



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA

LICENCIATURA EN DISEÑO Y PUBLICIDAD

TEMA:

**DISEÑO DE UN PRODUCTO EDITORIAL SOBRE EL USO DE LA
CROMÁTICA ANDINA INDÍGENA DEL CANTÓN COTACACHI
DURANTE EL PERÍODO 2014**

Plan de trabajo de grado, previo a la obtención del título de Licenciado en
Diseño y Publicidad.

AUTOR: Maigua Daniel

DIRECTOR: Dr. Raymundo López

Ibarra, 2015

ACEPTACIÓN DEL TUTOR

Luego de haber sido designado por el Honorable Consejo Directivo de la Facultad de Educación, Ciencia y Tecnología de la Universidad Técnica del Norte de la ciudad de Ibarra, he aceptado con satisfacción participar como Director del trabajo de grado del siguiente tema:

“DISEÑO DE UN PRODUCTO EDITORIAL SOBRE EL USO DE LA CROMÁTICA ANDINA INDÍGENA DEL CANTÓN COTACACHI DURANTE EL PERÍODO 2014”

Trabajo realizado por: **RONAL DANIEL MAIGUA PINEDA**, previo a la obtención del título de Licenciado en la especialidad Diseño y Publicidad.

A ser testigo presencial, y corresponsable directo del desarrollo del presente trabajo de investigación, que reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sustentado públicamente ante el tribunal que sea designado oportunamente.

Esto es lo que puedo certificar por ser justo y legal.

Dr. RAIMUNDO LÓPEZ

DIRECTOR

AGRADECIMIENTO

El aliento de superación y los objetivos que se trazan en la vida, son el fruto y el esfuerzo que día a día se lucha por conseguir este trabajo de investigación es una aportación hacia mi Cantón Cotacachi.

A mi Familia, testigos de mi trabajo y superación en este tiempo de formación académica. A mis tías Nelly Maigua y Dolores Maigua generadoras de todo el apoyo para conseguir mis objetivos éticos y profesionales

Muy agradecido a la Universidad Técnica del Norte, que supo formarme en la etapa profesional y académica de mi vida, siempre teniendo la ambición de constituir a ser personas de ética y moral resaltando a mis profesores de planta quienes forman parte de este proceso como: Msc. David Ortiz, Ing. José María Almeida Lic. Julián Posada y al Lic. Gandhi Godoy sus valiosos conocimientos enriquecen y abren el conocimiento de todos sus estudiantes.

A mis compañeros formando siempre un equipo macizo de trabajo como son: Giovanni Zamora, Ricardo Meneses, Juan Carlos Cazar, Pedro Ortiz, Adrian Llano y Henry Males

Daniel Maigua

DEDICATORIA

El presente trabajo de investigación dedico con todo cariño y amor a mis padres: LUIS MAIGUA Y ESTHER PINEDA, su fuerza de voluntad su arduo sacrificio han sabido educarme con valores éticos y morales, humildad, respeto y solidaridad para poder día a día crecer y ser una persona de bien ante la sociedad.

Dios siempre los cubra con su bendición.

RESUMEN

Ecuador es un Estado pluricultural, multirracial y multiétnico cuyo patrimonio tangible e intangible está representado por una serie de manifestaciones que expresan su riqueza. La provincia de Imbabura está constituida por una gama de asentamientos, entre ellas la nacionalidad indígena la cual es reconocida a nivel internacional por sus expresiones culturales: música, danza, oralidad, vestimenta, gastronomía y artesanía. En este sentido, la presente investigación tuvo como objetivo general analizar los indicios de la cromática andina indígena del cantón Cotacachi, para estructurar un producto editorial determinando sus usos y aplicaciones con el afán de contribuir con una herramienta que ayude a difundir a la sociedad ecuatoriana parte de la cultura andina de esta nacionalidad y que pueda ser utilizada en aplicaciones gráficas. El trabajo se desarrolló a través del cumplimiento de tres objetivos específicos: el primero fue revisar fundamentos teóricos sobre la cromática andina que utiliza la nacionalidad indígena del cantón Cotacachi, objetivo que se cumplió a través de la revisión de bibliografía sobre la temática, investigaciones realizadas con anterioridad sobre el tema en general de fuentes directas e indirectas de información; el segundo objetivo fue identificar la Cromática andina que aplican los artesanos del cantón Cotacachi, lo cual se logró a través de la aplicación de entrevistas a artesanos de las comunidades de Turucu, La Calera, Morlan e Imantag reconocidas por su incidencia cultural. Finalmente se estructuró una propuesta alternativa que fomente la comunicación cultural de la Cromática andina que utiliza la nacionalidad indígena del cantón Cotacachi, lo cual se resume en un producto editorial que describe las incidencias cromáticas, incidencias de color, principios de estética, principios de conjugación de cromática, armonías, contrastes; en general lo referente a la desfragmentación de los colores utilizadas y

representadas en las manifestaciones de esta nacionalidad indígena que forma parte del mundo andino.

ABSTRACT

Ecuador is a multicultural, multiracial and multiethnic state whose tangible and intangible heritage is represented by a series of demonstrations to express their wealth. The province of Imbabura is constituted by a range of settlements, including the indigenous nationality which is internationally recognized for its cultural expressions: music, dance, oral tradition, clothing, food and crafts. In this sense, this research was general objective to analyze the evidence of the indigenous Andean Chromatic Cotacachi, to structure an editorial product determining its uses and applications in an effort to contribute a tool to help spread the Ecuadorian society part of Andean culture of this nationality and can be used in graphics applications. The work was developed through the implementation of three specific objectives: the first was to review theoretical foundations of the Andean color that uses the indigenous nationality of Cotacachi, an objective that was fulfilled through the review of literature on the subject, research with previously on the subject in general direct and indirect sources of information; the second objective was to identify the Andean Chromatic applied by the artisans of Cotacachi, which was achieved through the application of interviews with artisans communities Turuçu, La Calera, Morlan and Imantag recognized for their cultural impact. Finally an alternative proposal to promote cultural communication of the Andean Chromatic using indigenous nationality of Cotacachi was structured, which are summarized in an editorial product that describes the chromatic incidents, incidents of color, aesthetic principles, principles conjugation color, harmonies, contrasts; in general terms to the defragmentation of colors used and represented in the manifestations of this indigenous nationality which is part of the Andean world.

ÍNDICE

Aceptación del Director.....	i
Agradecimiento.....	ii
Dedicatoria.....	iii
Resumen.....	iv
Abstract	v
INTRODUCCIÓN.....	13
CAPÍTULO I.....	15
1. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	15
1.1. ANTECEDENTES.....	15
1.2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	18
1.3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	19
1.4. DELIMITACIÓN.....	19
1.5. OBJETIVOS.....	19
1.6. JUSTIFICACIÓN	20
CAPÍTULO II.....	23
2. MARCO TEÓRICO	23
2.1. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....	23
2.1.1. CROMÁTICA ANDINA.....	23
2.1.1.1. MORFOLOGÍA.....	24
2.1.1.2. EL DISEÑO.....	25
2.1.1.3. EL COLOR Y LA LUZ	26

2.1.1.4.	CROMÁTICA ANDINA.....	29
2.1.2.	LENGUAJE ANDINO.....	34
2.1.3.	COSMOVISIÓN.....	36
2.1.4.	HITOS HISTÓRICOS DEL CANTÓN COTACACHI.....	38
2.2.	FUNDAMENTACIONES.....	44
2.2.1.	FUNDAMENTACIÓN LEGAL.....	44
2.3.	POSICIONAMIENTO TEÓRICO PERSONAL.....	45
2.4.	GLOSARIO DE TÉRMINOS.....	46
2.5.	INTERROGANTES DE INVESTIGACIÓN.....	49
	CAPÍTULO III.....	51
3.	METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....	51
3.1.	TIPO DE INVESTIGACIÓN.....	51
3.2.	INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL.....	51
3.3.	MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN.....	52
3.4.	TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN.....	53
3.5.	HERRAMIENTAS DE INVESTIGACIÓN.....	53
3.6.	POBLACIÓN.....	54
	CAPÍTULO IV.....	55
4.	ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS.....	55
	CAPITULO V.....	65
5.	CONCLUSIONES Y RECOMENADIONES.....	65
5.1.	CONCLUSIONES.....	65
5.2.	RECOMENDACIONES.....	66
5.3.	RESPUESTAS A LAS INTERROGANTES.....	67

CAPITULO VI	69
6. PROPUESTA ALTERNATIVA	69
6.1. TÍTULO DE LA PROPUESTA	69
6.2. JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA	69
6.3. FUNDAMENTACIÓN	70
6.4. OBJETIVOS.....	71
6.6. DESARROLLO DE LA PROPUESTA.....	72
6.6.1. ESTRUCTURA DEL CATÁLOGO.....	88
6.7. IMPACTOS	92
6.8. DIFUSIÓN.....	92
6.9. BIBLIOGRAFÍA	93

INDICE DE TABLAS

TABLA N° 1.- CONOCIMIENTO DE PIGMENTOS	55
TABLA N° 2.- TIPOS DE PIGMENTOS.....	56
TABLA N° 3.- APLICACIÓN DE PIGMENTOS.....	57
TABLA N° 4.- APRENDIZAJE DE PIGMENTOS.....	58
TABLA N° 5.- FRECUENCIA DE USO DE MATERIALES ARTESANALES.....	59
TABLA N° 6.- CONOCIMIENTO SOBRE GUÍA DE PIGMENTOS	60
TABLA N° 7.-DISPONIBILIDAD DE USO DE UNA GUÍA DE PIGMENTOS	61
TABLA N° 8.- CONOCIMIENTO DE SÍMBOLOS KICHWAS DE COTACACHI..	62
TABLA N° 9.- INTERÉS POR PARTICIPAR EN CHARLAS DE PIGMENTOS KICHWAS.....	63

INDICE DE GRAFICOS

GRÁFICO Nº 1.- CONOCIMIENTO DE PIGMENTOS	55
GRÁFICO Nº 2.- TIPOS DE PIGMENTOS.....	56
GRÁFICO Nº 3.- APLICACIÓN DE PIGMENTOS.....	57
GRÁFICO Nº 4.- APRENDIZAJE DE PIGMENTOS	58
GRÁFICO Nº 5.- FRECUENCIA DE USO DE MATERIALES	
GRÁFICO Nº 6.- CONOCIMIENTO SOBRE GUÍA DE PIGMENTOS	60
GRÁFICO Nº 7.-DISPONIBILIDAD DE USO DE UNA GUÍA DE PIGMENTOS..	61
GRÁFICO Nº 8.- CONOCIMIENTO DE SÍMBOLOS KICHWAS DE COTACACHI	62
GRÁFICO Nº 9.- INTERÉS POR PARTICIPAR EN CHARLAS DE PIGMENTOS KICHWAS.....	63

INTRODUCCIÓN

Los pueblo kichwas considerados los primeros habitantes a lo ancho y largo del continente de América del sur y América Central, teniendo estos asentamientos en muchos países como: México, Nicaragua, Colombia, Ecuador Perú, Bolivia, y parte del norte de Chile. Dentro de los asentamientos en Cotacachi es notable la presencia de los “Karas”, su sus tradiciones su vestimenta y su gastronomía tomando en cuenta vestigios y datos antropológicos acerca de la Cultura kichwa. Así en el mundo andino presenta variables dentro de la tierra y el espacio, esto ha sido influencia para los pueblos de la primera nación a hacer referencia e idolatrar entes abstractos y esquematizar mediante trazos y colores su respeto su inclinación hacia los dioses del andes.

El presenta trabajo investigativo hace referencia a la cromática Kichwa del cantón Cotacachi, a sus elementos y símbolos representativos íntegros aplicados en trabajos artesanales, que se reflejan en la variedad cultural dentro de las manifestaciones kichwas.

A continuación se presenta los capítulos en los que se dividió el desarrollo de la investigación; describiendo las diferentes fases a través de las cuales se logró el cumplimiento de los objetivos planteados.

En el **Capítulo I**, se describe las pautas que generaron esta investigación, el problema, los antecedentes, los objetivo: general y

específicos y, las razones que motivaron el desarrollo de la investigación

El **Capítulo II** detalla la fundamentación teórica destacándose temas como; la cromática andina, la morfología, el diseño, los matices cromáticos, el color, el lenguaje andino, la cosmovisión y la cultura andina; contenidos que facilitaron el desarrollo del trabajo de campo en general del trabajo de grado.

Capítulo III, presenta la metodología de investigación aplicada para el cumplimiento de los objetivos y llegar a generar una propuesta alternativa que apoye a la solución del problema identificado.

En el **Capítulo IV** se describe el análisis e interpretación de los resultados recopilados en las encuestas a los artesanos de las diferentes ramas manuales en el cantón Cotacachi.

El **Capítulo V** expresa las conclusiones y recomendaciones que se basan en los resultados de la investigación y a los objetivos propuestos.

Concluimos con el **Capítulo VI** en el que se detalla la propuesta alternativa: Guía de cromáticas kichwas del cantón Cotacachi “Kotacachipy”.

Finalmente los anexos que comprenden los instrumentos de investigación aplicados; el árbol de problemas, la matriz categorial, el cuestionario de la encuesta, así como las fuentes de verificación en este caso las fotografías del trabajo realizado.

CAPÍTULO I

1. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Antecedentes

La información planteada por Geertz se refiere al tema de los colores y su importancia en los rituales como elementos trascendentales, dando así una gran variedad de significados que son utilizados a través del tiempo y espacio.

Los etnocentristas, tienden a centrar su atención en los aspectos que cada cultura refleja de forma más ajustada, como la concepción en que los nativos tienen de su entorno, de la naturaleza humana y de la sociedad.

De ahí su dedicación al estudio de los sistemas terminológicos, o los sistemas de nombres que los miembros de cada cultura emplean para describir las plantas, colores y animales de su entorno así como los sistemas de parentesco, etc.

Los significados están deducidos a manera de fenómenos simbólicos: Los humanos viven rodeados de un ambiente-símbolo y en un ambiente-físico; sus respuestas se corresponden con ambas situaciones, resumiendo su simbología y razonamiento a elementos propios de la naturaleza llevándolos así a un sistema de códigos de comprensión y devoción.

Desde ya épocas lejanas en la prehistoria los hombres asociaban los pigmentos rojos a ritos funerarios y al uso de las formas estilizadas creando símbolos y patrones de auto reconocimiento.

Algunos antropólogos aseguran que los “SALVAJES” tienden a ser apasionados en colores brillantes, pero de tal manera no han sido interpretados como debería serlo.

No obstante, cada religión tuvo sus colores de símbolo y pronto hubo alguna confusión, también en el siglo IX, hubo una especie de normalización que, hacia el año 1200, el Papa Inocencio III hizo oficial para el mundo cristiano.

Los cinco colores litúrgicos son:

BLANCO

Yurak en kichwa, para ellos se trata de un símbolo de fertilidad, de fecundidad y de abundancia de productos de la tierra. Es de carácter “femenino” y naturalmente asociado a la tierra, al agua y en cierto modo al trueno.

AZUL

Ankas en Kichwa, asociados a los altos paramos, la fuerza del viento y la fertilidad de los campos.

AMARILLO

Killu en kichwa, es asociado con los espíritus de los antepasados y considerado como un principio activo 'masculino', por eso se dirigen determinadas ofrendas de este color, en especial lanas, a ellos en particular.

ROJO

Tiene un valor simbólico de sacrificio, implicando la idea de sacrificio sangriento por asociación con el color de la sangre. Está relacionado tanto con los espíritus de los antepasados como la diosa tierra y constituye una ofrenda particularmente apropiada de algún otro modo ligada con el principio de la vida.

VERDE

Waylla, tal como se debe es el símbolo de la fertilidad. Color 'femenino' está en relación con la Pachamama como también con el trueno que provoca la lluvia.

CAFÉ

Uki en kichwa, tiene un simbolismo de soledad.

VIOLETA

Maywa, los españoles asociaban al sufrimiento, pero a su vez los nativos tomaban referencias a las flores del páramo.

NEGRO

Yana, es especialmente nefasto y simboliza muy a menudo la muerte. Evidentemente está asociado con los espíritus masculinos más peligrosos y perversos.

1.2. Planteamiento del problema

Dentro de los análisis podemos observar limitantes de investigación que han lleva a la poca comprensión de los escritos, dentro de la cromática andina presenciamos la escasa información para su estudio y a la ejecución en diferentes campos sean estos artísticos, culturales, gastronómicos o artesanales.

Entendemos que estas expresiones han sido mal utilizadas y con el paso del tiempo se ha abandonado aquella esencia innata de nuestros pueblos orígenes, asentados en un habitad que define nuestra folklor, dentro de este problema podemos ver el desconocimiento de la cromática y su simbología, perdiendo así la cordura en sus componentes étnicos.

