



**UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL  
NORTE**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y  
TECNOLOGÍA**

**CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS**

**TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR**

**TEMA:**

**“CARANQUI: UNA HISTORIA VISUAL TRAVÉS DE UN LIBRO  
ILUSTRADO”**

Trabajo de titulación previo a la obtención del título en licenciatura  
en artes plásticas

**Línea de investigación: Diseño artístico, representación de la  
memoria histórica y memoria colectiva, características del libro  
lustrado.**

**AUTOR:**

Liliana Alexandra Espinoza Riofrio

**DIRECTOR:**

MSc. Andrea Jhaneth Vaca Vaca

**Ibarra – Ecuador 2025**



# UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

## BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

### AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN

#### A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

#### 1. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

En cumplimiento del Art. 144 de la Ley de Educación Superior, hago la entrega del presente trabajo a la Universidad Técnica del Norte para que sea publicado en el Repositorio Digital Institucional, para lo cual pongo a disposición la siguiente información:

DATOS DE CONTACTO			
CÉDULA DE IDENTIDAD:	DE	1750843508	
APELLIDOS Y NOMBRES:	Y	Espinoza Riofrio Liliana Alexandra	
DIRECCIÓN:		Ibarra	
EMAIL:		<a href="mailto:laespinozar@utn.edu.ec">laespinozar@utn.edu.ec</a> /doloresespinozq171@gmail.com	
TELÉFONO FIJO:		TELF. MOVIL	0963038087

DATOS DE LA OBRA	
TÍTULO:	CARANQUI: UNA HISTORIA VISUAL ATRAVÉS DE UN LIBRO ILUSTRADO
AUTOR (ES):	Espinoza Liliana
FECHA: DD/MM/AAAA	8/10/2025
SOLO PARA TRABAJOS DE TITULACIÓN	
CARRERA/PROGRAMA:	<input checked="" type="checkbox"/> GRADO <input type="checkbox"/> POSGRADO
TÍTULO POR EL QUE OPTA:	Licenciatura en Artes Plásticas
DIRECTOR:	MSc. Andrea Vaca

**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 esta y saldrá (n) en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, a los 8 días, del mes de octubre de 2025

**EL AUTOR:**

Firma .....  Firmado electrónicamente por:  
LILIANA ALEXANDRA  
ESPINOZA RIOFRIO  
Validar únicamente con FirmaSEC

Nombre: Liliana Espinoza

**CERTIFICACIÓN DIRECTOR DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN  
CURRICULAR**

Ibarra, 8 de octubre de 2025

MSc. Andrea Jhaneth Vaca Vaca

DIRECTOR DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

CERTIFICA:

Haber revisado el presente informe final del trabajo de Integración Curricular, el mismo que se ajusta a las normas vigentes de la Universidad Técnica del Norte; en consecuencia, autorizo su presentación para los fines legales pertinentes.

(f)  The image shows a QR code on the left and a digital signature verification stamp on the right. The stamp contains the text "Andrea Jhaneth Vaca Vaca" and "Time Stamping Security Data" with a green checkmark icon.

*MSc. Andrea Jhaneth Vaca Vaca*

*C.C.: 1003774906*

## **Dedicatoria**

Dedicado a mi querida Mari-ita que, aunque no este conmigo, su aliento me empujo a volver y terminar lo que empecé. Tu enseñanza de esfuerzo y valentía ante cualquier adversidad se refleja en este trabajo, gracias por enseñarme a no rendirme y ser valiente siempre.

A mis queridas y apreciadas hermanas, por ser el apoyo incondicional que hizo esto posible, su confianza y cariño me sostuvieron en todo el proceso que necesite.

Este trabajo les dedico a mis abuelitos que fueron quienes a través de sus historias y relatos me inculcaron el deseo de conocer el pasado, a tener una mente curiosa y creativa que me permitió dar pie a esta investigación.

Y por último dedico esto a mis queridos sobrinos: Ana, Juan, Job y el “feo” del Nachito, que todo este esfuerzo y dedicación les sirva como enseñanza para que no dejen de creer en ustedes mismo, para que nunca se rindan y siempre dar guerra por lo que sueñan y quieren.

## Agradecimiento

A lo largo de este proceso, muchas han sido las personas claves y de apoyo para culminar este trabajo. En primer lugar, quiero expresar mi gratitud a todos los licenciados de la carrera de artes plásticas por compartir generosamente su conocimiento y estar siempre dispuestos a brindarme apoyo. Un agradecimiento especial a mis tutoras de tesis, Paola Villalba y Andrea Vaca, quienes además de guiarme en lo académico, supieron impulsarme, motivarme e infundirme ánimo para llegar hasta la meta y concluir esta etapa.

No puedo dejar de agradecer a mis amigos, por creer en mi cuando ni yo lo hacía, gracias por su amistad genuina, por sus palabras de aliento, por ser esa familia que no tuve, por cada “tú puedes”, por el soporte cuando la tristeza me superaba, Simplemente gracias: Diego, Erick, Deva, Chuly, Kris, David, Hugo, Martin, Andrés. Guty y Danilo.

Mi gratitud también es para el pueblo Karanki y para cada persona que contribuyó para que este trabajo pudiera realizarse, Un agradecimiento especial al señor Lenin Farinango, quien fue fundamental dentro del proceso de investigación, sino que demostró una enorme apertura y confianza en el proyecto, permitiéndome integrarme en la comunidad Karanki, Gracias por conservar la memoria colectiva del pueblo y compartirla.

A todas las personas que conocí durante el proceso de realización del proyecto, gracias por su motivación, enseñanzas, opiniones y su hospitalidad de abrirme las puertas.

Agradezco a mi padre que, aunque no creyera mucho en mí, siempre estuvo pendiente, gracias por motivarme hacer valiente y permitirme tomar mi propio rumbo.

Finalmente, agradezco profundamente a Imbabura, tierra rica en historia, relatos, cultura y con ese fuerte sentido de comunidad que tanto me inspiró y me impulsó en la creación de este proyecto. Gracias a todos por se parte de este camino.

## Resumen

La investigación presenta la historia de Karanki desde un enfoque más artístico, haciendo uso de la ilustración como un medio de comunicación para contar la historia y memoria de un pueblo a través del libro ilustrado, dentro de la investigación se propone una nueva alternativa que compagina, la participación comunitaria, la ética de la representación y la ilustración como medio para compartir, comunicar y fortalecer la memoria del pueblo Karanki, ya que el libro ilustrado sirve como una herramienta educativa y cultural que fomenta tanto la cultura y la imaginación, a través de diecinueve ilustraciones a color y una guía de lectura que facilita la comprensión de la historia de Karanki a través de varias épocas para así comprende su historia de una manera más fácil y dinámica, que permite reconocer sus luchas, sus memorias y costumbres.

Dentro de la investigación se explora la historia de Karanki a través del tiempo, los elementos simbólicos que representan al pueblo, por otro lado, de igual se enfoca sobre la ilustración y el libro ilustrado integrando técnicas y recursos que permitió la creación de la obra “Entre Mosntruos y Tejidos” cuyo objetivo es fortalecer su identidad y memoria colectiva dentro de una narrativa visual.

**Palabra claves:** libro ilustrado, ética de la representación, memoria, historia,

### **Abstract**

The research presents the history of Karanki from a more artistic perspective, using illustration as a means of communication to tell the story and memory of a people through the illustrated book. The research proposes a new alternative that combines community participation, the ethics of representation, and illustration as a means to share, communicate, and strengthen the memory of the Karanki people, as the illustrated book serves as an educational and cultural tool that fosters both culture and imagination. Through nineteen color illustrations and a reading guide, it facilitates the understanding of Karanki's history through various eras, allowing for an easier and more dynamic comprehension of their history, which enables recognition of their struggles, memories, and customs.

The research explores the history of Karanki through time and the symbolic elements that represent the people. It also focuses on illustration and the illustrated book, integrating techniques and resources that enabled the creation of the work “Entre Mosntruos y Tejidos” (Between Monsters and Fabrics), which aims to strengthen their identity and collective memory within a visual narrative.

**Keywords:** illustrated book, ethics of representation, memory, history,

## Tabla de contenido

Dedicatoria.....	V
Agradecimiento.....	VI
Resumen .....	VII
Abstract.....	VIII
Índice de figuras .....	XI
Introducción.....	14
Objetivo General.....	15
Objetivos específicos .....	15
Capítulo I: Marco teórico.....	16
1.1.    Implicaciones terminológicas.....	16
1.1.1.    Memoria histórica: como comprender la historia del territorio .....	16
1.1.2.    Memoria Histórica del pueblo Karanki .....	17
1.1.3.    Memoria colectiva: importancia del relato .....	22
1.1.4.    Patrimonio material como símbolo de identidad a través del relato .....	23
1.1.5.    Ilustración narrativa: libro ilustrado.....	30
1.1.6.    Poblenou .....	33
1.1.7.    Los Ríos del mundo .....	35
1.1.8.    El lápiz mágico de Malala .....	37
Capítulo II: Metodología .....	38
2.1. Participantes (población y muestra).....	39
2.2.    Técnicas e instrumentos de investigación.....	39
2.2.1.    Delimitación de zona de estudio .....	39
2.2.2.    Entrevista .....	39
2.2.3.    Investigación de campo-fotografía .....	40

2.2.4. Participación en festividades y eventos .....	40
Capítulo III: Propuesta artística .....	43
3.1. Nombre de la Propuesta .....	43
3.2. Descripción de la Propuesta.....	43
3.3. Justificación de la propuesta .....	44
3.4. Objetivo de la propuesta .....	45
3.4.1. General.....	45
3.2.1. Específicos: .....	45
3.3. Fundamentos Teóricos y Conceptualización.....	45
3.3.1. Referentes artísticos .....	46
3.4. Actividades, fases o pasos: .....	55
3.4.1. Contenido.....	55
3.2.1. Fase de bocetaje y selección de propuesta.....	55
3.2.2. Resumen del cuento .....	55
3.2.3. Moodboards e idea para el diseño del libro Ilustrado .....	55
3.2.4. Bocetos y maquetación .....	59
3.2.5. Maquetación del machote .....	68
Capitulo V: Resultados y discusión.....	79
4.1. Análisis de la encuesta .....	79
4.2 Conversatorios y exposición del libro.....	81
Capitulo VI: Conclusiones .....	83
Bibliografía .....	84
Anexos .....	86

## Índice de figuras

Figura 1. <i>Dibujo de Riou basado en un bosquejo de André. En Édouard Andre – L’Arnerique Equinoxiale Le Tour du Monde Vol XLV 1883. Wordpress</i> .....	20
Figura 2. <i>Presidente del Pueblo Kichwa Karanki Sr. Lennin Farinango</i> .....	21
<b>Figura 3.</b> <i>Tolas de Socapamba en Imbabura</i> .....	23
<b>Figura 4.</b> <i>Museo de Caranqui – Pirámide del Sol</i> .....	25
<b>Figura 5.</b> <i>Monumento – Pirámide del Sol</i> .....	26
Figura 6. <i>Conjunto de cerámicas</i> .....	26
Figura 7. <i>Manos que bordan</i> .....	28
Figura 8. <i>Atlas ilustrado de un barrio Industrial</i> .....	34
Figura 9. <i>Ilustraciones Poblenu</i> .....	35
Figura 10. <i>Ilustraciones Ríos del mundo</i> .....	35
Figura 11. <i>Contenido ilustraciones Ríos del mundo</i> .....	36
Figura 12. <i>Portada el lápiz mágico de Malala</i> .....	37
Figura 13. <i>Contenido el lápiz mágico de Malala</i> .....	37
Figura 14. <i>Grabado de José Posada</i> .....	48
Figura 15. <i>Calavera Oaxaqueña</i> .....	48
Figura 16. <i>Colorín Colorado</i> .....	50
Figura 17. <i>Colorín Colorado</i> .....	50
Figura 18. <i>Pequeñas lideres: Mujeres extraordinarios de la historia afroamericana</i> ...	51
Figura 19. <i>Hope Island</i> .....	52
Figura 20. <i>Snowgloves</i> .....	52
Figura 21. <i>Philly</i> .....	53
Figura 22. <i>Moodboard personajes principales.</i> .....	56
Figura 23. <i>Moosboard de paisajes</i> .....	57

Figura 24. <i>Moodboard Monstruos</i> .....	58
Figura 25. <i>Moodboard Portada</i> .....	59
Figura 26. <i>Sairiri</i> .....	60
Figura 27. <i>Boceto de Sairiri</i> .....	60
Figura 28. <i>Abuelita</i> .....	61
Figura 29. <i>Boceto de la Abuelita</i> .....	61
Figura 30. <i>Monstruo Inka</i> .....	62
Figura 31. <i>Bocetos del monstruos Inka</i> .....	62
Figura 32. <i>Hatun runa</i> .....	63
Figura 33. <i>Boceto del Hatun runa</i> .....	63
Figura 34. <i>Conquistador</i> .....	64
Figura 35. <i>Boceto del Conquistador</i> .....	64
Figura 36. <i>La religión</i> .....	65
Figura 37. <i>Boceto de la Religión</i> .....	65
Figura 38. <i>Bocetos generales 2</i> .....	66
Figura 39. <i>Bocetos generales</i> .....	66
Figura 40. <i>Bocetos generales 3</i> .....	66
Figura 41. <i>Bocetos 4</i> .....	66
Figura 42. <i>Boceto general 5</i> .....	67
Figura 43. <i>Boceto general 6</i> .....	67
Figura 44. <i>Portada del libro</i> .....	70
Figura 45. <i>Pruebas de Tipografía</i> .....	71
Figura 46. <i>Nombre del cuento</i> .....	71
Figura 47. <i>Fragmento del cuento Entre Monstruos y Tejidos</i> .....	71
Figura 48. <i>Diseño de guarda de cortesía y final</i> .....	72
Figura 49. <i>Borrador 1</i> .....	73

Figura 50. <i>Borrador de guarda 2</i> .....	73
Figura 51.....	79
Figura 52.....	79
Figura 53.....	80

## Introducción

Los pueblos Kichwas Andinos se trata de la cultura más estudiada a lo largo del tiempo y la más reinterpretada dentro de la historia latinoamericana, gracias a sus hallazgos arqueológicos que conectan el pasado con el presente; objetos encontrados como cerámicas, escritos históricos o sitios ceremoniales nos permite comprender la vida de quienes habitan en el territorio antes de nosotros.

Hablar sobre los pueblos y nacionalidades en el Ecuador requiere revisar su historia desde lo más profundo de sus raíces y su forma de vida para entender sus rasgos culturales, el Ecuador se constituye como un país megadiverso y pluricultural donde existen, 18 pueblos y 14 nacionalidades según la CONAIE (Confederación de Nacionalidad indígena del Ecuador, 2024). Pero para dar paso a esto hay que comprender su origen y reflexionar sobre los procesos sociales y la memoria de cada individuo para crear una conexión con nuestro antepasado y su historia.

Sin embargo, gran parte del legado histórico que abarca cada pueblo se ha visto fragmentado por la modernización y la conquista del territorio, por lo cual estas memorias se encuentran desestabilizadas o tienen el riesgo de desaparecer de la memoria. En este contexto nace la necesidad de plantear una propuesta artística que permita representar de manera gráfica la historia de uno de los pueblos Kichwas con más historia dentro de la provincia de Imbabura: El pueblo Kichwa Karanki.

La importancia de este estudio se enfoca en conocer el contexto social en el cual se desarrolló el pueblo Karanki, se puede entender mejor su presente y los desafíos que enfrentan para preservar su identidad; en un mundo lleno de retos donde la memoria se ha vuelto frágil. Además, se busca contribuir al reconocimiento de los pueblos como actores vivos y latentes y no como historias pasadas relegadas a un museo o un libro de historia.

Ante esto, se propone crear un libro ilustrado que permita reconocer la historia del pueblo de una manera más creativa, se espera que este trabajo sirva como una herramienta de investigación y como un aporte que permita visibilizar la historia de los Karanki a través de la investigación si no también del arte, que permita reconocer la historia del pueblo Karanki de una manera más colorida, directa y visual, por lo cual se hace uso de la ilustración como un medio moderno de narrar hechos o sucesos del pasado y así aprender la historia desde una perspectiva más accesible e imaginativa para el público

joven, saliendo del esquema rígido y transformando la investigación en un medio colorido y lleno de imaginación.

Para abordar este tema, se recurrió a una variedad de fuentes documentales, relatos y análisis históricos que permita reconstruir los distintos acontecimientos que fueron de relevancia para el pueblo Karanki desde sus orígenes hasta la actualidad; este trabajo se realizó en zonas como Zuleta, Angochagua y la Esperanza que forman parte las comunidades del pueblo Karanki.

La investigación no solo se centra en contar la historia y la memoria de un pueblo, sino que también explora los elementos que compone un libro ilustrado, explicando sobre los elementos de diseño, sus características y ejemplos de cuentos ilustrados que permitieron la creación de la obra “Entre Monstruos y Tejidos”, la notoriedad de este trabajo dependerá de la fidelidad con la que se representa la historia del pueblo, la calidad de las ilustraciones y la representación de su esencia a través de la imagen. Transformando lo material e inmaterial en gráficos que se relacionen con lo real evitando los estereotipos.

