



**Universidad
Técnica de
Cotopaxi**

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, ARTES Y EDUCACIÓN
CARRERA INGENIERÍA EN DISEÑO GRÁFICO COMPUTARIZADO
PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

“ESTUDIO SEMIÓTICO DE LA VESTIMENTA DEL PERSONAJE REY MORO DE LA MAMA NEGRA DE LA EDICIÓN NOVIEMBRE DE 2018, EN LA CIUDAD DE LATACUNGA, PROVINCIA DE COTOPAXI”.

Proyecto de Investigación, presentado previo a la obtención del Título de Ingeniero en Diseño Gráfico Computarizado.

Autor:

Rengifo Robayo Miguel Ángel

Tutor:

Arq. Lanas López Enrique Mg. DA.

LATACUNGA – ECUADOR

Febrero - 2023



AUTORÍA

Yo, Rengifo Robayo Miguel Ángel, **declaro ser autor del presente proyecto de investigación: “ESTUDIO SEMIÓTICO DE LA VESTIMENTA DEL PERSONAJE REY MORO DE LA MAMA NEGRA DE LA EDICIÓN NOVIEMBRE DE 2018, EN LA CIUDAD DE LATAACUNGA, PROVINCIA DE COTOPAXI”**, siendo el **Arq. Enrique Lanas López Ms. C. director del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica de Cotopaxi y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales.**

Además, certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.



Firmado electrónicamente por:
**MIGUEL ANGEL
RENGIFO ROBAYO**

MIGUEL ÁNGEL RENGIFO ROBAYO

C.I. 0501959167



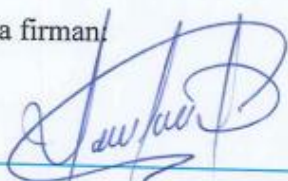
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE LECTORES

En calidad de Tribunal de Lectores, aprueban el presente Informe de Investigación de acuerdo a las disposiciones reglamentarias emitidas por la Universidad Técnica de Cotopaxi, y por la Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Educación, por cuanto, el postulante: **Miguel Ángel Rengifo Robayo** con el título de Proyecto de Investigación: **“Estudio semiótico de la vestimenta del personaje Rey Moro de la Mama Negra de la edición noviembre de 2018, en la ciudad de Latacunga, provincia de Cotopaxi”** han considerado las recomendaciones emitidas oportunamente y reúne los méritos suficientes para ser sometido al acto de Sustentación de Proyecto.


Por lo antes expuesto, se autoriza realizar los empastados correspondientes, según la normativa institucional.

Latacunga, 22 de febrero 2023


Para constancia firman:



Lector 1 (Presidente)
Nombre: Mg. Mike Aguilar Orozco
CC: 0704346766



Lector 2
Nombre: M.Sc. Alfredo Astudillo
CC: 0602987976



Lector 3
Nombre: Dr. Paolo Arévalo Ortiz
CC: 0603984360



AVAL DEL TUTOR DE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

En calidad de Tutor del Trabajo de Investigación sobre el título:

“ESTUDIO SEMIÓTICO DE LA VESTIMENTA DEL PERSONAJE REY MORO DE LA MAMA NEGRA DE LA EDICIÓN NOVIEMBRE DE 2018, EN LA CIUDAD DE LATACUNGA, PROVINCIA DE COTOPAXI”, de la Carrera de Diseño Gráfico Computarizado, considero que dicho Informe Investigativo cumple con los requerimientos metodológicos y aportes científico-técnicos suficientes para ser sometidos a la evaluación del Tribunal de Validación de Proyecto que el Honorable Consejo Directivo de la Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Educación de la Universidad Técnica de Cotopaxi designe, para su correspondiente estudio y calificación.

Latacunga, febrero, 2023

Arq. Enrique Lanás López, Mg. DA
C.I.0501647598



AGRADECIMIENTO

Al divino laberinto de las causas y los efectos; al hacedor, arquitecto del universo, por la misteriosa obra de la genética que replica la luminosidad de todos los espejos; al infinito amor de Flavio Adán (+) y Zoila María, mis padres.

A quienes a lo largo de mi proceso de formación universitaria supieron con su vocación académica guiarme y apoyar la realización personal y valedera del conocimiento, la ciencia y el servicio, a todos mis docentes por su interés y amistad, de manera particular a quienes han insistido en la misma complicidad de estos temas académicos.

La consideración y el profundo compromiso académico para Enrique Lanas López, docente tutor, quien en su facultad de asumir la designación que le concediera la ciudad de Latacunga, a través de su protagonismo, sirvió como timonel en el feliz término de esta tesis; a la administración municipal de Latacunga en la autoridad y consecuencia de su burgomaestre, de aquel período 2014-2019, el Dr. Patricio Sánchez Yáñez; a la asistencia y comentarios de Franklin y Leonardo Barriga López, Eduardo Cássola, Galo Aguirre, Paul García Lanas, Francisco Ulloa; la gratitud por la colaboración e interés de Diego Paredes Bravo, Santiago Mullo y la Agencia de Noticias Cotopaxi, al Comité Permanente Organizador de Mama Negra 2018; el profundo compromiso de Valeria Cartagena, diseñadora; Ernesto Yugsi, artista, por sus aportes en la fundamentación de esta razón académica, a todos mi gratitud perpetua.

Miguel Ángel Rengifo Robayo



DEDICATORIA

A mis ascendientes, a su devoción y paciencia, al hecho significativo de nombrarlos como tal: Adán y Zoila, padre y madre; a mis hermanos por su secreta admiración y consideración que la han replicado con devoción y amor. A mis sobrinos, que me suceden; a los más cercanos, a mis amigos que siguen siendo la familia que uno elige.

El empeño de este trabajo, el esfuerzo intelectual y la codicia del conocimiento siempre lozano para la consecuencia de la didáctica y el aprendizaje; a la memoria de “Panero”, padre; de hermana, Elvia Marina, que se adelantaron; a Eva Teresa Rengifo Heredia, mi tía, por la insistencia del amor y la complicidad con que fui inculcado para amar la fiesta mayor del barrio Centro, donde nací y me críe, al cual debo la devoción y alegría por sus personajes y su esplendor.

Este trabajo de realización profesional e intelectual es ofrecido a la bondad del corazón y su descendencia, por los que vendrán, al amor, la lealtad y los sueños compartidos, a la ciudad que custodia en la fibra más íntima de su corazón la fiesta de todos: la fiesta de la Capitanía, Santísima Tragedia, o Mama Negra.

Miguel Ángel Rengifo Robayo



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, ARTES Y EDUCACIÓN

Autor:

Rengifo Robayo Miguel Ángel

RESUMEN

TEMA: “ESTUDIO SEMIÓTICO DE LA VESTIMENTA DEL PERSONAJE REY MORO DE LA MAMA NEGRA DE LA EDICIÓN NOVIEMBRE DE 2018, EN LA CIUDAD DE LATACUNGA, PROVINCIA DE COTOPAXI”.

El presente proyecto luego de una investigación de campo, minuciosa, así como descriptiva, se enmarca como un elemento de carácter útil para la comprensión e interpretación semiótica sobre la vestimenta del Rey Moro, personaje de la fiesta de la Mama Negra edición novembrina del 2018. Teniendo en cuenta este precedente se elaborará un corto documental narrativo simbólico que ilustre con imágenes la “trajería” del personaje Rey Moro en la técnica de *Motion Graphics*; con esto se planteó realizar un montaje narrativo simbólico que interprete los elementos del vestuario festivo, de una forma fácil, simple y creativa, encaminando a la comprensión e interpretación simbólica de los elementos del traje. Durante el proceso de diseño de esta pieza audiovisual, se aplicaron técnicas de ilustración sencillas, además de la producción, montaje, edición y posproducción, partiendo de formas básicas de dibujo, bocetos, digitalización del traje del Rey Moro, ambientación y la construcción de los mecanismos utilizados a través de un corto documental del estudio semiótico de la vestimenta del personaje, sus cualidades, características, construcción de sentidos, interpretación y puesta en valor en quienes realizan este oficio, así como de la ciudadanía latacungeña.

Palabras clave: Semiótica, Interpretación, “Trajería”, Cuerpo festivo, Motion Graphic.



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, ARTES Y EDUCACIÓN

Autorths:

Rengifo Robayo Miguel Ángel

ABSTRACT

THEME: "SEMIOTICS STUDY OF THE CHARACTER'S CLOTHING 'REY MORO' IN THE MAMA NEGRA OF NOVEMBER 2018 EDITION, IN LATACUNGA CITY, COTOPAXI PROVINCE."

After meticulous and descriptive field research, this project is framed as an element of a useful nature for the understanding and semiotic interpretation of 'Rey Moro's' clothing, a character from the Mama Negra parade of the November 2018 edition. Based on the previous precedent, a short symbolic narrative documentary will be elaborated that illustrates with images the "costume" of 'Rey Moro' character with the Motion Graphics technique; so, it was proposed to carry out a symbolic narrative montage that interprets the elements of the festive costume, in an easy, simple and creative way, leading to the understanding and symbolic interpretation of the elements of the costume. During the design process of this audiovisual piece, simple illustration techniques were applied, in addition to production, editing, and post-production, based on primary forms of drawing, sketches, digitalization of 'Rey Moro's' costume, setting, and the construction of the mechanisms used through a short documentary of the semiotic study of the character's clothing, its qualities, characteristics, construction of meanings, interpretation, and enhancement of those who perform this trade, as well as the citizens of Latacunga.

Keywords: Semiotics, Interpretation, "Costume," Festive body, Motion Graphic.

AVAL DE TRADUCCIÓN

En calidad de Docente del Idioma Inglés del Centro de Idiomas de la Universidad Técnica de Cotopaxi; en forma legal **CERTIFICO** que:

La traducción del resumen al idioma Inglés del proyecto de investigación cuyo título versa: **“ESTUDIO SEMIÓTICO DE LA VESTIMENTA DEL PERSONAJE REY MORO DE LA MAMA NEGRA DE LA EDICIÓN NOVIEMBRE DE 2018, EN LA CIUDAD DE LATACUNGA, PROVINCIA DE COTOPAXI”** presentado por: **Rengifo Robayo Miguel Ángel**, egresado de la Carrera de **Ingeniería en Diseño Gráfico Computarizado**, perteneciente a la **Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Educación**, lo realizó bajo mi supervisión y cumple con una correcta estructura gramatical del Idioma.

Es todo cuanto puedo certificar en honor a la verdad y autorizo al peticionario hacer uso del presente aval para los fines académicos legales.

Latacunga, febrero 2023

Atentamente,



Firmado electrónicamente por:
**WILMER PATRICIO
COLLAGUAZO VEGA**

MBA. Wilmer Patricio Collaguazo Vega
DOCENTE CENTRO DE IDIOMAS-UTC
CC: 1722417571

ÍNDICE

AUTORÍA	ii
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE LECTORES	iii
AVAL DEL TUTOR DE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	iv
AGRADECIMIENTO	v
DEDICATORIA	vi
RESUMEN	vii
ABSTRACT	viii
AVAL DE TRADUCCIÓN	ix
1 INFORMACIÓN GENERAL	1
2 RESUMEN DEL PROYECTO	3
3 JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO	3
4 BENEFICIARIOS DEL PROYECTO	4
4.1 Beneficiarios directos:	4
4.2 Beneficiarios indirectos:	5
5 EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	5
6 OBJETIVOS	6
6.1 Objetivo general.....	6
6.2 Objetivos específicos	6
7 ACTIVIDADES Y SISTEMA DE TAREAS EN RELACIÓN A LOS OBJETIVOS PLANTEADOS	7
7.1 Objetivos específicos, actividades y metodología	7
8 FUNDAMENTACIÓN CIENTÍFICO TÉCNICA.....	8
8.1 La Semiótica	8
8.1.1 La división de la semiótica en tres ramas	9
8.2 El Signo	11
8.3 Componentes del signo.....	12

8.3.1	Clasificación del Signo	12
8.3.2	Funciones del Signo.....	13
8.4	El Símbolo	14
8.5	La Hermenéutica.....	17
8.6	El deconstruccionismo.....	17
9	ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS	18
9.1	Análisis de la semiótica y el diseño gráfico.....	18
9.2	Semiótica y cultura	19
9.2.1	Cultura	19
9.2.2	La Cultura en Latacunga.....	19
9.2.3	Historia	24
9.3	Latacunga sede de la fiesta	26
9.3	La fiesta de la capitanía “Santísima Tragedia o Mama Negra.....	27
9.3.1	Origen de la celebración de la Mama Negra o Santísima Tragedia	28
9.4	Mama Negra tradicional	32
9.5	Fiesta de la Capitanía.....	33
9.6	Fiesta de la <i>Trajería</i>	33
9.7	Mama Negra de noviembre	34
9.7.1	Designación del personaje	34
9.7.2	Teatralidad	35
9.7.3	Cambio o transmisión del Mando.....	37
9.7.4	Pasar la fiesta	38
9.7.5	Tiempo festivo	39
9.7.6	Preparativos	39
9.7.7	Jocha	39
9.7.8	Personajes	41
9.7.9	MAMA NEGRA.....	41

9.7.10	CAPITÁN.....	41
9.7.11	ÁNGEL DE LA ESTRELLA	41
9.7.12	ABANDERADO	42
9.7.13	REY MORO	42
9.8	Análisis de interpretación	44
9.9	Operación de variables	44
9.9.1	Variable independiente	44
9.9.2	Variable dependiente	45
10	PREGUNTAS CIENTÍFICAS	46
11	METODOLOGÍAS Y DISEÑO EXPERIMENTAL	46
11.1.1	Tipo de investigación.....	46
11.1.2	Bibliográfica	46
11.1.3	Investigación de campo	47
11.2	Métodos de investigación	47
11.2.1	Método inductivo.....	47
11.3	Método descriptivo	47
11.4	Técnicas de la investigación	47
11.4.1	La observación.....	47
11.4.2	La entrevista.....	48
12	ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS	48
12.1.1	Tema:	48
12.3	Problema:.....	49
12.4	Objetivos.....	49
12.4.1	Objetivo general.....	49
12.4.2	Objetivos específicos	49
12.5	Requerimiento de la propuesta	50
12.5.1	Análisis de creatividad.....	50

12.5.2	Factibilidad de la aplicación de la propuesta creativa	50
12.6	Línea de identidad gráfica básica	50
12.7	Análisis semiótico del traje del Rey Moro 2018	51
12.8	Traje del Rey Moro 2018 - Enrique Lanas López	54
12.8.1	Interpretación semiótico del traje del Rey Moro edición Mama Negra noviembre 2018.	
13	IMPACTOS (SOCIALES, ECONÓMICOS).....	91
13.1	Social	91
13.2	Económico	91
14	PRESUPUESTO PARA LA PROPUESTA DEL PROYECTO	92
14.1	Recursos económicos.....	92
14.2	Recursos indirectos	92
14.3	Costos indirectos.....	93
14.4	Costos de guía multimedia.....	93
14.5	Costos de implementación.....	94
15	CONCLUSIONES.....	95
16	RECOMENDACIONES	96
17	BIBLIOGRAFÍA	97

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Actividades y sistema de trabajo.....	7
Tabla 2: Operación de variables.....	45
Tabla 39: Costos de preproducción.....	92
Tabla 40: Costos en producción.....	92
Tabla 41: Recursos tecnológicos.....	93
Tabla 42: Costos de guía multimedia.....	93
Tabla 43: Total de costos.....	94

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Componentes del signo.....	12
Gráfico 2: Traje del Rey Moro 2018 - Enrique Lanas López.....	54

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1: Anexo A.....	99
Anexo 2: Anexo B.....	100
Anexo 3: Anexo C.....	101
Anexo 4: Anexo D.....	102
Anexo 5: Anexo E.....	103

1 INFORMACIÓN GENERAL

Título del proyecto

“ESTUDIO SEMIÓTICO DE LA VESTIMENTA DEL PERSONAJE REY MORO DE LA MAMA NEGRA DE LA EDICIÓN NOVIEMBRE DE 2018, EN LA CIUDAD DE LATACUNGA, PROVINCIA DE COTOPAXI”.

Tipo de Proyecto:

Para el presente proyecto se empleará la investigación aplicada pues se organizará y sintetizará la información adquirida durante la investigación acerca de la vestimenta, los usos y significación, del personaje Rey Moro de la Fiesta de la Mama Negra 2018, en la ciudad de Latacunga, provincia de Cotopaxi, para ser utilizado en la propuesta de interpretación de dicha “*trajería*”. Misma que será aplicada para una mejor comprensión simbólica, semiológica y semiótica de la vestimenta festiva y mediante la elaboración de un producto audiovisual, mini documental, aporte al “Manual de uso de la *trajería* de la fiesta de la Mama Negra novembrina, específicamente al del Rey Moro.

Propósito:

Potenciar la significación y simbolismo de la vestimenta del personaje Rey Moro, poco conocidas, a través de un estudio semiótico para una mejor comprensión del personaje entorno a la fiesta, su desarrollo, interpretación, ceremonial y rituales.

La elaboración de este estudio semiótico formará parte de la solución, para que el Manual de Uso y significación de la vestimenta del Rey Moro sea entendido desde el diseño gráfico y la interpretación como comprensión de la “*trajería*”. También en el diseño de patrones y estructuras compositivas basadas en el traje y el oficio de la “*trajería*” para el diseño gráfico de la fiesta de la Capitanía o Mama Negra.

Fecha de inicio:

Noviembre 2022

Fecha de finalización:

Febrero 2023

Lugar de ejecución:

Parroquia La Matriz, cantón Latacunga, provincia de Cotopaxi - Zona 3

Facultad que auspicia

Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Educación.

Carrera que auspicia:

Ingeniería en Diseño Gráfico Computarizado.

Equipo de Trabajo:

Tutor: Arq. Enrique Lanas López Ms.C.

Investigador:

Miguel Ángel Rengifo Robayo

Coordinadores del proyecto:

Nombres: Miguel Ángel Rengifo Robayo

Teléfono: 0995558593

Correo electrónico: litorengifo@gmail.com

Líneas de investigación:

Cultura, Patrimonio y Saberes Ancestrales

Sublínea:**Diseño aplicado a la investigación y gestión histórica cultural**

Su objetivo es generar proyectos de diseño gráfico inspirados en referentes culturales, que tomen como punto de investigación la gráfica vernácula ecuatoriana en todas sus manifestaciones (prehispánica, indígena, mestiza y popular); de igual forma, esta línea busca generar proyectos de diseño gráfico comunicacional sobre temáticas relacionadas con la cultura ancestral, sincrética y popular de la provincia de Cotopaxi, la Zona 3 y el Ecuador.

2 RESUMEN DEL PROYECTO

Este estudio parte del análisis de la fiesta como un mecanismo que transgrede el espacio habitual del ser humano hasta llegar a la intensificación de la vivencia de los días de la celebración. Es a través de la fiesta que la comunidad se presenta y se representa a sí misma, y ésta a su vez actúa como elemento unificador de la misma comunidad. En tal perspectiva, “Estudio Semiótico de la Vestimenta del personaje Rey Moro de la Mama Negra de la edición noviembre de 2018, en la ciudad de Latacunga, provincia de Cotopaxi”, intenta realizar un acercamiento hacia una lectura abierta de la fiesta, donde personajes, relatos, rostros, testimonios nos permitan descifrar el contenido esencial de una fiesta de origen ancestral. Y su interpretación simbólica a través de la vestimenta festiva y en su particularidad la del Rey Moro.

Este estudio pretende, entre otras cosas, llegar a dos momentos puntuales. Primero, ubicar la fiesta dentro de un paradigma o categoría que reúna suficientes elementos para brindar una lectura y una ubicación de la fiesta. Para esto se plantea la siguiente hipótesis: siendo la Mama Negra un ritual lleno de significaciones, ¿qué fenómeno cultural se produce en esta fiesta: hibridación, *diglosia* cultural, sincretismo, mestizaje o simbiosis? Con la respuesta a esta pregunta se trata de cerrar la línea tediosa que define a todas las fiestas como espacios de “turismo y folklor”; al seleccionar entre la hibridación, el sincretismo, el barroquismo, la *diglosia* cultural o la misma simbiosis se estará señalando no sólo la ubicación de la fiesta sino sus caracterizaciones, su esencia, sus orígenes dispares, su “impureza”.

Segundo, la pregunta cómo se expresa este rito en la celebración de la Mama Negra, y, de qué manera entender, desde esta dimensión, ¿los principales elementos simbólicos que se conjugan en esta fiesta y de manera singular la significación expresada en la vestimenta? nos lleva a un escenario donde los testimonios, los relatos, los personajes son los encargados de revitalizar este rito y esta representación.

3 JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO

La presente investigación se basa en la difusión y promoción de los valores icónicos, simbólicos, históricos – culturales y las tradiciones de la Mama Negra con el objetivo de fortalecer el sentido de pertenencia y los valores patrimoniales en los pobladores del cantón Latacunga, lo que reviste de gran importancia para mejorar la calidad de dicha festividad salvaguardando los usos y significaciones de la “*trajería*” mediante la interpretación semiótica

y la comprensión de las re-construcciones, deconstrucciones de las identidades, creando la posibilidad de entendimiento del desarrollo simbólico, gráfico, de la fiesta en su conjunto.

Los elementos y prendas del “*cuerpo festivo*” que forman parte del mundo ceremonial y emocional del folclore y la religiosidad definen un espacio simbólico y guardan las claves genéticas de nuestra identidad. La interrelación del imaginario festivo y todos sus elementos que componen el ceremonial debe ser de-construido para una reinterpretación, como reconstrucción de sentidos.