De tal manera el impacto dentro del pueblo kichwa es penetrante esto incide a no aceptar sus propias facciones que describen su trascendencia a lo largo de los años, donde la aceptación de tendencias ajenas confunde y desvaloriza todos las secciones culturales de la región.

Una de las preocupaciones es la ausencia de apoyo para investigaciones dentro del ámbito antropológico y cultural, por lo que documentos incognitos no han tenido una publicaciones ni seguimiento s donde estos puedan cumplir el deber de informar, cultivar y valorizar la cultura de los pueblos kichwas, y es ahí la importancia de poseer un material escrito que solucione las necesidades actuales en referencia a la simbología y cromática kichwa.

1.3. Formulación del problema

Ausencia de diseño de un producto editorial sobre el uso de la cromática andina indígena del cantón Cotacachi durante el período 2014.

1.4. Delimitación

1.4.1. Unidades de Observación

- Cromática
- Elementos andinos
- Etnias y nacionalidades del cantón Cotacachi
- Cultura

1.4.2. Delimitación temporal

La investigación se ejecutó desde el mes de Mayo del 2014 a Septiembre del 2014.

1.4.3. Delimitación espacial

La investigación se desarrolló en la cabecera cantonal del cantón Cotacachi, en las comunidades de La Calera, Morlan, y Turucu.

1.5. Objetivos

1.5.1. Objetivo General

Diseñar un producto editorial sobre el uso de la cromática andina indígena del cantón Cotacachi durante el período 2014.

1.5.2. Objetivos Específicos

1.- Revisar fundamentos teóricos sobre la cromática andina que utiliza la nacionalidad indígena del cantón Cotacachi.

2.- Identificar la Cromática andina que aplican los artesanos del cantón Cotacachi.

3.- Estructurar una propuesta alternativa que fomente la comunicación cultural de la Cromática andina que utiliza la nacionalidad indígena del cantón Cotacachi.

1.6. Justificación

La presente investigación comienza con una idea principal, el de analizar la cromática andina del cantón Cotacachi, a sus elementos y símbolos representativos íntegros utilizados en trabajos artesanales, para la apreciación nacionales y extranjera, aclamando la curiosidad de conocer sobre esta cultura que pueden fácilmente diferenciar los detalles únicos que tienen por común estas obras kichwas.

Los elementos gráficos buscan establecer un orden significativo dentro de las culturas que se encuentran asentadas en el país, desde los prehistóricos más antiguos buscan ilustrar y plasmar ciertos elementos pertenecientes al entorno en donde se ubicaban.

Claudio Malo Gonzales en su libro Diseño y Artesanía dice:

“La ilustración, la manipulación de elementos, colores y diseños siempre tendrá relación con la cultura, que requieren de ciertos parámetros de la conducta humana social, llevado desde un punto como elemento de fundamentación cultural.” (Gonzales, 1991). (pág.41.)

Todos los componentes descriptivos pertenecientes a una cultura, tienden a cambiar en un lapso de tiempo, dependiendo el sitio geográfico social, de esta manera aportan a los indicios de los elementos utilizados.

El diseño se hace presente desde ya sus yacimientos con el origen del hombre tomada en cuenta para estudios e investigaciones a mitad del siglo XX.

Claudio Malo Gonzales en su libro Diseño y Artesanía dice:

“La capacidad de diseñar es innata propia, lo que en otro sentido el diseño aparece o surge en las llamadas Revoluciones Industriales creando y reproduciendo objetos y gráficos en masa, perdiendo ciertos conceptos y vestigios de la cultura misma.” (Gonzales, 1991).

Por lo cual, dentro de la historia y los indicios encontrados se tiene el conocimiento de varios aspectos que hacen relación al desconocimiento, al rechazo del ser mismo y a la manipulación artesanal de dichos elementos, teniendo como secuela la mala aplicación de la historia.

La investigación presente apunta hacia un futuro inmediato, impulsa a la comprensión del lector y a la mejora de las actividades artesanales y económicas dentro del Cantón Cotacachi.

El escrito esta enlazado a documentos incognitos, desconocidos he impredecibles por parte de la población, junto a la investigación planteada se comprenderá los problemas y los malos usos artesanales dentro del Cantón.

A nivel educativo la investigación podrá ser aplicada en la formación crítica de los lectores y de aquellos que incentivados por la curiosidad de

conocer más sobre el tema los lleve a estudiar estas aplicaciones artesanales, y así obtener una mejora tanto en el sector público como artesanal propio de nuestro cantón Cotacachi.

Los ámbitos sociales se verán involucrados a la noción y la divulgación del escrito, llevando a los elementos referentes a que sirvan para el proceso de aplicación consiente dentro de las producciones artesanales y/o personales.

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Fundamentación teórica

2.1.1. Cromática andina

El análisis referente a la cromática andina toma partida a una separación y depuración minuciosa de este arte, para llegar a los principios y elementos que conforman dicha investigación.

El arte en si tiene un concepto cultural uno de los más complicados del idioma tras sus expresiones subjetivas, se convierte en un clave principal de comunicación; además de que este conglomerera conceptos de belleza, y contenidos culturales que varían en la comunidad humana.

En un proceso de desarrollo histórico de los países del tercer mundo, incluidos los latinoamericanos, las élites culturales fueron totalmente asociadas con el buen gusto y los contenidos estéticos.

Se podría llamar “La primera nación” aquellas originarias civilizaciones autóctonas de Latinoamérica, estas fueron invadidas y a la vez involucradas y remplazadas en conocimientos ajenos a los suyos, esto provoco una a culturización y pérdida de la identidad de los pueblos orígenes.

Con insistencia cada vez mayor se habla en nuestros días de la necesidad de afianzar la identidad nacional y cultural de nuestros pueblos, es decir que de ser peculiares y diferentes a otros pueblos, se trate de

trasladar estas intenciones al terreno de la realidad en la que vivimos actualmente y de esta manera encontrar las fuentes y motivos que identifiquen a nuestra país como un patrimonio cultural lleno de un arte expresivo.

El principal cambio en la “primera nación” fue el haber remplazado su arte, su vestimenta y sus colores por otras culturas, cada uno de estas características tenían varias representaciones con la naturaleza y lo que estaba a su alrededor, de forma normal se usaba variables cromáticas de colores como el blanco, el negro, el ocre y el marrón dando así varios significados cromáticos a los elementos ya usados.

Para conocer con acierto el sentido y razón de la identidad cultural, es necesario saber, como paso previo, la concepción de la realidad que tienen los sectores populares, que consideran exitosa la organización de la vida individual y colectiva.

2.1.1.1. Morfología

“La morfología destaca el estudio de las formas, y cada momento histórico tuvo su correlato en este campo, como expresión cultural de una época”. (Enriq, 1988). (pág. 89)

La morfología puede ser entendida como el estudio de los modos en que una cultura concreta, entiende y organiza las formas. Esos modos se expresan en objetos, en usos, en registros gráficos y, en general, en todos los aspectos en que se involucran a la forma.

“Diseño es el arte de ordenar y componer elementos de la misma clase para formar un todo, con un sentido o un fin determinado” (arqhys.com, s.f.).

El diseño es un lenguaje y, por lo tanto, es un hecho social e histórico y sus productos se validan en función de la “aportación de sentido”. No es casual, obviamente, que a lo largo de la historia, las transformaciones en el campo del diseño fueran simultáneamente e interactuantes con cambios en el orden social y corrientes de pensamiento.

2.1.1.2. El diseño

Deberá de entenderse como una práctica que sintetiza un plano de lo científico y lo creativo, en una propuesta con sentido. (Enriq, 1988) (pág. 90)

Muchas veces se habla de ideología del diseño, es decir, de orientación o tendencia hacia determinadas formas o más bien, tipografías formales. Pero lo importante no es definir una ideología rotulada según tal o cual tendencia; sino comprender la significación de una operatoria en el diseño.

Es necesario encarar en la enseñanza una lógica del diseño, para racionalizar la operatoria y la significación, para potenciar la generación de imágenes comprometidas con el contexto.

El sitio web

[https://es.wikipedia.org/wiki/Morfolog%C3%ADa_\(dise%C3%B1o\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Morfolog%C3%ADa_(dise%C3%B1o)) refiere:

Partiendo de una definición clásica, el espacio es una serie infinita de puntos y la figura es por el contrario, una serie finita puntos; y es así como a partir de la matriz surgen entonces tipologías básicas según cómo se desarrolla la figura en el espacio y las dimensiones predominantes: punto, línea, área y volumen.

Sin embargo existen otras leyes que dominan la construcción y generación de formas industriales son: las curvas cónicas, que permiten describir curvas desarrollables industrialmente y las estructuras poliédricas, que permite desarrollar fundamentalmente sistemas de figuras. (Enriq, 1988) (pág. 95).

La figura es simplemente inmaterial, y aunque quizás no se pueda ver o tocar, si es susceptible de representar. Así, con el conocimiento de la figura, el diseñador se vale de la lectura morfológica (un proceso de comprensión y comunicación de la forma).

2.1.1.3. El color y la luz

El color produce ciertas expresiones y sensaciones transmitiendo mensajes universales expresando valores cromáticos, estados de ánimo, habiendo también expresiones inimaginables a la percepción de la vista humana. (Haslam, 2005) (pág. 58)

El color por definición es el producto de la luz reflejada o absorbida y también considerada como la superficie de un objeto, captando así el ojo humano ciertas partículas electromagnéticas de cierto rango que luego retransmite al cerebro y así crea la sensación de la cromática.

La página web

<http://s3.accesoperu.com/wp6/includes/htmlarea/mezclador/ayuda/>
describe:

“El filósofo Aristóteles (384 - 322 AC) definió que todos los colores se conforman con la mezcla de cuatro colores y además otorgó un papel fundamental a la incidencia de luz y la sombra sobre los mismos. Estos colores que denominó como básicos eran los de tierra, el fuego, el agua y el cielo...”

“Siglos después, Leonardo Da Vinci (1452-1519) quien también consideraba al color como propio de la materia, avanzó aún

más definiendo la siguiente escala de colores básicos: primero el blanco como el principal ya que permite recibir a todos los demás colores, después en su clasificación seguía amarillo para la tierra, verde para el agua, azul para el cielo, rojo para el fuego y negro para la oscuridad, ya que es el color que nos priva de todos los otros.

“Albert Münsell en 1950 quien desarrolló un sistema, mediante el cual ubica en forma precisa a los colores en un espacio tridimensional. Para ello define tres atributos en cada color...”

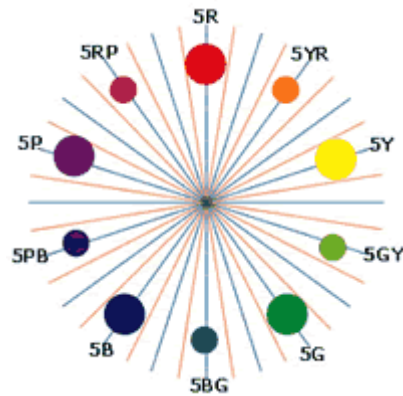


Figura 1 Historia del color (Anónimo, 2014)

Matiz: La característica que nos permite diferenciar entre el rojo, el verde, el amarillo, etc. que comúnmente llamamos color. Existe un orden natural de los matices: rojo, amarillo, verde, azul, púrpura y se pueden mezclar con los colores adyacentes para obtener una variación continua de un color al otro.

Valor: Indica la claridad de cada color o matiz. Este valor se logra mezclando cada color con blanco o bien negro y la escala varía de 0 (negro puro) a 10 (blanco puro).

Intensidad: Es el grado de partida de un color a partir del color neutro del mismo valor. Los colores de baja intensidad son llamados débiles y los de máxima intensidad se denominan saturados o fuertes. Imagine un color gris al cual le va añadiendo amarillo y quitando gris hasta alcanzar un amarillo vivo, esto sería una variación en el aumento de intensidad de

ese color. La variación de un mismo valor desde el *neutro* (llamado *color débil*) hasta su máxima expresión (*color fuerte o intenso*)...”

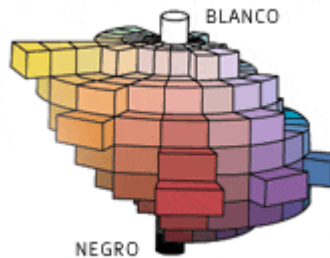


Figura 2 historia del color (Anónimo, 2014)

- **Colores Primarios**

Son aquellos colores iniciales de donde se clasifican los demás colores podemos llamarlos colores puros, en términos cromáticos, ya que estos colores no se pueden obtener de otras mezclas.

Encontramos así los colores amarillo, azul y rojo.

- **Colores Secundarios**

Dan origen tras la mezcla de ciertas porciones de colores primarios dando como resultado el naranja, verde y violeta.

- **Colores Terciarios**

Dichos colores son la mezcla de un color primario con un secundario dando resultado a: rojo violáceo, rojo anaranjado, amarillo, anaranjado, amarillo verdoso, azul verdoso y azul violáceo.

2.1.1.4. Cromática Andina

El sitio web <http://www.scielo.cl/pdf/bmchap/v16n1/art05.pdf> en el que se publica el documento BOLETÍN DEL MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO Vol. 16, N° 1, 2011, pp. 67-92, Santiago de Chile ISSN 0716-1530 refiere:

Las investigaciones que han abordado aspectos del color en los textiles precolombinos lo han hecho preferentemente desde el estudio de la tintorería vinculando colores a sus posibles fuentes de origen. (Crow, 1991) (pág. 67)

Los materiales pintorescos extraídos de la naturaleza dan vida y realce a los materiales fabricados y manipulados por las culturas de la Primera Nación en Sudamérica.

La percepción del color en un mismo objeto puede variar según el tipo de luz que recibe y esta depende de los distintos tipos de iluminantes. En los colores andinos se observa el fenómeno de la constancia cromática, que se refiere a la estabilidad en la percepción del color ante los cambios de iluminante, esto otorga al color usado una cualidad de adaptación al tinturado con materias naturales que fueron usados y contemplados.

El sitio web Los colores arqueológicos poseen esta cualidad extraordinaria, la que podría relacionarse con la óptima calidad química de sus colorantes en conjunto con las fibras de origen natural, así como la perfección y el control alcanzados en los procesos de tinción. Otro fenómeno óptico de interacción del color del que el ser humano no puede abstraerse es la alteración en la percepción de un matiz como consecuencia de su relación con los colores en un determinado contexto, según la proporción y la distribución de los matices. Las diferentes percepciones están referidas a las modificaciones de las propiedades del color, luminosidad, matiz y saturación.

- Cromática Andina Imbabura

“En el mundo occidental el conocimiento cromático divide entre cálidos y fríos, dichos colores son resultado de las mezclas obtenidas por parte de los colores primarios, creando secundarios, y terciarios. La relación y la comparación a lo femenino y lo masculino tiene un impacto fuerte dividiendo dichos colores y creando grupos solitarios sin embargo estos 2 tipos de división pueden crear diferentes composiciones y armonías.

En el mundo occidental los colores fríos hacen una referencia al género masculino, por su aspecto rudo, fuerte, profundo, y aislado; por otro lado los colores cálidos hacen referencia al género femenino por sus colores llamativos, suaves, y tenues.

Dentro del conocimiento Andino los colores, las armonías y la estética nacen de manera específica en el entorno envolvente que los kichwas por inspiración natural y también inspiración de las creencias en los rituales a la pacha mama, los sabios y Chamanes.

Formando parte de la Cromática y el conocimiento andino, los colores a inicio de las primeras naciones fueron el “Claro Oscuro” por referencia al día y la noche y los “Terrosos” 3 colores basados a los minerales del compuesto de la tierra, al pasar el tiempo, los pigmentos y los derivados de color, variaron después de depurar los extractos naturales animales y humanos. En el mundo andino las cromáticas nacen a partir de las degradaciones brindadas por el color Fuxia (Masculino) y el Violeta (Femenino), siendo estos en significado opuesto en el mundo occidental.

Estas gamas nos brinda la “WIPHALA” o Arco iris uno de los referentes culturales para los kichwas, su atribución hacia los pueblos era un significado de deidad de protección al observar firme arco multicolor, mostrando 7 colores en degradación secuencial y a la misma vez teniendo como inicio el color Rojo seguido de una línea multicolor hasta terminar con el Violeta” (Gualapuro, 2014). (Entrevista).

“En la wiphala se ven representados: la naturaleza, el orden del cosmos, los puntos cardinales, el calendario, las cosechas, el clima, los sexos, las regiones, la religión” (Javier Enchaide , 2010).

