



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

“Diseño de ilustraciones que reflejen la identidad de las comunidades indígenas de Tungurahua para su implementación en murales como medio de difusión”

Proyecto integrador previo a la obtención del Título de Licenciatura en
Diseño Grafico

Proyecto integrador

Autor: Luis Eduardo Acosta Naranjo

Tutor: Mg. Diego Patricio García Analuisa

Ambato - Ecuador
Febrero 2025

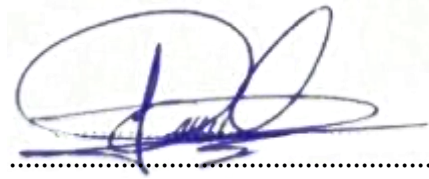
CERTIFICACIÓN DEL TUTOR

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

“Tema: Diseño de ilustraciones que reflejen la identidad de las comunidades indígenas de Tungurahua para su implementación en murales como medio de difusión.” del alumno Acosta Naranjo Luis Eduardo, estudiante de la carrera de Diseño Gráfico, considero que dicho proyecto 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, 13 de enero de 2025

EL TUTOR



Mg. Diego Patricio García Analuisa

AUTORÍA DEL TRABAJO

Los criterios emitidos en el Proyecto Técnico **“Diseño de ilustraciones que reflejen la identidad de las comunidades indígenas de Tungurahua para su implementación en murales como medio de difusión.”**, como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones y propuesta son de exclusiva responsabilidad de mi persona, como autora de este trabajo de grado.

Ambato, 13 de enero de 2025

EL AUTOR



Luis Eduardo Acosta Naranjo

DERECHOS DE AUTOR

Autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que haga de este Proyecto Técnico 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 Técnico, 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, 13 de enero de 2025



Luis Eduardo Acosta Naranjo

TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del Tribunal Examinador aprueban el Proyecto I, sobre el tema “**Diseño de ilustraciones que reflejen la identidad de las comunidades indígenas de Tungurahua para su implementación en murales como medio de difusión**” de Acosta Naranjo Luis Eduardo, estudiante de la carrera de Diseño Gráfico de conformidad con el Reglamento de Graduación para obtener el título terminal de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato

Ambato, 13 de enero de 2025

Para constancia firman

Nombres y Apellidos

PRESIDENTE

Nombres y Apellidos

MIEMBRO CALIFICADOR

Nombres y Apellidos

MIEMBRO CALIFICADOR

AGRADECIMIENTO

Agradezco a todas las personas que han sido parte de este camino, por su apoyo, confianza y enseñanzas. A mi familia, por sostenerme en los momentos difíciles y a mis amigos, por recordarme siempre quién soy y que puedo hacer.

Gracias también a los pequeños momentos de gloria pasajera y a las dudas existenciales que, aunque incómodas, me recordaron que nada es para siempre

INDICE GENERAL

PORTADA	I
CERTIFICACIÓN DEL TUTOR	II
AUTORÍA DEL TRABAJO	III
DERECHOS DE AUTOR	IV
TRIBUNAL DE GRADO	V
AGRADECIMIENTO	VI
INDICE DE CONTENIDOS	VIII
ÍNDICE DE TABLAS	XIII
ÍNDICE DE GRÁFICO	XV
ÍNDICE DE IMÁGENES	XVI
RESUMEN EJECUTIVO	XVII
ABSTRACT	XVIII

INDICE DE CONTENIDOS

Contenido	Página
INTRODUCCIÓN _____	1
CAPÍTULO I _____	3
1. ANTECEDENTES _____	3
1.1. Tema _____	3
1.2. Planteamiento del problema _____	3
1.3. Contextualización _____	4
1.3.1. Macro _____	4
1.3.2. Meso _____	5
1.3.3. Micro _____	5
1.4. Árbol de problemas _____	7
1.5. Justificación del proyecto _____	7
1.6. Objetivos _____	9
1.6.1. Objetivo general _____	9
1.6.2. Objetivos específicos _____	9
CAPÍTULO II _____	9
2. MARCO REFERENCIAL _____	9
2.1. Estado de la cuestión _____	9
2.2. Enfoque social del diseño _____	12
2.3. Marco legal _____	13
2.4. Categorías Fundamentales _____	16
2.5. Redes conceptuales _____	17
2.6. Marco Conceptual _____	18

2.6.1. Diseño grafico	18
2.6.2. Diseño editorial	18
2.6.3. Comunicación visual	20
2.6.4. Lenguaje visual	20
2.6.5. Espacios de difusión	22
2.6.6. Canales de difusión	23
2.6.7. Ilustración	24
2.6.7.1. Técnicas	24
2.6.7.2. Tipos	25
2.6.8. Cultura	26
2.6.9. Patrimonio cultural	26
2.6.10. Patrimonio cultural tangible	26
2.6.11. Patrimonio cultural intangible	28
2.6.12. Identidad Cultural	29
CAPÍTULO III.	31
3. INVESTIGACIÓN DE MERCADO	31
3.1 Análisis externo	31
3.1.1. Análisis PEST	31
3.1.1.1. Análisis político	31
3.1.1.2. Análisis económico	32
3.1.1.3. Análisis social	33
3.1.1.4. Análisis tecnológico	34
3.1.2. Tendencias.	35
3.1.3. Segmentación del mercado potencial.	37

3.1.4.	Análisis del sector y del mercado de referencia.	38
3.1.5.	Índice de saturación del mercado potencial.	39
3.1.6.	Análisis estratégico de la competencia. (benchmarking)	40
3.1.6.1.	Nivel micro	41
3.1.6.2.	Nivel meso	44
3.1.6.3.	Nivel macro	45
3.2.	Análisis interno	47
3.2.1.	Análisis FODA	47
3.2.1.1.	Cuadro resumen del análisis FODA	48
3.3.	Rentabilidad	50
CAPÍTULO IV.		51
4.	DISEÑO METODOLÓGICO	51
4.1.	Método	51
4.2.	Enfoque del proyecto	51
4.3.	Modalidad de investigación	52
4.3.1.	Investigación bibliográfica – documental	52
4.3.2.	Investigación de campo	53
4.4.	Nivel de investigación	53
4.4.1.	Investigación exploratoria	53
4.4.2.	Investigación descriptiva	54
4.5.	Población y muestra	54
4.5.1.	Perfiles destinados para entrevistas	55
4.6.	Análisis e interpretación de resultados	56
4.6.1.	Encuestas	56

4.6.2. Entrevistas	68
4.6.2.1. Conocedor y participe de la cultura indígena	69
4.6.2.2. Entrevista a muralista	84
4.6.2.3. Entrevista a Ilustradores y muralistas	87
4.6.2.4. Entrevista a Ilustradores	95
4.6.3. Matriz de triangulación concurrente	100
CAPÍTULO V.	105
5. DESARROLLO DE LA PROPUESTA	105
5.1. Descripción general del proyecto	105
5.1.1. Objetivos	106
5.1.1.1. Objetivo General	106
5.1.1.2. Objetivos específicos	106
5.1.2. Concepto	106
5.1.3. Tono y estilo	108
5.1.4. Descripción Técnica del producto y/o servicio	109
5.1.4.1. Identidad visual	109
5.1.4.2. Tipografía	110
5.1.4.3. Texto	110
5.1.4.4. Cromática	111
5.1.4.5. Formato	112
5.1.4.6. Retícula	113
5.1.4.7. Acabado	114
5.1.4.8. Composición	115
5.1.4.9. Jerarquía	116

5.1.1.10.	Funcionalidad _____	116
5.1.1.11.	Expresión artística _____	117
5.1.1.12.	Valor agregado / propuesta de valor _____	117
5.1.2.	Materiales e insumos _____	118
5.1.3.	Presupuesto _____	119
5.1.4.	Construcción del producto _____	120
5.1.4.1.	Marco conceptual del producto editorial _____	120
5.1.4.2.	Descripción de contenidos _____	120
5.1.4.3.	Diagramación _____	121
5.1.4.4.	Composición de las ilustraciones _____	122
5.1.4.5.	Mock up _____	123
CAPÍTULO VI. _____		124
6. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES _____		124
6.1.	Conclusiones _____	124
6.2.	Recomendaciones _____	125
BIIBLIOGRAFIA _____		126

ÍNDICE DE TABLAS

Contenido	Página
Tabla 1. <i>Segmentación geográfica</i> _____	37
Tabla 2. <i>Segmentación demográfica</i> _____	37
Tabla 3. <i>Segmentación psicográfica</i> _____	38
Tabla 4. <i>Fortalezas y debilidades, primer caso</i> _____	42
Tabla 5. <i>Fortalezas y debilidades, segundo caso</i> _____	43
Tabla 6. <i>Fortalezas y debilidades, tercer caso</i> _____	44
Tabla 7. <i>Fortalezas y debilidades, cuarto caso</i> _____	46
Tabla 8. <i>FODA</i> _____	47
Tabla 9. <i>Estrategias FODA</i> _____	48
Tabla 10. <i>Perfiles para entrevistas</i> _____	55
Tabla 11. <i>Respuestas de la primera pregunta - Encuesta</i> _____	56
Tabla 12. <i>Respuestas de la segunda pregunta – Encuesta</i> _____	57
Tabla 13. <i>Respuestas de la tercera pregunta - Encuesta</i> _____	58
Tabla 14. <i>Respuestas de la cuarta pregunta - Encuesta</i> _____	59
Tabla 15. <i>Respuestas de la quinta pregunta - Encuesta</i> _____	60
Tabla 16. <i>Respuestas de la sexta pregunta - Encuesta</i> _____	61
Tabla 17. <i>Respuestas de la séptima pregunta - Encuesta</i> _____	62
Tabla 18. <i>Respuestas de la octava pregunta - Encuesta</i> _____	63
Tabla 19. <i>Respuestas de la novena pregunta - Encuesta</i> _____	64
Tabla 20. <i>Respuestas de la décima pregunta - Encuesta</i> _____	65
Tabla 21. <i>Respuestas de la décima primera pregunta - Encuesta</i> _____	66
Tabla 22. <i>Respuestas de la décima segunda pregunta - Encuesta</i> _____	67

Tabla 23. <i>Matriz de triangulación concurrente</i>	100
Tabla 24. <i>Matriz de materiales</i>	118
Tabla 25. <i>Matriz de presupuestos de recursos</i>	119
Tabla 26. <i>Matriz de presupuestos de diseño</i>	119
Tabla 27. <i>Matriz presupuestos del producto</i>	119

ÍNDICE DE GRÁFICO

Contenido	Página
Gráfico 1. <i>Árbol de problemas</i> _____	7
Gráfico 2. <i>Categorías fundamentales</i> _____	16
Gráfico 3. <i>Red conceptual variable independiente</i> _____	17
Gráfico 4. <i>Red conceptual variable dependiente</i> _____	17
Gráfico 5. <i>Respuestas de la primera pregunta – Encuesta</i> _____	56
Gráfico 6. <i>Respuestas de la segunda pregunta – Encuesta</i> _____	57
Gráfico 7. <i>Respuestas de la tercera pregunta – Encuesta</i> _____	58
Gráfico 8. <i>Respuestas de la cuarta pregunta – Encuesta</i> _____	59
Gráfico 9. <i>Respuestas de la quinta pregunta – Encuesta</i> _____	60
Gráfico 10. <i>Respuestas de la sexta pregunta – Encuesta</i> _____	61
Gráfico 11. <i>Respuestas de la séptima pregunta – Encuesta</i> _____	62
Gráfico 12. <i>Respuestas de la octava pregunta – Encuesta</i> _____	63
Gráfico 13. <i>Respuestas de la novena pregunta – Encuesta</i> _____	64
Gráfico 14. <i>Respuestas de la décima pregunta – Encuesta</i> _____	65
Gráfico 15. <i>Respuestas de la décima primera pregunta – Encuesta</i> _____	66
Gráfico 16. <i>Respuestas de la décima segunda pregunta – Encuesta</i> _____	67

ÍNDICE DE IMAGENES

Contenido	Página
Imagen 1. <i>Mural “Unidad”</i> _____	10
Imagen 2. <i>Mural comunitario</i> _____	11
Imagen 3. <i>Mural “Nos levantamos”</i> _____	42
Imagen 4. <i>Mural “Elementos”</i> _____	43
Imagen 5. <i>Mural Cultura Puruhá</i> _____	45
Imagen 6. <i>“Historia de México a través de los siglos”</i> _____	47
Imagen 7. <i>Entrevista con Efrain Masaquiza</i> _____	69
Imagen 8. <i>Entrevista con Alex Segura</i> _____	84
Imagen 9. <i>Entrevista con María Isabel Suarez</i> _____	87
Imagen 10. <i>Entrevista con Jorge Ruiz</i> _____	91
Imagen 11. <i>Entrevista con Sherson Mantilla</i> _____	95
Imagen 12. <i>Entrevista con Francisco Galárraga</i> _____	97
Imagen 13. <i>Identidad visual</i> _____	109
Imagen 14. <i>Tipografía “Geograph”</i> _____	110
Imagen 15. <i>Tipografía “TT Norms”</i> _____	110
Imagen 16. <i>Paleta cromática</i> _____	112
Imagen 17. <i>Formato</i> _____	113
Imagen 18. <i>Retícula de composición</i> _____	114
Imagen 19. <i>Planillo</i> _____	115
Imagen 20. <i>Diagramación</i> _____	122
Imagen 21. <i>Composición triangular sobre boceto</i> _____	122
Imagen 22. <i>Mock up – Producto editorial</i> _____	123

RESUMEN EJECUTIVO

El proyecto nace de la necesidad de visibilizar la identidad cultural de las comunidades indígenas de Tungurahua mediante el desarrollo de ilustraciones para murales como el medio de difusión. Se maneja una metodología mixta, entrevistas a expertos en cosmovisión indígena, muralismo e ilustración, encuestas aplicadas a jóvenes entre 20-24 años y un banco fotográfico con contenido cultural.

La investigación identificó elementos identitarios particulares de las comunidades Salasaka, Tomabela, Chibuleo y Quisapincha, desde la vestimenta hasta sus prácticas y lugares sagrados. En el proceso creativo se incluyó técnicas de ilustración contemporáneas con el uso de diferentes elementos identitarios para crear composiciones que reflejen fiel y respetuosamente su patrimonio cultural.

Como resultado, se desarrolló un producto editorial que recopila información cultural y el proceso creativo de las ilustraciones finales destinadas a murales, estableciendo una herramienta de difusión cultural que conecta el patrimonio ancestral con un lenguaje visual contemporáneo.

PALABRAS CLAVES: ILUSTRACIÓN, DIFUSIÓN CULTURAL, COMUNIDADES INDÍGENAS, IDENTIDAD CULTURAL, MURALES.

ABSTRACT

The project was born from the need to make the cultural identity of the indigenous communities of Tungurahua visible through the making of murals as a means of dissemination. A mixed methodology was used including interviews with experts in indigenous worldview, muralism and illustration, surveys applied to young people between 20-24 years old and a photographic bank with cultural content.

The research identified typical elements of the Salasaka, Tomabela, Chibuleo and Quisapincha communities, from their clothing to their practices and sacred places. The creative process included contemporary illustration techniques with the use of different identity elements to create compositions that faithfully and respectfully reflect their cultural heritage.

As a result, an editorial product that compiles cultural information was developed and the final illustrations were set on murals, establishing a cultural dissemination tool that connects ancestral heritage with a contemporary visual language.

KEYWORDS: ILLUSTRATION, CULTURAL DISSEMINATION, INDIGENOUS COMMUNITIES, CULTURAL IDENTITY, MURALS.

INTRODUCCIÓN

La preservación de la identidad cultural de las comunidades indígenas y su difusión representan un gran desafío en la actualidad especialmente frente a un contexto en donde factores como la globalización y algunos cambios sociales amenazan con diluir todo este tipo de tradiciones ancestrales. Las comunidades como Salasaka, Tomabela, Chibuelo y Quisapincha mantienen un rico patrimonio cultural dentro de la provincia de Tungurahua la misma que merece ser visibilizada y transmitida con el fin de conectar con nuevas generaciones y asegurar su preservación a lo largo del tiempo.

El proyecto propone la creación de ilustraciones destinadas a ser plasmadas en murales como un medio de difusión cultural, buscando establecer un puente transgeneracional, esta propuesta busca documentar aquellos elementos identitarios particulares de cada comunidad y crear un lenguaje visual a través del cual se fomente la visibilización, valoración y preservación del patrimonio cultural mediante el uso del espacio público.

Como tal, la propuesta se basa en la investigación de los elementos identitarios distintivos de cada comunidad en la cuales se incorporan aspectos como la vestimenta hasta rituales y prácticas espirituales relacionadas con la naturaleza. El resultado de todos estos procesos se plasma en la producción editorial que recopila y evidencia los resultados de la investigación y etapas del proceso creativo estableciendo una herramienta que contribuye a la difusión y preservación del patrimonio cultural.

CAPÍTULO I

1. ANTECEDENTES

1.1. Tema

Diseño de ilustraciones que reflejen la identidad de las comunidades indígenas de Tungurahua para su implementación en murales como medio de difusión.

1.2. Planteamiento del problema

La falta de visualización de la identidad cultural de las comunidades indígenas de Tungurahua, específicamente en las representaciones visuales, ha contribuido a la poca difusión de sus tradiciones culturales. Esta carencia no solo afecta el sentido de pertenencia de los miembros de estas comunidades, sino que también limita el acceso a un legado cultural que podría enriquecer a las futuras generaciones.

En este sentido, la representación visual en espacios públicos a través de murales es un medio poderoso para preservar y difundir la identidad de los pueblos indígenas, sin embargo, en Tungurahua, esta forma de difusión no ha sido utilizada de manera efectiva como medio para representar la rica herencia cultural de las comunidades indígenas. En consecuencia, estas comunidades no han aprovechado de manera eficiente ciertos medios que faciliten la expresión de su identidad, y los habitantes locales, se han limitado y quedado sin un poderoso medio de expresión visual que les permita comprender y apreciar el valor cultural que las comunidades indígenas de Tungurahua.

La globalización y la creciente influencia de culturas externas han jugado un papel importante en el debilitamiento de la difusión de la identidad cultural indígena en Tungurahua. La adopción de prácticas y valores ajenos ha llevado a la progresiva marginación de las costumbres y expresiones artísticas locales. De acuerdo con el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC, 2021), la globalización ha traído consigo una homogenización cultural que amenaza la preservación de las tradiciones indígenas, especialmente en áreas rurales donde la juventud tiende a asimilar influencias extranjeras por el contacto con las mismas por vías digitales.

En Tungurahua, los jóvenes indígenas enfrentan una pérdida de identidad debido a la falta de iniciativas educativas y culturales que promuevan el conocimiento de su historia y patrimonio.

Por lo tanto, es necesario pensar en una estrategia que sea capaz de integrar la ilustración, normas y leyes del buen diseño, como un medio de difusión para visibilizar la identidad cultural de estas comunidades. Esta propuesta no solo ayudará a preservar las costumbres indígenas, sino que también fomentarán un sentido de pertenencia y orgullo entre los jóvenes de Tungurahua.

Así, la ilustración se presenta como una herramienta clave para fortalecer la identidad cultural en una era de globalización y homogenización cultural.

1.3. Contextualización

1.3.1. Macro

En América Latina, las culturas indígenas han jugado un papel fundamental en la configuración y consolidación de la identidad regional. Estas culturas no solo representan una herencia ancestral, sino también un medio vivo de resistencia y adaptación frente a los cambios sociales. Según la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), más de 800 pueblos indígenas habitan en la región, representando aproximadamente el 8.5% de la población total (CEPAL, 2021). Estas comunidades enfrentan día tras día una realidad compleja y marginada, la pérdida de territorio y el debilitamiento de sus formas de vida tradicionales debido a la globalización y la presión económica. Pese a ello, los pueblos indígenas han resistido de manera activa para preservar sus identidades y culturas.

La diversidad cultural indígena en América Latina ha sido reconocida por organismos internacionales como la UNESCO, que ha subrayado la necesidad de proteger el patrimonio cultural inmaterial de estas comunidades (UNESCO, 2003). A través de esta declaración, se promueve la preservación de las lenguas, las prácticas artísticas y las festividades indígenas que son pilares esenciales de la cultura local. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos globales y regionales, la discriminación, la poca visibilidad y falta de concientización social acerca de la importancia cultural que estas comunidades ofrecen han evitado que los avances a un reconocimiento eficiente sean posible.

Iniciativas exitosas como los murales que se han utilizado en varios países latinoamericanos para visibilizar la historia y las luchas de los pueblos indígenas son ejemplos de la efectividad de la propuesta planteada ante este problema. En México, por ejemplo, el muralismo ha sido una herramienta poderosa de reivindicación cultural indígena, resaltando los valores y tradiciones de estos pueblos. Estas manifestaciones artísticas permiten la creación de espacios de diálogo intercultural, en donde la historia, el arte, la identidad cultural y la comunicación efectiva se entrelazan, reafirmando la importancia de la cultura indígena en el tejido social latinoamericano.

1.3.2. Meso

Ecuador, reconocido como un país plurinacional en su Constitución desde el 2008, ha dado un paso adelante en cuanto al reconocimiento de los derechos de los pueblos y nacionalidades indígenas. Este avance es resultado de un largo proceso de lucha por parte de los movimientos indígenas, que han exigido la inclusión y protección de sus culturas y territorios. Según la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE), las comunidades indígenas constituyen alrededor del 7% de la población total del país (CONAIE, 2022). Sin embargo, este porcentaje es mucho mayor en las zonas rurales, donde la cultura y las tradiciones indígenas continúan siendo una parte esencial de la vida cotidiana.

El reconocimiento de Ecuador como un estado plurinacional implica que cada nacionalidad indígena tiene derecho a la autodeterminación, refiriéndose a la preservación de sus lenguas, prácticas culturales, formas de gobierno y territorios ancestrales. Sin embargo, a pesar de estas disposiciones, los pueblos indígenas en Ecuador siguen enfrentando desafíos día tras día, incluyendo la explotación de recursos naturales en sus territorios y la falta de acceso a servicios básicos como la educación y la salud de calidad.

1.3.3. Micro

En la provincia de Tungurahua, ubicada en la sierra central de Ecuador, las comunidades indígenas han mantenido una presencia significativa, con un importante porcentaje de población indígena, representando alrededor del 14% de sus habitantes (INEC, 2022). Mas específicamente un aproximado de un 8% corresponde a las comunidades indígenas representativas de Tungurahua. Estos porcentajes representan

directamente la relevancia en aspectos demográficos como culturales. Las comunidades indígenas de Tungurahua han luchado por preservar sus tradiciones frente a la creciente urbanización y modernización. Las comunidades indígenas son el pilar cultural de una sociedad mestiza por sus ricas y diversas formas de expresiones culturales, que incluye la producción de textiles, pinturas y otras formas de arte que reflejan su historia, cosmovisión y relación con la naturaleza.

Aun así, a pesar de su riqueza cultural, las comunidades indígenas de Tungurahua enfrentan una serie de desafíos. Entre ellos podemos mencionar la migración hacia las ciudades, impulsada por la búsqueda de mejores oportunidades económicas, la cual ha generado una desconexión entre las nuevas generaciones y sus raíces culturales. Esta desconexión se refleja en la pérdida progresiva de conocimientos ancestrales, como la lengua quichua y las técnicas artesanales tradicionales (Jara, 2023). Aunque existen festividades que integran elementos indígenas, como la Fiesta de las Frutas y las Flores en Ambato, muchas de estas celebraciones presentan las costumbres indígenas de forma superficial, sin darles el espacio necesario para representar su cosmovisión y narrativas.

En respuesta a estos problemas, surge el proyecto de la implementación de murales en que reflejen la identidad cultural de las comunidades indígenas de Tungurahua. Estos murales no solo buscan embellecer el entorno, sino también mostrar de manera eficiente a la población sobre su historia y cosmovisión. Proyectos como estos han demostrado ser eficaces para revitalizar el sentido de identidad en las comunidades, fomentando el orgullo por sus raíces y fortaleciendo la cohesión social.



Gráfico 1. Árbol de problemas

Fuente: Acosta 2024

1.4. Árbol de problemas

1.5. Justificación del proyecto

La propuesta de diseñar ilustraciones que reflejen la identidad de las comunidades indígenas de Tungurahua para su implementación en murales como medio de difusión cumple con criterios esenciales para ser considerada de interés por diversas razones. En primer lugar, el uso de ilustraciones basadas en la identidad cultural de las comunidades indígenas permite la difusión y preservación del patrimonio cultural en una sociedad contemporánea. Este enfoque tiene precedentes importantes en movimientos como el muralismo mexicano, que surgió en el siglo XX como un transmisor para la difusión histórica y los valores culturales de los pueblos indígenas y marginados de México. Artistas como Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros utilizaron el muralismo como una herramienta para narrar la historia nacional desde el punto de vista de las clases trabajadoras e indígenas, logrando un impacto significativo en la conciencia social y cultural del país.

Otro caso que mencionar sucedió en Estados Unidos, el arte público y los murales han sido utilizados como medio de resistencia y representación de identidades marginalizadas, particularmente en comunidades latinas y afroamericanas. movimientos como el “Chicano Art Movement” en la década de 1970, que buscaba fortalecer el sentido de identidad cultural y lucha social, lograron que los murales se convirtieran en una herramienta de difusión cultural y discusión social.

En este sentido, el proyecto propuesto en Tungurahua tiene un potencial similar para generar una mayor visibilidad y difusión, al proporcionar una plataforma para que las comunidades indígenas cuenten su propia historia y preserven su identidad.

Además, este proyecto contribuirá al diseño gráfico contemporáneo mediante la incorporación de técnicas visuales basadas en los elementos de identidad cultural indígenas como también busca explorar cómo las ilustraciones aplicadas en murales pueden convertirse en una herramienta visual de gran valor para la preservación y difusión de la identidad cultural de las comunidades indígenas de esta región.

Metodológicamente, el proyecto se enfocará en la creación de ilustraciones que integren elementos representativos de las identidades culturales de cada comunidad indígena, adaptándolos para su uso en murales como difusor cultural. Este proceso de adaptación gráfica se basará en una investigación documental y entrevistas con expertos en cultura indígena, muralismo e ilustración, asegurando que los elementos representados respeten su cosmovisión y propiedad intelectual. La implementación de estas ilustraciones en murales será una forma de revitalizar el espacio público, otorgando a las comunidades locales un medio para expresarse y compartir su identidad con un público más amplio.

La relevancia de este proyecto también se justifica desde una perspectiva educativa y ética. Al fomentar la participación de las comunidades indígenas en el proceso del diseño, se garantiza el respeto por la propiedad intelectual de sus tradiciones y expresiones artísticas. Esto no solo asegura una realización ética del proyecto, sino que también promueve la transmisión intergeneracional de conocimientos culturales. Además, la colaboración entre diseñador gráfico y artesanos locales contribuye al desarrollo de técnicas que, además de ser estéticamente valiosas, tienen un profundo significado cultural.

Este proyecto no solo será útil si no también tiene el potencial de generar un impacto duradero en la preservación cultural, la revitalización del espacio público y el desarrollo de nuevas formas de expresión visual que preserve la identidad cultural indígenas de manera visual en un contexto contemporáneo.

La culminación de este proyecto se plasmará en un producto editorial el mismo que funcionará como un documento comprensivo recopilando los resultados de la investigación necesarias para el proceso de diseño. Este producto contendrá el proceso creativo y sus fundamentos conceptuales culminando con la presentación de las ilustraciones finales y su aplicación práctica a través de mock-ups de murales en espacios públicos estratégicos. Esta es la manera en la que el producto editorial servirá como una guía completa que demuestre la identidad cultural de las comunidades indígenas de Tungurahua para ser preservada y difundida.

1.6. Objetivos

1.6.1. Objetivo general

Desarrollar ilustraciones que incorporen elementos culturales identitarios representativos de las comunidades indígenas de Tungurahua para su aplicación en murales, con el objetivo de crear una herramienta de difusión que contribuya a fortalecer y promover la identidad étnica.

1.6.2. Objetivos específicos

- Recopilar elementos clave de la identidad cultural de las comunidades de Tungurahua, para su aplicación en ilustraciones para murales.
- Definir las representaciones visuales a utilizar como recurso compositivo y establecer sus significados a través de la investigación etnográfica.
- Exponer a la ilustración como herramienta de difusión cultural mediante un producto editorial que integre la documentación investigativa y sus aplicaciones murales en contextos contemporáneos.
- Desarrollar un proceso de diseño que integre los elementos de identidad cultural indígenas en ilustraciones contemporáneas, asegurando la fidelidad cultural y la efectividad comunicativa.

CAPÍTULO II

2. MARCO REFERENCIAL

2.1. Estado de la cuestión

Para el desarrollo de este proyecto, se ha tomado en cuenta algunos trabajos como referentes, varias investigaciones previas permiten conocer de una mejor manera el gran aporte que tiene la ilustración en la representación de la identidad y la difusión cultural en diferentes contextos.

Como primer antecedente se destaca la investigación con el título “La ilustración como medio de difusión cultural en la parroquia San Buenaventura: mitos y leyendas” (Elizalde & Enríquez, 2023), la misma que se centra en la problemática de la falta de representación de las leyendas locales en la mencionada parroquia. Este proyecto propone la creación de un producto editorial a través de un artbook que recopile y difunda sobre las leyendas locales, la metodología empleada incluyó la recopilación de información a través de encuestas y entrevistas a la comunidad, lo cual ayudo y permitió obtener información de alto valor sobre las leyendas y mitos propios de la zona ayudando a preservar el patrimonio cultural.

Los resultados obtenidos demostraron una evaluación positiva por parte de los miembros de la comunidad, se destacó el potencial que tienen las herramientas visuales, como la ilustración para poder transmitir de manera eficaz la cultura local.

Este proceso fue el responsable de concluir que la parroquia tiene una base cultural rica, las misma que se puede reforzar mediante el uso estratégico del diseño gráfico y la correcta creación de mensajes visuales efectivos.

Por otro lado, también es relevante hablar sobre otra investigación relacionada, titulada "Producción mural enfocada en las influencias culturales a través de la migración en Ibarra" (Lara, 2024).

Este trabajo aborda el problema que existe entorno a la degradación cultural.

La metodología que ocupa es interesante y de gran aporte al actual proyecto ya que se incluyó un estudio etnográfico en las 12 parroquias de la ciudad utilizando herramientas como la encuesta y la etnofotografía para la recopilación de datos con respecto a la diversidad étnica y las dinámicas social de la ciudad.

El resultado de estos procesos de recolección de datos se creó el mural “Unidad”, este mural es una representación visual de la pluriethnicidad que tiene Ibarra. Este proyecto también demostró la efectividad del mural, como medio para representar de manera eficiente un mensaje y la representación de la diversidad cultural y la reducción o contravención de las conductas sociales negativas como las que se mencionó anteriormente. Así se pudo concluir que el arte público tiene un gran impacto dentro de la cohesión social y también en el fortalecimiento de la identidad cultural, este antecedente es importante y clave tanto en la metodología, recopilación de datos y en la demostración del potencial del arte público, específicamente el mural.