La fiesta es un elemento unificador de la comunidad. La fiesta es el lugar donde el espacio y los sentidos adquieren otras dimensiones. Los días de fiesta son alteraciones de lo cotidiano, de la rutina, de lo habitual. Ahora bien, la Fiesta de la Mama Negra de noviembre, en particular, es un hecho de usurpación simbólica que ha crecido en legitimidad; a diferencia de la celebración de septiembre el rito donde la comunidad se presenta a sí misma es expuesto desde su muestra a través del vestuario y el atavío del cuerpo festivo. Los papeles trastocados de la Mama Negra, “su masculinidad”, su “feminidad”, la presencia de una “madre blanca” y una “negra”, la transgresión de los espacios con el paso de la fiesta son algunas de las características que sobresalen en este estudio, de manera singular la importancia de la “trajería” su constitución, interpretación y simbolismo.

De esta manera no solo estamos frente a una fiesta que reúne comparsas, danzas, música y vestuario; estamos frente a diferentes expresiones del ser humano y su comunidad. Estamos ante una fiesta que muestra historia, reivindicación, transgresión y re significación de lo ancestral; el atavío y la trajería anteceden el sentido festivo, quienes se encargan de este oficio demandan conjuntamente con los personajes, quienes han sido designados, sumados a quienes han “pasado la fiesta” sus recomendaciones, sugerencias, sobre la elaboración de la vestimenta festiva, los detalles, la selección de telas, adornos, joyas, y elementos indispensables que guardan la historia y su diversidad.

4 BENEFICIARIOS DEL PROYECTO

4.1 Beneficiarios directos:

El presente proyecto beneficiará al desarrollo social, el empoderamiento, la puesta en valor del patrimonio, el emprendimiento de labores tradicionales y artesanales calificadas y el impulso del turismo local y nacional, directamente a la población de la parroquia la Matriz del cantón

Latacunga, al igual que a moradores de las parroquias circundantes y cercanas al centro urbano, contribuyendo a rescatar el oficio de la confección de trajes y elementos relacionados a esta festividad, con ello beneficia directamente al desarrollo de la economía local desde el emprendimiento de labores y oficios artístico y artesanales.

4.2 Beneficiarios indirectos:

Los beneficiarios indirectos son los diseñadores, artistas, artesanos, personajes designados, espectadores o turistas que decidan admirar o interpretar la celebración en los días de fiesta entorno al personaje Rey Moro, a los estudiosos e investigadores interesados sobre el tema, que se estima se incrementarán paulatinamente, el legado, la memoria, la salvaguardia.

5 EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

La falta de información y conocimiento sobre la fiesta de la Capitanía o Mama Negra, la significación de sus personajes, el atavío, el revestimiento del cuerpo festivo para su interpretación, la ritualidad, los tiempos y espacios de la fiesta, como la interpretación y comprensión de signos, símbolos y leguajes de la vestimenta que implican su complejidad y su puesta en valor nos inquiere e impone a un nivel de respuesta a través de esta investigación para comprender la legitimación del personaje a través del traje.

En la presente investigación se constató que existe un escaso registro bibliográfico sobre la genealogía de la fiesta. En la ciudad de Latacunga, hay apenas escasos textos recopilatorios que hablan de esta representación. Los textos son de investigadores como los hermanos Franklin y Leonardo Barriga López, Eduardo Paredes Ortega, el trabajo descriptivo de Paulo de Carvalho Neto, Marco Karolys, y algunas insistencias o reiteraciones sobre la tesis de los mencionados investigadores, estas como guías referenciales para describir los elementos simbólicos de la vestimenta de un personaje de esta celebración.

6 OBJETIVOS

6.1 Objetivo general

- Analizar el contenido semiótico y comunicacional de la vestimenta del Rey Moro, personaje de la fiesta de la Capitanía de la Mama Negra 2018, su aporte, importancia en la comprensión de las lecturas de identidad.

6.2 Objetivos específicos

- Interpretar los códigos, símbolos y signos que comprenden la vestimenta o indumentaria del personaje Rey Moro, 2018.
- Estudiar el contenido gráfico y comunicacional en la confección de la vestimenta del personaje Rey Moro y su significado.
- Determinar la importancia y la particularidad de la vestimenta del Rey Moro que tiene en la escena festiva; la expresión y representación de los Usos simbólicos de la “*trajería*” de la fiesta de la Mama Negra.

7 ACTIVIDADES Y SISTEMA DE TAREAS EN RELACIÓN A LOS OBJETIVOS PLANTEADOS

7.1 Objetivos específicos, actividades y metodología

SISTEMA DE TAREAS EN RELACIÓN A LOS OBJETIVOS PLANTEADOS

Tabla 1: Actividades y sistema de trabajo

Objetivo	Actividades	Resultado de la Actividad	Descripción de la metodología por actividad
Copilar la información visual teórica de la fiesta de la Mama Negra de noviembre, del personaje Rey Moro para desarrollar la propuesta creativa.	Revisión bibliográfica, fotográfica Filmación y registro fotográfico. Observación Ubicación	Identificación, registro, caracterización de usos, trajería y vestimenta Ficha de registro técnico expresado en un archivo digital.	Observación Análisis, sistematización documental Recursos visuales Motion Graphic del Rey Moro, video mini documental
Determinación del cuidado, buen uso, riesgo, interpretación, del estado actual de la trajería de la fiesta de la Mama Negra	Elaboración del instrumento. Aplicación del instrumento. Procesamiento del instrumento e interpretación Elaboración del informe y fichas semióticas del personaje.	Diagnóstico del estado actual de la trajería del Rey Moro 2018 de la fiesta de la Mama Negra de noviembre.	Fuentes bibliográficas primarias y secundarias sobre la fiesta de la Mama Negra. Entrevistas y testimonios. Análisis de Discurso semiótico.
Elaborar un estudio semiótico sobre la vestimenta del personaje Rey Moro, de la Mama Negra 2018.	Diseño de identidad gráfica Edición de video y fotográfica, vectorial y corrección de color Metodología audiovisual. Corto documental.	Estudio semiótico de la vestimenta del Rey Moro para difundir por medio de un Corto documental,	Retoque digital Fotográfico Metodología audiovisual. Fichas infográficas semióticas del traje del Rey Moro

Elaborado por: El Investigador

8 FUNDAMENTACIÓN CIENTÍFICO TÉCNICA

Existen evidentes urgencias metodológicas y ciencias que nos auxilien a la comprensión y conceptualización del presente problema; el acierto y bagaje que, no han estado del todo accesibles, por su carencia o poca preocupación en el estudio del folklore y sobre todo específico acerca del personaje del Rey Moro de la fiesta de la Mama Negra, como de la fiesta misma en su integralidad prevalecen con sus diferenciaciones y legitimaciones sobre el imaginario local. No existe información, ni general ni específica, sobre el tema por lo que éste aporte resulta innovador e inédito.

Para ello buscaremos del auxilio de la semiótica, de la ciencia de la interpretación, de la gnoseología, de las corrientes tradicionales de las ciencias sociales, como el estructuralismo, la fenomenología, la psicología, y la comunicología entorno a lo comparativo, como de las ponencias de pensadores como Umberto Eco, Michel Foucault, Levi Strauss, Roland Barthes y posiciones neopositivistas y funcionalistas sobre la construcción del sentido del ritual y sus elementos prevalecientes como el *cuerpo festivo*, el histrionismo, la intromisión e interpretación, los rasgos de lo barroco en la celebración festiva latinoamericana y su particularidad actuación o protagonismo en la ciudad de Latacunga, el sincretismo y la *usurpación simbólica* (Guerrero, 2002), así como su resistencia.

Revisemos algunos conceptos y postulados:

8.1 La Semiótica

Según la Real Academia de la Lengua “La palabra Semiótica viene de la raíz griega seme, como la semióticos, intérprete de signos. La semiótica como disciplina es el análisis de los signos o el estudio del funcionamiento de sistemas de signos.” (RAE, 2014)

Es la disciplina que se ocupa del estudio comparativo de los sistemas de signos (Signo): a partir de los sistemas más simples de señales hasta los idiomas naturales y los lenguajes formalizados de la ciencia. Las funciones principales del sistema de signos que son: 1) la transmisión de comunicación o de expresión del sentido (Significación y sentido); 2) la comunicación, es decir, el aseguramiento de la comprensión por el receptor, así como la estimulación para la acción, influencia emocional; es una ciencia que depende de la “realidad de la comunicación”. Primero vivimos y practicamos la comunicación, y en un segundo momento reflexionamos sobre su sentido, su estructura y funcionamiento.

La semiótica se concibe de un metalenguaje que se ocupa de los sistemas de signos, pero todas ellas responderán al proyecto de intentar dar cuenta de la articulación y de la manifestación del universo semántico como la totalidad del sentido de orden cultural o personal.

A continuación, se recopilan algunos de los conceptos básicos de semiótica, para algunos de los siguientes autores:

“La semiótica es la ciencia que estudia el significado de los signos, y que últimamente ha adquirido gran importancia como consecuencia de los estudios desarrollados por el estadounidense”.

Para PIERRE Guiraud (2004): “la semiótica es la ciencia que estudia los sistemas de los signos: lenguas, códigos y señales (...) Según JEAN- MARIE (2006) “La semiótica es la preocupación por establecer las grandes reglas que rigen en la comunicación humana en la sociedad (Saussure la define como la disciplina que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social)”

El lenguaje de la semiótica y su lógica se trata de comprender sus pretensiones y su enfoque. En el desarrollo de los métodos de la semiótica, el papel principal corresponde a la investigación de los sistemas que poseen, por una parte, recursos bastante ricos para la expresión del sentido, y, por otra, una estructura expresada con suficiente precisión.

Estos conceptos demuestran que es posible comprender los hechos de la realidad, los signos que nos rodea desde una perspectiva amplia y social. Estos autores tienen algo en común, comprenden que la semiótica es la connotación de un signo que se nos presenta en la realidad y los seres humanos son los que ponen estos significados que dicen o dan a conocer algo.

8.1.1 La división de la semiótica en tres ramas

“A partir del siglo XX la semiótica se ha sistematizado y se ha dado un estatuto científico. Como otras ciencias se subdivide en varias disciplinas. La división propuesta por Morris es, aún, ampliamente aceptada. El distingue tres ramas en la semiótica: La Semántica, la Pragmática y la Sintáctica. Cada una de ellas posee objetivos y métodos específicos.

En base a qué criterios se establece esta triple división el punto de arranque son las relaciones diádicas que establecen los signos.

8.1.1.1 La Semántica

En primer lugar, pueden estudiarse las relaciones de los signos con los objetos a los que son aplicables, es decir, a lo que los signos quieren significar al referirse o al denominar cualquier tipo de seres o de entidades. Esta relación se denomina Dimensión Semántica de la *simiósisis*, y su estudio se llama sencillamente “Semántica”. “La semántica por este motivo, es considerada una rama empírica de la semiótica, ya el estudio del sentido y los significados del lenguaje humano, hace referencia a las relaciones concretas de los signos con las cosas.

El conocimiento de los significados de los signos supone, pues, prestar atención a las “*res designata*”, es decir, a los objetos, a los hechos y a los fenómenos que los signos señalan.

Se evita aquí aplicar el término “Semántica” a otros sistemas formales; la semántica se diferencia de la fonología que estudia los sonidos de la lengua, e igualmente de la sintaxis gramatical que analiza los sistemas de clasificación y combinación de las unidades lexicales. En cambio, las fronteras que separan la semántica de la semiótica son más difusas e imprecisas. La escuela de París consideró la semiótica como una extensión o una especialización de la semántica.

La semántica es más bien una disciplina descriptiva y técnica de los significados de un determinado lenguaje, por tanto, eso unos instrumentales aplicables no sólo a textos verbales, sino también a los audiovisuales. En cambio, la semiótica asume una perspectiva más global y teórica del conjunto de los lenguajes, y desde este ángulo, la semántica entonces debe considerarse subordinada a la semiótica.

8.1.1.2 La Pragmática

También puede estudiarse la relación de los signos con los intérpretes con las personas que utilizan los signos de modo concreto. En este caso, aparece Dimensión Pragmática de la *simiósisis*, y su estudio recibirá el nombre de pragmática.

“Dentro de las ciencias del lenguaje la Pragmática es la disciplina que analiza las formas y las estrategias concretas que asumen las expresiones comunicativas, con el fin de descubrir las leyes que las rigen y establecen sus características generales. Le interesa el estudio de los diálogos conversacionales, los casos que reporta la etnolingüística, los enunciados de los medios masivos en sus diversos contextos, situaciones, circunstancias.

La pragmática comparte con otras disciplinas algunos aspectos de universo mental como ciencias como la psicología, sociología, antropología...), se trata de descubrir los ejes modélicos del lenguaje y en general del comportamiento humano comunicacional en sus realizaciones prácticas.

8.1.1.3 La Sintáctica

Finalmente se ha de considerar de la relación formal de signos entre sí. Esta relación se incorpora en la definición de los signos puesto que el uso habitual de ellos, incluye necesariamente la presencia de “un sistema signito” que funciona con relaciones internas y sugiere mecanismos mnemónicos y señaladores sintácticos. “La sintaxis se interesa por los sistemas formales (llamados “gramáticas”) diseñados para analizar los lenguajes.

Es muy difícil imaginar la existencia de un lenguaje con base a los signos aislados, al menos en potencia todo signo tiene relaciones con otros signos; puesto que tanto los emisores de mensajes como los destinatarios, sólo logran interpretar un signo, cuando lo ven puesto en combinación estructural con otros.

La presencia de estas relaciones y combinaciones sígnicas, establece una dimensión de la simiósisis tan importante como las dos anteriores (semántica y pragmática). Este es la dimensión Sintáctica de la simiósisis, y su estudio recibe el nombre de “Sintaxis”.

La semiótica es, el estudio de los signos o la teoría de los signos. Involucra el estudio tanto de los que son conocidos como “signos” del idioma cotidiano, como de cualquier cosa que representa algo más.

8.2 El Signo

Los signos son el medio que hace posible la transmisión de los pensamientos, significados e ideas entre dos o más personas.

Para PIERRE Guiraud (2008): “El signo es un estímulo, es decir una sustancia sensible cuya imagen mental está asociada en nuestro espíritu a la imagen de otro estímulo y ese signo tiene por función evocar con el objeto de establecer una comunicación”.

“Todo signo por el hecho de serlo es perceptible, es decir que se materializa por cualquiera de los medios de alcance de los sentidos del hombre”.

De acuerdo a estos postulados el signo es todo lo que se puede interpretar, sea cosa, hecho o persona. El signo está compuesto de un Significado: "imagen mental" que varía según la cultura, y un Significante: "no siempre es lingüístico, puede ser una imagen". El símbolo es un signo polivalente. Apunta a muchos significados.

El signo conduce al conocimiento de las cosas, el signo no deja que el conocimiento se detenga en él y va más allá. El signo es siempre la marca de una intención de comunicar un sentido. La intención de comunicar algo puede ser inconsciente. La percepción puede ser considerada como una comunicación entre la realidad sensible emisora de energía y los órganos de nuestros sentidos que la reciben.

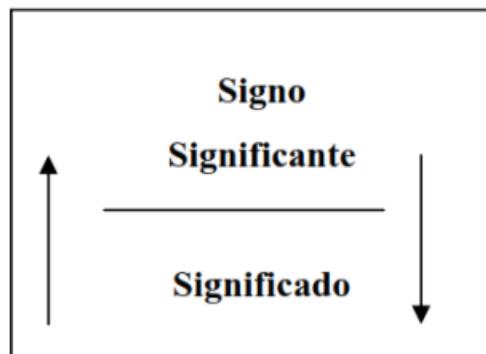
8.3 Componentes del signo

Según el modelo sobre el signo propuesto por SAUSSURE: Para los fines analíticos de la semiótica, Saussure explica: que cada signo se compone de:

Un significante: la forma material que toma el signo.

El significado: el concepto que este representa.

Gráfico 1: Componentes del signo



Fuente: PIERCE Charles (2007)

Elaborado por: Rengifo. Miguel Ángel, 2023.

8.3.1 Clasificación del Signo

Es muy difícil clasificar los signos, pues son muchos los puntos de vista desde los cuales se les pueden estudiar. A continuación, tres formas de clasificar los signos:

Según los teóricos Pierce y Eco: Los signos se dividen por la relación con el objeto en;

Icono: (Del griego “*ikonon*” = imagen) es un signo que está determinado por su objeto dinámico en virtud de su propia naturaleza interna, son aquellos que logran cierta representación directa o imitación de los objetos o sus características (una pintura, ideograma).

Índice: (Del griego “*deixis*” = señalamiento) signo determinado por su objeto dinámico en virtud de estar en relación real con él es una conexión física - especial con el objeto al cual señalan síntomas de una enfermedad, (golpes en una puerta cerrada).

Símbolo: Es un signo determinado por su objeto dinámico, en el sentido que así será interpretado. Por lo tanto, depende de una convención o hábito (cualquier palabra o signo convencional, etc.) (Fundamentos semióticos, 2008, pág. 33)

Los signos naturales, puesto que constituyen signos, presuponen una conexión entre el signo que representa y un objeto determinado que está representado. Sin embargo, esta conexión queda establecida por la naturaleza sin la menor intervención humana; se sitúa en el mundo físico, exclusivamente, y el intérprete no hace más que constatar ese hecho.

8.3.2 Funciones del Signo

La función del signo consiste en comunicar ideas por medio de mensajes. Esta operación implica un objeto, una cosa de la que se habla o referente, signos y por lo tanto un código, un medio de transmisión o destinatario.

Función Emotiva: (o expresiva) apunta hacia una expresión directa de la actitud del emisor. Terminología denotativa y connotativa. Predomina la subjetividad del emisor, no tanto lo que dice o como lo dice, sino quien lo dice. Tiende a dar la impresión de cierta emoción. El factor de la comunicación es el Emisor.

Función Referencial: (o informativa, o denotativa, o cognitiva) está orientada hacia el "contexto" que ambienta y rodea la comunicación. Tiene que ver con todo el tema que provoca la comunicación y no sólo con el mensaje. El discurso es objetivo y verosímil y la terminología es denotativa. El factor de la comunicación es el Referente.

Función Poética: pone el acento sobre el mensaje en sí mismo, sea de cualquier género periodístico, literario, político, etc. Por lo tanto, busca producir un hecho estético. Para esto se utilizan metáforas, figuras retóricas. El factor de la comunicación es el Mensaje.

Función Fática: sirve esencialmente para verificar si el circuito funciona; es decir, establecer, prolongar e interrumpir la comunicación. El factor de la comunicación es el Canal.

Función Metalingüística: apunta a verificar si el emisor y el receptor utilizan el mismo código. De allí que se hable de Metalenguaje. Se explican términos cuyo significado se desconoce. El estudio del lenguaje es el estudio del código, propiamente. El factor de la comunicación es el Código.

Función Conativa: (o apelativa) está orientada específicamente al destinatario (receptor). Su expresión gramatical más pura está en el vocativo y el imperativo. El factor de la comunicación es el Receptor.

8.4 El Símbolo

El símbolo es definido como la unidad más pequeña de la estructura específica dentro del contexto ritual (Turner, 1980: 21). Se lo considera como el elemento mediante el cual es posible representar los mensajes y las ideas del mito, además comprende la unidad que ayuda a la celebración de los diferentes rituales a dar vida a los relatos de los que se originan (mitos y leyendas). Los símbolos son una forma de conocimiento que se manifiesta a través de un lenguaje, mediante el cual los seres humanos tienen la capacidad de comunicarse y expresarse (Schwartz, 2008). Establece una comunicación entre dos entidades debido a que es una vía por la cual se transmite un mensaje durante el acto ritual o festivo.

Las representaciones simbólicas que se utilizan para contar el mito o a la leyenda constituyen cualquier objeto al que se le haya atribuido una carga emocional especial, sin embargo, es preciso recalcar que no todas las cosas son transformadas en símbolos. Éstos son producto de un consenso general “se piensa que tipifica naturalmente, o representa, o recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, ya por asociación de hecho o de pensamiento” (Turner, 1980; 21); es decir que los objetos a los que se les atribuye un valor simbólico son aquellos que se aproximan a lo creado en la imaginación de los individuos, por tal razón existen animales, plantas, árboles, etc., que son considerados símbolos importantes para un grupo debido a que representa lo que el imaginario social creó. El símbolo viene a ser una vía de acceso al entendimiento del mundo, a todo aquello que la lógica y la razón aún no ha encontrado explicación; motivo por el cual se puede hablar que el lenguaje de los símbolos es un lenguaje metafórico donde por medio de la imaginación creadora se busca interpretar sucesos trascendentes de las experiencias del grupo social (Turner, 1980; 42). Estas experiencias pueden

pertenecer a un proceso de aprendizaje y aprehensión del mundo. La vivencia posibilita el descubrimiento de la forma lógica del funcionamiento de uno de los misterios de la vida. El simbolismo permite ir descubriendo cada misterio con lo cual lo que antes era considerado parte del mundo del imaginario, pasará a pertenecer a la realidad de forma metafórica (Schwartz, 2008; 93).

Debido a que el símbolo puede ser interpretado desde muchos puntos de vista es necesario entenderlo dentro de una secuencia temporal en relación a otros acontecimientos, ya que estos elementos están directamente relacionados con el proceso de cambio social que altera las estructuras iniciales del mito y el rito, así también como de la leyenda y la fiesta de tradición (Turner, 1980: 23). Es por ello que las variaciones por las que atraviesan éstos, afectan directamente a la forma y significación del símbolo por lo cual es necesario partir de entender el contexto al que pertenecen para así poder apreciar su importancia y su función dentro de una celebración o relato. Adicionalmente distingue un aspecto importante dentro de la manifestación de los símbolos en los ritos, pues éstos tienen la obligación de hacer tangibles, las creencias, ideas, valores, sentimientos y disposiciones psicológicas que comprenden la estructura del relato que lo originó y su celebración en acciones humanas como las celebraciones rituales o festivas que componen la tradición de cada grupo social (Turner, 1980; 40). Con esta característica se observa el papel del símbolo dentro del proceso de entendimiento del mundo.