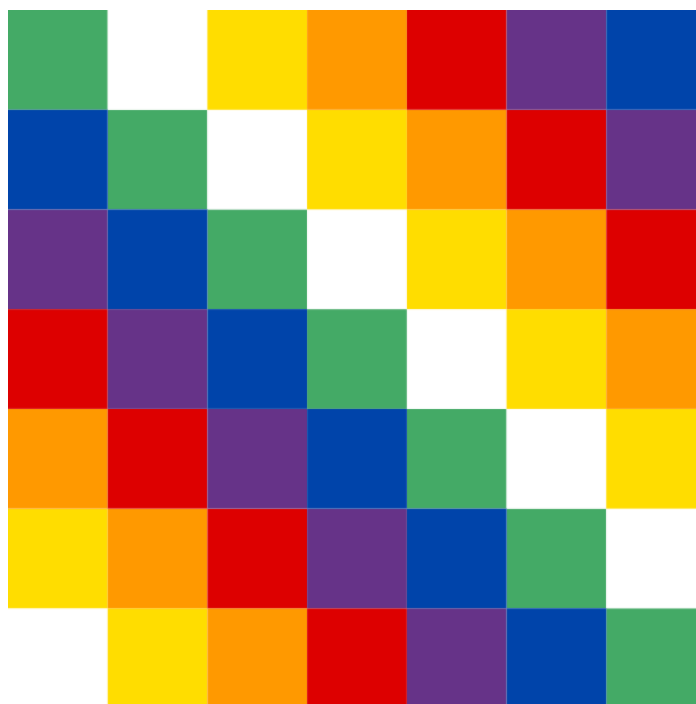


Figura 3 Wiphala basado en la Cromática Andina

Esto en el conocimiento andino, era considerado un inicio y un fin de ciclo dependiendo también de los solsticios y el calendario de cosechas; por lo tanto las crónicas ya interpretadas refieren a 2 colores puros y 2 colores del Claro oscuro.

La búsqueda y la utilización de una amplia variedad cromática precolombino andino fue determinante en el desarrollo cultural de estas sociedades, con sus correspondientes implicancias sociales y económicas. Elementos importantes del significado del color han sido auténticamente definidos por factores que ayudan a concretar el sentido a su nombre, definidos como : la disponibilidad del colorante, la dificultad de los procesos de obtención y la ritualidad en la que se inserta su uso cotidiano y función ceremonial. A la llegada de los conquistadores, existieron reclamos de parte de los tintoreros debido al cierre de rutas usadas para recolectar especies vegetales y minerales, de este modo se pudo conocer la existencia de vías establecidas que permitían el desempeño de esta actividad. (Rostworowski, 1977)

Los matices hallados evidentemente no corresponden a los colores que los tintoreros observaron, pues, con el paso del tiempo, han estado expuestos a diversos factores de deterioro que han modificado sus características iniciales por efectos de oxidación, decoloración, manchas y desgaste por roce. A pesar de este desgaste los colores calados nos sorprenden por la fuerza y amplitud del registro cromático, en muy buen estado de conservación gracias a las particulares características desérticas y terrosas pertenecientes a los suelos de su hábitat en donde vivían.

En al sur del área andina durante el Período Arcaico las cromáticas disponibles estuvieron condicionadas fundamentalmente a los que proveían naturalmente las fibras vegetales y los animales. Hacia fines de este período ya se registran artefactos que confirmaban la tinción de fibras en rojo y violeta. La necesidad de dominar y ampliar un registro cromático que permitiera personalizar y relacionar dentro de los componentes significativos en las creencias de los andes, pese a esto

obligó a incrementar el repertorio de matices impulsando el desarrollo de la tintorería.

A partir de las primeras etapas del Instructivo se registran colores ocres, azules y rojos .(Agüero, 1993)

“De la muestra de 14 inkuñas se registraron 88 matices, estos colores representan el 43% dentro de la carta de color del norte de Chile que consta de 204 matices. De estos 88 colores, 80 (90%) pertenecen al rango rojo-amarillo, cuatro colores (5%) corresponden al rango amarillo-verde; en el cuadrante verde-azul no se registraron colores y cuatro (5%) pertenecen al rango azul-rojo, lo que indica una mayoritaria preferencia por producir matices con componente rojo-amarillo...”

Esta característica posible se revela por el matiz de base de la fibra de “llamingos”, que tiende a los colores cálidos por el efecto de oxidación de los textiles arqueológicos y por una elección cultural

“Los rangos de valores medio-bajos, tanto de la luminosidad como de la saturación, podrían en cierta medida estar predeterminados por el color base de las fibras de camélido que poseen una base cromática amarilla, sin alcanzar el blanco más luminoso. La tendencia a luminosidades bajas podría deberse también al tipo de mordiente usado en el proceso de teñido...”

La manipulación condicionada permitió a los tintoreros y los tejedores representar con los matices las impresiones luminosas y las interpretaciones de color que aprovecharan como indicadores de variables correspondidas con la calidad de la tierra, los rangos de humedad, las variaciones atmosféricas, los cambios estacionales, las luces diurnas y nocturnas, entre otras...” (Soledad Hoces de la Guarda, Paulina Brugnoli, Paulina Jélvez, 2011)

2.1.2. Lenguaje andino

Entendido en los parámetros de comunicación, todo lenguaje conformado por un universo de signos y símbolos, dentro del arte andino hay 3 mediciones que deben cumplirse de manera rígida: (Almeida, 5 de mayo 2011)

Lenguaje Visual: Representando en si los aspectos morfológicos y sintácticos delimitando los conocimientos generales del universo gráfico. Elementos guiados a un entendimiento profundo manteniendo los diferentes elementos que componen dichos componentes gráficos.

Lenguaje Plástico: Aprecia los detalles estilizados, figurativos y abstractos. La mezcla de los colores, creaciones con una sola relación a los dioses.

Lenguaje Simbólico: Representa, interpreta, crea la expresión visual. La cosmovisión, la conexión universal con el cosmos y la Pacha Mama, conceptualizando su cultura, plasmando las actividades ceremoniales míticas y de agradecimiento.

Dichos lenguajes que califican al “Pensamiento Andino”, da un lugar a la composición conjugando aspectos visuales como la simbología, y aspectos plásticos formando una coordinación particular.

El lenguaje es simple, este estudia las estructuras iconológicas geométricas que constituyen la distribución y organización básica de caracteres utilizados en el espacio liberando esas expresiones artísticas de nuestros antepasados.

Aparentemente el lenguaje andino en si se introduce al estudio profundo de las iconografías con una óptica foránea; además también un haz fundamental en este conocimiento es la disertación morfológica aquella que es usada adecuadamente para su aplicación con el objetivo de formar al investigador en el ámbito estético para fortalecer sus conocimientos en este lenguaje artístico.

“El lenguaje escrito es la representación de una lengua por medio del sistema de escritura. Existe como complemento para especificar el lenguaje hablado, y no es un lenguaje natural puramente escrito. Sin embargo las lenguas extintas pueden ser en efecto escritas puramente cuando sólo sobreviven sus escrituras” (Ramirez, 2011)

Ramírez nos dice que hay diferentes formas de un lenguaje mismo tanto escrito como hablado, Kinésico, icónico, jeroglífico, simbólico, etc.

“Los signos y símbolos son entidades semióticas con propiedades diferenciadas. Un signo se da por la relación semiótica de lo designado, el designante y la representación; mientras que un símbolo es una representación gráfica que puede ser parte del signo...” (Ramirez, 2011)

Lo que en si lleva a una comprensión iconográfica del arte dentro de las primeras naciones aborígenes de latino América; de manera básica las signos, significados, formas y símbolos tiene relación con el pensamiento andino como imágenes estilizadas del mundo real, imaginación y fantasía.

2.1.3. Cosmovisión

“En los andes no podemos decir Universo a la totalidad porque la unidad, lo uno es un término eminentemente occidental que surgió de los egipcios, luego fue tomado por los hebreos, para finalmente ser adoptado por las culturas Griegas y Latinas que estas son las culturas madres de los pueblos de occidente. Los pueblos andinos tenemos que hablar de un PARIVERSO, es decir de una totalidad nacida de la unión de lo masculino y lo femenino, en ese sentido, existe una diferencia abismal de concepción entre lo andino y lo occidental” (Jorge Renato Cabezas Ramos, 2009).

Sabios o “Taitas” conocedores de los orígenes y los atributos naturales, el conocimiento semántico de los pueblos, hacen una narración firme hacia la conexión del espíritu, al vínculo del humano simple con la visión abstracta y el poder de los “Apus” llevando a la disolución que todo lo que nos rodea no fue creado, al contrario fue por la unión de divinidades masculino y femenino y el nacimiento de los elementos vivos.

2.1.3.1. Cultura Andina

El término cultura actualmente mal utilizado en un porcentaje relativamente alto en la sociedad donde en lugar de una formación social a la sociedad, trasmite una confusión del significado dando a su vez una mala información al oyente. (Parisaca, 1998) (pág. 67)

El término cultura se denomina a los variados actos que un grupo sociable así como: valores, normas, actitudes, creencias, ritos, celebraciones, idioma, vestimenta, vivienda, hábitos, capacidades, educación, moral, arte, productos, herramientas, etc.

Que son aprendidos, compartidos y transmitidos de una generación a otra por los miembros de una sociedad, por tanto, es un factor que determina, regula y moldea la conducta humana que además podemos llamar Cultura.

Por otra parte el concepto “andino” también tiene su historia, la cual se da a conocer en el siguiente párrafo.

2.1.3.2. El término andino

El sitio web

<http://www.cosmovisionandina.org/enseanzas/hermandadAndina.html>

En el que se publica “Cosmovisión Andina, Sabiduría Ancestral Inka”

describe:

“El término andino utilizo en este escrito como sinónimo aplicado a toda la extensión del territorio de la Confederación del Tawantinsuyö, en donde se incluyen todos los pisos ecológicos existente en ella, desde el Ankasmayö al sur de Colombia, hasta el Maulimayö al sur de Santiago de Chile (aproximadamente hasta el grado 35º y 30 minutos de latitud sur, en Constitución); así mismo desde la costa del pacífico hasta la selva de la Amazonía, pasando por la cordillera de los Andes en la América del sur.

(Andino) hace referencia de "Andes", que es el nombre que recibe el sistema montañoso de millones de años de formación y antigüedad, que atraviesa el continente suramericano, desde Venezuela y Colombia en el norte hasta la Antártica en el sur.

Las frases y los pensamientos fueron anuladas después de traducirse al español al no existir palabras ajustadas a su comportamiento que trataban de diferenciar las formas físicas y visibles pero no así de lo abstracto”.

El termino en si es adaptado a los episodios históricos y antropológicos a lo largo de la cordillera de los andes, los números pueblos originarios

presentan un claro desafío práctico hacia la interpretación y comprensión exacta de la expresión “andina”, partiendo desde el punto histórico hasta hoy en día los procesos folklóricos y culturales de la esencia de los pueblos originarios kichwas.

2.1.4. Hitos Históricos del cantón Cotacachi

El nombre Cotacachi tiene muchos significados. En "Cara" significa "el lago con las mujeres hace frente a", que se refiere a la forma general de los islotes en la Laguna Cuicocha; en Quechua significa la sal de polvo.

Los primeros documentos en los que aparece Cotacachi en las amarillentas páginas de la historia vienen desde la conquista española. Desde 1534, los pueblos indígenas de Cotacachi, como todos los de Imbabura, quedaron bajo el poder esclavizador de Benalcázar, para 1563 se estableció el Corregimiento de Otavalo, siendo Cotacachi parte de él, y a partir de 1576 ya constan los tributos impuestos en Intag, consistentes en oro y algodón; según el escribano Juan Vera de Mendoza. Cotacachi tenía 6 cacicazgos conformados por ayllus, distribuidos a lo largo de lo que ahora es el cantón Cotacachi. (Males & Municipio de Cotacachi, 2009).

En 1750 aparecen nuevas migraciones españolas a Cotacachi, conformando varias haciendas como: San Nicolás, Yana yacu, Piava, Los San Martínez, Quitugo, Punge, etc. En esta época inicia el mestizaje con la llegada de los primeros conquistadores, fundadores de asentos, estancieros, encomenderos, etc.

En 1777 se produce un gran levantamiento indígena en toda la región del Corregimiento, la misma que fue reprimida por la fuerza y con

resultado sangriento. Para el movimiento del diez de agosto de 1809, las poblaciones de Imbabura apoyaron siendo parte de los ejércitos milicianos y para 1823, gente de Cotacachi formo parte del ejercito de Bolívar en la Gran Batalla de Ibarra.

Pasados unos pocos días de la Batalla de Pichincha e incorporada Quito a la Gran Colombia, Cotacachi aparece como cantón integrante de la provincia de Imbabura en 1824, recibiendo esta categoría del mismo Simón Bolívar. Y finalmente el 6 de julio de 1861 se hace efectiva jurídicamente la cantonización, siendo conformada por las parroquias de Cotacachi, Imantag e Intag, fecha en la que se logra la cantonización e iniciando así, su vida política administrativa con el nombre de Santa Ana de Cotacachi.

En el terremoto de 1868, colapsa algunas poblaciones de Cotacachi y se reestructura en lo que es el centro de la ciudad actual, con calles ordenadas, más amplias y dispuestas ortogonalmente, al estilo de las ciudades españolas planificadas.

Las fiestas más Importantes son: Fiesta de Jora: 21 de Septiembre; Fiesta del Inty Raymi: 21 de Junio; fiestas de Cantonización: 6 de Julio; mes de las Culturas: Marzo.

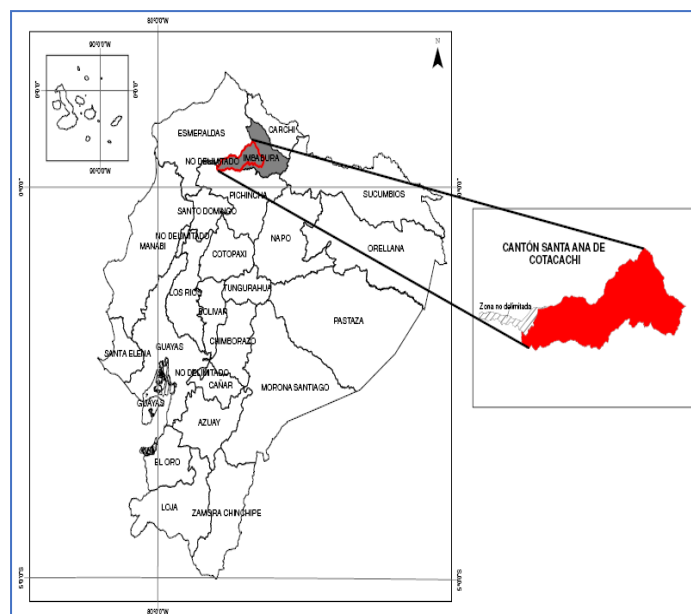
Cada año, en la segunda semana de Septiembre, se celebra la tradicional Fiesta de la Jora, evento que recuerda el homenaje de los adoradores del Sol durante el equinoccio de septiembre.

Las fiestas Inti Raymi se celebran en Junio, con el baño ritual el cual es conocido acto de purificación dentro de su calendario agrícola junto con la cosecha del maíz, en esto se realiza manifestaciones de la cultura indígena por su colorido, vestuario, música y danza. **(Males & Municipio de Cotacachi, 2009).**

2.1.4.1. Ubicación geográfica

El cantón Santa Ana de Cotacachi, está ubicado en el suroccidente de la provincia de Imbabura y al norte de la ciudad de Quito, cuya superficie es de 1.725,7 km² (Fuente: INEC. Censo 2001); es el cantón más extenso de la provincia. Existe una zona no delimitada denominada Las Golondrinas con 129,79 km² de superficie. La base cartográfica del cantón se presenta en el mapa 1.

Los puntos extremos del cantón en coordenadas UTM (WGS84, zona 17s) son:



- Al norte: 786448,37 E - 10064790,94 N

- Al sur: 762919,62 E – 10022866,20 N
- Al este: 809866,09 E – 10040802,89 N
- Al oeste: 720681,73 – 10030094,77 N

Figura 4 Mapa Demográfico de Cotacachi
Fuente: cobertura shp. SENPLADES 2010.

2.1.4.2. Límites políticos-administrativos

Al norte: cantón Urcuquí y provincia del Carchi,

Al sur: cantón Otavalo y provincia de Pichincha.

Al este: cantones: Urcuquí y Antonio Ante.

Al oeste: zona no delimitada Las Golondrinas y provincia de Esmeraldas.

2.1.4.3. Organización

El cantón está organizado territorialmente en parroquias y comunidades o comunas y de manera espacial en zonas. Existen 10 parroquias, de las cuales 8 son rurales y 2 son urbanas. Las zonas establecidas y reconocidas son tres: Urbana, Andina e Intag; la zona urbana comprende las parroquias urbanas de San Francisco y El Sagrario, así como el área urbana de la parroquia de Quiroga.

