



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
CARRERA DE DISEÑO DE MODAS

Proyecto de Investigación previo a la obtención del Título de Ingeniera en
Procesos y Diseño de Modas.

**“Ilustración de la indumentaria de los principales personajes de la
Octava de Corpus Cristi de Pujilí”**

Autora: Panchi Olivo, Karen Nicole

Tutor: Suárez Abril, Eduardo Santiago Arq. Mg.

Ambato – Ecuador
Enero 2021

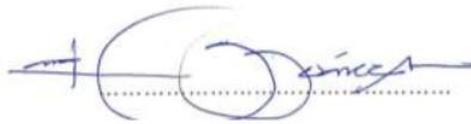
APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi calidad de Tutor del Proyecto de Investigación sobre el tema:

“Ilustración de la indumentaria de los personajes de la Octava de Corpus Cristi de Pujilí” de la alumna Panchi Olivo Karen Nicole, egresada de la carrera de Diseño de Modas considero que dicho proyecto de investigación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la evaluación del jurado examinador designado por el H. Consejo Directivo de la Facultad.

Ambato, enero de 2021

EL TUTOR



Eduardo Santiago Suárez Abril, Arq. Mg.

C.C.: 1802158020

AUTORÍA DEL TRABAJO DEL TITULACIÓN

Los criterios emitidos en el Proyecto de Investigación “**Ilustración de la indumentaria de los personajes de la Octava de Corpus Cristi de Pujilí**”, como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones y propuesta son de exclusiva responsabilidad de mi persona, como autora de éste trabajo de grado.

Ambato, enero de 2021

LA AUTORA



Karen Nicole Panchi Olivo

C.C.: 0503449993

DERECHOS DE AUTOR

Autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que haga de este Proyecto de Investigación o parte de él un documento disponible para su lectura, consulta y procesos de investigación, según las normas de la Institución.

Cedo los derechos patrimoniales de mi Proyecto de Investigación, con fines de difusión pública, además apruebo la reproducción de esta tesis, dentro de las regulaciones de la Universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica y se realice respetando mis derechos de autora

Ambato, enero de 2021

LA AUTORA



Karen Nicole Panchi Olivo

C.C.: 0503449993

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del Tribunal Examinador aprueban el Proyecto de Investigación, sobre el tema “**Ilustración de la indumentaria de los personajes de la Octava de Corpus Cristi de Pujilí**” de Karen Nicole Panchi Olivo estudiante de la carrera de Diseño de Modas, de conformidad con el Reglamento de Graduación para obtener el título terminal de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato

Ambato, enero de 2021

Para constancia firman

Nombres y Apellidos

PRESIDENTE

NANCY MARGARITA LÓPEZ
BARRIONUEVO
MIEMBRO CALIFICADOR

NANCY RAQUEL RAMIREZ
BONILLA
MIEMBRO CALIFICADOR

DEDICATORIA

A Dios, quien me da ánimo y fuerzas para seguir en esta bienaventuranza llamada vida.

A mis amados padres Patricio Panchi y Jaqueline Olivo, quienes son símbolo de esfuerzo, firmeza y generosidad, con su ayuda he podido materializar mi sueño.

A mi hermosa familia, esposo e hijo, quienes son el motor para alcanzar nuestras metas.

A mis compañeros de fórmula, mis hermanos, Sebastián, Belén y Eduardo.

A mi tía Leonor.

Karen Nicole Panchi Olivo

AGRADECIMIENTO

*Agradezco a Dios, con su presencia
llena siempre mi vida. A mis padres y
familia por motivarme y brindarme los
recursos necesarios para mi titulación. A
mis profesores, por acompañarme a lo largo
de la carrera e impartirme sus valiosos
conocimientos.*

*Al Arq. Mg. Santiago Suárez Abril,
quien en calidad de tutor y principal
colaborador durante todo este proceso, ha
permitió el desarrollo de este trabajo.*

Karen Nicole Panchi Olivo

ÍNDICE GENERAL DE CONTENIDOS

Portada	i
Aprobación del tutor	ii
Autoría del trabajo del titulación	iii
Aprobación del tribunal de grado.....	v
Derechos de autor.....	iv
Dedicatoria	vi
Agradecimiento.....	vii
Índice general de contenidos.....	i
Índice de tablas.....	vi
Índice de imágenes.....	vii
Índice de fichas	x
Resumen ejecutivo	xii
Abstract	xiv
Introducción	1

CAPÍTULO I

1. Marco teórico.....	3
1. Tema.....	3
1.2 Planteamiento del problema.....	3
1.3 Contextualización.....	4
1.4 Árbol de problemas.....	10
1.5 Justificación	14
1.6 Objetivos	15
Objetivo general	15
Objetivos específicos	15
1.7 Antecedentes de la investigación	16
1.8 Fundamentación	20
Fundamentación Filosófica	20

Fundamentación Legal	21
1.9 Categorías fundamentales	24
1.9.2 Constelación de ideas. Variable independiente: Ilustración	25
1.9.3. Constelación de ideas. Variable dependiente: Fiesta del Corpus Christi	26
1.10 Fundamentación Teórica- Variable Independiente	26
1.10.1 Artes Visuales	27
1.10.2 Dibujo.....	27
1.10.3 Ilustración.....	28
1.10.3.1 Recepción de la Ilustración	29
Vía objetiva:	29
Vía subjetiva	29
Vía de la empatía afectiva.....	29
Vía de la empatía ingeniosa	30
Vía señalética	30
Vía semiológica:	30
1.10.3.2 Ilustración de Moda	30
Estilos de ilustración.....	31
Naturalista:	32
Estilizado:.....	33
Abstracto	34
Referentes - Ilustradores de Moda	35
Eris Tran.....	35
Eduardo Cerda.....	37
Katie Rodgers.....	39
Dallas Shaw.....	41
Color en la Ilustración de moda	42
Cualidades del Color.....	43
Tono	43
Valor.....	44
Saturación.....	44

Círculo Cromático.....	44
División del Círculo Cromático	45
Tipos de colores	47
Técnicas de Expresión gráfica	48
Técnicas Húmedas	48
Técnicas Secas	49
Técnica Mixta	50
Técnicas Digitales	51
1.11 Fundamentación Teórica- Variable Dependiente	52
1.11.1 Patrimonio Cultural.....	52
1.11.2 Fiestas Populares y Tradicionales	53
1.11.3 Fiesta del Corpus Christi de Pujilí	54
Elementos Socioculturales	58
Personajes Populares.....	58
Alcalde	59
Danzante.....	60
Mujer del Danzante o Mama Danza	69
Prioste.....	70
Tamborero y Pingullero	72
Traje Típico.....	73
Significado Denotado.....	74
Significado Connotado.....	86
Actores Sociales.....	93
Anfitrión.....	93
Comunidad Indígena	94
Iglesia	94
Delegaciones invitadas.....	95
Ámbito Social	95
Historia.....	96
Impacto socio-cultural de la Fiesta del Corpus Christi	97

Desarrollo de la fiesta	98
Sincretismo Religioso	99
Pujilí	100
Ubicación Geográfica	100
Atractivos Turísticos	101
1.12 Formulación de hipótesis	106
1.13 Señalamiento de las variables	106
1.13.1 Variable dependiente.....	106
1.13.2 Variable independiente	106

CAPÍTULO II

2. Metodología	107
2.1 Método	107
2.1.1 Enfoque de la investigación	107
2.1.2 Modalidad Básica de la Investigación	108
2.1.3 Nivel o tipo de Investigación	108
2.2 Población y muestra	109
2.3 Operacionalización de variables	111
2.4 Técnicas de recolección de datos	115

CAPÍTULO III

3. Resultados y discusión	118
3.1 Análisis y discusión de los resultados.....	118
3.1.1 Matriz de observación.....	119
3.1.2 Resultados de las entrevistas.....	122
Matriz de entrevista realizada a Especialistas culturales	122
Matriz de entrevista realizada a Artistas plásticos (pintura)	128
3.1.3 Fichas de análisis de ilustración de la indumentaria	133
3.1.4 Matriz de revisión bibliográfica.....	166

3.2 Verificación de hipótesis con triangulación cultural.....	171
3.2.1 Resultado de la verificación de hipótesis con triangulación recurrente	176

CAPÍTULO IV

4. Conclusiones y Recomendaciones.....	177
---	------------

4.1 Conclusiones	177
------------------------	-----

4.2 Recomendaciones.....	179
--------------------------	-----

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS	180
------------------------------	-----

ANEXOS	190
--------------	-----

Anexo N° 1 Matriz de observación	190
--	-----

Anexo N° 2 Cuestionario de Entrevista.....	194
--	-----

Anexo N° 3 Cuestionario de Entrevista.....	195
--	-----

Anexo N° 4 Datos informativos de los entrevistados.....	196
---	-----

Anexo N° 5 Matriz de entrevista a Especialistas Culturales	204
--	-----

Anexo N° 6 Matriz de entrevista a artistas Plásticos (Pintura)	211
--	-----

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Población y Muestra.....	110
Tabla 2 Variable independiente: Ilustración de los trajes típicos	111
Tabla 3 Variable dependiente: Fiesta del Corpus Christi.....	113
Tabla 4 Tipo de indagación, tácticas y técnicas de recolección de datos	115
Tabla 5 Matriz de observación participativa.....	119
Tabla 6 Resultados de entrevista a Especialistas en Cultura.....	123
Tabla 7 Resultados de entrevista a Artistas plásticos (pintura).....	129
Tabla 8 Matriz de revisión bibliográfica.....	166
Tabla 9 Triangulación Cultural- Variable independiente.....	171
Tabla 10 Triangulación Cultural- Variable dependiente.....	173

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura N°.1 Árbol de problemas	10
Figura N°.2 Categorías Fundamentales	24
Figura N°.3 Subordinación-Variable Independiente.....	25
Figura N°.4 Subordinación-Variable Dependiente	26

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen N°.1 Inicio de la procesión sevillana en 1747.....	5
Imagen N°.2 Danzas en la procesión de Sevilla en 1747.....	6
Imagen N°.3 Ilustración de Moda.....	31
Imagen N°.4 Sintético.....	32
Imagen N°.5 Realista.....	33
Imagen N°.6 Estilizado.....	34
Imagen N°.7 Abstracto.....	35
Imagen N°.8 Eris Tran-Ilustrador de moda.....	36
Imagen N°.9 Eduardo Cerda-Ilustrador de moda.....	38
Imagen N°.10 Eduardo Cerda-Ilustrador de moda.....	38
Imagen N°.11 Katie Rodgers-Ilustradora de moda.....	39
Imagen N°.12 Katie Rodgers-Ilustradora de moda.....	41
Imagen N°.13 Jamie Lee Reardin-Ilustradora de moda.....	41
Imagen N°.14 Jamie Lee Reardin-Ilustradora de moda.....	41
Imagen N°.15 Dallas Shaw Ilustradora de moda.....	42
Imagen N°.16 Dallas Shaw Ilustradora de moda.....	42
Imagen N°.17 Color en la Ilustración de moda.....	43
Imagen N°.18 Cualidades del Color.....	44
Imagen N°.19 Círculo Cromático de Goethe.....	45
Imagen N°.20 Colores Secundarios.....	46
Imagen N°.21 Colores Primarios.....	46
Imagen N°.22 Colores Intermedios o terciarios.....	47
Imagen N°.23 Tipos de colores: cálidos y fríos.....	48
Imagen N°.24 Ilustración al agua con técnica de acuarela.....	49
Imagen N°.25 Ilustración con técnica de pasteles.....	50
Imagen N°.26 Ilustración Mixta: técnica de carboncillo y rotuladores.....	51
Imagen N°.27 Ilustración Digital.....	52

Imagen N°.28	Procesión de Coprus Christi en Quito. Dibujo de Toffani basado en un bosquejo de André. En Edouard André, “L’Amérique Equinoxiale”. <i>Le Tour du Monde, ol.XLV, 1883</i>	56
Imagen N°.29	Personaje, Alcalde	59
Imagen N°.30	Danzante del Corpus Christi, acuarela de Ernest Charton.....	61
Imagen N°.31	Trajes de Quito, Gaetano Osculati. Exploraciones de las regiones ecuatoriales a lo largo del Napo y el río Amazonas. Fragmento de un viaje realizado en las dos Américas en los años 1846-1848, Milán, Fratelli Centenari e Comp., 1854, 2ª ed.....	63
Imagen N°.32	Danzante de Latacunga. Acuarela de Joaquín Pinto (Colección de Eduardo Samaniego y Álvarez).....	64
Imagen N°.33	Fiesta del Corpus Christi a orillas del Lago San Pablo, Otavalo. Rafael Troya siglo XIX	65
Imagen N°.34	Danzante de Quito 1900, ilustración de Joaquín Pinto.	66
Imagen N°.35	Danzantes de Latacunga, 1940	67
Imagen N°.36	Danzante de Pujilí en la fiesta del Corpus Christi, junio 1966.....	68
Imagen N°.37	Danzante del Corpus Christi de Cotopaxi (1970), siglo XX	68
Imagen N°.38	Danzante del Corpus Christi de Pujilí- Cotopaxi, siglo XXI.....	69
Imagen N°.39	Mujer del danzante.....	70
Imagen N°.40	Prioste	71
Imagen N°.41	Tamborero-Pingullero.....	73
Imagen N°.42	Traje Típico del Alcalde	75
Imagen N°.43	Cabecal del danzante	77
Imagen N°.44	Espaldar del personaje Danzante	78
Imagen N°.45	Delantal del personaje Danzante.....	78
Imagen N°.46	Pechera del personaje Danzante	79
Imagen N°.47	Cola del danzante.....	771
Imagen N°.48	Enagua, pantalón, cascabeles, mangas y camisa del personaje Danzante	802
Imagen N°.49	Alfanje del danzante	80

Imagen N°.50 Rebozo, mama danza.....	81
Imagen N°.51 Pañuelon	82
Imagen N°.52 Anaco.....	82
Imagen N°.53 Blusa de la mama danza	83
Imagen N°.54 Macana, shigra, collares y faja	83
Imagen N°.55 Traje Típico del Prioste	85
Imagen N°.56 Traje Típico del Oficial tamborero y Pingullero	86
Imagen N°.57 La Victoria-artesanías.....	102
Imagen N°.58 Arte de Tigua.....	103
Imagen N°.59 Monumento del Danzante.....	104
Imagen N°.60 Laguna del Quilotoa	105
Imagen N°.61 Arquitectura Colonial- La iglesia La Matriz	106
Imagen N°.62 Tambor chico, (anónimo) 1978	132
Imagen N°.63 Danzante de Corpus y tañedor de bombo y pingullo. Fernando Toaquiza (1987)	133
Imagen N°.64 El Danzante (2020) ee 40*30	133

ÍNDICE DE FICHAS

Ficha N° 1. Análisis de ilustración, danzante 1846	134
Ficha N° 2. Características formales, danzante 1846.....	135
Ficha N° 3. Características simbólicas, danzante 1846.	136
Ficha N° 4. Características técnicas, danzante 1846.....	137
Ficha N° 5. Análisis de la ilustración, danzante 1900.	138
Ficha N° 6. Características formales, danzante 1900.....	139
Ficha N° 7. Características simbólicas, danzante 1900.	140
Ficha N° 8. Características técnicas, danzante 1900.....	141
Ficha N° 9. Análisis de la ilustración, danzante 1940.	142
Ficha N° 10. Características formales, danzante 1940.....	143
Ficha N° 11. Características simbólicas, danzante 1940.	144
Ficha N° 12. Características técnicas, danzante 1940.....	145
Ficha N° 13. Análisis de la ilustración, danzante 1970.	146
Ficha N° 14. Características formales, danzante 1970.....	147
Ficha N° 15. Características simbólicas, danzante 1970.	148
Ficha N° 16. Características técnicas, danzante 1970.....	149
Ficha N° 17. Análisis de la ilustración, danzante 2019.	150
Ficha N° 18. Características formales, danzante 2019.....	151
Ficha N° 19. Características simbólicas, danzante 2019	152
Ficha N° 20. Características técnicas, danzante 2019.....	153
Ficha N° 21. Análisis de la ilustración, Tamborero pingullero 1933.	154
Ficha N° 22. Características formales, Tamborero pingullero 1933.....	155
Ficha N° 23. Características simbólicas, Tamborero pingullero 1933.	156
Ficha N° 24. Características técnicas, Tamborero pingullero 1933.....	157
Ficha N° 25. Análisis de la ilustración, Tamborero pingullero 1998.	158
Ficha N° 26. Características formales, Tamborero pingullero 1998.....	159
Ficha N° 27. Características simbólicas, Tamborero pingullero 1998.	160
Ficha N° 28. Características técnicas, Tamborero pingullero 1998.....	161

Ficha N° 29. Análisis de la ilustración, Tamborero pingullero 2019.	162
Ficha N° 30. Características formales, Tamborero pingullero 2019.....	163
Ficha N° 31. Características simbólicas, Tamborero pingullero 2019.	164
Ficha N° 32. Características técnicas, Tamborero pingullero 2019.....	165

RESUMEN EJECUTIVO

Ecuador es poseedor de un circuito de manifestaciones populares que en parte expresa el bagaje cultural de los pueblos originarios. La Octava del Corpus Christi de Pujilí es parte de ese acervo cultural declarado patrimonio intangible de la nación en 2001, una fiesta suntuosa que ha guarda celosamente valores intrínsecos del pueblo pujilense conjugados en un sincretismo cultural con manifestaciones y elementos sagrados de la cosmovisión del mundo católico. Manifestación que motivó a desplegar un estudio, profundizando en lo que respecta a los componentes socio-culturales centrales de la fiesta.

El estudio “Ilustración de la indumentaria de los principales personajes de la Octava del Corpus Cristi de Pujilí”, esencialmente resulta de la empírica e incompleta evidencia gráfica de los personajes (alcalde, prioste, oficial tamborero-pingullero, mama danza y danzante) de la tradicional fiesta, incidiendo además, en el desconocimiento del significado simbólico del personaje y de su vestuario. Por tanto, la ilustración ha de ser la herramienta que ayude en la representación ilustrada de los cinco personajes populares y sus respectivos trajes típicos, para lo cual, fue preciso levantar la evolución histórica de las características estéticas, técnicas (producción, materiales) y simbólicas. Estudio que finalmente quedará registrado en un catálogo ilustrado, con las aportaciones que brinda uno de los temas patrimoniales del país.

El estudio se caracteriza por ser cualitativo, es por ello, que la metodología empleada es de campo y documental-bibliográfica. El estudio exploratorio consintió recolectar información profunda y pertinente a través de métodos como: observación participativa, entrevista y elementos ilustrativos (fotografías, ilustraciones, pinturas) de los trajes. Así como también, desde la dimensión epistemológica permitió contrastar y superar el dato empírico del precedente y la versión más actual de los trajes típicos.

Los elementos ilustrativos recolectados y su respectivo análisis, es el preámbulo para generar ilustraciones de los personajes seleccionados, haciendo uso de las técnicas de expresión que se estudió en el apartado de “ilustración de moda”.

PALABRAS CLAVE: FIESTAS TRADICIONALES POPULARES, ILUSTRACIÓN DE MODA, OCTAVA DE CORPUS CHRISTI, PERSONAJES POPULARES, TRAJES TÍPICOS, TÉCNICAS DE EXPRESIÓN.

ABSTRACT

Ecuador is the owner of a circuit of popular demonstrations that partly expresses the cultural baggage of the native peoples. The Octave of the Corpus Christi de Pujilí is part of that cultural heritage declared intangible heritage of the nation in 2001, a sumptuous festival that has jealously guards intrinsic values of the pujilian people combined in a cultural syncretism with manifestations and sacred elements of the worldview of the Catholic world. Demonstration that motivated to deploy a study, deepening in regards to the central socio-cultural components of the celebration.

The study “Illustration of the clothing of the main characters of the Octave of Corpus Christi de Pujilí”, essentially results from the empirical and incomplete graphic evidence of the characters (alcalde, prioste, oficial tamborero-pingullero, mama danza y danzante) of the traditional festival, also affecting the ignorance of the symbolic meaning of the character and his wardrobe. Therefore, fashion illustration must be the tool that helps in the illustrated representation of the five popular characters and their respective typical costumes, for which, it was necessary to raise the historical evolution of the aesthetic, technical characteristics (production, materials) and symbolic. Study that will finally be registered in an illustrated catalog, with the contributions provided by one of the country's heritage issues.

The study is characterized by being qualitative, which is why the methodology used is field and documentary-bibliographic. The exploratory study agreed to collect deep and pertinent information through methods such as: participatory observation, interview and illustrative elements (photographs, illustrations, paintings) of the cultural suits. As well as, from the epistemological dimension it allowed to contrast and overcome the empirical data of the preceding and the most current version of the typical costumes.

The illustrative elements collected and their respective analysis is the preamble to generate illustrations of the selected characters, making use of the expression techniques that were studied in the “fashion illustration” section

KEY WORDS: POPULAR TRADITIONAL POPULAR, FASHION ILLUSTRATION, OCTAVA OF CORPUS CHRISTI, POPULAR CHARACTERS, TYPICAL COSTUMES, EXPRESSION TECHNIQUES.

INTRODUCCIÓN

De forma resumida, se presenta el contenido general del proyecto de investigación desarrollado en cada capítulo:

CAPÍTULO I: Este espacio contiene la contextualización del objeto de estudio, las causas y efectos del problema que envuelve al tema de investigación; los objetivos, marcan los parámetros a cumplir en el desarrollo del sondeo, así también, el señalamiento de las variables, independiente (Ilustración de moda), dependiente (Fiesta del Corpus Christi) y su respectivo sustento bibliográfico dentro del marco teórico. El apartado finaliza con la formulación de hipótesis.

CAPÍTULO II: Corresponde a la sección de la metodología, contiene el enfoque, la modalidad y nivel o tipo de investigación, indicadores que permite encaminar el análisis de los trajes típicos de los personajes populares. Adicional, se establece la población y muestra, la operacionalización de variables y finalmente se colocan las herramientas e instrumentos para el posterior análisis de resultados.

CAPÍTULO III: En este punto, se presentan los resultados de las herramientas e instrumentos que el investigador hizo uso para profundizar en información. Para la observación participativa, se aplicó la herramienta de una matriz, donde se ubicó datos relevantes que se vislumbró en el tradicional desfile del Corpus Christi (22/06/2019). Los especialistas en cultura y pintura aportaron y direccionaron de mejor manera la investigación, datos que se ubicó de manera sintetizada e interpretada en matrices respectivamente. La evolución de las características estéticas, técnicas (producción, materiales) y simbólicas a través de elementos ilustrativos que se recolectó permitió levantar el análisis del indumento de cada ilustración; las partes (prendas) que conforman el todo del indumento se fortaleció con apoyo bibliográfico. De esta manera los instrumentos y sus respectivos análisis ayudaron a comprobar la veracidad de la hipótesis.

CAPITULO IV: en este apartado se deja por sentado las conclusiones y recomendaciones producto de los resultados que arrojaron las diferentes herramientas que se usó en el capítulo anterior, para el análisis de la indumentaria de los trajes típicos en tres tiempos diferentes.

CAPÍTULO I

1. MARCO TEÓRICO

1. Tema

“Ilustración de la indumentaria de los principales personajes de la Octava del Corpus Christi de Pujilí.”

1.2 Planteamiento del problema

En la provincia de Cotopaxi en el cantón Pujilí es evidente la amplia riqueza de tradiciones y costumbres festivas que posee, una de ellas es la celebración del Corpus Christi de declarada como Patrimonio Cultural intangible de la nación en 2001. La festividad es vivificada por elementos culturales que articulados ocasionan instantes mágicos y solemnes instaurando un espíritu de emotividad. (Pereira, 2009)

Desde siempre la cultura representa el origen y la historia de un pueblo, marcando su identidad. Es la sociedad que a su guisa determina elementos propios que desea valorar convirtiéndose en referente en la memoria colectiva. Molano (2007) dice que “la identidad está ligada al patrimonio cultural, y estos están sujetos a permanentes cambios por factores externos”. (pág.74) Es tal que, las costumbres extranjeras que a través de la globalización ocasiona la mutación identitaria de las sociedades por medio de procesos comunicacionales y tecnológicos, originando que las nuevas generaciones tengan poco interés en temas de cultura, minimizando las expresiones de contenido ancestral legado del País.

Esta postura se puede apreciar bajo la conceptualización de la homogenización cultural según Stuart Hall (1996) quien dice “a medida que las culturas nacionales se vuelvan más expuestas a influencias externas, se vuelve más difícil preservar las identidades culturales intactas, o prevenir que se debiliten a raíz de bombardeo cultural y

la infiltración” (pág.67) Está claro que la nueva generación es un público difícil de sorprender, al que se le debe convidar productos culturales atractivos y adaptados a sus inquietudes y necesidades. Además, los elementos que conforman una determina cultura son referencias que construyen o destruyen identidades de poblaciones, por tanto es indudable que existe un lucha para salvaguardar los saberes nacionales del bombardero cultural.

A pesar de la creciente pérdida de los saberes ancestrales inherentes en la festividad del Corpus Christi, existen diversos canales por medio de los cuales se puede generar una apertura para la fluidez de conocimientos, por medio de productos gráficos que son herramientas importantes que habilitan información de manera lúdica y llamativa para la revalorización de la identidad andina y cultural. En este caso puntual, los personajes populares que intervienen en la celebración popular mencionada, y sus particulares trajes, han presentado cambios notorios con el pasar del tiempo, por ende surge la necesidad de promover un registro ilustrado de éstos, donde se presente información relevante de los mismos. (Vega, 2017)

Por tanto, la evidencia gráfica de los personajes populares que intervienen en la fiesta del Corpus Christi de Pujilí es limitada o incompleta, por ende, esto también incide en el desconocimiento de las características formales, técnicas y simbólicas inherentes en su indumento.

1.3 Contextualización

Bernales (1981) realiza un breve recorrido histórico donde registra el génesis de la fiesta del Corpus Christi en la Italia medieval en 1264 y con su legado se expande hacia Europa, conmemorándose en honor al Cuerpo y Sangre de Cristo, sujeto al sentido de triunfo de la verdad sobre la herejía. La celebración fue aprobada en 1317 por el Papa

Juan XXII como festejo de carácter procesional con la finalidad de que sea expuesta por las calles, de manera que el pueblo observe, exalte y de júbilo a la divinidad.

El culto eucarístico tiene su momento *cenit* en las ciudades andaluzas afirma Méndez (2005), sirviéndose como instrumento lúdico, educativo y de poder. El repertorio de imágenes y pinturas recolectadas recrea la fiesta del Corpus Christi, la cual abarca el entorno de la sociedad Española en los siglos XV, XVI y XVII como referente para otras fiestas de índole religioso y pagano de aquellas épocas. La costumbre era convertir el espacio de la ciudad en un complejo, pero efímero escenario acicalado de tapices, colgantes, altares, figuras animadas y vegetación fragante, todo eso para el discurrir del cortejo solemne.

En el caso de Sevilla, Bernales (1981) supone que existe evidencia bibliográfica y visual donde consta el origen de la festividad sevillana más antigua en España de tipo carnavalesco registrada en 1426. Alejada del ámbito clerical, no desdeñando incorporar elementos de raigambre popular, reflejo de la fuerza de la imaginación y sensibilidad del pueblo en seres fantásticos de apariencia monstruosa, que en las sociedades postreras adquieren una nueva significación, manifestado el fallo moral y el pecado, a través de la deformidad física o de lo aberrante. (Martínez & Rodríguez, 2002) A ello se suma personajes como los danzantes, la música, los cabezudos y los tamboreros, estos personajes de la antigua sociedad sevillana en días actuales, han sido reemplazados y abolidos por la nueva mentalidad política y social dándole un giro representativo, serio y religioso desapareciendo por completo elementos jocosos. Sin embargo aún se conserva una vasta decoración floral, en el cual se suele elaborar desmedidas alfombras de romero donde desfilará la procesión. (Sanz, 2007)



Imagen N°. 1 Inicio de la procesión sevillana en 1747
Fuente: (Sanz, 2007)



Imagen N°. 2 Danzas en la procesión de Sevilla en 1747
Fuente: (Sanz, 2007)

En el contexto hispano, la fiesta del Corpus Christi se presenta como uno de los cultos más importantes de la fe católica. Es evidente que la festividad llega al Nuevo Mundo con los conquistadores, quienes se valen de la evangelización como el arma contra la ignorancia de los indígenas y ganar más almas para Dios. (Piña, 2016) En Centroamérica, México principia esta celebración en el año de 1524 con la venida de los doce primeros franciscanos a Nueva España. Los religiosos fray Toribio de Benavente, fray Jerónimo de Mendieta y fray Juan de Torquemada legaron detalles representativos de la manera en que se acostumbraba a celebrar el Corpus en el siglo XVI de la localidad. Según Torquemada (1975) citado en Buelna (Corpus Christi en México, 2002) relata:

“De trecho en trecho hacen sus Arcos Triunfales, y en las cuatro esquinas, hace el circuito de la procesión, levantan cuatro, como capillas, muy entoldadas, y adornadas de imágenes, y diversas flores, con su altar cada una, donde el Sacerdote diga una oración: y después de dicha, por vía de descanso, y entretenimiento, sale una danza de niños, bien ataviados al son de algunas Coplas Devotas, o Motetes, que juntamente con los Ministriles, cantan los Cantores. Otra Capilla, como ellas, se hace a la falda del patio, enfrente de la puerta de la Iglesia, que es el primer paradero o descanso de la procesión, en la cual van otras danzas y bailes que causan mucho regocijo, aunque no mezcladas, sino a partes, donde se quiten la devoción del Canto, y la decencia de las Cruces, y Andas, que en los pueblos grandes son muchas; porque demás de las que tienen cabeceras, traen las de las aldeas, o pueblos sujetos a lo menos por las procesiones del Corpus Christi y de las fiestas del Santo (...).” (pág.285)

Buelna (2002) sigue ampliando la información e indica que el punto de referencia era la iglesia, donde se iniciaba y terminaba la celebración. Las vísperas marcaban el inicio de la festividad, el sonido de las trompetas, chirimías, caracoles que los músicos tocaban y en conjunto con las campanas de la iglesia principal anunciaban la solemnidad para que los feligreses asistiesen. El escenario era decorado con multitud de flores y adornos colgantes que según Fray Toribio de Benavente era un ambiente excesivamente ornamentado desde el pórtico hasta las calles donde desfilaría la procesión, que quien lo viera quedaría maravillado. Al dar terminada las vísperas y por ende los maitines, entre las dos o tres de la mañana “los indios bailaban y cantaban a su modo antiguo en el atrio de la iglesia. Después se celebraría la misa mayor” (pág.286)

La labor evangelizadora de los franciscanos se evidencia en la conservación de la música del antiguo México, con la utilización de instrumentos como los chirimías y los caracoles que entonaban e incluso el acompañamiento de los acólitos al Sacerdote. Los acólitos eran niños aunque vestidos al estilo europeo usaban una diadema de plumas como penacho. (Buelna, 2002) Es evidente que la doctrina occidental se ajusta a los modelos ancestrales, llamando a lo profano, sagrado y reinterpretando todas las normas y reglas de la vida social de pueblos indígenas de Centroamérica y Sudamérica. (Zapata, 2017)

Este aserto lo revalida Dean (2002) al manifestar que la celebración Corpus Christi era el arma frente a la ignorancia, que los conquistadores tuvieron a su disposición en el rol evangelizador contra-reformista a las herejías, confrontando a los indígenas y a su credo ancestral con la fe y posicionamiento de la religión cristiana. Frente al triunfo del cristianismo, era evidente la subalternidad de la población andina y la superioridad de los sectores aventajados de la sociedad.

Por esta razón, el carácter didáctico que se implantó a través de la doctrina occidental del Corpus Christi en la cultura hispana, se ha visto en el papel de no sólo exaltar el sentimiento religioso del pueblo, sino de transformarse en la parte medular de la Fiesta

Popular, incluyendo a comunidades indígenas con su aporte colorido y lengua múltiple y que a la vez consolida la relación entre autoridades civiles y religiosas, moradores y turistas. (Zapata, 2017)

Cabe mencionar que para la representación y la conservación de las distintas etapas históricas de la memoria cultural de poblaciones y de sus muchas manifestaciones socio-culturales, los códices, pinturas, fotografías entre otros espacios semióticos han sido fuentes de actualización y a la vez han cumplido con el papel de atesorar y reproducir textos que permanecen indelebles en la historia. Lotman (1996) en (Sánchez, 2010).

Tal es el caso del Perú-Cuzco que según Bernal (1981) en su obra “El Corpus Christi: Fiesta Barroca en Cuzco” manifiesta la exigua referencia documental acerca de la procesión del Corpus Christi en la parroquia de Santa Ana. No obstante, existen quince pinturas de tamaño regular, las cuales especifican el ostentoso rito religioso con la participación de todas las jerarquías sociales de la localidad. Lienzos, que son estudiados desde el enfoque semiótico según Flores (2004) en su interpretación ensayista del libro “*Los cuerpos de los incas y el cuerpo de Cristo: El Corpus Christi en el Cuzco colonial*” de la autora Carolyn Dean, quien además de plantear conceptos estéticos, antropológicos e históricos, prevalece un concepto simbólico del ritual de la fiesta señalando que “se nutre de la presencia de conceptos e imágenes culturales pre-existentes o que nacen por la misma yuxtaposición de significados”. (pág. 294)

En Ecuador no es diferente, puesto que al definirse por sus particulares características geográficas y humanas, desde hace miles de años, ha ofrecido una riqueza cultural impresionante. Cordero (2008) señala que “con el pasar del tiempo se aceptó la fusión de lo religioso y lo profano precolombino, a tal punto que en la actualidad, la octava del Corpus Christi constituye la fiesta de máxima solemnidad en el área rural y, que ha alcanzado fama como es el caso de Pujilí, Otavalo, y Turi por mencionar pocos ejemplos” (pág. 268). Cabe recalcar que las presentes fiestas del Corpus Christi son sobrevivencias

del Inti Raymi, ceremonia heliolátrica, del antiguo Reino de Quito. (Herrera & Monge, 2012)

El caso puntual en el cantón Pujilí, López (2019) menciona que la fiesta del Corpus Christi es un de las más fastuosas y atractivas de la localidad y su finalidad es dar gracias a Dios y a la naturaleza por la provechosa cosecha en sus campos. Para mantener viva la memoria de esta conmemoración religiosa pagana, el arte pictórico nuevamente se ve como testigo, tal es el caso de obras de Tigua, elaboradas por artesanos nacidos en la comarca del mismo nombre. En ellas, se ve reflejado las vivencias cotidianas, leyendas ancestrales y por supuesto la fiesta que parece ser el motivo que mayor atracción ejerce en el ánimo de los pintores. Dávila (1991) al respecto dice que las representaciones del Corpus son “las más abigarradas y ricamente cromáticas, la presencia del danzante, figura de connotaciones míticas sobresale y se enlaza al festejo con aspectos de la leyenda indígena”. (pág. 221)

Sin duda, las representaciones pictográficas han sido testigos arcaicos que ha permitido conservar la memoria de la cultura de los pueblos. En el contexto pujilense se ha indagado y encontrado registros ilustrados de los personajes insignes que intervienen en su tradicional celebración, sin embargo es exigua la información de los rasgos estéticos, técnicos y simbólicos de sus trajes.

1.4 Árbol de problemas

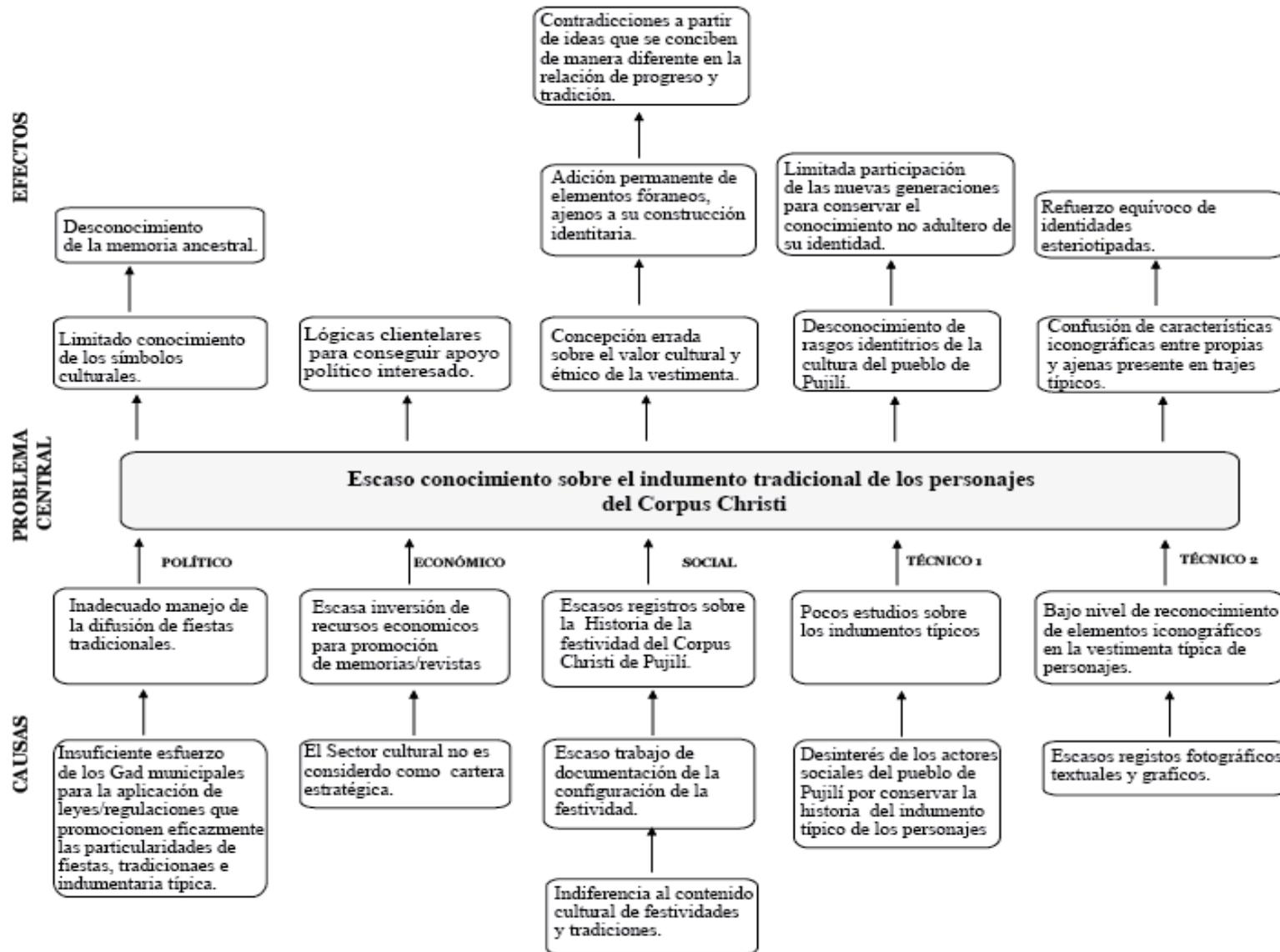


Figura N°.1 Árbol de problemas
Elaborado por: Autora

El Inadecuado manejo de la difusión de saberes ancestrales de la fiesta popular del Corpus Christi de Pujilí, es probablemente al menor esfuerzo del ayuntamiento local para la aplicación de leyes y regulaciones, las cuales permiten la generación de mecanismos pertinentes en coordinación con los pueblos para la conservación, trasmisión y salvaguarda del Patrimonio Cultural. Mecanismos que ayuden a gestionar, conservar y promocionar eficazmente el contenido cultural de fiestas, tradiciones e incluso la riqueza intangible presente en la vestimenta típica de los personajes que actúan en las celebraciones andinas. Cabría pensar que los pueblos y los cabildos que los representan deberían tener mayor sensibilidad hacia su patrimonio, por ser éste el testigo de su propia historia, así las sociedades no caerían en la ignorancia de desechar el conocimiento que ha construido su identidad a lo largo de su devenir. (Querol, 2010)

Esta afirmación es sustentada en palabras de las Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Wijesuriya, Thompson, & Young, 2014), la cual menciona “Es esencial que los organismos encargados del patrimonio, colaboren en la medida de lo posible con otros interesados para estructurar y aplicar una visión y unas políticas convenidas a fin de gestionar el patrimonio en su contexto físico y social más amplio. Ello recalca la importancia de las actividades colaborativas y la participación plena y transparente de los interesados. ” (pág.15)

Está claro que el desarrollo territorial se obtiene con la participación colaborativa de la comunidad, cuyas iniciativas no suelen estar totalmente de acuerdo con las políticas oficiales, que no logran escapar de una visión macro, descuidando el potencial de la perspectiva del liderazgo local, que se vuelve un elemento importante en la gestión del patrimonio cultural, y en muchos casos se cumple las palabras de Urrutia (2009) “las fuerzas vivas de las comunidades deben ser las que propongan, promuevan y usufructúen de estas iniciativas”. (pág.12) De esta enunciación, surge la necesidad de preservar y reforzar social y políticamente el patrimonio inmaterial festivo.

Por otra parte, no faltan ejemplos de comunidades que han destinado recursos económicos para proteger y divulgar memorias, revistas u otros respaldos que contenga sus rasgos identitarios, sin embargo la inversión es normalmente mínima, esto es debido

a que el Sector Cultural no es considerado como una cartera estratégica según la economista Gabriela Montalvo, quien además menciona que pese al positivismo de impulsar nuevos mecanismos de incentivos para las nuevas inversiones en el sector cultural, “el Gobierno está lejos de ver a la cultura como un sector prioritario ” mecanismos que a su criterio están enfocados a promover el mecenazgo. No cabe duda que los patrocinios están basados en lógicas clientelares para conseguir apoyo político de manera interesada y no por fomentar la investigación para la conservación de memorias ancestrales del patrimonio pujilense. (Flores G. , 2019)

En muchas sociedades el patrimonio es determinante para su identidad. Muchos de sus rasgos característicos se han encontrado en códices, vestigios arqueológicos, arte pictórico, pautas históricas que se han estudiado y registrado unas con mayor interés y otras en menor. En el caso del cantón Pujilí, los pocos registros sobre la configuración histórica de la fiesta del Corpus Christi, no detallan en específico el desarrollo evolutivo de la mayoría de los personajes. La función que realizan y el vestuario que portan en el discurrir, son algunas particularidades que no se evidencian claramente, tal vez se deba al escaso trabajo para la documentación, en efecto la población viene a concebir de manera errada el valor ancestral y cultural de la vestimenta típica.

En el mismo sentido, se puede decir también que el bombardeo cultural actúa sigilosamente llevando a los pueblos a la invención permanente de tradiciones, cuando lo importante no es la invención de un expresión cultural, sino en que ésta sea asumida por el grupo como signo de identidad, un claro ejemplo son las fiestas populares. Los cambios producidos al interior de las sociedades rurales y por ende a sus expresiones culturales, es debido a la invasión avasallante de contenidos culturales foráneos. La irrupción de la globalización genera que las localidades rurales añadan elementos ajenos a su cultura con fin lucrativo, bajo la influencia de la creciente importancia del turismo. Con ello no se pretende minimizar a la cartera del turismo y el valor que tiene en la activación económica, lo malo es que muchos pueblos reinterpretan a su guisa la relación de tradición y progreso para obtener ganancias adicionales incentivadas por ideas erróneas, cuyo resultado es la pérdida de su esencia cultural. (Urrutia, 2009)

Según Giorgi (2006) dice que “basándose en la actual democratización cultural, la vestimenta se ha convertido en una poderosa herramienta que proponiendo una concreta y metodológica revisión de sus señas culturales se perfila como embajadora de múltiples significados y valores patrimoniales.” (pág.55) De esta constatación, nace la necesidad de conservar la historia del indumento típico de los personajes populares de la expresión cultural de Corpus Christi, sin embargo a ganado más el desinterés de los actores sociales de la localidad, evidenciado en las pocas investigaciones históricas acerca de los trajes típicos. Esto indica que las nuevas generaciones de la colectividad pujilense han caído en el desconocimiento de sus características identitarias consecuencia de su reducida participación para gestionar y por ende atesorar el conocimiento no adulterado de su identidad.

En relación a ello, desde la perspectiva simbólica López (2019) indica que es “inherente al ser humano y cobra dimensiones desde el momento que entra en contacto con un objeto de la realidad, rompiendo con la dicotomía razón-imaginación, distinguiendo entre fantasía y la imaginación simbólica, pues todo se reviste con un sentido (...)”. (pág.25) Es así que la iconografía inherente en la vestimenta de los personajes del Corpus Christi toma un significado veraz cuando se lo es estudiado en fuentes epistemológicas. No obstante, el nivel de reconocimiento de los elementos simbólicos por la comunidad pujilense e interesados es bajo, esto tal vez corresponda a los escasos y muchas veces incongruentes registros fotográficos, textuales y gráficos existentes.

Por tanto, los actores sociales pueden adquirir conocimiento superficial y misceláneo entre la simbología propia y ajena, reforzando equivocadamente identidades estereotipadas, frente a esto, Urrutia (2009) dice que lo más acertado sería distanciar con el concepto de pureza, manteniendo la integridad en las manifestaciones culturales y sus elementos que la componen, con el objetivo de “fortalecer las identidades no “estereotipadas” o anquilosadas, o reinventadas casi “a pedido” de la demanda”. (pág.11) La vistosidad de una fiesta popular no reside en los muchos elementos jocosos que se la pueda añadir por el simple hecho de tener más acogida que antes o atraer más público, se

trata de defender una identidad que se ha construido por cientos de años y por ello se pueda identificar a cada pueblo.

1.5 Justificación

El presente estudio tiene como objetivo dar a conocer los imaginarios vestimentarios históricos de los principales personajes que intervienen en la festividad popular del Corpus Christi de Pujilí, a través de elementos ilustrativos seleccionados que permitan desentrañar las características formales, técnicas y simbólicas de los indumentos. En efecto, dejar por sentado una narrativa gráfica que aporte a la memoria vestimentaria cultural del país, de tal manera que permanezca vigente y con su eco ayudar en el aprendizaje de presentes y futuras generaciones, asegurando que elementos socio culturales como los de este tipo no queden en el olvido.

