



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES
CARRERA DE DISEÑO DE MODA

TEMA:

“Análisis semiótico de la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha y su aplicación como referente conceptual de diseño en estudiantes de la Carrera de Diseño de Modas de la Universidad Técnica de Ambato”

Trabajo de Graduación previa a la obtención del Título de:
Ingeniera en Procesos y Diseño de Moda

AUTOR: Andrea Carolina Solís Garcés

TUTOR: Ing. Gabriel Alejandro Núñez Escobar

Ambato - Ecuador

Abril 2015

APROBACIÓN DEL TUTOR

Yo, Gabriel Alejandro Núñez Escobar, CC 1600418667 en calidad de Tutor del Trabajo de Graduación o Titulación, sobre el tema: “ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA VESTIMENTA DEL PUEBLO KICHWA KISAPINCHA, Y SU APLICACIÓN COMO REFERENTE CONCEPTUAL DE DISEÑO EN ESTUDIANTES DE LA CARRERA DE DISEÑO DE MODAS DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO”. Desarrollado por la egresada ANDREA CAROLINA SOLÍS GARCÉS, considero que dicho Informe Investigativo, reúne los requisitos técnicos, científicos y reglamentarios, por lo que autorizo la presentación del mismo ante el Organismo pertinente, para que seas sometido a evaluación por parte de la Comisión calificadora designada por el H. Consejo Directivo.

Ambato, 22 de Abril de 2015

Gabriel Alejandro Núñez Escobar

CI: 1600418667

TUTOR

AUTORÍA DE LA TESIS

Dejo constancia de que el presente informe es el resultado de la investigación del autor, quien basado en La experiencia profesional en los estudios realizados durante la carrera, revisión bibliográfica y de campo, ha llegado a las conclusiones y recomendaciones descritas en la investigación. Las ideas, opiniones y comentarios especializados en este informe, son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Andrea Carolina Solís Garcés

CI: 1803941036

AUTOR

CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR

Cedo los derechos en línea patrimoniales del presente Trabajo Final de Grado o Titulación sobre el tema: “Análisis semiótico de la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha, y su aplicación como referente conceptual de diseño en estudiantes de la Carrera de Diseño de Modas de la Universidad Técnica de Ambato”, autorizo su reproducción total o parcial de este, siempre que esté dentro de las regulaciones de la Universidad Técnica de Ambato, respetando mis derechos de autor y no sea utilizado con fines de lucro.

Andrea Carolina Solís Garcés

CI: 1803941036

AUTOR

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO

Los suscritos Miembros del Tribunal de Grado aprueban el presente Trabajo de Investigación sobre: “ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA VESTIMENTA DEL PUEBLO KICHWA KISAPINCHA, Y SU APLICACIÓN COMO REFERENTE CONCEPTUAL DE DISEÑO EN ESTUDIANTES DE LA CARRERA DE DISEÑO DE MODAS DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO”, mismo que ha sido elaborado de conformidad con los requisitos del Reglamento de Graduación para obtener el título terminal de tercer nivel de la Universidad Técnica de Ambato, Facultad de Diseño Arquitectura y Artes.

Para constancia firman

LA COMISIÓN

Lic. Sandra Solís

Profesor Revisor

Ing. Sandra Varela

Profesor Revisor

Ambato, 22 de Abril de 2015

DEDICATORIA

A mi familia por su apoyo incondicional, quienes nunca han dejado de tener fe en mí aunque mis proyectos siempre hayan sido algo diferentes.

A Dios y a mi maestro por el eterno océano de amor.

AGRADECIMIENTO

A la Universidad Técnica de Ambato, a la Facultad de Diseño, Arquitectura y Artes, mismas que a través de sus autoridades, docentes y compañeros universitarios hicieron de mí el profesional que me gusta ser.

Un agradecimiento especial a quienes desde su profesión aportaron de modo muy valioso a la elaboración de esta investigación: al Dr. Pedro Reino (Cronista oficial de Ambato), a Javier Saá, Ing. (Diseñador y constructor de KissiPullu), a Gabriel Núñez Escobar, Ing. (Diseñador de Moda, gran amigo y tutor de este proyecto), así mismo a la Unidad Educativa Ambayata y a todos las personas del pueblo Kichwa Kisapincha que abrieron sus puertas amablemente para la realización de este proyecto.

ÍNDICE GENERAL DE CONTENIDO

Portada	i
Aprobación por el tutor	ii
Autoría de la Tesis	iii
Cesión de derechos de autor	iv
Aprobación del tribunal de Grado	v
Dedicatoria	vi
Agradecimiento	vii
Índice general de contenidos	viii
Índice de cuadros y gráficos	xii
Resumen ejecutivo	xv
Introducción	xvii
1. EL PROBLEMA	1
1.1 Tema de la investigación	1
1.2 Planteamiento del Problema.....	1
1.2.1 Contextualización	1
1.2.2 Análisis crítico	6
1.2.3 Prognosis	8
1.2.4 Formulación del problema	9
1.2.5 Interrogantes	11
1.2.6 Delimitación del objeto de investigación	11
1.3 Justificación	12
1.4 Objetivos.....	15
1.4.1 Objetivo general	15
1.4.2 Objetivo específicos	15

MARCO TEÓRICO	16
2.1 Antecedentes investigativos	16
2.2 Fundamentación filosófica	18
2.3 Fundamentación legal	19
2.4 Categorías fundamentales	22
2.5 Señalamiento de variables.....	23
2.6 Fundamentación teórica de la variable independiente.....	25
2.6.1 Cultura.....	26
2.6.2 Simbolismo	26
2.6.2.1 Signo	27
2.6.3 Antropología	28
2.6.3.1 Arte.....	29
2.6.3.2 Religión	31
2.6.4 Ciencias sociales.....	33
2.6.4.1 Sociología.....	33
2.6.4.2 Geografía	35
2.6.4.3 Etnografía.....	36
2.6.5 Los Kisapinchas	37
2.6.5.1 Historia de los Kisapinchas	37
2.6.5.2 Entorno etnográfico	38
2.6.5.3 Población en Kisapincha	39
2.6.5.4 Organización socio política.....	40
2.6.5.5 Identidad y folklore Kisapincha.....	42
2.6.5.6 Religión en el pueblo Kisapincha	43
2.6.5.7 Vestimenta de Kisapincha	44
2.7 Fundamentación teórica de la variable dependiente	45

2.7.1 Referente conceptual de diseño	45
2.7.2 Investigación.....	46
2.7.2.1 Streetstyle hunting	46
2.7.2.2 Identity hunting	47
2.7.2.3 Cool hunting	48
2.7.3 Metodología.....	48
2.7.3.1 Método proyectual	49
2.7.3.2 Método etnográfico	50
2.7.3.3 Estrategia didáctica	51
2.7.3.4 Evaluación	54
2.7.4 Andragogía	56
2.7.4.1 Herramientas didácticas	57
METODOLOGÍA.....	62
3.1 Modalidad básica de investigación	62
3.2 Nivel o tipo de investigación	63
3.3 Población y muestra	64
3.3.1 Árbol de Involucrados	64
3.3.2 Población.....	64
3.3.3 Muestra	66
3.4 Operacionalización de variables	67
3.5 Plan de recolección de información	75
3.6 Plan de procesamiento de información	75
ANÁLISIS DE RESULTADOS.....	76
4.1 Análisis de resultados.....	76
4.2 Extractos de entrevistas	86
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	90

5.1 Conclusiones	90
5.2 Recomendaciones	91
PROPUESTA.....	92
6.1 Datos informativos	92
6.2 Antecedentes	93
6.3 Justificación	94
6.4 Objetivos.....	95
6.4.1 Objetivo general	95
6.4.2 Objetivo específicos	95
6.5 Análisis de factibilidad	96
6.6 Fundamentación.....	96
6.7 Metodología.....	133
6.8 Administración	135
6.9 Previsión de la Evaluación.....	136

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

ÍNDICE DE CUADROS Y GRÁFICOS

Gráficos:

Gráfico N°1: Árbol de Problemas	10
Gráfico N°2: Categorías fundamentales	22
Gráfico N°3: Variable independiente.....	23
Gráfico N°4: Variable dependiente.....	24
Gráfico N°5: Niveles de investigación	63
Gráfico N°6: Árbol de involucrados	64
Gráfico N°7: Pregunta 1	76
Gráfico N°8: Pregunta 2.....	77
Gráfico N°9: Pregunta 3.....	78
Gráfico N°10: Pregunta 4	79
Gráfico N°11: Pregunta 5.....	80
Gráfico N°12: Pregunta 6.....	81
Gráfico N°13: Pregunta 7	82
Gráfico N°14: Pregunta 8.....	83
Gráfico N°15: Pregunta 9.....	84
Gráfico N°16: Pregunta 10.....	95

Tablas:

Tabla N°1: Población y muestra.....	65
Tabla N°2: Tabla de informantes	66
Tabla N°3: Operacionalización de variables/ variable independiente	67
Tabla N°4: Operacionalización de variables/ variable independiente	72
Tabla N°5: Plan de recolección de información	75

Tabla N°6: Pregunta 1	76
Tabla N°7: Pregunta 2	77
Tabla N°8: Pregunta 3	78
Tabla N°9: Pregunta 4	79
Tabla N°10: Pregunta 5	80
Tabla N°11: Pregunta 6	81
Tabla N°12: Pregunta 7	82
Tabla N°13: Pregunta 8	83
Tabla N°14: Pregunta 9	84
Tabla N°15: Pregunta 10	85
Tabla N°16: Modelo operativo	133
Tabla N°17: Partida presupuestaria	135
Tabla N°18: Previsión de la evaluación	136

Imágenes:

Imagen N°1: Chakana de la organización indígena	41
Imagen N°2: Iglesia Kisapincha	43
Imagen N°3: Sketch book1	59
Imagen N°4: Sketch book 2	59
Imagen N°5: Sketch book 3	60
Imagen N°6: Sketch book 4	61
Imagen N°7: La chakana	105
Imagen N°8: Estructura de la chakana	107
Imagen N°9: Traje femenino Kisapincha.....	108
Imagen N°10: Blusa Kisapincha.....	109
Imagen N°11: Anaco Kisapincha	110

Imagen N°12: Fajín Kisapincha.....	111
Imagen N°13: Poncho o reboso Kisapincha	111
Imagen N°14: Alpargatas	112
Imagen N°15: Traje masculino Kisapincha	114
Imagen N°16: Trajes Kisapincha	114
Imagen N°17: Poncho masculino.....	115
Imagen N°18: Sombrero Kisapincha.....	116
Imagen N°19: Faja Kisapincha	118
Imagen N°20: Siluetas Kisapincha.....	121
Imagen N°21: Danzante Kisapincha	124
Imagen N°22: Danzantes Kisapincha	127
Imagen N°23: Penachos de los danzantes Kisapincha	127
Imagen N°24: Los Kurikingues	129
Imagen N°25: Aves Curiquingues.....	130
Imagen N°26: Los Disfrazados	131

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

TEMA: “ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA VESTIMENTA DEL PUEBLO KICHWA KISAPINCHA, Y SU APLICACIÓN COMO REFERENTE CONCEPTUAL DE DISEÑO EN ESTUDIANTES DE LA CARRERA DE DISEÑO DE MODAS DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO”

AUTOR: Andrea Carolina Solís Garcés

TUTOR: Gabriel Alejandro Núñez Escobar

RESUMEN EJECUTIVO

La presente tesis hace referencia a la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha y a la realización de un análisis semiótico de esta, y su aplicación como referente conceptual de diseño para estudiantes de la carrera de diseño de modas de la Universidad Técnica de Ambato.

Esta investigación tuvo lugar en los asentamientos del pueblo Kichwa Kisapincha de la provincia de Tungurahua: Kisapincha, Calhuasig Chico, Calhuasig Grande, Illagua Chico, Illagua Grande, Chaupiloma, Nueva Tundulique, Ambayata, Condenzan, Quindaló Chumalica, Quindaló

Casahuala; se realizaron entrevistas a individuos del pueblo Kisapincha, así como a algunos actores sociales de gran importancia en el pueblo Kisapincha.

Mediante la investigación de campo se pudo recopilar los datos necesarios sobre la vestimenta del pueblo Kisapincha así mismo la identificación de los distintos personajes que integran la cultura Kichwa Kisapincha y su respectiva vestimenta, posibilitando el desarrollo del estudio semiótico realizado, así como conocer su entorno, cultura, mitología y ritualidad, lo que permitió comprender la semiótica de los elementos de la vestimenta del pueblo Kisapincha.

Esta investigación es un elemento importante para la conservación del valor ancestral, pues ha sido realizada con la ayuda de expertos en distintas áreas de interés.

La propuesta está enfocada a la realización de una aplicación para dispositivos inteligentes, donde el estudiante de diseño de moda pueda acceder para la utilización de esta aplicación como un referente conceptual de diseño.

Investigaciones como esta permiten conocer la realidad de la vestimenta de un pueblo, como en el caso de Kisapincha, indagar en su imaginario, y desarrollar una recopilación de los resultados a disposición del estudiante.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación ha permitido conocer que es necesaria la existencia de un análisis semiótico de la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha, y su aplicación como referente conceptual de diseño para estudiantes de la Carrera de Diseño de Modas de la Universidad Técnica de Ambato.

Esta investigación da inicio en el capítulo uno que enfoca el problema del objeto de estudio, inicia con el tema, centrado en el planteamiento del problema, buscando investigar y conocer aspectos importantes de la realidad y problemática con la realización de un análisis crítico, prognosis, límites de contenido, justificación y objetivos. El capítulo dos contiene el marco teórico de la investigación, que domina la información bibliográfica basada en la lectura de libros, revistas, artículos y tesis, así como la fundamentación filosófica y legal que respaldan la investigación, categorías fundamentales y señalamiento de variables. Se explica, en el capítulo tres, la metodología de la investigación, modalidad, tipo de investigación, población y muestra y operacionalización de variables, así como el plan de recolección y procesamiento de investigación. Por su parte en el capítulo cuarto se desarrolla el análisis y la interpretación de las encuestas, para la tabulación de los datos se utilizó un cuadro haciendo para el desarrollo de un análisis individual por pregunta y una representación gráfica de los mismos, la cuantificación se realizó con el

estadístico porcentaje para verificar la relación que existe entre las variables, y de este modo desarrollar una correcta interpretación de datos. En el capítulo quinto se establecen las conclusiones y recomendaciones a las que se ha llegado durante el proceso de investigación. En el capítulo seis, capítulo final; se plantea la propuesta para dar solución al objeto de estudio, se plantean de datos informativos, antecedentes de la propuesta, así como justificación y objetivos, análisis de factibilidad, fundamentación, metodología, administración y previsión de la evaluación.

CAPÍTULO 1

EL PROBLEMA

1.1 Tema de investigación

“Análisis semiótico de la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha, y su aplicación como referente conceptual de diseño en estudiantes de la Carrera de Diseño de Modas de la Universidad Técnica de Ambato”

1.2 Planteamiento del problema

1.2.1 Contextualización

América Latina es donde más conglomerados indígenas se hallan asentados, cada uno de estos pueblos han guardado por decenios su cultura, su legado, mística y tradición, donde mejor podía ser preservada en su vestimenta. Muchos de estos pueblos indígenas víctimas de la conquista adoptaron vestimentas, conformación social y tradiciones

foráneas, por suerte y en muchos de los casos, sin dejar de lado los detalles esenciales de su cultura. Los pueblos indígenas adscritos por toda Latinoamérica guardan aún hoy elementos de vestimenta tradicionales de su etnia, conservando en ellos siglos de cultura y tradición.

Según datos de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL, 2007) América Latina se caracteriza por ser una región pluriétnica y pluricultural. En la actualidad hay más de 671 pueblos indígenas reconocidos por los estados, estos presentan una diversidad de realidades territoriales y demográficas y poseen diferentes estatus sociopolíticos en los países donde se asientan. Muchos de estos pueblos en especial los amazónicos aún usan su vestimenta tradicional pre-conquista debido a la dificultad de acceso a estas zonas durante la conquista, por otra parte algunos pueblos se vieron forzados a adoptar la vestimenta post-colonialismo establecida por los conquistadores para cada asentamiento de pueblos indígenas hallados a su paso durante la conformación de mitas y haciendas, lo que hoy conforma la apariencia de los pueblos indígenas de gran parte de América Latina.

En conformidad con el mundo globalizado que los rodea, muchos de estos pueblos indígenas han agregado elementos modernos a sus vestimentas, buscando facilitar su diario vivir, en su mayoría con

referencia al calzado. Estas etnias debido al contacto con el rápido avance del mundo exterior se han visto llamados al uso de tecnología del nuevo mundo para la confección y realización de su vestimenta, aunque esto no ha representado un cambio en la apariencia de su atuendo ni en los aspectos semiológicos de sus elementos en algunos de los casos.

América Latina tiene en ella etnias de todo tipo, desde aquellas envueltas por las espesas selvas en donde apenas usan “taparrabos” o vistiendo únicamente muchos accesorios debido al clima de trópico, hasta los individuos de pueblos indígenas andinos cubiertos por varias capas debido al clima de frío de páramo. La diversidad de estas etnias no ha permitido que puedan ser analizadas todas a profundidad, y del mismo modo existen muy pocos estudios dedicados a la vestimenta, más allá de descripciones superficiales de las mismas. La diversidad del subcontinente alberga trajes coloridos con cuentas y bordados, adaptados a la necesidad de cada clima o actividad.

Actualmente no existen estudios globales de la semiótica de la vestimenta de grupos originarios de América latina, debido a la amplia gama de vestuario que esto representa, existe un estudio de semiótica realizado a través de la Universidad de Granada, España donde se aborda la vestimenta ritual de una cultura ecuatoriana enfocada en el danzante de Pujilí, tema que guarda similitud con el desarrollo semiótico que se

pretende mediante esta investigación. Donde se describe los elementos y recursos del traje del danzante, así como el desarrollo semiótico de cada uno de estos.

La mayor problemática que se halla es la inminente globalización y la perdida cada vez más evidente de detalles propios de la tradición y mística de cada pueblo, mismos que se van perdiendo en el camino de la tecnificación de estos.

Ecuador es un país rico en pluriculturalidad, existen alrededor 13 nacionalidades y más de 30 pueblos indígenas asentados en el territorio nacional (Sistema Integrado de Indicadores Sociales del Ecuador – SIISE, 2014), conservando en sí un vasto conjunto de valores ancestrales que de un modo u otro mantienen en su vestimenta, tradiciones e idioma. Muchas de estas incluyen en sus atuendos elementos elaborados a mano, realizados en telares propios de su desarrollo, y tinturados o tratados con técnicas propias de su comunidad. La vestimenta es un elemento distintivo en los pueblos indígenas pues sus atuendos son completamente diferentes entre unos y otros.

De las comunidades indígenas del Ecuador existe muy poca información extraída de su vestimenta, son detalles como los colores o formas

características los que más que objeto de estudio han sido objeto de recopilación y no del ideario que sus elementos encierran.

“El páramo ecuatoriano es la zona donde se han desarrollado muchas de las culturas, también es aquí donde las poblaciones originarias encontraron sus formas de explicarse el mundo y su vida, se fueron estableciendo sitios sagrados, ideas y prácticas religiosas, así como, se desarrollaron conocimientos muy importantes de astronomía, de los fenómenos y funciones naturales del entorno y de cómo aprovecharlos y/o explotarlos para lograr su reproducción biológica, social y cultural” (Molano, E. 2003).

Esto nos lleva a pensar en el trastorno que ha sufrido la vestimenta de algunas de estas comunidades indígenas ecuatorianas debido a que cada vez se hallan más cercanas estas comunidades a los centros urbanos mestizos.

La parroquia de Kisapincha ubicada a 3067 m.t.s.n.m en la Provincia de Tungurahua a 20 kilómetros al oeste de la ciudad de Ambato con alrededor de 14.157 habitantes siendo el 71,4 % de su población indígena, dedicada principalmente a la agricultura y confección de artículos de cuero, En este espacio se encuentra asentada gran parte de la comunidad indígena de este nombre, siendo esta una de las más representativas etnias de la zona con 1.876 familias, constituye el asentamiento más antiguo de Ambato, sus habitantes fueron dueños de las tierras donde hoy se levanta la ciudad de Ambato hasta la época de la colonización, la que obligó a las ‘huidas forzosas’ de los indígenas, para no verse obligados a trabajar en calidad de esclavos.

A pesar de ser un grupo humano importante, la trascendencia de los estudios realizados sobre la vestimenta de los Kisapinchas no ha cobrado mayor importancia y mucho menos recopilado información semiótica acerca de esta, la que es necesaria debido a la persistente globalización que los rodea, pues no sería permitible la pérdida de elementos, características o detalles importantes de la vestimenta Kisapincha con el avance del tiempo. Las recopilaciones de datos sobre los Kisapinchas realizadas a nivel local como en el caso de: "Sistematización de la experiencia de manejo de los recursos naturales de los páramos de Quisapincha" (CESA, 2013) o en Mitología de Tungurahua (Ministerio de Turismo República del Ecuador, 2014), se han centrado en su historia, en la descripción de prendas y accesorios, alimentación y modo de vida, más no en aspectos trascendentes como el significado intrínseco de cada elemento que componga su apariencia. Sin ser únicamente la recopilación el elemento final importante, sino que este pueda ser utilizado por la comunidad para su aplicación en cualquier área de su vida diaria.

1.2.2 Análisis crítico

La situación actual de los estudios referentes a la semiótica de la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha son escasos y poco amplios, la realidad de nuestro entorno se halla marcada por una amplia influencia

externa (uno de los regalos dejados por la conquista) en muchos aspectos culturales, realidad que nos narra que nuestro folklore se halla encerrado en un vestuario impuesto en su mayoría durante la conquista, mismo que ha ido tomando elementos del mundo global y evolucionando con este.

El pueblo Kisapincha conserva aún elementos importantes de su vestimenta tradicional, los cuales en algún momento también se adentraron secretamente en un vestuario impuesto post conquista, conservando elementos semióticos muy anteriores a la vestimenta designada en aquel momento. El vestuario como en toda sociedad cumple un papel importante como como estandarte de la cultura de un grupo humano así como el papel de custodio de la mística, tradición, sociedad, política y demás factores que afectan la vida de un pueblo, podemos decir que la vestimenta puede servirnos de relator en cuanto a la realidad de un grupo humano se refiere.

La ciclicidad de la moda permite que el remanente de elementos ancestrales en la vestimenta del pueblo Kisapincha se pueda utilizar y plasmar de algún modo en los procesos creativos de los diseñadores y al mismo tiempo puedan alimentarse de relatos visuales, técnicas y tendencias del pasado de su propio entorno, para lo que se estima recomendable analizar los aspectos integrantes de la semiótica de cada prenda y el vestuario del pueblo indígena de Kisapincha en sí mismo.

Al abordar el tema de la historia del vestido en el salón de clase es escaso el espacio donde se pueda adentrar en temas relacionados con la vestimenta de las etnias locales, dada la escasa información que existe de las mismas en cuanto a vestuario. Podemos decir que la necesidad de contar con esta información va cada vez en aumento, el diseñador de moda requiere de información que logre enriquecer su ideario, al tiempo que el estudiante debe ser alentado a buscar la información y empujado a sacarle el mayor provecho posible para el desarrollo de su curiosidad ante todo lo que lo rodea como aspirante a diseñador de Moda.

1.2.3 Prognosis

Al dejar de lado la necesidad de un análisis semiótico del pueblo Kichwa Kisapincha se puede dar lugar a la pérdida de esta vestimenta y su bagaje cultural eventualmente, ignorando aspectos de la vida de este pueblo, centrándose la mayor parte del aprendizaje únicamente en el vestido y acervo cultural de otros pueblos indígenas de Tungurahua. Por otro lado los estudiantes de diseño cuentan con escasos referentes conceptuales de diseño sobre el valor ancestral de la vestimenta y por lo que se da poca aplicabilidad a los elementos ancestrales como motivo gestor de colecciones.

En el tiempo se ha visto restada la importancia de la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha sin tener una muestra de la realidad de las poblaciones indígenas, lo que podría trascender y tomar rumbos más radicales con el pasar del tiempo dada la pérdida de las tradiciones y mística de este pueblo debido a la inminente globalización, pueblo que en gran número de habitantes han motivado su inserción a las actividades económicas y sociales de manera masiva en la zona urbana de Ambato, situación que, de ser una constante, implicaría la pérdida del gigantesco baluarte que representa el pueblo de Kisapincha para la cultura de Ambato.

1.2.4 Formulación del problema

¿Cómo realizar un análisis semiótico de la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha, y su aplicación como referente conceptual de diseño para estudiantes de la Carrera de Diseño de Modas de la Universidad Técnica de Ambato?

Se establecen como variables:

- **Variable independiente:** Análisis semiótico de la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha.
- **Variable dependiente:** Referente conceptual de diseño.