La zona andina comprende las parroquias rurales de Imantag, Quiroga y las comunidades rurales de la cabecera cantonal; la zona de Intag está conformada por las parroquias rurales de Apuela, Plaza Gutiérrez, Cuellaje, Peñaherrera, Vacas Galindo y García Moreno, tal como se observa en el mapa 1.

2.1.4.4. Distribución de la población

El cantón presenta una población concentrada en las parroquias de Quiroga, Imantag y la periferia de la cabecera cantonal hasta una altura de 3.000 msnm aproximadamente; en las parroquias de Apuela, Plaza Gutiérrez, Vacas Galindo, Peñaherrera y Cuellaje las poblaciones se concentran hasta una altura de 2400 msnm en las partes altas del río Apuela y a lo largo del río Intag hasta los 1.500 msnm.

Existe una población dispersa, en las parroquias de Quiroga, Imantag y periferia de la cabecera cantonal y se localizan entre los 3.000 hasta los 3.600 msnm.; en las parroquias de Apuela, Plaza Gutiérrez, Vacas Galindo, Peñaherrera y Cuellaje la población dispersa se ubica entre los 1.500 hasta los 2.600 msnm, y en García Moreno la población dispersa está entre los 400 a 1.600 msnm. Las zonas núcleos están representadas por la zona urbana de Cotacachi, Imantag y Quiroga (Males & Municipio de Cotacachi, 2009).

En general, la población concentrada ocupa un 13,2% de la superficie total del cantón, la población dispersa un 36% de la superficie, las zonas núcleos un 0,5% de superficie, y el resto de superficie que es el 50,3% está sin población.

2.1.4.5. Población de Cotacachi

Población	Área Urbana	Área Rural	Total
Hombre	4280	15810	20090
Mujer	4568	15378	19946
Total	8848	31188	40036

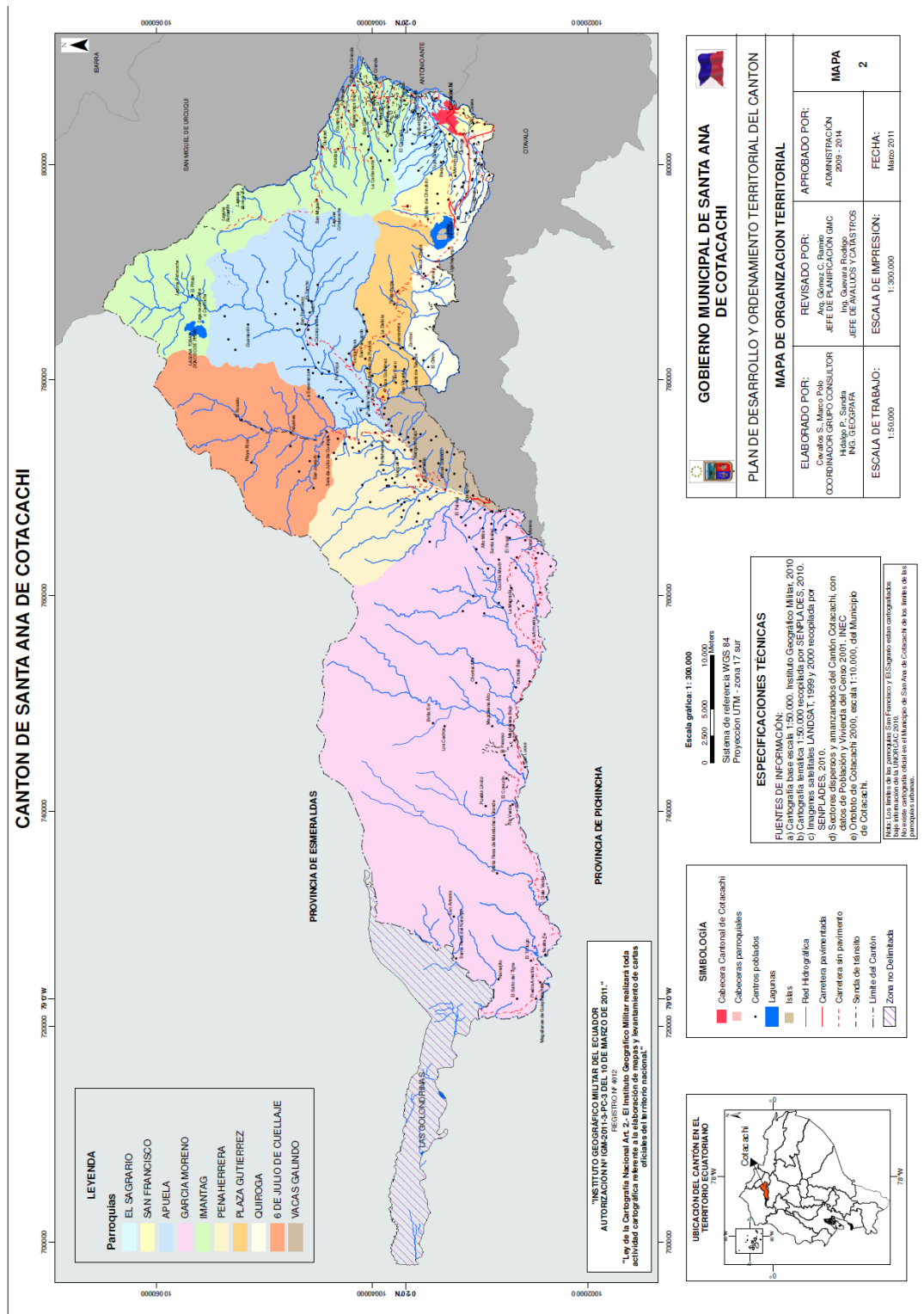


Figura 5 Fuente: INEC Censo 2010 y PDOT del GAD Municipal 2012.

2.2. Fundamentaciones

2.2.1. Fundamentación Legal

En este sentido se hace referencia a la Constitución de la República del Ecuador, Título VII; Régimen del Buen Vivir: Sección quinta: Cultura.

Art. 377.- El sistema nacional de cultura tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales.

Art. 378.- El sistema nacional de cultura estará integrado por todas las instituciones del ámbito cultural que reciban fondos públicos y por los colectivos y personas que voluntariamente se vinculen al sistema. Las entidades culturales que reciban fondos públicos estarán sujetas a control y rendición de cuentas.

El Estado ejercerá la rectoría del sistema a través del órgano competente, con respeto a la libertad de creación y expresión, a la interculturalidad y a la diversidad; será responsable de la gestión y promoción de la cultura, así como de la formulación e implementación de la política nacional en este campo.

2.3. Posicionamiento Teórico Personal

El humanismo es un suceso de alineación y reunión del hombre con su esencia, consiste en su reflexión y su autoeducación como humano y no inhumano fuera de sus valores y su esencia innata. La corriente Humanista surge en los términos de la edad media por Grecia, ahí donde el hombre es un agente específico de la razón y el contacto en si con la esencia del ser mismo.

El humanismo promueve el conocimiento, contribuye a la formación integral del hombre dentro del pensamiento, sentimiento y voluntad; dentro del campo de la humanidad cabe destacar a Braham Maslow, a quien se considera el padre del movimiento, y a Carl Rogers.

El humanismo se generó como una imagen del mundo al finalizar la edad media. Los pensadores humanistas fueron en ese tiempo expositores de nuevas tendencias impulsadas por la decadencia de la filosofía escolástica, cuyo punto de referencia era la vida religiosa y la inmortalidad.

El humanismo sustituye la visión del mundo con la reflexión filosófica dentro de los resultados racionales, en la que resaltaba la idea del ser humano, firme e integral.

Para el enfoque humanista los conocimientos bases y relevantes sobre el humano en si se deben obtener centrándose en los fenómenos puramente humanos y con relación a su ser mismo mezclando a la vez sentimientos como el amor, la creatividad y la angustia.

2.4. Glosario de Términos

- **Acrecentar:** Aumentar el tamaño, la cantidad o la importancia de algo.
- **Análisis:** Distinción y separación de las partes de un todo hasta llegar a conocer sus principios, elementos, etc.
- **Analogías:** Relación de semejanza entre cosas distintas.
- **Apus:** Terminología kichwa “DIOSES”
- **Autóctonos:** adj. y s. Que se ha originado o ha nacido en el mismo país o lugar en que se encuentra.
- **Autenticidad.-** Certificación con que se testifica la identidad y verdad de algo.
- **Audiencia.-** Acto de oír las personas de alta jerarquía u otras autoridades, previa concesión, a quienes exponen, reclaman o solicitan algo.
- **Arcaico:** Muy antiguo o anticuado.
- **Ceñida:** adj. Ajustado o apretado.
- **Cognitiva:** es aquello que pertenece o que está relacionado al conocimiento. Éste, a su vez, es el cúmulo de información que se dispone gracias a un proceso de aprendizaje o a la experiencia.
- **Correlato:** Término que corresponde a otro en una relación.
- **Cultura:** suf. Que significa 'cultivo', 'crianza'.

- **Designante:** Destinar algo o a alguien para un fin.
- **Depuración:** Limpieza, purificación.
- **Exótico.-** Extranjero, peregrino, especialmente si procede de país lejano.
- **Etnocentristas:** Es la actitud o punto de vista por el que se analiza el mundo de acuerdo con los parámetros de la cultura propia.
- **Extinción.-**Acción y efecto de extinguir o extinguirse. Hacer que cesen o se acaben del todo ciertas cosas que desaparecen gradualmente.
- **Hábitat.-** Lugar de condiciones apropiadas para que viva un organismo, especie o comunidad animal o vegetal.
- **Indicios:** m. Aquello que permite conocer o inferir la existencia de algo que no se percibe.
- **Litúrgicos:** Conjunto de reglas para celebrar los actos religiosos, especialmente las establecidas por la religión católica.
- **Minuciosa:** Detallista, cuidadoso hasta en los menores detalles.
- **Nefasto:** adj. Triste, funesta.
- **Noción:** Conocimiento o concepto que se tiene de algo.
- **Patrimonio.-**Conjunto de los bienes propios adquiridos por cualquier título.

- **Percepción:** Recepción, cobro, apropiación.

- **Preservar.**-Proteger, resguardar anticipadamente a una persona, animal o cosa, de algún daño o peligro.

- **Proliferación.**-Reproducirse en formas similares. Multiplicarse.

- **Semántico:** Se refiere a los aspectos del significado, sentido o interpretación de signos lingüísticos como símbolos, palabras, expresiones o representaciones formales.

- **Subjetivo:** Del sujeto considerado en oposición al mundo externo, o relativo a él.

- **Subjetivo (a).**-Pertenece o relativo al sujeto, considerado en oposición al mundo externo. Pertenece o relativo a nuestro modo de pensar o de sentir, y no al objeto en sí mismo.

- **Trascendentales:** De mucha importancia o gravedad por sus posibles consecuencias.

- **Terminológicos:** es un campo de estudio interdisciplinario que se nutre de un conjunto específico de conocimientos conceptualizado en otras disciplinas (lingüística, ciencia del conocimiento, ciencias de la información y ciencias de la comunicación).

- **Wiphala:** Terminología kichwa significado de Arco Iris.

2.5. Interrogantes de investigación

1. ¿Conoce que es la cromática andina indígena del cantón?
2. ¿Cuál es el uso actual de la cromática andina indígena del cantón Cotacachi?
3. ¿Qué resultados podríamos obtener al realizar una aplicación de uso sobre la cromática andina en la población artesanal?
- 4.- ¿Cuál sería la mejora dentro del campo artesanal al estudiar dicha aplicación cromática?

2.6. Matriz Categorial

CONCEPTO	CATEGORÍAS	DIMENSIÓN	INDICADOR
Estudia las formas y los momentos históricos transcendentales dentro de la expresión cultural de una época.	Morfología	<p>Morfología Lingüística</p> <p>Morfología Biológica</p> <p>Morfología del Diseño</p> <p>Morfología Geología</p> <p>Morfología Matemática</p>	<p>Estructura de formación de las palabras.</p> <p>Forma de un organismo o sistema.</p> <p>Generación y propiedades de la forma.</p> <p>Formas de la superficie terrestre</p> <p>Estructuras geométricas</p>
Termino que determina a la población originaria a los pueblos de la “Primera Nación”, cuyo establecimiento y presencia se prolongó a la región de América Latina	Cromática	Artes Plásticas	Maneja la modificación de formas para crear decoración.

CAPÍTULO III

3. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. Tipo de investigación

El desarrollo del presente trabajo estuvo enfocado en el cumplimiento de tres objetivos: Identificar la Cromática andina del cantón Cotacachi para poder aplicar dentro de la sociedad los diversos símbolos andinos y ceremoniales que constituyen un haz fundamental dentro de esta nuestra cultura; adquirir información previa sobre los usos actuales de la cromática andina indígena del cantón Cotacachi, por otro lado estructurar y analizar una propuesta alternativa que trate de fomentar a la juventud indígena actual y finalmente establecer un taller teórico práctico para la difusión de la investigación, y de esta manera aumentar el nivel socio económico de la población artesanal.

3.2. Investigación Documental

Se consideró bibliografía de varios autores como: (Alberto Tatzó, Germán Rodríguez, 1998-07-15) (Crow, 1991) (Enriq, 1988) (Ramirez, 2011); que en sus obras refieren a los temas que sustentaron el desarrollo del presente trabajo.

De igual forma se revisó sitios en internet como fuentes complementarias de información teórica que sirvieron para el trabajo de campo, como para el diseño y estructuración de la propuesta.

3.2.1. Investigación de campo

Una vez realizada la revisión de fuentes bibliográficas, se planificó el trabajo de campo para el caso la entrevista a los artesanos de las diferentes ramas manuales del cantón Cotacachi, siendo primordial el cumplimiento de dos etapas:

- a. Planificación:** en esta etapa se procedió a identificar a los artesanos del cantón, especialmente de las comunidades de Turucu, La Calera, Morlan, Imantag y Potrerillo.
- b. Visitas in situ:** una vez revisada la planificación se realizó un cronograma de visitas en las casas de los artesanos, quienes facilitaron información primaria, sobre el uso de los colores en los diferentes materiales.

3.3. Métodos de investigación

En la realización del presente trabajo fue importante la aplicación de métodos que facilitaron su desarrollo conforme a los requerimientos planteados.

3.3.1. Propositiva:

Porque luego de una análisis e interpretación de resultados reales y relacionados se genera una propuesta crítica y creativa que apunta a la solución o mitigación del problema de investigación identificado.

3.3.2. Analítico-Sintético

Este método se manifiesta en el análisis de la información recolectada a través de fuentes primarios y secundarios, datos que fueron el pilar para el trabajo de campo y posteriormente para el tratamiento de la misma, el análisis e interpretación y planteamiento de una propuesta alternativa.

3.3.3. Cuantitativo-Cualitativo.

Este método proporcionó la cuantificación de la información recopilada tanto de las encuestas a los profesores; así como de los resultados de la ficha de observación.

3.4. Técnicas de investigación

En este sentido se utilizó una técnica de investigación acorde a los grupos que se intervino:

3.4.1. Entrevista

La entrevista se aplicó a los artesanos de las diferentes ramas manuales del cantón Cotacachi, siendo primordial el cumplimiento de dos etapas.

3.5. Herramientas de investigación

El instrumento de investigación utilizado en la entrevista fue el cuestionario, integrado por 8 preguntas con el afán de cumplir con el

objetivo N° 3.- adquirir información previa sobre los usos actuales de la cromática andina indígena del cantón Cotacachi.

3.6. Población

Al no presentar el número considerable de personas para tener el cálculo de población no aplicamos la formula por lo que el público encuestado no supera el número de los 100, debido que son 38 artesanos sin un gremio o sin una sociedad.

CAPÍTULO IV

4. Análisis e Interpretación de resultados

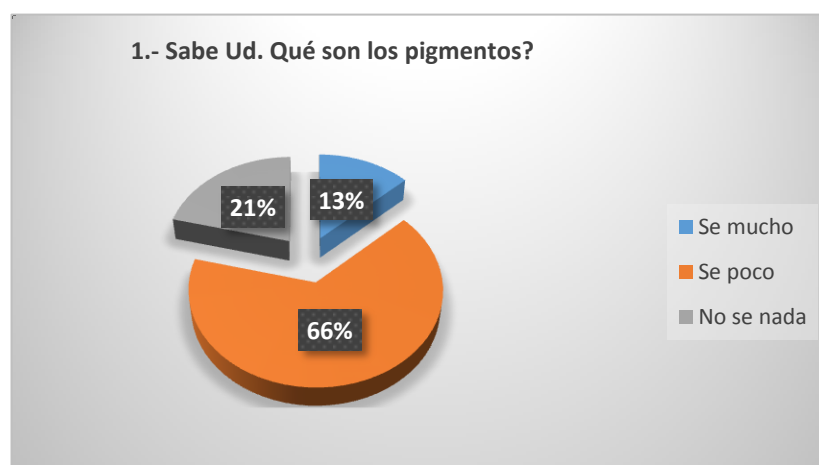
1.- ¿Sabe Ud. Qué son los pigmentos?

