p. 17).

Como consecuencia del sistema de haciendas y producto de la conquista española, se convirtieron en esclavos de sus conquistadores, ya que trabajaban sin ninguna paga e incluso tenía que pagar impuestos, hoy su territorio esta reducido a tierras altas y en algunas localidades han recuperado tierras que hoy se conocen como comunitarias (Haro, 1977, p.45).

1.2.1 Origen del hombre Puruhá

No se conoce con precisión el origen de los primeros habitantes puruhaes, algunos historiadores aseguran que el hombre de esta región procede de centro américa, mientras que otros creen que llegó por el callejón interandino, atravesando la cordillera central desde la región amazónica.




Durante los mil años de integración en la provincia de Chimborazo se sucedieron varios periodos donde se desarrolló la cultura Tuncahuán, que se extiende desde los años 400 a 750 y constituye el fundamento de la nación Puruhá. La cultura Tuncahuán tuvo gran influencia en la cultura Puruhá por su desarrollo, construyó viviendas tipo colmena, desarrollo la cerámica, he hizo los primeros objetos de cobre, domesticó a la llama y el cuy, fue agricultor y ejerció el comercio (Alvarado, Pérez, 2009, p.25).

1.3 Periodos de la cultura Puruhá

1.3.1 Período San Sebastián (Guano)


La cultura de guano remontaría tal vez al 100 d.C El gentilicio que empleó el padre Juan de Velasco debió extenderse a todos los habitantes de la cuenca bañada por el río Guano. La asociación de objetos de arte de Tuncahuan como los del periodo de San Sebastián o Guano en el yacimiento mismo que caracteriza el periodo, pero en proporción mínima demuestra que Tuncahuan precedió inmediatamente al periodo de San Sebastián. (Jijón y Caamaño, 1943).

Tabla 1-1: Formas Período San Sebastián o Guano

| Formas | | |
|---|---|---|
|  |  |  |
| <p>Olla Trípode antropomorfa. Guano</p> | <p>Recipiente antropomorfo con figura de frente. Guano</p> | <p>Vaso en forma de cabeza humana con besotes. Guano</p> |

Fuente: (ZAMBRANO Diana, Diseño de familia tipográfica basada en rasgos de la cultura Puruhá, 2009, p. 27)

Tabla 2-1: Decoración período San Sebastián o Guano

| Decoración | | |
|---|--|---|
|  |  |  |
| Olla trípode con pies, en forma de hoja de cabuya, y decoración incisa. Guano | Cuenco Trípode con decoración incisa. guano | Cuenco decorado con la técnica del acordelado. Guano |

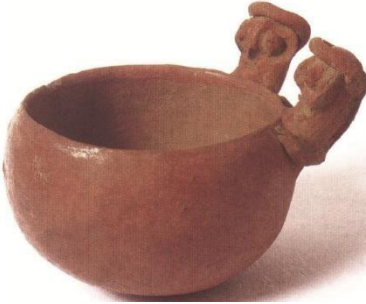


Fuente: (ZAMBRANO Diana, Diseño de familia tipográfica basada en rasgos de la cultura Puruhá, 2009, p. 28)

1.3.2 Período Elén-pata

Es la llanura inclinada que esta sobre los Elenes, antiguas tierras comunales de pastoreo de los antiguos Tunchuanes y Guano. La voz “Elen” debe ser variante de “Jélen”, bosque en colorado, o “Ila” que en kichua ecuatoriano antiguo significa “árbol”. Elén se distingue por su color verdoso y su fuente termal, con su leyenda de la serpiente encantada. En los Elenes se ha recogido también la leyenda en que los indios para realizar su viaje a ultra Tumba. Deben pasar por una tarabita el río de los Elenes (Guano), llamado antiguamente “Aya-cun” río de los muertos (Haro, 1977, p.42).

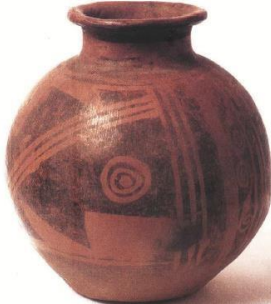


De esta época se ha logrado encontrar objetos de cobre dorado y de oro pulimentado. Pudieron alear la plata con el oro y el cobre, también se hallaron artefactos repujados y una técnica de filigrana bastante rudimentaria.

Tabla3-1: Formas período Elenpata

| Forma | | |
|---|---|--|
|  <p>Cántaro antropomorfo con pintura negativa. Elenpata.</p> |  <p>Cuenco profundo con dos personajes, a manera de mangos. Elenpata</p> |  <p>Cántaro antropomorfo con asas laterales. Elenpata</p> |

Fuente: (ZAMBRANO Diana, Diseño de familia tipográfica basada en rasgos de la cultura Puruhá, 2009, p. 29)

Tabla 4-1: Decoración período Elenpata

| Decoración Pintura negativa e incisión | | |
|---|--|---|
|  <p>Vasija Globular con pintura negativa. Elenpata</p> |  <p>Compotera de decoración negativa. Elenpata</p> |  <p>Detalle interior de la compotera anterior.</p> |

Fuente: (ZAMBRANO Diana, Diseño de familia tipográfica basada en rasgos de la cultura Puruhá, 2009, p. 30)

1.3.3 Período Huavalac

Este corresponde al de integración y abarca un tiempo que va desde 1300 a 1400 años d.C. Durante los siglos XII y XIII hubo varias migraciones a este territorio, primero los Caras y luego los Jibarón Quijos, quienes desplazaron a los anteriores y posteriormente una erupción volcánica destruyó casi todo lo antiguo existente. Los sobrevivientes estructuraron una sociedad mejor estructurada, logrando conformar una nación cuya capital fue Liribamba.

La decoración repulgada, y el borde que se realiza en las empanas o pasteles alrededor de la masa es exclusiva del período huavalac. Este vestigio denota el influjo Jíbaro en tierras Puruhá. (Haro, 1977, p.43).

Tabla 5-1: Forma período Huavalac

| Forma | | |
|---|---|--|
|  <p>Cántaro con pintura negativa y banda dentada. Huavalac</p> |  <p>Cuenco trípode con decoración incisa en el interior. Huavalac</p> |  <p>Cántaro antropomorfo con asas laterales. Huavalac</p> |

Fuente: (ZAMBRANO Diana, Diseño de familia tipográfica basada en rasgos de la cultura Puruhá, 2009, p. 31)

Tabla 6-1: Decoración período Huavalac

| Forma | | |
|---|--|--|
|  <p>Cántaro con pintura negativa y banda dentada. Huavalac</p> |  <p>Cuenco trípode con decoración incisa en el interior. Huavalac</p> |  <p>Cántaro antropomorfo con asas laterales. Huavalac</p> |

Fuente: (ZAMBRANO Diana, Diseño de familia tipográfica basada en rasgos de la cultura Puruhá, 2009, p. 32)

1.3.4 Período Incaico

Hacia finales del siglo XV los Incas llegaron a lo que actualmente es territorio ecuatoriano. La presencia Inca en el norte de los Andes fue apenas de 80 años. La Conquista Inca de los pueblos del norte de los Andes no sólo se dio mediante guerras sino también mediante alianzas comerciales y matrimoniales.

Los incas implantaron un nuevo sistema político y económico el cual se basaba en la comunidad, en su producción y propiedad comunal, era una forma de producción muy similar a la que ya poseían los pueblos del norte andino, la diferencia radicaba en la idea de comunidad. En los

señoríos étnicos del norte andino existió una jerarquía más evidente, una producción que era controlada por los caciques y los ayllus más poderosos. Estos pasaron a formar parte de la jerarquía Inca y se encargaban de que cada comunidad se autoabasteciera, el excedente era repartido a las capas altas en la jerarquía inca, esto incluye a militares, sacerdotes y al emperador. Para la llegada de los españoles el Imperio Inca (Tawaintisuyu) se encontraba en un fuerte conflicto interno lo cual facilitó la Conquista de este territorio por parte de los españoles (Haro, 1977, p.42).

1.4 Elementos de la cultura Puruhá

1.4.1 Agricultura

Esta nacionalidad se dedicaba a la agricultura utilizando abono orgánico y técnicas artesanales: arado, yunta; cultivaban hortalizas y cereales que direccionan una parte al consumo propio y otra al mercado local y provincial; se dedicaban a la ganadería.

Elaboración de artesanías: poncho, shigras, prendas de vestir, etc. Estas actividades son realizadas con medios artesanales y tecnológicos, donde son utilizados circunstancialmente tratamientos químicos.

1.4.2 Artesanías

Elaboraban cerámicas, poncho, shigras, prendas de vestir, etc. Estas actividades eran realizadas con medios artesanales.

Fotografías de cerámicas Puruhaes

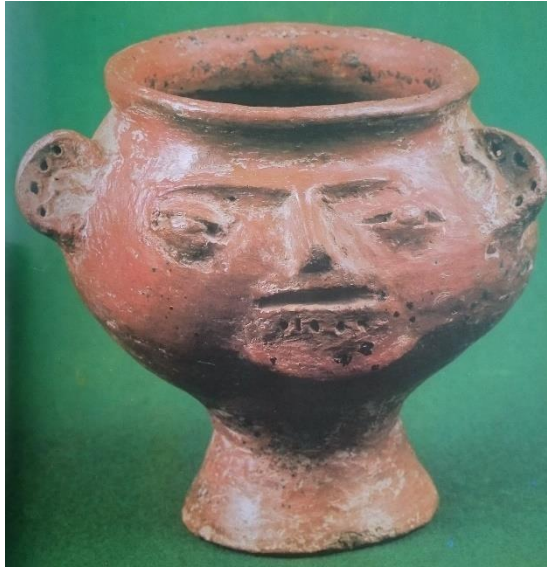


Figura 2.1: Vasija cefalomorfa

Fuente: (Historia del Arte Ecuatoriana, 1985, p. 233)

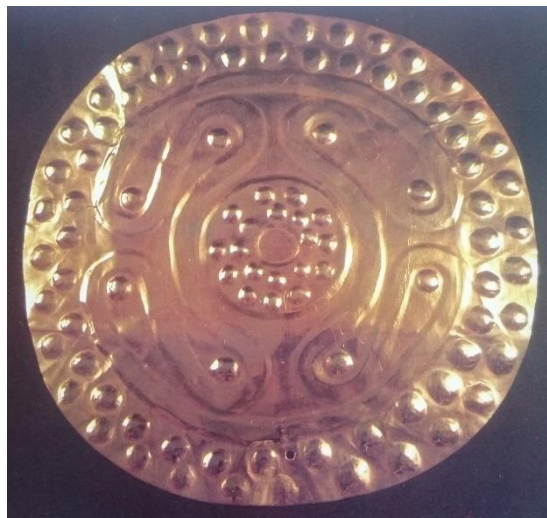


Figura 3.1: Pectoral de oro laminado y repujado

Fuente: (Historia del Arte Ecuatoriana, 1985, p. 236)

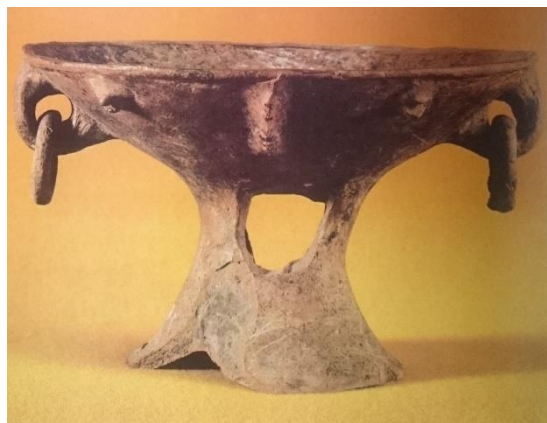


Figura 4.1: Compotera cefalomorfa con orejas móviles

Fuente: (Historia del Arte Ecuatoriana, 1985, p. 236)

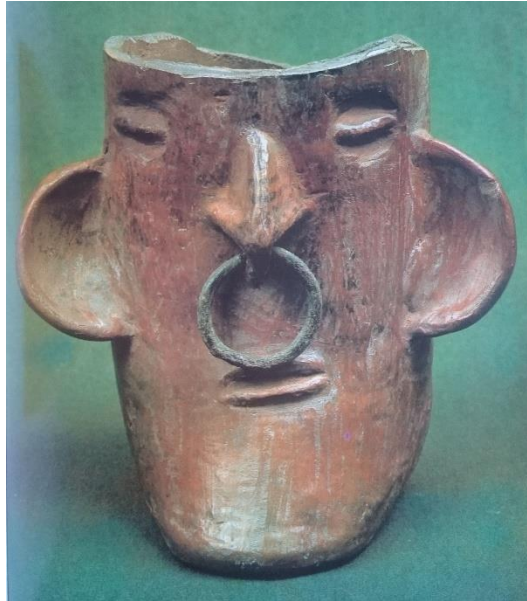


Figura 5.1: Vaso cefalomorfo decorado con pintura negativa

Fuente: (Historia del Arte Ecuatoriana, 1985, p. 236)

1.4.3 Comercio

El comercio Pre-Inca e Inca constituyó, un factor de unificación entre las distintas regiones del imperio. Desde la costa llegaba el pescado seco a la cordillera de los andes, por los caminos de piedra construidos por el pueblo, de la misma manera, los habitantes de la costa recibían los productos agrícolas y artesanales de la montaña.

Desde tiempos muy antiguos se practicaba el trueque o intercambio de unos productos con otros, en la zona de San Juan, por ejemplo, se comercializaba la sal desde Salinas de Guaranda a cambio de productos como las papas u otros (Alvarado, Perez, 2009, p. 33).

1.4.4 Tradiciones y costumbres

Los Puruhaes celebran muchas fiestas, pero no todas ellas son originarias de esta nación, más bien son impuestas por la conquista Inca española.

Las fiestas originarias fueron:

- La fiesta de la cosecha: realizada por la madurez de las cesteras de maíz en el mes de junio.
- El nombre del hijo: Los padres del niño van de casa en casa haciendo un ritual en el que se utiliza una tijera, dándole al final un nombre en su lengua que representaba las aspiraciones, deseos o alguna característica física del niño.
- La minga de la casa: Todos los indígenas acudían a la construcción de una casa convirtiéndola en una fiesta ya que se repartía chicha y comida.
- Matrimonio: El hombre iba a la casa de la chica requerida con una dote, el cual al ser aceptado marcaba el cierre del trato.
- El nacimiento: Considerado natural era ejecutado en distintas posiciones, al nacer el niño le ponían un nombre, la madre no guardaba reposo ni tomaba alimentos especiales.
- Los entierros: Fray Paz Maldonado cura de San Andrés de Xunxi cuenta que a los muertos los sepultaban en sus propias chozas con sus mejores ropas, con alimento y bebida.
- Educación: Los padres compartían sus conocimientos a sus hijos. La llamada tradición oral resguardaba las historias.
- Ocupaciones: Las mujeres se encargaban del hogar, de la crianza de los hijos, de las chacras y de los tejidos. Los hombres, se dedicaban a la pesca, caza, confección de armas, artesanías, las cosechas y al comercio

Los puruhaes tenían la costumbre de una alimentación ligada a los productos que da la tierra, por ello su alimentación contiene: cereales y hortalizas, mánchezica, arroz de cebada, morocho y zanahoria, sumando a esta dieta frutas, carnes y alimentos procesados industrialmente (Cultura Puruhá, 2013, <http://rufinoguapisaca1.blogspot.com/>).

1.4.5 Religión

Sus creencias religiosas estaban vinculadas a la iglesia católica, creencias que hoy en día se entremezclan con prácticas propias de religiosidad natural, donde el vínculo con la naturaleza se torna simbólico (Cultura Puruhá, 2013, <http://rufinoguapisaca1.blogspot.com/>).

1.5 Clasificación de la cultura de los puruhaes

Tabla 6-1. Clasificación de la cultura de los puruhaes

| CLASIFICACIÓN | |
|---------------|-------------|
| MATERIAL | INMATERIAL |
| Agricultura | Tradiciones |
| Vestimenta | Costumbres |
| Artesanías | Religión |
| Comercio | Lengua |

Realizado por: (Robalino, Campués, 2016).

1.6 Pulinguí Centro

1.6.1. Contexto Histórico

De acuerdo a la investigación realizada sobre la cultura Puruhá, se conoce que fueron etnias numerosas que habitaron en la Provincia de Chimborazo. San Andrés es una de las parroquias en donde se estableció parte de esta nación. Pulinguí Centro es una comunidad que pertenece a esta parroquia, por lo tanto posee una etnia Puruhá, esto en base al testimonio de Olmedo Pacheco, habitante de la misma.

Nuestra comunidad posee una etnia Kichua- Puruhá, ya que nuestros antepasados tenían un sistema de organización, los cuales estaban configurados en cacicazgos o Llactas supremas. Su identidad se mantiene a través de las fiestas y tradiciones heredadas de ellos y se expresan en celebraciones como el Carnaval, Reyes, Semana Santa, Corpus Christi, Difuntos y otras, también desarrollamos actividades productivas tradicionales como el pastoreo de ovejas, llamas, alpacas, el tejido y algo de agricultura. (Cayambe Olmedo, 2016).

En la entrevista realizada a Don Mariano Toaza dirigente fundador de la comunidad de Pulinguí Centro, menciona que antes vivían como esclavos de sus patrones, trabajando en las zanjales, rodeo de caballos, rodeo de ganado, cargando leña, e incluso sus padres trabajaban sin remuneración, aparte tenían que pagarles a sus patrones para que les permitan tener a los animales en sus terrenos.

Comían una vez al día por lo que sufrían de desnutrición, sus casas eran descuidadas, y la paja apenas la cubría. Ahora su vida ha cambiado, ha mejorado, desde que en 1974 formaron una asociación por medio de la cual buscaron defender sus derechos como campesinos y liberarse de sus esclavistas, compraron parte de la propiedad de sus patrones la cual terminaron de pagar en 2 años, haciendo mingas y vendiendo abono para tierras. Fue entonces que ganaron su libertad y no volvieron a ser esclavos de nadie. Don Mariano afirma que después de esto pudieron ir a la escuela porque ya tenían tiempo, pues ya no dependían de nadie.

Han logrado mejorar sus viviendas, y construir una casa comunitaria que les sirvió para realizar reuniones del pueblo, un centro médico y escuelas, también cuentan con la vestimenta necesaria y lo más importante es que ya tienen alimento suficiente para comer tres veces al día. Las mujeres son las encargadas de recibir talleres de tejido para realizar sus artesanías y también reciben capacitaciones para enfermeras y así poder atender en el centro médico y no tener la necesidad de salir a la ciudad de Riobamba. Don Mariano Toaza afirma con alegría que su pueblo va mejorando día a día y con la educación se preparan para un futuro mejor.

1.6.2 Ubicación Geográfica

La comunidad de Pulinguí Centro, es una comunidad indígena que está a 3200 – 3300 msnm, se encuentra ubicada en la parroquia San Andrés del Cantón Guano en las faldas del nevado Chimborazo el mismo que se encuentra a 6310 msnm, al Sur - Occidente de la ciudad Riobamba, capital de la provincia Chimborazo – Ecuador. Por su ubicación, la comunidad se caracteriza por un clima frío, con una temperatura que oscila entre 6 y 15 grados. Las precipitaciones pluviales, de entre 500 a 1000 mm anuales, se extienden de noviembre a mayo, época considerada como lluviosa. Los meses siguientes la zona permanece casi seca siendo común la neblina en la parte alta, además de las heladas y el viento fuerte. Su principal producción agropecuaria son las papas, cebada y vacas lecheras (Cárdenas, 2011, p.46).

1.6.2.1 Localización

De acuerdo al Instituto Geográfico militar del Cantón Guano en la carta topográfica de 1980, localiza a Pulinguí Centro en las coordenadas en escala 1:18 000:

Norte: 750475

Este: 927173

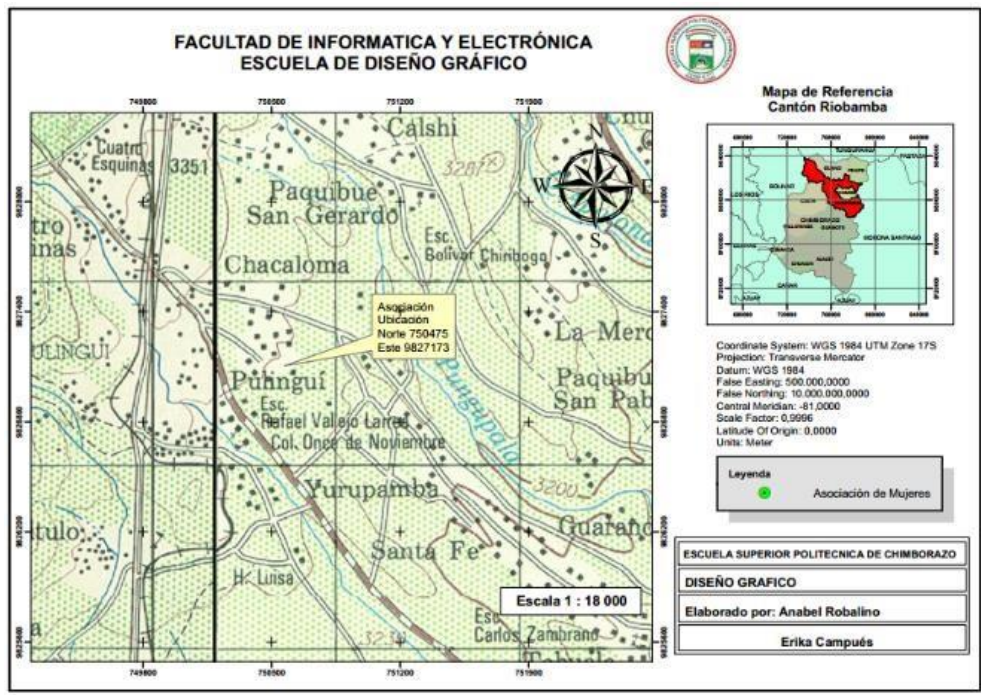


Figura 6.1: Carta topográfica Militar Guano Coordenadas 1:18000 Pulinguí Centro
Fuente: GAD Municipal Guano

1.6.2.2 Población.

De acuerdo al plan de Desarrollo y Ordenamiento territorial de la Parroquia San Andrés se indica que la población existente en la comunidad de Pulinguí Centro es de 350 personas.

Tabla 7-1. Población de Pulinguí Centro

| Edades | Nº de mujeres y hombre | Porcentaje |
|----------------|-------------------------------|-------------------|
| 0-10 | 20 | 5.71% |
| 11-20 | 52 | 14.86% |
| 21-65 | 195 | 55.71% |
| 66 en adelante | 83 | 23.72% |
| Total | 350 | 100% |

Fuente: GAD Municipal Guano

Realizado: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

1.6.3 Costumbres y Tradiciones presentes en la localidad

En la comunidad de Pulinguí, según los testimonios de las mujeres que se entrevistó, las principales actividades económicas que se practican para el autoconsumo son: el cultivo de habas, arveja, papas, melloco, cebada, mashua, melloco, oca y cebolla, el pastoreo de llamas, alpacas y ovejas, y la crianza de animales menores como los cuyes, los conejos y las gallinas (Cárdenas, 2011, p.47).