Imagen 1. Mural “Unidad”

Fuente: Lara, 2024

De la misma manera se considera el estudio titulado "El uso de la ilustración en procesos educativos para la afirmación de la identidad cultural en Bolivia" (Nina, 2021). En este proyecto se examina a detalle el cómo la ilustración se utiliza en materiales educativos para fortalecer la identidad cultural en niños. En este proyecto se destaca el uso de la metodología Desing Thinking la cual se usó para la inclusión de los niños en la exploración y representación gráfica de su identidad cultural. Los resultados destacaron

en la capacidad de la ilustración como herramienta efectiva para la representación y afirmación eficaz de la identidad cultural. Se pudo concluir así que la ilustración es una poderosa herramienta para promover el reconocimiento y la valoración de la diversidad cultural desde tempranas edades, por esta razón es un antecedente de relevancia, nos ayuda a comprender el alcance que tiene la ilustración y lo beneficios de aplicarla en el entorno correcto.

Como ultimo antecedente se considera el trabajo titulado "Representación sobre el levantamiento indígena de octubre 2019 en la parroquia de La Esperanza a través de un mural comunitario" (Revelo, 2022), este trabajo explora de manera detallada acerca del contexto histórico y social del levantamiento indígena en Ecuador y el impacto que tuvo en las comunidades indígenas. La metodología que se usa se centró en un enfoque participativo, involucrando a la comunidad de manera activa en el diseño y ejecución del mural. Para la recolección de datos se emplearon técnicas como reuniones, entrevistas y talleres generando un sentido de apropiación con el proyecto.

Los resultados evidenciaron la importancia de los murales en entornos donde la participación comunicativa es parte esencial de su día a día, ayudando en la preservación de la memoria colectiva y el fortalecimiento de la cohesión social. En este proyecto se concluyó que el arte mural, desarrollado de manera participativa puede ser un medio efectivo de difusión cultural y resistencia en contextos como la lucha social y el reconocimiento y preservación del patrimonio cultural.



Imagen 2. Mural comunitario

Fuente: Revelo, 2022

En conjunto, estos trabajos proporcionan bases sólidas y una visión más clara del enfoque metodológico que servirán como guía para el actual proyecto, aparte que se resalta la relevancia de la ilustración y el arte mural en las representación y difusión de la identidad cultural como también la importancia de involucrar activamente a las comunidades en el proceso creativo así asegurando la información y generando un sentimiento de pertenencia con el proyecto.

2.2. Enfoque social del diseño

La pérdida progresiva de la identidad cultural, la poca visibilidad y deficiencias en la difusión efectiva de las prácticas culturales de las comunidades indígenas de Tungurahua han sido capaces de representar una problemática social el mismo que se debe de abordar desde un enfoque inclusivo y equitativo.

La desconexión cultural, apoyada por la globalización y medios digitales afectan de manera directa a las nuevas generaciones, creando así una brecha entre la sabiduría ancestral y la identidad cultural que esta engloba en un contexto contemporáneo. Consciente de esta realidad el proyecto plantea un enfoque social integral donde se priorice la inclusividad mediante un proceso participativo donde se involucre directamente a los miembros de las comunidades indígenas de Tungurahua, de esta manera se asegura la representación autentica y respetuosa de su cosmovisión.

El acceso democratizado al patrimonio cultural a través del arte público se convierte en un pilar fundamental para el proyecto permitiendo a todas las personas, independientemente de su nivel socioeconómico sean capaces de conectar con la riqueza cultural indígena de Tungurahua.

Con la creación de recursos visuales en espacios públicos, se contribuye a la preservación y transmisión intergeneracional del patrimonio cultural también actuando como un agente de fortalecimiento a la identidad comunitaria.

Adicionalmente, una mejor y más eficiente visualización de la cultura indígena a través de la ilustración y su aplicación en el arte mural puede potenciar el turismo cultural sostenible, creando oportunidades económicas para las comunidades indígenas de Tungurahua mientras se preserva su legado cultural.

Esta iniciativa tiene el objetivo de crear un puente entre la tradición y la contemporaneidad de manera eficiente, contribuyendo a la preservación activa del patrimonio cultural indígena.

El proyecto como tal propone una solución sostenible a través del diseño de ilustraciones que al ser aplicadas en murales y en material impreso, no solo se encargan de documentar y difundir la identidad cultural, sino también crea una herramienta de diálogo intercultural, de esta manera se fortalece el sentido de pertenencia en jóvenes y adultos de Tungurahua con las raíces culturales que nos preceden como sociedad.

2.3. Marco legal

El actual proyecto se fundamenta por un marco jurídico que sustenta la viabilidad de este, respaldando la preservación como la difusión de la identidad cultural indígena y el uso del espacio público para la libertad de expresión cultural. La base legal inicia desde la Constitución de la República del Ecuador (2008) y la Ley Orgánica de Cultura (2016).

La Constitución de la República del Ecuador (2018) establece:

Art. 21.- Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas. No se podrá invocar la cultura cuando se atente contra los derechos reconocidos en la Constitución. (p.16)

Art. 23.- Las personas tienen derecho a acceder y participar del espacio público como ámbito de deliberación, intercambio cultural, cohesión social y promoción de la igualdad en la diversidad. El derecho a difundir en el espacio público las propias expresiones culturales se ejercerá sin más limitaciones que las que establezca la ley, con sujeción a los principios constitucionales. (p.16)

Art. 31.- Las personas tienen derecho al disfrute pleno de la ciudad y de sus espacios públicos, bajo los principios de sustentabilidad, justicia social, respeto a las diferentes culturas urbanas y equilibrio entre lo urbano y lo rural. El ejercicio del derecho a la ciudad se basa en la gestión democrática de ésta, en

la función social y ambiental de la propiedad y de la ciudad, y en el ejercicio pleno de la ciudadanía. (p.18)

Art. 57.- Se reconoce y garantizará a las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas, de conformidad con la Constitución y con los pactos, convenios, declaraciones y demás instrumentos internacionales de derechos humanos, los siguientes derechos colectivos:

1) Mantener, desarrollar y fortalecer libremente su identidad, sentido de pertenencia, tradiciones ancestrales y formas de organización social.

[...]

13) Mantener, recuperar, proteger, desarrollar y preservar su patrimonio cultural e histórico como parte indivisible del patrimonio del Ecuador. (p.28-29)

Los artículos mencionados que son parte de la Constitución se consideran fundamentales por establecer bases sólidas a derechos como la expresión cultural y uso de espacios públicos. Es de gran importancia mencionar el artículo 57, el mismo menciona de manera específica el derecho colectivo de las comunidades indígenas para fortalecer y mantener su identidad cultural.

Por otro lado, la Ley Orgánica de Cultura (2016) establece que:

Art. 4.- De los principios. La Ley Orgánica de Cultura responderá a los siguientes principios:

Diversidad cultural. Se concibe como el ejercicio de todas las personas a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones. (p.3)

Interculturalidad. Favorece el diálogo de las culturas diversas, pueblos y nacionalidades, como esencial para el ejercicio de los derechos consagrados en la Constitución y en la presente Ley, en todos los espacios y ámbitos de la sociedad. (p.3)

Art. 5.- Derechos culturales. Son derechos culturales, los siguientes:

a) Identidad cultural. Las personas, comunidades, comunas, pueblos y nacionalidades, colectivos y organizaciones culturales tienen derecho a

construir y mantener su propia identidad cultural y estética, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones. Nadie podrá ser objeto de discriminación o represalia por elegir, identificarse, expresar o renunciar a una o varias comunidades culturales.

b) Protección de los saberes ancestrales y diálogo intercultural. Las personas, comunidades, pueblos y nacionalidades tienen derecho a la protección de sus saberes ancestrales, al reconocimiento de sus cosmovisiones como formas de percepción del mundo y las ideas; así como, a la salvaguarda de su patrimonio material e inmaterial y a la diversidad de formas de organización social y modos de vida vinculados a sus territorios.

d) Memoria social. Las personas, comunidades, comunas, pueblos y nacionalidades, colectivos y organizaciones culturales tienen derecho a construir y difundir su memoria social, así como acceder a los contenidos que sobre ella estén depositados en las entidades públicas o privadas

e) Libertad de creación. Las personas, comunidades, comunas, pueblos y nacionalidades, colectivos y organizaciones artísticas y culturales tienen derecho a gozar de independencia y autonomía para ejercer los derechos culturales, crear, poner en circulación sus creaciones artísticas y manifestaciones culturales.

h) Uso, acceso y disfrute del espacio público. Todas las personas tienen derecho de participar y acceder a bienes y servicios culturales diversos en el espacio público. (p.4)

Art. 8.- De la Política Cultural. Las entidades, organismos e instituciones del Sistema Nacional de Cultura ejecutarán políticas que promuevan la creación, la actividad artística y cultural, las expresiones de la cultura popular, la formación, la investigación, el fomento y el fortalecimiento de las expresiones culturales; el reconocimiento, mantenimiento, conservación y difusión del patrimonio cultural y la memoria social y la producción y desarrollo de industrias culturales y creativas. (p.5)

Art. 51.- Del patrimonio tangible o material. Son los elementos materiales, muebles e inmuebles, que han producido las diversas culturas del país y que tienen una significación histórica, artística, científica o simbólica para la identidad de una colectividad y del país. El patrimonio cultural tangible puede ser arqueológico, artístico, tecnológico, arquitectónico, industrial, contemporáneo, funerario, ferroviario, subacuático, documental, bibliográfico, fílmico, fotográfico, paisajes culturales urbanos, rurales, fluviales y marítimos, jardines, rutas, caminos e itinerarios y, en general, todos aquellos elementos cuya relevancia se inscriba en la definición indicada. (p.11)

Los artículos mencionados correspondiente a la Ley Orgánica de Cultura (2016) complementan las bases jurídicas del proyecto, estos artículos proporcionan lineamientos acerca de la gestión y protección del patrimonio cultural específicamente. El artículo 4, es de gran relevancia ya que establece los principios de diversidad e interculturalidad las mismas que son guías para las iniciativas culturales, también hace mención sobre el uso de espacio público para expresiones artísticas y culturales.

Este marco normativo constituye la base jurídica sólida para el desarrollo del proyecto garantizando el derecho a la expresión cultural de las comunidades indígenas y la posibilidad de uso del espacio público como medio de difusión.

2.4. Categorías Fundamentales

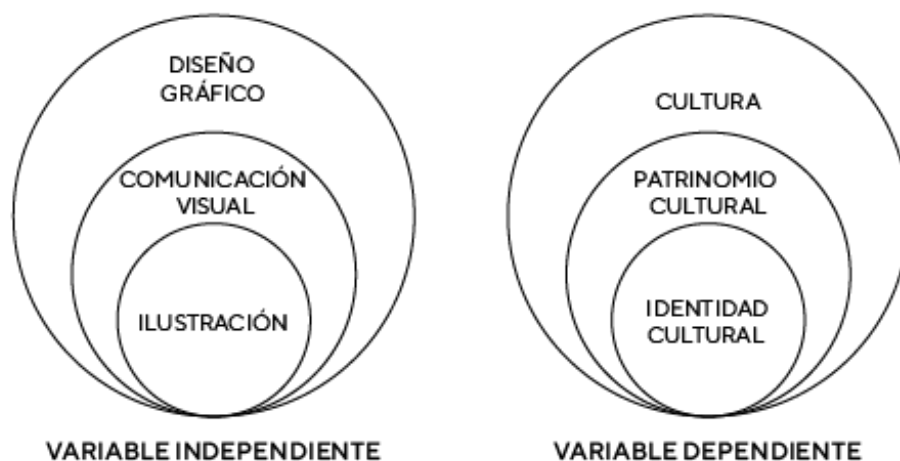


Gráfico 2. Categorías fundamentales

Fuente: Acosta 2024

2.5. Redes conceptuales

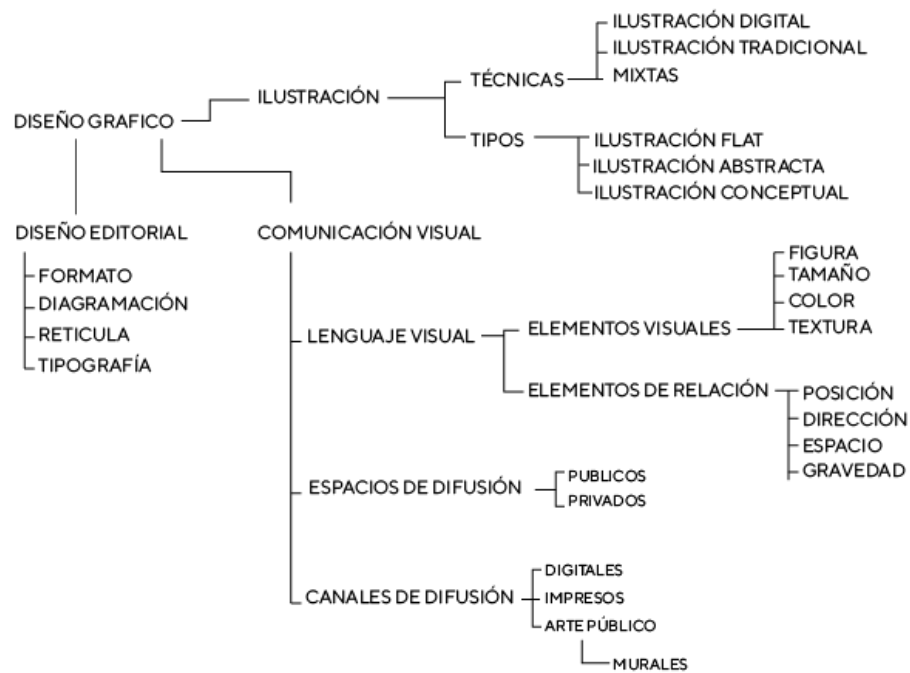


Gráfico 3. Red conceptual variable independiente

Fuente: Acosta 2024

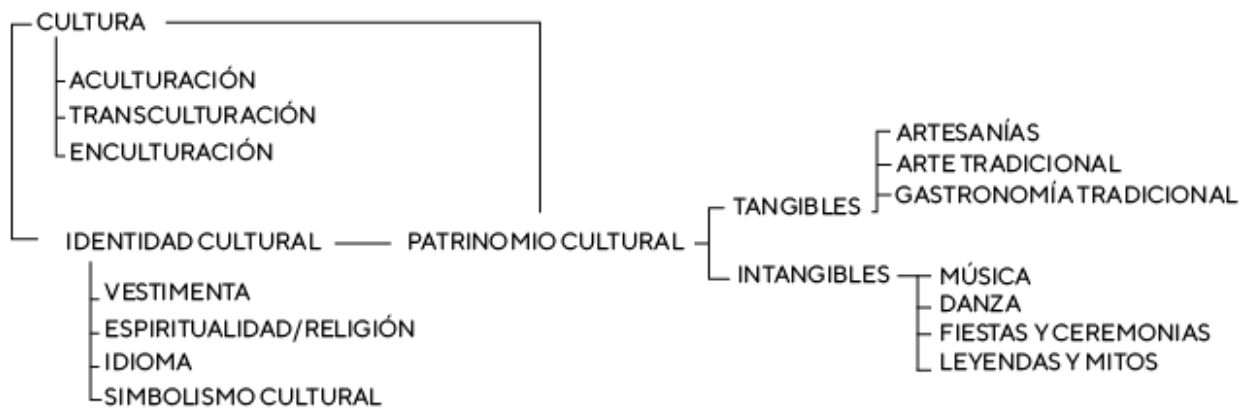


Gráfico 4. Red conceptual variable dependiente

Fuente: Acosta 2024

2.6.Marco Conceptual

2.6.1. Diseño grafico

Se considera importante dejar en claro la función y fin del diseño gráfico ya que este es la base para el desarrollo del proyecto en cuestión, por esta misma razón es necesario tomar las palabras de Frascara (2000) el mismo que nos da una concepto acerca del diseño gráfico especifica explicando que el diseño gráfico es la “acción de concebir, programar, proyectar y realizar comunicaciones visuales, producidas en general por medios industriales y destinadas a transmitir mensajes específicos a grupos determinados”(pág. 19). El diseño gráfico se ha vuelto parte importante en el campo de la comunicación a lo largo de los años, esto es por su eficiencia y eficacia al momento de transmitir un mensaje.

También es importante reconocer que el diseño gráfico no es solo la composición de un mensaje si no también el entendimiento del medio y contexto que lo rodea, como nos menciona Lupton, y Cole (2014) señalando que el diseño gráfico lleva un proceso de análisis de atributos tanto visuales y formales como también el estudio del entorno, las influencias sociales y económicas de la vida cotidiana. Teniendo en cuenta estos conceptos se puede tener una mejor concepción del diseño gráfico, su función y profundidad.

2.6.2. Diseño editorial

Cuando se habla de diseño editorial, se considera todo acerca de composición, creación y publicación de medios impresos como virtuales en la actualidad.

Para Ghinaglia (2009) el diseño editorial está dentro del área del diseño gráfico la cual se encarga de llevar a cabo procesos como la composición y maquetación para artes gráficos como libros, revistas y demás. El diseño editorial se encarga de todo, del contenido interno y del externo, siempre manteniendo la estética y la correcta distribución según el concepto que maneje cada publicación.

Un buen diseño de productos editoriales debe de seguir ciertas normas y parámetros para asegurar su calidad y correcta composición, estos conceptos son

esenciales para no cometer errores y obtener un producto que responda a los requerimientos del usuario y obedezca al concepto del diseñador.

- **Formato**

El formato cumple una parte fundamental en el proceso del diseño editorial, al momento de diseñar hay que tomar dos cosas importantes, el formato y la orientación, la estandarización de los formatos en el diseño editorial logró una producción más eficiente en el mercado. Como nos mencionan Iñigo-Dehud y Makhlouf-Akl (2014) "en el diseño editorial se utilizan varios tipos de papeles y cartulinas para impresión" (p. 39), siendo el tamaño carta (21.5 x28 cm) el más usado, acompañado del oficio (21.5 x 34 cm). Estos se convirtieron en la base para de ahí sacar sus fracciones y adaptarse a todo tipo de proyectos.

- **Diagramación**

Un concepto que provoca cierto desafío en diseñadores es la correcta disposición de los elementos a usar dentro de la composición editorial. Según Iñigo-Dehud y Makhlouf-Akl (2014), cada diseñador enfrenta retos al momento de organizar textos e imágenes dentro del espacio de trabajo, aun así, el objetivo es lograr alcanzar el equilibrio visual y estético con cada componente de contiene la página. Una buena diagramación responde a criterios como descanso visual, jerarquías, equilibrio, unidad y legibilidad.

- **Retícula**

El uso de retículas se considera un factor fundamental dentro del diseño editorial, como nos menciona Iñigo-Dehud y Makhlouf-Akl (2014) en trabajos de maquetación se considera obligatorio el uso de guías y estructuras estudiadas de tamaños establecidos, esto es necesario para encontrar el equilibrio y estructura organizada evitando caer en lo monótono dando así paso a que la creatividad pueda reflejarse en la maquetación.

- **Tipografía**

"La importancia que tiene la tipografía dentro de un diseño es tal que, con sólo cambiar el tipo de fuente podemos dar otro contexto al mensaje que queramos presentar, o un significado diferente" (Iñigo-Dehud & Makhlouf-Akl, 2014, p. 75).

La tipografía es esencial en el desarrollo de productos editoriales ya que sobrepasa lo decorativo, como nos dice Iñigo-Dehud y Makhlouf-Akl (2014), la tipografía es capaz

de llegar a varios niveles, incluyendo lo estético, pero también lo psicológico y pedagógico.

La tipografía es capaz de transmitir mensajes de manera inconsciente lo que la vuelve una herramienta clave para el desarrollo de la propuesta de difusión cultural.

2.6.3. Comunicación visual

Cuando hablamos de comunicación visual hablamos acerca de todo proceso de comunicación que se dé a través de imágenes las mismas que nos transmiten estímulos, conocimientos, ideas o incluso sentimientos que nosotros asociamos según nuestra percepción y representación.

Como nos menciona Munari (1979) “Todo lo que nuestros ojos ven; una nube, una flor, un zapato, un cartel. Imágenes que, como todos los demás, tienen un valor distinto, según el contexto en el que están insertas, dando informaciones diferentes”, (p.79).

Esta afirmación solo refuerza el hecho de que la comunicación está en todas partes, todo lo que está a nuestro alrededor nos tiene algo que comunicar, nos expresa algo, nos hace sentir de cierta manera, una correcta comunicación visual se traduce a una herramienta poderosa para la difusión de mensajes si se sabe direccionar.

2.6.4. Lenguaje visual

La comunicación es posible gracias a códigos los cuales reflejan un conocimiento el mismo que es entendido por el emisor y por el receptor. De la misma manera sucede con el lenguaje visual, pero este es adquirido de manera innata según experiencias. Para entender esto de mejor manera tomemos las palabras de Acaso (2009) “el lenguaje visual contribuye a que formemos nuestras ideas sobre como es el mundo, ya que a través de él absorbemos y creamos información, un tipo de información especial que captamos gracias al sentido de la vista” (pág. 22).

El lenguaje visual y su impacto y eficiencia en la transmisión de mensajes es una herramienta poderosa en el campo de la comunicación. Dentro del lenguaje visual se encuentran algunos elementos que son clave para el entendimiento del lenguaje visual y que identificarlos se vuelve de suma importancia para el correcto uso de los mimos. Los elementos conceptuales, visuales y de relación son aquellos que componen un eficiente

lenguaje visual, en este caso, por la naturaleza del proyecto se consideran importantes y se enfatizara en los elementos visuales y los de relación ya que son fundamentales para la composición de ilustraciones.

Elementos visuales

Wong (2014) explica que las formas en tercera dimensión según el ángulo, luz y dirección se ven diferentes, los elementos que son independientes a estos parámetros son los siguientes:

- **Figura**

"La figura es la apariencia externa de un diseño y la identificación principal de su tipo" (Wong, 2014, p. 243).

- **Tamaño**

El tamaño no es solo la magnitud o pequeñez, longitud o brevedad, que sólo se puede establecer por comparación. El tamaño es también la medición concreta y se puede medir sobre cualquier forma tri-dimensional en términos de longitud, anchura y profundidad (o altura, anchura y grosor) a partir de los cuales se puede calcular su volumen. (Wong, 2014, p. 243)

- **Color**

"El color, o la intensidad de claro u oscuro, es lo que más claramente distingue una forma de su entorno y puede ser natural o artificial" (Wong, 2014, p. 243).

- **Textura**

"La textura se refiere a las características de superficie del material utilizado en el diseño" (Wong, 2014, p. 243).

Elementos de relación

"Los elementos de relación son más complicados en el diseño tri-dimensional que en el bi-dimensional. Mientras que en el diseño bi-dimensional se usa como marco de referencia, en el tri-dimensional podemos usar un cubo de referencia imaginario para establecer las relaciones" (Wong, 2014, p. 244). Los elementos de relación están compuestos por los siguientes:

- **Posición**

"La posición debe ser determinada desde más de uno de los planos básicos. Hemos de saber cómo se relaciona el punto con los planos frontal/posterior, superior/inferior y laterales del cubo imaginario" (Wong, 2014, p. 244).

- **Dirección**

"La dirección, también, tiene que ser vista desde más de un punto. Una línea podría ser paralela a los planos frontal/posterior, pero oblicua respecto a los demás planos del cubo imaginario" (Wong, 2014, p. 244).

- **Espacio**

"El espacio es en este caso, por descontado, real y no ilusorio. Puede ser visto como ocupado de forma sólida, desocupado o vaciado internamente" (Wong, 2014, p. 244).

- **Gravedad**

La gravedad es real y tiene un efecto constante sobre la estabilidad del diseño. No podemos sostener las figuras en el aire, sin apoyarlas, colgarlas o anclarlas de alguna manera. Algunos materiales son pesados y otros son ligeros. El material usado determina el peso de la forma, así como su capacidad para soportar la carga gravitatoria de otras figuras encima suyo. Todas las estructuras tri-dimensionales están sujetas a la ley de la gravedad y esto significa que ciertas disposiciones y posiciones simplemente no son posibles. (Wong, 2014, p. 244)

2.6.5. Espacios de difusión

- **Espacios públicos**

Se considera espacio público a cualquier entorno físico o virtual que sea de libre dominio y uso público incluyendo dimensiones sociales, culturales y políticas (Arte Actual FLACSO Ecuador, 2014, p. 25).

- **Espacios privados**

Sánchez Martínez (2016) señala que "el privado representa nuestra vida íntima, y se diferencia por ser un espacio conocido y que dominamos" (p. 35).

2.6.6. Canales de difusión

Boni (2008) nos habla acerca de la definición de los canales de comunicación, se concibe a los canales como los soportes o la forma en la que la información se muestra, cronológicamente han existido algunos canales, cine, radios, prensa y dispositivos electrónicos constituyendo los medios digitales entre otros.

En este caso se consideran a los medios impresos, digitales y el arte público como parte esencial para el desarrollo de la propuesta.

- **Medios impresos**

Cuando hablamos de los medios impresos debemos de tener en cuenta que se refiere a todo formato físico en el cual se distribuye información de diferentes ámbitos y sucesos que son de interés general.

Los medios impresos han sido desde sus inicios una herramienta fundamental para la transmisión de mensajes. En la actualidad, por diversos motivos y avances esto ha cambiado, como nos menciona Rajendran y Thesinghraj (2014), los medios impresos nacieron y florecieron una era antes a los nuevos medios que conocemos hoy, surgieron cuando las nuevas tecnologías eran limitadas. Los avances tecnológicos dinamizaron el acceso a la información y todo cambió drásticamente.

Sin embargo, los medios impresos siguen vivos, y si siguen vivos es porque hay un público que así los mantiene, es necesario considerar a los medios impresos como elementos claves para la difusión.

- **Medios digitales**

Los medios digitales son entornos digitales donde se genera el intercambio de ideas entre usuarios. Actualmente los medios digitales se consideran herramientas de visibilidad y posicionamiento. Hay que considerar la gran importancia de los medios digitales en los tiempos modernos ya que esta se ha vuelto la principal fuente y canal para la transmisión de mensajes a todo mundo.

"En efecto, si miramos a como han evolucionado las tecnologías digitales a lo largo de las últimas décadas, es innegable que los medios digitales nos han proporcionado herramientas fantásticas para comunicarnos y por tanto para colaborar" (Creus & Sánchez-Navarro, 2013, p. 28).

- **Arte público**

García Gayo et al. (2016) nos da una definición sobre el arte urbano o público como una manifestación cultural la misma que integra elementos independientes y alterables, los mismos que pueden ser artísticos, documentales, históricos, científicos, ambientales, sociales e incluso espirituales y la significación de esta debe y merece ser preservada para las nuevas generaciones.

2.6.7. Ilustración

La ilustración cumple con un papel fundamental en el diseño gráfico y no solo como manera de representación si no también como una herramienta para la organización y la síntesis de contenido permitiendo plasmar una idea en el papel rápidamente (Olivares & Vilahur, 2014).

La ilustración también se considera una herramienta importante para la transmisión de mensajes, una ilustración con buena composición resulta de la suma de criterios de diseño, el tipo de ilustración y la técnica que se aplique, El campo de la ilustración se compone de varias técnicas y tipos.

2.6.7.1. Técnicas

- **Ilustración tradicional**

Con respecto a la ilustración tradicional nos referimos a todo tipo de ilustración que use herramientas y soportes físicos como grafito, pintura, carboncillo, etc. Como nos dice (Yegres, 2015), nos menciona que la ilustración tradicional mantiene una fuerte y cercana conexión con las técnicas artísticas clásicas, destacando en la importancia del trabajo manual y la legitimidad de la obra.

- **Ilustración digital**

Mego (2020) menciona que la ilustración mantiene que la ilustración digital, gracias la creación y el uso de nuevas herramientas y softwares enfocados al trabajo del ilustrador ofrecen una mayor eficiencia y eficacia en el proceso de creación creativa.

- **Técnicas mixtas**

La fusión de técnicas se convierte una herramienta poderosa al momento de ilustrar ya que esta combina los puntos más fuertes de cada técnica, el uso de las técnicas mixtas permite al ilustrador tener las posibilidades, resultados, acabados, ayuda a que la senda de creatividad se expanda. Bravo (2019) menciona la importancia del uso y combinación de técnicas tradicionales y digitales permite crear efectos visuales más complejos y enriquecedores para la composición grafica.

2.6.7.2. Tipos

En el campo de la ilustración existen múltiples tipos o estilos de ilustración, cada una guarda características en especial, cada tipo y estilo de ilustración nos abre una manera diferente de expresar un mensaje. Para este caso se considera importante mencionar las siguientes:

- **Ilustración flat**

La ilustración flat o plana es un tipo o estilo de ilustración la cual se basa en la simplicidad de formas, uso de planos sencillos, sin sombras o degradados (Estrada & Condo, 2017). Este estilo se considera más eficiente y eficaz en el diseño gráfico, editorial e incluso en el diseño de interfaces por su eficiente claridad y facilidad de representación.

- **Ilustración abstracta**

La ilustración abstracta se fundamenta en la capacidad de manipular los elementos básicos del diseño donde las formas, colores y composiciones se convierten en el medio para expresar una idea, pero más allá de una representación realista. Parramón Paidotribo (2012) explica que la base del arte abstracto radica en la interpretación geométrica de la naturaleza mediante formas simples como cilindros, cuadros, conos, esferas y rectángulos (p. 25).

- **Ilustración conceptual**

El mensaje y la metáfora se convierten en elementos fundamentales para la composición en la ilustración conceptual, "Podríamos definir al arte conceptual como el arte de las ideas" (Morgan, 2014, p. 36). Este tipo o estilo de ilustración destaca por su efectivada en la simplificación y transmisión de mensajes complejos.

2.6.8. Cultura

Para Taylor (1976) cada grupo social desarrolla una única visión y valoración del mundo tanto en conocimientos, creencias, artes y demás campos los mismo que son los constituyentes de una cultura los mismos que son los responsables de diferenciador en una sociedad.

Al tener esto claro, entendiendo que la cultura es parte esencial de cada persona haciéndonos pertenecer a un grupo, esto hace que existan en el mundo diferentes grupos, la interacción entre estos generan varios fenómenos sociales como:

- **Aculturación**

Burke (2020) nos menciona que la aculturación dentro de un contexto social es la adopción de ciertos rasgos de una cultura principal por parte de las culturas subalternas.

- **Transculturación**

Para (Mertz-Baumgartner & Pfeiffer, 2005) este proceso se presenta como una transición cultural la misma que resulta en la pérdida de la cultura original ya sea de manera parcial o total.