Blanco (2008) indica que la identidad cultural individual y colectiva se forja a través de una buena dosis de interpretación simbólica, en la cual no basta crear conciencia de la identidad sino que se requiere crear la identidad como un imaginario compartido que refuerce permanentemente a la cultura, y eso sólo se logra con el constante dialogo comunicacional. Es por ello que la investigación busca generar una utilidad informativa e impacto cognitivo en los interlocutores, así también en el área académica: docentes, estudiantes y diseñadores, a quienes servirá de base bibliográfica para sustentar futuros proyectos de investigación.

En cuanto a recursos, cabe mencionar que el objeto de estudio es descrito en códices y fuentes de carácter artístico, las mismas que fueron detalladas y graficadas por viajeros, antropólogos y artistas, dicha base bibliográfica nos permite introducirnos en el campo de la ilustración y contenidos culturales para profundizar en conocimiento. Así como también de herramientas tecnológicas, de tal manera que se dirección por buen camino al estudio, dada la justificación anterior, se considera factible el presente tema de tesis, al ser un aporte a la conservación de la memoria cultural de la comunidad pujilense.

1.6 Objetivos

Objetivo general

Determinar la evolución histórica de las características estéticas, técnicas, simbólicas de la ilustración de la indumentaria de los principales personajes de la Octava del Corpus Christi de Pujilí.

Objetivos específicos

- Analizar las características de los indumentos de los personajes del Corpus Christi mediante estudios bibliográficos y análisis de referentes.
- Identificar el rasgo simbólico (la personalidad, lo que representa) de los personajes del Corpus Christi de Pujilí.
- Determinar los elementos centrales de la cosmovisión andina presentes en la ilustración de la indumentaria de los personajes.
- Analizar las vías de comunicación de la ilustración para focalizarlas en una narrativa gráfica.

1.7 Antecedentes de la investigación

Para el ámbito de la ilustración se consideró diferentes investigaciones que se relacionan con el tema propuesto, detallado a continuación:

La investigación realizada por Simonne Saltos Urbina (2019) con el tema “La ilustración: el figurín de moda y el diseño inclusivo”, se relaciona con el objeto de estudio. El trabajo plantado como tesis de grado de la Universidad Técnica de Ambato, habla de las necesidades de vestuario para personas con amputaciones de miembros superiores e inferiores en incluso con paraplejia y cuadriplejia y como la ilustración de figurín de moda ayuda a la representación correcta en el proceso de diseño o representación del diseño de vestuario, a través de un canon real de 7 u 8 cabezas. La metodología empleada por la autora fue la descriptiva, exploratoria y correlacional que permitió poner en aprecio características físicas y estéticas, así también la postura frontal y lateral en la representación ilustrada de personas con discapacidad física y motora. El recurso proporcionado, es un catálogo donde se plasmó la ilustración de figurines bajo diferentes características de personas con discapacidad.

Otro referente importante de la Universidad Técnica de Ambato es “Metodologías de la ilustración de moda en la representación de indumentaria con estilo” presentado por María Belén Chávez Dávalos, en el año 2018. La autora propone el recurso para una adecuada aplicación de técnicas de ilustración en el desarrollo del estilo. La indagación se enfoca en examinar metodologías de la pintura, dibujo y diversas técnicas aplicadas a la moda, sustentada bibliográficamente por diversos autores, buscando exponer de forma práctica, sencilla y eficaz el dibujo del figurín desde el boceto hasta obtener una ilustración detallada.

La metodología utilizada se basa en la recopilación de estudios de autores foráneos, puesto que no se encontró antecedentes investigativos en Ecuador, debido a que la ilustración ha sido vista como un pasa tiempo y no como parte profesionalizante del diseñador de modas, cita la autora. El proyecto incluye un breve epítome de la anatomía

del cuerpo humano trasladado a un figurín de moda en diferentes poses, representado en diferentes etapas (infantil y adulto), manteniendo la proporción. El manual también muestra la representación de textiles y en breves pasos, ayuda a desarrollar el estilo personal del ilustrador, fomentado así el interés de los diseñadores de moda.

Otra de las investigaciones consideradas es: “La ilustración infantil de moda: Un análisis al método”. Desarrollada por Lucía Paola Morales Céspedes, en (2018) por la Universidad Técnica de Ambato. El trabajo presenta una metodología idónea e interactiva para la ilustración infantil de moda. El estudio es reforzado mayormente con conocimiento extranjero, debido a que dentro de la academia nacional en la carrera de diseño de modas, la ilustración es un campo poco abordado. La autora selecciona apartados de libros de autores foráneos, y tras un análisis y comparación traspuso metodologías enseñadas para figurín de moda al figurín infante, logrando subsanar el deficiente material bibliográfico sobre ilustración infantil en el medio. Además, el registro visual consta del paso a paso de textiles habituales en el vestuario, de esta manera el proyecto contribuye al conocimiento de estudiantes, empresarios y artistas para comunicar moda.

Para el respaldo de la segunda variable, se reconoció trabajos que abordan la temática de la festividad del Corpus Christi y los personajes que la conforman, a continuación se menciona:

El referente investigativo “Diseño de infografía ilustrada para el reconocimiento cultural de los personajes tradicionales de la comparsa del Corpus Christi del catón Pujilí, parroquia la Matriz”, fue desarrollado por Jessica Arcos y Tatiana Soria en el año (2017) en la Universidad Técnica de Cotopaxi. El proyecto, el cual se acopla con el presenta tema de estudio, pone en consideración el diseño de una infografía ilustrada que contiene pesquisa de la celebración del Corpus Christi y los personajes que interviene en el ocurrir. Las autoras mencionan que la fiesta comienza en la época colonial y por consiguiente gran parte de los espectadores como los habitantes desconocen el significado de celebración del festejo que la Iglesia Católica da en conmemoración al Sacramento de

la Eucaristía denominada La Cena del Señor y agradecimiento al Sol y Pacha mama por las cosechas recibidas durante todo el año, mostrando la fusión que dejó la conquista.

Los personajes también son motivo de desconocimiento, es por esto que las autoras presentan una herramienta gráfica y textual que dé a conocer el significado de la fiesta y detalle sintetizado de los personajes que la conforman, para que propios y extraños tengan una comunicación visual e informativa de dicha tradición salvaguardando la identidad para poner en aprecio el conocimiento a futuras generaciones. Finalmente, la metodología empleada para el cumplimiento de la propuesta se basó en la filosofía de Bruno Munari, recolección de datos bibliográficos y los que se obtuvieron en el campo a través de entrevistas y encuestas.

En tal sentido, la investigación que también se relaciona con el objeto de estudio se levanta con el tema “Estudio socio-cultural de los personajes de las fiestas del Corpus Christi del cantón Pujilí, Provincia de Cotopaxi para el fomento del desarrollo turístico y sostenible”, desarrollada en el año (2017) por la autora Evelyn Estrella en la Universidad de las Fuerzas Armadas Cede Latacunga. El trabajo de titulación de la carrera de Hotelería y Turismo presenta información basada de fuentes bibliográficas del GAD Municipal del cantón Pujilí y otras publicaciones para respaldar la comprensión del origen, descripción, características, vestimenta típica de cada personaje de la fiesta mayor el Corpus Christi.

El estudio de los personajes se dio desde el ámbito socio-cultural en pro de fomentar el desarrollo turístico y sostenible del cantón, información que la autora recopila para finalmente crear un cuaderno cultural con la descripción de los personajes de la fiesta magna de Pujilí, la herramienta enmarca las necesidades culturales para los pobladores del cantón, provincia y del País.

Otra investigación considerada de la Universidad Técnica de Cotopaxi es “Diseño de ilustraciones interactivas 2d, sobre la fiesta tradicional del Corpus Christi, en el cantón Pujilí, provincia de Cotopaxi”, trabajo de titulación desarrollado por Doris Calala y

Geovanna Guanoluisa en el año (2017). El proyecto plantea el estudio de los personajes más relevantes en la ceremonia tradicional con influencia religiosa donde el danzante es el principal referente en los escenarios que presentan las autoras. Las ilustraciones obtenidas representan los conceptos que ayudó a definir las historias y las expresiones simbólicas como desarrollo de los pueblos indígenas.

El estudio aporta a la memoria colectiva y los imaginarios sociales sobre los pueblos indígenas, este aporte se enmarca dentro de la metodología cualitativa definida por Taylor y Bogdan (2008), como aquellos procesos que abordan el objeto y la realidad a partir de las propias palabras de las personas, habladas o escritas y la acción participativa. El resultado final se evidencia en un recuento de los personajes primordiales que fueron ubicados en diferentes escenarios de paisajes andinos, rituales antes del discurrir y la presentación de los personajes en el desfile.

Finalmente, el Instituto Superior Cordillera presenta el proyecto de titulación de Jessica Reyes elaborado en el (2014) con el tema “Realización de una publicación ilustrada de los personajes y trajes típicos de la fiesta del Corpus Christi en el cantón de Pujilí para incentivar esta fiesta tradicional en el sector” también se relaciona con el objeto de estudio. La autora presenta una publicación ilustrada con el uso de la fotografía, en la cual se muestra la importancia de cada personaje, su función dentro de esta celebración, sus trajes tan peculiares y coloridos, y todo lo que conlleva esta fiesta religiosa y cultural del Corpus Christi. Las herramientas digitales ayudaron a diagramar e ilustrar la propuesta de manera meticulosa, misma que con ayuda de fuentes científicas y de campo pudo levantar un material publicitario para informar de la cultura de este sector.

1.8 Fundamentación

Fundamentación filosófica

Ropero (2004) avala que “La fundamentación filosófica, busca entender la verdad a partir del develamiento del velo que cubre realidad” (pág. 27). Postura que permite indagar con suma objetividad las variables de investigación que son la ilustración y la fiesta del Corpus Christi del cantón Pujilí. La ilustración, como herramienta para dejar sentado evidencia gráfica sobre los trajes típicos de los personajes de esta fiesta magna. También, habría que decir que la investigación se basa en los conocimientos que proceden de la acción participativa como metodología de empoderamiento y construcción social del objeto de estudio, para probar la hipótesis y en lo posterior se obtenga resultados fiables y útiles. (Melero, 2012)

Por lo consiguiente, la presente investigación se alinea a la posición paradigmática crítico propositivo.

La concepción crítica, señala que la investigación debe desplegar, no solo la explicación de la realidad, si no la transformación de esa realidad. La dinámica emancipadora que le corresponde adoptar al investigador, no solo le llevará a la reflexión y análisis del tema en sí, y la posibilidad de cambios que él mismo puede generar, sustentado por bases científicas, sino que provoca transformaciones sociales, en los contextos que interviene. (Melero, 2012) Paradigma que direcciona al investigador a descubrir y analizar en este caso, la realidad existente en la trascendencia vestimentaria de los principales personajes de la fiesta del Corpus Cristi, los elementos de la cosmovisión andina aun presentes en sus trajes y la enseñanza ancestral detrás de los signos iconográficos, todo esto apoyado en base a la fundamentación científica.

Propositivo, debido a que plantea alternativas de solución construidas en un clímax de sinergia y proactividad tanto en el estudio y la comprensión de los problemas, para en el postrer se demuestre la explicación del fenómeno de estudio, con la representación de valores culturales a través de una narrativa gráfica.

Además, la investigación se apoya del pensamiento de Antonio Rubial (2006) citado por (Cortez, 2017) , cuyas palabras son:

Por esta razón, la representación constituye un documento en el que se puede ver no sólo el ordenamiento, la lineación y la jerarquización de la estructura social sino también la ideología que la sustenta, con todos sus prejuicios. En ella se «encarnan de manera visible, la coherencia de una comunidad, la fuerza de una identidad o la permanencia del poder». Aunque en una sociedad puede existir una pluralidad de imágenes, sólo aquellas que posean los mecanismos para crear símbolos y representaciones serán las que queden como marca de la existencia de una conciencia grupal. (pág.2)

En tal afirmación, los elementos culturales característicos que subyacen en la celebración del Corpus Christi de Pujilí, es de importancia estudiarlos por la carga simbólica que poseen, pues todo se reviste de un sentido y significado.

Así, resulta el elevado interés de destacar en la investigación una narrativa gráfica que enmarque la existencia de la conciencia grupal, arraigada en las sociedades indígenas que se niegan a desaparecer elementos prehispánicos supervivientes del adoctrinamiento español, con lo cual dan coherencia a su devenir colectivo y fortalece el sentido de pertenencia, aportando a la construcción de la identidad cultural. (Carpio, 2013)

Fundamentación legal

El trabajo de investigación se ampara en la base legal de la Constitución de la República del Ecuador del 2008, sexta sección, artículo 379, en el apartado de la Cultura, el cual expone:

Art. 379.- El sistema nacional de cultura tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales.

Así, en efecto el estado ecuatoriano promueve la preservación, protección y difusión de las diferentes manifestaciones culturales, ya que estas, forman parte del patrimonio inmaterial, en tanto, el objeto de estudio de esta investigación está dirigido al cumplimiento y garantía de lo expuesto en este artículo. A ello se suma la lógica de la UNESCO establecida en la convención del 2003, pretende abarcar la cohorte de manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial en cinco ámbitos: tradiciones y expresiones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y finalmente el universo y técnicas artesanales tradicionales, mismas que son parte en la ley suprema del estado, determinadas en el artículo 181, primer literal, que dice:

Art. 381.- Son parte del patrimonio cultural tangible e intangible relevante para la memoria e identidad de las personas y colectivos, entre otros:

1. Las lenguas, formas de expresión, tradición oral y diversas manifestaciones y creaciones culturales, incluyendo las de carácter ritual, festivo y productivo.

Dando así, cumplimiento a lo que, a su vez, impulsa el Plan Nacional de Desarrollo 2017-2021 “Toda una vida” en su objetivo 2: Afirmar la interculturalidad y plurinacionalidad, revalorizando las identidades diversas. Enunciado que se asevera con la política determinada en el artículo 2.3, del mismo objetivo: Promover el rescate, reconocimiento y protección del patrimonio cultural tangible e intangible, saberes ancestrales, cosmovisiones y dinámicas culturales.

En este mismo sentido, la Ley Orgánica de Culturas (Asamblea Nacional. 2016) en el artículo 3, literal c, menciona: reconocer el trabajo de quienes participan en los procesos de creación artística y de producción y gestión cultural y patrimonial, como una actividad profesional generadora de valor agregado y que contribuye a la construcción de la identidad nacional en la diversidad de las identidades que la constituyen; y, e) salvaguardar el patrimonio cultural y la memoria social, promoviendo su investigación, recuperación y puesta en valor. Con ello se refiere al apoyo e incentivo del gobierno

central, para que los ciudadanos ecuatorianos interesados en los acervos culturales puedan levantar nuevos proyectos que puedan ser un recurso de investigación para otros, poniendo en aprecio los saberes de los pueblos originarios.

1.9 Categorías fundamentales

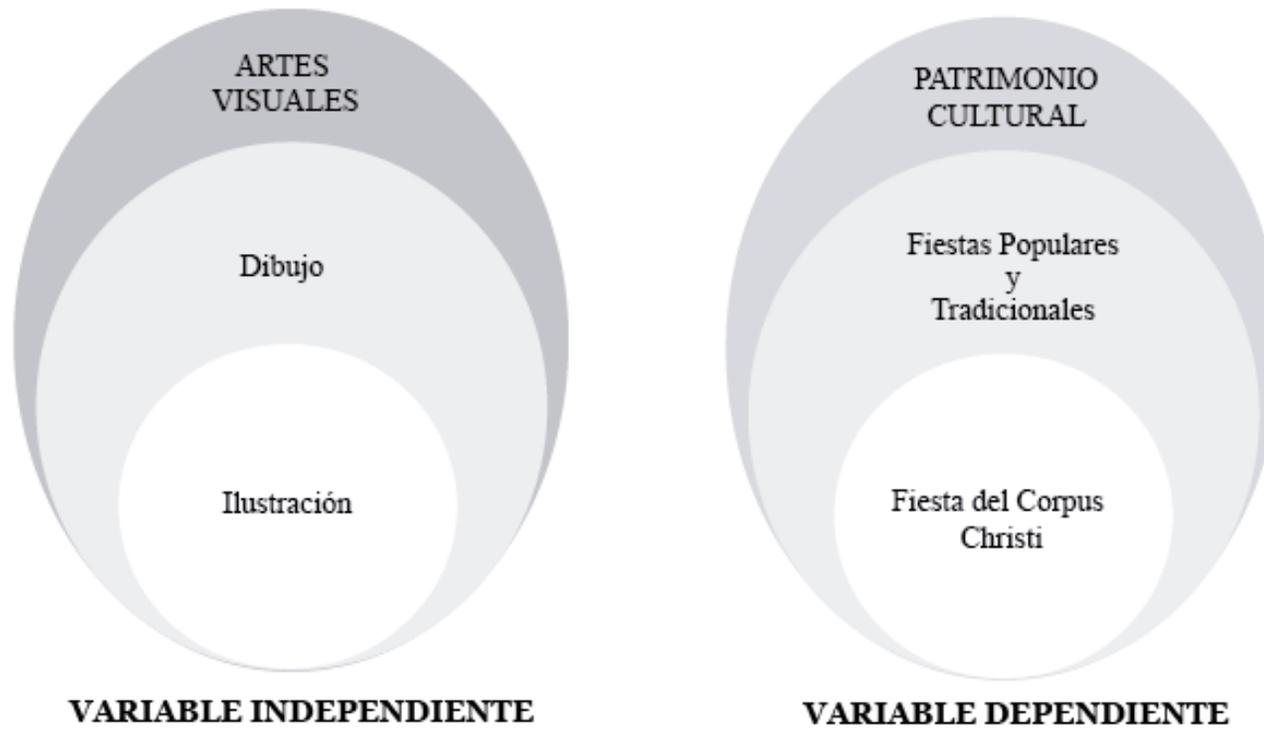


Figura N°.2 Categorías Fundamentales
Elaborado por: Autora

1.9.2 Constelación de ideas. Variable independiente: Ilustración

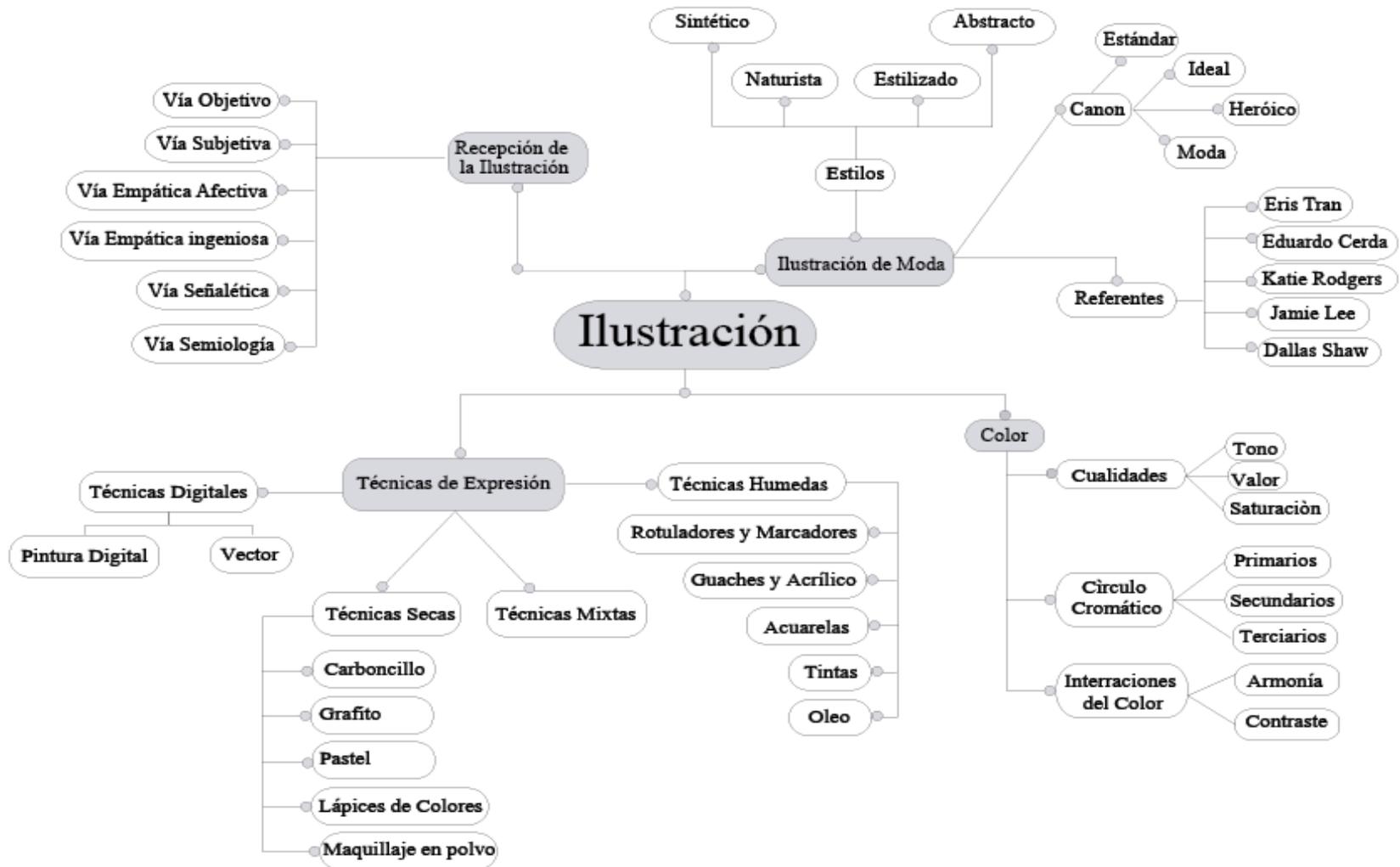


Figura N°.3 Subordinación-Variable Independiente
Elaborado por: Autora

1.9.3. Constelación de ideas. Variable dependiente: Fiesta del Corpus Christi

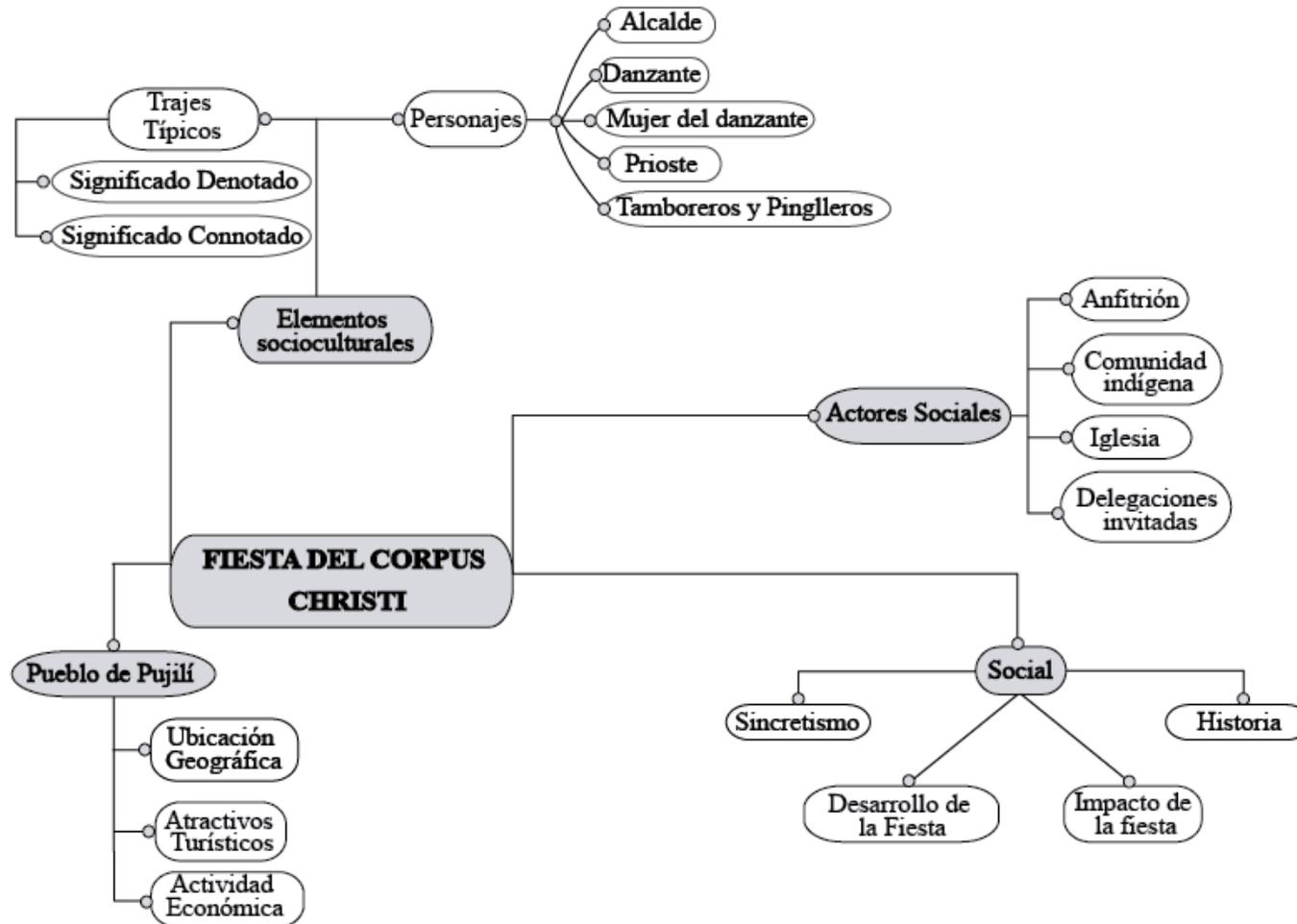


Figura N°.4 Subordinación-Variable Dependiente
Elaborado por: Autora

1.10 Fundamentación Teórica- Variable Independiente

1.10.1 Artes Visuales

Las artes visuales son aquellas que se puede percibir a través del sentido de la vista, incluye el dibujo, la pintura, el grabado, la escultura, la fotografía, el cine, el video y más. Cada una de ellas comunica ideas, sensaciones, conceptos y emociones, es decir, las artes visuales son un medio de comunicación personal y social. (DGME, 2012)

1.10.2 Dibujo

El dibujo como rama de las artes visuales es un lenguaje gráfico y el origen mismo de la actividad artística. Actualmente, es el medio de expresión y representación, así como, la unidad pedagógica trascendente en la enseñanza artística. Todo tipo de actividad generativa de una imagen, ya sea figurativa o abstracta, que se valga de medios plásticos para su discurso creativo, lleva implícito en su recorrido interno el aura del dibujo. No se puede prescindir de su presencia, puesto que interviene directamente en el mismo proceso de la transcripción de la idea al soporte; el dibujo es el nexo de unión entre la idea y su definición gráfica o expositiva. (Ramorfaur, 2009; Rodríguez, 2010)

Entonces, el dibujo revela al objeto mediante la utilización del punto y la línea que se dejan ver gracias a una serie de trazos convencionales e icónicos que traduce gráfica o gestualmente el pensamiento del artista en el proceso creativo. (Rodríguez, 2010)

David Sanmiguel (citado en KEPES, 2016) plantea el concepto de dibujo, como la representación de formas y figuras mediante el uso de técnicas de línea y sombreado, las cuales se convierten en el soporte para la construcción de obras artísticas u obras de ilustración. Para la representación adecuada de la forma básica del dibujo, el artista debe aplicar conocimientos de perspectiva, anatomía, forma y proporción.

El manejo de los conocimientos básicos del dibujo, viene hacer el preámbulo para lograr ilustraciones estéticas, del dibujo y la pintura se ramifica la “ilustración” asevera Durán (2005) destinada a producir obras de arte, ampliar y beneficiar el conocimiento visual.

1.10.3 Ilustración

Vernon-Lord citado en Durán (2005) detalla el potencial de la ilustración como un vehículo educativo pues, se encarga de enriquecer y ampliar el conocimiento visual a través de ideas que se fabrican cuando se percibe algo. Las ilustraciones pueden clarificar, interpretar o complementar las cosas que son difíciles de expresar con palabras mediante una manera convencional. Además, puede concebir situaciones imposibles de un mundo real o irreal, así también como reconstruir el pasado, reflejar el presente y suponer el futuro, enfatizando la belleza o la fealdad de las cosas. En general la ilustración como arte visual dada su especial naturaleza puede ser representativa o figurativa.

La ilustración más que una manifestación artística y gráfica se vincula al avance del conocimiento. Como disciplina es la vía para plasmar e inmortalizar el eco imaginario del ser humano, que surge con la necesidad de expresar, experimentar, manipular y crear. Su carácter es representativo, puesto que, busca la magna autoría en la poder visual, con la ayuda de elementos, técnicas, soportes y medios que dan sentido al proceso y favorecen el resultado, sea ésta de forma manual o por ordenador con el fin de transmitir un mensaje.(Cahuey, 2014)

Lawrence Zeegen (2006) en el libro *Principios de ilustración*, precisa el concepto de ilustración afirmando que el alma de esta radica en el pensamiento- ideas y conceptos que forman la columna vertebral de lo que una imagen intenta comunicar.

Para Ortega (2016) la ilustración más allá de ostentar una exquisita apariencia que una técnica, un estilo gráfico o un método determinado le puede dar, presenta un desafío al

pensamiento para poder modelar el mensaje y ensanchar la visión de otras formas de comunicación de forma creativa y eficiente.

1.10.3.1 Recepción de la Ilustración

Basada en la recepción lectora de la investigación publicada por la revista de Educación del Gobierno de España Durán (2005), plantea una tipología de vías ilustrativas que establecen ejes de comunicación, cuyos efectos tienen resultados claros para la interpretación y comprensión lectora.

A continuación Durán (2005) detalla las vías de comunicación, de las cuales se ha elegido una en particular para focalizar la información en una narrativa gráfica:

Vía objetiva: el ilustrador participa como cronista documental y persigue la máxima objetividad. Ninguna ilustración parte de la nada, y es algo obvio que cuando un ilustrador actúa como cronista insiste en mostrar la objetividad dentro de su discurso visual y anula sus ansias de originalidad en pos de otorgar una narrativa visual verosímil.

Vía subjetiva: a diferencia de la vía objetiva el ilustrador presenta la ilustración introspectiva, es decir, obras que no informan de lo *que* el ilustrador ha visto, sino de *cómo* lo ha visto. Narradores que se comunican con su público a partir de su propia poética visual, mostrando su universo intrínseco con imágenes que a menudo están fuera de tiempo y de nuestro contexto.

Vía de la empatía afectiva: es una vía de comunicación muy usual y natural que utiliza una manera tierna de hablar (entendiéndose de ilustrar). Esta vía ilustrativa ha extendido su radio de acción, no sólo presente en libros, sino también en juguetes, golosinas, mobiliario, moda y papelería con motivos y personajes para niños. La forma llamativa de la ilustración llega directamente a corazón del lector prioritariamente, el contenido queda depuesto.

Vía de la empatía ingeniosa: el ilustrador persuade de la imagen para fingir que lo imposible es posible. La comunicación se presenta mediante bromas y risas un ejemplo: los ojos de dólar del Tío Gilito. Desde esta actitud de retro, las obras que emplaza así el ingenio del ilustrador son divertidas.

Vía señalética: una vía que ofrece mínima acción narrativa, se representa a través de iconos que exige una lectura compulsiva dando prioridad al texto, induciendo saltos bruscos de una a otra imagen pudiendo ser éstas muy completas en sí mismas pero, por lo general, con una corta capacidad para armonizar entre ellas y formar un discurso afín.

Vía semiológica: vía comunicacional que persigue y logra abrir caminos en la investigación visual y grafica en su vertiente semiológica. Se trata de experimentar con los recursos y virtudes propios del lenguaje visual hasta obtener concertar un relato singular, un cuento, con ellos.

1.10.3.2 Ilustración de Moda

La ilustración de moda es el recurso creativo que tiene a disposición el diseñador para revelar su bagaje imaginario, que surge ante un estímulo exterior que ha captado su atención. La forma más eficiente y rápida de plasmar la información es transponiendo las ideas al papel, a través del dibujo. (Toro, 2010)



Imagen N°. 3 Ilustración de Moda
Fuente: (Antonella Buono, 2015)

Estilos de ilustración

Del estilo se dice que es el sello propio del diseñador, su identidad es encontrada en la ilustración que aporta información de sí y de la marca (Oropeza, 2016). En la ilustración se reconoce diferentes tipos de representaciones, cada uno de ellos manifiestan un estilo que muestra la inspiración, las ideas y la personalidad de diseñador sin desfavorecer la presentación del indumento. (Burke, 2011)

Sintético: al seguir la corriente artística minimalista la ilustración se simplifica, restando importancia a la figura humana representada con leves trazos. La intención es llevar la atención al vestuario, alejado de volúmenes, sombras o formas detalladas, el ilustrador usa únicamente la combinación de líneas y relleno. (Burke, 2011)



Imagen N°. 4 Sintético
Fuente: (Tobie Giddio, 2012)

Naturalista: el estilo propone una ilustración de figurín con proporciones reales y estilización moderada de silueta y detalles, manteniendo la armonía en su estructura. Además representa expresiones corporales sutiles y moderadas. (Chávez, 2018)



Imagen N°. 5 Realista
Fuente: (Mina Kim, 2014)

Estilizado: este tipo de ilustración es usada para representar moda. Las exageraciones y la ruptura del modelo estándar en el trazado de figurines se presentan para dar un aspecto de elegancia y gracia. Se aparta del canon de proporción real sobrepasando las 10 cabezas, puesto que, prioriza la idealización del cuerpo humano logrando ilustraciones muy creativas e ingeniosas, con alto grado de estilización. (Oropeza, 2016)



Imagen N°. 6 Estilizado

Fuente: (Tran, Dressing in Dreams, 2019)

Abstracto: las representaciones que reúne este estilo son más decorativas que funcionales, busca fines estéticos mas no idealizar el canon. Las ilustraciones en su mayoría son destinadas para publicidad, en éstas prima la singularidad y la magia de las imágenes. (Chávez, 2018)



Imagen N°. 7 Abstracto
Fuente: (González, 2011)

Referentes - Ilustradores de Moda

Eris Tran

Es un joven artista emergente originario de Vietnam, también se lo conoce como Phat Tran. Con 25 años de edad se ubica entre los mejores ilustradores de moda del mundo, ha colaborado con grandes casas de Moda como: Zuhair Murad, Roberto Cavalli, Alberta Ferretti, Moschino, Versace y otras que han colgado en sus respectivos sitios sociales el trabajo colaborativo. (Luxury Inside, 2020)

Aliana Moreno (2017) en su blog “NUEVE: 36AM” menciona un rasgo particular en el inicio de la carrera del ilustrador cuando la pasión por el dibujo nace con una experiencia familiar en la prueba del vestido de novia de su hermana, al sentirse como él lo precisa,

“deslumbrado por tantos detalles brillantes, la suavidad del encaje junto con esa la alegría que vi en el rostro de mi hermana”.

Eris Tran nunca tuvo una capacitación profesionalizante en el área de las bellas artes como licenciatura en pintura. Sus estudios lo desarrolla en el campo de la mercadotecnia y a la vez se auto capacitaba en la ilustración, que con esfuerzo y disciplina logra mayor expresividad en un estilo realista con trazos precisos, nitidez, manejo objetivo de volúmenes y claro cuidando ser minucioso en cada detalle de las prendas. (Luxury Inside, 2020)

Actualmente, Tran combina la docencia en el área de la ilustración de moda y colaboraciones con marcas, tratando de equilibrar todo. En los últimos meses del año pasado, el ilustrador con ayuda de *Image Publishing Australia* presenta un libro de esbozos de vestidos de lujo. “*Dressing in Dreams*” titulado así, contiene su pasión e inspiración plasmados en espléndidos y fastuosos vestidos de alta costura. En los siguientes meses del año presente, tiene la agenda destinada para acompañar a Dior en la presentación de la colección de primavera en febrero y el evento de Versace que tendrá lugar en su País natal. (Luxury Inside, 2020)



Imagen N°. 8 Eris Tran-Ilustrador de moda

Fuente: (Tran, *Dressing in Dreams*, 2020)

Eduardo Cerda

Diseñador e ilustrador de modas chileno, se especializó diseño de vestuario en la universidad AIEP. A pesar de que no fuese importante la ilustración en la escuela de moda donde estudio, determinado por seguir en paralelo su afinidad e inspirado por las ilustraciones de un libro de Versace de Thierry Pérez logra coronarse como el mejor exponencial de ilustración de moda en Chile. (Ferrando, 2015)

Su vida cambia cuando lograr integrar con sus ilustraciones el libro "Técnicas de Diseño de Moda por Ordenador", editorial Anaya (España), entre miles de propuestas. Más tarde, una invitación inesperada por Fashion Design of Latin America (FDLA) para desfilas con una colección conformada por doce auténticas piezas de arte, las cuales fueron pintadas a mano por el ilustrador. (Calvo, 2018) & (Rosenthal, 2018)

Maneja un estilo realista, exagerando un poco las extremidades dando una apariencia estilizada a los cuerpos. En el proceso creativo se demora entre dos o tres horas por ilustración, selecciona estilos de ojos, piernas, cabello encontrando su inspiración en rostros de modelo. La ilustración manual se la escanea y a través de retoques digitales, brillo, sombra y nitidez tiene un resultado final increíble. (Viste a Calle, 2011)



Imagen N°. 9 Eduardo Cerda-Ilustrador de moda
 Fuente: (Ferrando, 2015)



Imagen N°. 10 Eduardo Cerda-Ilustrador de moda
 Fuente: (Cerda, 2017)

Katie Rodgers

Es una artista representativa en el área de la ilustración, nace en el seno de una familia de músicos y artistas en las afueras de Atlanta. Katie se dedica a estudiar diseño industrial, no tarda mucho en darse cuenta que eso no era su pasión así, que en el 2007 viaja a Florencia para estudiar diseño de moda y accesorios. Dos años después crea el sitio web *Paper fashion*, un repositorio para compartir sus maravillosas obras de arte con el mundo. (Muñoz, 2014)

Katie Rodgers se coloca en el ojo de muchas marcas de fama mundial, ha hecho colaboraciones con Estee Lauder, Christian Louboutin, Google, Diptyque Paris, Harper's Bazaar, Elle Magazine, Swarovski, Disney, entre otros. Actualmente, vive en New York realizando proyectos a alta escala y uno de ellos con su sitio web, en el cual ofrece una colección de materiales para inspirar a otros también. (Rodgers, 2015)

En su técnica combina el romanticismo clásico con toques de fantasía, siempre de manera fresca y elegante, dando como resultado unas pinturas ilusorias con apenas unas pinceladas que revelan un estilo vaporoso ligando con la abstracción. Es una artista que ha evitado el contacto con lo digital, todo el proceso creativo lo hace al modo tradicional. (Rada, 2015)



Imagen N°. 11 Katie Rodgers-Ilustradora de moda

Fuente: (Rodgers, 2015)



Imagen N°. 12 Katie Rodgers-Ilustradora de moda

Fuente: (Rodgers, 2015)

Jamie Lee Reardin

Artista e ilustradora canadiense, desde muy temprana edad soñaba con una carrera de animación al sentir atracción por el dibujo animado al estilo de Disney y Tim Burtom. Sus estudios los realiza en la Universidad de Ryerson obteniendo el título con especialidad en Ilustración avanzada en Comunicación y Diseño de Moda. Su estilo refleja una evolución, con frecuencia recurre a la moda para realizar figuras estilizadas, caracterizadas por cuellos alargados, siluetas considerablemente delgadas, expresiones sombrías y autoritarias. Su trabajo ha sido tomado en cuenta por marcas como Dior Beauty, New York City Ballet, Moda Operandi, Prada y Nike para campañas e ilustraciones personalizadas. Además combina su pasión por la ilustración con el arte de crear pinturas al estilo de Picasso y Dali. **(Lee, Jamie lee Reardin, 2013)**



**Imagen N°. 13 Jamie Lee Reardin-
Ilustradora de moda**

Fuente: (Lee, Jamie lee Reardin, 2013)



**Imagen N°. 14 Jamie Lee Reardin-
Ilustradora de moda**

Fuente: (Lee, Instagram, 2020)

Ilustradora de modas, quien se aseguró su puesto en la realeza de la industria de la moda. La artista estadounidense comienza su aventura en el apasionante mundo del arte, con tan solo 6 años al solicitar trabajo a un animador de Walt Disney, aprobando su colaboración. Años más tarde una vez graduada en la Universidad de Marywood en ilustración, oficialmente trabaja para Disney. El anhelo de reconocimiento le impulsa, entonces cambia su faceta de animadora a ilustradora de moda, así que se dio por llamar y promocionar sus servicios a diseñadores de fama mundial. Las marcas de élite que reconocen su gran talento, captan el estilo fresco y original con representaciones dulces y elegantes. Marcas como Chanel, Kate Spade, Donna Karan, Ralph Lauren y Marc Jacobs, entre otros han pedido sus servicios. (Duszynski, 2010)

Con innumerables presentaciones en revistas, blogs y semanas de la moda, se permite emprender y crea la compañía Dallas Shaw, un sitio web donde exhibe sus ilustraciones y a la vez sigue con grandes proyectos con otras marcas. (Duszynski, 2010)



Imagen N°. 15 Dallas Shaw
Ilustradora de moda
Fuente: (Dallas Shaw, 2019)



Imagen N°.16 Dallas Shaw
Ilustradora de moda
Fuente: (Dallas Shaw, 2019)

Color en la Ilustración de moda

El color es el instrumento más poderoso a disposición del artista, conscientemente utilizado puede despertar respuestas intensas, captar la atención y estimular el deseo. (Zelanski & Pat, 1999) En todas las áreas del diseño, en este caso, para el diseñador e ilustrador de moda, el color es la parte medular de la propuesta, sensibiliza más deprisa que la forma del indumento cautivando primero la vista del espectador. (Oropeza, 2016)

Para la moda el color es fascinación y seducción, el alma del vestuario. El estilo general del indumento en cada temporada no es lo primero que permuta, sino la gama cromática con la presentación de nuevos colores. Para los profesionales de la moda comprender las leyes

cromáticas y su potencial simbólico representa entender los efectos sensoriales que origina, evidenciando un trabajo especial, actual y personal. (Paci, 2018)



Imagen N°. 17 Color en la Ilustración de moda
Fuente: (Paci, 2018)

Cualidades del Color

Según (Oropeza, 2016) en el siglo XX, un investigador norteamericano especialista en el color, establece conclusiones a partir de varios estudios determinando que el color tiene tres características principales: tono, valor y saturación, elementos que permiten modificar el aspecto del color así también, como fijar su apariencia final.