1.7 Mujeres Autónomas de Pulinguí

1.7.1 Contexto Social

La asociación se creó con la finalidad de darles un espacio a las mujeres de la comunidad, para que puedan tener un ingreso para su familia, ya que, en tiempo pasado, solo se les tomaba en cuenta para la cocina y cuidar a sus hijos. Es por esta razón que se reúnen las mujeres de la comunidad, para equiparar la igualdad de género y formar una organización para tener los mismos derechos y obligaciones, en donde ellas se proponen demostrar, que son capaces de liderar y ser independientes (Cordtuch, 2016, <http://asociacionmujeresautonomasdepulingui.blogspot.com/p/quienessomos.html>).

1.7.1.1 Origen de la Asociación de Mujeres Autónomas de Pulinguí

La asociación fue fundada en 1994 y se consolidó el 6 de abril de 1996 con el acuerdo ministerial N° 0435, con un total de 80 socias, y con la ayuda del Presidente de la comunidad de ese entonces el Sr. Pedro Cepa, por pedido de las mujeres de esta comunidad, ya que querían estar organizadas por el bienestar de las mismas (Cárdenas, 2011, p.46).

La iniciativa de conformar la asociación estuvo acompañada de un constante maltrato psicológico a las mujeres por parte de los hombres, quienes no permitían que las mujeres se capaciten, para ser líderes y mucho menos que tengan ingresos; el hombre quería que las mujeres se queden en la casa. Para una de las dirigentes de la organización, en el mundo indígena todavía existe machismo, aunque se diga que no; según su percepción el machismo proviene de la escolarización, de la ciudad y de lo mestizo (...) también respondió a una necesidad, ya que es una comunidad mayoritariamente femenina debido a la migración temporal de los hombres, lo que explica que las mujeres participen más en las reuniones y mingas de la comunidad y de las OSG (Organización de segundo grado). Incluso se afirma que la mayoría de hombres que habitan en la comunidad no se involucran en la labor comunitaria, más bien se dedican a la albañilería y a la construcción en comunidades o ciudades cercanas (Cárdenas, 2011, p.47).

1.7.1.2 Personas que pueden pertenecer a la Asociación

De acuerdo al reglamento interno de la Asociación, las personas que pueden pertenecer a la misma deben cumplir con los siguientes requisitos:

- Ser productora mayor de edad,
- Pertenecer a la comunidad de Pulinguí - Parroquia San Andrés - Cantón Guano.
- Aportar una cuota de 100 dólares, divididas en 2cuotas, ingreso 50% y el otro 50% en el mismo año.
- Copia de la cedula y papeleta de votación.
- Certificado de honorabilidad otorgado por la comunidad.

En el Artículo 8 del mismo reglamento, expresa que; la pérdida de la calidad del asociado será por retiro voluntario o fallecimiento. (Artículo 4.)

1.7.2 Actividades productivas de la Asociación de Mujeres de Pulingú

Desde su creación la Organización de Mujeres a emprendido varios proyectos productivos tales como: la lombricultura, producida a base de la recolección del humus de los animales de corral y de la basura orgánica, el mismo que posteriormente es utilizado en sus propios sembríos como el de habas y de arveja; al mismo tiempo se dedican a la crianza de conejos, cuyes y borregos los cuales son utilizados para la preparación de la gastronomía de su localidad. Adicionalmente de los borregos también obtienen la lana que es procesada para su utilización.

Cabe agregar que la asociación participa en capacitaciones de liderazgo, que les ha permitido desenvolverse como personas y mujeres en temas de organización, además están en constante perfeccionamiento y actualización sobre las técnicas de los tejidos, que para ellas es de suma importancia por el aporte que obtienen de las mismas. Su fuente principal de producción son los tejidos elaborados en telar, 2 agujones y a crochet de tal modo que realizan bufandas, gorros, guantes, sacos, suéter, chalinas, escarpines, medias, cubrecamas, ponchos, shigras, etc. Y en pocas ocasiones realizan bisutería.

Con lo que respecta a estas actividades productivas que han emprendido las mujeres, han logrado estabilizar su economía y mejorar sus canales de comercialización de sus productos, puesto que gracias a estas actividades han adquirido dos terrenos y han construido su propia sede ubicada en la comunidad de Pulingú Centro. (CORDTUCH, 2016)

1.7.2.1 Proyección de sus artesanías

En la comunidad de Pulingú creen que la situación de los artesanos a lo largo del tiempo, mejorará debido a las capacitaciones que reciben, y por los turistas que adquieren sus productos, es por este motivo que son optimistas con el futuro de sus tejidos, aspiran que éstos lleguen a Quito y puedan exportar a otros países; expresan que desde que se dedican a esta actividad su situación ha mejorado (Ponce, 2013, p. 114).

En la entrevista N° 2 con Código DSC_0028, realizada a la Sra. Guilcapi América Administradora de la asociación, menciona que la proyección a futuro, en cuanto a la producción artesanal, será rentable, no solo por la comercialización, sino por el apoyo económico que obtienen de otros países, con el fin de incrementar y mejorar la productividad artesanal y de la misma forma establezcan la asociación para que sea reconocida en el mercado turístico nacional, a través de las artesanías originarias o autóctonas de su pueblo, y en efecto dedicarse a esta actividad les genera ingresos seguros a diferencia de la agricultura.

1.7.3 Iconografía expresada en las artesanías de la asociación

La iconografía de las mujeres de Pulingú tiene un significado directo y simbólico, la misma que está plasmada en las artesanías con su diseño abstracto, colores vivos, y modelos que sintetizan la cultura viva de su pueblo y por ende de la asociación de mujeres.

La iconografía que utilizan en sus tejidos son heredados de los puruháes, que han sido transmitidos de generación en generación, aunque en la actualidad se han ido perdiendo los rasgos de su identidad por el modernismo y la comercialización, y este es el motivo por el cual en la asociación de mujeres solo se encontró 3 tipos de íconos referentes a la cosmovisión. Se basan prácticamente en plasmar de forma abstracta los elementos utilizados de figuras geométricas, estilizaciones fitomorfas, zoomorfas y religiosas, motivos compuestos, que representan en forma sintética, sin embargo, son percibidos y denotados como si fueran semejantes a su estructura real. Son utilizados con frecuencia en el tejido a través de la repetición de formas en distinta posición, color y estructura. (Pacheco, Celestina, 2016).

1.7.4 Cromática de la vestimenta de las Mujeres Autónomas de Pulingú

El color es una de las experiencias visuales más directas e instantáneas que puede apreciar el hombre, la vestimenta es considerado un símbolo de identidad por los colores vivos y bordados, que se asemejan a en todas las comunidades indígenas descendientes de la nación Puruhá pero tienen características particulares que las diferencia entre ellas. La utilización de los colores en la vestimenta de las mujeres de la comunidad de Pulingú la relacionan de acuerdo a su entorno o a la naturaleza.

Tabla 8-1. Vestimenta de la mujer de Pulinguí

| | |
|--|---|
|  |  |
| <p>Vestimenta para fiestas</p> | <p>Vestimenta para el diario</p> |

Realizado: CAMPUÉS, Érika; ROBALINO, Anabel 2016

Tabla 9-1. Elementos Compositivos de la vestimenta

| VESTIMENTA | |
|--|---|
| SOMBRERO | DESCRIPCIÓN CROMÁTICA |
|  A photograph of a traditional white hat with a wide brim and a black ribbon around the crown. The hat is set against a plain, light-colored background. | <p>El sombrero es parte fundamental de la indumentaria de la comunidad, y además tiene una cinta negra que rodea su contorno.</p> <p>El color blanco a más de significar pureza para las mujeres representa el hielo del taita Chimborazo.</p> <p>El negro es un color elegante que contrasta al blanco, pero también lo hacen referencia a la tierra que cultivan en sus campos.</p> |
| JOYERÍA | DESCRIPCIÓN CROMÁTICA |



Los collares y los aretes son accesorios para complementar su vestimenta, lo utilizan en las fiestas especiales de su comunidad, pero en las mujeres mayores se puede apreciar que lo utilizan a diario. La joyería no tiene ningún significado de jerarquización, sino que es un elemento de elegancia.

El color amarillo, es relacionado con el tiempo de cosecha, la energía y fuerza de los habitantes de este pueblo.

BLUSA

DESCRIPCIÓN CROMÁTICA



La blusa o camisón es la que más resalta en toda la vestimenta de las Mujeres de Pulingú por sus adornos coloridos que conservan la identidad cultural, sus bordados son elaborados a mano que prácticamente representa a la pachamama.

El blanco es un color estético que conserva la simplicidad y por ende para ellas lo utilizan en honor al volcán Chimborazo, por ser la montaña más hermosa.

BAYETA

DESCRIPCIÓN CROMÁTICA

| | |
|---|--|
|  | <p>La bayeta es un tipo de chalina que usan sobre sus hombros y está sujeta con un tupo de plata, esta tiene la función de proteger del frío, por la ubicación que se encuentra la comunidad a las faldas del volcán Chimborazo.</p> <p>Las bayetas son de 2 colores, el rojo y el verde.</p> <p>El rojo evidencia la alegría de su pueblo y el desarrollo intelectual.</p> <p>El verde es la representación de las riquezas naturales y la producción agropecuaria de la flora y fauna.</p> |
| <p>ANACO</p> | <p>DESCRIPCIÓN CROMÁTICA</p> |
|  | <p>El anaco es un tipo de falda que está sujeta a la cintura.</p> <p>Desde tiempos antiguos se ha conservado el color negro que representa a la Tierra, (La Pacha Mama), luto, muerte, oscuridad y la noche.</p> |
| <p>FAJA</p> | <p>DESCRIPCIÓN CROMÁTICA</p> |

| | |
|--|--|
|  | <p>Esta faja tiene la función de proteger el vientre de las mujeres, las mismas son bordadas y posee símbolos de la cosmovisión del pueblo indígena, en los iconos se puede apreciar animales y plantas. Sus colores son elegantes y llamativos que contrastan entre sí para resaltar la identidad de su pueblo.</p> |
| <p>ALPARGATAS</p> | <p>DESCRIPCIÓN CROMÁTICA</p> |
|  | <p>Para complementar el atuendo también utilizan las alpargatas, que es una especie de zapatos planos que comúnmente solo lo usan en las fiestas.</p> <p>Este zapato es de color negro y considerado como un aspecto elegante, pero en esta cultura lo relacionan directamente con la tierra.</p> |

Fuente: vestimenta de las mujeres de Pulinguí

Realizado: CAMPUÉS, Érika; ROBALINO, Anabel 2016

1.7.5 Cosmovisión Andina

En toda sociedad se transmite un conocimiento cultural que transfiere conceptos sobre la interpretación del universo. Éste se convierte en un pensamiento colectivo de los pueblos que pertenecieron al imperio Inca, puede variar según el contexto geográfico y el nivel de influencia de los incas sobre los pueblos conquistados; sin embargo, a lo largo del callejón andino, los pueblos comparten características similares en torno a la cosmovisión indígena. Existen dos elementos fundamentales de la cosmovisión indígena uno es el sol o Inti y la naturaleza o Pachamama, se consideran una raza solar porque Inti además de fecundar a la Pachamama es guía de los pueblos y hogares, el que indica la mejor parte del año y del día. La Pachamama da la vida,

los alimentos, los vestidos y el techo y además es la cuna y la tumba de los pueblos (Hidalgo, 1986, p.266).

Según el libro de Culturas ecuatorianas de ayer y hoy, de acuerdo al medio ambiente circundante y a las bases materiales de subsistencia, todas las sociedades desarrollan una forma particular de ver el mundo y de explicar y justificar lo que sucede en él. Esto es lo que se conoce como la cosmovisión de un grupo. Esta cosmovisión incide en todas las prácticas de su cultura y se expresa en los mitos y leyendas así como en la vida diaria (Benítez y Garcés, 1992: p.22).

1.7.6 Cosmovisión Indígena

Muchos historiadores definen la cosmovisión como *"el conjunto estructurado de los diversos sistemas ideológicos con los que el grupo social, en un momento histórico, pretende aprehender el universo, engloba todos los sistemas, los ordena y los ubica."* La cosmovisión indígena, basada en una percepción religiosa de la naturaleza, coincide con la necesidad de hacer un manejo ecológicamente correcto de los recursos. Con ello, la lucha ecológico-campesina pone juntas de nuevo a través de la práctica política las tres esferas de la realidad que la civilización dominante se ha empeñado siempre en separar: naturaleza, producción y cultura. Entonces podría entenderse a la cosmovisión indígena como el conjunto de creencias, valores, costumbres, de los pueblos indígenas y su relación con su entorno (Kuash y Callera, 2014: p.27).

En las entrevistas realizadas a las mujeres que pertenecen a la "Asociación de Mujeres Autónomas de Pulinguí", expresan que dentro de sus tejidos las formas más frecuentes son aquellas que tienen relación con el entorno natural. "Las figuras salen de la imaginación, de lo que vemos, por ejemplo, como está el árbol o las vicuñas, nos imaginamos y hacemos. Los dibujos tienen que ver con lo que se vive a diario, a veces se tejen gatitos, árboles, triángulos y cuadrados". (Pacheco, María Celestina, 2016).

A través del tejido, hablan de su vida cotidiana de todo aquello que les interesa, su modo de empleo, sobre el momento social y político que atraviesan, reproducen a través de éste una serie de imágenes que representan su contexto. Si bien los signos que se van a incorporar dentro del tejido artesanal no corresponden directamente con la realidad, ellos recurren a signos de otros

sistemas semiológicos para expresarse, como los dibujos y su forma de interpretarlos a través del tejido

1.8 Tejidos Artesanales

Los tejidos artesanales son aquellos realizados generalmente en el hogar, se les considera que son tan antiguos como la humanidad, desde épocas antiguas se conocían en arte de tejer, incluso de la época prehispánica, el tejido existió antes que la rueda, la prueba de ello es que los nativos americanos desarrollaron una extensa gama de tejidos en la etapa previa a la llegada española en 1492, a pesar del tiempo transcurrido, en la actualidad aún se constituyen en parte de la identidad de los pueblos andinos. Existen una gran cantidad de libros, cuentos y mitos que se remontan a la literatura clásica que hacen alusión del tejido como una actividad femenina, incluso la analogía del tejido es tan arraigada en nuestra sociedad, que con frecuencia utilizamos metáforas que hacen alusión a ésta actividad (Ponce, 2013, p.9).

Los tejidos son expresiones culturales de cada pueblo que permiten dejar un legado que recoge las vivencias diarias de los pobladores, sus sentimientos y pensamientos expresados a través de diferentes actividades plasmadas de forma visual en sus artesanías. Las artesanías son consideradas como objetos elaborados con maquinaria o de forma manual, con un sentido artístico de cada cultura; es por ende que la UNESCO. (1997). Declaró a las artesanías "*son los producidos por artesanos (...) siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente*" (Unesco, 2006, <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/creativity/creative-industries/crafts-and-design/>).

1.8.1 Elaboración del Tejido

Los tejidos se elaboran con dos o más conjuntos de hilos entrelazados perpendicularmente. Los hilos que van en dirección longitudinal se conocen como urdimbres y los que van en dirección horizontal son los hilos de trama. El proceso textil se conoce desde la prehistoria, su técnica básica no se ha transformado, para que el tejido se compacte y se inserte, requiere que los hilos de urdimbre estén bien tensados, de esta manera se podrá realizar el ligamento o tela básica. El tejido

nos brinda diversas posibilidades para crear, diseñar formas y figuras combinando la técnica con el arte; en la creación de diseños geométricos y de gran variedad de colores en los cuales se cuentan historias y representaciones con sentido decorativo (Ponce, 2013, p.22).

Para la elaboración de un tejido contempla múltiples procesos, el primero es la selección de la materia prima, que puede ser de origen natural y animal, de la primera provienen las fibras extraídas del lino, algodón, cabuya y otras fibras textiles naturales, también usadas en la tejeduría. Las fibras animales provienen por lo general de la oveja, camélidos: llamas, alpacas, guanacos vicuñas, y del gusano de seda. Sin embargo, la utilización de fibras naturales cada vez es más reducida, la renovación natural de ésta afecta al medio ambiente, por lo tanto, el desarrollo de la industria textil a nivel mundial y la demanda del mercado, ha generado la necesidad de crear fibras sintéticas y artificiales; sin embargo, el tejido artesanal andino, en un gran porcentaje aún sigue utilizando las fibras naturales.

1.8.1.1 Tejidos en Telar

La elaboración de tejidos en telares consiste en cruzar una línea vertical con una horizontal (trama y urdimbre) de este se desprenden diversas variaciones al cruzar los hilos de acuerdo al diseño que se desee existen diferentes tipos de telar ya sea industrial o artesanal. Este tipo de tejido es muy común hoy día pues existen diversos elementos fabricados en esta técnica como lo son cobijas, sacos, alfombras y diversos elementos decorativos y utilitarios (Herrera, 2007, p. 41).

Los tejidos son realizados en un telar, a pesar de todas la modificaciones que se han realizado, las operaciones básicas siguen siendo las mismas la utilización de los hilos de trama y de urdimbre que se mantienen rígidos de manera perpendicular y horizontal. El telar más antiguo es el de cintura, se utilizó en muchos países para el tejido manual, los hilos de urdimbre se mantenían tensos al fijar uno de los soportes a una estructura y el otro a una cinta que se ajustaba alrededor de las caderas del tejedor.

1.8.1.2 Tejidos con 2 agujas o agujones

En la comunidad de Pulingú señalan que para realizar el tejido en dos agujetas lo hacen contando los puntos, no tienen una medida métrica, compran la lana tinturada, o en su defecto adquieren en

otra comunidad que puede ser en las faldas del nevado del Chimborazo, de lana de oveja, alpaca y cabuya.

Las artesanas de Pulinguí señalan que han ido mejorando la técnica del tejido, manifiestan que las personas mayores antes tejían la cabuya con hilos plásticos, desconocen el motivo por el que dejaron de tejer de esa manera, pero señalan que ninguno de los pobladores de la comunidad conoce la técnica de realización de esa artesanía, así mismo recuerdan que se hilaba para hacer los ponchos, el anaco y la bayeta, pero igualmente ya no lo realizan.



Figura 7.1: Proceso de hilar – Asociación de Mujeres Autónomas de Pulinguí.

Fuente: CAMPUÉS, Érika; ROBALINO, Anabel 2016

1.8.1.3 Tejidos a crochet

Básicamente todos los tejidos llevan la misma secuencia, un hilo vertical y otro horizontal. Los tejidos no son solo una serie de pasos técnicos, en él se van dejando huellas de la peculiaridad de los pueblos, del sentir del artesano y van describiendo a través de las técnicas, uso de materiales, la transición social y las perspectivas de cambio. El tejido es un arte que se va transmitiendo a través de las generaciones, es el legado ancestral de las comunidades.



Figura 8.1: Tejido a crochet en cabuya

Fuente: CAMPUÉS, Érika; ROBALINO, Anabel 2016

1.9 Documental

El documental es una herramienta que ayuda a construir expresiones reales por medio de elementos audiovisuales, y lo expone de forma didáctica por medio de sonidos, imágenes, entrevistas, lugares, personajes recreando una historia, de tal forma se convierten en recursos que expresan, informan y educan.

La creación de un documental sin duda alguna genera una herramienta de investigación en la que se muestra o expone varias situaciones desde un punto de vista directo para plasmar cada una de las historias como documentos que pretenden mostrar y hacer comprender el pasado, básicamente es una recapitulación a todos los eventos reales (Prigann, 2015, p.25).

El documental puede ser entendido como un acto de representación, el mismo que posee dos cualidades, conduce a una forma clásica del realismo y a una forma de retórica, esta última se utiliza como una capacidad para crear credibilidad por medio de imágenes y sonido, además del compromiso con la libertad de expresión, cumpliendo un rol muy importante para la creación de la opinión pública. La retórica como tal, es un elemento base en la creación del documental. Es

decir, es un conjunto sistemático de conocimientos universales teórico-prácticos que rebasa el nivel de la experiencia.[...] Comprendida la retórica como a *“la facultad de conocer en cada caso aquello que pueda persuadir, este no es el objeto de ningún otro arte; pues cada uno de los demás, enseña y persuade respecto de sus propias materias, como la medicina, que trata de lo que sirve para sanar y de lo que daña a la salud, y la geometría, que versa sobre los cambios que pueden experimentar las magnitudes, y la aritmética, que se ocupa de los números e igualmente las demás artes y ciencias”*. Pero la retórica por así decirlo, parece que puede conocer, respecto de un asunto propuesto, aquello que es apto para persuadir (Reinoso, 2015, p. 4).

Partiendo de lo anterior, el documental es el ojo a través del cual se ve representada una realidad, mediante un “ojo mecánico”, el documentalista o director imprime su nivel subjetivo de la realidad, esto sumado a elementos narrativos que utilizan los medios audiovisuales para representar o relatar sucesos, los mismos que son elegidos por el director de acuerdo al sentido o significado que quiera obtener: el campo, el encuadre, el ángulo, la iluminación, el montaje y el sonido.

El documental tiene la capacidad de llevar las personas a lugares donde no es posible acceder fácilmente, por distancia, dinero o por el simple hecho del tiempo, ya que, sin el documental, el hombre no sería capaz de trasladarse al pasado y percibir la historia de la forma en que el documental lo hace. Siendo el documental un referente histórico, principalmente, se mantiene vigente y se apoya en los avances tecnológicos para llegar a múltiples públicos alrededor de todo el mundo e incluso en distintas lenguas.

1.9.1 Fases de Producción de un Documental

- 1- **PREPRODUCCIÓN:** Es la etapa más trascendental en el proceso de producción audiovisual. En este momento del proceso se fijan los elementos estructurales del trabajo de filmación y se define el equipo técnico y artístico que será parte del proyecto. Es cuando más minuciosamente se deben preparar todos los elementos que conformarán una película, dado que, mientras mejor previstos estén, menores serán los riesgos que se corran, tanto artísticos como económicos.

- 2- **PRODUCCIÓN:** en esta fase todos los elementos preparados en la pre-producción se coordinan para realizar el producto final. Si la obra es en directo, será la última fase del proyecto, si es en diferido aún quedará la parte de la post - producción.

Durante la producción todo debe seguir un orden lógico y lo más planificado posible para que no aumenten los costes de la obra.

Es la fase de rodaje o grabación. En este periodo, el equipo de producción se encarga de controlar el plan de grabación y que todo vaya según lo previsto. También se preparan para la última fase.

3- POST – PRODUCCIÓN: supone la última fase del proceso en la que hay que asegurar el producto final. Hay que tener en cuenta si la obra necesita montaje, y sonorización. Además, se presenta el producto al cliente, se hace el balance de producción, la entrega de copias para el registro de la obra, los permisos de explotación, el cierre de pagos y una evaluación global de todo el recorrido (si se han alcanzados los objetivos, si se han cumplido los plazos, los costes, las exigencias de calidad).

3.1- Edición (Off Line): se realiza en tres cortes y a corte directo.

Según Rabiger en esa fase hay que preocuparse por la longitud del audiovisual. Es recomendable trabajar secuencia por secuencia hasta que el documental tenga el 90% del ritmo deseado. Se ajusta el ritmo, plano por plano.