- **Enculturación**

En cuanto a enculturación, (Inzunza, 2022) nos menciona que es el proceso responsable de que las personas se adapten y participen en un grupo cultural generando así un sentido de pertenencia hacia la misma.

2.6.9. Patrimonio cultural

Lo que nos menciona UNESCO (1972), es que el patrimonio cultural abarca no solo monumentos, sino también conjuntos arquitectónicos y sitios que poseen un valor excepcional para la humanidad desde perspectivas históricas, artísticas y científicas.

El patrimonio cultural comprende todo lo tangible e intangible que brinde identidad propia a un grupo de personas dentro de una sociedad.

2.6.10. Patrimonio cultural tangible

Chaparro (2018) nos menciona que el patrimonio tangible constituye la base histórica esencial para mantener la identidad social y la memoria colectiva, donde la

preservación se convierte en un factor clave para mantener las tradiciones y la cohesión social.

Dentro del gran grupo de elementos que pueden conformar el patrimonio cultural de una comunidad o grupo social se hace énfasis en las artesanías, expresiones y la gastronomía tradicional.

- **Artesanía**

Las artesanías comprenden todo labor manual que es realizado a través de técnicas tradicionales y materiales locales donde el valor recae en el ámbito cultural y simbólico ya que este suele reflejar ya sea la identidad, costumbres o patrimonio de una comunidad. Entendiendo esto podemos tener una mejor visión acerca de la importancia de las artesanías, como nos menciona Spitalier (2009) considerando a las artesanías que han durado a lo largo del tiempo como una herramienta o recurso arqueológico valioso ya que su estudio permite entender la historia y el desarrollo de una cultura.

- **Artes tradicionales**

Las expresiones artísticas tradicionales o el arte tradicional responden a toda manifestación que se transmite de generación en generación los mismos que se expresan en varios soportes y en diferentes campos, son aquellas que reflejan valores, creencias y costumbres pertenecientes a su identidad cultural.

En las comunidades indígenas de Tungurahua cada una de ellas tienen diferentes expresiones artísticas, un ejemplo sería la pintura en tambores por parte del pueblo Salasaka, las expresiones artísticas tradicionales o artes tradicionales responden a el artesano como nos dice Béjar y Rosales (2008) señalando que "el artista, el artesano, el ejecutante sabe que inventa y construye, pero lo hace respondiendo a un deseo profundo" (p. 11).

- **Gastronomía tradicional**

La gastronomía se considera un elemento fundamental dentro del patrimonio cultural tangible ya que este es capaz de generar recuerdos de manera más intensa con el consumidor. "Los turistas podrían viajar sin visitar un monumento o lugar, pero nunca sin comer. Posiblemente, se recuerde un lugar primero por lo que se comió, y luego por lo que se vio" (Clemente et al., 2008, p. 190).

En el caso de las comunidades indígenas hay platos tradicionales que por comparten cultural, sin embargo, hay alimentos propios e icónicos de cada comunidad indígena.

2.6.11. Patrimonio cultural intangible

La UNESCO (1972) conceptualiza al patrimonio cultural como aquel que comprende "monumentos, conjuntos y lugares que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia" (p. 2).

De la misma manera que el patrimonio cultural tangible, se considera a la música, danza, fiestas, ceremonias, leyendas y mitos como parte esencial de todo aquello que da sentido y unifica el patrimonio cultural intangible de un grupo social.

- **Música**

La música muchas veces se convierte en una forma de expresión la cual refleja la historia, creencias, vivencias incluso dentro de un grupo social fortaleciendo la identidad cultural.

Esta función ha estado presente en la música desde hace mucho tiempo atrás, en la antigua Grecia la música se consideraba una herramienta pilar para la educación y la formación ética de los individuos en la sociedad reconociendo así la influencia en el comportamiento humano como tal (Quintiliano, 1996).

- **Danza**

La danza es utilizada como un medio para la comunicación y la celebración, estas se suelen relacionar con rituales, festividades, tradiciones, etc. A través de la danza la identidad cultural de las comunidades gana un mayor peso, ya que la misma crea vínculos entre miembros de la comunidad.

La danza como una expresión cultural permite redescubrir diversas y variadas formas de ser y sentir las mismas que se manifiestan en expresiones de alegría y representaciones simbólicas en todo nivel social sin importar (Ladaga, 2014).

- **Fiestas y ceremonias**

Según el contexto y la comunidad, las fiestas y celebraciones de una comunidad o grupo cultural son celebraciones las cuales llevan un significado de la vida de dicha

comunidad. Las fiestas y ceremonias propias de cada grupo cultural son el reflejo de su cosmovisión en todo ámbito.

Labaca Zabala (2016) nos menciona que las celebraciones funcionan como medios de transmisión cultural porque estos integran elementos espirituales como también elementos sociales facilitando la participación de los individuos de la sociedad y su continuidad.

- **Leyendas y mitos**

Las leyendas y mitos son narrativas tradicionales que tienen la capacidad de transmitir creencias, valores e historias propias de una cultura, en ocasiones estas suelen explicar fenómenos naturales, eventos históricos o incluso el origen de la comunidad.

En este caso es necesario mencionar a Mainer Blanco y Vega Rodríguez (2019) ya que explican que este tipo de narraciones, a pesar de que no posean una verificación histórica tiene el poder de mantenerse en la memoria colectiva gracias a la combinación de la bella expresión poética y la fantasía.

2.6.12. Identidad Cultural

La identidad cultural se da a través de la interacción de algunos factores como la historia, la lengua, tradiciones e incluso religión las mismas que son manifestadas por las personas que se identifican y se relacionan con el entorno.

La identidad cultural se conceptualiza como "el sentido de pertenencia a una colectividad" (Molano, 2007, p. 73).

La identidad cultural es la mezcla de varios factores los mismo que enriquecen la identidad cultural trascendiendo en el tiempo. Para Molano (2007), la identidad cultural se mantiene por la memoria colectiva y gracias al reconocimiento del pasado siendo estos fundamentales para la construcción de un mejor futuro en comunidad.

La identidad cultural al estar compuesta por una variedad de elementos según el contexto se consideran ciertos elementos fundamentales por ser quienes definen y caracterizan a una comunidad, la vestimenta, la espiritualidad, la lengua y simbolismos, estos elementos se enlazan para formar una estructura compleja y solida de la identidad cultural.

- **Vestimenta**

Según Hernández (2012), la vestimenta de una persona no solo cumple con una necesidad individual, esta también actúa como un componente cultural, este es un reflejo de las pautas sociales en grupo y una manera de expresión personal.

- **Espiritualidad / Religión**

La espiritualidad y religión van de la mano al entender que su función está en la búsqueda de significado y conexión con algo transcendental, la religión es el resultado de la mezcla de manera ordenada de creencias, rituales y normas compartidas por una comunidad.

"Desde la perspectiva de la semiótica y la ciencia del discurso, las creencias son definidas como enunciados en los cuales el valor de verdad depende de un acuerdo colectivo" (Vargas, 2020, p. 8).

- **Idioma**

El idioma es un sistema y sumatoria de símbolos, sonidos y reglas que permite expresar ideas, se considera un pilar fundamental de la cultura ya que esta refleja identidad, valores y experiencias colectivas.

Montes Giraldo (1983) menciona que el idioma es básicamente un sistema articulado el mismo que está constituido por normas y convenciones lingüísticas las mismas que estar ordenadas jerárquicamente de lo local a lo supranacional formando un sistema de comunicación histórico y social.

- **Simbolismo cultural**

Se refiere al uso de objetos, imágenes o palabras que son capaces de representar ideas, valores y creencias las mismas que son compartidas por una comunidad.

El símbolo cultural "se define como un mecanismo importante de la memoria cultural que abarca las ideas del contenido que sirven para la expresión del contenido de otro nivel semiótico" (Vyshnya y Sztuba, 2006, p. 106).

CAPÍTULO III.

3. INVESTIGACIÓN DE MERCADO

3.1 Análisis externo

3.1.1. Análisis PEST

3.1.1.1. Análisis político

En el entorno político hay aspectos fundamentales los cuales influyen directamente en la difusión de la identidad cultural de las comunidades indígenas de Tungurahua, la Ley de Turismo es un claro ejemplo más específicamente el Capítulo VII el mismo que establece que tanto municipios como gobiernos provinciales tienen la potestad económica para la inversión en proyectos o plays turísticos culturales históricos o naturales siempre y cuando se demuestre que el proyecto ha contribuido a la ampliación del turismo sobre todo en áreas con poco desarrollo socioeconómico, como es el caso de algunas comunidades indígenas, o que necesiten ser promocionadas con inmediatez (Ministerio de Turismo del Ecuador, 2004).

La Ley Orgánica de Cultura ha sido clave para fundamentar aspectos políticos en este proyecto, en este caso también nos ayuda y sustenta ya que la misma entidad desarrolla un proyecto llamado "Programa Nacional de Formación de Públicos", este proyecto funciona con la colaboración de entidades educativas, el fin de este proyecto es formar un público joven consumir de espacios culturales incentivándolos a participar en actividades culturales desde temprana edad. Este proyecto funciona con la visita a espacios donde se pueda dar un intercambio cultural desde diferentes aristas como bibliotecas, museos, espacios audiovisuales y entornos culturales activos.

El fin de este proyecto radica en la creación y fortalecimiento del vínculo que se puede crear en jóvenes con su identidad y patrimonio cultural (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016).

En el entorno político en el Ecuador se apoya de ser autoproclamado como un país pluricultural y multiétnico para el apoyo de la diversidad y difusión cultural lo cual resulta beneficioso para este tipo de proyectos.

También es importante mencionar que a nivel local también se trabaja con estos fines, el Consejo Municipal de Ambato también aporta con normas para regular actividades turísticas, competencia, organización y funcionamiento. Además, esta entidad al trabajar con empresas turísticas logra fomentar la participación y el uso de los espacios públicos buscando implementar constantemente principios básicos del turismo como la inclusión, sostenibilidad ambiental, participación ciudadana entre otros para convertirse en un referente turístico a nivel nacional (GAD Municipal de Ambato, 2015).

Gracias a la creación de estos marcos normativos y regulaciones se puede concluir que el entorno es favorable para el desarrollo de las iniciativas culturales en espacios públicos. El análisis de esta estructura legal nos permite entender que en el entorno político no solo se protege el patrimonio cultural, si no también es responsable de fomentar la participación de la comunidad para la preservación y difusión cultural donde los espacios públicos se vuelven escenarios ideales para las expresiones culturales que fortalezca la identidad local.

3.1.1.2. Análisis económico

Las representaciones visuales que reflejan la identidad cultural han sido capaces de demostrar ser un elemento catalizador para el desarrollo económico local. El arte público como murales que reflejen algún tipo de motivo cultural no solo embellecen espacios, sino que también son capaces de llamar la atención e interés turístico. Como nos menciona el Ministerio de Turismo (2003), aquellos destinos que en si incorporan elementos visuales culturales registran mayores ingresos para el comercio local y para las comunidades aledañas.

Estrategias que integren elementos gráficos culturales influyen a gran medida en las decisiones de los turistas. Un estudio realizado por la Universidad Técnica de Ambato (2002) concluyó con que los turistas muestran una marcada preferencia por visitar y permanecer en zonas que presentan manifestaciones artísticas de la cultura local. Esto se refleja en el turismo cultural donde las representaciones visuales de la identidad indígena generan un mayor interés y por ende una mayor disposición de gasto por parte de los turistas.

Además de las representaciones culturales y su influencia en la economía local es importante tener en cuenta que los organismos públicos también son parte del proceso de difusión cultural y es lo que sucede. Las Fiestas de las Flores y Frutas, esta tradición ambateña recibió una asignación de \$1,157,557.96 por parte del GAD Municipal de Ambato (2022), siendo esto un ejemplo de las inversiones en eventos culturales con raíces indígenas. Es importante mencionar esto ya que la Fiesta de las Flores y Frutas tiene orígenes en las tradiciones de agradecimiento a la Pachamama.

Esta festividad es la responsable de traer la mayor parte del turismo que recibe Ambato significando de gran impacto económico.

La inversión en expresiones visuales que reflejen una identidad cultural sin importar el medio, murales, ilustraciones o eventos culturales demuestra por los datos mencionados, ser una estrategia efectiva para el desarrollo de la economía local.

La difusión de la identidad cultural y su aplicación en espacios públicos tienen el poder de crear oportunidades económicas para las comunidades y así crear un vínculo entre la preservación cultural y el desarrollo económico.

3.1.1.3. Análisis social

La sociedad ambateña ha tenido un contacto cercano con los aspectos que a identidad cultural refiere, este aspecto se vuelve significativo como menciona el estudio “En busca de la marca ciudad: el caso de Ambato” el mismo que menciona y revela que el 80% de la ciudadanía expresa un evidente orgullo por su ciudad, pero por otro lado también existe un gran desconocimiento sobre sitios que expresen cultural e identidad local. El contraste que existe entre el sentido de pertenencia y el desconocimiento del patrimonio cultural de la ciudad es evidente (Morocho-Belmuda, Jiménez Sánchez, & Barrios-Mesa, 2022).

Otro factor fundamental por considerar es la globalización y el fácil acceso a redes sociales los mismos que han sido capaces de generar cambios en como las nuevas generaciones interactúan con la herencia cultural. Procesos como los mencionados como la transculturación en la región son el claro ejemplo de cómo las comunidades indígenas enfrentan desafíos para mantener sus tradiciones y expresiones culturales en tiempos

modernos. Este fenómeno ocurre con más intensidad en zonas urbanas donde la influencia de culturas foráneas con más prominentes (Mantilla & Solís, 2013).

Las iniciativas culturales actuales en Ambato, gestionadas por la Dirección de Cultura y Turismo, buscan crear espacios de encuentro entre las expresiones tradicionales y las nuevas formas de comunicación visual. Estas actividades han demostrado mayor efectividad cuando incorporan elementos visuales y artísticos que conectan con los intereses del público joven, evidenciando la importancia de adaptar las manifestaciones culturales a lenguajes contemporáneos sin perder su esencia tradicional.

La dinámica social actual refleja la necesidad de establecer puentes entre la identidad cultural tradicional y las nuevas formas de expresión contemporánea. La sociedad ambateña muestra una disposición favorable hacia su patrimonio cultural, pero requiere de medios más efectivos y actuales para su difusión y preservación, especialmente entre las nuevas generaciones que buscan formas más dinámicas y visuales de conectar con su herencia cultural.

3.1.1.4. Análisis tecnológico

La integración de las tecnologías digitales en el país ha sido capaz de transformar de manera significativa los procesos de expresión y difusión culturales. Los avances de la comunicación digital han creado nuevas posibilidades a las comunidades indígenas para que se comparta y preserve su identidad cultural, creando puentes entre las expresiones tradicionales y los medios contemporáneos (Luque, Zayas & Caro, 2015). El desarrollo de estas herramientas no solo facilita la documentación de las manifestaciones culturales, también es responsable de facilitar la accesibilidad para las nuevas generaciones y audiencias.

Siguiendo las tendencias actuales en el sector cultural, la región andina de Ecuador muestra una pequeña inclinación a la implementación de sistemas que logren facilitar la interacción entre las comunidades indígenas que alberga y sus expresiones artísticas, las mismas que son el legado cultural que nos dejan. Las plataformas digitales han sido capaces de demostrar ser una herramienta efectiva para la difusión cultural sobre todo cuando estas se integran con manifestaciones tradicionales. Esta mezcla permite que las

expresiones culturales mantengan su autenticidad mientras se alcanza al mismo tiempo un sector de público más amplio.

Las investigaciones acerca del patrimonio cultural y el uso de las tecnologías en la región sierra han sido los indicadores para reconocer la importancia de mantener un equilibrio entre la innovación tecnológica y la preservación de la identidad cultural local. Existen espacios digitales los cuales se han convertido en complementos valiosos en el entorno de la difusión de manifestaciones artísticas y culturales facilitando la documentación como la difusión sin comprometer su esencia (Luque, Zayas & Caro, 2015).

La tecnología se presenta, así como una herramienta valiosa para la difusión cultural en la región, cuando se integran de manera estratégica con expresiones culturales tradicionales o locales es más evidente la función y valor de esta herramienta. El desarrollo del uso de las tecnologías en aspectos culturales es relevante por varios aspectos, en la región hay proyectos que tratan de llevarlo a cabo como los recorridos por parte del GADMA y su recorrido virtual 360° de la Quinta de Juan León Mera, no está netamente relacionada con el enfoque del proyecto, pero nos ayuda a tener un panorama más claro del contexto tecnológico en el que se desarrolla la propuesta.

3.1.2. Tendencias.

Las tendencias son variadas ya que están depende de un contexto específico, el proyecto en si está enmarcado en un contexto marcado a grandes rasgos por don tendencias relevantes: el aumento de interés en el uso de la ilustración como una herramienta de comunicación y también por el resurgimiento del muralismo, pero este como el medio para visibilizar y de alguna manera reivindicar las identidades culturales, sobre todo en el contexto latinoamericano.

En este caso es necesario hablar sobre la ilustración y como esta se ha consolidado como un lenguaje que con el pasar del tiempo y su correcta aplicación se ha vuelto más versátil y efectivo para la transmisión tanto de narrativas como conceptos y elementos de identidad cultural. En un contexto contemporáneo los ilustradores han explorado diversos estilos gracias a las herramientas que se posee actualmente los mismos que permiten

representar de manera sintética y poder evocar las manifestaciones y representaciones visuales de una identidad cultural. Desde la ilustración conceptual, la misma que se caracteriza por la simplificación de formas y el uso de elementos metafóricos (Morgan, 2014), hasta la aplicación de la abstracción y geometrización de las figuras que son capaces de evocar emociones y sensaciones (Bravo, 2019), es relevante mencionar que estos enfoques son los que nos ofrecen una amplia gama de posibilidades creativas al poder combinarlos en una propuesta aprovechando lo mejor de cada uno de ellos.

Por otro lado, en contraste, existe un cierto interés por estilos más acercados a la realidad y más detallado los mismos que hacen el uso de técnicas tradicionales para tratar de transmitir calidez y autenticidad con las representaciones culturales (Yegres Mago, 2015; Estrada & Condo, 2017). Cabe aclarar que estas tendencias son aplicables para todo proyecto que tenga como objetivo reforzar el valor patrimonial de los elementos visuales de carácter cultural.

Como se mencionó, las tendencias del muralismo juegan un papel importante, el muralismo como tal ha experimentado un renacimiento como una herramienta de gran relevancia como medio de expresión artística y cultural. En la urbe latinoamericana se manifiesta esta expresión siendo las paredes un lienzo para narrar luchas, historias y en cierta parte legados patrimoniales de las comunidades indígenas y de minorías. El muralismo no solo tiene un impacto a nivel visual, también este es el responsable de fomentar la cohesión social y de dinamizar el turismo cultural, este atrae a visitantes interesados en experimentar estas manifestaciones artísticas (García Gayo et al., 2016).

Estas tendencias convergen en premisa de representación y la difusión de la identidad cultural, esto crea un escenario efectivo para el desarrollo del proyecto. El uso y mezcla de recursos gráficos contemporáneos de la ilustración y el muralismo permitirán generar una solución innovadora y sobre todo efectiva para la visualización y preservación del patrimonio de las comunidades indígenas de Tungurahua.

3.1.3. Segmentación del mercado potencial.

Dado que el objetivo es representar y difundir la identidad cultural de las comunidades indígenas de Tungurahua, el enfoque principal se concentra en esta área geográfica en específico.

Tabla 1. Segmentación geográfica

Fuente: Acosta 2024

Segmentación geográfica	
Segmentación	Datos
País	Ecuador
Región	Sierra
Provincia	Tungurahua
Ciudad	Ambato

Considerando de uno de los problemas es la desconexión de las nuevas generaciones con las raíces culturales de las comunidades indígenas, el público objetivo demográfico en el que se centra en un segmento joven de la población el mismo que se fundamenta por la necesidad de generar estrategias de difusión que cautiven el interés del grupo correspondiente.

Tabla 2. Segmentación demográfica

Fuente: Acosta 2024

Segmentación demográfica	
Segmentación	Datos
Edad	20 – 24 Años
Genero	Masculino – Femenino
Estado social	Bajo – Medio
Estado civil	Soltero/a
Ocupación	Opcional

El perfil psicográfico de los individuos del público objetivo se caracteriza por el reflejo de valores, la sensibilidad y el aprecio por la diversidad cultural con un estilo de vida activo permitiendo relacionarse con el entorno y la comunidad.

Tabla 3. Segmentación psicográfica

Fuente: Acosta 2024

Segmentación Psicográfica	
Segmentación	Datos
Valores	Respeto, voluntad, empatía, compasión
Personalidad	Entusiasta, activo, inteligente, aventurero, generoso
Estilo de vida	Activo, colectivo, social

3.1.4. Análisis del sector y del mercado de referencia.

Tungurahua es una provincia con gran riqueza y diversidad cultural. Según el censo del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC, 2022), cuenta con una población de 563,332 habitantes, de los cuales 14% aproximadamente del total se autoidentifica como indígena, y un 8% aproximadamente de total de la población corresponde a los pueblos originarios de la provincia. La población es mayoritariamente joven, con un 17% entre 15-29 años (INEC, 2022), el segmento clave para este proyecto.

El sector cultural y artístico se conforma por una variedad de actores, institucionales como independientes. A nivel público, se destacan algunos organismos como la Casa de la Cultura Núcleo de Tungurahua, la Dirección de Cultura del GAD Provincial, las direcciones/jefaturas de cultura de los 9 GAD cantonales que conforman la provincia y algunas extensiones de la CCE. Por otro lado, existen importantes actores privados como el Centro Cultural de la Universidad Técnica de Ambato y la Casa de Montalvo según la Agenda Cultural de Tungurahua 2019 - 2029.

Con respecto al sector público, es evidente una necesidad en fortalecer la gestión cultural. 7 de los 9 cantones cuentan con una dirección de cultura y varios tienen ordenanzas específicas para regular y promover actividades culturales (Agenda Cultural

de Tungurahua, 2021). Sin embargo, todavía se observa una débil articulación entre los diferentes actores por distintos factores.

En cuanto a la oferta actual, se realizan una variedad de programas de formación artística ya sea en talleres permanentes y ocasionales, especialmente en música, danza y artes plásticas, concentrados en Ambato y en menor medida en el resto de los cantones (Agenda Cultural de Tungurahua, 2021).

La Fiesta de las Flores y las Frutas, una de las festividades más icónicas del cantón de Ambato como también las festividades locales son capaces de dinamizan la actividad cultural (GAD Municipalidad de Ambato, 2017). No obstante, la infraestructura cultural especializada es limitada y concentrada, esto genera inconvenientes al momento de hablar de difusión cultural sobre todo si se trata de abarcar toda la provincia.

Los presupuestos públicos insuficientes, infraestructura deficiente y concentrada, escasa profesionalización de artistas y gestores y la ineficiente articulación entre instituciones son las principales debilidades identificadas en el sector. Por otro lado, como fortalezas se destacan la gran diversidad cultural y de expresiones artísticas, el talento local, y un creciente apoyo político (Agenda Cultural de Tungurahua, 2021).

En conclusión, el sector cultural de Tungurahua tiene gran potencial, pero requiere una mejor articulación y apoyo sostenido para desarrollarse. Iniciativas innovadoras como este proyecto, que pongan en valor la identidad territorial y la diversidad, son claves para fortalecer el ecosistema cultural provincial.

3.1.5. Índice de saturación del mercado potencial.

En base a la segmentación definida de jóvenes de 20 a 24 años, se calcula un mercado potencial de 47394 personas aproximadamente (INEC, 2022). Esto representa cerca del 8% de la población total de Tungurahua. Para analizar el nivel de saturación actual de oferta cultural para este público, se consideró la información disponible sobre infraestructura y actividades existentes tanto de la Agenda Cultural de Tungurahua establecida para los 2019 a 2029 y ordenanzas establecidas por el GAD de Ambato, estos documentos nos permiten identificar:

- Existen alrededor de 10 espacios culturales estables conformados por entidades como la casa de cultura, centros culturales, museos, bibliotecas, etc. En estos

espacios se realizan actividades periódicas, en su mayoría concentrados en Ambato según la Agenda Cultural de Tungurahua.

- Los talleres permanentes de formación artística cubren menos del 4% del mercado potencial.
- Las principales actividades culturales se concentran en música y danza correspondiente a la Agenda Cultural de Tungurahua.
- Los eventos como ferias y festivales tradicionales atraen a una gran cantidad de la población, pero no están específicamente dirigidos al segmento joven urbano según el GAD Municipalidad de Ambato
- La oferta de actividades innovadoras y atractivas para jóvenes es limitada. Hay pocos eventos posicionados para este segmento de la población.

Con estos datos, se estima que actualmente la oferta cultural especializada cubriría menos del 10% del mercado potencial identificado. Por lo tanto, el 90% restante representa una oportunidad importante para desarrollar propuestas novedosas y mejor segmentadas.

Se concluye que la mayoría del público joven no está siendo atendido y por ende no conforman parte de la oferta cultural acorde a sus intereses. La existencia de una brecha en actividades que permitan una participación más activa, un sentido de identidad y pertenencia, como el planteado en este proyecto, es evidente

El nivel de saturación actual del mercado potencial joven es bajo y representa una clara oportunidad para propuestas culturales que conecten mejor con el público al que referimos.

3.1.6. Análisis estratégico de la competencia. (benchmarking)

El análisis de proyectos enfocados en la difusión cultural o relacionados al tópico son los que nos permiten identificar estrategias efectivas y oportunidades para la implementación de la ilustración plasmada en espacios públicos como un medio de preservación y comunicación efectiva de la identidad cultural.

Para una mejor y más amplia visión del panorama y de los aportes que estos proyectos brindan tanto a la sociedad y al desarrollo de esta propuesta se analizaran

distintas obras relacionadas a nivel micro, concentrándonos en Ambato y proyectos locales, a nivel meso, refiriéndonos a proyectos desarrollados en el país, específicamente en Chimborazo, provincia perteneciente a la zona 3 del país, al igual que Tungurahua, por ultimo a nivel macro, tomando en cuenta trabajos dentro de América siendo México el referente para este análisis por su relevancia en el desarrollo y aplicación del muralismo como medio de difusión.

3.1.6.1. Nivel micro

Dentro del corazón de Tungurahua, en Ambato se destaca un proyecto desarrollado por el GAD de Ambato en asociación con entidades públicas y privadas en 2022 llamado “Murales de la memoria” el mismo que comprende de dos intervenciones significativas para el proyecto, las mismas destacan por su enfoque en la representación de la identidad cultural local.

- **"Nos Levantamos" - Elliot Túpac**

El mural a breves rasgos es una representación de la resiliencia del pueblo ambateño, integra elementos representativos de las Fiestas de las Flores y La Frutas con técnicas de tipografía utilizando una paleta cromática inspirada en los textiles tradicionales.

Ubicación: Mariano Egüez entre Simón Bolívar y Sucre

Dimensiones: 8 x 12 metros

Tabla 4. Fortalezas y debilidades, primer caso
Fuente: Acosta 2024

Fortalezas	Debilidades
• La integración de elementos culturales tradicionales con arte contemporáneo permite un diálogo intergeneracional, haciéndola accesible para jóvenes y adultos. • La ubicación estratégica en el centro maximiza la exposición de la obra. • El uso de simbolismos culturales reconocibles fortalece la conexión emocional con la comunidad local y facilita la transmisión de valores culturales.	• La ausencia de señalética interpretativa limita la comprensión profunda de los elementos culturales representados. • La documentación limitada del proceso creativo dificulta su replicación en futuros proyectos. • La falta de programas educativos complementarios reduce el potencial de la obra como herramienta pedagógica.



Imagen 3. Mural “Nos levantamos”
Fuente: Behance – Elliot Tupac

- **"Elementos" - Roberto Rivadeneira**

Este trabajo se desataca por la representación de algunos elementos culturales de Tungurahua, utilizando una paleta cromática inspirada en las artesanías locales y elementos simbólicos de la cosmovisión indígena en general.

Ubicación: Parque Infantil Cashapamba

Dimensiones: 6 x 15 metros

Tabla 5. Fortalezas y debilidades, segundo caso
Fuente: Acosta 2024

Fortalezas	Debilidades
• La ubicación en un espacio recreativo facilita el acceso y exposición continua a diferentes grupos etarios. • La incorporación de elementos culturales locales refuerza la identidad comunitaria. • La técnica artística empleada (Flat design) permite una clara lectura visual de los elementos representados.	• Limitada documentación sobre el proceso de selección de elementos culturales. • Ausencia de material interpretativo que contextualice la obra. • Falta de integración con programas culturales existentes reduciendo el alcance.



Imagen 4. Mural “Elementos”
Fuente: La Hora

3.1.6.2. Nivel meso

Para el análisis de competencia a un nivel meso, como se mencionó, se toma un proyecto realizado en la provincia de Chimborazo, en la ciudad de Riobamba, este proyecto de investigación titulado "Elaboración de un mural en medio relieve basado en la iconografía de la cultura Puruhá, en el bloque B de la Facultad de Ciencias de la Educación, Humanas y Tecnologías de la Universidad Nacional de Chimborazo, año 2023" el mismo que representa un intervención significativa en la preservación y difusión de la identidad cultural indigne de dicha provincia.

- **"Mural en medio relieve de la iconografía Puruhá" - Alvaro Cabadiana Naranjo**

En este trabajo mural lo que se busca representar y difundir es la identidad cultural de comunidad indígena a través de la incorporación de su iconografía tradicional, esto incluye símbolos, vestimenta y otros elementos representativos. El objetivo principal es la creación de conciencia sobre la importancia en la preservación y valoración de patrimonio cultural Puruhá en un contexto académico.

Ubicación: Bloque B, Facultad de Ciencias de la Educación, Humanas y Tecnologías, Universidad Nacional de Chimborazo.

Dimensiones: 2.50 x 7 metros

Tabla 6. Fortalezas y debilidades, tercer caso

Fuente: Acosta 2024

Fortalezas	Debilidades
• La investigación exhaustiva sobre la iconografía de la cultura Puruhá, incluyendo su simbología y vestimenta, permite una representación auténtica y culturalmente precisa en el mural. • La ubicación del mural en un espacio universitario de alto tránsito maximiza su visibilidad e impacto en la comunidad educativa.	• El enfoque en una sola cultura indígena (Puruhá) limita la representación de la diversidad cultural de la región. • La falta de un componente interactivo o educativo complementario puede reducir el engagement de la comunidad universitaria con el mural y su mensaje.