### **Objetivo General**

Crear un libro ilustrado de la memoria viva, ancestral y cultural del pueblo Kichwa Karanki para un público joven, a través de una investigación comunitaria, que permita fortalecer la identidad y expandir su conocimiento a través de la lectura.

### **Objetivos específicos**

- Delimitar zona de estudio para entrevistar a un grupo focal que comparta sus memorias sobre la historia del pueblo Karanki.
- Investigar sobre el diseño y creación de libros ilustrado para niños.
- Realizar una propuesta artista que incorpore los datos investigados y diseñar elementos que se relacionen con la realidad del pueblo Karanki.

## Capítulo I: Marco teórico

### 1.1. Implicaciones terminológicas

Antes de abordar el tema sobre la historia de Karanki, se considera primero tomar en cuenta ciertos puntos generales que serán de relevancia para la investigación. Dentro de la misma se abordarán dos términos: Caranqui y Karanki, ambos se refieren al mismo pueblo indígena pero su uso varía el contexto histórico y actual, Caranqui: es usado comúnmente en documentos históricos y archivos antiguos para referirse al pueblo indígena, pero en la actualidad es una parroquia que se encuentra en Ibarra; Karanki: en la actualidad se lo reconoce oficialmente al pueblo Kichwa Karanki según la CONAIE (Confederación de Nacionalidad Indígenas del Ecuador) abarcando así su identidad cultural y lingüística (CONAIE, 2025).

#### 1.1.1. Memoria histórica: como comprender la historia del territorio

La memoria histórica se puede comprender como una forma de reconocer los hechos del pasado que afectan el presente, representándose como una vía que trasmite historias de generación en generación, es decir la memoria histórica se constituye como una construcción social<sup>1</sup>, transmitida por un acervo cultural donde se tejen y se destejen las interpretaciones, permitiendo que la subjetividad influya en la comprensión de la historia que, a través de la construcción colectiva permite comprender lo que influye en el presente (Sesma, 2003).

Para comprender la historia de un territorio, el historiador Mora (2014) propone que hay que centrar la investigación en pautas fundamentales, primero entender que la historia se construye a través de constructos sociales, donde el tiempo, el conocimiento y la periodización <sup>2</sup>de hechos permite que el sujeto logre comprender el porqué de su entorno.

La periodización, entendida como el fragmento del tiempo, se aplica en la investigación para describir la historia de los Karankis en sus distintas épocas: origen, Inca- Caranqui, conquista hispánica, época republicana y actualidad. Esta herramienta permite reconstituir y comprender los procesos dinámicos de la historia y se aplica con la

---

<sup>1</sup>Los hechos que existen en el mundo no son universales, los valores, las ideas, los conocimientos se transforman o se aprenden a través de la historia de cada sociedad.

<sup>2</sup>Fragmentar la historia en distintos puntos que permitan analizar de mejor manera los hechos o acontecimientos de cada situación sea social, político, económico o varios.

intencionalidad de aportar claridad ante los hechos históricos divididos a través del tiempo; dentro de la periodización, se destaca la división de edad históricas<sup>3</sup> (Mora, 2014).

Es decir, la historia se reconstruye a través de experiencias colectivas y textos escritos a través del tiempo, dando paso a la creación de una memoria histórica. Suazo (2012) afirma que la memoria histórica es un recuerdo valioso para reconstruir una experiencia determinada, en el cual el investigador dialoga con el colectivo y dota de sentido a la construcción del conocimiento (Suazo, 2012, p.3).

En conclusión, la construcción social del pasado es un puente que conecta la memoria con datos históricos que ha permitido el reconocimiento de tradiciones o procesos culturales como sociales. Mediante la interpretación de datos y la periodización de fuentes históricas que permite reconstruir los hechos del pasado de un territorio en específico y marcar un sentido sobre el presente.

### **1.1.2. Memoria Histórica del pueblo Karanki**

#### ***1.1.2.1. Ubicación***

EL pueblo Kichwa Karanki, está ubicado en la provincia del Imbabura en la región sierra al norte del Ecuador, el pueblo Karanki no tiene una ubicación exacta ya que se encuentra alrededor de varios cantones y comunidades de Imbabura como Antonio Ante, Pimampiro, Ibarra, Mariano Acosta, San Antonio, San Francisco de Sigsigpamba e Ilumán.

Dentro de Imbabura el Pueblo Kichwa Karanki está ubicado en la comunidad de la Esperanza, Angochagua y Zuleta.

#### ***1.1.2.2. Origen***

El pueblo Karanki prehispánico, según los historiados como Lozano (2015) y Ontaneda (2020) mencionan que no existen un registro exacto sobre el origen de los Karankis, pero gracias al aporte del historiador Juan de Velasco se puede comprender el origen de los Karankis.

Se dice que los Karankis se asentaron desde la Hoya del Valle del Chota hasta la hoyo de Guayabamba al sur del Ecuador. Lozano (2015) plantea que los Karankis

---

<sup>3</sup> Edad Antigua, edad media, edad moderna y edad contemporánea.

proviene de grupos migratorios conocidos como los *Paeces*, un grupo étnico ancestral de Colombia relacionado con los *Chibchas* o *Muiscas*. A través de este proceso migratorio, se habrían establecido en el norte del actual Ecuador, de estos grupos surgió una tribu conocida como Imbaya<sup>4</sup>, que ocupó las tierras nor-andinas cerca de las faldas del volcán Imbabura y luego vinieron los Caras en un proceso migratorio que se asentaron en el territorio y se presume que de ahí viene el término “Caranqui” (p.49). Por otra parte, el padre Juan de Velasco en sus escritos menciona sobre el primitivo nombre de Charangueé fue Imbaya, siendo esta invasión una de las más belicosas, ya que tomaron la tierra y quienes sobrevivieron al martirio fueron despojados y así una tierra conocida como Imbaya se cambia a charangueé (Marcillo,2020, p.108).

El pueblo Caranqui se caracterizó por estar constituido por su organización política a través de tres grandes señoríos étnico: los de Otavalo, los Cayambis y los Caranquis quienes se encargaron de distribuir trabajos y crear una mayor productividad en la agricultura y la construcción de las tolas. algo propio dentro del territorio Karanki, en el estudio de las tolas y templos ceremoniales<sup>5</sup> se puede apreciar el gran desarrollo arqueológico, cultural y organizativo que tuvo el pueblo Karanki.

### **1.1.2.3. Inca-Karanki**

La famosa historia de la laguna de “Yahuarcocha” según su significado quiere decir Yahuar (sangre) cocha (laguna) da paso a relatar la historia de conquista del territorio caranqui, esta historia describe la derrota de los Caranquis frente a las tropas de los Incas y como la laguna sagrada del pueblo estuvo cubierta de sangre de los guerreros caranquis marcando así su resistencia y lucha por su territorio.

Dentro de esta historia de la invasión inca existen dos protagonistas Tupac Yupanqui quién tuvo un hijo llamado Huayna Cápac; estos dos personajes lideraron las batallas, llegando a las tierras de los Caras. Mora (2008) menciona que “Huayna Cápac, fue el encargado por su padre de conquistar las tierras del norte hasta Pasto” (p.8).

Después de establecer ya un imperio dentro de Imbabura, aparece un personaje importante y símbolo de resistencia a futuro para el pueblo Caranqui, conocido como

---

<sup>4</sup> el término *Imbaya* que parece tener una raíz toponímica, en la que “Imba” podría interpretarse como “tribu fundadora” y “Yath” como “casa”. Lozano (2015)

<sup>5</sup> Echeverría y Bray (2014) realizan un estudio arqueológico sobre las tolas y el sitio arqueológico Inca- Caranqui en la Sierra Septentrional del Ecuador.

Atahualpa, aunque algunos cronistas dicen que su nombre real era Atabalipa, fue hijo de la princesa caranqui Paccha junto con Huayna Cápac (Oberen, 1967, pp 163-164) esta relación se dio bajo el mandato de crear alianzas y asegurar una descendencia a futuro, esto también como una estrategia política permitiendo que el territorio se expanda con un nuevo legado. Atahualpa con la ayuda de Calicuchima y Quizquiz, pudo consolidar un imperio fuerte en la zona norte, pero esto no sería por mucho tiempo porque la invasión española estaría a punto de llegar; Atahualpa murió en 1533 ejecutado por Francisco Pizarro, fue juzgado y llevado a la hoguera, esto dio fin al imperio incaico y dio paso a una nueva etapa de colonización (Mora, 2015).

Aunque la invasión inca tuvo su grado de violencia, hoy en día dejan legados que hasta la actualidad se preservan como el Kichwa, los raymis y la memoria ancestral.

#### ***1.1.2.4. Conquista hispánica***

La colonización de las tierras de Caranqui inicia en 1535 con expediciones de Añasco y Ampudia, quienes buscaban el “El Dorado” esta expedición permitió que ingresaran a la sierra y para el año de 1536 fue Sebastián de Benalcázar el que armó una nueva salida con trescientos castellanos los cuales llegaron a tierras otavaleñas. (Velasco, 1789).

Cuando las tropas hispánicas se asentaron ya en el territorio del norte del Ecuador, Ibarra hoy provincia de Imbabura pasa a formar parte de la real Audiencia de Quito, en 1597 el capitán Cristóbal de Troya, luego de recorrer el valle de Caranqui, dispone que se cree una nueva villa como forma de control del territorio, dentro de las tierras de la nieta de Atahualpa, Juana Atabalipa y lo nombre al nuevo territorio como San miguel Ibarra (Marcillo, 2020. P. 108). Para el año de 1606, se fundó San Miguel de Ibarra, llevando el nombre de su fundador, esto produjo el despojando a los inca-caranquis hacia las faldas de Imbabura y produciendo un nuevo desarrollo social y cultural que estaba por tener el valle de los Caranquis.

Después de haber destruidos grandes templos como las tolas y haber levantado casas con estructuras patrimoniales de un solo corredor con patio centrales; en 1811 la junta soberana de Quito, tras brindar apoyo en el proceso de emancipación Gonzales (2008) menciona que tras haber realizado el apoyo con tropas para la liberación de Quito se otorga el nombramiento de Ciudad a Villa Ibarra, permitiendo el proceso de desarrollo,

lo que permitió que para el año de 1824, Ibarra se otorga como capital dentro de la provincia de Imbabura, consolidando un nuevo mundo para los caranquis.

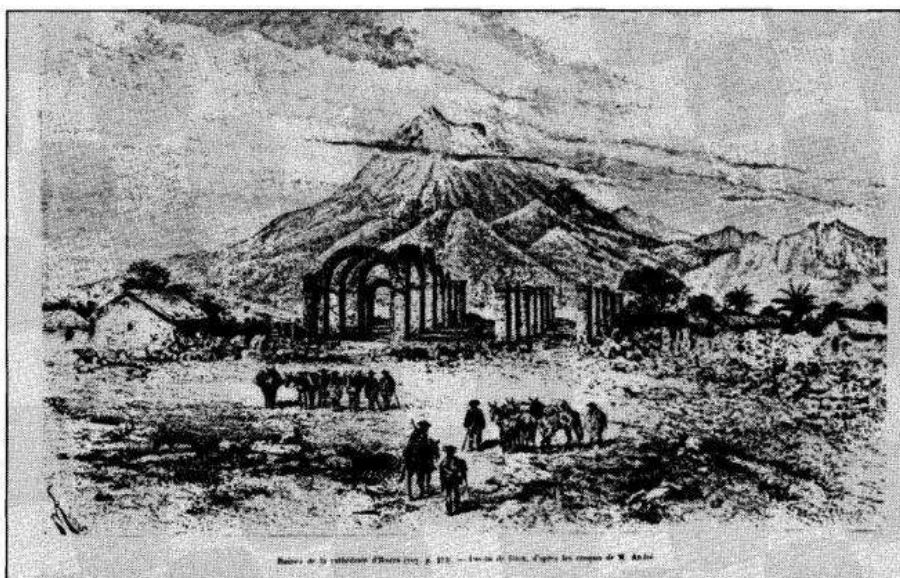
#### 1.1.2.5. *Época Republicana*

En Ibarra existió un hecho que borro gran parte de su avance y memoria que fue el terremoto que azotó a la ciudad en 1868 (figura1) , destruyendo gran parte de la infraestructura construida en la época colonial, según Macillo (2020) esto hecho provoco que se perdiera gran parte del registro histórico se fue en los escombros, estos hechos hicieron que los sobrevivientes a la catástrofe se vayan a resguardar casi a las faldas del Imbabura o a los pueblos más cercanos; el ahora pueblo de la Esperanza fue uno donde los ibarreños llegaron y como bien su nombre lo dice les brindó “esperanza”.

Para el año de 1872 Ibarra fue refundada y esto permite que Ibarra se vuelva a construir, replicando la modernidad que se vivía en las grandes ciudades como Guayaquil o Quito.

#### **Figura 1.**

*Dibujo de Riou basado en un bosquejo de André. En Édouard Andre – L'Amérique Equinoxiale Le Tour du Monde Vol XLV 1883. Wordpress*



"Ruinas de la Catedral de Ibarra". Dibujo de Riou basado en un bosquejo de André. En Edouard André, "L'Amérique Equinoxiale". *Le Tour du Monde*, Vol. XLV, 1883.

TEORIZANDO LA DIFERENCIA EN LOS ANDES DEL ECUADOR

47

**Nota:** Fotografía extraída de Wordpress representando las ruinas que quedo en Ibarra tras el terremoto.

### 1.1.2.6. Actualidad

Para el año de 1980 la CONAIE se convierte en la principal organización indígena del país liderando los movimientos sociales indígenas, en 1990 se da una gran revuelta indígena, permitiendo negociar con los pueblos sobre las cuestiones agrarias y sus derechos, ocho años más tarde para 1998, la constitución del Ecuador da paso por primera vez para que el Ecuador formará un reconocimiento a los pueblos siendo ellos sujetos de derechos al igual que cualquier ciudadano (CONAIE, 2025). De esta manera los pueblos logran tener una identidad propia reconociendo los pueblos Kichwa desde sus orígenes y esto permitió que Pueblo Kichwa Karanki tome su propia identidad en la cual trabaja actualmente. Porque dentro de Ibarra se tiene a la vista es el templo del sol el cual fue creado como un museo en memoria a los Karanki, el baño del inca, las tolas y las artesanías encontradas en el territorio.

Pero sus habitantes poco a poco se van reconociendo y dando a conocer su memoria y su historia a través de la propia autogestión, el presidente del Pueblo Karanki, el Sr. Lenin Farinango quién está a la cabeza de todo el sistema político, cultural y económico del pueblo con todos los que lo conforman la directiva forman una entidad política que sigue en la lucha a través de su trabajo comunitario, cuidando sus tierras y su sistema de agua. Porque el pueblo Karanki hoy en día es diverso y así como sus tierras fueron arrebatadas en su momento su memoria es la que hoy en día tiene que persistir al igual que la lucha de sus antepasados.

#### Figura 2.

*Presidente del Pueblo Kichwa Karanki Sr. Lennin Farinango*



**Nota:** Sr. Lennin Farinango dando una conferencia sobre los derechos del Pueblo [Fotografía]. Espinoza. L. (2024). Autoría propia.

### 1.1.3. Memoria colectiva: importancia del relato

La memoria colectiva emerge del relato personal, donde las personas de un entorno determinado actúan como agentes participativos que intervienen activamente en el proceso de investigación y creación como es el caso de este estudio<sup>6</sup>. Esta interacción con miembros de la comunidad contribuye a relatar la historia del territorio en la que habitan a partir de su memoria y experiencias, con la finalidad de crear diálogos propios que no se desvinculen de la realidad ni distorsionen sus memorias. Cada individuo se apropia no solo del lugar de residencia, sino también de su historia; los recuerdos se articulan de forma conjunta y, por naturaleza la memoria es compartida (Halwachs, 2004).

Para que la memoria sea documentada es importante su relación con el relato que cada individuo tiene para compartir, permitiendo que cada persona exprese sus experiencias, valores y eventos pasados; ya que el relato no solo es una recolección de hechos, si no que permite crear significados compartidos, para Ricoeur la identidad personal y colectiva se forja a través de la narración y la relectura de las propias historias (Ricoeur, 2004) pero para comprender el funcionamiento de la memoria colectiva, Ramos (2013) propone que la memoria debe entenderse en relación con el tiempo y el espacio (pp.39-40). En este sentido se relata la memoria a través del tiempo. Por otro lado, el estudio de la memoria que gira en torno al espacio hace referencia a como los individuos forman significados con objetos predeterminados como relevantes, hay autores como Bechelard (1957) que define esta acción como *topofilia* que hace referencia al valor de las personas (p.22). Por lo tanto, al crear conexión con los factores tiempo y espacio las personas crean lazos con sus narrativas a partir de sus historias vividas.