Dado que algunos rituales forman parte de un sistema religioso, la mayoría de símbolos pertenecen a esta realidad, es decir son elementos que representan las creencias de un grupo en base a un personaje como santos, héroes, dioses, etc. Desde una perspectiva religiosa la importancia del símbolo radica en que “trata de hacer accesible lo inaccesible, apalabrar el silencio de lo inefable, dar cobijo a la trascendencia” (Mardones, 2003; 47). Con esta afirmación se entiende que debido a que las religiones evocan a creencias instauradas en la mente de los seres humanos transmitidas mediante historias ocurridas en distintos momentos, el símbolo viene a ser el elemento que desciende el carácter extraterrenal de las creencias a una imagen más cercana a su realidad. Es por esta razón que los símbolos presentes en las festividades religiosas representan a los personajes principales que rigen estas creencias. Por ejemplo, en el caso de la religión cristiana su representación se basa en imágenes que evocan la existencia terrenal de Dios, vírgenes y los santos que han llegado a conformar una parte esencial de las creencias de los seres humanos.

Una particularidad de los símbolos radica en que su objetivo principal constituye en revelar los misterios que esconden las religiones manifestado en los milagros, apariciones y la existencia de divinidades (Schwartz, 2008; 93). Cada símbolo que forma parte del sistema de creencias cristianas busca rebelar este misterio, convirtiendo a este tipo de manifestaciones en una vía de entendimiento de aquello escondido y misterioso en las enseñanzas de las religiones.

Para quienes son capaces de abrazar símbolos religiosos y mientras se atengan a ellos, dichos símbolos suministran una garantía cósmica no sólo de su capacidad de comprender el mundo sino también, al comprenderlo, de dar precisión a los sentimientos que experimenta, de dar una definición a las emociones, definición que les permite experimentar con tristeza o alegría, hosca o alternativamente (Geertz, 1997; 101).

Los símbolos son necesarios dentro de las religiones para poder materializar la creencia en un ser superior que ordena y domina el mundo, su relación con las festividades religiosas con los elementos simbólicos alusivos a la oralidad. Ayudan a los seres humanos a entender el funcionamiento del mundo bajo las propuestas religiosas por lo que son de importancia para los seres humanos porque les otorga de una tranquilidad en su vida y en su mundo.

Un punto importante de señalar es que dado que las creencias religiosas cristianas vinieron a modificar las creencias andinas es posible hablar de una mutación en las formas en las que se exponen durante las celebraciones. En otras palabras, cuando la religión cristiana se impuso sobre las manifestaciones sagradas de fe, rituales ancestrales andinos, los símbolos a los cuáles se veneraban fueron combinados con las imágenes cristianas, las cuales poseían rasgos morfológicos propios de la cultura dominadora lo que producía que no fueran reconocidos por los nuevos cristianos. Esto se produjo porque un símbolo necesita representar al grupo con sus rasgos característicos, especialmente cuando son antropomorfos. Debido a este hecho, en la actualidad se encuentran esculturas de vírgenes y santos con rasgos propios de la morfología española: personas blancas de ojos claros y cabellos castaños. Sin embargo, dentro del proceso de apropiación de estas imágenes a muchas de ellas se les otorgó formas más adaptadas a las características de la realidad logrando conciliar la importancia que estas imágenes poseen con el reconocimiento de los individuos frente a sus características físicas. Así las divinidades adoptaron un color de piel morena, cabellos negros y expresiones andinas con lo que se integraron a las creencias de la misma manera que ocurrió con las leyendas (Urbano, 1993; 17).

La identificación de los símbolos puede ser considerados como la forma mediante la cual se define a una fiesta, es decir que mediante sus dinámicas, formas, colores e importancia darán cuenta del tipo de manifestación cultural de la cual forman parte. En las fiestas populares es posible notar el motivo de la celebración mediante la repetición de ciertos símbolos en el vestuario y los adornos que forman parte de la fiesta. Además, que permite observar la influencia española en los que fueron los símbolos andinos y cómo estos han sido modificados para poder representar de mejor manera a un grupo.

Ahora bien, es importante reconocer los diferentes tipos de símbolos existentes en las celebraciones para poder entender la dinámica y el nivel de importancia que ciertos símbolos poseen frente a otros. Para ello se consideró dividirlos en dos grupos específicos, tomando la distinción planteada por Víctor Turner, con las definiciones de los símbolos dominantes y los símbolos instrumentales.

8.5 La Hermenéutica

La hermenéutica cuyos máximos exponentes fueron el filósofo alemán Gadamer H. y el francés P. Ricoeur. Esta corriente analizó los factores que intervienen en la interpretación de los lenguajes y de los mensajes. Se trata, por tanto, de interpretar al mismo ser humano. Gadamer explica el distanciamiento alienante que se da en el hombre, respecto a su experiencia de pertenencia. En ese espacio se produce también la experiencia hermenéutica, y que él divide en tres esferas: la estética, la histórica y la lingüística. Esta última permite dominar las estructuras de los textos de nuestra cultura, por eso atraviesa las dos esferas anteriores.

8.6 El deconstruccionismo

Esta corriente tuvo en la figura de J. Derrida su agente principal. Este pensador de origen argelino, pero que vivió en Francia, propugnó que, al estudiar un determinado texto, era necesario des-centralizarlo, apartarse de sus símbolos centrales y reconstruirlo en torno a otros temas que han sido marginados. La reinterpretación de un texto, significa poner en el centro al lector, el cual lo puede “re-construir” incluso desde los elementos excluidos. A nivel más amplio, se postulaba realizar una cultura que se debía constantemente desintegrar y volver a combinar. Esta hipótesis –propia de reflexiones en sociedades desarrolladas– tuvo matices diferentes en Europa y en Estados Unidos. Por cierto, que en América Latina se privilegió un enfoque social del de-constructivismo.

En el surco de estas reflexiones, también R. Barthes aportó valiosas ideas para la concreta lectura de los textos.

9 ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

9.1 Análisis de la semiótica y el diseño gráfico

La comunicación y en ella el Diseño Gráfico, con la meta de lograr la construcción de sentidos, la interpretación o el metalenguaje, requiere de actividades de producción y de consumo. Cuando produce un objeto de diseño el diseñador usa signos (letras y figuras) los que sirven como portadores de información en el proceso de comunicación. Esta actividad requiere de creación, selección y arreglos de signos visuales en formaciones de signos compuestas y complejas (carteles, folletos, programas de identidad, etc.)

La semiótica ha sido estudiada por muchos diseñadores desde los años 50, con la intención de desarrollar un método para la organización sistemática de los diferentes aspectos del proceso de la comunicación.

El análisis semiótico de los productos visuales del diseño gráfico permite comprender claramente:

- Sus fundamentos y elementos constitutivos a partir de los signos y de una teoría de los signos.
- Su proceso constructivo como sistema semiótico de significación y de comunicación.
- Que son productos de un sistema semiótico de los signos indícales, icónicos y simbólicos y figuras de un código gráfico, en comunidades históricas que lo emplean como medio de representación y apropiación de la realidad y la expresión del pensamiento.
- Las relaciones internas, la interacción semiótica y estética entre los elementos *sígnicos* que lo componen, a nivel lógico, morfosintáctico y semántico. Es decir, las relaciones de los signos entre sí, las relaciones de los signos con el objeto, dentro y fuera de un sistema.
- “Comprender sus relaciones semánticas con el interpretante, espectador y lector: su pragmática. Es decir, las relaciones de los signos con quien se utiliza y percibe los

signos”. Sus interacciones sociales, su simiósisis social, con el contexto y el sujeto, a nivel de la percepción (modelos de percepción, cognoscitivo y paradigmático).

Esta disciplina ha tenido gran crecimiento durante los últimos años, y del interés de la semiótica despierta actualmente en el campo no solo del diseño, sino en prácticamente todos los campos del conocimiento, del pensamiento, de la cultura, de la naturaleza y de la sociedad.

9.2 Semiótica y cultura

En la actualidad algunas críticas a la manera de enfocar el estudio de la comunicación han permitido proponer nuevas reflexiones acerca del modo de construir la lengua objeto en las diversas metodologías empleadas por la semiótica.

9.2.1 Cultura

La cultura es usada en nuestra sociedad con una infinidad de sentidos. La cultura es algo específicamente humano, un contenido mental que se adquiere por herencia o creación dentro del marco referencial de un grupo determinado. Entran en ellos tanto los componentes biológicos y ambientales de la existencia, como los lógicos he históricos.

Según el antropólogo inglés E.B. TAYLOR (2009), la cultura es *ese todo complejo* que comprende el conocimiento, la moral, la ley, la costumbre y otras facultades y hábitos adquiridos por el hombre.

9.2.2 La Cultura en Latacunga

Latacunga es una ciudad con herencia mestiza y huella humanista, que la ha sellado por siempre; recorriendo sus calles, se siente la marca de la piedra y la talla espiritual de la misma, especialmente aquella tan emblemática como la pómez, que, saliendo del fuego y la ira del volcán, se convierte en el mudo testigo de la fundación de la ciudad en 1584 de su crecimiento y desarrollo de cuatro siglos de historia y memoria. (García Lanás, 2020)

Desde su concepción de Asiento hasta su reconocimiento como Villa y sus épocas: colonial, republicana, se han manifestado una serie de hechos culturales notables; la fiesta de la Mama Negra con el paso del tiempo se ha convertido en la principal fiesta popular del Ecuador, son miles de turistas nacionales y del exterior que llegan para admirar las tradiciones, costumbres, gastronomía y la hospitalidad de los latacungueños.

La fiesta de la Mama Negra de noviembre tiene su principio en 1964, aparece como una acción burlesca impulsada por los jóvenes de entonces del barrio Centro, quienes deciden parodiar la fiesta de los indios como un número más de los festejos de la fiesta de independencia de Latacunga; son más de 50 años de haberse organizado desde su primera vez.

Hay que diferenciar esta fiesta con la Mama Negra de septiembre que tiene una connotación devota, misma que ha estado en estas tierras por siglos y que muchos historiadores e investigadores tratan de explicar su origen sin llegar a verdaderos acuerdos pues las fiestas folclóricas no tienen fecha de nacimiento; sin embargo una de las explicaciones que ha tenido gran aceptación es la que señala que “la Mama Negra representa la salida de los Moros de España, los moros estuvieron más de 800 años en España; cuya representación llegó a nuestra ciudad en la alforja de los curas mercedarios y se representaba sacramentalmente dentro de la iglesia”, luego salió al pretil para finalmente recorrer las calles de la ciudad. (Barriga López, 2006)

Lo cierto es que Latacunga fue un pueblo indígena, lo mencionan tanto González Suárez como el jesuita Mario Cicala. El historiador Jorge Salvador Lara, confirma que Latacunga se pobló a la llegada de los españoles por un altísimo porcentaje de mitimaes; en varios documentos del siglo XVI se menciona el barrio de *mitimas* que corresponde al sector de lo que actualmente se denomina barrio El Loreto.

Enrique Villasís Terán al hablar de Latacunga manifiesta, “es tierra de la hospitalidad, de la hidalguía, de las generosas donaciones; es tierra de los palacetes bien tenidos, que datan los más de hace doscientos años, después del último terremoto asolador. El zaguán preciosista, empedrado con alardes geométricos, introduce a la vivienda confortante, de corredores señoriales, con columnas toscanas, de patios amplios, de huerto bien cultivado. Exteriormente, los palacetes o casonas son de líneas clásicas, impresionantes por su sencillez, con cornisa a toda extensión en la parte que da al alero o para cada puerta o ventana y éstas con marcos bien pronunciados y las ventanas con barandas de otra edad. Palacios tiene Latacunga, aparte de sus elogiados templos –los segundos en cuatrocientos años-; pero en lo civil nada como el “Vicente León”, en su parte original intacta, semejante al antiguo “San Gabriel” de Quito, de bóveda, arquería, ménsulas y columnas, anterior al terremoto, nada como el molino de Monserrat, año 1754, de bóveda, arquería, cornisa y escalera, un dije maltratado por el tiempo, único tal vez en territorio ecuatoriano; y Tilipulo, joya de la patria, monumento jesuita a siete kilómetros de

Latacunga, un rincón de Toledo, un patio de la Alhambra, un fragmento de Escorial. Doscientos cincuenta años de existencia.” (Villasis Terán, 1992)

Al despliegue de la devoción, de la tradición religiosa popular, la “Mama Negra” es una fiesta de carácter folklórico (inscrita en la cultura folklórica), propia de la ciudad de Latacunga, que se realiza en homenaje a la Virgen de Mercedes, enmarcada en la cultura religiosa y signada por el rigor popular, los días 23 y 24 de septiembre de cada año.

No existen datos ciertos o confirmados que precisen el origen de la “Mama Negra”. Como todo acto tradicional y folklórico, que no reclama autorías ni fechas de iniciación, el de la “Mama Negra” se ajusta a la indicación hipotética que ubica el origen en la gratitud de las comunidades campesinas del entorno de Latacunga hacia la Virgen de Mercedes, por haberlas protegido de las calamidades ocasionadas por las erupciones del volcán Cotopaxi, sin definirlas con exactitud, que son las del siglo XVIII o las del XIX. (Karolys Baca & Ubilla Freire, 2008)

Con estas características de tradicional, folclórica, religioso-popular y *simbolizante* la fiesta de la Capitanía se recrea de la gratitud de aquellas comunidades campesinas, representadas por sus principales familias -ahora confinadas a pasar la fiesta en sus lugares de origen que revelan la proliferación o réplicas de esta celebración en otros sectores de Latacunga como el rural alejado del epicentro original- y por las “hierbateras” y “verduleras” que comercializaban los productos vegetales en la feria de Latacunga, es se mantuvo la fiesta de la “Mama Negra”, efectuada en los días de septiembre con la modalidad única hasta los primeros años de la década de 1960 por la censura y prohibición demandada por la iglesia ante los excesos y el endeudamiento de los indígenas y campesinos para realizar la fiesta. (Rengifo R., 2020)

Los moradores de la entonces parte central de Latacunga (parque “Vicente León” y sus alrededores) y los latacungueños que solían frecuentar esa parte, sea por costumbre o razones de trabajo, fundan el llamado “Barrio Centro” y le otorgan la responsabilidad de organizar una nueva fiesta de la “Mama Negra” como número central del entretenimiento en la programación elaborada para conmemorar el 11 de noviembre, fecha de la independencia de Latacunga, alcanzada el año 1820; con el paso del tiempo, en 1978, se municipaliza esta acción como ente organizador de la misma mediante ordenanza.

9.2.2.1 Latacunga

Nombre del cantón principal de la provincia de Cotopaxi, de su cabecera cantonal que es, a la vez, la ciudad capital de la provincia. El cantón está conformado por cinco parroquias urbanas: La Matriz, Eloy Alfaro (San Felipe), Ignacio Flores (Parque Flores), Juan Montalvo (San Sebastián) y San Buenaventura; y por diez parroquias rurales: Aláquez, Belisario Quevedo (Guanailín), Guaytacama, José Guango Bajo, Mulaló, 11 de noviembre (Illinchisí), Poaló, San Juan de Pastocalle, Toacazo y Tanicuchí. (Ulloa E., 2013)

La ciudad de Latacunga se encuentra a 2750 m.s.n.m y su fecha de independencia es el 11 de noviembre de 1820. El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, con fecha 25 de mayo de 1982, declaró al Centro Histórico de Latacunga “BIEN PERTENECIENTE AL PATRIMONIO CULTURAL DEL ESTADO”.

La historia de Latacunga se remonta a los tiempos precolombinos. Según Rodrigo Campaña Escobar, “Las primeras referencias del nombre Latacunga, las encontramos en el atacameño: LATA- CUNQUI, LATACONQUE y TACONGUE, que significan “ahí cabo de hacha” y “cabo de hacha”, pues se supone que en este lugar se tallaban estos importantes implementos. En quichua hallamos el nombre TAJCUNGA o “el asiento del nuevo Comedero” (Campaña Escobar, 1970). En quichua y según González Suárez que dice el Inca Huayna Cápac luego de conquistar nuestra comarca asentó en ella un grupo de Mitimaes diciendo a la entrega de la tierra “*Llactata cunani*”. De esta alocución dice, se tomó el nombre de Latacunga. Es verdad que las palabras del Inca tienen una semejanza fonética con el nombre de la ciudad, más el lugar y sus alrededores ya se les conocía con la denominación de Latacunga o Tacunga, mucho antes de que el conquistador inca hubiera pronunciado su famoso discurso” (Jurado Noboa, Fernando., 1993)

Sobre la antigüedad de esta denominación y la etimología de la palabra Latacunga, hay una referencia muy interesante, escrita por O. Moisés Castañeda en su obra titulada “El Indio americano y la unidad de la especie humana”: “... *Los indios –dice- al lugar en donde encontraban abundancia de agua, o, por lo menos, vertientes, ríos, lo llamaban Kun Tina o Tiana, de donde, sin duda alguna, debe venir Kundina o Kuendina, en el fértil y lozano valle de los Chillos, en la provincia de Pichincha, ¿Por esto mismo dejaron el nombre de Kun, en el Sur de Colombia, en el volcán Kunwal, ahora Cumbal, o altura del dios Kun? Al llegar a Latacunga, lugar demasíadamente rodeado de aguas, así mismo, no pudieron menos que*

exclamar ¡*Llacta Kun Ka!* Patria o morada del dios *Kun*, porque el *Ka* o *ga* en Quichua, colocado como sufijo, *no tiene otro significado que el Enim o Etiam* latinos” (Karolys, 2013).

Continúa y afirma Karolys: “Van a escandalizarse, desde luego, los señores latacungueños de esta nueva acepción, pero en todo caso más reveladora del verdadero significado del de afirmar gratuitamente que *Waynacápac* al situar allí sus Mitimaes haya dicho *Llacta Cunani*, “os doy Patria”, en un Quichua enrevesado, en vez de *Cuni*, poco me satisface francamente hablando; y peor aún, la explicación que dan otros, como que *Llactacunga* significa pescuezo de la Patria; y más todavía, *Llatac Cunga*, pescuezo o cuello pelado, porque arguyen el infantil razonamiento de que, a la fecha, los indios de aquel lugar, o las indias, no usaban *wallcas* o gargantillas, y, entonces, el cuello estaba desnudo. Al decir *Kun Ticsi Wiracocha*, que es el nombre históricamente conocido en el Titicaca, *Kun Dina Marka*, en Colombia, y *Llacta Kun ka*, en el Ecuador, lo que supone una radiación biológica, quiere decir, en verdad, que *Kun* es una personificación y una divinización del fluido de las aguas, aplicable a los lugares en donde se las encuentra en abundancia”.

Sobre el tema del agua, Mario Cicala, un historiador jesuita que vivió en Latacunga a mediados del siglo XVIII, comenta sobre la acepción al nombre lo siguiente: “*Es igualmente voz común que la Ciudad de Tacunga fue en sus comienzos levantada sobre un lago de esta manera que aquellos emperadores indios, a fuerza de muchísimos miles de hombres, para mostrar su gran poder, habían hecho evacuar casi toda el agua del lago y llenarlo de piedra, arena y tierra para levantar luego la ciudad. Es cierto que alrededor de casi toda la ciudad se ven acá y allá a cada paso innumerables pequeñas gargantas rezumando agua que, unidas por medio de pequeños fosos y acueductos, forman un corriente riachuelo. Lo más maravilloso es que casi no hay casa que no tenga su pequeño pozo de agua de vertiente que además de servirle para lavar y beber, sirve para un claro aviso de los terremotos muy cercanos, cada vez que éstos se llenan de agua hasta la boca*” (Cicala, Mario., 1960).

La fundación española de Latacunga tuvo lugar en el espacio que corresponde a la falda occidental de la colina El Calvario. Un espacio rodeado y atravesado por los ríos Cutuchi, *Yanayacu*, *Cununyacu*, *Pumacunchi* y Aláquez. Según Alfredo y Piedad Costales, los documentos demuestran que la fundación se hizo “*en 1573, año que corresponde a las reducciones de pueblos hechas por el Oidor de la Real Audiencia y Visitador Licenciado Cárdenas y después de ello, en 1580, fundan de modo definitivo la capellanía de San Vicente*

Mártir de Latacunga que vendría a ser la consolidación de la vida jurídica de la ciudad de Latacunga” (Costales, 1983).

De este asentamiento español proviene el llamado centro histórico de Latacunga, que es la ciudad antigua, sometida a los rigores del devenir urbanístico, que ha sumergido en el olvido las edificaciones indianas y coloniales. Homologarlo, por tanto, con un conjunto de rezagos indígenas o con un “casco colonial”, vendría a ser una arbitraria medición ideológica.

De la época colonial queda solamente la memoria escrita por historiadores y viajeros que la visitaron. En referencia a la jurisdicción y Latacunga, el Padre Juan de Velasco, por ejemplo, recuerda que “En tiempo del gentilísimo fue una de las provincias más floridas y hermosas, con las obras primarias del palacio real, templo del sol y monasterio de vírgenes consagradas a su servicio. En tiempo de los españoles fue también una de las principales y más ricas por su gran comercio. La capital es la misma ciudad indiana de Latacunga, sobre la cual fundó el primer encomendero el Asiento de San Vicente Mártir en el año 1534 y lo aumentó Gonzalo Pizarro en 1539. Se halla situada sobre el pequeño río Aláquez poco antes de su unión con el San Felipe. Fue antiguamente tan populosa que pasaban de 22.000 los habitantes, muchos de ellos con caudales gruesos, por el oro y la plata de sus minas, por el gran comercio de lo paños y las telas de sus obrajes. Los edificios fueron generalmente grandes, cómodos y muy hermosos, hechos todos, sin excepción de ninguno, de piedra pómez labrada y de cal, dobles bóvedas y arquerías, unos cubiertos de tejas y otros de vistosas azoteas. Este asiento el cual por tener mucha nobleza y por todas las circunstancias merecería el título de ciudad”.