- Post-Producción de imagen (On line): en esta etapa se balancea el color, iluminación, etc. y se añaden transiciones, gráficos, títulos, etc.

- Post producción de sonido: producir y editar todos los sonidos que debe contener el audiovisual.

1.10 Antropología

La antropología es el estudio de la humanidad, de los pueblos antiguos y modernos y de sus estilos de vida. Dada la amplitud y complejidad del tema, las diferentes ramas de la antropología se centran en distintos aspectos o dimensiones de la experiencia humana. Algunos antropólogos estudian la evolución de nuestra especie, denominada científicamente Homo sapiens, a partir de especies más antiguas. Otros investigan cómo el Homo sapiens ha llegado a poseer la facultad, exclusivamente humana, para el lenguaje, el desarrollo y diversificación de los lenguajes y los modos en que las lenguas modernas satisfacen las necesidades de la comunicación humana. Otros, por último, se ocupan de las tradiciones aprendidas de pensamiento y conducta que denominamos

culturas, investigando cómo surgieron y se diferenciaron las culturas antiguas, y cómo y por qué cambian o permanecen iguales las culturas modernas. (Harris. M, 2004, p. 2)

1.10.1 Tipos de la antropología

1. Antropología científica o positiva

De esta se derivan dos variaciones:

Antropología biológica o física, en la cual se analiza la Paleontología humana y las Variaciones humanas.

Antropología cultural o social, la misma que se subdividen en: Etnología o Antropología cultural, Lingüística antropológica (histórica y descriptiva), y la Arqueología.

2. Concepciones de la naturaleza humana, dentro de la cual se estudia la parte religiosa, filosófica y científica.

3. Corrientes de la antropología filosófica

4 Filosofía del ser humano y de la vida humana, en donde se investiga la acción, deseo y voluntad, sentimientos, mente y cerebro, libertad e identidad de la persona. (Parellada, R y Fernandez, J, 2008, p. 4)

1.10.2 Etnografía

Consiste en descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas, interacciones comportamientos que son observables. Incorpora lo que los participantes dicen, sus experiencias, actitudes, creencias, pensamientos y reflexiones tal como son expresadas por ellos mismos y no como uno los describe. (González y Hernández, 2003).

1.11 Semiótica

La semiótica es la ciencia que estudia las propiedades generales de los sistemas de signos, como base para la comprensión de toda actividad humana. Oficialmente no hay diferencia entre ambos conceptos, aunque el uso vincule más semiología a la tradición europea y semiótica a la tradición anglo-americana. Sin embargo, el uso de "semiótica" tiende a generalizarse. El signo es algo muy

complejo y abarca fenómenos sumamente heterogéneos que, por otro lado, tienen algo en común: ser portadores de una información o de un valor significativo. El signo se encuentra compuesto por un significado, la imagen mental (que varía según la cultura) y un significante, que no siempre es lingüístico (Eco, 1968, p. 29).

Tomando en cuenta el concepto de Peirce, la semiótica es una doctrina de la naturaleza esencial y de las variedades fundamentales, en otro lugar era la lógica y se presentaba como una doctrina de los signos que la vinculaba al concepto de semiosis. Se entiende por semiosis una acción, una influencia que sea o suponga, una cooperación entre tres sujetos como por ejemplo un signo, su objeto y su intérprete. También se puede decir que la semiótica estudia todos los procesos culturales como procesos de comunicación; tiende a demostrar que bajo los procesos culturales hay unos sistemas (Eco, 1968, p. 29).

En este sentido, la definición de Humberto Eco lo confirma, pues manifiesta que el signo es “una cosa que está en lugar de otra cosa”, con esto determina el espacio de lo que puede abordar la semiótica: prácticamente todo lo que posea sentido, significado y representación. Además, se expresa la capacidad que tiene el signo de convertirse, a su vez, en otro signo diferente que a ser interpretado; en otras palabras, la capacidad que tiene el signo de hacer una cadena ilimitada de significaciones con los cuales puede aprehenderse la realidad.

Ferdinand de Saussure la concibió como «la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social». Actualmente, no hay consenso, ni autor que se atribuya o tome la iniciativa de plasmarla en algún manual. Se propone que la semiología sea el continente de todos los estudios derivados del análisis de los signos, sean estos lingüísticos (semántica) o semióticos (humanos y de la naturaleza) (Eco, 1968, p. 30).

Según Peirce, en su semiótica define a que los signos generan otros signos, de igual forma, divide a los signos en 3 categorías de fenómenos.

La primeridad, resulta difícil de imaginar, pero suele entenderse en términos de “sentimientos”. Ésta no tiene relaciones, no se la tiene que concebir en oposición a otra cosa y es solo una “posibilidad”. Es como una nota musical, un gusto indefinido o la percepción del color.

La secundaridad, es el ámbito de los hechos en bruto que surgen en una relación, es el sentido que surge cuando la cierra una puerta, encontramos que está trabada porque hay un objeto en su

camino. Al descubrir la relación, el mundo se revela como algo conformado por cosas y su coexistencia con otras cosas.

Para Peirce, la categoría crucial es la terceridad, el ámbito de las leyes generales, mientras que la secundaridad implica hechos en bruto, la terceridad es el elemento mental.

Según Pierce un tercero hace que un primero asuma una relación con un segundo. En la analogía de dar, A le da a B a C, y así B hace que establezca una relación entre A y C. (Cobley, Jansz, 1997. p. 27, 28).

1.11.1 Función de la semiótica

Un código asocia los elementos de un sistema transmisor con los elementos de un sistema transmitido, en donde el primero se convierte en expresión del segundo y a la vez se convierte en el contenido del segundo, por lo tanto existe función semiótica cuando la expresión y el contenido están en correlación de los dos, y se convierten en funtivos de la correlación. En condiciones de distinguir una señal de un signo, la señal es la unidad pertinente de un sistema que puede convertirse en un sistema de expresión de un contenido que carezca de función y no signifique nada pero cause y provoque algo. Un signo está constituido por uno o más elementos de un plano de expresión correlacionados con uno o más planos de contenido (Eco, 1968, p. 86).

1.11.2 Partes de la semiótica

Sintaxis

Hace referencia al lenguaje verbal, y es lo que se dice o expresa y cómo se lo hace. La sintaxis especifica las reglas según las cuales una expresión (frase, enunciado, oración) está correcta y lógicamente construido.

Semántica

Estudia lo que significa aquello que se ha dicho o expresado, la correspondencia de las expresiones con la realidad, su veracidad. La semántica indica las reglas según las cuales las expresiones adquieren significado; es decir, que pueden ser interpretadas en relación a alguna situación posible.

Pragmática

Se refiere a lo que se “hace” con aquellas expresiones, “la pragmática es la parte del estudio del lenguaje que se ocupa de la acción, del uso, de la relación entre la lengua y la personas que la utilizan”. La pragmática plantea las reglas bajo las cuales las expresiones son apropiadas en un determinado contexto (Castillo, 2013, p. 154).

1.12 Elementos de la semiótica

1.12.1 Iconografía

La iconografía es una disciplina, desprendida de la Historia del Arte, que se encarga del estudio, la descripción, el análisis y la clasificación de las imágenes sobre personajes, temas o tradiciones contenidas en retratos, cuadros, retablos, estatuas y monumentos, así como de su simbología y atributos. El término procede de los vocablos griegos “iconos” (imagen) y “graphein” (escribir). Esta aproximación etimológica puede entenderse y verificarse, sin embargo, desde varios puntos de vista, y así ha ocurrido en Europa desde el siglo XVI.

Además, se dedica al estudio del origen y la evolución de las imágenes, el empleo de los recursos simbólicos y sus relaciones con lo alegórico. Como tal, la iconografía se distingue de la iconología porque mientras la primera trata del origen y evolución de los temas que se representan en las obras de arte, la iconología se encarga de descifrar su significado e interpretarlo.

1.12.2 Simbología

Se denomina simbología a la disciplina que aborda el estudio de dichas estructuras de símbolos, en cuanto representan a determinada comunidad y a su vez a los cambios y modificaciones que se han hecho sobre ese sistema de símbolos. Por ejemplo, todo el alfabeto del idioma español proviene del alfabeto fenicio, que luego fue apropiado por los griegos y más tarde por los romanos, y por eso el español es un idioma de raíz latina (latinos fueron los habitantes de los primeros pueblos del Imperio Romano).

El símbolo, de esta manera, se diferencia del ícono y del índice. El índice hace directa referencia a un hecho o circunstancia que está ocurriendo en la realidad. Es, como su nombre lo propone, un indicador. Por ejemplo, si le coloco un termómetro a una persona y luego de cinco minutos lo miro y veo que posee 38 grados, eso indica que su temperatura ha aumentado y tiene fiebre. Por

otra parte, el ícono tiene como finalidad representar a un espacio o un objeto material, pero siempre tomando rasgos similares a éste objeto que permitan a la persona relacionar el ícono con el objeto al que alude: por ejemplo, si en una puerta veo una figura de mujer, posiblemente se trate de un baño para mujeres. Pero el símbolo no tiene directa relación con la forma del objeto o idea al que refiere. Un buen ejemplo de esto es la paloma blanca, símbolo de la paz (Cabezas, 2009, p. 25).

1.12.3 Composición

Es una forma del ordenamiento del espacio, en el cual se conjuga los aspectos visuales, plásticos y simbólicos, dando como resultante una forma particular de sintaxis denominada composición simbólica. La composición simbólica, las estructuras iconológicas geométricas, constituyen el principio de organización de los elementos sobre el plano básico y de construcción de las formas del diseño.

Dichas estructuras conforman un código general mediante el cual se ordena los valores sintácticos que definen los caracteres del espacio y de la forma, y que se rigen bajo tres aspectos importantes:

- La estructura de orden, establece las distribuciones y correspondencias simétricas que organiza la composición del espacio.
- La estructura proporcional, define las relaciones de medidas de la red de construcción o del trazo armónico, que constituyen el soporte para la simetría estática o dinámica que forman toda composición modular.
- La estructura formal, manifiesta serie de signos geométricos que participan de la temática iconográfica del diseño, y que expresan compositivamente el carácter semántico de la frase gráfica.

El aspecto compositivo de la semiótica del diseño andino, se comprende por lo tanto como una forma de lenguaje interior, cuyos valores simbólicos complementan y dan sentidos exteriores o evidentes del diseño (Milla, 1990, p.7).

1.12.4 Forma

La forma es la relación que ésta tiene con otras formas de su mismo sistema, esto nos ayudará a entender más fácilmente el signo.

Cuadrado

Es una figura antidinámica, anclada sobre sus cuatro costados; simboliza la detención, el estancamiento, solidificación o incluso la estabilización en la perfección. Mientras que el movimiento fácil es circular, redondeado; la detención y la estabilidad se asocian con las figuras angulosas y las líneas duras y bruscas. El cuadrado es una de las figuras geométricas más frecuentes y universalmente empleadas en el lenguaje de los símbolos. Es uno de los cuatro símbolos fundamentales, con el centro, el círculo y la cruz.

Círculo

Simboliza la perfección, homogeneidad, ausencia de distinción o de división. Los círculos concéntricos representan los grados del ser, las jerarquías creadas. Ellos son la manifestación universal del Ser único, su totalidad indivisa. El movimiento circular es perfecto, inmutable, sin comienzo ni fin, ni variaciones; lo que lo habilita para simbolizar el tiempo, que se define como una sucesión continua e invariable de instantes idénticos unos a otros. Representará también el cielo, de movimiento circular e inalterable.

Rectángulo

Juega un rol importante en la masonería con el nombre de cuadrado largo. Se encuentra situado en sus templos en el emplazamiento que ocupan los laberintos en las iglesias: en estos, la disposición de las losas sigue la proporción áurea (1:1.618), se liga generalmente a todos los prestigios atribuidos a lo dorado y tales rectángulos, llamados también “cuadrado sol”, evocan la relación entre la tierra y el cielo y el deseo de los miembros de la sociedad de participar en esta perfección (Cabezas, 2009, p. 29).

1.12.5. Color

Toda la comunicación se da a través de unos signos, y hablando del color, el lenguaje del color son aquellos signos que son cromáticos. Los colores son signos o elementos comunicantes: importantes para la comunicación de masas, sin olvidar el uso que se ha hecho de ellos en las diferentes épocas en religiones, magia etc.

Para hablar del signo antes tenemos que hablar de la semiótica. La semiótica se trata de una disciplina que se encuentra en la base del sistema cognitivo humano, la cual permite analizar los elementos de la comunicación audiovisual, la cual establece una relación entre los elementos que integran un mensaje y los procesos culturales (Phoinix, 2013,

El color denotativo

Es denotativo cuando se utiliza como representación de la figura, u otro elemento, es decir, incorporado a las imágenes reales de la fotografía o la ilustración. Podemos distinguir tres categorías de color denotativo: Icónico, saturado y fantasioso, aunque siempre reconociendo la iconicidad de la forma que se presenta. Hace referencia a significados no descriptivos ni realistas de lo representado, sino a valores psicológicos, simbólicos o estéticos, en los que intervienen múltiples factores de amplias subjetividades.

El color connotativo

La connotación es la acción de factores no descriptivos, sino psicológicos, simbólicos o estéticos que hacen suscitar un cierto ambiente y corresponden a amplias subjetividades. Es un elemento estético que afecta a las sutilezas perceptivas de la sensibilidad, Que lleva una carga emotiva u otro por asociación, compartido por miembros de una cultura en particular.




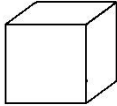
1.13. Elementos de Diseño

De acuerdo Kandinsky, en su libro Fundamentos de Diseño, (1993), distingue a estos en cuatro grupos:

1.13.1 Elementos Compositivos

Tabla 10-1. Elementos Compositivos

| | |
|------------------------|---|
| Elementos Compositivos | Estos elementos pueden ser concebidos en la mente antes que tomen forma. Es decir, no son visibles. |
|------------------------|---|

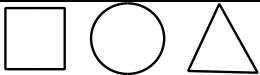
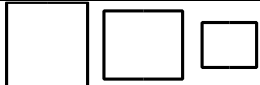

| | | |
|---|-------------------|---|
|  | <p>El Punto</p> | <p>Indica una posición en el espacio. Es una representación gráfica mínima y simple que no tiene dimensiones.</p> |
|  | <p>La Línea</p> | <p>Al moverse un punto se constituye una línea, tiene dirección y posición. La línea se clasifica en líneas rectas, orgánicas y curvas.</p> |
|  | <p>El Plano</p> | <p>El recorrido de líneas en distintas direcciones construye un plano. Tiene anchura y longitud, pero no profundidad.</p> |
| | | |
|  | <p>El Volumen</p> | <p>Es la unión de planos que forman un volumen. Tiene longitud, anchura y profundidad, pero no peso.</p> |

Fuente: Kandinsky, fundamentos de Diseño, 1993, pág. 42

Realizado: CAMPUÉS, Érika; ROBALINO, Anabel 2016

1.13.2 Elementos Visuales

Tabla 11-1. Elementos visuales




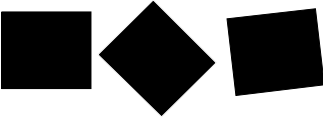
| | | |
|---|--------|--|
| Elementos Visuales | | Los elementos forman parte más prominente del diseño y son los que podemos visualizar. |
|  | Forma | Todo lo que se puede ser visto tiene una identificación a nuestra percepción |
|  | Medida | Todo objeto tiene un tamaño. El tamaño es relativo si lo describimos en términos de magnitud y pequeñez. |
|  | Color | El color se utiliza en todo su sentido amplio desde el espectro solar hasta los colores neutros. |
| | | |

Fuente: Kandinsky, fundamentos de Diseño, 1993, pág. 43

Realizado: CAMPUÉS, Érika; ROBALINO, Anabel 2016

1.13.3 Elementos de Relación

Tabla 12-1. Elementos de Relación

| Elementos de Relación | | Estos elementos determinan la ubicación y la interrelación de las formas. |
|---|-----------|---|
|  | Dirección | La dirección de una forma depende de la ubicación del observador. |
|  | Posición | La posición de la forma es juzgada en relación a la estructura |
|  | Espacio | Las formas por más pequeñas que sean pueden tomar cualquier espacio. |
|  | Gravedad | La sensación de la gravedad no es visual sino más psicológica. |

Fuente: Wong Wucius, fundamentos de Diseño, 1993, pág. 43

Realizado: CAMPUÉS, Érika; ROBALINO, Anabel 2016

1.13.4 Elementos Prácticos

Tabla 13-1. Elementos Prácticos

| Elementos Prácticos | |
|---------------------|---|
| Representación | Cuando la forma ha sido tomada de la naturaleza o del mundo, esta puede ser realista, estilizada o semiabstracta. |
| Significado | El significado es cuando la forma transmite un mensaje. |
| Función | La forma debe cumplir un determinado propósito. |

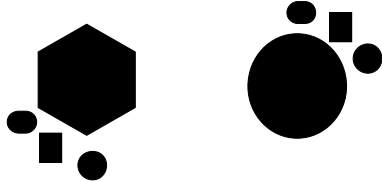
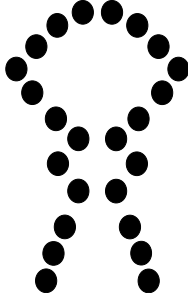


Fuente: Wong Wucius, fundamentos de Diseño, 1993, pág. 44

Realizado: CAMPUÉS, Érika; ROBALINO, Anabel 2016

1.13.5 Categorías compositivas

Tabla 14-1. Categorías Compositivas

| Categorías Compositivas | Descripción | Representación |
|-------------------------|--|---|
| Dirección | <p>Proyección plana o espacial de una forma, continuación imaginaria de la misma aún después de su finalización física. Puede ser horizontal, vertical o inclinada en diferentes grados.</p> |  |
| Ritmo | <p>La secuencia con la que se repite es conocida como módulo rítmico. Existen ritmos lineales, formales y cromáticos.</p> <p>En los ritmos lineales aparecen todas las combinaciones entre rectas y curvas.</p> <p>Los ritmos formales recurren a la semejanza. El grado de saturación de los tonos y la distinción entre cálidos y fríos da origen a los ritmos cromáticos.</p> |  |

| | | |
|-------------------|---|--|
| <p>Equilibrio</p> | <p>Los elementos deben ser distribuidos alrededor del centro visual según sus pesos mutuos.</p> <p>Existen dos tipos de equilibrios.</p> <p>Equilibrio simétrico se produce cuando encontramos igualdad de peso y tono en una composición.</p> <p>Equilibrio asimétrico se produce cuando no existen las mismas dimensiones (ya sea de tamaño, color) en ambos lados, pero aun así existe equilibrio entre los elementos.</p> |  |
| <p>Simetría</p> | <p>Genera una forma proporcionada y equilibrada en términos de tamaño, forma, color o disposición. Los objetos y elementos pueden ser simétricos (reflejados a lo largo del eje de simetría) o simétricos por el centro.</p> |  |
| <p>Movimiento</p> | <p>El movimiento es generado por una figura en traslación o desplazamiento dentro de un espacio, de esta manera se conocen dos tipos de movimientos: aparente y real.</p> |  |
| <p>Tamaño</p> | <p>El tamaño tiene directa relación con la dimensión, distancia y profundidad, que se percibe al comparar dos formas siendo la una más pequeña que la otra.</p> |  |

Fuente: Wong Wucius, fundamentos de Diseño, 1993, pág. 44

Realizado: CAMPUÉS, Érika; ROBALINO, Anabel 2016

1.12.6. Módulos

Según el profesor Héctor Cuitláhuac Rosas Cárdenas el Módulo es un elemento adoptado como unidad de medida para determinar las proporciones entre las diferentes partes de una composición y que se repite sistemáticamente en el espacio.

1.12.6.1 Submódulos y Supermódulos

Los submódulos son elementos muy pequeños que son utilizados en repetición, mientras que los Supermódulos se los denomina a los elementos que, al ser organizados en Diseño, se los agrupan para convertirse en una forma mayor y que después es utilizado en una forma mayor.

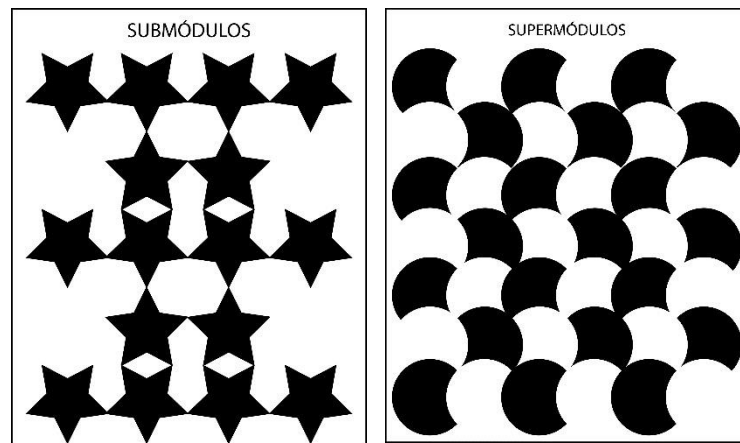


Figura 9.1: Submódulos y supermodelos

Realizado: Realizado: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

1.13.6 Retícula Básica

La retícula básica es la que se utiliza con más frecuencia en las en las estructuras de repetición. Éstas se componen de líneas verticales. Horizontales y diagonales que se enlazan entre sí, lo que resulta en una cantidad de subdivisiones cuadradas de igual medida. Esta retícula aporta a cada módulo una misma cantidad de espacio, arriba, abajo, izquierda y derecha. Excepto por la dirección generada por los mismos módulos. (Wong, 1991, pág. 61).

1.13.6.1 Variaciones de la retícula básica

a) Cambio de Proporción

Las subdivisiones de la retícula básica pueden ser sustituidas por rectángulos. El equilibrio de las direcciones verticales y horizontales queda así transformado, y una dirección consigue un mayor énfasis.

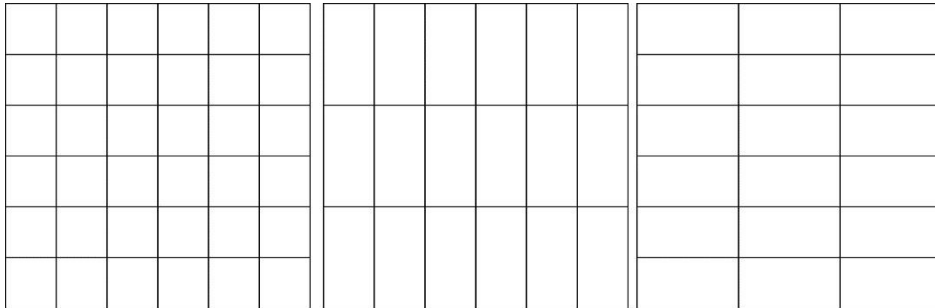


Figura 10.1: Retícula de cambio de posición

Fuente: Recopilación (Wucious Wong Fundamentos de Diseño, 1991, Pág. 28)

b) Cambio de dirección

Todas las líneas ya sean verticales u horizontales pueden ser inclinadas hasta cualquier ángulo, estas pueden provocar una sensación de movimiento.