Tono; sencillamente es sinónimo de color, como atributo ayuda a diferenciar un color de otro. Los colores se presentan en su estado puro sin añadir el blanco o el negro, pero también se refiere al recorrido que realiza un color en el círculo cromático, como el amarillo verdoso y el amarillo pajizo serán matices del amarillo puro. (Santos, 2008)

Valor; determina la luminosidad u oscuridad de un tono, es de carácter variable puesto que altera drásticamente la apariencia de un color al añadir blanco o negro, la energía lumínica sube o baja. (Netdisseny, 2015)

Saturación; es la medida de viveza o palidez que ayuda a diferenciar un color. Se lo define también por la cantidad de gris, menos saturado es cuando más neutro aparenta, los colores más saturados están en su estado puro como los colores primarios antes de ser combinados. (Santos, 2008)



Imagen N°. 18 Cualidades del Color

Fuente: (Natalia Blumer, 2010)

Círculo Cromático

Lossada (2012) manifiesta que la también llamada rueda de color es una normalización y clasificación del color, establecida desde una visión histórica conformada por diferentes acercamientos que ayuda a comprender y organizar los colores, que conforman el segmento de la luz visible del espectro solar descubierto por Newton. El círculo cromático está conformado por doce colores, tres primarios, de su mezcla parte los secundarios y los intermedios o terciarios. (Santos, 2008)

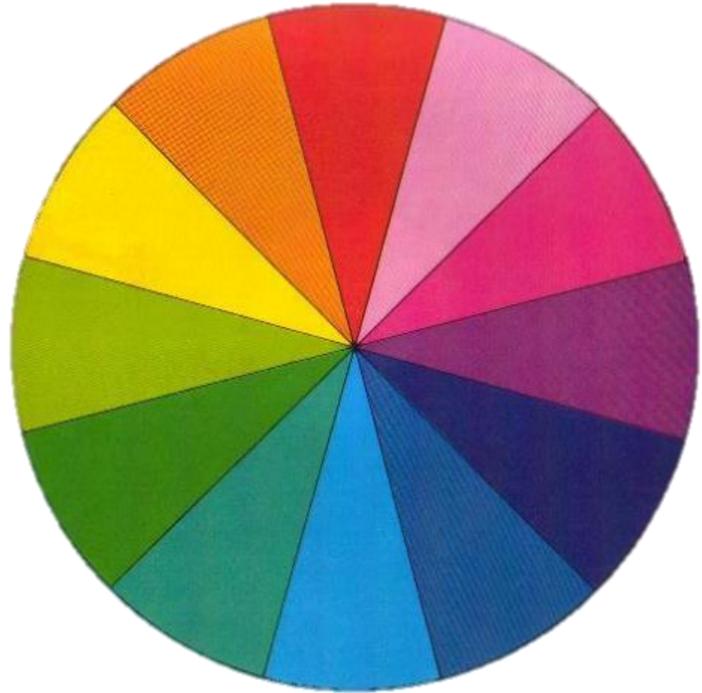


Imagen N°. 19 Círculo Cromático de Goethe

Fuente: (García, 2010)

División del Círculo Cromático

Según García (2010) los colores primarios son aquellos que se consideran absolutos y que no pueden crearse mediante la mezcla de otros colores son el amarillo, azul y rojo. Los tonos secundarios se obtienen al mezclar partes iguales de dos primarios obteniendo el verde, naranja y violeta; los tonos terciarios se consiguen al mezclar partes iguales de un tono primario y de un secundario adyacente, logrando los matices amarillo verdoso, azul verdoso, azul violeta, rojo violeta, rojo anaranjado, amarillo anaranjado. Sin embargo, mezclar los primarios en diversas combinaciones crea un número infinito de colores. (pág. 25)



Imagen N°. 20 Colores Primarios
Fuente: (Angeles, 2007)

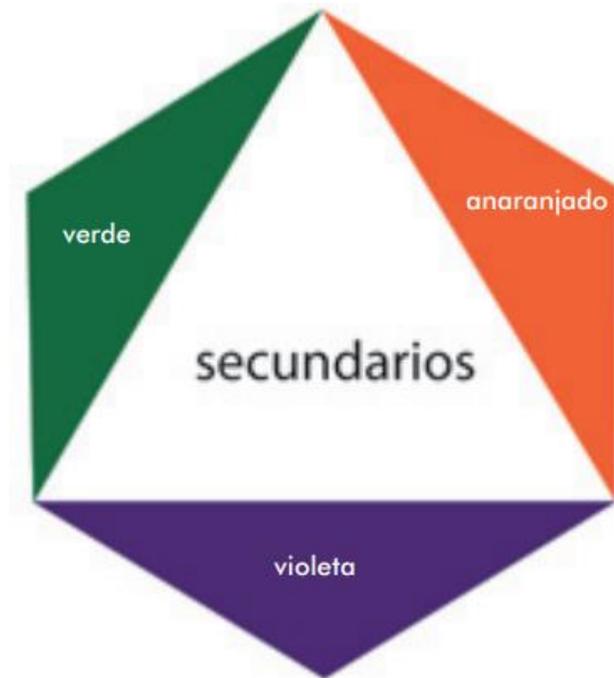


Imagen N°. 21 Colores Secundarios
Fuente: (Santos, 2008)

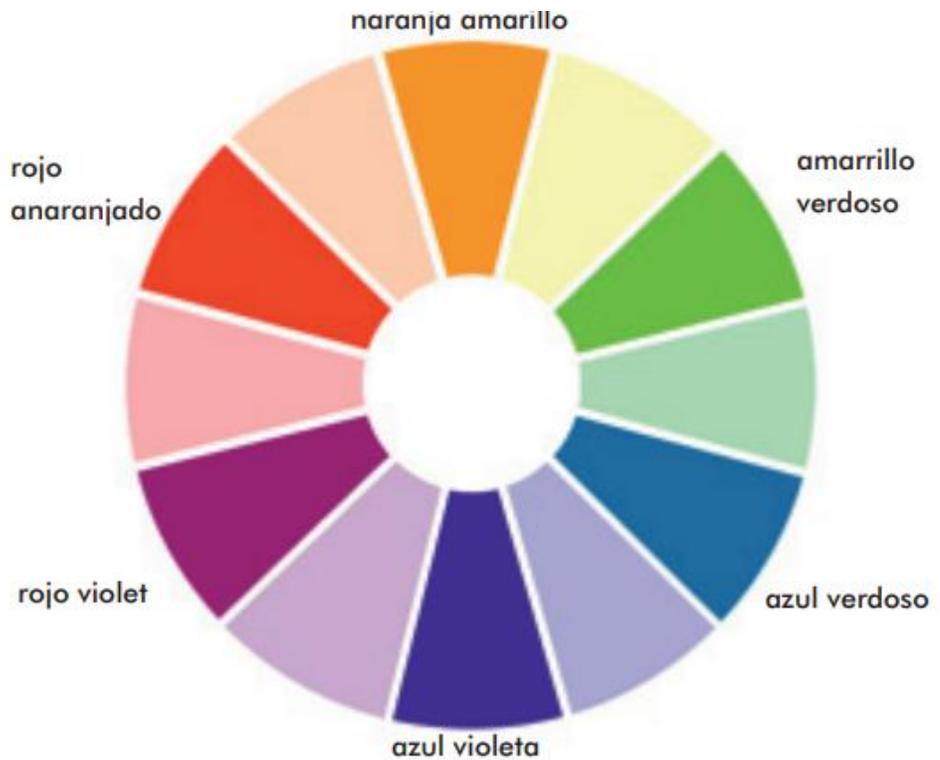


Imagen N°. 22 Colores Intermedios o terciarios

Fuente: (Santos, 2008)

Tipos de colores

En el círculo cromático se ubican los colores de manera práctica que permite fácilmente diferenciar los colores cálidos de los fríos. Los colores que destacan en la gama cálida son el amarillo, naranja y rojo; los colores fríos que están ubicados en la otra mitad del círculo de color son el azul y el verde. La división se debe a un fenómeno fisiológico y experiencias humanas, ya que los colores también denotan sensaciones térmicas de calidez o frialdad. (Serratos, 2012)



Imagen N°. 23 Tipos de colores: cálidos y fríos
Fuente: (Martha Vicente, 2017)

Técnicas de Expresión gráfica

En los diferentes campos del diseño, el lenguaje usual es el dibujo, cada uno de ellos se expresan gráficamente. Todos los tipos de dibujo manejan los mismos elementos como el punto, la línea, plano, representaciones bidimensionales y tridimensionales. Todos los dibujos requieren de herramientas iguales como tintas, lápices, acuarelas, dibujo asistido por ordenador, en fin técnicas de representación gráfica, métodos, medios y aplicaciones adaptables a toda expresión gráfica que comunique un mensaje. (Reyes E. G., 2012)

Técnicas Húmedas

Son aquellas que se encuentran diluidas en un medio acuoso como la tinta, acuarelas, temperas y el gouache o acrílico. Estos medios requieren de otros instrumentos como los recipientes para realizar mezclas u obtener colores deseados, pinceles para facilitar la aplicación

de los pigmentos húmedos al soporte que será con un alto porcentaje de algodón para no dañar la ilustración y obtener resultados óptimos y otros medios auxiliares que hará uso el ilustrador de acuerdo a su experiencia en el manejo de técnicas al agua. (Reyes E. G., 2012)



Imagen N°. 24 Ilustración al agua con técnica de acuarela

Fuente: (Antonio Soarez, 2014)

Técnicas Secas

Es el método más antiguo que se conoce y el más sencillo al componer. Son aquellos medios que sin necesidad de algún aditivo o disolventes se aplican directamente sobre el soporte, por ejemplo los lápices de colores, el carboncillo, las cretas, la sanguina, los pasteles blandos y el grafito pero precisan de fijación de otro modo con el tiempo se borrarían. Es común utilizar la técnica de la línea, el sombreado, el coloreado, el difuminado o el degradado permitiendo obtener escalas tonales por presión del material sobre el papel. (Parramón, 2014)



Imagen N°. 25 Ilustración con técnica de pasteles
Fuente: (Vásquez, 2014)

Técnica Mixta

La técnica mixta apunta al uso de dos o más técnicas de expresión gráfica en una sola ilustración. La imaginación de un artista con talento es sorprendente, las técnicas se vuelven versátiles en sus manos, puede trabajar mezclando acrílico y tinta, collage y grabado, ilustración y fotografía o muchas a la vez en una infinidad de posibilidades, buscando siempre enriquecer de texturas dándole una sensación visual agradable a sus obras. (Pesántez, 2012)

La finalidad de la técnica mixta es estimular y explotar el proceso creativo, mostrar versatilidad, capacidad y hacer un trabajo con mayor riqueza visual, aunque se puede crear la misma riqueza implementando una sola técnica, pero la inquietud y ganas de experimentar también juegan un papel fundamental en la creación artística. (María José Gonzáles, 2018)



Imagen N°. 26 Ilustración Mixta: técnica de carboncillo y rotuladores

Fuente: (Pesántez, 2012)

Técnicas Digitales

A partir de 1950 con la creación del computador, se abre la esperanza de creación de infinitos software. Programas que se emplean a todas las enseñanzas artísticas para la representación más acertada de las ideas. A diferencia de la ilustración tradicional, las técnicas digitales están al alcance de un click. Desde técnicas secas hasta húmedas están al alcance en efectos que la opción pinceles puede ofrecer. **(Pesántez, 2012)**

En el Manual digital de Moda Vásquez **(2014)** cita a Gartel (2008) que dice de la ilustración digital ser una técnica de representación gráfica que con ayuda de programas ejecutables por ordenador o en tabletas es posible crear ilustraciones modificables. El ilustrador presenta seguridad, puesto que el software facilita el cambio a gusto de texturas, trazos o colores dando versatilidad en el proceso de creación. **(Vásquez, 2014)**



Imagen N°. 27 Ilustración Digital

Fuente: (Vásquez, 2014)

Programas destacados como Adobe ilustrador y photoshop que permiten crear ilustraciones excepcionales. Ilustrador es una herramienta que trabaja con vectores sobre una mesa de trabajo con nuevas opciones creativas dando la facilidad de crear ilustraciones flexibles utilizadas más en publicidad. Adobe photoshop ofrece trabajar con pintura digital a través de mapa de bits, destinada para la edición de fotografías e ilustraciones. En cuanto a la ilustración de moda le aporta un realismo muy alto colocando a disposición herramientas para construir texturas, dar colores nítidos y exportar archivos obteniendo efectos creativos, por esa razón es un programa de fama mundial. (Pesántez, 2012)

1.11 Fundamentación Teórica- Variable Dependiente

1.11.1 Patrimonio Cultural

El patrimonio Cultural según LLull (2005) es un bagaje de elementos sean manifestaciones u objetos creados por el ser humano, transmitido a un pueblo como legado para

conservación de los mismos. Tales elementos significativos y auténticos son considerados bienes culturales referentes de una sociedad, los cuales testifican del avance de la civilización. Existen bienes culturales de carácter histórico y artístico como también carácter archivístico, documental, bibliográfico, material y etnográfico, así también creaciones y aportaciones del momento presente y la herencia inmaterial cuyo valor va más allá de características estéticas y antigüedad.

Para Bonfil (2004) el patrimonio cultural de un pueblo es el cúmulo de elementos históricos que considera suyos, pueden ser materiales o tangibles tales como monumentos arquitectónicos, las obras de arte, los objetos comúnmente reconocidos como de museo; y otros inmateriales o intangibles como costumbres, saberes, sistemas de significados, habilidades y formas de expresión simbólica. Un acervo cultural que toda sociedad posee y que a su manera lo entiende y lo hace basándose en un modelo que le otorga un sentido y un significado exclusivo.

Herner (2016) dice que entre las categorías que se estableció en la Convención para Salvaguardar el Patrimonio Cultural Inmaterial realizada en el 2003 está los rituales, actos festivos y otros. Las fiestas populares y tradicionales se incluyen en esta categoría por “articular lo tradicional y lo moderno, tiene permanencia y evoluciona en el tiempo, y la comunidad que la celebra la dota de significados por ser un espacio de circulación de bienes materiales y simbólicos, producidos y apropiados por diferentes actores sociales. Por eso, las fiestas tienen un significativo valor cultural y son consideradas como parte central del patrimonio cultural inmaterial de un pueblo”. (pàg.5)

1.11.2 Fiestas populares y tradicionales

Bonfil (2004) señala que una fiesta popular es “un hecho cultural colectivo que celebra y promueve costumbres, actividades productivas de un lugar, evoca un ser o un acontecimiento sagrado o profano a través de ceremonias, rituales, festejos o actos conmemorativos, en donde las creencias, los valores, los sabores, la memoria y la historia local salen a relucir con ritmo festivo”. (pág.5)

Las fiestas populares es una muestra característica de la cultura y por ende de la identidad que viene a ser sinónimo de estabilidad, de continuidad en el tiempo. Tiene un sentido social integrador recordando a los actores que son parte de un grupo determinado que impulsa prácticas culturales determinadas por saberes y sabores ancestrales y que en conjunto con la música busca el regocijo de los participantes.

Desde el enfoque comunicacional Pereira (2009) en su libro *La fiesta popular tradicional del Ecuador* cita a Roiz (1992) quien señala que “la fiesta aparece como un sistema comunicativo doble: en primer lugar, como un sistema o discurso de diversos ritos, ceremonias y tradiciones, articulado en subdiscursos; en segundo, como un sistema de signos, códigos y referentes dentro de cada rito, ceremonia o tradición”. (pág. 18) Con este discurso el autor descubre funciones comunicacionales que solo la fiesta tradicional posee: fáctica, emotiva, atractiva y referencial. Fáctica porque pretende conservar el mensaje real; función emotiva presente en el personaje emisor demostrando el sentimiento de júbilo y exaltación; función atractiva al referirse a las formas que engalanan y adornan el discurrir y por último referencial enfocada en la iconografía u objetos que hacen de una fiesta popular tradicional excepcional.

La fiesta del Corpus Christi como manifestación socio-cultural está definida por representaciones simbólicas que guarda significado ancestral. Una fiesta sincrética entre la fe católica y la religiosidad andina, que se ha convertido en un referente en la memoria colectiva (López M. , 2016)

1.11.3 Fiesta del Corpus Christi de Pujilí

La fiesta del Corpus Christi o Cuerpo de Cristo forma parte de un circuito festivo de manifestaciones populares e inmateriales que Ecuador posee. Una fiesta suntuosa y atractiva determinada por un registro ancestral rico en cultura, que al parecer influye para que turistas nacionales y extranjeros visiten la localidad. (Herrera & Monge, 2012)

La fiesta del Corpus Christi inicia en el siglo XIII efecto del florecimiento del pensamiento eucarístico de Juliana de Cornillon, una religiosa que animó a celebrar esta fiesta en 1208, diecisiete años más tarde con el Papa Urbano IV se extiende la devoción de esta festividad a todo el mundo católico. (Miguel Medina, 2016) Dos siglos después, con el concilio de Trento se centra el interés en el sacramento y el culto dándole valor al sentimiento de júbilo popular con expresiones alegres, decoraciones coloridas, costumbres elaboradas, baile y festejos. (Piña, 2016) & (Quinatoa, 1991)

Esta fiesta se introdujo al nuevo mundo con los conquistadores íberos. Dos etapas o dos fines se evidencian, la primera de orden militar para acaparar más territorio; la segunda de orden misionera, en rechazo al sistema espiritual nativo los religiosos españoles imponen la fe verdadera en un proceso de aculturación o desestructuración de la cosmovisión andina. (Piña, 2016)

Los conquistadores relacionaron y unificaron el culto a Cristo con el culto de los indios americanos celebrada en el mes de junio. El “Inti Raymi” que traducido del quechua significa fiesta al sol, esta milenaria ceremonia andina pregonada en agradecimiento de la abundante cosecha que el solsticio de invierno anunciaba. Los nativos quizá no pusieron oposición en abandonar su creencia, debido a que la Santa Custodia tenía similitud con su divinidad; sol que ilumina a todo hombre y pan de vida eterna relacionada con la abundante cosecha. En consecuencia, los indígenas expresaban danzas, música y cánticos de himnos que ellos daban en su lengua al Dios de los españoles. (Cordero, 2008) & (Vaca, 2010)

Sin embargo, los primeros predicadores no obtuvieron los resultados que esperaban, después de dos generaciones de conquista era evidente la coexistencia del cristianismo y las

religiones prehispánicas. Los indígenas se negaban a abandonar por completo su legado ancestral, silenciados bajo el velo del cristianismo para conservar su identidad aunque fuese de manera parcial, dando como resultado un sincretismo cultural. (Piña, 2016)

En tiempos de la colonia, los indígenas eran participantes activos de los festivales católicos. A finales del siglo XVII, la iglesia consideró que muchas de las creencias de los indígenas no eran idolatría sino una superstición, aprobando los credos ancestrales, que no expresaban más que la religiosidad de forma sincrética en la cultura. (Otáñez & Naranjo, 2014) Más adelante, en el siglo XVIII las diversas formas de religiosidad formaron parte de la tradición popular indígena; el geógrafo italiano Julio Ferrero indica que la procesión del Corpus Christi se levanta en un escenario digno de la solemnidad, altares en la calle, arcos triunfales, adornos que cuelgan de los balcones y la espectacular vestimenta de los participantes. (Quinatoa, 1991)



Imagen N°. 28 Procesión de Coprus Christi en Quito. Dibujo de Toffani basado en un bosquejo de André. En Edouard André, “L’Amérique Equinoxiale”. *Le Tour du Monde*, ol.XLV, 1883.

Fuente: Imágenes e Imagineros. Representación de los indígenas ecuatorianos, siglo XIX y XX (Muratorio B. , 1994)

En Ecuador se celebra el Corpus Christi en el mes de junio, después de 60 días del domingo de Resurrección. Para Pujilí es una de las expresiones folclóricas que enmarcan su identidad tanto en lo religioso como lo social. La festividad se rodeada de gran colorido, bandas de músicos, bailes, castillos, comparsas, personajes y sus peculiares vestimentas logrando montar un escenario atrayente para propios y ajenos. (Vaca, 2010)

Según (Quinatoa, 1991) la fiesta solía desarrollarse en una ambiente donde los fieles demostraban su devoción y alegría siguiendo un orden:

(...) la fiesta comienza con una misa a donde asisten los festejantes, terminada la misa sale la procesión para el pueblo encabezada por quienes llevan la custodia, bajo un manto, cantando y rezando canciones religiosas (...) en las cuatro esquinas donde se han improvisado altares se detiene la procesión, donde ponen la custodia y se arrodillan para la bendición y los danzantes se quedan de pie detrás de los sacerdotes, luego regresan al templo donde realizan la última plegaria; más tarde los danzantes, priostes y acompañantes desfilan por la plaza con la banda de músicos, deteniéndose para bailar en cada esquina, ellos tienen en su mano derecha una daga de madera en vez de vela, a mediodía los danzantes se detienen para almorzar y beber, luego se reinicia el baile asisten además otras actividades como el palo encebado, en el que participan los jóvenes. (pág. 118)

En el mismo sentido, el escritor cuencano Oswaldo Encalada (2005) en su libro *La Fiesta Popular en Ecuador* revela información de cómo se desarrolla varias fiestas tradicionales del país, y una de ellas es la Octava del Corpus Christi en la provincia de Cotopaxi, catón Pujilí que se detalla a continuación:

(...) el día del Corpus se inicia con la celebración de una misa, a la que asisten los priostes, familiares, amigos y fieles. Momentos antes de la iniciación de la misa la primera pareja de priostes llega al parque con el guion como elemento de identificación en su calidad delegada (...) momentos después ingresa la segunda pareja de priostes por el otro costado del parque. Cada pareja está acompañada por un grupo de alumbradores que llevan cirios encendidos, los sahumeriantes y la banda de música (...) Terminada la misa viene la procesión alrededor de la plaza, en cuyas esquinas se han levantado altares. El oficiante lleva la Eucaristía bajo un palio donado por los priostes para en lo posterior recorrer los cuatro altares con la custodia mientras los fieles cantan y rezan (...) Momentos más tarde la plaza es tomada por los danzantes quienes son acompañados por oficiales que tocan el pingullo y el tambor.

(...)El desfile del Corpus comienza al medio día y está encabezado por las bastoneras de un colegio, le sigue un carro alegórico que representa una choza en cuyo interior se encuentra una niña, conocida como la princesa del Corpus, que, vestida de indígena saluda a los asistentes. Luego vienen algunas comparsas, de entre algunas representan a los animales de Salache o gigantes que a su costado van dos pequeñuelos que simulan llorar para llamar su atención. (págs. 46-47)

Cabe recordar que para la década de los 70's la municipalidad del cantón de Pujilí toma la responsabilidad de la organización y publicidad de la fiesta logrando buena opinión de quienes concurren al desfile, gracias a la innovación en aspectos organizativos y propagandistas posesionándola como patrimonio intangible de la nación tres décadas después en el 2001. (López M. , 2019)

Elementos socioculturales

Los elementos socioculturales aseguran que las fiestas populares tradicionales manifiestan la identidad de los pueblos o son fiel reflejo de una estructura social. Además, salen en defensa de la existencia de la fiesta y reafirmación de la identidad colectiva. Las fiestas conservan las tradiciones de los territorios que la realizan, muestran sus costumbres, hábitos, ritos y salvaguardan los elementos socioculturales de manera continua. Estos recursos culturales expresan referencia y contraposición a otra u otras manifestaciones festivas, en sus personajes, símbolos, vestimenta, rituales, comida, etc., que han contribuido a la formación de la identidad local. (Martínez J. I., 1990) & (Ramírez, 2015)

Personajes populares

Los personajes son parte necesaria de toda fiesta popular tradicional, sobresalen en un discurrir, una comparsa e incluso de otras manifestaciones de índole folklórico-cultural. El personaje popular es aquel que predomina en la retentiva del colectivo sea por su gracia, su picaresco humor, aspecto físico, disfraz u otra característica inolvidable. Estos singulares actores poseen un simbolismo que se refleja en su acción e imagen, procesos históricos de represión, colonialismo y liberación preponderante en medio de un sincretismo cultural, uno por el simple hecho de ser parte del desfile conmemorativo y otro por su particular vestimenta

que va desde la más sencilla hasta la más fastuosa. (Serrano & Jiménez, 2012) & (Mayorga, 2009)

Alcalde

El alcalde es el personaje encargado de organizar y promocionar la Celebración del Corpus Christi, toma la vara de mando y busca a tiempo los priostes, quienes son cercanos a él para que patrocinen las Jochas (término quechua que significa “pedir”). (Herrera & Monge, 2012)

Es aquel que traslada al danzante al discurrir de la fiesta, luego del pequeño ritual que el danzante realiza a vista de familiares, amigos y curiosos mostrando respeto y honra a sus padres se despoja de su penacho y pide la bendición para tener buena ventura en su presentación. (Herrera & Monge, Corpus Christi, Patrimonio intangible del Ecuador, 2012)



Imagen N°. 29 Personaje alcalde
Fuente: Diario El Comercio, 2020

Danzante

El danzante es el principal personaje de la fiesta del Corpus Christi, es conocido también como Sacerdote de la lluvia. El danzante solía dar tributo al dios sol en la celebración del Inti Raymi con alegres danzas en agradecimiento de la cosecha y productividad. (Diario el Tiempo, 2020)

El origen de la ceremonia de los danzantes se remonta a la prehistoria, cuando el hombre tiene la necesidad de agradar o solicitar favores a sus dioses, para ello era necesaria la intercesión de sacerdotes conocidos como Tushug (bailarín, propiciador de lluvias) cuyas vestiduras eran muy elaboradas y elegantes. Los indios de élite incásica podían figurar como danzantes siendo parte de los raymis, quienes eran destinados para alabar al sol. (Quinatoa, 1991)

Después de la conquista española, en la investigación de Vladimir Otáñez & Vilma Naranjo (2014) se menciona un hecho histórico cultural que el cronista indio Guamán Poma de Ayala (1615) había registrado “describe la danza de un par de jóvenes frente al altar donde se encontraba una hostia consagrada y un cáliz. Estos danzantes están cubiertos la cara con máscaras inspiradas aparentemente en facciones europeas, con bonetes de plumas, calzones, cascabeles en los tobillos y una daga en la mano derecha, y un adulto con vestimenta similar aparece en el fondo tocando una flauta.”(pág. 35) Tal descripción es semejante a la siguiente imagen:



Imagen N°. 30 Danzante del Corpus Christi, acuarela de Ernest Charton
Fuente: Los danzantes del Corpus Christi (Muratorio R. , 1981) en (López M. , Morfología del
indumento del danzante de Corpus Christi y su aplicación en el diseño de indumentaria, 2019)



Imagen N°. 31 Danzante del Corpus Christi, acuarela de Ernest Charton
Fuente: Los danzantes del Corpus Christi (Muratorio R. , 1981) en (López M. , 2019)

En la época de la colonia, Julio Ferrer viajero italiano presencia la procesión del Corpus Christi quien da una favorable opinión de la solemnidad y describe a los personajes que sobresalen y llaman su atención, estos son los danzantes, quienes usaban máscaras dándoles una apariencia angelical cuya danza era exótica. (Quinatoa, 1991)

A mediados del siglo XIX, el viajero italiano Cayetano Osculati realiza una expedición a la América meridional, en las regiones ecuatoriales en el año 1846. Osculati relata su experiencia turística en la festividad de Corpus Christi, de la cual hace mención de los danzantes, los describe como fanáticos puesto que sus vestimentas de varios colores eran elegantes y costosas. De ellas colgaban monedas de plata, plumas de papagayos, conchas, semillas y otros adornos. La vistosidad del vestuario generaba gran déficit económico de quien recibía el honor, es decir, su devoción era tal que el indígena se gastaba los ahorros de un año en un día y hasta podía endeudarse. Resultado de ello, el danzante de Quito y Latacunga se beneficiaba de comida y bebida gratis, ingresaba a las casas sin ser invitado para después salir sin dar gracias y embriagado, calificándolo Osculati como inculto. (Muratorio R. , 1981) & (Quinatoa, 1991)

Más adelante se encuentra información importante en el Libro *Antología del folclore ecuatoriano*, recopilación de varias autorías que realiza Paulo Carvalho (1994). En el apartado “Danzantes” Pedro Fermín Cevallos (1889) menciona la “ganancia de la plaza” como primer evento o ritual peyorativo antes de la celebración del Corpus Christi, momento en el cual intervienen los danzantes y familiares. Los danzantes comprometidos a servir en la procesión debían ofrecer una merienda frugal en alimentos pero basta y costosa por los muchos días que duraría la estancia. Los indígenas que aceptaban esta dignidad eran considerados como ángeles por las indias o eran bien considerados, dejando de pertenecer a la clase de *Longos*. Cevallos detalla a continuación la elegante y cara vestimenta del danzante:

“... cubiertos los rostros con caretas, las cabezas con una especie de turbantes arqueados por la parte superior y alhajados, o redondos y sin alhajas, con grandes plumajes; y de dichos turbantes

colgaban, por la parte posterior, cortinas de tisú, damasco de seda o lana que bajaban hasta cerca de los tobillos. En los cuerpos llevaban camisas bordadas y llenas de cintas, chalecos de grana y tisú, brocado o terciopelado, pollera corta hecha de las mismas telas o de otras inferiores, bordadas con franjas de oro o plata, buenos calzoncillos, bordados o vaciados, medias de algodón de color verde o rosado y zapatones pintados. En una mano llevaban un pañuelo y en la otra un corto alfanje de madera pintado, plateado o encintado y se ataban cascabeles en las traseras de las canillas.” (pág. 55-56)

Descripción que se visualiza en las siguientes imágenes:



Imagen N°. 32 Trajes de Quito, Gaetano Osculati. Exploraciones de las regiones ecuatoriales a lo largo del Napo y el río Amazonas. Fragmento de un viaje realizado en las dos Américas en los años 1846-1848, Milán, Fratelli Centenari e Comp., 1854, 2ª ed.

Fuente: Imágenes de identidad. Acuarelas quiteñas del siglo XIX (2005)



Imagen N°. 33 Danzante de Latacunga. Acuarela de Joaquín Pinto (Colección de Eduardo Samaniego y Álvarez)

Fuente: (López M. , Morfología del indumento del danzante de Corpus Christi y su aplicación en el diseño de indumentaria, 2019)

López (2019) en su investigación recopila las pinturas de Rafael Troya, que yacen en el Museo Jacinto Jijón y Caañamo de la Universidad Católica de la celebración andina del Corpus Christi, en donde ilustra a sus danzantes de vestidura distinguida y pulcra danzando al son del pífano y tamborín en un ambiente seguramente festivo puesto que se observa a grupos de hombres conversando, cantando, bailando y bebiendo, entornados en las ciudades de Otavalo y Riobamba como se muestra a continuación:



Imagen N°. 34 Fiesta del Corpus Christi a orillas del Lago San Pablo, Otavalo. Rafael Troya siglo XIX

Fuente: (López M. , 2019)



Imagen N°. 35 Danza indígena del Corpus Christi en Riobamba. Rafael Troya siglo XIX (1870-1875)

Fuente: (López M. , 2019)

Gracias a los registros de viajeros extranjeros del siglo XIX, se puede tener una noción de las manifestaciones culturales de los pueblos originarios, y aún de manera clara el desarrollo de la fiesta del Corpus Christi y descripción del personaje prehispánico que participa en dicha celebración como lo es el danzante. Sin embargo los cronistas blancos dejan firme que las prácticas culturales de los indígenas son despectivas tal y como menciona Boussingault (1985) citado por Blanca Muratorio en (Imágenes e Imagineros. Representación de los indígenas ecuatorianos, siglo XIX y XX, 1994) “lo único que hace salir al Quecha de su entorpecimiento habitual es una fiesta. Su inclinación a una borrachera es tal, que es un triste espectáculo el fin de un exceso” (pág. 54)

El ilustre pintor Joaquín Pinto es reconocido por reproducir costumbres colectivas, su vida y su obra es huella de la vida republicana a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Se le atribuye acuarelas que representan a indígenas de época con sus habituales instrumentos y vestimenta de oficio, dentro de su haber existe una ilustración del danzante de Quito, quien era el adorador del sol regocijado con la fiesta de Corpus. (Cazar, 2014) La acuarela se la muestra a continuación:



|Imagen N°. 36 Danzante de Quito 1900, ilustración de Joaquín Pinto.

Fuente: Ecuador Pintoresco (Samaniego, 1977)

Siguiendo la línea de tiempo, en la década de los cuarenta se encuentra el primer registro del siglo XX, mencionando al danzante. El compositor y musicólogo carchense Segundo Luis Moreno quien es citado por (Muratorio R. , 1981) considera al danzante como ángel, quien era acompañado por otros disfrazados en la procesión. Según el autor su vestimenta llevaba monedas de plata y en su mano un bastón de madera, los danzantes más elegantes cuyas vestiduras eran vistosas se les atribuye a las provincias de Cotopaxi, Tungurahua y Chimborazo.



Imagen N°. 37 Danzantes de Latacunga, 1940

Fuente: (López M. , Morfología del indumento del danzante de Corpus Christi y su aplicación en el diseño de indumentaria, 2019)



Imagen N°. 38 Danzante de Pujilí junio de 1966, traje elaborado en 1901 (colección privada)
Fuente: Lic. Jaime Vizuete, primer danzante de Pujilí, 2020



Imagen N°. 39 Danzante del Corpus Christi de Cotopaxi (1970), siglo XX
Fuente: A feast of color Corpus Christi Dance Costumes of Ecuador (Muratorio R. , 1981) en (López M. , 2019)

A inicios del siglo XXI, la fiesta del Corpus Christi y por ende su acompañamiento, son declarados con patrimonio inmaterial de la nación. El danzante del presente siglo ha sido sujeto a cambios aunque no drásticos, sustituyendo las monedas de plata y telas finas importadas por materiales alternativos debido al alto costo de financiamiento, e incluso los bordados elaborados manualmente fueron sustituidos por bordados a máquina, todo por cuestión de tiempo y ahorro. (López M. , 2019)



Imagen N°. 40 Danzante del Corpus Christi de Pujilí- Cotopaxi, siglo XXI
Fuente: (López M. , Morfología del indumento del danzante de Corpus Christi y su aplicación en el diseño de indumentaria, 2019)

Mujer del Danzante o Mama Danza

El personaje popular que corteja y complementa al danzante es la mama danza o mujer del danzante. Se engalana de atractiva vestimenta y de vistosos colores para acompañar en el

desfile al danzante y que en una actitud de respeto permanece a cierta distancia durante la fiesta o se la ve bailando junto a su danzante cuando se requiera de bailes combinados. (Herrera & Monge, 2012)



Imagen N°. 41 Mujer del danzante
Fuente: (Diario el Telégrafo, 2015)

Prioste

El prioste mayor es un personaje de posibilidad económica, quien ocupa este rol obtiene cierto prestigio, junto a él desfila su familia portando la insignia de priostazgo. En tiempos pasados, para la realización de la festividad era necesario el financiamiento, para lo cual esta dignidad recaía en manos del prioste, quien era delegado desde el púlpito de la iglesia; el párroco anuncia los nombres de los priostes e invitaba a la participación del pueblo para ratificar su fe y devoción a Cristo. (Estrella, 2017)

Está claro que la responsabilidad económica y organizativa del prioste debe reflejarse en una certera programación. El prioste según Eulalia Carrasco Tamariz en 1979 debía encargarse de contratar a los danzantes, a los músicos, los trajes, provisión de comida y bebida durante toda la celebración, propósitos que tenían un costo entre quince a veinte mil sucres. Actualmente para solventar la fiesta de ocho días en la comunidad y en el entorno familiar los priostes deben dividir el monto global del valor de la fiesta que es entre quince a veinte mil dólares. (Otáñez & Naranjo, 2014).

Para el cumplimiento de dicha delegación el prioste no se encuentra solo, puesto que también intervienen otros personajes que se encargan de organizar. Este personaje “destaca por su prodigiosidad, no solo con su grupo, sino con los miembros de otras comunidades y hasta con los blancos-mestizos”. (Ostáñez & Naranjo, 2014, p. 6)



Imagen N°. 42 Prioste
Fuente: (Diario el Telégrafo, 2015)

Tamborero y Pingullero

El tamborero- pingullero es el empírico músico inconfundible que acompaña con sutiles muestras rítmicas al danzante, aprende del oficio por herencia, viendo y escuchando de sus padres y abuelos. Este icónico personaje popular toca dos instrumentos al mismo tiempo: un tambor de cuero y un pingullo que parece una pequeña flauta. (Osorio, El tamborero crea el ritmo para danzantes del Corpus, 2017)

El personaje también conocido como oficial, interpreta diferentes tonos de acuerdo a la ocasión y de la localidad que pertenece según indica el registro del Patrimonio Cultural Inmaterial y Sonoro del Distrito Metropolitano de Quito manifestado en el Diario La Hora (2016).

Desafortunadamente conforme pasa los años, tamboreros-pingulleros han sido reemplazados por las bandas de pueblo o por las amplificaciones de sonido restando el misticismo de la fiesta. A pesar de ello, la tecnología no podría sustituir el mágico sonido del tambor y pingullo menciona Alex Velasteguí experto en Corpus Christi. Como solución a esto, Juan Albán Director de Cultura de la Municipalidad de Pujilí intervino en un proyecto llamado ‘Itipak Taki, Bombo y Pingullo’, el cual ganó el concurso de fondos concursables del Ministerio de Cultura en 2014 y 2017 que busca fortalecer la tradición y a la vez salvaguardar la música del sol. (Osorio, El tamborero crea el ritmo para danzantes del Corpus, 2017)



Imagen N°. 43 Tamborero-Pingullero

Fuente: (Osorio, El tamborero crea el ritmo para danzantes del Corpus, 2017)

Traje Típico

El vestido típico según Valadés (2015) señala que de entre los símbolos de un grupo social, este es el más significativo. Las prendas de vestir individualmente no dicen nada, pero el conjunto de ellas conforman un traje y este dice mucho de los roles sociales y la identidad local. Muchos son los elementos materiales e inmateriales que conforman un patrimonio cultural de una comunidad, hablese de la comida, la música, rituales y otros marcadores identitarios representativos de su propia cultura. No obstante, el traje regional es ubicado entre los más usuales de esos rasgos culturales, ascendido a la categoría de símbolo de una colectividad que afirma su identidad.

Además, Mayorga (2009) establece que el traje típico es una unidad simbólica local, forma parte de un escenario (fiesta) de sentidos imaginarios y su puesta en pie es en fechas marcadas a lo largo del año por su valor ritual e identitario. La indumentaria tradicional es sobreviviente a los procesos de colonización, por indígenas sensibles a las tradiciones como muestra de una actitud de resistencia y devoción.

En efecto, los procesos de colonización ocasionaron que la indumentaria autóctona y ceremonial de los incas sea modificada y cambiada al estilo español. La vestimenta masculina y femenina se asemejaba al corte ibérico, más sin embargo, en las ciudades donde los incas se posicionaron o donde no llegó la transculturación del todo, se continuó conservando piezas y elementos nativos que variaban según su ubicación geográfica. Como lo confirma Guamán Poma de Ayala y Garcilaso de la Vega, quienes indicaban que cada traje era único, así cada pueblo del Tahuantinsuyo se distinguía ante la mirada del resto; por las formas, colores como rasgos más significativo y luego por los elementos naturales y culturales de su propia región simbolizados en figuras, adornos, bordados, pinturas, dibujos tejidos, etc. (Hurgaya, 2014)

Resulta útil, en este punto, añadir que el autor Manuel Espinosa Polo (2000) manifiesta que la indumentaria de los sectores populares urbanos y aún más específicos de los rurales, más próximos a los sectores indígenas ha sido “catalogada dentro de los llamados *trajes típicos* por el folklorismo oficial”, en esta categoría incluso ha agrupado a todos los trajes de los distintos grupos étnicos del país, incluidas sus indumentarias festivas y rituales. (pág.118) Trajes típicos que portan los diferentes personajes de la fiesta andina, tal es el caso del Corpus Christi, una fiesta que cada año pone en aprecio figuras populares con sus singulares trajes típicos, a la vista y admiración del público, quien se da cita en el desfile; son motivo de estudio.

Significado denotado

El diccionario de Oxford LEXICO (2020) dice que la palabra 'denotar' viene del latín *denotare* derivado de *notare* 'señalar, marcar' y este de *nota*. Conjuntamente, precisa que es darle un significado básico y propio sin matizaciones sugestivas. Entendido esto, a continuación se describe de manera puntual aspectos físicos de los trajes que portan los principales personajes populares de la fiesta del Corpus Christi:

Alcalde

La indumentaria típica del Alcalde constaba de un poncho de lana de oveja, franjas verticales de color azul, rojo, blanca o verde. En su cuello ata un pañuelo de color rojo y usa sombrero elaborado en Guaytacama; al traje se suma una camisa y pantalón blanco, complementado con alpargatas. En su mano porta la 'Vara' que según Bello (2003) es “un objeto circular de chonta, revestida de trecho en trecho con sortijas de plata. En un extremo pende una Cruz del mismo material y pequeñas cintas de colores llamativos” (pág. 156) En la actualidad, el traje que usa el Alcalde en el desfile, no coincide con la descripción anterior, algunas prendas fueron reemplazadas a gusto personal, más la vara jamás se olvida de portar.



Imagen N°. 44 Traje Típico del Alcalde

Fuente: Lic. Aníbal Jaramillo, promotor del Corpus Christi (2020)

Danzante

Juan Albán, del departamento de Cultura menciona breves rasgos de la que solía ser la vestimenta del danzante en época de la colonia; el traje comienza con el cabezal que era de madera y oro en la parte frontal, pero tras la conquista se vio reemplazado por objetos llamativos

como espejos, conchas, figuras religiosas, collares, mullos y monedas de plata, su peso era de 50 libras. (Osorio, 2017) Asimismo, Julián Tucumbe, veterano pujilense dedicado a estudiar los componentes del traje del danzante y su interpretación, asevera que el cabezal vino desde la Nueva España, su forma se asemejaba a la del pavo real, animal que habita en Europa y sólo pudo venir desde ese lugar, adiciona que son plumas de este animal que se usaba para coronar el cabezal. (El Mercurio, 2016)

Aparte de ello, el danzante también portaba en su mano derecha una rama de maíz que fue cambiada por un alfanje, que era un arma de madera, curva y pequeña parecida al sable. El resto de ropaje tenía similitud al corte español. (Osorio, 2017)

En la actualidad, se evidencia cambios notorios en el traje típico del danzante. Según Tucumbe analista dice que el cabezal tiene un diseño barroco, en este, se observa un conjunto de espejos que varía su número según su tamaño, además se lo conjuga con perlas y mullos. En la parte delantera, se ubican figuras de animales del páramo; las cintas de muchos colores realzan aún más al cabezal. (El Mercurio, 2016) En la cabeza del danzante se sobrepone un velo o macana que se extiende a parte de los hombros, sobre ello se coloca un sombrero de paño sirviendo de soporte al cabezal.

Sobre un traje blanco, una camisa que algunas veces es bordada y un tipo faldón de encaje que cubre las piernas del danzante, se superpone una pechera, unas son rectangulares y otras tienen forma similar a una “X”, se bordan con hilos de colores figuras de la adoración andina, son tan rígidas que no se doblan. De tres a cuatro espejos se pegan en ella. El delantal es otro componente del vestuario típico, esta prenda es bordada con hilos de muchos colores, ilustrando iconografía de animales de los andes, se complementa con corales u otros aderezos al igual que el cabezal. (El Mercurio, 2016) & (CTV, 2020)

En la parte de atrás, se ubica el yugo, se sujeta a la pechera y esta llega hasta los pies; su estructura está compuesta de velos de seda de diez colores: amarillo, rosado, blanco, rojo, verde intenso, celeste, plomo, azul y púrpura. Sobre el yugo se sobrepone un espaldar, su base es una estera, que se sujeta a la parte de atrás del cabezal, llega un poco más debajo de la cintura, su ornamento lo detalla Tucumbe “(...) Una vez que se ha forrado se lo teje con las cintas de diferentes colores, apoyadas con perlas y mullos. Los espaldares tienen una infinidad de imágenes bordadas”. En su mano derecha lleva un sable. Para completar el traje, están los cascabeles prendidos poco más abajo de las rodillas, que sirven como instrumento para la danza. (El Mercurio, 2016)



Imagen N°. 45 Cabezal del danzante
Fuente: Folklore Sandrita (2020)



Imagen N°. 46 Cola del personaje Danzante
Fuente: Folklore Sandrita (2020)



Imagen N°. 47 Delantal del personaje Danzante
Fuente: Folklore Sandrita (2020)



Imagen N°. 48 Pechera del personaje Danzante
Fuente: Folklore Sandrita (2020)



Imagen N°. 49 Espaldar del personaje Danzante
Fuente: Folklore Sandrita (2020)



Imagen N°. 50 Enagua, pantalón, cascabeles, mangas y camisa del personaje Danzante
Fuente: Folklore Sandrita (2020)



Imagen N°. 51 Alfanje del danzante
Fuente: Folklore Sandrita (2020)

Mujer del danzante o mama danza

En su comienzo la mama danza llevaba sombrero de paño blanco, conforme a pasado el tiempo el color ha cambiado y hasta ha sido obviado del traje. Su atuendo se compone de una blusa de manga larga de color blanco, en ellas se borda figuras florales. Se superpone un chal, rebozo de apariencia sedosa o tejido a manera de nudos con flecos en su ruedo; las bayetas como capa tras capa, de forma escalonada en colores intercalados, los bordados son tan cromáticos como ricos en iconografía. El anaco con bordados florales en su ruedo que llega un poco más arriba de los tobillos, se superpone a la enagua de color blanco, están son sujetas con una amplia faja tejida con motivos andinos. (Reyes J. , 2014) & (El Mercurio, 2016)

Le complementa un par de alpargatas, una shigra que cuelga de su hombro, collares, aretes coloridos y un pañuelon de seda fina. Al presente, la mujer del danzante trenza su cabello con cintas multicolores o las deja caer a manera de cascada. (Diario el Telégrafo, 2015) Al terminar la misa, la mama danza no puede olvidar la paloma para soltarla, ni tampoco su manojito de flores que debe portar en su mano derecha para danzar en el discurrir. (El Mercurio, 2016)



Imagen N°. 52 Rebozo, mama danza
Fuente: Folklore Sandrita (2020)



Imagen N°. 53 Pañuelon
Fuente: Folklore Sandrita (2020)



Imagen N°. 54 Anaco
Fuente: Folklore Sandrita (2020)



Imagen N°. 55 Blusa de la mama danza
Fuente: Folklore Sandrita (2020)



Imagen N°. 56 Macana, mama danza
Fuente: Folklore Sandrita (2020)



Imagen N°. 57 Shigra, collares y faja, mama danza
Fuente: Folklore Sandrita (2020)

Prioste

Su vestuario es frugal, porta un sombrero de paño con una cinta que rodea la copa del mismo, pantalones de tela de colores neutros según el gusto del prioste. Además, usa una camisa, poncho a rayas típico del indígena ecuatoriano y complementa su traje con una insignia llamada “Guión” que no puede faltar para reconocerlo, es un elemento cilíndrico de color plata, mide dos metros de altura. La parte superior del Guión es similar a la forma de media luna se ornamenta con piedras preciosas, cadenas u otros adornos, aureola una cruz de las que penden cintas de muchos colores o un pedazo de manta a manera de velo que cubre la forma. (Bello, 2003)



Imagen N°. 58 Traje Típico del Prioste

Fuente: Lic. Aníbal Jaramillo, promotor del Corpus Christi
(2020)

Oficial Tamborero y Pingullero

Según Reyes (2014) el traje del oficial Tamborero y Pingullero dice que comprende un taje de camisa y pantalón blanco, el tradicional poncho del indígena ecuatoriano conjuga una alpargatas tejidas en telares rectangulares cuya suela es de cuero curtido o de cocuiza. Para resaltar su traje se coloca un pañuelo de varios colores al igual que los priostes; el sombrero de fieltro decorado con una cinta naranja lo complementa una pluma de colores. El traje se completa con dos instrumentos musicales que toda simultáneamente, lleva un tambor de cuero curado ornamentado con telas de colores y frutos, productos de la tierra atados en la parte delantera del mismo; el pingullo es un tipo flauta elaborado de caña y ornamentado con listones de colores.

Por otro lado Silvia Osorio del Diario el Telégrafo (2017) mencionó que el traje del pingullero consta de un pantalón de tela color negro, un grueso poncho de color rojo y sombrero de fieltro negro adornado de cintas multicolor, una vestimenta tradicional y sencilla que se completa con el bombo de cuero adornado con frutos de la tierra y el pingullo similar a una flauta.



Imagen N.º. 59 Traje Típico del Oficial tamborero y Pingullero

Significado connotado

Según Barthes (1961) citado en (Ruiz, 2016) denomina al mensaje connotado como “simbólico”, “cultural”, es una opinión individual de la imagen o signo que provienen de un código cultural. Este mensaje hace referencia a los mensajes no explícitos que se encuentran en la imagen. “Son agrupaciones de determinados elementos de la figura, que aluden a

conocimientos pertenecientes a un código cultural compartido por el emisor a un receptor. Es el número de lecturas que se pueden hacer sobre una misma imagen, cuyo significado varía según cada individuo”. (pág. 25) Por tanto, connotar alude a darle un significado subjetivo a un objeto de estudio; en el presente caso, el traje típico es el objeto para analizarlo desde la dimensión simbólica.