Dentro de esta investigación se hizo uso del relato escrito y grabado de algunas personas que viven dentro del pueblo Karanki y en su entorno, esta interacción permite crear una historia libre de estereotipos, cada relato es un recuerdo al pasado, un viaje hacia las memorias compartidas y transmitidas de generación en generación, lo que permite entender que la memoria sigue viva pero oculta ante una sociedad que esta afuera. Como afirma Candaou (2002) La idea de recordar y reconstruir la memoria es importante, porque sin la memoria no hay más promesas, no hay más vinculo social, por lo tanto, no

---

<sup>6</sup>Dentro de este estudio se recopiló la historia de las personas que viven dentro de comunidades que forman parte del territorio Karanki para entender su forma de vida, sus luchas, su sentido de identidad y las memorias que han sido compartidas por sus antepasados y como ellos comparten los nuevos relatos con la generación contemporánea.

hay sociedad, identidad individual o colectiva, todo se confunde y puede provocar el olvido o desaparecer con el tiempo (p.6).

En conclusión, la memoria colectiva se vincula directamente con el relato permitiendo entender y reconstruir la historia mediante voces que están dentro de un territorio, el investigador a través de herramientas como la entrevista permite que estos relatos surjan para poder entender la historia desde un punto de vista más subjetiva ya que el sentir y el proceso social que se emerge tiende a ser también una fuente relevante dentro de una investigación, ya que las memoria permiten entender los factores sociales y culturales que afectan directamente a los al individuo en su territorio y que es lo que los identifica.

#### **1.1.4. Patrimonio material como símbolo de identidad a través del relato**

Geertz (1973) sostiene que “los símbolos son vehículos de significados dentro de sistemas culturales”, por lo que su comprensión exige analizar el entorno social en que se desarrolla un individuo. De este modo, los símbolos cumplen funciones comunicativas, permitiendo compartir significados comunes o individuales.

##### ***1.1.4.1. Las Tolas***

#### **Figura 3.**

*Tolas de Socapamba en Imbabura.*



*Nota:* Fotografía de la tola de Socapamba que forman parte de un asentamiento Cara muy importante de la región localizado a 4km de la Laguna de Yahuarcocha, al pie de la cordillera de Angochagua tomado por Ñan Magazine en septiembre del 2022.

- **Descripción**

Las tolas fueron montículos de tierra contruidos de forma artificial como lugares residenciales, ceremoniales y funerarios para los cacicazgos o los señoríos étnicos, según estudios se mencionan que existen alrededor de ocho a quince tolas alrededor de la provincia actualmente, pero en otras fuentes se menciona que antes existían alrededor de cuatrocientas tolas eran usadas como parte de una costumbre del pueblo Karanki ancestral en la época de 1200 a1500 d.C. Echeverría y Bray (2016) explican que muchas de estas estructuras poseían rampas que funcionaban como centro de control territorial, desde lugares de élite y de poder simbólico.

- **Representación simbólica**

La construcción de las tolas requería de un trabajo en colectivo, lo que evidencia la manera de trabajar y la importancia del sentido de comunidad para el pueblo Karanki, Así, estas estructuras constituyen un símbolo de identidad cultural y cohesión social, al tiempo que permite conocer aspectos relevantes de su manera de organización política y religiosa. Echeverría, J y Bray Tamara (2016) sostienen que la diferencia en la forma de las tolas podría corresponder a variaciones internas, indicando que cada sector o grupo, hicieron sus propios centros de gravedad dándoles un distintivo para cada terreno, permitiendo conocer su desarrollo en el mundo de la arquitectura.

En palabras del señor Farinango (comunicación personal, 2024), las tolas actualmente son utilizadas como espacios ceremoniales, especialmente durante las festividades tradicionales como los Raymi (Inty Raymi, Paucar Raymi, entre otros) celebraciones que conservan elementos de la cosmovisión andina. Estas prácticas contemporáneas reafirman que las tolas no son solo vestigios arqueológicos sino espacios vivos de memoria, espiritualidad y resistencia cultural.

### 1.1.4.2. Museo de Caranqui – Templo del sol y monumento de Atahualpa

#### Figura 4.

#### Museo de Caranqui – Pirámide del Sol



Nota: Espinoza, L. (2024). Museo de Caranqui y estatua de Atahualpa. Autoría propia.

- **Descripción**

La pirámide del sol ubicada en la parroquia de Caranqui albergaba piezas arqueológicas que fueron halladas en el territorio, este centro ceremonial fue construido junto con el monumento de Atahualpa en los años 60 en el siglo XX, según Marcillo (2020) el templo fue previsto como un templo solar que funcionara como un centro ceremonial de la cultura Caranqui Inca precolombina, que sea utilizada en las festividades dentro del solsticios y equinoccios (p.116). El museo funciono hasta el año del 2013 y actualmente después de doce años el centro ceremonial vuelve abrir sus puertas con el proyecto “Karanki, ruta cultural” <sup>7</sup> donde se expone toda una investigación en torno al territorio.

- **Representación Simbólica**

A través de una entrevista con el señor Lennin Farinango presidente del pueblo Karanki en la actualidad menciona que los símbolos como la pirámide es una representación simbólica de su cosmovisión ya que dentro de ella albergaba no solo las piezas arqueológicas de los antepasados, sino que mantenía viva la memoria de quienes

---

<sup>7</sup> Karanki, ruta cultural, fue una propuesta artística participativa creada por Tola Cultura dirigido por Mishell Naranjo y Francisco Palacios en el 2024-2025. Creando una ruta que fortalezca la memoria e identidad de del pueblo Caranqui.

eran los Karankis, por otro lado, la estatua de Atahualpa representaba la lucha, siendo este personaje el mayor representante para el pueblo. (Farinango, L, comunicación personal 24 de febrero del 2024).

**Figura 5.**

*Monumento – Pirámide del Sol*



**Nota:** Marcelo Manosalva, artista y activista del Frente de Defensa del Patrimonio Cultural de Caranqui junto al monumento a Atahualpa, que pretendían demoler, en 2013, Imagen María del Carmen Marcillo

**1.1.4.3. Artesanías**

**Figura 6.**

*Conjunto de cerámicas*



**Nota:** Superior piezas cerámicas encontradas en la excavación para arreglo de tubería cerca de la Escuela comuna La Rinconada Inferior, piezas cerámicas encontradas fortuitamente en las tolas una olla trípode, a la derecha silbatos configuras zoomorfas. Foto: Gabriela Molina.

- **Descripción**

El pueblo Karanki desarrollo instrumentos dentro de la orfebrería y alfarería, los diseños que creaban no eran tan estéticos, sus esculturas tenían formas antropomorfas y zoomorfas que eran utilizadas para uso doméstico, rituales u ofrendas funerarias (Espinosa, 2020, p. 3-4).

Dentro del país Karanki desarrollo distintas vasijas<sup>8</sup> para varios usos algunas planas para comer otras vasijas con pedestales altos para mantener sus bebidas ancestrales como la chicha, dentro de las piezas arqueológicas de igual manera se encontraron piezas hechas a base de huesos como flautos o silbatos que son hechos a base de barro, otras piezas eran realizadas a base de metal u oro esto utilizado más en su vestimenta como las cuentas de oro para los collares o aretes, esto se pudo descubrir gracias al estudio de Echeverría y Bray.

- **Representación Simbólica**

Como menciona el señor Perugachi cada pieza encontrada nos permite tener identidad, nos permite saber el pasado y cómo funcionaba y cómo funciona ahora, tengo alrededor de veinte piezas que encontré en las excavaciones de mi casa, las guardo porque para mí es guardar memoria. (Perugachi, M. entrevista personal, 13 de abril del 2025).

Por lo tanto, las piezas arqueológicas marcaban el tiempo, las actividades y sobre todo una memoria tangible dentro del pueblo Karanki, sus vasijas se diferenciaban por la altura y el poco acabado que tenían. Para el pueblo Karanki, es una actividad que se sigue manteniendo viva en sus alrededores como en la comunidad del tejar donde aún se sigue trabajando la arcilla.

---

<sup>8</sup> El tipo de vasijas que se encontró fueron: vasijas trípodes, las vasijas zapatos, compoteras de pedestal alto y anular, las vasijas asimétricas, las botijuelas y una variedad de recipientes cerrados de cuerpo anular.

#### 1.1.4.4. Tejidos

**Figura 7.**  
*Manos que bordan*



Nota: Las manos de Teresa Casa dominan las cinco puntadas del tradicional bordado zuleteño, Su inspiración es la naturaleza que la rodea. Foto: Eva Valencia, obtenida de: <https://www.vistazo.com/portafolio/emprendimiento/zuletena-cinco-generaciones-manteniendo-vivo-ancestral-bordado-DA6615063>

- **Descripción**

El bordado a mano es una de las actividades realizadas por las mujeres de la comunidad de Zuleta y se extiende a comunidades aledañas, esta tradición tiene 100 años manteniéndose como una manifestación cultural representate de la zona y el pueblo Karanki (Quilumba, 2021, p.21.)

Los bordados de Zuleta se caracterizan por representar los personajes, la biodiversidad y animales de la zona, esto con el propósito de representar de que se compone el pueblo, de igual manera, algo que les diferencia es el uso de las puntadas como comenta Casa el medular de los bordados de Zuleta es rellenar los espacios, aplicando el cordón simple, la cadena, el nudo francés y el festón (Casa, 2024)

- **Representación simbólica**

Esta tradición se ha desarrollado a través de varias generaciones, Manuela una bordadora de la Esperanza comenta que cuando era niña su madre le enseñó a tejer y su abuela a su madre (Manuela, entrevista personal 23 de febrero del 2025). Esto nos permite entender que los bordados no solo son una representación cultural, sino que representa la

memoria de sus antepasados A través de la iconografía <sup>9</sup>que bordan representan lo que les rodea, la belleza del territorio, desde su flora, fauna y sus propios habitantes. Cada tejido o bordado se representa como una resistencia cultural a través de la historia, manteniéndola viva.

#### ***1.1.4.5. La representación visual de la información***

Es más sencillo captar y recordar la información a través de imágenes que mediante texto, y el cerebro es capaz de procesar más información visual que por medio de la lectura. (REUNI+D,2024).

Por lo tanto, existen diferentes tipos de visualización, como la ilustración o la ilustración narrativa la cual es usada como apoyo visual en libros como comics, cuentos infantiles, haciendo uso del texto y la imagen, permitiendo emplear diferentes técnicas, usos y diferentes estilos para desarrollar un contenido visual y artístico que permita transmitir el mensaje o propósito para el espectador. (Sierra, 2016, p.6).

- **La ilustración**

En el ámbito de la ilustración y el arte, la representación visual se apoya en diversos sistemas de signos, como el color y la forma, que configuran la comprensión de procesos y relaciones entre signos (Fragoso, 2023, pp.44-45). Esto facilita la construcción de nuevos elementos a partir de un estudio real y se transmiten a través de algo visual.

Campos (2008) postula que la ilustración nace incluso antes de la escritura, ya que el ser humano busca la forma de comunicarse de manera visual en la cual transformaba la realidad y las ideas del momento con trazos que simplifiquen los acontecimientos (p.134).

Este arte permite dar vida a las palabras mediante imágenes, añadiendo profundidad, emoción y personalidad (Image box Design, 2025). Las imágenes que se crean se construyen a través de una narrativa visual haciendo uso de líneas, formas, colores y texturas para crear personajes o escenarios que permita comunicar una idea o mensaje como señala Di Mascio (2024) “a diferencia de otras artes, la ilustración hace uso de imágenes bidimensionales que comunican y transmiten un concepto.”

---

<sup>9</sup>Iconografía de los bordados de Zuleta de Quilumba, J. (2021).

### **1.1.5. Ilustración narrativa: libro ilustrado**

El libro ilustrado es el conjunto de elementos visuales y narrativos que otorgan un mismo significado, la ilustración dentro del texto no solo sirve como decoración visual, sino que trasciende como un componente narrativo más allá de lo visual que fortalece al texto y el significado que quiere dar la obra. (Multigraohic, 2025). Por lo tanto, la unión de estos elementos mencionados crean una unidad semántica que puede ser interpretada a través de los elementos visuales presentados.

Por lo tanto, el libro ilustrado reside en enriquecer la narrativa visual a través de imagen que estimulen a la imaginación, tal como señala Mountain Collage of Art+Design (Rmcad, 2024) los ilustradores cumplen la función de ser expertos en la creación de personajes y mundos a partir de descripciones que fomenten no solo la lectura sino la apreciación artística de las ilustraciones a partir de estudios o datos recopilados, permitiendo despertar la curiosidad e interés hacia el lector. En este caso la ilustración permite enriquecer la experiencia lectora, facilitando la comprensión no solo del contenido, sino que también de la imagen a través de colores, formas y texturas llamativas.

La ilustración debe llamar la atención del lector-observador, despertar su curiosidad, permitiendo que las ilustraciones sean el alma del libro complementando el texto y la imagen, donde la imagen sea un estimulante de libertad creativa y debe atraparlo, pero no hipnotizarlo (Alquibla, 2013, párrafo 7-10)

El libro ilustrado dentro de la investigación sirve como un medio de la representación de la historia y memoria del pueblo Karanki mediante la representación visual de sus acontecimientos y símbolos representativos y la representación narrativa como el relato personal de las personas dentro de la comunidad y la memoria histórica.

En conclusión, el libro ilustrado es la unión de una narrativa visual y texto que promueve la lectura, sino que a través de ejes dinámicos permite que el infante desarrolle su observación e interpretación, los beneficios de crear libros ilustrados con fines educativos o recreativos fomenta la inclusión y la diversidad a través de ilustraciones sutiles, simples y llenas de colores que enriquecen la lectura permitiendo que el libro ilustrado sea un ente de comunicación y aprendizaje que permite comunicar la historia de un pueblo de manera más creativa y dinámica.

### ***1.1.5.1. Características del libro ilustrado***

- **Relación texto-imagen**

El libro ilustrado se caracteriza por su uso de texto e imagen que son esenciales para comprender el mensaje que se quiere transmitir en la obra, Enríquez (2012) subraya que la simbiosis icónica-verbal debe transmitir un mismo mensaje, ya que ambas son un ente comunicativo donde cada elemento cumple una función.

- **Función narrativa**

La narrativa dentro del libro ilustrado es necesario, ya que permite describir los personajes, paisajes y situaciones, lo que facilita que el artista tenga bases para empezar a crear las ilustraciones. (Farías, 2025).

Para elaborar un libro ilustrado se debe aclarar y definir el tipo de texto o historia que se va a ilustrar, permitiendo al artista determinar cómo se hará el uso de la imagen dentro de la obra, asegurando que lo visual y textual contribuyan a la transmisión del mensaje donde cada elemento cumpla su función específica y complementaria.

- **Función de la imagen**

La imagen posee la función de ser estética y simbólica, debe poseer valor artístico a través del color, la línea, la forma, que permita transmitir la esencia del texto que no puede expresarse con palabra o permitiendo que se tenga un lenguaje visual del texto.

- **Formato del libro**

Una de las características principales es que el libro ilustrado no tiene un formato fijo, puede adaptarse a cualquier tamaño, ya todo depende del estilo del dibujo y su uso dentro del formato, por lo tanto, puede ser rectangular, cuadrado o hasta circular.

### ***1.1.5.2. Recursos narrativos y visuales***

- **Composición**

La composición es necesario debido a que se tiene que definir qué lugar va a ocupar la ilustración y el texto, creando efectos narrativos que permitan que la imagen y el texto tengan conexión y continuidad con la historia.

- **El color**

Es bastante importante tener en cuenta la psicología del color<sup>10</sup> para no tomar colores al azar, permitiendo que la ilustración y el texto tengan el mismo balance sin opacar uno del otro. Teniendo en cuenta que el color evoca un significado, creando una conexión entre la expresión artística y la respuesta psicológica. (Duarte y Echendía, 2024.pp 3-4)

- **Diseño de personajes**

El centro universitario de tecnología y arte digital (2023) señala que crear un personaje no solo es centrarse en su aspecto visual, sino que se tiene que trabajar desde su historia, su personalidad, motivaciones y trasfondo. Permitiendo que el personaje a diseñar sea atractivo y conecte con el lector, proponiendo una serie de pasos antes de la creación, como: señalar detalles o mundo del personaje, crear bocetos, movimientos, vestimenta hasta poder llegar con el boceto final y poder materializarlo en su totalidad.

- **Tipografía**

La tipografía es un elemento importante dentro de los cuentos infantiles mientras más clara la tipografía más llamara la atención, según Córdova (2019) “Influye en el deseo de seguir leyendo o no el texto” por ello es importante estudiar sobre los estilos que existen dentro del libro ilustrado para evitar que la lectura sea agotadora y tratar que la lectura evoque fluidez y claridad. Las tipografías para libros impresos que proponen Daly (2017) son serif, sanas serif, script, graphic o decorativas, ya que las leras crean una ilusión óptica de línea facilitando a la lectura. Teniendo en cuenta que la tipografía que se usa en el texto y títulos deben ser distintos, la tipografía de título debe ser más atractiva y llamativa.

- **Uso de la doble página**

El diseño de doble página según Publuu (2023) menciona que “es un diseño en el que dos páginas de un libro o revista se colocan una frente a otra y se utilizan juntas para crear una única imagen o texto de gran tamaño”. Además, el uso de la doble página se usa como un recurso narrativo visual que permita conectar una imagen de lado y lado para dar continuidad a la historia.

---

<sup>10</sup> Psicología del color de Eva Heller, permite entender cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón, en su libro Psicología del color. (2008).