Árbol de problemas



Gráfico N°1: Árbol de problemas
Elaborado por: Andrea Solís

1.2.5 Interrogantes (Sub-problemas)

- ¿Por qué investigar parámetros antropológicos de la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha y sus elementos que han perdurado en el tiempo?
- ¿Para qué diagnosticar en qué medida se aplican referentes conceptuales de diseño de culturas ancestrales por parte de los estudiantes de Diseño de Modas de la Universidad Técnica de Ambato?
- ¿Cómo aplicar el análisis semiótico de la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha como referente conceptual de diseño?

1.2.6 Delimitación del objeto de investigación

- **Contenidos:**

Campo: Diseño de Modas

Aspecto: Semiótica de la vestimenta

Área: Semiótica.

Sub área: Vestimenta.

- **Espacio**

La presente investigación será desarrollada en el territorio de la nacionalidad Kichwa de Kisapincha, parroquia Kisapincha del cantón Ambato Provincia de Tungurahua, en las comunidades de Calguasig Chico, Calhuasig grande, Illagua Chico, Illagua Grande, Chaupiloma, Nueva Tundulique, Ambayata, Pucará Chico, Pucará Grande, Condezán, Quindaló Chumalica, Quindaló Casahuala.

- **Tiempo**

Se ha programado que el desarrollo de la investigación se lleve a cabo durante el año 2014 en los meses de enero a junio, concretando las distintas etapas del mismo.

1.3 Justificación

La semiótica de la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha así como la de otras comunidades aún no han sido objeto de investigación y mucho menos su aplicación como referente conceptual de diseño para estudiantes de la Carrera de Diseño de Modas. En su mayoría se han analizado elementos semióticos de otros pueblos indígenas de Tungurahua que han corrido con la suerte de publicitarse de manera más amplia en el medio.

Hasta el momento no ha sido prioritaria la realización de un análisis semiótico del pueblo Kichwa Kisapincha como referente conceptual de diseño de moda, por una parte debido a la dificultad del acercamiento tanto a los escenarios donde se desarrollan algunas de estas etnias de Ecuador y la dificultad de acercamiento a los integrantes de estos grupos humanos debido a la brecha de idioma y cultura. Así como en el ámbito del diseño de moda local no se ha considerado como un tema indispensable para el aprendizaje en estudiantes de diseño de moda, tampoco como motivo gestor de colecciones en dichos estudiantes, por lo que es necesaria la realización de un estudio semiótico sobre la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha que aporte a la conservación del valor ancestral desde el vestido como ente de cultural.

La necesidad de aplicación de la semiótica sobre la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha como referente conceptual de diseño en estudiantes de la Carrera de Diseño de Modas, radica en la búsqueda de la historia escondida que pueden contar estos trajes y sus elementos, mismos que pueden ir más allá de la mística de la comunidad y encerrar elementos sociales, políticos y sociológicos que hayan afectado esta etnia de una u otra manera. La importancia del aprendizaje de la semiótica de la vestimenta reside en que el vestido es el cúmulo del sentir interno y del querer externo de un pueblo, lo que ayudará a entender múltiples aspectos de la historia misma de esta etnia.

La evidente necesidad de reconstruir la memoria histórica sobre la vestimenta de Kisapincha, con especial dirección a estudiantes de diseño de moda, quienes apenas inician su senda de aprendizaje. El mundo de la moda en América Latina como el Ecuador empieza a alimentarse de culturas ancestrales, mismas que aportan elementos místicos a las creaciones de los diseñadores de este medio frente a los compradores de moda internacionales. Del mismo modo la obtención de resultados que contribuyan a la conservación de los elementos semióticos de la vestimenta de Kisapincha.

El marco de desarrollo de éste posibilita plantear una coartada que permita la permanencia del testimonio histórico de nuestro país en el acervo cultural de los estudiantes de diseño de moda, que serán quienes puedan servirse con mayor provecho de este conocimiento. La finalidad de esto será lograr un compendio de información semiótica que motive constantemente el uso de elementos de las etnias de nuestro país en la creación de moda y así intentar cubrir ésta latente necesidad de integrar la cultura de nuestros pueblos a la moda.

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo General

Realizar un análisis semiótico de la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha.

1.4.2 Objetivos Específicos

- Investigar parámetros antropológicos de la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha y sus elementos que han perdurado en el tiempo.
- Diagnosticar en qué medida se aplican referentes conceptuales de diseño de culturas ancestrales por parte de los estudiantes de Diseño de Modas de la Universidad Técnica de Ambato.
- Aplicar el análisis semiótico de la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha como referente conceptual de diseño.

CAPÍTULO 2

MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes investigativos

En la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ambato en la Escuela de Diseño Industrial, se ha realizado una tesis con el tema: “Análisis de la vestimenta en la comunidad de Pilahuin y compendio representativo para aplicarlo en una colección femenina urbana para jóvenes de 18 a 25 años en la ciudad de Ambato” (Diana Elizabeth Aguirre Espín, 2011), donde si bien es cierto se plantea al análisis de la vestimenta de una cultura ancestral (en este caso Pilahuin) únicamente se ha abordado el tema con la observación de los elementos existentes en la vestimenta actual sin profundizar en su significado, composición o detalle y aplicación directa (retazos de fajines, textiles, lanas) de estos elementos en prendas actuales.

En Universidad de Palermo se ha elaborado un tesis de maestría en diseño de moda referente a la realización un estudio semiótico que titula: “El Tejido como Relato Social” (Ponce, A. 2013) donde aborda los matices del tejido de las localidades de Guano y Peguche, donde los diversos

factores del entorno social, político o religioso han afectado el modo en que se ha desarrollado el tejido en diversas etapas, desarrollando así un estudio de la semiótica que encierra el tejido de estas comunidades.

La semiótica de la cultura quichua es abordada en una investigación publicada en la revista electrónica "Entretextos" (Almeida, I. Haidar, J. ISSN 1696-7356) de la Universidad de Granada, tomando como referente la semiótica de vestimenta ritual de culturas ecuatorianas como los danzantes de Pujilí, desglosando la conciencia mitológica encerrada en sus piezas mediante procesos semióticos. Ellas nos hablan de un largo proceso de traducción cultural/transcultural de los quechuas (o casi toda cultura ancestral) conservando la capacidad que tiene de adoptar y adaptar rasgos ajenos a su propia semiósfera y las dificultades que presentan las traducciones culturales.

Pedro Reino, Cronista oficial de la ciudad de Ambato, ha desarrollado una extensiva recopilación de conocimientos sobre el pueblo Kisapincha, recopilados en libros y folletos respectivamente, tanto de contenido histórico como geográfico, algunos de estos son: Tungurahua gente de acequias (Reino, P. 2011), Historias de Tinta y polvo (Reino, P. 2013), Quisapincha el páramo de las rebeldías (Reino, P. 2009), Mazorra, las voces de mis claveras (Reino, P. 2009), entre otros.

2.2 Fundamentación filosófica

El paradigma en que se centra esta investigación es el socio-crítico, en primer lugar se entiende que paradigma es un *“conjunto de creencias y actitudes”* (Vásquez, L. 2006).

Se dice del paradigma socio-crítico que:

“Entiende de la organización como sistemas políticos, donde los participantes son actores políticos con sus propios objetivos y estrategias, y donde, en consecuencia surgen coaliciones y pactos para lograrlos (...) desde el paradigma socio-crítico la evaluación se concibe como un proceso flexible de análisis e interpretación de sucesos que conduzcan a la reflexión y la transformación de la comunidad.” (MINISTERIO DE EDUCACIÓN GOBIERNO DE ESPAÑA, 2009).

De acuerdo a la naturaleza del paradigma socio-crítico, establecemos que la investigación se desarrollará apoyada en este paradigma filosófico, pues, se buscará la captación de los sujetos a quienes irá dirigida esta investigación para la participación y transformación social como sugiere la temática desarrollada en torno al paradigma socio-crítico, provocando el interés de los sujetos (estudiantes universitarios de diseño de moda) sobre la culturalidad de su entorno y las etnias que, como en el caso de Kisapincha componen el ideario más cercano que se pueda tener de

nuestros ancestros, de este modo recurrir a datos que puedan ser usados como motivo gestor de colecciones.

A través de la utilización del paradigma socio-crítico será de gran ayuda, para las generaciones de personas inmersas en el mundo del desarrollo de moda, poder contar con un análisis sobre el pueblo Kichwa Kisapincha que sirva de herramienta de apoyo ante el inminente desarrollo de colecciones, trajes, vestuarios, e inclusive aportar a la conservación de elementos ancestrales mismos que para nuestro deleite se hallan aún vivos en algunos lugares de nuestra Provincia, esperando por ser expuestas al mundo y de este modo mantenerse en el tiempo.

2.3 Fundamentación legal

La constitución del Ecuador (2008) contiene en ella artículos que respaldan y garantizan los derechos de los pueblos y nacionalidades indígenas como el del pueblo Kichwa Kisapincha donde dice:

“Art. 56.- Las comunidades, pueblos, y nacionalidades indígenas, el pueblo afroecuatoriano, el pueblo montubio y las comunas forman parte del Estado Ecuatoriano, único e indivisible.

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 (...)

5. Mantener la posesión de las tierras y territorios ancestrales y obtener su adjudicación gratuita (...)

9. Conservar y desarrollar sus propias formas de convivencia y organización social, y de generación y ejercicio de la autoridad, en sus territorios legalmente reconocidos y tierras comunitarias de posesión ancestral.

12. Mantener, proteger y desarrollar los conocimientos colectivos; sus ciencias, tecnologías y saberes ancestrales (...) Se prohíbe toda forma de apropiación sobre sus conocimientos, innovaciones y prácticas.

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

La declaración de la Organización de las Naciones Unidas emitida sobre los derechos de los pueblos indígenas, referente al área de acción de esta investigación manifiesta:

"Artículo 5: Los pueblos indígenas tienen derecho a conservar y reforzar sus propias instituciones políticas, jurídicas, económicas, sociales y culturales, manteniendo a la vez su derecho a participar plenamente, si lo desean, en la vida política, económica, social y cultural del Estado (...) Artículo 11, inciso primero: Los pueblos indígenas tienen derecho a practicar y revitalizar sus tradiciones y costumbres culturales. Ello incluye el derecho a mantener, proteger y desarrollar las manifestaciones pasadas, presentes y futuras de sus

culturas, como lugares arqueológicos e históricos, utensilios, diseños, ceremonias, tecnologías, artes visuales e interpretativas y literaturas (...)"

Es necesario abordar también abordar la ley de propiedad intelectual para establecer el marco legal mediante el que queda protegido todo trabajo de autoría e investigación como en este caso dada la importancia de análisis a realizarse sobre la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha, de este modo citamos a continuación los artículos que dicha ley establece a modo de salvaguardar todo trabajo de autoría:

“Art. 1.- El Estado reconoce, regula y garantiza la propiedad intelectual adquirida de conformidad con la ley, las decisiones de la Comisión de la Comunidad Andina y los convenios internacionales vigentes en el Ecuador (...)"

Así mismo en el artículo 5 de esta misma ley, capítulo 1, sección 1 define al derecho de autor de la siguiente manera:

“Art. 5.- El derecho de autor nace y se protege por el solo hecho de la creación de la obra, independientemente de su mérito, destino o modo de expresión. Se protegen todas las obras, (...) cualquiera sea el país de origen de la obra, la nacionalidad o el domicilio del autor o titular. Esta protección también se reconoce cualquiera que sea el lugar de publicación o divulgación. El reconocimiento de los derechos de autor y de los derechos conexos no está sometido a registro, depósito, ni al cumplimiento de formalidad alguna (...)"

Del mismo modo en la sección II, artículo 8 expresa:

“Art. 8.- La protección del derecho de autor recae sobre todas las obras del ingenio, en el ámbito literario o artístico, cualquiera que sea su género (...) Las obras protegidas comprenden, entre otras, las siguientes:

a) Libros, folletos, impresos, (...) expresadas en cualquier forma (...).”

2.4 Categorías fundamentales

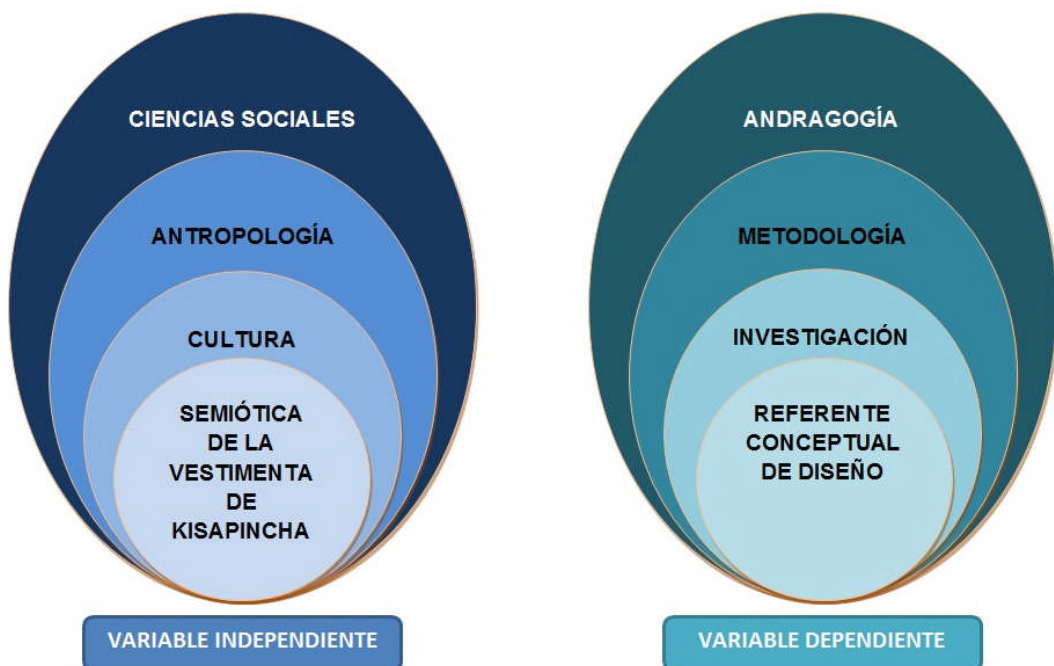


Gráfico N°2: Categorías fundamentales
Elaborado por: Andrea Solís

2.5 Señalamiento de variables

Variable Independiente: Semiótica de la vestimenta de Kisapincha

Variable Dependiente: Referente Conceptual de Diseño

Variable Independiente



Gráfico N°3: Variable independiente
Elaborado por: Andrea Solís

Variable Dependiente



Gráfico N°4: Variable dependiente
Elaborado por: Andrea Solís

2.6 Fundamentación teórica de la variable independiente

Semiótica

“Se conoce como semiótica a la teoría que tiene como objeto de interés a los signos. Esta ciencia se encarga de analizar la presencia de éstos en la sociedad, al igual que la semiología”. (Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, 2001).

“La palabra “semiótica” viene de la raíz griega seme, como en semeiotkos, intérprete de signos. La semiótica como disciplina es el análisis de los signos, o el estudio del funcionamiento del sistema de signos.” (Cobley, P. Jansz, L. 2004).

AL comprender a la vestimenta como un espacio semiótico, se entiende que el vestuario se organiza en una secuencia diacrónica de sintagmas consecutivos, donde cada morfema del vestido posee parte de la historia social, económica, política, y hasta del ideario construido a través del mito de un pueblo, elementos que no pueden ser descartados para objeto de la comprensión de la semiótica global del ropaje. Cada morfema o detalle individual de un sistema de vestuario correspondiente a un grupo humano responde a una semiótica propia no únicamente como signo del objeto

2.6.1 Cultura

“La cultura es la herencia social, aquélla que el hombre no acarrea en su bagaje genético sino que adquiere por el hecho de vivir en una sociedad” (Ralph Linton, 1936).

“La cultura se diferenció apenas hubo aparecido, ya desde los albores de la historia humana, grupos humanos que se han distinguido entre sí por diferencias en el habla, costumbre, creencia y ropaje...” (White, A. 1982)

Como consecuencia de la casualidad la cultura se convierte en un elemento añadido al conjunto de características de cada ser humano, provocado por la causalidad de factores concomitantes externos o internos del grupo humano, pues no es sencillamente una respuesta refleja al habitat, sino más bien, es el producto de procesos culturales a los que un grupo humano se ve enfrentado, mismo que forja el conglomerado de elementos que forman la cultura de un pueblo, que más allá de ser algo que adquiere cada ser humano es algo que corresponde a todo el grupo humano o pueblo.

2.6.2 Simbolismo

“En la actualidad, el estudio del Simbolismo queda enmarcado dentro de la tradición teórica de dos escuelas: La antropología estructural y la antropología simbólica (...) se encuentra una nueva

aproximación al simbolismo: la que está inserta en la antropología cognitiva” (Sperber, D. 1978)

Parafraseando a Sperber (1978), este propone que “el simbolismo es un sistema cognitivo (...) pues el simbolismo es independiente de la verbalización, pero en cambio es dependiente de la conceptualización, los símbolos no significan por si mismos sino porque representan conocimiento es decir es un mecanismo cognitivo que participa de la construcción de conocimiento”.

La importancia del símbolo es trascendente como un instrumento contenedor del conocimiento del grupo humano o individuo a quién corresponda el objeto, pues el simbolismo a diferencia de la cultura en algunos casos puede actuar no únicamente sobre el grupo sino también sobre lo individual, sin embargo el simbolismo a la hora de hablar de elementos que conforman la cultura responden a la misma lectura, concepto o conocimiento.

2.6.2.1 Signo

Los signos son realidades que percibimos por los sentidos. *“El lingüista suizo Ferdinand Saussure fue el primero que se refirió al signo: un signo es una codificación, una abstracción de un elemento real que tiene representación en la mente y bajo la apariencia de representación se transmite. Tradicionalmente se dice: un signo es la representación de algo.” (Frías Conde, J. 2000)*

La identificación del signo y sus componentes (significado – significante) permiten indagar en el espacio de una unidad para que esta posea sentido por sí misma, al tiempo que permita la comprensión de este como un elemento global sin separaciones entre los componentes del signo.

2.6.3 Antropología

“La palabra Antropología se deriva de las raíces griegas “anthropos” que significa hombre, y “logos” que puede traducirse como estudio o tratado. La antropología es el estudio concreto de los grupos humanos, tanto del punto de vista biológico como del punto de vista social, y también la interrelación de estos dos aspectos.” (Berdichewsky, B. 2002)

“Desde finales de siglo XIX la expresión cultural anthropology designa las enseñanzas comparativas que pueden extraerse de la etnografía y la etnología, concebidas como recolección de datos y su análisis sistemático (...) cuando hoy decimos antropología nos estamos refiriendo a la disciplina que trata la diversidad contemporánea de las culturas humanas.” (Augé, M. Colleyn, J. 2004)

La Antropología como estudio de los grupos humanos se interesa en los factores que integran su relación social y biológica, al tiempo que se ocupa de la observación de la interrelación de estos dos aspectos, el ser humano y su entorno es el campo de acción donde la antropología se desarrolla en búsqueda del conocimiento de los factores que enlazan

estos dos en un complemento que permite la conformación de los grupos humanos.

2.6.3.1 Arte

“Para dar la definición correcta del arte, es pues, innecesario ante todo, cesar de ver en él un manantial de placer, y considerarle como una de las condiciones de la vida humana. Toda obra de arte, pone en relación el hombre a quien se dirige con el que la produjo, y con todos los hombres que simultánea, anterior o posteriormente, reciben impresión de ella. La palabra que transmite los pensamientos de los hombres, es un lazo de unión entre ellos; lo mismo le ocurre al arte. Se trata de un órgano vital de la humanidad que transporta al dominio del sentimiento las concepciones de la razón.” (Tolstoj, L. 1998)

Muchas de las definiciones de Arte como la de Sully (1938) llevan a pensar que el arte pudiera ser, necesariamente, un productor de goce, agradable para los espectadores que reciben, desde otro tipo de enfoque como el de Verón donde el arte son únicamente manifestaciones de las emociones internas a través de un conductor y plasmadas en un medio, en cuanto a arte y a belleza las definiciones serán siempre diversas y hasta opuestas en los requisitos que las definen, pero Tolstoj (1998) conjuga varios de los elementos que por experiencia sabemos que acompañan a una obra de arte y lo determina también como el lazo de

unión entre los hombres, así encierra al arte entre las expresiones del hombre en su individualidad en el entorno.

Artesanía

“Es un producto de identidad cultural comunitaria, hecho por procesos manuales continuos, auxiliados por algunos implementos rudimentarios y algunos de función mecánica... la materia prima básica transformada es obtenida en la región donde habita el artesano...” (FONART, 2010)

La artesanía necesariamente va ligada a la cultura, debido a la racionalización tanto de la transformación de la materia prima, como al hecho de ser un elemento de expresión artística de un grupo humano, la artesanía tiene la característica de ser en su mayoría trabajo manual y de que se reproducirán varios objetos similares. La artesanía corresponde a la necesidad plasmar los conocimientos, o símbolos de su cultura aunque fuera de manera inconsciente.

Tejidos

“En todas las sociedades, desde la antigüedad, se tiene referencia de los tejidos, artesanos y comunidades dedicadas a desarrollar esta labor, el tejido ha acompañado al ser humano desde el inicio de la historia, en su proceso de evolución y de conflicto; esto ha influenciado para que paulatinamente se vaya tecnificando; será el relato continuo de las connotaciones sociales de una estructura

social compleja que vincula a todos los estamentos de una comunidad, país o de una región.” (Ponce, A. 2013)

El tejido en los pueblos ha sido un medio de expresión subversiva en muchos casos dada la facilidad con la que al desarrollar una actividad inofensiva como esta varias de las etnias o pueblos pudieron esconder (haya sido con conciencia o no) sus símbolos, signos y esbozos de su cultura especialmente en épocas difíciles, donde la cultura del pueblo se veía en riesgo, como en el caso de los indígenas de nuestros durante la época de la Colonia.

2.6.3.2 Religión

“Con frecuencia se hace una distinción entre definiciones sustantivas, y funcionales de la religión, pero las últimas tienden a ser vagas, como en la famosa definición que J. Milton propone de la religión como un <<sistema de creencias y prácticas por medio de las cuales, un grupo de personas afronta los problemas últimos de la vida humana>>: problemas referentes a la moralidad, el sufrimiento y la injusticia de la vida humana (...)” (Morris, B. 2009)

La religión es un componente adquirido en las culturas indígenas de América latina, producto de la conquista y colonización de los pueblos ancestrales, actualmente son diversas las religiones que se encuentran

en pueblos como Kisapincha y al mismo tiempo están van formando parte de la cultura y afectando la semiótica y la simbología original.

Rituales

“El término rito serviría para denotar los usos más o menos codificados relativos al culto en el campo de la práctica religiosa... prácticas pre-escritas o prohibidas, unidas a creencias, ceremonias o creencias indistintamente religiosas o profanas” (Cuisenier, J. 1989)

Los pocos rituales que se conservan en la cultura Kisapincha en la actualidad tienen que ver en su mayoría en la mezcla de la tradición Católica con la tradición indígena cómo en el caso del Inti Raymi donde se da inicio a la festividad con una misa católica, por otro lado los shamanes y el ritualismo de sus ceremonias se mantienen en la tradición indígena conocida por generaciones.

Fiestas

Las fiestas o festividades celebradas en el pueblo Kisapincha tienen que ver en su mayoría con las festividades nacionales, agregado a estas la festividad del Inti Raymi y otras religiosas provenientes de la tradición católica como:

Fiesta del Niño Dios: el 1 de diciembre.

Fiesta del dulce nombre: Se celebra en Semana Santa, Corpus Cristi.

Fiesta de San Antonio: El 13 de Junio.

Fiesta de la Virgen de El Quinche: El 21 de noviembre.

2.6.4 Ciencias Sociales

“Desde los orígenes de la humanidad, los individuos han recurrido a diferentes fuentes del saber, en un intento por contestar múltiples interrogantes entre las que se encuentran quiénes somos, cuál es nuestro origen, por qué actuamos en la manera en la que lo hacemos, qué aspectos nos distinguen de las otras criaturas vivientes, (...) Las ciencias sociales tratan precisamente de dar cuenta de este y otros asuntos. A su vez, nos ayudan a analizar situaciones que enfrentamos en nuestra vida diaria” (Rivera, A. 1995)

Las ciencias sociales buscan por ende el estudio de cada aspecto del ser humano, el entorno en el que este se desarrolla, sus relaciones con otros seres, y la manera en la que todo esto ocurre, lo que desemboca en varias ciencias que nacen de las ciencias sociales especializadas en las diversas áreas de la convivencia seres – entorno.