Entendiendo que, la dimensión simbólica de los pueblos indígenas está ligada “al baile, el canto, la vestimenta, los colores, la música y el rito” según (Guamán, 2015: 51), quien además menciona que existe una relación específica dentro del orden social y el aspecto periódico del tiempo con las fuerzas de la naturaleza, concretamente con la madre tierra, dios sol, los espíritus ancestrales. Por tanto, estos seres invisibles eran considerados como dioses y honrados para alcanzar favores, abundancia, protección y armonía social.

Una vez captado el mensaje, a continuación se desglosa nuevamente los personajes populares de la fiesta del Corpus de Pujilí y el significado simbólico de su denotación:

Alcalde

El Alcalde como personaje popular a vista del pueblo, es una figura que representa liderazgo, está a cargo de innumerables asuntos propagandistas y organizativos durante algunos meses, que toma planificar la fiesta. Se le otorga una insignia llamada “Vara” como símbolo de mando y representación del pueblo; el mando, desde la concepción andina no connota “tiranía”, sino apunta a un notable desempeño prodigioso en la manera como une al pueblo pujilense en su búsqueda de promocionar la riqueza de su tierra. (Otáñez & Naranjo, 2014)

Además, el Alcalde en una actitud de respeto y admiración al indígena de su tierra o por sentido de pertenencia, usa un poncho grueso, tejido de lana de alpaca o borrego de color rojo

que connota “la sangre como vitalidad de los seres vivos, al corazón del ser humano y de los animales, el amor, el espíritu lleno de fe” según Pedro Janeta oriundo de la parroquia Cacha de Riobamba e investigador de la cultura indígena. (El Telégrafo, 2019)

También, los ponchos pueden presentar rayas de algunos colores, estas líneas verticales significan según su color, la cebada o el sol, la tierra, el agua y la amistad entre los pueblos. (El Comercio, 2016) Es preciso señalar que según Espinosa (2000) “el poncho se deriva de la toga prehispánica llamada “uncu”, que cubría el cuello hasta algo más debajo de las rodillas; sin embargo, debido al uso de las caballerías se acorta hasta más arriba de las rodillas, ganando en dirección horizontal lo que pierde en sentido vertical, cubriendo por entero los brazos” (pág. 119)

El sombrero de paño o fieltro es otro elemento del traje típico del cabildo, su forma y variaciones son el resultado de la combinación de prácticas estéticas y constructivas hispanas como indígenas. Es signo de distinción social, étnica o de pertenencia a una colectividad determinada. (Espinosa, 2000)

Danzante

El danzante es el atractivo principal de la fiesta del Corpus Christi, sacerdote propiciador de la lluvia y señor de la tierra, quien revelaba en su atuendo y sus colores el poder del que estaba investido. (Guamán, 2015) Según Margarita López (2019) el baile del danzante significa la acción de dar gracias hacia el dios sol por la cosecha del maíz, sus movimientos en media luna y abrir y levantar los brazos representa el vuelo del cóndor. Las cintas y velos de colores aluden al arcoíris y los vastos recursos de la naturaleza; los cascabeles que se conjugan con las tonadas del tambor y pingullo, convocan la lluvia para purificar la fiesta y los campos. El cabezal, donde sobresalen piedras de colores, detalles dorados, espejos, figuras del sol y luna

son objetos de adoración de seres superiores como Taita Inti o Padre Sol y la luna o mama Killa.

López (2019) sigue ampliando y menciona que las plumas de pavo real y cóndor ubicadas en la parte superior simbolizan paz y libertad, sus vestiduras de color blanco, es debido a que un sacerdote cercano a divinidades, tenía que vestirse de pureza. En sí, se aprecia un traje rico en elementos ornamentales que apunta a poder, prosperidad y riquezas.

Mama Danza

Según los registros de la folclórica peruana Agripina Castro en **Fuente especificada no válida.**, el traje típico de la mujer del danzante destaca por su valor cultural genuino; el anaco o anacu que proviene del quechua yanacu que significa lugar negro. El anaco de origen pre-incario, evoluciona en tiempos de la colonia adaptándose a los roles morales de los españoles, hasta convertirse en la prenda que se conoce ahora, de allí que connota prudencia y conservación. El color negro del anaco, es debido a que naturalmente, las ovejas tienen lana blanca y negra, es así que el anaco negro va sobre el blanco en el caso de las solteras cubriendo totalmente; las casadas dejaban a la vista pocos centímetros del anaco blanco, expresando su estado civil.

Dicho planteamiento, lleva a otra prenda del traje, la enagua de color blanco que viene hacer la sucesora del anaco blanco, Castro dice que a partir de los años 50, con la llegada de nuevas telas como la piel de foca, el casimir y un material similar a la seda se reemplazó a la lana, esto conllevó a que la enagua de seda en tiempos actuales, sirva como ropa interior por la suavidad de su textil; connota pureza y exclusividad. La rica ornamentación floral de bordados en la blusa y anaco representa la abundancia de los productos que da la pachamama, así como la delicadeza y hermosura de la mujer indígena. (CTV, 2020)

Espinosa (2000) añade que el chal, la fachalina o lliclla; y, los pañolones o rebozos, semejantes en aspecto y función en las mantillas españolas y a las collas quichuas o pañuelos para la cabeza, viene a ser parte del traje de la indígena ecuatoriana, y por ende del traje típico de la mama danza que usa en la fiesta. Según Carmona (2006) la inkuña era un pedazo rectangular o cuadrado que es interpretada de uso ritual, pero en el contexto funerario son encontradas cubriendo la cabeza de los individuos, una prenda que tiene relación con la afirmación que Espinosa (2000) menciona. Además, en su estructura, los nudos están presentes formando una red de figuras o a su vez a través de nudos se cuelga tiras a manera de flecos presentes en el ruedo del chal. Esta característica se presume que se deriva de la antigua forma de escritura del incanato presente en el quipu término quechua que significa nudo. (Pilares, 2017)

Las palabras de Manuela Camus (2002) aseveran que el traje y los adornos corporales, constituyen “en uno de los medios más especializados en la conformación y comunicación de la identidad personal y social (...) El traje tiene que ver con el aprendizaje de la piel social” (pág. 313) La vestimenta típica de la mujer del danzante se complementa con adornos corporales como las cintas de colores que usa para trenzar su cabello, representa los productos de la tierra y su abundancia, cada color personifica un producto según Carlos Becerra, administrador del museo “Qhipukamayoc” en Perú, habla de la existencia de un quipu (herramienta para la administración del imperio inca) para el sector agrícola y según el color de la cuerda secundaria, apuntaba al producto que daba la tierra, es por ello que se relaciona las cintas de colores con dicha información. (Ministerio de Cultura Cusco, 2019)

Por otra parte, el accesorio llamado shigra de tamaño pequeño que cuelga del hombro, según la arqueóloga chilena Gabriela Carmona Sciaraffia (2006) dentro de su investigación llamada “Caracterización de las prendas textiles incas presentes en sitios arqueológicos tardíos

del extremo norte de Chile”, memoria en que registra datos sobre la función y apariencia de la bolsa chuspa semejante a la shigra que usa la mama danza en la ceremonia del Corpus Christi.

Carmona (2006) dice “Las bolsas chuspa o vistalla de tamaño mediano (entre 12 x 12 a 15 x 15 cm en promedio) son objetos de uso ritual. Hoy en día, son usadas para llevar la coca y el azúcar que consumen diariamente los miembros más ancianos de las comunidades y participan de todas las ceremonias importantes, donde las hojas de coca son fundamentales”. Este aserto se asemeja con la descripción que Reyes (2014) dice al respecto de la shigra, una bolsa pequeña que en su interior contiene azúcar, panela y otros productos que servirán para dar energía al danzante de modo que sus movimientos de danza sigan siendo elocuentes a lo largo del discurrir. Relación válida, puesto que el escritor Manuel Espinosa (2000) menciona que la vestimenta del indígena no es una tradición local, sino regional, “utilizada desde Colombia hasta al norte de Argentina, área que coincide con la expansión territorial del incario”, en dicha extensión Chile hace parte. (pág. 119)

Prioste

Un personaje con alta capacidad económica para financiar la fiesta que según la misma expresión indígena “es el dueño de la fiesta” por lo cual se constituye en el centro de atención y respeto para propios y ajenos. (Alvarez, 2002) Es el prioste que al igual que el alcalde según la concepción andina no representa dominación sino más bien “quien se destaca por su prodigiosidad, no solo con su grupo, sino con los miembros de otras comunidades y hasta con los blancos-mestizos”, en aspectos organizativos e inclusión, aquella es la personalidad del prioste, con la que apunta el pensamiento indígena. (Otáñez & Naranjo, 2014)

El prioste, también se viste de ropajes típicos del indígena ecuatoriano, el poncho y sombrero son las prendas insignias cuya connotación reside en sentido de pertenencia, tradición y adaptación. (Espinosa, 2000) El prioste lleva en sus manos el Guión que según la Real Academia Española (1992) citado en (Cánepa, 1998) es la insignia que va delante de la alguna

procesión; en la danza guía la cuadrilla y es símbolo de la delegación de priostazgo. En la parte superior yacen símbolos y objetos de la concepción andina y católica, inmersas en un sincretismo cultural.

Oficial Tamborero y Pingullero

El músico, en la época prehispánica desempeñaba un papel importante en los distintos ritos y ceremonias propiciadoras, figuradamente reservado para el hombre. La experticia con la que manejaba los instrumentos daba como resultado la cadencia rítmica de diferentes tonos, que ayudarían a inducir en un momento de trance e internarse en la dimensión espiritual. Las estatuillas arqueológicas encontradas muestran al músico ricamente ataviado, con vistosas vestimentas, ornamentados con prolijidad y acompañados de instrumentos de viento y percusión como los más importantes, manifestando claramente su jerarquía social. (Guamán, 2015)

Bajo este enunciado, se puede decir que el Tamborero y Pingullero como músico ha guardado celosamente el conocimiento ancestral sonoro del pingullo y tambor “instrumentos ancestrales que datan de la época incásica con los que se interpreta el Intipak Taki o música del sol, en el Inti Raymi”. Alex Velasteguí mencionado en (Osorio, 2017) asevera que es un personaje fundamental para completar el ritual en agradecimiento a la Pachamama que realiza el danzante, sacerdote de la lluvia; el sonido del tambor alude a los latidos del corazón y el del pingullo similar a la brisa de la montaña, dan al danzante el ritmo necesario para su trayecto.

Sin embargo, en la actualidad, si hablamos de su traje típico no evidencia un atuendo ornamentalmente esmerado ni llamativo, a diferencia como lo demuestra los rasgos arqueológicos del músico del incanato o como el que viste el danzante. Manuel Espinosa (2000) dice que el poncho, el sombrero prendas características del indígena ecuatoriano de los andes, es una adaptación que se dio en los procesos de aculturación, a pesar de ello, los colores presentes en las prendas del traje del músico o los productos que cuelga de su tambor, tienen su

connotación en la cosmovisión andina, representando los productos de la tierra y el sentimiento de pertenencia.

Actores sociales

En el contexto festivo, como principio del desarrollo de cultura es necesario percibir desde lo comunitario los procesos de participación social y cooperación que demanda la concepción y ejecución de todo proyecto colectivo. Se reconoce los siguientes grupos de participantes en la festividad del Corpus: la comunidad indígena, el pueblo, autoridades municipales y la iglesia. Los actores se convierten en el eje articulador para establecer una integración social con la colectividad aledaña y visitante, cuyo contenido reproduzca lo que son y han sido a lo largo de su devenir. (Escudero, 2017)& (Otáñez & Naranjo, 2014)

Es más, Germán Rey (2004) expresa que la intervención social es el fundamento de la fiesta. Los actores, tales como, los barrios, autoridades, empresa, visitantes, medios de comunicación son convocados para que de manera articulada cooperen, aunque los procesos de participación sean diferentes. Por lo general, las instituciones, barrios, comparas especialistas en la fiesta, agrupan personas de la localidad unidas por la tradición, habilidades especiales, funciones específicas dentro del festejo.

Anfitrión

El pueblo de Pujilí se caracteriza por ser altruista, su devoción y gratitud es el motor para que juntos levanten una fiesta sin igual. Como anfitrión de centenares de invitados a su celebración magna, procura reproducir principios populares como la solidaridad y la confraternidad, así demuestra la cooperación y unión entre autoridades y la población. Los resultados se reflejan en una organización superior e innovadora cada año, proyectando una buena impresión de sí a los participantes. (Estrella, 2017)

Comunidad indígena

La comunidad indígena es un actor importante en las Octavas del Corpus Christi de Pujilí, debido que al tomarse las calles, su intervención inconscientemente mimetiza las prácticas y ritos andinos en el pueblo, donde insertan su folclore y colorido que es bien recibido por propios y ajenos, que da cuenta de la resistencia de los pueblos indígenas a los poderes fácticos de la colonización. (Otáñez & Naranjo, 2014)

Según Juan Albán director de Cultura de la Municipalidad local dice que se mantiene la tradición de bailar en agradecimiento al sol y a la lluvia en comunidades como Alpamálag de Verdezoto, Juigua Yacobamba y Capilla Pungo. Además de Jachaguango, Verdepamba, Alpamálag, Yacobamba, Zumbahua, Tigua e Icaqui. Los pobladores de las diferentes comunas dicen que su presencia en el discurrir, representa la continuidad del legado dejado por sus ancestros, mas no, por el premio económico. (El Comercio, 2017)

Cabe mencionar que después de los rituales cristianos y la procesión central en la que los indígenas participan, se retiran a sus comunas para continuar la fiesta solamente con los danzantes y los sacerdotes que son los personajes más importantes, en donde se realiza otras actividades típicas como el palo encebado, la quema de chamizas y otras actividades que se desarrolla en un ambiente festivo. (Otáñez & Naranjo, 2014)

Iglesia

La iglesia es la entidad religiosa que establece la celebración del Corpus Christi en territorio hispano, con su afán de evangelizador cataliza actitudes y celebraciones que caían en la

superstición para depurarlas. Con una actitud que sorprende a muchos, la autoridad religiosa admitió la presencia de elementos paganos que contrastan en las celebraciones públicas, sobrevivientes a consecuencia del miedo de su eliminación total por los indígenas. (Moreno, 2017)

Según Otáñez & Naranjo (2014) la iglesia es la institución central de la fiesta, la cual a través del sacerdote líder de la comunidad se encarga de anunciar a los priostes e invitar al pueblo a confirmar su fe para que intervenga en la solemnidad. A su vez, la iglesia realiza acuerdos de pago de la misa y procesión con las autoridades, el pago debe hacerse por adelantado una parte y la otra cuando llegue el día de la fiesta.

Delegaciones invitadas

El desfile del Corpus Christi es robustecido con las delegaciones invitadas, las cuales participan en el concurso que organiza la municipalidad local, para hacerse acreedores de un trofeo de oro, plata y bronce según su desempeño. El número de comparsas varía, pero se puede afirmar que las invitadas exceden las 50, estas vienen de diferentes provincias del Ecuador hasta de países hermanos como Colombia, Bolivia, México y Perú. Hábilmente, los artesanos de Pujilí elaboran los mencionados trofeos y que en unión con entidades de la provincia patrocinan estas obras de arte para ser entregados a sus ganadores. (El Comercio, 2014)

Ámbito social

En el ámbito social de la fiesta Rey (2004) considera dimensiones que se recogen a través de metodologías como la etnográfica, estudio sociológico, entrevistas a profundidad o las historias de otros, acompañados de una compleja interpretación. Dimensiones como la participación social, de cómo y cuánto se involucra la gente en la fiesta; la identidad, reconocimiento de la identidad social y cultural alrededor de la vivencia de la fiesta; diversidad

cultural, locución de las perspectivas culturales en la planificación y progreso de la fiesta; cohesión social, reunión de los actores sociales y culturas involucradas en torno a la fiesta y; propiciación social, formas individuales o conjuntas mediante las cuales los actores sociales hacen propia la fiesta.

Historia

El antecedente más antiguo del territorio de Pujilí fueron los aborígenes Panzaleos, quienes se ubicaron a pies de la colina de Sinchahuasín, en una amplia y colosal llanura, allí los ancestros pudieron asegurar una vivencia sosegada, cultivando sus alimentos, los cuales intercambiaban por medio del trueque. La serena instancia de los panzaleos en el territorio de Pujilí se vio afectada en el siglo XV, al igual que todo el territorio nacional, con la invasión inca. Los conquistadores del incario influenciarían en la estructura organizativa de los panzaleos siendo rigurosos. (Gad Municipal de Pujilí, 2013)

El incario, fue un importante asentamiento indígena de la región, liderado y fundado por Alonso Hacho Cápac hijo de Nina Cápac, quien vino del Cuzco con Túpac Yupanqui. De allí se desprendería la genealogía del Ayllu de Puxilí, clase noble, de la cual se forjaría las primeras expresiones somáticas, lingüísticas, culturales, políticas, sociales y religiosas. (Gad Municipal de Pujilí, 2013) Según la historiadora Tamara Estupiñan (2018) asevera que el único Ayllu que la nobleza inca fundó en la Audiencia de Quito, en territorios del último emperador Atahualpa Tici Cápac, se asentó en Cuturiví e Isinchi en el pueblo de Pujilí heredada por Francisco Topatauchi, su hijo. El territorio del “auqui” está localizado a 25 km en línea recta de la Laguna volcán Quilotoa y que a su vez está a 21 km de las ruinas arqueológicas incas de Malqui Machay, descubiertas en 2004 y 2010, sitio donde los incas de la resistencia quiteña contra los iberos, llevaron los restos mortales de Atahualpa.

En 1540 con disposición de Francisco Pizarro, Pujilí formaría parte del Corregimiento de Tacunga (hoy Latacunga). En tiempos de la colonia, la fundación española a cargo del Cap. Antonio Clavijo le proporcionó al pueblo de Pujilí un importante avance en la producción de especies animales y vegetales autóctonas forjando e implementando mitas, batanes y obrajes. Este acontecer le asignó la denominación “Asiento Doctrinero del Doctor San Buenaventura de Puxilí” por la Real Audiencia de Quito en 1657. En el mismo periodo histórico, le correspondió la condición de “Villa” conformada por innumerables asientos y la jurisdicción de la ciudad administrada por el Cabildo. (Gad Municipal de Pujilí, 2013)

Pujilí se convirtió en refugio para los próceres quiteños Pedro y Carlos Montufar de la fallida Revolución del 10 de Agosto de 1809 en el territorio de Angamarca, mientras que para Feliciano Checa y Manuela Sáenz, el territorio pujilense les resguardó de los realistas españoles. En la época Republicana, Pujilí es reconocido en la jerarquía de cantón de Latacunga, en el periodo presidencial del Gral. José María Urbina. Acontecimiento que los pujilenses no dejan de festejar cada 14 de Octubre como fecha cívica. (Gad Municipal de Pujilí, 2013)

Impacto socio-cultural de la fiesta del Corpus Christi

La fiesta como lugar universal de identidad alude a un impacto socio-cultural cohesionando sectores sociales que posibilita el festejo, se manifiesta en la participación de los barrios, constitución de sociedades y cofradías, para también cohesión con aquellos que se sienten partícipes de tradiciones comunes. El tiempo de fiestas populares, es el momento en el cual las comunidades se encuentran, autoafirman y manifiestan a otras culturas su identidad. (Rey, 2004)

En el mismo sentido, “la fiesta suele ser una celebración de la diversidad” dice Germán Rey (2004), quien también menciona que “En ella se expresan variedad de tradiciones y múltiples actores, se entrecruzan afiliaciones étnicas y se combinan, en una especie de escenificación pública, las manifestaciones más diversas, desde el goce de la gastronomía hasta la exaltación de la danza, el sentido religioso o las transgresiones a las rutinas diarias”. (pág.114) Todo la perspectiva de la diversidad concierne de muchas formas a la memoria.

Por un lado, compete a los procesos de sociabilización en las prácticas festivas para la pervivencia de la tradición con el empleo de mecanismos lúdicos para el aprendizaje de niños y jóvenes. Por otra parte se trata de aquello que une a través del tiempo a las comunidades, con la extrapolación de las festividades a otros lugares, donde hay concentración grande de población que se sienten identificadas mediante la reproducción de la fiesta.

Para el pueblo de Pujilí, la fiesta del Corpus Christi, es motivo para cohesionar a la sociedad con la participación activa de diferentes sectores y actores, manifestando las diferentes perspectivas de su cultura e identidad en la preparación y desarrollo de la fiesta no importando el estrato social, así demostrar la buena relación y unidad que posee el pujilense cuando se viste de celebraciones. (Albán en Estrella, 2017)

Desarrollo de la fiesta

En la actualidad las vísperas marcan el inicio de la fiesta con la quema de castillos, chamizas y fuegos pirotécnicos. El día sábado después del acto religioso Pujilí se despierta con el sonar de las bandas de pueblo, de los tamboreros y Pingulleros para dar comienzo al fastuoso discurrir de la Octava de Corpus Christi. Es notoria la relación de elementos de la cultura indígena y blanco-mestizo que exhiben las comparsas sea en sus personajes, en sus trajes u otros ornamentos donde se conjugan brillantemente los ingredientes de la transculturación y su creatividad. (López M. , 2019)

Las autoridades, priostes con su respectivo guión y la reina del cantón abren el desfile que junto a las muchas comparsas levantan un escenario mágico pleno de connotación cultural. El domingo, posterior al desfile los danzantes autóctonos nuevamente desfilan por las calles que termina en la toma de los jardines y bailes en la plaza. (Goraymi, 2020)

Vladimir Otáñez & Vilma Naranjo (2014) aseveran que existen dos fiestas, una que es central en la localidad de Pujilí, donde se realiza las respectivos rituales cristianos y la procesión; y la otra tiene lugar en la comuna, donde solamente participan los indígenas con los danzantes y sacerdotes quienes son los personajes más importantes.

Sincretismo religioso

El investigador chileno Jorge Vergara Estévez (citado en Piña, 2016) indica al sincretismo como la conjetura de conciliar doctrinas o religiones diferentes, similar acerto que Cortez (2017) enuncia en su investigación, “La representación del sincretismo religioso en las manifestaciones artísticas de la fiesta del danzante de Pujilí” que dice estar enraizado en las sociedades latinoamericanas. La fusión de ideas, conocimientos y prácticas sociales disímiles entre doctrinas extranjeras y las de culturas locales, se le llama sincretismo, este fenómeno unifica saberes y costumbres ocasionando una mezcla cultural, lo que permite comprender una realidad social, ya sea de tipo político, religioso o filosófico.

Este cambio paradigmático acometió en la autonomía organizativa social, política, religiosa, cultural y económica de los pueblos prehispánicos, que en definitiva afectaría su estructura y por ende transfiguraría sus ritos ancestrales. (Cortez, 2017) Este acontecimiento sucede con la expansión de estructuras de dominio eclesiástico del mandato misionero y civilizador de la Iglesia, así se efectuaría la propagación de la fe, limitada al ejercicio de rituales y de cultos para la clase oprimida. (Robr, 1997)

Sin embargo, el antropólogo francés Wachtel (1977) y Prien (1978) citados en (Robr, 1997) han demostrado con seguridad, que los esfuerzos misioneros por depurar por completo los contenidos y concepciones religiosos “autóctono- indígenas” no llegaron a ser suficientes. Con ello, se formaliza el ejercicio pleno de manifestaciones nuevas, donde los ritos, mitos y leyendas

vienen hacer el testimonio de la gran oleada tradicional de cultos sincretistas que aún subsisten en toda la región andina, interviniendo en la producción artística contemporánea.

Todo indica que a través de la drástica conquista ibera deviene un mix cultural de los rasgos más destacados de cada cultura. Con la fiesta del Corpus Christi se clarifica que aun siendo la mayoría de ecuatorianos católicos, sus prácticas religiosas se mezclan con varios elementos de la sobreviviente religión prehispánica marcando un fuerte sincretismo. (Piña, 2016)

Pujilí

“Tierra del danzante y Emporio Musical del Ecuador”, denominación que le fue otorgado al cantón Pujilí por sus notorias manifestaciones culturales. La distinguida arquitectura colonial, fiestas emotivas del sentir religioso, superiores artesanías, costumbres arraigadas a su gente, cuna de personajes ilustres y hacedores de arte; sitios y rutas turísticas se imponen en un majestuoso panorama pujilense son las muchas características que hacen de un pueblo especial y único. (Cañar, 2013)

Ubicación geográfica

A 10 km de Latacunga, al pie de la imponente colina de Sinchahuasín se ubica la ilustre ciudad de Pujilí, a una altitud de 1289 msnm, con una extensión territorial de 1289 km^2 que se prolonga en la zona centro –occidental de la provincia de Cotopaxi. El Cantón Pujilí limita al norte con los cantones Sigchos, Saquisilí y Latacunga; al sur con el cantón Pangua y las provincias de Bolívar y Tungurahua; al oriente con Latacunga y Salcedo; finalmente al occidente con los cantones La Maná y Pangua. (Gad Municipal de Pujilí, 2013)

Clima: su ubicación geográfica permite gozar de variaciones en el clima del cantón Pujilí. En la zona centro urbano y alrededores la temperatura es templada en promedio de 14°C. El páramo de Apagua, territorio más elevado de Pujilí permite la variación del clima que va desde el benigno subtropical hasta el más crudo frío del páramo andino.

Atractivos turísticos

Los destinos turísticos más representativos del cantón Pujilí, según Verónica Herrera del departamento de turismo, se ubican en la zona centro-urbano de la ciudad y en sus 11 parroquias. Las rutas turísticas se dividen en Agropecuaria –Artesanal, Fuentes de Agua, Arte–Tradiciones, Paisaje - Naturaleza Viva e Historia. (El Comercio, 2017)

Ruta Agropecuaria –Artesanal

En esta ruta se encuentra la parroquia La Victoria, por la actividad y producción artesanal es conocida como la cuna de la alfarería. Los artesanos del lugar aprenden del oficio, con la llegada de misioneros extranjeros de la orden “Misión Andina”, quienes instauraron una fábrica en el barrio el Tejar, en su tiempo la única para elaborar objetos de cerámica. Más tarde, cuando los misioneros se fueron, muchos de sus artesanos montaron sus propios talleres, convirtiéndose en un sector estratégico económico del cantón. El barro en manos del artesano toma forma de: vasijas, macetas, floreros, bandejas, cántaros, ollas, tejas, productos que son muy bien apreciados y comercializados en todo el país. (Estrella, 2017)



Imagen N°. 60 La Victoria-artesanías

Fuente: (Victoria, 2020)

Ruta de las fuentes de agua

En el subtrópico del cantón, se encuentra la ruta Fuentes de Agua, allí se hallan vertientes y cascadas, estos recursos hídricos se les atribuye a las comunidades de Pílalo, Tigua y la Esperanza. (El Comercio, 2017) De estos sitios, Tigua resalta además, por ser cuna de grandes pintores indígenas. Los artistas empíricos retratan en sus cuadros las vivencias cotidianas de su gente, leyes, festividades tradicionales, mismas que a tenor de autores que han estudiado esta pintura, la califican como arte primitivo o naif. En su comienzo el tambor era el lienzo de los rasgos pictóricos, pintados con pigmentos naturales. (Cruz & Pérez, 2018)

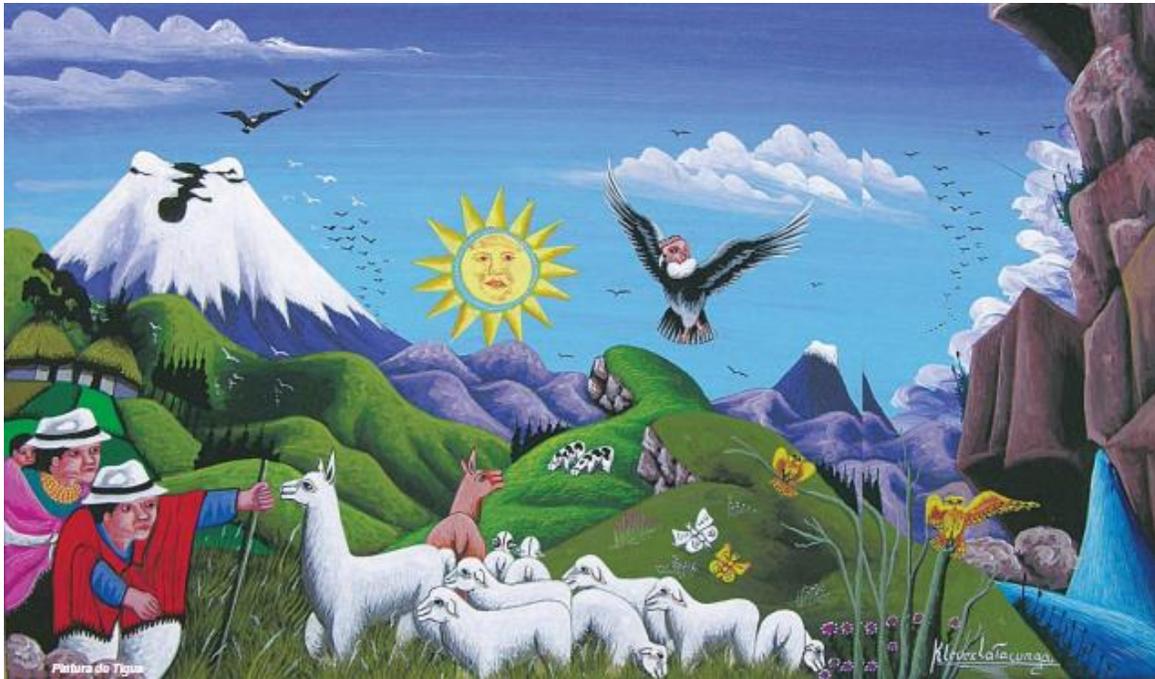


Imagen N°. 61 Arte de Tigua
Fuente: (Gad Municipal de Pujilí, 2013)

Ruta de artes y tradiciones

A esta ruta se suma las dos fiestas tradicionales, la del danzante y la conmemoración religiosa en honor al Niño de Isinche. Muchos turistas nacionales y extranjeros se dan cita para presenciar al famoso icono cultural de Pujilí, el danzante, sobreviviente personaje ancestral de la cosmovisión andina.

La fiesta del Niño de Isinche se da lugar en la hacienda Isinche Grande a 5 km del centro de la ciudad. (El Comercio, 2017)



Imagen N°. 62 Monumento del Danzante

Fuente: (Gad Municipal de Pujilí, 2013)

Ruta paisaje - naturaleza viva

De entre las 11 parroquias de Pujilí, Zumbahua es la que posee el más famoso y visitado sitio turístico llamado Laguna del Quilotoa, lugar anexado a la Ruta Paisaje- Naturaleza Viva. Este sitio forma parte de la reserva ecológica “Los Ilinizas”, antiguamente era un volcán, que debido a la actividad eruptiva constante y fuertes explosiones, se formó una laguna en el interior del cráter, sus aguas verde turquesas contienen una alta concentración de minerales. (Estrella, 2017)



Imagen N°. 63 Laguna del Quilotoa
Fuente: (Gad Municipal de Pujilí, 2013)

Ruta Arquitectura histórica colonial

La visita turística se vuelve placentera con el paisaje urbanístico de tinte colonial que posee Pujilí. La sucesión de terremotos no permitieron conservar en su plenitud las edificaciones antañas, sin embargo, el Gobierno Descentralizado de Pujilí con la ayuda del Gobierno Central del Ecuador se ha dedicado buena parte económica para su restauración. Como pieza importante de la arquitectura colonial es la Iglesia la Matriz que se encuentra en el parque central. No se puede dejar de mencionar al Instituto Superior “Belisario Quevedo” de estilo neoclásico; la antigua residencia Ruiz Navas fue restaurada para fines artísticos, artesanales y culturales. Por último, el emblemático Palacio Municipal de estilo francés, símbolo del esfuerzo e identidad cultural pujilense. (Gad Municipal de Pujilí, 2013)



Imagen N°. 64 Arquitectura Colonial- La iglesia La Matriz
Fuente: (Gad Municipal de Pujilí, 2013)

Actividad económica

Los habitantes originarios han dejado como herencia al pueblo actual, oficios de los que lucran y activan constantemente la economía de su terruño Pujilí; actividades como la agricultura, alfarería y pastoreo de ganado en ricas áreas llenas de bosque y clima templado, propicio para la caza, el apacentamiento, cosecha de cereales y frutos naturales. (Gad Municipal de Pujilí, 2013)

1.12 Formulación de hipótesis

La ilustración de la indumentaria de los personajes de la Octava de Corpus Christi de Pujilí aporta a mantener la memoria cultural de sus habitantes.

1.13 Señalamiento de las variables

1.13.1 Variable dependiente

Fiesta del Corpus Christi

1.13.2 Variable independiente

Ilustración de la indumentaria

CAPÍTULO II

2. METODOLOGÍA

2.1 Método

La investigación se alinea a la metodología de estudio de caso, mismo que es un estudio de lo singular, lo particular, lo exclusivo de un tópico. Se afianza de otras disciplinas como la entrevista abierta, la observación participante y el análisis de documentos, y la concentración del estudio exhaustivo de un caso singular interpretado en un escenario sociocultural y político concreto. En estudio de caso, el investigador se juega un papel importante, puesto que es el principal instrumento para la recolección de datos, la interpretación y el informe. (Simons, 2011)

2.1.1 Enfoque de la investigación

Hernández (2014), en su Best Seller *Metodología a la Investigación* expone que el enfoque investigativo de carácter cualitativo tiene una aproximación naturalista, holística e interpretativa centrada en el significado de los actos humanos, parte de un contexto real, halla tantas cualidades como sea posible para beneficiarse de un conocimiento profundo y verás. El investigador cualitativo es capaz de interactuar en la investigación con el objeto de estudio de manera que éste, no irrumpe en los procesos ni altera con opiniones externas lo que perciben los actores del sistema social.

En la investigación, el enfoque cualitativo guiará en describir las particularidades de los principales personajes de la festividad del Corpus Christi del cantón Pujilí, además se analizará la transición histórica en tres etapas de los trajes que porta cada personaje y por consiguiente los elementos prehispánicos y su valor simbólico inherente en el vestuario. Asimismo, se formalizará la entrevista a historiadores, personas claves y profesionales del campo del diseño para ahondar el conocimiento, presentar hallazgos y concentraciones históricas del objeto de estudio.

2.1.2 Modalidad básica de la investigación

Dada la condición del presente proyecto, la modalidad a utilizar es la asociación de la investigación bibliográfica e investigación de campo.

Bibliográfica

Según Naranjo (2014), en su libro *Tutoría a la Investigación Científica* explica que la modalidad bibliográfica transige a detectar, extender y profundizar teorías, enfoques, contextualizaciones y criterios de diversos autores en temas puntuales, basados en publicaciones seriamente estudiadas. Para el sustento de todo proyecto investigativo es indispensable los recursos bibliográficos aprobados y acreditados, es por esta razón que en la presente investigación, se hará uso de fuentes bibliográficas como tesis de pregrado y posgrado, libros, publicaciones de revistas y material audiovisual que han realizado historiadores y socialistas basados, en temas de cosmovisión andina, expresión cultural del Corpus Christi, sus personajes y vestuario ancestral.

Estudio de campo

Según el Hernández (2014) concibe la metodología del estudio de campo como una herramienta sistemática donde el investigador toma contacto en forma directa con la realidad para obtener información del tema en estudio. A razón de esta afirmación, el investigador tomará contacto con su objeto de estudio en el cantón de Pujilí, lugar donde se formaliza el desfile conmemorativo del Corpus Christi en el mes de junio, de esta observación, el investigador podrá levantar información sobre la etapa más actualizada de los vestuarios de los personajes. Además, el estudioso tendrá acceso a información bibliográfica que se podrá extraer de la biblioteca municipal, como también de informantes claves, cuyo informe ayude a cohesionar razones simbólicas del artefacto vestimentario de los personajes populares elegidos.

2.1.3 Nivel o tipo de investigación

De acuerdo con el autor Bernal (2010) dice que “La investigación descriptiva tiene como función narrar las características fundamentales del tema de estudio y la descripción de cada una

de las partes que la componen como categorías o clases” (pág. 113). El nivel de investigación que se utilizó en el presente proyecto es de tipo descriptivo, debido a que se acude a la recolección de información de las variables de estudio y clasifica los comportamientos y criterios de modo que permita caracterizar al objeto de estudio porque la investigación es de carácter social.

2.2 Población y muestra

La población es “un conjunto de casos, definido, limitado y accesible”, mismos que forman parte del referente para seleccionar la muestra que en la medida de lo posible sea representativa de la población de estudio. (Arias, Villasís, & Miranda, 2016: 202)

En estudios cualitativos como el presente estudio, no necesariamente se busca obtener muestras representativas sujetas a representaciones estadísticas, sino muestras no probalísticas fundamentadas en un proceso inductivo, proceso en el cual el investigador explora y describe para luego generar perspectivas teóricas. (Hernández, Collado, & Baptista, 2014) La muestra no probabilística empleada en la investigación es de carácter intencional, debido a que, el investigador selecciona directa de forma justificada a los individuos, quienes van a conformar la muestra. (Herrera, Naranjo, & Medina, 2010)

El tamaño de la muestra en una investigación cualitativa según López (2004) dice que depende de lo que se desee estudiar, para ello es necesario determinar los casos que consignent la información solicitada, de modo que a través de ellos se capte profunda, valiosa y abundante información. El éxito de este tipo de investigación penderá de la capacidad del investigador para observar, analizar e interpretar dicha información.

Tabla 1 Población y Muestra

Unidad de Población	Muestra	Herramienta de recolección
Fiesta de la Octava del Corpus Christi de Pujilí, Edición 2019	1	Matriz de Observación
Especialistas culturales	5	Entrevista en profundidad
Aristas Plásticos (pintura)	3	Encuesta
Artefacto Vestimentario (trajes)	32	Ficha de análisis de indumentaria
Análisis documental Bibliográfico	4	Ficha de análisis documental
Total	45	

2.3 Operacionalización de variables

Tabla 2 Variable independiente: Ilustración de los trajes típicos

Conceptualización	Dimensiones	Indicadores	Ítem	Técnicas	Instrumentos	Población/ Muestra	
Es un vehículo educativo que se encarga de enriquecer y ampliar el conocimiento visual a través de ideas que se fabrican cuando se percibe algo. Las ilustraciones pueden clarificar, interpretar o complementar las cosas que son difíciles de expresar con palabras mediante una manera convencional. Además, puede concebir situaciones	Vía comunicativa de la ilustración	Mensaje	En calidad de artista, ¿qué trata de comunicar al receptor en sus obras?	Entrevista	Cuestionario	3 artistas plásticos (pintura)	
		Inspiración	¿Qué motivo gestor influye en Ud. para realizar sus obras?	Entrevista	Cuestionario	3 artistas plásticos (pintura)	
	Dibujo	-Perspectiva -Tridimensionalidad: luz y sombra -Trazo de línea	¿Qué características evolucionaron en la pintura que Ud. ha venido desarrollando?	Entrevista	Cuestionario	3 artistas plásticos (pintura)	
		Ilustración de Moda	Estilo	¿Qué caracteriza a su estilo artístico?	Entrevista	Cuestionario	3 artistas plásticos (pintura)
			Estilo	¿A lo largo de la historia, tuvo un cambio el estilo que maneja?	Entrevista	Cuestionario	3 artistas plásticos (pintura)
	Materiales	¿Qué técnica/s acostumbra manejar para representar los elementos pictóricos que componen su obra?	Entrevista	Cuestionario	3 artistas plásticos (pintura)		

<p>imposibles de un mundo real o irreal, así también como reconstruir el pasado, reflejar el presente y suponer el futuro, enfatizando la belleza o la fealdad de las cosas. En general la ilustración como arte visual dada su especial naturaleza puede ser representativa o figurativa. (Durán, 2005)</p>			<p>¿Qué materiales antiguamente se utilizaban para dar vida a los elementos pictóricos?</p>			
	Referente		<p>¿Piensa que la ilustración de la indumentaria de los personajes de la Octava de Corpus Christi de Pujilí aporta a mantener la memoria cultural de su imaginario?</p>	Entrevista	Cuestionario	<p>3 artistas plásticos (pintura)</p>

Tabla 3 Variable dependiente: Fiesta del Corpus Christi

Conceptualización	Dimensiones	Indicadores	Ítem	Técnicas	Instrumento	Población/ Muestra
La fiesta del Corpus Christi o Cuerpo de Cristo forma parte de un circuito festivo de manifestaciones populares e inmateriales que Ecuador posee. Una fiesta suntuosa y atractiva determinada por un registro ancestral rico en cultura, que al parecer influye para que turistas nacionales y extranjeros visiten la localidad. (Herrera & Monge, 2012)	Patrimonio Cultural Intangible	Significado	¿Qué significa la fiesta de la Octava del Corpus Christi?	Entrevista	Cuestionario	5 Especialistas Culturales
	Fiesta Popular tradicional	Costumbres	¿Cuáles son los valores culturales presentes en la fiesta del Corpus Christi?	Entrevista	Cuestionario	5 Especialistas Culturales
	Octava del Corpus Christi de Pujilí	Características Técnicas: -Producción -Materiales	A raíz de la transculturación, ¿Qué elementos cambiaron en los diferentes trajes especialmente lo relacionado a materiales?	Entrevista	Cuestionario	5 Especialistas Culturales
			¿Cómo elaboraban antes los trajes? ¿Los cocían a mano, máquina o los pegaban?	Entrevista	Cuestionario	5 Especialistas Culturales
		Rasgo Simbólico: Personalidad del personaje	¿Cuál es la connotación simbólica de los personajes principales de la fiesta?	Entrevista	Cuestionario	5 Especialistas Culturales

		Trajes típicos: -Características simbólicas	¿Cuáles son los elementos centrales de la cosmovisión andina que forman parte de la vestimenta de los personajes?	Entrevista	Cuestionario	5 Especialistas Culturales
		Trajes típicos: -Características simbólicas	¿Cuáles son los elementos centrales de la cosmovisión católica que forman parte de la vestimenta de los personajes?	Entrevista	Cuestionario	5 Especialistas Culturales
		Actores sociales: -Comunidad	¿Qué importancia tiene la participación de la comunidad indígena en la fiesta del Corpus Christi?	Entrevista	Cuestionario	5 Especialistas Culturales
		Trajes típicos: -Características estéticas	¿Cuáles son las partes de la indumentaria de los principales personajes?	Entrevista	Cuestionario	5 Especialistas Culturales
				Análisis documental	Matriz de análisis bibliográfico	4 Fuentes bibliográficas
				Elementos de análisis visual	Fichas de análisis de indumentaria	Elementos ilustrativos

2.4 Técnicas de recolección de datos

La variedad de objetos de estudio es razón para que exista multiplicidad de métodos y técnicas de recolección de información para su análisis. En el proceso de recolección de información y el análisis de datos se da de forma paralela en las estrategias de investigación de acción participativa y etnografía. (Páramo, 2017) El presente proyecto cualitativo hace uso de instrumentos y técnicas para la recolección de datos tales como: la matriz de observación participativa, entrevistas en profundidad a especialistas e historiadores, encuestas a ilustradores de moda, fichas de análisis de indumentaria y morfológico y fichas de análisis documental.

Tabla 4 Tipo de indagación, tácticas y técnicas de recolección de datos

Tipo de investigación	Técnicas de recolección de datos	Instrumentos de recolección de datos
<p style="text-align: center;">Primaria</p>	<p style="text-align: center;">Mediante la observación</p>	<p>Estudio Etnográfico - Matriz de observación participativa: Participación social en la festividad del Corpus Christi, provincia de Cotopaxi, cantón Pujilí, junio 22 de 2019.</p>
	<p style="text-align: center;">Entrevista</p>	<p>Entrevistas Cualitativas/ Cuestionario: - Especialistas en cultura - Pintores</p>
	<p style="text-align: center;">Análisis de elementos ilustrativos</p>	<p>Ficha de análisis de ilustración e indumentaria: De los trajes típicos de cada personaje en estudio, su recorrido histórico y versión más actual.</p>
<p style="text-align: center;">Secundaria</p>	<p style="text-align: center;">Análisis documental</p>	<p>Matriz de revisión bibliográfica: Basado en la información epistemológica de libros, revistas científicas, tesis.</p>

- **Estudio Etnográfico - Observación participativa**

En la investigación “*La observación participante, como método de recolección de datos*” de Bárbara Kawulich (2005) afirma que la observación participante es un proceso donde se relaciona con la comunidad de forma que el participante después de interactuar con los miembros, sus observaciones le faculten la descripción de situaciones existentes haciendo uso de sus cinco sentidos, de tal manera que aporte con una fotografía escrita de la situación en estudio. La observación participante es utilizada como instrumento en estudios de enfoque cualitativo para levantar datos característicos acerca de las actividades de la gente, procesos, y culturas, este trabajo involucra “una mirada activa, una memoria lucida, entrevistas profundas, notas de campo a detalle y lo que es más paciencia” (pág. 02) Bajo esta premisa, para el presente proyecto se desarrollará una matriz de observación participativa, en la cual se analizará la fiesta de la Octava del Corpus Christi del catón Pujilí, edición de junio 22 de 2019. La participación pasiva de la investigadora en esta manifestación socio-cultural es un preámbulo para comenzar a recolectar información en un contexto social y simbólico.

- **Entrevistas Cualitativas en profundidad**

Para Taylor & Bogdan (2008) la entrevista en profundidad es referirse al método de investigación cualitativa, este tipo de entrevista es dinámica y flexible, es explicada como no estructurada, no estandarizada y abierta. Los encuentros de cara a cara entre el investigador y los informantes están dirigidos a comprender las perspectivas de los entrevistados tal como lo expresan en sus propias palabras, a través de preguntas que le permitan al investigador recopilar información relevante para los intereses de la investigación. Para la recopilación de información de interés se aplicará el cuestionario de entrevista a personas que han participado como personajes populares pertinentes dentro del estudio, también a especialistas culturales e historiadores.