- **Ética de la representación en el arte y la cultura**

La ética de la representación cultural consiste en ser respetuosos y justos al hablar o representar diferentes culturas, reconociendo sus historia y valores únicos (Directorio de Sostenibilidad, 2025).

Por lo cual, se debe tener cuidado en la representación de un territorio que no pertenecemos, pero que permite interactuar tanto con su cultura, su gente y su cotidianidad. Por lo tanto, a través del estudio del pensamiento de Stuart Hall, Caloca (2015) propone algunos aspectos que se debe tomar en cuenta para la representación o divulgación de los estudios culturales.

- **Respeto:** evitando el uso de estereotipos, apropiación cultural y representaciones que sean adversas.
- **Precisión:** Hacer uso de fuentes confiables para la divulgación de información.
- **Participación:** Incluir a la comunidad que se va a estudiar.
- **Consentimiento:** permitir que las personas que participen dentro de la investigación estén de acuerdo, es decir, tener derechos de autor dentro del uso de la imagen, simbolismos y divulgación de sus memorias.
- **Impacto social:** considerar como el uso de imágenes, relatos o el arte puede influenciar en la representación de un pueblo tanto para agentes externos e internos.
- **Transparencia:** No crear criterios morales en cuanto a la representación, crear a través de la verdad sin mascarar que oculten los pensamientos o información adquirida.
- **Ejemplos de libros ilustrados**
- Los ejemplos que serán mostrados a continuación se los seleccionaron debido a que están realizado a través de la memoria, historia y relato personal, temas que se relacionan con el trabajo de investigación.

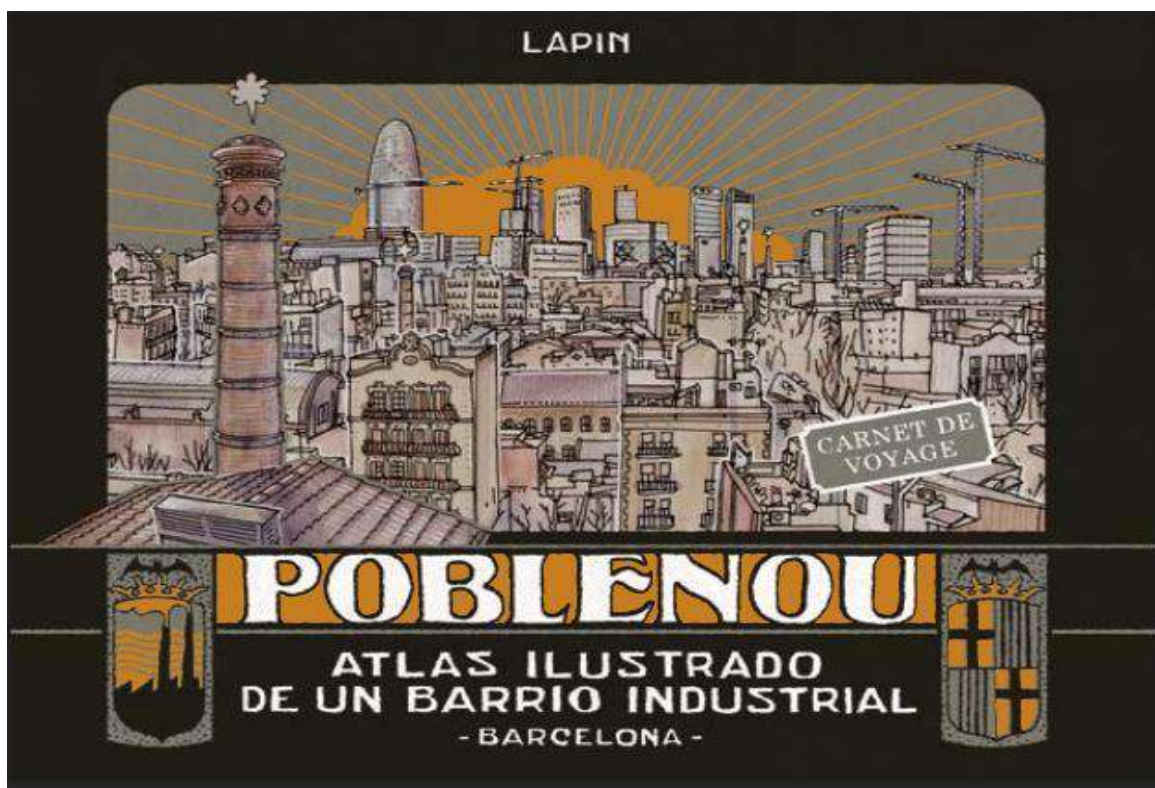
#### 1.1.6. Poblenu

Poblenu escrito por Jorge Carrión e ilustrado por el artista francés Lapi, crean una obra donde se rescata la memoria e historia de un antiguo barrio industrial ubicado en el distrito de Sant Martí en Barcelona, España. A través de un prólogo donde se describe el deterioro del barrio y alguna memoria, el libro se va desarrollando con representaciones gráficas del lugar donde el autor crea una narrativa visual que

documenta la transformación de un entorno urbano tradicional y activo en proceso de decadencia y abandono.

**Figura 8.**

*Atlas ilustrado de un barrio Industrial*



**Nota:** Poblenuu (2018) Atlas ilustrado de un barrio Industrial. [https://ajuntament.barcelona.cat/bcn-llibres/estatics/files/20249/73603b91\\_9788491561439\\_qv-poblenuu-baixa.pdf](https://ajuntament.barcelona.cat/bcn-llibres/estatics/files/20249/73603b91_9788491561439_qv-poblenuu-baixa.pdf)

Las ilustraciones, tienen detalles y expresividad, donde se puede apreciar la visión del autor, que por años se ha dedicado a ilustrar cada lugar de la zona, el autor ocupa una gráfica urbanista donde predomina paisajes abandonados, con detalles como el grafiti, los colores oscuros crean un paisaje de smoke y polvo, dando a entender el proceso de gentrificación y desplazamiento social. Creando un relato visual donde se ve un barrio abandonado, siendo este libro útil para entender los procesos de urbanos, la destrucción de memoria a través del lenguaje ilustrado. PDF: [https://ajuntament.barcelona.cat/bcn-llibres/estatics/files/20249/73603b91\\_9788491561439\\_qv-poblenuu-baixa.pdf](https://ajuntament.barcelona.cat/bcn-llibres/estatics/files/20249/73603b91_9788491561439_qv-poblenuu-baixa.pdf)

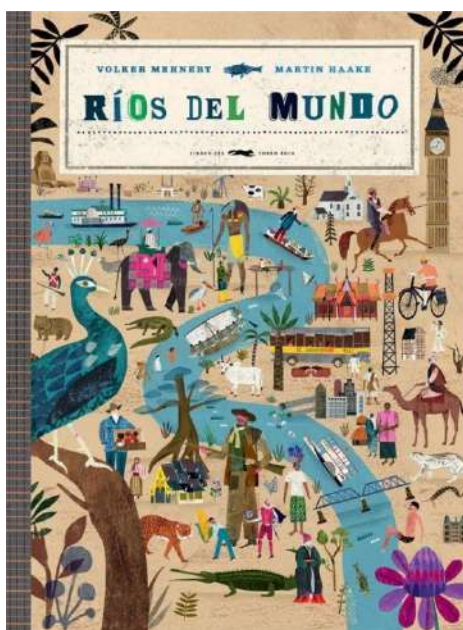
**Figura 9.**  
*Ilustraciones Poblenou*



**Nota:** Poblenou (2018) Atlas ilustrado de un barrio Industrial.  
[https://ajuntament.barcelona.cat/bcn-llibres/estatics/files/20249/73603b91\\_9788491561439\\_qv-poblenou-baixa.pdf](https://ajuntament.barcelona.cat/bcn-llibres/estatics/files/20249/73603b91_9788491561439_qv-poblenou-baixa.pdf)

### 1.1.7. Los Ríos del mundo

**Figura 10.**  
*Ilustraciones Ríos del mundo*



**Nota:** Haake (2020). Ríos del mundo. <https://librosdelzorrojo.com/catalogo/rios-del-mundo/>

Este libro ilustrado por Martin Haake y escritor por Volker Mehenert presenta a través de una narrativa visual la historia de los ríos más importante alrededor del mundo, la obra tiene ilustraciones con colores vibrante y personajes llamativos junto con elementos interactivos como un mapa despegable del rio Nilo y un globo terráqueo que invita al lector a dar un viaje imaginario por el mundo mientras reflexionan sobre el cuidado de la naturaleza, se llenan de conocimiento cultural a través de la mitología que contiene cada río y así, fortaleciendo una riqueza cultural.

El texto este acompañado de ilustraciones detalladas y coloridas que buscan crear una conexión directa con el lector y facilitando su comprensión en cuento a la historia, convirtiendo este tema en algo divertido y lleno de cosas por descubrir. Este tipo de propuesta estimula una lectura crítica y reflexiva para los niños, según el autor el libro permite que los niños se vuelvan pequeños investigadores y aventureros, motivados por la curiosidad que nace de preguntas como el ¿por qué? Permitiendo que en cada imagen descubran algo singular de alguna cultura y diferenciando una de la otra fortaleciendo su desarrollo investigativo y comprensión visual a través de la ilustración. Resumen: <https://librosdelzorrojo.com/catalogo/rios-del-mundo/>.

**Figura 11.**

*Contenido ilustraciones Ríos del mundo*

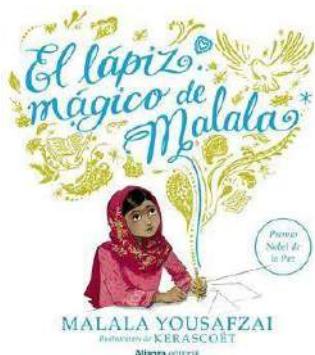


**Nota:** Haake (2020). Ríos del mundo. <https://librosdelzorrojo.com/catalogo/rios-del-mundo/>

### 1.1.8. El lápiz mágico de Malala

**Figura 12.**

*Portada el lápiz mágico de Malala*



**Nota:** Yousafzai (2020). Lápiz mágico de Malala. <https://leerpensar.wordpress.com/wp-content/uploads/2022/07/el-lapiz-magico-de-malala-malala-yousafzai.pdf>

El lápiz mágico de Malala es un libro ilustrado que se inspira en la historia de la activista Malala Yousafzai autora de este e ilustrado por Kerascoet. Este libro lleno de colores en sus figuras nos muestra como una niña a través de su lápiz mágico buscaba arreglar los problemas sociales que enfrentaba en su país, pero al darse cuenta de que no todos los niños pueden estudiar y el difícil conflicto social que se atravesaba en Pakistán, este pequeño libro enseña sobre la relevancia de la educación en los niños y como aquellos que se atreven alzar la voz por los que sufren pueden generar cambios significativos en la sociedad. PDF: <https://leerpensar.wordpress.com/wp-content/uploads/2022/07/el-lapiz-magico-de-malala-malala-yousafzai.pdf>

**Figura 13.**

*Contenido el lápiz mágico de Malala*



**Nota:** Yousafzai (2020). Lápiz mágico de Malala. <https://leerpensar.wordpress.com/wp-content/uploads/2022/07/el-lapiz-magico-de-malala-malala-yousafzai.pdf>

## Capítulo II: Metodología

La presente investigación se centra en reconstruir la historia del pueblo Karanki mediante la ilustración, para ello se empleó una investigación cualitativa, permitiendo un análisis interpretativo como participativo dentro de la zona de estudio, lo cual permite reconocer las vivencias, memorias, registros históricos de la población investigada que fueron personas de la comunidad Karanki.

Emplear un enfoque cualitativo permite gestionar la información de mejor manera ya que, el estudio profundiza las vivencias de los participantes, la memoria cultural y personal que cada uno tenía para compartir, además que se analizó sus motivaciones y prácticas culturales propias del pueblo. Así, el proceso investigativo se guio a base de la etnografía, fenomenología, la investigación acción y la narrativa de la historia de la vida, todos los cuales enriquecen la comprensión de la realidad desde una óptica interna (Behar, 2008). El capturar distintas perspectivas o vivencias de las personas de la comunidad Karanki, permitiendo el registro vivo y dinámico de sus tradiciones e historia, que luego serán empleado dentro del cuento ilustrado.

Como fuentes principales se consultaron textos académicos de historiadores como Enrique Ayala Mora, Juan Carlos Morales, Alfredo Lozano y Jose Echeverría, que abordan a profundidad la historia de los Karanki, a la par se realizaron entrevistas de manera abierta a personas dentro de la comunidad, siendo esta una herramienta fundamental para comprender la historia desde una mirada más personal. Esta combinación permitió relacionar las voces vivas y actuales del pueblo con datos del pasado, permitiendo crear una base para la representación visual y contextual en el desarrollo del libro ilustrado.

Para gestionar la investigación se empleó la metodología deductiva, partiendo de elementos generales históricos hasta desentrañar particularidades dentro de la memoria e historia actual, permitiendo así recopilar los datos más relevantes que muestren los procesos de cambio dentro de la historia del pueblo Karanki. La investigación mantuvo un enfoque interpretativo sustentado bajo “la etnografía educativa” que accede a tratar temas blandos o subjetivos en la investigación cualitativa, permitiendo descubrir lo que en el territorio acontece cotidianamente a base de aportar datos de una forma descriptiva para luego interpretarlos, comprender y así intervenir en la realidad (Murillo y Martínez, 2010). De esta manera, en el libro ilustrado abarca no solo hechos históricos si no que visualiza la identidad y cosmovisión del pueblo Karanki, permitiendo que las

ilustraciones integren símbolos que se recopilaron a través de una observación in situ y elementos culturales que enriquezcan la narrativa. De esta manera se crea una conexión de la historia con el arte fortaleciendo el conocimiento y la memoria colectiva desde una construcción de manera colaborativa y dinámica entre investigador – objeto e investigador- sujeto.

### **2.1. Participantes (población y muestra)**

En cuanto a la muestra se realizó doce entrevistas de manera abierta las cuales fueron grabadas a manera de audio, además de tener una encuesta inicial que nos permita dirigir toda la investigación, haciendo uso de preguntas dicotómicas o preguntas cerradas, que sirvió para definir la problemática de la investigación, usando la pregunta ¿Usted conoce sobre el pueblo Karanki? Con una muestra de cien personas de distintas edades y profesiones.

### **2.2. Técnicas e instrumentos de investigación**

#### **2.2.1. Delimitación de zona de estudio**

Antes de abordar la investigación, primero se delimito el espacio geográfico donde se iba a realizar la investigación, teniendo en cuenta que la extensión del pueblo Karanki abarca un conjunto de diez comunidades en distintas partes de la provincia de Imbabura, por lo cual se decidió centrar la investigación en comunidades como Angochahua, La Esperanza, y Zuleta, además de incluir a la parroquia Caranqui. Dentro de los territorios delimitados, se optó por implementar la observación in situ que permite una aproximación directa y genuina entre el investigar y los miembros de la comunidad, tal como propone Taylos y Bogdan (1984), evitando alterar el espacio observado y capturando la realidad sin alteraciones de por medio.

#### **2.2.2. Entrevista**

Para las entrevistas se realizó la modalidad no estructurada la cual permite tener mayor flexibilidad, permitiendo entablar una conversación más real con el entrevistado, Este formato de entrevista facilita la adaptación tanto a los contextos individuales como a las dinámicas comunitarias, potenciando así la generación de nuevo conocimiento como señala Bravo (2013). Este tipo de entrevista permite descubrir las memorias compartidas entre las personas y las singularidades que comparte las distintas comunidades.

Algunas preguntas que sirvieron de guía fueron:

- ¿De qué manera describiría usted el territorio donde vive?
- ¿Usted recuerda algún hecho relevante de la historia de sus antepasados?
- ¿A qué se dedica diariamente?

Este tipo de preguntas permitieron iniciar las conversaciones con las personas de la comunidad, permitiendo tomar datos a través de audios que fueron grabados o escritos de notas que serían útil para implementar en la historia del libro.

### **2.2.3. Investigación de campo-fotografía**

Otra estrategia implementada es investigación de campo la cual permite recolectar datos directamente de la realidad (Sampieri, 2006). Esta exploración se centró en la visita de algunas zonas donde se podrían encontrar símbolos que se relacionen con la identidad del pueblo Karanki como: vestimenta, objetos simbólicos <sup>11</sup> y lugares históricos <sup>12</sup> esto con la finalidad de tomar elementos para crear personajes a base de los elementos culturales representativos para el pueblo, para recopilar esta información se hizo uso de fotografías que nos permite registrar situaciones y objetos relevantes para la creación artísticas.

### **2.2.4. Participación en festividades y eventos**

Un aspecto fundamental dentro del trabajo de investigación fue la participación en distintos eventos del pueblo Karanki, los cuales fueron registrados a través de fotografías, audios y notas que permite recolectar toda la información.

- a) **Taller de gestión comunitaria:** El participar en este taller fue esencial para entender la organización social y política local, de igual manera me permitió conocer directamente a las autoridades claves del Pueblo Karanki como el presidente Lennin Farinango, la dirigente indígena Nina Pacarí y la secretaria Wendy Alarcón, construyendo así vínculos directos que favorecieron al acercamiento a las comunidades para la realización de las entrevistas.
- b) **Festividades del Inti Raimy y fiesta de san Juan (2024):** Sumergirme en estos festejos me brindo la oportunidad de capturar de manera directa como se organiza el pueblo Karanki para sus celebridades, de igual manera dentro de estas celebraciones se tuvo la oportunidad de encontrar los símbolos festivos y explorar

---

<sup>11</sup> Bordados, elementos gráficos e iconografía en artesanías.