Tabla N° 1.- Conocimiento de pigmentos

Opciones	Tabulación	Porcentaje
Se mucho	5	13%
Se poco	25	66%
No sé Nada	8	21%
Total	38	100%

Fuente: Encuestas aplicadas a la población de artesanos de Cotacachi (2014)

Gráfico N° 1.- Conocimiento de pigmentos



Elaborado por: Daniel Maigua

La mayoría de los artesanos conoce sobre los materiales a teñir, sin embargo, existe un porcentaje pronunciado al desconocimiento de la misma.

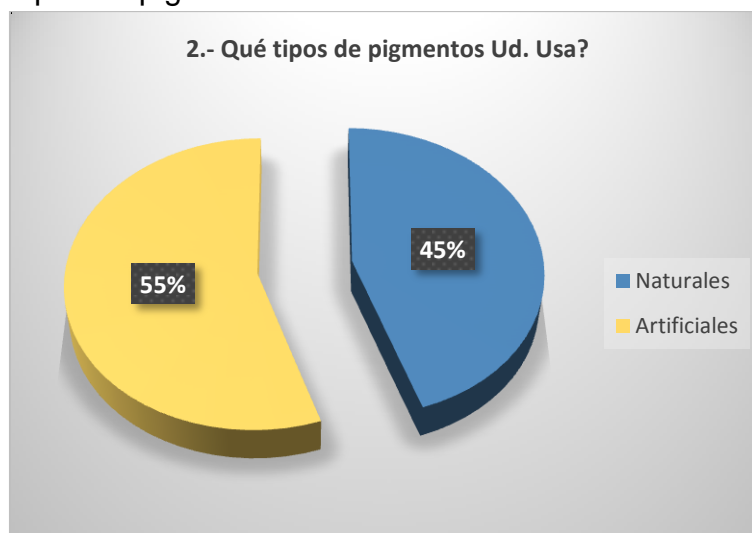
2.- ¿Qué tipos de pigmentos Ud. Usa?

Tabla N° 2.- Tipos de pigmentos

Opciones	Tabulación	Porcentaje
Naturales	17	45%
Artificiales	21	55%
Total	38	100%

Fuente: Encuestas aplicadas a la población de artesanos de Cotacachi (2014)

Gráfico N° 2.- Tipos de pigmentos



Elaborado por: Daniel Maigua

La mayoría del público encuestado afirma que los pigmentos artificiales son de mayor eficiencia y rapidez en su aplicación, mientras que, los demás artesanos dicen usar métodos tradicionales los cuales les permite mayor calidad pero no rapidez.

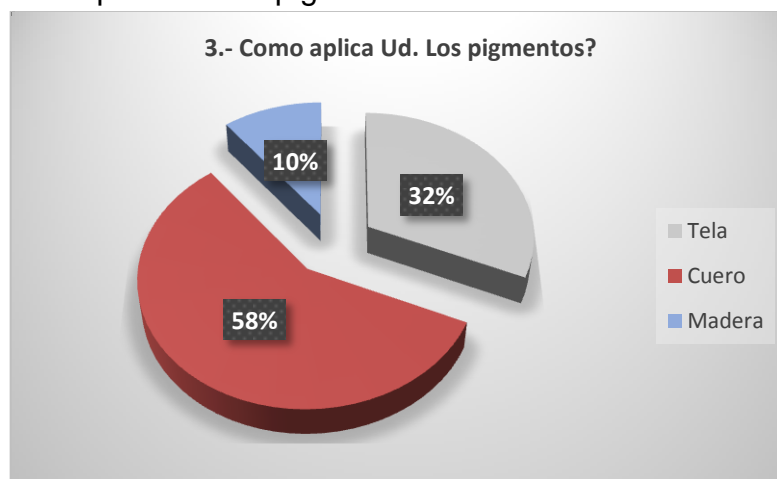
3.- ¿En que aplica usted los pigmentos?

Tabla N° 3.- Aplicación de pigmentos

Opciones	Tabulación	Porcentaje
Tela	12	32%
Cuero	24	58%
Madera	4	10%

Fuente: Encuestas aplicadas a la población de artesanos de Cotacachi (2014)

Gráfico N° 3.- Aplicación de pigmentos



Elaborado por: Daniel Maigua

Los artesanos aplican los pigmentos en la materia prima usada para su venta al mercado, tomando en cuenta que el cuero es uno de los principales objetos de mayor uso seguido por la tela y la madera.

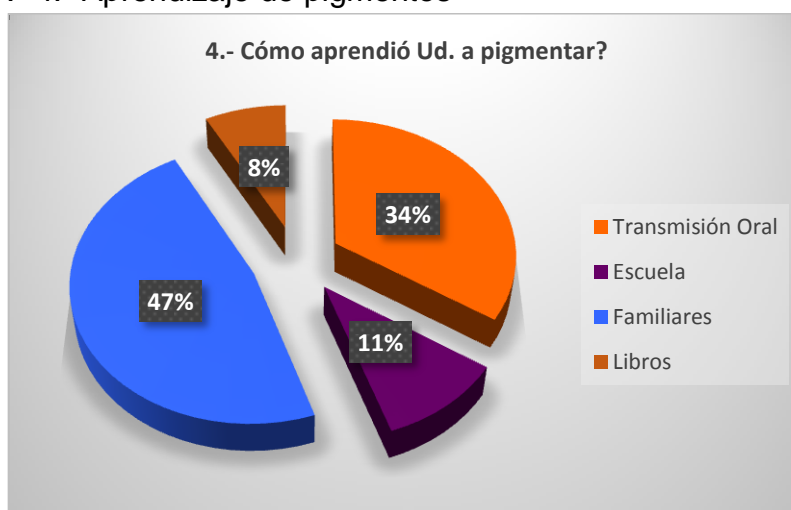
4.- ¿Cómo aprendió usted a pigmentar?

Tabla N° 4.- Aprendizaje de pigmentos

Opciones	Tabulación	Porcentaje
Transmisión Oral	13	34%
Escuela	4	47%
Familiares	18	11%
Libros	3	8%
Total	38	100%

Fuente: Encuestas aplicadas a la población de artesanos de Cotacachi (2014)

Gráfico N° 4.- Aprendizaje de pigmentos



Elaborado por: Daniel Maigua

En mayoría el conocimiento de la pigmentación se lo llevo en las escuelas teniendo practica sobre las mismas, además un porcentaje sugerente fue por un intercambio de experiencias y conversatorios, en la mínima escala dicen haber sido por descendencia familiar y por último los textos escritos brindaron conocimientos de esta técnica; por lo tanto el conocimiento empírico sobresale sobre dicho ítem.

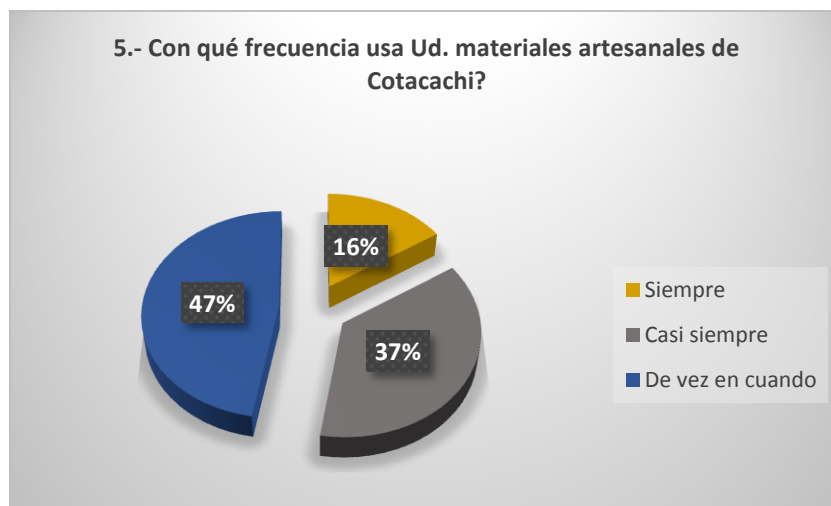
5.- ¿Con qué frecuencia usa usted materia prima de Cotacachi?

Tabla N° 5.- Frecuencia de uso de materiales artesanales

Opciones	Tabulación	Porcentaje
Siempre	6	16%
Casi siempre	14	37%
De vez en cuando	18	47%
Total	38	100%

Fuente: Encuestas aplicadas a la población de artesanos de Cotacachi (2014)

Gráfico N° 5.- Frecuencia de uso de materiales artesanales



Elaborado por: Daniel Maigua

Los artesanos en mayoría usan artesanías complementarias de otros lugares de la provincia o de otro país, por su precio económico y su rápido expendio en el mercado.

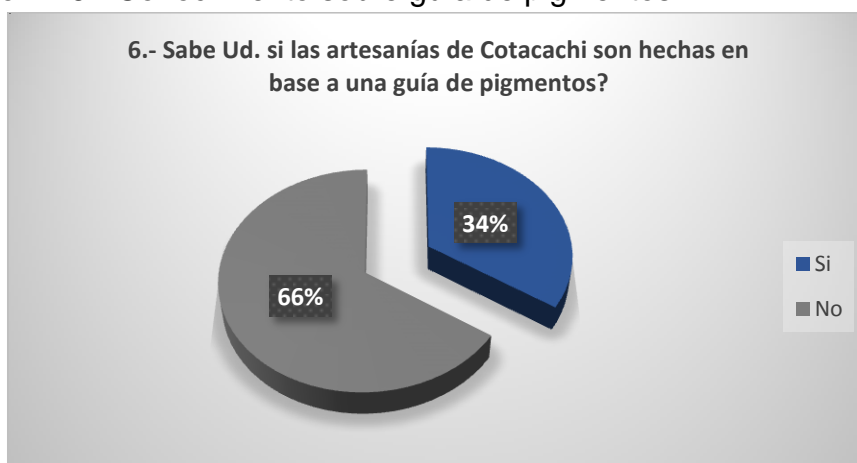
6.- ¿Sabe usted si las artesanías de Cotacachi son hechas en base a una guía de pigmentos?

Tabla N° 6.- Conocimiento sobre guía de pigmentos

Opciones	Tabulación	Porcentajes
Si	13	34%
No	25	66%
Total	38	100%

Fuente: Encuestas aplicadas a la población de artesanos de Cotacachi (2014)

Gráfico N° 6.- Conocimiento sobre guía de pigmentos



Elaborado por: Daniel Maigua

En mayor cantidad los artesanos dicen no saber si sus artículos deben de llevar una guía de color para su mejor expendio, por lo tanto es necesario un material o guía donde ellos puedan tener un conocimiento base sobre el caso.

7.- ¿Si existiera una guía de pigmentos o colores andinos usted la usaría?

Tabla N° 7.-Disponibilidad de uso de una guía de pigmentos

Opciones	Tabulación	Porcentaje
Si	36	95%
No	2	5%
Total	38	100%

Fuente: Encuestas aplicadas a la población de artesanos de Cotacachi (2014)

Gráfico N° 7.-Disponibilidad de uso de una guía de pigmentos



Elaborado por: Daniel Maigua

Es necesaria la creación de una guía de pigmentos basada en la cromática para que los artesanos puedan dar el valor agregado y darle sentido a la artesanía de Cotacachi.

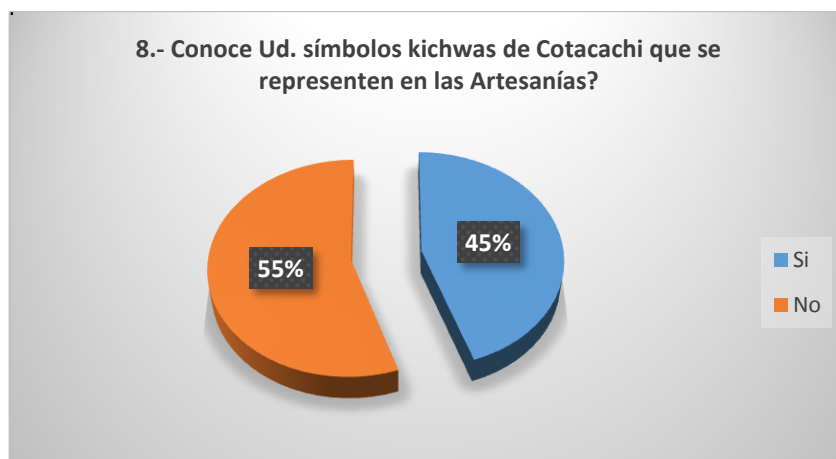
8.- ¿Conoce Ud. símbolos kichwas propios de Cotacachi que se representen en las Artesanías?

Tabla N° 8.- Conocimiento de símbolos kichwas de Cotacachi

Opciones	Tabulación	Porcentajes
Si	17	45%
No	21	55%
Total	38	100%

Fuente: Encuestas aplicadas a la población de artesanos de Cotacachi (2014)

Gráfico N° 8.- Conocimiento de símbolos kichwas de Cotacachi



Elaborado por: Daniel Maigua

Es necesario adjuntar junto a la guía de pigmentos una matriz de símbolos kichwas del Cantón Cotacachi.

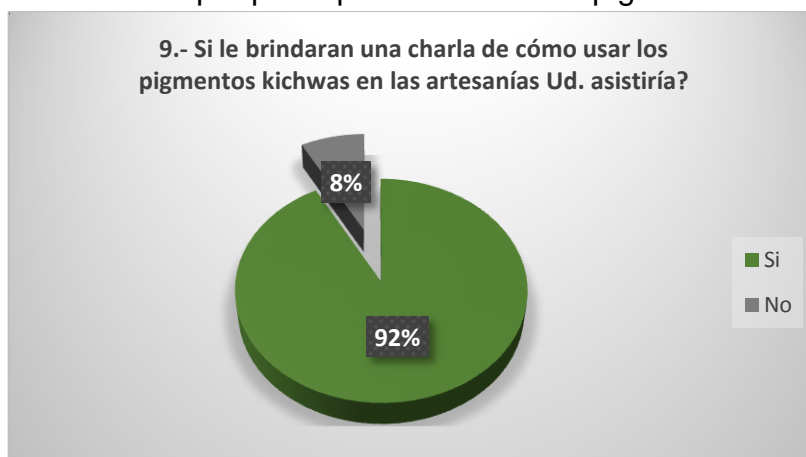
9.- ¿Si le brindaran una charla de cómo usar los pigmentos kichwas en las artesanías Ud. asistiría?

Tabla N° 9.- Interés por participar en charlas de pigmentos kichwas

Opciones	Tabulación	Porcentajes
Si	35	92%
No	3	8%
Total	38	100%

Fuente: Encuestas aplicadas a la población de artesanos de Cotacachi (2014)

Gráfico N° 9.- Interés por participar en charlas de pigmentos kichwas



Elaborado por: Daniel Maigua

Es preciso realizar el lanzamiento de la guía de pigmentos y a la misma vez dar indicaciones y charlas basadas en la guía para así los artesanos puedan tener aplicar ya a sus artesanías.

CAPITULO V

5. CONCLUSIONES Y RECOMENADIONES

5.1. Conclusiones

1. La decadencia y la no valorización de los elementos culturales dentro de la identidad kichwa Imbabura han hecho que culturas y sub culturas ajenas tomen fuerza e incidencia dentro de los cambios socio económicos y culturales de la zona.
2. La falta de documentación en donde la información sea verídica y completa hacen la necesidad de crear una guía de uso cromático.
3. El escaso interés de las autoridades competentes, han hecho que la mayoría de artesanos opten dejar sus oficios tradicionales, además también desprestigiando la labor manual, evitando así su reconocimiento tanto nacional como extranjero.
4. Se llama la atención de las autoridades locales y provinciales tomar la seriedad del asunto, por tal motivo aprovechar y explotar las materias turísticas, sociológicas, demográficas y culturales del Cantón Cotacachi.
5. La elaboración de un material impreso se basa en mostrar elementos y colores de identificaciones kichwas, para su uso versátil.

6. Los símbolos que estarán de muestra en las guías son elementos que pueden dar una identificación a cada beneficio artesanal.
7. En un conjunto cromático se usarán elementos visuales propios.
8. Hoy en día artesanos han optado por el camino de la industrialización, por tal motivo, se recomienda que la pigmentación sea también ejecutada en los sistemas de máquina industriales de coloración.