2.6.4.1 Sociología

“La Sociología es una ciencia que estudia la sociedad humana, entendida como el conjunto de individuos que viven agrupados en

diversos tipos de asociaciones, colectividades e instituciones (...) su objeto de investigación son los grupos sociales, sus formas internas de investigación, su grado de cohesión y las relaciones entre ellos y con el sistema social en general. En suma: La estructura social (...). Al mismo tiempo, la sociología es una disciplina que elabora teorías generales sobre el funcionamiento de la realidad social o de una parte de la misma (...) desde esta perspectiva, la sociología, al igual que la historia y otras ciencias sociales, debe permanecer abierta a las nuevas experiencias y teorías que surjan en el decurso del progreso científico.” (Enciclopedia Autodidáctica Océano, 1989)

El estudio de la sociedad humana permite la observación e investigación de los individuos en el sistema social, desarrollo de identidades grupales y demás aspectos que integran el desenvolvimiento de los seres humanos como grupo; la sociología permite la investigación de las realidades grupales con afán de entendimiento de su convivencia. La realidad cambia de un grupo humano a otro, y por supuesto de un pueblo a otro, con pequeñas o abismales diferencias, lo que motiva a la realización de acercamientos en busca de la comprensión de los distintos contextos que se generan. Para el estudio de los pueblos la sociología es la vía adecuada para el desarrollo de investigaciones, que permitirá obtener un panorama completo de dicho grupo social, el desarrollo de sus relaciones, organización, y el funcionamiento de este grupo en general.

2.6.4.2 Geografía

“Fue Eliceo Reclus quién indicó que la geografía debe estudiar el diseño que sobre ella ha trazado el hombre con su desarrollo social e histórico (...) de hecho el propio nombre de esta ciencia así lo demuestra: “geografía” del griego geo (tierra) y grafía (diseño). Sin embargo esta ciencia presenta hoy un marco más amplio pues incluye el estudio de una parte sustancial de un conjunto de fenómenos que influyen precisamente en aquel diseño: fenómenos climáticos, de agrupamiento humano, de explotación de recursos naturales y su transformación, etc, así como su misma distribución (...) La geografía, pues, se ocupa de todo ello y estudia las características físicas de cada nación como consecuencia de la estructura que la idiosincrasia de sus habitantes le ha proporcionado.” (Enciclopedia Autodidáctica Océano, 1989)

La geografía es una de las ciencias de base de estudio desde la infancia, dada la necesidad del ser humano de entender el entorno físico donde se desarrolla. La geografía en el ámbito de la investigación sobre el diseño de moda posibilita entender la utilización de materiales específicos en la vestimenta de un pueblo, las formas y siluetas, así como la cantidad de prendas o su tipo, también es posible deducir la utilización de colores o técnicas de elaboración en su vestimenta, todo este material nos brinda la observación y la investigación del entorno geográfico donde se desarrolla un pueblo.

2.6.4.3 Etnografía

“La etnografía consiste en la recopilación y sistematización de evidencias de las formas de vida de los grupos humanos que son investigados por un antropólogo. Constituye más bien una forma del trabajo de campo que una disciplina en sí, aunque hay antropólogos especializados en la construcción de etnografías” (Barfield, T. 2000)

“El tema de la etnografía es la cultura, su aspiración mayor es la de describirla en forma tan completa y exhaustiva como sea posible (...) La etnografía, quiere ser esencialmente descriptiva, aunque como es natural no pueda evitar el trabajar sobre ciertos supuestos teóricos y utilizar categorías que implican un cierto grado de abstracción. Finalmente, la etnografía rehúsa la tarea de teorizar sobre sus propios datos, separando la descripción de la interpretación y de la teoría, cometidos que se confían a la etnología (...) La etnografía nació de algunos de los problemas típicos del proceso evolutivo de las culturas, como por ejemplo la difusión, la invención independiente, la convergencia.” (Palerm Vich, A. 1967)

La etnografía permite entender al ser humano, en su desarrollo grupal cultural, para el entendimiento de la forma de vida de estos, la etnografía al ser un área específica de la antropología permite centrarse con mayor especificidad en el modo en que el grupo social vive y convive, por lo mismo posee la dificultad de desarrollar teorías específicas sobre un tema, pero por otro lado permite la descripción de dichas actividades a través de supuestos teóricos, que sin embargo permiten la comprensión de un pueblo y su estilo de vida, tema que interviene directamente en el vestuario, pues es esto lo que define también varias de las características

de la vestimenta de un pueblo, cómo en el uso de accesorios que sirvan para encender fuego, o “cintas o lazos” para arriar ganado.

2.6.5 Los Kisapinchas

2.6.5.1 Historia de Kisapincha

Según González Holguín (1608) Kisapincha o Quisapincha proviene de dos voces: Quissi es igual a las bogas o el lugar donde nacen las aguas y Pincha encañonado de agua. “Antes de la conquista de los españoles, las tierras que conformaban la provincia de Tungurahua estuvieron habitadas por los Hambatus, que constituían un pueblo independiente y altivo dividido en cuatro tribus: Quisapinchas, Yzambas, Guachis y Píllaros” (Historia de Quisapincha, recuperado Mayo, 11 de 2014, disponible en www.tungurahua.gov.ec)

“Quisapincha constituye el asentamiento más antiguo de Ambato y es importante resaltar que sus habitantes fueron dueños de las tierras, donde hoy se levanta la ciudad de Ambato (...) según la Cédula Real del 28 de agosto de 1563, Ambato era parte de la Real Audiencia de Quito, en calidad de Asiento, (...) la Tenencia de Ambato pertenecían Quisapincha, Izamba, Santa Rosa y Píllaro (...) Al igual que en el resto de las comunidades andinas, los Quisapinchas en la época de la Colonia fueron sometidos a la encomienda (...) esta institución se convirtió en algo tan cruel que minó la población indígena. Fue abolida en el siglo XVII” (Central Ecuatoriana de Servicios Agrícolas -CESA-, 2005)

Kisapincha fue un asentamiento kitu-panzaleo durante la época pre-Inca y por ende pre-kichwa, que guardaba lazos directamente con Angamarca, el pueblo de Kisapincha no poseían territorios delimitados, según comenta Pedro Reino (2009), uno de los hallazgos determina el uso de una lengua común pre-kichwa en la zona de Tungurahua, incluso muy similar a la usada en Cotopaxi y parte de Bolívar y Pichincha. Esto nos permite ubicar al indígena Kisapincha mucho antes de la llegada de los mitimaes durante el Incario en esta región, por lo que entendemos que ya existieron mestizajes entre indígenas antes de la llegada de los primeros conquistadores a Kisapincha.

2.6.5.2 Entorno geográfico

“La parroquia de Quisapincha se encuentra ubicada, geográficamente, al noroccidente de la provincia de Tungurahua, entre las coordenadas 78° 46' 00" y 78° 43' 30" de longitud oeste y de 01° 10' 00" a 01° 13' 57" de latitud sur. Tiene como límites al norte y oeste con la provincia de Cotopaxi y la parroquia de Ambatillo; al sur, las parroquias de Pasa, San Fernando y el Río Alajua; al este la ciudad de Ambato. Según la división política administrativa del cantón Ambato, la parroquia está localizada a 20 km al oeste de la ciudad de Ambato.” (Central Ecuatoriana de Servicios Agrícolas -CESA-, 2005)

“En 1882, luego de un proceso de disputas por las tierras altas, Quisapincha logró tener la adjudicación (de hecho) de los páramos comunales, prohibiendo el uso a personas que no habitaban en esa

jurisdicción, con la expedición de la Ley de Reforma Agraria y Colonización en 1964, fue que las comunidades lograron el reconocimiento legal de la propiedad sobre esos páramos, pero, el proceso de adjudicación definitiva de los páramos demoró y en el caso de la mayoría de comunidades se concretó recién el año de 1993.” (Central Ecuatoriana de Servicios Agrícolas -CESA-, 2005)

La geografía de los asentamientos Kisapincha en Tungurahua le otorgan al entorno un clima frío, por su cercanía a los páramos, así como en la actualidad ya no atraviesan a Kisapincha las bogas de aguas heladas por las que lleva el nombre de Kisapincha, debido a la intromisión humana o inhumana en el cauce de estas aguas hacia haciendas privadas durante la época de la colonia; aspectos que definen muchos de los detalles de la vestimenta Kisapincha, como el uso de vestimenta que los ayude a mantener el calor corporal y el uso de lana de animales que son de fácil crianza en este tipo de espacios geográficos.

2.6.5.3 Población en Kisapincha

“Desde hace unos 15 años, se masificó la actividad artesanal en la que están implicadas alrededor del 60% de las familias (confección del cuero, otros textiles y artesanías en cabuya y lana). Por otra parte, se profundizaron los procesos migratorios, que en determinadas épocas involucran al 70% de jefes de familia.” (Central Ecuatoriana de Servicios Agrícolas -CESA-, 2005)

Actualmente el Poblado con el nombre de Kisapincha ubicado a 20 kilómetros de la ciudad de Ambato posee actividad económica en la comercialización y producción de artículos de cuero, aunque el pueblo Kisapincha como cultura no se halla asentado específicamente en este espacio geográfico sino en poblados cercanos como: Calguasig Chico, Calhuasig grande, Illagua Chico, Illagua Grande, Chaupiloma, Nueva Tundulique, Ambayata, Pucará Chico, Pucará Grande, Condezán, Quindaló Chumalica, Quindaló Casahuala.

2.6.5.4 Organización sociopolítica

“En este pueblo, al igual que en gran parte de los de la nacionalidad Kichwa, las familias se encuentran agrupadas en comunas; además en otras formas de organización como asociaciones, cooperativas, clubes deportivos, juntas de agua, grupos artesanales y musicales. Cada comuna tiene su Cabildo. La autoridad está estructurada, en orden de importancia, por la Asamblea Comunitaria y el Cabildo. La Asamblea es el máximo organismo de decisión; allí tratan todos los aspectos de importancia de la comunidad. El trabajo comunitario en la minga es el pilar fundamental para el desarrollo comunitario; en todas las comunidades los trabajos emprendidos por organismos del Estado y ONG´s son apoyados por las mingas comunales.” (Nuestra Organización, recuperado mayo 11 de 2014, disponible en www.ecuarunari.ec)

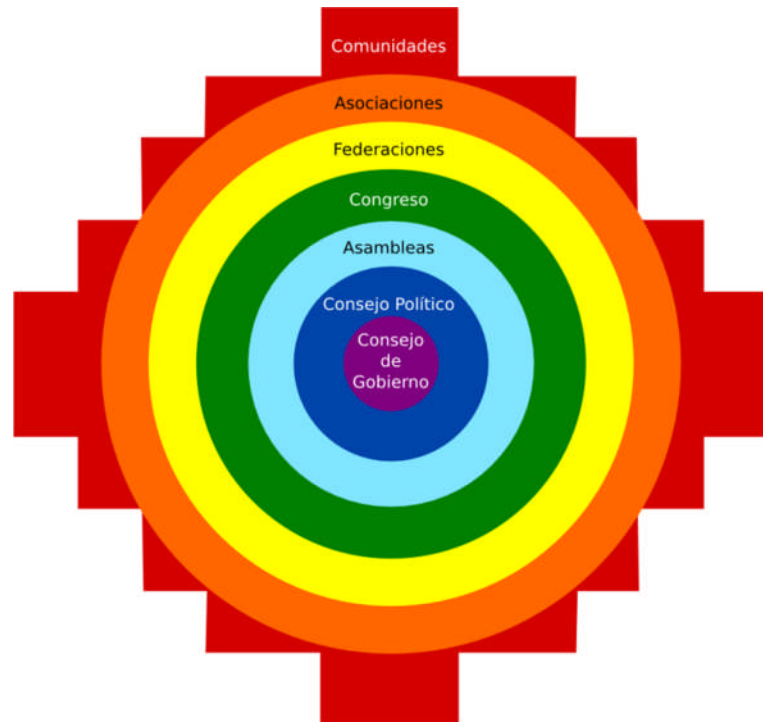


Imagen N°1: Chakana de la organización indígena
Elaborado por: ECUARUNARI

La organización socio política de Kisapincha actualmente se rige a las leyes nacionales de organización socio-política de la república del Ecuador, por otro lado, en los tiempos del Incario el cacique o la cacica era la máxima autoridad (de cada célula indígena agrupada bajo el poder español) de los pueblos indígenas, los cacicazgos se mantuvieron en la colonización para propósitos organizativos de los indígenas en las haciendas de obrajes, detalle que de algún modo permitió la conservación tanto de idioma Kichwa como de muchos aspectos de la cultura Inca.

2.6.5.5 Identidad y folklore Kisapincha

“Mantienen características y vivencias culturales como el "presta manos" cuando una familia requiere realizar trabajos fuertes como siembra, cosechas, construcción de viviendas, etc.; los familiares, vecinos o compadres se “prestan la mano” para realizar estos trabajos en minga. Este sentido de solidaridad se da también en las fiestas y bodas con las “jochas” (se prestan productos alimenticios para ayudar a un pariente, compadre o vecino que tiene fiestas, a fin de solventar los gastos) (...) Entre los personajes ancestrales que todavía tienen vigencia están los “mashas”, que son los ayudantes responsables de repartir los alimentos en las bodas; los “cachunas” que preparan y reparten la chicha y alojan a los visitantes de las bodas.” (Indicadores sociales del Ecuador, Mayo 11 de 2014, recuperado en www.siise.gob.ec)

El folklore y la identidad son de carácter evolutivo, estos nunca podrán ser estáticos, pues estos se crean, se adaptan o transforman de acuerdo los eventos que trasmuten la cultura, así como el paso del tiempo va incorporando o suprimiendo detalles (especialmente en los pueblos indígenas) debido a que estos se transmiten de forma oral o visual, sin reglamentos concretos que los dirijan, aunque en general la esencia se mantiene.

2.6.5.6 Religión en el pueblo Kisapincha

“La influencia de la religión ha producido un sincretismo que se evidencia, entre otros, en el calendario religioso que coincide con sus fiestas tradicionales. La mayoría de comunidades son católicas, aunque tienen un gran peso los evangélicos; así, por ejemplo, en las 18 comunidades Kisapincha existen 13 iglesias evangélicas.” (Nuestra Organización, recuperado mayo 11 de 2014, disponible en www.ecuarunari.ec)



Imagen N°2: Iglesia Kisapincha
Elaborado por: Andrea Solís

La religión como la conquista en cualquier sociedad provoca profundos cambios a nivel cultural, el conocer la religión predominante en una región o pueblo permite identificar factores sociológicos que se hayan modificado por la intervención de este tipo de factores, como el largo de las faldas, colores de la vestimenta o el uso de ciertos accesorios, o adaptaciones a las alegorías de la vestimenta como bordados con motivos religiosos por ejemplo.

2.6.5.7 Vestimenta Kisapincha

“Cómo medio de expresión personal, ha existido desde que los seres humanos empezaron a vestirse. La colocación de ropas en el cuerpo – ya fuera de piel animal o de fibras naturales- partía de una minuciosa reflexión, exactamente igual a la que se hace hoy en día al configurar el vestuario. La elección que realiza una persona al vestir de un modo u otro lo identifica como individuo o como parte de un grupo” (Cosgrave, B. 2005)

Son pocas las recopilaciones de datos existentes sobre la vestimenta de Kisapincha, más aún cuando los jóvenes de varias de las culturas de Ecuador van adoptando vestimentas mestizas debido a la cercanía con la urbe.

“La indumentaria distintiva del pueblo Kisapincha es en los hombres poncho rojo con franjas negras y en las mujeres blusas bordadas.”
(Arboleda, A. 2006)

Los hombres utilizan pantalones oscuros y poncho rojo con franjas negras, las mujeres utilizan blusas blancas bordadas y polleras negras.

(Recuperado de: <http://gruposetnicosecu.blogspot.com> en noviembre 20014)

La vestimenta en Kisapincha responde a muchos factores, desde los geográficos hasta los de profundo arraigo cultural indígena, como el uso del poncho, y en la actualidad también a la preferencia de prendas de vestimenta mestiza por cuestiones de comodidad o moda, pues como en muchas culturas los jóvenes van imponiendo sus gustos a la cultura tradicional de sus familias, lo que dificulta identificar los elementos que por tradición corresponden a la vestimenta original de un pueblo.

2.7 Fundamentación teórica de la variable dependiente

2.7.1 Referente conceptual de diseño

Un referente conceptual de diseño es un grupo de conocimientos y/o criterios ya sean visuales, escritos, esto permite entender los aspectos que conforman el objeto de estudio, mantiene una secuencia sistemática donde se hallan organizados estos conocimientos, conformado siempre por construcciones mentales como conceptos, ideas, valoraciones, lo que permitirá el uso de este referente conceptual como herramienta.

2.7.2 Investigación

La investigación busca el conocimiento de la verdad (...) es un proceso creador mediante el cual la inteligencia humana busca nuevos valores. Su fin es enriquecer los distintos conocimientos del hombre. (Cegarra Sánchez, J. 2004).

El uso de las herramientas de la Investigación permiten avanzar de ideas a los conocimientos, admiten viajar en el tiempo imaginariamente en búsqueda de elementos del pasado, posibilitan conservar el conocimiento y al mismo tiempo indagar a profundidad en cualquier detalle de nuestro interés en el entorno, lo que hace de la investigación una herramienta fundamental para el desarrollo del conocimiento en cualquier área.

2.7.2.1 Street style hunting

El término “Streetstyle hunting” es utilizado para referirse a un tipo de investigación de campo empleado en el diseño de moda alrededor del mundo, donde a través de la observación en la urbe se logra tomar estilos interesantes de los transeúntes para más tarde reflejarlas en colecciones de moda, o simplemente en informes de tendencias sobre los estilos novedosos de un entorno urbano.

El Street Style Hunting puede ser descrito como la observación de la inspiración en cuanto al uso de la vestimenta de los individuos en la urbe,

esta al ser una de las herramientas más utilizadas en la investigación de moda alrededor del mundo, se convierte en un importante recurso en el mundo de la moda y el vestuario.

2.7.2.1 Identity hunting

El cazador de identidad se ocupa del reconocimiento y recolección de elementos y datos sobre las nuevas culturas que emergen en todas las esferas sociales, desde los históricos hippies y rockeros, pasando por punks, heavies y góticos, hasta los actuales indies, ravers y floggers, y los sugestivos emos, una vasta cantidad de agrupaciones se ha conformado, reivindicando un postulado que, más allá de las diferentes expresiones que adquiere, tiene igual connotación: la de manifestar la insatisfacción que les genera a los jóvenes el modo en que el mundo se presenta ante ellos.

El Identity Hunting, otra herramienta de investigación del diseño de moda, permite el acercamiento a las culturas o subculturas emergentes, para más tarde convertirse esto ya sea en un informe de culturas, de inspiración o hasta de tendencias, utilizado por los diseñadores de moda alrededor del mundo para proponer de prendas o tendencias en el mundo de la moda.

2.7.2.2 Cool hunting

El “coolhunter o cazador de tendencias” un profesional, cada día más en auge, que se encarga de identificar y cazar lo que serán futuras tendencias en diversos sectores, como el diseño, la moda, el interiorismo, la comunicación, la fotografía, la arquitectura, o la tecnología. La disciplina del coolhunting está siendo adoptada de dos formas diferentes: como profesión o como una competencia adicional incorporada a otra actividad profesional. Internet y los medios digitales han revolucionado el coolhunting...” (López, A. 2013).

El coolhunting en la actualidad es una profesión que se desarrolla alrededor del mundo, tanto en las calles como en shows de nuevos diseñadores, o a través de redes sociales o cualquier recurso en internet que permita estar en contacto con las creatividad de las personas a la hora de lograr looks que permitan visibilizar una tendencia a futuro, apareciendo como una vibración entre los individuos o muchas veces el entorno.

2.7.3 Metodología

“Método del latín methodus, y este del griego méqodoV; es el modo de decir o hacer con orden una cosa. La metodología es el conjunto de procedimientos empleados para analizar y procesar las fuentes e investigar nuestro objeto conceptual.” (Gallardo, H. 1999).

La Metodología es la ciencia que nos enseña a dirigir determinado proceso de manera eficiente y eficaz para alcanzar los resultados deseados y tiene como objetivo darnos la estrategia a seguir en el proceso. (Cortés, M. Iglesias, M. 2004).

La metodología permite alcanzar los objetivos de investigación con mayor precisión y agilidad, así mismo permite la realización de un proceso para alcanzar los resultados deseados a través de una estrategia, distintos tipos de metodología son utilizados como estrategias de aprendizaje, en las distintas áreas dependiendo del objeto de estudio.

2.7.3.1 Método proyectual

La Metodología proyectual busca sistematizar con abstracciones las actividades desarrolladas para solucionar problemas en contextos sociales y generar artificialidad, procurando aplicar un método único a problemas siempre diferentes. Bruno Munari (2002) padre del método proyectual, define una serie de pasos para el desarrollo de dicho método estos son:

“1. definición del problema, 2. Elementos del problema, 3. Recopilación de datos, 4. análisis de datos, 5. Creatividad, 6. materiales – técnicas, 7. Experimentación, 8. modelos constructivos, 9. Verificación.”

La metodología proyectual es un proceso sistemático donde es posible alcanzar los resultados buscados en investigaciones en torno a contextos

sociales, pues es posible su adaptabilidad a diferentes problemas a través del mismo método, al investigar asuntos de tipo antropológico o sociológico es factible la utilización del método proyectual por la adaptabilidad de este a la complejidad de las necesidades de estas áreas.

2.7.3.2 Método etnográfico

“Se traduce etimológicamente como estudio de las etnias y significa el análisis del modo de vida de una raza o grupo de individuos, mediante la observación y descripción de lo que la gente hace, cómo se comportan y cómo interactúan entre sí, para describir sus creencias, valores, motivaciones, perspectivas y cómo éstos pueden variar en diferentes momentos y circunstancias. Podríamos decir que describe las múltiples formas de vida de los seres humanos.” (Martínez, 1994)

El método etnográfico permite centrar los esfuerzos investigativos en esta área de la antropología (etnografía), lo que facilita el análisis de los elementos que engloba esta rama de estudio sin correr el riesgo de abarcar detalles o datos excesivos que desorienten del objetivo principal de análisis etnográfico. Es aquella investigación que se enfoca a ver las cualidades y características del objeto de estudio mediante la observación.

2.7.3.3 Estrategia Didáctica

“Carrasco en referencia al campo didáctico, sostiene que las estrategias son todos aquellos enfoques y modos de actuar que hacen que el profesor dirija con pericia el aprendizaje de los alumnos”, agregando “son todos los actos favorecedores del aprendizaje”. (Carrasco, B. 2000)

“Estrategias didácticas son todas aquellas ayudas planteadas por el docente que se proporcionan al estudiante para facilitar un procesamiento más profundo de la información. A saber, todos aquellos procedimientos o recursos utilizados por quien enseña para promover aprendizajes significativos. El énfasis se encuentra en el diseño, programación, elaboración y realización de los contenidos a aprender por vía verbal o escrita. Las estrategias de enseñanza (estrategias didácticas) deben ser diseñadas de tal manera que estimulen a los estudiantes a observar, analizar, opinar, formular hipótesis, buscar soluciones y descubrir el conocimiento por sí mismos. Organizar las clases como ambientes para que los estudiantes aprendan a aprender” (Barriga, F. 2012)

Las estrategias didácticas, según autores como los anteriores, son una herramienta que posibilita el proceso de aprendizaje, así como promover la investigación mediante la observación, el análisis, y desarrollo de la opinión, detalles que promueven la formación del educando. Existen distintas estrategias didácticas que pueden resultar bastante prácticas en

campos creativos como el diseño debido a la amplia interacción creativa que estas promueven en sus usuarios, como:

- **Workshop**

“Taller es una alternativa en español al término inglés workshop, que hace referencia al concepto de ‘seminario’ o ‘reunión de trabajo’. La palabra workshop se usa con el significado de ‘seminario’ e, incluso, de ‘grupo de personas que realizan su trabajo persiguiendo un fin común’.” (Fundéubva, 2013)

En el ámbito del diseño de moda el “workshop” es una importante herramienta para el desarrollo de conceptos, inspiración, trabajo en tendencias, y colecciones, pues brinda la posibilidad de interactuar con creativos e intercambiar ideas. Es una de las herramientas más usadas en las empresas de moda o en los grupos creativos o de desarrollo de ideas en distintas áreas.

- **Crowdsourcing**

Crowdsourcing es la práctica de obtener servicios, ideas, o contenido a través de solicitar contribuciones de un grupo numeroso de personas, y especialmente de una comunidad en línea, en lugar de los empleados o proveedores tradicionales. (Merriam-Webster dictionary, 2004)

Los métodos del crowdsourcing pueden ser variados, como: publicar un tema en alguna red social permitiendo que la gente opine, encuestas, o directamente pedir opiniones sobre alguna temática, así mismo existen páginas de bloggers, u otros, que ofrecen servicios de crowdsourcing al contar con una amplia red de audiencia o seguidores.

- **Concept Lab**

“En colaboración con los artistas (diseñadores, etc.) en cada paso del proceso creativo pretende dar soporte, incluyendo asistencia administrativa, desarrollo de audiencia, apoyo a la producción y uso del espacio. CL también ayuda a curar y editar trabajos de los artistas.” (©High Concept Laboratories, 2012)

Lo que pretende el “concept Lab” es promover la asociación de diseñadores o artistas de distintas áreas o especialidades para originar el desarrollo de nuevos conceptos, tendencias, estilos, y desarrollo creativo de estos para provocar el apareamiento de nuevos elementos de diseño.