- **Análisis de elementos ilustrativos**

Se refiere a todos aquellos documentos visuales que siguen siendo guardados, en lo posible, en su contexto original. (Valle, 1993) Para el presente trabajo, el uso de la fotografía se juega un papel importante, puesto que, es un documento de visualización que ha congelado situaciones culturales pertinentes al hombre, en este caso sobre el vestuario típico; instrumento que ayudará a sentar el recorrido histórico de la vestimenta de cada personaje popular en estudio, así como también elementos pictóricos. Para el estudio de los trajes típicos se empleará “fichas de análisis de indumentaria, donde se abordará aspectos morfológicos partiendo de material relacionado con el objeto de estudio, en tres diferentes periodos de tiempo.

El análisis morfológico de los trajes de los personajes populares, está basado en el método de Andrea Saltzma (2004), quien plantea que el vestido es un “objeto textil”, siendo la tela una segunda piel y la materia prima que cubre el cuerpo, confiriéndole a este personaje nuevas formas anatómicas y/o volúmenes forjando una interacción del cuerpo con el contexto. (citado en López, 2019)

- **Análisis documental**

Según Dulzaides (2004) el análisis documental es un conjunto de operaciones intelectuales, como técnica de la investigación accede a documentos relevantes con cierto perfil de interés. Además, esta técnica comprende el procedimiento analítico-sintético que busca describir bibliografía, clasificar, ordenar una serie de datos, anotar, extraer, traducir y formar reseñas. En tal sentido, se analizará fuentes epistemológicas de carácter científico como libros, revistas tesis de grado, material relacionado con ilustración de Moda y la fiesta del Corpus Christi (elementos socioculturales).

CAPÍTULO III

3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

3.1 Análisis y discusión de los resultados

En este punto, se expone los resultados analizados de la información obtenida, fruto de la interacción del sujeto con el entorno. El investigador a través de la observación participativa dada el 22 de junio de 2019 en la fiesta de la Octava del Corpus Christi del cantón de Pujilí, ha permitido recolectar datos sobre la celebración religiosa-cultural y los personajes populares que la conforma, dispuestos en una matriz de observación participativa. Además, la información se profundizó aún más con la intervención de especialistas y elementos ilustrativos, ayudando a sustentar las dos variables de estudio con entrevistas, análisis vestimentario y bibliográfico.

3.1.1 Matriz de observación

Tabla 5. Matriz de observación participativa

Matriz de observación participativa				
Categoría: Patrimonio Cultural Intangible				
Manifestación cultural: Octava del Corpus Christi				
Ubicación: provincia de Cotopaxi/ ciudad de Latacunga/ cantón Pujilí.				
Edición: 2019	Observador: Karen Panchi (participación pasiva)			
Aspecto Social	Espacio: punto de observación Unidad Educativa Belisario Quevedo (concentración de comparsas y personajes), calle Rafael Morales.	Tiempo: tercer sábado de junio, solsticio de verano (22/06/2019) 8:30 am-13:00 pm	Actores sociales internos/proprios: exteriorizan su sentido de pertenencia e identidad cultural. La participación de la colectividad pujilense es masiva por su tradición.	Actores sociales externos/turistas: gracias a la publicidad novedosa, la celebración cuenta con gran acogida. Es evidente la participación masiva de visitantes nacionales y extranjeros, quienes gozan del encantador discurrir, satisfechos de lo observado.
Personajes Populares	Personalidad:	Funciones:	Vestido denotado:	Vestido Connotado:
Alcalde	El alcalde abre el desfile, como líder del pueblo pujilense, es la figura que los representa. Encabezando con su esposa y familia, exteriorizan su sentimiento de gozo y	Es el organizador de la fiesta, como buscar priostes que ayuden con el financiamiento (jocha) de la fiesta.	Camisa formal de color azul cielo en contraste con un poncho de color rojo aparentemente de lana de alpaca; pantalón clásico azul marino, sombrero de paño negro y zapatos negros.	En sentido de pertenencia a la comunidad indígena y a la sangre ancestral usa un poncho de color rojo. El sombrero de paño es signo de distinción social y étnica. El accesorio que lleva en sus manos llamado “Vara” apunta

	agradecimiento hacia los espectadores.			al mando que este personaje ejerce en la fiesta.
Danzante	El danzante representa al sacerdocio ancestral, quien con el nombre de Tushug propiciador de la lluvia danza con gallardía y gozo al son de la música del sol. Con el respaldo del personaje de la mama danza lanza frutas y/o productos de la generosidad de la tierra en agradecimiento por los aplausos que recibe su esposo el danzante.	Con su danza semejante al vuelo del cóndor, rinde homenaje al Taita Inti y a la Pacha mama por la generosa cosecha obtenida, desde una concepción ancestral; dentro del contexto actual en términos de sincretismo religioso según la fe católica da gracias a Dios por la vasta producción de la tierra.	Su traje consta del cabezal, una macana, un sombrero de paño negro donde se asienta el cabezal. Sobre unas vestiduras bordadas de color blanco se sobrepone, una pechera y colgada de la cintura un delantal ambos ornamentados con elementos brillantes, espejos, pedrería, cintas de colores, figuras de animales andinos. De la parte inferior del pantalón, se cuelga cascabeles, su calzado es de cuero negro. Por último lleva en sus manos un objeto llamado alfanje similar a una planta de maíz.	Las vestiduras de color blanco representan pureza por ser un sacerdote cercano a divinidades. Los velos y cintas de colores representan al arcoíris y a los recursos de la naturaleza. Los elementos brillantes, la pedrería, espejos, figuras del dios sol y luna, animales de los andes apunta al poder, la abundancia y riquezas. El alfanje representa al producto de mayor producción considerándolo oro.
Mama Danza	Es el personaje que acompaña al danzante y baila junto a él, es la esposa que en actitud de respeto mantiene distancia cuando el danzante tiene que lucir sus movimientos de baile.	-En una actitud de ayuda idónea se provee de azúcar, panela y/o productos que aporten energía para que su esposo mantenga el paso. -A lo largo del desfile reparte frutos y pan en agradecimiento a los aplausos y ovaciones que	Se viste de traje colorido, cintas multicolores se entrelazan con su cabellera, anaco de color negro, blusa blanca de manga larga con encajes, bayeta a manera de capa, rebozo de seda y sus alpargatas. En la cintura se coloca amplias fajas. Los accesorios que atavían y resaltan su belleza son aretes, collares, una shigra donde	Su atuendo es en parte una adaptación a los roles morales de los españoles. Sin embargo los bordados florales, cintas de colores representan a la abundancia de la tierra, sus productos, la belleza y sensibilidad de la mujer.

		recibe su esposo el Danzante.	guarda el dulce y las alpargatas. Lleva en su mano un manojo de flores.	
Prioste	Representa a la solvencia económica. El prioste es el dueño de la fiesta quien va posterior al alcalde. Esta acompañado de su séquito familiar y amigos, además es una figura respetada interactúa con los danzantes bailando al son del tambor y pingullo y la banda de pueblo.	Cooperación económica para los gastos de la fiesta.	Su traje consta de un sombrero de paño, poncho a rayas de color de su preferencia y pantalón oscuro. Lleva en sus manos el “guión” que mide dos metros aproximadamente, en la parte superior se evidencia una figura de media luna ornamentada con piedras preciosas, cadenas y otras decoraciones. Sobre ella, se asienta una figura esférica y una cruz que encumbra. De la cruz penden cintas de colores.	El atuendo es similar a los ropajes del indígena connota adaptación y pertenencia. El elemento que sobresale es el que porta en sus manos, el guión representa al título de priostazgo, tiene elementos de la cosmovisión andina y del santo sacramento en medio de un sincretismo religioso.
Oficial Tamborero y Pingullero	Representa a la tradición musical, es un personaje que interactúa con el danzante a través de la música. Todo el camino del discurrir va interpretando tonadas que le dan el ritmo al danzante.	Dar el ritmo musical, de tal manera que el danzante represente correctamente los movimientos y pasos de danza.	Hace uso de una vestimenta sencilla y tradicional. El traje consta de un pocho y sombrero de paño adornado con una cinta, pantalón de tela color blanco. Además porta sus instrumentos musicales un tambor de cuero curado y el pingullo adornados con frutos de la tierra y cintas de colores.	El atuendo conformado de un poncho, sombrero de paño y pantalón de tela representa a la adaptación de la conquista española. La música que interpreta lleva a una connotación ancestral por ser música exclusiva para adorar al dios sol.

Análisis:

El presente instrumento de recolección de datos (matriz de observación participativa) se lo realizó con la finalidad de analizar la dimensión social de la fiesta y los correspondientes elementos socio-culturales afines a la Octava del Corpus Christi como: los personajes populares en estudio y sus respectivos trajes típicos. El factor social arroja que desde el espacio y tiempo determinado los actores propios arraigados a un vínculo con su devenir se sienten orgullosos de su identidad, por ello su participación es masiva; visitantes nacionales y foráneos conducidos por la novedad, participan masivamente entre algarabía y admiración por lo observado.

El parámetro de interés mayor correspondiente a la indumentaria de los personajes populares como: el danzante, mama danza, alcalde, prioste y tamborero-pingullero que se logró recolectar permitió contrastar con la información obtenida de fuentes bibliográficas. Cada personaje dentro del contexto tiene una historia, una función y representatividad en la fiesta; el traje típico como objeto de estudio lleva en si símbolos religiosos católico-ancestral producto de la transculturación, es decir, la fusión de la fiesta heliolátrica del Inti Raymi y la fiesta del Corpus Christi en honor al cuerpo y sangre de Cristo. Habría de mencionar a las partes que están en medio de este sincretismo, en primera instancia se evidencia elementos católicos como la paloma, la cruz, imágenes de Santos, el Cádiz, el niño Jesús, pero también en composición se ha observado elementos de la cosmovisión andina tal como el sol, la luna, la chacana, animales del páramo, flores, productos de la Pachamama. Elementos que desde luego se han de intervenir desde la dimensión simbólica como parte del análisis vestimentario.

3.1.2 Resultados de las entrevistas

Matriz de entrevista realizada a Especialistas culturales

En este apartado se muestra en un cuadro las respuestas sintetizadas e interpretadas realizada a objetores culturales, quienes han aportado información sobre la fiesta y los personajes.

Tabla 6. Resultados de entrevista a Especialistas en Cultura

Resultado de las Entrevistas a Objetores Culturales	
<p>Investigador:</p> <p>Karen Panchi</p>	<p>Entrevistados:</p> <p>Ing. Carlos Sandoval (especialista cultural latacungueño)</p> <p>Lic. Juan Albán (jefe del departamento de cultura de Pujilí)</p> <p>Lic. Jaime Vizuite (primer danzante de Pujilí)</p> <p>Ing. Gabriela Ruiz (promotora de difusión de la cultura de Pujilí)</p> <p>Don Julián Tucumbi (ícono de la cultura pujilense)</p>
<p>1. ¿Qué significa la fiesta de la Octava del Corpus Christi?</p>	<p>La Octava del Corpus Christi de Pujilí representa a un sincretismo cultural. En el mundo nativo es una fiesta de origen pre-incásico e incásico que constituye la celebración de la cosecha dando honor al Taita sol y a la Pachamama por fructificar y abundar sus tierras con productos que aseguren su supervivencia, esto viene a ser el pan de vida para compartirlo en comunidad, dicha creencia se relaciona coincidentemente en tiempo por el solsticio y significado con la cosmovisión del mundo católico. Los conquistadores vincularon al sol y el fruto de la tierra con el cuerpo de Cristo, quien ilumina a toda vida y es pan de vida eterna. Por tanto, es una fiesta que está entre lo sagrado y lo profano, entre lo santo y lo teatral.</p>
<p>2. ¿Qué valores culturales se rescatan del Corpus Christi?</p>	<p>En primer lugar cabe remarcar la diferencia del valor cultural del antes con el actual. Si bien es cierto, los valores culturales de los pueblos originarios que representan al conjunto de creencias, lengua, tradiciones, costumbres en especial aquellos arraigados a la festividad fueron secuestrados y casi que abolidos por la religión católica a raíz o incluso más antes de la inquisición legitimada en la Constitución 95 del Concilio Provincial de Lima de 1567. En contraste con el</p>

	<p>valor cultural actual de la fiesta se encuentra que dichos valores están enraizados en un sincretismo cultural. Por un lado, el valor cultural de la religión de aquellos que son católicos, quienes expresan su devoción con el simple hecho de estar cerca del Cuerpo de Cristo a través de la santa misa correspondiente al ritual católico y por ende parte de la cultura del pueblo de Pujilí. Por otro lado, el valor cultural de lo originario, de lo ancestral presente en la música, la vestimenta (simbolismo), la danza, los personajes, los rituales. Sin embargo, estos valores no se han rescatado en lo profundo dentro de su imaginario colectivo por dar interés mayor a la parte económica, turista y comercial que conlleva la organización de la fiesta. Es por ello que la cultura ha de ser la razón por el cual moviliza al pueblo pujilense para compartir y unir esfuerzos cada año, procurando poner en escena a una fiesta institucionalizada y reconocida a nivel nacional e internacional.</p>
<p>3. A raíz de la transculturación, ¿Qué elementos cambiaron en los diferentes trajes especialmente lo relacionado a materiales?</p>	<p>El mundo en el que el hombre está inmerso es cambiante y dinámico, es por ello que los materiales empleados para la elaboración de los trajes de antes versus con el ahora refleja cambios abismales. Los recursos la naturaleza como raíces de capulí, oro, plata, pintura extraída de flores y plantas, pegamento de papas o de cuero de los animales, lana de borregos y llamas hacían uso los ancestros. Materia prima que en la actualidad es reemplazada con las tecnologías vistosas del marketing y la producción en serie que a su vez han obligado a actualizarse, especialmente en lo relacionado a materiales como textiles e insumos novedosos. Por tanto, los materiales utilizados para la elaboración de los trajes actualmente son los recursos ornamentales que en la</p>

	<p>actualidad existe en el mercado, pero en lo posible de mantener la originalidad.</p>
<p>4. ¿Cómo elaboraban antes los trajes? ¿Los cocían a mano, máquina o los pegaban?</p>	<p>Antiguamente, los trajes eran elaborados con el ingenio y destreza de manos indígenas, quienes realizaban los procesos de extracción de lana de los ovinos y camélidos para tejer los atavíos que más luego usarían en actos conmemorativos y en su diario común. Además, los indígenas elaboraban manualmente los complementos de la vestimenta como los sombreros de paño blanco, los tambores, pingullos, oshatas y más.</p>
<p>5. ¿Que representan los personajes populares de la fiesta del Corpus Christi?</p>	<p>El Alcalde es el guiador, orientador de las escuadras de danzantes, con su vara representa el mando y poderío. El danzante representa en el mundo ancestral al Tushug, sacerdote propiciador de la lluvia para purificación del ambiente, es quién agradece a la Pachamama y al Taita sol por la mies abundante y generosa, pero en la concepción católica el danzante es quién agradece al único Dios, colocándolo en medio de un sincretismo. La mama danza constituye la mujer del danzante quien idóneamente cuida de su esposo, característica representada en la actitud de respetuosa espera a prudente distancia hasta cuando el danzante necesite energizar sus fuerzas con azúcar o panela que la mama danza tradicionalmente lleva en una shigra que cuelga de sus hombros. El tamborero-pingullero es quién guía con su música fiestas sagradas y otras celebraciones, con sus tonadas ayuda a completar el ritual de agradecimiento a la Pachamama que el danzante realiza y que por consiguiente le ayudará a mantener el ritmo en los movimientos a lo largo del trayecto. Por último, el prioste representa a la robustez económica, es el personaje que financia en absoluto los</p>

	gastos concernientes al festejo otorgándole el título de “dueño de la fiesta”, por ello es admirado y respetado.
6. ¿Cuáles son los elementos centrales de la cosmovisión andina que forman parte de la vestimenta de los personajes?	Los elementos de la cosmovisión andina que han sobrevivido a la transculturación y que están inherentes en el vestuario son la mama quilla (diosa lunar), el inti (dios sol), la pachamama se la representa con los bordados florales y cintas multicolores semejante al arcoíris que por consiguiente son los vastos recursos de la naturaleza; seres faunísticos de los andes y por ende mitológicos como chuqui chinchay o jaguar, atuc o lobo/zorro, machi o mono, allku o perro, camélidos, la chacana o cruz andina y figuras ornitomorfos como los curiwingues y otras aves.
7. ¿Cuáles son los elementos centrales de la cosmovisión católica que forman parte de la vestimenta de los personajes?	Elementos de la cosmovisión del mundo católico son: la cruz que es el santo sacramento, el cáliz representa al cuerpo y sangre de Cristo; la paloma representa al Espíritu Santo, imágenes de santos ubicados en los cabezales de los danzantes que representan aquella divinidad que bendice su vida y la de sus familiares como también sus actividades del diario común.
8. ¿Qué importancia tiene la participación de la comunidad indígena en la fiesta del Corpus Christi?	La comunidad indígena es la razón de ser, la esencia de la fiesta, son quienes por convicción de vida resultado de un legado ancestral y devoción a sus divinidades la ejecutan. También se la considera importante por ser la cuna del danzante, símbolo autóctono que enraíza gran parte de sus valores culturales.

La entrevista realizada a objetores culturales ha permitido reflexionar sobre el usuario, quien viene hacer cada uno de los personajes populares en estudio y el contexto que los envuelve, y es precisamente que acontece en el cantón de Pujilí ubicado en la provincia de Cotopaxi a 10 km de Latacunga a laderas del monte Sinchahuasín. Pujilí es reconocido por ser

la cuna de artistas autodidactas, emporio musical y tradiciones de raigambre popular, de las cuales sobresale la fiesta del Corpus Christi declarada Patrimonio Intangible de la Nación.

En efecto, una tradición que viene celebrándose por generaciones que en su comienzo el mundo indígena lo personificó a través del Inti Raymi y que en lo posterior a la conquista ibera se fusiona con la cosmovisión del mundo católico, fenómeno conocido como sincretismo. A partir de ello, los pueblos andinos lo han venido conmemorando desde la comuna y Pujilí no es la excepción. En este caso en particular, se hace mención a Alpamalag de Acurio, comunidad que es considerada la cuna del danzante y por ende el precursor de la festividad en Pujilí.

No obstante, antiguamente, la celebración del Corpus Christi no era bien estimada por la sociedad blanco-mestiza según la entrevista otorgada por el Lic. Jaime Vizuete y Mashí Julián Tucumbi, quienes cuentan que luego de 8 días de fiesta en la comuna, los danzantes bajaban bailando a la cabecera cantonal o centro de Pujilí con sus respectivos sequitos a celebrar la santa misa, posteriormente albergados en las posadas, la fiesta perduraba por una semana más, entre rituales autóctonos y actitudes rudimentarias, motivo para que por un cierto periodo de tiempo no se permitiera el ingreso de los danzantes y por ende cesar la tradicional fiesta en el centro de Pujilí. Este acontecimiento según Botero (1991) hay que mirarlo positivamente, debido a que se recupera el espacio simbólico, es decir, el lugar donde gira su imaginario, la comuna. Con ello no apunta al sentido geográfico, sino, “el centro simbólico que dota al grupo de un punto de referencia importante para su comunidad apropiándose de un espacio exclusivo cargado de significado profundo y que establece, entre otras cosas, un vínculo con lo más tradicional y originario del grupo”. (pág. 25)

El cambio de actitud y apreciación al folklore y a la cultura material de los indígenas ecuatorianos llegó de forma tardía, a principios de la década de los cuarenta. Entonces, se lo consideró como objeto valioso, de gran fascinación y de fuerte atracción para diferentes colectivos como antropólogos, artistas, museólogos entre otros, el cual contenía un valioso testimonio de las diferentes culturas nacionales según Soto (2019), quien además afirma que el nuevo interés se fincó en un cambio de actitud hacia las sociedades estimadas por “salvajes, atrasadas, primitivas, no civilizadas”. (pág. 04) A partir de este momento se empezó apreciar la

cultura ancestral y por consiguiente motivo real para que propios impulsaran el rescate de la esencia de valores intrínsecos de la sociedad pujilense.

Después de las consideraciones anteriores, cabe mencionar que los entrevistados también aportaron información significativa sobre la vestimenta de los cinco personajes en estudio. El estilo del traje típico del usuario está marcado por ser propio, resultado de un legado ancestral de formación empírica y por consiguiente, el atavío viene a diferenciar el rol, el simbolismo y enfatizar el espíritu de cada personaje dentro de la celebración.

Cabe agregar sobre el proceso de modernización que ha experimentado los diferentes trajes típicos en lo que respecta a materiales y al proceso de producción. De ello se puede decir que en efecto para la producción de los trajes, los materiales de hoy que existe en el mercado no son los mismos de hace un siglo considerando un periodo de tiempo corto, los cuales eran mayormente asidos de la naturaleza, recursos que ayudarían a recrear con destreza la vestimenta que portarían en el diario común y en festividades. Cada prenda era elaborada en telares manuales y posteriormente las hilvanaban con hilos de lana de borrego con seguridad, así también bordaban a mano para adornar los anacos, las mantas para los espaldares, las blusas y darles un aspecto agraciado digno de tal solemnidad, tal elaboración minuciosa se dedicaba únicamente para la vestimenta ceremonial, por tanto, los atavíos eran usados en un determinado contexto espacial y temporal, afirmación que también sustenta la teoría de Andrea Saltman.

Matriz de entrevista realizada a Artistas plásticos (pintura)

En este punto se muestra en un cuadro las respuestas sintetizadas e interpretadas a artistas plásticos (pintura), quienes han aportado información sobre ilustración y la representación del indumento festivo.

Tabla 7. Resultados de entrevista a Artistas plásticos (pintura)

Resultado de las Entrevistas a Artistas plásticos (pintura)	
Investigadora: Karen Panchi	Entrevistados: Sra. Targelia Toaquiza Sr. Arturo Germán Olmos Comina Sr. Manuel Ramón Guato Veintimilla
1. En calidad de artista, ¿qué trata de comunicar al receptor en sus obras?	En calidad de artista que ha guardado celosamente sus raíces autóctonas y por ende el oficio pictórico de su generación coetánea, trato de transmitir el acervo cultural pujilense, el cual ha sido bendecido enormemente con expresiones artísticas y culturales tales como la música, la danza, el arte y en especial la fiesta popular con su colorido en particular que es alegría, baile, tranquilidad, amor, paz y es motivo de representar a través de la pintura.
2. ¿Qué motivo de inspiración influye en Ud. para realizar sus obras?	La inspiración principal viene de la expresión viva de la cultura, la historia, la religiosidad, la cosmovisión indígena y la naturaleza y en especial el colorido de fiesta popular como la Octava de Corpus Christi y Navidad, motivos que inciden en el ánimo mismo del pintor para seguir plasmando a través de la pintura y del tiempo como marca indeleble de la cultura pujilense.
3. ¿Qué caracteriza a su estilo artístico?	En calidad de pintor empírico, el estilo se apega a lo llamado Naif, arte primitivo relacionado al surrealismo mágico con la representación de elementos fantásticos de la mitología andina, ceremonias y festividades tratando de profundizar lo real, lo cotidiano a través de la magia que hay en ello.

<p>4. ¿Qué técnica/s acostumbra manejar para representar los elementos pictóricos que componen su obra?</p>	<p>Cuando se habla de la técnica se refiere al material del cual se utiliza preferentemente por experticia, por tanto la técnica que se emplea es el acrílico en base de agua en su mayoría, adicional se usa óleo y pintura esmaltada y que en conjugación de estas técnicas aporta una apariencia nítida, rasgos precisos, y realismo brindándole mayor calidad a la obra artística.</p>
<p>5. ¿A lo largo de la historia, tuvo un cambio el estilo que maneja?</p>	<p>La denominación naif, arte primitivo no ha cambiado pero si se ha hecho cambios con respecto a la técnica y manejo de materiales para la representación óptima de los componentes pictóricos de la obra y por ende hacerla más atrayente para visitantes nacionales y extranjeros.</p>
<p>6. ¿Qué materiales antiguamente se utilizaban para dar vida a los elementos pictóricos?</p>	<p>A principios de la década de los 70 se toma importancia a la pintura Naif y en lo posterior, se convierte en la fuente principal económica de Tigua y demás alrededores del cantón Pujilí. Cuando el arte naif estaba plasmado en tambores, los materiales para esbozar y pintar eran extraídos de la naturaleza y también se usaba anilina.</p>
<p>7. ¿Qué características evolucionaron en la apariencia de la pintura Naif?</p>	<p>En efecto, las características que cambiaron se atribuyen a la utilización de mejor material para pulir los rasgos y expresividad de los elementos pictóricos, pero también el avanzar en el conocimiento para un superior manejo de la perspectiva, puesto que, antes no se manejaba. La representación de elementos en dos dimensiones, también era la vieja manera de ilustrar, hoy por hoy, se vislumbra la tridimensionalidad usando luz y sombra realzando la apariencia en sí de la obra artística.</p>

<p>8. ¿Piensa que la ilustración de la indumentaria de los personajes de la Octava de Corpus Christi de Pujilí aporta a mantener la memoria cultural de su imaginario?</p>	<p>Es motivo de gran importancia la representación de la vestimenta cultural a través de la pintura puesto que permite ampliar claramente el conocimiento de los valores intrínsecos del devenir de la cultura de los pueblos, caso que no es diferente en Pujilí. En calidad de pintor, representar la fiesta del Corpus Christi y sus personajes con sus respectivos trajes coloridos parte de un sentido de pertenencia y de seguir manteniendo constancia de este valor intrínseco para que propios y extranjeros vislumbren y conozcan que existe un medio artístico local como vehículo comunicacional de la expresión viva de la cultura del cantón Pujilí.</p>
--	--

Con respecto a la entrevista realizada a artistas plásticos en lo concerniente a la pintura, se puede considerar que la cultura ha de ser siempre el vehículo que movilice a un pueblo a unir fuerzas para exponer la riqueza viva de su acontecer y dentro de este colectivo se incluyen los pintores entrevistados de origen pujilense. Debido a ello, los artistas inquietan en su cultura y de manera magistral evidencian y comunican con cada rasgo pictórico la riqueza intrínseca de su folklore que constituye la música, la danza, y en especial las fiestas populares que son un estallido de colorido que los mantiene conectados e inspirados. La denominación Naif es la etiqueta de su estilo, apegado al surrealismo mágico con la representación de seres mitológicos de la cosmovisión andina y el maravilloso paisaje que envuelve el diario vivir. Sin embargo, este arte mágico no era estimado, ni respetado dentro de su contexto espacial, seguramente por la apreciación “primitiva, no civilizada” que marcaba su linaje según Soto (2019).

No fue hasta el año de 1973 que se reconoce el arte Naif como una manifestación artística ancestral de gran valor cultural por extranjeros y en lo posterior a nivel nacional. Este arte se magnifica en las hábiles manos de Julio Toaquiza, quién además incentiva a sus siete hijos a mantener el legado. Targelia Toaquiza, es una de ellos, en calidad de pintora y portavoz de la pintura naif y al igual que los demás entrevistados profundizaron rasgos particulares del acontecer histórico de la misma.

Es evidente entonces, las obras artísticas han experimentado cambios en lo que se refiere a los materiales, en la apariencia y la manera como representaban los elementos pictóricos. En lo que respecta a las características físicas, en su versión más antigua, la superficie de un tambor era el lienzo, donde figuraban los personajes de fiestas populares y elementos de adoración de la naturaleza representados a base medios acuosos como tintes naturales extraídos de plantas y frutos silvestres y anilina. Cuando tomó importancia la pintura Naif, se la empezó a pincelar en un lienzo tensado de cuero de borrego y posteriormente sería cambiado a tela de lino manteniendo el uso de medios húmedos, pero de colorante intenso como acrílico y esmalte, y medios aceitosos como el óleo dándole una apariencia prolija, nítida y de calidad.

En el mismo sentido, los artistas de manera genuina no manejaban la cromática, ni la perspectiva, resultado de ello, cuadros donde representaban a un grupo bailando en la fiesta y un volcán casi delante del colectivo, aparentemente algo descomunal, pero que al parecer era exquisito para el extranjero que no vio en otro lugar. Además, los dibujos eran planos en dos dimensiones y posterior a ello, se incluyó la tridimensionalización con la luz y sombreado. Para vislumbrar de mejor manera la evolución de la pintura naif de Tigua se visualiza a continuación en las imágenes 65, 65 y 66.



Imagen N°. 65 Tambor chico, (anónimo) 1978
Fuente: CIDAP Cuenca, en Soto (2019)

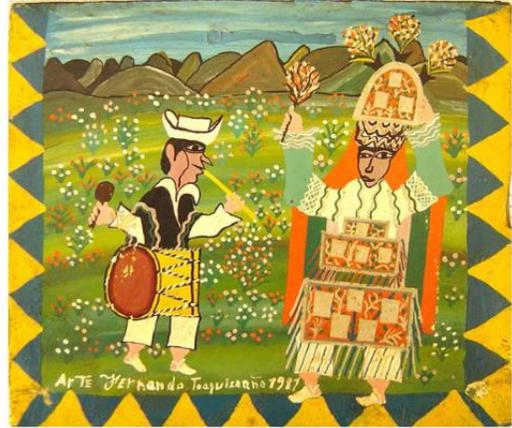


Imagen N°. 66 Danzante de Corpus y tañedor de bombo y pingullo. Fernando Toquiza (1987)
 Fuente: (Valiñas, 2008)



Imagen N°. 67 El Danzante (2020) ee 40*30
 Fuente: Targelia Toquiza, entrevista

3.1.3 Fichas de análisis de ilustración de la indumentaria

En este apartado, se presenta el análisis de los elementos ilustrativos y los indumentos que figuran en estos, para ello se han tomado en consideración a dos personajes como principales, puesto que son considerados como patrimonio cultural de la nación por sus características en particular.

FICHA DE ANÁLISIS DE ELEMENTO ILUSTRATIVO

D001

Investigador: Karen Panchi Olivo



Leyenda:

Trajes de Quito. Exploración de las regiones ecuatoriales a lo largo del Napo y el río Amazonas.

Artista:

Gaetano Osculati

Datación:

1846-1848

Tipo:

Acuarela de tipo

Soporte:

Papel

Dimensión:

Personaje:

Danzante de Corpus. pág(328)

Género:

Masculino

Espacio:

Quito

¿Quién, cuándo y dónde lo pintó?

¿Qué pintó el artista?

¿Cómo lo pintó?

¿Para qué lo pintó?

¿Para quién lo pintó?

Descripción:

La acuarela de tipo del danzante fue pintada por Gaetano Osculati en una de sus expediciones realizadas a zonas ecuatoriales, en la ciudad de Quito entre 1846 y 1848. Una crónica ilustrada desde la visión costumbrista del artista, refleja las costumbres sociales de la época al ilustrar a un danzante ataviado y bailarín. En su gusto de representar lo exótico, el pintor captura el perfil pintoresco de este personaje popular, canalizando profusamente los detalles que compone su indumentaria y personalidad. Esta representación, fue ilustrada para publicarlo en revistas de viaje para una audiencia europea.

Fuentes:

FONSAL (2005). *Imágenes de identidad. Acuarelas quiteñas del siglo XIX*. Quito: Fonsal
Kennedy, A. (2015). *Elites y la Nación en obras. Visualidades y arquitectura del Ecuador. 1840-1930*. Cuenca: Ecuador Edición.

Ficha N° 1. Análisis de ilustración, danzante 1846

Fuente: La autora

Artefacto vestimentario



ESTUDIO DE LA FORMA

Silueta Indumentaria:

Trapezio

(a) Alfanje * pequeña daga a manera de cuchillo de hoja curvilínea.

(b) Turbante* su forma es similar a la de un cono, en su plano interior se encuentra formas orgánicas que se contrastan entre sí. Del borde inferior penden alhajas de forma circular, rodeando el contorno.

(c) Pañuelo* probablemente de forma cuadrada o rectangular, se lo llevaba en la mano izquierda.

(d) Cola* de forma trapezoidal que llega hasta cerca de los tobillos, se sobrepone alhajas de aparentemente circulares y de plata, concentradas en la parte superior y dispuestas a corta distancia terminando en punta. Se vislumbra armonía

(e) Chaleco* de forma rectangular, sobrepone a la pollera a manera de sobrefalda. En cada plano se superpone bordados florales que matizan con el fondo.

(f) Pollera* su forma esta marcada por el cúmulo de pliegues brindándole gran volumen. La composición en esta prenda genera contraste de textura y color, en su totalidad existe concentración de formas orgánicas.

(g) Cascabeles* de forma circular, atados al rededor del calzado uno tras otro, aportando el ritmo al danzante.

(h) Zapatos* calzado pintado de caña alta.

(i) Camisa* cuello de volante fruncido, mangas largas de encaje con gran amplitud. Se concentran bordados de forma arabesca en la parte central.

“... cubiertos los rostros con caretas, las cabezas con una especie de turbantes arqueados y alhajados, o redondos y sin alhajas, con grandes plumajes; y de dichos turbantes colgaban por la parte posterior, cortinas de tisú, damasco de seda, o lana que bajaban hasta cerca de los tobillos. En los cuerpos llevaban camisas bordadas y llenas de cintas, chalecos grandes de tisú, brocado o terciopelo, pollera corta hecha de las mismas telas o de otras inferiores, bordadas con franjas de oro o plata, buenos calzoncillos también bordados, medias de algodón de color verde o rosado y zapatos pintados. En la una mano llevaban un pañuelo y en la otra un corto alfanje de madera pintado plateado o encintado y se ataban cascabeles a las traseras de las canillas.”

Fuente

Muratorio, R. (1981). A feast of color Corpus Christi Dance Costumes of Ecuador. En R. Muratorio, A feast of color Corpus Christi Dance Costumes of Ecuador (pág. 15). Estados Unidos: Smithsonian Institution Text.

Ficha N° 2. Características formales, danzante 1846.
Fuente: La autora



SIMBOLISMO CROMÁTICA

- Amarillo, representa al maíz y a la divinidad Inti (dios sol).
- El color plateado representa a un jerarquización social alta.
- El blanco representa limpieza, pureza en el sentido espiritual.
- Rojo, connota a la vida, la sangre que corre por las venas der ser vivo. Además, el fuego que consume y purifica como también al fruto maduro.
- El color verde alude a la madre naturaleza (pachamama) y al fruto tierno no maduro de la tierra.
- El color azul se atribuye al cielo y lel recurso vital del agua.

Dentro de la cosmovisión andina, existe un significado ambivalente en lo que respecta a los colores. Cada color tiene su significado en particular figurando a los recursos que vienen de la naturaleza, como se lo ha mencionado anteriormente, y por otro lado, estos mismos colores en complementariedad con otros, connota al fenómeno meteorológico del arcoiris.

*"Con este traje se daban el nombre de ángeles y juntándose en cuadrillas de ocho o diez iban por las calles."

*"Estos fanáticos para poder usar uno de estos vestidos se gastan en un día los ahorros de un año... De todas maneras el danzante goza de varios privilegios".

"(...) iban saltando y bailando continuamente sin reposo blandiendo sus lanzas de madera y otras armas."

* "En la cosmovisión andina el arcoiris se mantiene como un suceso sobrenatural y fascinante que se asocia, no solo a lo nefasto, sino principalmente a lo místico"

* (...) los danzantes con máscaras que parecen ángeles y el baile como exótico."

Fuentes:

* Amoroso, S. (2013). Vestimentario. Analisis semiotico de la vestimenta de los pueblos Chibuleo, Natabela, Salasaca, Otobalo, Saraguro. Ambato: UTA.

* Quinatoa, M. (1991). Danzantes indígenas en las fiesta del Corpus Christi. En L. Botero, Compadres y priostes (págs. 113 - 121). Quito: Abya Yala.

Representación del personaje:

Sacerdote indígena y ángel

SIGNIFICACIÓN DEL INDUMENTO

* Vestimenta: obedece a los parámetros morales del colono.

*Alfanje, representa al espíritu guerrero.

*Camisa, por el color blanco simboliza pureza.

*Cascabeles, accesorio que ayudaba a generar compás al bailar, su sonido propicia que la lluvia baje y riegue los campos.

* Alhajas de plata, en el contexto de la época, ataviarse con plata significaba ser admirado y respetado.

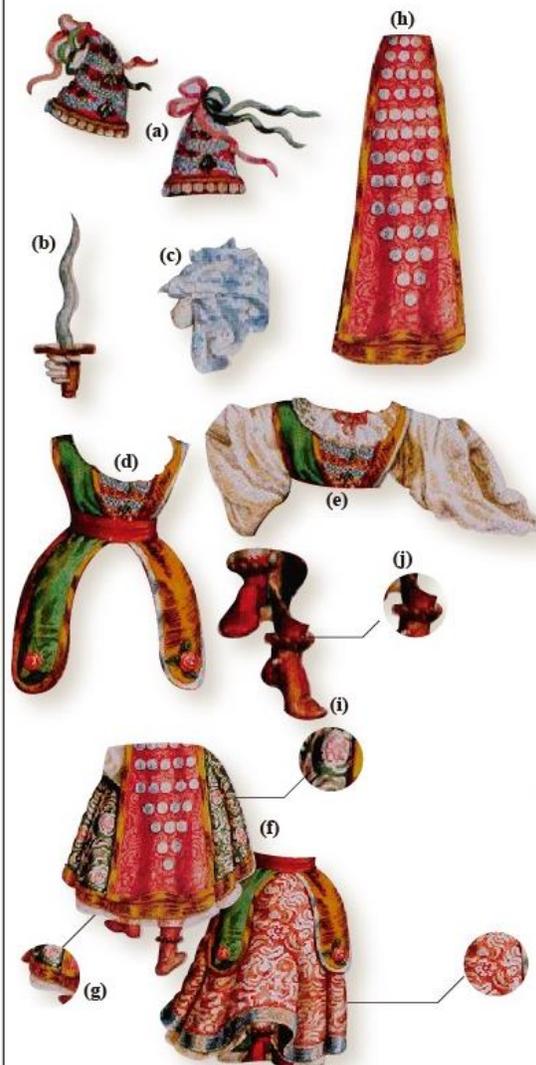
* Cintas de colores, acicalarse de cintas multicolores representaba al arcoiris, fenómeno natural que maravillaba la vista y que era motivo de respeto.

*Máscara: connota a la conversión, como accesorio permite transformar al individuo en el personaje que representa.

* Turbante: este accesorio para el pueblo indígena es alusivo a una coronona, en el sentido que es un objeto de orden "real".

SIGNIFICADO DEL BAILE

Su baile se asocia al vuelo de un ser faunístico de la mitología andina llamado "cóncor", un ave imperial para los originarios. Su baile exótico y sin reposo se interpreta como una actitud de veneración en propiciación al favor divino. (Quinatoa, 1991)

**MATERIALIDAD**

(a) Turbante, elaborado en lana de camélido, revestido de telas finas como el tisú de apariencia sedosa entretejida con hilos de oro o plata. Se ornamenta con incrustaciones de semillas, conchas y alhajas de plata. Las cintas de colores también son de un textil satinado.

(b) Alfánje, realizado de madera, pintado de color plateado en la parte de la hoja para aparentar una daga de hierro.

(c) Pañuelo, de algodón con sutiles bordados en color azul.

(d) Chaleco, por su textura aparenta ser de terciopelo, adornado en cada ruedo con elementos florales de color rosado.

(e) Camisa, elaborada en algodón y adornada con finos encajes en cuello y mangas. La cinta de satin ayuda a fruncir el cuello, en el área del pecho se visualiza la intervención de tisú.

(f) Pollera, por la apariencia de su textura puede ser un textil brocado, tejido o satén con bordados arabescos en la totalidad de su superficie, contrastando en formas y colores.

(g) Enagua de algodón realizado con encaje de seda en el ruedo.

(h) Cola, realizada del mismo textil fino y elegante de apariencia sedosa y brocada. De esta prenda cuelca monedas de plata.

(i) Calzado, botines picados aparentemente de cuero.

(j) Cascabeles, elaborados en hierro o cobre.

PRODUCCIÓN

La manufactura de los textiles en la aquella época era resultado de un "mestizaje cultural" que se expresaba en los tapices confeccionados por los indios para los españoles. Los elementos decorativos que predominaban, eran los adornos florales de estilo barroco, motivos de influencia oriental y representaciones figurativas del indio. (Vidas, 2002)

* "La moda occidental también influyó sobre el atuendo de las poblaciones indígenas, y la integración de nuevas modas extranjeras fue un medio más para los indios de apropiarse una nueva "identidad étnica" y de atenuar las diferencias sociales." (Vidas, 2002; p. 29)

* "En cuanto a la producción textil, los obrajes prácticamente la monopolizaron. Sin embargo, y paralelamente, persistieron el empleo de las técnicas de tejido tradicionales y la preparación de las materias primas". (Vidas, 2002; p. 28)

* (...) "de dichos turbantes colgaban, por la parte posterior, cortinas de tisú, damasco de seda o lana que bajaban hasta cerca de los tobillos. En los cuerpos llevaban camisas bordadas y llenas de cintas, chalecos de grana y tisú, brocado o terciopelado, pollera corta hecha de las mismas telas o de otras inferiores, bordadas con franjas de oro o plata." (Cevallos, 1889; p.55)

* Vidas, A. (2002). "Memoria textil e industria del recuerdo en los Andes. Identidades a prueba del turismo en Perú, Bolivia y Ecuador". Quito: Abya Yala

* Cevallos, P. (1889). Los danzantes 1889. En P. Carvalho, *Antología del folclore ecuatoriano* (págs. 55-56). Quito, Ecuador: Universitaria.

Ficha N° 4. Características técnicas, danzante 1846.

Fuente: La autora

Investigador: Karen Panchi Olivo



Leyenda:

Sin leyenda

Artista:

Joaquín Pinto

Datación:

1900

Tipo:

Acuarela de tipo

Soporte:

Papel

Dimensión:

Personaje:

Danzante de Quito 1900.

Género:

Masculino

Espacio:

Quito

¿Quién, cuándo y dónde lo pintó?

¿Qué pintó el artista?

¿Cómo lo pintó?

¿Para qué lo pintó?

¿Para quién lo pintó?

Descripción:

El pintor ecuatoriano Joaquín Pinto, a través de su hábil pincelada tipifica en una acuarela de tipo al "danzante", personaje ilustrado en la ciudad de Quito en los albores de 1900. Al ser el pionero del arte popular en Ecuador, su visión costumbrista representa al indígena en todas sus facetas sociales de su época, en una de ellas, el autor ilustra respetuosamente al indígena danzante de la Celebración del Corpus Christi, ataviado con costosos elementos decorativos, de buen aspecto y elegancia en el movimiento, canalizando profusamente en una acuarela los detalles que compone su indumentaria y personalidad. Esta representación fue ilustrada para una audiencia nacional como reminiscencia para lo porvenir.

Fuentes: Pinto, J; Salazar, F. (1977). *Ecuador Pintoresco*. Quito: Salvat editores



ESTUDIO DE LA FORMA

Siluetas Indumentaria: Trapecio

- (a) Alfánje de forma alargada y puntiaguda, lo porta en la mano derecha.
- (b) Tocado * de color dorado, su forma es similar a la de un cono alargado. Formas orgánicas se vislumbra en su palmo producto del brocado. Del borde inferior penden alhajas de forma circular, rodeando el contorno.
- (c) Pañuelo de color naranja probablemente de forma cuadrada o rectangular, lo llevaba en la mano izquierda.
- (d) Cola* aunque en la ilustración no se visualice por la postura en que el pintor representó al danzante, el indumento del personaje constaba de esta prenda, afirmación que corrobora las menciones de cronistas que aluden a una tipo de capa corta o una casulla de forma trapezoidal, concentrada de alhajas y bordados.
- (e) Falda o delantal * prenda de color verde de corte redonda. No presenta decoraciones extras.

- (f) Máscara * de expresión dramática por la tonalidad blanca, se acopla a las formas naturales del rostro, excepto por la terminación que se visualiza en el extremo inferior al formar un ángulo recto. Presenta armonía
- (g) Cascabeles* de forma circular, atados a las canillash del danzante.
- (h) Calzado* zapato de caña baja y de punta.
- (i) Camisa de color blanco, se superpone un par de mangas amplias de corte mariposa que contrasta con la camisa. Los bordados orgánicos y encajes dan realce a la prenda y armonía.
- (j) Enagua* prenda de color blanco y corte redonda. En el ruedo, se aprecia concentración de encaje de formas orgánicas, ocasionando contraste de texturas.
- (k) Pantalón * de forma rectangular y color blanco. presenta simetría y contraste de textura.

* "Elementos emblemáticos son los pantalones y enaguas cubiertos de encajes y bordados, una pequeña capa o una casulla y sobre todo un excepcional tocado, alto y profusamente adornado (flores de papel, espejos, medallas, cadenas, cintas y plumas). Las caras están pintadas de blanco u ocultas tras una máscara de Blanco."

* "Comprende cola, yugo, bandas, careta, peluca' pañuelo, guantes, tahali, cascabeles, HUMA, macana, camisa, peto o pechera, delantal o falda, enagua y calzones; en la mano derecha llevan una "daga"

Fuentes

- * Caillavet, Ch. (2001). *Etnias del Norte. Etnohistoria e historia del Ecuador*. Lima: Institut français d'études andines, Abya Yala, Casa de Velázquez
- * Quinatoa, M. (1991). *Danzantes indígenas en las fiestas del Corpus Christi*. En L. Botero, *Compadres y priostes* (págs. 113 - 121). Quito: Abya Yala.

Ficha N° 6. Características formales, danzante 1900.

Fuente: La autora



SIMBOLISMO CROMÁTICA

- Representa al maíz y a la divinidad Inti (dios sol).
- El color plateado representa a un jerarquización social alta.
- Representa limpieza, pureza en el sentido espiritual.
- Connota a la vida, la sangre que corre por las venas de ser vivo. Además, el fuego que consume y purifica como también al fruto maduro.
- Alude a la madre naturaleza (pachamama) la fertilidad de la tierra.

Dentro de la cosmovisión andina, existe un significado ambivalente en lo que respecta a los colores. Cada color tiene su significado en particular, figurando a la naturaleza, y por otro lado, estos mismos colores en complementariedad con otros connota al fenómeno meteorológico del arcoiris.