<sup>12</sup> Incahuasi, plaza Atahualpa, Tolas y museo de la pirámide del sol.

el significado de las fiestas para sus habitantes como María Anrrango y su hijo David, que nos compartieron memoria de cómo se festejaban estas fiestas en el pasado, de igual manera se pudo dialogar con músicos participes, y los encuentro informales con algunas personas que brindaron sus experiencias personales y sentimientos ligados a las tradiciones.

- c) **Recorrido cultural: Piramide del Sol, Inchuasi y Tolas de la “emapa”:** Gracias al proyecto cultural “Karanki, ruta cultural” realizado por Mishell Naranjo y Francisco Palacios, se tuvo la oportunidad de visitar los sitios arqueológicos históricos del pueblo Karanki, lo que me permitió realizar entrevista a Eduardo Ortega (presidente del consejo parroquial de Caranqui) y Mayra Farinango (secretaria parroquial) cuyo aporte fue necesario para la investigación. Además, que se pudo realizar un archivo fotográfico sobre el patrimonio material del Pueblo.
- d) **Visita a la familia Perugachi:** La familia Perugachi es conocida como una de las más antiguas de la parroquia, el conversar con el señor Manuel Perugachi (ex profesor del colegio Teodoro Gómez) me brindo información relevante sobre el proceso de desarrollo de la parroquia, de igual manera compartió fotografías inéditas que documentan tanto la fundación del museo local y me mostro piezas arqueológicas como las vasijas de los Karanki piezas encontradas durante la construcción de las casas.
- e) **Visita a las artesanas de la zona de la Esperanza-Angochua:** Dentro de estas comunidades existen puestos de artesanía donde tuve la oportunidad de conocer a dos artesanas a la Sra. Manuela y la Sra. Rogelia la cual me permitieron entrevistarles y documentar fotografía de los bordados que ellas hacen. Dentro de esta entrevista se dirigió hacia el tema cultural de como sobreviven a través de la artesanía y sus relaciones con el pueblo Karanki.

### **Uso de herramientas tecnológicas**

Dentro de la investigación se hizo uso de herramientas tecnológicas que nos permiten crear los diagramas y cuadros de comparación de imágenes de que nos permita estudiar y analizarlos de mejor manera, de igual manera se hizo uso de estas herramientas para clasificar la encuesta la que nos enseña el porcentaje de manera directa para la toma de resultados.

### **Procedimiento y análisis de datos**

Para el proceso de análisis de datos se realizó una recopilación de las entrevistas hacia los diferentes miembros de la comunidad, se organizó las fotografías obtenidas y los datos bibliográficos generales sobre el pueblo lo que permitió una organización y a través de un mapa conceptual se organizó la información de manera general, permitiendo de esta forma hacer una comparación de datos tanto entre las entrevistas como los datos bibliográficos.

Mediante un análisis temático y narrativo se creó un diagrama para clasificar los temas generales que aparecen dentro del marco teórico como historia, símbolo, memoria y cultura que permite comprender las experiencias y vivencias significativas de los participantes.

De igual manera se creó un diagrama que agruparía todas las fuentes iconográficas que se obtuvo mediante la revisión de textos bibliográficos, fotografías, imágenes de la red y observación in situ; que se agrupó de la siguiente forma: artesanías, lugares y símbolos. Esto con la finalidad de realizar una descripción detallada y general que será usada para realizar el arte gráfico dentro del libro.

## Capítulo III: Propuesta artística

### 3.1. Nombre de la Propuesta

El Título “**Entre Monstruos y Tejidos**” nace gracias a la memoria compartida de varias personas de la comunidad de la Esperanza, Zuleta y Angochahua, quienes comparten una característica cultural común: los bardados. Los cuales antes se ocupaban como una forma de comunicación a través de la imagen y ocupa un papel fundamental para la narrativa visual de la historia.

La palabra “Entre Monstruos” nace de la figura de los antagonistas que son monstruos los cuales se entrelazan en la historia y juegan con el imaginario social de la comunidad.

Por lo tanto la construcción de la historia es un tejido que se comparte a través del relato y ante toda historia existen antagonistas que dentro de la propuesta son monstruos que viven tanto en la memoria como en el presente.

### 3.2. Descripción de la Propuesta

**Entre Monstruos y Tejidos** es una propuesta que nace con la idea de crear un cuento ilustrado que permita recopilar la historia del pueblo Kichwa Karanki a través de la ilustración, la cual permite por medio de coloridas imágenes representar la historia del pasado y del presente. Esta propuesta tiene la intencionalidad de fortalecer las memoria y luchas del pueblo Kichwa Karanki. La obra se fundamenta a través de un estudio teórico, interpretativo y visual donde se involucra las características del libro ilustrado, el uso de la imagen y texto y narrativa visual, basándose en cuentos como El lápiz mágico de Malala, Poblenu y en artistas ilustradoras como Sozapato, Vashti Harrison y Erin Stead.

La propuesta está dirigida para niños, por lo cual se crean ilustraciones sencillas, con colores en tonos pastel y llamativos, haciendo el uso de la doble página, permitiendo que la historia tenga una narrativa visual junto con el texto, de igual manera se crea un texto sencillo con algunos términos muy comunes dentro de la lengua Kichwa como “Taita” e “Inty”; entre otros, los cuales están representados de manera grafica permitiendo codificar la palabra.

Entre Monstruos y Tejidos considera temas como la identidad, la memoria, las problemáticas y luchas que enfrenta actualmente el pueblo Karanki. Las ilustraciones se

basan en fotografías o imágenes referentes acerca de los elementos principales dentro de la cultura, conteniendo símbolos, los cuales están creados bajo una reinterpretación de la autora, ya que el cuento es de estilo realista y social basándose en una situación real, pero se crean personajes imaginativos adaptando esto con el fin de llamar la atención hacia un público joven.

El cuento se desarrolla a partir de dos personajes Sairiri y su abuelita, la historia da inicio cuando Sairiri pregunta - ¿los monstruos existen? por lo cual su abuelita mientras teje una “colcha”<sup>13</sup> empieza a relatar la historia de los Karankis a través del tiempo, aquí se presentan los antagonistas de la historia “los monstruos” quienes se presentan como un villano del pasado que se van transformando con el tiempo, siendo un antagonista que no está relacionado directamente con el protagonista, si no que vive en su memoria, donde el monstruo se representa como una figura de represión creado a través de una percepción colectiva. El cuento abarca hitos de la historia como la conquista de los Incas, la conquista de los españoles, la época de hacienda y la actualidad, en cada cambio de historia los monstruos van cambiando, de rasgos y características, pero estos monstruos no son representados como seres fantásticos si no que tiene características humanoides que da a entender que los monstruos podemos ser nosotros mismos, así la historia, termina con un pequeña reflexión que permite dar a entender al lector que nosotros también podemos convertirnos en monstruos de la memoria.

De igual manera dentro de las ilustraciones también se encuentran paisajes y otros personajes que sirven como guía para poder desarrollar la narrativa visual junto con el texto.

### **3.3. Justificación de la propuesta**

La siguiente propuesta está dirigida hacia todo público, pero enfocado hacia los niños de 8 a hacia adelante, la creación de un cuento ilustrado nace con la idea de transmitir a través de imágenes la historia del pueblo Kichwa Karanki, con la finalidad que los niños/niñas y adolescentes de la ciudad de Ibarra formen un pensamiento crítico-reflexivo que les permita también cuestionarse sobre el pasado y mantener una memoria viva.

---

<sup>13</sup> Cobija en Kiwchua

Entre Monstruos y Tejidos de igual manera busca ser un elemento de apoyo tanto para futuras creaciones artísticas, fomentando la lectura y creando una memoria visual hacia los objetos materiales que son representaciones visuales para el pueblo Karanki.

### **3.4. Objetivo de la propuesta**

#### **3.4.1. General**

Diseñar y crear un cuento ilustrado como una herramienta de información y aprendizaje enfocado hacia niños de 8 a 12 años para que conozcan el proceso histórico del pueblo Karanki y se visibilice sus luchas a través del tiempo, con la finalidad de reconocer y salvaguardar la memoria del pueblo.

#### **3.2.1. Específicos:**

- Recopilar datos y entrevistas a las personas de la comunidad a través de relatos, fotos o memoria compartidas.
- Crear una historia donde abarque todo lo investigado para poder dar pie a las ilustraciones.
- Desarrollo y diagramación del libro ilustrado, creando personajes y escenarios que permitan visualizar la historia de Karanki.

### **3.3. Fundamentos Teóricos y Conceptualización**

Entre Monstruos y Tejidos es un libro ilustrado que se crea a base de la memoria histórica y memoria colectiva del pueblo Karanki, a través de una investigación y selección de hechos históricos, Mora (2008) plantea que para comprender la historia se tiene que hacer una construcción social de los hechos y a través de esto se puede definir las diferentes épocas que se van a representar. Por lo tanto, dentro de la narrativa textual se crea un cuento que abarca los momentos o hechos más relevantes dentro de la historia de los Karankis que es el la invasión inca y prehispánica, la época republicana y el presente, esta división de la historia permite crear personajes que describen cada momento a través de vestimentas o características que se representan la época.

El uso del relato fue también un elemento principal para la construcción de la narrativa tanto visual como textual, ya que a través de conocer los elementos que el pueblo caracterizo como simbólicos, permitió tener una imagen de los patrimonios materiales que servirían para crear las ilustraciones, Bechelard (1957) define esta acción como *topofilia* que hace referencia al valor que da grupo de personas a elementos tangibles que aluden a lugares o a los espacios como monumentos, plazas o algún símbolo que dota de sentido de identidad y protección (p.22).

Por lo tanto, a través de un estudio de campo se permitió capturar imágenes de los templos sagrados y representaciones culturales como el bordado y la cerámica como fuente de inspiración para interpretarlos y representarlos a través del dibujo, teniendo en cuenta la ética de representación, ya que no solo se va ilustrar sus tradiciones sino también a su gente, por lo cual la fotografía sirvió como una herramienta para capturar la esencia de los personajes que conforman esta historia y así poder describirlos para llevarlos a lo material.

Para la construcción del libro ilustrado se realizó una investigación para definir el termino y tener en cuenta cómo se puede hacer uso de esta definición dentro de la representación de la historia del pueblo Kichwa Karanki y páginas de diseño como Art+Design (Rmcad, 2024) o Multigraphic (2025) mencionan que a través de la narrativa visual se puede construir una historia a través de elementos visuales se pueden representar o acotar algo esencial dentro de la historia y el texto que va acompañar

De igual manera para la construcción del libro ilustrado me guíe en el artículo que escribe Albarrán (2019) en su investigación permite conocer los pasos y las guías que se deben de tener al momento de la construcción del libro ilustrado, mencionando que todo libro ilustrado debe contener una historia, crear pruebas de formato, planificar las ilustraciones, diseñar las ilustraciones, definir color, forma, características y personalidad, de igual manera Albarrán menciona sobre el diseño de guardas lo que dentro de la propuesta artística se hace uso al igual que el uso de la doble página que según Publuu (2023) menciona que “es un diseño en el que dos páginas de un libro o revista se colocan una frente a otra y se utilizan juntas para crear una única imagen o texto de gran tamaño” ya que el uso de la doble página dentro del producto artístico me permite generar un narrativa visual que juntan dos elementos que nos permite generar un concepto o escena que junto con el texto y la imagen se pueden interpretar.

### **3.3.1. Referentes artísticos**

Para la creación del libro/cuento ilustrado, es fundamental definir algunos artistas y cuentos que se guíen con el objetivo de investigación, para ello se realizó un análisis de diversos referentes artísticos basándonos en su narrativa visual y conceptual que sirvió como una guía para definir el proceso de la creación del cuento “Entre Monstruos y Tejidos” ya que las obras de los autores que se presentaran a continuación se guían en cuanto a la idea de narrativa visual a base de la memoria colectiva mediante el uso de la

ilustración. Estos referentes han permitido delimitar mi trabajo y enriquecerlo con procesos creativos desde una perspectiva reflexiva y crítica.

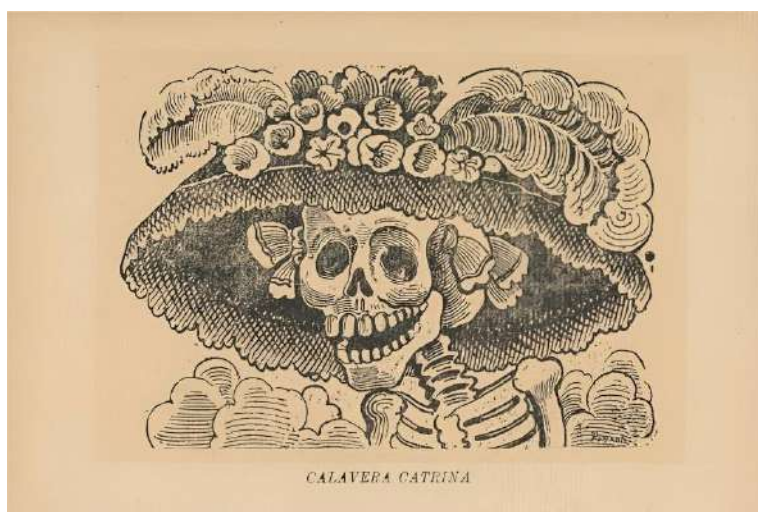
Dentro de este apartado se mencionará cuentos como tal que permitieron la guía en cuanto a edición, uso de imagen y texto, de proyectos sociales que se relacionen con la creación de libros o cuentos y de artistas ilustradores que fueron una fuente de inspiración para crear los personajes.

### ***3.3.1.1. José Guadalupe Posada: un representante visual del imaginario colectivo.***

José Guadalupe Posada artista mexicano que nació en Aguascalientes, México en el año de 1852. Este artista se desarrolló en una época donde la desigualdad, las injusticias y las luchas que se atravesaban en la época, Posada crea obras que reflejan la realidad social que vivían los campesinos a través del grabado y la ilustración, permitiendo que su obra se entienda por la clase obrera y creando obras que reflejaban a una sociedad disfrazada de nobleza mientras dejaban sus raíces olvidadas u ocultas.

De igual manera, algo a destacar es que sus grabados se relacionan junto con el arte popular permitiendo que sus obras contengan críticas hacia las clases dominantes, dando valor al pueblo y su forma de ver el mundo desde su perspectiva. Por ello la obra de Posada refleja a través de la ilustración realidades que a la final se pueden entender bajo una narrativa visual Paz menciona que la obra del artista Posada son reflejos no solo de la vida diaria si no de la condición humana con la que están creadas las personajes, dentro de esto tenemos las ilustraciones del trabajo más popular del artistas: “las calaveras” cuales son símbolo muy popular en la cultura mexicana, aunque las catrinas son muy comunes dentro de la gráfica de Posada, el da un giro y crea a las calaveras como un dialogo de que la muerte es algún común, perteneciendo a la clase social que sea.

Obras como “la Catrina” o su nombre original conocida como “La calavera Garnancera” la cual tiene sombrero y una plumas grandes, un vestido de seda y huesos el cual reflejaba el vacío, lo banal de las personas y empieza a graficar un sin número de calaveras bien vestidas que representa al ostentación de los gobernantes y lo vacío que tienen su cuerpo.

**Figura 14.***Grabado de José Posada*

Nota. Grabado de José Posada (1912).

Representa un esqueleto femenino que lleva consigo un sombrero que se adorna con muchas flores y plumas. Según Arancibia (2024) menciona que esta obra de Posada se llamaba Calavera Garbancera aludiendo a las personas que renunciaban a sus raíces para aparentar ser europeas. (Arancibia, 2024, párr. 10)

Dentro de esta misma línea tenemos otra obra bastante popular donde el trasfondo refleja una mezcla de cultural.

**Figura 15.***Calavera Oaxaqueña*

Nota. Grabado de José Posada (1903).

Esta obra refleja a un calavera que tiene un símbolo importante de la cultura mexicana que es el sombrero de charro <sup>14</sup> mientras que a su alrededor también se ven personas con sombreros elegantes, reflejando que en las fiestas o celebraciones no se distingue clases sociales, que todos se unen por la diversión. Reflejando a través de la calavera que la muerte esta para todos y la calavera como símbolo de cultura donde los muertos se mezclan entre sí.

Se define que la obra de Posada a través de varios símbolos nos permite generar una narrativa visual y dialogar con los elementos para entender los contextos de la época, por ello este es un gran referente dentro de la creación de las ilustraciones, porque a través de la creación de personajes con sátira Posada permite crean antagonistas que no tiene porque se ser distintos de la realidad si no que juegan con elementos importantes dentro de la cultura para resignificar hechos sociales y culturales, permitiendo salir de la línea de los real y dialogar con ilustraciones que se basan de hechos reales.