2.7.3.4 Evaluación

- **Autoevaluación**

“La autoevaluación involucra que los estudiantes tomen la responsabilidad de monitorearse a sí mismos y hacer juicios acerca de los aspectos de su propio aprendizaje. Una autoevaluación constructiva requiere que los estudiantes reflexionen acerca de lo que ellos están aprendiendo en una gran variedad de formas. Igualmente, ubica a los estudiantes en una posición donde estos puedan reconocer sus fortalezas y debilidades y sean capaces de hacer planes para un mejoramiento futuro. Así, también implica que los alumnos se responsabilicen de mejorar su propio proceso y sean conscientes de cómo esto impacta en su propio aprendizaje y en el desempeño de sus compañeros de equipo en las tareas colaborativas.” (Martínez, G. 2012)

La autoevaluación es un recurso importante para el estudiante pues permite el desarrollo de la responsabilidad sobre el propio aprendizaje, así como inmiscuirse de manera más completa en el proceso y mejorarlo. Este proceso reflexivo permite formarse en una educación propositiva y analítica, lo que permite obtener resultados evolutivos y mejoras continuas.

- **Coevaluación**

“La coevaluación consiste en evaluar el desempeño de un estudiante a través de sus propios compañeros. Esta es una forma innovadora

de evaluar, la cual tiene por meta involucrar a los estudiantes en la evaluación de los aprendizajes y proporcionar retroalimentación a sus compañeros y, por tanto, ser un factor para la mejora de la calidad del aprendizaje. El uso de la coevaluación anima a que los estudiantes se sientan parte de una comunidad de aprendizaje e invita a que participen en los aspectos claves del proceso educativo, haciendo juicios críticos acerca del trabajo de sus compañeros.”
(Martínez, G. 2012)

La coevaluación permite a los estudiantes interactuar entre sí para ofrecer variados puntos de vista sobre un trabajo de otro compañero del grupo, lo que admite la existencia de juicios favorables o desfavorables que motiven la construcción del aprendizaje grupal.

Este tipo de evaluación es una importante herramienta en el desarrollo del aprendizaje de grupo en materia de diseño, pues permite hacer mejoras, o ser hábil de defender la ejecución o punto de vista en cuanto a un objeto de diseño se refiere.

- **Heteroevaluación**

“Es la evaluación que realiza una persona sobre otra respecto de su trabajo, actuación, rendimiento, etc. A diferencia de la coevaluación, aquí las personas pertenecen a distintos niveles, es decir no cumplen la misma función. En el ámbito en el que nos desenvolvemos, se refiere a la evaluación que habitualmente lleva a cabo el profesor con respecto a los aprendizajes de sus alumnos; sin embargo también es importante que la heteroevaluación pueda

realizarse del alumno hacia el profesor ya que no debemos perder de vista que la evaluación es un proceso que compromete a todos los agentes del sistema educativo.” (Martínez, G. 2012)

La heteroevaluación se realiza entre distintos niveles de escala, es decir, como en el caso de alumno a docente, lo que permite mejorar los procesos de aprendizaje con el estudiante como veedor de este proceso y no como un simple receptor de conocimientos, así la construcción e innovación será continua y productiva para ambos lados del sistema educativo.

2.7.4 Andragogía

“Un enfoque pedagógico para adultos desarrollado por Michael Knowles (1980, 1983) recibe el nombre de Andragogía, Con este nombre quiso especificar un ámbito conceptual centrado en las características del adulto, como base para la intervención educativa. En sus palabras, la andragogía es definida como: “el arte y la ciencia de ayudar a los adultos a aprender” (Yuni, J. 2005)

Para la educación de adultos en el sistema universitario, así como en otros, se utiliza la andragogía para el desarrollo del aprendizaje en adultos; Parafraseando a Agüero (2002):

“la andragogía se sustenta en cuatro supuestos: 1. Su auto-concepto evoluciona de “dependiente” a “auto-dirigido”. 2. Acumula

experiencia que se convierte en un recurso de aprendizaje. 3. Su disposición para el aprendizaje se orienta al desarrollo de las tareas para desempeñar papeles sociales. 4. La aplicación de lo que sabe, en concordancia y con perspectiva de aprendizaje centrada en los problemas.”

2.7.4.1 Herramientas Didácticas

“Las herramientas didácticas son aquellos medios de los que se sirven profesores y alumnos para facilitar el proceso de aprendizaje. Su objetivo es facilitar el esfuerzo intelectual necesario para comprender y retener nuevos conocimientos.” (Sánchez Bautista, J. Mendoza, G. Jiménez, C. 2010)

Las herramientas didácticas son variadas, y en algunos casos específicos para un propósito, con respecto al área en que serán de utilidad, a continuación se detallan herramientas didácticas útiles en el área del diseño y el arte, dada su aplicabilidad en estas áreas por su valor visual y creativo, estas son:

- **Trendbook**

“El “Trendbook” expresa las tendencias utilizando imágenes inspiradoras, combinaciones de colores, palabras clave y textos explicativos, así como tejidos y materiales muestras tomados de todo el mundo. Por lo general los “tredbook” son publicados (por empresas o estudiosos de moda) dos veces al año: en el mes de

septiembre para la temporada de primavera/verano y en el mes de febrero para la temporada otoño/invierno.” (Edelkoort, L. 2013)

El “trendbook” en el diseño de moda permite organizar la información que se obtenga (tanto de inspiración, materiales o conceptos) para el desarrollo de una colección o cualquier fin del diseño; esta recopilación de manera organizada permite sacar el mayor provecho a la información recopilada y no perder de vista el objetivo con el que se realizara el trendbook.

- **Concept book**

Originalmente el “Concept book” era una recopilación de imágenes o elementos visuales que llevan a la comprensión de una idea, un tema, o un concepto realizado para promover el aprendizaje en los niños. Esta misma idea ha sido tomada por diseñadores y artistas del mundo entero por su utilidad y practicidad para almacenar un concepto o ideas de forma visual, de modo que no quede encajado en un concepto rígido, así pueda ser utilizado en total amplitud las ideas plasmadas en gráficos, materiales, texturas, palabras individuales, ideas, etc, que puedan servir motivar la creatividad y desarrollar colecciones, diseños o cualquier actividad a la que se pueda aplicar.



Imagen N°3: Sketch book1
Elaborado por: Sophy Wong (2010)

“El “Concept book” ayuda a concentrarse y delinear ideas, sirve para organizar y editar las ideas dispersas, así ser capaz de combinar el material recopilado para tener un punto de vista claro sobre esta información valiosa.” (Wong, S. 2010)

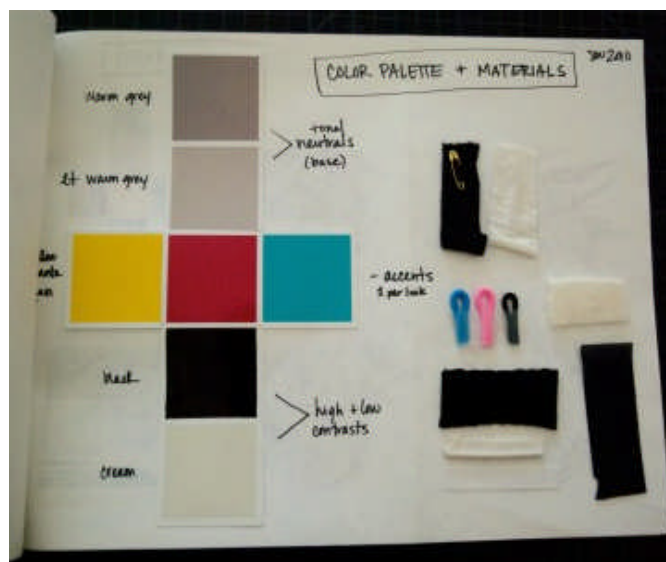


Imagen N°4: Sketch book2
Elaborado por: Sophy Wong (2010)

- **Sketch book**

“Sketch book” o libro de bocetos, usualmente es usado por artistas para bocetar o esbozar ideas o diseños como parte de su proceso creativo. La exhibición de sketchbooks del “Fogg Art Museum” en “Harvard University” en 2006 sugirió la existencia de dos tipos de sketchbooks:

- **Observación:** Se centra en la documentación del mundo externo
- **Invención:** este sigue las digresiones internas del artista y estas desarrolladas como ideas de composición.



Imagen N°5: Sketch book3

Elaborado por: paperblog www.es.paperblog.com

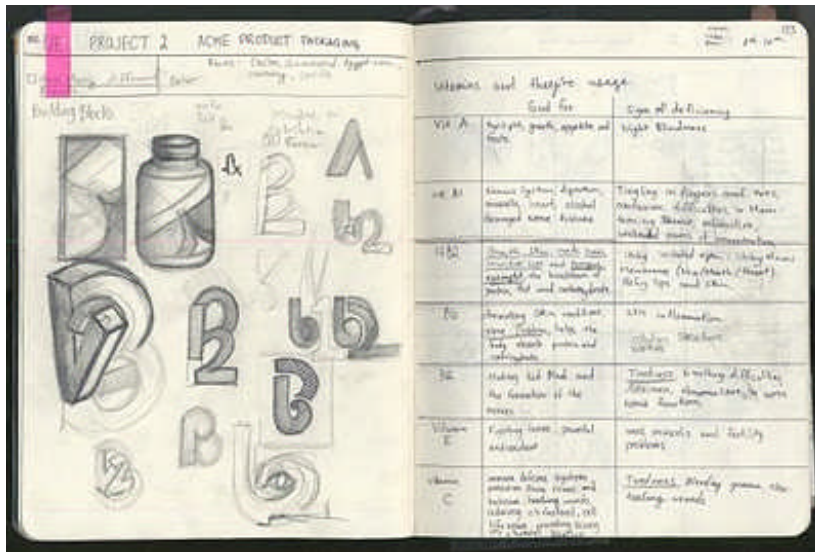


Imagen N°6: Sketch book4
Elaborado por: Bryan M. Jones

CAPÍTULO 3

METODOLOGÍA

3.1 Modalidad básica de investigación

La modalidad principal de investigación requerida para la realización de este proyecto es la investigación de campo, debido a la necesaria interacción con los individuos del pueblo Kichwa Kisapincha buscando posibilitar la recolección de datos e información de utilidad, al mismo tiempo será utilizada la modalidad de investigación bibliográfica en medida de las posibilidades que ésta presente, dada la escasa documentación, bibliografía y compilaciones de datos, que sirvan de apoyo en la consecución de los objetivos planteados.

3.2 Nivel o tipo de Investigación

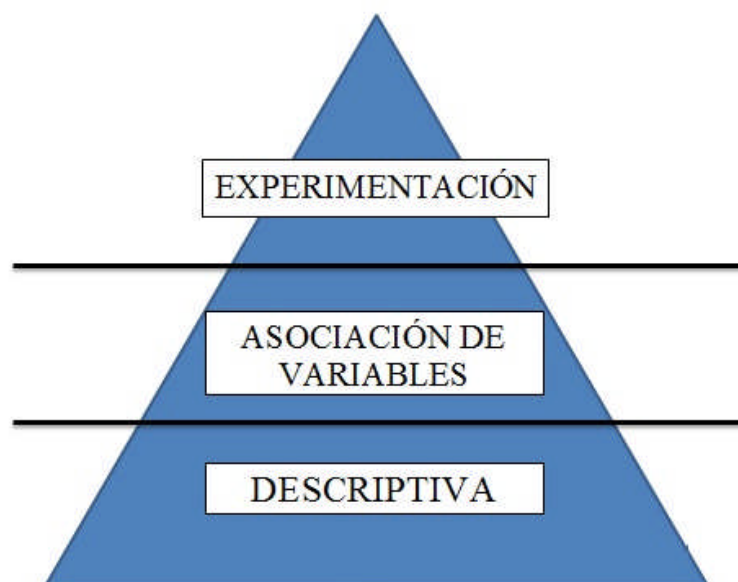


Gráfico N°5: Nivel de investigación
Elaborado por: Andrea Solís

Experimentación: El método experimental es un proceso sistemático y una aproximación científica a la investigación en la cual el investigador manipula una o más variables y controla y mide cualquier cambio en otras variables.

Descriptiva: Permite describir los hechos en forma natural, así como el comportamiento de todos los involucrados, pues cuenta con el desarrollo de investigación de campo y bibliográfica para de este modo obtener un conocimiento verás del tema propuesto.

Asociación de variables: Es importante establecer el grado de asociación entre las variables, en este caso: la Semiótica de la vestimenta de Kisapincha, y el Referente Conceptual de Diseño.

3.3 Población y muestra

3.3.1 Árbol de Involucrados

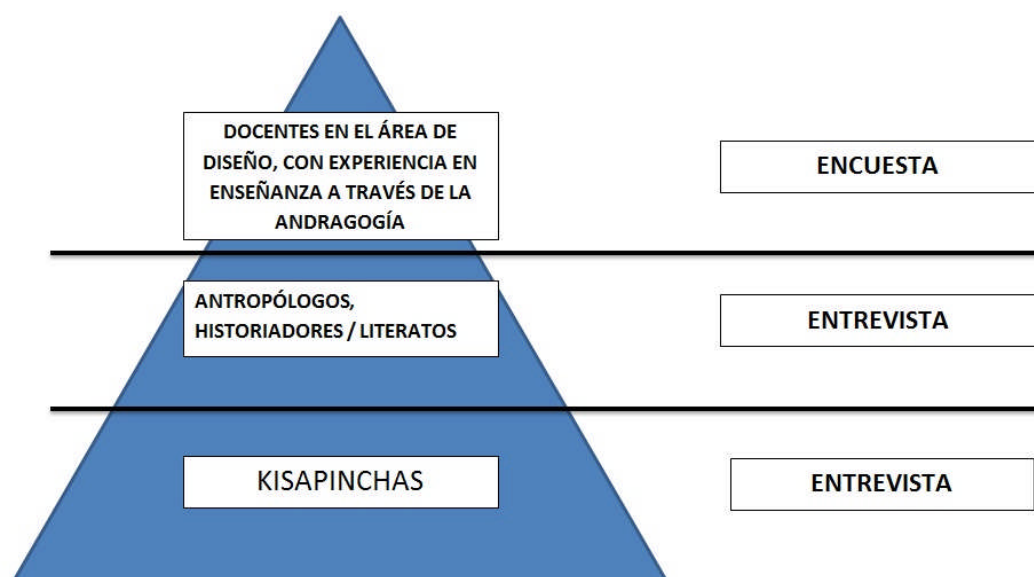


Gráfico N°6: Árbol de involucrados
Elaborado por: Andrea Solís

3.3.1 Población

La población de estudio para la realización de encuestas serán: 20 docentes que dictan las materias de diseño de moda de la facultad de

diseño, arquitectura y artes, es decir en este caso la muestra fue la totalidad de la población, dada la reducida cantidad de esta.

POBLACIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE
DOCENTES	20	100%
TOTAL	20	100%

Tabla N°1: Población y Muestra
Elaborado por: Andrea Solís

La población para esta investigación en el ámbito de las entrevistas está constituida así también por individuos del pueblo Kichwa Kisapincha, pueblo asentado geográficamente en Tungurahua, provincia donde la población Indígena alcanza los 62.584 habitantes según datos del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC) de los cuales 9.506 son indígenas Kisapinchas Rurales y 148 son Urbanos (INEC Censos, 2010)

Del mismo modo se buscará sustentar la información obtenida, a través de entrevistas, con el criterio de estudiosos en distintas áreas de interés para una mayor comprensión de los elementos de esta investigación, en este caso con antropólogos, Historiadores y Literatos.

3.3.2 Muestra

Con respecto a las entrevistas a realizarse se ha tomado la totalidad del universo de la población para la realización de las encuestas dado que el tamaño de la población es reducido.

En el caso de las entrevistas a los individuos Kisapincha se realizará un muestreo cualitativo de tipo Intencional o de conveniencia, es decir se escogerán los individuos a entrevistar siguiendo criterios de conveniencia de los objetivos de la investigación.

Con respecto a los Historiadores, Antropólogos y Literatos se realizará también un muestreo cualitativo de tipo Intencional o de conveniencia, para asegurar la sustentación de los objetivos de esta investigación.

Informantes	Población
Kisapincha	10
Historiadores / Antropólogos / Literatos	5
Docentes en el área de diseño con experiencia en enseñanza a través de la Andragogía.	20

Tabla N°2: Tabla de Informantes

Elaborado por: Andrea Solís

3.4 Operacionalización de variables

Variable independiente

Conceptualización	Dimensiones	Indicadores	Ítems básicos	Técnicas e Instrumentos
Semiótica de la vestimenta de Kisapincha:	Cultura	<p>Simbolismo</p> <p>Folklore</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vestimenta • Danza 	<p>¿Existen símbolos identificados en la vestimenta Kisapincha?</p> <p>¿Según u ocasión de uso, qué tipos de vestimenta de Kisapincha se mantienen hasta la actualidad?</p> <p>¿Existe vestimenta de tipo ritual en el pueblo Kisapincha?</p> <p>¿Existen danzas propias del Folklore del pueblo Kisapincha?</p>	<p>T:Entrevista I:Cuestionario Estructurado</p>

		<ul style="list-style-type: none"> • Leyendas 	<p>¿Alguna leyenda que identifique al pueblo Kichwa Kisapincha?</p> <p>¿Qué fiestas populares del pueblo Kisapincha, usan vestimenta propia?</p>	
	Antropología	<p>Arte</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tejidos <p>Religión</p> <ul style="list-style-type: none"> • Rituales 	<p>¿Existen expresiones artísticas en la vestimenta de Kisapincha?</p> <p>¿Existen tejidos que sean propios de la vestimenta de Kisapincha?</p> <p>¿Conoce rituales de la cultura Kichwa</p>	<p>T:Entrevista I:Cuestionario Estructurado</p>

		<ul style="list-style-type: none"> • Fiestas • Cultura Ancestral 	<p>Kisapincha?</p> <p>¿Cuál ha sido el impacto de las festividades católicas en la cultura ancestral como la de los Kisapincha?</p> <p>De acuerdo al plan nacional del buen vivir, ¿cuáles serían o son sus políticas en cuanto al rescate del valor ancestral a través del diseño?</p> <p>¿Cree que la educación es un pilar importante en la conservación de valores ancestrales?</p> <p>¿Cómo fortalecería la aplicación de referentes conceptuales de diseño que rescaten el valor</p>	
--	--	--	---	--

			ancestral? ¿En qué aportaría a los estudiantes de diseño el manejo de culturas ancestrales como referente conceptual de diseño? ¿Cree usted es importante se realicen más acciones investigativas para la conservación de la cultura ancestral?	
	Ciencias Sociales	Geografía • Etnografía	¿Cómo ha afectado la ubicación geográfica del pueblo Kisapincha en su vestimenta? ¿Qué aportes ha hecho el pueblo Kisapincha para la adaptación de su vestimenta al entorno donde se desarrollan?	T:Entrevista I:Cuestionario Estructurado

		<ul style="list-style-type: none"> • Kisapinchas 	<p>¿Qué representa la vestimenta del pueblo Kisapincha en relación a su realidad social e Histórica?</p>	
		Sociología	<p>¿En qué aporta a la cultura Kisapincha el mantener los elementos semióticos de la vestimenta de Kisapincha?</p>	
		Historia	<p>¿Cómo ha afectado la historia a la vestimenta de Kisapincha?</p>	
		<ul style="list-style-type: none"> • Historia del Vestido 	<p>¿Cómo se ha transformado la vestimenta de Kisapincha con la historia?</p>	

Tabla N°3: Variable independiente
Elaborado por: Andrea Solís

Variable dependiente

Conceptualización	Dimensiones	Indicadores	Ítems básicos	Técnicas e Instrumentos
<p>Referente conceptual de Diseño: Contextualiza el discurso o conceptos del diseño y de los procesos creativos, cognitivos y comunicativos, para el desarrollo de proyectos tomando al referente conceptual de diseño como punto de partida.</p>	<p>Investigación</p>	<p>Streetstyle Hunting Cool Hunting</p>	<p>¿Cuál o cuáles de las técnicas de investigación usadas en el diseño de moda es más útil al investigar un referente conceptual de diseño?</p> <p>¿Con que frecuencia se realiza “Streetstyle hunting” o “coolhunting” con los estudiantes de diseño como herramienta de investigación?</p> <p>¿Cómo influyen las micro-tendencias en el desarrollo de colecciones de moda en el aula de clase?</p>	<p>T:Entrevista I:Cuestionario Estructurado</p>

	Metodología	Evaluación Estrategia didáctica	<p>¿Qué se toman en cuenta para establecer o seleccionar un referente conceptual de diseño para los estudiantes?</p> <p>¿Bajo qué parámetros se evalúa a un estudiante de diseño en el uso de un referente conceptual de diseño?</p> <p>En su experiencia: ¿Qué estrategias didácticas son más útiles con estudiantes universitarios de diseño?</p>	T:Entrevista I:Cuestionario Estructurado
	Andragogía	Herramientas didácticas	¿Qué herramientas didácticas son las más efectivas en estudiantes universitarios, cuando se trata del uso de un referente conceptual de diseño?	T:Entrevista I:Cuestionario Estructurado

			<p>¿Cree usted que el uso de nuevas plataformas de aprendizaje ayuda a que el estudiante tenga mayor interés sobre un tema determinado?</p> <p>¿Para la realización de colecciones o trabajos prácticos en el área de diseño de moda, se toman referentes conceptuales de diseño cómo punto de partida?</p> <p>¿Con qué frecuencia se toman referentes conceptuales de diseño cómo punto de partida en el aula de clases?</p>	
--	--	--	---	--

Tabla N°4: Variable dependiente
Elaborado por: Andrea Solís

3.5 Plan de recolección de información

TÉCNICAS	ACTIVIDADES - INVOLUCRADOS
ENCUESTA	Se aplicó cuestionarios a los docentes con el fin de que nos comenten en torno al tema.
ENTREVISTA	Se realizaron entrevistas a Antropólogos, Historiadores y Literatos, con el fin de obtener datos que aporten a un mayor conocimiento desde el punto de vista de estudiosos en el tema.
ENTREVISTA	Se realizaron entrevistas a varias autoridades, representantes e individuos del pueblo Kichwa Kisapincha con el fin de obtener datos de primer orden provenientes de la misma fuente de investigación.

Tabla N°5: Plan de recolección de información
Elaborado por: Andrea Solís

3.6 Plan de procesamiento de información

El análisis de la información recopilada se realizará mediante la interpretación de los datos recogidos, mismos que al ser procesados permitirán obtener un informe en base a sus resultados, lo que permitirá el planteamiento de conclusiones y recomendaciones en relación al problema.

CAPÍTULO 4

ANÁLISIS DE RESULTADOS

4.1 Análisis de resultados

Pregunta 1: ¿Cree que la educación superior es un pilar importante en la conservación de valores ancestrales?

VARIABLE	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	18	90%
NO	2	10%
TOTAL	20	100%

Tabla N°6: Pregunta 1
Elaborado por: Andrea Solís

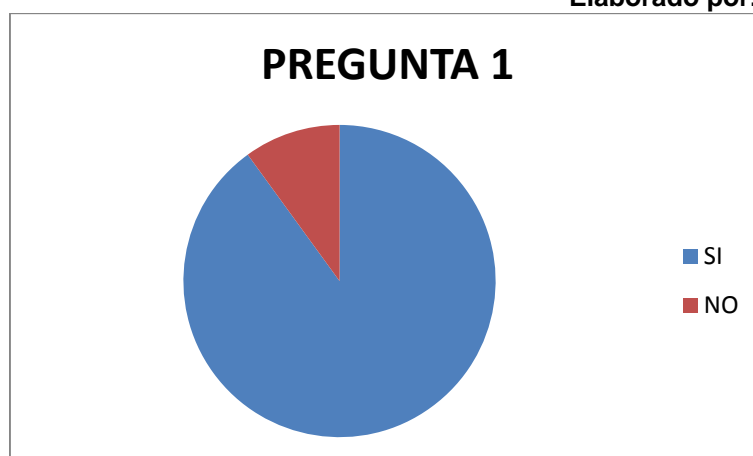


Gráfico N°7: Pregunta 1
Elaborado por: Andrea Solís

Análisis:

Los datos reflejan que el 90% considera la educación superior es un pilar importante en la conservación de valores ancestrales.

Interpretación:

La mayor parte de los encuestados coincide en que educación superior si es un pilar importante en la conservación de valores ancestrales.

Pregunta 2: ¿Cómo fortalecería la aplicación de referentes conceptuales de diseño que rescaten el valor ancestral, en el salón de clase en los estudiantes de diseño?