- | | |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> • La documentación detallada del proceso creativo y la iconografía utilizada facilita la replicación y adaptación de la técnica en futuros proyectos. | <ul style="list-style-type: none"> • La ausencia de un plan de mantenimiento a largo plazo puede afectar la durabilidad y el impacto visual del mural con el paso del tiempo. |
|---|--|



Imagen 5. Mural Cultura Puruhá

Fuente: Cabadiana, A., 2023

3.1.6.3. Nivel macro

Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros son los tres principales exponentes del muralismo mexicano en las primeras décadas del siglo XX, la selección de unos de los trabajos de Diego Rivera en este caso se fundamenta en su valor como referente metodológico vigente para la difusión cultural a través del arte mural. La influencia de estas obras perdura en proyectos contemporáneos fueron capaces de establecer metodologías documentadas para la investigación y la representación de elementos culturales, además, demostraron la efectividad que tiene el muralismo monumental para la preservación de la memoria colectiva y, por último, se desarrollaron técnicas de integración de simbolismo tradicional que hoy por hoy sigue siendo un referente para artistas actuales.

Documentación académica como el artículo "Muralismo mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva" de Claudia Mandel, permite un análisis riguroso de sus métodos y resultados, facilitando su aplicación en contextos contemporáneos.

• **"Historia de México a través de los siglos" – Diego Rivera**

Rivera trabajó en este mural por etapas, de 1929 a 1935. El mural recorre la historia de México desde la época prehispánica hasta el período post-revolucionario en el que vivió Rivera.

Ubicación: Palacio Nacional, Ciudad de México

Dimensiones: La obra abarca varios muros, con una superficie total aproximada de 276 m2.

Tabla 7. Fortalezas y debilidades, cuarto caso
Fuente: Acosta 2024

Fortalezas	Debilidades
• La preservación y transmisión de la memoria histórica se logra mediante una narrativa visual clara y comprensiva. Esto permite llegar a una mayor cantidad de personas de diferentes generaciones. • La integración de simbolismos tradicionales en espacios públicos institucionales eleva su importancia cultural y asegura su conservación. • La documentación exhaustiva del proceso creativo y significado de los elementos permite su estudio y análisis académico continuo.	• La gran escala del proyecto puede limitar su replicabilidad en otros contextos. • La complejidad de los elementos históricos puede requerir mediación interpretativa extra • Los desafíos de conservación y restauración debido a la técnica y dimensiones utilizadas.



Imagen 6. "Historia de México a través de los siglos"
Fuente: UEN Pressbooks

3.2. Análisis interno

3.2.1. Análisis FODA

El análisis FODA se considera como la herramienta primordial para la toma de decisiones, ya que permite evaluar de manera sistemática y ordenada los aspectos internos como los externos de una organización. Su facilidad de implementación la convierte en un recurso invaluable para la planificación estratégica (Sánchez, 2020).

Tabla 8. FODA

Fuente: Acosta 2024

FORTALEZAS	OPORTUNIDADES
F1. Territorio provincial donde convergen diversas expresiones culturales F2. Buenas vías de comunicación intercomunal, interparroquial e intercantonal F3. Diversas expresiones culturales y de Patrimonio Cultural e Inmaterial	O1. Situación geográfica O2. Bibliotecas establecidas O3. Flujo turístico O4. Existencia de ayudas y subvenciones nacionales e internacionales O5. Territorio donde convergen diversas expresiones culturales y patrimoniales

F4. Existen recursos, conocimientos, capacidades y condiciones suficientes para el desarrollo cultural F5. Expresiones artísticas y culturales reconocidas a nivel local y nacional	
DEBILIDADES	AMENAZAS
D1. Presupuestos públicos insuficientes y escasa inversión privada para cultura D2. Sectores culturales poco estructurados D3. Inexistentes redes de bibliotecas, archivos, artes escénicas y demás expresiones artísticas D4. La infraestructura cultural disponible es escasa D5. Deficiente promoción de las actividades artísticas y culturales	A1. Escasa inversión pública y privada para fines culturales A2. Gestión cultural poco difundida A3. Falta oferta de formación artística en toda la Provincia A4. Debilidad económica nacional A5. Escasa difusión de actividades culturales

3.2.1.1. Cuadro resumen del análisis FODA

Tabla 9. Estrategias FODA

Fuente: Acosta 2024

	FORTALEZAS	DEBILIDADES
OPORTUNIDADES	ESTRATEGIAS F-O (F1, O5): Diseñar ilustraciones que integren las expresiones culturales de las comunidades indígenas aprovechando la riqueza cultural del territorio (F2, O1): Planificar la ubicación de murales en puntos estratégicos de conexión intercomunal para maximizar su visibilidad⁴ (F3, O3): Incorporar elementos del patrimonio cultural inmaterial en las ilustraciones para atraer interés turístico (F4, O4): Desarrollar un sistema de ilustraciones que aproveche los recursos locales y las ayudas disponibles para su implementación en murales (F5, O2): Vincular las expresiones artísticas reconocidas de las comunidades con las bibliotecas para crear espacios de exposición	ESTRATEGIAS D-O (D1, O4): Desarrollar ilustraciones que sean eficientes en recursos de alto impacto visual, aprovechando las subvenciones disponibles (D2, O5): Crear una red de colaboración entre artistas locales e indígenas para fortalecer la representación cultural (D3, O2): Diseñar ilustraciones que puedan adaptarse tanto a espacios murales como a otros formatos (D4, O3): Aprovechar el flujo turístico para justificar la creación de nuevos espacios para murales culturales (D5, O5): Desarrollar un sistema de documentación visual que acompañe a los murales para su comprensión
AMENAZAS	ESTRATEGIAS F-A (F4, A1): Crear ilustraciones que maximicen el impacto visual (F1, A2): Diseñar murales que incorporen elementos de identidad cultural para atraer a las nuevas generaciones (F3, A3): Desarrollar un programa de documentación visual de las técnicas artísticas tradicionales (F4, A4): Implementar técnicas de ilustración que permitan la reproducción diferentes escalas	ESTRATEGIAS D-A (D1, A1): Implementar técnicas de ilustración y producción mural que optimicen recursos (D2, A2): Establecer metodologías de trabajo colaborativo (D4, A4): Desarrollar ilustraciones que puedan adaptarse a diversos espacios (D3, A3): Crear un sistema de documentación digital de las ilustraciones y murales para preservar el contenido cultura

	(F2, A5): Crear un sistema de murales interconectados que fortalezca la difusión cultural en la provincia	(D5, A5): Diseñar estrategias de comunicación visual que maximicen el impacto de los murales
--	--	---

3.3.Rentabilidad

El problema de la baja representación visual de la identidad cultural de las comunidades indígenas de Tungurahua en los espacios públicos de la provincia limita la correcta difusión y preservación del patrimonio cultural afectando al sentido de pertenecía en las comunidades y el desconocimiento de la ciudadanía sobre su propia riqueza cultural.

A pesar de existir iniciativa por parte de entidades culturales con materiales y proyectos informativos no han sido suficiente para satisfacer la problemática.

La rentabilidad del proyecto recae en el potencial que tiene para fortalecer una verdadera cohesión social como también en el ser capaz de promover turismo culturales y preservar la memoria colectiva generando beneficios a nivel sociocultural para las comunidades indígenas y a la sociedad en general.

CAPÍTULO IV.

4. DISEÑO METODOLÓGICO

4.1. Método

En el actual proyecto se plantea emplear el método deductivo como base, siendo este el más apropiado para el estudio y la representación de la identidad cultural de las comunidades indígenas de Tungurahua. El método deductivo nos permite partir de teorías y conocimientos generales sobre diseño gráfico, ilustración y patrimonio e identidad cultural, para aplicarlos en el desarrollo de una propuesta específica que refleje la identidad de las comunidades indígenas de Tungurahua.

Este método facilita el proceso de selección y uso de elementos visuales y culturales de importancia, basándose en los principios y técnicas establecidos en el marco teórico. Empezando de lo general a lo particular, se utilizarán los conceptos y fundamentos del diseño y la ilustración para crear representaciones visuales que capturen los valores y esencia de las comunidades indígenas de Tungurahua.

Además, el método deductivo promueve un enfoque estructurado y sistemático, donde las decisiones de diseño se toman con base en la teoría y los conocimientos previos, asegurando la coherencia y el fundamento de la propuesta gráfica. Esto permitirá desarrollar ilustraciones para murales que no solo sean estéticamente atractivos, sino que también transmitan de manera efectiva la riqueza cultural de las comunidades indígenas.

4.2. Enfoque del proyecto

Para este proyecto se opta por adoptar un enfoque mixto, este permite abordar la profundidad de los significados culturales como la medición de las percepciones del público objetivo. Para Mejía (2014), el componente cualitativo es el que posibilita el estudio de la realidad social a través de la interpretación de textos, discursos e incluso imágenes para así facilitar el proceso de comprensión de los significados culturales.

Por otra parte, es clave mencionar que el enfoque cuantitativo contribuye a la medición objetiva de variables específicas para entender tendencias en grupos sociales determinados (Rojas, 2019).

El integrar de ambos enfoques resulta efectiva e idónea para la recolección de datos donde el factor cualitativo nos permite captar las raíces de las manifestaciones culturales que se representaran a través de ilustraciones, mientras que el enfoque cuantitativo ayuda a la comprensión de las preferencias del público objetivo.

Para la investigación se plantea tres técnicas principales de recolección de datos. Las entrevistas a profundidad con expertos en diferentes áreas como en el muralismo, ilustración y cosmovisión indígena las mismas que proporcionarían una comprensión especializada desde diferentes perspectivas técnicas y culturales.

Las encuestas estructuradas aplicadas al público objetivos, jóvenes de 20 a 24 años permite cuantificar preferencias sobre estilos de ilustración, niveles de interés en elementos culturales y percepciones sobre la efectividad de los murales como medio de difusión cultural.

El análisis documental de fuentes académicas será aquellas que complementen la investigación, proporcionándonos un marco teórico sólido sobre los pueblos indígenas y sus manifestaciones culturales.

La unión de estas herramientas nos permite obtener una comprensión profunda de los elementos culturales claves para la comprensión de la identidad de las comunidades indígenas como también la efectividad en representación para el público objetivo.

4.3. Modalidad de investigación

4.3.1. Investigación bibliográfica – documental

El tipo de investigación bibliografía – documental nos ofrece una base sólida para el desarrollo del proyecto, esta se caracteriza por el enfoque que tiene, al ser un enfoque interpretativo al leer y dar sentido a documentos escritos según Gómez (2011). Esta modalidad es capaz de ayudarnos a establecer un marco teórico sólido sobre la identidad de las comunidades indígenas de Tungurahua a través del mismo análisis de distintos documentos.

Para Morales (2003) existen diferentes tipos de fuentes documentales que comprenden tanto las fuentes impresas como libros especializados, documentos académicos y tesis así como también existen documentos visuales que incluyen fotografías e ilustraciones relacionadas a comunidades indígenas, La calidad de

información de las fuentes nos permiten una comprensión integral de los elementos culturales los mismos que deben de ser considerados para el desarrollo de las ilustraciones para así garantizar y asegurar la fidelidad y respeto a la representación visual ya que el análisis documental facilita el establecimiento de criterios de diseño apropiados y respetuosos culturalmente hablando.

4.3.2. Investigación de campo

La investigación de campo se desarrolla para obtener información o datos directos sobre el contexto de donde se desarrolla el proyecto, Fresno Chávez (2019) nos indica que este tipo de investigación es característica por la recolección de datos primarios de la realidad estudiada. En este caso se realiza a través de entrevistas a expertos en muralismo, ilustración, cosmovisión indígena, también es importante mencionar las encuestas aplicadas a jóvenes del público objetivo en Tungurahua.

Una actividad que se considera importante dentro del proceso de documentación para el desarrollo de la propuesta es el desarrollo de un banco fotográfico que capture aquellos elementos identitarios que estarán dentro de las propuestas, La fotografía no solo funciona como una referencia visual para el desarrollo de las ilustraciones y material editorial si no también respalda la autenticidad grafica propuesta.

La modalidad de investigación de campo nos permite obtener información crucial como las preferencias visuales, la percepción acerca de la efectividad de los murales como medio de difusión cultural y el conocimiento que tienen los jóvenes, nuestro público objetivo, sobre las comunidades indígenas e ilustraciones. Esta información se recopiló a través de encuestas y entrevistas con expertos en cultura indígena, muralismo e ilustración, lo que permitió tener una comprensión práctica de las necesidades y expectativas del público objetivo. La recolección de estos datos en campo es fundamental para la toma de decisiones en el diseño para asegurar la efectividad comunicativa de la propuesta.

4.4. Nivel de investigación

4.4.1. Investigación exploratoria

La investigación exploratoria proporciona una visión más general sobre la realidad que se estudia de manera aproximativa (Rojas, 2019), es relevante cuando se estudia y examina un tema de investigación novedoso. Como nos menciona Morales (2015), este

nivel puede desarrollarse tanto a través del análisis de literatura existente como mediante consultas directas a expertos, aspectos que se integran en el presente estudio para abarcar la representación visual de la identidad cultural indígena.

El uso de la investigación exploratoria resulta beneficioso ya que esta permite explorar un enfoque innovador en la difusión cultura a través de ilustraciones para ser aplicada en murales. Facilitan la comprensión de las preferencias visuales frente a contenidos culturales y proporcionar información acerca de la efectividad potencial de este medio de difusión y aspectos como los que han sido poco estudiados dentro de las comunidades indígenas de Tungurahua.

4.4.2. Investigación descriptiva

La investigación de tipo descriptiva se enfoca en representar a través de palabras las características específicas ya sea de fenómenos, situaciones y grupos determinados (Rojas, 2019). El tipo de investigación permite detallar tanto los elementos culturales como las preferencias del público objetivo.

La aplicación de este nivel permite tomar los elementos visuales y culturales para caracterizarlos de manera precisa. Facilita la documentación tanto de la perspectiva del público al que dirigimos como también nos ofrece una base sólida para la toma de decisiones en el proceso de diseño de las ilustraciones para su aplicación en murales como medio de difusión.

4.5. Población y muestra

López (2004) nos menciona que la selección de la muestra debe de realizarse considerando elementos representativos de la población de la que se busca estudiar alineados a los objetivos de la investigación como tal. La población objetivos comprende a los jóvenes de Tungurahua de 20 a 24 años que según los datos del INEC (2022) corresponde a 47394 habitantes.

Para determinar el tamaño de la muestra necesaria se utiliza la formula del muestreo probabilístico simple:

$$n = \frac{Z^2 pqN}{Ne^2 + Z^2 pq}$$

Donde cada variable corresponde a:

n = tamaño de la muestra

Z = nivel de confianza 95% (1.96)

p = probabilidad de éxito (0.5)

q = probabilidad de fracaso (0.5)

N = población (47394)

e = margen de error permitido 5% (0.05)

Al aplicar la formula con los datos correspondientes se obtiene una muestra correspondiente a 381 personas, número que representa un 95% de nivel de confianza con un 5% de margen de error.

4.5.1. Perfiles destinados para entrevistas

Tabla 10. Perfiles para entrevistas

Fuente: Acosta 2024

Fuente	Perfil	Cantidad
Ilustrador/Muralista	- Experiencia en ilustración digital y tradicional - Conocimiento en representación de elementos culturales - Experiencia en arte mural y espacios públicos - Manejo de técnicas de gran formato - Trayectoria en proyectos de arte público - Experiencia en adaptación de elementos visuales culturales	5
Conocer y participe de la cultura indígena	- Conocedor de la cosmovisión y tradiciones de los pueblos indígenas de Tungurahua - Vínculo directo con las comunidades indígenas - Conocimiento de los elementos identitarios de los cuatro pueblos	1

4.6.Análisis e interpretación de resultados

4.6.1. Encuestas

Encuesta para evaluar la percepción de los jóvenes de 20 a 24 sobre la identidad cultural indígena de Tungurahua y el uso de murales como medio de difusión y fortalecimiento cultural.

En total, en número de respuestas que se consiguió fueron 420, esto supera la cantidad de 381 personas que nos brindó la formula del muestreo probabilístico simple. Las preguntas fueron formuladas respondiendo a las variables del proyecto.

1. Considera que los murales son una forma efectiva de representar y difundir la identidad cultural indígena de Tungurahua a los jóvenes

Tabla 11. Respuestas de la primera pregunta - Encuesta
Fuente: Acosta 2024

Opciones	Frecuencias	Porcentaje
1 (Nada efectiva)	16	3.8%
2	15	3.6%
3	62	14.8%
4	173	41.2%
5 (Muy efectiva)	154	36.7%
Total	420	100%

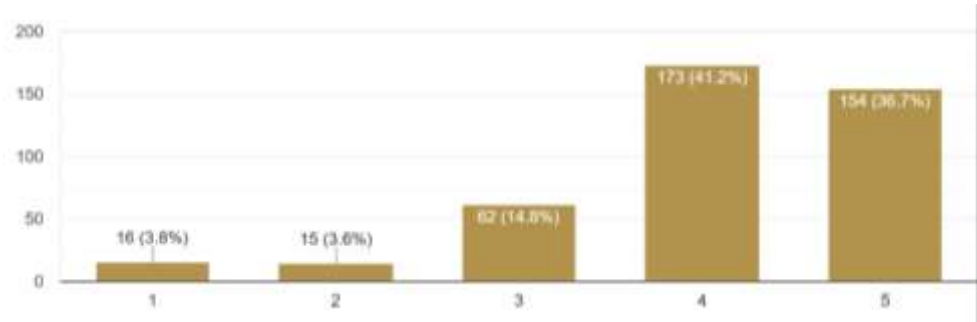


Gráfico 5. Respuestas de la primera pregunta – Encuesta
Fuente: Acosta 2024

Análisis e interpretación

Los resultados de la primera pregunta responden una marcada aceptación de los murales como un medio de difusión cultural eficiente, con un 77.9% de los encuestados valoraron su efectividad de manera positiva representado en las respuestas de nivel 4 y 5, en contraste con solo un 7.4% que lo consideran poco efectiva, por último, el 14.8% mantuvo una postura neutral. Estos resultados nos dan una tendencia positiva válida para la selección del mural como el soporte principal para las ilustraciones propuestas, esto pone en evidencia lo efectivo que será el soporte para conectar con el público objetivo.

2. ¿Qué tipo de ilustraciones cree que serían más atractivas para los jóvenes al representar la identidad cultural indígena en murales?

Tabla 12. Respuestas de la segunda pregunta – Encuesta

Fuente: Acosta 2024

Opciones	Frecuencias	Porcentaje
Ilustraciones realistas y detalladas	211	50.2%
Ilustraciones estilizadas y simplificadas	122	29.0%
Ilustraciones abstractas y simbólicas	180	42.9%
Ilustraciones con estilo urbano	84	20%
Total	420	100%

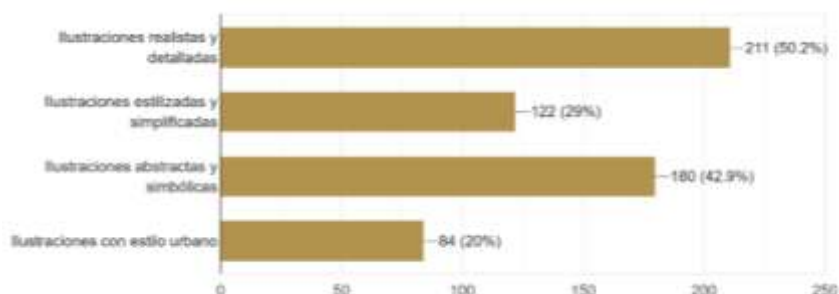


Gráfico 6. Respuestas de la segunda pregunta – Encuesta

Fuente: Acosta 2024

Análisis e interpretación

Las preferencias por las ilustraciones realistas y detalladas muestran una clara preferencia, siendo elegidas por el 50.2% de los encuestado, seguidas de estas tenemos las ilustraciones abstractas y simbólicas con un 42.9%. Por otro lado, las ilustraciones simplificadas obtuvieron un 29% de apoyo y por último con un 20% de apoyo tenemos el estilo urbano. Estos datos nos sugieren que el público objetivo al que referimos valora una representación precisa y detallada de los elementos culturales, pero también tiene una notable muestra de interés por las interpretaciones simbólicas y conceptuales. Estos datos se vuelven de suma importancia en el proceso de diseño de las ilustraciones y responder a las preferencias del público.

3. Considera que el mural es un medio adecuado para transmitir la identidad cultural de los pueblos indígenas

Tabla 13. Respuestas de la tercera pregunta - Encuesta
Fuente: Acosta 2024

Opciones	Frecuencias	Porcentaje
1 (Nada adecuado)	9	2.1%
2	21	5%
3	90	21.4%
4	165	39.3%
5 (Muy adecuado)	135	32.1%
Total	420	100%

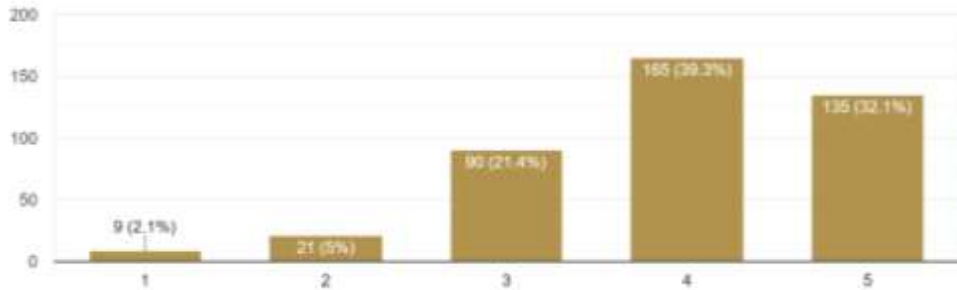


Gráfico 7. Respuestas de la tercera pregunta – Encuesta
Fuente: Acosta 2024

Análisis e interpretación

Los datos nos dan una clara visión positiva del mural como un medio de transmisión cultural, con un total de 71.4% de los encuestados de acuerdo con esto, una suma de los niveles 4 y 5, Solo un 7.1% de los participantes lo considero inadecuado considerando tanto el nivel 1 y 2, y un 21.4% mantuvo una posición neutral. Esta considerable aceptación refuerza la viabilidad del proyecto como una herramienta de comunicación visual acerca de identidad cultural indígena, esto sugiere un facto potencial en efectividad para alcanzar los objetivos de preservar y transmitir la identidad de las comunidades indígenas de la provincia.

4. ¿Cree que la ubicación de los murales en espacios públicos frecuentados por jóvenes (parques, universidades, etc.) contribuiría a una mayor visibilidad y alcance?

Tabla 14. Respuestas de la cuarta pregunta - Encuesta
Fuente: Acosta 2024

Opciones	Frecuencias	Porcentaje
1 (Definitivamente no)	7	1.7%
2	19	4.5%
3	75	17.9%
4	159	37.9%
5 (Definitivamente sí)	160	38.1%
Total	420	100%

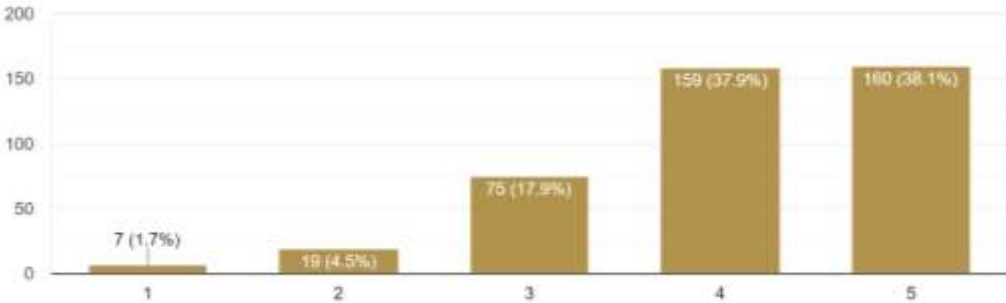


Gráfico 8. Respuestas de la cuarta pregunta – Encuesta
Fuente: Acosta 2024

Análisis e interpretación

Los datos reflejan un fuerte respaldo a las estrategias de ubicación de los murales en espacios públicos bajo la perspectiva de los jóvenes con un 76% de la aprobación total entre el nivel 4 y 5. Por otro lado, un solo 6.2% de los resultados mostraron un desacuerdo. El 17.9% se mantuvo neutro al respecto. La marcada tendencia positiva ayuda a la estrategia del uso de espacios públicos que el grupo beneficiado concurre, esto sugiere que la selección de las ubicaciones como en espacios de convivencia social en general podría maximizar tanto el impacto como el alcance del proyecto, de esta manera se facilita la difusión efectiva de la identidad cultural indígena.

5. ¿Estaría dispuesto a compartir en redes sociales fotografías de murales con ilustraciones sobre la identidad cultural indígena de Tungurahua?

Tabla 15. Respuestas de la quinta pregunta - Encuesta
Fuente: Acosta 2024

Opciones	Frecuencias	Porcentaje
1 (Nada dispuesto)	10	2.4%
2	41	9.8%
3	110	26.2%
4	128	30.5%
5 (Muy dispuesto)	131	31.2%
Total	420	100%

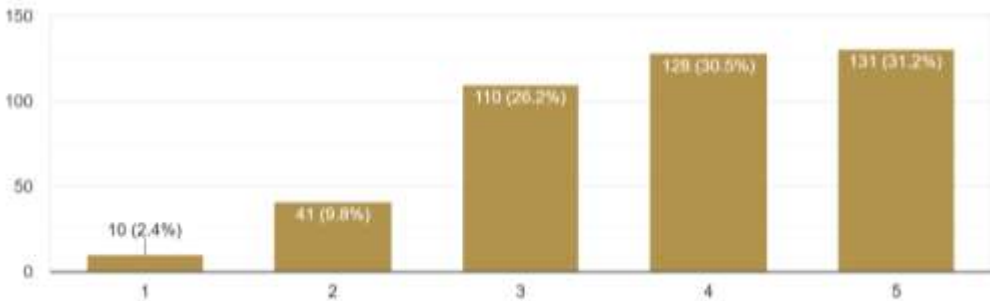


Gráfico 9. Respuestas de la quinta pregunta – Encuesta
Fuente: Acosta 2024

Análisis e interpretación

Un 61.7% mostro una actitud positiva ante compartir contenido cultural en redes sociales y solamente un 12.2% manifestó poca disposición. La tendencia favorable para la difusión digital sugiere el alto potencial de las redes como un medio de difusión.

6. ¿Estaría dispuesto a compartir en redes sociales fotografías de murales con ilustraciones sobre la identidad cultural indígena de Tungurahua?

Tabla 16. Respuestas de la sexta pregunta - Encuesta
Fuente: Acosta 2024

Opciones	Frecuencias	Porcentaje
1 (Totalmente en desacuerdo)	7	1.7%
2	23	5.5%
3	93	22.1%
4	140	33.3%
5 (Totalmente de acuerdo)	157	37.4%
Total	420	100%

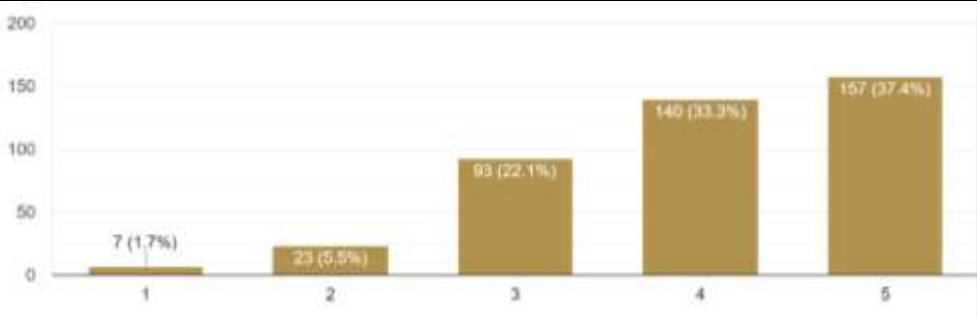


Gráfico 10. Respuestas de la sexta pregunta – Encuesta
Fuente: Acosta 2024

Análisis e interpretación

Un 70% de los encuestados tiene una visión positiva ante la cuestión, al contrario del 7.2% manifestó un desacuerdo, el 22.1% mantuvo una posición neutral. Hay que destacar la aceptación frente al potencial de los murales como una herramienta de educación visual y alta funcionalidad como medio de transmisión de conocimientos.

7. ¿En qué nivel le gustaría conocer los elementos culturales identitarios de las comunidades indígenas de Tungurahua?

Tabla 17. Respuestas de la séptima pregunta - Encuesta
Fuente: Acosta 2024

Opciones	Frecuencias	Porcentaje
1 (Nada interesado)	6	1.4%
2	22	5.2%
3	83	19.8%
4	154	36.7%
5 (Muy interesado)	155	36.9%
Total	420	100%

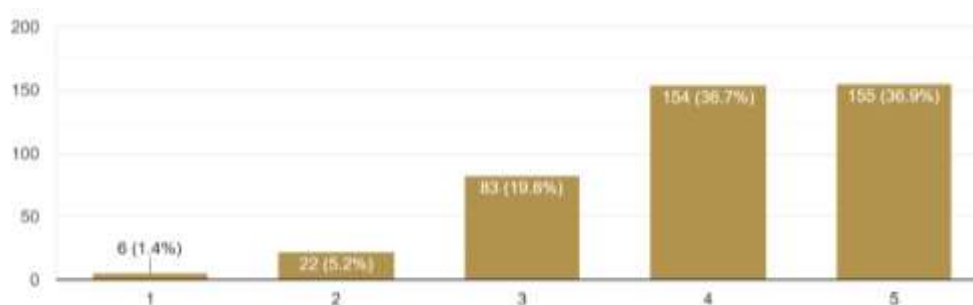


Gráfico 11. Respuestas de la séptima pregunta – Encuesta
Fuente: Acosta 2024

Análisis e interpretación

Los datos evidencian un alto interés por parte de los jóvenes en conocer los elementos culturales identitarios por las comunidades indígenas con un 73.6%. Solo un 6.6% muestra poco interés y un 19.8% mantuvo una posición neutral. Esto nos indica una apertura favorable para el desarrollo del público objetivo frente al aprendizaje y comprensión de su patrimonio cultural respaldando la pertinencia del desarrollo del proyecto.