Representación del personaje:

Ángel guerrero

SIGNIFICACIÓN DEL INDUMENTO

- *Alfange, representa al espíritu guerrero.
- *Camisa, las mangas largas obedece a los parámetros morales de la colonización.
- *Cascabeles, a través de su sonido ayuda a llamar las lluvias para regar los campos.
- *Alhajas de plata, En el contexto de la época, ataviarse con plata significaba ser admirado y respetado.
- *Cintas de colores, acicalarse de cintas multicolores representaba al arcoiris, fenómeno natural que maravillaba la vista y que era motivo de respeto.
- *Máscara: connota a la conversión, como accesorio permite transformar al individuo en el personaje que representa.
- *Tocado* este accesorio para el pueblo indígena es alusivo a una coronación, en el sentido que es un objeto de orden "real".

SIGNIFICADO DEL BAILE

Su baile se asocia al vuelo de un ser faunístico de la cosmovisión andina llamado "cóncor", un ave imperial para los originarios. Su baile exótico y sin reposo se interpreta como una actitud de veneración en propiciación al favor divino. (Quinatoa, 1991)

**Y los ángeles van armados, según un testimonio del siglo XIX sobre Quito: "O anjo dansante, mascarado e com a sua espada de fogo, sahe na procissão do Corpo de Deus" (Caillavet, 2001; p. 23)

*"(...) el otro atributo parece no haber sido entendido o descifrado. El hecho de que haya sido interpretado como el pañuelo doblado o la flor que llevan los ángeles en las fiestas." (Caillavet, 2001; p. 19)

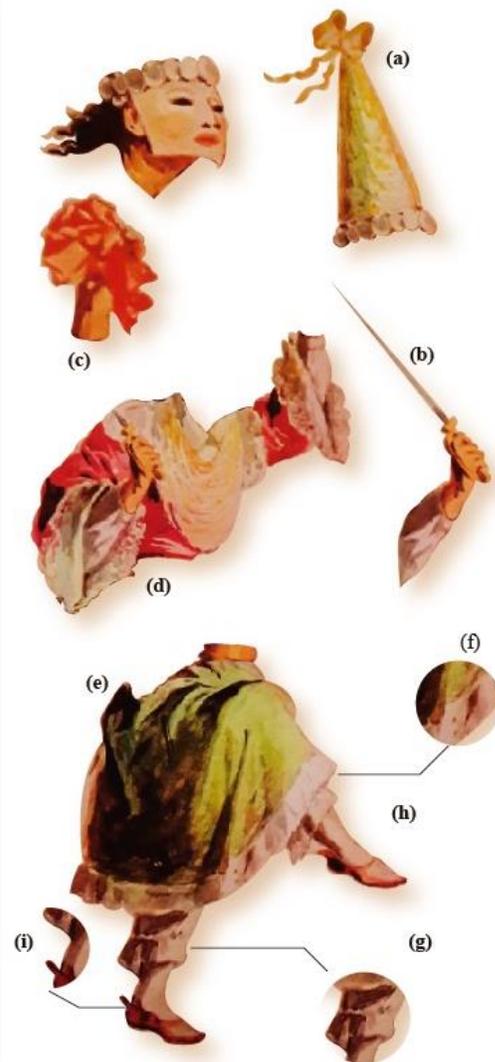
* "En la cosmovisión andina el arcoiris se mantiene como un suceso sobrenatural y fascinante que se asocia, no solo a lo nefasto, sino principalmente a lo místico" (Amoroso, 2013; p.32)

* (...) los danzantes con máscaras que parecen ángeles y el baile como exótico." (Quinatoa, 1991; p.115)

Fuentes:

- * Amoroso, S. (2013). Vestimentario. Análisis semiótico de la vestimenta de los pueblos Chibuleo, Natabala, Salasaca, Otavalo, Saraguro. Ambato: UTA.
- * Caillavet, Ch. (2001). *Etnias del Norte. Etnohistoria e historia del Ecuador*. Lima: Institut français d'études andines, Abya Yala, Casa de Velázquez
- *López, M. (2019). Morfología del indumento del danzante de Corpus Christi y su aplicación en el diseño de indumentaria. Ambato: Universidad Técnica de Ambato.
- * Quinatoa, M. (1991). *Danzantes indígenas en las fiestas del Corpus Christi*. En L. Botero, Compadres y priostes (págs. 113 - 121). Quito: Abya Yala.

Ficha N° 7. Características simbólicas, danzante 1900.
Fuente: La autora



MATERIALIDAD

(a) Tocado, elaborado en junto de tejido grueso y áspero a manera de estera para dar la firmeza de la forma en el pintor lo representa. El revestimiento aparenta ser de textil brocado de apariencia sedosa. De la parte inferior cuelgan monedas de plata, dando mayor realce. Además se observa cintas de satín que encubren el tocado.

(b)Alfanje, elaborado en madera, conserva el color natural de la materia prima.

(c)Pañuelo, de algodón

(d)Camisa, según la ilustración la camisa de fondo es de color blanco y de algodón; las mangas sobrepuestas aparentan ser de terciopelo, están adornadas con finos encajes en el área de los puños. También, la pieza que envuelve la zona abdominal semejante a un corsé, es del mismo textil de las mangas.

(e)Falda, el pintor interpreta una textil aterciopelado, de textura uniformada sin bordados.

(f)Enagua de algodón, el ruedo se adorna con encaje de seda.

(g) Pantalón, elaborado en satén y encajes de algodón.

(h)Calzado, zapatos de caña baja aparentemente de cuero.

(i) Cascabeles, elaborados en hierro o cobre.

PRODUCCIÓN

En la época Republicana de Quito, los indígenas continuaban manufacturando sus textiles de manera parcial, en telares verticales, horizontales y de cintura, así como también el uso de teñidos naturales y ciertas técnicas decorativas para cubrir con las necesidades domésticas, religiosas y sociales.

* "En cuanto a la producción textil, los obreros prácticamente la monopolizaron. Sin embargo, y paralelamente, persistieron el empleo de las técnicas de tejido tradicionales y la preparación de las materias primas". (Vidas, 2002; p.31)

* "Tras el declive de los obreros después de la Independencia, la introducción masiva de textiles ingleses, de algodón y de lana, borró definitivamente los vestigios de la artesanía textil colonial." (Vidas, 2002; p.34)

* Hay dos tipos de producción textil andina: (...) y por otro, la producción precedente, se sigue tejiendo para las necesidades domésticas, religiosas o sociales. (Vidas, 2002; p.32)

*El siglo XIX y los primeros años del siglo XX marcan así una transición en las "relaciones textiles" entre las comunidades indígenas y el poder. En efecto, en la cadena de fabricación de los textiles, la función del indígena ya sólo es parcial. (Vidas, 2002; p.34)

Fuente * Vidas, A. (2002). "Memoria textil e industria del recuerdo en los Andes. Identidades a prueba del turismo en Perú, Bolivia y Ecuador". Quito: Abya Yala

FICHA DE ANÁLISIS DE ELEMENTO ILUSTRATIVO**D003**

Investigador: Karen Panchi Olivo

Autor: Marín & Martínez, (Imprenta Mercantil)**Datación:**
1940**Tipo:**
Fotografía**Soporte:**
Papel**Dimensión:**
8,89 * 14 cm
aproximado**Personaje:**
Danzante**Espacio:**
Latacunga**Género:**
Masculino**Fondo:**
Instituto Nacional de
Patrimonio Cultural**Inscripción:**
Imprenta "Mercantil" Marín y Martínez, Guayaquil.
Indios danzantes, Latacunga-Ecuador¿Cuándo y dónde la
fotografió?

¿Qué capturó el fotógrafo?

¿Para qué la fotografía?

¿Para quién la fotografía?

Descripción:

La fotografía es un instrumento social de gran valor que ha permitido congelar momentos históricos de trascendencia generacional. La presente fotografía ilustra al danzante indígena de la Celebración del Corpus Christi y demás personajes populares. El negativo fue tomado en 1940 en la ciudad de Latacunga, archivada por el fondo fotográfico Patrimonial de la nación. El fotógrafo capta con total realismo a la gente y su indumento, en particular, el valor de ésta fotografía permite visualizar una marcada evolución de forma en la indumentaria del danzante, contribuye eficientemente a esta investigación.

Fuentes:Fondo Fotográfico Patrimonial. Recuperado de:
<http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/es/galeria/>

Ficha N° 9. Análisis de la ilustración, danzante 1940.
Fuente: La autora

Artefacto vestimentario



Cabezal
Cola
Máscara
Pechera
Camisa
Alfanje
Delantal
Enagua
Pantalón
Calzado

ESTUDIO DE LA FORMA

Silueta Indumentaria:
Volumétrica

- (a) Alfanje* con dificultad apreciativa, el danzante lleva un elemento parecido a la forma de una daga en su mano derecha.
- (b) Cabezal* presenta una forma escalonada a manera de zigzag. Existe concentración de elementos decorativos en la cara delantera que contrastan entre sí. Coronan tres penachos.
- (c) Cola* ubicada en la parte posterior sujeta al cabezal. El plano en que fue tomada la fotografía, a simple vista no permite definir con certeza su forma y composición, sin embargo, los estudiosos avalan que la cola está sujeta al cabezal y sobrepasa de la cintura generando una forma rectangular, dicho plano está concentrado de variados elementos decorativos de variadas formas y texturas generando contraste.
- (k) Máscara* se acopla a las formas anatómicas del rostro, su expresión es dramática.

- (e) Pechera* se aprecia una pechera de forma cuadrada compuesta de bordados que se concentran en toda el área de la prenda.
- (f) Delantal* prenda ubicada a la altura de la cintura, se permite asimilar una forma cuadrada, concentrada de bordados florales y flecos dispuestos en el contorno de la prenda.
- (g) Cascabeles* el negativo no permite identificar su uso, no obstante era costumbre atarlos a las canillas. La forma de este complemento viene hacer circular.
- (h) Calzado* por el continuo zapateo atribuido a la danza, el calzado debía ser robusto.
- (i) Camisa* existe contraste de texturas lisa y bordada, según la imagen presenta mangas tipo camisera.
- (j) Pantalón* de forma rectangular, presenta simetría y amplitud en bastas.
- (k) Enagua* también llamada calzones, se ubicada por debajo del delantal, según la imagen apenas sobrepasa de esta prenda, de forma trapezoidal, presenta contraste de textura.

“Para las danzas, los indios, se atavian con disfraces recubiertos de monedas, se ponen sobre la cabeza penachos de pluma y se la adornan también con grandes plumeros de colores, exactamente iguales a los que sirven de sacudidores en las casas; se pintan la cara fantásticamente, o se la cubren con máscaras angulosas de hoja de lata.” (Saenz, 1933; p.83)

Fuente Saenz, M. (1933). *Sobre el indio ecuatoriano y su incorporación al medio nacional*. México: publicaciones de la Secretaría Pública

Ficha N° 10. Características formales, danzante 1940.
Fuente: La autora



SIMBOLISMO CROMÁTICA

-  Representa al maíz y a la divinidad Inti (dios sol).
-  El color plateado representa a un jerarquización social alta.
-  El blanco representa limpieza, pureza en el sentido espiritual.
-  Connota a la vida, la sangre que corre por las venas de ser vivo. Además, el fuego que consume y purifica como también al fruto maduro.
-  Alude a la madre naturaleza (pachamama) y al fruto tierno no maduro de la tierra.
-  El color azul se atribuye al cielo y el recurso vital del agua.

Dentro de la cosmovisión andina, existe un significado ambivalente en lo que respecta a los colores. Cada color tiene su significado en particular figurando a la naturaleza, como se lo ha mencionado anteriormente y por otro lado, estos mismos colores en complementariedad con otros, al fenómeno meteorológico del arcoiris.

La fotografía en sus comienzos no permitía captar los colores de las imágenes, más si congelar lo real del momento. El negativo que contribuye a la presente investigación permite identificar una evolución de forma del indumento, sin embargo, los colores mencionados en el análisis son dados gracias a estudios previos de estudios que se han realizado.

Representación del personaje:
Ángel que otorga bendición,
Tushugh (sacerdote de la lluvia)

SIGNIFICACIÓN DEL INDUMENTO

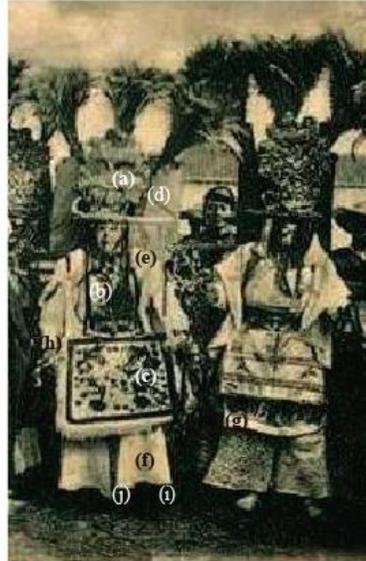
- *Alfanje, instrumento que se utiliza para dar la bendición, en un momento dado de la danza el alfanje es colocado en el piso uno encima de otro en forma de cruz, simboliza a la rosa de los vientos otorgando la bendición a los cuatro puntos cardinales. (Moreno, 1949)
- *Vestimenta, el ropaje interior de color blanco conformado de la camisa, pantalón y enagua es sinónimo de pulcritud, puesto que al ser un personaje que está más cercano a las divinidades debe presentarse con solemnidad.
- *Cascabeles, accesorio que ayudaba a generar compás al bailar, su sonido propicia que la lluvia baje y riegue la tierra.
- * Monedas de plata, En el contexto de la época, ataviarse con plata significaba ser admirado y respetado.
- * Cintas de colores, acicalarse de cintas multicolores representaba al arcoiris, fenómeno natural que maravillaba la vista y que era motivo de respeto.
- *Máscara: connota a la conversión, como accesorio permite transformar al individuo en el personaje que representa.
- * Turbante: este accesorio para el pueblo indígenas es alusivo a una coronona, en el sentido que es un objeto de orden "real".
- *Cabezal, la forma escalona a manera de zigzag se lo relaciona con la cruz andina o chakana caracterizando al personaje como sacerdote de la lluvia " Tushug".
- * Pechera, representa a los cuatro rumbos universales, así también las cuatro estaciones. La iconografía inherente se relaciona con los recursos de la madre tierra y el dios sol.
- *Delantal, según el pensamiento andino esta prenda representa al bajo mundo. Los bordados florales se relaciona con la naturaleza, las cintas de colores alude al arcoiris.
- *Cola, aunque no se visualiza, está concentrada de diversas formas florales semejantes al delantal figurando a los recursos de la pachamama, las incrustaciones de semillas, conchas, pedrería de un sentido de riqueza; los espejos espantan los malos espíritus

SIGNIFICADO DEL BAILE

Su baile se asocia al vuelo de un ser faunístico de la mitología andina llamado "cóncor", un ave imperial para los originarios. Su baile exótico y sin reposo se interpreta como una actitud de veneración en propiciación al favor divino. (Quinatoa, 1991)

- * "Los danzantes llevaban cubiertos de monedas de plata, lo cual daría a los mismos el aspecto de ángeles". (Moreno, 1949; p. 99)
- * "En la cosmovisión andina el arcoiris se mantiene como un suceso sobrenatural y fascinante que se asocia, no solo a lo nefasto, sino principalmente a lo místico" (Amoroso, 2013; p.)
- * (...) los danzantes con máscaras que parecen ángeles y el baile como exótico." (Quinatoa, 1991; p. 113)
- * Amoroso, S. (2013). Vestimentario. Analisis semiótico de la vestimenta de los pueblos Chibuleo, Natabela, Salasaca, Otobalo, Saraguro. Ambato: UTA.
- * Quinatoa, M. (1991). Danzantes indígenas en las fiesta del Corpus Christi. En L. Botero, Compadres y priostes (págs. 113 - 121). Quito: Abya Yala.

Fuentes:



MATERIALIDAD

(a) Cabezal, elaborado en madera con un peso alrededor de 50 kg, se forra de tela brocada a la cual, se ornamenta con incrustaciones de semillas, conchas, monedas de plata, espejos y cintas de satén. Los penachos son elaborados con flor de sigse pintada con anilina.

(b) Pechera, solía realizarse con estera de junco revestida de textil brocado, en dicho textil se aplicaba bordados con hilo de orlon, cintas de satén y monedas de plata para su decoración.

(c) Delantal, su elaboración es muy similar a la pechera, una estera de forma cuadrada revestida d un textil brocado o de satén con bordados de hilo de orlon y cintas de satén, el contorno de la prenda era revestida con orlon a manera de flecos.

(d) Cola, la estructura se solía hacer de estera un tejido grueso y rústico, se recubría con textiles satinados y brocados de preferencia color dorado y amarillo; los bordados florales y de animales de la mitología andina se lo realizaba con hilo de orlon. La riqueza del traje también radica en el empleo de objetos brillantes, espejos redondos y cuadrados.

(e) Camisa, elaborada en algodón y encajes.

(f) Pantalón, elaborado en algodón.

(g) Enagua solía ser de algodón con un grueso ruedo de encaje.

(h) Alfanje, elaborado en madera a manera de daga.

(i) Calzado, elaborado en cuero curtido.

(j) Cascabeles, de hierro o cobre.

PRODUCCIÓN

La manufactura del indumento ceremonial estaba a cargo de los indígenas. Los textiles de lana se los tejían en bastidores rústicos más los tejidos de algodón, satinados, brocados se los adquiría en las ferias. El proceso de producción de los atuendos era bastante complejo y demoroso, puesto que todo lo cocían a mano e incluso bordaban extensas áreas de textil como el de la cola, delantal y pechecha. Si tenían que adherir algún elemento decorativo utilizaban pegamento de la papa hervida. (Entrevista)

* "Comprende cola, yugo, bandas, careta, peluca' pañuelo, guantes, tahali, cascabeles, HIIMA, macana, camisa, peto o pechera, delantal ofalda, enagua y calzones; en la mano derecha llevan una "daga" (Quinatoa, 1991; p. 119)

* "La utilización del telar vertical, horizontal y de cintura se mantuvo, aunque en menor escala. El uso de teñidos naturales y ciertas técnicas continuaron (...)"

Fuentes

*Vidas, A. (2002). "Memoria textil e industria del recuerdo en los Andes. Identidades a prueba del turismo en Perú, Bolivia y Ecuador". Quito: Abya Yala

*Quinatoa, M. (1991). *Danzantes indígenas en las fiesta del Corpus Christi*. En L. Botero, *Compadres y priostes* (págs. 113 - 121). Quito: Abya Yala.

Ficha N° 12. Características técnicas, danzante 1940.

Fuente: La autora

FICHA DE ANÁLISIS DE ELEMENTO ILUSTRATIVO

D004

Investigador: Karen Panchi Olivo



Inscripción:
Corpus Christi dancer of Cotopaxi (3)

Autor:
Ricardo Muratorio

Datación:
1970

Tipo:
Fotografía

Soporte:
Papel

Dimensión:
Desconocido

Personaje:
Danzante

Espacio:
Cotopaxi-Pujilí

Género:
Masculino

- ¿Cuándo y dónde la fotografió?
- ¿Qué capturó el fotógrafo?
- ¿Para qué la fotografió?
- ¿Para quién la fotografió?

Descripción:

La fotografía como instrumento de comunicación intergeneracional, ha permitido la recuperación de la memoria histórica y fortalecimiento de la identidad. (Amador, 2005). La presente fotografía ilustra al danzante indígena de la Celebración del Corpus Christi de Cotopaxi de 1970. El fotógrafo capta el perfil dinámico y ceremonial del indumento, en particular, el valor de ésta fotografía está en demostrar con claridad las formas, colores y elementos decorativos que componen la indumentaria del danzante, contribuye eficientemente a esta investigación.

Fuentes: Muratorio, R. (1981). *A feast of color; Corpus Christi dance costume Of Ecuador*. Estados Unidos: Smithsonian Institucion

Ficha N° 13. Análisis de la ilustración, danzante 1970.
Fuente: La autora



ESTUDIO DE LA FORMA

Silueta Indumentaria: Volumétrica

(a) Cabezal, se asienta en la cabeza de allí su nombre. Es de forma ovalada de la cual, afloran siete puntas donde se adhieren espejos rectangulares. Este complemento esta cocentrado de elementos decorativos como baratijas, espejos redondos, conchas, semillas, muñecos pequeños, bordados de figuras de la naturaleza y animales. En la parte superior nacen tres penachos.

(b) Cola, de forma rectangular, está ubicada en la parte posterior, sujeta al cabezal llegando hasta la cintura. La cola está adornada con superposiciones de bordados de soldados, músicos elementos flores y animales como caballos, llamas, ciervos, aves y monos, también se sobrepone cintas de colores. La composición de dichos objetos genera contraste de forma y textura.

(c) Sombrero, de copa redonda y ala corta. Presenta contraste de color (dicromático) ayudando a diferenciar formas triangulares.

(d) Máscara, envuelve naturalmente la formas anatómicas del rostro, su aspecto es armónico.

(e) Macana, pedazo rectangular del cual se desprenden flecos. Se persive una composición arabesca.

(f) Cascabeles, están adheridos al calzado, son de forma circular.

(g) Calzado, botas color negro de caña alta.

(h) Pechera, esta formada por dos partes, la superior se asimila de forma cuadrada y la inferior de forma rectangular. La estructura cuadrada está definida por elementos decorativos de forma circular como un sol bordado en el área central; espejos rectangulares distanciados en cuatro puntos; cintas de colores que circundan a la forma central y bordados de aspecto humano, animal y floral. La figura rectangular presenta concentraciones de bordados flores y plantas. A cada estructura rodea flecos de lana.

(i) Yugo, también llamado espaldar, está ubicado en la parte posterior, sujeto a los hombros. De esta estructura penden cintas rectangulares de colores primarios, están adornadas con bordados de flores y plantas.

(j) Delantal, de estructura cuadra, concentrada de motivos florales, de animales similar a la pechera y cola. Cintas de colores circundan un elemento central de forma triangular. Existe contraste de textura y color.

(k) Camisa de color blanco, en esta se persive contraste de textura por el encaje colocado en mangas de ligera amplitud.

(l) Enagua, prenda de color blanco y corte rotonda. Su textura de encaje engloba formas orgánicas.

(m) Pantalón, de forma rectangular, simétrico y de color blanco. Sobresale de la enagua su textura también es de encaje.

Fuente

Muratorio, R. (1981). *A feast of color, Corpus Christi dance costume Of Ecuador*. Estados Unidos: Smithsonian Institucion

Ficha N° 14. Características formales, danzante 1970.

Fuente: La autora



SIMBOLISMO CROMÁTICA

-  El color amarillo y dorado representa al maíz y a la divinidad Inti (dios sol).
-  Azul alude al cielo y al recurso vital del agua.
-  Representa limpieza, pureza en el sentido espiritual.
-  Connota a la vida, la sangre que corre por las venas de ser vivo. Además, el fuego que consume y purifica como también al fruto maduro.
-  Alude a la madre naturaleza (pachamama) la fertilidad de la tierra.

Los colores primarios guardan una significación en particular, así como también el color verde y otros complementarios, tales como el rosa, el naranja, azul cerúleo que figuran a la naturaleza, pero que conjugados connota al fenómeno meteorológico del arcoiris.

SIGNIFICADO DEL BAILE

Su baile se asocia al vuelo de un ser faunístico de la cosmovisión andina llamado "cóncor", un ave imperial para los originarios. Milla (2008) refiere que el "personaje de los cetros (alfanje)", es decir, el sacerdote (danzante) connota con el signo del cóndor, "ser cuyo vuelo le permite una visión de conjunto desde el mundo de arriba" (pág. 15). Su baile exótico y sin reposo se interpreta como una actitud de veneración en propiciación al favor divino. (Quinatoa, 1991)

Representación del personaje:
Tushug, sacerdote de la lluvia

SIGNIFICACIÓN DEL INDUMENTO

* Vestuario interno, conformado por camisa, pantalón y enagua. Estas prendas al ser de color blanco le da un sentido de ritual y solemnidad, como sacerdote cercano a las divinidades, sus vestiduras deben representar pureza e integridad espiritual.

*Cabezal, la forma escalonada se la asocia con el signo de la pirámide escalonada presente en la cruz del sur o "chakana" le da un sentido de jerarquía.

* Cintas de Colores, están presentes en pechera, delantal, cola y yugo, por la cromática representa al arcoiris y recursos naturales con que la madre tierra los bendice.

*Pechera, representa a los cuatro rumbos universales, así también las cuatro estaciones. La iconografía inherente se relaciona con los recursos naturales de la madre tierra y el dios sol.

*Cola, enmarcada en la estructura básica de orden y proporcionalidad del cuadrado y la repetición de esta conforma un rectángulo. Los bordados de motivos florales están relacionados con la sacralización de la naturaleza. La forma de pirámide escalona a la inversa se lo relaciona con la "Sachamama" que significa fertilidad. Al estar a la inversa con destellos que salen de su contorno alude al "mundo de arriba" figurando al arcoiris que fecunda con sus colores a la naturaleza, por ello se lo asocia con la prosperidad y buena suerte. (Milla, 2008)

*Delantal, enmarcado en la figura de un cuadrado conformando una de las estructuras de orden y proporcionalidad del plano básico dentro de los conceptos espaciales de la cosmología Andina. Los bordados de plantas y flores del plano interno representa a los recursos naturales de nacen de la pachamama. El bordado a manera de pirámide escalonada, representa al centro mítico del universo, razón por la cual está ubicada en el meollo de la prenda. En el interior de esta figura se visualiza un árbol, el cual alude a la "Sachamama" que significa fecundidad, surge del mundo interior bajo la forma de una serpiente bicéfala que en el "mundo de aquí" surge en forma de árbol y que a su vez representa al germen o semilla. (Milla, 2008)

*Sombrero, protege de las inclemencias del clima.

*Máscara: connota a la conversión, como accesorio permite transformar al individuo en el personaje que representa.

*Cascabeles, a través de su sonido ayuda a llamar las lluvias para regar los campos.

* Alfanje: según la cosmovisión andina, el sacerdote era el mediador con las divinidades y quien tenía el conocimiento de los ciclos naturales para la agricultura, así que eran representados con un cetro, bastón o alfanje, otorgando un sentido de jerarquización. (Milla, 2008)

- Fuentes:
- * López, M. (2019). *Morfología del indumento del danzante de Corpus Christi y su aplicación en el diseño de indumentaria*. Ambato: Universidad Técnica de Ambato.
 - * Milla, U. (2008). *Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino*. Perú: Asociación de Investigación y Comunicación Cultural Amaru Wayra.

Ficha N° 15. Características simbólicas, danzante 1970.
Fuente: La autora

**MATERIALIDAD**

(a) Cabezal, elaborado en madera con un peso alrededor de 50 kg, se forra de tela brocada a la cual, se ornamenta con incrustaciones de semillas, conchas, bisutería, espejos y cintas de satín. Los penachos son elaborados con flor de sigse pintada con anilina.

(b) Pechera, solía realizarse con estera de junco revestida de textil brocado, en dicho textil se aplicaba bordados con hilo de orlon, cintas de satín.

(c) Delantal, su elaboración es muy similar a la pechera, una estera de forma cuadrada revestida de un textil brocado o de satén con bordados de hilo de orlon y cintas de satín, el contorno de la prenda era revestida con orlon a manera de flecos.

(d) Cola, la estructura se solía hacer de estera un tejido grueso y rústico, se recubría con textiles satinados y brocados de preferencia color dorado y amarillo; los bordados florales y elementos de la mitología andina se lo realizaba con hilo de orlon.

(e) Camisa, elaborada en algodón y encajes.

(f) Pantalón, elaborado en algodón y encajes.

(g) Enagua elaborada con encaje de algodón

(h)Alfanje, elaborado en madera.

(i)Calzado, elaborado en cuero curtido.

(j) Cascabeles, de hierro o cobre.

PRODUCCIÓN

La manufactura del indumento ceremonial estaba a cargo de los indígenas. Los textiles de lana se los tejían en bastidores rústicos más los tejidos de algodón, satinados, brocados se los adquiría en las ferias. El proceso de producción de los atuendos era bastante complejo y demoroso, puesto que todo lo cocían a mano e incluso bordaban extensas áreas de textil como el de la cola, delantal y pechecha. Si tenían que adherir algún elemento decorativo utilizaban pegamento de la papa hervida. (Entrevista)

Fuentes * López, M. (2019). *Morfología del indumento del danzante de Corpus Christi y su aplicación en el diseño de indumentaria*. Ambato: Universidad Técnica de Ambato.
* Entrevistas.

Ficha N° 16. Características técnicas, danzante 1970.

Fuente: La autora

FICHA DE ANÁLISIS DE ELEMENTO ILUSTRATIVO

D005

Investigador: Karen Panchi Olivo



Autor: Karen Panchi Olivo
Datación: 2019
Tipo: Fotografía
Personaje: Danzante de Pujili
Espacio: Cotopaxi-Pujili Alrededores del Instituto Belisario Quevedo, punto de concentración
Género: Masculino

- ¿Cuándo y dónde la fotografió?
- ¿Qué capturó el fotógrafo?
- ¿Para qué la fotografía?
- ¿Para quién la fotografía?

Descripción:

La fotografía como instrumento de comunicación intergeneracional, ha permitido la recuperación de la memoria histórica y fortalecimiento de la identidad. (Amador, 2005). La presente fotografía ilustra al danzante indígena de la Celebración del Corpus Christi de Pujili en su versión mas actualizada (2019). El fotógrafo capta el perfil dinámico y ceremonial del indumento, en particular, el valor de ésta fotografía está en demostrar con claridad las formas, colores y elementos decorativos que componen la indumentaria del danzante, contribuye eficientemente a esta investigación y ha mantener informado a los interlocutores.

Ficha N° 17. Análisis de la ilustración, danzante 2019.
Fuente: La autora



ESTUDIO DE LA FORMA

Siluetas Indumentaria: Volumétrica

(a) Cabezal, se asienta en la cabeza de allí su nombre. En la parte superior nacen cuatro penachos. Presenta una forma escalona a manera de zigzag en cuyo plano interno se concentra ornamentos de diversas formas dispuestos a distancia corta uno de otro, dando una apariencia armónica.

(b) Cola, de forma rectangular, está ubicada en la parte posterior, sujeta al cabezal llegando hasta la cintura. La cola está adornada con superposiciones de bordados de motivos florales, formas escalonadas y representaciones del dios Int, también existe sobreposición de cintas de colores. En el extremo superior e inferior se concentran espejos de forma rectangular paralelos a espejos de forma redonda. La composición de dichos elementos genera contraste de forma y textura.

(e) Macana, pedazo de forma rectangular, del cual penden flecos. Se percibe una composición lineal. Existe contraste.

(f) Cascabeles, en la ilustración no se los visualiza porque están adheridos a las mangas del pantalón, son de forma circular.

(g) Calzado, zapato de cuero.

(m) Pantalón, de forma rectangular, simétrico y de color blanco. Ubicado por debajo de la enagua su textura también es de encaje.

(h) Pechera, esta prenda está encajada en un cuadrado en la parte superior, y en la parte inferior un rectángulo formado por tres cuadrados, según Milla (2008). Existe concentración de elementos brillantes que alude a un sol en su área central, en cada esquina del cuadrado se ubica espejos redondos, el resto del plano interno se adorna con bisutería de diferentes texturas y colores.

(i) Espaldar, está ubicado en la parte posterior, sujeto a los hombros. De esta estructura penden cintas rectangulares de colores primarios y complementarios, están adornadas con pequeños lazos de satín de colores contrastantes. De cada extremo inferior cuelgan flecos.

(j) Delantal, de estructura cuadrada, concentrada de motivos florales, de animales similar a la pechera y cola. Cintas de colores penden del plano interno como también circundan el contorno de la misma. Existe contraste de textura y color. Del borde inferior cuelgan flecos de colores diferentes.

(k) Camisa de color blanco, en esta se percibe contraste de textura por el encaje colocado en mangas amplias, semejantes a la ilustración de Joaquin Pinto.

(l) Enagua, prenda de color blanco y corte redonda. Su textura de encaje engloba formas orgánicas, se superpone al pantalón.

Fuente: Milla, U. (2008). *Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino*. Perú: Asociación de Investigación y Comunicación Cultural Amaru Wayra.



SIMBOLISMO CROMÁTICA

-  El color amarillo y dorado representa al maíz y a la divinidad Inti (dios sol).
-  Azul alude al cielo y al recurso vital del agua.
-  Connota a la vida, la sangre que corre por las venas der ser vivo. Además, el fuego que consume y purifica como también al fruto maduro.
-  Representa limpieza, pureza en el sentido espiritual.
-  Alude a la madre naturaleza (pachamama) la fertilidad de la tierra.

Los colores primarios guardan una significación en particular, así como también el color verde y otros complementarios, tales como el rosa, el naranja, azul cerúleo que figuran a la naturaleza, pero que conjugados connota al fenómeno meteorológico del arcoiris.

SIGNIFICADO DEL BAILE

Su baile se asocia al vuelo de un ser faunístico de la cosmovisión andina llamado "cóncor", un ave imperial para los originarios. Milla (2008) refiere que el "personaje de los cetros (alfanje)", es decir, el sacerdote (danzante) connota con el signo del cóncor, "ser cuyo vuelo le permite una visión de conjunto desde el mundo de arriba"(pág. 15). Su baile exótico y sin reposo se interpreta como una actitud de veneración en propiciación al favor divino. (Quinatoa, 1991)

Representación del personaje:

Tushug, sacerdote de la lluvia

SIGNIFICACIÓN DEL INDUMENTO

* Vestuario interno, conformado por camisa, pantalón y enagua. Estas prendas al ser de color blanco le da un sentido de ritual y solemnidad, como sacerdote cercano a las divinidades, sus vestiduras deben representar pureza e integridad espiritual.

*Cabezal, la forma escalonada se la asocia con el signo de la pirámide escalonada presente en la cruz del sur o "chakana" le da un sentido de jerarquía, perteneciente a clase noble.

* Cintas de Colores, están presentes en pechera, delantal, cola y espaldar, por la cromática representa al arcoiris y recursos naturales con que la madre tierra los bendice.

*Pechera, representa a los cuatro rumbos universales, así también las cuatro estaciones. La iconografía inherente se relaciona con el dios sol, la pachamama y la riqueza.

*Cola, enmarcada en la estructura básica de orden y proporcionalidad del cuadrado y la repetición de esta conforma un rectángulo. Los bordados de motivos florales están relacionados con la sacralización de la naturaleza. La aplicación central que parece un sol personifica al dios Inti. La cinta escalonada que circunda al sol se la asocia con la serpiente bicéfala. Los espejos son repelentes de los malos espíritus.

*Delantal, enmarcado en la figura de un cuadrado conformando una de las estructuras de orden y proporcionalidad del plano básico dentro de los conceptos espaciales de la cosmología Andina. Los bordados de plantas y flores del plano interno representa a los recursos naturales de nacen de la pachamama. La representación de un motivo floral en el centro y dos camelidos (llamas) rodeandola, representa a la base económica de los pueblos originarios; la lana de la llama fue un recurso muy importante en un época determinante para la manufactura textil. La agricultura la base de supervivencia.

*Cascabeles, a través de su sonido ayuda a llamar las lluvias para regar los campos.

* Alfanje: según la cosmovisión andina, el sacerdote era el mediador con las divinidades y quien tenía el conocimiento de los ciclos naturales para la agricultura, así que eran representados con un cetro, bastón o alfanje, otorgando un sentido de jerarquización. (Milla, 2008)

Fuentes:

- * López, M. (2019). *Morfología del indumento del danzante de Corpus Christi y su aplicación en el diseño de indumentaria*. Ambato: Universidad Técnica de Ambato.
- * Milla, U. (2008). *Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino*. Perú: Asociación de Investigación y Comunicación Cultural Amaru Wayra.

MATERIALIDAD

(a) Cabezal, elaborado en madera revestido de textil industrializado de apariencia sedosa y brocada mezcla de algodón y fibras sintéticas, lienzo que se ornamenta con bizutería, espejos y cintas de satín. Los penachos son elaborados con plumas de avestruz.

(b) Pechera, entretelas de fabricación industrial, así como textiles de fibras sintéticas mezclados con algodón. esta prenda está adornada con bordados de hilos de poliéster de apariencia brillante, bizutería de plástico y espejos.

(c) Delantal, su elaboración es muy similar a la pechera, telas y entretelas de manufactura industrial como telas brocadas o de satén. Los bordados elaborados con hilo de poliéster y cintas de satín, el contorno de la prenda está revestida con hilo de orlon a manera de flecos.

(d) Cola, la estructura de estera un tejido grueso y rústico, se recubre con textiles satinados y brocados; los bordados florales y elementos de la mitología andina se lo realizaba con hilo de poliéster.

(e) Macana, elaborado de forma industrializada con textiles de algodón y fibras sintéticas como el acrílico.

(f) Espaldar, las cintas rectangulares que penden del yugo son de tela satin, un poliéster brillante usado para confección de este tipo de indumentaria festiva. Los flecos ubicados en cada borde inferior son de hilo de orlon.

(g) Camisa, elaborada en algodón y encajes de seda.

(h) Pantalón, elaborado en algodón y encajes sedosos.

(i) Enagua elaborada con encaje de seda, de origen industrializado.

(j) Alfánje, elaborado en madera.

(k) Calzado, elaborado en cuero industrialmente curtido.

(l) Cascabeles, de hojalata.

PRODUCCIÓN

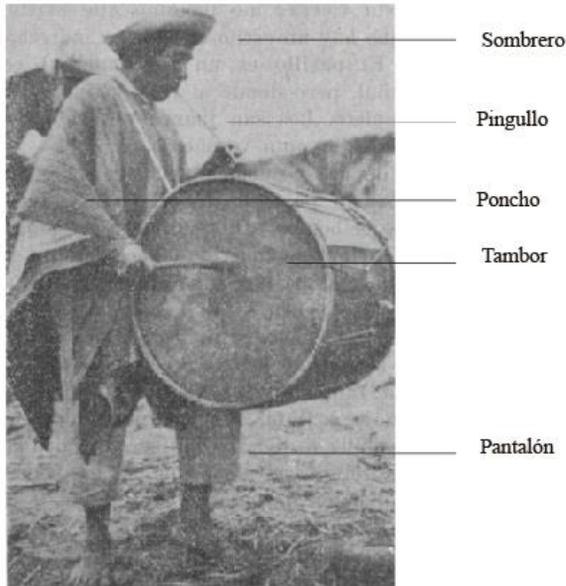
La manufactura del indumento ceremonial esta a cargo de personas que alquilan. Los textiles de algodón y fibras sintéticas son elaborados en maquinaria industrializada, así como tambien los bordados computarizados se lo realiza con hilos que pueden ser de seda, lana, poliéster, nylon y otros, con variados colores; como también hilos metálicos de plata y oro o de laminado sintético. El proceso de ensamblado de cada una de las prendas tambien se lo realiza en maquinarias industriales. La manufactura manual solo se utiliza para elaborar las esteras de cañamo, forrarlas y adherir bizutería u otros elementos decorativos con pegamento fuerte de origen sintético (Entrevista)

Fuente: López, M. (2019). *Morfología del indumento del danzante de Corpus Christi y su aplicación en el diseño de indumentaria*. Ambato: Universidad Técnica de Ambato

FICHA DE ANÁLISIS DE ELEMENTO ILUSTRATIVO		TP001
Investigador: Karen Panchi Olivo		
	Autor:	Moises Saenz
	Datación:	1933
	Tipo:	Fotografía
	Soporte:	Papel
	Dimensión:	Desconocido
	Personaje:	Tamborero y Pingullero
	Espacio:	Cotopaxi
	Género:	Masculino
<p>Inscripción: Orquesta de un sólo músico</p>		
<p>¿Cuándo y dónde la fotografió?</p> <p>¿Qué capturó el fotógrafo?</p> <p>¿Para qué la fotografía?</p> <p>¿Para quién la fotografía?</p>	<p>Descripción:</p> <p>La fotografía como instrumento de comunicación intergeneracional, ha permitido la recuperación de la memoria histórica y fortalecimiento de la identidad. (Amador, 2005). La presente fotografía en negativo, ilustra al Tamborero y pingullero indígena de la Celebración del Corpus Christi de Cotopaxi de 1933. El fotógrafo capta el perfil desaliñado del personaje, sin embargo, el valor de ésta fotografía está en demostrar con claridad la manera en que el músico solía presentarse, contribuye eficientemente a esta investigación.</p>	
<p>Fuentes:</p>	<p>Saenz, M. (1933). <i>Sobre el indio ecuatoriano y su incorporación al medio nacional</i>. México: publicaciones de la Secretaría Pública</p>	

Ficha N° 21. Análisis de la ilustración, Tamborero pingullero 1933.

Fuente: La autora



ESTUDIO DE LA FORMA

Silueta Indumentaria: Volumétrica

* Sombrero, se caracteriza por tener copa redonda y ala corta. De superficie tersa y uniforme, no presenta color debido a que es un negativo.

*Pingullo, clasificado en un instrumento de viento, su forma es similar a una flauta .

*Poncho, consistente en un pedazo rectangular de tela de tejido pesado y grueso, en cuyo centro se ha practicado un tajo para pasar la cabeza, presenta cuello tipo camisero. La tela cae sobre el cuerpo, disponiendo los extremos de manera que permita mover con facilidad los brazos. Presenta una compisición sobria de forma lineal.

*Tambor, instrumento de percusión que ejecuta simultaneamente con el pingullo, produciendo la ancestral música del sol. Es de forma cilíndrica.

*Pantalón, de forma rectangular, simétrico a cada lado y de textura uniforme. Tipo pesquero, aparentemente de textil liviano.

Ficha N° 22. Características formales, Tamborero pingullero
1933.

Fuente: La autora



SIMBOLISMO CROMÁTICA



El color rojo es característico del indígena, connota a la vida, la sangre que corre por las venas de ser vivo, e incluso se lo relaciona con la sangre que derramaron sus ancestros.



El blanco representa limpieza, pureza en el sentido espiritual.

Representación del personaje:

Músico del sol

SIGNIFICACIÓN DEL INDUMENTO

* Sombrero, Es signo de distinción social, étnica o de pertenencia a una colectividad determinada. (Espinosa, 2000)

* Tambor y Pingullo, la melodía del tambor es similar a los latidos de un corazón y conjugados con el sonido del pingullo semejante a la brisa de la montaña, le dan el ritmo necesario para el trayecto del danzante.

* Vestimenta, constituye el poncho, pantalón y alpargatas. Es signo de distinción social, étnica o de pertenencia a una colectividad determinada. (Espinosa, 2000)

SIGNIFICADO DE LA MÚSICA

La melodía que produce al ejecutar el tambor y pingullo al mismo tiempo se la denomina "Intipak Taki" que traducido del quechua significa "música del sol". Esta sincronía se complementa con el sonido de los cascales que el danzante lleva en sus piernas.

* "(...) el pantalón y camisa blanca son prendas atribuidas a la colonización española y el color blanco, en los trajes masculinos, se repite en la mayoría de los pueblos indígenas." (Amoroso, 2013: 32)

* "El azul refleja el cielo y el agua, el amarillo se asocia al maíz y al sol, el verde a los llanos y las hojas de los árboles, el negro a la tierra, el rosa a las flores, el rojo al fuego y a la sangre, el blanco a la luz del día" (Amoroso, 2013: 33).

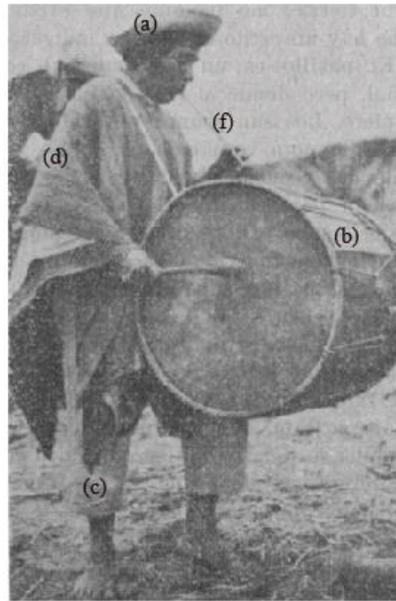
*Mullo, J. (2009). *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.

Fuentes: *Amoroso, S. (2013). *Vestimentario. Análisis semiótico de la vestimenta de los pueblos Chibuleo, Natabela, Salasaca, Otavalo, Saraguro*. Ambato: UTA.

*Espinosa, M. (2000). *Los mestizos ecuatorianos y las señas de identidad cultural*. Tercera edición. Quito: TRAMASOCIAL.

Ficha N° 23. Características simbólicas, Tamborero pingullero
1933.

Fuente: La autora

**MATERIALIDAD**

- (a) Sombrero, elaborado con lana de camélido puede ser de borrego, alpaca o llamingo.
- (b) Tambor, fabricado en madera y cuero de borrego
- (c) Pantalón, elaborado en tela de algodón.
- (d) Poncho, elaborado con lana de borrego o alpaca.
- (f) Pingullo, elaborada en cáñamo o bambú, existe vestigios de pingullos de hueso de cóndor y venado.

PRODUCCIÓN

Las namos indígenas son responsables de elaborar los tejidos a base de lana de oveja, alpaca o llama en sus telares precolombinos para fabricar sus ponchos, alpargatas y gorros. La manufactura del indígena es de acabado perfecto, los ponchos son absolutamente, simétricos, de buen clorido, tersos al tacto. Para la fabricación de un poncho se requería una arroba de lana y para tejer, teñir y acabar un pocho se necesita tres días. Los instrumentos de percusión y de viento también lo realizaban a mano con cierta experticia y para ello utilizaban herramientas de fabricación rústica. (Saenz, 1933)

* “(...) El indígena teje en casa las prendas de vestir. Obtiene la lana de sus propias ovejas, o la compra en los mercados cuando no tiene la suficiente, la lava y la carda, la hila y la tiñe y teje sus jergas, mantas y ponchos en telares primitivos. Dentro de cada familia hay una cierta especialización: el hombre teje, la mujer hila.” (Saenz, 1933; p. 57)

Fuente: *Mullo, J. (2009). *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.
* Saenz, M. (1933). *Sobre el indio ecuatoriano y su incorporación al medio nacional*. México: publicaciones de la Secretaría Pública

Ficha N° 24. Características técnicas, Tamborero pingullero
1933.