9.2.3 Historia

El historiador Neptalí Zúñiga, en Significación de Latacunga en la Historia del Ecuador y América, señala que “en el área actual de Latacunga no hubo fundación española, propiamente dicha. Jamás, a semejanza y fuero de Castilla. Surgió, sí, de intrascendente agrupación de encomenderos y encomendados y pocos doctrineros (...) El Obraje de Comunidad incitó en mucho al español para que se decidiera a tomar vecindades en el tambo. Tardíamente se construye la Iglesia en el centro del Asiento, con la advocación de San Vicente. Fue el año de 1596”.

Fernando Jurado Noboa advierte en cambio que es el 27 de octubre de 1584 la fecha en la que se fundó la Cofradía de San Vicente Mártir de Latacunga, dicha explicación reafirma en tal caso –para otros estudiosos- que Antonio Clavijo fundó el asiento de San Vicente Mártir de la

Tacunga, en la Iglesia de San Francisco, ubicada en el centro de la ciudad. La fundación española de Latacunga tuvo lugar en el espacio que corresponde a la falda occidental de la colina El Calvario. Un espacio rodeado y atravesado por los ríos Cutuchi, Yanayacu, Cununyacu, Pumacunchi y Aláquez.

Según Alfredo y Piedad Costales, los documentos demuestran que la fundación se hizo “en 1573, año que corresponde a las reducciones de pueblos hechas por el Oidor de la Real Audiencia y Visitador Licenciado Cárdenas y después de ello, en 1580, fundan de modo definitivo la capellanía de San Vicente Mártir de Latacunga que vendría a ser la consolidación de la vida jurídica de la ciudad de Latacunga”. (Costales, 1983)

En la Colonia desde que empezó el reparto del territorio entre los conquistadores y se estableció el régimen de encomiendas, mitas y trabajo forzado en los obrajes. De este asentamiento español proviene el llamado centro histórico de Latacunga, que es la ciudad antigua, sometida a los rigores del suceso urbano, que ha sumergido en el olvido las edificaciones indianas y coloniales.

En referencia a la jurisdicción y Latacunga, el Padre Juan de Velasco recuerda que: “En tiempo del gentilísimo fue una de las provincias más floridas y hermosas, con las obras primarias del palacio real, templo del sol y monasterio de vírgenes consagradas a su servicio.

Latacunga se halla situada sobre el pequeño río Aláquez poco antes de su unión con el San Felipe. Fue antiguamente tan populosa que pasaban de 22.000 los habitantes, muchos de ellos con caudales gruesos, por el oro y la plata de sus minas, por el gran comercio de los paños y las telas de sus obrajes. Los edificios fueron generalmente grandes, cómodos y muy hermosos, hechos todos, sin excepción de ninguno, de piedra pómez labrada y de cal, dobles bóvedas y arquerías, unos cubiertos de tejas y otros de vistosas azoteas. Este asiento el cual por tener mucha nobleza y por todas las circunstancias merecería el título de ciudad”.

En tiempo de los españoles fue también una de las principales y más ricas por su gran comercio. La capital es la misma ciudad indiana de Latacunga, sobre la cual fundó el primer encomendero el Asiento de San Vicente Mártir en el año 1534 y lo aumentó Gonzalo Pizarro en 1539.

Hacia el año 1564 se estableció un obraje en Latacunga por su cacique principal, don Sancho Hacho. Durante esta época se establecieron los marquesados de Villa Orellana, de Maenza, de Mira ores siendo una zona muy codiciada por la nobleza de Quito.

Latacunga conmemora su independencia el 11 de noviembre de 1820 fecha donde el jefe realista Miguel Morales que estaba atrincherado con sus hombres en el convento de Santo Domingo muere valientemente y cae derrotado por las fuerzas patriotas que previamente se habían tomado la fábrica de pólvora y otros sitios estratégicos.

En diciembre de 1808, los marqueses se reunieron en Tilipulo y Salache para preparar el grito de la independencia del 10 de agosto de 1809. El 80% de los miembros de la Junta de Gobierno eran cotopaxenses. Luis Fernando Vivero, fue escogido el 9 de octubre de 1820 para secretario de la Junta de Gobierno de Guayaquil. Y muchos más contribuyeron a la causa libertaria.

El 11 de noviembre de 1811, la Junta Superior de Quito elevó Tacunga a la categoría de Villa. Entonces, el país vivía “Una guerra de guerrillas”. Luego del triunfo en Mocha (1812), el ejército realista al mando de Toribio Montes iba a Quito cuando en Latacunga le salió al paso Manuel Matheu “Con su célebre guerrilla a caballo” que le tuvo peleando un mes.

En 1820 se adhieren al movimiento independentista de Guayaquil varias ciudades, entre esas Latacunga (11 de noviembre) pero los españoles retomaron el gobierno y las guerrillas se acrecentaron en el país. El Mariscal Antonio José de Sucre triunfó en Chone (Yaguachi) y el 2 de mayo de 1824 llegó a Latacunga donde conoció a la Marquesa de Solanda, doña Mariana Carcelén y Larrea, “Mujer de agraciada belleza y cuantiosa fortuna”, con quien se casó, en esas vísperas acogidos al alojamiento y suma de adeptos fraguaron la hazaña del Pichincha de 1824. (García Lanas, 2020)

En ésta explícita reivindicación de independencia, la decisión edil celebra la Mama Negra de noviembre, concita la atención del mundo y ante sus ojos demuestra la fraternidad auspiciada en la celebración de designar a destacados ciudadanos, hijos de esta tierra, para reconocerlos como referentes de buena ciudadanía, altruismo y civismo, esas cualidades de buenos anfitriones, de gente hospitalaria.

9.3 Latacunga sede de la fiesta

“Latacunga es la capital de la provincia de Cotopaxi, cabecera cantonal del cantón del mismo nombre, se cree que el origen etimológico de Latacunga proviene del idioma Panzaleo: Llacta que significa tierra y Tacunga, curandero, lo cual se traduciría como: “Tierra del curandero”, esto como otra de las tantas acepciones topónimas sobre su nombre; posiblemente por la gran cantidad de shamanes que aún se puede hallar en la zona; esta ciudad que se encuentra a 90 km

de Quito, ubicada en la Sierra central, en las estribaciones de la cordillera de los Andes, cerca del volcán Cotopaxi en la hoya de Patate (Paredes Ortega, 1982) es donde se desarrolla la tradicional fiesta de la Mama Negra en los meses de septiembre y noviembre.

9.3 La fiesta de la capitania “Santísima Tragedia o Mama Negra

La Capitanía es una celebración enmarcada en el ámbito de lo político que terminará aportando un personaje (El Capitán como Prioste Mayor) al desfile de la Mama Negra. Un registro importante indica que se la realizó desde 1.599 cuando los altos mandos como “(...) el Alférez Mayor (...), Capitán (...) y Sargento (...) hicieron junta de todos los principales y naturales en orden de ESCUADRÓN FORMADO” después de oír la misa mayor, desfilaron alrededor de la plaza para celebrar la entronización del rey de España Felipe Tercero. Posteriormente, hubo otra celebración en 1.741, por la entronización de Felipe Quinto. La ceremonia tenía música, bebida y comida y los acompañantes terminaban la celebración en casa del Corregidor. Esta celebración se mantuvo, aunque sin continuidad y aportó el mencionado personaje, presente en los acontecimientos importantes de la ciudad. (Paredes Ortega, 1997)

Un tiempo desapareció la fiesta de la Mama Negra, uno o dos años. En ese año, (entre 1956 1961) que tampoco exactamente –refiere Paredes, 2007- un curita de la Merced reúne a las vivanderas y les dice que *no puede perderse la fiesta*. Ellos toman la posta y asumen organizar la fiesta de la Mama Negra; de esta manera se da origen a la instauración de ofrendas para la organización de la fiesta en lugar del priostazgo.

Tanto la celebración de septiembre- sustentada por la tradición- como la de Noviembre- auspiciada por la necesidad de optimizar la programación novembrina, convergen en los últimos tiempos, a un propósito común: el de constituir fiestas espectaculares y atractivos turísticos de primer orden. Con este propósito, las dos fiestas, poco a poco, muestran un distanciamiento de la cultura folklórica, de la religiosidad popular y de la cultura propiamente local.

Son representaciones de los grandes sacerdotes y nobles de TACUNGA, prestigiados en el incario como EMBAJADORES entre los “dioses falsos” y los habitantes blancos y plebeyos. (Paredes Ortega, 2004)

Hay datos escasos en cuanto a la población, indígena, mestiza y negra en Latacunga durante el siglo XVI. Eduardo Paredes Ortega, considera que, “para 1730, existían alrededor de 200

negros en Cotopaxi”. Este dato en correlación con la fiesta de la Mama Negra deja un espacio para la pregunta constante y la comprensión del relacionamiento de esta población en la fiesta, sí en esa época como ahora la población de afro descendientes es reducida, en la ciudad llega apenas al 1,7% de personas que se auto identifican con la misma (INEC, 2010).

Paredes Ortega describe a la Mama Negra como una “Esclava liberta que, liderando a su familia y allegados, rinde acción de Gracias a la Virgen de Mercedes de quién hiperbólicamente es su Dama de Compañía y por ende cocinera. Este homenaje cuajó en 1.745 cuando un grupo de esclavos negros fueron manumitidos de las minas de Sigchos, por fuerza de unos 500 indígenas del Asiento”. (Paredes Ortega, 1997) De a poco se realizó una imitación del evento y se integró este personaje a la fiesta. “En cuanto al color de la careta del personaje, (Guerrero, 2002) lo atribuye a la interrelación que hubo entre los esclavos negros que trabajaban en las minas de Angamarca y Sigchos y que fueron evangelizados por los mercedarios”.

También se ha considerado a la Mama Negra “como quien simboliza la personificación de una diosa de la cosmovisión indígena, pues ahí la mujer es el centro, todos obedecen su voluntad y es la representación de la mujer sagrada, la virgen, a quién se dedica la fiesta. Si bien la Mama Negra rinde culto a la diosa blanca, a la virgen, esconde su faz en una careta para expresar que acata pero que no se somete”. (Karolys Baca & Ubilla Freire, 2008)

Existe un espacio basto y necesario de precisar sobre los personajes y las celebraciones, su diferencia, así como su ubicación en lo contemporáneo y su alienación sobre el concepto de lo moderno. La Mama Negra de septiembre es muy distinta y diferente de la de noviembre, de la cual se extrae al personaje Rey Moro para su estudio, análisis e interpretación semiótica de su atuendo festivo.

Con el paso del tiempo, al desfile de Capitanía se fueron integrando distintos personajes, con raíces diversas: algunas relacionadas a pasajes bíblicos, originales de los Pases de Niño como el Ángel de la Estrella; otros relacionados al Imperio Inca como los Engastadores.

9.3.1 Origen de la celebración de la Mama Negra o Santísima Tragedia

Las discrepancias respecto al origen e inicio de la celebración de la fiesta entre los historiadores abren la polémica que luego trasciende a los análisis de orden cultural. La versión más difundida, actualmente, ubica su referente en una leyenda que tiene por escenario la estancia de *Cunchibamba* y Molinos en el barrio Caliente de Latacunga; la propietaria, Ma. Gabriela

Quiroz, ante la amenaza de total ruina por los estragos que causaría el proceso eruptivo del volcán Cotopaxi en 1742 y motivada por su fe religiosa, pidió que la Virgen, bajo la advocación de Nuestra Señora del Volcán, interceda para aplacar la furia del coloso ofreciendo hacer una pomposa fiesta anual, nombrando dos sacerdotes, uno de los blancos y otro de los tiznados. (Paredes Ortega, 1997)

Sin embargo, recientemente, han salido a luz documentos que ubican el inicio de la fiesta en 1691, fecha en la que el padre Manuel Mosquera Figueroa, comendador del convento máximo de Quito, dice:

He dispuesto que el 22 de septiembre vaya a Tacunga el Rvdo. P. Fr. Juan Basilio de Ayala, predicador mayor de este convento, para que deje instalado en dicha hospedería la obligación de honrar a nuestra Sta. Madre de La Merced bajo la advocación de Nuestra Señora de la Santísima Tragedia, para que los moradores recuerden que nuestra Santa Madre jamás los desampará en nuevas ocasiones, pues Ella los protegerá debidamente... (Archivo del Convento Máximo de Quito, Libro de Comendadores, 1692-1698, folio 56).

Curiosamente, esta disposición fue motivada por los daños ocasionados a causa del terremoto del 22 de noviembre de 1687, que entre otros hechos produjo el desborde del río Cutuchi y arrasó con las propiedades ubicadas cerca de sus riveras.

El 30 de septiembre de 1704, el padre Gregorio Mera, comendador del convento de Ambato, en su informe al superior del convento de Quito, señala que:

...se ha cumplido con las disposiciones de V.P.R. sobre la necesidad de que los fieles acudan a Nuestra Sra. Ma. de La Merced como protectora especial de terremotos... pero en el pueblo de Latacunga los vecinos han decidido honrarla de tal modo que incluso han recurrido a las antiguas formas utilizadas por los moros de España, cuando se aplican las tradiciones propias de los conversos, incluso con la participación de esclavos negros, quienes cantan loas a nuestra Madre según sus antiguos ritos. De ello da fe el escribano D. Nicolás Portillo, que estuvo mucho tiempo en Galeras. No es malo que expresen su fe de ese modo, por lo que he dispuesto al padre Sebastián de Velasco que apoye y organice tan especial celebración por cuanto en nada contradice a nuestro carisma de redentor de cautivos, siendo por ello muy positivo que la gente común sea la que organice estas fiestas y no interfiera con negros e indios en sus afanes por bailar y cantar en este día... (Ibíd., folio 94).

En los años sucesivos, los superiores del convento de Latacunga informan sobre el particular al afirmar que *“cada año crece el regocijo de festejar a Nuestra Santa Madre a su modo, siendo por ello una fiesta que es respetada y esperada por los vecinos que honran a la Santísima Virgen del Terremoto o de la Santísima Tragedia, nombre con la que generalmente la identifican sobre todo la gente de los barrios populares...”*. (Ibíd. informes de comendadores. Se hallan datos hasta el año de 1809).

Todo parece indicar que son las catástrofes naturales, sean estas erupciones volcánicas o terremotos, las causales para que esta singular expresión festiva de reverencia y agradecimiento se renueve permanentemente y mantenga plena vigencia en el imaginario social; este mencionado aporte argumenta con lo señalado en la obra *“En la piel del Ángel, crónica inédita de la fiesta latacungueña de la Mama Negra”* acerca de que:

(...) muchas órdenes religiosas aprovecharon de los constantes desastres naturales que infundieron verdadero terror en la población, para crear imágenes de alivio y esperanza y fortalecer su presencia dentro del marco de una serie de estrategias de conversión. Erupciones, terremotos, pestes, sequías, eran motivo de novenarios, procesiones, penitencias o rogativas y sobre todo romerías o paseo de imágenes tan importantes como las del Quinche o Guápulo, cerca de Quito, o la del Cisne, cerca de Loja al sur del país. (Rengifo R., 2020)

Solo en el siglo XVIII se dieron los sismos más fuertes. Se destacan los de 1755 y 1797, este último destruiría la ciudad de Riobamba en la sierra central, en esta referencia y contexto se encuentra también el terremoto de 1742 que asoló varias edificaciones religiosas como de la orden jesuítica echándola a los suelos y afectando otras importantes en Latacunga.

Una de las órdenes más exitosas y que mantiene hasta hoy su preeminencia es la de los mercedarios cuya Virgen de la Merced en Quito tomó la advocación de Virgen del Terremoto o del Volcán desde épocas muy tempranas, tras la erupción del Pichincha en 1575 y a cuyas faldas se asienta la ciudad de Quito. En esta ocasión tanto el cabildo eclesiástico como el civil hicieron voto jurado para celebrar la esta anual en su honor. (Rengifo R., 2020)

Neptalí Zúñiga (1982), menciona que *“En el siglo XVII un grupo de esclavos que llegaron a Latacunga, fueron bautizados por los mercedarios y finalmente llevados a las minas de plata en Sarapullo, que pertenecía a un español de nombre Vicente de las Rosas.”*

Con la llegada de los colonizadores españoles llegan personas de la raza negra que jugarán un papel importante en la celebración de la fiesta en honor a la Virgen del volcán en los años siguientes. Así como la imagen de la Virgen de la Merced que será un ícono religioso adoptado por parte de los latacungueños para adoptarla como su nueva divinidad. (Paredes Ortega, 1982)

Según Paredes Ortega, aunque parece inminente la depauperación del folclor, LA CAPITANÍA o Mama Negra, es una pieza tradicional que pervive gracias a las vivanderas de los barrios La Merced y El Salto, las cuales, en su culto a la Virgen del Volcán, los días 23 y 24 de septiembre, dramatizan este acto Sacramental que genera entusiasmo en los latacungueños.

Aproximadamente en el año 1742 el Volcán Cotopaxi que se encontraba en actividad volcánica, amenazaba con erupciones inminentes, fue en aquel momento en el que los habitantes de Latacunga buscaron refugio en la Virgen de Mercedes para que calme la furia del volcán ofreciéndole realizar una fiesta en su nombre y proclamándola como su figura religiosa. (Paredes Ortega, 1997)

Para cumplir su promesa, se reunieron a todos los habitantes de la hacienda Cunchibamba y se organizó la primera fiesta en el año 1786, la cual por las condiciones en las que apareció fue bautizada como “Santísima Tragedia”.

En aquel tiempo cuando el volcán Cotopaxi amenazaba con una erupción inminente muchos sectores aledaños corrían el peligro de ser destruidos, una de estas personas era Gabriela de Quiroz quien era propietaria de la hacienda Cunchibamba la cual pidió a la Virgen del Volcán nombrada por ella mismo así, que cesara la erupción. A cambio ella brindaría una fiesta en su honor que fue realizada con las personas propias de la hacienda seleccionando a una persona por parte los Blancos y otra por parte de los Tiznados.

Los Tiznados eran personas autóctonas de la provincia provenientes de sectores campesinos aledaños del centro de Latacunga, estos se identificaban por tener el rostro pintarrajeado de negro. Las personas a las cuales se las llamaba Blancos anteriormente eran españoles naturalizados latacungueños que poseían una calidad de vida superior, estos disputaban con los tiznados a ver quién representaba mejor la fiesta en honor a la Virgen de la Merced de Latacunga.

Entre el año 1800 esta fiesta popular ya constaba como parte del folclor latacungueño expresado en su devoción hacia la Virgen del Volcán aun así esta celebración no era dirigida a la Virgen de la Merced que sería proclamada en 1942 como imagen religiosa.

En los años 1970 y 1980 la fiesta por agradecimiento a los acontecimientos sucedidos años atrás estaba a punto de desaparecer, por falta de recursos económicos de los pobladores de Cunchibamba, además los sacerdotes católicos de aquella época creían que esta fiesta no se la debía realizar por tener al volcán como imagen religiosa. (Paredes Ortega, 2004)

Posterior a estos acontecimientos la iglesia católica mercedaria toma la decisión de juntar a todos los comerciantes que trabajaban en el mercado de la Merced junto con la iglesia con el propósito de rescatar esta fiesta. Tomando desde ese momento a la Mama Negra como personaje principal tanto para mestizos y blancos, así como su nueva deidad sería la imagen de la Virgen de la Merced.

9.4 Mama Negra tradicional

“Expresión con que se identifica a la fiesta que desde tiempos inmemorables se realizaba hasta la década de los años sesenta del siglo pasado, como un número más de las celebraciones a la Virgen de Mercedes. Se la conocía con diferentes nombres populares, como: “Fiesta de la Virgen de Mercedes”, “Fiesta de la Mama Negra”, “Fiesta de la Capitanía”, “Fiesta de la Trajería”, “Mama Negra de los Tiznados” y “Mama Negra de los Blancos”.” (Karolys Baca & Ubilla Freire, 2008)

Con los datos de esta investigación se ha podido observar de una manera muy real que la Mama Negra tradicional es una fiesta popular expresada netamente por devoción religiosa a acontecimientos sucedidos años atrás en esta ciudad. Esta fiesta se la realiza por las principales calles de la ciudad teniendo como figura principal a la Mama Negra, y un sinnúmero de personajes que la acompañan y dan vida a esta celebración. Este personaje principal tiene una indumentaria sumamente ornamentada que es propio de la provincia. En su mano izquierda lleva una muñeca vestida muy similar a ella, su recorrido lo realiza montada en un caballo blanco adornado para la ocasión, este personaje es la atracción principal de la fiesta en honor de la Virgen de la Merced. (Rengifo R., 2020)

9.5 Fiesta de la Capitanía

Término utilizado por los *latacungueños* para identificar a la fiesta religiosa popular de la Mama Negra, que se realiza el 23 y 24 de septiembre de cada año, debido a la importancia que tenía el personaje que caracterizaba al Capitán, pues era el eje central de la fiesta por ser el prioste y promotor financiero. En sus orígenes fue un elemento de influencia española –como autoridad– ya que era el “Corregidor del Asiento”.

Nombre con el que se le conoce en la Mama Negra de septiembre y noviembre al conjunto de personajes formado por el Capitán y sus Sargentos. Son considerados elementos de influencia española: el Capitán representa al “Corregidor” y sus dos Sargentos al “teniente del Corregidor” y al “Alguacil Mayor”. (PAREDES ORTEGA, Tradiciones de Cotopaxi, 1980)

En la ciudad de Latacunga se usa también el título popular de “Fiesta de la Capitanía”, para referirse a la fiesta religiosa popular de la Mama Negra, que se realiza el 23 y 24 de septiembre de cada año en honor a la Virgen de Mercedes. (Karolys Baca & Ubilla Freire, 2008)

9.6 Fiesta de la Trajería

Uno de las acepciones utilizado por los *latacungueños* para identificar a la fiesta religiosa popular de la Mama Negra, que se realiza en el mes de septiembre por las Vivanderas (comerciantes o vendedoras) de los mercados de La Merced y El Salto, se denomina así, debido a los vistosos y elegantes trajes que usaban los personajes, principalmente los de la *Yumbada*. (Barriga López, 2006).