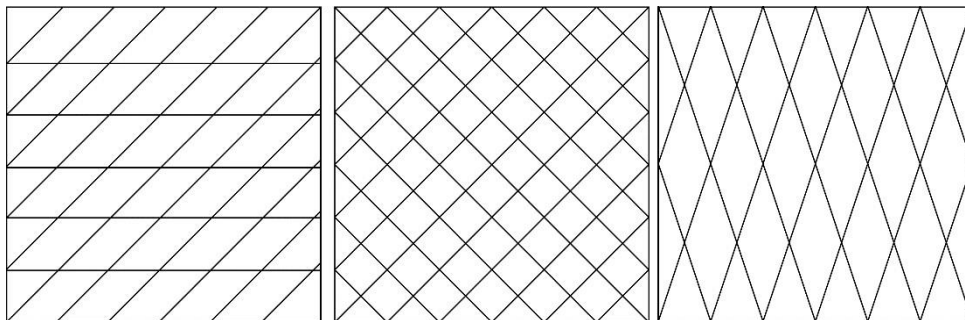


Figura 11.1: Retícula de cambio de dirección

Fuente: Recopilación (Wucious Wong Fundamentos de Diseño, 1991, Pág. 30)

c) Deslizamiento

Cada fila de subdivisiones estructurales puede ser deslizada en una u otra dirección, regula o irregularmente, una subdivisión no puede estar directamente encima o contigua a otra subdivisión en una fila adyacente.

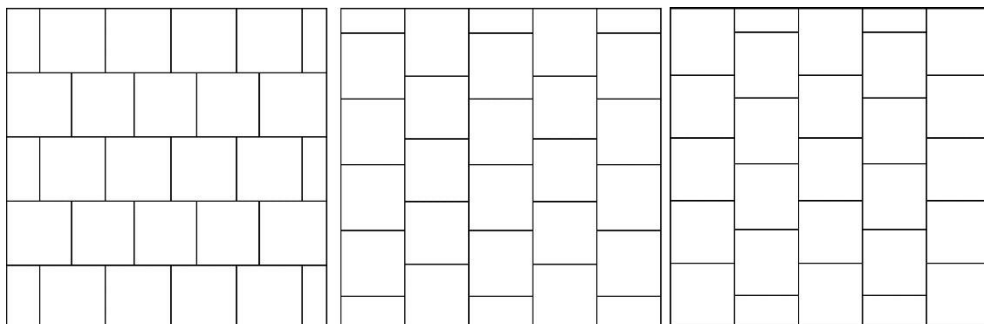


Figura 12.1: Retícula de Deslizamiento

Fuente: Recopilación (Wucious Wong Fundamentos de Diseño, 1991, Pág. 30)

d) Curvatura o quebramiento

Todo el conjunto de líneas verticales u horizontales pueden ser curvadas o quebradas, en forma regular, por lo que estas subdivisiones estructurales siguen siendo de la misma forma y del mismo tamaño.

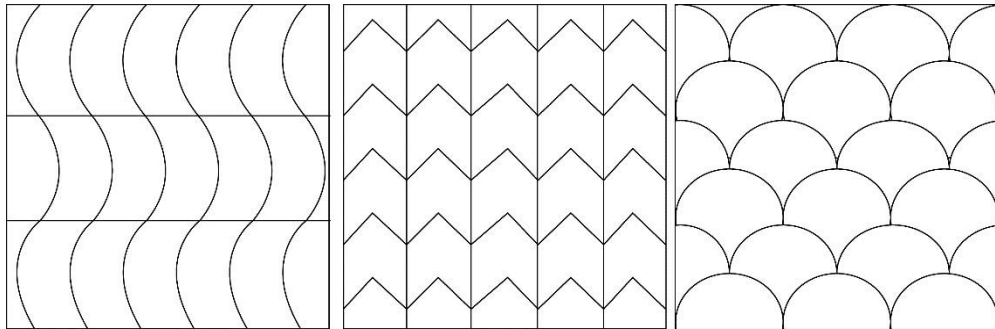


Figura 13.1: Retícula de Curvatura o quebramiento

Fuente: Recopilación (Wucious Wong Fundamentos de Diseño, 1991, Pág. 30)

e) Reflexión

Una fila de subdivisiones estructurales que estén deslizada, quebrada, puede ser reflejada y repetida en forma alternada y regular.

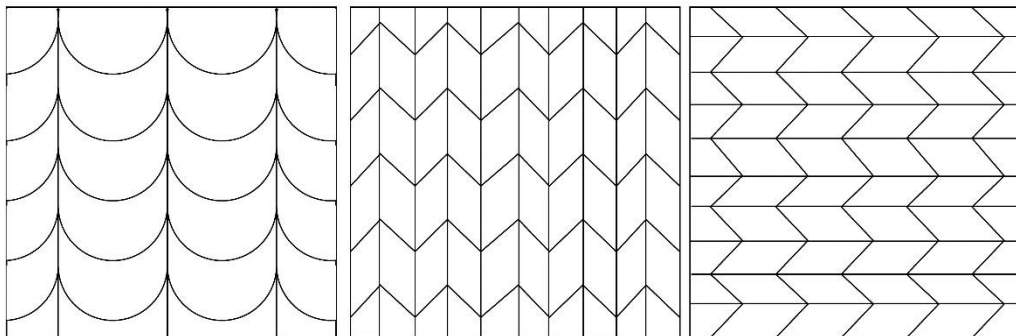


Figura 14.1: Retícula Reflexión

Fuente: Recopilación (Wucious Wong Fundamentos de Diseño, 1991, Pág. 30)

f) Combinación

Las subdivisiones estructuradas pueden ser combinadas para integrar formas mayores o quizá más complejas. Las subdivisiones nuevas y mayores deben ser, desde luego, de igual forma y tamaño, ajustando perfectamente entre sí, sin intervalos en el diseño.

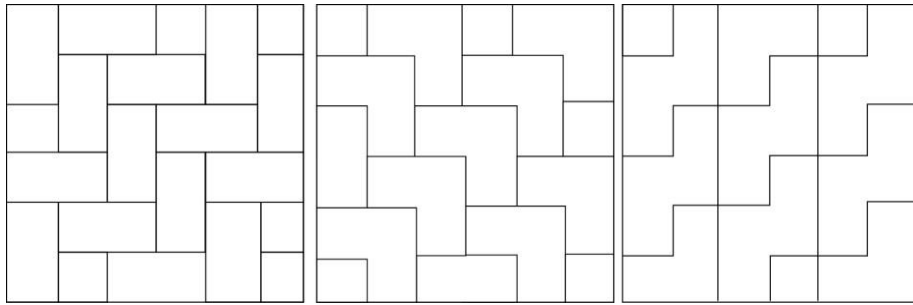


Figura 15.1: Retícula de Combinación

Fuente: Recopilación (Wucious Wong Fundamentos de Diseño, 1991, Pág. 30)

g) Divisiones ulteriores

Las subdivisiones estructurales en una estructura de repetición, pueden ser divididas en formas pequeñas o quizá más complejas. Las subdivisiones nuevas y más pequeñas deben tener también el mismo tamaño, forma.

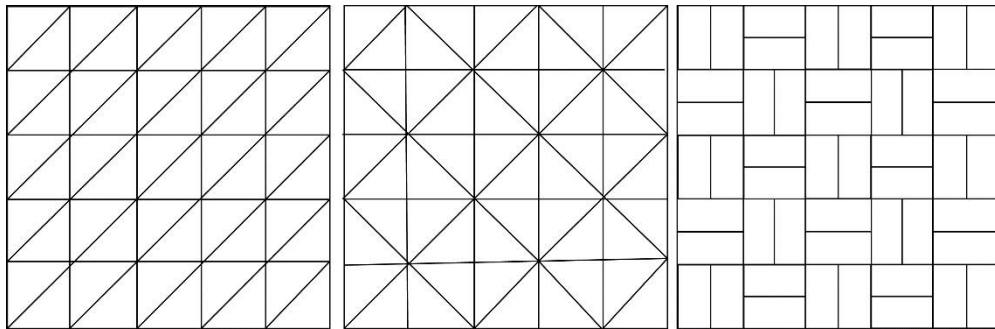


Figura 16.1: Retícula de Divisiones Ulteriores

Fuente: Recopilación (Wucious Wong Fundamentos de Diseño, 1991, Pág. 30)

h) La retícula triangular

La inclinación de las direcciones de líneas estructurales y su nueva división en las subdivisiones que así se forman, permiten obtener un enrejado triangular. Tres direcciones equilibradas se distinguen habitualmente en tal enrejado triangular, aunque una o dos de las direcciones pueden parecer más prominentes.

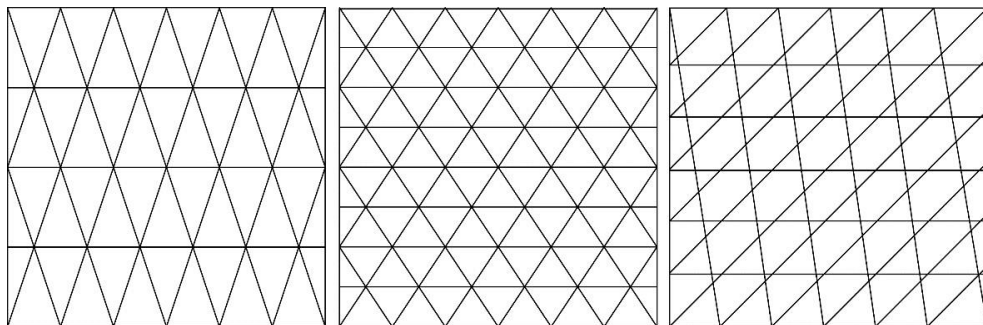


Figura 17.1: Retícula Triangular

Fuente: Recopilación (Wucious Wong Fundamentos de Diseño, 1991, Pág. 30)

i) Retícula hexagonal

Combinando seis unidades espaciales adyacentes de un enrejado triangular se obtiene un enrejado hexagonal. Puede ser alargado, comprimido o distorsionado. Para esto, las estructuras inactivas deben ser muy simples, ya que la forma de las divisiones no se ve.

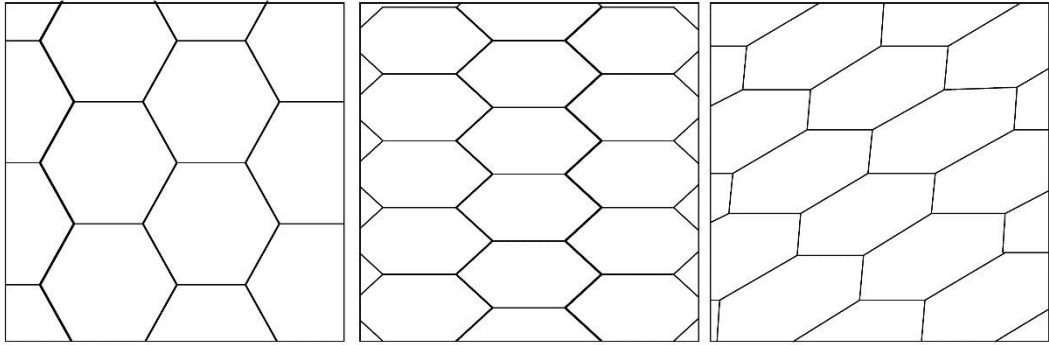


Figura 18.1: Retícula Hexagonal

Fuente: Recopilación (Wucious Wong Fundamentos de Diseño, 1991, Pág. 30)

CAPÍTULO II

MARCO METODOLÓGICO

2.1 Metodología de la Investigación

Para realizar la investigación del análisis iconográfico de las artesanías de la “Asociación de Mujeres Autónomas de Pulinguí”, se realizará una documentación de manera objetiva, utilizando métodos y técnicas que ayuden a recabar la información adecuada, la que posteriormente será analizada en base a todos los recursos antes mencionados, permitiendo generar nuevos conocimientos y aplicar una estrategia que permita llevar a cabo la misma.

2.1.1 Tipo de investigación

2.1.1.1 Investigación Cualitativa – Descriptiva

Estas investigaciones permite obtener información de las personas como sus experiencias, su sentir, su opinión con respecto a lo que se investiga, conocer sobre sus hábitos, costumbres, cultura, maneras de pensar y proceder, actividades o actitudes que han predominado o se han modificado a través del tiempo. Mediante la observación y la entrevista se pretende conocer el modo de comportamiento de un grupo social de personas, donde reflejan su identidad en las iconografías que utilizan en su producción artesanal, destacando características particulares que fueron heredados de sus antepasados.

La investigación parte en determinar un grupo social de estudio, observando las actividades que realizan en el transcurso de su diario vivir, recabando información a través de diferentes entrevistas y fichas de observación, que son importantes para poder estipular el problema que se pretende resolver, y al mismo tiempo enfatizar a la valorización y realce de sus tejidos para

mejorar su producción, esto datos se arrojaran a través del análisis de los iconos encontrados en su producción.

El objetivo de realizar esta investigación, parte en establecer las herramientas adecuadas que se emplean para recolectar los datos, partiendo de la observación que permite palpar el problema de las causas del nivel socioeconómico de la “Asociación de Mujeres Autónomas de Pulinguí” para el análisis e interpretación de la información y la validez de los mismos, con esto se pretende aumentar el interés y la valorización de las artesanías a través del desarrollo de medios audiovisuales proyectados a la sociedad.

2.1.2 Métodos de investigación

Es el conjunto de pasos o etapas que se utilizan para poder acceder a la información que se va a investigar y analizar, estos métodos cuentan con un proceso para su mejor funcionalidad y de esta manera llevar un registro claro y ordenado de los datos recopilados en la investigación.

2.1.2.1 Método Descriptivo

Este método implica observar y describir los datos y comportamientos de una población que posteriormente se va a analizar, presentar los resultados adquiridos a través de la observación, se busca especificar las características importantes manifestadas en la iconografía de las artesanías de la “Asociación de Mujeres Autónomas de Pulinguí”, que se recopiló por medio de las fotografías.

2.1.3 Técnicas de la Investigación

Las técnicas son el conjunto de instrumentos y procedimientos, que se utilizan para acceder a la información que se va a recopilar, ya que integra una estructura por medio de la cual se organizará la investigación. A través de esta, se documentará la información mediante la observación de campo y entrevistas realizadas a las personas involucradas. Por lo cual se determina el siguiente proceso.

- Ordenar las etapas de la investigación.
- Aportar instrumentos para manejar la información.

- Llevar un control de los datos.
- Orientar la obtención de conocimientos.

2.1.3.1 Entrevista

Es la técnica que permite recopilar información mediante conversaciones profesionales acerca de lo que se está investigando, esta técnica depende mucho de la comunicación entre entrevistado y entrevistador. Por medio de ésta se obtiene datos de las fundadoras de la asociación, para determinar la fecha de creación de la misma, las actividades productivas que realizan, y que representan los íconos plasmados en sus tejidos artesanales.

2.1.3.2 Observación de Campo

La observación es un elemento importante de la investigación, que permite registrar la información para su posterior análisis e interpretación. Por medio de fotografías y grabaciones a las mujeres de la asociación, se plasmó los proyectos emprendedores que realizan, entre ellos, los tejidos artesanales, a más de que se definió las localizaciones y planos para la grabación del documental.

2.1.4 Instrumentos de la Investigación

Se utilizan para recolectar información y de esta manera buscar una solución al problema a investigar, estos instrumentos van en base al tipo de investigación. Para el mismo se emplean los siguientes recursos.

2.1.4.1 Cuestionario

Mediante el cuestionario se logra obtener información por medio de las personas que forman parte del grupo a investigar.

Tabla 1-2: Cuestionario de entrevista N° 1

| ENTREVISTA 1 | |
|--|--|
| Descripción | Cuestionario |
| <p>El cuestionario de la entrevista N° 1 es específicamente dirigido a las mujeres que forman parte de la asociación, para determinar su contexto social, sus orígenes y las actividades productivas que realizan en la misma.</p> | <ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Qué es la Asociación de Mujeres Autónomas de Pulinguí? 2. ¿Cuál es el origen de esta asociación? 3. ¿Quiénes forman parte de esta asociación? 4. ¿Está legalmente constituida esta asociación? 5. ¿Cuentan con el apoyo de alguna organización? 6. ¿Qué actividades productivas realizan en esta asociación? 7. ¿En que se basan para realizar los diseños de los tejidos? 8. ¿Qué representa cada uno de los diseños? 9. ¿Con qué material realizan los tejidos? 10. ¿Fabrican en esta asociación la materia prima para la elaboración de los tejidos? 11. ¿Qué hacen con los productos agrícolas que cultivan en sus tierras? 12. ¿Qué uso le dan al abono obtenido de la lombricultura? 13. ¿Reciben capacitaciones para la lombricultura y los tejidos que realizan? 14. ¿En dónde comercializan los productos que realizan? 15. ¿Cuál es su proyección como asociación? |

Realizado por: ROBALINO, Anabel, CAMPUÉS, Erika 2016

Tabla 2-2: Cuestionario de entrevista N° 2

| ENTREVISTA N° 2 | |
|---|--|
| Descripción | Cuestionario |
| El cuestionario de la segunda entrevista N° 2 es dirigido también a las mujeres de la asociación, para recolectar datos que sean de ayuda para el análisis de la cosmovisión y el semiótico, y de esta manera definir cuál es el significado de cada uno de los íconos. | <ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Por qué realiza esos íconos en sus tejidos? 2. ¿Sabe usted cual es el origen de esos íconos? 3. ¿Qué significado tienen para usted la forma de los íconos? 4. ¿Conoce usted cuáles son los íconos representativos de su cultura? 5.- ¿Le gusta al consumidor las prendas con iconografías? 6. ¿Cree usted que una buena combinación del color es esencial para que el consumidor adquiera el producto? 6 ¿Cree que es económicamente rentable realizar productos con iconografía de su pueblo? |

Realizado por: ROBALINO, Anabel, CAMPUÉS, Erika 2016

2.1.4.2 Fichaje

Técnica auxiliar que debe estar correctamente elaborado y ordenado para registrar los datos de la información obtenida, a través de los instrumentos que constituye un valioso recurso, porque ahorra tiempo, dinero y espacio. Las grabaciones realizadas se las registró en fichas en donde se especifica el título de la grabación, el tiempo y el código para tener más facilidad al momento de analizar y determinar las grabaciones que se va a utilizar para la realización del documental.

Tabla 3-2. Fichas de grabación de la entrevista

| | | |
|---|----------|-------------------------------------|
| Entrevistas elaboradas a las artesanas pertenecientes a la “Asociación de Mujeres Autónomas de Pulinguí”. | | |
| Ficha No: 01 | | Lugar: Comunidad de Pulinguí Centro |
| Nombre: Celestina Pacheco | | |
| N° Video | Código | Fecha |
| 1 | DSC_0053 | 04/08/2016 |

Realizado: CAMPUÉS, Érika; ROBALINO, Anabel 2016

2.1.5 Población y Muestra

2.1.5.1 Población

La población o universo de estudio, es el conjunto de personas, objetos o eventos que tienen elementos característicos a investigar.

2.1.5.2 Muestreo no probabilístico intencional

Este tipo de muestreo no se realiza en base a una selección aleatoria sino que generalmente son seleccionados de acuerdo a la accesibilidad, criterio personal o enfoque del investigador.

Tabla 4-2. Muestreo Intencional

| Población | Muestra |
|---|---|
| 350 | 80 |
| Habitantes de la comunidad de Pulingú Centro | “Asociación de Mujeres Autónomas de Pulingú” |

Realizado: CAMPUÉS, Érika; ROBALINO, Anabel 2016

Para la realización del análisis iconográfico se tomó una muestra intencional, por medio del método de muestreo no probabilístico, ya que se necesita la fuente directa para obtener información sobre las artesanías que realizan en esta comunidad, siendo la “Asociación de Mujeres Autónomas de Pulingú”, las encargadas de realizar las mismas. La organización antes mencionada está conformada por 80 socias.

2.2 Proceso de investigación

- 1- Tejidos Artesanales
- 2- Materia prima para la confección de los tejidos
- 3- Selección de íconos
- 4- Selección de colores

5- Conclusiones de la investigación

2.3 Resumen de la investigación

“Asociación de Mujeres Autónomas de Pulinguí”

Las mujeres de esta asociación, desde 1996 vienen trabajando en algunos proyectos productivos, pero más enfocadas en los tejidos artesanales, los cuales son heredados desde sus antepasados, connotando una cultura Kichua – Puruhá, basándose específicamente el ámbito de la cosmovisión. Si bien en la actualidad se ha ido perdiendo sus rasgos culturales, estas mujeres tratan de introducir los mismos por medio de este proyecto.

La materia prima con la que producen sus tejidos es la lana de alpaca por su calidad, ya que posee una fibra ligera, cálida y resistente, la misma que compran en la ciudad de salinas de Guaranda-Ecuador, por motivo de que aún no reciben capacitaciones para aprender el proceso de producción de esta lana. Otra lana que utilizan es la de borrego, esta lana tiene propiedades de elasticidad y resistencia, a más de que es cálida y brillante.

La cabuya es un tipo de fibra que se obtiene Agave sisalana y es muy común que crezca en la comunidad de Pulinguí Centro, esta planta se utiliza para la creación de shigras, por su resistente, de igual manera este material puede ser teñido con pigmentos naturales que son recolectados en sus propias tierras.

La mayoría de diseños que realizan son modernos, esto sucede porque están enfocados en la comercialización, pero también existen iconos fitomorfos, zoomorfos y religiosos que para ellas tiene un significado especial.

2.4 Análisis Antropológico

De la antropología científica o positiva se derivan dos variantes; La antropología biológica o física, en la cual se analiza la paleontología humana y las variaciones humanas y la Antropología cultural o social, en la que se describe la etnología o antropología cultural, la Lingüística antropológica (histórica y descriptiva), y la arqueología.

Para realizar el análisis antropológico del pueblo Puruhá y de la comunidad de Pulinguí, se optará por la antropología cultural o social, y la lingüística antropológica, para conocer sus costumbres, tradiciones y el lenguaje.

2.4.1 Antropología cultural o social

Puruhá

Según algunos cronistas, antropólogos e historiadores, los Puruhaes formaron parte de una poderosa nación, con la característica de ser una de las más grandes en número de habitantes, así como por su pertinaz resistencia combativa frente a las conquistas Inca y española. El sistema de organización de los pueblos puruhaes estaba configurado en cacicazgos o Llactas supremas, con costumbres y tradiciones como; la agricultura, ganadería, caza, mingas comunitarias, fiestas y artesanías.

Los puruhaes habitaron en la hoya de Riobamba, en la actual provincia de Chimborazo. De la documentación temprana se conoce que estuvieron bajo la influencia de los Incas desde un tiempo anterior a los pueblos de la región de Quito. Por este motivo es más difícil conocer los elementos culturales pre-incásicos de este grupo étnico. Se ha podido establecer que estos formaban parte de un señorío étnico importante en la base a la unión de cinco llactas. Bajo el “cacique del señorío” se hallaban los señores étnicos “principales”. Los mandatarios puruhaes, al igual que las regiones de Quito, situaron los centros políticos, donde se encontraba la mayor parte de la población, en los valles de menor altitud adecuados para la producción de maíz y de tubérculos.

Este grupo étnico, en lugar de traficar directamente con los habitantes de las zonas selvícolas, tenía una especie de camayucuna, especializados en la producción de algodón, sal y ají, que residían en las laderas occidentales.