5.2. Recomendaciones

Al finalizar la investigación dentro del campo artesanal en el Cantón Cotacachi, se llega a las conclusiones puntuales como:

1. Realizar charlas en donde la importancia y la grandeza de la manufactura sea tomada en cuenta dentro de los procesos de cambios del sumak kawsay se podrá mejorar las artesanías propias del Cantón y dando un gran paso para la comercialización nacional sobre las artesanías que Cotacachi brinda.
2. Se recomienda crear talleres para artesanos en el cantón, mejorar a gran escala el conocimiento del público presentado, mejorando su manufactura y expandiendo el mercado artesanal.

3. Es necesario tener un documento, guía o revista donde los artesanos puedan tener un seguimiento teórico práctico al momento de elaborar las artesanías que en mayoría hoy en día están tomando un rumbo industrial.
4. La guía cromática andina no solo será un referente cantonal, sino también, podría posicionarse a reconocimiento nacional.
5. Es necesario tener una promoción y una publicación pública para cumplir con los objetivos planteados.
6. Las estrategias de mercado serán tomadas en cuenta para llegar a un establecimiento de comercialización conjunta mediante talleres de aportación.
7. Realizar charlas de comercialización para que los artesanos puedan otorgar un valor agregado a sus productos en venta.

5.3. Respuestas a las interrogantes

1. La apreciación visual de las cromáticas propias del Cantón Cotacachi son escasas, por lo cual se recomienda realizar talleres demostrativos en donde la participación artesanal y el público asistido, pueda estos conocimientos acoplar a la mano artesanal del cantón.
2. Su uso netamente no tiene un patrón dentro de las artesanías, el desconocimiento y la aplicación empírica de colores han desordenado la matriz cromática.

Dentro de las vestimentas y decoraciones de celebraciones ancestrales de las comunidades las cromáticas son notables, el reconocimiento y diferenciación de comunidades son accesibles.

3. Este objetivo está planteado bajo largo plazo, este catálogo cumplirá la función informativa y educativa para los artesanos puedan tener aplicaciones alternativas a sus productos tradicionales como también creando nuevos productos para generar competencia en el mercado artesanal y a una visión más amplia un mercado industrial.
4. Al tener las aplicaciones y la educación necesaria, las artesanías del cantón tomaran fuerza competitiva, creando atracción turística, incrementando los niveles socio económicos de la zona, y apoyando a la creación de un gremio artesanal masivo y estable.

CAPITULO VI

6. PROPUESTA ALTERNATIVA

6.1. Título de la Propuesta

Kotakachipy “Guía inclusiva de colores kichwas”

6.2. Justificación e Importancia

Si hablamos de culturas y tradiciones tenemos a la provincia de Imbabura un referente de folklor y arte, catalogada como la provincia de Los Lagos, donde sus descendientes aquellos luchadores y bravos Caranques, con dedicación y optimismo asentaron sus culturas a lo largo de la línea de tiempo; en nuestro territorio imbabureño se observa el potencial de su turismo, la gastronomía, y la variedad de artesanías que viajan alrededor de todo el país y al exterior dando a conocer la belleza que ofrece el cantón Cotacachi.

Cada región del País tiene sus costumbres y tradiciones notables a la cultura, Cotacachi es una de ellas poblada en mayoría por el pueblo Kichwa Kotakachi, lo cual es un conexo básico para la adaptación de tradiciones, costumbres, gastronomía y artesanías.

Dentro de estas se observa una problemática que influye mucho en el turismo y la economía de la ciudad, como de la provincia, una de ellas es la disminución de apreciación de artículos varios hechos a mano por los artesanos de la región, ya que a medida de los 90's la introducción de productos no propios de la zona afectaron la producción de artesanías en el campo del uso del algodón, del cuero y la madera.

El propósito de desarrollar la propuesta planteada es de potenciar y mejorar las aplicaciones manuales de los artesanos de la Ciudad de Cotacachi teniendo en cuenta el legado ancestral como las aplicaciones de vasijas petroglifos propios y brindar una conceptualización cromática a las producciones en algodón, madera y cuero reposicionando todas las artesanías propias del cantón para su aprecio cultural y aumentar los procesos económicos y social.

El escrito esta enlazado a documentos incognitos, junto a la investigación planteada se comprenderá los problemas y el mal uso de los colores en las artesanías dentro del Cantón.

La investigación puede ser aplicada en la formación crítica de los lectores y quienes estudien el tema referente; netamente está guiada a la mejora de las cromáticas en las aplicaciones artesanales dentro del Cantón, así los artesanos y el público lector lleguen a la comprensión y apreciación de los relatos ocultos del cantón.

Los ámbitos sociales se ven involucrados a la noción y la divulgación del escrito, llevando a los elementos referentes a que sirvan para el proceso de aplicación consiente dentro de las producciones artesanales y/o personales.

6.3. Fundamentación

Este es el punto más importante recalcando la parte de apoyo legal por el poder legislativo que dice:

Constitución de la República del Ecuador, Título VII; Régimen del Buen Vivir: Sección quinta: Cultura.

“Art. 377.- El sistema nacional de cultura tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales.”

La libre creación y la producción estarán a la par para la contribución de mejoras tanto en el campo económico, social, cultural, turístico y político dando prioridad a las artesanías cotacacheñas y las nuevas competencias en el mercado.

6.4. Objetivos

6.4.1. Objetivo General

Crear un catálogo de cromáticas donde se muestre la amplia gama de color propias del Cantón Cotacachi.

6.4.2. Objetivos específicos

Estructurar un catálogo de cromáticas donde se muestre la amplia gama de color propias del Cantón Cotacachi.

1. Utilizar los resultados obtenidos en la investigación para luego analizar y brindar un apoyo conceptual a dichos datos
2. Desarrollar el catálogo de las cromáticas kichwa del Cantón con aplicaciones medibles a los artesanos

3. Realizar pruebas medibles de aceptación del catalogo
4. Promoción personal usando plataformas “networking” y la producción de corto metrajes

6.5. Ubicación sectorial y física

Dicha investigación recae sobre el Cantón Cotacachi resaltando dentro del público artesanal de las comunidades de Turucu, Calera, Morlan, y Potrerillo tomando en cuenta que estas comunidades arrojan indicios de influencia cromática a lo largo y ancho del cantón.

Para así tener los sustentos teóricos necesarios para la creación de dicho catálogo, a su misma tenga la diagramación o las matrices madres de reproducción.

6.6. Desarrollo de la propuesta

Para así tener los sustentos teóricos necesarios para la creación de dicho catálogo, a su misma tenga la diagramación o las matrices madres de reproducción.



Cian creative

GAD Municipal "Santa Ana de Cotacachi".
 Unión de Organizaciones Campesinas de Cotacachi (UNORCAC).

LIC. JOMAR CEVALLOS
 ALCALDE DEL CANTÓN COTACACHI.

UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
 DR. MIGUEL NARANJO
 RECTOR DE LA FACULTAD TÉCNICA DEL NORTE.

DR. RAIMUNDO LÓPEZ
 DECANO DE LA FACULTAD EDUCACIÓN CIENCIA Y
 TECNOLOGÍA (FECYT).

MSG. DAVID ORTIZ
 COORDINADOR DE CARBERA

TEXTOS, FOTOGRAFÍA Y DISEÑO
 DANIEL MAGUIA

COORDINACIÓN EDITORIAL Y
 PRODUCCIÓN:

CREATIVE CIAN ©2015

EL COLOR	
Primarios	13
Secundarios	
Terciarios	14
Cuaternarios	15
Complementarios	
Tritón	16
Gama	
Tono	17
Saturación	
Luminosidad	18
DATOS CROMÁTICOS	
Indicadores	22
Gamas de Extractos naturales	23-31
INTERPRETACIÓN	
Desfragmentación Cromática chakana	35-38
Gama chakana	39
LINEAS, COLORES Y RAYMIS	
Análisis cromático	42-44
Módulos de dibujo	45-46
NUESTROS COLORES	
kotakachipy	49
Tonalidades locales	50-56
EL ENTORNO	
Gama natural	59-63
	64-70
ALTERNATIVA ARTESANAL	
Artesanía actual	73-76
Propuesta	77-83

INDICE

Kotakachipy es un catálogo que explica de manera detallada los orígenes del color dentro de los elementos representados de los pueblos kichwas Cotacachi, creando así un material editorial de colores complementarios, monocromías, armonías y analogías para su correcta interpretación y mejora en artículos artesanales de la zona.

En los datos que a continuación se mostrarán, están bajo datos reales de artesanos de las comunidades de Turucu, La Calera, y Morlan siendo estas comunidades unas de las principales referentes en inducir los conocimientos andinos desde el punto artesanal.



La ciudad de Cotacachi se fundó en el año 1861. En la actualidad es reconocida por sus grandes producciones agropecuarias, exportación flores y artesanías en cuero. Cotacachi ofrece a sus visitantes varios atractivos turísticos, entre ellos la Laguna de Cuicocha, la cual se encuentra ubicada al pie del Volcán Cotacachi, el mismo posee una altura de 4944 metros sobre el nivel del mar y está en el interior de la Reserva Ecológica Cotacachi - Cayapas. Dicha reserva tiene su entrada desde la ciudad de Cotacachi y cuenta con 403.103 hectáreas de frondosa vegetación.

En los alrededores de la ciudad podrá encontrar una gran variedad de tiendas con artículos de cuero de primera calidad, como billeteras, carteras, cinturones, maletas, zapatos, ropa, entre otros que se comercializan en los almacenes de la ciudad y en el exterior; pero dentro de las comunidades del cantón se esconden historias de artesanos quienes su conocimiento es fruto de la descendencia y trayectoria de taitas y mamas en los vestigios de la historia del cantón.



EL COLOR



El color es la sensación que nuestro cerebro interpreta cuando la luz que incide sobre un objeto es reflejada y captada por nuestros ojos, es decir el color es la presencia de la luz.

La luz de cualquier fuente luminosa como el Sol, el fuego o la lámpara de nuestra habitación está compuesta por multitud de ondas electromagnéticas, cuando un rayo de luz incide sobre un objeto parte de las ondas son absorbidas y las restantes son reflejadas por el objeto, estas ondas se transforman en extensas tonalidades de color y definiendo la luz y la sombra.

Los cuerpos iluminados absorben parte de las ondas electromagnéticas y reflejan las restantes. Dichas ondas reflejadas son captadas por el ojo y, de acuerdo a la longitud de onda, son interpretadas por el cerebro. En condiciones de poca luz, el ser humano sólo puede ver en blanco y negro.

El color blanco, en este sentido, es el resultado de la superposición de todos los colores. El color negro, en cambio, es lo contrario y se define como la ausencia de color.



Colores Primarios

Son considerados puros lo cual estos no se consiguen de ninguna mezcla. Este es un modelo idealizado, basándose en las respuestas biológicas de las células receptoras del ojo humano, ante la presencia de ciertas frecuencias de luz y sus interferencias.



Colores Secundarios

Estos colores son la derivación de la mezcla homogénea de 2 colores primarios creando alternativas de color permitiendo acceder a más muestras de cromáticas.





Colores Terciarios

Estos son creados a partir de la mezcla igual de un color primario y un secundario llegando a la amplia gama de colores como: el amarillo verdoso, amarillo anaranjado, rojo anaranjado, rojo violeta, azul violeta, azul verdoso nombrándolos siempre el color primario y seguido por el secundario.

Colores Cuaternarios

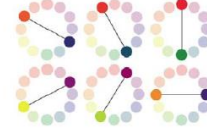
Son los que se obtienen mediante la mezcla de terciarios entre sí, creando una gama extensa de colores terrosos.



14

Complementarios

Se encuentran simétricos respecto del centro de la rueda. El matiz varía en 180° entre uno y otro. Estos colores se refuerzan mutuamente, de manera que un mismo color parece más vibrante e intenso cuando se halla asociado a su complementario.



Dobles Complementarios

Dos parejas de colores complementarios entre sí



15

Triada Complementaria

Tres colores equidistantes tanto del centro de la rueda como entre sí, es decir formando 120° uno del otro.



Gamas

Escala de colores entre dos siguiendo una gradación uniforme.



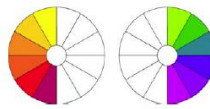
16

Tono

Sinónimo de color que nos permite distinguir de un color al otro como rojo, amarillo, y verde. Se definen también los tonos cálidos (rojo, amarillo y anaranjados). Aquellos que asociamos con la luz solar, el fuego, y tonos fríos (azul y verde). Los colores fríos son aquellos que asociamos con el agua, la luz de la luna

Cálidos

Fríos



Saturación

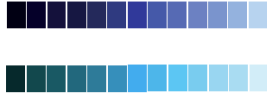
Está relacionada con la pureza cromática o falta de dilución con el blanco. Constituye la pureza del color respecto al gris, y depende de la cantidad de blanco presente. Cuanto más saturado está un color más puro es.



17

Luminosidad

Indica a la claridad u oscuridad de un tono. Es una condición variable, que puede alterar fundamentalmente la apariencia de un color. La luminosidad puede variar añadiendo negro o blanco a un tono.



18



DATOS CROMÁTICOS



Dentro de los primeros asentamientos en la cordillera de los andes nuestros antepasados experimentaron fenómenos naturales que se asemejaba al castigo y a la divinidad de los dioses a quienes rendían cultos y ceremonias. Un ejemplo claro fue la proyección de la luz del sol, descomponerse dentro de las partículas flotantes de agua en el ambiente apareciendo por primera vez para los nativos como el arco iris. La interacción simbólica creó la tendencia de interpretación de experiencias por lo que el individuo estaba rodeado por varios factores ambiente-símbolo y ambiente-físico, por tal motivo la interpretación de la cosmología, el calendario de cosechas la divinidad y ceremonias tuvieron su respectivo análisis y significados para los pueblos que estaban en asentamiento por la extensa cordillera de los andes.

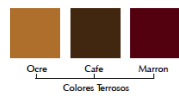
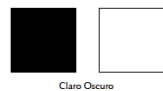
La interpretación del color no se hizo esperar, el color rojo siempre tuvo la significación de la sangre y el elixir fértil de la pacha mama, así también la manipulación de óxidos terrosos, compuestos naturales que dieron paso a los experimentos dentro del tejido en tela, jeroglíficos en cuevas, y motivos decorativos.

21

Indicios

La manipulación de estos extractos fueron tomando técnica y estilos de aplicación sea sobre piedras, tela, rostros y motivos decorativos. Al conocer los componentes de tinturación con plantas, frutos, extractos animales y humanos, experimentaron las diferentes aplicaciones por tal motivo que fueron entendiendo y mejorando las aplicaciones cromáticas.

El penko, la ruda, la orina, el toco, el achote, la sangre y palungaziflor amarilla, al asomarse a procesos de extracción y maduración, brindaron distintas muestras de color que luego servirían para los extensos materiales decorativos, de veneración e identificación.



Gama básica de extractos

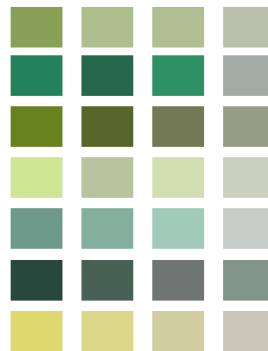


22



Penku Waylla

Estos elementos naturales fueron los pigmentos primordiales en el proceso de tinturación brindando tonos y gamas pálidos y arenosos, por la aplicación de el componente natural la maduración y el tiempo de permanencia de las prendas o reposo del elixir.



23

Aplicación



24



Yana Tukte

Principal elemento generador de color oscuro y terroso, su manipulación está en el eluir de su cascara el cual mediante la maduración brinda diferentes tonos que parte del café oscuro hasta el ocre.



25

Aplicación

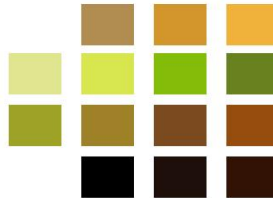


26



Orina

En los seres humanos la orina normal suele ser un líquido transparente o amarillento. Se eliminan aproximadamente 1,4 litros de orina al día. La orina normal contiene un 96% de agua un 4% de sólidos en solución y aproximadamente 20g de urea por litro. Cerca de la mitad de los sólidos son urea, el principal producto de degradación del metabolismo de las proteínas. El resto incluye nitrógeno, cloruro, cetosteroides, fósforo, amonio, creatinina y ácido úrico. Lo cual debido a la



composición química y el estado de maduración, entre más tiempo madure, el color es más oscuro y adherente. La fecha de maduración mínima es de un mes para lograr tonos que van desde el amarillo, el café el verde amarillento y el negro a partir de los 3 meses de maduración.

27

Aplicación

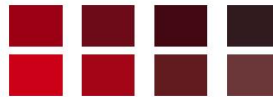


28



Sangre

La sangre desde los principios de los asentamientos sus rostros pintaban con sangre de cualquier animal que hayan cazado, el color rojo es el predominante pero a la misma vez no pudo su variación a la pérdida de oxígeno hace que el pigmento de hemoglobina muera y tome un tono mucho más oscuro.