VARIABLE	FRECUENCIA	PORCENTAJE
CONCURSOS DE DISEÑO (con aplicación de referentes conceptuales de diseño que rescaten el valor ancestral)	12	60%
INCENTIVOS EN CALIFICACIONES	0	0%
PROPONER TEMAS QUE FOMENTEN EL RESCATE DEL VALOR ANCESTRAL	8	40%
TOTAL	20	100%

Tabla N°7: Pregunta 2
Elaborado por: Andrea Solís

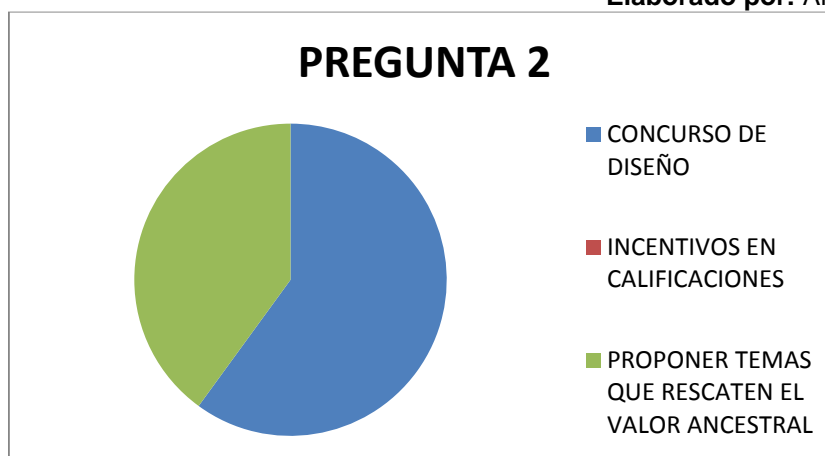


Gráfico N°8: Pregunta 2
Elaborado por: Andrea Solís

Análisis:

Los resultados indican que: a través de concursos de diseño en un 60%, incentivos en calificaciones en un 0% y proponer temas que rescaten el valor ancestral en un 40%.

Interpretación:

Los encuestados se dividen en dos opiniones en su mayoría dicen que realizando concursos de diseño es como se podría fortalecer el rescate del valor ancestral, mientras otros opinan que es mediante la proposición de temas donde esto es factible.

Pregunta 3: ¿En qué aportaría a los estudiantes de diseño el manejo de culturas ancestrales como referente conceptual de diseño?

VARIABLE	FRECUENCIA	PORCENTAJE
FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD	7	35%
QUE EL PÚBLICO SE IDENTIFIQUE CON MAYOR FACILIDAD CON LAS CULTURAS DE SU ENTORNO.	2	10%
DESARROLLO DE PRODUCTOS CON IDENTIDAD	11	55%
TOTAL	20	100%

Tabla N°8: Pregunta 3
Elaborado por: Andrea Solís

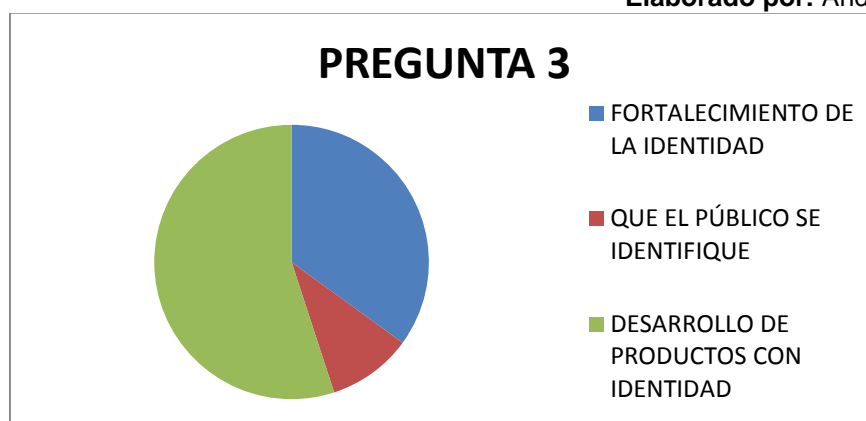


Gráfico N°9: Pregunta 3
Elaborado por: Andrea Solís

Análisis:

Los resultados indican que: el fortalecimiento de la identidad del estudiante en un 35%, que el público pueda identificarse con mayor facilidad con las culturas de su entorno en un 10% y en el desarrollo de productos con identidad en un 55%.

Interpretación:

Los encuestados se dividen en estas 3 opiniones en su mayoría dicen que el desarrollo de productos con identidad es en lo que aportaría mayormente el manejo de culturas ancestrales como referente conceptual de diseño.

Pregunta 4: ¿Cree usted es importante que se realicen más acciones investigativas para el rescate del valor ancestral?

VARIABLE	FRECUENCIA	PORCENTAJE
TOTALMENTE	20	100%
EN GRAN MEDIDA	0	0%
MEDIANAMENTE	0	0%
ESCASAMENTE	0	0%
TOTAL	20	100%

Tabla N°9: Pregunta 4
Elaborado por: Andrea Solís

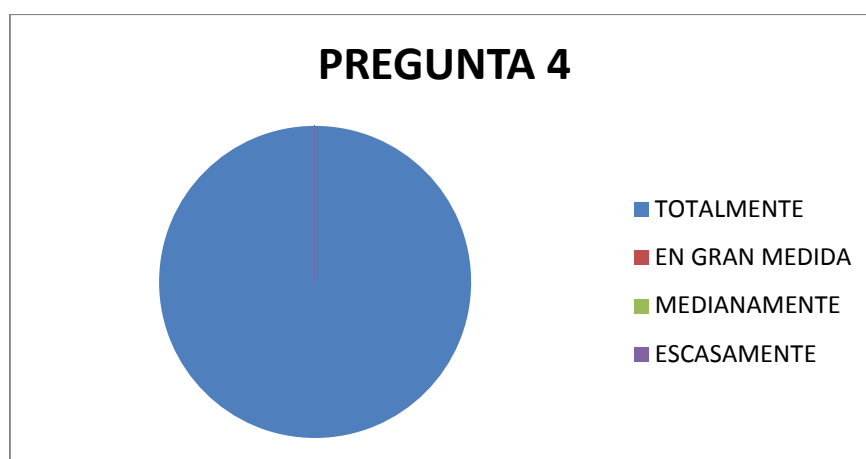


Gráfico N°10: Pregunta 4
Elaborado por: Andrea Solís

Análisis:

Los resultados indican que: es importante que se realicen más acciones investigativas para el rescate del valor ancestral, TOTALMENTE en un 100%, es decir la totalidad del grupo encuestado.

Interpretación:

Los encuestados coinciden en que totalmente es importante que se realicen más acciones investigativas para el rescate del valor ancestral.

Pregunta 5: ¿Qué herramientas didácticas son las más efectivas en estudiantes universitarios, cuando se trata del uso de un referente conceptual de diseño?

VARIABLE	FRECUENCIA	PORCENTAJE
NUEVAS TENOLOGÍAS	12	60%
STREET HUNTING O COOL HUNTING	8	40%
INVESTIGACIÓN bibliográfica	0	0%
TOTAL	20	100%

Tabla N°10: Pregunta 5
Elaborado por: Andrea Solís

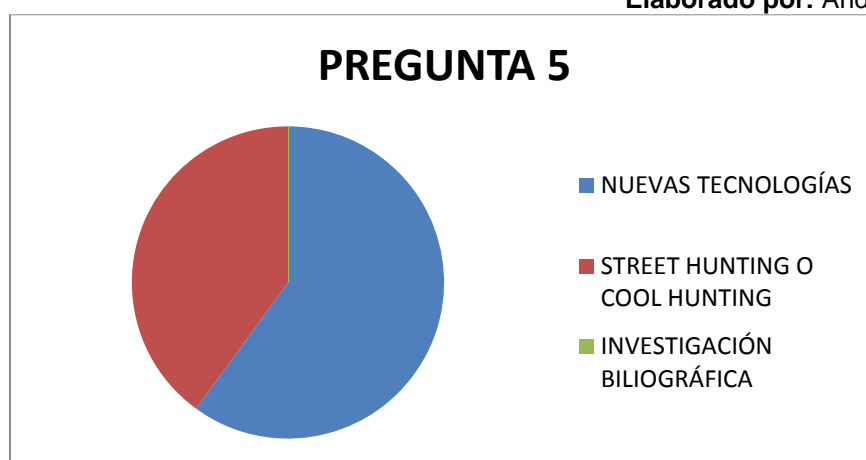


Gráfico N°11: Pregunta 5
Elaborado por: Andrea Solís

Análisis:

Los resultados indican que los encuestados escogieron: las nuevas tecnologías en un 60%, Street hunting o coolhunting en un 35% e investigación bibliográfica en un 5%.

Interpretación:

Los encuestados coinciden en que: los encuestados en su mayoría opinan que las nuevas tecnologías son más efectivas en estudiantes universitarios, cuando se trata del uso de un referente conceptual de diseño, así también aunque en menor número el Street o cool hunting.

Pregunta 6: ¿Cree usted que el uso de nuevas plataformas de aprendizaje ayudan a que el estudiante tenga mayor interés sobre un tema determinado?

VARIABLE	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	20	100%
NO	0	0%
TOTAL	20	100%

Tabla N°11: Pregunta 6
Elaborado por: Andrea Solís

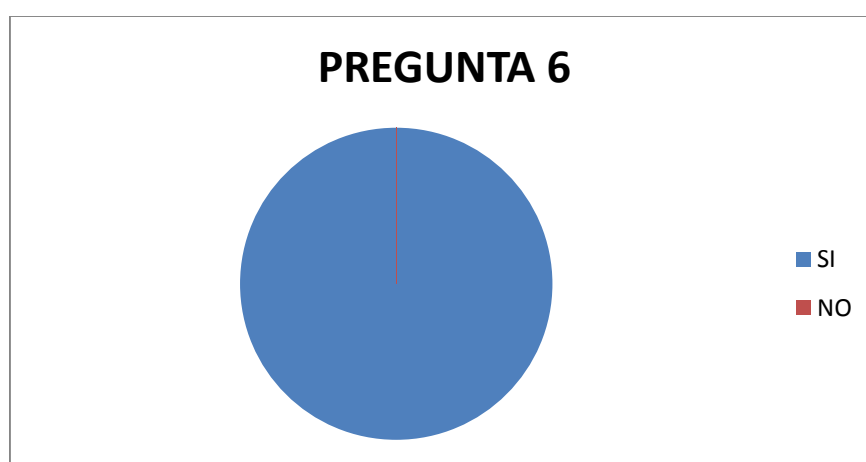


Gráfico N°12: Pregunta 6
Elaborado por: Andrea Solís

Análisis de interpretación:

Los datos reflejan que el 100% considera el uso de nuevas plataformas de aprendizaje ayudan a que el estudiante tenga mayor interés sobre un tema determinado.

Interpretación:

Los encuestados coinciden en que totalmente el uso de nuevas plataformas de aprendizaje ayuda a que el estudiante tenga mayor interés sobre un tema determinado.

Pregunta 7: ¿Con qué frecuencia se toman referentes conceptuales de diseño cómo punto de partida en el aula de clases?

VARIABLE	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Frecuentemente	17	85%
Medianamente	3	15%
Escasamente	0	0%
Nunca	0	0%
TOTAL	20	100%

Tabla N°12: Pregunta 7
Elaborado por: Andrea Solís

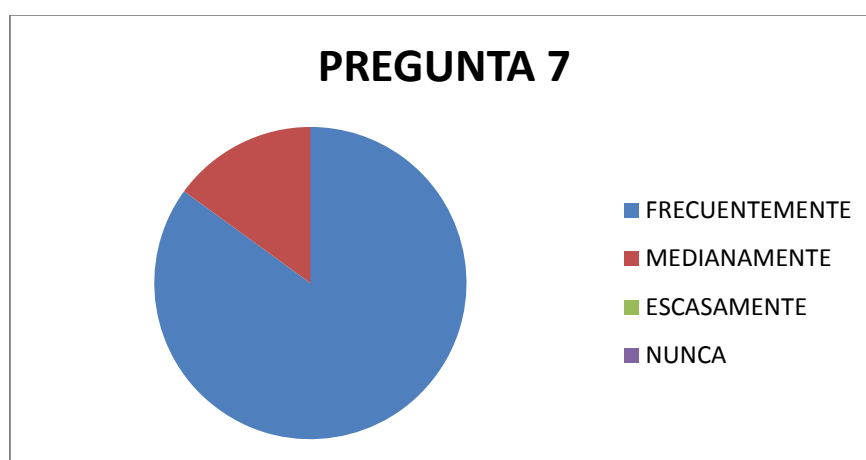


Gráfico N°13: Pregunta 7
Elaborado por: Andrea Solís

Análisis:

Los datos reflejan la frecuencia con que lo encuestados toman referentes conceptuales de diseño cómo punto de partida en el aula de clases: FRECUENTEMENTE en un 85%, MEDIANAMENTE en un 15% ESCASAMENTE en un 0% y NUNCA en un 0%.

Interpretación:

Los encuestados se dividen en 2 de estas 4 opciones, en su mayoría dicen que se utilizan frecuentemente referentes conceptuales de diseño cómo punto de partida en el aula de clases, mientras que en menor número manifiestan que medianamente.

Pregunta 8: ¿En la utilización de un referente conceptual de diseño con los estudiantes, es evidenciable la aplicación de dicho referente en el producto final?

VARIABLE	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	20	100%
NO	0	0%
TOTAL	0	100%

Tabla N°13: Pregunta 8
Elaborado por: Andrea Solís

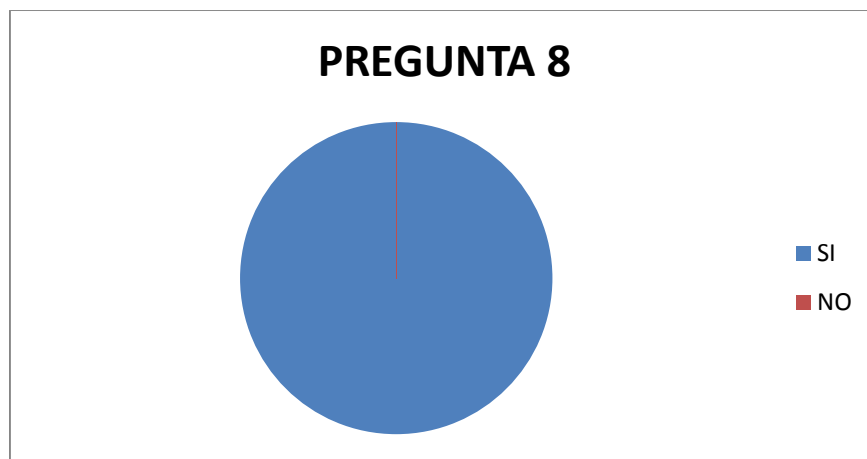


Gráfico N°14: Pregunta 8
Elaborado por: Andrea Solís

Análisis de interpretación:

Los datos reflejan que el 100% considera que el producto final se evidencia la aplicación del referente conceptual del diseño, es decir la totalidad del universo encuestado.

Interpretación:

Los encuestados coinciden en que en la utilización de un referente conceptual de diseño con los estudiantes, es evidenciable la aplicación de dicho referente en el producto final.

Pregunta 9: ¿Cree que es importante que los estudiantes de diseño utilicen referentes conceptuales de diseño de las culturas ancestrales de su entorno?

VARIABLE	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	14	70%
NO	6	30%
TOTAL	20	100%

Tabla N°14: Pregunta 9
Elaborado por: Andrea Solís

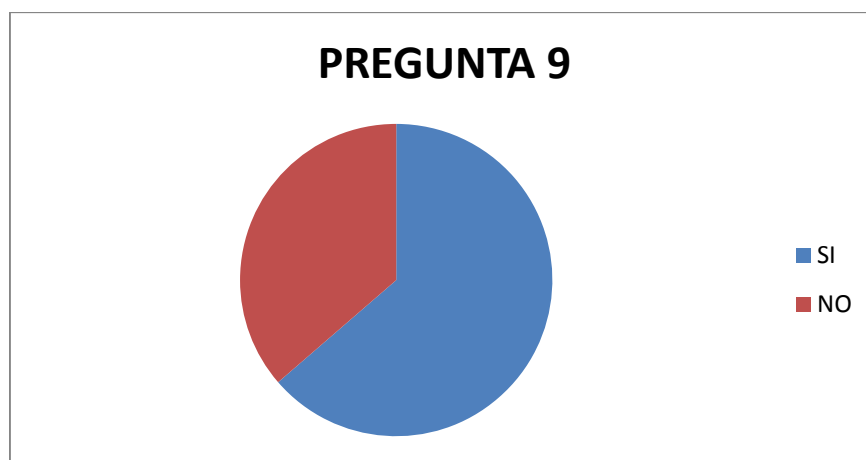


Gráfico N°15: Pregunta 9
Elaborado por: Andrea Solís

Análisis de interpretación:

Los datos reflejan que el 70% considera que es importante que los estudiantes de diseño utilicen referentes conceptuales de diseño de las culturas ancestrales de su entorno mientras que un 30% considera que no es importante.

Interpretación:

Los encuestados coinciden en su mayoría que es importante que los estudiantes de diseño utilicen referentes conceptuales de diseño de las culturas ancestrales de su entorno, mientras que en un menor número opinan lo contrario.

Pregunta 10: ¿Le gustaría que sus estudiantes pudieran contar con material que les proporcione información sobre el pueblo Kichwa Kisapincha, diseñado para ser aplicado como referente conceptual de diseño?

VARIABLE	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	20	100%
NO	0	0%
TOTAL	20	100%

Tabla N°15: Pregunta 10
Elaborado por: Andrea Solís



Gráfico N°16: Pregunta 10
Elaborado por: Andrea Solís

Análisis de interpretación:

Los datos reflejan que el 100% de los encuestados están de acuerdo con esta pregunta.

Interpretación:

Los encuestados coinciden en que les gustaría que sus estudiantes pudieran contar con material que les proporcione información sobre el pueblo Kichwa Kisapincha, diseñado para ser aplicado como referente conceptual de diseño.

4.2 Extractos de Entrevistas:

Individuos Kisapincha:

“Ahora ya no sabemos quién es quién, le tratamos de patrón al que no lleva poncho y no nos damos cuenta que es uno de nosotros.... Ahora muy poca gente usa la vestimenta prefieren usar ropa normal, les da vergüenza... Las fajas y los ponchos de lana se tejían aquí mismo en nuestros pueblos hasta hace varios años, se tejían en rojo y azul... Los abuelos aún utilizaban la vestimenta completa, los hombres: pantalón blanco, camisa blanca, con poncho rojo sólido, con unas delgadas franjas negras en cada extremo, sombrero blanco, redondo o pequeño acompañado de una cinta blanca o azul... Mujeres: usaban anaco negro amarrado con una faja tejida de colores (rojo, fucsia, azul, blanco), blusa con mangas largas y amplias con poncho rojo o fucsia amarrado con un imperdible... el uso de alpargatas es bastante nuevo, recuerdo que todos andaban sin zapatos antes en la época de los abuelos” (Sr. Manuel Pullutaxi Quinatoa, representante del poblado de Pucará Grande)

“Se utilizaba limón para mantener el color del tinturado de la lana, ya con la lana pintada se tejía... el pocho de hombre va con cuello y casi siempre se hacía rojo, aunque algunos pedían azul para casarse... En tiempos anteriores, cuando yo era niño las mujeres no usaban blusas, usaban unas como camisetas sin mangas y encima el poncho... los trajes de los novios y novias muchas veces cambiaban porque los padrecitos de las

iglesias les decían que se casen con vestidos, entonces se ponían las faldas grandes blancas y por encima la blusa y el poncho” (Don Segundo-Puso Conejo), Tejedor de prendas Kisapincha.

“La vestimenta ha ido cambiando mucho con los años, los ponchos de los hombres que hoy son rojos, también se utilizaban en el color natural de la lana... Los animales permitían mantener la vestimenta aunque sea por la necesidad, porque se tenían borregos y con su lana se hacían los ponchos... hace unos 30 años atrás mi madre usó por primera vez el “anaco de Castilla”... los españoles decían que el Kichwa es yanga shima (sin valor) porque no los conocían, en algún momento en la escuela cuando era niño nos prohibieron hablar Kichwa, porque decían que era una lengua que no tenía de valor... La moda ha terminado por imponerse en mucho jóvenes y ya no utilizan la vestimenta de Kisapincha, ya no hay productores de poncho” (Docentes del pueblo kichwa Kisapincha de Unidad educativa Ambayata)

Expertos en áreas de interés:

“Kisapincha fue un camino entre mocha y angamarca, en la época Pre-Inca, los del pueblo Kisapincha son descendientes de los Kitu-Panzalea (cultura Pre-Inca) esta contaba con su propia lengua (muy difícil

gramaticalmente), en los años 1700 nuestra cultura se kichwisa, por la situación del adoctrinamiento en lenguas indígenas que hacían la iglesia, pues le obligaban a los curas a aprender una lengua aborigen para darles una parroquia... En el primer diccionario de Diego González Holguín en 1604 (comparativo del Kichwa del cuzco con el Kichwa de acá) el nombre de Kisapincha significa vertiente de agua o arcaduz, Kisapincha estaba lleno de estas vertientes varias de las quebradas que atraviesan la ciudad de Ambato donde habían molinos en sus aguas, hasta que Ignacio Holguín y otros provocaran los movimientos de Aguas hasta sus haciendas en Mulalillo(...) también las culturas Kitu-Panzalea deben haber estado muy relacionados con las culturas de la costa, por el mismo hecho de ser parte del camino, deben haber tenido elementos de la ruta del spondilus, como los corales, por eso el uso de collares de corales, lo que debe haber sido como un tipo de moneda transnacional, el indígena de esa época tenía bastante movilidad(...) más adelante en el Incario Tungurahua se llenó de “mitimaes”(...) hay gente cañari también en la zona de Kisapincha, procedentes de un desarraigo(...) En algún momento se empieza a ver como una zona separada a Ambatillo, pero todo era un solo “cacicazgo”, para la concepción de este pueblo es necesario considerarlo un solo entorno a Ambatillo, Pasa, y Kisapincha; a Ambatillo también llegan los indios nazcas, entonces ahí tenemos otro precedente de la procedencia de los Kisapinchas... ” (Dr. Pedro Reino, Cronista oficial de la ciudad de Ambato)

“En la investigación semiótica es necesario tomar en cuenta que el mito tienen profunda relación con lo cultural, el rito con lo social y el símbolo con lo individual... así mismo es importante enfocarse en establecer cómo van marcando los imaginarios los cambios en torno a los aspectos sociales, al entorno o este caso al vestuario... en el caso de culturas como Kisapincha es explícito el dimorfismo sexual en la vestimenta y ese puede ser un buen punto de partida...” (Rocío Silva, Antropóloga)

CAPITULO 5

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 Conclusiones

A través de la investigación de los parámetros antropológicos de la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha y sus elementos que han perdurado en el tiempo, se ha podido recopilar información que ayudará a la conservación del valor ancestral del pueblo Kichwa Kisapincha.

Mediante el diagnóstico del uso de referentes conceptuales de diseño de culturas ancestrales por parte de los estudiantes de Diseño de Modas de la Universidad Técnica de Ambato, se ha podido comprender que actualmente el uso de estas no es un factor constante, lo que motiva a la realización de esta propuesta en búsqueda del incentivo en el uso de los recursos que propendan al rescate del valor ancestral.

En la aplicación del análisis semiótico de la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha como referente conceptual de diseño, se ha podido trasladar el conocimiento obtenido para que este sea de fácil acceso y utilización por parte del estudiante.

5.2 Recomendaciones

Es importante contar con herramientas que nos permitan diagnosticar adecuadamente sobre las necesidades de la investigación, así como herramientas que contribuyan a conseguir datos claves para la consecución de resultados veraces.

En la realización de una investigación de campo que conlleve a un estudio semiótico es de total importancia tomar en cuenta los factores que rodean al vestido, así como el entorno, los mitos, los rituales, al mismo tiempo que sus ideales estéticos, morales, y éticos, buscando que los detalles que conforma el imaginario de la vestimenta no se pierdan en el desarrollo de la investigación.

Se recomienda la recopilación de los conocimientos obtenidos en una herramienta que pueda funcionar como referente conceptual de diseño para estudiantes de diseño de moda, que al mismo tiempo sea moderna y adecuada para estudiantes en edad universitaria como una aplicación para dispositivos inteligentes.

CAPÍTULO 6

PROPUESTA

6.1 Datos Informativos

Título de la propuesta: Crear una aplicación para dispositivos inteligentes de formato libre con el contenido del análisis semiótico realizado a la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha, para su aplicación como referente conceptual de diseño para estudiantes de la Carrera de Diseño de Modas de la Universidad Técnica de Ambato.

Institución Ejecutora: Carrera de Diseño de Modas de la Universidad Técnica de Ambato.

Provincia: Tungurahua

Ciudad: Ambato

Cantón: Ambato

Parroquia: Huachi

Ubicación: Av. De los Chasquis y Río Guayllabamba.

Beneficiarios: Estudiantes de la Carrera de Diseño de Modas de la Universidad Técnica de Ambato.

Género: Masculino/Femenino

Equipo técnico responsable: Andrea Carolina Solís Garcés.