8. ¿Cuáles son los aspectos de la identidad cultural indígena de Tungurahua que más le interesan o le gustaría conocer? (Seleccione 3 opciones)

Tabla 18. Respuestas de la octava pregunta - Encuesta
Fuente: Acosta 2024

Opciones	Frecuencias	Porcentaje
Historia y origen de las comunidades indígenas	162	38.6%
Tradiciones, festividades y rituales	217	51.7%
Vestimenta y símbolos tradicionales	181	43.1%
Arte, artesanía y expresiones culturales	236	56.2%
Cosmovisión y espiritualidad	116	27.6%
Lengua y saberes ancestrales	84	20%

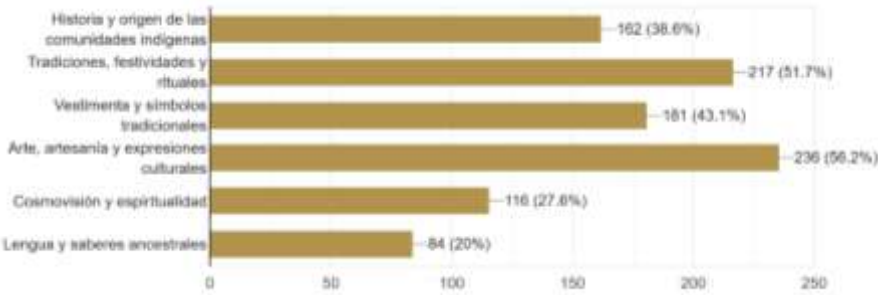


Gráfico 12. Respuestas de la octava pregunta – Encuesta
Fuente: Acosta 2024

Análisis e interpretación

En los resultados podemos entrar una clara jerarquía en los intereses culturales del público objetivo, El arte, artesanía y expresiones culturales lideran las preferencias de los jóvenes con un 56.2%, seguido por las tradiciones, festividades y rituales con un 51.7%, la vestimenta y símbolos tradicionales ocupa un tercer lugar con un 43.1% mientras que la historia y origen alcanzaron un 38.6%. La cosmovisión y espiritualidad con la lengua y saberes ancestrales ocupan un 27.6% y un 20% respectivamente. Esta distribución de interés proporciona una vista más clara acerca de los elementos para la selección y uso de

los elementos culturales al momento de representarlos en las ilustraciones, estos resultados permite plantear un enfoque que privilegie a las manifestaciones artísticas y festividades tradicionales pero sin descuidar la parte de la vestimenta y la simbología, cada aspecto dentro de los elementos identitarios importantes de cada comunidad se lo graficara de la mejor manera posible ya que cada comunidad indígena tiene ciertos aspectos más destacables que otros, sin embargo el enfoque en mantener estos puntos de interés por parte del público objetivo se mantendrán en el proceso de desarrollo de la propuesta grafica final.

9. **Considera importante que los jóvenes de Tungurahua conozcan y valoren la identidad cultural indígena de su provincia**

Tabla 19. Respuestas de la novena pregunta - Encuesta
Fuente: Acosta 2024

Opciones	Frecuencias	Porcentaje
1 (Nada importante)	7	1.7%
2	17	4%
3	72	17.1%
4	148	35.2%
5 (Muy importante)	176	41.9%
Total	420	100%

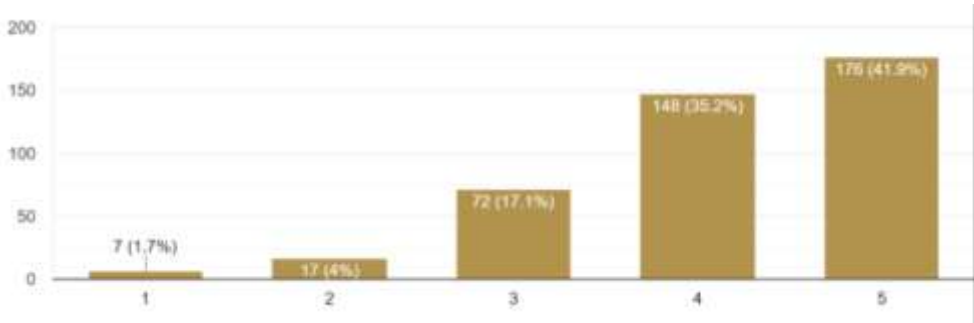


Gráfico 13. Respuestas de la novena pregunta – Encuesta
Fuente: Acosta 2024

Análisis e interpretación

El 77.1% de las respuestas lo consideran relevante, el 5.7% no lo considera importante y un 71.1% se mantuvo indeciso. La marcada tendencia a favor refleja una conciencia colectiva acerca de las necesidades de preservar y de transmitir el patrimonio cultural indígena, esto afirma la relevancia social del proyecto y sugiere un contexto favorable para el desarrollo del mismo, promoviendo la valoración y la difusión de la identidad cultural indígena de Tungurahua.

10. ¿En qué medida cree que los proyectos artísticos y culturales, como los murales, pueden contribuir a fortalecer el sentido de identidad y pertenencia de los jóvenes de Tungurahua?

Tabla 20. Respuestas de la décima pregunta - Encuesta
Fuente: Acosta 2024

Opciones	Frecuencias	Porcentaje
1 (Nada)	4	1%
2	17	4%
3	84	20%
4	166	39.5%
5 (Mucho)	149	35.5%
Total	420	100%

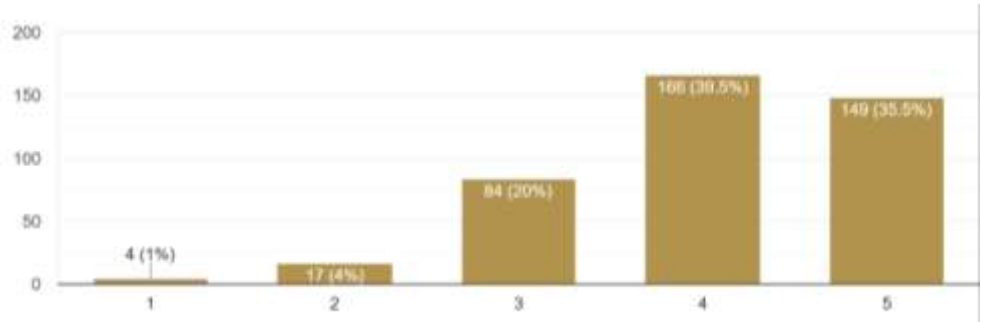


Gráfico 14. Respuestas de la décima pregunta – Encuesta
Fuente: Acosta 2024

Análisis e interpretación

Los resultados nos ofrecen una vista clara sobre lo favorable y la fuerte confianza en que existe en los proyectos artísticos y culturales que permitan fortalecer la identidad cultural, con un 75% de las respuestas a favor, un pequeño 5% mostro un escepticismo sobre el impacto y un 20% se mantuvo indeciso. La significativa aprobación sugiere que los jóvenes reconocen el valor de las expresiones artísticas, específicamente hablando de murales como una herramienta eficiente para fortalecer el sentido de pertenencia cultural, esto valida el enfoque del proyecto al fortalecer la identidad cultural indígena de la provincia.

11. Considera que en la actualidad recursos como el mural nos permiten difundir las características de las comunidades indígenas

Tabla 21. Respuestas de la décima primera pregunta - Encuesta
Fuente: Acosta 2024

Opciones	Frecuencias	Porcentaje
1 (Totalmente en desacuerdo)	9	2.1%
2	14	3.3%
3	99	23.6%
4	165	39.3%
5 (Totalmente de acuerdo)	133	31.7%
Total	420	100%

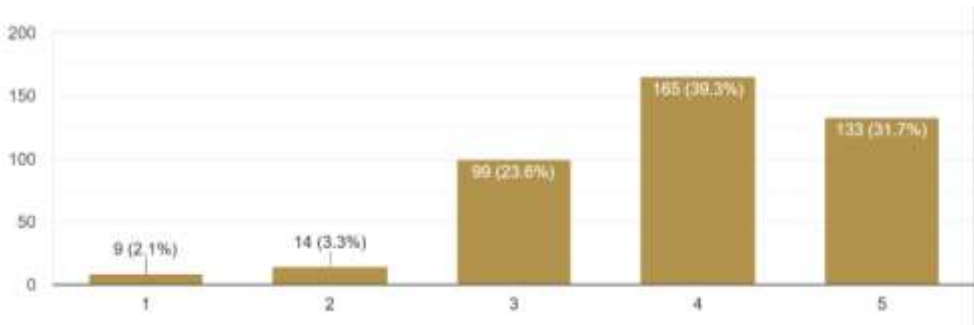


Gráfico 15. Respuestas de la décima primera pregunta – Encuesta
Fuente: Acosta 2024

Análisis e interpretación

Los datos nos ofrecen una valoración predominante positiva sobre la efectividad actual de los murales como un recurso de difusión cultural, el 71% de personas están de acuerdo, el 5.4% manifestó un desacuerdo mientras que el 23.6% mantuvo una posición neutral. Esta tendencia favorable nos ayuda a confirmar la vigencia y relevancia de los murales como un medio contemporáneo para la difusión de elementos identitarios de las culturas indígenas de Tungurahua y la capacidad de conectar efectivamente con la audiencia.

12. ¿Cómo calificaría su conocimiento sobre el significado de los elementos culturales de las comunidades indígenas de Tungurahua, tales como el simbolismo de los sombreros, la cromática de los trajes tradicionales, entre otros?

Tabla 22. Respuestas de la décima segunda pregunta - Encuesta
Fuente: Acosta 2024

Opciones	Frecuencias	Porcentaje
1 (Nulo)	30	7.1%
2	105	25%
3	109	26%
4	99	23.6%
5 (Muy alto)	77	18.3%
Total	420	100%

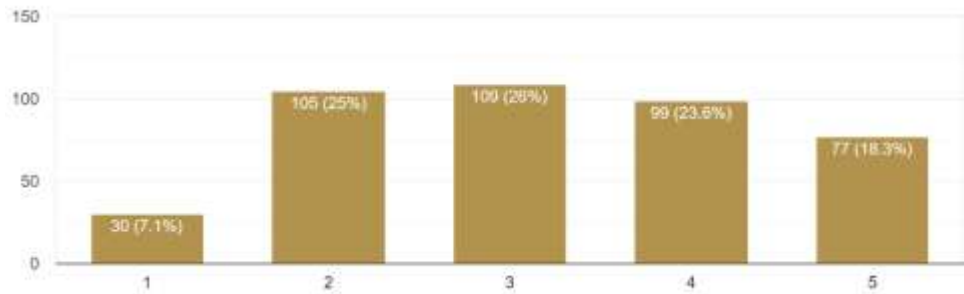


Gráfico 16. Respuestas de la décima segunda pregunta – Encuesta
Fuente: Acosta 2024

Análisis e interpretación

Con respecto a los resultados podemos encontrar una distribución variada en cuanto al nivel de conocimiento sobre los elementos culturales indígenas, un 41.9% de las personas responden a tener un conocimiento significativo acerca de las comunidades indígenas de Tungurahua, un 32.1% admitió tener un conocimiento limitado y el 26% se ubicó en un nivel de conocimiento medio. Esto nos permite analizar la brecha existente en el conocimiento de los elementos culturales indígenas entre los jóvenes de Tungurahua, esto favorece a la necesidad del proyecto y la importancia de desarrollar contenidos que no solo sean visualmente atractivos, también que estos respondan a un medio educativo y explicativo sobre el significado de los elementos culturales.

4.6.2. Entrevistas

Para el análisis de datos de las entrevistas realizadas a expertos se ha establecido una categorización basada en las distintas áreas que manejan dichos expertos. Como señala Hernández Sampieri et al. (2014), en la investigación cualitativa es fundamental organizar la información en categorías que permitan un análisis sistemático y profundo de los datos recopilados.

La categorización de esta estructura se consolida desde el análisis del enfoque cultural, la visión de los elementos identitarios y culturales de las comunidades indígenas de Tungurahua, el análisis de la perspectiva del muralismo la misma que enfoca consideraciones específicas acerca del arte público y adaptación a gran formato de una obra, Por último, se toma el enfoque desde la perspectiva de la ilustración, abordando los aspectos técnicos y conceptuales de la representación visual de los elementos culturales.

Esta organización responde a lo que Taylor et al. (2015) establecen sobre la importancia de estructurar el análisis de datos cualitativos que permita examinar diferentes perspectivas de los participantes de forma sistemática y significativa

El uso de estas categorías permite examinar las especificidades con respecto a técnicas y conocimientos de cada área, ayudando a una análisis profundo y estructurado.

4.6.2.1. Conocedor y participe de la cultura indígena

Efraín Masaquiza – Conocedor y Partícipe de la Cultura Indígena



Imagen 7. Entrevista con Efraín Masaquiza

Fuente: Acosta 2024

Es colaborador de la Dirección de Desarrollo Humano, Cultura y Deporte del Gobierno Provincial de Tungurahua, donde se desempeña en el área de cultura. Su trabajo se orienta al desarrollo de procesos dirigidos a los pueblos originarios de la provincia, entre ellos Quisapincha, Tombela, Chibuleo y Salasaka.

Participa activamente en la organización y apoyo de los cuatro raymis tradicionales, eventos fundamentales para la preservación de las prácticas culturales de estas comunidades. También contribuye en proyectos complementarios, como la programación radial “Bocina Milenaria”, transmitida cada semana, que brinda un espacio a los pueblos para compartir sus costumbres, tradiciones, gastronomía, vestimenta, educación, emprendimientos y otras actividades relevantes de su vida comunitaria.

Consciente de las dificultades históricas que han enfrentado estas comunidades, colabora en la creación de plataformas que fomentan la difusión de su conocimiento y tradiciones, fortaleciendo así la identidad cultural y promoviendo su valoración en la sociedad.

- 1. ¿Cuál considere usted que es el elemento conjunto de características que podrían definir a los pueblos indígenas de Tungurahua?**

Las características principales son nuestras propias costumbres y tradiciones. Cada pueblo tiene su identidad distintiva. No es lo mismo hablar del pueblo Salasaka que del pueblo Quisapincha; hasta el dialecto es diferente. La vestimenta y la ubicación geográfica también son distintivas. Incluso pueblos vecinos como Santa Rosa y Chibuleo mantienen sus diferencias.

Los Chibuleo y Tomabela tienen sus propias formas de realizar sus fiestas y tradiciones. El danzante de Salasaka es diferente al danzante de Píllaro o al de Quisapincha. No solo la vestimenta es distinta, sino también las danzas y las comidas que preparan. Aunque pertenecen a la misma provincia, cada pueblo mantiene sus características únicas.

2. En relación con los símbolos, iconografías y patrones visuales dentro de la cosmovisión indígena, ¿qué elementos comparten entre pueblos?

Ya, primeramente es universal la Chacana, la Cruz Andina como se le conoce, aquí la podemos representar, es de 3 de un lado, 3 del otro lado, 3 del otro lado, estamos hablando de 3 por 4, 12, son 12 cuadrados iguales, entonces eso representa, cada simbología representa el tiempo, también el centro, también representa, estamos hablando de 13, entonces nuestro calendario de abril es de 13 meses más, no de 12 meses, ese representa, también dentro de la simbología, como usted me acaba de decir, también representa los lugares sagrados, nosotros se llamamos Huacas, también representamos la simbología nacional, el cóndor, el cóndor es aquel que nos cura a nosotros la mente, también el colibrí es un símbolo para nosotros, porque el colibrí es el que nos sana el corazón, también el puma, el puma es el que nos sana el cuerpo, todo el cuerpo, de pronto estamos enfermos del cuerpo, y el amaru o conocemos como la boa, boa de agua, “Yakumama” le conocemos, ella representa a nosotros la espiritualidad, porque le matan pero el espíritu de ella no le puede matar a alguien que le mató por gusto, ella le puede estar siguiendo y pueden pasar muchas cosas, entonces hay que tener respeto a ellos, son los símbolos para nosotros ellos, también los símbolos que nosotros en el mismo, no serían símbolos, serían nuestros elementos esenciales para la vida.

Primer elemento son el sol, el Taita Inti, segundo elemento es Pachamama, donde que nace el sol, tercer elemento es el agua, conocemos como Yaku, cuarto elemento es el

aire, conocemos como Huayra, entonces nosotros es de suma importancia los elementos, también nosotros ahí representamos, entonces también en el mismo vestimenta de los danzantes está el dorado, entonces el dorado representa el sol, representa la riqueza, también la “Wiphala” que está aquí representa mucho para nosotros, representa el espacio, el aire, el espacio verde, las flores, representado también por el cielo, el agua, también representa las frutas, el rojo, la sangre, la sangre que tiene la madre tierra como los seres humanos, también el tomate sería de que representa la maduración de las flores, también representa al maíz, el amarillo representa la riqueza, todo eso, esas son las simbologías que nosotros siempre estamos, porque no serían como simples simbologías, serían los elementos principales de nuestra vida para la sobrevivencia.

3. ¿Qué símbolos tradicionales, rituales o enseñanzas son propios de cada pueblo?

De Salasaka nosotros realizamos los ritos, los ritos en el Inti Raymi, que nosotros llevamos nuestras propias comidas, realizadas en nuestra casa, y con ellos nosotros llevamos lo que es el maíz, también del zambito, zapallo como conocemos, entonces todo eso llevamos, y después realizamos oraciones en el nombre de nuestra Pachamama, Dios Pachacamac, entonces todo eso nosotros necesitamos tener esos rituales, también hacemos rituales cuando existen las fiestas, como les dije, las cuatro fiestas hacemos el ritual, cada ritual es diferente, no es la misma ritualidad, primero, como les dije, el 1 de septiembre se realiza con granos secos, en septiembre, ya que estamos ahora en diciembre, realizamos con granos tiernos, frutas frescas, también en Pauca Raymi realizamos con granos tiernos, porque todavía es proceso de los tiernos, y el 21 de junio realizamos con granos secos porque ya el sol nos ha ayudado.

Son diferentes los ritos que se realizan de acuerdo al tiempo, de acuerdo a la existencia de nuestros pueblos, entonces también los otros pueblos realizan así mismo, hay otras fiestas que son propios de así mismo, en carnaval, realizan antes en noviembre, entonces nosotros realizamos también, el único pueblo de Salasaka es el que todavía sigue manteniendo lo que es el Ayakiya raymi o el Día de los Difuntos o Finados, porque nosotros vamos con todas nuestras comiditas, como son el cuy, conejo, papita, habitas,

todo eso vamos a compartir con la familia en el cementerio, con nuestros seres queridos que están muertos, entonces todavía eso mantenemos, entonces tal vez han visto la cuestión de “coco”, han visto que ellos ponen en la mesita a los difuntos con las fotos, entonces nosotros también tenemos casi el mismo acto que realizamos, algún recuerdo de ellos ponemos en la mesita, y ponemos para que nosotros estemos recordando nuestros taitas y mamás, entonces todavía mantenemos, seguimos, seguimos manteniendo lo que es la tradición de los hilados de las mujeres para las ropas, poncho, rebozo, para las mujeres el anaco, la bayeta, todo eso todavía se sigue manteniendo y seguiremos manteniendo.

Esas serían las diferencias de hacer un acto ritual cada pueblo, cada pueblo de acuerdo con las fechas, a las festividades, y de acuerdo con el tiempo, y de acuerdo con los raymis.

4. ¿Existe alguna tradición, símbolo o algún elemento específico de cada pueblo?

Claro, veré, la vestimenta es, la vestimenta nos podría diferenciar de cada pueblo, el pueblo Salasaka el hombre pone dos ponchos, pone el negro y el blanco, el pueblo de Quisapincha pone el poncho rojo, el pueblo de Tomabela también pone el poncho rojo pero es un poquito medio pequeño, el pueblo de Chibuleo pone el poncho rojo pero con rayas, con rayas de dualidad, dos rayas o cuatro rayas, entonces nosotros en el mundo de los pueblos andinos no existe, disculpando la expresión, los que hoy se llaman, no sé cómo se llamarán, pero se dicen LGBTI, para nosotros no existe, existe la dualidad, la dualidad que es hombre y mujer, bien y mal, oscuridad, claridad, blanco y negro, entonces siempre debe ir a la par a la luz, porque el ser humano nace de los dos seres, de los dos seres opuestos, más no del mismo ser, entonces por esa razón nosotros seguimos manteniendo, entonces seguimos caminando por lo que es la cuestión de nuestros pueblos originarios.

5. ¿Cuáles son los elementos o representaciones dentro de la cosmovisión de los pueblos indígenas?

Los lugares sagrados, como ya le dije, nosotros tenemos lugares sagrados, por ejemplo, en Salasaka tenemos seis lugares sagrados, hay uno que se llama Punta Rumi,

que es un lugar muy muy muy energético, solamente deben ir la cuestión de cuando tú estás mal, mal puedes ir, pero si tú vas con alguien, porque si tú no vas con alguien, te vas solo, te puede darte una energía súper súper negativa y te puedes quedarte, es el dual, el bien y el mal. Hay otro sitio sagrado que se llama “Taita Quinchi”, es para hacer solamente la cuestión de cuando quieras estudiar, quieras trabajar, quieras ser músico, quieras ser artesano, es para opciones de cómo trabajo, habilidades, para eso hay. Hay otro sitio sagrado que se llama “Mama Quinchi”, es para sanar cuando están enfermos, están enfermos del corazón, están enfermos de tos, están enfermos del mal aire, están enfermos los niños, están enfermos con dolores de cabeza, cáncer, tumores, entonces para eso se va en el sitio sagrado de “Mama Quinchi”.

Hay otro sitio sagrado que se llama “Guagua Quinchi”, es como para empezar a nacer cuando ya tienes un trabajito, entonces quieres tener larga duración o cuando quieres bautizarte, hacer un bautizo ceremonial o cuando quieres hacer matrimonio, entonces todo eso es para comenzar, es un niño que nace, porque nosotros cuando hacemos algo es para nacer desde el cero, entonces por esa razón es que nacen desde el cero, entonces es para crecer. Hay otro sitio sagrado que se llama “Chakanapampa”, ese en cambio, la “Chakanapampa” tiene un significado a nivel de todos los pueblos del Tahuantinsuyo, porque nosotros hablamos de los cuatro suyos.

“Tahua” es cuatro en el idioma Inca, pero en Kichwa es “Chusco”, pero en el antiguo idioma era “Tahua”, entonces hablamos de que la “Chakanapampa” es para energizar con el tiempo de aquí, con el tiempo de allá, con el espacio, porque el espacio no está tan contaminado como aquí, entonces nos energizamos con eso para renovarnos, porque la Chakana para hacer la ceremonia es para pedir algo que tú quieres, entonces con eso nosotros “Chaka” es puente y “Na” es el espacio de arriba, el espacio del universo, por eso se llama “Chakana”, entonces por esa razón nosotros realizamos allá, entonces es cuando nosotros todo lo que hemos realizado queremos renovarnos, es como que nosotros nos vamos a bañar, entonces vamos haciendo un nuevo, un nuevo día, entonces vamos pidiendo energías, sabidurías, es para eso, entonces hay otro sitio sagrado que se llama “Udurrumi”, todavía no sabemos qué misterio tiene porque no hemos descubierto así mismo, entonces así mismo tenemos aquí en Santa Rosa el cerro “Tsunanza”, también el

cerro del Pilishurco, también el cerro donde está Quisapincha, está el Rey “Casahuala” también, entonces también tenemos acá en Mocha tenemos el cerro sagrado “Puñalica”, también tenemos lo que es la cuestión Mama Tungurahua, así mismo otros lugares sagrados, entonces son así muy energéticos, muy sagrados, todavía nosotros respetamos y siempre estamos ahí.

¿Y todos esos lugares sagrados son compartidos por todos los pueblos indígenas?

Sí, por todos los pueblos indígenas, ellos ya conocen, ya saben, entonces van a caminar en ese sitio sagrado.

6. ¿Qué significado de importancia tienen los animales dentro de algunas expresiones artísticas como en unos bordados o pinturas dentro de la cosmovisión indígena?

Verá, las pinturas, por ejemplo nuestros tejidos nos han contado, antiguamente se podía visualizar los pájaros, tú sabes que vienen en cierto tiempo nomás, porque tú sabes que en el norte o en el sur existen cuatro estaciones, entonces como aquí nosotros tenemos casi el mismo clima, el mismo nivel, solo que sube un poco, baja, pero no tenemos todas las cuatro estaciones, entonces por esa razón ahí es cuando vienen los pajaritos, entonces están ahí, entonces visualizaban ellos, los pajaritos, entonces visualizaban a cierto tiempo viene un pájaro, a cierto tiempo vienen otros, los que venían del sur pasaban por aquí o los que pasaban del norte para el sur bajaban, entonces por esa razón visualizaban y entonces palpaban en los dibujos.

En los bordados, hablamos de los pajaritos, entonces también hablamos de los animales, porque hablamos del “Atu”, o les llamamos el lobo andino o el zorro, entonces ellos también representaban, entonces ellos también, se puede ver ahora, pero solo en los páramos, porque como antiguamente no teníamos mucho lo que es la ciudad en sí urbanizada, ellos podían transportar, caminar, entonces también palpaban eso, el oso andino también, o el oso de anteojos también, entonces ellos también.

Últimamente he escuchado por el sector del Píllaro, de Patate, que ellos están invadiendo, nosotros hemos invadido el espacio, el territorio, muchos de los espacios, por

ejemplo, del “Atu”, como nosotros conocemos, o el zorro andino, ellos también hemos quitado el espacio, entonces a veces dicen, vienen a comer nuestras ovejas, nuestras gallinas o alguna cosa, ¿Por qué?, porque nosotros mismos somos los culpables, que hemos destruido el medio ambiente, la naturaleza, entonces, por ejemplo, en el sector de Quero han terminado todito, ellos mismos están sufriendo las consecuencias de las sequías.

El páramo de suma importancia, entonces todo eso es representado, entonces los animalitos en los bordados, en los tejidos, también había la cuestión de los pumas, lobos, también había lo que es la cosmovisión, nosotros podemos ver otros dibujos geométricos, la geometría es para nosotros una matemática infinita, porque nosotros vemos desde un principio y no tiene fin, entonces el occidente vino, nos puso un, del 0 hasta el 12, entonces para nosotros no existe, entonces por esa razón es que nosotros realizamos esos geométricos, los paisajes en sí que nosotros veíamos la madre naturaleza, la mamá abuela, los paisajes, las casitas que eran antiguas, hoy en día por cuestiones de que el occidente ha ganado espacio, pero a veces todavía seguimos manteniendo las casas de adobe, o las casas de barro como se le dice, entonces hay un criterio muy importante que podemos otra vez rescatar, porque mantienen, porque las casas de bloqueo de cemento dan cáncer, nosotros no estamos dando cuenta, solo queremos la facilidad de construir y ya, pero no nos damos cuenta que tienen una consecuencia secundaria, todo eso a la humanidad misma más que todo, el cemento es el que da, últimamente no sé si han visto que están empezando a sacar las piedras, las piedras Pishilatas que había en las vías, también son energizantes porque son naturales.

7. ¿Qué elementos considera esenciales para representar firmemente a cada pueblo indígena? ¿Qué aspectos culturales, simbólicos o visuales destacan?

Los aspectos simbólicos importantes serían de cada pueblo, mantenemos lo que nos han enseñado nuestros taitas, por ejemplo nosotros no tenemos páramos, Salasaka no tiene páramos, Quisapincha sí tiene páramos, Tomabela sí tiene páramos, entonces a ellos les han enseñado cómo cuidar el páramo, cómo cuidar los colchones de agua, cómo deben

realizar las mingas, entonces nosotros como no tenemos páramos, es seco, árido, entonces tenemos que empezar a usar formas de regadío nosotros tenemos una forma de regadío a través de inundaciones, entonces como se dice, famosos “huachos” que tienen, entonces así nosotros traemos de otro lado el agua para regar, entonces eso es lo que diferenciaríamos con un pueblo o con otro pueblo, entonces también nosotros la simbología en sí de nosotros sería también casi usados por casi todos, pero nunca aplicados desde la “Maquilla”, “Mashua”, “Mayuya”, entonces todo eso también tenemos nosotros, entonces nosotros hablamos, el Kichwa de Salasaka tiene como una dialéctica Aymara.

8. ¿Nos podrías hablar un poco sobre lo que conoces y cuáles son los elementos más representativos de cada pueblo?

Como estaba diciendo, primero a ver, hablemos del pueblo Tomabela, el pueblo Tomabela tiene un colorido fuerte, como dice el poncho rojo, igual con un zamarro, que son propios de ellos, también un sombrero, las mujeres también decimos sombrerito pequeño, así mismo antiguamente realizaban el hilado, ellas mismas hacían lo que se llama las bayetas o cachalinas de forma tan rudimentaria, gruesas, ¿por qué razón? porque ellos viven en el páramo, entonces ellos tenían que ir con unas dos cobijas, entonces eran las bayetas gruesas, igual que los hombres decían un poncho grueso, entonces por esa razón ellos hacían eso y vivían en el páramo.

Pasamos al pueblo Chibuleo, ellos ponen un sombrerito pequeñito, blanco, como les estaba diciendo, ponchito rojo, pero con unas rayitas de la dualidad que representa, camisa blanca, pantalón blanco, y así caminaban a pie, no teníamos, lo que es, “ushuta” quiero decir sandalia, las mujeres igual eran de sombrero blanco, con una blusa bordada de la naturaleza, como se dice Ambato, tierra de las flores, no cierto, pero en cambio ellas se internaban en el bordado, entonces así, entonces anaco negro, bayeta negra, con una “shigra” que siempre, tenía que faltar igual en todos los pueblos, cargaban una “shigra”, las mujeres llevaban eso, pero no era cualquier “shigra”, era hecho de cabuya o de lana, pero que llevaban ahí es lo que llevaban, ellas les daban la comida, tenían que llevar una

machica, tenían que llevar tostaditos, habitas, entonces era impredecible, no podían dejar eso.

Hablemos de Salasaka, Salasaka tiene mucho que hablarles de todo, comenzamos desde las mujeres, las mujeres tienen un sombrero blanco, pero que es grande, porque nosotros estamos casi inmersos con el sol, entonces nos afecta mucho el sol, por eso han ingeniado de hacer un sombrero grande, de blanco que es de lana, también lo mismo es de Chibuleo, pero también es pequeñito, pero de nosotros si era grande, y ahí comenzamos, las mujeres tienen un collar de coral, que son heredados muy pero muy antiguamente, de generación en generación, de generación en generación, entonces esos corales tenían que sacar, normalmente ustedes saben, del mar, entonces del mar antiguamente podían sacar, y hacer para embellecer a las mujeres, las bayetas tienen de diferentes colores, las mujeres de Salasaka, tienen el rojo, el verde, el morado, el blanco, el negro, el color uva, así, y ponían algunos colores, es como que las mujeres, ustedes saben que las mujeres a veces, se embellecen con alguna cosa, otra cosa, se ponen así, en un pueblo de Salasaka era así, entonces se encarnaban así, también llevan lo que es el “chumbi”, el “guaguachumbi” o el “mamachumbi”, el “guaguachumbi” es el normal, el “mamachumbi” es el super grande, entonces todo eso, también el anaco, también llevaban su bolsita, que se llama “cuchiquibolsa”, es una bolsita que adornaban el pecho de las mujeres, y eran de cuero, así mismo realizado por los artesanos, y también adornado con cadenas de plata, cadenas de oro, entonces las mujeres se embellecían así, de esa manera.