Su cosmovisión es el rasgo quizás más importante de su identidad, la estrecha relación con la naturaleza y el respeto por los seres que la conforman se ve reflejada en sus ritos y fiestas siempre cargadas de personajes que representan a los animales, y frutos que se ofrendan a la pacha mama, al sol inti, a la luna colla principal divinidad de los Puruhaes.

En cuanto a las artesanías, la elaboración de Cerámica, tejidos artesanales, creación de objetos de metal, hilado de la lana de borrego y llama, son formas de caracterizar a esta región.

Pulinguí Centro

Comunidad indígena, ubicada al sur occidente de la ciudad de Riobamba, entre sus costumbres esta la producción agrícola, como: siembra de habas, maíz, mellocos, arveja y papas, su vestimenta tiene rasgos específicos que les diferencia de las otras comunidades indígenas existentes en la provincia de Chimborazo, participan en mingas comunitarias, su gastronomía consta de los productos orgánicos que cultivan en sus tierras y de los animales de corral como el conejo, el cuy y el borrego, realizan fiestas como las del matrimonio, bautizo, carnaval, fin de año, celebran el día de los difuntos, semana santa, Rey de Reyes, etc.

Otra de sus costumbres es la realización de artesanías como los tejidos, entre sus productos están las bufandas, suéteres, guates, medias, vestidos, abrigos, chalecos, gorros, shigras, bolsos, etc. elaborados con lana de borrego, alpaca, cabuya y están introduciendo el uso de material sintético para elaboración de carteras, usan técnicas de tejido como el crochet, agujones y telares para la producción de bayetas y anacos, que son propios de su vestimenta.

Su organización está basada en talleres de integración, asambleas políticas, capacitaciones en cuanto al ámbito artesanal y medicinal.

2.4.2 Antropología Lingüística

Puruhá

Los puruhaes hablaron su propio idioma, el Puruhay. De este idioma quedan poquísimas palabras según el historiador chimboracense don Alfredo Costales Cevallos, el puruhuay se habló en el territorio de Chimborazo incluso durante la colonia, según con los testimonios de los curas doctrineros. El puruhay de acuerdo con los estudios lingüísticos realizados por Aquiles Pérez, fue el idioma resultante de la mezcla de varias lenguas, pues cada grupo inmigrante antiguo aplicaba un nombre al río a la montaña, a la planta. El citado autor encuentra raíces de lenguas como el Cayapa, colorado, Mocoa Pérez, Aymará, Quichua, y otros, muchos topónimos y antropónimos pueden conservar aun parte de la lengua del origen Puruhá.

Pulinguí Centro

Esta comunidad cuenta con un idioma kichua o quichua, heredado de sus ancestros, puesto que poseen una etnia Puruhá. Según investigaciones previas, se conoce que el idioma kichua no fue impuesto por los Incas, más bien fueron los españoles quienes obligaron este idioma como lenguaje común, con el fin de facilitar el adoctrinamiento de la religión católica, esto según el historiador chimboracense Alfredo Costales Cevallos.

2.4.3 Etnología

Pueblo Puruhá y comunidad Pulinguí centro

Tabla 5-2: Etnología entre el pueblo Puruhá y la comunidad de Pulinguí Centro

| Pueblo Puruhá | Pulinguí Centro |
|---|---|
| <p>Costumbres y Tradiciones</p> <ul style="list-style-type: none"> • Agricultura • Ganadería • Caza • Fiestas □ Artesanías • Gastronomía. • Mingas comunitarias | <p>Costumbres y Tradiciones</p> <ul style="list-style-type: none"> • Agricultura • Ganadería • Fiestas □ Artesanías • Gastronomía. • Mingas comunitarias |
| <p>Artesanías</p> <ul style="list-style-type: none"> □ Cerámicas • Tejidos artesanales • Elaboración de objetos metálicos | <p>Artesanías</p> <ul style="list-style-type: none"> □ Tejidos artesanales |
| <p>Organización</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cacicazgos • Llactas supremas | <p>Organización</p> <ul style="list-style-type: none"> • Talleres de integración • Asambleas • Capacitaciones artesanales • Capacitaciones medicinales |
| <p>Lenguaje</p> <p>Lenguaje Propio, resultante de la mezcla de varios idiomas.</p> | <p>Lenguaje</p> <p>Kichua o quichua, impuesto por los españoles para facilitar la práctica de la doctrina religiosa.</p> |

La comunidad de Pulinguí Centro posee una cultura puruhá, por el hecho de que la nación residió antiguamente en la provincia de Chimborazo, y por poseer las mismas costumbres y tradiciones que sus antepasados.

Su lenguaje fue modificado, esto por causa de la invasión española en territorios puruhaes.

Realizado por: (ROBALINO Anabel, CAMPUÉS Erika, 20016)

2.5 Análisis Iconográfico

- Clasificación de los tejidos artesanales según el material
- Selección de los íconos plasmados en los productos de la Asociación de mujeres
- Análisis Semiótico de los iconos
- Análisis en base a la cosmovisión de los iconos

2.5.1 Clasificación de los tejidos según el material

2.5.1.1 Tejidos con lana de alpaca

Los tejidos elaborados con este tipo de material tienen un costo elevado, por las propiedades que posee la lana al ser resistente, ligereza e hipoalergénica además la fibra no contiene lanolina ya que le ayuda a conservar el brillo y la suavidad de las prendas al no desgastarse con el uso.

Tabla 6-2. Tejidos con lana de alpaca

| PRENDAS ELABORADAS CON LANA DE ALPACA | |
|---|--|
|  |  |
| <p>Descripción: Shigra Técnica: Telar</p> | <p>Descripción: Poncho Técnica: Agujones</p> |



Descripción: Poncho
Técnica: Agujones



Descripción: Pasa montaña
Técnica: Agujones



Descripción: Gorro
Técnica: Agujones



Descripción: Saco
Técnica: Agujones



Descripción: Guantes
Técnica: Agujones



Descripción: Bufanda
Técnica: Agujones



Descripción: Gorro
Técnica: Agujones



Descripción: Medias
Técnica: Agujones



Descripción: Bolso
Técnica: Crochet



Descripción: Medias
Técnica: Agujones



Descripción: Poncho
Técnica: Agujones



Descripción: Saco
Técnica: Agujones



Descripción: Shigra
Técnica: Crochet



Descripción: Gorro
Técnica: Agujones

Fuente: Asociación de Mujeres Autónomas de Pulinguí
Realizado: CAMPUÉS, Érika; ROBALINO, Anabel 2016

2.5.1.2 Tejidos con lana de Borrego

La lana de borrego es una fibra suave y risada que se obtiene del proceso de esquila al animal, esta fibra tiene propiedades de resistencia y flexibilidad que se puede estirar sin romperse dejándole al tejido de calidad.

Tabla 7-2. Tejidos con lana de borrego

| TEJIDOS CON LANA DE BORREGO | |
|--|---|
| | |
| <p>Descripción: Cintillo Técnica: Agujones</p> | <p>Descripción: Guantes Técnica: Agujones</p> |



Descripción: bufanda
Técnica: Crochet



Descripción: Cubrecama
Técnica: Crochet y Agujones



Descripción: Bufanda
Técnica: Agujones



Descripción: Zapato de niño
Técnica: Agujones



Descripción: Poncho
Técnica: Agujones



Descripción: Gorro
Técnica: Agujones



Descripción: Guantes
Técnica: Agujones



Descripción: Bufanda
Técnica: Agujones



Descripción: Sombrero
Técnica: Agujones



Descripción: Gorro
Técnica: Agujones



Descripción: Bujanda
Técnica: Agujones



Descripción: Gorro
Técnica: Agujones



Descripción: Gorro
Técnica: Agujones



Descripción: Chaleco Largo
Técnica: Agujones



Descripción: Gorro
Técnica: Agujones



Descripción: Bufanda
Técnica: Agujones



Descripción: Bolso
Técnica: Crochet



Descripción: Cobija
Técnica: Agujones



Descripción: Shigras
Técnica: Crochet



Descripción: Bufanda
Técnica: Crochet



Descripción: Gorro
Técnica: Agujones



Descripción: Saco
Técnica: Agujones



Descripción: Guantes
Técnica: Agujones



Descripción: Cintillo
Técnica: Crochet



Descripción: Gorro
Técnica: Agujones

Fuente: Asociación de Mujeres autónomas de Pulinguí





Realizado: CAMPUÉS, Érika; ROBALINO, Anabel 2016

2..5.1.3 Tejidos elaborados con cabuya

La cabuya es una fibra vegetal de hojas largas con espinas a sus lados, de esta fibra se obtiene hilos de gran resistencia y durabilidad para elaborar cualquier tipo de tejido.

Tabla 8-2. Tejidos con cabuya

| TEJIDOS CON CABUYA | |
|--|---|
|  <p>Descripción: Cartera Técnica: Crochet</p> |  <p>Descripción: Shigra Técnica: Crochet</p> |
|  <p>Descripción: Cartera Técnica: Crochet</p> |  <p>Descripción: Cartera Técnica: Crochet</p> |

| | |
|--|--|
|  <p data-bbox="395 768 639 853">Descripción: Shigra Técnica: Crochet</p> |  <p data-bbox="962 734 1214 819">Descripción: Cartera Técnica: Crochet</p> |
|  <p data-bbox="395 1462 639 1547">Descripción: Cartera Técnica: Crochet</p> |  <p data-bbox="962 1462 1214 1547">Descripción: Cartera Técnica: Crochet</p> |

Fuente: Asociación de Mujeres de Autónomas de Pulinguí
Realizado: CAMPUÉS, Érika; ROBALINO, Anabel 2016

2.5.1.4 Tejidos elaborados en material sintético

Con el uso de las tecnologías y la modernización han desarrollado materiales o fibras sintéticas que son elaboradas mediante procesos químicos, estos tipos de fibras son de bajo costo, peso ligero y resistentes que dejan a la prenda con un acabado atractivo

Tabla 9-2. Tejidos con material sintético

| TEJIDOS EN MATERIAL SINTETICO | |
|--|--|
|  | |
| Descripción: Cartera | |
| Técnica: Crochet | |

Fuente: Asociación de Mujeres Autónomas de Pulinguí

Realizado: CAMPUÉS, Érika; ROBALINO, Anabel 2016

2.5.2 Íconos plasmados en los tejidos artesanales

Tabla 10-2: íconos existentes

| ÍCONOS | |
|--|--|
|  <p>Ave</p> |  <p>Montaña</p> |
|  <p>Planta de maíz</p> |  <p>Gato</p> |
|  <p>Llama</p> |  <p>Estrella</p> |
|  <p>Flor</p> | |

Realizado: CAMPUÉS Érika; ROBALINO Anabel 2016

2.5.3 Análisis Semiótico

2.5.3.1 Método de Humberto Eco


Para la ejecución del análisis semiótico se utilizará la estructura de Humberto Eco en su libro titulado; Signo, en donde se analizará lo siguiente.

El signo lingüístico con sus elementos que son: el análisis connotativo y denotativo del ícono.

El signo icónico codificado, en donde se hará un análisis de lo que está representando el ícono, más el significado del color y el mensaje final.

El signo icónico no codificado. En el cual se describe como está formado o estructurado el ícono o signo.

Tabla 11-2: Análisis ícono cóndor

| ÍCONO | ANÁLISIS |
|---|--|
|  | <p>SIGNO LINGÜÍSTICO: Denotación: Cóndor Connotación: Libertad, majestuosidad, respeto, admiración.</p> <p>SIGNO ICÓNICO CODIFICADO: Muestra una prosopografía, ya que el cóndor está con las alas abiertas, da la apariencia de que está volando. El blanco: Color que denota pureza. El Turquesa: Color envolvente, relajante, tranquilizante y refrescante. El mensaje central del ícono es libertad y majestuosidad.</p> <p>SIGNO ICÓNICO NO CODIFICADO: Se observa un cóndor tejido con agujones y en la parte derecha del ave, se encuentra un bloque de hielo.</p> |

Realizado: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

Origen: Ave cóndor


La iconografía del cóndor o más conocido como Apu Kuntur tenía un significado para los incas como un espíritu sagrado de inmortalidad, está presente en todos los territorios de las culturas nativas de Sudamérica, este icono fue adoptado cuando los incas colonizaron las regiones de Ecuador y están presentes en los tejidos como símbolo de majestuosidad. Según la división del universo indígena que dan los cronistas hay un Hanan Pacha o cielo o mundo superior, un Kay Pacha o suelo de aquí o medio, y un Uk'u Pacha o suelo de adentro, que algunos cronistas identifican erróneamente con el infierno cristiano. El vocablo pacha es sumamente complicado de interpretar, pero se relacionaría con el hábitat o suelo. Estos tres niveles además se identifican con sus animales sagrados: la serpiente, el puma y el cóndor andino.

Para los incas el cóndor o Apu Kuntur era un “Mensajero de los Dioses” que voló hacia el nivel superior del mundo religioso (el Hanan Pacha) para luego llevar las plegarias a los dioses. Es la unión entre el Hanan Pacha con el Kay Pacha. Representa la inteligencia y enaltecimiento o exaltación. Todos los días el cóndor eleva el sol sobre el cielo. Las tradiciones cuentan que un cóndor muerto cayó en la “Casa de las vírgenes del Sol”, lo que fue interpretado como un anuncio de la destrucción de Tahuantinsuyo (Lajo, 2012, <http://prensalibrepueblosoriginarios.blogspot.com/2012/04/lachakanaherencia-de-nuestros.html>).

Mujeres tejedoras: Utilizan este ícono en sus tejidos por el hecho de ser un ave muy grande y hermosa, a más de que es un símbolo de la civilización Andina

Consumidor: Compran la prenda que tiene esta iconografía por el significado que tiene el cóndor, el cual es ser majestuoso y libre.

Tabla 12-2: Análisis ícono montaña

| ÍCONO | ANÁLISIS |
|---|--|
|  | <p>SIGNO LINGÜÍSTICO: Denotación: Montaña Connotación: Admiración, esplendor, misterio, santidad, armonía.</p> <p>SIGNO ICÓNICO CODIFICADO: La forma abstracta del ícono y geométrica del ícono hace énfasis en la parte lingüística “esplendor y misterio”. El blanco: Color que denota pureza. El verde: relación con la naturaleza, con la fertilidad y la salud. El mensaje central del ícono es “esplendor y admiración”</p> <p>SIGNO ICÓNICO NO CODIFICADO: Se identifica una montaña creada con líneas diagonales y rectas.</p> |

Realizado: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

Origen: Montañas

Los aborígenes de Chimborazo adoraban a los montes y nevados, especialmente al nevado Chimborazo, quien atribuían divinidad masculina. Según ellos este monte tutelar de los Puhuraes, mantenía relación amorosa con el Tungurahua, divinidad femenina. Ofrecían todo tipo de sacrificios humanos y animales. Los puruhaes creían que eran descendientes de este nevado y que en lengua inga significa “cerro nevado chimbo”.

Mujeres tejedoras: Tejen esas líneas con un contraste de color que sea agradable, y porque ese ícono se asemeja a las montañas que cubren a su pueblo.

Consumidor: Comprar el producto, por tener formas simples que no estropeen el diseño de la prenda o accesorio.

Tabla 13-2: Análisis ícono estrella

| ÍCONO | ANÁLISIS |
|---|--|
|  | <p>SIGNO LINGÜÍSTICO: Denotación: Estrella, astro que posee luz propia. Connotación: Alegría, tranquilidad.</p> <p>SIGNO ICÓNICO CODIFICADO: El ícono hace énfasis en la parte lingüística “astro con luz propia”. El blanco: Color que denota pureza. El Azul: se relación con la mente, tranquilidad, confianza y simpatía. EL mensaje central del ícono es “Luz y alegría”.</p> <p>SIGNO ICÓNICO NO CODIFICADO: Se observa una estrella de 8 puntas, formada por cuadriláteros ubicados en diferentes ángulos.</p> |

Realizado: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016


Origen: Estrella

No existen investigaciones profundas que evidencie una información exacta del origen de la estrella también denominada “flor del Inca”, que se encuentra en los tejidos de la comunidad Cacha, considerada como centro integrador, la cruz estrella muestra la dualidad presente en cada uno de los ejes de la cruz y expresa la diagonal de los tres mundos. Representa la abundancia o el culto a la Diosa Ceres. La estrella es un tipo de flor en la cual el eje o raíz es alargado; ubicándose las flores más jóvenes en el ápice del mismo. Es la estrella más brillante de la constelación y la decimoquinta más brillante del cielo nocturno. De magnitud aparente +1,04, se encuentra a 260 años luz del Sistema Solar.

Mujeres tejedoras: Realizan este diseño por estética, porque su forma es perfecta y es fácil de tejer, a más de que para ellas representa la luz en el cielo.

Consumidor: Adquieren el producto porque la estrella está bien elaborada y se ve bonita.

Tabla 14-2: Análisis ícono maíz

| ÍCONO | ANÁLISIS |
|---|---|
|  | <p>SIGNO LINGÜÍSTICO: Denotación: Planta de maíz Connotación: alimento, adorna el ambiente.</p> <p>SIGNO ICÓNICO CODIFICADO: La planta brinda alimento suficiente para los seres humanos. El blanco: Color que denota pureza. El Turquesa: Color envolvente, relajante, tranquilizante y refrescante. El mensaje central del ícono es “Alimento”.</p> <p>SIGNO ICÓNICO NO CODIFICADO: Se observa una planta de maíz con tres ramas choclos a cada lado.</p> |

Realizado: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016


Origen : El maiz

Los puruhaes se dedicaban a cultivar el maiz pero no hay datos historicos que el maiz fuera originario de su cultura. El control de las áreas de cultivo del maíz era vital para el imperio. A diferencia de los tubérculos cuyo cultivo era potestativo de las etnias y de las familias, el maíz era considerado asunto de Estado. Infinidad de vasijas y de tejidos con representaciones de mazorcas de maíz y de vasos de cerámica para la chicha hallados en las excavaciones arqueológicas atestiguan la importancia del maíz en el Imperio inca. El los pueblos puruhaes se conoce que cultivaban el maíz para su consumo personal, y también lo utilizaban como tributo ya que los comuneros pagaban con eso a los caciques.

Mujeres tejedoras: Plasman este diseño en el tejido porque las mujeres de la asociación, aman las cosas que las rodea, en este caso el maíz es autóctono de su comunidad y les sirve de alimento para sus familias.

Consumidor: Adquieren este producto porque les gusta los diseños que tengan que ver con la naturaleza, y más si están bien combinados estéticamente.

Tabla 15-2: Análisis ícono gato

| ÍCONO | ANÁLISIS |
|---|--|
|  | <p>SIGNO LINGÜÍSTICO: Denotación: Gato, felino, minino, cuadrúpedo Connotación: Compañero y protector de alimentos.</p> <p>SIGNO ICÓNICO CODIFICADO: El gato sirve de compañía y también cuida que los pequeños roedores no se coman los alimentos. El beige: Transmite tranquilidad y pasividad. El café: aporta el sentido de estabilidad, alejando la inseguridad. EL mensaje central del ícono es “Compañero y protector”.</p> <p>SIGNO ICÓNICO NO CODIFICADO: Se identifica un gato realizados con elementos geométricos como la línea diagonal, recta, y curvas.</p> |

Realizado: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

Origen: Gato

El gato es un animal no endémico de esta región, se dispersó desde Egipto a todas partes del mundo por los comerciantes Fenicios y se introdujo en Sudamérica por los españoles en la conquista, hace mil años atrás. Algunos sostienen que el gato doméstico descende del gato salvaje africano, *Felis silvestris Libyca*. En efecto, el origen de la domesticación se remontaría a la época del Antiguo Egipto, en aquel momento los gatos desempeñan un papel social muy relevante, como era el hecho de exterminar las plagas de roedores que amenazaban seriamente las cosechas.


En el antiguo Egipto lo conocían con el nombre de miu y eran considerados como divinidades por las cualidades que poseían, podían ver en la oscuridad porque en sus ojos se reflejaba el sol, la muerte de un gato suponía un auténtico duelo, se realizaban ceremonias solemnes, eran momificados y merecedores de grandes funerales a modo de ofrenda para sus dioses. Para los egipcios los dioses Ra y Bastet, este último es la personificación de los cálidos rayos del sol, es representado como una mujer con cabeza de gato, o como un gato completo este es como un defensor de Ra, dios del sol, de los ataques de la serpiente Apofis, se cuenta en mitos antiguos

que Ra adapta la forma de gato para bajar a la tierra. Para los egipcios el gato es considerado la encarnación del dios del sol y manifestación viva de la diosa Bastet, y estos buscaban la manera de tenerla contenta, ya que esta simbolizaba la protección del hogar (Castro, 2014, <http://egiptologia.com/el-gato-en-el-antiguo-egipto/>).

Mujeres tejedoras: EL gato es parte integral de las familias de Pulinguí centro, puesto que a más de servir como compañía cuidan sus alimentos de los pequeños roedores. Ellos forman parte de su vida cotidiana.

Consumidor: Le atrae las formas abstractas de los animales, y lo compraría por el hecho de que también tiene gatos en su casa o a su vez en la de sus familiares.

Tabla 16-2: Análisis icónico alpaca

| ÍCONO | ANÁLISIS |
|---|---|
|  | <p>SIGNO LINGÜÍSTICO: Denotación: Alpaca, mamífero. Connotación: cálida, suave y calidad.</p> <p>SIGNO ICÓNICO CODIFICADO: El ícono hace énfasis en la parte lingüística, que la Alpaca es un “animal cálido y suave”. El naranja: este color está asociado con la diversión, la sociabilidad, y la alegría. EL mensaje central del ícono es “Cálido y suave”</p> <p>SIGNO ICÓNICO NO CODIFICADO: Se identifica una alpaca formada con elementos geométricos como la línea diagonal, recta, curvas y óvalos.</p> |

Realizado: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

Origen: Alpaca


Los dos camélidos domesticados presentes en el Ecuador son la alpaca y la llama, no existen datos exactos de cuando fueron domesticadas, pero en la cultura Puhurá era considerado un animal vinculado a la casa real. Generalmente este tipo de animales eran utilizados por dos razones la primera para la transportación y la otra para la producción de la fibra. Ambas son productoras de carne, que eran utilizadas posteriormente para realizar el charqui (proceso de secado de la carne para la conserva). Flores Ochoa menciona dos tipos principales de llamas: Qara de pelo corte y de gran tamaño y Chaku más pequeña la anterior pero con una fibra larga y suave, estas especies obviamente es la selección de cruces, probablemente por la dificultad de criar alpacas para la fibra en altitudes inferior a 4300 metros, se fueron seleccionando llamas con el pelo abundante, puesto que estas se pueden adaptar en todo tipo de climas.

La crianza de las alpacas requiere de unas condiciones precisas, puesto que estos camélidos necesitan pastos frescos para su alimentación a diferencias de la llama y condiciones de altitud y temperatura para que su fibra sea de alta calidad, además consideran que la alpaca es autóctona del Ecuador. Existen referencias a la tributación de tejidos que realizaban con fibra de alpaca pero esto no significa que los mantuvieran en rebaños (Gutiérrez, 2002, p. 277).