Fuente: La autora

FICHA DE ANÁLISIS DE ELEMENTO ILUSTRATIVO

TP002

Investigador: Karen Panchi Olivo



Autor:
Jorge Gustavo Quindigalle Lictapuzón

Datación:
1998

Tipo:
Pintura de tipo

Soporte:
Cuero de borrego

Dimensiones:
desconocido

Personaje:
Tamborero y pingullero

Espacio:
Cotopaxi-Pujili

Género:
Masculino

¿Quién, cuándo y dónde lo pintó?

¿Qué pintó el artista?

¿Cómo lo pintó?

¿Para qué lo pintó?

¿Para quién lo pintó?

Descripción:

La pintura sobre cuero fue ilustrada por Jorge Gustavo Quindigalle Lictapuzón en colaboración con la Municipalidad de Pujili en 1998. La representación refleja las costumbres sociales de la época, el icónico danzante, los gigantes y el músico, quien es motivo de estudio. El pintor plasma el perfil agraciado del músico tradicional, canalizando detalles que componen su indumentaria y personalidad. La imagen muestra una avanzada evolución en el indumento en forma y color. El afiche promocional fue realizado con motivos promocionales de la celebración del Corpus Christi y para mantener comunicados a propios y ajenos. Contribuye eficientemente a la investigación.

Fuentes:

Ilustre Municipio del Cantón de Pujili, departamento de gestión Cultural (2020). Octavas de corpus Christi de 1998.

Ficha N° 25. Análisis de la ilustración, Tamborero pingullero 1998.



ESTUDIO DE LA FORMA

Silueta Indumentaria: Volumétrica

* Gorro, se caracteriza por tener corona, una estructura curva superior adaptada a la forma del cráneo, presenta contraste de color. Se suuperpone un elemento decorativo a su lateral derecho de forma rectangular, en su plano interno posiblemente esté incrito un símbolo.

*Pingullo, clasificado en un instrumento de viento, su forma es similar a una flauta, presenta contraste de color.

*Poncho, consistente en un pedazo rectangular de tela de tejido pesado y grueso, en cuyo centro se ha practicado un tajo para pasar la cabeza, presenta cuello tipo camisero. La tela cae sobre el cuerpo, disponiendo los extremos de manera que permita mover con facilidad los brazos. De color rojo sangre.

* Fruto de la cosecha, ubicado en la parte superior del tambor, se solía colocar frutas y mazorcas de maíz.

*Tambor, instrumento de percusión que ejecuta simultaneamente con el pingullo, produciendo la ancestral música del sol. Es de forma cilíndrica en cuyo parche se ilustra elementos festivos del Corpus Christi, existe contraste de color.

*Pantalón, de forma rectangular, simétrico a cada lado y de textura uniforme. Aparentemente de textil liviano, basta recta.

*Alpargatas, adaptado a la forma anatómica del pie, descubierto en la punta y talón. De tejido grueso y pesado.

Ficha N° 26. Características formales, Tamborero pingullero
1998.

Fuente: La autora



SIMBOLISMO CROMÁTICA



El color rojo es característico del indígena, connota a la vida, la sangre que corre por las venas de ser vivo, e incluso se lo relaciona con la sangre que derramaron sus ancestros.



El blanco representa limpieza, pureza en el sentido espiritual.



El color verde alude a la madre naturaleza (pachamama) la fertilidad de la tierra.



El color amarillo y dorado representa al maíz, producto milenario que lo consideraban oro.



Azul alude al cielo y al recurso vital del agua.

Representación del personaje:

Músico del sol

SIGNIFICACIÓN DEL INDUMENTO

* Gorro, función protectora del clima frígido del páramo.

* Tambor y Pingullo, la melodía del tambor es similar a los latidos de un corazón y conjugados con el sonido del pingullo semejante a la brisa de la montaña, le dan el ritmo necesario para el trayecto del danzante.

*Frutos, representa a la productividad de la tierra.

* Vestimenta, constituye el poncho, pantalón y alpargatas. Es signo de distinción social, étnica o de pertenencia a una colectividad determinada. (Espinosa, 2000)

SIGNIFICADO DE LA MÚSICA

La melodía que produce al ejecutar el tambor y pingullo al mismo tiempo se la denomina "Intipak Taki" que traducido del quechua significa "música del sol". Esta sincronía se complementa con el sonido de los cascales que el danzante lleva en sus piernas.

Fuentes:

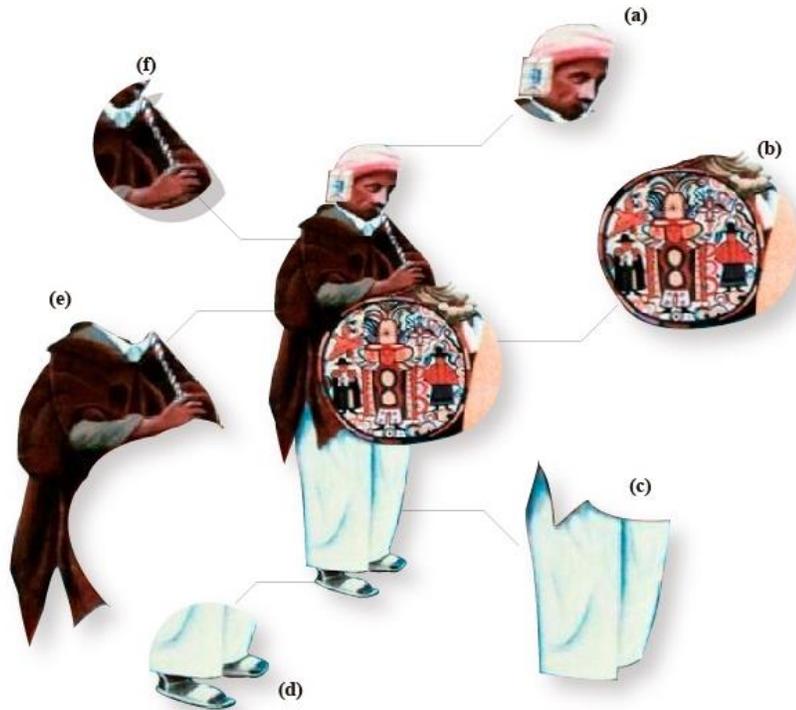
*Mullo, J. (2009). *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.

*Amoroso, S. (2013). *Vestimentario. Análisis semiótico de la vestimenta de los pueblos Chibuleo, Natabela, Salasaca, Otavalo, Saraguro*. Ambato: UTA.

*Espinosa, M. (2000). *Los mestizos ecuatorianos y las señas de identidad cultural*. Tercera edición. Quito: TRAMASOCIAL.

Ficha N° 27. Características simbólicas, Tamborero pingullero
1998.

Fuente: La autora

**MATERIALIDAD**

- (a) Gorro, elaborado con lana de camélido puede ser de borrego, alpaca o llamingo.
- (b) Tambor, fabricado en madera de capulí y cuero de borrego.
- (c) Pantalón, elaborado en tela de algodón.
- (d) Alpargatas, elaboradas en lana de camélido y suela de cabuya.
- (e) Poncho, elaborado con lana de borrego o alpaca.
- (f) Pingullo, elaborada en cañamo o bambú, existe vestigios de pingullos de hueso de cóndor y venado.

PRODUCCIÓN

Los tejidos a base de lana de camélido eran realizados en bastidores manuales para confeccionar ponchos, mantillas, fajas para alpargatas, sombreros y gorros. Para la elaboración de las piezas de un pocho de forma manual se demoraba al menos dos días solamente para pasar los hilos y tejerlo en un día, dando resultado un tejido tupido y de calidad. Los instrumentos de percusión y de viento también lo realizaban a mano con cierta experticia y para ello utilizaban heramientas de fabricación rústicas.

Fuente: Mullo, J. (2009). *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.

Ficha N° 28. Características técnicas, Tamborero pingullero
1998.

Fuente: La autora

FICHA DE ANÁLISIS DE ELEMENTO ILUSTRATIVO

TP003

Investigador: Karen Panchi Olivo



Autor:
Karen Panchi Olivo

Datación:
2019

Tipo:
Fotografía

Personaje:
Tamborero y Pingullero

Espacio:
Cotopaxi, Pujilí
Alrededores del Instituto
Belisario Quevedo, punto
de concentración

Género:
Masculino

¿Cuándo y dónde la
fotografió?

¿Qué capturó el fotógrafo?

¿Para qué la fotografía?

¿Para quién la fotografía?

Descripción:

La fotografía como instrumento de comunicación intergeneracional, ha permitido la recuperación de la memoria histórica y fortalecimiento de la identidad. (Amador, 2005). La presente fotografía, ilustra al Tamborero y pingullero indígena de la Celebración del Corpus Christi de Pujilí de 2019. El fotógrafo capta la gallardía del personaje en su versión más actual, el valor de ésta fotografía está en demostrar con claridad la evolución en forma, materiales y colores, contribuye eficientemente a esta investigación.

Ficha N° 29. Análisis de la ilustración, Tamborero pingullero
2019.

Fuente: La autora



ESTUDIO DE LA FORMA

Siluetas Indumentaria: Volumétrica

* Sombrero, de copa alta y truncada, ala corta. En el borde donde nace la copa se sobrepone cintas de colores cayendo sutilmente hacia la parte de atrás.

*Pingullo, clasificado en un instrumento de viento, su forma es similar a una flauta pequeña con dos orificios superiores y otro inferior.

*Poncho, de forma rectangular, de tejido pesado y grueso, en cuyo centro se ha practicado un tajo para pasar la cabeza, presenta cuello tipo camisero. La tela cae sobre el cuerpo, disponiendo los extremos de manera que permita mover con facilidad los brazos para interpretar simultáneamente los dos instrumentos. Presenta una composición lineal de colores rojo, blanco, negro y café.

*Faja, también llamada chumbi es tejida de manera rectangular con motivos de simbología andina, presenta contraste de color.

* Fruto, productos de la cosecha atados a una cuerda que cruza en forma de zigzag en la parte frontal del instrumento.

*Tambor, instrumento de percusión que ejecuta simultáneamente con el pingullo, produciendo la ancestral música del sol. Es de forma cilíndrica en cuya superficie se ilustra elementos florales y líneas de colores dinámicos generando contraste de color.

*Pantalón, de forma rectangular, simétrico a cada lado y de textura uniforme. Aparentemente de textil liviano, basta recta.

*Alpargatas, adaptado a la forma anatómica del pie, descubierto en la punta y talón. De tejido grueso y pesado.



SIMBOLISMO CROMÁTICA



El color rojo es característico del indígena, connota a la vida, la sangre que corre por las venas de ser vivo, e incluso se lo relaciona con la sangre que derramaron sus ancestros.



El blanco representa limpieza, pureza en el sentido espiritual.



El color verde alude a la madre naturaleza (pachamama) la fertilidad de la tierra.



El color amarillo y dorado representa al maíz, producto milenario que lo consideraban oro, también se lo asocia con el sol.



Azul alude al cielo y al recurso vital del agua.



El color rosa se la asocia con las flores.



El color negro se lo relaciona con la tierra.

Los colores ya mencionados en conjugación con colores complementarios se asocia con el arcoiris, representación de la prosperidad y buena suerte.

Representación del personaje:

Músico del sol

SIGNIFICACIÓN DEL INDUMENTO

* Sombrero, función protectora.

* Tambor y Pingullo, la melodía del tambor es similar a los latidos de un corazón y conjugados con el sonido del pingullo semejante a la brisa de la montaña, le dan el ritmo necesario para el trayecto del danzante.

*Frutos, representa a la productividad de la tierra.

* Vestimenta, constituye el poncho, pantalón y alpargatas. Es signo de distinción social, étnica o de pertenencia a una colectividad determinada. (Espinosa, 2000) El color blanco en las prendas: camisa, pantalón, alpargatas alude a pureza dando un sentido solemne y de ritual. Las franjas lineales de colores se asocia a los productos y la fraternidad de los pueblos.

SIGNIFICADO DE LA MÚSICA

La melodía que produce al ejecutar el tambor y pingullo al mismo tiempo se la denomina "Intipak Taki" que traducido del quechua significa "música del sol". Esta sincronía se complementa con el sonido de los cascales que el danzante lleva en sus piernas.

Fuentes:

*Mullo, J. (2009). *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.

*Amoroso, S. (2013). *Vestimentario. Análisis semiótico de la vestimenta de los pueblos Chibuleo, Natabela, Salasaca, Otavalo, Saraguro*. Ambato: UTA.

*Espinosa, M. (2000). *Los mestizos ecuatorianos y las señas de identidad cultural*. Tercera edición. Quito: TRAMASOCIAL.

Ficha N° 31. Características simbólicas, Tamborero pingullero
2019.

Fuente: La autora

**MATERIALIDAD**

- (a) Sombrero, elaborado con hebras de palma o paja toquilla. Las cintas superpuestas son de satén.
 (b) Tambor, fabricado en madera y cuero de borrego, pintado con acrílico.
 (c) Pantalón, elaborado en tela de algodón.
 (d) Alpargatas, tejidos a base de hilo de orlón y perlé, suela de cañamo.
 (e) Poncho, elaborado con hilo fabricado de orlón o perlé.
 (f) Pingullo, elaborado en cañamo o bambú.
 (g) Faja, elaborado a base de hilo industrializado

PRODUCCIÓN

En la actualidad, los procesos de manufactura de prendas tejidas son más rápidos y baratos puesto que los telares se han industrializado e hilos de orlón o perlé reemplazaron al tradicional hilo de oveja o alpaca, debido a que estos son costosos y difíciles de conseguir. Los textiles de algodón, de satén para son fabricados y posteriormente las prendas ensambladas con maquinaria industrial. La ilustración presenta un sombrero tradicional de paja toquilla, no es representativo del sector ni de la clase indígena.

Fuente: Mullo, J. (2009). *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.

Ficha N° 32. Características técnicas, Tamborero pingullero
2019.

Fuente: La autora

3.1.4 Matriz de revisión bibliográfica

Tabla 8 Matriz de revisión bibliográfica

MATRIZ DE REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA				
INVESTIGADOR: Karen N. Panchi Olivo				
TÍTULO	DATOS BIBLIOGRÁFICOS	PERSONAJE	PARTES DE LOS TRAJES	ANÁLISIS
Compadres y Priostes. La fiesta andina como espacio de memoria y resistencia cultural	Tipo de documento: libro Co-autor: Esterlina Quinatoa Año: 1991 Parte III (Danzantes indígenas en la fiesta del Corpus Christi) ISBN 978-9978-04-789-7	Danzante	Precedente: “los danzantes usan máscaras que parecen ser inspiradas en los rostros europeos, sombrero con plumas, faldas, pantalones con campanillas en sus tobillos, cuchillos en sus manos derechas y una persona tocando la flauta.”	En su recorrido histórico, el traje del danzante evidencia una evolución bastante marcada en lo que respecta a la apariencia. El caso particular del cambio del “cuchillo” por un “alfanje” a manera de rama de maíz, es la clara muestra del querer dotar de un significado más ligado a la cosmovisión andina. Sin embargo, es un personaje que también tiene carga simbólica sagrada. En consecuencia, los cascabeles y la máscara, la cual que utilizaron mayormente en el siglo XX se conservan en tiempos
Los 64 elementos bordados del Danzante de Pujilí	Tipo de documento: archivo de prensa Autor: El Mercurio Año: 2016 Centro de documentación CIDAP		Actualidad: Consta de cuatro secciones, el cabezal, el espaldar, la pechera y el delantal, por debajo ayudando a contrastar los elementos coloridos usa el pantalón, la camisa y la enagua blancos con encajes. En el vestuario de los danzantes se vislumbra varios elementos ornamentales de carácter religioso y profano debido a la estrecha relación que guardaba la celebración de Inti Raymi con el Corpus Christi en su dimensión simbólica.	

				actuales, no obstante el traje típico sí presenta añadidos, modificaciones que guardan un simbolismo en medio de un sincretismo religioso.
--	--	--	--	--

TÍTULO	DATOS BIBLIOGRÁFICOS	PERSONAJE	PARTES DE LOS TRAJES	ANÁLISIS
Los panzaleos	Tipo de documento: libro Autor: Pablo Solís Año: 1988 Editorial: Ediciones Universidad y Sociedad Ambato-Ecuador	Mama danza	Precedente: La mujer panzaleo viste con faldón o follón largo similar a las Bolsiconas, blusa bordada, no usaban collares (washcas), sombrero de paño de lana de borrego, pies descalzos u Oshotas.	En la situación geográfica del cantón Pujilí se asentó la cultura de los Panzaleos, quienes en la comuna organizaban y ejecutaban la celebración del Corpus Christi, es por esta razón, que se ha tomado dicho precedente. En lo que respecta a la evolución vestimentaria, se muestra una mujer antaña poco ornamentada contrastando con la mama danza de tiempos actuales cuyos atavíos son meramente para resaltar la belleza y lucir elegante a la altura del danzante.
Corpus Christi, Patrimonio Intangible del Ecuador	Tipo de documento: artículo de revista Autor: Sylvia Herrera & Elena Monge Año: 2012 Revista RICIT ISSN: 1390-6305		Actualidad: “Viste con cintas multicolores, anacos de bayetilla y rebozos de seda, en la cintura amplias fajas, sombrero de paño, aretes de plata, collares de mullos”	

TÍTULO	DATOS BIBLIOGRÁFICOS	PERSONAJE	PARTES DE LOS TRAJES	ANÁLISIS
Somos Patrimonio. Premio, Experiencias de apropiación del patrimonio cultural y natural	Tipo de documento: libro Autor: Pablo Solís Año: 2002 Convenio Andrés Bello III Tercer Concurso Quito -Ecuador	Alcalde	Precedente: “La indumentaria del alcalde constaba de un poncho de lana de oveja con rayas azules, rojas, blancas o verdes, un pañuelo rojo en el cuello, sombrero de lana, camisa y pantalones blancos y alpargatas. La vara un bastón de mando, fabricada en chonta, plata y cobre, adornado con anillos y cadenas de plata, una pequeña cruz en el extremo y cintas de colores”	La transición histórica que ha experimentado el alcalde difiere con las versiones que se ha tomado. Es preciso afirmar que la versión precedente de la vestimenta concuerda o se asemeja más a los atavíos del presente que el investigador observó en el desfile. Las fuentes bibliográficas más actuales no detallan a bien parecer la vestimenta de los personajes insignes de la festividad a excepción del danzante. Por lo tanto es necesario levantar información correspondiente a la versión más actual para tener un referencia bibliográfica verás y hacer el oportuno análisis evolutivo.
Realización de una publicación ilustrada de los personajes y trajes típicos de la fiesta del Corpus Cristi en el cantón de Pujilí, para incentivar esta fiesta tradicional en el sector.	Tipo de documento: tesis Autor: Jessica Reyes Año: 2014 Editorial: Instituto Superior Cordillera Quito-Ecuador		Actualidad: Camisa con cintas multicolores con bordados de diversas figuras, lleva una capa de gran colorido y bordados dorados. El sombrero de paño es adornado con cinta, zamarro y un pandero.	

TÍTULO	DATOS BIBLIOGRÁFICOS	PERSONAJE	PARTES DE LOS TRAJES	ANÁLISIS
Somos Patrimonio. Premio, Experiencias de apropiación del patrimonio cultural y natural	Tipo de documento: libro Autor: Pablo Solís Año: 2002 Convenio Andrés Bello III Tercer Concurso Quito -Ecuador	Prioste	Precedente: El Prioste lleva un “Guión” que no puede faltar para reconocerlo, es un elemento cilíndrico de color plata, mide dos metros de altura. La parte superior del Guión es similar a la forma de media luna se ornamenta con piedras preciosas, cadenas u otros adornos, aureola una cruz de las que penden cintas de muchos colores o un pedazo de manta a manera de velo que cubre la forma.	Los rasgos vestimentarios de este personaje no han sido estrictamente ampliados en las partes que se ha citado en su versión antigua y más actual. Sin embargo se describe con precisión a la insignia de priostazgo que lleva el personaje un ícono que se adereza con elementos iconográficos de origen profano y sagrado, de esta manera se evidencia que el personaje está en medio de un sincretismo.
Realización de una publicación ilustrada de los personajes y trajes típicos de la fiesta del Corpus Cristi en el cantón de Pujilí, para incentivar esta fiesta tradicional en el sector.	Tipo de documento: tesis Autor: Jessica Reyes Año: 2014 Editorial: Instituto Superior Cordillera Quito-Ecuador		Actualidad: Usa sombrero adornado con una pluma de ganso, un poncho de a rayas y el inseparable guión de dos metros de altura de metal en la parte superior se ubica una media luna, una esfera y una cruz que corona.	

TÍTULO	DATOS BIBLIOGRÁFICOS	PERSONAJE	PARTES DE LOS TRAJES	ANÁLISIS
Los panzaleos	<p>Tipo de documento: libro Autor: Pablo Solís Año: 1988 Editorial: Ediciones Universidad y Sociedad Ambato-Ecuador</p>	<p>Oficial Tamborero y Pingullero</p>	<p>Precedente: “Pantalón blanco de lana, recubierto con almidón de papa, poncho sin mangas, camisa sin cuello, pantalón blanco corto, pies descalzos. Maneja instrumentos como el tambor y pingullo; el tambor lo acostumbra a pintar con elementos populares como personajes y de adoración como el sol y la luna.”</p>	<p>El precedente vestimentario del oficial tamborero y pingullero se lo ha considerado debido a que los elementos ilustrados hallados nos guían a la cultura de los panzaleos. Sin embargo, es evidente el cambio de algunos elementos como el color y la implementación de las alpargatas, calzado que antes no usaban por falta de recursos económicos. La tradición de pintar sus tambores en toda la superficie también es un valor que no se evidencia en la descripción más actual.</p>
<p>Realización de una publicación ilustrada de los personajes y trajes típicos de la fiesta del Corpus Cristi en el cantón de Pujilí, para incentivar esta fiesta tradicional en el sector.</p>	<p>Tipo de documento: tesis Autor: Jessica Reyes Año: 2014 Editorial: Instituto Superior Cordillera Quito-Ecuador</p>		<p>Actualidad: El traje del oficial Tamborero y Pingullero dice que comprende un taje de camisa y pantalón blanco, el tradicional poncho del indígena ecuatoriano conjuga una alpargatas tejidas en telares rectangulares cuya suela es de cuero curtido o de cocuiza. Para resaltar su traje se coloca un pañuelo de varios colores al igual que los priostes; el sombrero de fieltro decorado con una cinta naranja lo complementa una pluma de colores. Maneja con experticia el tambor y pingullo.</p>	

3.2 Verificación de hipótesis con triangulación de datos

Tabla 9 Triangulación Cultural- Variable independiente

Indicador	Criterio de los Pintores- Información de las entrevistas			Síntesis
	Entrevistado 1 Targelia Toaquiza	Entrevistado 2 Arturo Olmos	Entrevistado 3 Manuel Guato	
Mensaje	Las expresiones vivas de la cultura de Pujilí, su fiesta tradicional y la cotidianidad.	El acervo cultural pujilense en especial la fiesta popular.	El folklore vigente en la celebración de carácter religioso- popular.	En efecto, las tres partes o informantes concuerdan que la cultura pujilense y la fiesta tradicional popular es motivo principal que ejerce en el ánimo del pintor para comunicarlo en sus obras.
Estilo	Naif arte primitivo y genuino demostrando la naturalidad de su gente y lo mágico de elementos míticos de la cosmovisión andina.	Naif, arte genuino apegado al surrealismo mágico enfatizando lo real, la naturalidad de la gente que sigue un desfile o de su diario vivir pero contrastando ocasionalmente con lo mágico de los seres míticos andinos.	Expresionismo, arte intuitivo y colorimetría simbólica, enfatizando en sus expresiones corporales.	En consecuencia, en mayoría son dos partes que manejan el estilo Naif calificando al artista como autodidacta que enfatiza la naturalidad de las figuras representadas irrumpiendo con la idea de lo mítico.

Técnica	Técnica húmeda a base de acrílico y esmalte.	Técnica acuosa, uso de acrílico y esmalte.	Técnica acuosa, pintura esmaltada.	En mayoría, se define la técnica húmeda por los tres informantes, sin embargo los materiales que sobresalen es el acrílico y esmalte.
Representación	Para la representación de cada personaje, es importante conocer el elemento diferenciador, su traje. Los ornamentos, colores simbólicos, figuras representativas son los acordes para empezar el proceso ilustrativo del personaje y plasmar fielmente su personalidad.	La lectura del personaje es esencial, de ello depende la fiel copia de su representatividad. Los elementos simbólicos, decorativos, y también el uso correcto de los colores que encierran un significado son constituyentes rectores para comenzar a dar las primeras pinceladas.	El conocimiento de las partes decorativa, naturaleza del personaje (personalidad, proporciones) y color es el fundamental para representarlo verazmente. La expresividad facial y corporal va dependiendo del espíritu que expresa en el festejo.	En efecto, las tres partes revelan que es indispensable tener conocimientos de personalidad, colores simbólicos, elementos de la cosmovisión andina y católica que caracteriza al personaje y vestuario para plasmar y comunicar fielmente su realidad.

Tabla 10 Triangulación Cultural- Variable dependiente

Indicador	Criterio de los Especialistas Culturales- Información de las entrevistas			Síntesis
	Entrevistado 1 Ing. Carlos Sandoval	Entrevistado 2 Lic. Juan Albán	Entrevistado 3 Lic. Jaime Veintimilla	
Simbolismo de la Fiesta	Representa un sincretismo cultural en medio de lo sagrado y profano.	Representa una hibridación de valores culturales de dos mundos diferentes, del conquistador y del originario.	Es una celebración que conmemora al Cuerpo de Cristo, evidencia la transculturación en expresiones de índole sacra y profana.	Evidentemente los tres informantes concuerdan que la fiesta representa un sincretismo entre la fe católica y de la cosmovisión andina.
Precedente Estético	El antecedente vestimentario de los personajes a excepción del danzante, guardan semejanzas con los panzaleos, testigo de ello son los elementos ilustrados.	El danzarín al igual que los otros personajes, han atravesado cambios en su vestimenta debido a que en el mundo que nos encontramos es dinámico y cambiante.	La nueva vestimenta sencilla, sin adornos era únicamente para las celebraciones. Al puro estilo panzaleo lucían los personajes que acompañaban al danzante, quien difería de su ornamento con bambalinas.	En efecto, dos parte concuerdan que los panzaleos son los antecesores de los personajes de mama danza, alcalde, prioste y tamborero-pingullero. El danzante no guarda características similares.

Estética actual	La estética actual que se vislumbra en los personajes es resultado de la transculturación, características del conquistador y lo que el originario guardó celosamente.	Los añadidos y/o modificaciones responden al montaje de calidad que se busca representar en una fiesta patrimonial del país, sin embargo se ha tratado de mantener en lo posible la originalidad, lo autóctono en la vestimenta de los personajes.	Actualmente, la apariencia de los personajes esta agraciada, más elegante y pulcra, con ciertas características autóctonas, aunque no en su totalidad.	En consecuencia, dos partes han coincidido reconociendo que la estética de la vestimenta mantiene rasgos autóctonos pero no es su totalidad.
Precedente técnico (materiales, producción)	Los materiales que antiguamente usaban eran elementos extraídos de la naturaleza y baratijas para ornamentar los tarjes; cocidos, tejidos y bordados a mano por gente indígena.	Los trajes eran elaborados con materiales asidos de la naturaleza y posteriormente hechos a mano por indígenas.	Manos indígenas producían con destreza los trajes, en especial cuando se aproximaba fecha del Corpus, se hacían atuendos nuevos con materiales que se encontraba en la naturaleza y/o compraban en las ferias como bambalinas.	Decisivamente, tres informantes coinciden que los materiales eran asidos de la naturaleza seguidamente de la elaboración compleja, con acabados y bordados a mano.

Características técnicas actuales	Los materiales que se implementa hoy en los trajes tienen mejor apariencia y bastante colorido, a pesar de ello no se debe olvidar de reproducir lo originario para plasmar lo real de la esencia misma del personaje.	Hoy por hoy, gracias a los avances en la industria textilera, los ornamentos son llamativos y de tonos coloridos algo que representa a la fiesta y fabricados con la maquinaria idónea facilitando la obra de mano.	Materiales livianos y más interesantes en cuanto a las formas y coloridos se coloca en los vestuarios de quienes son representativos en la fiesta. Ahora, las personas que alquilan los trajes los cosen y bordan en máquinas, los poncho los hacen en telares industrializados.	Las partes expuestas coincidieron al referirse que las características estéticas actuales es producto de adaptar los materiales y acabados vistosos que existe hoy en el mercado en los trajes de los personajes populares.
Simbolismo	Los símbolos inherentes al vestuario son de carácter sagrado y profano, puesto que, la fiesta es la fusión de dos cosmovisiones. El simbolismo no solo está en la vestimenta sino en todo lo que se expresa la fiesta.	Símbolos ancestrales y de raigambre católica están vigentes y expuestos en los atuendos, así también, en todas las manifestaciones pertinentes a la celebración.	Todo lleva un significado, la vestimenta, la danza, la eucaristía, la toma de jardines, absolutamente aquello lo concerniente a la fiesta guarda un significado.	En efecto, los informantes concuerdan con que el simbolismo está entre lo sacro y profano. La vestimenta, el espíritu del personaje e incluso los rituales guardan un significado.

3.2.1 Resultado de la verificación de hipótesis con triangulación recurrente

Para la verificación de la hipótesis planteada “La ilustración de la indumentaria de los personajes de la Octava de Corpus Christi de Pujilí, aporta a mantener la memoria cultural de sus habitantes”, se utilizó la metodología de investigación “triangulación de datos-personal”, procedimiento que permitió obtener un mayor control de calidad de las diferentes aristas que los entrevistados aportaron, para garantizar la validez, credibilidad y rigor en los resultados alcanzados. (Aguilar & Barroso, 2015)

Es por ello, que se comprueba la hipótesis positiva y se rechaza la negativa. En relación, los elementos ilustrativos (fotografías, pintura, dibujo, ilustración) reflejan las características formales, simbólicas y técnicas (materiales, producción) de los personajes y su indumentaria, permitiendo entablar un diálogo entre la historia de los personajes, su indumento con el análisis obtenido.

Consiente de la importancia de transmitir y mantener informado a los interlocutores, se rescata las ilustraciones de los personajes y sus indumentos en base de un estudio objetivo sobre las tradiciones y cultura de la festividad en un recorrido histórico. Desde el punto de vista de los artistas plásticos, se debe tener conocimiento previo de lo simbólico, estético y personalidad para representar fielmente al personaje y su indumentaria, dándole realismo a su imagen.

CAPÍTULO IV

4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

4.1 Conclusiones

La fiesta popular tradicional del Ecuador es la más rica expresión de nuestra cultura, eco de ello, es sin duda alguna la Octava del Corpus Christi de Pujilí, donde confluyen diversas culturas expresadas en la música, la danza, la comida, las artesanías y la indumentaria, elemento socio-cultural que se tomó con interés mayor en el desarrollo de la presente investigación.

Entonces, se concluye que los resultados obtenidos con la recopilación de información bibliográfica, entrevistas y estudio de campo dieron paso al desarrollo del tema “Ilustración de la indumentaria de los principales personajes de la fiesta de la Octava de Corpus Cristi de Pujilí” en la búsqueda de estructurar con credibilidad a los personajes populares, danzante, y oficial tamborero–pingullero con respecto a las características formales, simbólicas y técnicas de su indumentaria evidente en los elementos ilustrativos recolectados.

Gracias a la entrevista, la investigación se direccionó de mejor manera. Los informantes condujeron a la búsqueda de referentes fotográficos y fuentes epistemológicas que ayudaron a determinar las características del indumento en las dimensiones formal, técnica y simbólica en el paso del tiempo. Las fotografías encontradas datan mayormente desde comienzos del siglo XX y comienzo de los 40 en adelante, las cuales, reflejan la cotidianidad, la celebración del Corpus Christi y sus personajes, objetivamente ayudando a comprobar que los panzaleos, quienes se asentaron en la situación geográfica de Latacunga y Pujilí fueron los antecesores de los personajes de la mama danza, alcalde, prioste y tamborero-pingullero, quienes reflejaron características similares de lo informado por los entrevistados. En lo que respecta al danzante, gracias al estudio bibliográfico extensivo de cronistas y estudiosos se pudo levantar elementos ilustrativos que al igual reflejan sus características estéticas, simbólicas y técnicas, desde un rango de tiempo más extensivo a comparación de los cuatro personajes anteriormente mencionados.

El rasgo simbólico fue sentado por fuentes bibliográficas y ampliadas por medio de la investigación de campo (entrevistas), constatando que cada personaje popular tiene representatividad en la fiesta y por ende en la memoria colectiva pujilense. Además, para que se complete el ritual de agradecimiento al Taita Inti y a la Pachamama, los personajes cooperan con el danzante. La mama danza coloca en la boca del danzante panela o azúcar para que siga danzando por toda la trayectoria, sin decaer y agradece con frutas a los que aplauden a su esposo; el alcalde orienta los pasos de danza de las escuadras de danzantes; el sacerdote al cooperar económicamente para montar la fiesta, permite que se complete el ritual; finalmente el tamborero-pingullero con la interpretación musical de sus instrumentos da el paso correcto al danzante. En consecuencia, los personajes populares articulados demuestran su rol y su personalidad.

Los elementos centrales de la cosmovisión andina se los determinó con mayor interés, debido a que son valores intrínsecos de los pueblos originarios que se deseó rescatar prioritariamente, la observación participativa y fuentes bibliográficas ayudaron a levantar este estudio y a contrastar significaciones. Los elementos simbólicos de la cosmovisión católica también formaron parte del estudio en vista de que la fiesta está en medio de un sincretismo cultural.

Acerca de la ilustración, se concluyó que el investigador intervino de manera objetiva con la representación de elementos ilustrativos, participando como cronista documental anulando toda ansia de originalidad en pos de otorgar una narrativa visual verosímil.

4.2 Recomendaciones

En lo que respecta a ser objetivo en la transmisión verás de las características estéticas, simbólicas y técnicas, se recomienda rescatar los elementos ilustrativos que reflejen fielmente estas dimensiones sin añadidos, ni modificaciones o suprimirlos, de tal manera que los interlocutores reciban el conocimiento auténtico sobre las tradiciones y cultura de la festividad.

También, se exhorta rescatar la parte medular de la celebración andina, la esencia mismo de lo originario puesto que la fiesta popular tradicional del Corpus Christi es una fusión de dos cosmovisiones, una católica y otra originaria. La parte originaria alude a la reminiscencia de la fiesta del Inti Raymi, la cual, también era representada teatralmente con la intervención de seres faunísticos de la mitología andina, personajes que antiguamente eran parte de la escenificación de la celebración heliolátrica y que tenían cierta representatividad en la fiestas, desde esta mirada se recomienda realizar futuras indagaciones para rescatar lo verdaderamente originario.

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar, S., & Barroso, J. (2015). La triangulación de datos como estrategia en la educación educativa. *Píxel-Bit. Revista de Medios y Educación*, 73-88.
- Aliana Moreno. (5 de octubre de 2017). *Nueve: 36 AM*. Recuperado el 20 de enero de 2020, de <https://nueve36am.com/eris-tran-un-ilustrador-con-mucho-fashion-style/?lang=es>
- Alvarez, C. (2002). *Corpus Christi en Socarte. Ritualidad de propiciación de la fertilidad del ganado*. Cuenca: U ediciones.
- Angeles. (20 de enero de 2007). *Uncomo*. Recuperado el 12 de febrero de 2020, de Coomo mezclar colores: https://artes.uncomo.com/articulo/como-mezclar-colores-17187.html#anchor_7
- Antonella Buono. (2015). *Antonella Buono*. Recuperado el 20 de enero de 2020, de <https://antonellabuono.com/fashion-sketches-14>
- Antonio Soarez. (2014). *Pinterest*. Recuperado el 25 de febrero de 2020, de <https://www.pinterest.ca/pin/208995238935629766/>
- Arcos, J., & Soria, T. (2017). *Diseño de infografía ilustrada para el reconocimiento cultural de los personajes tradicionales de la comparsa del Corpus Christi del catón Pujilí, parroquia la Matriz*. Latacunga: Universidad Técnica de Cotopaxi.
- Bello, A. (2003). *Somos Patrimonio*. Bogotá: Unidad Editorial del CAB.
- Bernales, J. (1981). El Corpus Christi,fiesta barroca en Cuzco . *La Rábida*, 2, 275-292.
- Bonfil, G. (2004). Patrimonio cultural inmaterial: Pensar nuestra cultura. *Observatorio Latinoamericano de Gestión Cultural*, 118-119.
- Botero, L. F. (1991). *Compadres y Priostes. La fiesta andina como espacio de memoria y resistenciacultural*. Quito, Ecuador: ABYA YALA.
- Buelna, M. E. (2002). Corpus Christi en México. En G. F. Martínez, *La fiesta del Corpus Christi* (págs. 285-298). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Burke, S. (2011). *Fashion Designer: Concept to Collection*. Everbest: Burke Publishing.
- Calala, D., & Guanoluisa, G. (2017). *Diseño de ilustraciones interactivas 2d, sobre la fiesta tradicional del Corpus Christi, en el cantón Pujilí, provincia de Cotopaxi*. Latacunga: Universidad Técnica de Cotopaxi.

- Calvo, S. (1 de marzo de 2018). *Quinta Trends*. Recuperado el 21 de enero de 2020, de <https://www.quintatrends.com/2009/09/ilustradores-de-moda-eduardo-cerda.html#comments>
- Camus, M. (2002). *Serindígena en Ciudad de Guatemala* . Guatemala: FLACSO.
- Cánepa, G. (1998). *Máscara, transformación e identidad de los andes*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Cañar, G. (2013). Pujilí. *Pujilí, historia y tradición*.
- Carmona, G. (2006). *Caracterización de las prendas textiles incas presentes en sitios arqueológicos tardíos del extremo norte de Chile*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Carpio, S. O. (2013). ¿Qué es el Patromio inmaterial? (M. C. Patrimonio, Ed.) *Nuestro Patrimonio*, 11-14.
- Carvalho, P. (1994). *Antología del floclore ecuatoriano*. Quito: Universitarias.
- Cazar, D. (8 de enero de 2014). *Etcétera*. Recuperado el 25 de abril de 2020, de Etcétera: <https://diegocazarbaquero.wordpress.com/2014/01/08/acuarela-de-joaquin-pinto/>
- Cerda, E. (23 de enero de 2017). *Instagram*. Recuperado el 06 de 02 de 2020, de https://www.instagram.com/p/BPoTJ63IX_d/
- Cevallos, P. (1889). Los danzantes 1889. En P. Carvalho, *Antología del folclore ecuatoriano* (págs. 55-56). Quito, Ecuador: Universitaria.
- Chávez, M. B. (febrero de 2018). Metodologías de la ilustración de moda en la representación de indumentaria con estilo. Ambato, Tungurahua, Ecuador.
- Cordero, F. (2008). *El Corpus Christi*. Cuenca, Ecuador: Cidap.
- Cortez, P. (2017). *La representación del sincretismo religioso en las manifestaciones artísticas de la fiesta del danzante de Pujilí*. Quito: Universidad Central del Ecuador.
- Cruz, I., & Pérez, A. (2018). Valor patrimonial y turístico de la pintura de Tigua, provincia de Cotopaxi, cantón de Pujilí, Ecuador. *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, En línea: <https://www.eumed.net/rev/cccss/2018/02/pintura-tigua-ecuador.html>.
- CTV. (19 de junio de 2020). *Cañar Televisión* . Obtenido de Alpamalag de Verdezoto, la tierra del danzante.

- Dallas Shaw. (16 de julio de 2019). *Instagram*. Recuperado el 06 de febrero de 2020, de <https://www.instagram.com/p/Bz-ncTqHHjz/>
- Dallas Shaw. (24 de mayo de 2019). *Instagram*. Recuperado el 06 de febrero de 2020, de <https://www.instagram.com/p/Bx2Rtvnn6Gl/>
- Dávila, J. (1991). La pintura popular de Tigua. *Revista Artesanías de América*(35), 213-222.
- Dean, C. (2002). *Los Cuerpos de los incas y el cuerpo de cristo : el Corpus Christi en el Cuzco colonial*. Lima: Fondo.
- Diario el Telégrafo. (2015). Personajes del Corpus Christi.
- Diario el Tiempo. (23 de enero de 2020). Promoción de saberes de Pujilí en Cuenca. pág. 11.
- Dulzaides, M. E. (2004). Análisis documental y de información: dos componentes de un mismo proceso. *ACIMED*, 1-4.
- Durán, T. (7 de julio de 2005). Ilustración, comunicación y aprendizaje. *Revista de Educación*(18), 239-253.
- Duszynski, E. (3 de mayo de 2010). *THE EVERYGRIL*. Recuperado el 22 de enero de 2020, de <https://theeverygirl.com/fashion-illustrator-dallas-shaw/>
- El Comercio. (20 de junio de 2014). *Pujilí recibe a 67 delegaciones de danzantes por el Corpus Christi*.
- El Comercio. (15 de marzo de 2016). El poncho es un símbolo para cuatro pueblos.
- El Comercio. (30 de marzo de 2017). *Pujilí difunde sus íconos culturales en cinco rutas turísticas*, págs. Recuperado de: <https://www.elcomercio.com/viajar/pujili-difunde-cinco-rutas-turisticas.html>.
- El Comercio. (16 de junio de 2017). Las 15 comunidades de Pujilí celebrarán el Corpus Christi.
- El Mercurio. (02 de junio de 2016). Los 64 elementos bordados del Danzante de Pujilí.
- El Telégrafo. (24 de enero de 2019). Vestimenta runa genera identidad en los indígenas.
- Encalada, O. (2005). *La Fiesta Popular en Ecuador*. Cuenca, Ecuador: CIDAP.
- Escudero, C. (2017). Las fiestas populares en el Ecuador: un factor de interacción comunitaria. *Universidad y Sociedad*, 9(2), 27-33.
- Espinosa, M. (2000). *Los mestizos ecuatorianos y las señas de identidad cultural. Tercera edición*. Quito: TRAMASOCIAL.

- Estrella, E. (2017). *Estudio sociocultural de los personajes de las fiestas del Corpus Christ del cantón Pujilí de la provincia de Cotopaxi para el fomento del desarrollo turístico y sostenible*. Latacunga: Universidad de las Fuerzas Armadas.
- Estupiñan, T. (2018). El Puxilí de los Yngas, el ayllu de la nobleza incaica que cuidó de los restos mortales de Atahuallpa Ticci Cápac. *Redalyc*, 1-36.
- Ferrando, L. (25 de julio de 2015). *Vanidad*. Recuperado el 21 de enero de 2020, de <https://vanidad.es/moda/90929/arte-y-tendencias-los-mejores-ilustradores-de-moda.html>
- Flores, G. (15 de noviembre de 2019). El Comercio. *Cultura busca convertirse en un sector estratégico en Ecuador*.
- Flores, J. (2004). Los Cuerpos de los Incas y el Cuerpo de Cristo. El Corpus Christi en el Cuzco Colonial. *Reseñas*, 293-295.
- Gad Municipal de Pujilí. (2013). Ubicación Geográfica. *Pujilí, historia y tradición*.
- García, L. G. (2010). *Teoría y manejo del Color*. Universidad Autónoma del Estado de México, México.
- Giorgi, A. (diciembre de 2006). ARTÍSTICAMENTE MODA. *TONOS*(12).
- Gonzales, O. (septiembre de 2011). ilustradores de Moda. *Creaciones de Estudiantes de Diseño de Modas de la Facultad de Diseño y Comunicación*. Palermo, Argentina: CABA.
- Goraymi. (25 de junio de 2020). *Corpus Christi – Pujilí*. Obtenido de <https://www.goraymi.com/es-ec/cotopaxi/pujili/fiestas-religiosas/corpus-christi-pujili-a265e7c0a>
- Guamán, O. (2015). *La iconografía precolombina y su aplicación artística en el floclore*. Machala: Universidad Técnica de Machala.
- Hall, S. (1996). *Cuestiones de identidad cultural*. Madrid: Amorrortu ediciones.
- Hernández, R., Collado, C., & Baptista, L. (2014). *Metodología de la investigación*. México: McGraw- Hill Education.
- Herner, M. T. (diciembre de 2016). Patrimonio cultural inmaterial y turismo: fiestas populares como organizadoras del territorio. *Entre Vista*(8), 1-11.
- Herrera, L., Naranjo, G., & Medina, A. (2010). *Tutoría de la investigación Científica*. Ambato: Universidad Técnica de Ambato.

- Herrera, S., & Monge, E. (2012). Corpus Christi, Patrimonio intangible del Ecuador. *RICIT, revista de turismo, desarrollo y buen vivir*, 8, 71-86.
- Herrera, S., & Monge, E. (2012). EL DANZANTE, ÍCONO CULTURAL DE LA FIESTA DE LAS OCTAVAS DE CORPUS CHRISTI DE PUJILÍ. *Kalpana*(8), 5-13.
- Hora, D. I. (12 de diciembre de 2016). Personajes que persisten por herencia.
- Huargaya, I. (julio de 2014). Significado y simbolismo del vestuario típico de la danza Llamaq'atis del distrito de Pucará – Puno, Perú. *Scielo*, 5(2).
- Kawulich, B. (Mayo de 2005). La observación participante como método de recolección de datos. *Forum Qualitative Social Research*, 6(2).
- Lee, J. (2013). *Jamie lee Reardin*. Recuperado el 21 de enero de 2020, de <http://www.jamieleereardin.com/about>
- Lee, J. (20 de enero de 2020). *Instagram*. Recuperado el 06 de febrero de 2020, de <https://www.instagram.com/p/B7jXQyLnHiC/>
- LLull, J. (2005). Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. *Redalyc*, 17, 181-182.
- López, M. (2016). *Análisis de los elementos centrales de la cosmovisión indígena presentes en la vestimenta del danzante de la octava de Corpus Christi del cantón Pujilí como referente en el diseño de vestimenta étnica*. Cuenca: Universidad del Azuay.
- López, M. (2019). *Morfología del indumento del danzante de Corpus Christi y su aplicación en el diseño de indumentaria*. Ambato: Universidad Técnica de Ambato.
- López, P. (2004). POBLACIÓN MUESTRA Y MUESTREO. *Punto Cero*, 69-74.
- Lossada, F. (2012). *El color de sus armonías*. Mérida, Venezuela: Vicerrectorado Académico.
- Luxury Inside. (lunes de enero de 2020). Ilustrador de moda Eris Tran: el talento proviene de la agudización. *eMagazine*(273 / GP-BTTTT), 273.
- María José Gonzáles. (mayo de 2018). *Steemit*. Recuperado el 17 de febrero de 2020, de <https://steemit.com/spanish/@majo1989/ilustracion-tecnica-mixta-proceso>
- Martha Vicente. (16 de enero de 2017). *UNCOMO*. Recuperado el 13 de febrero de 2020, de <https://artes.uncomo.com/articulo/cuales-son-los-colores-frios-24347.html>
- Martínez, F., & Rodríguez, A. (2002). Del Barroco a la ilustración en una fiesta del antiguo régimen, el Corpus Christi. *Cuadernos de historia moderna y anejos*(1), 151-175.