En los últimos años los habitantes de la parroquia urbana de San Buenaventura (cantón Latacunga) vienen realizando por sus fiestas patronales del 15 de julio, la fiesta de la Mama Negra, con el singular nombre de “Fiesta de la Trajería”.

Con el paso del tiempo, a la fiesta de la *trajería*, se fueron integrando distintos personajes, con raíces diversas: algunas relacionadas a pasajes bíblicos, originales de los Pases del Niño como el Ángel de la Estrella; así como relacionados al linaje de caciques y cacicas que en el decir popular omiten el artículo: Ángel de Estrella, ciertamente como Rey Ángel; otros relacionados al Imperio Inca como los Engastadores. Son representaciones de los grandes sacerdotes y nobles de TACUNGA, prestigiados en el incario como EMBAJADORES entre los “dioses falsos” y los habitantes blancos y plebeyos conocidos por ellos como Rey Embajador. (Paredes Ortega, 1997)

9.7 Mama Negra de noviembre

“Expresión con la que se identifica a la fiesta de la Mama Negra que se celebra en la ciudad de Latacunga, el día sábado más cercano al once de noviembre.” (KAROLYS BACA, 1987).

La Mama Negra, por ser una de las mayores expresiones culturales que tiene la provincia es acogida para expresarla en la independencia de Latacunga, 11 de noviembre 1820, es aquí cuando esta fiesta cambia de significado de religioso a político, aún más cuando los actores de esta fiesta lo hacen con fines de ganar popularidad, reconocimiento y no por religiosidad ni mucho menos como un acto de connotación devota.

Esta Mama Negra ha gozado de una popularidad a nivel nacional ya que se enfoca en intereses políticos de las diferentes administraciones municipales, *“muchas veces se eligieron los personajes de acuerdo al criterio del Alcalde de turno; pues faltando dos meses para que se presente la Mama Negra comienzan a actuar los estamentos comprometidos con la fiesta (Alcalde, Concejales, Personal del Municipio, Comité de fiestas, Comité de Mama Negra, Autoridades Provinciales y Personajes nombrados), causando contratiempos para el mejor desenvolvimiento de la fiesta.”* (Karolys Baca & Ubilla Freire, 2008). Con pretensiones eminentemente de ser una industria cultural explotando su declaratoria patrimonial inmaterial del estado ecuatoriano como dinámica para promover el turismo y el desarrollo económico local.

9.7.1 Designación del personaje

Existe un trecho amplio y necesario por precisar sobre los personajes de la Mama Negra, las celebraciones, su diferencia, roles y desempeño, así como su ubicación en lo contemporáneo y su alienación sobre el concepto de lo moderno. La Mama Negra de septiembre es muy distinta y diferente que la de noviembre, de la cual extraeremos para su estudio la singularidad del personaje del Rey Moro.

Una vez que el Municipio institucionaliza la fiesta de la Mama Negra, elabora un Reglamento para la organización mediante la conformación de un Comité Permanente Organizador de Mama Negra, que lo preside el alcalde o su delegado, un concejal delegado del concejo municipal, un representante de los Mamas Negras de ediciones anteriores, el jefe de Cultura del GAD municipal, que actúa como secretario y el Mama Negra en funciones. Este comité es el

encargado de la organización que se lo hace a partir del mes de julio, en base a una planificación y un cronograma específico.

Para organizar la fiesta se toma en cuenta las siguientes etapas: primera: instalación del Comité Permanente Organizador de Mama Negra, órgano oficial y representante del municipio quien, dentro de sus atribuciones, presididos por el alcalde, sugiere y luego designa a los Personajes, que son cinco: Mama Negra, Capitán, Abanderado, Ángel de la Estrella y Rey Moro. Previa sugerencia expresa de quienes integran este comité de acuerdo a quienes en acuerdo acepten la designación se considera la siguiente etapa; la segunda etapa se realizan las jochas (que significa pedir a una autoridad o representante de una institución, sean públicas o privadas, que se integren a la fiesta con lo que se requiera: bandas, comparsas, flores, ofrendas, etc.). La jocha en la Mama Negra de noviembre lo realizan el prioste mayor, que es el alcalde, los personajes, el Comité Permanente organizador de la fiesta y las autoridades municipales.

La tercera etapa comprende el cambio de mando, que es un acto único, en donde los personajes –en un evento público– reciben la investidura con cada uno de los símbolos de su personaje de manos del personaje saliente; es el momento en que lucen el vestuario que llevarán en la fiesta. Este acto de cambio de mando (antes) se lo realizaba el mismo día del desfile, que es sábado anterior a la fecha del once de noviembre, conforme consta en la ordenanza; en los últimos años este acto se lo realiza unos dos o tres días antes conforme se acuerde en el Comité; se realizó este cambio en vista que muchísimas personas querían vivir este acto que es muy emotivo y de un derroche de alegría y colorido; cuarto, en las Vísperas de la Fiesta es un acto social con castillos, luces, bandas que lo realiza el Gobierno Provincial de Cotopaxi como parte ya de la tradición; y quinto, la fiesta de la Mama Negra que recorre una extensión de tres kilómetros y lo integran los cinco personajes principales, los séquitos familiares y comitivas, alrededor de 60 comparsas, 50 bandas de pueblo, son cerca de 5.000 personas que participan directamente en la comparsería.

9.7.2 Teatralidad

Tal vez para muchos la teatralidad está presente solamente en el teatro, entendiendo a éste como un evento exclusivo que solamente sucede en un escenario y tiempo específicos, interpretado solo por cierto tipo de personas, las cuales obligatoriamente debieron pasar por un proceso de aprendizaje y exploración previa a una muestra, desconociendo que los elementos teatrales se encuentran más cerca de lo que sospechamos.

Las “*prácticas teatrales*” resultan más comunes de lo esperado, las podemos encontrar dentro de los debates políticos, en los discursos de todo tipo, argumentaciones ideológicas, espectáculos sentidos y construcción a través del histrionismo; es que el teatro resulta algo natural, para Aristóteles la imitación de los humanos respecto a su entorno resultaba connatural (Trueba, 2004). Viendo de este modo la teatralidad resulta parte de la naturaleza, estando a disposición de la sociedad sin importar tiempo o lugar, siéndonos siempre útil, funcionando como herramienta recreativa, comunicativa e incluso combativa.

La teatralidad es esa energía que habita los momentos de interacción humana, donde sin querer jugar nos decidimos a representar personajes y roles cotidianos. Es así que las actividades del día a día, las rutinas se recuerdan, se piensa en los objetivos, las cosas por hacer, se va marcando una agenda y sin saberlo cada mañana, en cada plan, marcamos la partitura de acciones que funcionará para esa escena llamada rutina.

A lo largo del camino se ha aprendido a ver cada lugar de un modo distinto, se tiene ahí un escenario claro, se sabe con claridad o en algunos casos se sospecha las posibles situaciones por las que se atravesará y como serán resueltas, están listas nuestras estrategias. la imaginación deja visualizar los rostros de quienes aparecerán en el día, formando el elenco y divagando sobre las alianzas o los desacuerdos, aclarando las fuerzas en pugna y sus conflictos, cada instante al juntarse estas características en el pensamiento nuestras decisiones obedecerán a la fusión que estos elementos hayan tenido, así, imperceptiblemente se habrá creado el guion del vivir.

La teatralidad por lo tanto es un hecho social “...la teatralidad se instaure en un campo de lucha de miradas, guerra óptica, lo cual demuestra inmediatamente que el movimiento no es el único derivado energético sino algo más fundamental y menos visible: el poder, el deseo de poder” (Geirola, 2000). De manera que se vincula con el acontecer político y religioso, bien sabemos que antes de la aparición del teatro burgués la teatralidad era una práctica social que eventualmente prestaba servicios a la nobleza o a la iglesia.

En cuanto a la fiesta, como elemento social se puede decir que en ella se rompe lo establecido y nos dedicamos a disfrutar, se busca la libertad y a partir de la realidad instantánea se recrean nuevas formas de comportamiento. Por un momento se fractura la linealidad cotidiana del tiempo-espacio y surge la improvisación. La fiesta rompe tensiones sociales, pero no hay que olvidar que tiene una carga intencionada, posee su lado profundo en el que se evidenciará el

dominio social, pues unos serán los organizadores y otros los seguidores, por más que en ella se halle la voluntad popular y comunitaria, siempre habrá una cabeza guiando el proceso. Hay que cuidar al detalle lo que se busca decir con la fiesta y tomar en cuenta que a pesar del momento *catárquico* al que se pudiese llegar, quizá después, al cabo de unas cuantas horas no habrá sucedido nada y volverá la rutina dejando un pensamiento nostálgico del momento vivido, añorando la libertad, la rebeldía, la plena posibilidad de ser sin tener que parecer.

9.7.3 Cambio o transmisión del Mando

La Transmisión de Mando se originó en 1968 como “La entrega de la guagua de la Mama Negra”, donde participaron el señor Jorge Montalvo León – Mama Negra 1964 y el señor Edmundo Pazmiño Cajíao – Mama Negra electa en ese año, siendo testigos el Licenciado Héctor Zúñiga Carrillo – Camisona; José Álvarez Bonilla – Aguatero, y la Priosta – señorita Beatriz Jiménez Baquero. El acto se efectuó en los patios del Colegio Nacional “Vicente León” (Paredes Ortega, Mama Negra Novembrina, 2004).

La segunda ocasión (1974) se repite el mismo acto en la casa de la familia Jaramillo Lanás, en la que el señor Edmundo Pazmiño Cajíao – Mama Negra 1968 entregó la guagua a la Mama Negra de entonces, el señor Ángel Jaramillo López, con la presencia de los testigos: Marco Karolys Baca – Palafrenero; Bernarda Barriga Zúñiga – *Mascha* Bonita 1974; Crnl. Jorge Ortiz Egas – jefe Civil y Militar de Cotopaxi, y su esposa; Josefina Lanás Cevallos de Jaramillo y sus hijas (Paredes Ortega, Mama Negra Novembrina, 2004).

Cuando la Mama Negra de noviembre se institucionaliza, en 1980, el **cambio de la guagua** pasó a llamarse “Transmisión de Mando”, convirtiéndose en un acto de carácter solemne. Ese año se desarrolló en el patio interior de la Gobernación Provincial de Cotopaxi, para luego efectuarse año tras año en este sitio frente a la puerta principal del Ilustre Municipio de Latacunga.

El “Reglamento del Ceremonial de la Transmisión de Mando” fue elaborado por el abogado salcedense Dr. Walter Navas Estrella, con la colaboración de los señores Hugo Rengifo Suárez, Jorge Mogro Barriga y Enrique Terán Naranjo, con el objeto de entregar la guagua de la Mama Negra y el mando a la nueva sucesión de personajes principales a fiesta no sabe de eufemismos, de rodeos, no tiene manuales, como la alegría es natural y espontánea, conecta con la gente algo muy profundo que no se puede apenas percibir; es lo real y cuesta desprenderse, desinhibe, muestra el lado humano.

La Mama Negra convertida en el símbolo de nuestra identidad aborigen, mestiza, colonial, republicana y contemporánea; son cientos de años recogidos en un acto folclórico (como lo demuestra la de septiembre) y tradicional y motor turístico al mundo (como lo demuestra la de noviembre) que custodian con orgullo los laticungueños.

Desde 1979, el Ilustre Municipio de Latacunga, es el encargado de llevar a cabo la organización de esta manifestación cultural, recordando la Independencia de Latacunga de 1820; mediante acuerdo ministerial 0351, de 1 de noviembre de 2005, se declara a esta celebración de fe y de civismo, como “BIEN PERTENECIENTE AL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DEL ESTADO”.

9.7.4 Pasar la fiesta

Según Carvalho Neto: “Expresión que significa participar de una fiesta con gastos. Se trata de un rito de pasaje (antropológicamente: celebración del pasaje de una etapa de vida del hombre a otra inmediata posterior)”. (B. 9, pp. 276, 277 y 301).

En la Mama Negra tradicional, el prioste y su familia, adquirían prestigio, respeto y eran homenajeados por su comunidad. A través de las radios locales, se les enviaban “horas de mensajes musicales”, matizados con alabanzas y felicitaciones. El prioste se convertía en el referente de su comunidad y en el consejero de los nuevos priostes y devotos; tenía el privilegio de ser invitado principal para toda celebración lugareña y apadrinar bautizos y matrimonios de sus vecinos. En lo religioso, se le consideraba como un protegido de la Virgen, que además cuidaba de la salud y trabajo de toda la familia. Cuando la fiesta había resultado exitosa y mejor que las anteriores, el nombre del prioste pasaba a ser recordado por muchos años. Y aunque en lo económico, era considerado una persona solvente y sin problemas, lo cierto es que, al pasar la fiesta, tenía que pagar a los acreedores las deudas que había adquirido. Por esta razón, se veía obligado a emigrar a otras ciudades, a trabajar durante un buen tiempo en las actividades de servicios o en las artesanales.

En la Mama Negra de noviembre, pasada la fiesta, el personaje goza de popularidad y prestigio. Durante todo el año, es invitado de honor a los actos cívicos, sociales y culturales. Algunas de las personas que han representado a la Mama Negra, asumen su designación como una especie de mandato, orientado a realizar obras sociales con los niños de la calle o en el asilo de ancianos, sobre todo en la época de navidad.

Transcurrido el año de ejercicio, pasa a formar parte del grupo de ex Mamas Negras, manteniendo cierta popularidad, lo que facilita optar por determinadas candidaturas políticas.

9.7.5 Tiempo festivo

Es el tiempo destinado a la preparación y celebración de la fiesta. En la Mama Negra tradicional, este tiempo recurre desde el instante que el Padre de La Merced designa al “Prioste”. Forman parte del tiempo festivo, tres momentos: los preparativos, la celebración central de la fiesta y la prolongación de la fiesta.

9.7.6 Preparativos

Una vez aceptada la designación, el Prioste entraba en un tiempo sagrado, en donde se encargaba durante todo el año previo al 24 de septiembre, de pedir y recolectar “las jochas”; de supervisar los repasos de los bailes y honores mediante un anticipado acuerdo entre todos para escoger el lugar adecuado, el día y la hora de estos sucesos que iban a ser utilizados para un mejor lucimiento de la fiesta. Siempre seleccionaban los domingos de las tres semanas anteriores al 24, los participantes se sometían a un entrenamiento que lo cumplían en los predios del Prioste.

9.7.7 Jocha

(Del quichua JÚCHA: contribución, regalo). f. En lo referente a las fiestas populares religiosas como por ejemplo en la Mama Negra, se puede definir como una especie de institución muy antigua que facilita el financiamiento de una fiesta mediante donativos.

Los priostazgos requieren de la disponibilidad de enormes cantidades de dinero que en grupos de campesinos o pueblerinos no pueden ser desembolsados individualmente, con facilidad. Conjuntamente con los priostazgos, se ha instituido la jocha, que es una clara muestra de solidaridad y reciprocidad. El prioste puede “jochar” a sus parientes, amigos y vecinos, es decir, pedirles una contribución en comida, bebida, personajes, danzantes, bandas, volatería o cualquier otro elemento festivo. El prioste que recibe esta jocha queda a su vez comprometido a devolverla, cuando el ahora donante “jochado” se lo solicitare.

La jocha es una forma de participación grupal en la fiesta; quien presta una jocha queda incluido entre los acompañantes con derecho a festejo. Es una manera indirecta de acceder al prestigio que adquiere el prioste titular. La jocha no es un regalo, sino un anticipo que ha de ser pagado

oportunamente. Constituye una deuda que puede pasar como herencia a otras generaciones. Antiguamente era materia de juicio. El compromiso de la jocha era de tal seriedad el trato, que una persona anotaba en un cuaderno el nombre del *jochante* y de la entrega que hacía. Esta lista se mantenía escrita por años hasta ser pagados y quedar en iguales condiciones las personas que habían realizado el trato.

En la Mama Negra tradicional, las personas que eran jochadas aceptaban con entusiasmo y buena voluntad esta mención, ya que, según éstos, consideraban que era una obligación y compromiso para con la Virgen de las Mercedes, a la que le debían agradecer por los favores recibidos durante todo el año.

Desde el siglo pasado en la Mama Negra como parte de la jocha se han incorporado personajes folclóricos de otras provincias como los Curiquingues de Chimborazo y los Capariches de Pichincha (Nayón, Zámbara, Calderón, etc.).

En la Mama Negra de noviembre (años 1963,1968,1974 y 1975), los directivos del Barrio Centro crearon una contribución –ahora desaparecida- de los comerciantes y familiares residentes en el barrio, que consistía en cancelar un “arriendo simbólico”, que iba a servir para financiar las fiestas. Los mencionados directivos salían con un asno que portaba alforjas y unos músicos que tocaban el bombo y la flauta, para recaudar las contribuciones, a las que dieron el nombre de “jochas”.

En la actualidad, tanto en la Mama Negra de septiembre como en la de noviembre, la palabra “jocha” ha adquirido una acepción distinta a la tradicional: no se le entiende como un préstamo condicionado a ser devuelto, sino como un donativo o contribución que entrega el solicitado sin esperar devolución.

En la Mama Negra de septiembre, las personas que contribuyen con su jocha lo hacen inspirados por la devoción que tienen hacia la Virgen de Mercedes, mientras que, en la Mama Negra de noviembre, la jocha se resume en el acto en que las autoridades municipales, con un séquito de acompañantes, acuden a la casa de la persona elegida para que acepte la “jocha” de representar un personaje durante la celebración.

También se denomina “jocha” a los pedidos que se efectúan a las autoridades nacionales, provinciales, cantonales o empresariales, para que contribuyan con su presencia, dinero o elementos festivos, a la celebración.

9.7.8 Personajes

9.7.9 MAMA NEGRA

Personaje de la fiesta popular religiosa que se realiza anualmente cada 24 de septiembre en honor a la Virgen de las Mercedes; además en la fiesta de proyección folklórica que se evidencia desde 1964 a inicios de noviembre cada año, con ocasión de la recordación de la Emancipación Política de Latacunga.

La Mama Negra, con trajería vistosa y colorida, recorre a caballo junto a su hija María Mercedes, compartiendo alegría con su “*sopleta*”, junto a los palafreneros y sus “*negritos*” en las árguenas; con su máscara y demás elementos decorativos de gran cromatismo, es una mujer negra y robusta, que bien podría representar a los esclavos cautivos en el mundo, que fueron liberados por los Mercedarios desde el año 1218, por iniciativa de San Pedro Nolasco al fundar la Orden Caballeresca mencionada.

9.7.10 CAPITÁN

Personaje principal de la fiesta, de allí el nombre del teatro popular: “Capitanía de la Mama Negra”. Representa a una autoridad colonial local, viste de traje militar y es el prioste mayor de la fiesta. Recibe honores, luego de los realizados a la Virgen María; en el pecho le cruza un “*tahali*” de forma rectangular, como parte de su singular trajería, propia del personaje que representa.

En el recorrido, tiene puesto fijo, es acompañado de sus “*escoltas*” y marcha al final del desfile popular, seguido solamente por las cholas, que llevan las ofrendas.

9.7.11 ÁNGEL DE LA ESTRELLA

Personaje relacionado con la religión católica, pues representa al Ángel de la Anunciación, viste todo de blanco, con túnica larga de seda, capa de gran dimensión, alas de moderado diseño, lleva corona y un cetro; generalmente es un joven de no más de 15 años, que va en caballo blanco, debidamente adornado, conducido por uno o dos palafreneros. Es el primer personaje ecuestre que sale anunciando la apertura de la fiesta, luego recita las plegarias y “*loas*” de alabanza a la Virgen María, alternándose con el Rey Moro para tal propósito.

9.7.12 ABANDERADO

Personaje singular que porta en sus manos la una bandera de tela espejo cuadrangular de siete colores diversos, con la que rinde honores al Capitán de la fiesta. Su traje es generalmente oscuro, con charreteras, camisa blanca de cuello con “tahalí” en el pecho y detalles que lo engalanan, en una composición cromática que recorre el desfile en señal de una “unidad grupal”, en recordación de algunos personajes heráldicos, militares e indígenas, que con destrezas y habilidades agitan la bandera multicolor de gran tamaño en los llamados “autos sacramentales”.

9.7.13 REY MORO

Personaje de la fiesta de la Mama Negra. Es representado por un hombre adolescente en septiembre y por un hombre adulto en noviembre. Va montado sobre un caballo muy engalanado, que es tirado de las riendas por uno o dos Palafreneros. Lleva en la cabeza una corona grande ornamentada con bordados, lentejuelas, espejos, cintas, etc., llamada “*capirote*”. No usa máscara. En algunas ocasiones se ha visto a este personaje usar gafas para el sol, o llevar su rostro pintado con una abultada barba y las mejillas con formas redondas y coloreadas. Viste traje de tela espejo o terciopelo, de colores contrastantes con los mismos bordados de la corona (el pantalón es bombacho), capa larga con bordados inspirados en la flora y fauna. La capa tiene flecos y descansa en las ancas del caballo (hace muchos años atrás la capa del Rey Moro tenía flecos elaborados con tubos de sigse pintados de color dorado). La parte principal de su disfraz es el “*tahalí*”, que le cruza el pecho, tiene la forma de una cruz y está adornado con motivos geométricos, animales, perlas, piedras y lentejuelas. Usa guantes blancos y en la mano derecha porta un cetro adornado con cintas de colores. Anteriormente usaba zapatos blancos. En septiembre calza zapatos negros y en noviembre luce babuchas bien adornadas.