29



Achiote

Uno de los principales pigmentos que servían como pintura y elemento de tinturación el achiote podía brindar el monocroma de un rojo intenso sin variaciones cromáticas al momento de su maduración.



30

Aplicación

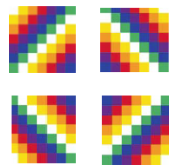


31

INTERPRETACIÓN



Los indicios de las amplias tonalidades de color se hacen notables cuando los pueblos interpretan la proyección del sol mediante partículas de agua y por ende la proyección imponente del "ARCOIRIS". Whipala llamado en el mundo andino este es uno de los referentes de la cromática andina haciendo relación con la Chakana el calendario de cosechas y el elemento de la unión la dualidad y la armonía de el universo la pacha mama y el hombre. La whipala es una composición de 49 cuadros formando un elemento de cuadro macizo esto significa la igualdad de los pueblos y la unión de sus habitantes, además dentro de esta composición están los 7 colores unidos representando la unidad en la diversidad geográfica de los andes.



Esta demostración cromática en el mundo andino el color rojo y el violeta son colores primordiales en donde inicia un ciclo y también termina. El color Violeta simboliza al genero femenino por la fuerza de la Pacha mama la fecundidad y la fortaleza. El color Rojo tiene en relación al genero masculino tomando fuerza desde los colores mas claros y luminosos asemejando al "Taita Inti" Padre sol. Para poder apreciar la gama de colores tanto luminosos como oscuros, procedemos a la descomposición de luz de los colores puros de la Whipla.

Inicio Cromático

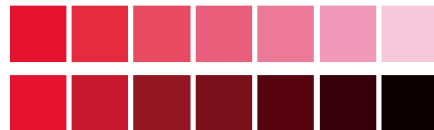


Final Cromático

34

DESFRAGMENTACIÓN

Luminosidad Color 1
Rojo



Luminosidad Color 2
Naranja



35

Luminosidad Color 3
Amarillo



Luminosidad Color 4
Verde



36

Luminosidad Color 5
Azul cielo



Luminosidad Color 6
Violeta Azulado



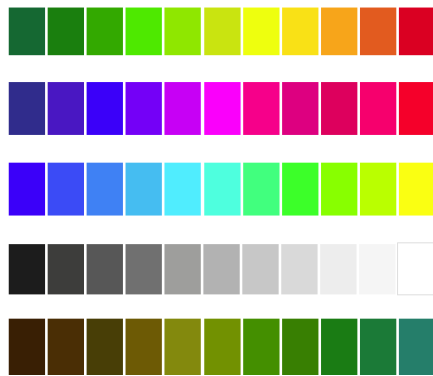
37

Luminosidad Color 7
Violeta



38

GAMAS



39



LINEAS
COLORES Y LOS RAYMIS

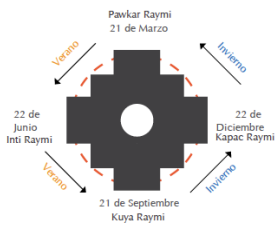


Análisis Cromático

La chacana es un calendario agro festivo en donde se puede ubicar los 4 raymí de los pueblos kichwa, dentro de se definen en relación a las cosechas la preparación de la tierra y el florecimiento.

De marzo a septiembre encontramos al "Pawkar Raymí" Fiesta del Florecimiento y al "Inti Raymí" Fiesta del Sol, ligados por un clima verano. Estas dos fiestas ancestrales están dominados por los tonos cálidos.

De Septiembre a Marzo esta el "Kuya Raymí" Fiesta de la Cosecha y el "Kapac Raymí" Fiesta de la Vida Nueva o Año Nuevo kichwa. Estas festividades de igual manera bajo un clima de invierno ubicando a las tonalidades frías.



Pawkar Raymí
Fiesta del Florecimiento



Inti Raymí
Fiestas del Sol



42

43

Kuya Raymí
Fiestas de la Cosecha

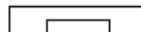


Kapac Raymí
Fiestas de la Vida Nueva



44

Modulo Rectangular y romboide

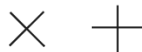


Los dibujos y los gráficos eran simples, sencillos, la línea era un elemento base del dibujo precolombino, dichas ilustraciones tenían el objetivo de crear la simetría y la semejanza de los elementos envolventes dentro de los asentamientos geográficos.

Las figuras geométricas es una de las vías más factibles por su fácil manipulación e interpretación en jeroglíficos y dentro de los diseños decorativos y ceremoniales.

45

En cruz



Estrella



Circular



Los pueblos originarios del continente de Abya-Yala (América). Su antigüedad es milenaria e inmemorial.

Sus antecedentes científicos, históricos y culturales se relacionan con la constelación gúla, que predomina en los cielos del hemisferio sur y que se encuentra ubicada en la región central de la Vía Láctea, próxima a otras constelaciones importantes.

Su forma es el resultado de operaciones matemáticas, calculadas y graficadas en base a diagonales, cuadrados y circunferencias.

46

NUESTROS COLORES




Kotachipy

Dentro del Cantón Cotacachi la extensión cromática no es notable al solo mostrar 6 colores de interpretación e identificación, dentro de la línea de tiempo las comunidades altas y las comunidades bajas se distinguen por sus vocablos sus tonos de voz y el uso del color dentro de los elementos decorativo y vestimenta.

Las comunidades principales de indicios cromáticos como: Morlan, Turucu, Potrerillo y la Calera mantiene 6 tonalidades de color como: rosado, celeste, azul, verde, rojo, y amarillo, los cuales mantienen la dualidad cromática andina, combinando los patrones de cálidos, fríos y contrastes. Es notable también el claro oscuro tomando en cuenta los diferentes tonos en gama e iluminación del color y las tonalidades ya nombradas.




TURUCU




CALERA



MORLAN



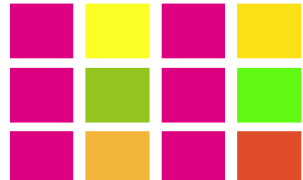
POTRERILLO



TONOS ROSADO/FUXIA




CONTRASTES ROSADO/FUXIA




50 51


TONOS AZUL CIELO




CONTRASTE AZUL CIELO



TONOS AZUL



CONTRASTES AZUL



52 53

TONOS VERDE

CONTRASTES VERDE

TONOS ROJO

CONTRASTES ROJO

54

55

TONOS AMARILLO

CONTRASTES AMARILLO

56

EL
ENTORNO

Domingo Ulloa

Huasipunguero
Tinturador
Agricultor
Comunidad de Morán

Taita Domingo Ulloa, uno de los últimos huasipungueros del Cantón Cotacachi, nos cuenta acerca de sus primeros oficios como mayordomo en la hacienda el "Molino" antes ubicada en la parroquia de Imantag.

El taita Domingo a inicio de su trayectoria nos cuenta que tan importante era la manipulación de los colores en época coloniales. Los pigmentos a conseguirse de manera principal era: el Tocte, ruda, sangre, orina, y el penco; para conseguir dichos extractos naturales exprimían y raspaban hasta tener una densidad de la materia prima, los colores a obtener variaban a partir de la semana de maduración en baquetas o baldes de madera en donde el material natural se fermentaba y se obtenían los colores que van desde el amarillo, el azul el ocre y hasta el negro.

59



Elias Farinango

Tejedor
Artesano
Agricultor
Comunidad de Potrerillo

Taita Elias nos cuenta que su oficio como artesano siempre estuvo presente al tener siempre la enseñanza de sus abuelos y sus padres quienes por décadas eran los más importantes artesanos de la zona. Elias nos cuenta que el manejo del color propio de la oveja es el color base para sus telas, manteles y pliegos telares manejando siempre el claro oscuro, colores que van desde el crema, amarillo hasta el ocre en tonalidad baja.

60



Emilio Bonilla

Tejedor
Artesano
Agricultor
Comunidad de Turucu

Taita Emilio siempre fue un artesano sobresaliente dentro de la manufactura de fajas, nos manifiesta que los diseños que realiza son específicamente de modelos de inspiración con objetos naturales y materiales de la zona en donde habitan, siempre la influencia tanto como colores y diseños son las flores, las hojas, los arboles, nubes, piedras, hasta semillas.

61



José Oyagata

Artesano
Comunidad de Turucu

José, es un artesano quien su juventud experimento y probó varios cambios dentro de la artesanía en mullos, en tiempos actuales es uno de los mejores tejedores de manillas sobre tamiz, José nos cuenta acerca de los colores y diseños que realiza, "todo esta en mi mente y en mi entorno" adjuntando además que todo es referencia e inspiración por parte de la naturaleza que tiene en su alrededor.

62



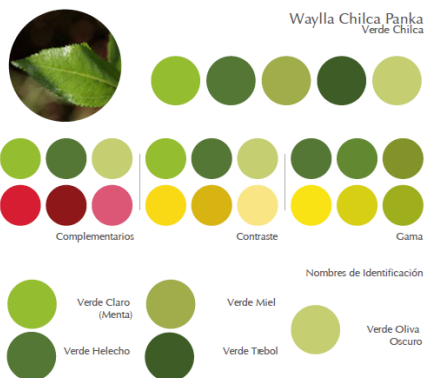
Rodrigo Flores

Ing. Gestión y Desarrollo Turístico
Comunidad de La Calera

El Ing. Flores dice, que la mayoría del uso del color predomina con tonalidades a partir de la conquista española, la aplicación de anilinas y la adaptación de los colores hacia los pueblos kichwas, separándolos por comunidades pero siempre teniendo una gama uniforme desde el Fuxia hasta el celeste. La mayoría de elementos decorativos y ceremoniales son principales de hojas plantas y arboles, los cuales desglosaremos en gamas, complementarios y contrastes.

Dichos conocimientos han sido parte de un proceso económico dentro de la comunidad por la visita constante del público extranjero con el fin de conocer mas la cultura kichwa de la calera y así complementando la del Cantón.

63



64



65



Killu Sisa
Amarillo Flor



Complementarios Contraste Gama

Nombres de Identificación

- Amarillo MielN
- NaranjaN
- aranja Mandarina
- aranja Oro
- Carmin Chocolate



Maywa Sisa
Flor Morada



Complementarios Contraste Gama

Nombres de Identificación

- Violeta CiruelaV
- Violeta Berenjena
- Violeta Oscuro
- Lila
- Violeta

66 67



Kaspi Uki
Café Madera



Complementarios Contraste Gama

Nombres de Identificación

- Siena Pálido
- Café
- Café Chocolate
- Siena Oscuro
- Café Arena



Puka Sisa
Flor Roja




Complementarios Contraste Gama


Nombres de Identificación

- Rojo Coral
- Rojo Vino Claro
- Rosa
- Rojo Salmón
- Rojo Coral oscuro

68 69



Jawa Pacha Ankas
Cielo Azul



Complementarios Contraste Gama

Nombres de Identificación

- Azul Real Oscuro
- Azul Real
- Celeste
- Celeste Cielo
- Celeste Crudo

70

ALTERNATIVA ARTESANAL



ARTESANIA ACTUAL

Dentro del Cantón no existen asociaciones, sociedades, tampoco gremios de artesanos que tengan un soporte de ayuda o capacitación para poder mejorar sus productos, al contrario, se ve que cada artesano tiene su propia micro empresa lo cual su producto no es tomado en cuenta por tener una reproducción de replicas convencionales además la falta de creatividad al momento de producir hace que sus productos no tengan poder competitivo dentro de un mercado potencialmente activo.

Por lo tanto se presentan fotografías del estado actual de las artesanías de Cotacachi y también alternativas de producción artesanal basándose en los colores andinos ya presentes en este escrito como también ilustraciones que se puede generar a partir de los trazos originarios de la zona creando composiciones de estilo minimalista.



73



74



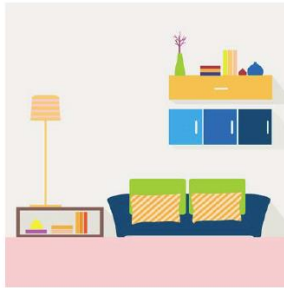
75



76

PROPUESTAS

77



OBJETO
Decoración habitacional

COLORES
Contrastes y luminosidad (Pawkar y Kapac Raymi)

APLICACIÓN
Dibujo lineal

78

OBJETO
Cubre cama

COLORES
Complementario violeta (Kuya Raymi)

APLICACIÓN
Dibujo lineal



OBJETO
Florero (cerámica)

COLORES
Gama azul (Kapac Raymi)

APLICACIÓN
Dibujo lineal



79



OBJETO
Alfombra

COLORES
Triada cromática (Maywa sisa)

APLICACIÓN
Dibujo lineal y circular



OBJETO
Cuadro

COLORES
Gama y luminosidad azul cielo (Jawa pacha)

APLICACIÓN
Composición cuadrada (dualidad)

80

OBJETO
Vajilla (porcelana)

COLORES
Luminosidad azul cielo (Chakana)

APLICACIÓN
Composición triangular (dualidad)



OBJETO
Armario (madera)

COLORES
Gama y luminosidad verde (Kapac Raymi)

APLICACIÓN
Composición cuadrada (dualidad)



81



OBJETO
Cama y veladores

COLORES
Gama Verde Eucalipto (Kuya Raymi)

APLICACIÓN
Dibujo lineal



OBJETO
Decoración Mobiliaria

COLORES
Gama Verde penku (Pawkar Raymi)

APLICACIÓN
ninguna

82

OBJETO
Bikini

COLORES
Gama Arcoiris (Chakana)

APLICACIÓN
Dibujo lineal



OBJETO
Bikini

COLORES
Gama Verde amarillento (Chilka panka)

APLICACIÓN
Dibujo lineal



83

NOMENCLATURA CROMÁTICA

#156832	#302C8C	#3A32F9	#000000	#391F04
#1B770E	#4926C2	#3B48F6	#3D3D3B	#4A2D04
#33A900	#3A32F9	#3F81F4	#575757	#4B3E05
#4DE90F	#7333F7	#458DF1	#707070	#6D5A05
#8FC707	#C634F5	#50CDFE	#9E9C9C	#83890D
#C9E40F	#FA38F8	#4EFDDE	#828282	#729001
#EEF80E	#F6218A	#43FB7E	#C7C7C7	#448F04
#F9E117	#DD1D80	#3DFA29	#D9D9D9	#387F03
#F6A519	#DD175D	#89F80C	#EDEDDE	#197C14
#E25B1F	#F61C6D	#B4F802	#F5F5F5	#1B7A37
#DA1022	#F51429	#F8F810	#FFFFFF	#247E6A

84

TURUCU	CALERA	MORLAN	POTRERILLO
#ED2EA0	#3D9BE2	#DA1022	#DA1022
#B91A7F	#2855A6	#DC2E32	#DF4E28
#194B73	#173961	#DD1D80	#795026
#0E324D	#0A253D	#DADE0F	#BAA313
#2855A6	#DADE0F	#2855A6	#2855A6
#3D9BE2	#F3B43A	#FFFFFF	#3D9BE2
#F7EE1B	#F9E117		#B91A7F
	#94C51F		

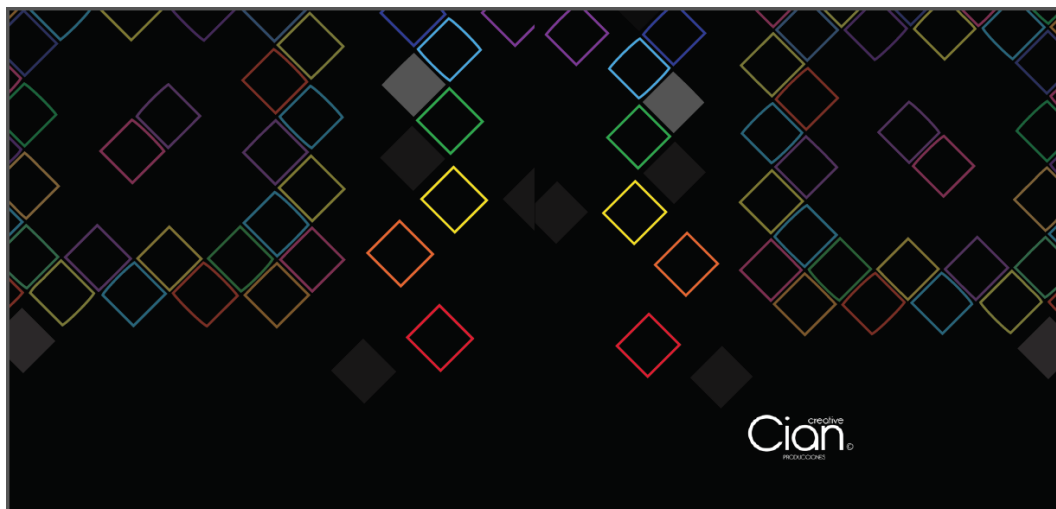
85

PAWKAR RAYMIR	INTY AYMI	KUYA RAYMIR	KAPAC AYMI
#F4F037	#E4122F	#275FA0	#2A1D62
#F4B245	#F4B245	#389AC9	#353290
#E63E3E	#F9CC6F	#57C0B3	#494EA4
#EC78B5	#E85933	#6DC498	#44BEC9
#F7C697	#F9E122	#308DA0	#60C1A6
#8EC93E	#C0986D	#7367B1	#B2E0F9
#EA699C	#A57C51	#6F429D	#258F4F

86

Kotakachipy

Guía inclusiva de Colores kichwas



6.6.1. Estructura del catálogo

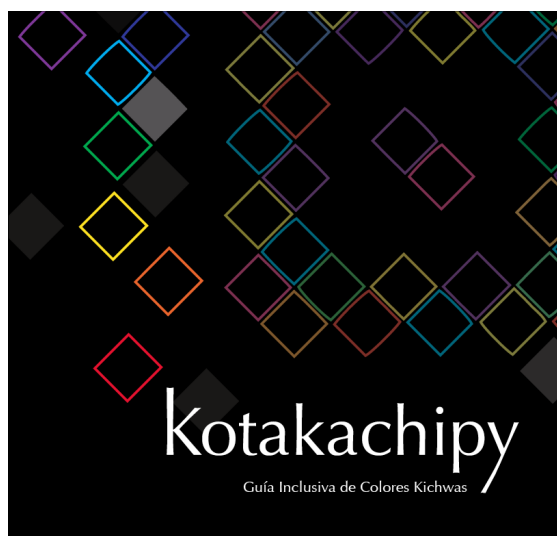
Kotakachipy la interpretación kichwa de “en Cotacachi” se hace una reseña a los cambios y tratados cromáticos de la zona, investigando los inicios cromáticos que a través del tiempo se han venido usando, las artesanías eran un medio de identificación zonal plasmando sus estilos de vida dentro de su vestimenta, artículos decorativos, y ceremoniales.