6.2 Antecedentes de la propuesta

En la Carrera de Diseño de Modas de la Universidad Técnica de Ambato los docentes aplican escasamente referentes conceptuales de diseño de las culturas ancestrales de la provincia de Tungurahua y la ciudad de Ambato para la enseñanza-aprendizaje del desarrollo de colecciones, lo que conlleva a que el estudiante no desarrolle relación de pertenencia con su entorno y al mismo tiempo sirva de gestor la conservación del valor ancestral en nuestro medio. Lo que se ve reflejado en la masiva creación de colecciones inspiradas en factores externos a nuestro territorio.

La propuesta servirá para impulsar el conocimiento del pueblo más antiguo documentado en la zona de la ciudad de Ambato, a través de la elaboración de una aplicación para dispositivos inteligentes, con el contenido del análisis semiótico realizado a la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha, para su aplicación como referente conceptual de diseño para estudiantes de la Carrera de Diseño de Modas de la Universidad Técnica de Ambato, mismo que ayude a la conservación del valor ancestral entre los estudiantes de diseño de moda.

6.3 Justificación

Es **factible** la elaboración de una aplicación para dispositivos inteligentes, con el contenido del análisis semiótico realizado a la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha, para su aplicación como referente conceptual de diseño por parte estudiantes de la Carrera de Diseño de Modas de la Universidad Técnica de Ambato, de este modo se vean motivados los estudiantes de diseño de moda a la utilización de los recursos que nos ofrece el conocimiento sobre semiótica del vestuario del pueblo Kichwa Kisapincha, y puedan utilizar mediante sus capacidades y destrezas, los valiosos elementos del vestuario que el pueblo Kichwa Kisapincha ha conservado en su ideario cultural.

Es de **interés** que tanto los estudiantes como los docentes se vean motivados a la utilización de herramientas que posibiliten el rescate y conservación del valor ancestral de nuestros pueblos.

Esta aplicación **servirá** para ayudar, facilitar estrategias andragógicas usadas por los docentes de la carrera de diseño de moda en el salón de clase, y que al mismo tiempo permitan alcanzar un aprendizaje a largo plazo sobre la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha y de esta manera motivar la creación de moda con elementos propios de la zona.

Los **beneficiarios** directos de la propuesta son los estudiantes de la carrera de Diseño de Moda y así como los docentes quienes posibilitarán la utilización de esta investigación en los trabajos que se desarrollasen en los talleres de diseño de moda.

6.4 Objetivos

Objetivo general

Crear una aplicación para dispositivos inteligentes sobre la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha y su semiótica como referente conceptual de diseño, para estudiantes de la Carrera de Diseño de Modas de la Universidad Técnica de Ambato.

Objetivos específicos

Ofrecer al estudiante de diseño de moda un referente conceptual de diseño digital sobre el pueblo Kichwa Kisapincha a su alcance.

Proporcionar al estudiante información sobre la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha y su semiótica para promover la conservación del valor ancestral.

Realizar una aplicación para dispositivos inteligentes, que compendie los contenidos de la investigación realizada sobre la vestimenta Kichwa Kisapincha y su respectivo estudio semiótico.

6.5 Análisis de factibilidad

La presente propuesta se ha podido realizar gracias a la colaboración de docentes del área de diseño, así como expertos en distintas áreas de apoyo como Literatos, Historiadores y Antropólogos, mismos que han facilitado la consolidación de la información y conocimientos necesarios para el progreso de la investigación y desarrollo de la propuesta, así como la obtención de los objetivos planteados en la investigación.

Del mismo modo se propenderá a la conservación del valor ancestral del pueblo Kichwa Kisapincha y los elementos que conforman su vestimenta.

6.6 Fundamentación

La sustentación de la presente propuesta será fundamentada en la investigación cualitativa dada la recopilación, interpretación y análisis de las relaciones de significado que se producen con respecto al vestuario del pueblo Kichwa Kisapincha, así como la investigación etnográfica

misma que facilitará el estudio del pueblo Kichwa Kisapincha y el análisis del grupo de individuos mediante la observación.

La investigación será desarrollada así mismo en el ámbito bibliográfico, realizando recopilaciones de información para su posterior análisis y comprensión, mismos citados en la bibliografía del presente trabajo.

La investigación de campo permitirá la recolección de información desde la fuente misma de la información y facilitará el proceso cognitivo sobre el objeto de estudio, mediante la observación, encuestas, y entrevistas, recabando importantes hallazgos para esta investigación.

Concepto general de la propuesta

Esta propuesta busca ser una herramienta de fácil uso por parte del estudiante de diseño de moda de la Universidad Técnica de Ambato, mediante la cual pueda aplicar esta recopilación de conocimientos sobre el pueblo Kichwa Kisapincha como un referente conceptual de diseño.

Dados estos antecedentes se ha pensado en la realización de un recurso disponible al alcance de los estudiantes de diseño de moda de la Universidad Técnica de Ambato, gratuito y de fácil utilización, como es: una aplicación para dispositivos inteligentes, donde puedan encontrar

toda la información disponible, con fotografías e ilustraciones, así como descripciones detalladas de los elementos del vestuario la semiótica observada en la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha.

La presente herramienta ha sido realizada con la dirección técnica de profesores en el área de diseño, entendidos en literatura, historia y antropología.

Aplicación para dispositivos inteligentes

Se realizará una aplicación para dispositivos inteligentes que contenga un estudio semiótico de la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha, y que pueda ser utilizada como un referente conceptual de diseño para estudiantes de diseño de moda de la Universidad Técnica de Ambato, con el fin de fomentar la conservación del valor ancestral, mediante la promoción de la cultura más antigua asentada en el territorio de lo que hoy se conoce como Ambato.

Se realizará una descripción de la vestimenta femenina, masculina, tanto del diario vivir como de bodas, y de personajes clásicos de la cultura Kisapincha como: El danzante Kisapincha, El kurikingue, y los disfrazados. Estará acompañado de ilustraciones (estilo Ilustración de moda) y fotografías de cada uno de estos tipos de vestimenta Kisapincha.

Además será una herramienta atractiva para jóvenes en edad universitaria al encontrarse desarrollado en un formato moderno, portátil y de fácil descarga y utilización.

Iniciará con una lista de accesos que los trasladará de uno a otro tipo de vestimenta así como a aspectos geográficos y de referencia para el mejor entendimiento de la semiótica de la cultura Kichwa Kisapincha.

Justificación Técnica

La aplicación para dispositivos inteligentes sobre la vestimenta de la cultura Kichwa Kisapincha contará con descripciones de las prendas de los distintos tipos de vestuario, así como su respectivo análisis semiótico, ilustraciones y fotografías del vestuario para su mejor entendimiento y fácil utilización como referente conceptual de diseño. Estará disponible para su descarga gratuita en Google Play Store.

Desarrollo de la propuesta:

Nombre de la aplicación: Vestimenta Kisapincha

Formato: Aplicación para dispositivos inteligentes

Disponibilidad: Google Play Store

Costo para usuario: Gratuito

Nombre de la aplicación: Kissi Pullu

Se ha establecido el nombre de Kissi Pullu para la aplicación sobre la vestimenta del pueblo Kisapincha, Kisapincha proviene la palabra Kissi que significa vertientes de agua, debido a las bellas vertientes que rodeaban Kisapincha antiguamente, y pullu (que significa tronco seco) pues hubo quienes se encargaron de secar las bellas vertientes de Kisapincha, cambiando su paisaje y determinando a este pueblo a pasar dificultades.

Contenido de la propuesta

Semiótica de Kisapincha

Introducción

La presente investigación semiótica de la vestimenta de Kisapincha toma como punto de partida a Roland Barthes como referente, pues los conceptos de Barthes se apegan de mejor manera a las necesidades del presente estudio por su cercanía al tratado de la semiótica en la moda. Roland Barthes introduce el concepto de los signos motivados, estos son: Icónicos y Arbitrarios, ambos son de vital utilidad para el desarrollo de un estudio semiótico sobre la vestimenta de un pueblo, pues indaga en el vestuario por sus motivaciones grupales esencialmente.

Barthes (1978) propone que la semiología no solo se ocupará del texto sino de todo el relato o imagen que proponga como discurso, (...) la semiótica es altamente influenciada por la lingüística y sus pensadores, según Barthes el pensador que desarrolle la semiótica tendrá también cierta influencia en el resultado, pues es imposible en cuanto a deducciones lingüistas quedarse al margen de lo meramente observable pues ya no sería un análisis semiótico sino más bien una simple observación, descripción textual de elementos existentes.

Así como Barthes en su libro el sistema de la moda (1978) explica que toda temporada tiene sus reglas y características que la definen, podemos decir que lo mismo ocurre con el vestuario de un etnia o un pueblo, pues estas siempre responden a un sistema de estandarización o regulación, aunque esta exista de modo inconsciente.

Volviendo a los signos motivados, se entiende que los signos icónicos responden a la identidad, se reflejan como marcas para identificar a una persona o una nacionalidad; por otra parte los signos arbitrarios son fruto de la imposición, supone que para interpretar el signo el lector debe conocer su código, lo que nos hace pensar en la imposición de simbología occidental a la vestimenta de Kisapincha durante el período de la colonia o posterior, es decir el uso de simbología religiosa católica a la vestimenta, aunque en una primera instancia no tuviera sentido para el indígena Kisapincha acaba por ser parte del signo.

La vestimenta de Kisapincha se ha ido transformando de manera paulatina a través de su historia, el primer conocimiento que se tiene sobre la procedencia del pueblo Kisapincha nos dice que es de origen Kitu-panzaleo, en un momento histórico posterior fueron conquistados por el Inca y expuestos a su primer mestizaje producto de la llegada de los mitimaes, más adelante enfrentados a la conquista y colonia española (y por supuesto a un segundo mestizaje), y en un último proceso su enfrentamiento con el mundo globalizado del tiempo actual. Todos estos eventos han inferido sobre la cultura de este pueblo, y el registro simbólico mejor conservado de estos acontecimientos es la vestimenta del pueblo Kisapincha.

Para poder adentrarse en el estudio semiótico de la vestimenta de Kisapincha es importante realizar un recorrido descriptivo de las prendas que componen algunos de los distintos tipos de vestuario que sobreviven en la actualidad y forman parte de la cultura del pueblo Kisapincha, así como breves reseñas sobre el espacio social y geográfico, y algunos rasgos históricos de importancia para el entendimiento de los factores que de uno u otro modo han moldeado su vestimenta en el tiempo.

Generalidades

El pueblo Kichwa Kisapincha se encuentra asentado en varias poblaciones de los alrededores de la ciudad de Ambato, como son: Calguasig Chico, Calhuasig grande, Illagua Chico, Illagua Grande, Chaupiloma, Nueva Tundulique, Ambayata, Pucará Chico, Pucará Grande, Condezán, Quindaló Chumalica, Quindaló Casahuala; el pueblo (considerado como una cultura, más no como un espacio geográfico), Pedro Reino (2009) nos habla del pueblo Kisapincha como grupo Humano que no necesariamente deba corresponder a un territorio geográfico demarcado por límites como se traza en la actualidad a los pueblos; podemos observarlo en la cantidad de poblados donde se asienta este y más allá Kisapincha se extiende hacia los páramos, determinándolo a ser también un “pueblo de páramo”

En cuanto al nombre de Kisapincha, se dice viene de la voz Kichwa “kissi” que significa bogas o nacientes de agua, según algunos relatos Kisapincha poseía bellas fuentes de agua en sus tierras.

Debemos saber que la cultura no es estática, es la forma de vida de un pueblo y por lo tanto se halla siempre en movimiento, es decir la cultura se forma de la construcción de las identidades de las nacionalidades y pueblos, géneros y generaciones.

Uno de los elementos claves que incidió en la conservación de la cultura de nuestros pueblos indígenas fue “la hacienda” (aunque no haya sido en absoluto un beneficio para los indígenas de aquel tiempo, como individuos y seres humanos) misma que permitió a los indígenas mantener el idioma y permanecer en los territorios de los ayllus de sus antepasados mediante las comunas. Podemos decir que la comuna es la institución social más importante de la conservación de la cultura de nuestros pueblos indígenas.

La hacienda y la comuna no podrían existir por separado, las dos tuvieron el impase de juntarse en un régimen colonial, pero al mismo tiempo de ser los factores de preservación de la cultura e hicieron del páramo el espacio vital de construcción de esta. Las poblaciones de montaña comparten ciertos factores similares, demostrando tendencias culturales compartidas, podemos hablar en este escenario del vestuario de las culturas de páramo quienes comparten el poncho como un ícono de su vestimenta.

Semiótica de la Chakana

Desde tiempos ancestrales han sido siempre las formas básicas las que primero llamaron la atención del ser humano, el dibujo y la representación de formas circulares o esféricas, cuadrados, triángulos, etc. corresponden

a la conciencia colectiva, a la observación y fascinación de los hombres de todas las culturas por estas formas y siluetas.

Uno de los símbolos más representativos del tiempo Inca en la cultura Andina es la “Chakana” (aprox. 4000 años), esta no es una forma al azar, se trata de una forma geométrica resultante de la observación astronómica. Este símbolo hace referencia al Sol y a la constelación Cruz del Sur (claramente identificable en el hemisferio Sur).

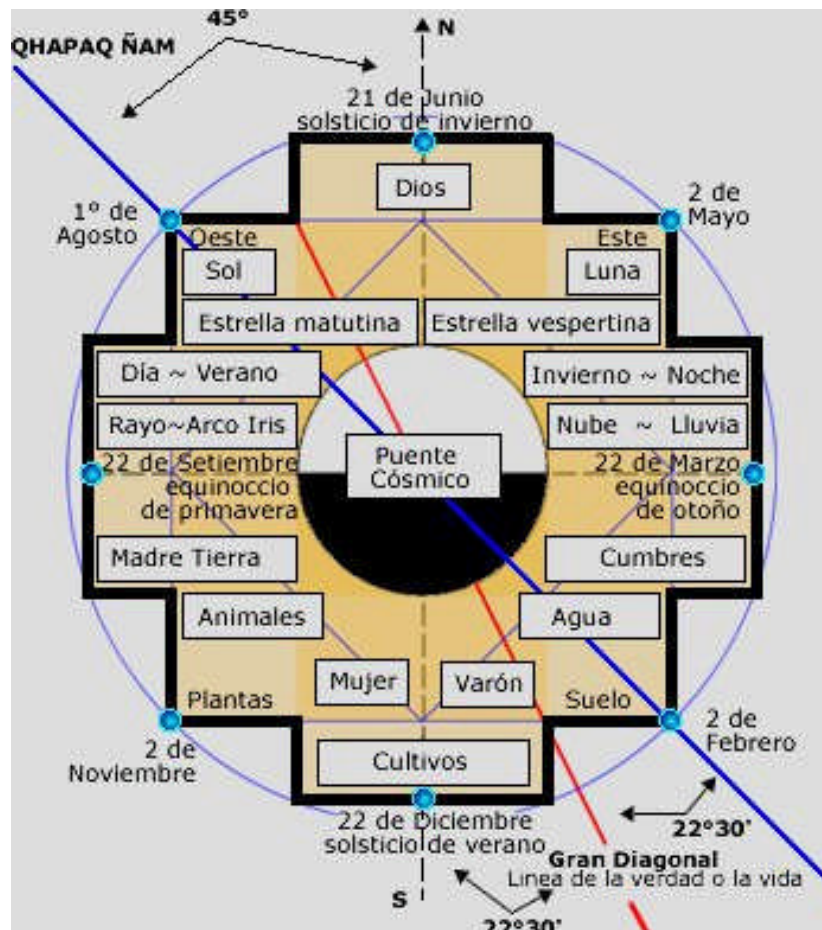


Imagen N°7: La Chakana
Elaborado por: JYM QHAPAQ AMARU

La Chakana es un elemento de vital importancia a la hora de comprender la cosmovisión andina del Incario, y actualmente son estos elementos los que conforman el imaginario cultural de los pueblos Andinos de la actualidad. En la zona Andina de lo que hoy se conoce como: Ecuador, la conservación cultura se produjo en torno a la obligación de cada cura párroco de aprender una lengua o idioma local, y por ende al idioma Kichwa (dada la facilidad que representaba aprender esta lengua frente a las otras lenguas indígenas existentes) es así que se posibilita la supervivencia de la Chakana, al tiempo y a las adaptaciones culturales que sobrellevaron nuestros pueblos.

La Chakana no sólo es un símbolo sino también un indicativo de las estaciones del año, al tiempo que es un directriz de siembra y cosecha, y ha sido utilizada como referente por el pueblo Inca como elemento ordenador y planificador de caminos y ubicación de ciudades, de la política y sociedad en sí misma.

Podemos decir que la Chakana no es únicamente un mapa, un calendario, o una guía de la antigua civilización Inca es también un espacio de construcción cultural, donde la Chakana se convierte en el puente cósmico que conecta la humanidad, la naturaleza y el cosmos (Pacha), cómo centro de ordenamiento territorial, social, económico y político de los pueblos Andinos de Abya Yala (tierra firme).

La Chakana tiene permanencia desde tiempos ancestrales en la cultura Indígena, se han encontrado bordados y tejidos del período de Tiwanaku del 700 – 1000 D.C., por lo que se cree pudo haber llegado hasta el territorio de los Kisapincha con la llegada del Inca o en los largos viajes de los indígenas de las distintas tribus anteriores al período Incaico. La Chakana se encuentra representada en la vestimenta de Kisapincha en los patrones de bordado de las fajas o fajines, así mismo en las siluetas de vestimenta tanto de hombre como de mujer, en los tocados y en los bordados de la vestimenta del danzante, mismos que serán desglosados más adelante.

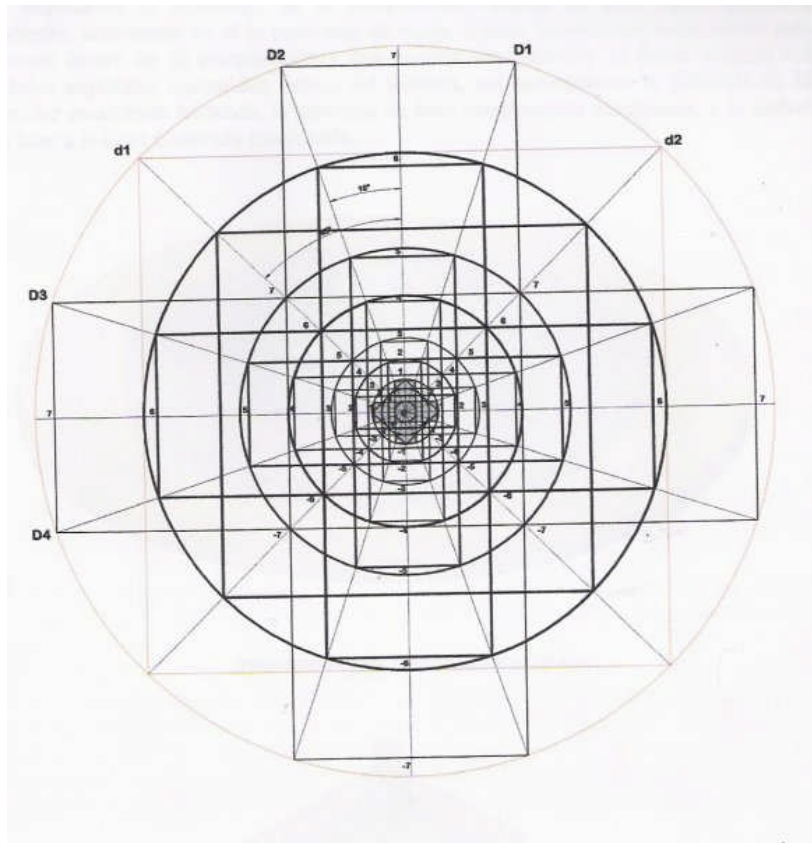


Imagen N°8: Estructura de la Chakana
Elaborado por: The Above Network, LLC. (2015)

Vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha

- **Vestimenta Femenina**



Imagen N°9: Traje femenino Kisapincha
Elaborado por: Andrea Solís

La vestimenta femenina del pueblo Kichwa Kisapincha se compone de varios elementos, no todas las mujeres Kisapincha utilizan la vestimenta o el atuendo completo, la globalización ha sido un factor determinante en la adaptación de algunos elementos más “modernos” (como el calzado), el uso de colores alternativos a los tradicionales en algunas de sus prendas, o el uso de otros estilos de sombreros.

Los elementos que componen la vestimenta femenina son:

Blusa:

La blusa o llamada también sarga de chillo, se compone de un torso recto (en algunos casos posee pinzas para formar el busto), posee un escote redondo ligeramente caído, rodeado en delantero y posterior por un

bordado floral, este a su vez es rodeado por una línea de volantes o vuelos (de la misma tela de la blusa, guipiur o randa). La blusa posee mangas tipo camisera hasta la altura del codo o menor, a partir de este punto se extiende un puño de media campana hasta la muñeca, se realiza en guipiur, randa o de la misma sarga. La blusa siempre será blanca o de color claro a excepción de los bordados que siempre son multicolores, el material puede ser satén, chillo o cualquier material que se adapte para el propósito, la blusa la llevan puesta por dentro del anaco.



Imagen N°10: Blusa Kisapincha
Elaborado por: Andrea Solís

Anaco:

Se llama así a la prenda de vestir femenina de los pueblos Kichwas, para la parte inferior del cuerpo a modo de falda. Originalmente no posee costuras, está realizada con una pieza de tela de 3 metros de largo, va desde la cintura hasta la altura del tobillo (varía de acuerdo al gusto) se envuelve en la cintura formando tabloncitos gruesos a modo de plisado en el

frente al terminar. Algunos de estos anacos poseen pequeños bordados lineales rodeando el bordillo en la parte inferior de la falda (dependerá del poder adquisitivo de la persona).El anaco se amarra a la cintura con una faja tejida de lana de borrego, misma que puede ser de colores variados.



Imagen N°11: Anaco Kisapincha
Elaborado por: Andrea Solís

Fajín o Faja:

Es una pieza larga (tiene alrededor de 1,50mts de largo) y delgada de ancho (de 7cm en adelante), tejida de lana teñida de variados colores, formando motivos indígenas o líneas a lo largo y ancho de la misma. El Largo y ancho de este elemento puede variar mucho para adaptarse a las distintas formas femeninas, edades y gustos.



Imagen N°12: Fajín Kisapincha
Elaborado por: Andrea Solís

Reboso:

El poncho o reboso femenino es una pieza de tela de alrededor de un metro de ancho y largo, doblado en una tercera parte hacia adentro, se coloca sobre los hombros y se ajusta por debajo del cuello con un broche o prendedor, puede llevarse también doblado por la mitad desde abajo del brazo derecho hasta el hombro del lado izquierdo, para la realización de tareas con mayor comodidad. Este puede ser de color rojo, fucsia, naranja, verde, o azul, realizado en paño o en lana de borrego antiguamente.



Imagen N°13: Poncho o reboso femenino Kisapincha
Elaborado por: Andrea Solís

Sombrero:

El sombrero es de color blanco, de ala plana y corta, así mismo de copa redonda y pequeña rodeada por una cinta negra, blanca o azul oscuro. El sombrero antiguamente tenía en la parte superior un botón al que convergían hilos blancos de todo el rededor inferior de la copa, y en este mismo borde inferior, con una cinta de colores rodeando el sombrero.

Collares y aretes:

Los collares, gualcas o washcas, realizados en coral o chakira (actualmente) de color rojo o dorado, se los utiliza rodeando el cuello muy de cerca, de varias vueltas los aretes son del mismo material, de una sola cuerda larga que forma un asa, de 25 a 30 centímetros de largo, llegando aproximadamente a la mitad del pecho.

Calzado:



Imagen N°14: Alpargatas
Elaborado por: Andrea Solís

Originalmente el pueblo Kisapincha no utilizaba calzado, más tarde adoptaron el uso de la alpargata y actualmente muchos de ellos utilizan calzado de tipo occidental, en el caso de la mujer ya sea mocasín, o zapato de tacón, o debido a las actividades de agricultura utilizan botas de caucho.

Vestimenta de la novia Kisapincha:

La vestimenta es esencialmente la misma, claro que para esta ocasión importante las mujeres se preocupan de llevar su vestimenta tradicional completa con todos sus elementos, y en algunos casos un poncho más largo que puede llegar por debajo de las caderas. Se han presentado variantes de esta vestimenta debido a las religiones que se han asentado en el sector, es decir, el uso de velo o vestido de novia de tipo occidental. Los relatos en algunos casos hablan de la novia Kisapincha llevando un poncho de color azul oscuro para este acontecimiento.

- **Vestimenta Masculina**

La vestimenta masculina del pueblo Kichwa Kisapincha se compone de varios elementos, aunque los hombres han ido adaptando sus atuendos del día a día de acuerdo a sus necesidades, laborales, o climáticas, los principales cambios se presentan en el uso de variados estilos de

calzado, pantalones de colores más oscuros cuando realizan trabajos de campo (agricultura, ganadería, etc.)