- Martínez, J. I. (1990). Fiesta, tradición e identidad local. *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 22(55), 43-58.
- Mayorga, P. (Octubre de 2009). El disfraz. la alteridad entre lo popular y lo marginal. *Retrovisor*(4).
- Melero, N. (2012). El paradigma crítico y los aportes de la investigación acción participativa en la transformación de la realidad social: un análisis desde las ciencias sociales. *Cuestiones Pedagógicas*, 339-355.
- Méndez, L. (2005). Sobre autómatas fiestas en las fiestas del Corpus Christi en 1677. *Laboratorio de arte*, 18, 209-220.
- Miguel Medina. (15 de noviembre de 2016). *Universidad Católica de la Santísima Concepción*. Recuperado el 9 de marzo de 2020, de <https://www.ucsc.cl/blogs-academicos/la-festividad-del-corpus-christi-e-historia-de-dicha-fiesta/>
- Mina Kim. (miércoles de mayo de 2014). *shu84*. Recuperado el 19 de enero de 2010, de <http://shu84.blogspot.com/2014/05/mina-kim-illustrations.html>
- Ministerio de Cultura Cusco. (28 de enero de 2019). *Informe del museo "QHIPUKAMAYOC"*. Obtenido de archivo de video: Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=M5SPc6fMqEM>
- Molano, O. (2007). Identidad cultural, un concepto que evoluciona. *Opera*(7), 69-84.
- Morales, L. (2018). *La ilustración infantil de moda: Un análisis al método*. Ambato: Universidad Técnica de Ambato.
- Moreno, A. (2017). *Curiosidades del Corpus Christi en Cabra*. Córdoba, España: Antonio Moreno Hurtado.
- Muñoz, D. (4 de julio de 2014). *Mala Tinta magazine*. Recuperado el 21 de enero de 2020, de <http://www.malatintamagazine.com/las-ilustraciones-de-ensueno-de-katie-rodgers/>
- Muratorio, B. (1994). *Imágenes e Imagineros. Representación de los indígenas ecuatorianos, siglo XIX y XX*. Quito: FLACSO.
- Muratorio, R. (1981). *A feast of color Corpus Christi Dance Costumes of Ecuador*. Estados Unidos: Smithsonian Institución Text.
- Natalia Blumer. (2010). *Mott*. Recuperado el 22 de enero de 2020, de <https://mott.pe/noticias/los-10-mejores-ilustradores-de-moda-contemporanea-mas-famosos-del-mundo/>

- Netdisseny. (2015). *Netdisseny*. (Benicarló, Ed.) Recuperado el 04 de 02 de 2020, de <https://espanol.free-ebooks.net/ebook/Teoria-del-Color/pdf?dl&preview>
- Oropeza, M. (22 de julio de 2016). Ilustración de Moda. El figuín personalizado como método de diferenciación. Palermo, Buenos Aires, Argentina.
- Osorio, S. (8 de abril de 2017). El danzante se reinventa para seguir con el pueblo. *El Telégrafo*.
- Osorio, S. (17 de junio de 2017). El tamborero crea el ritmo para danzantes del Corpus. *el telegrafo*.
- Otáñez, V., & Naranjo, V. (2014). Representación del danzante de Pujilí y la resistencia simbólica en el Ecuador. *UTCiencia*, 1(1), 32-38.
- Oxford, U. d. (2020). *Lexico*. Oxford: Oxford. Recuperado el 18 de junio de 2020, de <https://www.lexico.com/es/definicion/denotar>
- Paci, T. (2018). *El color en la ilustración de Moda*. Hoaki Books SL.
- Páramo, P. (2017). *La Investigación en Ciencias Sociales: Técnicas de recolección de la información*. Bogotá: Universidad Piloto de Colombia.
- Parramón. (2014). *Todo sobre las Técnicas Secas*. Parramón Paidotribo.
- Pereira, J. (2009). *La fiesta Popular tradicional del Ecuador*. Quito, Ecuador: Fondo Editorial.
- Pesántez, G. (2012). *Ilustración de Moda en el siglo XX*. Universidad del Azuay. Cuenca: Universidad del Azuay.
- Pilares, A. H. (20 de octubre de 2017). El Comercio. *¿Qué es el quipu? Conoce este misterioso artefacto inca*.
- Piña, B. (junio de 2016). La celebración católica del Corpus Christi es fruto del sincretismo religioso. *Diario el Telégrafo*.
- Querol, M. Á. (2010). *Manual de gestión del Patrimonio Cultural*. Madrid: AKAL ediciones.
- Quinatoa, M. E. (1991). Danzantes Indígenas en la fiesta del Corpus Christi. En L. F. Botero, *Compadres y priostes: la fiesta andina como espacio de memoria y resistencia cultural* (págs. 113-121). Quito: Abya Yala.
- Rada, J. (20 de octubre de 2015). *TRAS DOS*. Recuperado el 21 de enero de 2020, de <https://blogs.20minutos.es/trasdos/2015/10/20/katie-rodgers-ilustracion-moda/>

- Ramírez, Y. (mayo28 de 2015). LAS FIESTAS POPULARES TRADICIONALES, REFLEJO DE LA IDENTIDAD CULTURAL DE LAS COMUNIDADES. *Revista Carbeña de Ciencias Sociales*.
- Rey, G. (2004). El mundo encantado. Las dimensiones Sociales de la fiesta. En O. Pizano, A. Zuleta, & L. Jaramillo, *La fiesta, la otra cara del patrimonio. Valoración de su impacto económico, cultural y social*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Reyes, E. G. (2012). *Expresión Gráfica*. Tlalnepantla , México: Red Tercer Milenium.
- Reyes, J. (2014). *Realización de una publicación ilustrada de los personajes y trajes típicos de la fiesta del Corpus Christi del cantón Pujilí, para incentivar esta fiesta tradicional en el sector*. Quito: Instituto Tecnológico Superior Cordillera.
- Robr, E. (1997). *La destrucción de los símbolos culturales Indígenas. Sectas fundamentalistas sincretismo e identidad indígena en el Ecuador*. Quito: Abya-Yala. Recuperado de: https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=tanKQl88VngC&oi=fnd&pg=PA9&dq=sincretismo+cultural+corpus+christi&ots=OTafzobZp-&sig=Iee4_v-gtxyNplzpYEJhZK4kYvk#v=onepage&q=sincretismo%20cultural%20corpus%20christi&f=false.
- Rodgers, K. (2015). *Paper fashion*. Recuperado el 21 de enero de 2020, de <https://www.paperfashionstore.com/about/>
- Roldán, P., & Fachelli, S. (2015). *Metodología de investigación social cuantitativa*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Roper, A. (2004). *Introducción a la Filosofía (Primera Edición Ed.)*. Barcelona, España: Editorial CLIE.
- Rosenthal, V. (9 de octubre de 2018). *VANIROSENTHAL*. Recuperado el 21 de enero de 2020, de <https://www.vanirosenthal.com/post/eduardo-cerda-entre-la-moda-y-el-arte>
- Ruiz, V. (2016). *Gatorade-PepsiCo: Concepto de Marca y análisis del funcionamiento de los recursos argumentativos en las gráficas de la campaña "Ser indiscutible, Ser el mejor"*. Buenos Aires: Universidad Abierta Interamericana.
- Saltos, S. (2019). *La ilustración: el figurín de moda y el diseño inclusivo*. Ambato: Universidad Técnica de Ambato.
- Saltzman, A. (2004). *El Cuerpo Diseñado*. Buenos Aires: Paidós Iberica.
- Samaniego, F. (1977). *Ecuador Pintoresco*. Quito: Salvat.

- Sánchez, G. (2010). La resemantización del espacio cultural de la plaza mayor: las imágenes de los textos de Historia. *Entretextos*, 84-102.
- Santos, A. d. (28 de mayo de 2008). *Adesign Perú Blog*. Recuperado el 03 de febrero de 2020, de <https://adesignperu.blog/2011/10/06/teoria-del-color-1%C2%B0-parte-en-pdf/>
- Sanz, M. J. (2007). La procesión del Corpus Christi en Sevilla. Influencias sociales y políticas en la evolución del cortejo. *Ars Longa*(16), 55-72.
- Serrano, M. P., & Jiménez, R. B. (2012). *Ilustraciones infantiles de personajes tradicionales contemporáneos de la serranía ecuatoriana aplicada en una línea de soportes gráficos*. Riobamba: Escuela Superior Politécnica de Chimborazo.
- Serratos, L. (2012). *El Color: Armonías y contrastes*. Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco.
- Soto, L. (2019). Estrategia y representación identitaria a través de la pintura de Tigua (Ecuador). *Andaluza de Antropología*.
- Taylor, S., & Bogdan, R. (2008). Introducción a los métodos cualitativos de investigación: La búsqueda de significados. En C. d. Chihuahua, *Maestría en Educación. Antología* (págs. 194-195). Paidós.
- Tobie Giddio. (viernes de mayo de 2012). *Shu84*. Recuperado el 20 de enero de 2020, de <http://shu84.blogspot.com/2012/05/tobie-giddio-fashion-illustrations.html>
- Toro, C. A. (2010). *Ilustración de Modas*. Pereira: Fundación Universitaria del Área Andina.
- Tran, E. (2019). *Dressing in Dreams*.
- Tran, E. (2020). *Dressing in Dreams*. Mulgrave, Victoria, Australia: Image Publishing Australia.
- Uribe, Z. M. (2008). *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*. Perú: Asociación de Investigación y comunicación Cultural Amaru Wayra.
- Urrutia, J. (2009). *Territorio, identidad y mercado*. Lima: IEP, RIMISP.
- Vaca, L. (2010). *"COSTUMBRES Y TRADICIONES DEL CANTÓN PUJILÍ Y SU IMPACTO SOCIO-ECONÓMICO"*. Quito: UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA EQUINOCCIAL .
- Valadés, J. (2015). *La palabra vestida. Indumentaria histórica y popular*. Córdoba: Exema.
- Valiñas, F. (2008). *Los pintores de la tierra del cóndor.El arte de Tigua (Ecuador)*. Granada, España: Universidad de Granada.

- Valle, F. d. (1993). El Análisis Documental de la Fotografía. *Cuadernos de documentación Multimedia*.
- Vásquez, V. (2014). *Manual de ilustración Digital de Moda*. Cuenca: Universidad del Azuay.
- Vega, J. (2017). *Ilustración digital de los personajes principales del Inti Raymi a partir de un estudio morfológico del archivo de una comunidad del cantón Salcedo provincia de Cotopaxi*. Latacunga: Universidad Técnica de Cotopaxi.
- Victoria, G. p. (26 de junio de 2020). *Atesanías de la Victoria*. Obtenido de <https://lavictoria.gob.ec/cotopaxi/artesanias/>
- Viste a Calle. (8 de febrero de 2011). *VLC*. Recuperado el 21 de enero de 2020, de <https://vistelacalle.com/37323/vlc-ilustradores-de-moda-eduardo-cerda/>
- Wijesuriya, G., Thompson, J., & Young, C. (2014). *Manual de Referencia para la Gestión del Patrimonio Mundial Cultural*. París: Fontenoy.
- Zapata, O. L. (2017). *Hibridación y Mestizaje festivo en las procesiones del Corpus Christi, practicadas en el nuevo reino de Granada. Una aproximación al legado indígenas prehispánico, en las festividades religiosas de los siglos XVI, XVII, XVIII*. Bogotá: Universidad de Bogotá Jorte Tadeo Lozano.
- Zelanski, P., & Pat, M. (1999). *Color*. Madrid: Blume.

ANEXOS

Anexo N° 1 Matriz de observación

Matriz de Observación Participativa				
Categoría: Patrimonio Cultural Intangible				
Manifestación cultural: Octava del Corpus Christi				
Ubicación: A 10 km al occidente de Latacunga, en la provincia de Cotopaxi, se ubica el cantón Pujilí.				
Edición: 2019	Observador: Karen Panchi (participación pasiva)			
Aspecto Social	Espacio: punto de observación Unidad Educativa Belisario Quevedo (concentración de comparsas y personajes), calle Rafael Morales.	Tiempo: tercer sábado de junio, solsticio de verano (22/06/2019) 8:30 am-13:00 pm	Actores sociales internos/proprios: exteriorizan su sentido de pertenencia e identidad cultural. La participación de la colectividad pujilense es masiva por su tradición.	Actores sociales externos/turistas: gracias a la publicidad novedosa, la celebración cuenta con 7 gran acogida. Es evidente la participación masiva de los actores nacionales y extranjeros, quienes gozan del encantador discurrir, satisfechos de lo observado.
Personajes Populares	Personalidad:	Funciones:	Vestido/ denotado:	Vestido/Connotado:
Alcalde	El alcalde abre el desfile, como líder del pueblo pujilense, es la	Aspectos propagandistas y organizativos de la fiesta, como buscar priostes que	Camisa formal de color azul cielo en contraste con un poncho de color rojo	En sentido de pertenencia a la comunidad indígena y a la sangre ancestral usa un poncho

	<p>figura que los representa. Encabezando con su esposa y familia, exteriorizan su sentimiento de gozo y agradecimiento hacia los espectadores.</p>	<p>ayuden con el financiamiento (jocha) de la fiesta.</p>	<p>aparentemente de lana de alpaca; pantalón clásico azul marino, sombrero de paño negro y zapatos negros.</p>	<p>de color rojo. El sombrero de paño es signo de distinción social y étnica. El accesorio que lleva en sus manos llamado “Vara” apunta al mando que este personaje ejerce en la fiesta.</p>
Danzante	<p>El danzante representa al sacerdocio ancestral, quien con el nombre de Tushug propiciador de la lluvia danza con gallardía y gozo al son de la música del sol. Con el respaldo del personaje de la mama danza lanza frutas y/o productos de la generosidad de la tierra en agradecimiento por los aplausos que recibe su esposo el danzante.</p>	<p>Con su danza semejante al vuelo del cóndor, rinde homenaje al Taita Inti y a la Pacha mama por la generosa cosecha obtenida, desde una concepción ancestral; dentro del contexto actual en términos de sincretismo religioso según la fe católica da gracias a Dios por la vasta producción de la tierra.</p>	<p>Su traje consta del cabezal, una macana, un sombrero de paño negro donde se asienta el cabezal. Sobre unas vestiduras bordadas de color blanco se sobrepone, una pechera y colgada de la cintura un delantal ambos ornamentados con elementos brillantes, espejos, pedrería, cintas de colores, figuras de animales andinos. De la parte inferior del pantalón, se cuelga cascabeles, su calzado es de cuero negro. Por último lleva en sus manos un objeto llamado alfanje similar a una planta de maíz.</p>	<p>Las vestiduras de color blanco representan pureza por ser un sacerdote cercano a divinidades. Los velos y cintas de colores representan al arcoíris y a los recursos de la naturaleza. Los elementos brillantes, la pedrería, espejos, figuras del dios sol y luna, animales de los andes apunta al poder, la abundancia y riquezas. El alfanje representa al producto de mayor producción considerándolo oro.</p>
Mama Danza	<p>Es el personaje que acompaña al danzante y baila junto a él, es la</p>	<p>-En una actitud de ayuda idónea se provee de azúcar, panela y/o productos que</p>	<p>Se viste de traje colorido, cintas multicolores se entrelazan con su cabellera,</p>	<p>Su atuendo es en parte una adaptación a los roles morales de los españoles. Sin embargo</p>

	esposa que en actitud de respeto mantiene distancia cuando el danzante tiene que lucir sus movimientos de baile.	aporten energía para que su esposo mantenga el paso. -A lo largo del desfile reparte frutos y pan en agradecimiento a los aplausos y ovaciones que recibe su esposo el Danzante.	anaco de color negro, blusa blanca de manga larga con encajes, bayeta a manera de capa, rebozo de seda y sus alpargatas. En la cintura se coloca amplias fajas. Los accesorios que atavían y resaltan su belleza son aretes, collares, una shigra donde guarda el dulce y las alpargatas. Lleva en su mano un manojo de flores.	los bordados florales, cintas de colores representan a la abundancia de la tierra, sus productos, la belleza y sensibilidad de la mujer.
Prioste	Representa a la solvencia económica. El prioste es el dueño de la fiesta quien va posterior al alcalde. Esta acompañado de su séquito familiar y amigos, además es una figura respetada interactúa con los danzantes bailando al son del tambor y pingullo y la banda de pueblo.	Cooperación económica para los gastos de la fiesta.	Su traje consta de un sombrero de paño, poncho a rayas de color de su preferencia y pantalón oscuro. Lleva en sus manos el “guión” que mide dos metros aproximadamente, en la parte superior se evidencia una figura de media luna ornamentada con piedras preciosas, cadenas y otras decoraciones. Sobre ella, se asienta una figura esférica y una cruz que encumbra. De la cruz penden cintas de colores.	El atuendo es similar a los ropajes del indígena connota adaptación y pertenencia. El elemento que sobresale es el que porta en sus manos, el guión representa al título de priostazgo, tiene elementos de la cosmovisión andina y del santo sacramento en medio de un sincretismo religioso.
Oficial Tamborer	Representa a la tradición musical, es un personaje	Dar el ritmo musical, de tal manera que el danzante	Hace uso de una vestimenta sencilla y tradicional. El traje	El atuendo conformado de un poncho, sombrero de paño y

o y Pingullero	que interactúa con el danzante a través de la música. Todo el camino del discurrir va interpretando tonadas que le dan el ritmo al danzante.	represente correctamente los movimientos y pasos de danza.	consta de un pocho y sombrero de paño adornado con una cinta, pantalón de tela color blanco. Además porta sus instrumentos musicales un tambor de cuero curado y el pingullo adornados con frutos de la tierra y cintas de colores.	pantalón de tela representa a la adaptación de la conquista española. La música que interpreta lleva a una connotación ancestral por ser música exclusiva para adorar al dios sol.
-------------------	--	--	---	--



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES
CARRERA DE DISEÑO DE MODAS



DIRIGIDA A: Expertos en el Tema, objetores culturales

OBJETIVO: Obtener información sobre la fiesta del Corpus Christi y sus principales personajes. (Danzante, mama danza, alcalde, sacerdote y oficial tamborero-pingullero)

1. ¿Qué significa la fiesta del Corpus Christi?
2. ¿Qué valores culturales se rescatan del Corpus Christi?
3. A raíz de la transculturación, ¿Qué elementos cambiaron en los diferentes trajes especialmente lo relacionado a materiales?
4. ¿Cómo elaboraban antes los trajes? ¿los cocían a mano, máquina o los pegaban?
5. ¿Que representan los personajes populares en la fiesta del Corpus Christi? (los 5 personajes)
6. ¿Cuáles son los elementos centrales de la cosmovisión andina que forman parte de la vestimenta de los personajes?
7. ¿Qué importancia tiene la participación de la comunidad indígena en la fiesta del Corpus Christi?



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES
CARRERA DE DISEÑO DE MODAS



DIRIGIDA A: Expertos en el Tema, Artistas plásticos (pintura).

OBJETIVO: Obtener información sobre las técnicas de expresión que el pintor o ilustrador utiliza para representar sus propuestas.

1. En calidad de artista, ¿qué trata de comunicar al receptor en sus obras?
2. ¿Qué motivo de inspiración influye en Ud. para realizar sus obras?
3. ¿Qué caracteriza a su estilo artístico?
4. ¿Qué técnica/s acostumbra manejar para representar los elementos pictóricos que componen su obra?
5. ¿Qué características evolucionaron en la apariencia de la pintura Naif?
6. ¿Qué materiales antiguamente se utilizaban para esbozar y posteriormente para dar color a los elementos pictóricos?
7. ¿A lo largo de la historia, tuvo un cambio el estilo que maneja?
8. ¿Piensa que la ilustración (pintura) aplicada a los trajes que portan los personajes populares de festividades tradicionales es importante al representarlos, para mantener viva la memoria vestimentaria cultural?

Anexo N° 4 Datos informativos de los entrevistados

PERFIL PROFESIONAL DEL ENTREVISTADO	
Nombre: Lic. Juan Albán Calero	
Actividad: Director del Departamento de cultura del GAD de Pujilí. (entrevista personal)	
En calidad de gestor cultural del pueblo pujilense y director del departamento de cultura del GAD Municipal, se mantiene vigilante con los procesos organizativos en lo que respecta a las fiestas de Carnaval, Navidad y la magna celebración del Corpus Christi, actividades que imperan en la agenda “Pujilí, Arte y Cultura” y que requieren de meses de planificación. A lo largo de su vida profesional y de servicio dentro de la municipalidad, ha procurado recolectar el acervo del acontecer del pueblo pujilense, mayormente rasgos ancestrales de los pueblos originarios. Entre sus proyectos claro está, la recuperación del personaje tradicional tamborero y pingullero y su particular música, se suma a ello promocionar las múltiples campañas de promocionales del danzante y los rituales en diferentes del país.	

PERFIL PROFESIONAL DEL ENTREVISTADO

Nombre: Lic. Jaime Vizuite

Actividad: primer danzante de Pujilí (entrevista personal)

-Su padre se desarrolló como único pintor del cantón Pujilí, trabajando en conjunto con su hijo Jaime Vizuite.

-Fomentó la fiesta del danzante, que produjo un crecimiento económico, turístico y comercial en Pujilí, lo cual llamó la atención del entonces alcalde del cantón.

-Intervino como personaje icono de la cultura pujilense para la recolección de datos del libro “Somos Patrimonio. Premio, Experiencias de apropiación del patrimonio cultural y natural” ganado por el Concurso Andrés Bello en Bogotá en el año 2002.

-Conformó la primera escuadra de danzantes en Pujilí.

-Trabajó durante el gobierno municipal de Marcelo Arroyo Ruiz, en calidad de concejal recreó la fiesta del Danzante en Inglaterra, siendo impulsador de la cultura y turismo.

-Estudios: Se forma como profesor en el Instituto Belisario Quevedo y se especializó en la técnica de Ambato



PERFIL PROFESIONAL DEL ENTREVISTADO

Nombre: Ing. Carlos Sandoval

Actividad: Gestor cultural/Asesor de la vice prefecta de Cotopaxi. (entrevista online)

-Ha participado como ponente en Seminarios, Congresos, tanto nacionales como internacionales representando a Cotopaxi y al Ecuador en el ámbito turístico, cultural y en Derechos Humanos.

- Ha elaborado proyectos socioculturales y turísticos alrededor del Ecuador fomentando promoviendo los atractivos turísticos, la sostenibilidad y la igualdad de género.

- Ha participado como jurado Calificador varias ocasiones, uno de los más importantes fue en el concurso HULT PRIZE, por dos veces consecutivas.

-Reconocimientos: Ha recibido condecoraciones y reconocimientos otorgados por autoridades nacionales, incluyendo del Gobierno Nacional por toda su trayectoria.

-Títulos: Ingeniero en Administración Turística y Hotelera.

-Diplomado en DDHH de Siglo XXI.

-Proficiencia en el idioma inglés.



PERFIL PROFESIONAL DEL ENTREVISTADO

Nombre: Don Julián Tucumbi

Actividad: Icono de la cultura Pujilense (entrevista personal)

-Es objetor cultural y defensor de la cultura de los Panzaleos.

-Conserva las tradiciones musicales de los pueblos originarios, mediante la organización de un grupo denominado los Tucumbi, que rescató las tonadas tradicionales de la música del sol.

-Inspiró tres libros, escritos por sus hijos mediante historias en las que resaltan la cultura y la música.

-Restauró las vestiduras del danzante (Tushug), que posteriormente, servirían para presentaciones culturales.

-En su carrera se destaca por llevar los valores intrínsecos de la música y el folclor de lo tradicional de Pujilí.



PERFIL PROFESIONAL DEL ENTREVISTADO

Nombre: Ing. Gabriela Estefanía Ruiz Hidalgo

Actividad: Promotora del Corpus Christi Virtual (entrevista online)

-Estudios: 2010 Fundación Universidad del Cine (FUC), Argentina; especialidad en Iluminación y Cámara, cursada hasta el tercer año.

-2017 UDLA; Licenciada en Cine y Artes Escénicas, culminado. Actualmente cursando el primer semestre de la maestría en Comunicación Estratégica con Mención en Comunicación Digital a distancia en la UTPL.

-Reconocimientos: Ganadora del 5to Festival de Creación Visual Vfff14, en la categoría ficción – documental, con el cortometraje documental Corpus Christi, en el 2014.

- Ganadora del Premio Voto del Público en la 2ª edición del Festival Internacional de Cine de Quito con el cortometraje “Cielo Abierto”, en 2017.



-Reconocimiento por parte del Concejo de Participación Ciudadana y Control Social por la destacada labor en el Impulso de los Derechos de Participación Ciudadana, la Defensa de los Derechos Humanos y el Fortalecimiento de la Organización Social (2020).

PERFIL PROFESIONAL DEL ENTREVISTADO

Nombre: Sr. Manuel Ramón Guato Veintimilla (vía telefónica)

Actividad: Pintor, artesano pujilense

-Elaboró esculturas de gran formato y realismo que representan a personas y escenas cotidianas embelleciendo los entornos urbanos del cantón Pujilí.

-Incursiono en la imaginería religiosa a nivel industrial.

-Estudios: Curso sus estudios en el Colegio de Artes Plásticas Anexo a la universidad Central.

- Estudió en la Facultad de Plásticas Modalidad Escultura Universidad de Santiago de Chile.

-El artista ha realizado obras pictóricas, sin embargo, la pintura no corresponde a su actividad comercial.



PERFIL PROFESIONAL DEL ENTREVISTADO

Nombre: Sr. Arturo Germán Olmos Comina

Actividad: Pintor, artesano pujilense

-Su obra artística, enfatiza el folklor popular en sus más diversas manifestaciones, llenándose de mucho colorido, siendo apreciada por turistas nacionales y extranjeros.

-Estudios: Curso sus estudios en el Instituto Pedagógico “Belisario Quevedo de Pujilí”.

- Estudio un curso de titulación en la rama de Maestro de taller en cerámica.

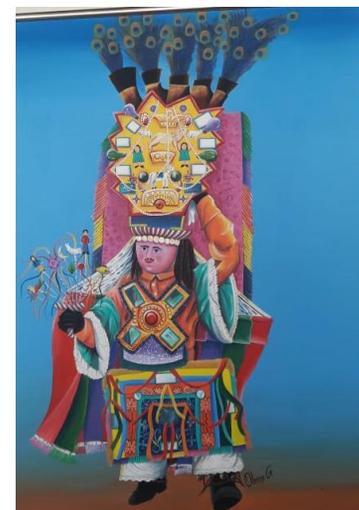
-Reconocimientos: Concurso por varios años en el Instituto Andino de Artes del Convenio Andrés Bello.

- Primer concurso de Artesanías en Ibarra

-Fue premiado por el mejor juguete artesanal C.C. Benjamín Carrión. Quito.

-Se le otorgó el Botón de Oro Municipio del Cantón Pujilí.

-Se le concedió la Medalla al mérito Profesional Instituto “Belisario Quevedo”.



PERFIL PROFESIONAL DEL ENTREVISTADO

Nombre: Sra. Targelia Toaquiza

Actividad: Pintora de los andes (vía telefónica)

-Su instructor desde los 8 años fue su propio padre Julio Toaquiza primer pintor de Tigua.

-Sus obras fueron vendidas por primera vez a nivel nacional e internacional, a la edad de 14 años.

- Es funcionaria en el Gobierno Autónomo Descentralizado Intercultural del cantón Pujilí.

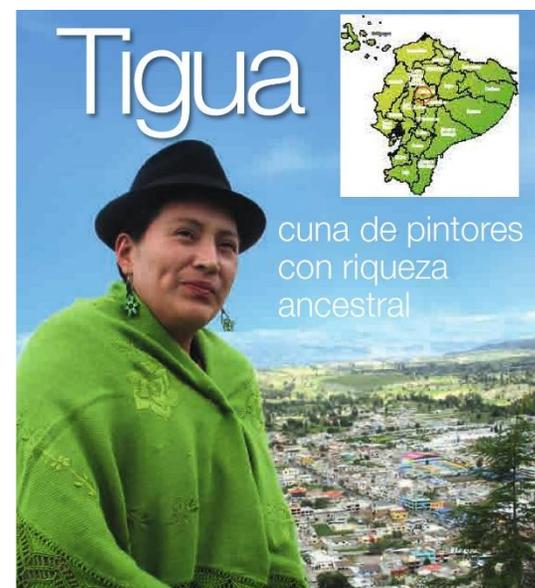
-Estudios: Estudió en la Primaria Escuela Atahualpa -Comunidad Tigua.

-Curso sus estudios en la Secundaria Colegio Provincia de Cotopaxi.

-Se formó profesionalmente en la Superior Universidad Salesiana, donde obtuvo el título de Licenciada en Ciencias Humanas y de la Educación.

-Reconocimientos: Su trabajo fue publicado en la revista Ecuador ama a la vida.

- Contó con la exhibición de su trabajo en el exterior, en el libro “Holt, McDougal” y Avancemos Editorial estadounidense Henry Holt y exhibido en la biblioteca de Fort Myers Beach y almacenes en Fort Myers, Florida, (Franklin Shops and Savy).



Anexo N° 5 Matriz de entrevista a Especialistas Culturales

MATRIZ DE ENTREVISTA A ESPECIALISTAS CULTURALES	
Investigador: Karen Panchi	Entrevistado: Lic. Juan Albán
Preguntas	Respuestas
1. ¿Qué significa la fiesta de la Octava del Corpus Christi?	Representa al agradecimiento de las cosechas recibidas al Taita Inti y a la Pachamama en el mundo nativo, en el mundo católico representa a Jesús presente en la eucaristía.
2. ¿Qué valores culturales se rescatan del Corpus Christi?	Se rescata valores de representación humana, natural y divina, pero fundamentalmente se representa en lo sacro como esencia del pueblo pujilense.
3. A raíz de la transculturación, ¿Qué elementos cambiaron en los diferentes trajes especialmente lo relacionado a materiales?	Ha cambiado en su totalidad, los materiales e insumos que hoy decoran los diferentes trajes no existía antes, por ello los ancestros hacían uso de elementos de la naturaleza, recursos que se extraía de los árboles, plata, oro y eso se cambió por bambalinas.
4. ¿Cómo elaboraban antes los trajes? ¿Los cocían a mano,	Los trajes de los personajes estaban en las hilanderías de los indígenas; cocían a mano con gran destreza las prendas
5. ¿Que representan los personajes populares de la fiesta del Corpus Christi?	Cada personaje tiene su representatividad y su función que articulados, confluyen para que se complete la ritualidad de agradecimiento a las divinidades andinas.
6. ¿Cuáles son los elementos centrales de la cosmovisión andina que forman parte de la vestimenta de los personajes?	Los elementos centrales son el Taita Inti que es el sol; la mama killa que es la luna; la gama cromática, los bordados de flores y productos de la tierra que representa a los recursos de la Pachamama.

7. ¿Cuáles son los elementos centrales de la cosmovisión católica que forman parte de la vestimenta de los personajes?	Los copones representan la distribución de la eucaristía; la paloma al Espíritu Santo; la cruz al santo sacramento y las imágenes de santos.
8. ¿Qué importancia tiene la participación de la comunidad indígena en la fiesta del Corpus Christi?	Es realmente importante, la comunidad indígena es dueña de la tradición, los que guardaron celosamente esta expresión rica culturalmente hablando.
Investigador: Karen Panchi	Entrevistado: Lic. Jaime Vizúete
Preguntas	Respuestas
1. ¿Qué significa la fiesta de la Octava del Corpus Christi?	Es la fiesta del danzante, se encuentra entre dos concepciones de estilo español y ancestral. Este sincretismo cultural es la fusión del Corpus Christi y del Inti Raymi
2. ¿Qué valores culturales se rescatan del Corpus Christi?	Los valores intrínsecos del pueblo pujilense se evidencia en la fiesta suntuosa del Corpus Christi, valores como los rituales que realiza el danzante en agradecimiento, la santa misa que es arte de la colectividad católica.
3. A raíz de la transculturación, ¿Qué elementos cambiaron en los diferentes trajes especialmente lo relacionado a materiales?	El cambio es notorio, con respecto a los materiales, si ejemplificamos al danzante, sólo en este personaje se encuentra que los materiales de antes eran asidos de la naturaleza e incluso llevaba oro y plata, hoy por hoy se ha acoplado a los materiales decorativos que hay en el mercado
4. ¿Cómo elaboraban antes los trajes? ¿Los cocían a mano,	Antiguamente, los trajes los cocían y bordaban a mano, empezando por realizar las esteras y las mantillas que posteriormente utilizarían para cubrir los espaldares, los

	cabezales. La destreza de manos indígenas confeccionaba manualmente los trajes de una manera fuera de serie, como hoy en día lo hacen con maquinaria para facilitar en proceso de elaboración.
5. ¿Que representan los personajes populares de la fiesta del Corpus Christi?	Los cinco personajes insignias de la festividad guardan un simbolismo, su espíritu se evidencia en cómo se trabaja en grupo para que se pueda montar la fiesta.
6. ¿Cuáles son los elementos centrales de la cosmovisión andina que forman parte de la vestimenta de los personajes?	Elementos como el sol, la luna, las estrellas, la pacha mama y animales de los andes.
7. ¿Cuáles son los elementos centrales de la cosmovisión católica que forman parte de la vestimenta de los personajes?	Elementos sagrados como la cruz, la paloma, los copones presentes en los diferentes trajes e instrumentos como el guión y la vara.
8. ¿Qué importancia tiene la participación de la comunidad indígena en la fiesta del Corpus Christi?	Constituye una parte fundamental debido a que sin las comunidades y la conservación del danzante autóctono no hubiera fiesta.
Investigador: Karen Panchi	Entrevistado: Ing. Gabriela Ruiz
Preguntas	Respuestas
1. ¿Qué significa la fiesta de la Octava del Corpus Christi?	Es una fiesta colonial, como medio esencial de evangelización en la búsqueda de modelar a los pueblos originarios a la costumbre española. Representa un sincretismo enmarcado a lo sagrado y profano

2. ¿Qué valores culturales se rescatan del Corpus Christi?	Los valores culturales están en medio de la concepción de lo católico y lo originario siendo parte de la cultura del pueblo pujilense.
3. A raíz de la transculturación, ¿Qué elementos cambiaron en los diferentes trajes especialmente lo relacionado a materiales?	Los materiales de antes cambiaron, desde una arista positiva mermó peso al traje del danzante, en cuanto a los demás trajes se agregó colorido y pulió su imagen para dar honor al título que ostenta la fiesta.
4. ¿Cómo elaboraban antes los trajes? ¿Los cocían a mano,	Si esencialmente utilizaban las manos para tejer sus mantas, cocer las partes del traje y bordar los elementos morfológicos de os mismos.
5. ¿Que representan los personajes populares de la fiesta del Corpus Christi?	Cada personaje es un mundo diferente, su representatividad radica en el rol que desempeña. Juntos confluyen para que la ritualidad de agradecimiento del danzante se complete y de frutos.
6. ¿Cuáles son los elementos centrales de la cosmovisión andina que forman parte de la vestimenta de los personajes?	Elementos centrales son el dios sol o raymi, la mama killa quien es la luna.
7. ¿Cuáles son los elementos centrales de la cosmovisión católica que forman parte de la vestimenta de los personajes?	El elemento central de la cosmovisión del mundo católico está en la cruz, representando al santo sacramento y a Jesús mismo.
8. ¿Qué importancia tiene la participación de la comunidad indígena en la fiesta del Corpus Christi?	Su participación es el motivo por el cual aún se celebra la fiesta, aunque en algún periodo del tiempo se les prohibió la entrada a la cabecera cantonal, aun así lo celebraron en su comuna.

Investigador: Karen Panchi	Entrevistado: Mashi Julián Tucumbi
Preguntas	Respuestas
1. ¿Qué significa la fiesta de la Octava del Corpus Christi?	La celebración del Corpus Christi significa Cuerpo de Cristo conmemorando a Jesús, quien es el sol que ilumina a toda alma y pan de vida eterna.
2. ¿Qué valores culturales se rescatan del Corpus Christi?	La convivencia entre hermanos compartiendo el pan de vida que la Pachamama y el Taita sol que otorga para la supervivencia.
3. A raíz de la transculturación, ¿Qué elementos cambiaron en los diferentes trajes especialmente lo relacionado a materiales?	Los materiales salían de la naturaleza mayormente y otros se los adquiría en la ferias como telas brillosas para los cabezales del danzante y textiles para hacer nueva ropa para el Corpus Christi.
4. ¿Cómo elaboraban antes los trajes? ¿Los cocían a mano,	Telas de aspecto brillante necesariamente se compraba en las ferias, más las mantas se hilaban a mano o para unir las partes de los trajes, bordar y colgar las baratijas se utilizaba aguja e hilos de lana de borrego.
5. ¿Que representan los personajes populares de la fiesta del Corpus Christi?	Los personajes representan a la fiesta y a la cultura de Pujilí, en parte, y en sí mismo tienen un espíritu diferente que unidos aportan a que el ritual de agradecimiento se efectúe.
6. ¿Cuáles son los elementos centrales de la cosmovisión andina que forman parte de la vestimenta de los personajes?	El Taita sol, la mama killa y la Pachamama.

7. ¿Cuáles son los elementos centrales de la cosmovisión católica que forman parte de la vestimenta de los personajes?	El santo sacramento presente en la figura de Cristo Jesús.
8. ¿Qué importancia tiene la participación de la comunidad indígena en la fiesta del Corpus Christi?	La celebración del Corpus Christi ha perdurado gracias al esfuerzo indígena, la fiesta es nuestra, y por ende somos la parte esencial del festejo.
Investigador: Karen Panchi	Entrevistado: Ing. Carlos Sandoval
Preguntas	Respuestas
1. ¿Qué significa la fiesta de la Octava del Corpus Christi?	La fiesta representa a lo sagrado y profano, su tejido cultural está cimentado en la doctrina española y originaria.
2. ¿Qué valores culturales se rescatan del Corpus Christi?	Valores que se restan son muchos desde el sentido mismo del priestazgo, la vestimenta, la gastronomía, pero el sincretismo es el que mayor sobresale.
3. A raíz de la transculturación, ¿Qué elementos cambiaron en los diferentes trajes especialmente lo relacionado a materiales?	La naturaleza era la fuente principal de extracción de la materia prima, mientras que hoy día los elementos decorativos se encuentran en cualquier lugar.
4. ¿Cómo elaboraban antes los trajes? ¿Los cocían a mano,	Los indígenas hilaban a mano sus mantillas, bayetas, bayetones y sus ponchos.
5. ¿Que representan los personajes populares de la fiesta del Corpus Christi?	El danzante representa al sincretismo, mientras que los demás personajes representan al andinismo, a lo originario.

<p>6. ¿Cuáles son los elementos centrales de la cosmovisión andina que forman parte de la vestimenta de los personajes?</p>	<p>Es el Inti y la killa presente en los trajes de los diferentes personajes, pero también seres de la mitología andina, el arcoíris en las cintas multicolores.</p>
<p>7. ¿Cuáles son los elementos centrales de la cosmovisión católica que forman parte de la vestimenta de los personajes?</p>	<p>En efecto, la cruz es el elemento que hace distinción entre lo sagrado y profano.</p>
<p>8. ¿Qué importancia tiene la participación de la comunidad indígena en la fiesta del Corpus Christi?</p>	<p>La gente indígena es la dueña de la fiesta, ellos conservaron gran parte de su riqueza cultural en este tipo de manifestación.</p>

Anexo N° 6 Matriz de entrevista a artistas Plásticos (Pintura)

MATRIZ DE ENTREVISTA A ARTISTAS PLÁSTICOS (PINTURA)	
Investigador: Karen Panchi	Entrevistado: Sr. Arturo Germán Olmos
Preguntas	Respuestas
1. En calidad de artista, ¿qué trata de comunicar al receptor en sus obras?	La expresión rica de la cultura que se manifiesta en la celebración popular tradicional, ejemplo de ello es el Corpus Christi.
2. ¿Qué motivo de inspiración influye en Ud. para realizar sus obras?	El bagaje cultural de Pujilí, es motivo fundamental para que en calidad de pintor siga manteniendo comunicados a la colectividad pujilense y nacional.
3. ¿Qué caracteriza a su estilo artístico?	El estilo que se maneja se llama Naif, arte genuino apegado al surrealismo.
4. ¿Qué técnica/s acostumbra manejar para representar los elementos pictóricos que componen su obra?	La técnica húmeda, con la utilización de acrílico y esmalte. El óleo también lo manejo.
5. ¿A lo largo de la historia, tuvo un cambio el estilo que maneja?	El estilo realmente no se cambió se sigue llamando Naif.
6. ¿Qué materiales antiguamente se utilizaban para dar vida a los elementos pictóricos?	Antes de pintar en un lienzo de borrego, la pintura naif de tigua estaba en tambores, en toda su superficie. La pintura que se utilizaba venia de la naturaleza y anilina.

7. ¿Qué características evolucionaron en la apariencia de la pintura Naif?	Hoy en día se maneja la perspectiva, la tridimensionalidad con la luz y sombra. Antes no existían las características anteriormente mencionadas ni tampoco precisión en el trazo.
8. ¿Piensa que la ilustración de la indumentaria de los personajes de la Octava de Corpus Christi de Pujilí aporta a mantener la memoria cultural de su imaginario?	Si, por supuesto ayuda a mantener el valor cultural de la vestimenta en la memoria colectiva.
Investigador: Karen Panchi	Entrevistado: Sra. Targelia Toaquiza
Preguntas	Respuestas
1. En calidad de artista, ¿qué trata de comunicar al receptor en sus obras?	La riqueza ancestral que tiene mi cultura, como la historia, leyendas fiestas populares, el diario común que viene desde los tiempos precolombinos.
2. ¿Qué motivo de inspiración influye en Ud. para realizar sus obras?	La inspiración es la expresión viva mi cultura, la religiosidad y lucha de mi pueblo, la fiesta y sus personajes.
3. ¿Qué caracteriza a su estilo artístico?	Mi estilo se denomina Naif, que significa arte primitivo, con la representación de elementos mágicos de la cosmovisión andina.
4. ¿Qué técnica/s acostumbra manejar para representar los elementos pictóricos que componen su obra?	La técnica húmeda a base de acrílico y esmalte.

5. ¿A lo largo de la historia, tuvo un cambio el estilo que maneja?	Se sigue manteniendo la denominación del arte Naif, su aspecto si ha cambiado como también los materiales para pintar.
6. ¿Qué materiales antiguamente se utilizaban para dar vida a los elementos pictóricos?	Elementos asidos de la naturaleza y anilina.
7. ¿Qué características evolucionaron en la apariencia de la pintura Naif?	Los trazos no precisos y deformados, conocimiento sobre la perspectiva, elementos en dos dimensiones con la falta de luz y sombra, son factores que evolucionaron para que hoy en día la obra artística, tenga mejor apariencia y expresividad.
8. ¿Piensa que la ilustración de la indumentaria de los personajes de la Octava de Corpus Christi de Pujilí aporta a mantener la memoria cultural de su imaginario?	Sí, claro que al ilustrar la fiesta y sus respectivos personajes populares con la riqueza en detalles, colorido de su vestimenta como artista vengo a mantener viva la cultura y transferir el conocimiento visual para que la colectividad vislumbre y sepa los valores culturales de Pujilí.
Investigador: Karen Panchi	Entrevistado: Sr. Manuel Guato
Preguntas	Respuestas
1. En calidad de artista, ¿qué trata de comunicar al receptor en sus obras?	Como natural del cantón de Pujilí y la riqueza cultural que existe, trato de transmitir en mis esculturas y pinturas que expresan todo ese acervo cultural.
2. ¿Qué motivo de inspiración influye en Ud. para realizar sus obras?	Mi motivo gestor es la fiesta y personajes populares.

3. ¿Qué caracteriza a su estilo artístico?	El expresionismo, tratando de manejar los gestos, movimientos corporales en su máxima expresión.
4. ¿Qué técnica/s acostumbra manejar para representar los elementos pictóricos que componen su obra?	La técnica de medio acuoso como el esmalte y acrílico
5. ¿A lo largo de la historia, tuvo un cambio el estilo que maneja?	Ha evolucionado en lo que respecta a la expresividad corporal.
6. ¿Qué materiales antiguamente se utilizaban para dar vida a los elementos pictóricos?	Mi fuerte es la escultura, las obras privadas que suelo hacer no tienen tanta antigüedad.
7. ¿Qué características evolucionaron en la apariencia de la pintura Naif?	Ciertamente el estilo Naif puede representar a lo que desarrollo en pintura, pero no podría apuntar a una evolución.
8. ¿Piensa que la ilustración de la indumentaria de los personajes de la Octava de Corpus Christi de Pujilí aporta a mantener la memoria cultural de su imaginario?	En efecto, tanto en escultura como pintura la representación del personaje y su vestido es importante para comunicar nuestra riqueza cultural.