Mujeres tejedoras: realizan este diseño en sus prendas porque la alpaca es un animal muy apreciado por los habitantes de Pulinguí Centro, puesto que les brinda dos beneficios muy especiales, como alimento y como material para la producción de sus tejidos artesanales.

Consumidor: Comprarían el producto con este diseño si estuviera producido con el material de la alpaca, más no porque sea bonito.

Tabla 17-2: Análisis ícono flor

| ÍCONO | ANÁLISIS |
|---|---|
|  | <p>SIGNO LINGÜÍSTICO: Denotación: Flor Connotación: Alegría, belleza, tranquilidad, paz.</p> <p>SIGNO ICÓNICO CODIFICADO: El ícono hace énfasis en la parte lingüística, que la flor connota “Alegría y belleza”.</p> <p>El Azul: se relación con la mente, tranquilidad, confianza y simpatía.</p> <p>El blanco: Color que denota pureza, paz, confort, aclara, integridad.</p> <p>El mensaje central del ícono es “Belleza”.</p> <p>SIGNO ICÓNICO NO CODIFICADO: Se observa una flor de 8 pétalos, con un círculo en el centro. Formada por líneas curvas.</p> |

Realizado: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

Origen: Flor

Las flores son parte del entorno natural, según sus costumbres y creencias religiosas están vinculadas a la iglesia católica, creencias que hoy en día se entremezclan con prácticas propias de religiosidad natural, donde el vínculo con la naturaleza se torna simbólico.

Mujeres tejedoras: Las flores son un elemento esencial de la naturaleza de su pueblo, y lo plasman en sus tejidos porque los colores pueden variar y la forma es muy bonita.

Consumidor: compraría el producto por la combinación cromática que pueden generar, y porque la flor es hermosa.

2.5.4 Análisis en base a la cosmovisión

2.5.4.1 Íconos Fitomorfos

Este tipo de ícono, engloba todo lo que tiene que ver con las plantas y montañas que posee la naturaleza.


Tabla 18-2. Ícono fitomorfo - fauna

| FAUNA | CÓNDOR |
|---|---|
|  | <p>En las entrevistas realizadas, a las mujeres socias de la organización, para ellas el cóndor es símbolo de grandeza y majestuosidad, a más de que les da un sentido de libertad.</p> |

Fuente: Entrevista realizada a la Sra. Celestina Pacheco socia de la asociación

Realizado: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016


Tabla 19-2. Ícono fitomorfo – fauna – planta de maíz

| FAUNA | PLANTA DE MAÍZ |
|---|--|
|  | <p>Planta grande y verde que cultivan en sus tierras, y sirve de alimento para la familia.</p> |

Fuente: Entrevista realizada a la Sra. Celestina Pacheco socia de la asociación

Realizado: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016


Tabla 20-2. Ícono Fitomorfo – fauna – montaña

| | |
|---|--|
| FAUNA | |
|  | <p>MONTAÑAS</p> <p>Ondas verdes y grandes que protegen al pueblo del viento y que también reflejan lo hermoso de la naturaleza.</p> |

Fuente: Entrevista realizada a la Sra. Celestina Pacheco socia de la asociación

Realizado: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

Tabla 21-2: Ícono Fitomorfo –fauna- flor

| | |
|---|---|
| FAUNA | |
|  | <p>FLOR</p> <p>Flores que embellecen sus campos, y que al verlas les evoca alegría a los agricultores y habitantes en general de la comunidad.</p> |

Fuente: Entrevista realizada a la Sra. Lourdes Cayambe socia de la asociación


Realizado: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

2.5.1.2. Íconos zoomorfos

Estos íconos se refieren a los animales que tienen en la localidad y los que utilizan de forma abstracta para realizar sus diseños.

Tabla 22-2. Ícono zoomorfo – mamífero - gato

| | |
|----------|--|
| MAMÍFERO | |
|----------|--|

| | |
|---|--|
|  | <p style="text-align: center;">GATO</p> <p>El gato es un ícono representativo que crean en sus tejidos de forma abstracta, puesto que a más de servir como compañía, estos, limpian la casa de los pequeños roedores.</p> |
|---|--|

Fuente: Entrevista realizada a la Sra. Paula Lema socia de la asociación

Realizado: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

Tabla 23-2. Ícono zoomorfo – mamífero - alpaca

| | |
|--|--|
| MAMÍFERO | <p style="text-align: center;">ALPACA</p> <p>La alpaca es un animal que se encuentra en la reserva ecológica ubicada en la misma comunidad.</p> |
|  | |

Fuente: Entrevista realizada a la Sra. Celestina Pacheco socia de la asociación

Realizado: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

2.5.1.3. Íconos Religiosos

Estos representan lo más sagrado de la cosmovisión andina.

Tabla 24-2. Ícono religioso

| | |
|------------------|--|
| RELIGIOSO | |
|------------------|--|



ESTRELLA

Este es un ícono muy usado en los diseños de los tejidos artesanales de esta asociación, ya que le toman como significado de luz, dirección y tiempo

Para la creación de estos diseños se utiliza formas geométricas como; Líneas, zigzag, puntos, círculos y arcos. Todas estas formas geométricas sirven para la creación de diseños abstractos y fáciles de plasmar en los tejidos.

Fuente: Entrevista realizada a la Sra. Lourdes Cayambe secretaria de la asociación







Realizado por: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

2.5.2 Significado de los íconos

La Sra. Paula Lema Vocal de la asociación expresa que los íconos utilizados en algunos de los tejidos artesanales son inspirados de la naturaleza, son formas simples de todo lo que les rodea, ya que para ellos la naturaleza es muy importante y por lo tanto se merece respeto. No todos los tejidos que realizan tienen íconos representativos de su cultura, ya que con el pasar del tiempo se han ido perdiendo las costumbres que tenían sus antepasados.

2.6 Otros diseños

Tabla 25-2. Diseños con patrones modernos.

| Trenza corta | Rombos |
|---|--|
|  |  |
| X | Trenza Gruesa |
|  |  |
| Malla | Trenza larga |
|  |  |
| <p>La mayoría de los diseños en los tejidos son hechas con puntadas modernas en función al gusto y a las necesidades del consumidor. De acuerdo a la información recabada sobre la utilización de los iconos en sus productos, ellas expresan que durante el transcurso del tiempo han ido perdiendo su identidad cultural y las mismas que están siendo reemplazadas por la modernización.</p> <p>Esto se debe porque la asociación está enfocada más en la comercialización y no en mantener su identidad, ya que les resulta difícil vender productos con dibujos a los turistas, puesto que la mayor parte de ellos buscan productos innovadores.</p> | |

Fuente: Entrevista realizada a la Sra. Escolástica Guzmán.

Realizado: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

2.6.1 Análisis cromático del diseño moderno

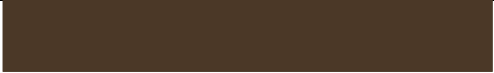





2.6.1.1 Color




Los colores que utilizan para sus prendas son colores tierra, ya que en el caso de la cabuya son teñidos con pigmentos naturales como; con el eucalipto, remolacha, flor de ñachag, taxo, entre otros. Cada uno de estos colores tiene significados específicos para las mujeres de la asociación. El uso de estos colores no tiene que ver específicamente por su cultura, más bien por el hecho de querer llegar al cliente con el producto.

2.6.1.2 Muestras de Colores Tierra

La muestra de estos tonos se asemeja más al ciclo de la vida, a la tierra y a la naturaleza, y es por ende que son considerados por tener la capacidad de influenciar los cambios de ambiente y generar nuevas situaciones. Estos colores se muestran en una descripción denotativa y connotativa.

Tabla 26 -2. Muestras de colores denotativos.







| Muestra de color | Denotativo |
|---|---|
|  | Tonos cafés, representan el color de sus tierras. |
|  | |
|  | |
|  | Tonos verdes, hacen referencia a los árboles, a las plantas y a sus sembríos. |
|  | |
|  | |

| | |
|---|--|
|  | Tonos azules, el color típico del cielo cuando está despejado o nublado. |
|  | |
|  | |

Fuente: Entrevista realizada a la Sra. Escolástica Guzmán, Presidenta de la asociación

Realizado: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

Tabla 27-2. Muestras de colores connotativos.

| Muestra de color | Connotativo |
|---|--|
|  | Tonos Ocre, según las mujeres de la asociación, representa el cielo, cuando nacen los venados. |
|  | |
|  | |
|  | Tonos marrones, colores que les evocan alegría y felicidad. |
|  | |
|  | |

Fuente: Entrevista realizada a la Sra. Escolástica Guzmán, Presidenta de la asociación

Realizado: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

2.7 Resumen del análisis

Por medio de la captura de fotografías de los productos tejidos de la asociación, se realizó un análisis semiótico y basado en la cosmovisión, el mismo que demuestra que la iconografía utilizada en sus productos, no tiene relación al 100% con la cultura que los precede, esto sucede

porque la asociación está enfocada en el ámbito comercial, por lo que diseñan lo que ven a su alrededor con el fin de que sus prendas sean estéticas, y que los consumidores relacionen a los diseños iconográficos que adquieren, con todo lo que les rodea.

En todas las prendas que han realizado, se ha encontrado íconos que para ellas son los más importantes, entre ellos están la alpaca, el gato, el cóndor, las montañas, las flores, la planta del maíz y las estrellas. Estos son plasmados de forma abstracta en los productos y tratan de introducir en el mercado, pero comentan que es muy difícil vender esos productos, por la razón de que sus consumidores son los turistas y lo que ellos están buscando actualmente son diseños modernos que sean estéticos y de buena calidad.

Clasificación: Para analizar los diseños, se tomó en cuenta los tipos de íconos que existen en el ámbito de la cosmovisión.

Fitomorfos: Cóndor, Montañas, Planta de maíz, Flores.

Zoomorfos: Alpaca y gato

Religioso: Estrella

Colores Utilizados: Los colores tierra están codificados en tres tonalidades, por la diversidad de gama que existen en la naturaleza, y para mejor identificación están analizados en significados denotativos y connotativos.

2.9.1 Análisis semiótico

Se realizó un análisis semiótico de los íconos utilizados en los tejidos de la asociación de mujeres, para conocer más a profundidad sobre su forma, lenguaje, composición, color, etc. De donde se originan los mismos, porque tejen esos diseños y porque adquiere el consumidor.

CAPITULO III

MARCO DE RESULTADOS

3.1 Resultados

3.1.1 Cultura

En el análisis antropológico realizado del pueblo Puruha y la comunidad de Pulinguí Centro, se realizó una descripción acerca de sus costumbres y tradiciones, también se investigó sobre el lenguaje que tuvieron los puruhaes y el que tienen los de la comunidad de Pulinguí Centro, éste análisis sirvió para aplicar una herramienta de la antropología que es la etnología, con la cual se logró determinar que la comunidad antes mencionada, posee una etnia Kichua –Puruhá, esto porque está ubicada en el territorio en donde habitaron los puruhaes, a más de que aún conservan la mayoría de sus costumbres y tradiciones, reflejadas en la práctica de la agricultura orgánica, ganadería, pastoreo de ovejas, fiestas y elaboración de artesanías, se pudo establecer que no conservan el idioma puruhuay, esto por la razón de que ese idioma se extinguió como resultado de la invasión española, la misma que impuso el kichua para facilitar la doctrina católica en los pueblos ecuatorianos.

3.1.2 Iconografía expresada en las artesanías

En el estudio realizado sobre la iconografía expresada en las artesanías de la Asociación de Mujeres Autónomas de Pulinguí, en el ámbito de la cosmovisión, se analizó tres tipos de íconos referentes a la misma como son: Los Zoomorfos, Fitomorfos y religiosos, llegando a estos por medio de las afirmaciones de las socias de la organización, en las cuales comentan que los diseños que realizan son formas simples de todo lo que les rodea.

Los íconos estudiados son 7:

Zoomorfos: Gato, Alpaca y cóndor

Fitomorfos: Montaña, planta de maíz y flor

Religiosos: Estrella

En el análisis semiótico se obtuvo datos fundamentales que posee cada ícono, describiendo aspectos esenciales como:

- EL signo Lingüístico: Connotativo y denotativo.
- El signo codificado: Representación del ícono, color y mensaje final.
- El signo no codificado: formas con las que se crean el ícono.



El análisis realizado arrojó resultados, en los cuales se evidencia que las mujeres de la Asociación, no conocen acerca de los íconos que las precede, por lo tanto han ido adoptado sistemáticamente íconos de otras culturas y pueblos, por lo que no toda la iconografía que plasman en sus tejidos son originarias de su etnia.

Entre esos íconos se encuentran:

- El gato
- La estrella

El gato es un animal no endémico de esta región, se dispersó desde Egipto a todas partes del mundo por los comerciantes Fenicios, y se introdujo a Sudamérica por los españoles en la conquista hace mil años atrás. El gato doméstico desciende del gato salvaje africano, *Felis silvestris Libyca*, en esa época estos felinos realizaban un papel muy importante, el de exterminar las plagas de roedores y proteger las cosechas, en la actualidad los gatos poseen la misma característica en cuanto a las funciones que realiza, las Mujeres de la Asociación usan este ícono en sus tejidos, porque el gato es un animal muy importante para ellas, ya que a más de servirles de compañía, también les protege sus cosechas.

Tabla 1-3: Gato Mujeres autónomas de Pulinguí y gato egipcio

| Gato Asociación de Mujeres | Gato Civilización Egipcia |
|--|---|
| <p>-</p>  <ul style="list-style-type: none"> - Sirve de compañía - Protege las cosechas |  <p>Considerado como una divinidad Relacionado con el Dios Ra (Dios del sol) y Bastet (Diosa con cabeza de gato).</p> <ul style="list-style-type: none"> - Protector de las cosechas |

Fuente: (Castro, 2014, <http://egiptologia.com/el-gato-en-el-antiguo-egipto/>).

Realizado: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

No sé conoce el origen de la estrella de 8 puntas que se encuentran en los tejidos de la comunidad cacha, pero esta representa la abundancia o el culto a las Diosa Ceres (Diosa de alimentos), es un tipo de flor en la cual el eje o raíz es alargado; ubicándose las flores más jóvenes en el ápice del mismo. Para las mujeres de la asociación esta estrella tiene un significado religioso desde el punto de vista de la cosmovisión. Para ellas significa luz de Dios, dirección y tiempo, esto en cuanto a la cosecha.

Tabla 2-3: Estrella Mujeres autónomas de Pulinguí y estrella cacha

| Estrella Asociación de Mujeres | Estrella Flor del Inca Ícono de Cacha |
|--|---|
|  <ul style="list-style-type: none"> - Luz de Dios - Dirección - Tiempo |  <ul style="list-style-type: none"> - Abundancia - Culto a la diosa Ceres |

Fuente: (Martínez, María José, 2015, p. 125)

Realizado: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

Los íconos de la Asociación de Mujeres tienen sus propias estructuras, ya no se basan en seguir los usando la iconografía propia de su cultura, la razón de esto es, porque la asociación busca rentabilidad económica, poder llegar a su consumidor y para esto debe cumplir algunas normas como la estética, la funcionalidad y la calidad.

3.1.3 Significado de los íconos en la actualidad

Con el pasar del tiempo la iconografía ha tomado otro rumbo en cuanto a su significado, antiguamente estos íconos eran apreciados por su representación. En la cultura Puruhá lo definían de acuerdo a la cosmovisión.

En la actualidad los pueblos provenientes de los puruhaes en especial en la comunidad de Pulinguí Centro ya no conservan estos íconos en sus tejidos artesanales, se han dedicado más a la elaboración de productos modernos, y han desvalorizado el significado de cada uno de estos, por el hecho de que no les genera rentabilidad económica, en el caso de la muestra estudiada en este trabajo de investigación, lo único que buscan es poder llegar a sus consumidores, ya que el objetivo principal de la misma es obtener estabilidad en el ámbito económico.

3.2 Análisis de la información de la Asociación

En la comunidad de Pulinguí, se evidencia que existe un alto índice de mujeres por lo que los hombres emigran fuera de la localidad a trabajar. Es por eso que crearon una organización con la finalidad de tener un espacio e igualdad de género, ya que eran consideradas por los hombres solo para los quehaceres domésticos y no tenían la libertad ni la potestad de liderar organizaciones. Esta iniciativa estaba encaminada por la CONAMU (Consejo Nacional de la Mujer) entidad gubernamental encargada de desarrollar acciones a favor de las mujeres.

Desde entonces han consolidado su organización con el nombre de “Asociación de mujeres Autónomas de Pulinguí”, para emprender con proyectos productivos enfocados a mejorar las condiciones de su vida y de igual manera tener las mismas oportunidades y derechos con la sociedad.

3.3 Análisis de los resultados de los tejidos

Sin duda alguna, la producción artesanal se ha convertido en una fuente de ingreso económico rentable que beneficia no solo a una familia sino a todo el país. De acuerdo a las investigaciones obtenidas se ha podido constatar, que la mayor parte de los consumidores, buscan objetos innovadores y estéticos, sin importar que tengan contenidos significativos o estén arraigados a una historia, tradición o entornos geográficos en las cuales se desarrollan.

Es por eso que las artesanas empezaron a buscar nuevas formas de diseños tomando patrones ya existentes, sin conservar su identidad ni rasgos a la cual están sujetas desde tiempo pasado. La mayoría de sus tejidos no tienen autenticidad ni evocan ningún significado representativo de estudio, las formas modernas están sujetas más, a la necesidad del usuario.

Actualmente los tejidos ya no tienen valor de identidad, ya que solo buscan la manera de comercializar y generar ingresos. Otro de los factores importantes de la desvalorización en los diseños, es porque tratan de competir en el mercado con tendencias nuevas.

Sumando a lo expuesto anteriormente, muchos de los artesanos ya no respetan los valores culturales de sus tejidos tradicionales por la competencia masiva en el mercado que han sustituido los diseños autóctonos por los modernos generando mayor impacto comercial.

Sin embargo, aunque perdieron la esencia y el significado, muchas de ellas tratan de relacionar a los iconos de sus tejidos con su medio circundante, pero su fundamentación es incierta no tiene sentido de pertenencia en cuanto a la realidad, ya que se enfocan más en lo emocional.

En este sentido, es pertinente mencionar que la pérdida de la identidad cultural es notable, ya que los elementos zoomorfos, fitomorfos y religiosos, dejaron de tener relevancia alguna y claramente se observa que en toda la producción de los tejidos solo tres iconos perduran; Flor, cóndor y alpaca estrella.



Figura 1.3: Iconos con identidad

Fuente: Entrevista realizada a la Sra. Celestina Pacheco socia de la asociación

Mientras tanto los íconos que son tomados de patrones modernos, son los que más se comercializan y están en un porcentaje alto en la producción de sus tejidos en la asociación, puestos que están realizados acorde a la moda, en cuanto en los diseños como en los colores que utilizan.



Figura 2.3: Tejidos con diseños modernos

Fuente: Entrevista realizada a la Sra. Celestina Pacheco socia de la asociación

También se puede considerar que los tejidos están sujetos a un proceso de aculturación porque incorporan o adquieren elementos tomados de otros patrones para adaptar a su producción. Si bien sus tejidos artesanales están diseñados netamente a su comercialización es necesario evidenciar la cantidad de ingresos que tiene la asociación por la venta de sus productos artesanales.

3.4 Productos y precios

Los precios del producto varían de acuerdo al material en la cual está elaborado, y son comercializados en su propia sede y en las ferias artesanales que realizan en la plaza Alfaro ubicada en la ciudad de Riobamba. Una vez que vendan sus prendas el dinero es entregado cada una de las socias que elaboro el tejido.

Tabla 3-3. Productos y precios

| Producto | Tipo | Cantidad en inventario | Tiempo de mano de obra Horas | Peso ** Gramos | Costo de producción | Utilidad | Costo de Venta | Costo de Inventario |
|----------|---------|------------------------|------------------------------|----------------|---------------------|----------|----------------|---------------------|
| Guantes | Alpaca | 25 | 3 | 0,050 | 4,58 | 25% | 5,72 | 114,38 |
| Guantes | Borrego | 11 | 3 | 0,040 | 4,58 | 25% | 5,72 | 50,33 |

| | | | | | | | | |
|------------------|---------|----|----|-------|-------|-----|-------|-----------------|
| Vestido | Alpaca | 1 | 20 | 0,560 | 30,50 | 25% | 38,13 | 30,50 |
| Cintillos | Borrego | 14 | 1 | 0,020 | 1,53 | 25% | 1,91 | 21,35 |
| Cuellos pequeños | Alpaca | 3 | 3 | 0,040 | 4,58 | 25% | 5,72 | 13,73 |
| Medias | Alpaca | 8 | 5 | 0,080 | 7,63 | 25% | 9,53 | 61,00 |
| Medias | Borrego | 1 | 5 | 0,087 | 7,63 | 25% | 9,53 | 7,63 |
| Cuellos grandes | Alpaca | 12 | 5 | 0,090 | 7,63 | 25% | 9,53 | 91,50 |
| Cuellos grandes | Borrego | 5 | 5 | 0,090 | 7,63 | 25% | 9,53 | 38,13 |
| Bufandines | Alpaca | 7 | 5 | 0,080 | 7,63 | 25% | 9,53 | 53,38 |
| Bufandines | Borrego | 4 | 5 | 0,080 | 7,63 | 25% | 9,53 | 30,50 |
| Ponchos | Alpaca | 11 | 8 | 0,260 | 12,20 | 25% | 15,25 | 134,20 |
| Ponchos | Borrego | 3 | 8 | 0,260 | 12,20 | 25% | 15,25 | 36,60 |
| Chalinas | Alpaca | 3 | 7 | 0,430 | 11,11 | 25% | 13,88 | 33,32 |
| Chalinas | Borrego | 2 | 7 | 0,430 | 11,54 | 25% | 14,42 | 23,07 |
| Gorros | Alpaca | 72 | 3 | 0,050 | 4,73 | 25% | 5,91 | 340,20 |
| Gorros | Borrego | 54 | 3 | 0,050 | 4,78 | 25% | 5,97 | 257,85 |
| Cubrecama | Alpaca | 3 | 25 | 0,790 | 42,08 | 25% | 52,59 | 126,23 |
| Sueter | Alpaca | 2 | 8 | 0,330 | 14,18 | 25% | 17,73 | 28,36 |
| Sueter | Borrego | 3 | 8 | 0,330 | 14,51 | 25% | 18,14 | 43,53 |
| Chaleco | Alpaca | 1 | 5 | 0,160 | 8,91 | 25% | 11,13 | 8,91 |
| | | | | | | | Total | 1.544,68 |

Fuente: Cordtuch

Realizado: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

3.5. Proceso de Diseño

Los diseñadores son capaces de conducir sus propios procesos creativos, y el resultado de su trabajo se ve reflejado en lo que haya producido. La creatividad integra la información existente para producir un nuevo objeto o medio que comunique, ya que el diseñador tiene habilidades de pensamiento analítico y crítico en encontrar soluciones más apropiadas que transmitan una idea.

Es por esta razón, se toma en cuenta la metodología de Bruce Archer, método sistemático para producir el material audiovisual basado en las evidencias.