### ***3.3.1.2. Sozapato- El uso de la doble página***

Sofía Zapata o conocida por su nombre artístico Sozapato, es ilustradora y creadora de libros infantiles de Ecuador, no solo crea obra para niños que sí que a través de cada obra que emerge de la imaginación de Sozapato crea reflexiones y activismos hacia problemáticas que giran en la contemporaneidad, reflejando a través de sus trabajos la importancia de cuestionarnos acerca de los procesos sociales y como el arte surge como una herramienta tangible para formar procesos sociales y culturales a través de la creación de obras que reflejen lo que se siente y se rechaza. Como Sozapato (2021) comparte su significado dentro de los procesos de creación mencionando que “el arte genera preguntas y no está para evangelizar y dar todo masticado, si no que dentro de todo es necesario indagar el origen de los conceptos y esto al hacerlo permite que nuestra esencia se cuestione” (Sozapato, 2021, párr 4). Esta forma de crear arte resalta la importancia de la investigación dentro del mundo de la ilustración y el uso tanto de la imagen que no tiene por qué ser muy directa para que espectador entienda, si no que permite que el espectador entre en dialogo con sus propias dudas permitiendo que la ilustración sea reflexiva.

Sozapato dentro de sus creaciones hace uso de la doble página creando ilustraciones que jueguen de un lado y del otro, permitiendo tener una narrativa visual

---

<sup>14</sup> . Expresión tradicional para decir jinete o persona con habilidades ecuestres.

general de lo que acontece o se caracteriza, por ello dentro de esto tenemos la obra *Colorín Colorado* que cuenta la historia de un niño que crea cuentos, porque siempre llegaba tarde al final de los cuentos, tradicionalmente la frase “colorín, colorado” hace referencia cuando un cuento se termina, pero dentro de la historia de resignifica ese dicho y se crea un personaje.

**Figura 16.**  
*Colorín Colorado*



Nota. Ilustración del libro *Colorín Colorado*. (2014)

Dentro de esta obra de Sozapato, se puede observar un trazo definido y el uso de herramientas digitales para la creación de los escenarios, de igual manera el juego de colores que permiten que tanto el espacio como el personaje no se pierda dentro del arte, de igual manera se puede observar cómo existen espacios vacíos que permiten que luego tenga el texto un lugar en el espacio y la composición de la imagen donde tiene un peso visual al lado derecho esto permite que el espectador visualice tanto el texto y la imagen.

**Figura 17.**  
*Colorín Colorado*



Nota. Ilustración del libro *Colorín Colorado*. (2014)

Dentro de esta ilustración se puede observar el juego del fondo con la imagen principal no se mezclan, y existe una línea guía que permite seguir la narrativa visual del cuento, dentro de esta ilustración se puede observar de igual manera una composición donde el equilibrio existe en los extremos y existiendo un vacío en el centro, lo que permite que el espectador no pase desapercibido una de la otra.

En conclusión, se puede definir que la referencia de Sozapato dentro de lo que es el uso de la doble página nos ayuda mucho a guiarnos en cuanto a la composición de las imágenes, permitiendo tener un equilibrio que brinde al lector una narrativa visual continua, para así sentir la cuenta en su máxima representación.

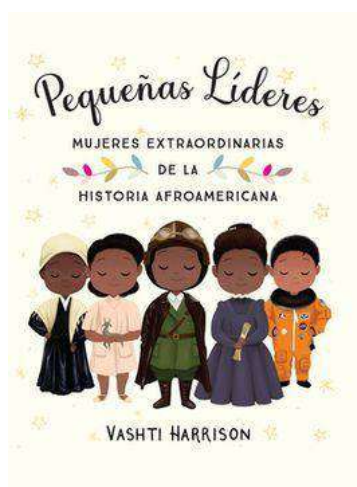
### 3.3.1.3. *Vashti Harrison- Creación de personajes*

Vashti se ha desarrollado como ilustradora y cineasta, ha trabajado como ilustradora en varios libros, sus ilustraciones llenas de color y minimalistas le han permitido recorrer su carrera como artista en algunos proyectos con sus diseños “bonitos y elegantes” como menciona la artista. En sus proyectos como *pequeñas líderes: mujeres extraordinarias* o *Big*.

Dentro de sus proyectos tenemos algunas ilustraciones que contienen elementos muy simples pero llenos de energía y muy significativos. Su estilo de ilustración es lo que me cautivo para diseñar mis ilustraciones dentro del proyecto.

#### **Figura 18.**

*Pequeñas líderes: Mujeres extraordinarias de la historia afroamericana*



Nota. Ilustración del libro *Pequeñas Líderes: Mujeres extraordinarias*.

Las ilustraciones que trabaja en fondo blanco podemos ver que son muy simples pero llenas de significado y características su estilo artístico permite crear personajes con las mismas características, pero lo que difiere una de la otra son la vestimenta. Esto permite de igual manera mantener un estilo gráfico que sea reconocido. De igual manera dentro del libro mencionado representa a las mujeres afroamericanas que se han destacado brindando una visión hacia la memoria de mujeres que se han enfrentado a una sociedad y lograron su metas.

Este estilo de ilustración permite jugar tanto con los colores y las formas simples para crear un dialogo entre la imagen y el texto predeterminado que sea visualmente ligero para el lector.

**Figura 19.**  
*Hope Island*



Nota. Ilustración de Vashtia Harrison. (2025)

Aquí se puede reflejar el estilo sensible de la artista al crear sus ilustraciones, que a través de colores cálidos y formas crea personajes llenos de historia a través de una estética suave y expresiva.

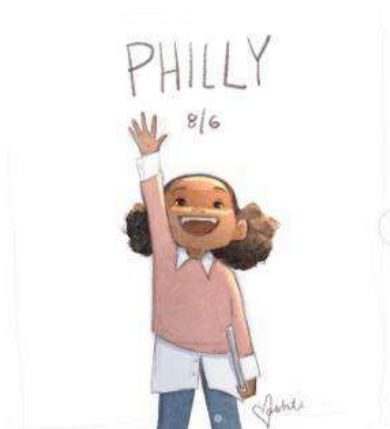
**Figura 20.**  
*Snowgloves*



Nota. Ilustración de Vashtia Harrison (2021)

Vashti Harrison crea obras que representan la cultura afro, pero sin crear estereotipos si no que a través de sus ilustraciones logra crear personajes tiernos que transmiten serenidad y amabilidad. De igual manera crea toda una serie de personajes simples que cuentan una acción sin necesidad de palabras, manejando una narrativa visual sin mucho ruido visual, haciendo que el fondo permita que el personaje lleve todo el protagonismo.

**Figura 21.**  
*Philly*



Nota. Ilustración de Vashti Harrison (2023).

Debido a la experiencia que tiene Harrison en cuanto al mundo del cine crea ilustraciones con atmosferas visuales interesantes, ocupando bien el espacio, el encuadre y los colores para que la ilustración se comunique por si sola, de igual manera este tipo de ilustración sencilla permite una interpretación con la lectura de manera clara que conecta con el público de todas las edades.

En conclusión, se puede decir que las ilustraciones minimalistas de Harrison son creadas a través de formas simples pero que tienen un carga de significados bastante fuerte, la composición de los personajes permite jugar con el espacio y poder ubicarlos en distinta formas, dejando un fondo blanco para que los personajes sean quienes tomen todo el protagonismo y la paleta de colores pasteles permita resaltar de mejor manera, el estilo simple y muy emotivo de la autora es la base referente para la creación de los personajes que sean simples y resalten con el fondo blanco.

### 3.3.1.4. Otros referentes

**Tabla 1.**

*Otros referentes*

AUTOR	IMÁGENES DE REFERENCIA	CARACTERÍSTICAS
Erin Stead		<p>Uso de la doble página, Crear escenario con libertad, permitiendo contemplar al personaje principal, sin sobrecargar de elementos, permitiendo que esto transmite sensibilidad y sus personajes tienen un lenguaje de empatía gracias a sus líneas suaves que transmiten una narrativa contemplativa.</p>
Shaun Tan		<p>Shaun Tan crea personajes místicos y sus obras se caracterizan por la fuerte narrativa visual, la cual a través de la metáfora incluye símbolos. El surrealismo entra en el carácter del autor, pero aquí se toma en cuenta el uso de personajes imaginativos dentro de un mundo real.</p>
Idries Shah The Horrible Dib Dib		<p>Dentro de este cuento ilustrado, nos guío en el uso del texto y la imagen, se analizó como se relacionaba y como guardaban espacio y una misma línea para ayudar a seguir la lectura.</p>

### **3.4. Actividades, fases o pasos:**

#### **3.4.1. Contenido**

Dentro del libro/cuento ilustrado se tiene lo que es la historia escrita previa, se juega con la doble página, cada página cuenta con personajes dos que son principales y el resto forman parte de antagonistas o personajes extras, dentro del cuento tenemos la portada, el diseño de guardas, una dedicatoria, la hoja con el nombre del libro y la historia, a la final cuenta con un glosario y una página de stickers de los personajes.

#### **3.2.1. Fase de bocetaje y selección de propuesta**

Dentro de la fase de bocetaje antes de iniciar con las ilustraciones, se realizó un escrito de toda la parte investigativa (ver Anexo), se recopiló las entrevistas y se sacó una conclusión, al tener este resultado e ir ordenando la historia de los Karankis de manera cronológica, nace el texto para del cuento, en el cual se especifica los personajes principales, el nudo de la historia, los antagonistas y los escenarios.

Dentro de la narrativa se creó algunas opciones hasta obtener el producto final, el texto de igual manera fue corregido y simplificado para que tanto texto e imagen tengan su espacio dentro del cuento.

#### **3.2.2. Resumen del cuento**

Sairiri un niño que está jugando a ser superhéroe se pregunta si los monstruos existen, la abuelita al escucharlo le menciona que sí, pero que no son los monstruos que el conoce, mientras la abuelita está tejiendo empieza a reconstruir la historia del pueblo Karanki, contándole sobre lo que tuvieron que enfrentar sus antepasados, esta acción hace que la imaginación de Sairiri vuelva y empiece a reconstruir los monstruos en su imaginación.

La historia termina con una pequeña moraleja por parte de la abuelita junto con el tejido que está iniciando.

#### **3.2.3. Moodboards e idea para el diseño del libro Ilustrado**

El moodboards sirve como una herramienta para manejar las ideas que se tiene antes de crear, busca referentes y crear un concepto, dentro de la creación del libro, se tomó en cuenta algunos referentes visuales para ir determinando las características que debían tener los personajes y plasmar visualmente la idea creativa del proyecto, se realizaron cuatro moodboards que se clasifican en paisajes, personajes principales,

portada y monstruos, de los cuales tome algunas características para desarrollar el arte visual dentro del cuento.

### 3.2.3.1. Personajes principales

**Figura 22.**

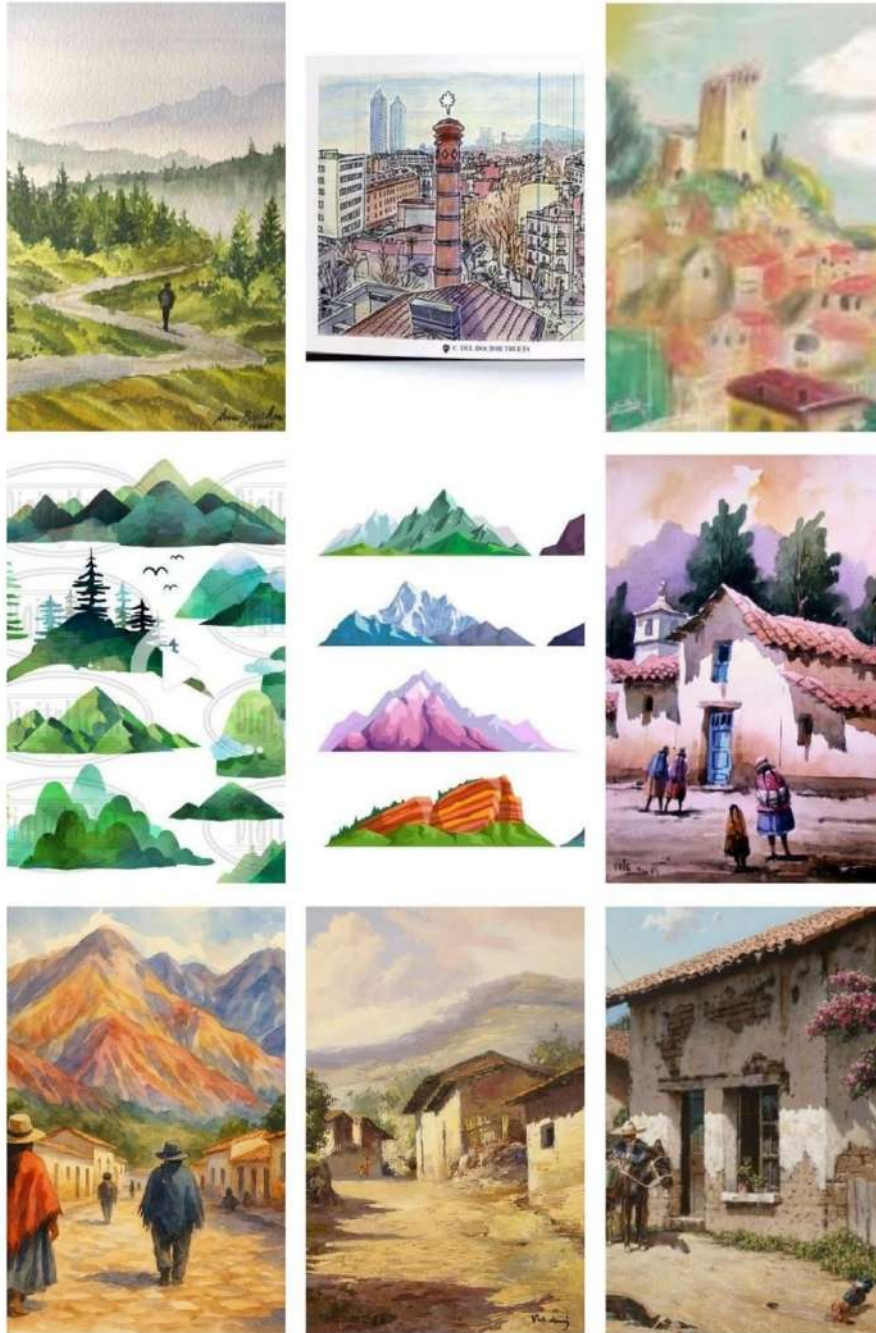
*Moodboard personajes principales.*



Nota. Realizado por Espinoza, L. (2024)

### 3.2.3.2. Paisajes

**Figura 23.**  
*Moosboard de paisajes*

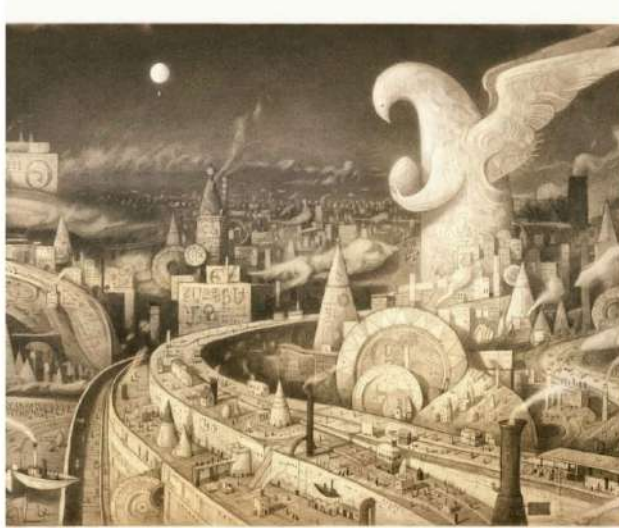


Nota. Realizado por Espinoza, L. (2024)

## 1. Monstruos

**Figura 24.**

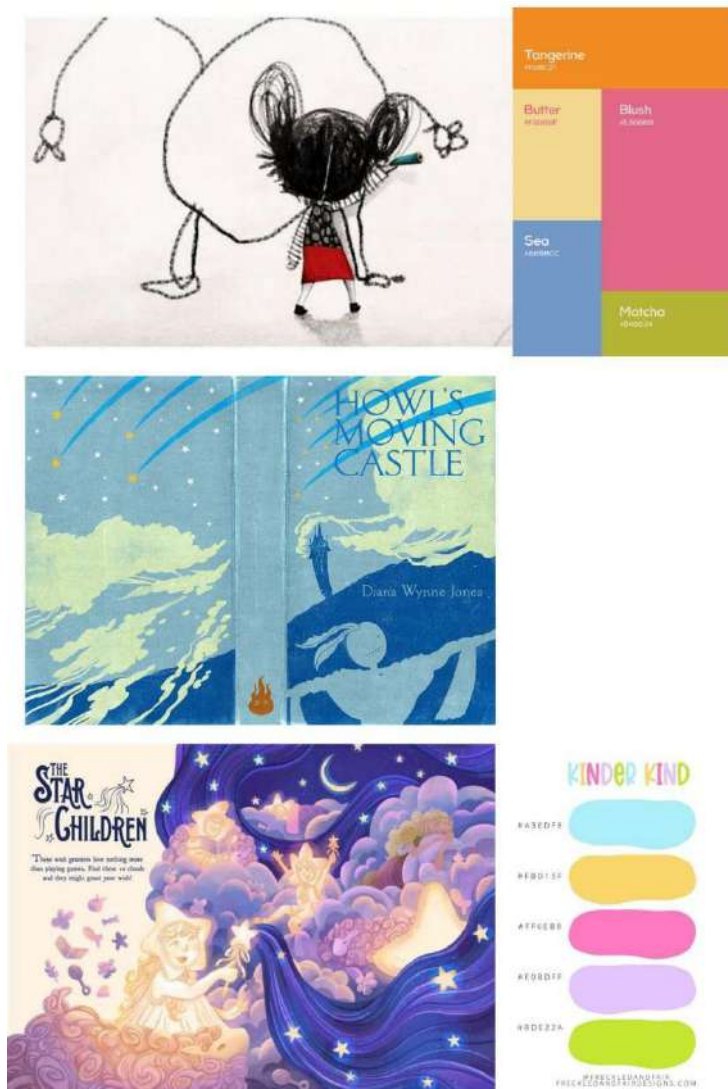
*Moodboard Monstruos*



Nota. Realizado por Espinoza, L. (2024)

### 3.2.3.3. Portada

**Figura 25.**  
Moodboard Portada



Nota. Realizado por Espinoza, L. (2024)

### 3.2.4. Bocetos y maquetación

Al tener una idea visual clara, se procedió con el desarrollo de los personajes, los primeros son a base de líneas rápidas de descubrir a través de formas como ir transformando un personaje, luego de eso se pasó a un boceto limpio y finalmente se realizó la obra final a color, después de realizar las pruebas de impresión la obra final paso por digitalización para mejor resultado de impresión por lo cual esta sería la última faceta de las ilustraciones.