Imagen N°15: Traje masculino Kisapincha
Elaborado por: Andrea Solís

Imagen N°16: trajes de Kisapincha
Elaborado por: Andrea Solís

La vestimenta masculina del pueblo Kichwa Kisapincha se compone de varios elementos, aunque los hombres han ido adaptando sus atuendos del día a día de acuerdo a sus necesidades, laborales, o climáticas, los principales cambios se presentan en el uso de variados estilos de calzado, pantalones de colores más oscuros cuando realizan trabajos de campo (agricultura, ganadería, etc.)

Poncho:

El Poncho masculino del pueblo Kisapincha es de color rojo, realizado en lana de borrego hilada y teñida en color rojo, este poncho posee una particularidad, ostenta un cuello agregado a la abertura del poncho del mismo material y color.



Imagen N°17: Poncho masculino
Elaborado por: Andrea Solís

Camisa y Pantalón:

EL pantalón y la camisa del hombre Kisapincha originalmente realizados en tela de chillo de color blanco, en algunos casos se efectúan en materiales alternativos pero conservando el mismo color, al menos para referirnos a la vestimenta tradicional, dado las condiciones de trabajo de muchos de los hombres de Kisapincha han tenido que adaptar sus atuendo para hacerlos versátiles o mayormente funcionales, es decir el uso de calzado especial (como botas), pantalones de colores más oscuros (como: negro, azul, o café) para quienes realizan trabajos en el campo.

Sombrero:

El sombrero es de color blanco, de ala plana y corta, así mismo de copa redonda y pequeña rodeada por una cinta negra, blanca o azul oscuro. El sombrero antiguamente tenía en la parte superior un botón al que

convergían hilos blancos de todo el rededor inferior de la copa, y en este mismo borde inferior, con una cinta de colores rodeando el sombrero.

Este elemento es el mismo tanto para hombre como para mujer.



Imagen N°18: Sombrero Kisapincha

Elaborado por: Andrea Solís

Bufanda:

La bufanda blanca es un elemento también de la vestimenta masculina, realizada originalmente en lana de borrego del color crudo de la lana, generalmente blanca.

El Novio Kisapincha:

Así como la novia Kisapincha, el novio un atuendo muy parecido al habitual, es decir: Pantalón y camisa blancos, alpargatas blancas, poncho de lana de borrego con cuello en color azul o rojo y sombrero blanco.

Calzado:

Originalmente el pueblo Kisapincha no utilizaba calzado, más tarde adoptaron el uso de la alpargata y actualmente muchos de ellos utilizan calzado de tipo occidental ya sea mocasín, de cordón o botas de trabajo.

Semiótica de la vestimenta de Hombre y mujer Kisapincha

Líneas y Patrones

Hasta el momento no se han descubierto registros históricos escritos que describan la vestimenta del hombre y la mujer Kisapincha previo a la conquista y colonia española, sin embargo al conocer la vestimenta de Kisapincha de hoy es evidente que tiene gran influencia española en cuanto al uso de materiales, y elementos de esta, así mismo ha podido mantener su ideario a través de otros elementos como el sombrero.

Mucha de la linealidad y patrones de los pueblos Andinos y en este caso de los utilizados por el pueblo Kichwa Kisapincha corresponden a la geometría de la Chakana, así mismo, el uso de la dualidad en el color en sus tejidos, se puede observar en las fajas que sujetan las faldas de la mujer Kisapincha que se maneja un patrón geométrico que se divide en forma diagonal como la Chakana, como representación de la dualidad en dos partes sagradas de proyección vertical que se oponen mutuamente representando lo masculino por debajo y lo femenino encima.



Imagen N°19: Faja Kisapincha
Elaborado por: Andrea Solís

La estética de las formas de los trajes, tanto de hombre como de mujer Kisapincha guardan similitud con las formas fundamentales de la Chakana, que son la llamada Cruz indígena o Chakana, el círculo que la contiene, el espiral de los ciclos y la división de lo masculino y lo femenino. La blusa (femenina), camisa y pantalón (masculinos) y el sombrero como se lo conoce actualmente son prendas de vestuario provenientes del viejo mundo (Europa, Asia, y antiguas civilizaciones africanas) mismas que ya habían formado parte del vestuario de los colonizadores españoles por mucho tiempo; prendas que en la época de la colonia terminaron por introducirse como prendas de la vestimenta indígena, así mismo el bordado, al que las indígenas hábiles en su tiempo lograron trasladarlo a sus prendas con motivos propios de su cultura; y como todo imaginario cultural no ha dejado de sufrir cambios, actualmente a muchas de estas blusas se ha incorporado bordados (sobre los motivos florales o haciendo juego con estos) de frases, palabras o símbolos correspondientes a las religiones que se encuentran en estos lugares.

El pantalón, la camisa (masculinos) y el sombrero actual de Kisapincha fueron introducidos en la época colonial, donde los terratenientes de las grandes haciendas se encargaron de introducir estas piezas en el vestuario en los indígenas a su cargo, al tiempo que los o las caciques (encargados los ayllus) eran los encargados de cierto modo de no permitir que se pierdan sus elementos culturales al tiempo que se adaptaban a las nuevas costumbres.

Otro de los aportes de la colonización fue sin duda la utilización de materiales nuevos para la elaboración de prendas de vestir, como: guipiure, la randa, sarga de chillo, seda entre otras. Sabemos que la lana extraída de alpacas o llamas, eran los materiales utilizados por los pueblos indígenas Andinos durante el Pre-Incario y el Incario.

Podemos decir que el poncho es el elemento menos afectado por los factores externos a los que se ha visto enfrentado (desde la colonia a la globalización) pues este era la prenda utilizada por los indígenas de esta zona mucho antes de la llegada de los conquistadores, se remonta al SXV con la llegada del Inca Tupac Yupanqui en invasión a los pueblos del Chinchansuyo y la orden de construcción de un Tambo real en lo que hoy se conoce como Ambato.

Mucha de la bibliografía sobre los pueblos Kisapinchas recita la historia de los ponchos rojos utilizados en honor a la sangre derramada por los pueblos en la defensa de su territorio, más en el desarrollo de la

investigación se fue dilucidando la cuestión de los ponchos rojos, el pueblo Kisapincha varios siglos atrás todavía usaban sus ponchos en colores crudos de la lana, fue entonces que la cercanía a la ciudad los puso nuevamente en la encrucijada de la transformación del símbolo. Es así que los hombres los teñían de color rojo (donde se involucra nuevamente el asunto del mito y el rito) sin dejar a la suerte o al azar cualquier color en sus prendas principales, para los Kisapinchas como para muchas de las culturas de páramo el color rojo es un color de protección, adquirido de la tradición puruhá (sus antepasados) donde creyéndose descendientes de las montañas nevadas les ofrecían en sacrificio dos veces al año doncellas nobles y llamas, pues la sangre de estas les ofrecería la protección necesaria contra cualquier eventualidad.

Esto, en el caso de las mujeres, refuerza también el uso de sus accesorios como collares y aretes en color rojo, aunque estas mismas en cuanto a los ponchos optaron por varios colores a su disposición, más esto no es una situación al azar, Kurmi o arcoíris es uno de los elementos del imaginario mítico de las culturas de páramo, también utilizados los siete colores en las banderas indígenas de la actualidad, lo que vuelve coloridas en esencia a nuestras culturas, lo que a su vez responde a la representación de la Chakana (la cruz cuadrada andina) el símbolo más importante de la cultura andina.

Otro aspecto importante de la vestimenta femenina es el anaco, este se remonta a la época de llegada del inka, se utiliza en las más variadas formas en la mayor parte de las culturas andinas, es una tela rectangular que envuelta a la cintura y amarrada con la ayuda de una faja o fajín, podemos ver que se envuelve al cuerpo y termina en el frente formando tablones, un elemento propio de los vestidos del viejo mundo incorporado a estas “faldas”, simbólicamente la envoltura de la falda en torno a la cintura simboliza el aspecto sagrado de la mujer.

Las Siluetas de la vestimenta Kisapincha



Imagen N°20: Siluetas Kisapincha
Elaborado por: Andrea Solís

La silueta de los trajes de Kisapincha podría ser un elemento accidental y sin mayor premeditación, pero termina por responder a la forma de la

Chakana, con un sombrero de ala corta simulando el extremo superior de esta, baja a los hombros en proporción duplicada y se amplía un poco más con el pocho a la altura de medio cuerpo, terminando por encogerse visualmente la silueta con el pantalón o la falda.

Se podría estar haciendo simples asunciones en cuanto a la semiótica de la silueta, pues podría ser u hecho meramente accidental, o resultante de la habilidad de la mente humana para deducir a través de un escotoma imaginario.

Adquisiciones semióticas

Con el pasar del tiempo, las generaciones van conservando la vestimenta de los pueblos indígenas, pero así mismo va ocurriendo que el uso de esta se da como una trasmutación inherente a la cultura ya no necesita de explicación, por lo mismo la semiótica de sus elementos se halla oculta en sus relatos, leyendas, arte, siluetas, líneas, patrones y formas. No existen relatos que hablen de la vestimenta de Kisapincha previa a la conquista Inca, por lo que lo primero que se conoce como vestimenta de este pueblo es lo que el pueblo Inca utilizaba como vestimenta.

El pueblo Kitu panzaleo se hallaba asentado en la ruta que conectaba la población de Guaranda con Kisapincha llamado Aya Ñan (camino de la

muerte), lo que posibilitaba una trayecto de conexión con los pueblos de la costa: En el pre-Incario con la llegada del espóndilus desde la costa como moneda de transacción, llegaban también corales, y con estos se confeccionaban accesorios, como los aretes o washcas que la mujer Kisapincha utiliza en la actualidad.

El uso de la vestimenta alrededor del mundo cumple varios papeles importantes para el ser humano desde necesidad hasta expresión, aunque en algunos casos también define, regula y separa, como ocurrió con el indígena durante la época de la colonia, en este caso una parte triste que se ha conservado junto con la vestimenta de Kisapincha es el rasgo lingüístico (la lingüística no se puede separar de la semiótica), en su mayoría adultos mayores identifican a la vestimenta occidental o vestimenta “no indígena” y a quién la lleva puesta con “El Patrón”, dejando entrever este rasgo producto de la época de la colonia, donde el indígena no podía vestir ropa de “blancos ni criollos” y estaba obligado a llamar a quién no usara la Ropa indígena con el apelativo de “Patrón”.

Por suerte en la actualidad se ha reforzado la identidad cultural de los integrantes indígenas de la zona de Tungurahua, gracias a la emergencia de figuras públicas representantes de los pueblos indígenas de la provincia, autoridades, políticos, empresarios, etc. Lo que ha motivado el uso de la vestimenta de indígena como un símbolo del estatus indígena, factor que va posibilitando la permanencia de elementos de la vestimenta,

aunque al mismo tiempo se va enlazando con detalles que ofrece el mundo globalizado para su mayor comodidad y estética, como el uso de los tacones altos en las mujeres indígenas de Kisapincha acompañados de sus vestimentas tradicionales.

Los Personajes

- **El Danzante Kisapincha**



Imagen N°21: Danzante Kisapincha
Elaborado por: Ministerio de Educación y Cultura

El danzante de Kisapincha es muy similar al danzante de Pujilí, dado que ambos, sobrevivientes del Incario provienen de la tradición de Anta Citua

y Cápac Citua (o baile de los militares) de los Incas, el primero se lo realizaba en Julio y el segundo en Agosto, ambos eran la expresión de juegos, figuras militares, manifestaciones solemnes, poderosas y brillantes de los mismos guerreros, con sus armas durante el baile. El Danzante representa el ciclo productivo de la siembra, la germinación y la cosecha.

El danzante de Kisapincha es muy similar al danzante de pujilí, ambos sobreviven desde el Incario, provienen de la tradición de Anta Citua y Cápac Citua (o baile de los militares) de los Incas, el primero se lo realizaba en Julio y el segundo en Agosto, ambos eran la expresión de juegos, figuras militares, manifestaciones solemnes, poderosas y brillantes de los mismos guerreros, con sus armas durante el baile. El Danzante representa el ciclo productivo de la siembra, la germinación y la cosecha.

Los Danzantes tienen en su cabeza un tocado con penacho (tahalí y alfanje) apoyado en un sombrero blanco Kisapincha, adornado, pintado de colores o envuelto en pañuelos coloridos; usan pantalones blancos adornados las piernas con encaje, llevan cascabeles en las piernas, utilizan también túnicas blancas hasta media pantorrilla, alpargatas y medias blancas. Cada pieza de la indumentaria tiene su significado. El penacho o corona (que mide unos 80 cm), por ejemplo, convierte al danzante en hombre-maíz, pues la cabeza contiene estilizaciones del

tuctu o flor de maíz, que desciende o sube siempre en forma piramidal, está adornada con imágenes religiosas (que se empezaron a utilizar cuando la religión abarcó varios espacios en la época de la colonia) y la figura del sol.

El personaje lleva a mano el tocto del maíz, que es la parte superior de la planta donde se encuentra la flor y representa la fertilidad de la cosecha. En el resto del traje están representados el arcoíris y el cóndor.

Semiótica del Danzante

La geometría de la Chakana permite dividirla en líneas horizontales (equinoccios) y verticales (solsticios), y en su circunferencia permite ubicar las estaciones del año, así como los períodos de siembra y cosecha (y al mismo tiempo que productos sembrará de acuerdo a momento del año o a la estación), también se puede ubicar en ella la espiral de tiempo y espacio (Pacha). Todas estas formas se ven representadas en sus tejidos, aunque con el paso del tiempo se hayan convertido en símbolos de los cuales no muchos sean conscientes de sus significados a la hora de plasmar la ritualidad de la Chakana en sus tejidos y bordados.



Imagen N°22: Danzantes Kisapincha
Elaborado por: Andrea Solís

En la vestimenta del danzante se hacen más evidente estas estas características de la Chakana, se halla dividido principalmente en cuatro regiones opuestas una de la otra con espigas en la parte superior perpendiculares en la dirección a la división sagrada de la chacana.



Imagen N°23: Penachos de los danzantes Kisapincha
Elaborado por: Andrea Solís

Otro de los rasgos identificables en la vestimenta del danzante es la clara división de los planos del mundo Indígena, es decir en la parte superior del traje se halla representado el mundo de los Dioses o lo divino (Hanan Pacha), en la parte central el mundo de los hombre (Kai Pacha) y en la parte inferior el mundo de los muertos (Uku Pacha).

El Hanan Pacha se halla representado en el penacho (sobre la cabeza) donde están representadas las figuras de las deidades, en algunos el sol y en la actualidad escenas Cristianas de Jesús, santos o vírgenes. El Kai Pacha el mundo de los hombres se representa desde la máscara humanoide que lleva el danzante o su rostro al descubierto, las espigas y las mazorcas o frutas en las manos, hasta el delantal que llevan al frente de su traje donde se detallan escenas andinas; y el Uku Pacha se halla representado en los bordados rojos sobre blanco en las bastas de sus pantalones, usando el color como el elemento semiótico de esta representación.

- **Los Kurikingues**

Los curiquingues son un grupo de hombres Kisapinchas, mismos que visten pantalón y camisa blanca, con poncho negro muy corto, en algunos casos adornado con encaje blanco, pañuelo rojo alrededor del cuello, sombreros blancos y zapatos negros, amarrados a las pantorrillas llevan

unas mangas de cuero con al menos 1 docena de cascabeles cada uno, las manos las llevan cubiertas con pañuelos rojos o blancos para representar las alas de los Kurikingues. Estos personajes también realizan comparsas con movimientos que buscan imitar a los Kurikingues, realizan estas procesiones en varias festividades del pueblo Kisapincha. No se conoce en qué época aparece el Kurikingue en el escenario cultural de Kisapincha, pero se conoce que ha formado parte de la cultura Kisapincha por largo tiempo puesto que es una costumbre bastante arraigada.



Imagen N°24: Kurikingues
Elaborado por: Andrea Solís

“El curiquingue es un pájaro de color negro y blanco, reconocido por su vivacidad, astucia y valor, de ahí que para algunas personas este pájaro traiga suerte. El Inca Garcilazo de la Vega asienta en su crónica que curiquinga significaba “ave sagrada del Inca” (quichua curi=oro y quinca=nariz)...” (Guerrero Gutiérrez, P. 2004)



Imagen N°25: Aves Curiquingues
Elaborado por: Darquea Viajes y Turismo (2013)

Semiótica del Kurikingue de Kisapincha

La vestimenta del Kurikingue aparece como un rasgo de la expresión artística cultural y la simplificación de símbolos, donde el hombre toma la vestimenta y la forma del pájaro para convertirse en un heraldo de la llegada de la época de siembra o cosecha, realizan bailes llenos de saltitos cortos para acompañar sus movimientos con el sonido de los cascabeles, donde se convierte en uno de los elementos del Kai Palla (mundo de los hombres), su vestimenta simula al kurikingue de patas blancas y torso negro (por eso el uso de poncho negro) y pañuelo rojo alrededor del cuello representando la parte baja del rostro rojo de las aves Curiquingues.

- **Los disfrazados**



Imagen N°26: Los disfrazados
Elaborado por: Andrea Solís

Los disfrazados son una procesión tanto de hombres como mujeres vestidos de criollos, llevan máscaras y sombreros, y realizan danzas a modo jocoso, mientras escoltan a los toros hasta el tentadero para las festividades, así mismo realizan danzas durante algunas festividades Kisapincha. Estos modernos personajes producto del criollismo se han convertido con el paso de los años también en un elemento conformante de la cultura del pueblo Kisapincha, hemos dicho que la cultura se transforma constantemente, y este podría ser de los aportes más nuevos al imaginario cultural de este pueblo.

Semiótica del Disfrazado

La semiótica que guardan “los disfrazados” es el reflejo de algo más nuevo y al momento conforma la cultura de pueblo Kisapincha. La jocosidad de interpretar a alguien más es el motivador de esta tradición del pueblo Kisapincha, la semiosis a la que esto responde refleja lo que el pueblo Kisapincha veía en los criollos, como personajes externos a su cultura, su vestimenta producto de la mezcla indígena y occidental, como un entretenimiento de sus fiestas. Es la representación del hombre y la mujer que se visten distinto, actúan distinto, pero se miran muy similares a ellos.

6.7 Metodología

Modelo Operativo

					ETAPA	ACTIVIDAD	RECURSOS	RESULTADOS	RESPONSABLE
					MODELO OPERATIVO	PLANIFICACIÓN	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Análisis ▪ Investigación ▪ Verificación ▪ Aplicación de información 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Libros ▪ Computador ▪ Internet ▪ Cámara ▪ Fotográfica ▪ Cámara de Video 	Obtención de datos sobre la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha.
ESTUDIO SEMIÓTICO	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Análisis de elementos de vestuario. ▪ Semiótica de las piezas y elementos de vestuario. ▪ Verificación con expertos en antropología e historia. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Computador ▪ Libros ▪ Fotografías ▪ Videos ▪ Internet 	Análisis semiótico de los distintos elementos de la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha.	INVESTIGADOR, ANTROPÓLOGO, HISTORIADOR					

	<p>DISEÑO DE PRODUCTO FINAL</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Recopilación de resultados obtenidos en la investigación. ▪ Redacción de textos con los conocimientos semióticos obtenidos. ▪ Ilustración de elementos ▪ Realización de libro digital en formato libre 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Computador ▪ Materiales para ilustración ▪ Programas de Diseño y de realización de libro digital 		<p>INVESTIGADOR, DISEÑADOR</p>
--	--	---	--	--	------------------------------------

Tabla N°16: Modelo Operativo
Elaborado por: Andrea Solís

6.8 Administración

La propuesta se administrará por parte del investigador, dado que será una aplicación para dispositivos inteligentes y de descarga gratuita, con motivo de promover la conservación del valor ancestral.

Presupuesto: Para realizar esta propuesta se requerirá la cantidad de NOVECIENTOS CUARENTA dólares americanos.

PARTIDA PRESUPUESTARIA	
MATERIALES DE OFICINA	50,00
ASESORÍA	200,00
DISEÑO	400,00
TRANSPORTE	100,00
PAPELERÍA E IMPRESIONES	150,00
COMUNICACIONES	20,00
IMPREVISTOS	20,00
TOTAL	940,00

Tabla N°17: Partida presupuestaria
Elaborado por: Andrea Solís

6.9 Previsión de la evaluación

PREGUNTAS BÁSICAS	EXPLICACIÓN
¿QUÉ EVALUAR?	La utilización del referente conceptual de diseño sobre el pueblo Kichwa Kisapincha.
¿POR QUÉ EVALUAR?	Porque nos brindará información importante para establecer criterios de mejora.
¿PARA QUÉ EVALUAR?	Con objeto de confirmación de viabilidad de la propuesta
¿QUÉ ELEMENTOS EVALUAR?	La utilización de la aplicación para dispositivos inteligentes de la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha como referente conceptual de diseño.
¿QUIÉN EVALÚA?	Autor: Andrea Solís
¿CUÁNDO EVALUAR?	Una vez al año.
¿CÓMO EVALUAR?	Mediante encuestas.
¿CON QUÉ EVALUAR?	Con técnicas de recopilación de Información.

Tabla N°18: Previsión de la evaluación
Elaborado por: Andrea

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Se puede observar que a través del tiempo el mito, el rito y los símbolos propios de las bases de un pueblo (aunque en algunos casos en pequeñas proporciones) se manifiestan a través de la indumentaria; aunque no sea manifiesta explícitamente, la inmersión en su entorno, costumbres, relatos y mística, permitieron comprender de mejor manera el imaginario del pueblo Kisapincha.

La propuesta realizada ofrece al estudiante de diseño de moda un referente conceptual de diseño digital sobre el pueblo Kichwa Kisapincha a su alcance, compendia los contenidos de la investigación realizada sobre la vestimenta Kichwa Kisapincha y su respectivo estudio semiótico, se encuentra disponible en Google Play Store para su descarga gratuita, mediante lo cual busca proporcionar al estudiante información sobre la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha y su semiótica para promover la conservación del valor ancestral.

Se recomienda realizar los estudios sobre pueblos indígenas como Kisapincha tomando como punto de partida la cosmovisión indígena, integrando el imaginario de cada cultura en la realización de todo tipo de análisis, pues esto ayudará al entendimiento y correcta apreciación del acervo cultural, así como un referente de la semiótica que posibilite tomar un rumbo adecuado en la investigación.

BIBLIOGRAFÍA.

Agüero, M. (). Cuadrilla de Pintores, estrategias para la solución de problemas en situaciones matematizables de la vida cotidiana. México: Centro de Cooperación regional para la educación de adultos en América latina y el Caribe.

Arboleda, A. (2006). Cuentos y tradiciones orales del Ecuador. Quito, Ecuador: Eskeletra editorial.

Asamblea Constituyente Constitución del Ecuador. (2008). Constitución de la república del Ecuador.

Augé, M., Colleyn, J. P. (2005). Qué es la Antropología, Traducción Carles Roche. Barcelona España: Editorial Paidós.

Barriga, F. (2012). Estrategias docentes para un aprendizaje significativo, una interpretación constructivista. México: Unam.

Barfield, T. (2000). Diccionario de Antropología, Siglo XXI. Ciudad de México, México.

Berdichewsky, B. (2002) Antropología Social: Introducción, una visión global de la humanidad. Santiago, Chile: LOM ediciones.

Bigot, M. (2010) Apuntes de lingüística antropológica. Rosario, Argentina: UNR Editora

Carrasco, B. (2000) (4ta. ed.) "Técnicas y recursos para el desarrollo de las clases". Madrid, España: ediciones Rialp.

Cegarra Sánchez, J. (2004). Metodología de la investigación científica y tecnológica. Madrid, España: Edigrafos S.A.

Central Ecuatoriana de Servicios Agrícolas -CESA-. (2005). Sistematización de la experiencia de manejo de los recursos naturales de los páramos de Quisapincha, Tungurahua. Tungurahua, Ecuador: Activa diseño editorial. CESO.

Cobley, P. Jansz, L. (2004). Semiótica para Principiantes. Buenos Aires, Argentina: Era naciente.

Comisión económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). (2007). Panorama Social de América Latina. Francia: Editoriales CEPAL.

CONAIE. (1989). Las nacionalidades indígenas en el Ecuador, Nuestro proceso organizativo. Quito, Ecuador: Abya Yala.

Cortés, M. Iglesias, M. (2004). Generalidades sobre Metodología de la Investigación. Universidad Autónoma del Carmen, México.

Cosgrave, B. (2005). Historia de la Moda, desde Egipto hasta nuestros días. Barcelona – España: Gustavo Gili.

Cuisenier, J. (1989). (6ª. ed.)El rito (Le rite: Piège à pensée ou piège pour la pensée). Francia: Anales de la Fundación Joaquín Costa, ISSN 0213-1404.

De Argüello, M. (2002). El pensamiento práctico de una cuadrilla de pintores. Ciudad de México: Editorial Ibero.

Diccionario de la real academia de la lengua española. (2001). (22a. ed.). Madrid, España: Espasa.

Duhalde, M. A. (1era.ed.). (1999). La investigación en la Escuela un Desafío para el Docente. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Novedades Educativas.

Edelkoort, L. (2013). Fetishism in Fashion. Amsterdam: Frame

Enciclopedia Autodidáctica Océano. (1989). Barcelona –España: Ediciones Océano S.A.