3.5.1 Etapas

Tabla 4-3. Etapas de la metodología de Bruce Archer

| | |
|-----------------|---|
| Etapa Analítica | Compilación de toda la información necesaria y requerida para en conocimiento en la investigación. |
| Etapa Creativa | Se toma la información recopilada anteriormente para la selección y descripción de los datos mediante el análisis e interpretación, para llegar a una conclusión. |
| Etapa Ejecutiva | En esta etapa se lleva acabo el desarrollo del producto final, tomando en cuenta toda la información recolectada. |

Realizado por: CAMPUÉS, Érika; ROBALINO, Anabel 2016

3.6 Propuesta del documental

El documental es una expresión de aspecto real, mostrada en forma audiovisual a través de imágenes y sonidos (fotografías, entrevistas).

3.6.1 Fases de la producción audiovisual

3.6.1.1 Pre-producción del documental

Tabla 5-3. Guion Literario

| Guion literario | | | |
|-----------------|-------------|--|---|
| Sec. | Tiempo | Detalle | Dialogo |
| 1 | 10 segundos | (IMÁGENES DEL PUEBLO) | |
| 2 | 9 segundos | Intro de CORDTUCH | |
| 3 | 10 segundos | Intro de Logo Asociación | |
| 4 | 28 segundos | (IMÁGENES DEL PUEBLO) | Voz off 1: Pulinguí centro, es una comunidad que se encuentra localizada al sur occidente de la ciudad de Riobamba, pertenece a la parroquia San Andrés, Cantón Guano, Provincia de Chimborazo, la altura oscila entre los 3200 y 3300 msnm, a faldas del nevado Chimborazo. |
| 5 | 20 segundos | (IMÁGENES DEL RECORRIDO) | Voz off 2: Para llegar a la comunidad se recorre un camino de aproximadamente 30 minutos, se toma el bus de la cooperativa Cóndor desde el terminal Intercantonal de Riobamba. Pulinguí se caracteriza por poseer un clima frio, con una temperatura que oscila entre 6 y 15° centígrados. |
| 6 | 27 segundos | (IMÁGENES DE LAS MUJERES DE LA ASOCIACIÓN) | Voz off 3: Sus habitantes son personas trabajadoras y emprendedoras. Sus mujeres buscando espacios para desenvolverse como personas y como líderes. En el año de 1994 crearon la organización denominada; Asociación de mujeres Autónomas de Pulinguí, la misma que se consolidó el 6 de abril de 1996. |
| 7 | 10 segundos | (VIDEO DE ENTREVISTA) | Voz off 4: La señora América Guilcapi es la administradora de la Asociación de Mujeres y nos cuenta sobre su trabajo. |
| 8 | 31 segundos | ENTREVISTA 1 | |

| | | | |
|----|-------------|---|--|
| 9 | 31 segundos | IMÁGENES DE LAS SRAS. DE LA | Voz off 5: La organización está más enfocada a la producción de tejidos artesanales, para la |
| | | ASOCIACIÓN TEJIENDO | comercialización nacional e internacional. Los diseños de las mujeres artesanas están caracterizados por la representación de figuras zoomorfas, fitomorfas y religiosas. |
| 10 | 26 segundos | ENTREVISTA LOURDES CAYAMBE | |
| 11 | 31 segundos | ENTREVISTA PAULA LEMA | |
| 12 | 17 segundos | VIDEO DE TURISTAS EN LA ASOCIACIÓN | Voz off 6: Los colores que utilizan son en tonos tierra, estos suceden porque los consumidores potenciales son del extranjero y deben satisfacer sus necesidades en cuanto a lo estético, así como también en la calidad. |
| 13 | 49 segundos | ENTREVISTA MERCEDES HARO CAPACITADORA | |
| 14 | 26 segundos | (IMÁGENES DE TURISTAS EN LA ASOCIACIÓN) | Voz off 7: Los turistas visitan su sede, y las mujeres de la asociación los reciben con una sonrisa y con cánticos dándoles la bienvenida. |
| 15 | 11 segundos | VIDEO DE MUJERES EXPLICANDO LOS MATERIALES A TURISTAS | Hacen una reseña histórica sobre su organización y les explican sobre los materiales con los cuales ellas realizan los tejidos. |
| 16 | 24 segundos | IMÁGENES DE LOS DISEÑOS QUE REALIZAN EN LA ASOCIACIÓN | Voz off 8: La mayoría de diseños utilizados son modernos, estos sucede porque la asociación busca rentabilidad económica, y aunque con el pasar del tiempo han ido perdiendo un poco su identidad cultural, no descartan poder fusionar su iconografía con lo moderno y de esta manera poder llegar satisfactoriamente a sus consumidores. |

| | | | |
|----|---------------------|---|-----------------|
| 17 | 22 segundos | ENTREVISTA MERCEDES HARO CAPACITADORA | |
| 18 | 19 segundos | IMÁGENES DE CAPACITACIÓN DE TEJIDOS | Música de fondo |
| 19 | 3 segundos | LOGO DE LA ASOCIACIÓN | Música de fondo |
| 20 | 20 segundos | CRÉDITOS | Música de fondo |
| | TOTAL: 10,15 | | |

Fuente: Mujeres de la asociación

Realizado: CAMPUÉS, Érika; ROBALINO, Anabel 2016

Tabla 6-3. Guion técnico

| GUIÓN TÉCNICO | | | |
|----------------------|---------------------------------|-----------------|--|
| TIEMPO | PLANOS | AUDIO | DETALLE |
| 31 segundos | _____ | Música de fondo | Imágenes de la comunidad, mujeres de la comunidad y del Pueblo. |
| 17 segundos | General | Voz en off | Imágenes de la comunidad |
| 18 segundos | General Paneo | Voz en off | Imágenes del terminal Intercantonal de Riobamba y comunidad. |
| 21 segundos | General Primer plano | Voz en off | Imágenes de habitantes de Pulinguí y mujeres de la asociación. |
| 6 segundos | General | Voz en off | Imágenes de la Sra. América Guilapi |
| 31 segundos | Plano medio | Entrevista | Imágenes de la entrevista de la Sra. América Guilcapi. |
| 17 segundos | Detalle Primer plano | Voz en off | Imágenes de los tejidos y materiales. |
| 1:31 segundos | Plano Americano Primer plano | Entrevista | Imágenes de la entrevista a las Sras. Lourdes Cayambe y Celestina Pacheco. |
| 13 segundos | Plano general | Voz en Off | Imágenes de los colores de las prendas tejidas. |

| | | | |
|-------------|---------------|-----------------|---|
| 46 segundos | Plano general | Entrevista | Imágenes de la entrevista a la Sra. Mercedes Haro. |
| 22 segundos | Plano general | Voz en off | Imágenes de Turistas en la asociación y mujeres recibiendo. |
| 20 segundos | _____ | Voz en off | Recopilación de imágenes de la iconografía de los tejidos. |
| 20 segundos | Plano general | Entrevista | Imágenes de la entrevista a la Sra. Mercedes Haro capacitadora. |
| 15 segundos | _____ | Música de fondo | Imágenes de la Asociación y sus mujeres. |

Realizado: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

3.6.1.2 Producción del documental

Tabla 7-3. Plan de rodaje

PLAN DE RODAJE

Título de la producción: Documental de Aso. Mujeres autónomas de Pulinguí **Director:** Anabel Robalino Y Erika Campués **Productor:** Anabel Robalino Y Erika

Campués

MÓVILES

Localización: Comunidad de Pulinguí

Producción: Anabel Robalino y Erika Campués

Dirección: Anabel Robalino y Erika Campués

Cámara: Anabel Robalino y Erika Campués

| | | | | | | | |
|-------------------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|
| Día de rodaje | Lunes | Sábado | Lunes | Martes | Lunes | Lunes | Lunes |
| Fecha de Rodaje | 09/05/2016 | 28/05/2016 | 13/06/2016 | 18/09/2016 | 24/09/2016 | 26/09/2016 | 10/10/2016 |
| N.- de secuencia | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| Día o noche | Día | Día | Día | Día | Día | Día | Día |

| | | | | | | | |
|----------------------------|---|---|---|--|--|---|---|
| Interior O Exterior | Exterior | Exterior | Interior | Exterior | Exterior | Exterior | Exterior |
| Locación/Estudio | Localización | Localización | Estudio | Localización | Localización | Localización | Localización |
| N.- Página de Guion | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| N.- Página desglose | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| Localización | Pulinguí | Terminal Intercantonal | Sede de la asociación | Sede de la asociación | Sede de la asociación | Pulinguí | Terrenos de las socias |
| Material Técnico | Filmadora, cámara, fotográfica Trípode | Filmadora, cámara, fotográfica Trípode | Filmadora, cámara, fotográfica Trípode | Filmadora, cámara, fotográfica, trípode, micrófono corbatero | Filmadora, cámara, fotográfica, trípode, micrófono corbatero | Filmadora, cámara, fotográfica Trípode | Filmadora, cámara, fotográfica Trípode |
| Citación Técnicos | 9 am | 10 am | 11 am | 3 pm | 10 am | 9:30 am | 11 am |
| Citación Actores | | | 11:30 am | 3:30 pm | 11 am | | |
| Varios | | | | | | | |

Realizado por: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

3.6.1.3 Post-producción del documental

a) Selección del material para la producción del documental.



Figura 3.3: Mujeres trabajando en el campo

Fuente: CAMPUÉS, Érika; ROBALINO, Anabel 2016



Figura 4.3: Socias trabajando en el cerramiento de su terreno

Fuente: CAMPUÉS, Érika; ROBALINO, Anabel 2016

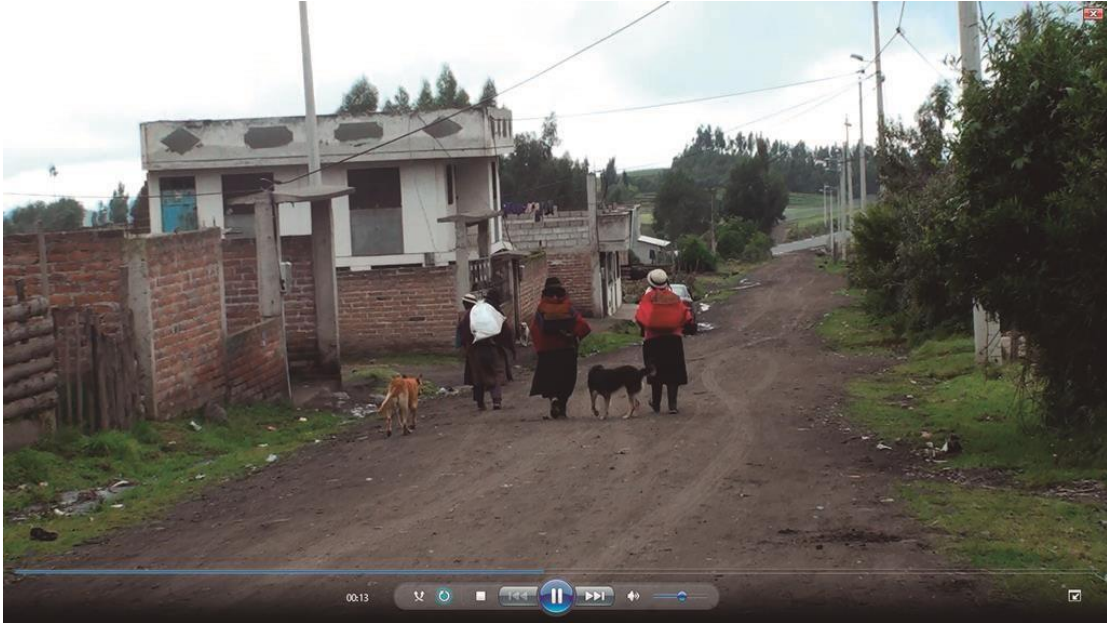


Figura 5.3: Socias transportando el material para la construcción

Fuente: CAMPUÉS, Érika; ROBALINO, Anabel 2016



Figura 6. 3: Curso de capacitación sobre los tejidos

Fuente: CAMPUÉS, Érika; ROBALINO, Anabel 2016

b) Edición

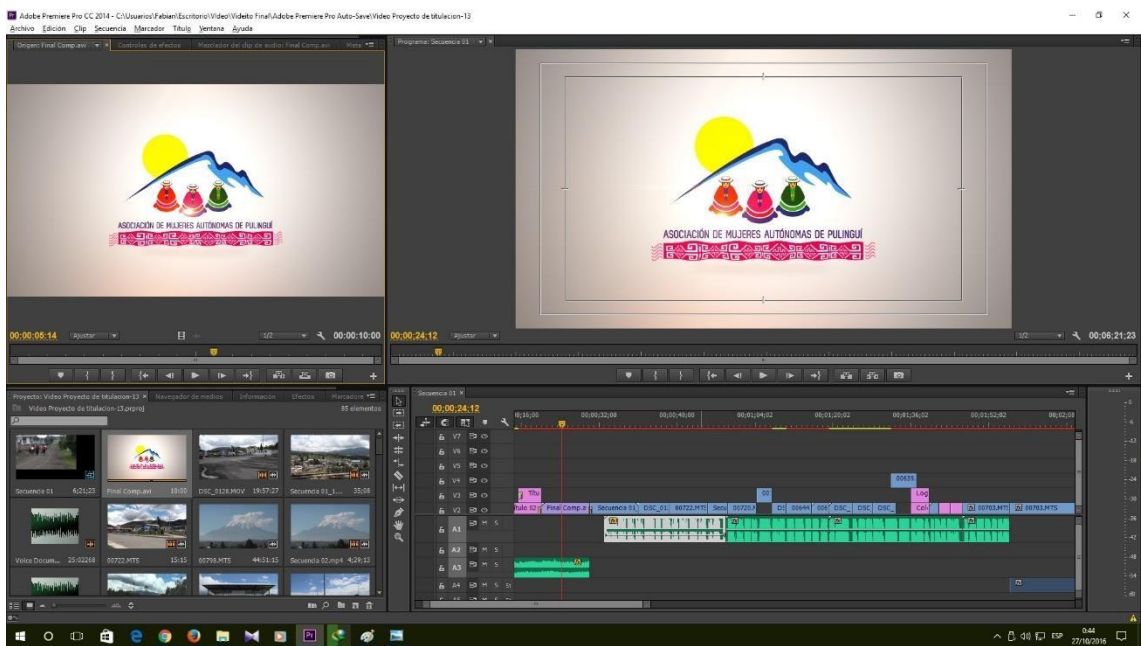


Figura 7.3: Edición del logo para el documental

Fuente: CAMPUÉS, Érika; ROBALINO, Anabel 2016

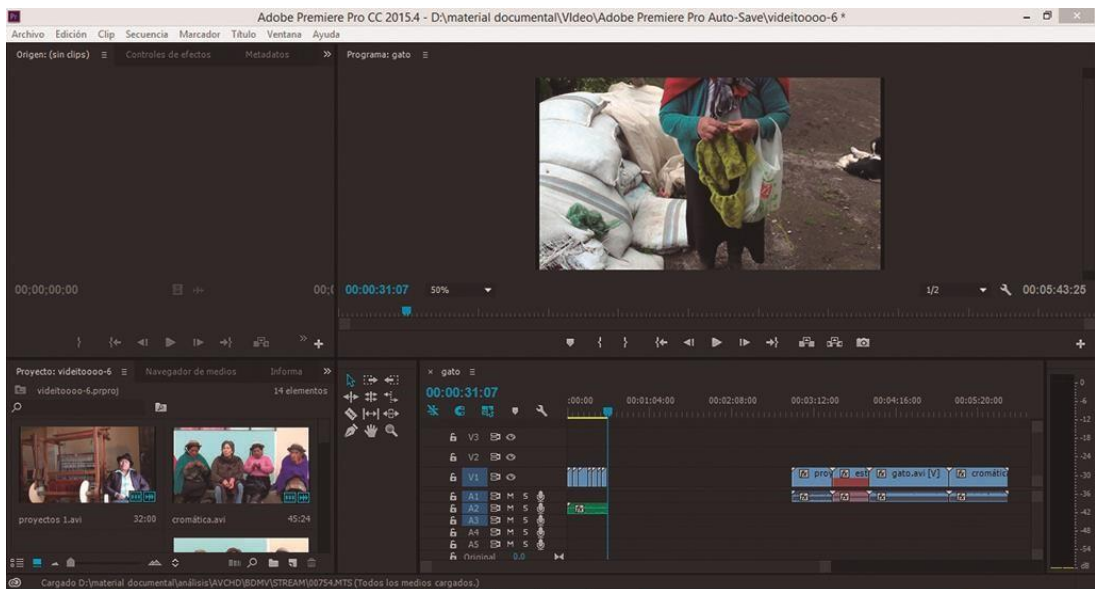


Figura 8.3: Edición del documental parte 1

Fuente: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

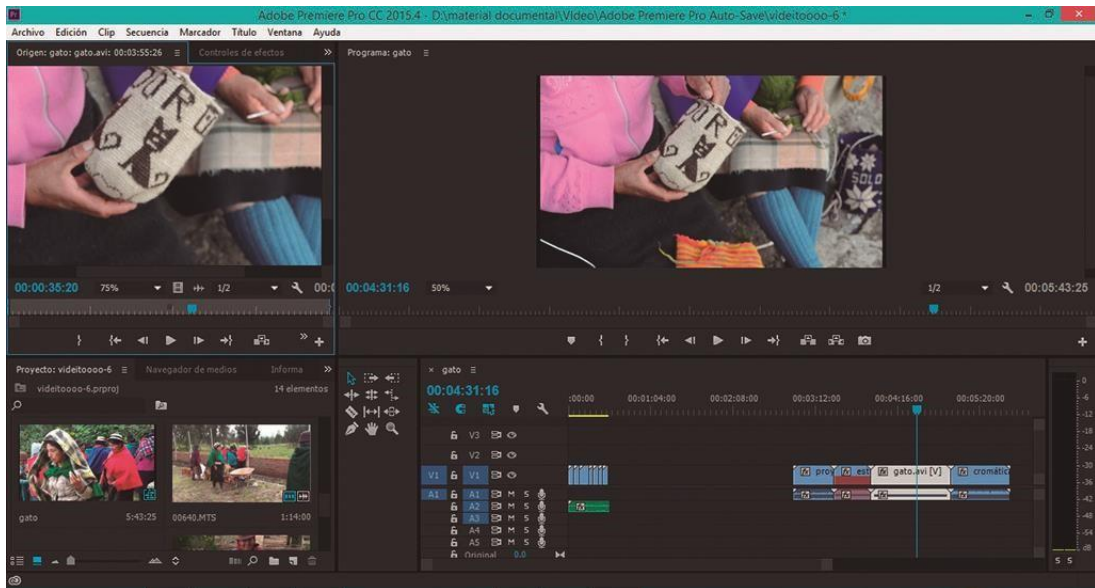


Figura 9.3: Edición del documental 2

Fuente: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

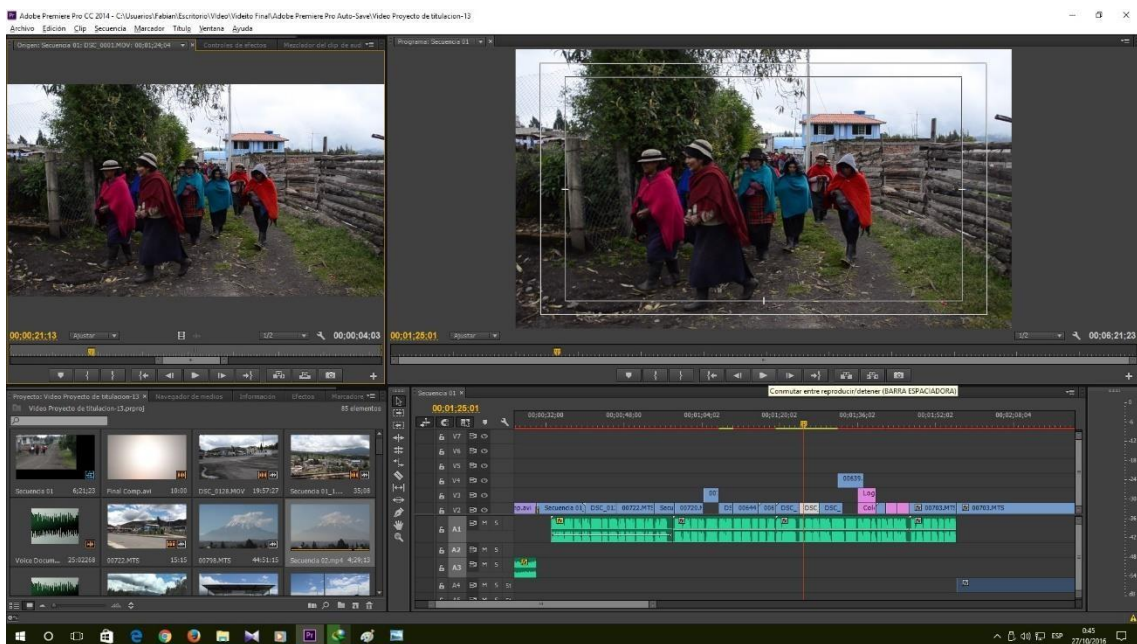


Figura 10.3: Edición del documental 3

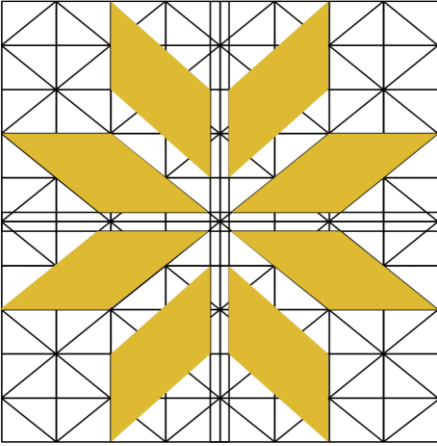
Fuente: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

3.7 Propuesta de diseño para el packaging del producto audiovisual

La Propuesta está basada en una muestra de tejido en telar, con combinaciones coloridas y 2 íconos representativos de la asociación de mujeres, tomados para el proceso de diseño, los cuales están clasificados en:


Ícono religioso: Estrella

Tabla 8-3. Abstracción del ícono religioso

| ABSTRACCIÓN | DETALLE |
|--|---|
|  | <p>La abstracción de ícono religioso – estrella, está dada por medio de la retícula de divisiones ulteriores, del libro de Fundamentos del Diseño de Wucious Wong, en donde se observa:</p> <p>Funcional: bidimensional</p> <p>Formación: Rectas y diagonales,</p> <p>Estructura de ordenamiento: Dualidad, simetría y repetición.</p> <p>Estructura de síntesis: Abstracción de la estrella.</p> |








Realizado por: Anabel Robalino y Erika Campués (2016)








Tabla 9-3. Muestra de Tejido

| ABSTRACCIÓN | DETALLE |
|--|---|
|  | <p>La muestra fue tomada de un diseño tejido en telar, en donde cuenta con formas rectangulares, usando líneas rectas y diagonales.</p> |

Realizado por: Anabel Robalino y Erika Campués (2016)

Tabla 10-3. Colores utilizados

| Muestra de color | Código RGB | Código CMYK |
|---|----------------------------|--|
|  | R: 97 G: 62 B: 42 | C: 39,85 M: 63,95 Y: 73,49 K: 56,12 |
|  | R: 222 G: 180 B: 50 | C: 14 M: 84 Y: 27 K: 3,13 |
|  | R: 247 G: 292 B: 40 | C: 3,53 M: 22 Y: 72,55 K: 0 |
|  | R: 207 G: 195 B: 181 | C: 20,78 M: 21,18 Y: 28,24 K: 2,75 |
|  | R: 229 G: 41 B: 23 | C: 0,1 M: 93,4 Y: 97,8 K: 0,1 |
|  | R: 235 G: 96 B: 37 | C: 0 M: 72,94 Y: 90,2 K: 0 |
|  | R: 230 G: 22 B: 10 | C: 0,1 M: 96,3 Y: 23,1 |

| | | |
|---|---------------------------|---|
| | | K: 0 |
|  | R: 33 G: 59 B: 125 | C: 99,8 M: 84,1 Y: 17,6 K: 4,3 |
|  | R: 0 G: 95 B: 116 | C: 81,18 M: 1,57 Y: 13 K: 58 |
|  | R: 66 G: 162 B: 209 | C: 70 M: 20,9 Y: 6,9 K: 0 |
|  | R: 81 G: 43 B: 69 | C: 42,18 M: 73,23 Y: 17 K: 65,56 |
|  | R:57 G: 43 B: 132 | C: 95,9 M: 97,2 Y: 2,3 K: 0,3 |
|  | R: 13 G: 86 B: 48 | C: 90,2 M: 39,1 Y: 91,4 K: 39,1 |
|  | R: 2 G: 163 B: 57 | C: 81,18 M: 1,57 Y: 100 K: 0 |

Realizado por: Anabel Robalino y Erika Campués (2016)

3.7.1 Portada del CD



Figura 10.3: Portada de Cd para el documental

Fuente: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

3.7.2 Packaging del Cd

EL packaging para el Cd está diseñado en material MDF, por sustento de practicidad y durabilidad.