Pasamos a los hombres, la vestimenta de los hombres, entonces era igual sombrero blanco, pero nosotros llevamos un rebozo que era rojo, o morado, con poncho blanco y negro, nosotros poníamos lo que es la “cushma”, o camisa de nuestros antiguos, que era sin cuello, sin manga, solamente un tipo como camiseta, que se llama “cushma”, también los pantalones que eran bordados, como ya les dije, a través del tiempo han visto muchos pájaros, han visto las culebras, el amaru, como les dije, también el puma, el cóndor, colibrí, todo eso, entonces ellos veían y bordaban los pantalones, y caminaban a yucho pie, también hablamos del pueblo, Quisapincha, las mujeres hay un cambio, el pueblo es diferente, las mujeres ponen solamente la bayeta roja, con un sombrerito pequeño, así mismo caminaban a yucho pie, con un anaco de color negro, también los hombres ponían

un sombrero pequeño blanco, son diferentes, son medios parecidos, pero son diferentes, igual poncho rojo, hasta un poquito, hasta que llega hasta el ombligo, y el de las Salasakas lleva hasta las rodillas, el poncho no es una cosa, también, como les estaba diciendo, el de las Salasakas es blanco y negro, pero ¿qué significa? que nosotros llevamos la dualidad, el hombre y la mujer, entonces estamos hablando siempre de la dualidad, entonces nosotros no hablamos solamente de un solo ser, sino de dos, entonces siempre representa de dos maneras.

9. ¿Cómo es la perspectiva de la vida y la muerte?

Nosotros la vida, la vida de lo que hoy estamos nosotros siempre nos preparamos para la muerte, como todos, pero hoy en día el accidente ha ganado puesto un chip, eh antiguamente nosotros preparamos para la muerte, por eso la muerte no llegaba tan rápido, si tú tienes miedo a la muerte, la muerte te llega rápido y si tú no tienes miedo a la muerte, estás preparado la muerte va lenta, llega un día, pero no tan cerca, pero llega a un tardío. Digamos que antiguamente era joven que se tenía que morir de 80 años de 120, 130 años. Ya era que alguien decía ya pasó su tiempo, pero hoy en día vemos que con esto del Sembrando con los transgénicos. Todo eso los. Químicos, ya de, 40, 50, 60 años. Ya están. Ya están marchando la vida, entonces la muerte, nosotros es un acto ritual en el pueblo Salasaka. Por ejemplo, el día que muere le echaremos a la casa en la casa se vela no se vela en una sala de velación en algún lugar si no en la casa del doliente donde que se ha muerto.

Entonces ahí es donde que entonces la noche el día del Velorio las mujeres los hombres más que todos los hombres solo varones los familiares varones tienen que llevar la colada morada. Nosotros le decimos “Yana Api”. Todavía sigue diciendo el nombre, entonces ellos van compartiendo con todos los que van acompañando la noche del Velorio.

Entonces las mujeres le acompañan a repartir la colada morada, la colada morada hecha por las manos sabías de las mujeres, pero realizado con frutas naturales y hasta “Chawarmishki” para endulzar, pues todo eso se realiza en el tiempo del velorio, también se amanece jugando el huayro, el huayro es como tipo hueso pero como tipo dado pero un larguito así que está internado como los dados del uno al siete, entonces amanecen jugando

así mismo hay diferentes juegos, diferentes actos de forma de acompañar entonces a veces nosotros le decimos que debía, debe ser por cuestiones de que debe ir alegre, también en el ataúd debe ir siempre, siempre debe ir una soga nueva, hecha de cabuya, con una hoz, debe ir también puesto las velas, ¿por qué razón? porque hay circunstancias, porque nosotros creemos que cuando está pasando en algún lado que es oscuro debe de prender la vela, también cuando está pasando por un lugar lleno de espinos, lleno de obstáculos, ellos deben de pasar cargando todo lo que han hecho en la vida el mal, pero deben pasar cortando porque deben pasar.

Pues todo eso se realiza se pone como ya le digo en el ataúd y el siguiente día en Salasaka nosotros acostumbramos, todas las mujeres deben dar las fajas para poner en el ataúd y ese se va adornado de ataúd.

En el ataúd se va adornado de las fajas amarradas, entonces es un acto muy muy originario de cada cuerpo van los que van cargando, van cargando con todas las bajas del ataúd, entonces el momento de enterrar le sacan entonces también es un acto muy especial que le sacan.

Entonces es una actitud muy especial que cuando están bajando el ataúd al hueco ahí es, no sé cómo le amarraron, pero ahí es cuando ya le empiezan a sacar así así nomás, no es que están ahí desamarrando, entonces nosotros nos preparamos para la muerte.

Nosotros no estamos esperando que llegue la muerte, entonces la muerte es algo que a nosotros. A nosotros nos viene estamos día a día viendo, ¿Cuáles son las causas?, porque estamos muriendo últimamente. Así la muerte es algo que nos llega a todos.

Estamos diciendo que seamos ricos pobres blancos feos todos y nos van a poner en el mismo lazo, entonces a veces nosotros pensamos a los que nos ofendemos dice que somos indios dice que cuando nosotros sí nos sentimos orgullos porque tenemos raíces. Tenemos origen de dónde venimos quiénes somos si nos sentimos entonces ahí, pero no sé si ellos los que nos discriminan irán a otros cementerios, pero yo veo que van el mismo cementerio y a veces es por tanta maldad que ellos tienen el cuerpo cuando se muere es putrefacto un olor nauseabundo inmenso de más, a veces no nos damos cuenta de que hasta después de la muerte nos vamos pasando por las mismas palabras que dice.

10. ¿Qué pasa con los demás pueblos, tiene algún tipo de tradición similar?

Los otros pueblos asimismo realizan sus actos rituales, sus oraciones, también realizan, cuando alguien no está casado le hacen casar con una gallina o con una paloma.

Eso se realizan todos los pueblos de igual, así sea hombre o sea mujer, entonces ellos también igual realizan las velaciones en las casas propias, pero nosotros en el pueblo Salasaka no tenemos ni un alma muerta que tengamos en las bóvedas porque nosotros creemos que debe ir a la Tierra como si nacimos de tierra entonces debemos tener respecto a la Pachamama pues nuestro cuerpo debe dar vida a otros seres que deben caminar porque la madre naturaleza tiene vida y respira tiene hasta sangre.

11. ¿Dentro de la cosmovisión indígena, como que algún tipo de cielo o infierno?

Después de la muerte hay un espacio. Nosotros no creemos existe el infierno porque eso solamente es la religiosidad y el catolicismo, trajeron el miedo el diablo para nosotros no existe el diablo. Lo que existe es cuando como ya le digo después de la muerte alguien no realizó, no termina alguna cosa, entonces quedan los fantasmas, ellos existen. Es comprobado, pero el diablo no existe para nosotros, entonces por esa razón nosotros sabemos que el cuerpo después de la muerte cuando no pueden ir están aquí mismo.

Entonces después de entonces van viajando a otro espacio nuestras almas nuestros espíritus entonces ahí a veces que nosotros creemos que, si fueron algo muy importante, entonces nosotros oramos creemos en ellos y todavía seguimos eh que deben dar la fuerza. Esta transmisión de energía todo es porque ellos no van a morir. Entonces como decimos a un gran chamán siempre le decimos el nombre porque ellos todavía siguen aquí todavía entonces otra dimensión, no hay un cielo que digamos hay un espacio que van que van infinitamente volando si van volando al otro espacio.

12. ¿Existe algún tipo de tradición que sea característica de cada pueblo?

También de ellos, es de que otros pueblos, por ejemplo, los pueblos Tomabela o los pueblos de Quisapincha llevan las llamas, ¿Por qué razón circunstancias llevan las llamas adelantando?

Es porque creen que alguien le tocó a alguien, le mató espiritualmente entonces porque está muerta, entonces los llevan adelantando es porque la llama va a devolver lo

que hicieron, ellos también tienen que pagar, entonces eso sí ha pasado, entonces va a llegar bien que digamos ha hecho una alguna brujería para matar y entonces ellos siempre le hacen adelantar a las llamas entonces si alguien ha tocado esa almita para que mate, entonces no va a pasar más de un día dos días hasta 5 días hasta 7 días y a esta persona que hizo el daño le mató también se muera.

13. ¿Qué elementos destacan de cada pueblo? ¿Existen técnicas o materiales características que los diferencian?

A ver el pueblo Salasaka para realizar la artesanía. Primero, la materia prima es la oveja, pero todos tienen, todos tienen ovejas. Todos tienen, la única diferencia con el pueblo Tomabela y Quisapincha es de que ellos tienen llama aparte de las ovejas.

Pues le mezclan entonces ellos, como le dije la cuestión por la situación geográfica la localidad ellos deben realizar la vestimenta de los ponchos gruesos, en cambio, nosotros no les grueso es bien fino, es por cuestiones de que es plano y el sol se asiente, es como que empieza a descansar el sol ahí entonces no mucho de tener ponchos gruesos, entonces la principal materia es la lana, entonces de cada sector existen plantas naturales como las raíces, las hojas entonces a través de eso y sacan por ejemplo en el pueblo Quisapincha, Tomabela y Chibuleo hay unas plantas específicas para el color de café color medio morado uva.

Entonces ellos se realizan con esa planta. Nosotros en cambio realizamos con la cochinilla, que es el gusano que está impregnado en el cactus, eso sacamos de eso variamos. El rojo el morado, el rojo fuerte, rojo fucsia, rojo cherry todo es rojo morado uva.

Todo entonces de acuerdo es entonces para realizar el verde nuestras mujeres. Igual tenemos un cerro sagrado que se llama “Teligote”. Desde ahí iban a cargar las hierbas unas hierbas especiales que hasta hoy usamos todavía para hacer el teñido del color de verde, entonces para eso y vamos a llevar cada septiembre y antes del 21 de septiembre porque el 21 de septiembre se prepara lo que es la tierra para sembrar, pues todo eso va siendo nosotros.

Entonces eso es la diferencia, entonces también los telares. Los telares en Salasaka son super grandes, entonces en cambio los telares son casi tipo manuales, no más en lo que es la cuestión de Quisapincha, Tomabela, todo lo que es Chibuleo, ellos no tienen telar grande, solamente un telar la para realizar una prenda.

Nosotros en cambio realizamos algunas prendas, entonces por eso hacemos con un telar super grande de madera que es realizado, entonces eso mi estimados, entonces también eh podíamos decir de acuerdo con la ubicación, el agua, todo eso y ellos realizan de acuerdo con su forma nosotros no sé si han escuchado los achuare. Realizan la reducción de la cabeza, nosotros realizamos el mismo tipo, pero no la cabeza, sino el poncho, el poncho normalmente sale súper grande más grande hasta acá así y súper grandes, 1.40 metro por 2.50 metros sí, saldría casi cuatro por cuatro por dos, del súper grande, le achicamos con un proceso de pisadas de Poncho con agua hervida.

Entonces es un proceso medio especial, en cambio los otros pueblos no realizan este proceso, ellos tejen y ponen directo. Nosotros primero tejemos un Poncho súper grande y después debemos reducir.

14. ¿Existe algún tipo de oficio característico de cada pueblo?

La diferenciación podíamos decir como de la ubicación. Y la ubicación por ejemplo Quisapincha tiene la zona alta media baja. Nosotros como les decía el pueblo origina o sea nombre original Quinsapincha, no Quisapincha, entonces le tradujeron le hicieron alguna cosa le dijeron Quisapincha.

Entonces eso sería la diferenciación del origen del pueblo Tomabela también es una parte donde está solamente en la parte alta. La parte de los páramos ellos son los serían los cuidadores de los páramos, serían los que cuidan los guardianes de los páramos del agua, entonces se diferencian también el pueblo Chibuleo es una parte ya un poquito más baja, entonces ellos compartirían el conocimiento de ser agricultores, no más que todo, los agricultores con el ajo con la cebolla con la oca, ellos serían experto serían entonces sería la diferenciación del pueblo de Santa Rosa también existe un poquito más de abajo del pueblo Chibuleo ellos en cambio se dedicarían más lo que es la cuestión de las frutas que hasta hoy en día existen, las frutas autóctonas, entonces eso sería y el pueblo de

Salasaka. nosotros es estamos en una en un sector árido seco, pues nosotros eso sería la diferenciación que hablaríamos.

El cómo ya le dije el idioma, las tradiciones, las costumbres, los matrimonios son cada pueblo, tiene su diferenciación. Nosotros no realizamos un sábado porque los dos pueblos realizan sábado o domingo, nosotros realizamos domingo, lunes y martes los matrimonios, nosotros no realizamos la pedida de mano como los de otros pueblos, el pueblo de Otavalo, el pueblo de Quisapincha o el del Santa Rosa realizan los pedidos de mano.

Claro que se realiza uno simbólicamente, no, como tipo pedida de mano, pero nosotros solamente vamos a conversar con traguito, con una comidita, así normal entre las familias, así nosotros nos vamos llevando todo un glamur o una cosa así ganado ni nada, en vez de eso, nosotros nuestra parte de llevar todo eso en el matrimonio cuando ya se casa regalan lo que su riqueza a la parte de la nuera o el yerno, le dan el terreno, el collar o alguna cosa, así más o menos si iría por ahí mismo, pero ya de otra forma no serían.

Entonces eh así sería, cada pueblo son diferentes y ya le digo también existen las fiestas cada fiesta viene tradicionalmente año tras año. Eh casi las mismas fiestas, pero traducidos en otro, pero por ejemplo ahorita en diciembre estamos realizando la fiesta de nacimiento de un nuevo ser que ya nosotros plantamos el 21 de septiembre y ahora ya lo estamos viendo entonces ahora eh las fiestas de, por ejemplo, en Salasaka se llama el “Kapac Raymi”, entonces los otros realizan las fiestas de las de las Virgen de las fiestas de los santos influido de la religión de la del occidentalismo.

Nosotros en cambio, a veces todavía mantenemos, Pero hay algunas fiestas que sí son incluidas en la religión.

Análisis e interpretación

En la entrevista se resalta la importancia de los conocimientos ancestrales y la cosmovisión indígena, este enfoque nos aporta una base sólida para el desarrollo de las ilustraciones para así representa con fidelidad las tradiciones y valores de las comunidades indígenas de Tungurahua. En esta entrevista se enfatiza las festividades como los raymis,

evidenciándolas como expresiones profundas de conexión con la naturaleza y con los principios de la reciprocidad y equilibrio que rigen la vida.

Un aspecto crucial es la necesidad de resaltar las narrativas que subyacen en las distintas prácticas culturales, por ejemplo, los relatos y símbolos asociados con los raymis, los mismos que pueden ser usados en las ilustraciones para capturar su significado espiritual y fortalecer la identidad cultural para las nuevas generaciones. Este elemento narrativo es esencial para el desarrollo de la propuesta grafica para que no solo funcione como un elemento embellecedor de espacios, sino también funcione como una herramienta de comunicación y difusión cultural.

La integración de elementos visuales basados en conocimientos ancestrales y con información de este tipo y calidad nos asegura una un mejor entendimiento de los aspectos culturales característicos de cada comunidad indígena de Tungurahua.

4.6.2.2. Entrevista a muralista

Alex Segura – Muralista



Imagen 8. Entrevista con Alex Segura

Fuente: Acosta 2024

Alex Segura es un artista plástico dedicado al arte en general, especializándose en pintura y escultura. Desarrolla su trabajo tanto en el sector público, especialmente en murales, como en su obra personal artística.

- 1. ¿Qué técnicas y materiales usas y recomiendas para la exposición de murales en espacios públicos?**

Las técnicas son importantes siempre que se tenga un sólido aprendizaje en ellas. El grafiti es una técnica relevante en la cultura urbana, pero requiere un manejo adecuado. Es esencial tratar bien la superficie antes de aplicar cualquier material. Se pueden utilizar sprays, acrílicos, texturas como estuco, papel para dar resistencia a la pared, mosaicos, materiales reciclados como corchos, tapas de botellas y plásticos. Todo depende de tu trabajo y como lo manejes.

2. ¿Consideras que los murales se pueden usar como una herramienta de educación y sensibilización cultural?

Es la base fundamental para ejecutar un mural. Es necesario analizar qué se va a hacer, para qué y a quién va dirigido. Un mural debe lograr que la gente se identifique con él. Por ejemplo, en Ambato, el arte público pertenece a los ciudadanos, por lo que debe reflejar su identidad y permitir que los visitantes comprendan la historia local. Es crucial que el artista conozca el entorno y su historia para generar ideas significativas.

3. ¿Qué consideración se debe tomar en cuenta al seleccionar los espacios públicos intervenidos?

La recuperación del espacio público es primordial. Hay lugares deteriorados que pueden transformarse mediante el arte. Cuando la gente ve algo estéticamente agradable y representativo, tiende a cuidarlo. Incluso en casos de grafiti, si se maneja bien el espacio, la comunidad lo preserva.

4. ¿Cómo crees que se puede lograr una integración armónica entre las ilustraciones y el mural y el espacio intervenido?

Las ilustraciones son interpretaciones personales del artista que deben integrarse en el mural. La tecnología actual permite crear diseños digitalmente y trasladarlos a la pared. Es importante reconocer que la tecnología y el arte pueden complementarse efectivamente.

5. ¿Qué recomendaciones darías para el mantenimiento y conservación a largo plazo de los murales?

El tratamiento inicial es crucial. La pared debe estar en buen estado, sin humedad, con la textura adecuada y bien impermeabilizada. Un mural normalmente dura de 3 a 5 años, pero con buen tratamiento puede extenderse hasta 10 años. Las condiciones

climáticas afectan la vivacidad de los colores, pero se pueden hacer retoques. Con el mantenimiento adecuado, un mural puede conservarse por más de 20 años.

6. ¿Cómo crees que se pueden integrar elementos interactivos o participativos en murales para fomentar el interés del público?

Existen diversos mecanismos: iluminación nocturna, relieves táctiles para incluir a personas con discapacidad visual, materiales fluorescentes, videoarte e instalaciones interactivas que responden al movimiento. La clave está en la imaginación y en pensar en diferentes formas de participación ciudadana.

7. ¿En qué papel juega la escala y proporciona el impacto visual y comunicativo para fomentar el interés del público?

La escala es fundamental para el impacto visual. Se puede jugar con las proporciones para dar protagonismo a elementos específicos, como crear un ojo gigante en una pared pequeña. Un ejemplo notable es una favela en Brasil donde pintaron todo el barrio creando un panorama unificado, demostrando que el valor cultural supera lo material.

8. ¿Qué consideraciones se debe tomar en cuenta respecto del nivel de detalle en los murales para garantizar su legibilidad?

El nivel de detalle depende de la técnica. El hiperrealismo requiere más detalle, mientras que el arte expresivo puede transmitir fuerza y energía con trazos más sueltos. La importancia radica más en el diseño y prediseño que en los detalles minuciosos.

Análisis e interpretación

Bajo la perspectiva de Alex Segura, pone en manifiesto la importancia del muralismo como una herramienta poderosa de comunicación. Se hace énfasis en la preparación técnica u el entendimiento del entorno resaltando la importancia del análisis del entorno social no solo como un lienzo, si no como un medio para revitalizar las áreas deterioras y generar un impacto positivo en la comunidad, estas reflexiones son particularmente relevantes para el desarrollo de las ilustraciones que buscan fortalecer y representar fielmente la identidad cultural de los pueblos indígenas de Tungurahua.

Dentro de los aspectos que se menciona, un aspecto destacado en sus comentarios es la capacidad de contar historias y el poder de conectar con los espectadores con su propia identidad.

Se explica que las narrativas visuales que reflejan la historia y valores de una comunidad permiten que las personas se sientan representadas, esto refuerza la idea de que las ilustraciones propuestas deben integrar aquellos elementos identitarios de las comunidades indígenas de Tungurahua, de manera que se traduzca en un mensaje claro y accesible para diversos públicos, locales y externos.

La experiencia con materiales y técnicas variadas, como con el uso de acrílicos, sprays, etc, sugiere un enfoque más creativo para la ejecución de murales, estos conocimientos aportan en la práctica para la durabilidad de las obras y también una oportunidad para experimentar con combinaciones visuales que enriquezcan las representaciones culturales, este enfoque técnico y artístico es de vital importancia para asegurar tanto la calidad como el impacto de las ilustraciones.

4.6.2.3. Entrevista a Ilustradores y muralistas

María Isabel Suarez – Los dibujitos – Ilustradora y muralista



Imagen 9. Entrevista con María Isabel Suarez

Fuente: Acosta 2024

María Isabel Suarez es una artista visual y diseñadora independiente de formación autodidacta. Su trabajo recoge la esencia de lo infantil y lo cotidiano para combinarlo con temáticas sociales y más profundas como emociones y sentimientos. Su obra es un viaje por la nostalgia de la infancia y el infinito mundo de los sentimientos.

1. ¿Cómo comenzó tu trabajo como ilustradora?

Mi trabajo como ilustradora comenzó hace aproximadamente 11 años. Empecé trabajando en agencias de publicidad como pasante de ilustración, y de ahí continué como ilustradora, luego como diseñadora junior, senior, hasta llegar a la dirección de arte. Después me independicé, y hace unos 5 años me dedico más al mural.

2. ¿Cómo crees que se pueden incorporar elementos visuales propios de una cultura sin caer en estereotipos o un tipo de apropiación cultural?

Creo que depende mucho de la intención. Debe haber un trabajo de investigación previo para no caer en la apropiación cultural, y determinar qué recursos de nuestra cultura o gráfica podemos rescatar para fusionarlos con nuestra propia gráfica. Desarrollando un estilo propio, que es lo más difícil del mundo, pero intentando ser auténticos y combinándolo con la investigación y la adaptación de estos recursos culturales, se puede lograr una ilustración genuina y auténtica que no sea apropiación, sino inspiración de los elementos de nuestra cultura.

3. ¿Cómo es tu proceso de investigación y documentación en el proceso de creación de una ilustración?

Primero intento empaparme del asunto: leo, veo videos, investigo, todo lo que me sirva de referencia. Estoy unos días antes leyendo y escuchando sobre el tema. Después, a diferencia de mucha gente que comienza por el boceto, yo empiezo escribiendo. Hago una especie de mapas conceptuales: escribo ideas y las voy uniendo con lo que siento que se puede relacionar. Luego pienso en la cromática, en las formas, y así. Mi proceso es: empaparme del asunto, escribir, y finalmente pasar al boceto y la composición.

4. ¿Cómo se puede lograr un equilibrio entre la estética y la funcionalidad comunicativa de las ilustraciones?

Es una pregunta difícil porque existe esta eterna pelea entre arte y diseño. El diseño es funcional y llega a ser estético también, pero el arte no siempre. Me encuentro justo en este camino: vengo de la escuela del diseño, donde todo tiene que ser limpio y perfecto, y ahora estoy pintando más en la calle, jugando y saliéndome de esta parte más del diseño. No siempre lo que hago es funcional, pero creo que un buen recurso puede ser, intentar hacerlo digerible. En mi gráfica hablo de emociones, cannabis y otros temas, pero en un

lenguaje amigable. Intento que sea comprensible para diferentes públicos, desde una persona mayor hasta un niño.

5. ¿Qué técnicas y materiales usas para la ejecución de murales en espacios públicos?

Uso pintura acrílica de exteriores y aerosol, desde los más baratos hasta los más costosos cuando hay presupuesto. En cuanto a técnicas, pinto con pincel, brocha, rodillo, y en el aerosol uso diferentes caps: uno para línea, otro para relleno. Las pinturas más económicas sirven mucho para hacer sombras o luces.

6. ¿Qué consideraciones debes tener en cuenta al seleccionar los espacios que vas a intervenir?

Depende. Si es una pintura legal, es importante fijarse en la preparación de la superficie: procurar que no tenga humedad, raspar la pared, sacar imperfecciones y asegurar un buen fondo. Para un muro ilegal, hay que considerar que sea un spot visible, en un área transitada, y preferiblemente buscar paredes lucidas ya que el bloque absorbe mucho la pintura. También hay que considerar no ser descubierto.

7. ¿Cómo crees que se pueden incorporar elementos interactivos para aumentar el interés del público?

He visto muchas tendencias, como las alas o columpios pintados que la gente usa para fotos. Hay formas de adaptar el mural con ilusiones ópticas para que interactúe con las personas mediante fotografías. Ahora también se puede aprovechar la tecnología, como los filtros de Instagram o realidad aumentada. Aunque soy muy partidaria del autoaprendizaje por YouTube, a veces es bueno pedir ayuda a expertos en estos recursos tecnológicos.

8. ¿Qué papel juega la escala y la proporción en el impacto visual y comunicativo de los murales?

Juega un papel importantísimo. No es lo mismo lo que trazas en un boceto en papel que trasladarlo al muro. En mis primeros murales me ocurría que hacía detalles muy pequeños que al alejarse o en foto resultaban imperceptibles. La proporción es indispensable porque los murales interactúan con el entorno urbano, y lo que queda al

final es la foto para tus redes y portafolio. Hay que cuidar mucho la proporción porque lo que se ve en la foto es lo que realmente se verá en la calle.

9. ¿Qué consideraciones técnicas se deben tener en cuenta al crear ilustraciones para ser plasmadas en gran escala?

Hay que pensar en que algunos detalles se pueden obviar porque no se verán en la pared. Un buen ejercicio es hacer un mock-up o montaje del boceto en la pared donde se realizará, para considerar la visibilidad desde la calle. La cromática también es importante según el lugar: en una ciudad gris puede funcionar algo rojo o naranja fuerte, mientras que en el campo o la periferia conviene optar por colores que contrasten con el ambiente.

Análisis e interpretación

En esta entrevista se resalta el poder del arte visual como un medio para conectar lo cotidiano con temáticas sociales profundas, este enfoque permite transmitir mensajes culturales de manera accesible y emocionalmente resonantes, esto puede fortalecer la conexión del público con valores y tradiciones indígenas.

Un aspecto clave mencionado es la importancia de un proceso riguroso de investigación y documentación al trabajar con elementos culturales, un entendimiento profundo de los símbolos y tradiciones locales no solo nos evita caer en estereotipos, sino también esto asegura que las representaciones visuales a elaborar sean genuinas manteniendo así el respeto a las raíces culturales.

Por último, se enfatiza en la idea de integración de técnicas contemporáneas como la ilustración digital, esta puede enriquecer el impacto visual y comunicativo de los murales, la flexibilidad de esta herramienta también facilita la adaptación de las ilustraciones a distintos formatos y escalas, expandiendo su funcionalidad. Al mismo tiempo, la combinación estratégica de elementos gráficos y narrativos puede amplificar un mensaje cultural.

Jorge Ruiz – Paint – Ilustrador y muralista



Imagen 10. Entrevista con Jorge Ruiz

Fuente: Acosta 2024

Jorge Ruiz, conocido como Paint, es un artista urbano con una extensa trayectoria creando arte en las calles y espacios públicos de Latinoamérica y Europa. Alumno USFQ y miembro del reconocido grupo de graffiti ALM Crew, Paint se especializa en personajes, esculturas, ilustraciones y producción visual. Su arte busca la reflexión y el cuestionamiento de la sociedad transformando muros y espacios públicos en plataformas de expresión creativa.

1. ¿Qué técnicas de ilustración consideras más efectivas para representar una idea en base a tu experiencia?

Es muy subjetivo porque cada individuo como creador desarrolla su propio lenguaje a través de un largo proceso de prueba y error. Como artistas visuales somos comunicadores, y más allá de la estética o la habilidad técnica, lo fundamental es encontrar un lenguaje que permita comunicar efectivamente y entablar diálogos con el observador. Las técnicas son diversas, desde lo análogo hasta lo digital, lo importante es que el individuo desarrolle un lenguaje que funcione para su propósito comunicativo.

2. ¿Cómo crees que se pueden incorporar los elementos visuales propios de una cultura específica en las ilustraciones sin caer en estereotipos?

Lo más ético es investigar y acercarse a la comunidad en cuestión, ya que es fácil caer en la folclorización. Como mestizos, tendemos a ver a las comunidades indígenas como "otros" y nuestra percepción está mediada por lo que hemos visto a través de

diferentes medios. Solo las personas de la comunidad que han vivido las tradiciones entienden verdaderamente la simbología y su significado. Para proponer una representación visual auténtica es necesario entablar un diálogo directo con la comunidad y realizar una investigación fundamentada.

3. ¿Qué papel juega la investigación y documentación en el proceso de creación de una ilustración?

Es fundamental, especialmente porque el propósito de la ilustración es comunicar y proponer diálogos a través de la gráfica. El mensaje debe estar fundamentado. La investigación puede realizarse a través de recursos digitales y lectura, pero también desde lo visual mediante la creación de moodboards y el contraste de información, especialmente cuando se trata de simbologías específicas de comunidades.

4. ¿Cómo se puede lograr un equilibrio entre la estética y la funcionalidad comunicativa de las ilustraciones?

Es un campo subjetivo donde la percepción varía según el creador. Para mí, lo estético implica explorar el juego entre elementos visuales y fundamentos artísticos para proponer composiciones diferentes. El desafío es combinar esto con un mensaje efectivo. También es importante encontrar un equilibrio entre la expresión personal y las demandas profesionales, manteniendo los principios propios mientras se cumple con los requerimientos del trabajo.

5. ¿Consideras recomendable incluir tipografía y texto en las ilustraciones?

Desde mi bagaje en el graffiti, la escritura y la imagen están naturalmente ligadas. Aprecio el carácter gráfico de la tipografía, aunque en mi obra personal no siempre la uso. Colaboro frecuentemente con mi hermano, quien es experto en lettering, lo que permite integrar texto cuando el proyecto lo requiere. Sin embargo, hay formatos como el libro álbum ilustrado donde el texto no es esencial, ya que las imágenes narran por sí mismas.

6. ¿Qué consideraciones se deben tener en cuenta al crear una ilustración destinada a ser plasmada a gran escala?

El formato grande puede ser intimidante, pero existen técnicas sistemáticas para abordarlo. La cuadrícula tradicional o la "cuadrícula orgánica" (conjunto de referencias visuales sobre la pared) son herramientas útiles para trasladar el diseño. La ejecución

dependerá del acabado buscado, pudiendo usar desde pintura vinílica hasta spray. Es importante mantener un componente de espontaneidad, ya que estar en el espacio inspira soluciones únicas.

7. ¿Qué técnicas y materiales recomiendas para la ejecución de murales en espacios públicos?

En nuestro contexto latinoamericano, es esencial ser recursivo debido a las limitaciones económicas. La pintura de pared común es accesible y funcional, aunque el spray ofrece diferentes calidades y acabados. Si se busca durabilidad, es importante invertir en materiales de calidad que garanticen la resistencia a la intemperie y la permanencia de los colores.

8. ¿Qué consideraciones se deben tener para seleccionar espacios públicos y ubicar murales?

Hay dos enfoques: la intervención espontánea, que busca spots visibles y desafiantes, y la intervención producida o de festival, que considera aspectos técnicos como accesibilidad y condiciones de la superficie. En intervenciones planificadas, es importante considerar el tratamiento previo de la pared y establecer diálogo con la comunidad local, ya que insertar una imagen en un espacio ajeno puede ser invasivo.

9. ¿Cómo lograr una integración armónica entre las ilustraciones y el entorno arquitectónico?

Algunos artistas buscan destacar mediante el contraste y la transgresión, mientras otros, como Aris, procuran armonizar con el entorno estudiando los colores existentes para crear su paleta. Ambos enfoques son válidos según la intención del artista.