Fondo Nacional para el desarrollo de las artesanías –FONART-. (2010). Manual de Diferenciación entre artesanía y manualidad. México: Secretaría de Desarrollo Social

Frías C.J. (2000). Introducción a la Lingüística, Ianua. Revista Philológica. Románica, España.

Fundéubbva (2013). Taller mejor que Workshop. Madrid, España: fondeú

García Cuadrado, J. A. (2001). Antropología filosófica. España, Pamplona: Eunsa

Gallardo, H. (1999). Elementos de Investigación Académica. San José: EUNED

Instituto Investigaciones Antropológicas Universidad Autónoma De México. (1964). Anales de Antropología e Historia. (vol.17). México DF, México: Talleres Gráficos de la Editorial Stylo.

Linton, R. (1936). Teoría ontológica de la cultura. New York, USA.

López, A. M. (2013). Coolhunting digital, a la caza de las últimas tendencias. España: Anaya Multimedia.

Martínez, M. (1994). Concepto Etnológico: modelo de investigación cualitativa. México: Trillas.

Mendez, M. (1995). Diseño, Corte y Confección. Colombia: Zamora Editores.

Merriam-Webster dictionary. (2014). Springfield, Massachusetts: Merriam-Webster Incorporated.

Milla Villena, C. (2005). "Génesis de la Cultura Andina". Lima, Perú: Amaru Wayra.

Millán, J.R. (1960). Compendio de Historia Universal. Buenos Aires – Argentina: Editorial Kapelusz, S.A.

Ministerio de Educación Gobierno De España. (2009). Nuevas Funciones de la Evaluación serie: Aula Permanente. Madrid, España: V.A Impresores S.A.

Ministerio de Turismo República del Ecuador. (2014). Mitología de Tungurahua. Tungurahua, Ecuador: Dirección Técnica Provincial de Tungurahua.

Molano, J. (2003). (1era. ed.). El páramo: producción social del espacio. Bogotá, Colombia: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Historia, Centro de Estudios Socioculturales e Internacionales–CESO.

Morris, B. (2009). Religión y Antropología, una introducción crítica. Londres, Inglaterra: Ediciones Akal.

Munari, B. (2002). (9ª.ed.) El arte como oficio. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Palerm, V. (1967). Teoría Etnológica. México, UIA: Editorial Universidad Autónoma de Querétaro

Ponce, A. (2013). Tesis: "El tejido como relato social", Buenos Aires, Argentina: Repositorio digital Universidad de Palermo.

Publicación De Las Naciones Unidas. (2007). (1era. Ed.). Panorama Social de América Latina. Santiago De Chile: Publicaciones de las Naciones Unidas.

Qhapaq, J. (2012). (1era. ed.). Amaru Inka Pachayachachiq: Estudios Incásicos, Cosmovisión Andina, Limaq Marka, Perú: Inca Pachaway Amaru.

Reino, P. (2009). (1era. ed.). Mazzorra, Las voces de mis calaveras, novela con intertextos Históricos. Tungurahua, Ecuador: Casa de la cultura Ecuatoriana núcleo de Tungurahua.

Reino, P. (2009). (1era. ed.). Quisapincha páramo de rebeldías. Ambato, Ecuador: Universidad Técnica de Ambato.

Reino, P. (2011). (1era. ed.). Apuntaciones Históricas sobre el Canal de Riego Ambato- Huachi- Pelileo, Tungurahua: Gente de Acequias. Tungurahua, Ecuador: Ediciones Sistema de Riego Ambato- Huachi- Pelileo.

Reino, P. (2013). (1era. ed.). Historias de polvo y tinta. Ambato, Ecuador: Ediciones GADMA.

Reino, P. (2013). (1era. ed.). Horizontes Históricos de Mocha. Ambato, Ecuador: GADMM

Rivera, A. (1995). Las Ciencias Sociales en el Mundo Contemporáneo. México: Thompson ediciones.

Sánchez Bautista, J. Mendoza, G. Jiménez, C. (2010). Planeación del uso de herramientas didácticas para promover el proceso de enseñanza-aprendizaje en los alumnos de nuevo ingreso del CECyT Benito Juárez. México: Instituto Politécnico Nacional.

San Martín, J. (1985). La antropología: ciencia humana, ciencia crítica, Montesinos.

Sperber, D. (1988). El Simbolismo en general. Barcelona, España: Antropos editorial del hombre.

Straus, A., Corbin, J. (2002) Bases de la investigación cualitativa Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada. Antioquia, Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Sully, Thomas. (1938). The life and Works of Thomas Sully. Philadelphia, USA.

Tolstoi, L. (1998). ¿Qué es el arte?. Madrid, España: Alba Editorial, S.L.

Vásquez, L., Ferreira, R. (1ra.ed.). (2006). Introducción a las técnicas cualitativas de investigación. Barcelona, España: Servei de Publicacions Universidad Autònoma de Barcelona.

Vilchis, L. C. (2002). Metodología del diseño: fundamentos teóricos. México: Ed. Claves Latinoamericanas.

White, L. A. (1982). La ciencia de la cultura; un estudio del hombre y la civilización. New York, USA: Grove Press books y Farrar, Straus and Giroux.

Yuni, J., Urbano, C. (2005). Educación de Adultos mayores: Teoría, Investigación e Intervenciones. Argentina: Editorial Brujas.

© High Concept Laboratories. (2012). About ConceptLab CL. <http://highconceptlaboratories.org/>

Martínez, G. (2012). Evaluación, coevaluación, heteroevaluación, autoevaluación. Ecuador: http://ginamarisolmartinez.blogspot.com/2012_09_01_archive.html.

Sistema Integrado de Indicadores Sociales del Ecuador – SIISE. (2014). http://www.siise.gob.ec/siiseweb/PageWebs/RES/glosario/figlo_napuin.htm#regresar. Ecuador.

Wong, S. (2010). Concept book. The common blackbird: <http://www.thecommonblackbird.com/2010/06/18/update-concept-book/>

ANEXOS

Anexo 1: Formato de encuestas y entrevistas

**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES
CARRERA DE DISEÑO DE MODA**

ENTREVISTA DIRIGIDA A: ANTROPÓLOGOS Y LITERATOS

OBJETIVOS: Obtener conocimientos relacionados con la semiótica de la vestimenta de Kisapincha.

INSTRUCCTIVO: La presente entrevista tiene como finalidad obtener información existente sobre la vestimenta de Kisapincha, por lo que los datos deben ser tratados del modo más objetivo y verás posible.

ENTREVISTADO:

ENTREVISTADOR: Andrea Solís

LUGAR Y FECHA:

PREGUNTA	INTERPRETACIÓN / VALORACIÓN
Desde su punto de vista de, ¿Cuál es la lectura que se le puede dar a la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha?	
¿Qué ocurre en pueblos como Kisapincha para que en determinado momento adopten un tipo de vestimenta impuesta como propia?	
¿Cómo han afectado la historia y el entorno geográfico a la vestimenta de Kisapincha?	
¿Qué papel cumple la vestimenta en el pueblo Kichwa Kisapincha?	
¿Qué significado folklórico encierra la vestimenta de Kisapincha?	

<p>¿Qué ha hecho que la vestimenta de pueblos como Kisapincha permanezca hasta la actualidad?</p>	
<p>OBSERVACIONES</p>	

GRACIAS POR SU VALORACIÓN.

**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES
CARRERA DE DISEÑO DE MODA**

ENTREVISTA DIRIGIDA A: HISTORIADORES

OBJETIVOS: Obtener conocimientos relacionados con la semiótica de la vestimenta de Kisapincha.

INSTRUCCTIVO: La presente entrevista tiene como finalidad obtener información existente sobre la vestimenta de Kisapincha, por lo que los datos deben ser tratados del modo más objetivo y verás posible.

ENTREVISTADO:

ENTREVISTADOR: Andrea Solís

LUGAR Y FECHA:

PREGUNTA	INTERPRETACIÓN / VALORACIÓN
<p>¿Cómo lucía la vestimenta de los indígenas de esta zona, previo a vestimenta hispanizada?</p>	
<p>¿Cómo fue para las culturas indígenas adoptar una vestimenta hispanizada?</p>	

<p>¿En qué momento Kisapincha adopta la vestimenta que conocemos hasta la actualidad?</p>	
<p>¿Qué ocurría en Ambato al momento en que se establecen las vestimentas actuales de las culturas indígenas de Ecuador?</p>	
<p>¿Qué significado guardaba la vestimenta impuesta a los pueblos indígenas?</p>	
<p>¿Cómo ha afectado la historia a la vestimenta de Kisapincha?</p>	
<p>¿Cuál es su lectura de la vestimenta de Kisapincha desde su punto de vista de Historiador?</p>	
<p>OBSERVACIONES</p>	

GRACIAS POR SU VALORACIÓN.

**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES
CARRERA DE DISEÑO DE MODA**

ENCUESTA DIRIGIDA A: DOCENTES EL ÁREA DE DISEÑO DE MODA

OBJETIVOS: Obtener criterios relacionados al rescate del valor ancestral en los estudiantes de diseño.

INSTRUCCTIVO: La presente encuesta debe ser resuelta del modo más objetivo y verás posible. Marque el numeral de la respuesta seleccionada en las preguntas de opción múltiple o conteste en los espacios en blanco.

ENCUESTADOR: Andrea Solís

LUGAR Y FECHA:

1. ¿Cree que la educación superior es un pilar importante en la conservación de valores ancestrales?			
1. SI 2. NO			
2. ¿Cómo fortalecería la aplicación de referentes conceptuales de diseño que rescaten el valor ancestral, en el salón de clase en los estudiantes de diseño?			
1. CONCURSOS DE DISEÑO (con aplicación de referentes conceptuales de diseño que rescaten el valor ancestral)			
2. INCENTIVOS EN CALIFICACIONES			
3. PROPONER TEMAS QUE FOMENTEN EL RESCATE DEL VALOR ANCESTRAL			
3. ¿En qué aportaría a los estudiantes de diseño el manejo de culturas ancestrales como referente conceptual de diseño?			
1. FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD DEL ESTUDIANTE			
2. QUE EL PÚBLICO PUEDA IDENTIFICARSE FACILMENTE CON LAS CULTURAS DE SU ENTORNO.			
3. DESARROLLO DE PRODUCTOS CON IDENTIDAD			
4. ¿Cree usted es importante que se realicen más acciones investigativas para el rescate del valor ancestral?			
TOTALMENTE	EN GRAN MEDIDA	MEDIANAMENTE	ESCASAMENTE
5. ¿Qué herramientas didácticas son las más efectivas en estudiantes			

universitarios, cuando se trata del uso de un referente conceptual de diseño?			
-NUEVAS TENOLOGÍAS			
-STREET HUNTING O COOL HUNTING			
-INVESTIGACIÓN bibliográfica			
6. ¿Cree usted que el uso de nuevas plataformas de aprendizaje ayudan a que el estudiante tenga mayor interés sobre un tema determinado?			
1. SI 2. NO			
7. ¿Con qué frecuencia se toman referentes conceptuales de diseño cómo punto de partida en el aula de clases?			
Frecuentemente	Medianamente	Escasamente	Nunca
8. ¿En la utilización de un referente conceptual de diseño con los estudiantes, es evidenciable la aplicación de dicho referente en el producto final?			
1. SI 2. NO			
9. ¿Cree que es importante que los estudiantes de diseño utilicen referentes conceptuales de diseño de las culturas ancestrales de su entorno?			
1. SI 2. NO			
10. ¿Le gustaría que sus estudiantes pudieran contar con material que les proporcione información sobre el pueblo Kichwa Kisapincha, diseñado para ser aplicado como referente conceptual de diseño?			
1. SI 2. NO			
OBSERVACIONES			

GRACIAS POR SU VALORACIÓN.

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES
CARRERA DE DISEÑO DE MODA

ENTREVISTA: REPRESENTANTES DEL PUEBLO KICHWA KISAPINCHA

OBJETIVOS: Obtener conocimientos relacionados con la vestimenta de Kisapincha.

INSTRUCCTIVO: Esta entrevista tiene como finalidad obtener conocimientos sobre la vestimenta de Kisapincha, sus elementos y connotaciones semióticas.

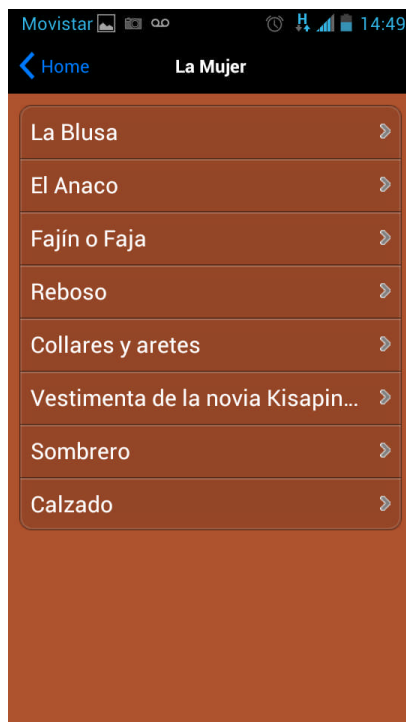
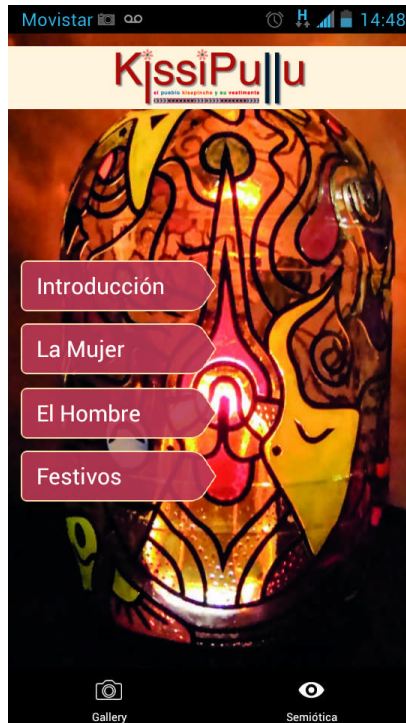
MODERADOR: Andrea Solís

LUGAR Y FECHA:

PREGUNTA	INTERPRETACIÓN / VALORACIÓN
¿Según la ocasión de uso, qué tipos de vestimenta de Kisapincha se mantienen hasta la actualidad?	
¿Qué fiestas populares del pueblo Kisapincha usan vestimenta propia?	
¿Existe vestimenta de tipo ritual en el pueblo Kisapincha?	
¿Cuáles son los atuendos que tiene el pueblo Kichwa Kisapincha para las celebraciones religiosas?	
¿Qué elementos de la cultura Kisapincha se hacen evidentes en su vestimenta?	
¿Existen tejidos que sean propios de la vestimenta de Kisapincha?	
¿Conoce alguna leyenda o cuento relacionada al pueblo de Kisapincha?	
¿Qué ícono de la vestimenta de Kisapincha es una constante?	
OBSERVACIONES	

GRACIAS POR SU VALORACIÓN

Anexo 2: Propuesta, aplicación para dispositivos inteligentes.



Movistar 14:51



Se llama así a la prenda de vestir femenina de los pueblos Kichwas, para la parte inferior del cuerpo a modo de falda. Originalmente no posee costuras, está realizada con una pieza de tela de 3 metros de largo, va desde la cintura hasta la altura del tobillo (varia de acuerdo al gusto) se envuelve en la cintura formando tablonos gruesos a modo de plisado en el frente al terminar. Algunos de estos anacos poseen pequeños bordados lineales rodeando el bordillo en la parte inferior de la falda (dependerá del poder adquisitivo de la persona). El anaco se amarra a la cintura con una faja tejida de lana de borrego, misma que puede ser de colores variados.

El anaco se amarra a la cintura con una faja tejida de lana de borrego, misma que puede ser de colores variados.

Movistar 23:23



Es una pieza larga (tiene alrededor de 1,50mts de largo) y delgada de ancho (de 7cm en adelante), tejida de lana teñida de variados colores, formando motivos indígenas o líneas a lo largo y ancho de la misma. El Largo y ancho de este elemento puede variar mucho para adaptarse a las distintas formas femeninas, edades y gustos.

Movistar 14:53



Originalmente el pueblo Kisapincha no utilizaba calzado, más tarde adoptaron el uso de la alpargata y actualmente muchos de ellos utilizan calzado de tipo occidental, en el caso de la mujer ya sea mocasin, o zapato de tacón.

Movistar 15:26

< Home El Hombre

- Poncho >
- Camisa y Pantalón >
- Bufanda >
- El Novio Kisapincha >
- Sombrero >
- Calzado >

Image saved to /storage/sdcard0/easyscreenshots/shot_2015-04-20_15-26-40.png

Movistar 23:29



El Poncho masculino del pueblo Kisapincha es de color rojo, realizado en lana de borrego hilada y teñida en color rojo, este poncho posee una particularidad, ostenta un cuello agregado a la abertura del poncho del mismo material y color.

Movistar 23:29




El pantalón y la camisa del hombre Kisapincha originalmente realizados en tela de chillo de color blanco, en algunos casos se efectúan en materiales alternativos pero conservando el mismo color, al menos para referirnos a la vestimenta tradicional, dado las condiciones de trabajo de muchos de los hombres de Kisapincha han tenido que adaptar sus atuendo para hacerlos versátiles o mayormente funcionales, es decir el uso de calzado especial (como botas), pantalones de colores más oscuros (como: negro, azul, o café) para quienes realizan trabajos en el campo.

Movistar 23:29




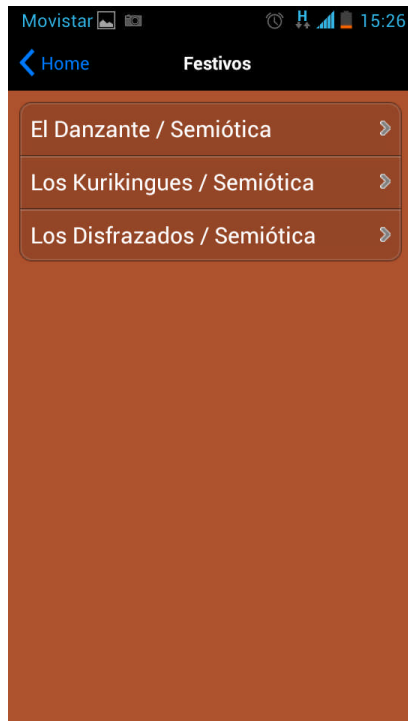
La bufanda blanca es un elemento también de la vestimenta masculina, realizada originalmente en lana de borrego del color crudo de la lana, generalmente blanca.

Movistar 23:30




El sombrero es de color blanco, de ala plana y corta, así mismo de copa redonda y pequeña rodeada por una cinta negra, blanca o azul oscuro. Este elemento es el mismo tanto para hombre como para mujer.






El danzante de Kisapincha es muy similar al danzante de pujilí, dado que ambos, sobrevivientes del Incario provienen de la tradición de Anta Citua y Cápac Citua (o baile de los militares) de los Incas, el primero se lo realizaba en Julio y el segundo en Agosto, ambos eran la expresión de juegos, figuras militares, manifestaciones solemnes, poderosas y brillantes de los mismos guerreros, con sus armas durante el baile. El Danzante representa el ciclo productivo de la siembra, la germinación y la cosecha.

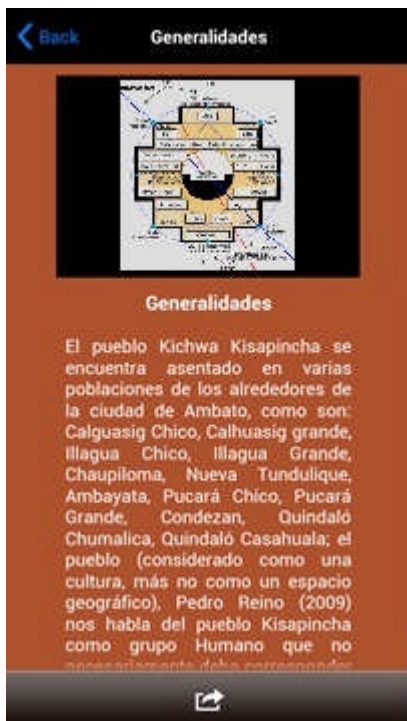
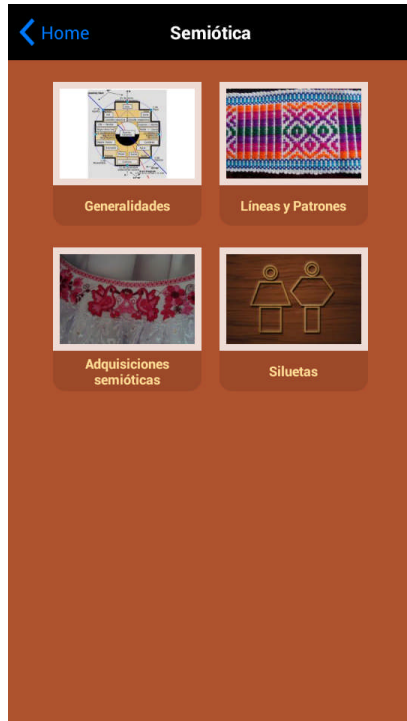
Los Danzantes tienen en su cabeza un tocado con penacho (tahali y alfanje) apoyado en un sombrero blanco Kisapincha, adornado, pintado de colores o envuelto en pañuelos coloridos; usan pantalones blancos adornados las piernas con encaje, llevan cascabeles en las piernas, utilizan también túnicas blancas hasta media




Los curikingues son un grupo de hombres Kisapinchas, mismos que visten pantalón y camisa blanca, con poncho negro muy corto, en algunos casos adornado con encaje blanco, pañuelo rojo alrededor del cuello, sombreros blancos y zapatos negros, amarrados a las pantorrillas llevan unas mangas de cuero con al menos 1 docena de cascabeles cada uno, las manos las llevan cubiertas con pañuelos rojos o blancos para representar las alas de los Kurikingues. Estos personajes también realizan comparsas con movimientos que buscan imitar a los Kurikingues, realizan estas procesiones en varias festividades del pueblo Kisapincha. No se conoce en qué época aparece el Kurikingue en el escenario cultural de Kisapincha, pero se conoce que ha formado parte de la cultura Kisapincha por largo tiempo puesto que es una costumbre bastante arraigada. "El curikingue es un pájaro de color negro y blanco, reconocido por su vivacidad, astucia y valor, de ahí que para algunas personas este pájaro traiga suerte. El Inca Garcilazo




Los disfrazados son una procesión tanto de hombres como mujeres vestidos de criollos, llevan máscaras y sombreros, y realizan danzas a modo jocoso, mientras escoltan a los toros hasta el tentadero para las festividades, así mismo realizan danzas durante algunas festividades Kisapincha. Estos modernos personajes producto del criollismo se han convertido con el paso de los años también en un elemento conformante de la cultura del pueblo Kisapincha, hemos dicho que la cultura se transforma constantemente, y este podría ser de los aportes más nuevos al imaginario cultural de este pueblo. Semiótica del Disfrazado La semiótica que guardan "los disfrazados" es el reflejo de algo más nuevo y al momento conforma la cultura de pueblo Kisapincha. La jocosidad de interpretar a alguien más es el motivador de esta tradición del pueblo Kisapincha, la semiótica a la que esto responde refleja lo que el pueblo Kisapincha veía en los criollos, como personajes externos a su cultura, su vestimenta producto de la mezcla indígena y



[← Back](#) **Líneas y Patrones**

 **Líneas y Patrones en la Vestimenta Kisapincha**
Mucha de la linealidad y patrones de los pueblos Andinos y en este caso de los utilizados por el pueblo Kichwa Kisapincha...

[← Back](#) **Líneas y Patrones**




Líneas y Patrones en la Vestimenta Kisapincha

Mucha de la linealidad y patrones de los pueblos Andinos y en este caso de los utilizados por el pueblo Kichwa Kisapincha corresponden a la geometría de la Chakana, así mismo, el uso de la dualidad en el color en sus tejidos, se puede observar en las fajas que sujetan las faldas de la mujer Kisapincha que se maneja un patrón geométrico que se divide en forma diagonal como la Chakana, como representación de la dualidad en dos partes sagradas de proyección vertical que se...

[↗](#)

[← Back](#) **Adquisiciones**

 **Adquisiciones Semióticas**
Con el pasar del tiempo, las generaciones van conservando la vestimenta de los pueblos indígenas, pero así mismo va...

[← Back](#) **Adquisiciones**



Adquisiciones Semióticas

Con el pasar del tiempo, las generaciones van conservando la vestimenta de los pueblos indígenas, pero así mismo va ocurriendo que el uso de esta se da como una trasmutación Inherente a la cultura ya no necesita de explicación, por lo mismo la semiótica de sus elementos se halla oculta en sus relatos, leyendas, arte, siluetas, líneas, patrones y formas. No existen relatos que hablen de la vestimenta de Kisapincha previa a la conquista Inca, por lo que lo primero que se conoce como vestimenta de esta...

[↗](#)



Anexo 3: Ilustraciones