Para el diseño se utilizó parte de los íconos de la marca de la Asociación de Mujeres Autónomas de Pulinguí, y será elaborado mediante la técnica repujado del área de maquetaría.

a) Frente



Figura 11.3: Portada de Cd para el documental

Fuente: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

b) Parte Interior



Figura 12.3: Portada de Cd para el documental

Fuente: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

c) Parte Posterior

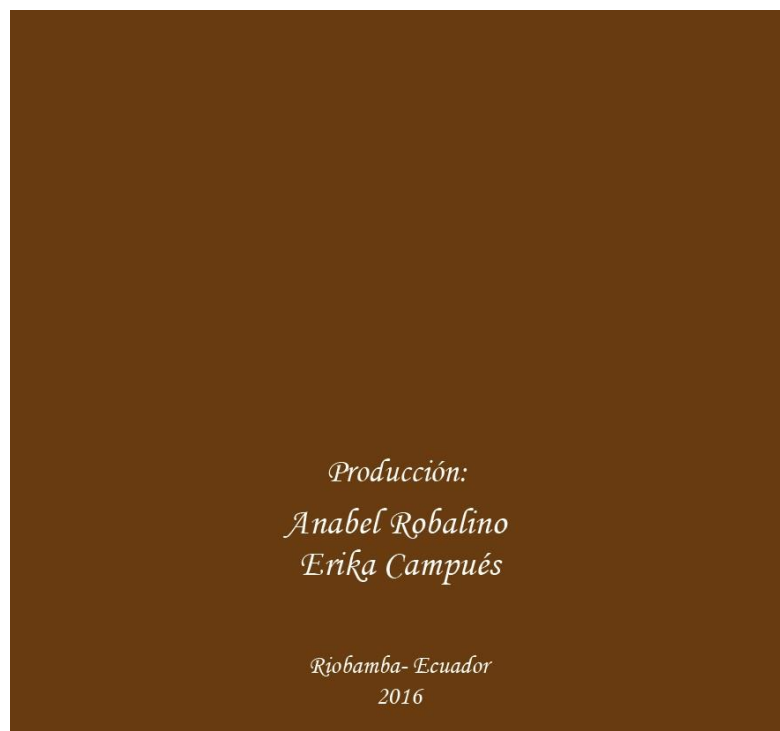


Figura 13.3: Portada de Cd para el documental

Fuente: ROBALINO, Anabel; CAMPUÉS, Erika, 2016

CONCLUSIONES

Durante el transcurso de la recopilación y análisis de la información, se concluye con lo siguiente:

- 1.- En el análisis antropológico realizado, se concluye que Pulinguí Centro, tiene raíces puruhaes, ya que comparten la misma ubicación, las mismas costumbres y tradiciones como; la agricultura orgánica, mingas comunitarias, pastoreo de ovejas, realización de artesanías, creencias, etc. aunque con el tiempo han ido perdiendo algunas de ellas.
- 2.- En toda la producción artesanal de la asociación se ha encontrado 7 íconos referentes a la cosmovisión, en la cual se concluye que las mujeres de la organización, se basan más en la parte emocional al momento de dar un significado al ícono.
- 3.- El documental informativo permite reflejar la información recabada de cada una de las personas involucradas, donde se despejará dudas que por alguna razón quedaron dispersas en la recopilación de la información documentada.

RECOMENDACIONES

1.- La provincia de Chimborazo tiene una gran diversidad de comunidades indígenas descendientes a la cultura puruhá, pero con poco material para dar a conocer a la sociedad, sobre la procedencia de sus orígenes culturales, por lo tanto se debería tener fuentes de información necesaria para su conocimiento.

2.- A través del documental informativo, la asociación de mujeres y la sociedad hará conciencia de la pérdida evidente de su identidad, y de esta manera buscarán la forma de incluir su iconografía en los productos modernos para su comercialización.

3.- Se recomienda que se realicen nuevas investigaciones para que planteen estrategias con las cuales se logren recuperar su identidad cultural, en cuanto a los tejidos artesanales, ya que la iconografía que plasman en las artesanías, son parte de la riqueza cultural de un pueblo, siempre y cuando mantengan sus rasgos y características.

GLOSARIO

Aculturación: La aculturación es un proceso de adaptación gradual de un individuo (o de un grupo de individuos) de una cultura a otra con la cual está en contacto continuo y directo, sin que ello implique, necesariamente, el abandono de los patrones de su cultura de origen. Dicho contacto suele derivar en influencias culturales mutuas que comportan cambios en una o en ambas culturas.

Anscentralidad: Generación, sustancia, memoria, tierra.

Adyacente: Situado a la inmediación o aproximación de algo.

Cosmovisión: Motivo de esquematización del sujeto originario era el entorno en el que vivía y con el cual tenía una relación permanente.

Cabuya: Fibra de pita, con que se fabrica cuerdas y tejidos.

Crochet: Se define crochet como la labor de ganchillo. Es el arte de crear mediante el entrelazado repetido de una o varias fibras con una aguja con forma de garfio. Con el crochet podemos crear un tejido con multitud de formas y colores.

Discernir: Distinguir algo de otra cosa, señalando la diferencia que hay entre ellas. Comúnmente se refiere a operaciones del ánimo.

Denotativo: Acción y efecto que denota

Deidades: Una deidad es un ser al que se le atribuyen condiciones propias de una divinidad. El término, que proviene del vocablo latino deitas, se puede utilizar como sinónimo del dios o de los dioses de una religión.

Entrelazado: Enlazar o entreteter algo con otra cosa.

Etnografía: Estudio descriptivo de las costumbres y tradiciones de un pueblo.

Fitomorfo: Significa planta o vegetal y de MORPHOS (elemento también del griego) que significa forma. En consecuencia, fitomorfo es aquello que tiene forma de planta o vegetal. Una sombra puede ser fitomorfa; en el paisaje podemos ver nubes fitomorfas. Las rocas pueden adoptar contornos o tener vetas fitomorfas.

Instintiva: Que es obra o resultado de un instinto y no de la reflexión o de la razón.

Ostenta: Mostrar o hacer patente algo.

Preeminencia: Privilegio, exención, ventaja o preferencia que goza alguien respecto de otra persona por razón o mérito especial.

Pachamama: Es un concepto que procede de la lengua quechua. Pacha puede traducirse como “mundo” o “Tierra”, mientras que mama equivale a “madre”. Por eso suele explicarse que la Pachamama es, para ciertas etnias andinas, la Madre Tierra.

Peculiaridad: Cualidad de peculiar.

Retórica: Conjunto de reglas o principios que se refieren al arte de hablar o escribir de forma elegante y con corrección con el fin de deleitar, conmover o persuadir.

Semiosis: La semiosis es cualquier forma de actividad, conducta o proceso que involucre signos. Incluyendo la creación de un significado. Es un proceso que se desarrolla en la mente del intérprete; se inicia con la percepción del signo y finaliza con la presencia en su mente del objeto del signo.

Subjetiva: Que se basa en los sentimientos de las personas.

Sobrenatural: Que no puede explicarse por las leyes de la naturaleza o que supera sus límites.

Transcender: Significa pasar de un ámbito a otro, atravesando el límite que los separa. Desde un punto de vista filosófico, el concepto de trascendencia incluye además la idea de superación o superioridad.

Trama: Conjunto de hilos que, cruzados con los de la urdimbre, forman una tela.

Urdimbre: Conjunto de hilos colocados en paralelo y a lo largo en el telar para pasar por ellos la trama y formar un tejido.

Zoomorfo: Que tiene forma de animal.

BIBLIOGRAFÍA

AGUAIZA, Juan Pablo. Análisis de los Rasgos Gráficos de la Cultura Cañarí. Creación de Familias Tipográficas. [En línea] (Tesis). (Ingeniería) Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, Facultad de Informática y Electrónica, Escuela de Diseño Gráfico. Riobamba, Ecuador. 2013. pp. 66-68. [Consulta: 2016-07-23]. Disponible en: <http://dspace.esPOCH.edu.ec/handle/123456789/2955#sthash.NZIJv3gZ.dpuf>

AQUILES, R y PEREZ, T. Los Puruhuayes. 1^{ra} ed. Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito – Ecuador. 1969. p. 1, 24-25, 33.

ARCOS LASCANO, María Verónica. Estudio del diseño tradicional de los textiles de la cultura Salasaca para ser aplicado en una línea de ropa casual femenina. [En línea]. (Tesis). (Ingeniería) Pontificia Universidad Católica del Ecuador sede Ambato, Escuela de Diseño Industrial. Ambato-Ecuador. 2011. pp. 21-22. [Consulta: 2016-07-17]. Disponible en: <http://repositorio.pucesa.edu.ec/handle/123456789/792>

BABAD. *La música como medio de cultura; y su influencia sobre el sentimiento humano.* [En línea]. Ortí Riva Enrique. 2009. [Consultado: 22 mayo 2016]. Disponible en: http://www.babab.com/no34/enrique_orti.php

BENÍTEZ, Lilyan y GARCÉS, Alicia. *Culturas Ecuatorianas Ayer y Hoy.* 6^{ta} ed. CayambeEcuador: Abya – Yala. 1992. pp. 7- 8, 11-22.

CABEZAS RAMOS, Jorge Renato. Análisis comparativo entre diseño iconográfico andino precolombino y actual del Ecuador con el Perú y Bolivia. (Tesis). (Licenciatura) Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, Facultad de Informática y Electrónica, Escuela de Diseño Gráfico. Riobamba-Ecuador. 2011. Pp. 25-29.

CAMERANA ANDAME, María Elena. La religión como una dimensión de la cultura.

Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas. [En línea] ,2009. XochimilcoMexico.Vol 2, Núm. 22, p 8. [Consultado: 17 mayo 2016]. ISSN 1578-6730. Disponible en:

http://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/22/tunal_camarena.pdf

CÁRDENAS MUÑOZ, María Salome. Campo social y habitus del desarrollo. Estudio de caso de las mujeres de la comunidad de Pulinguí – provincia de Chimborazo”. (Tesis). (Socióloga) Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Ciencias Humanas, Facultad de Sociología y Ciencias Políticas. Quito-Ecuador. 2011. pp. 46-47. [Consulta: 2016-09-14]. Disponible en: <http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/3708/T-PUCE-3736.pdf?sequence=1>

CASTILLO VILAÑA, Daniela Estefanía. Análisis semiótico de las manifestaciones culturales, identidad y formas de comunicación en la yumbada de Cotocollao. (Tesis). (Licenciatura) Universidad Central del Ecuador, Facultad de Comunicación Social. Quito-Ecuador. 2013. p.154.

CENTRO MEMORIA BUCARAMANGA. *Definición de Cultura según la UNESCO.* [En línea].Bucaramanga-Colombia. Patiño Eduardo, 2012. [Consultado: 17 mayo 2016]. Disponible en: <http://memoriavirtualbucaramanga.com/definicion-cultura-unesco/>

CEVALLOS GARCÍA, Gabriel, CRESPO TORAL, Hernán, CUENCA JARAMILLO, Juan. Historia del Arte ecuatoriano.1^{ra} ed. Quito-Ecuador. Salvat Editores Ecuatoriana. S.A. 1985.p.233-234.

CONRAD, Phillip Kottat. *Antropología Cultural.* 14^a ed. Mexico D.F- México: The McGrawHill Companies. 2011. pp. 29-39, 315-350.

DIARIO LA PRENSA, Chimborazo, Ayer, Hoy y Siempre. 1998. Riobamba-Ecuador. Editorial Pedagógica Freire. p. 84.

ECO, Umberto. *Tratado de la semiótica general.*5^{ta} ed. Barcelona–España. Editorial Lumen S.A. 2000. pp. 29-30, 86

FUENTES, Isadora. *La vestimenta y moda en el mundo por la historia.* [Blog]. 2012. [Consulta: 20 abril 2016]. Disponible en: <https://isidorafuentes.wordpress.com/2012/04/10/la-vestimenta-y-moda-en-el-mundo-por-la-historia/>

HARO ALVEAR, Silvio Luis. *Puruhá Nación Guerrera.* 1^{ra} ed. Quito – Ecuador. Editorial Nacional. 1981. pp. 17-33, 42-45.

HERRERA CONTRERAS, Ivonne Maritza. *Trama, ¿impulso o pasión? (Trabajo).* (Investigación) Universidad de Pamplona, Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, Escuela de Economía. Pamplona-Colombia. 2007. p. 41. [Consultado: 2016-09-06]. Disponible en: http://www.unipamplona.edu.co/unipamplona/hermesoft/portaIG/home_1/recursos/tesis/contenidos/tesis_septiembre/05092007/trama_impulso_pasion.pdf

HIDALGO, Juan. *Cosmovisión y participación política de los indígenas en el Ecuador.* [en línea]. Sao Pablo – Brasil. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. 2006. p. 266. [Consulta: 08 septiembre 2016]. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/coediciones/20100729090822/15hidalgo.pdf>

KADINSKY, Nina. *Punto y línea sobre el plano.* 5^{ta} ed. Barcelona-España. Labor S.A. Escolles Pies. 1993. p. 42-43.

KUASH SANCHIK, Luis Rafael & CALLERA SUNOR, Pascual Guillermo. *Situación actual del liderazgo político de las nacionalidades de Pastaza.* (Tesis). (Licenciatura) Universidad de Cuenca, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación, Escuela de gestión Pública y liderazgo. Cuenca-Ecuador. 2014. p.27. [Consultado: 2016-08-17]. Disponible en: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/20168/1/TESIS.pdf>

LÓPEZ NARVAEZ, Javier. “Comunicación, cultura y música”. *Alteridad revista de educación* [en línea], 2008. Quito-Ecuador. Vol 3, Núm 1, p 37. [Consultado: 11 mayo 2016]. ISSN: 1390-325X. Disponible en: <http://revistas.ups.edu.ec/index.php/alteridad/article/view/919/788>

HARRIS, Marvin. “Antropología Cultural”. Alianza Editorial [En línea], 2004. Núm 1, p 2. [Consultado: 14 noviembre 2016]. ISBN: 9788420639512. Disponible en:

<http://www.miuasinaloa.org/wp-content/uploads/2015/07/Harris-Marvin-Antropologiacultural.pdf>

MILLA EURIBE, Zadir. Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino. 3^{era} ed. Lima- Perú. Asociación Cultural Amaru Wayra. 2004. p. 154.

REINOSO CABRERA, Mónica Patricia. Producción del Documental de divulgación científica “Diseño, construcción e implementación de una prótesis biomecánica de mano derecha. (Tesis). (Licenciatura) Universidad Politécnica Salesiana Sede Cuenca, Carrera de Comunicación Social. Cuenca-Ecuador. 2015. pp. 4-5. [Consultado: 2016-08-17]. Disponible en: <http://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/8728/1/UPS-CT004995.pdf>

PARRELADA, R Y FERNANDEZ, J. “Antropología”. (Curso). Universidad Católica del Maule. Facultad de Filosofía (UCM). Manila- Filipinas. 2008. p. 4 [Consultado: 2016-11-14]. Disponible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento7858.pdf>

PRIGANN ALARCÓN, Jorge Javier. Documental: “El muro de las lágrimas” de galápagos. (Tesis). (Licenciatura) Universidad de las Américas, Facultad de Comunicación y Artes Visuales. Quito-Ecuador. 2015. p.25. [Consultado: 2016-09-06]. Disponible en: <http://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/4168/6/UDLA-EC-TMPA-2015-09.pdf>

PONCE, Anabel. Estudio sobre la influencia de la estructura social y política en la evolución del tejido artesanal de las comunidades indígenas tejedoras del Ecuador, para determinar el nivel de inserción social, desarrollo local de los artesanos y su aporte para la consecución de objetivos políticos y sociales estatales en diferentes etapas históricas que abarcan desde la colonización española, hasta el período republicano. (Tesis). (Maestría) Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Buenos Aires-Argentina. 2013. pp. 9-22, 115. [Consultado: 2016-0819]. Disponible en: http://www.palermo.edu/dyc/maestria_diseno/pdf/tesis.completas/108ponce-annabella.pdf

PHOINIX. El color Significado connotativo y denotativo. [En línea]. [Consultado: 09 de noviembre del 2016]. Disponible

en:<https://phoenixpublicidad.wordpress.com/2013/05/28/elcolor-significado-connotativo-y-denotativo/>

Telegrafo. *El volcán ofrece una convivencia “nativa” y glacial.* [En línea] [Consultado: 21 de octubre de 2016.]. Disponible en: <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/economia/8/el-volcanofrece-una-convivencia-nativa-y-glacial>.

UNESCO. *Rincón de cultura y comunicación.* [Blog]. Santiago-Chile. Oficina Regional de Educación de la UNESCO para América Latina y el Caribe. 2009. [Consultado: 20 abril 2016]. Disponible en: <http://rincndeculturaycomunicacion.blogspot.com/2009/09/la-unesco-en-1982declaro.html>

UNESCO. *Cultura. Artesanía y Diseño.* [en línea]. Santiago-Chile. Oficina Regional de Educación de la UNESCO para América Latina y el Caribe. 2006. [Consultado: 20 abril 2016]. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/creativity/creativeindustries/crafts-and-design/>

WONG, Wucious. *Fundamentos del Diseño.* Naucalpan de Juárez-México: Gustavo Gili, S.A. de C.V. 1995.pp 28-30, 43-44, 61.

ANEXOS

a) Ficha para las entrevistas

| | | |
|--|------------------------------------|--------------------------|
| Entrevistas elaboradas a las artesanas pertenecientes a la Asociación de mujeres autónomas de Pulingú. | | |
| Ficha No: 01 | Lugar: Comunidad de Pulingú Centro | Profesión: |
| Nombre: América Guilcapi | | |
| Código: | Identificación de Audio: | Fecha: 01/08/2016 |
| 001 | DSC_0053 | |
| 002 | DSC_0054 | |
| 003 | DSC_0055 | |
| 004 | DSC_0056 | |
| 005 | DSC_0057 | |
| 006 | DSC_0058 | |
| 007 | DSC_0059 | |
| 008 | DSC_0060 | |

| | | |
|--|------------------------------------|--------------------------|
| Entrevistas elaboradas a las artesanas pertenecientes a la Asociación de mujeres autónomas de Pulingú. | | |
| Ficha No: 02 | Lugar: Comunidad de Pulingú Centro | Profesión: |
| Nombre: Escolástica Guzmán | | |
| Código: | Identificación de Audio: | Fecha: 10/10/2016 |

| | |
|-----|---------|
| 009 | DSC_001 |
| 010 | DSC_002 |
| 011 | DSC_003 |
| 012 | DSC_004 |
| 013 | DSC_005 |
| 014 | DSC_006 |
| 015 | DSC_007 |
| 016 | DSC_008 |

| | | |
|---|-------------------------------------|---|
| Entrevistas elaboradas a las artesanas pertenecientes a la Asociación de mujeres autónomas de Pulinguí. | | |
| Ficha No: 03 | Lugar: Comunidad de Pulinguí Centro | Profesión: |
| Nombre: <p style="text-align: center;">Lourdes Cayambe</p> | | |
| Código: | Identificación de Audio: | Fecha: <p style="text-align: center;">10/10/2016</p> |
| 016 | DSC_0009 | |
| 017 | DSC_0010 | |
| 018 | DSC_0011 | |
| 019 | DSC_0012 | |
| 020 | DSC_0013 | |
| 021 | DSC_0014 | |

| | |
|-----|----------|
| 022 | DSC_0015 |
|-----|----------|

| | | |
|---|-------------------------------------|-------------------------|
| Entrevistas elaboradas a las artesanas pertenecientes a la Asociación de mujeres autónomas de Pilinguí. | | |
| Ficha No: 04 | Lugar: Comunidad de Pilinguí Centro | Profesión: Capacitadora |
| Nombre: Mercedes Aro | | |
| Código: | Identificación de Audio: | Fecha: 10/10/2016 |
| 023 | DSC_0016 | |
| 024 | DSC_0017 | |

| | | |
|--|-------------------------------------|-------------------------|
| Entrevistas elaboradas al Técnico asesor de Cordtuch | | |
| Ficha No: 05 | Lugar: Comunidad de Pilinguí Centro | Profesión: Capacitadora |
| Nombre: Olmedo Cayambe | | |

| | | |
|---------|--------------------------|----------------------|
| Código: | Identificación de Audio: | Fecha: 10/11/2016 |
| 001 | DSC_0001 | |
| 002 | DSC_0002 | |

b.- Cuestionario para entrevista a las socias de Pulinguí.

- 1.- ¿Qué significado tiene los iconos en sus tejidos?
- 2.- ¿Por qué no tienen más iconos representativos de su cultura?
- 3.- ¿Porque utilizan las formas modernas en sus tejidos?
- 4.- ¿Qué significa tienen los colores que utilizan?

c.- Cuestionario para el asesor técnico de Cordtuch.

- 1.- ¿Cuál es su Nombre?
- 2.- ¿Desde cuándo trabaja para la asociación?
- 3.- ¿De qué cultura desciende la comunidad de Pulinguí Centro?
- 4.- ¿Qué conoce de la historia de sus antepasados?
- 5.- ¿Por qué no utilizan la iconografía de su cultura en los tejidos que realizan?
- 6.- ¿Cómo comercializan los productos que realizan en la asociación?
- 7.- ¿Quiénes compran los tejidos que producen?
- 8.- ¿Cómo ayuda Cordtuch a la asociación?
- 9.- ¿Que es el TRIAS?
- 10.- ¿Cuál es la proyección de la asociación en el futuro?

11.- ¿Por qué han perdido su identidad la asociación en sus productos? d.-

Fotografías