### 3.2.4.1. Personaje Principal – Sairiri

## 3. Descripción del personaje

Sairiri se representa como un niño de aproximadamente de ocho años, su ingenuidad se representa en la capa azul de color del cielo de los Andes, en su mano tiene un carrizo<sup>15</sup> el cual representa su herramienta para vencer a los monstruos y la seguridad que tiene, el sombrero sobrepuesto representa la gran imaginación de puede tener un niño, la chispa que tiene sobre el carrizo representa como su memoria está viva con chispa.

### Figura 26.

*Sairiri*



Nota. Realizado por Espinoza, L. (2024)

## 4. Boceto

### Figura 27.

*Boceto de Sairiri*



Nota. Realizado por Espinoza, L. (2024)

<sup>15</sup> Caña que se utiliza en la cultura ecuatorial para realizar artesanías.

### 3.2.4.2. Personaje principal- abuelita

#### Descripción del personaje

La Abuelita de Sairiri no tiene un nombre específico, ya que representa la memoria de todas las personas que contribuyeron con sus memorias o relatos dentro de la investigación, el poncho con color ocre y envejecido representa la adultez y el color morado dentro de su vestimenta representa la madurez, la abuelita se encuentra realizando una de las actividades que vienen por generación la que es de tejer o bordar, en este caso está tejiendo no solo un objeto si no que está tejiendo su memoria y recopilando las historias contadas por sus antepasados.

**Figura 28.**  
*Abuelita*



Nota. Realizado por Espinoza, L. (2024)

## 5. Boceto

**Figura 29.**  
*Boceto de la Abuelita*



Nota. Realizado por Espinoza, L. (2024)

### 3.2.4.3. Antagonistas – Inkas

#### 6. Descripción del personaje

Los primeros monstruos en aparecen en la historia, en el texto se los describe como unos monstruos guerreros con taparrabos y plumas, dentro de este personaje se encuentra rodeado de un sol siendo un símbolo importante dentro del territorio Inka, un monstruos alto que viste de color rojo que representa el poder, ya que los incas fue uno de los imperios más fuertes, de igual manera dentro del personaje se encuentra iconografía de la cultura asociada a la divinidad.

**Figura 30.**

*Monstruo Inka*



Nota. Realizado por Espinoza, L. (2024)

#### 7. Boceto

**Figura 31.**

*Bocetos del monstruos Inka*



Nota. Realizado por Espinoza, L. (2024)

## 8. Descripción del segundo Inka – Hatun runa

El pequeño monstruo representado a través de la iconografía incaica como un Hatun runa<sup>16</sup> por lo cual está representado a través de una forma rectangular que asemeja a la fuerza y decisión de ser un guerrero, el color terracota que se usa representa el barro usado tradicionalmente dentro de la cultura.

**Figura 32.**

*Hatun runa*



Nota. Realizado por Espinoza, L. (2024)

## 9. Boceto

**Figura 33.**

*Boceto del Hatun runa*

BOCETO  
MONSTRUO INCA 2

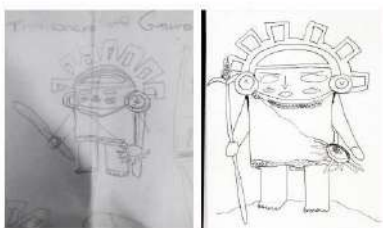


ILUSTRACIÓN  
FINAL



Nota. Realizado por Espinoza, L. (2024)

---

<sup>16</sup> Guerrero inca

### 3.2.4.4. Antagonista – Monstruos conquistadores

#### 10. Descripción del Personaje

El conquistador es un personaje alto y pálido enloquecido por el oro , que tenían consigo una armadura de metal muy típica de la época y fierro que menciona a las grandes espadas que traían consigo, el color que oscuro del personaje representa la maldad, lo oscuro que lleva dentro y su bigote simboliza el poder que tenían estos monstruos. Y el sombrero en forma de barco de igual manera nos da a entender que vino desde otro país representando su arribo a tierras nuevas.

**Figura 34.**  
*Conquistador*



Nota. Realizado por Espinoza, L. (2024)

#### 11. Bocetos

**Figura 35.**  
*Boceto del Conquistador*



Nota. Realizado por Espinoza, L. (2024)

## 12. Descripción del personaje – la religión

La religión es un personaje pequeño pero muy poderoso, vistiendo un traje rojo que representa el poder, la represión y la maldad. Lleva una mitra <sup>17</sup> que representa el poder que tenían ante todos por eso es el sombrero más grande entre todos los personajes, la pequeña criatura es expresiva a través de su sonrisa malévol, el bastón de cargo que lleva consigo es una herramienta para absorber las almas de los subyugados.

**Figura 36.**  
*La religión*



Nota. Realizado por Espinoza, L. (2024)

## 13. Boceto

**Figura 37.**  
*Boceto de la Religión*



Nota. Realizado por Espinoza, L. (2024)

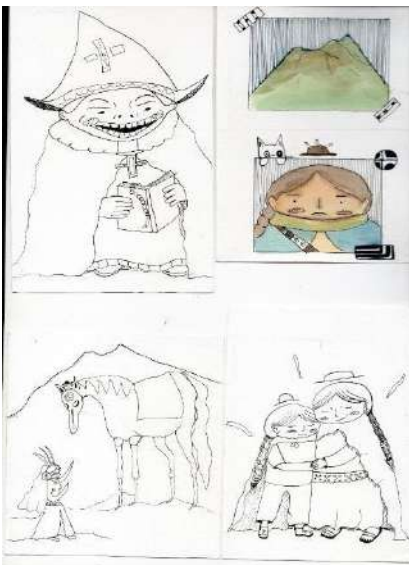
<sup>17</sup> Sombrero puntiagudo que representa el grado que tienen los sacerdotes o papas.

### 3.2.4.5. Bocetos generales de los personajes

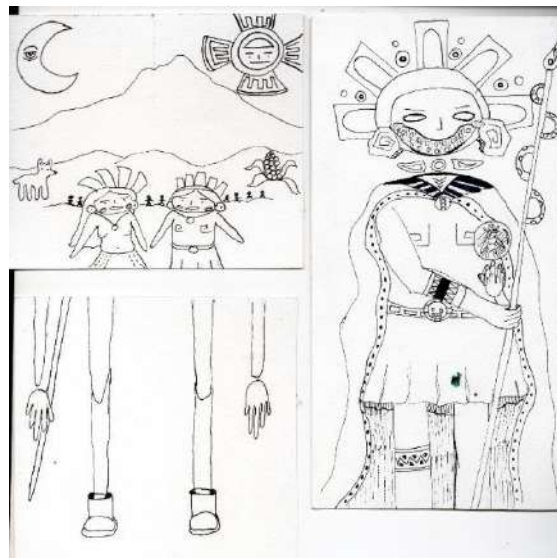
Se presentan los bocetos que sirvieron para ir añadiendo en el libro, existen nuevos personajes que están realizados a base de los anteriores presentados, estos personajes sirvieron como apoyo para que no sea muy repetitivo y tenga relación con la gráfica del texto, entre ellos tenemos paisajes, otros señores, un cuy, y una serpiente, algunos elementos iconográficos que sirvieron para incluir dentro del cuento.

## 14. Bocetos

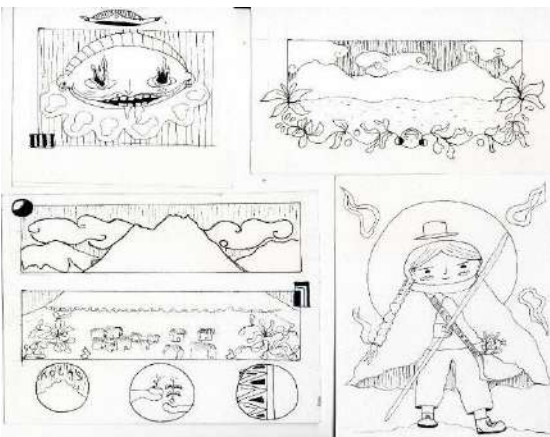
**Figura 39.**  
*Bocetos generales*



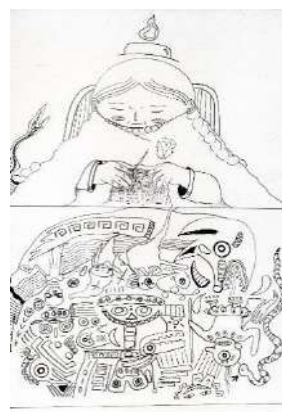
**Figura 38.**  
*Bocetos generales 2*



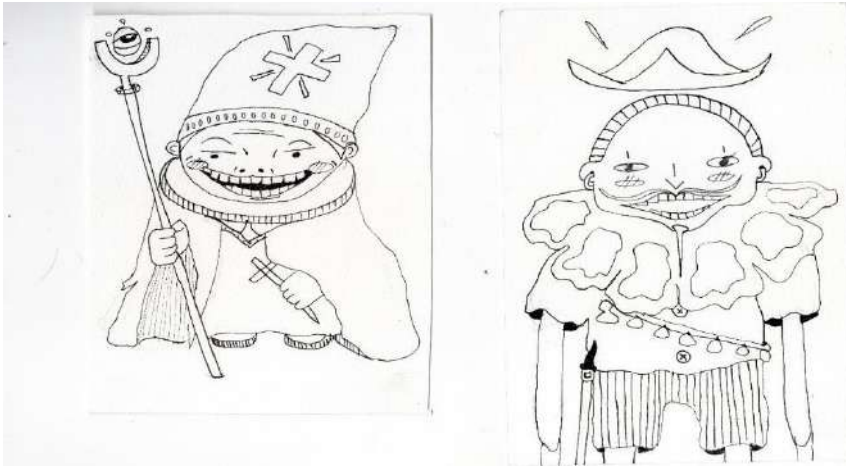
**Figura 40.**  
*Bocetos generales 3*



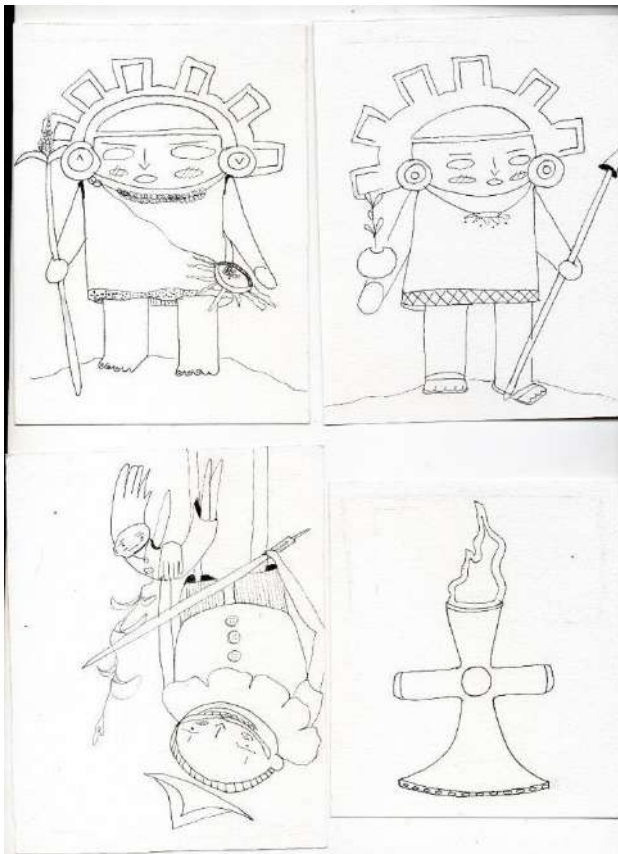
**Figura 41.**  
*Bocetos 4*



**Figura 42.**  
*Boceto general 5*



**Figura 43.**  
*Boceto general 6*



### **3.2.5. Maquetación del machote**

El “machote” o también conocido como plantilla base para la creación de un libro, es fundamental ya que este proceso permite definir el diseño que se quiere obtener, a través de establecer la disposición de los elementos base del libro como los textos, las imágenes, líneas, tamaño, márgenes y paleta de color.

Dentro de mi experiencia en la creación del libro, el uso del machote fue fundamental ya que facilito el diseño para el libro, delimitando el texto y esto ayudo a organizar el texto dentro de cada página en conjunto con las imágenes, permitiendo establecer el orden y la disposición de estas, teniendo en cuenta que se iba hacer uso de la doble página por lo cual se tenía que definir bien para poder crear la secuencia narrativa visual.

El uso del machote fue crucial ya que esto permitió definir la idea final del libro, posibilitando su construcción de manera coherente.

#### ***3.2.5.1. Obra Final de las ilustraciones***

La obra final para el cuento, después de tener el arte final ya con color, se pasó por un scanner y se editó en programas de diseño como Photoshop y adobe ilustrador, cada ilustración tiene una unión permitiendo el uso de la doble hoja, se digitalizo todo el trabajo realizado a mano en algunas ilustraciones se añadieron algunas elementos iconográficos o se cambió de color con la intención de dar más poder visual, este trabajo se realizó en tres meses, ya que tocaba hacer retoques o montaje, porque también tocaba jugar con el espacio que iba a quedar para el texto. En el total son 19 ilustraciones que ocupa el cuento cada una se imprimió en papel gouache de alto gramaje.

### 3.2.5.2. Ilustraciones finales

**Ilustración 1:** Primero escena Sairiri esta con su carrizo de maíz jugando en la tierra, dentro de esta composición tenemos elementos que añaden información del entorno y personaje de relleno como el cuy. De igual manera el texto se colocó en la parte superior derecha.



**Ilustración 2:** La abuelita tejiendo, en esta escena se encuentra la abuelita tejiendo y la siguiente página esta una parte del tejido que da alusión de que va a continuar siendo un elemento simbólico para entender la narrativa visual ya que este mismo elemento lo podemos encontrar en otras páginas del libro permitiendo entender que todo proceso y memoria histórica forma un tejido.

**Ilustración 3:** Dentro de esta ilustración tenemos al antagonista, el conquistador, aquí el uso del texto varia se hace uso en los dos lados de la página, el texto deformado permite que el texto no sea muy rígido, sino que invite a leer por curiosidad, de igual manera ese estilo de texto juega junto con la imagen para crear una narrativa visual y textual.

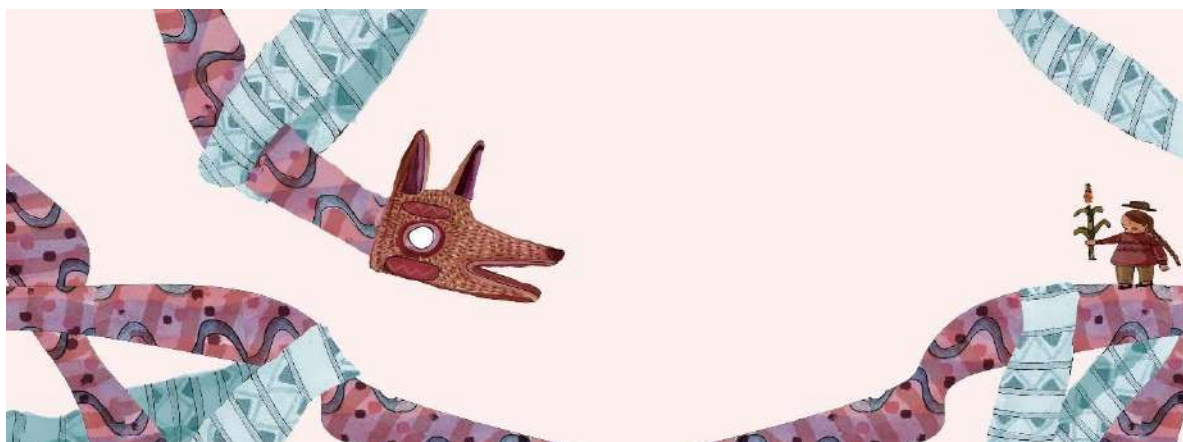


### 3.2.5.3. Portada

La portada del cuento entro *Monstruos y tejidos*, esta realiza en tapa dura, tiene una narrativa visual que juega tanto con la parte posterior e inferior, donde se pueden ver tejidos de color azul. el fondo color rosa palo y el monstruo de la historia que se encuentra viajando por el espacio mientras un niño está en la esquina con un carrizo de maíz, representando la entrada a la memoria.