Uno de los tres personajes ecuestres de la fiesta, muy engalanado, es acompañado de sus palafreneros; traje vistoso y colorido, propio de nuestro folklore, lleva en su cabeza una corona grande —o *capirote*— debidamente ornamentada, no usa máscara, su capa es amplia y en el pecho tiene un “*tahalí*” que lo cruza en forma de cruz; con un cetro en su mano, procura imponer un aire de autoridad y además se pueden escuchar sus plegarias, que las pronunciará abriendo los brazos.

Impone aire de autoridad, y, cuando llega a los sitios donde cumple los honores a la Virgen (en la fiesta de septiembre lo hace en la puerta lateral de la iglesia de La Merced, en la Ermita del

Calvario y en la puerta frontal de la iglesia de El Salto), todos se callan para escuchar sus plegarias, que las pronunciará abriendo los brazos. Cuando calla, luego de hablar, el pueblo secunda el pedido del Rey Moro y grita: ¡Banda!; al instante, la banda de músicos interpreta alguna melodía. Luego viene el turno de recitar las plegarias por el Ángel de la Estrella.

“Este personaje por su indumentaria es un “Orejón inca”, ya que el capirote que lleva es parecido al que usaron los orejones precolombinos, y el que conservaron, según lo prueban los dibujos de STUBEL, los indígenas del Ecuador, hasta bien entrado el siglo XIX”. (KAROLYS BACA, 1987)

Este personaje también se le conocía con el nombre de REY. Se presenta en otras fiestas religiosas populares de la provincia de Cotopaxi, con las mismas características, pero diferentes denominaciones:

El 6 de enero en Zumbahua, Tigua: en las fiestas de REYES.

El 24 de junio en Guaytacama, en la fiesta en honor al San Juan, Patrono de esta parroquia rural, fiesta que es conocida como de “Los Moros”.

El 24 de diciembre en Saquisilí, Pujilí (Hacienda Isinche), La Victoria, Zumbahua: por la NAVIDAD. (KAROLYS, 2005).

En el lenguaje ancestral la trajería posee sus interpretaciones, entendimientos y convencionalismos, ataviar y salvaguardar el cuerpo festivo, además de prepararlo, tiene su espacio y en él su ceremonial; no se pueden obviar o prescindir la estrecha línea hermenéutica con la que legitima y precisa la tradición (ZECCHETTO, 2002); en su complejidad las variaciones sustanciales, menosprecios e innovaciones quieren prevalecer como verídicas, continúan siendo excesos e imposturas en esta particular festividad y su singularidad primada en la parodia, el remedo y la burla que la impulsó en noviembre de 1964 en el centro urbano.

La festividad popular guarda su estrecho argumento con la espontaneidad y el anonimato, los aportes interpretativos seguirán cometiendo el mismo desliz capital de ser arbitrarios por pretender un concepto de universalidad, y no es que esté vetado, en esa ambición historiográfica, antropológica o hasta etnográfica se construye un mundo reinventado a través de lo corpóreo y su interpretación, asumir la tradición como reiteración o monotonía es la operación que impera (trasciende) y salva el intento. El cuerpo cotidiano se dispone al atavío,

a la careta, al maquillaje, las alhajas, mullos, zarcillos, bordados, cetro, capirote, coronas, banderas y prendas que sirven para la interpretación del personaje (RENGIFO, 2016).

9.8 Análisis de interpretación

Para realizar esta investigación se utilizó, como para el análisis, estudio e interpretación semiótica del traje del Rey Moro de la Mama Negra 2018, una base bibliografía referencial seria y abalizada que soporte el sustento teórico y garantice una diversificación de elementos concluyentes motivacionales para prolongar el estudio en otros personajes o elementos de la celebración de manera integral.

El estudio de caso dependió de una base imprescindible de elementos científico teóricos y filosóficos del des constructivismo como de la cimentación de sentidos, para ello la entrevista y el cotejo de testimonios diversos permitieron analizar de manera general e imperiosa el imaginario social del personaje Rey Moro.

No menos arbitrario o convencional el producto concluyente de este trabajo de investigación, corto documental que incluye productos gráficos, infografía semiótica, *Motion Graphics* explicativo de la vestimenta del Rey Moro, de la Mama Negra de noviembre 2018, evidencia un producto didáctico que constituye un elemento base en el rescate y puesta en valor de la identidad patrimonial de esta celebración.

El testimonio primario de los protagonistas de esta celebración, noviembre 2018, ha sido fundamental en el resultado interpretativo de los sentidos y usos de la vestimenta y confección del traje del Rey Moro; su decoro e histrionismo como parte de su uso también ha sido considerado como elemento de estudio a través de la entrevista.

9.9 Operación de variables

9.9.1 Variable independiente

Estudio semiótico de la vestimenta del personaje Rey Moro de la Mama Negra de la edición noviembre de 2018, en la ciudad de Latacunga, provincia de Cotopaxi.

9.9.2 Variable dependiente

Elaboración de un corto documental que incluya un *Motion Graphics* explicativo de la vestimenta del Rey Moro, de la Mama Negra novembrina 2018.

Tabla 2: Operación de variables

VARIABLES	INDICADORES
<p>Estudio Semiótico de la vestimenta del personaje Rey Moro de la Mama Negra de noviembre de 2018</p>	<p>Conceptos para un probable registro histórico.</p> <p>Características del Personaje Rey Moro de la fiesta de la Mama Negra.</p> <p>Descripción de elementos constitutivos y vestuarios del Rey Moro 2018.</p> <p>Proceso evolutivo de uso vestuario y ritual del Personaje Rey Moro.</p> <p>Plan de Salvaguardia para el manual de uso de la trajería del Rey Moro.</p>
<p>Elaboración de un corto documental que incluya un <i>Motion Graphics</i> explicativo de la vestimenta del Rey Moro, de la Mama Negra novembrina 2018.</p>	<p>Fuentes de información</p> <p>Innovación</p> <p>Fotografía; Relatos; Testimonios y Entrevistas; Interpretación; Ilustración; Diagramación.</p> <p>Guión Técnico</p>

Elaborado por: Miguel Ángel Rengifo

10 PREGUNTAS CIENTÍFICAS

- ¿Cómo el estudio semiótico de la vestimenta del Rey Moro, de la fiesta de la Mama Negra novembrina 2018, ayudará a interpretar y significar los saberes, memorias, y espacios de construcción de sentidos y saberes del Patrimonio inmaterial?
- ¿Cuál es el medio interpretativo idóneo para mostrar de manera didáctica sobre el diseño, confección de la vestimenta del Rey Moro de la fiesta de la Mama Negra de noviembre, en la ciudad de Latacunga, provincia de Cotopaxi?
- ¿Cuál es la línea gráfica y el producto que permitirá realizar y comprender la concepción simbólica e interpretativa del traje o vestimenta del Rey Moro 2018?
- ¿Cuál es la contribución y qué metodologías y herramientas son necesarias para el diseño, estructuración y desarrollo de un producto explicativo infográfico de fácil lectura semiótica para exponer el Manual de uso de la *trajería* del personaje Rey Moro de la fiesta de la Mama Negra?

11 METODOLOGÍAS Y DISEÑO EXPERIMENTAL

11.1.1 Tipo de investigación

11.1.2 Bibliográfica

Se efectuó una búsqueda bibliográfica en diferentes sitios web, repositorios digitales, artículos científicos, biblioteca de la Universidad Técnica de Cotopaxi, repositorios de investigaciones conexas, archivos particulares y públicos, archivos video gráficos; se realizó una compilación bibliográfica en torno a la expresión de la fiesta Barroca en Latinoamérica y de manera particular su estrecha relación en los andes ecuatorianos para abordar a la ciudad de Latacunga y la fiesta de la Mama Negra, la *trajería* y el Rey Moro, información valiosa de textos, ensayos y libros que ayudaron a argumentar la información.

En este trabajo de investigación se logró optimizar el libro inédito del investigador sobre la fiesta de la Mama Negra, logrando evidenciar nuevas y valiosas fuentes, además del análisis gráfico y simbólico de dicha manifestación.

Esta pericia investigativa ha merecido enriquecer el acervo bibliográfico como del rescate oral y la legitimación de usos, costumbres, sobre la *trajería* como elemento preponderante en la fiesta patrimonial; fuentes que son inaccesibles o parcializadas por desconocimiento de sus custodios o por indiferencia en la democratización de las mismas.

11.1.3 Investigación de campo

Se realizó un esquema que permitió hacer un levantamiento de la manifestación festiva de la Mama Negra, abordando con especificaciones la tras escena festiva de la vestimenta y la *trajería* del Rey Moro 2018, de la Mama Negra de noviembre, incluyendo los momentos y espacios rituales.

Mediante la investigación de campo se pudo evidenciar los procesos en la confección de la vestimenta, así como una serie de elementos y sujetos que participan en la legitimación de significaciones del tiempo festivo.

La representación y niveles comparativos colegidos al método de investigación empeñado en este estudio de caso ha permitido conocer la realidad de la construcción simbólica alejada de una posición ortodoxa o convencional de la ciencia social; optimizando al Diseño Gráfico como mecanismo de comprensión deconstrucción e interpretación del elemento festivo de la *trajería*, para nuestro fin el del Rey Moro 2018.

11.2 Métodos de investigación

11.2.1 Método inductivo

El método inductivo fue de gran aporte, siendo que se aplicó entrevistas a los actores directos en la confección, e interpretación de la vestimenta del traje del Rey Moro, así también a personas vinculadas a la fiesta de la Mama Negra.

11.3 Método descriptivo

Este método trabaja con realidades de hechos que ocurren en el desarrollo de la investigación, que siempre será fundamentada y concreta en su totalidad; presenta una interpretación coherente de las expresiones, testimonios y aproximaciones entorno a la confección del traje del Rey Moro.

11.4 Técnicas de la investigación

11.4.1 La observación

En Aplicar la técnica de observación se logró observar la indumentaria y todos los elementos que conforman la vestimenta del Rey Moro 2018, de la fiesta de la Mama Negra novembrina;

su desempeño e interpretación, así como la carga simbólica expresada en la confección del traje. Se observó del desempeño y expresión festiva cuyo objetivo concreto se ha cumplido a cabalidad dentro del escenario y espacio de la fiesta.

11.4.2 La entrevista

La entrevista se aplicó a personas seleccionadas a este estudio de caso como: el Personaje Rey Moro 2018 de la fiesta de la Mama Negra del mes de noviembre; la diseñadora del traje; la persona y colaboradores que confeccionaron los diferentes elementos que transigen el traje; personalidades y consultas directas a quienes cumplen el oficio de entender y concebir la *trajería* de la fiesta; logrando un conocimiento más amplio del problema que suscita en la definición y usos simbólicos y significantes del traje como elemento de interpretación de la fiesta.

12 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

12.1.1 Tema:

Elaboración de material infográfico que incluya una ficha semiótica y *Motion Graphics* de la vestimenta del Rey Moro, de la Mama Negra novembrina 2018, y su significado e interpretación simbólica de cada una de sus partes que lo constituyen.

12.2 Presentación del tema

Para desarrollar la propuesta creativa, se toma como referencia los bocetos e interpretaciones sugeridas por el personaje y su entorno subjetivo; la acepción del diseño del traje como de cada uno de sus elementos simbólicos coordinados y acordados para su posterior estudio, análisis, e interpretación.

Sobre la propuesta inicial presentada se utilizan elementos gráficos, fotográficos y video gráficos, para la urgencia de elaborar un producto audiovisual explicativo, para ello se define el cómo se seleccionó la cromática, psicología del color, los elementos y materiales del traje.

El análisis semiótico interpretativo de cada uno de los elementos de la vestimenta festiva del personaje, de manera específica sobre el estudio historiográfico y antropológico del Rey Moro 2018, las interrelaciones y legitimaciones en la interpretación del rol con el escenario ritual: usurpación simbólica, reinterpretación y legitimación en el tiempo.

12.3 Problema:

La falta de un manual de uso para la confección y elaboración del traje del Rey Moro, personaje de la fiesta de la Mama Negra, la relación e influencia de los espacios y sujetos en la intersubjetividad y la acción creativa e innovadora de la vestimenta festiva; la falta de información y conocimiento específico, como general, en torno a la fiesta de la Capitanía o Mama Negra, la significación de sus personajes, el atavío, el revestimiento del cuerpo festivo para su interpretación, los espacios de la ritualidad, los tiempos, como la definición y comprensión de signos, símbolos y leguajes en relación al elemento vestuario.

El escaso registro bibliográfico sobre la genealogía de la fiesta, por ende el limitado acervo bibliográfico como de estudios compilatorios que registren la confección y significaciones del traje del Rey Moro.

12.4 Objetivos

12.4.1 Objetivo general

Diseñar un producto audiovisual, corto documental, con un Motion Graphics que contenga un estudio semiótico de la vestimenta del Rey Moro.

12.4.2 Objetivos específicos

- Estructurar un producto audiovisual, corto documental que contenga un Motion Graphics con el estudio semiótico de la vestimenta del Rey Moro 2018.
- Optimizar los elementos gráficos como videos, imágenes mediante el uso de premier pro para aplicar a la elaboración de un video ilustrativo que contenga un Motion Graphics del estudio semiótico de la vestimenta del Rey Moro 2018.
- Difundir este producto audiovisual a través de un producto audiovisual, Motion Graphics, que sintetice el manual y uso del traje del Rey Moro 2018.

12.5 Requerimiento de la propuesta

12.5.1 Análisis de creatividad

El presente proyecto acierta con las alternativas de innovación y presentación gráfica digital sobre el traje del Rey Moro 2018, signos, símbolos correlacionados para un manejo eficiente, funcional y didáctico sobre los componentes vestuarios del personaje.

12.5.2 Factibilidad de la aplicación de la propuesta creativa

La presente propuesta reúne todas las condiciones para que se lleve a cabo, ya que cuenta con el respaldo necesario en la recolección de datos de los autores; y cuenta con el apoyo y testimonio directo de los protagonistas, quienes se encargaron de la confección de la vestimenta del personaje, para lo cual se aplicó entrevistas demostrando interés en el desarrollo de la propuesta de una ficha de interpretación semiótica con soporte audiovisual *Motion Graphic* para constituir un manual de uso de la *trajería* del Rey Moro.

La línea gráfica básica se realizó apoyada a los elementos representativos de la fiesta de la Mama Negra; las herramientas de diseño gráfico del paquete adobe han sido entes imprescindibles para el desarrollo de la propuesta infográfica ilustrativa que contenga un *Motion Graphic* del estudio semiótico de la vestimenta del Rey Moro 2018. El proceso de desarrollo y generación de contenidos audiovisuales en apoyo a la generación de fichas semióticas y por ende la identidad gráfica sobre el traje del Rey Moro 2018, posee el aval científico social y humanista como de las correspondientes líneas de investigación.

12.6 Línea de identidad gráfica básica

Este apunte de interpretación particular semiótica del manual básico de uso de la *trajería* del Rey Moro, noviembre 2018, basó su *isotipo* en la estilización del personaje denominativo de la fiesta, Mama Negra, como referencia iconográfica general que contenga toda la vestimenta de los personajes de manera íntegra, ilustración publicada en 1979 por la SENDIP, Secretaría Nacional de Información y Prensa de la Presidencia de la república del Ecuador, que emitió folletos informativos históricos y descriptivos de la festividad de la Mama Negra, donde de manera ilustrativa se simplificó gráficamente en estilo *bicromático* el logo de la Mama Negra, para el efecto se acogió de manera íntegra para su innovación en formato digital el referido ícono.

A partir de estas consideraciones y como fuente inspiradora y canon de secuencia para, en futuros resultados de investigación y estudios de caso, se utilice la presente propuesta para la complementación integral de la vestimenta del Rey Moro 2018 como axioma, o ejemplo como de aplicación en el resto de personajes de la festividad de la Mama Negra.

El uso bicromático, permite que la simplificación responda de manera práctica su funcionalidad didáctica; ésta como punto de partida permite ascender al método descriptivo donde el detalle y su descripción hacen de los símbolos vestuarios, y elementos ceremoniales o rituales no actúen independientemente fuera de quien lo porta o sea designado.

La carga simbólica, su uso semántico, la literalidad y convencionalismos de la interpretación del sujeto hacen del traje objeto vestuario ceremonial: “no es el traje o quien lo porta solamente, son necesarias las legitimaciones rituales ceremoniales o eventos llamados tradicionales patrimoniales como la jocha, la trasmisión del mando, el atavío y espacio íntimo en el acto de vestirse, quienes portan estos elementos simbólicos como cuales son quienes deciden color, forma, materiales. Todas estas consideraciones abortan en un minimalismo perfecto proyectado en el folklor y lo que ciertos autores estructuralistas o más bien deconstructivistas han denominado como fenómeno cognoscitivo como el nuevo barroco.

12.7 Análisis semiótico del traje del Rey Moro 2018

El Rey Moro sin un origen muy claro difiere su presencia con matices étnicos propios de la zona andina y una mezcla hispano asiática como morisca, simboliza la nobleza y solemnidad, así como al hombre respetuoso y bueno. (Karolys Baca & Ubilla Freire, 2008) El traje del Rey Moro 2018 está inspirado en los personajes de influencia morisca, adornado con detalles de nuestra tradición, arquitectura y devoción a la virgen de las Mercedes.

El primer aporte interpretativo principia por la cromática: los colores azul y plateado significan sabiduría, inteligencia, tenacidad y riqueza, además simbolizan la nobleza y solemnidad que atavían a esta proyección folclórica. El conjunto que ostenta el Rey Moro, noviembre de 2018, está compuesto por una camisa blanca en tela metalizada y detalles con cristales. Lleva un pantalón bombacho en terciopelo azul. Una túnica gris en gobelino árabe, con cristales incrustados y contorneado con *millaré*¹ plateado. En la parte delantera lleva bordada la imagen de nuestra virgen de La Merced con hilos de plata y cristales blancos. La parte principal del

¹ Reata entregada en dorado o plata, adorno de tela e hilo. Uso exclusivo en la elaboración de trajes de la festividad andina ecuatoriana.

traje, el *tahalí*, que cruza el pecho, está adornado con la cruz mercedaria en lámina de plata repujada, adornada con cristales y *millaré* plateado, resaltando de este modo la devoción del personaje a la virgen redentora de cautivos.



Fig. 1: Fotografía Fernando Lagla Salzar. Rey Moro 2018 sobre su corcel delicadamente adornado, guiado por dos trotafreneros se abre paso entre el desfile de la comparsa mientras va realizando ademanes, saludos y vitores pidiendo por la alegría y bendiciones de la ciudad. Archivo FLL.

Capa larga de terciopelo azul, adornada con borlas, grecas, *millaré* y bordados en plata e incrustaciones de cristales tornasol. En el centro de la capa está bordado la heráldica que simboliza al Rey Moro 2018, Enrique Lanas López.

Zapatos de estilo morisco en terciopelo azul con detalles plateados y piedras incrustadas. Resaltan los puños, tobilleras, hombreras y detalles del capirote y *tahalí*, trabajados en láminas de plata repujada, los cuales representan formas y figuras inspiradas en la arquitectura del templo de la Merced, hogar de la madre protectora.

Hay replica, reiteración en el diseño de los trajes de palafreneros, *loeros*, engastadores, cholas *ofrenderas*, veladoras y acompañantes, tienen como base fundamental el retomar y resaltar la tradición que con el pasar de los años, en algunos casos, han desaparecido, como es el escapulario, lanza y casco que utilizaba el engastador, personaje importante que acompaña en todo el peregrinar al Rey Moro.

El diseño y dirección de arte estuvo a cargo de la señorita Valeria Cartagena López, Diseñadora de modas. La confección y asesoramiento de doña Dora Bedón y la familia Freire Bedón. La elaboración de repujados estuvo a cargo de Maricruz Torres y Piedad Cepeda. La concepción simbólica del traje estuvo a cargo de don Eduardo Cássola y la asistencia de don Miguel Ángel Rengifo. El cetro fue elaborado por la empresa LEOVIAG, hermanos Aguilera. Y las hábiles manos del maestro tallador: Luis Ernesto Yugsi.

El traje para el Rey Moro, Enrique Lanas López, representa “la piel de la familia y los amigos”

12.8 Traje del Rey Moro 2018 - Enrique Lanas López

Gráfico 2: Traje del Rey Moro 2018 - Enrique Lanas López



Fig. 1: Fotografía Archivo GAD Municipal. De manera íntegra se retrata el Traje del Rey Moro 2018 - Enrique Lanas López ataviado con todos los elementos simbólicos del personaje designado porta legeante su indumentaria. Fuente: Archivo del investigador. Rey Moro 2018.

12.8.1 Interpretación semiótica del traje del Rey Moro edición Mama Negra noviembre 2018.

Antecedente:

“El traje del Rey Moro representa la piel de la familia y los amigos”²

La palabra Moro vino de la época romana en referencia a la población del norte de África (excluyendo Egipto), que los romanos llamaban Mauritania. Los moros incluían a poblaciones de origen bereber (que no tienen nada que ver con árabes) y colonos fenicios y griegos. Mauritania era una de las regiones más romanizadas del imperio. De hecho, el emperador Séptimo Severo, que gobernó a finales del siglo II, era de origen “moro”.

En el siglo VII, cuando los árabes sometieron al norte de África, muchos moros se convirtieron al islam, y como la mayoría de los musulmanes que conquistaron Hispania eran nativos del norte de África, en español la palabra moro empezó a referirse a cualquier musulmán, sea de origen árabe, bereber o muladí (hispanos convertidos al islam). (BARRIGA LÓPEZ, 2005)

La “*expulsión de los moriscos*” es un hecho relevante en la historia de España del siglo XVII, pero adquiere su sentido trágico a la luz de la historia de nueve siglos de vivencia de los musulmanes en la Península Ibérica.

“Expulsión” es el término empleado por los historiadores para expresar la ejecución de la orden real de 1609:

(...) he resuelto que se saquen todos los Moriscos de ese Reino y que se echen en Berbería³.