10. ¿Cómo pueden utilizarse los murales como herramienta de educación y sensibilización cultural?

El mural es inherentemente una herramienta comunicativa que puede abordar desde aspectos estéticos hasta propuestas políticas o sociales. Para fines pedagógicos, es importante complementar la obra con dinámicas educativas que permitan profundizar en la reflexión más allá de la imagen. Se debe evitar caer en el uso meramente decorativo o publicitario del mural, buscando un equilibrio entre la libertad expresiva del artista y el

diálogo con la comunidad. La cultura es un conjunto de factores que trasciende la mera representación visual.

Análisis e interpretación

Jorge Ruiz, también conocido como “Paint” aportó una perspectiva invaluable basada en la experiencia como muralista e ilustración urbana. Se destaca la importancia de un lenguaje visual único el mismo que nos permita conectar con el espectador con el mensaje de las ilustraciones que van a ser plasmadas en murales, se subraya que el arte urbano trasciende de lo decorativo para convertirse en una plataforma de cuestionamiento y reflexión social. Su enfoque en la creación de personajes y narrativas visuales proporciona herramientas clave para el desarrollo de las ilustraciones para murales que no solo representa la identidad cultural, si no también promueve un diálogo profundo con el público.

Se enfatiza en la necesidad de una preparación técnica y rigurosa al trabajar con murales a gran escala, considerando aspectos como la proporción y la cromática, estas recomendaciones técnicas son esenciales para garantizar que los murales sean impactantes y legibles, también, se propone la realización de mock ups y estudios cromáticos específicos para adaptar las ilustraciones a sus entornos, una estrategia que asegura la armonía entre el diseño y el espacio público intervenido. Este enfoque técnico complementa perfectamente al objetivo de buscar una representación visual clara y efectiva de los valores culturales de los pueblos indígenas de Tungurahua.

Por último, se menciona la relevancia del no caer en estereotipos mediante la investigación y el dialogo directo con las comunidades, este proceso asegura que los elementos culturales se representan con autenticidad para generar un fortalecimiento en la conexión emocional del público.

La interacción visual y la capacidad del arte para transformar espacios deteriorados en puntos de interés comunitario potencia el propósito y fin del proyecto en utilizar murales como herramientas de difusión cultural.

4.6.2.4. Entrevista a Ilustradores

Sherson Mantilla – Ilustrador



Imagen 11. Entrevista con Sherson Mantilla

Fuente: Acosta 2024

Sherson comenzó a ilustrar relativamente tarde, tras un interés inicial en la música. El dibujo surgió como una alternativa artística cuando no pudo estudiar música, comenzó a estudiar en Riobamba en la carrera de Diseño Gráfico, desarrollando su talento a través de la práctica constante por muchos años y el consumo de diversos medios culturales como películas, series y caricaturas.

1. ¿Qué técnicas de ilustración consideras más efectivas para representar una idea?

Recomiendo principalmente trabajar con vectores por su facilidad de reproducción en diferentes tamaños y cantidades, resultando en archivos livianos y detallados. La pintura digital ofrece gran versatilidad con efectos como acuarela y diversos trazos. La técnica tradicional, aunque más costosa y demandante en tiempo, puede ofrecer mejores resultados visuales.

2. ¿Cómo incorporar elementos visuales culturales sin caer en estereotipos?

Es fundamental estudiar a profundidad los elementos y rasgos distintivos de la cultura, adaptándolos al estilo propio. Se debe buscar un punto medio entre la fidelidad a los elementos originales y la interpretación personal, evitando tanto la copia exacta como la excesiva distorsión.

3. ¿Qué papel juega la investigación en el proceso creativo?

La investigación es fundamental. Sin ella, el resultado es solo un dibujo sin concepto. El estudio previo es esencial para crear una ilustración con significado y propósito.

4. ¿Cómo lograr equilibrio entre estética y funcionalidad?

Debe mantenerse una proporción 70-30, priorizando la funcionalidad. Esto aplica no solo a la ilustración, sino a todas las áreas del diseño y la comunicación. La estética debe servir al propósito funcional, considerando la reproducción y comprensión del público.

5. ¿Qué principios de composición consideras fundamentales?

El dinamismo es esencial, incluso en poses estáticas. El movimiento y las curvas en los personajes dirigen la atención del espectador y guían la lectura de la ilustración.

6. ¿Cómo usar las ilustraciones para contar historias efectivamente?

En cuentos, la ilustración debe ser el elemento más atractivo para incentivar la lectura. En cómics, los elementos más impactantes deben ubicarse estratégicamente en los cambios de página para generar sorpresa.

7. ¿Qué consideraciones técnicas son importantes para ilustraciones a gran escala?

Es crucial delimitar bien los espacios y evitar personajes pequeños con espacios vacíos. La composición debe llenar el espacio de manera equilibrada, creando un conjunto cohesivo.

8. ¿Recomiendas incluir tipografía en las ilustraciones?

Sí, el texto puede reforzar la expresión y dar personalidad a los personajes. Citando el ejemplo de artistas como Pitatán, la combinación de ilustración y texto típico local fortalece el mensaje cultural.

Análisis e interpretación

En esta entrevista se destaca por su enfoque en técnicas contemporáneas como la ilustración digital y el trabajo en vectores especialmente, resaltando la versatilidad que esta técnica ofrece en el proceso de reproducción en diversos formatos. Este aspecto se considera crucial para el proyecto, este permite adaptar las ilustraciones a las

características de los murales, ayudando a optimizar su funcionalidad en espacios públicos. Además, prioriza el equilibrio entre la fidelidad cultural y la interpretación personal de los diseños asegurando una representación respetuosa y auténtica de los elementos identitarios de cada comunidad indígena a representar.

También se subrayan la importancia de la investigación como base del proceso creativo haciendo mención que una ilustración sin contexto carece de significado, por ende, de funcionalidad. Su visión ayuda a resaltar la necesidad de un estudio profundo de los elementos culturales para evitar caer en estereotipos y poder lograr un equilibrio entre la estética y la funcionalidad. Tener esto en cuenta nos ayuda a garantizar que las representaciones visuales no solo son atractivas, sino también sean efectivas en transmitir los valores y tradiciones de las comunidades indígenas de Tungurahua.

También se hace énfasis en la composición y el uso estratégico de la tipografía en las ilustraciones ya que estas son capaces de ofrecer una dirección clara para el diseño de murales explicando su efectividad y el potencial de aumentar significativamente el impacto comunicativo de las obras.

Francisco Galárraga – Ilustrador



Imagen 12. Entrevista con Francisco Galárraga

Fuente: Acosta 2024

Francisco Galárraga es un artista visual contemporáneo de Ecuador, residente de Quito. Su arte se enfoca en el figurativismo y naturalismo por observación, con un fuerte enfoque sociopolítico a través de vivencias y su entorno urbano. Su pintura se caracteriza por el realismo y coloración expresiva, y sus grabados por el detalle minucioso del trazo,

ambas con una fuerte base en el dibujo y técnicas tradicionales. También ha explorado el arte digital y el video/arte/documental.

1. ¿Qué técnica de ilustración consideras más efectiva para la representación de una identidad cultural?

Más que la técnica específica (tinta china, acuarela, acrílico, óleo), lo importante es que los elementos que representen la expresión cultural no pierdan su esencia. El rango de representación puede ser amplio, desde una simplificación básica hasta un trabajo hiperrealista. Ambos enfoques son válidos siempre que mantengan la autenticidad cultural.

2. ¿Cómo incorporar elementos visuales culturales sin caer en estereotipos y apropiación cultural?

Es una línea delgada que se aprende a navegar con experiencia, desarrollando una mentalidad visual propia. Es importante generar referencias propias - por ejemplo, tomar fotografías personalmente en lugar de usar imágenes de internet. Esto ayuda a crear una visión personal y auténtica de lo que se está representando.

3. ¿Qué papel juega la investigación en el proceso creativo?

Es fundamental tener una base sólida de referencias y documentación. En mi caso, para el cuadro de La Diablada, utilicé aproximadamente 20 fotografías propias para crear la composición final. También es importante estudiar a los grandes maestros como Tiziano, Da Vinci, Velázquez y Rubens, quienes manejaban efectivamente composiciones con múltiples personajes y temas diversos.

4. ¿Cómo lograr equilibrio entre estética y funcionalidad comunicativa?

La mejor ilustración no es necesariamente la que presenta un mensaje obvio. Es preferible ser sutil y permitir que el espectador cuestione lo que está viendo. El equilibrio se logra con práctica constante, bocetos y repensar las ideas. No toda ilustración necesita tener un mensaje explícito; puede ser más abstracta o puramente estética, dependiendo del propósito.

5. ¿Qué principios de composición consideras fundamentales?

Cada pieza requiere su propia búsqueda compositiva única. Por ejemplo, en La Diablada, el personaje central con máscara y vestido rojo actúa como punto focal, mientras

los elementos secundarios dirigen la vista hacia él. Cada elemento, incluso los detalles aparentemente menores como el paisaje o los mensajes políticos en la pared, contribuyen a la narrativa general y el contexto de la obra.

6. ¿Qué recomendaciones darías para adaptar ilustraciones a diferentes formatos?

Es importante crear primero la obra principal y después adaptarla a diferentes formatos. Una vez completada, se puede digitalizar mediante escaneo o fotografía de alta calidad para crear versiones para prints, stickers u otros formatos según se requiera.

7. ¿El estilo de ilustración afecta la transmisión del mensaje en trabajos de identidad cultural?

No necesariamente. Un ilustrador puede manejar varios estilos sin que esto afecte la efectividad del mensaje cultural que busca transmitir.

8. ¿Recomiendas incluir tipografía en las ilustraciones?

Sí, porque permite dar un doble mensaje: uno visual y otro textual. El texto puede diseñarse creativamente mediante lettering y contribuir a la narrativa general de la obra, como en el caso del mensaje LED en La Diablada que genera cuestionamientos en el espectador.

9. ¿Qué consejo darías para trabajos relacionados con identidad cultural?

Simplemente hazlo, sin miedo, pero con respeto, evitando cualquier enfoque racista. No es necesario pertenecer a la comunidad para dar tu punto de vista a través del arte, siempre que se haga de manera respetuosa y considerada.

Análisis e interpretación

El enfoque en el figurativismo y el naturalismo, donde la observación directa del entorno urbano juega un papel fundamental esencial. Su interés y visión por reflejar temáticas sociopolíticas a través de las expresiones personales y comunicativas enriquecen el potencial narrativo de las ilustraciones propuestas en el proyecto.

Este enfoque asegura que los murales trasciendan la estética, que se conviertan en vehículos para la exploración y comunicación de historias y problemáticas sociales, elementos fundamentales para el fortalecimiento de la identidad cultural, se resalta la

importancia del detalle y la expresividad, enfatizado en que cada trazo y elección cromática deben de ser coherentes con el mensaje visual.

También se enfatiza en el trazo y la expresividad cromática como elementos esenciales para comunicarle mensaje deseado, su experiencia combinando técnicas tradicionales con herramientas digitales aumentar las posibilidades para la adaptación de las ilustraciones a diferentes formatos y contextos asegurando su funcionalidad. La incorporación de los elementos narrativos dinámicos y visualmente cautivadores nos da una facilidad a que las ilustraciones sean vehículos transformadores de identidad y memoria colectiva.

4.6.3. Matriz de triangulación concurrente

Tabla 23. Matriz de triangulación concurrente

Fuente: Acosta 2024

CATEGORIA	MARCO TEORICO	ENTREVISTAS	ENCUESTAS	ANALISIS DOCUMENTAL
TÉCNICA	"El diseño puede considerarse como la expresión visual de una idea. La idea es transmitida en forma de composición" (Wong, 2003)	"Como artistas visuales somos comunicadores, y más allá de la estética o la habilidad técnica, lo fundamental es encontrar un lenguaje que permita comunicar efectivamente" (J. Ruiz) "Uso pintura acrílica de exteriores y aerosol, desde los más baratos hasta los más costosos cuando hay presupuesto. En cuanto a técnicas, pinto con pincel, brocha, rodillo" (M.I. Suarez) "La técnica debe servir al propósito comunicativo" (S. Mantilla)	50.2% prefiere ilustraciones realistas y detalladas; 42.9% prefiere ilustraciones abstractas y simbólicas	"Las formas geométricas, orgánicas, rectilíneas, irregulares y accidentales son parte de su construcción gráfica" (Larrea, 2020)
COMPOSICION VISUAL	"Para los pueblos indígenas, la forma abstracta, las imágenes, el color, la textura y el material transmiten el mismo o más significado que las palabras" (McCoy, citado en Larrea, 2020)	"El formato grande puede ser intimidante, pero existen técnicas sistemáticas para abordarlo. La cuadrícula tradicional o la 'cuadrícula orgánica' son herramientas útiles para trasladar el diseño" (J. Ruiz) "La escala es fundamental para el impacto visual. Se puede jugar con las proporciones para dar protagonismo a elementos específicos" (A. Segura) "No es lo mismo lo que trazas en un boceto en papel que trasladarlo al muro.	71.4% valora la claridad visual en la composición	"Los patrones geométricos significativos en las representaciones culturales reflejan una comprensión profunda de la composición visual" (Anaya & Muscio, 2017)

		En mis primeros murales me ocurría que hacía detalles muy pequeños que al alejarse o en foto resultaban imperceptibles" (M.I. Suarez)		
REPRESENTACIÓN CULTURAL	"Los sitios naturales considerados sagrados por las comunidades indígenas de Tungurahua, son sin duda, parte de la identidad de estos pueblos" (Anaya & Muscio, 2017)	"Cada pueblo tiene elementos únicos que deben respetarse. Las características principales son nuestras propias costumbres y tradiciones. No es lo mismo hablar del pueblo Salasaka que del pueblo Quisapincha; hasta el dialecto es diferente" (E. Masaquiza)	73.6% interesados en elementos culturales específicos	"Las aplicaciones decorativas utilizadas en su vestimenta se derivan de formas naturales, configurando así elementos representativos. Sin embargo, existen también representaciones más estilizadas o semiabstractas, las cuales en todos los casos aportan un significado mediante el cual sus diseños transportan un mensaje" (Larrea, 2020)
MEDIOS	"El espacio público como medio de expresión cultural necesita gestión comunitaria" (García Gayo, 2016)	"La recuperación del espacio público es primordial. Hay lugares deteriorados que pueden transformarse mediante el arte. Cuando la gente ve algo estéticamente agradable y representativo, tiende a cuidarlo" (A. Segura) "En intervenciones planificadas, es importante considerar el tratamiento previo de la pared y establecer diálogo con la comunidad local, ya que insertar	77.9% considera efectivos los murales; 76% apoya uso de espacios públicos	"Los sitios naturales y caminos que constituyan referentes de identidad para los pueblos se convierten en espacios efectivos de transmisión cultural" (Anaya & Muscio, 2017)

		una imagen en un espacio ajeno puede ser invasivo" (J. Ruiz)		
EFFECTIVIDAD COMUNICATIVA	"El lenguaje visual contribuye a que formemos nuestras ideas sobre como es el mundo, ya que a través de él absorbemos y creamos información, un tipo de información especial que captamos gracias al sentido de la vista" (Acaso, 2009)	"La mejor ilustración no es necesariamente la que presenta un mensaje obvio. Es preferible ser sutil y permitir que el espectador cuestione lo que está viendo" (F. Galárraga) "En mi gráfica hablo de emociones [...] en un lenguaje amigable. Intento que sea comprensible para diferentes públicos, desde una persona mayor hasta un niño" (M.I. Suarez)	71% considera efectiva la transmisión de mensajes culturales por murales	"La forma abstracta, las imágenes, el color, la textura y el material transmiten el mismo o más significado que las palabras" (Larrea, 2020)
SOSTENIBILIDAD CULTURAL	"La identidad cultural se mantiene por la memoria colectiva y gracias al reconocimiento del pasado siendo estos fundamentales para la construcción de un mejor futuro en comunidad" (Molano, 2007)	"Nosotros todavía mantenemos, seguimos manteniendo lo que es la tradición [...] todavía se sigue manteniendo y seguiremos manteniendo" (E. Masaquiza) "El tratamiento inicial es crucial. La pared debe estar en buen estado, sin humedad, con la textura adecuada y bien impermeabilizada. Un mural normalmente dura de 3 a 5 años, pero con buen tratamiento puede extenderse hasta 10 años" (A. Segura)	75% cree que estos proyectos fortalecen la identidad cultural	"Es imprescindible identificar, proteger, conservar, rehabilitar y transmitir a las generaciones futuras el patrimonio cultural y natural situado en su territorio" (Anaya & Muscio, 2017)

A lo largo de esta recopilación de información, se han identificado los elementos clave de la identidad cultural de las comunidades indígenas de Tungurahua, como su vestimenta, símbolos, rituales en conexión con la naturaleza y prácticas espirituales. Estos elementos han sido analizados y reinterpretados a través de un proceso creativo que combina técnicas contemporáneas de ilustración con profundo respeto por el patrimonio cultural. Lo obtenido se refleja en el desarrollo de un catálogo que no solo documenta el proceso creativo, sino que también sirve como una herramienta de difusión cultural, conectando el patrimonio ancestral con un lenguaje visual contemporáneo. Este catálogo será la base para la implementación de murales en espacios públicos, buscando fortalecer la identidad cultural y promover su valoración entre las nuevas generaciones.

CAPÍTULO V.

5. DESARROLLO DE LA PROPUESTA

5.1. Descripción general del proyecto

El presente proyecto propone el desarrollo de una serie de ilustraciones que sean capaces de reflejar la identidad cultural de las comunidades indígenas de Tungurahua: Salasakas, Tomabela, Chibuleo y Quisapincha, con el fin de crear una herramienta de difusión la misma que contribuya a fortalecer y promover la valoración del patrimonio cultural local. Dichas ilustraciones están predestinadas a ser plasmadas en murales siendo este el medio de difusión dirigida al público objetivo que corresponde a jóvenes entre 20 a 24 años de la provincia, esta propuesta responde a la necesidad de la preservación y transmisión del patrimonio cultural.

La propuesta se fundamenta en la investigación acerca de los elementos identitarios particulares de cada comunidad, con una búsqueda en crear un lazo entre las tradiciones ancestrales y el público contemporáneo. El proyecto comprende el desarrollo de 5 propuestas graficas, una ilustración distintiva por comunidad y una última composición integral, todas estas ilustraciones están enfocadas en resaltar características únicas y elementos representativos de cada comunidad. Cada composición integra aspectos simbólicos, cromáticos y compositivos particulares que respetan la identidad cultural de cada comunidad.

Las ilustraciones propuestas no solo tienen el fin de representar visualmente los elementos identitarios culturales particulares de cada comunidad, sino también busca generar espacios de dialogo e intercambio cultural que ayude a fortalecer el sentido de pertenencia del patrimonio cultural creando un lenguaje visual que resulte atractivo y sobre todo significativo, que mantenga la autenticidad y respeto por las distintas identidades culturales que alberga la provincia de Tungurahua.

El resultado de la recopilación de datos y de los procesos creativos se plasmará en un material editorial.

Este recopilara los resultados de proceso de investigación, desarrollo conceptual y creativo de las ilustraciones culminando con la presentación de las propuestas finales y sus especificaciones técnicas para su potencial implementación en espacios públicos a través de murales, el material impreso servirá como guía que demuestre como la identidad cultural de las comunidades indígenas de Tungurahua puede ser difundida y preservada a través del tiempo con el correcto uso del espacio público.

5.1.1. Objetivos

5.1.1.1. Objetivo General

Desarrollar una serie de ilustraciones que incorporen elementos identitarios culturales particulares de las comunidades indígenas de Tungurahua para su aplicación en murales como una herramienta de difusión y fortalecimiento cultural.

5.1.1.2. Objetivos específicos

- Identificar los elementos y características identitarias particulares de cada comunidad indígena de Tungurahua a través de procesos de investigación para su representación visual.
- Analizar los elementos simbólicos, cromáticos y compositivos de cada comunidad para establecer un lenguaje visual coherente y comprensible.
- Diseñar ilustraciones que integren elementos identitarios de las comunidades indígenas de Tungurahua y elaborar un catálogo que documente el proceso creativo.

5.1.2. Concepto

“Pukara Allpa” proviene del kichwa, lengua materna andina, donde su traducción literal es “Tierra de fortaleza” o “Tierra sagrada”, el concepto que se maneja con esta terminología en el producto editorial y en las ilustraciones evoca la conexión profunda que existe entre la tierra, la espiritualidad y los elementos esenciales para la vida dentro de la cosmovisión indígena. La “Pukara” simboliza un espacio de energía y protección mientras que “Allpa” representa la tierra fértil que sustenta la vida. En conjunto se crea una metáfora que resguarda los distintos elementos identitarios de cada comunidad y su conexión con la naturaleza.

Cada comunidad representada maneja y refleja un concepto distinto que se relaciona al concepto general a través de sus propias interpretaciones culturales y visuales ya que se trata de elementos identitarios únicos, algunos similares en esencia, pero muy diferentes en su práctica.

Para la comunidad Salasaka se trabaja con el concepto y exploración de su profunda conexión con el lado espiritual, la vida y la muerte, la dualidad en sí, incorporando elementos como los animales sagrados y sus rituales funerarios, esta narrativa se construye sobre la dualidad indígena simbolizado en aspectos como la vestimenta, todo este concepto se acompaña del uso de elementos identitarios como técnicas textiles tradicionales, flora y fauna autóctona.

Para la comunidad Tomabela, por su relación con el agua, los páramos y la altura la propuesta se basa en el concepto de honrar su relación ancestral con el agua. La composición que majea implementa y fusiona elementos naturales con rituales de limpieza y su sistema de ofrendas.

La comunidad de Chibuleo tiene curiosidades en cuanto a su cosmovisión, en sus creencias existe una leyenda muy arraigada a su identidad cultural y a los lugares sagrados a los que esta comunidad está relacionada. La propuesta grafica contempla la representación de esta narrativa representándola, simbolizando también su conexión con lo terrenal y lo espiritual.

Las celebraciones vinculadas a un elemento vital como lo es el maíz, es característico del pueblo Quisapincha, entrelazando actividades tradicionales como el cuidado e importancia en la siembra y cosecha integrando en su composición componentes característicos de la flora y fauna del páramo con la suma de sus representaciones geométricas simboliza el vínculo que tiene la comunidad con la tierra, los granos y deidades. La propuesta contempla una composición que evoca recursos literarios, elementos surrealistas en cierto nivel y elementos tradicionales representativos.

Esta serie de ilustraciones tiene la intención de crear un lenguaje eficiente y así también incentivar el dialogo visual entre la contemporaneidad y e patrimonio cultural local.

Cada ilustración planificada para ser aplicada en murales no solo representa e ilustra elementos identitarios de cada pueblo, si no también, en conjunto funciona como un conjunto narrativo de la herencia cultural que como provincia conservamos.

5.1.3. Tono y estilo

El material editorial recopile la información adoptara un estilo minimalista, inspirado en libros de arte contemporáneo, una presentación precisa y estructurada destacando la información y procesos de manera clara, concisa y estructurada. Cada sección contemplara un tono simplificado destacando la información de manera clara y visualmente atractiva manteniendo un enfoque y atención en las ilustraciones y su concepto y significado, este enfoque ayuda a una mejor experiencia visual para el usuario.

En tanto a las ilustraciones, producto principal de la investigación, adoptan un estilo visual que combina elementos surrealistas y el uso de recursos literarios en su composición con los elementos identitarios de cada comunidad indígena de Tungurahua. El descubrimiento y revalorización de los elementos identitarios particulares de las comunidades indígenas donde se destaca la riqueza del patrimonio cultural y la conexión espiritual con la naturaleza representan el tono general de las ilustraciones.

El estilo grafico de las ilustraciones fusiona recursos literarios con texturas y patrones derivados de distintos procesos tradicionales, con la complejidad de mitos, rituales y actividades cotidianas y conexión con el mundo espiritual y natural.

Las composiciones se basan en una estructura mediante la transición entre elementos como las figuras humanas y la vestimenta tradicional con flora, fauna, patrones, motivos geométricos y los diferentes elementos identitarios particulares de cada comunidad generando una narrativa que conecta esos elementos y tradiciones con una estética moderna. El enfoque y composición hace que las ilustraciones funciones de manera individual y en conjunto reforzando la identidad cultural colectiva de las comunidades.

5.1.4. Descripción Técnica del producto y/o servicio

5.1.4.1. Identidad visual

La identidad visual del proyecto se construye a través de un producto editorial, el mismo que complementa y recopila los resultados de la investigación y recopila los procesos creativos necesarios para la creación de las ilustraciones, elementos diseñados para la difusión del patrimonio cultural de las comunidades en un medio contemporáneo.

El material editorial adopta un estilo minimalista buscando destacar los fundamentos conceptuales de las ilustraciones y su significado, acompañado de una diagramación que emplea espacios amplios y una jerarquía visual clara facilitando al lector la comprensión de la narrativa visual de cada ilustración, incluyendo elementos gráficos derivados de elementos identitarios de las comunidades indígenas de Tungurahua. Las decisiones con respecto a la identidad visual y estructura del material editorial facilitan una experiencia visual adecuada y comprensible facilitando el acceso y entendimiento de la información.

Con respecto a las ilustraciones, estas construyen un sistema gráfico integral, manteniendo una narrativa coherente se celebra la riqueza cultural de las comunidades indígena, cada composición reúne elementos identitarios particulares encontrados de cada comunidad indígena que responde a conceptos propios bajo un concepto unificador, estas propuestas hacen el uso de varios recursos como literarios en su composición que ayudan a crear composiciones visuales interesantes.

Cada componente de la identidad visual, la estructura del material impreso como la composición de las ilustraciones destinadas a ser aplicadas en murales han sido diseñadas bajo el mismo enfoque de generar un lenguaje eficiente de comunicación y difusión cultural asegurando también que el patrimonio cultural local sea accesible.



PUKARA ALLPA
PUEBLOS INDÍGENAS DE TUNGURAHUA

Imagen 13. Identidad visual

Fuente: Acosta 2024

5.1.4.2. Tipografía

En el caso de los títulos y subtítulos de la propuesta se seleccionó la fuente "Geograph Font", tipografía san serif con terminaciones geométricas representa una elección inspirada en motivos geométricos, elementos identitarios presente en varias representaciones culturales como en bordados y otras representaciones textiles de las comunidades indígenas. Su versatilidad permite mantener un equilibrio entre lo tradicional y lo contemporáneo.



Imagen 14. Tipografía “Geograph”

Fuente: Kris Sowersby

5.1.4.3. Texto

Para el cuerpo del texto se selecciona la fuente "TT Norms", una tipografía san serif, su alta legibilidad y estilo minimalista la convierte en una opción adecuada, facilita la experiencia de lectura cómoda y accesible alineándose con el tono y estilo del proyecto en general.



Imagen 15. Tipografía “TT Norms”

Fuente: TypeType

5.1.4.4. Cromática

La propuesta contempla unificar y resaltar la identidad cultural única de cada comunidad, para esto se trabaja desde la parte de la cromática con una elección pensada bajo los conceptos establecidos y características de las comunidades indígenas de Tungurahua. Los tonos elegidos priorizan colores neutros, terrosos y orgánicos creando un equilibrio entre la sobriedad y calidez.

Cada comunidad está representada por un color principal y un complementario que se usara en los distintos destalles gráficos, y se divide de la siguiente manera:

- **Salasaka**

Color principal: Pantone 7623 C

Representa la fuerza de la identidad cultural de los Salasaka, especialmente a través de sus textiles y símbolos rituales.

Complementario: Pantone 5605 C

Este verde oscuro refleja la conexión la naturaleza, como las plantas utilizadas en los tintes tradicionales, equilibra la intensidad del rojo principal.

- **Tomabela**

Color principal: Pantone 19-4052 TCX

Este azul profundo evoca los ríos y las aguas sagradas, conecta con la espiritualidad y tranquilidad asociada a los Tomabela.

Complementario: Pantone 19-1223 TCX

Representando la tierra y las tonalidades cálidas de la vegetación del páramo. Su combinación aporta sobriedad y elegancia.

- **Chibuleo**

Color principal: Pantone 476 C

Refleja la conexión del pueblo Chibuleo con la tierra, los lugares sagrados y la espiritualidad.

Complementario: Pantone 18-1447 TCX

Representa la vitalidad de las tradiciones y los elementos espirituales del pueblo. Contrasta con el marrón principal

- **Quisapincha**

Color principal: Pantone 142 C

Por su matiz terroso y natural representando los ciclos agrícolas y la cosecha del maíz. Conexión de la comunidad con la naturaleza

Complementario: Pantone 16-6138 TCX

Añade frescura y refuerza el vínculo con los paisajes andinos y su vegetación, complementa al amarillo y su vínculo con la naturaleza.



Imagen 16. Paleta cromática

Fuente: Acosta 2024

En el caso de las ilustraciones se mantiene una línea conceptual similar, la misma que represente los elementos identitarios de cada comunidad, cada esquema cromático responde a los elementos identitarios y naturales de cada comunidad, los Salasakas mantiene contraste entre tonos claros y oscuros evocando a la naturaleza, la comunidad Tomable maneja tonos acuáticos, azules y verdes turquesas con matices terrosos, los Chibuleo maneja colores terroso y cálidos y por ultimo los Quisapincha, asociados con lo dorado del maíz y tonos verdes y marrones complementando su concepto.

5.1.4.5. Formato

El formato para el producto editorial se consolidó con la intención de equilibrar la funcionalidad, estética y contenido. Se seleccionó un formato A4 vertical (210 x 297

mm), resulta ideal para la combinación de ilustraciones de alta calidad con el texto explicativo sin comprometer la legibilidad ni la apreciación de los detalles gráficos.

Al trabajar en este formato se nos permite tener una correcta optimización de los espacios disponibles para las ilustraciones y mantener una estructura clara alineada con los el tono y estilo del producto final.

El formato seleccionado no solo representa ser practico en el campo de la impresión y uso, sino que también, la proporción vertical refuerza la conexión con la narrativa fluida generando una mejor experiencia de usuario.

Las ilustraciones son el punto clave de este producto editorial y el formato seleccionado nos proporciona el área suficiente para integrar detalles complejos, esto asegura la calidad y riqueza visual de las ilustraciones garantizando también una correcta comprensión de los elementos identitarios y de la narrativa visual.

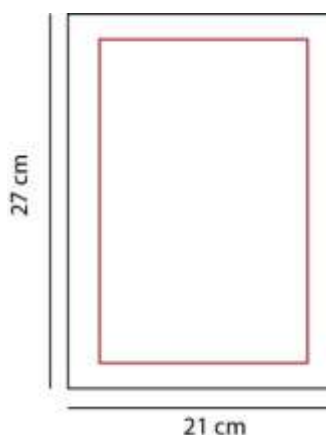


Imagen 17. Formato

Fuente: Acosta 2024

5.1.4.6. Retícula

El producto editorial se basa en el uso de una retícula modular de 8 columnas y 4 filas y medianiles de 5 mm, estas proporcionan una estructura versátil que facilita la organización de contenido, textual o visual. La retícula modular nos da la opción de crear distintas composiciones equilibradas y dinámicas adaptándose a las necesidades de cada página y al tono y estilo definido.