Cuando estas formas de vida llegaron al campo económico los artesanos en sí perdieron la noción de representación; ahora involucrados por la producción y generación económica, generó un mal uso cromático adentro de toda su producción artesanal confundiendo a más de uno la procedencia y origen de dicha artesanía.

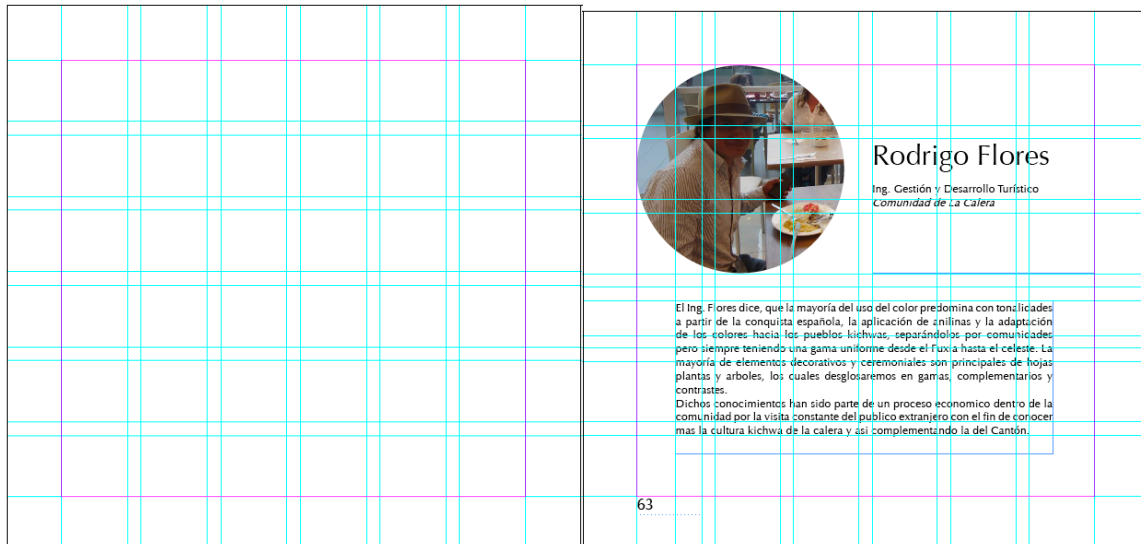
6.6.2. Formato

21cm Ancho x 20 cm de alto

Forma rectangular haciendo semejanza a los trazos simplificados y accesibles de la Chacana y la dualidad andina.



6.6.2. Páginas



Retícula Modular, fila y columnas con 6 módulos, maquetación tradicional utilizada para proyectos complejos; brindamos un aspecto amigable y dinámico con el lector, creamos la facilidad a la lectura y por ende seguir manteniendo el equilibrio y dualidad andina.

6.6.3. Diseño

- El color negro representación de pureza y fuerza adjudicado por el conocimiento andino, en la decoración se justifica como tono neutro y centrado para la apreciación visual de los elementos de dibujo cuadrangular.
- Cada elemento de cuadrículas está enlazado al diseño simétrico de la Chakana, pero, en este producto se vio la factibilidad de la descomposición de su orden para generar un diseño alternativo, compatible y visible para los lectores, los colores se

fundamentan de manera específica a la cromática del Cantón por lo cual se muestra los inicios cromáticos como también las diferentes combinaciones.

- Dibujo Cuadricular, tomando en cuenta siempre la dualidad kichwa andina.



6.6.4. Tipografía

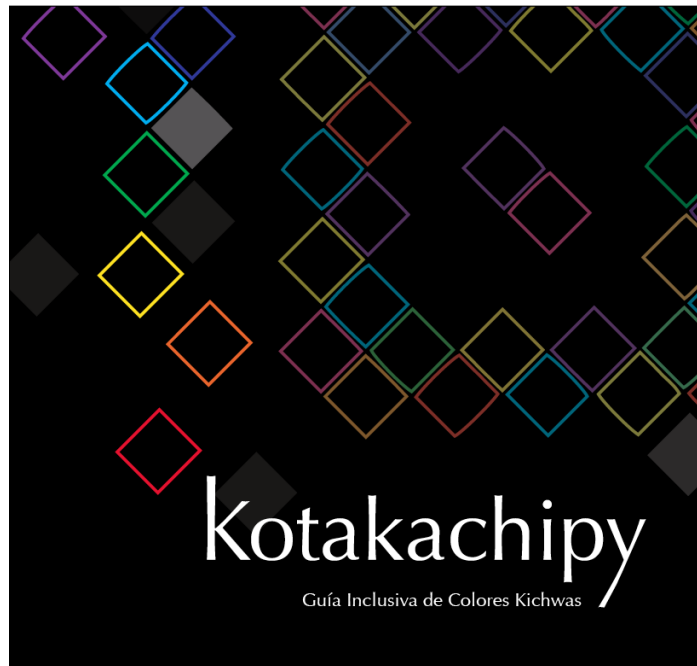
OPTIMA

Se trata de una tipografía muy elegante y legible, mezcla entre la objetividad de los tipos de palo seco y el estilo y claridad de las letras con serif. Fue creada por Hermann Zapf para la Fundación Stempel,

consiguiendo un diseño humanista con formas afiladas, evocadoras de la pluma caligráfica.

OPTIMA

A B C D E F G H I J K L M -
N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
! # \$ % / & * () _ - +



6.7. Impactos

6.7.1. Impacto social

El impacto en el contexto socio económico es positivo al constituir un aporte a la socialización del Patrimonio Histórico Cultural de la nacionalidad indígena, difundir a la sociedad en general sobre el legado histórico cultural de su simbología, de la cromática; y de igual forma que esta guía sea una fuente de información.

6.7.2. Impacto Cultural

El impacto que se genera en este contexto es positivo ya que constituye un medio de información y socialización para las presentes y futuras generaciones, para nacionales y extranjeros de algo tan importante como es parte de la identidad local de la nacionalidad indígena de Cotacachi.

6.8. Difusión

La presente propuesta ha sido socializada a la Unidad de Turismo y cultura del GAD de Cotacachi para que se presente como un proyecto a implantarse en el futuro.

6.9. Bibliografía

1. Agüero. (1993). Faldas del Morro.
2. Alberto Tatzó, Germán Rodríguez. (1998-07-15). La visión cosmica de los Andes. En G. R. Alberto Tatzó, La visión cosmica de los Andes. Ecuador: EDICIONES ABYA-YALA.
3. Almeida, D. (5 de mayo 2011). Cultura Andina. Pontificia Universidad Católica del Ecuador SEDE Ibarra, 18.
4. Anónimo. (27 de 08 de 2014). Historia del color. Obtenido de Historia del color: <http://s3.accesoperu.com/wp6/includes/htmlarea/mezclador/ayuda/>
5. arqhys.com. (s.f.). diseno-tipos. (arqhys, Productor) Obtenido de arqhys.com: <http://www.arqhys.com/disenos-tipos.html>
6. Consa, L. E. (2009). Consmovisión andina. Obtenido de Consmovisión andina: <http://www.cosmovisionandina.org/enseanzas/hermandadAndina.html>
7. Crow, E. (1991). Libro azul . Quito : Librimundi.
8. ENDARA CROW, G. (1992). Libro azul. Quito-Ecuador: Librimundi.
9. Enriq, S. (1988). El diseño gráfico. Desde los orígenes a nuestros días. Barcelona: Alianza.

10. Etimología de Chile. (2014). Etimología de Chile. Recuperado el 2014, de etimologias.dechile.net: <http://etimologias.dechile.net/?morfologia>
11. Gonzales, C. M. (1991). Diseño y artesanía. Cuenca: Centro Interamericano de artesanía y artes populares.
12. Gualapuro, I. (Miercoles de Junio de 2014). Cromatica Andina . (D. Maigua, Entrevistador, & D. Maigua, Editor) Otavalo, Imbabura: Ninguna.
13. Haslam, P. B. (2005). Tipografía: Forma, función y diseño. Barcelona: Gustavo Gili.
14. Javier Enchaide. (20 de Enero de 2010). Javier Enchaide. Obtenido de el-significado-de-la-wiphala.html: <http://javierechaide.blogspot.com/2010/01/el-significado-de-la-wiphala.html>
15. Jorge Renato Cabezas Ramos. (2009). "Análisis Comparativo entre el Diseño Iconografico Andino Precolombino y actual del Ecuador con el Peru y Bolivia" . "Análisis Comparativo entre el Diseño Iconografico Andino Precolombino y actual del Ecuador con el Peru y Bolivia" . Ambato, Tungurahua, Ecuador: Escuela de Diseño Gráfico.
16. Males, E. A., & Municipio de Cotacachi, G. L. (2009). Cotacachi crónicas y perfiles. Cotacachi: Centro de Investigación y Desarrollo Comunitario "Maqui Mañachi".
17. Mariluz, E. P. (1951). LOS INCAS. Buenos Aireas: ATLANTIDA, S.A.
18. Parisaca, N. V. (1998). La Pachamama. Quito: Abya-Yala.

19. peruanos, C. A. (s.f.). Comentarios reales de los Incas. Lima, Perú: Universo S.A.
20. Ramirez, O. B. (2011). Leguaje Simbólico Andino. Puno, Perú: Biblioteca de la Casa del Corregidor.
21. Soledad Hoces de la Guarda, Paulina Brugnoli, Paulina Jélvez. (2011). REGISTRO CROMÁTICO EN TEXTILES DE LA CULTURA ARICA.

Anexos

Anexo 1: Fotografías







Anexo 2: Cuestionario de la encuesta



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE FACULTAD DE EDUCACIÓN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

Licenciatura en Diseño y Publicidad

Objetivo: Identificar los pigmentos y colores usados dentro de los símbolos representativos de los kichwas de Cotacachi.

Instrucciones: Lea atentamente los ítems y encierre en un círculo la pregunta que considere a su criterio correcta.

1. ¿Sabe Ud. Que son los pigmentos?
Se mucho Se poco No sé nada
2. ¿Qué tipo de pigmentos Ud. usa?
Naturales Artificiales
3. ¿En que aplica Ud. Los pigmentos?
Tela Cuero Madera
4. ¿Cómo aprendió Ud. A pigmentar?
Transmisión Oral Escuela Familiares Libros
5. ¿Con que frecuencia usa Ud. Materia prima de Cotacachi ?
Siempre Casi Siempre De vez en cuando
6. ¿Sabe Ud. Si las artesanías de Cotacachi son hechas en base a una guía de pigmentos?
Sí No
7. ¿Si existiera un guía de pigmentos o colores andinos Ud. La usaría?
Sí No

8. ¿Conoce Ud. Símbolos kichwas propios de Cotacachi que estén dentro de las artesanías de la zona?
Sí No
9. ¿Si le brindaran una charla de cómo usar los pigmentos kichwas en las artesanías, Ud. asistiría?
Sí No

Gracias por su ayuda



**UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA**

**AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN
A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE**

1. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

La Universidad Técnica del Norte dentro del proyecto Repositorio Digital Institucional, determinó la necesidad de disponer de textos completos en formato digital con la finalidad de apoyar los procesos de investigación, docencia y extensión de la Universidad.

Por medio del presente documento dejo sentada mi voluntad de participar en este proyecto, para lo cual pongo a disposición la siguiente información:

DATOS DE CONTACTO			
CÉDULA DE IDENTIDAD:	0401685011		
APELLIDOS Y NOMBRES:	MAIGUA PINEDA RONAL DANIEL		
DIRECCIÓN:	Cotacachi, Vicente Rocafuerte y 9 de Octubre		
EMAIL:	danniel4m1@hotmail.com		
TELÉFONO FIJO:	2916560	TELÉFONO MÓVIL	0999193037

DATOS DE LA OBRA	
TÍTULO:	"DISEÑO DE UN PRODUCTO EDITORIAL SOBRE EL USO DE LA CROMÁTICA ANDINA INDÍGENA DEL CANTÓN COTACACHI DURANTE EL PERÍODO 2014"
AUTOR (ES):	MAIGUA PINEDA RONAL DANIEL
FECHA: AAAAMMDD	2015/06/01
SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO	
PROGRAMA:	<input checked="" type="checkbox"/> PREGRADO <input type="checkbox"/> POSGRADO
TÍTULO POR EL QUE OPTA:	Título de Licenciado en Diseño y Publicidad
ASESOR /DIRECTOR:	Dr. Raimundo López

2. AUTORIZACIÓN DE USO A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD


Yo, MAIGUA PINEDA RONAL DANIEL, con cédula de identidad Nro. 0401685011, en calidad de autor (es) y titular (es) de los derechos patrimoniales de la obra o trabajo de grado descrito anteriormente, hago entrega del ejemplar respectivo en formato digital y autorizo a la Universidad Técnica del Norte, la publicación de la obra en el Repositorio Digital Institucional y uso del archivo digital en la Biblioteca de la Universidad con fines académicos, para ampliar la disponibilidad del material y como apoyo a la educación, investigación y extensión; en concordancia con la Ley de Educación Superior Artículo 144.

3. CONSTANCIAS

El autor (es) manifiesta (n) que la obra objeto de la presente autorización es original y se la desarrolló, sin violar derechos de autor de terceros, por lo tanto la obra es original y que es (son) el (los) titular (es) de los derechos patrimoniales, por lo que asume (n) la responsabilidad sobre el contenido de la misma y saldrá (n) en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, 1 de junio de 2015

EL AUTOR:

(Firma) 
Nombre: MAIGUA PINEDA RONAL DANIEL
C.C. 0401685011



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR DEL TRABAJO DE GRADO A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

Yo, MAIGUA PINEDA RONAL DANIEL, con cédula de identidad Nro. 0401685011 manifiesto mi voluntad de ceder a la Universidad Técnica del Norte los derechos patrimoniales consagrados en la Ley de Propiedad Intelectual del Ecuador, artículos 4, 5 y 6, en calidad de autor (es) de la obra o trabajo de grado titulado: **"DISEÑO DE UN PRODUCTO EDITORIAL SOBRE EL USO DE LA CROMÁTICA ANDINA INDÍGENA DEL CANTÓN COTACACHI DURANTE EL PERÍODO 2014"**, que ha sido desarrollada para optar por el Título de Licenciada en Docencia en Educación Parvularia en la Universidad Técnica del Norte, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente. En mi condición de autor me reservo los derechos morales de la obra antes citada. En concordancia suscribo este documento en el momento que hago entrega del trabajo final en formato impreso y digital a la Biblioteca de la Universidad Técnica del Norte.

Ibarra, 1 de junio de 2015

(Firma) 

Nombre: MAIGUA PINEDA RONAL DANIEL
C.C. 0401685011