La palabra “expulsión” refuerza el concepto de “destierro”, de lanzar fuera de su tierra, y de “exilio”, instalación en un lugar alejado de ella. Los tres conceptos -expulsión, destierro, exilio- quedan incluidos en la acepción que se legitima para explicar la presencia de este personaje en

² Nota del Autor: LANAS, Enrique. Respuesta simplificada a la entrevista sobre la *trajería* del personaje y las condicionantes de su confección y elaboración.

³ Texto del bando de expulsión de los primeros moriscos, los del Reino de Valencia, hecho público el 22 de septiembre de 1609, publicado en su integridad en repetidas ocasiones, entre ellas en P. Boronat y Barrachina, Los moriscos españoles y su expulsión, Valencia, 1901, I, pp. 190-193.

la celebración de la Mama Negra: La expulsión indica el final brutal de los moriscos.



Fig. 2. Representación pictórica de Huáscar y Atahualpa con su indumentaria imperial Inca. Nótese los tocados, joyas, telas, y apliques de oro y plata así como de los elementos decorativos de manos y cabeza: narigueras, mancuernas, aretes, como del alfanje o cetro ceremonial.

Se dice que este personaje fue introducido y no formó parte de la fiesta al inicio. Lo que quiere decir que el Rey Moro ha sido impuesto o insertado provocando controversia en la representación del mismo, se dice que es la presencia morisca dentro del entorno o sea que representa a los moros expulsados de España en 1609, o que representa a los Incas Orejones como afirma el investigador laticungueño Marco Karolys. (KAROLYS BACA, 1987)

El traje del Rey Moro 2018 está inspirado en los personajes de influencia morisca, adornado con detalles de la tradición, arquitectura y devoción a la virgen de las Mercedes.

Lecturas y aproximaciones semióticas del traje Rey Moro, noviembre 2018

El barroco americano y profundamente el ecuatoriano vio reflejado su esplendor en la Escuela Quiteña, época brillante comprendida en los siglos XVII y XVIII, la influencia de jesuitas cuyo propósito a lo largo de la extensa América colonial era implantar lo que se llegó a conocer antropológicamente como sincretismo. El niño inca, pintura que denota una combinación simbólica de la cultura precolombina, incaica, tanto como del cristianismo revela lo que Marco Karolys afirmó de que: *el Rey Moro representaba al estatus de los incas orejones quienes tuvieron un puesto ceremonial en las clases sociales del imperio, el uso de la capa, la indumentaria a modo de turbante o delantal con bordados e inclusiones de piedras preciosas*

o joyas en oro y plata, un capirote coronado en la tez del Ati, quien participaba de las ceremonias de adoración y festejo al dios sol o Inti, una pintura del siglo XVI que refleja al Auqui del emperador inca, lleva en una de sus manos un blasón a modo de cruz, sincretismo sutilmente expuesto al bastón o tocte, flor del maíz, que era portado por el sacerdote o jerarca inca como símbolo de poder y mando. (KAROLYS BACA, 1987)



Figura 3: Representación Niño Jesús Inca siglo XVIII. Escuela cuzqueña peruana que detalla elementos vestuarios ceremoniales pertenecientes a los Incas Orejones

Interpretada la vestimenta del Rey Moro a un análisis comparativo teniendo en cuenta, que es desde 1982 y por sugerencia de Edmundo Mogro Barriga, el tiempo en el que se incorpora este personaje con esa connotación e imposición, pues existe en la celebración de septiembre de la Mama Negra un niño es quien representa indistintamente al Rey Embajador y al Rey Moro, esta refiere a la investigación de 1962 quizá una de las últimas antes de la suspensión exigida por la iglesia católica a la celebración en devoción a la virgen de la Merced por los excesos y

limitaciones ocasionadas en los indígenas para asumir la fiesta, acción que permitió mediante una parodia se imite esta celebración en 1964 como parte de los festejos de la fiesta de independencia en el mes de noviembre. (RENGIFO, 2016)

Orden Discursivo

Representación.- El Rey Moro sin un origen muy claro con matices étnicas propias de la zona andina y una mezcla hispano asiática como morisca, simboliza la nobleza, solemnidad y al hombre respetuoso, honrado y bueno.

Este personaje es representado por un hombre que generalmente tiene barba, protagonista ecuestre, va montado sobre un caballo muy adornado y su vestimenta es sumamente llamativa, hace alusión a un rey, lleva un capirote, una capa y un cetro. Dentro de la comparsa realiza alabanzas a la Virgen de la Merced.

Personaje representado por designación ejecutada por un comité edilicio regido, como establecido por una ordenanza para ser legitimado públicamente a través de la Jocha; los espacios de ceremoniales y rituales entorno a la fiesta dependen íntimamente de la preparación del revestimiento del cuerpo festivo y existe un supuesto, porque no hay un manual de uso de la *trajería* determinado, de cómo posiblemente debe confeccionarse la vestimenta festiva del personaje que por lo regular se impone desde el medio subjetivo. (PAREDES ORTEGA, 2005)



Fig. 4. Plumilla de Marco Karolys Baca (2000). Ilustración de la procesión de la Virgen de Mercedes, como abogada y protectora ante la furia del volcán Cotopaxi, destacan feligreses, veladoras, portadores del heraldo mercedario y la muchedumbre devota que siguen al cortejo procesional hacia el Calvario.

Muchos cruzamos el umbral de la puerta de una iglesia sin prestar mayor atención, ignorando verdaderas obras de arte que seguramente tomaron tiempo en elaborarse con el mayor de los detalles, por las manos de hábiles artesanos que entregaron su mejor esfuerzo para engalanar el templo religioso de la Merced en Latacunga.



Fig. 5. Fachada del llamado “*Portón del Perdón*” se representan la Gracia de Dios, con la concha bautismal. Las portentosas columnas corintias que sostienen el arco celeste donde en su cenit destaca una corona que se apoya sobre la heráldica mercedaria como base; todo este conjunto simbólico atestiguado por ángeles, arcángeles y querubines.

Sin duda es la iglesia de la Merced, es el templo mejor decorado en su fachada principal y particularmente en la lateral, allí resaltan cuatro columnas corintias, dos de cada lado, que resguardan a una concha bautismal que representa la gracia de Dios, allí ángeles, arcángeles, querubines y serafines coronan a la imagen de la Virgen mercedaria, que cada 24 de septiembre es recordada de manera excepcional; dicha fachada con elementos neoclásicos y hasta barrocos es única en la provincia, se podría muy bien categorizarla como una iglesia Mariana, que demuestra claramente a la doctrina mercedaria, especialmente cuando la imagen es allí colocada para veneración de los fieles en las festividades de la Virgen de la Merced a nivel nacional en la fecha citada.

El conjunto alegórico del frontis del portal oriental del templo de la Merced contienen espacios arquitectónicos, que incluyen elementos de catequización o evangelización practicados desde la colonia en toda América latina para adoctrinamiento de indios, elementos y espacios que influyeron desde la cotidianidad hasta la sacralización de dioses y abolición de prácticas rituales propias y ancestrales de usos incas o pre incas incluso, no es arbitrario que la ubicación de esta puerta reciba la luz desde el alba, es decir de cara al oriente; los elementos iconográficos y axiológicos utilizados por las órdenes religiosas desde el barroco y el renacimiento contuvieron esta acción como mimetismo, así por ejemplo en este caso el uso de la concha refiere a la concepción básica dentro de la iconografía del arte, la concha marina sobre la que Venus se sostiene en el lienzo representado por Sandro Botticelli es un símbolo de la fertilidad femenina. En el caso de este cuadro, como algo muy propio del Renacimiento, la concha es también el símbolo del renacer personal que trae consigo la virtud; el espacio ceremonial y ritual de La Mama Negra requiere inevitablemente este espacio de significación de manera integral – reflexión colegida por un análisis hecho por Eduardo Meythaler Quevedo, arquitecto y especialista en Patrimonio conocedor de esta celebración. (Rengifo R., 2020)

Para la concepción definitiva del traje del Rey Moro 2018, Enrique Lanús López, tomó en cuenta una serie de factores y recomendaciones de consecuencia simbólica sobre el personaje, así lo expresó en una entrevista realizada por parte de la prensa nacional: *“Con detalle y minuciosidad Enrique se ha preparado para esta fiesta, la diseñadora de modas latacungueña, Valeria Cartagena, diseñó su traje y la confección estuvo a cargo de la señora Dora Bedón, para esto también solicitó la ayuda de personas expertas en el tema como el historiador, Miguel Ángel Rengifo quien contribuyó con la referencia en los símbolos de este emblemático personaje de la celebración.*

Lanas explicó que no lucirá el ‘**Capirote**’ que acostumbra llevar el Rey Moro; en vez de ello portará una prenda conocida como ‘**huma watarina**’, elemento vestuario de los incas orejones que representan el equilibrio, la dualidad, es decir el par entre hombre-mujer, día-noche y “es un símbolo de la cosmovisión andina ancestral”.

En su traje se visualizarán dos guitarras cruzadas que son símbolos de la cultura artística de Latacunga y la tradición de la música expresada dentro de su núcleo familiar. Lanas, comentó que en esta ocasión el Rey Moro tampoco lucirá tonos dorados, pues estos colores siempre son relacionados con la riqueza y la supremacía, por esto en su traje que será de color azul predominan los tonos platas, que a decir de Lanas representan la firmeza, la prudencia, el rigor, la honestidad, la obediencia, y la elegancia de un personaje con autoridad ancestral.

“No quiero ser un Rey Moro inalcanzable, pues no soy un rey, sino que quiero compartir este día con la gente, lucir la belleza de un traje lleno de detalles, con humildad y con cercanía a Latacunga”.



Fig. 6. Detalle frontal del tocado del traje del Rey Moro donde se incrustan delicadamente la imagen de la virgen de La Merced con alegorías sutiles del conjunto simbólico del espacio ceremonial de los honores el “*Portón del Perdón*”; en el diseño se complementa a un conjunto vestuario que hace juego con los símbolos o joyas representativas del Rey Moro: capirote, cetro, tahalí, mancuernas, heráldica, bordados.

Una de las explicaciones y reflexiones sobre el espacio y el tiempo de esta celebración y el uso de elementos festivos, incluido como prescindible el de la vestimenta o ropaje, deben al recorrido y también al templo de la Merced; el epicentro de los ceremoniales, veneraciones honores de la Capitanía se ejecutan en este espacio, la sagrada imagen de la virgen de la Merced es colocada en el arco del portal lateral oriental del templo, allí se celebran las congregaciones y homilías públicas, punto de congregación de inicio y conclusión de salidas (recorridos) que comprometen tramos procesionales y festivos hacia el Calvario.

(...) la fiesta de la Mama Negra siempre ha sido urbana, porque toda el área que corresponde a donde está la Mama Negra y que conocimos incluso en la etapa en la que nosotros éramos muchachos; la Mama Negra solamente estaba vinculada a ciertos sectores de la ciudad. La parte norte de la ciudad, por ejemplo, teníamos la Mama Negra en la Merced como centro principal del acto ceremonial, pero quienes eran los que hacían la Mama Negra, los indígenas que vivían en los alrededores de la Merced, eran gente de San Martín, eran gente de San Sebastián, eran gente de La Laguna, del sector de San Buenaventura, sectores de San Felipe; pero donde se hacía el acto sacramental, justamente en este sector, le correspondía a El Salto, la Merced y San Sebastián. De esa zona no salía, y quienes habitaban esa zona eran indígenas propios de la zona urbana que eran de origen *mitimae* y justo todo esto recogen los Mercedarios y lo elevan a acto sacramental (...) (Karolys, 2013)

En su interior la iglesia conserva imágenes de varios beatos y religiosos mercedarios, pintados a lo largo de la nave central, así como en las pechinas, con textos que nos recuerdan a la “*redentora de cautivos*”, en relación a la fundación de la Orden por San Pedro Nolasco en 1218.

En esta iglesia, así como en numerosísimas en Cotopaxi, intervino el lazarista alemán Pedro Brüning Kleiss, en efecto, diseñó la cúpula en estilo renacentista en noviembre de 1923, concluyéndose en 1929, realizó también obras menores como el retablo mayor, en 1925.

La sutil diferencia interpretativa en los elementos vestuarios de la fiesta de la Mama Negra, en el de sus personajes y particularmente en el del Rey Moro, de la edición de noviembre de 2018, encierra un barroco muy acentuado, en los adornos, joyas y encajes, grecas, botones, bordados. Cada costura y símbolo ha sido reinterpretado y sugerido por el personaje designado “Enrique Lanas López” que, a su vez con la colaboración de Valeria Cartagena, sincretizaron estos elementos del auto sacramental con un hondo contenido simbólico.

Es en la puerta del perdón del templo de la Merced, Latacunga, y únicamente allí donde se realizan los honores al Capitán y la reverencia o actos de fe a la Virgen, el siguiente espacio es en la ermita del Calvario, expandir o retirar el auto sacramental fuera de este escenario es perder todo el sentido simbólico, por ello los recorridos o “salidas” en los días de fiesta 24 de septiembre se los realiza en este lugar en el templo de la Merced, a ello también suma este espacio en los festejos hechos por las vivanderas de El Salto.

¿Por qué razón no se considera tradicional y más bien pagana a la Mama Negra de noviembre y más bien se la reconoce como un remedo o una parodia de la primera? Porque no incluye y más bien desplaza los escenarios o espacios ceremoniales como la puerta del perdón en el auto sacramental; hasta entrado el siglo XXI por la conglomeración de turistas y número de participantes en la celebración organizada por la municipalidad se cambió el recorrido prescindiendo del templo de la Merced.

Buscando periferias o espacios propicios para una movilidad que no contemple el centro urbano; por ello pagana o no se trata de recuperar este escenario con la improvisación de altares donde la virgen de la Merced, llamada así peregrina, pueda presidir los honores, alabanzas y plegarias de los personajes de la fiesta.

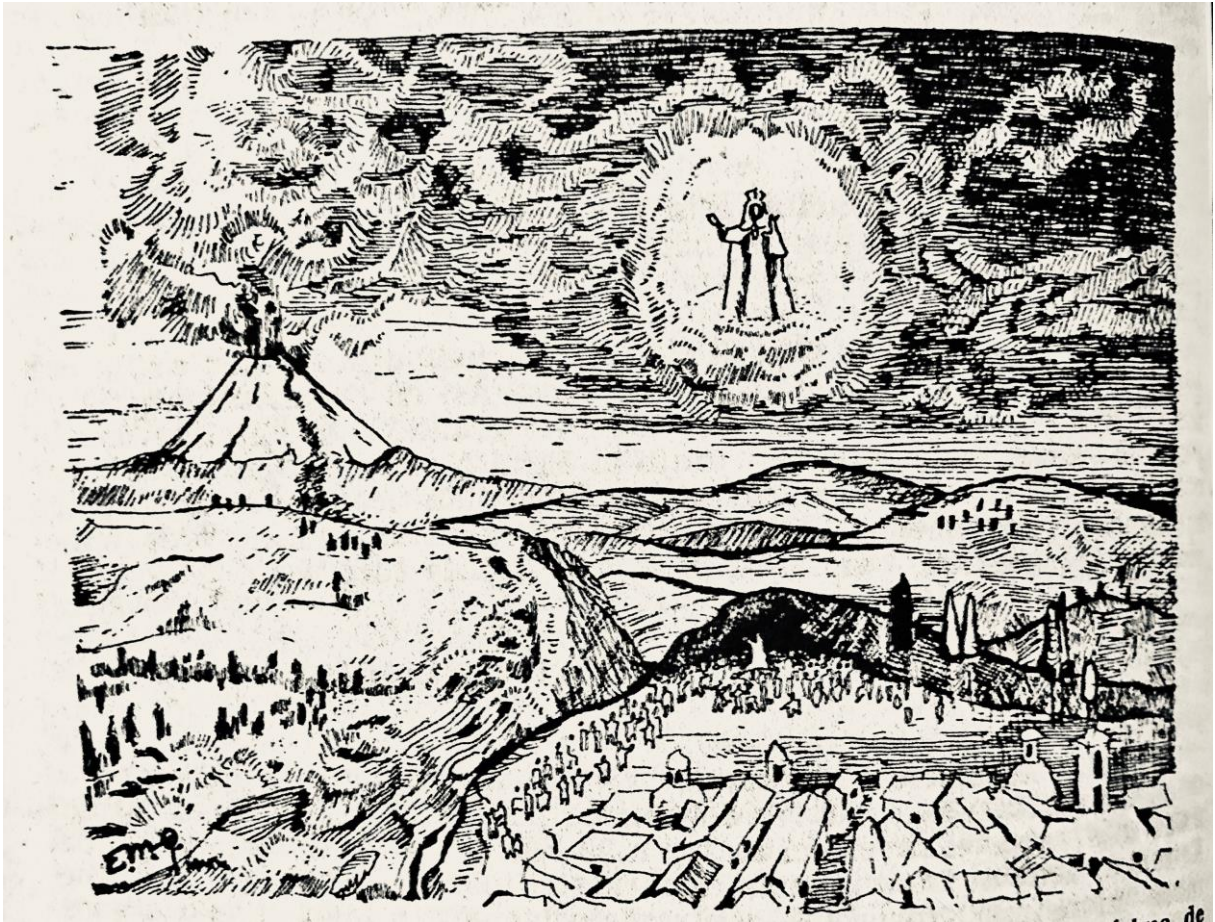


Fig. 6. Ilustración del milagro de la virgen: ante la inminente destrucción del asiento de Latacunga, los feligreses hacen votos de constrictión y piden a la sagrada imagen interceda como su abogada ante la furia del volcán Cotopaxi, sacándola del templo de la Merced hacía el Calvario. Gráfica que ilustra el libro de beatificación y coronación de la Sma. Virgen de La Merced en Latacunga.

En esta ocasión la vestimenta busca representar el objetivo espacial de la fiesta para agradar y agradecer a la Virgen por los favores recibidos, este es un acto de devoción para la Virgen de la Merced, por lo que la vestimenta tiene elementos de carga simbólica que representan la fe reflejados en bordados o réplicas de símbolos religiosos en el traje, la imagen misma de la virgen, escapularios, crucifijos, coronas, bordados y significaciones mercedarias.



“El traje es un homenaje hacia la virgen, todo un año para mentar y diseñar nuevas formas de alagarle a la virgencita, por medio de las telas, los modelos, implementos decorativos de todos los personajes al detalle, desde la cromática y uniformidad de quienes portan elementos distintivos”⁴

⁴ Respuesta entrevista Señora Dora Bedón, encargada de la confección de la *trajería* de la fiesta de la Mama Negra.

Esta explicación se ve generalizada en el imaginario festivo de la fiesta de la Mama Negra, se considera que entre más ataviado y empeño que se dé al uso de telas y decorados más cuidado y agrado reciprocará la Virgen a quienes porten estos trajes; se asume como un gesto devoto la preparación y confección de esta indumentaria festiva, indistintamente entre la celebración de septiembre y la de noviembre radican las mismas legitimaciones de que ***“el traje debe agradar y alagar a la Virgencita por ello debe ser bonito, vistoso, colorido, muy detallado y esforzarse por invertir en cada detalle.”***

Este análisis lo podemos evidenciar en un cuadro comparativo donde en la columna izquierda se encuentran detalladas las características más relevantes del personaje de la fiesta de septiembre, mientras que en la columna derecha se encuentran las de la celebración de noviembre. Como se puede detallar en la izquierda la vestimenta es más sencilla pero no pierde lo atractivo ni la esencia del auto sacramental y folclórico, aquí lo sencillo no significa que no existan desprendimientos económicos ponderados en la confección de estas prendas sino en la simplicidad del traje; además en esta ocasión los rostros no son evidentes prevalece el anonimato, por esto se protagonizan estos roles por niñas y niños hasta los nueve años, estos para prevalecer su anonimato sutilmente van pintarrajeados con elementos decorativos en sus rostros y ocultan su mirada detrás de gafas exageradamente prominentes; en cambio los personajes representados por personas adultas van siempre con caretas de madera o malla, y pintados o tiznados sus rostros de negro o pintura en tonos escarlatas o esmeralda. El uso de las máscaras de madera o similares dan sentido y predeterminación de anonimato, incluso se protegen de ser identificados con pañoletas, tungos, que cubren los rasgos mínimos de identidad como guantes y medias o calzones con apliques vistosos o coloridos.