Para las páginas dedicadas a las ilustraciones, la retícula permite disponer las ilustraciones de forma que ocupen todo el espacio disponible, priorizando el impacto visual, en el caso del texto, como se mencionó, la retícula modular nos permite dividir el espacio creando composiciones con enfoque en lo visual y la escrito.

En la parte de los márgenes, se trabaja con márgenes exteriores de 20 mm y el margen interior de 25 mm para evitar errores de impresión y garantizar la legibilidad de todo texto e ilustraciones, la composición de la retícula modular asegura la uniformidad y coherencia visual en el producto editorial.

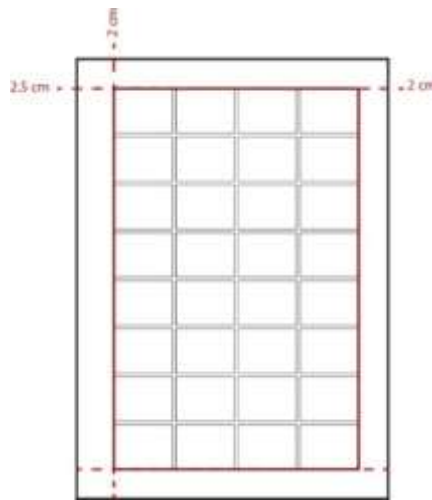


Imagen 18. Retícula de composición

Fuente: Acosta 2024

5.1.4.7. Acabado

Los acabados del producto editorial están diseñados para poder resaltar la riqueza visual y conceptual del contenido, ofreciendo una experiencia táctil y estética única que refuerce el carácter único del proyecto.

La portada será de tapa dura, asegurando la durabilidad del producto, con una sobrecubierta mate, para el papel interno se utilizará dos tipos de papeles, un papel couché mate de 170 g/m² para resaltar la calidad de las ilustraciones y evitar reflejos facilitando la lectura y brindando una sensación premium al tacto, también se usará un papel calco o acetato translucido de 100 g/m², estas hojas mostraran las diferentes fases de los bocetos antes de llegar a las ilustraciones finales.

En cuanto a la impresión será realizada en alta calidad con acabados mate alineándose con el concepto minimalista y contemporáneo del proyecto, acompañada de una encuadernación tipo cosido con hilo garantizando una durabilidad del libro y facilitando su apertura completa, esto ayuda a que tanto las ilustraciones como el texto sean visibles en su totalidad sin comprometer la integridad del producto final.

5.1.4.8. Composición

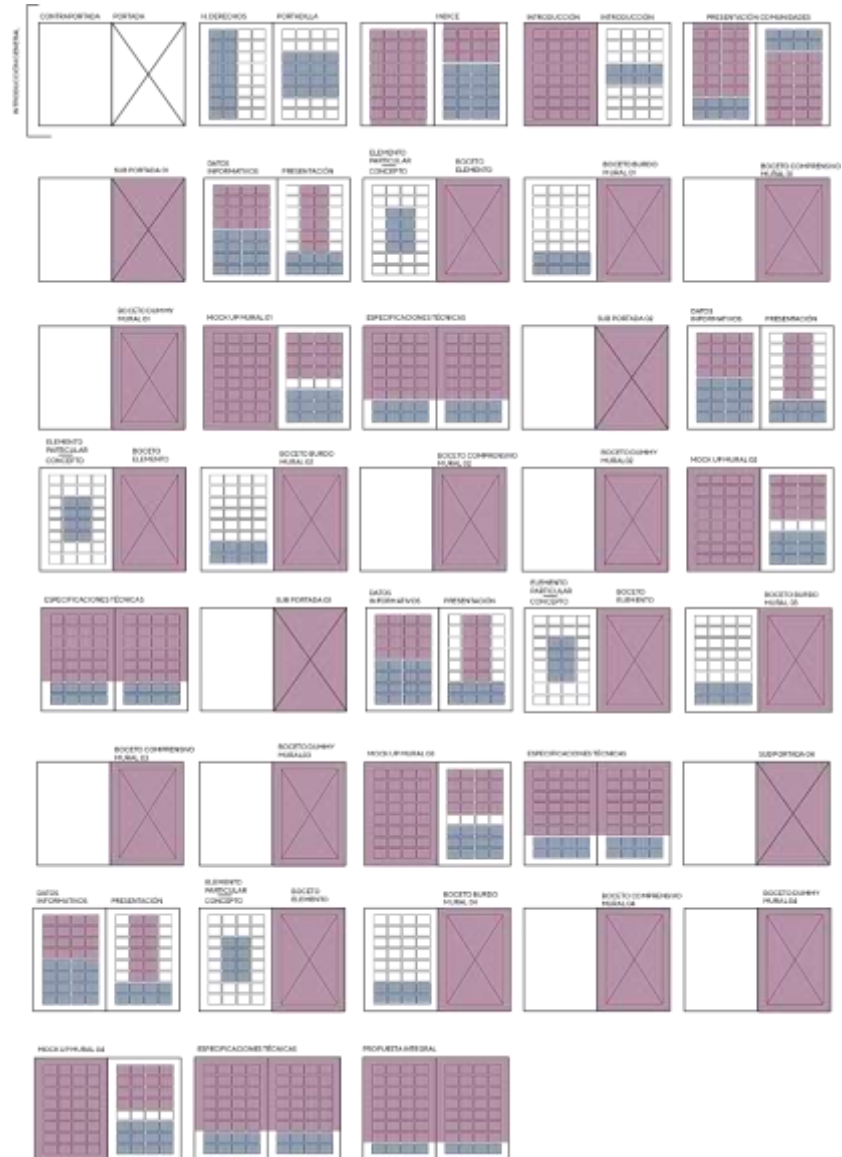


Imagen 19. Planillo

Fuente: Acosta 2024

5.1.4.9. Jerarquía

En el producto editorial se ofrece una jerarquiza visual basada en tamaños, pesos tipográficos y elementos visuales, de esta manera se asegura una experiencia de lectura fluida, entendible y accesible facilitando la comprensión de los contenidos. Títulos y subtítulos destacaran por su tamaño y peso mientras que el cuerpo de texto funcionara en el tamaño que permita una lectura cómoda, manteniendo interlineados generosos y áreas de descanso visual.

También se incluyen elementos visuales secundarios, inspirados en las distintas comunidades indígenas, estos nos sirven como elementos decorativos y así complementar el contenido, el uso de elementos visuales y textuales se integrarán de manera armónica manteniendo la jerarquía narrativa.

5.1.1.10. Funcionalidad

La funcionalidad del producto editorial gira en torno a garantizar una experiencia optima de uso e impacto efectivo en los lectores, la integración equilibrada entre lo estético y lo practico nos ayuda a lograrlo, pensando para el público objetivo con fines educativos y culturales.

La estructura modular nos proporciona una base adaptable, jerarquizando elementos según su importancia haciéndolos identificables y destacables. El producto editorial está diseñado para ser accesible y comprensible tanto para el público objetivo como también para cualquier persona interesada en el redescubrimiento de su cultura ya que explora el simbolismo y una narrativa visual única de cada comunidad.

La elección de un formato A4 vertical asegura que el material sea cómodo de transportar y majear, aparte, los acabados que maneja refuerzan su durabilidad permitiendo su uso en diversos entornos.

El material editorial también incluye especificaciones acerca de la aplicación de los diseños en murales, esto facilita su implementación en proyectos a gran escala, esto ayuda a que la obra trascienda en formato físico y tenga un impacto cultural más amplio en espacios públicos.

5.1.1.11. Expresión artística

La conclusión del producto editorial final tiene el objetivo y fin de promover y preservar la identidad cultural de las comunidades indígenas de Tungurahua, con un enfoque en resaltar aquellos elementos de identidad cultural particulares. A través del diseño editorial y la creación de ilustraciones se busca crear un recurso que no solo documente elementos identitarios, sino también la reinterpretación en un entorno contemporáneo para conectar con las nuevas generaciones.

El material editorial final integra alguno de los elementos más representativos, sean patrones, narrativas, tradiciones, etc. Estos elementos resaltan la diversidad cultural local, de esta manera, el diseño actúa como una herramienta para conectar elementos del pasado con elementos contemporáneos demostrando la riqueza cultural indígena, aparte de la manera en que se muestra el proceso creativo enfatiza en la exploración artística y ayuda a la apreciación del trabajo detrás de cada pieza ilustrada. La composición visual la paleta cromática específica y el uso de los elementos identitarios particulares se busca transmitir la esencia estética y los valores, creencias y relatos que conforman la identidad cultural de las comunidades, esto busca generar en el lector curiosidad alentando a valorar y reflexionar sobre la importancia de preservar, valorar y preservar su cultura.

El enfoque creativo que se aplica en el proyecto no solo trata de documentar, también busca inspirar nuevas formas de interacción y de dialogo cultural, el diseño se convierte en un medio poderoso para preservar el patrimonio cultural y fomentar la identidad colectiva en la sociedad.

5.1.1.12. Valor agregado / propuesta de valor

El valor agregado radica en el enfoque integral para preservar y difundir la riqueza cultural de las comunidades indígenas de Tungurahua, el material editorial y las ilustraciones, propuestas para murales, no solo ofrecen una representación visual y conceptual de los elementos identitarios de cada comunidad, también promueve la reflexión y el dialogo sobre la importancia de la preservación cultural en un contexto contemporáneo.

El diseño del producto editorial está compuesto para que sea accesible y atractivo para el público objetivo, pero también para todo aquel que busque conocer acerca del

patrimonio cultural local, esto genera un puente entre generaciones revitalizando el interés por las raíces culturales convirtiéndose también en un recurso estratégico para el aprendizaje cultural.

El proyecto también cuenta con un valor funcional significativo para la aplicación de murales, este proporciona herramientas conceptuales y visuales para su aplicación en espacios públicos. Este enfoque facilita el proceso de reproducción del contenido ilustrado en gran formato, extendiendo su impacto en entornos rurales y urbanos, lugares donde las personas pueden interactuar con las obras, de esta manera no solo cumplen un fin estético, son capaces de fomentar el sentido de pertenencia y orgullo cultural.

La integración de elementos que refuercen su atractivo y funcionalidad, como la inclusión de procesos creativos en papeles translucidos que ilustren de mejor manera el desarrollo de la obra, desde las composiciones iniciales hasta las finales añade un valor estético al material editorial, también resalta el trabajo artístico detrás de cada pieza, mostrando al lector las técnicas y decisiones conceptuales tomadas en todo el proceso.

El proyecto contribuye al desarrollo de iniciativas culturales de gran escala ya que se establece modelos replicables en futuros proyectos de difusión del patrimonio cultural, también convirtiéndose en una herramienta valiosa para promover y preservar la identidad cultural de las comunidades indígenas de Tungurahua.

5.1.2. Materiales e insumos

A continuación, se detalla los materiales necesarios:

Tabla 24. Matriz de materiales
Fuente: Acosta 2024

Recursos	Descripción
Laptop	MSI Bravo
Software de maquetacion	Adobe InDesign
Software de Ilustración	Adobe Illustrator/Adobe Photoshop
Software de edición	Microsoft Word
Impresora	Impresora láser digital

Materiales de impresión	Papel couché mate 170g/m ² , papel calco 100g/m ²
Materiales de acabado	Tapa dura, sobrecubierta mate, encuadernación cosida

5.1.3. Presupuesto

Recursos económicos usados durante el proyecto:

Tabla 25. Matriz de presupuestos de recursos

Fuente: Acosta 2024

Materiales	Costo unitario	Cantidad	Subtotal
Servicios básicos	\$20	4	\$80
Internet	\$20	4	\$80

Costos de diseño:

Tabla 26. Matriz de presupuestos de diseño

Fuente: Acosta 2024

Materiales	Costo unitario	Cantidad	Subtotal
Transporte (Investigación)	\$1.50	10	\$15
Diagramación	\$30	1	\$30
Ilustraciones	\$40	5	\$200
Redacción	\$30	1	\$30

Recursos para el producto final:

Tabla 27. Matriz presupuestos del producto

Fuente: Acosta 2024

Materiales	Costo unitario	Cantidad	Subtotal
Portada tapa dura	\$2.5	1	\$2.50

Sobrecubierta mate	\$5	1	\$5
Papel couché mate 170g/m ²	\$1.50 x hoja	62	\$46.5
Papel calco 100g/m ²	0.50	12	\$5
Encuadernación cosida	20	1	\$20
Impresión a gran formato Medida especificar	5	1	\$5
TOTAL			\$519

5.1.4. Construcción del producto

5.1.4.1. Marco conceptual del producto editorial

“PUKARA ALLPA”, que “Tierra sagrada” en kichwa captura la esencia del proyecto. Evoca la importancia espiritual de la tierra dentro la cultura indígena y su rol siendo símbolo de la resistencia, unidad e identidad entre comunidades. Bajo estos conceptos se establece un espacio donde se presenta esta conexión con la tierra y sus tradiciones, rituales, lugares sagrados, flora, fauna, todos aquellos elementos identitarios particulares.

5.1.4.2. Descripción de contenidos

El producto editorial se presenta con una sobrecubierta, esta busca reflejar la dualidad andina, con un diseño exterior, sobrio, minimalista y monocromático evocando un el respeto por lo sagrado con el fin de crear un contraste intencional ya que en su interior se presentará una composición vibrante que integre las propuestas.

En el interior de producto final se presentará una obra editorial que documente y celebre tanto la riqueza del patrimonio cultural como también procesos creativos necesarios.

La obra tiene una estructura simple pero funcional, comenzando con una introducción general y una pequeña contextualización sobre la importancia de la preservación cultural exponiendo a los pueblos indígenas como guardianes de saberes, la

sección inicial define el tono del libro, se presenta el hecho de como estas comunidades mantienen viva su herencia cultural.

El cuerpo del producto editorial se divide en cuatro grandes secciones, cada una respondiendo al concepto de cada ilustración y concepto que maneje. Bajo una diagramación pensada para generar distintas composiciones se presenta y captura la esencia de cada comunidad haciendo una presentación individual de cada comunidad, seguida de información básica como datos demográficos y territoriales para así proporcionar un contexto tangible al lector. Para continuar, se habla sobre los lugares sagrados significativos y algunos de los elementos de identidad cultural particulares de cada comunidad.

Un elemento resalta entre todos los datos e información recopilada, este se presenta y también el concepto a la que la ilustración final de cada comunidad responde, los Salasakas con relación en la dualidad de la vida y la muerte, los Chibuleo con su conexión con los mitos y conexión con la naturaleza, los Tomabela como guardianes de agua y su conexión espiritual con ella y por ultimo pero no menos importante, los Quisapincha con sus actividades textiles y su relación con el maíz y granos, su profunda conexión con la tierra y la cosecha.

Para cada comunidad se trabaja con la misma estructura dividiéndolo en 4 secciones, la quinta sección responde a la composición de las 4 ilustraciones, una composición que unifica alguno de los elementos de cada comunidad indígena celebrando la unidad.

A lo largo de la composición editorial se mantiene un correcto manejo entre textos, imágenes y descansos visuales permitiendo que los elementos principales destaquen en la narrativa, el uso y respeto de estos elementos responden y representan los principios de un diseño contemporáneo y al tono y estilo definidos.

5.1.4.3. Diagramación

Para garantizar una estructura que sea visualmente coherente y funcional, se utiliza una retícula modular que facilita y permite una mayor organización y nos permite tener más posibilidades de diseño.



Imagen 20. Diagramación

Fuente: Acosta 2024

5.1.4.4. Composición de las ilustraciones

Para las composiciones en las ilustraciones se ha optado por el uso de la composición triangular, este recurso visual se pensó para guiar la mirada del espectador, así se pueden destacar elementos claves dentro de las composiciones.



Imagen 21. Composición triangular sobre boceto

Fuente: Acosta 2024

5.1.4.5. Mock up

A continuación, se muestran mock ups de la propuesta final y sus acabados.



Imagen 22. Mock up – Producto editorial

Fuente: Acosta 2024

Enlace para revisar el prototipo:

<https://drive.google.com/drive/folders/1seaxSoYK5oK3mQ2P7cEGR0vDsKrf-654?usp=sharing>

CAPÍTULO VI.

6. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

6.1. Conclusiones

El proyecto integrador basado en la creación de ilustraciones con valor cultural recopilado en un producto editorial representar un aporte significativo en el aspecto de la preservación cultural de las comunidades indígenas de Tungurahua, A través de la investigación se logró crear un concepto que sirve para establecer un puente entre la cosmovisión indígena de Tungurahua con las representaciones visuales contemporáneas, resaltando los elementos identitarios particulares de cada comunidad como su conexión espiritual y simbólica con la naturaleza representada en distintas actividades, este enfoque no solo promueve la preservación de las tradiciones, también genera una conciencia sobre el valor del patrimonio cultural local.

El proceso de investigación y recopilación de datos permitió ser más concretos con distintos enfoques, ya sea las tradiciones, lugares sagrados y particularidades en las distintas comunidades de Tungurahua. El conocimiento acerca de estos aspectos fue esencial tanto para la conceptualización como para la producción de las ilustraciones y de su material editorial, las cuales no solo reflejan aspectos individuales de cada comunidad ya que al crear una composición en conjunto ayuda a fortalecer conceptos de unidad y fortaleza, elementos claves del concepto central.

El resultado de la propuesta es evidencia de que el diseño gráfico, diferentes herramientas narrativas, de investigación y difusión pueden ser medios eficientes para el desarrollo cultural.

Una correcta aplicación de metodologías de diseño editorial y composición bajo una retícula modular aseguraron un sistema de comunicación clara y eficiente, esto nos da la capacidad de actuar como una herramienta educativa y cultural.

El uso de composiciones que favorezcan las representaciones visuales ayudo a otorgarles dinamismo y simbolismo a aquellos elementos identitarios particulares de cada comunidad indígena.

El proyecto cumple con los objetivos planteados y también funda las bases para futuros trabajos que compartan el objetivo de difundir y preservar en un contexto contemporáneo el patrimonio cultural indígena y del uso del espacio público como un medio de difusión cultural.

6.2. Recomendaciones

Para potenciar el impacto del proyecto en cuestión, se recomienda que el producto editorial final sea difundido ampliamente como una herramienta de difusión cultural, esto se puede lograr mediante la distribución ya sea en instituciones educativas, en centros culturales, GAD municipales, etc. El hecho que este material editorial sea accesible contribuye a la sensibilización cultural a diferentes audiencias acerca del valor y la riqueza del patrimonio cultural que compartimos.

Se considera importante el fomento de intercambio de información y experiencia con otras comunidades, instituciones y profesionales interesados en proyectos similares ya que este tipo de dialogo no solo favorece a enriquecer futuros trabajos sino también permite que se identifiquen nuevas oportunidades para representar y preservar elementos culturales que quizás aún no han sido documentados.

También se sugiere la adaptación de este enfoque metodológico a otros proyectos relacionados con identidad cultural e ilustración adaptándose a cada contexto. Por último, se recomienda continuar investigando acerca de la simbología y significados que representan a cada comunidad, explorar nuevos conceptos que quizás están escondidos, explorar en técnicas visuales y narrativas que ayuden a profundizar en conceptos y en propuestas que ayuden a enriquecer culturalmente a la sociedad en la que convivimos.

El proyecto contribuirá a proyectos que se desarrollen en el futuro que no solo tengan el fin de preservar aspectos culturales si no también enriquezcan el bagaje cultural que nos representa como sociedad y que estas se transmitan a lo largo del tiempo.

BIIBLIOGRAFIA

- Acaso, M. (2009). El lenguaje visual (1ª edición ed.). Barcelona: Paidós.
- Agenda Cultural de Tungurahua. (2021). Gobierno Provincial de Tungurahua.
<https://www.tungurahua.gob.ec/index.php/informacion/principales-autoridades/41-consejo-provincial/296-agenda-cultural-de-tungurahua-2019-2022>
- Anaya Dominguez, A., & Muscio, M. (2017). Lugares sagrados y rituales de los pueblos indígenas de Tungurahua: Una propuesta de clasificación. *Alternativas*, 18(2), 80-89.
<https://doi.org/10.23878/alternativas.v18i2.99>
- Arte Actual FLACSO Ecuador. (2014). Manual de Buenas Prácticas para las Artes Visuales en el Ecuador. FLACSO Ecuador.
- Béjar, R., & Rosales, H. (Coords.). (2008). La identidad nacional mexicana en las expresiones artísticas: estudios históricos y contemporáneos. Plaza y Valdés.
- Boni, F. (2008). Teorías de los medios de comunicación. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Bravo, M. (2019). La integración de técnicas mixtas en el proceso creativo del diseño gráfico (Tesis doctoral). Universidad de los Andes, Venezuela.
- Burke, P. (2020). Hibridismo cultural (2a. ed.). Ediciones Akal.
- Caldwell, C. y Zappaterra, Y. (2014). Diseño Editorial- Periódicos y revistas/Medios impresos y digitales. New York: Gustavo Gili.
- Chaparro, M. C. (2018). Patrimonio cultural tangible: Retos y estrategias de gestión [Ensayo de maestría]. Máster en Gestión cultural.
- Clemente Ricolfe, J. S., Roig Merino, B., Valencia Marzo, S., Rabadán Ferrandis, M. T., & Martínez Rodríguez, C. (2008). Actitud hacia la gastronomía local de los turistas: dimensiones y segmentación de mercado. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 6(2), 189-198.
- Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). (2021). Panorama Social de América Latina 2020. Santiago de Chile: CEPAL.
- Creus, A. & Sánchez-Navarro, J. (Il.). (2013). Educación, medios digitales y cultura de la participación. Editorial UOC.

- Elizalde, M. P., & Enríquez, J. M. (2023). La ilustración como medio de difusión cultural en la parroquia San Buenaventura: mitos y leyendas (Tesis de licenciatura). Universidad Técnica de Cotopaxi, Latacunga, Ecuador.
- Estrada, E., & Condo Moreira, A. A. (2017). Ilustración de los personajes característicos de la fiesta popular milenaria Tres Reyes del cantón Saraguro, provincia de Loja y diseño de un libro digital.
- Frascara, J. (2000). Diseño gráfico y comunicación (7ª edición ed.). Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Fresno Chávez, C. (2019). Metodología de la investigación: así de fácil. El Cid Editor.
- GAD Municipal de Ambato. (2015). Ordenanza de Turismo. Ambato, Ecuador.
- GAD Municipal de Ambato. (2017). Ordenanza que regula la ejecución de la Fiesta de la Fruta y de las Flores. http://municipioambato.gob.ec/wp/wp-content/uploads/2019/10/Registro_oficial_21.pdf
- GAD Municipal de Ambato. (2022). Ordenanza Presupuesto Participativo del Gobierno Autónomo Descentralizado Municipalidad de Ambato. Registro Oficial.
- GAD Municipal de Ambato. (2022). Plan de Desarrollo Cultural: Proyecto Murales de la Memoria. Archivos Institucionales.
- García Gayo, E., Amor García, R. L., Luque Rodrigo, L., Senserrich Espuñes, R., Gasol Fargas, R. M., Mata Delgado, A. L., ... & Giner Cordero, E. (2016). Anexo I: Propuesta de código deontológico para la conservación y restauración de arte urbano. Ge-Conservación, 10, 186-192.
- Ghinaglia, D. (2009). Taller de diseño editorial.
- Gómez, L. (2011). Un espacio para la investigación documental. Revista Vanguardia Psicológica, 1(2), 226-233.
- Hernández, R. (2012). La vestimenta indígena: una manifestación cultural mexicana.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). Metodología de la investigación (6a ed.). McGraw-Hill.
- Iñigo-Dehud, L. S., & Makhlouf-Akl, A. (2014). Diseño Editorial. Manual de conceptos básicos [versión digital]. Cuernavaca, México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

- Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. (2019). Muralismo mexicano: Arte público y preservación cultural. Ciudad de México: INBAL.
- Instituto Nacional de Estadísticas y Censos. (2022). Estadísticas poblacionales Tungurahua. <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/censo-de-poblacion-y-vivienda/>
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (2014). El Oro - Zamora Chinchipe - Loja Patrimonio Cultural Inmaterial. INPC.
- Inzunza, S. (2022). Hacia la enculturación estadística de los ciudadanos: reflexiones en el contexto de la epidemia de COVID-19. IE Revista de Investigación Educativa de la REDIECH.
- Jara, P. (2023). Migración y pérdida cultural en comunidades indígenas de Tungurahua. Revista Andina de Estudios Sociales, 34(1), 100-120.
- Ladaga, M. C. (2014). Bailes-danzas tradicionales argentinas: análisis crítico de su evolución. Ediciones CICCUS.
- Lara, J. J. (2024). Producción mural enfocado en las influencias culturales a través de la migración en Ibarra (Trabajo de titulación). Universidad Técnica del Norte, Ibarra, Ecuador.
- Larrea Solórzano, A. D. (2020). Características visuales de las etnias de Tungurahua a través del diseño. Actas de Diseño, 31, 159-162.
- López, P. L. (2004). Población muestra y muestreo. Punto cero, 9(8), 69-74.
- Lupton, E. y Cole, J. (2014). Diseño Gráfico-Nuevos fundamentos. Miami: Editorial Gustavo Gili.
- Luque, A., Zayas, B., & Caro, J. (2015). Nuevas tecnologías para la interpretación y promoción de los recursos turísticos culturales. PASOS, 13, 932-944.
- Mainer Blanco, B., y Vega Rodríguez, P. (Coords.). (2019). Lecturas del pasado: poética y usos culturales de la leyenda literaria. Iberoamericana-Vervuert.
- Mantilla, T., & Solís, M. (2013). La vulnerabilidad de los saberes ancestrales a través de la aculturación. El caso Salasaca de Ecuador. Ambato.
- Mego, J. (2020). El arte digital en los medios de comunicación: un análisis de la adaptabilidad de los ilustradores al entorno tecnológico (Tesis de maestría). Universidad Nacional Autónoma de México, México.

- Mejía, J. (2014). Sobre la investigación cualitativa. *Investigaciones Sociales*, 8(13), 277-299.
- Mertz-Baumgartner, B., & Pfeiffer, E. (2005). *Aves de paso: autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*. Iberoamericana-Vervuert.
- Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2016). *Ley Orgánica de Cultura*. Registro Oficial. Quito, Ecuador.
- Ministerio de Turismo de Ecuador. (2004). *Ley de Turismo*.
https://vivecuador.com/html2/esp/ley_c7.html
- Ministerio de Turismo de Ecuador. (2009). *Pueblos Indígenas de Tungurahua: Chibuleo, Kisapincha, Salasaka, Tomabela*. Dirección Provincial de Turismo de Tungurahua.
- Ministerio de Turismo. (2023). *Informe de Impacto del Turismo Cultural en Ecuador*. Quito: MINTUR.
- Molano, O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Opera*, (7), 69-84.
- Montes Giraldo, J. J. (1983). Habla, lengua e idioma. *Thesaurus: Boletín Del Instituto Caro Y Cuervo*, 38(2), 325-339.
- Morales, N. (2015). *Investigación exploratoria: tipos, metodología y ejemplos*. Lifeder.
- Morales, O. (2003). Fundamentos de la investigación documental y la monografía. En M. Espinoza & A. Rincón (Eds.), *Manual para la elaboración y presentación de la monografía*. Universidad de Los Andes.
- Morgan, R. C. (2014). *Del arte a la idea: ensayos sobre arte conceptual*. Ediciones Akal.
- Morocho-Belmuda, J. A., Jiménez Sánchez, Á., & Barrios-Mesa, R. (2022). En busca de la marca ciudad: el caso de Ambato. *PASOS Revista De Turismo Y Patrimonio Cultural*, 20(4), 997-1010.
- Munari, B., & Cantarell, F. S. I. (1979). *Diseño y comunicación visual*. Gustavo Gili.
- Nina, I. N. (2021). *Ilustración e identidad: El uso de la ilustración en procesos educativos para la afirmación de la identidad cultural en Bolivia (Tesis de maestría)*. Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, Ecuador.
- Olivares, E. & Vilahur, L. (2014). *Dibujo para diseñadores gráficos (1 ed.)*. Parramón Paidotribo S.L.
- Parramón Paidotribo. (2012). *Cómo pintar abstracto (1ª ed.)*. Parramón Paidotribo S.L.
- Quintiliano, A. (2016). *Sobre la música (Vol. 216)*. RBA Libros.

- Rajendran, L., & Thesinghraj, P. (2014). The Impact of New Media on Traditional Media. *Middle-East Journal of Scientific Research*, 22(4), 609-616.
- Revelo, J. C. (2022). Representación sobre el levantamiento indígena de octubre 2019 en la parroquia de la Esperanza a través de un mural comunitario (Tesis de maestría). Universidad Técnica del Norte, Ibarra, Ecuador.
- Rojas, M. (2019). Metodología de la investigación: diseño, ejecución e informe. Ediciones de la U.
- Sánchez Martínez, L. (2016). Cota cero. Espacio público y espacio privado: Una mirada sobre algunos proyectos para la ciudad turística de los años 60 [Tesina final de máster]. Universidad Politécnica de Valencia.
- Sánchez, D. (2020). Análisis Foda o Dafo: el mejor y más completo estudio con 9 ejemplos prácticos. Madrid: Bubok Publishing S.L.
- Spitalier, F. C. (2009). Documentos en barro: artesanía prehispánica. FCAS- Fundación Cultural Armella Spitalier.
- Taylor, E. B. (1976). Cultura primitiva: Los orígenes de la cultura (Vol. 1). Editorial Ayuso.
- Taylor, S., Bogdan, R., & DeVault, M. (2015). Introduction to qualitative research methods: A guidebook and resource (4a ed.). John Wiley & Sons.
- UNESCO. (1972). Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. UNESCO.
- UNESCO. (2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. París: UNESCO.
- Universidad Nacional de Chimborazo. (2021). Proyecto Cromática Cultural: Documentación y análisis del proceso artístico-participativo. Facultad de Artes, UNACH.
- Universidad Técnica de Ambato. (2022). Estudio de Impacto del Arte Público en el Turismo Local. *Revista de Investigación UTA*, 15(2), 45-60.
- Vargas, A. (2020). Ritos y ceremonias andinas en torno a la vida y la muerte en el noroeste argentino. Biblos.
- Vyshnya, N., & Sztuba, A. (2006). Símbolos culturales y lingüísticos en fraseologismos y paremias (español, ucraniano y polaco). *Paremia*, 15, 105-114.
- Wong, W. (2014). Fundamentos del diseño. Editorial GG.

Yegres Mago, A. (2015). Filosofía, Ilustración y Romanticismo. *Revista de Investigación*, 39(86), 11-38.