#### Figura 44.

*Portada del libro*



Nota. Ilustración realizada por Espinoza, L. (2024)



#### 4. Guardas

Las guardas son páginas que van pegadas al interior del libro, estas son siempre la primera página o también conocidas como guardas de cortesía y la última página o guardas finales, habitualmente se decoran con un fondo que se relacione con la temática del libro o se dejan en blanco (Izquierdo, 2024, párr 3-4). Las guardas tienen varios usos pueden ser decorativas para que el libro se vea estético, puede contener algo relacionado con el libro que capture la atención del lector o simplemente pueden ser blancas, apartadas de todo lo que el libro contiene, en este caso, las guardas se utilizaron para encapsular a todos los personajes y objetos que se fueron creando y corrigiendo en el proceso de la maquetación del libro, dentro de este se encuentran todos los personajes del libro cuya intención es cuando se abra el libro la gente se quede observando y analizando de qué trata la historia.

**Figura 48.**

*Diseño de guarda de cortesía y final*



Nota. Ilustración realizada por Espinoza, L. (2024)

#### 4.2.1.1. Borradores de las guardas

**Figura 49.**

*Borrador 1*



Nota. Ilustración realizada por Espinoza, L. (2024). Esta guarda no tiene una narrativa ni conexión con la historia.

**Figura 50.**

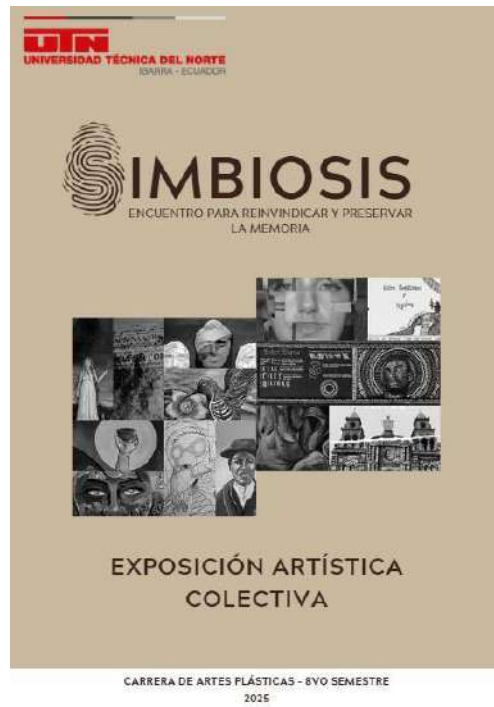
*Borrador de guarda 2*



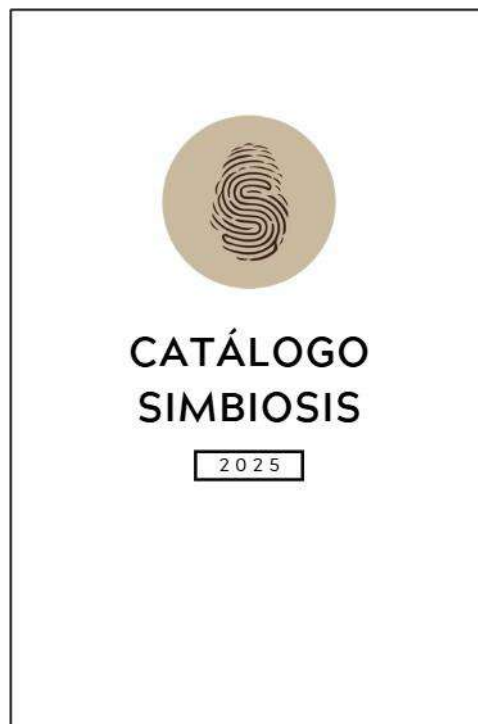
Nota. Ilustración realizada por Espinoza, L. (2024). El color monocromático es muy invasivo a la vista

#### 4.2.1.2. Exposición

- Afiche de la exposición



- Catálogo



# INFORMACIÓN DE LA OBRA



## Ficha Técnica

### “ENTRE MONSTRUOS Y TEJIDOS”

Autor: Liliana Espinoza

Año: 2025

Técnica: Libro Ilustrado

Dimensiones: 15 cm x 15 cm

## Cromática

Paleta de colores



## Concepto



Cuento ilustrado que narra la historia del Pueblo Karanki a través de un tejido que se conecta con la historia del pasado y lo actual, permitiéndonos conocer a un pueblo milenario y su resistencia. Cada ilustración o personaje tienen un mensaje que crea una atmósfera que nos permite conocer a los monstruos y sus características, de igual manera el uso del color crea un lenguaje visual llamativo que conecta tanto la imagen como el texto. El objetivo de la obra es crear un canal que transmita a esta generación y la que viene a cuidar la memoria de nuestros ancestros y tejer nuestra identidad e historia que es lo que nos mantendrá vivos.

- Montaje



a) Día de la exposición





## Capítulo V: Resultados y discusión

### 4.1. Análisis de la encuesta

El primer análisis que se documentó fue la encuesta que se realizó con el propósito de encontrar el motivo de la investigación, por lo cual, a través de una encuesta digital creada en la plataforma forms.app se obtuvo los siguientes resultados:

**Figura 51.**

*Encuesta*

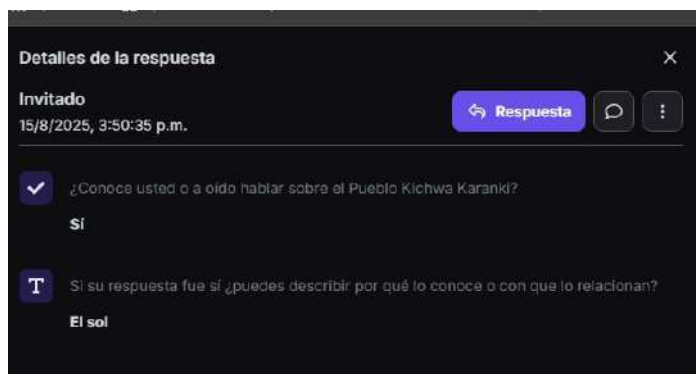


Nota: realizada por Espinoza, L. (2024). Resultado en porcentaje de la encuesta.

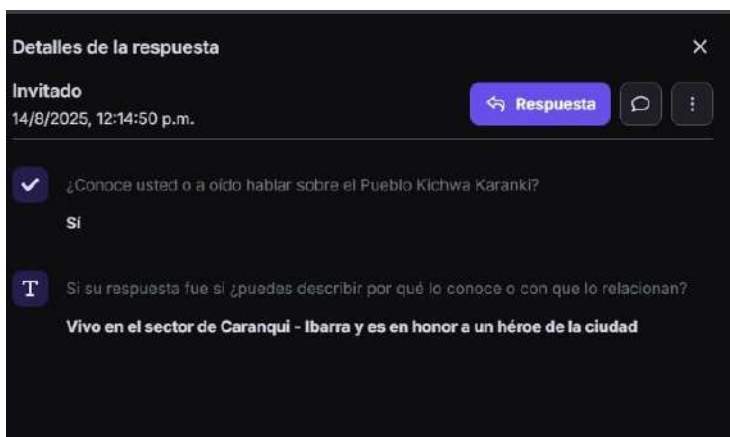
Dentro de esta estadística se puede apreciar que el 49% de las personas encuestadas tienen desconocimiento del pueblo Karanki, pero en cambio el 51% dicen que, si conocen sobre el pueblo Karanki, pero analizando el porcentaje de relleno donde las personas escribían el por qué lo conoce, se puede apreciar que el 2% de las personas tienen idea, pero se equivocan con la parroquia Karanki o tienen respuesta que no corresponden.

**Figura 52.**

*Encuesta escrita*



Nota: realizado por Espinoza, L. (2024).

**Figura 53.***Encuesta*


Nota realizada por Espinoza, L. (2024). Las respuestas obtenidas no estaban relacionadas con las respuestas.

La confusión del pueblo Karanki con la parroquia se pudo apreciar que es evidente, debido a que creen que el pueblo Karanki también es Caranqui, mediante este análisis de datos y respuestas se pudo poner en marcha la investigación y el diseño de la obra artística.

Por otra parte dentro de la investigación, las entrevistas de manera abierta, permitieron entender hechos que son compartidos de manera general como el sentido de identidad en cuanto historia, de igual manera se puede apreciar lo que cada persona dentro de la comunidad siente, las entrevistas permitieron visibilizar no solo un sentimiento sino que ciertos datos que fueron relevantes, como la lucha para que el museo del templo del sol no sea derrotado, como el símbolo de Atahualpa representa al pueblo Karanki, en fin. El relato permite no solo entender un sentir sino permite ver la cosmovisión de un pueblo.

La investigación de campo que permitió la recolección de fotografía permitió clasificar los objetos o practicas valiosas de un pueblo, que ayudo dentro de la creación de los personajes, de esta manera se pudo crear sin estereotipos y con un diseño más que se asemeje a la realidad.

**Figura 54.***Cuadro comparativo*

Fotografía real	Ilustración
	

Nota realizada por Espinoza, L. (2024). Cuadro para poder realizar las ilustraciones.

## 4.2 Conversatorios y exposición del libro

Dentro de la entrega del proyecto final se realizaron cuatro presentaciones del libro que incluía la exposición de la obra final, dentro de estas exposiciones o sociabilización se realizaron:

Ibarra: Casa de doña imaginación y en la Facultad de Educación, Ciencia y Tecnología.

Atuntaqui: Fabrica Imbabura

Quito: Casa cultural “Nina Shunku”

Dentro de estos espacio se presento el libro, su historia y su proceso de creación permitiendo tener una comunicación directa con el público, por lo cual tuvo reacciones favorables, ya que el objetivo del libro se cumplió, la gente le llamo la atención el producto artista y le intereso saber más sobre el pueblo Kiwchua Karanki, en Quito sobre todo se desconocía sobre el pueblo Karanki por lo cual la acogida del libro ilustrado fue grata, muchos se interesaron y comentaban que siga trabajando en proyecto así para poder

generar nuevos conocimientos a través de varias culturas que tiene el país y sería bueno reconocerlas.

Estos conversatorios de igual manera permitieron explicar el proceso de creación por lo cual siempre se dio a conocer que el libro es el producto de un proyecto de investigación y de memoria de los miembros del pueblo Karanki.

En conclusión, el libro “Entre Monstruos y Tejidos” cumplió su objetivo de comunicar y dar a conocer la historia del pueblo Karanki, permitió que el público tenga curiosidad por conocer más culturas del Ecuador y sobre todo permitió generar una reflexión acerca de las problemáticas que se vive y se ha vivido en el pasado.

El libro se puede decir que fue un éxito y tuvo mucha acogida por parte del público ya que supo transmitir el mensaje a través de la ilustración y la narrativa.

## Capítulo VI: Conclusiones

Se concluye que el arte, en este caso la ilustración, no solo ejerce una función estética, sino que permite trabajar desde un ámbito social y educativo, permitiendo ser un medio valioso para rescatar y difundir la historia de un pueblo milenario que en este caso fue el pueblo Kichwa Karanki. Gracias al uso de relatos, símbolos y elementos gráficos permitió que la propuesta del libro ilustrado saliera a la luz, ofreciendo un aporte a la conservación de la memoria y la identidad del pueblo, resaltando que la participación de la comunidad fue esencial para dotar de autenticidad a la obra reafirmando que la memoria viva se construye desde la comunidad y la colaboración del investigador y los actores sociales que formaron parte de la investigación.

El proyecto entre *Mosntruos y Tejidos* nace no solo de una persona, sino que alberga los testimonios comunitarios, patrimonios materiales y narrativas históricas dentro de un formato creativo, respetando la ética de la representación cultural a través de sus diecinueve ilustraciones que nacen con la autenticidad a través de la observación y la fotografía, consolidando de esta manera la identidad de un pueblo.

Por lo tanto, se puede mencionar que el libro ilustrado permite ser un agente de comunicación que difiere de lo simple, ya que permite al lector o público crear a través de las imágenes presentadas su propia historia y visión ante la historia, además que permite transmitir la historia de una manera visual, accesible y dinámica para todo público.

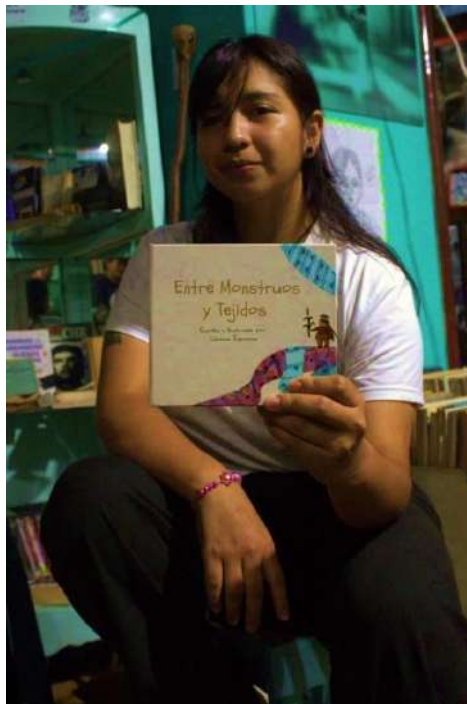
## Bibliografía

- Albarrán, A. (2019). *El proceso de construcción de un libro ilustrado*. [Artículo académico].
- Bechelard, G. (1957). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Casa, T. (2024). Técnicas tradicionales del bordado zuleño. [Entrevista].
- CONAIE. (2024). *Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador*. Informe institucional.
- CONAIE. (2025). *Identidad cultural y lingüística del pueblo Karanki*.
- Directorio de Sostenibilidad. (2025). *Ética de la representación cultural*.
- Echeverría, J., & Bray, T. (2016). *Estudios arqueológicos de las tolas en Imbabura*. Quito: Universidad Central del Ecuador.
- Enríquez, J. (2012). Relación texto-imagen en libros ilustrados. *Revista de Comunicación y Cultura*, 14(2), 45-59.
- Farías, M. (2025). La narrativa en el libro ilustrado infantil. *Revista Latinoamericana de Arte y Educación*, 11(3), 77-90.
- Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Haake, M., & Mehnert, V. (2020). *Ríos del mundo*. Libros del Zorro Rojo. <https://librosdelzorrorojo.com/catalogo/rios-del-mundo/>
- Lozano, R. (2015). *Los orígenes del pueblo Karanki*. Quito: Abya-Yala.
- Marcillo, J. (2020). *Historia del pueblo Imbaya y Caranqui*. Quito: Editorial Universitaria.
- Mora, J. (2008). *Construcción social de la historia en los Andes*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

- Mora, J. (2014). *Fundamentos para comprender la historia del territorio*. Quito: Abya-Yala.
- Multigraphic. (2025). *Definición y funciones del libro ilustrado*.
- Ñan Magazine. (2022, septiembre). Fotografía de la Tola de Socapamba.
- Oberem, U. (1967). *Los señores étnicos de Imbabura y su historia*. Revista del Museo Nacional, 163-164.
- Ontaneda, M. (2020). *Aproximaciones al origen del pueblo Karanki*. Quito: PUCE.
- Perugachi, M. (2025, abril 13). Entrevista personal.
- Poblenou. (2018). *Atlas ilustrado de un barrio industrial*. Ajuntament de Barcelona. [https://ajuntament.barcelona.cat/bcn-llibres/estatics/files/20249/73603b91\\_9788491561439\\_qv-poblenou-baixa.pdf](https://ajuntament.barcelona.cat/bcn-llibres/estatics/files/20249/73603b91_9788491561439_qv-poblenou-baixa.pdf)
- Quilumba, R. (2021). *El bordado de Zuleta como manifestación cultural*. Revista de Arte Andino, 7(1), 20-25.
- RMCAD. (2024). *Narrativa visual en la ilustración*. Rocky Mountain College of Art + Design.
- Sesma, J. (2003). *La memoria histórica como construcción social*. Madrid: Siglo XXI.
- Velasco, J. de. (1789/1979). *Historia del Reino de Quito en la América Meridional*. Biblioteca Ecuatoriana.
- Vistazo. (2021). *Zuletaña: Cinco generaciones manteniendo vivo el ancestral bordado*. <https://www.vistazo.com/portafolio/emprendimiento/zuletena-cinco-generaciones-manteniendo-vivo-ancestral-bordado-DA6615063>

Anexos





Exposición de la obra

# ENTRE MONSTRUOS Y TEJIDOS

Historia Ilustrada del Pueblo Karanki

**6**  
FEBRERO

**18H00**

CASA CULTURAL NINA SHUNKU



García Moreno y Morales.  
(Centro Histórico)



Con el apoyo de:



**CHUYA SHUNGU**