CUADRO COMPARATIVO DEL PERSONAJE REY MORO USURPACIÓN Y REINTERPRETACIÓN SIMBÓLICA

<p style="text-align: center;">REY MORO MAMA NEGRA SEPTIEMBRE</p> 	<p style="text-align: center;">REY MORO MAMA NEGRA NOVIEMBRE</p> 
<p>Generalmente es un niño no mayor de 14 años que representa a una de las familias de los comerciantes del mercado Pichincha, devotos o donantes de la Virgen de la Merced, quien previamente ha donado el personaje por los favores recibidos y quien personifica al Rey por devoción.</p>	<p>La persona que representa generalmente es un adulto nacido o que haya radicado en el cantón Latacunga, es <i>designado</i> por el Comité Permanente Organizador de la Mama Negra cuerpo colegiado amparado en una ordenanza municipal vigente desde 1979 con sus diferentes modificaciones y que se encarga de designar personajes, coordinar, organizar y ejecutar un presupuesto determinado para la celebración.</p>
<p>Recita de memoria alabanzas a la Virgen de Mercedes, mismas que son preparadas con meses de antelación y en versos endecasílabos con rimas perfectas; le rinde honores a ésta y al Capitán desde su caballo adornado y guiado por <i>trota freneros</i>, el lugar para este ceremonial es el portón del perdón y la ermita de la Virgen de la Merced ubicada en el Calvario.</p>	<p>Recita, lee, improvisa, alabanzas ante la Virgen de las Mercedes y rinde honores a ésta, el lugar de este ceremonial se realiza en dos tiempos: el primero en la “transmisión del mando” y en el día del desfile que se realiza el sábado anterior al 11 de noviembre, siempre en el altar que se improvisa o implemente de acuerdo al recorrido designado por la administración o comité de turno.</p>
<p>Su traje comprende de: Capirote, Cetro, Capa, Tahalí, zapatos, gafas oscuras, guantes blancos. Camisa y pantalón bombachos en telas espejo</p>	<p>Su traje comprende de: Capirote o su variante (turbante, <i>humawatarina</i>), Cetro, Capa, Tahalí, heráldicas, babuchas, guantes. Camisa y pantalón</p>

de vistosos colores con adornos como cintas, lentejuelas, espejos y plumas de aves como el pavo real.	bombachos en telas doradas o metálicas con adornos y bordados tupidos de oropel y lentejuelas, vestimentas que representan la cultura morisca o mora en la fiesta.
Este personaje va sobre un caballo adornado con un faldón y guiado por dos palafreneros o <i>trota freneros</i> quienes abren la cancha (espacio ceremonial donde se desempeña la fiesta) y quienes recitan loas de tramo en tramo.	Este personaje va sobre un caballo adornado con un faldón y guiado por dos palafreneros o <i>trota freneros</i> y un grupo nutrido de <i>loeros</i> que sirven como cordón de seguridad, además de un grupo de engastadores quienes custodian al personaje en todo el tramo.
La ubicación de este personaje en la comparsaría es itinerante, el Rey Moro recorre toda la ruta de acuerdo a lo que denominan “salidas”, su límite siempre será entre personajes; cuando indistintamente se encuentran retornan hasta permitir que la comparsaría avance hasta su fin.	Es el segundo personaje en ocupar el lugar en la comparsaría, luego del Ángel de la Estrella, y detrás de él va el Abanderado; el recorrido comprende en una ruta que atraviesa la ciudad en un solo sentido

Elaborado por: El Investigador Miguel Ángel Rengifo Robayo.

En la columna derecha al contrario se observa que la vestimenta es más suntuosa y elaborada, el personaje de noviembre que ha sido designado por medio de una jocha a que represente al Rey Moro, contiene más adornos como: grecas, lentejuelas, cintas e inclusive plata repujada, telas y encajes con una cromática o textura especial, los rostros en esta ocasión van pintados en lugar de utilizar máscaras. Se abole el anonimato, predomina la persona quien representa tal personaje de manera pública, considera que su accionar cívico y ciudadano como sus valores como ejemplificadores en la sociedad.

Incluso para la presentación y cambio de mando de estos personajes se realiza un acto público ante toda la ciudad. Se pudo evidenciar que, en cuanto a los personajes principales en el caso de la fiesta de noviembre, siempre se encuentra algún símbolo o elemento añadido de carácter personal donde se da mayor relevancia a la figura de la persona como tal, también en el caso de

los demás personajes se observa, que pasa a ser de mayor importancia el representar la institución o empresa a la que pertenecen por medio de la utilización de logos o nombres en la vestimenta.

Capirote:

Gorro alto en forma de cono, generalmente de cartón y cubierto de tela, que forma parte del hábito que llevan algunos penitentes y cofrades en las procesiones de Semana Santa en España. Aunque no cabe ninguna duda de que el tocado de los penitentes de las procesiones católicas se denomina capirote, lo que no cuentan es el origen de ese concepto.

El capirote, como demuestra el cuadro de Francisco de Goya que representa un Auto de Fe, es una especie de gorro creado por el Tribunal de la Santa Inquisición para tener identificado al judío. En Jaén lo denominan capirucho. Y en el dialecto murciano, Capuz.

Puesto que llevar puesto el capirote implicaba, para la Inquisición, el deseo de inducir al condenado al arrepentimiento, las cofradías lo adoptaron como símbolo de penitencia. Pero viene desde la Edad Media y directamente relacionado con la aplicación de la pena capital: al ajusticiado se le vestía con una hopalanda – una pomposa y amplia vestidura universitaria- de color amarillo y un capirote, también llamado luego corozza y así ataviado se conducía al condenado hasta el cadalso sobre una caballería. (KAROLYS BACA, 1987)



Fig. 7. Detalle de Capirote con plumas de aves reales, Ilustración de inca, vestimenta ceremonial bélica, la nobleza inca y sus representantes como sus descendientes y caciques se ataviaban con esta indumentaria que refleja.

En la Mama Negra, el capirote es el nombre con el que se le conoce a la corona grande que lleva en su cabeza el personaje que representa al Rey Moro. Se elabora con cartón en forma ovalada, luego se forra con tela espejo y se ornamenta con bordados, lentejuelas, cintas multicolores, espejos, piedras semipreciosas, etc. En tiempos pasados, el armazón era de carrizo. Este tipo de armazón, tejido al estilo del canasto, ha vuelto a ser utilizado. Son ya varios los personajes, que han representado al Rey Moro, los que han acudido donde los tejedores de canastos, que trabajan en el triángulo del Niágara (Latacunga) para que les elaboren el capirote de carrizo, que es forrado después, con tela de terciopelo, de cualquier color, al gusto del personaje. Se lo adorna con bagatelas, adquiridas en los bazares de la ciudad. En nuestro medio es muy común escuchar la expresión *TONTO DE CAPIROTE*, que se usa de forma irónica para referirse a las personas que tienen formación académica, pero carecen de perspicacia. El origen

de esta expresión está en que antiguamente “el capirote”, era la muceta que utilizaban los doctores de las universidades en los actos solemnes, de distintos colores según la facultad. (KAROLYS, 2005)

Como signo adquiere el significado de corona que es portada por un Rey, El Rey Moro, ésta re significación del capirote funciona solo dentro de la festividad de la Mama Negra, y se hace relación a que es así, por el hecho de que se elaboraba de la misma forma, con la base de cartón y se forraba con tela, mas no por que coincida en el aspecto morfológico.

En cuanto a la forma se coloca una huma watarina – huma=cabeza, Watarina=nudo en la cintura o del estómago, los antiguos orejones acostumbraban en sus ropajes ceremoniales realizar un *tungo* o *huma watarina* en la *tulpa* o frente donde colocaban joyas imperiales o distintivos militares puesto que ocupaban una jerarquía especial en el séquito imperial inca.



Fig. 7. Fotografía Fernando Lagla. Imagen de la *Humawatarina*, tocado que porta el personaje Rey Moro 2018. Incrustado con pedrería de diamantes, hilos y apliques de plata, en una base repujada con motivos moros. Archivo FLS.



CAPIROTE:

Gorro alto en forma de cono, generalmente de cartón y cubierto de tela, que forma parte del hábito que llevan algunos penitentes y cofrades en las procesiones de Semana Santa en España. En tiempos pasados, el armazón era de carrizo. Este tipo de armazón, tejido al estilo del canasto, ha vuelto a ser utilizado.

Gráfico 3: Componentes conceptuales del Capirote del Rey Moro.



Fig. 8. Ilustración de Guamán Poma de Ayala Inca Huaynacápac. El nudo que se ilustra sobre la cintura del inca es el denominado huma *watarina* que de acuerdo a su jerarquía era colocado en el tungo o cabeza, explicación y uso de los Incas Orejones cercanos al Inca Huaynacápac. Nótese la tulpa o tushpa adornada con un capirote o gorra con plumas, piedras y metales preciosos. En el cinto un nudo a la referida Watarina.

Tahalí:

Faja en forma de cruz que se prende sobre el pecho, comúnmente desde el hombro derecho, por el lado izquierdo hacia la cintura donde se juntan los dos cabos en el caso del Rey Moro lleva la gráfica de la heráldica del personaje o el del escudo mercedario. Esta prenda adquiere una connotación de autoridad y jerarquía. (KAROLYS, 2005)

Puesto que en la cultura de los moros portan el Tahalí, solo ciertas personas que tienen el mismo rango. Según el diccionario de la RAE: la palabra tahalí procede del árabe hispánico *tahlil*, la cual a su vez procede del árabe clásico *tahlil*, exclamación de la profesión de fe islámica (RAE, 2014). Lo cual hace relación a la procedencia hispánico-morisca del personaje. (RAE, 2014)



Fig. 9. Inca Mitimae con nariguera y aros en sus orejas, lleva un Tahalí, *Gargantúa* y medallón cruzado por un tahalí. Pintura del siglo 17, ilustración del Museo Nacional del Perú.



Fig. 7. Fotografía Fernando Lagla Salazar. Detalle de Tahalí bordeado de piedras y en el centro la heráldica mercedaria con una corona de cinco puntas, figura pentagonal. Fotografía de Fernando Lagla. Archivo FLL.

Heráldica:

Sancho Hacho de Velasco o *Tucomango* fue el cacique de Latacunga que traicionó a sus pares Rumiñahui y Zopozo Pangué, al delatar a los conquistadores españoles sobre los movimientos militares de la resistencia en *Sigchos*. Por estas “buenas acciones” la Corona española le otorgó un escudo de armas, siendo de los pocos caciques de la Audiencia de Quito con este privilegio. Ni siquiera los miembros de la nobleza incaica tuvieron semejante prerrogativa, sobre la cual se basó su preeminencia política ante los demás caciques. (KAROLYS, 2005)

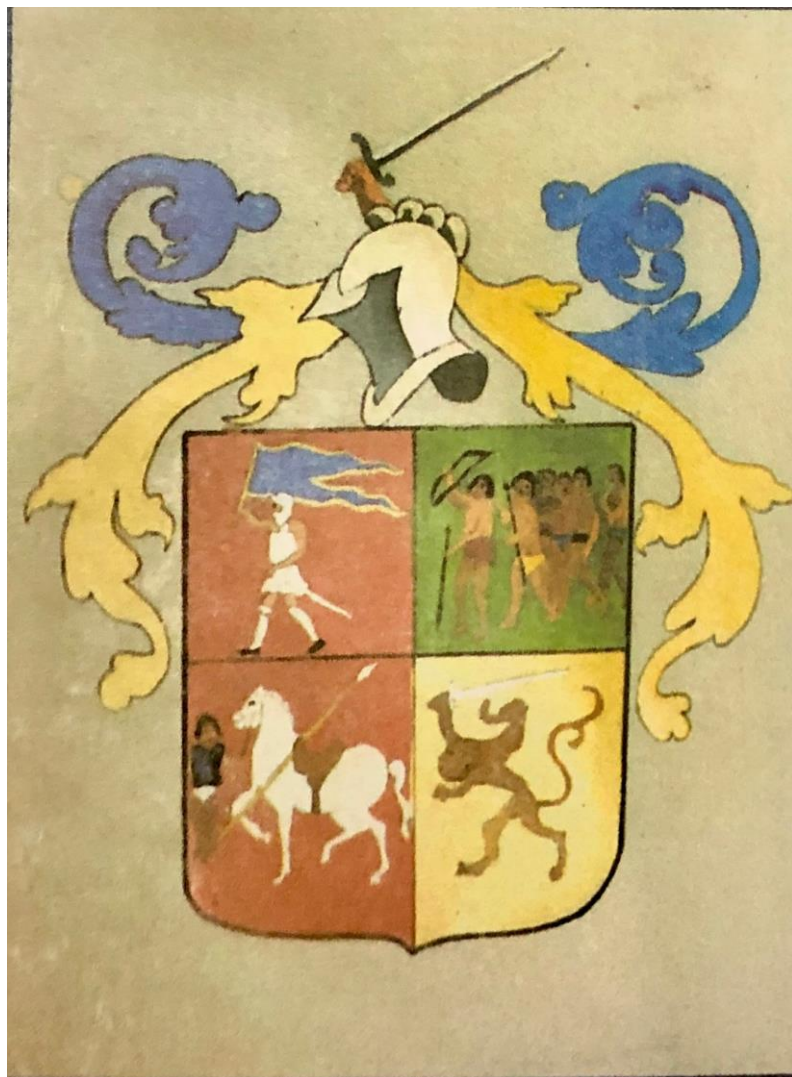


Fig. 10. Escudo de Armas del Cacique de Tacvnga Sancho Hacho de Velasco otorgado por la realeza española. Ilustración y réplica exacta que consta en la contraportada del libro *Sancho Hacho* de Fernando Jurado Noboa.

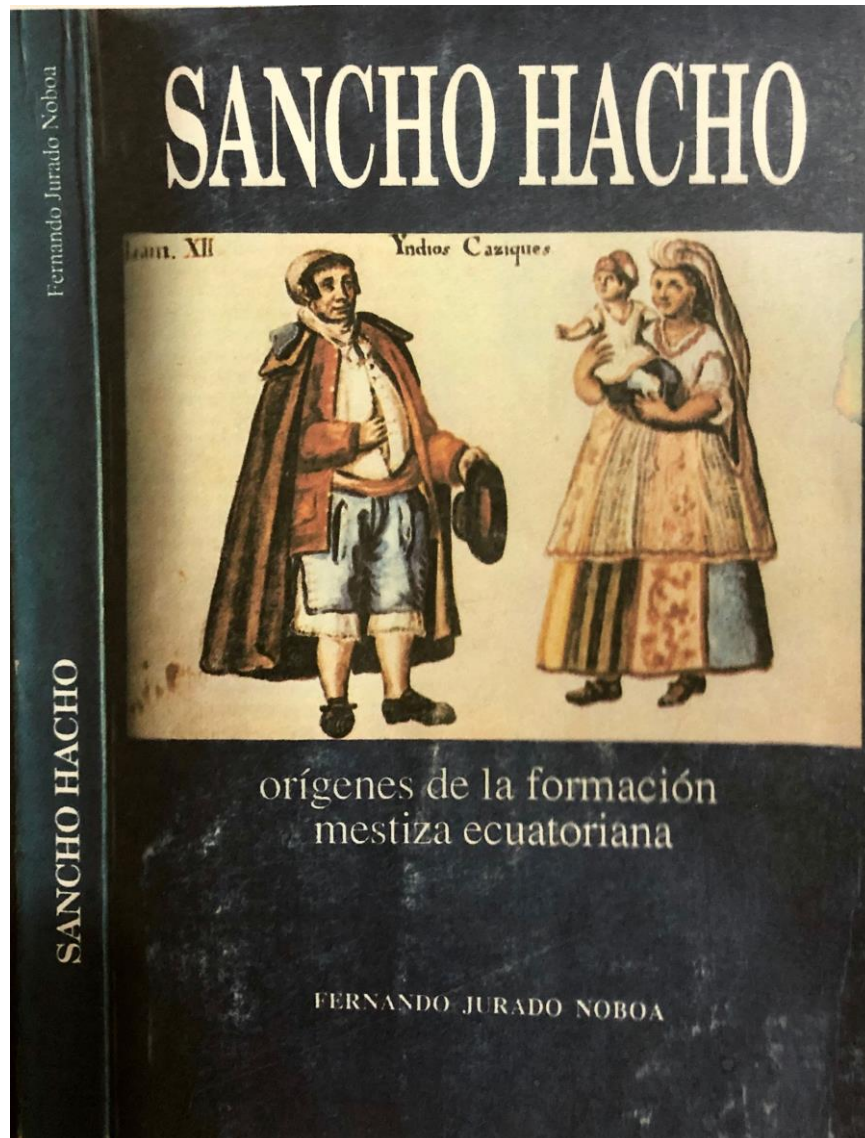


Fig. 11. Imagen de la Portada del libro del historiador y genealogista Fernando Jurado Noboa, llamado Sancho Hacho, orígenes de la formación mestiza ecuatoriana (...) resumen idóneo y explicativo de la presencia del barroco en el origen colonizador del Ecuador y particularmente de *Tacvnga*.



Fig. 12. Las civilizaciones precolombinas, no solo la inca, incluyendo la azteca o maya, también representaban sus vestiduras ceremoniales y de supremacía jerárquica con elementos como la implementación de escudos de armas o heráldicas que cumplían funciones de identificación o relaciones de dependencia política, no necesariamente aludían a nomenclaturas genealógicas o a apelativos o nombres propios.

En cuanto a la gráfica se interpreta como una insignia, señal u objeto representativo y distintivo de una persona o una ideología, dentro de la festividad de noviembre, el signo del escudo adquiere el sentido de figuración al igual que en el caso del Ángel de la Estrella, están añadidos de manera sutil símbolos personales que hacen representación del individuo además del personaje. Si bien como sucede en todos los personajes principales, el individuo designado elige como representar al personaje re significando la vestimenta por los motivos que lo mueven. Como es el caso del Rey Moro 2018 Enrique Lanas que nos supo explicar detalles en cuanto a la gráfica del escudo. (RENGIFO, 2016)



Fig. 13. Fotografía de la heráldica mercedaria elaborada en metal repujado envejecido sobre el tahalí (prenda inca) del Rey Moro 2018 debajo de éste un cinturón o faja con incrustaciones de piedras con diamantes sobre bordados en hilos de plata. Para el propósito vestuario del personaje Enrique Lanas eligió la heráldica mercedaria como parte del simbolismo de su trajería.

En cuanto al escudo también aportaron personas de acepciones heráldicas como los apellidos por ejemplo Enrique, que era como el apellido alemán, Lana y López de ascendencia española, andaluz, así se compuso la heráldica.

En los compartimentos la corona de la virgen mercedaria, al otro lado tiene un corazón hecho con la silueta de personas que representan a la familia y amigos, en otra esquina el volcán Cotopaxi con lo que representa a la región y a la universidad en la que trabaja, como correspondencia al trabajo, su amor a la docencia, también dos lanzas entrecruzadas en el contorno y de base del escudo por la afición que poseía su padre en la elaboración de este instrumento musical, su padre falleció hace 7 años.

Camisa y pantalón bombachos:

Estas prendas generalmente están elaboradas en terciopelos, seda o brocado, además generalmente están adornados con pedrería, grecas o lentejuelas, como se mencionó anteriormente los textiles adquieren una connotación social. Donde al usar estos materiales y

adornar la vestimenta con estos elementos, se interpreta que se quiere dar realce al personaje, y estos elementos, se interpreta que se quiere dar realce al personaje, y estos adquieren un sentido de ostentación y de poder económico. Mostrando al personaje como Rey, acaudalado y de estatus social alto. Las prendas se utilizan holgadas bombachas por el uso de culturas orientales como la morisca y se ve al personaje ya como tal. (KAROLYS BACA, 1987)



Fig. 14. Fotografía Diario La Hora. Atavío y trajeada del personaje previa la concepción de la indumentaria de Rey Moro, Enrique Lanas López, constan elementos imprescindibles: capirote, cetro, tahalí, cinturón, capa, camisa y pantalón en telas espejo y relucientes además de bombachos. Como parte colaborativa y casi costumbrista para el histrionismo popular festivo el personaje designado de noviembre, suele solicitarse en préstamo el traje de otro personaje similar que haya “pasado la fiesta”, estos gestos propios de la celebración son parte de la oralidad y soportes de construcción simbólica de la tradición.

Capa:

Prenda exterior de vestir, sirve para cubrir la espalda y se sujeta al cuello, en el caso de Rey Moro como en el Ángel de la Estrella esta se alarga hasta que cubra las ancas del caballo que lo moviliza, generalmente lleva como motivo el escudo del rey el cual lleva también en el tahalí.

Ésta prenda tiene una connotación de lujo ya que desde la época de la colonia ha estado íntimamente ligada a la realeza. La capa dentro del espacio simbólico de la fiesta de la Mama Negra puede interpretarse como un símbolo de superioridad, es decir de da la connotación al personaje de rey como tal, con autoridad y ser superior a otros. Está adornada con borlas, pedrería o bordados orgánicos. Estos elementos adquieren la connotación de suntuosidad y poder económico, y se les asocia a la figuración con el mismo sentido que se da en el caso de la Mama negra y Ángel de la Estrella al ser considerado el Rey Moro como un personaje principal. En cuanto a los bordados, son de formas orgánicas que se asocian con la naturaleza y se observa una cierta similitud a los brocados, que son textiles lujosos que usaban la realeza, o personas de estatus alto y con mayor poder económico. (KAROLYS, 2005)



Fig. 7. Dos hombreras sostienen el despliegue y caída de la Capa del Rey Moro que guarda elementos simbólicos en sus bordados y pedrería fina. Archivo FLL: Fotografía Fernando Lagla.

Cetro:

Elemento elaborado generalmente en metal y tonos metálicos simulando materiales valiosos como oro o plata, se emplea como insignia, asume la connotación de poder y autoridad, en este caso el cetro adquiere el mismo sentido que el cetro del Ángel de la Estrella, con la diferenciación de que en el caso de este personaje no es un símbolo de poder dentro de la divinidad, sino únicamente entre seres terrenales. En la fiesta de la Mama Negra de noviembre, al ser el cetro un signo de poder, es el elemento que se pasa de personaje a otro para el cambio o transmisión del mando. (KAROLYS, 2005)



Figura 15: Fotografía Fernando Lagla Salazar. Rey Moro, 2018, noviembre, en su personificación ataviado con la indumentaria y con cada uno de sus símbolos rituales y festivos entre el fragor y alegría de los espectadores. Archivo FLL.



Fig. 16: Inca Huáscar, ilustración netamente Orejona con atavíos como capirote y alfanje o cetro, capa y tahalí o pechera Inca, ataviado con elementos de oro y plata en sus muñecas y tobillos. Imagen de archivo.

Es importante señalar con Henrique Urbano que las fábulas, leyendas y cuentos andinos son el producto de la dominación ideológica producida en el proceso de evangelización del catolicismo durante los siglos XVI y XVII, donde los cronistas definían a los relatos míticos como fábulas por creer en que las historias que se transmitían anteriormente eran falsas. Los relatos precolombinos fueron pensados como supersticiones dado que el catolicismo prohibía que sus creencias míticas pudieran ser consideradas como una realidad irrefutable, sin embargo no se las eliminó completamente del sistema de creencias sino que se los utilizó como una estrategia de evangelización:

Esto puede corroborar la inserción de dos elementos netamente católicos como el Ángel de la Estrella, y el caso particular del Rey Moro que están vinculados con la natividad, por ello se explica que estos elementos sustituyen y sincretizan radicalmente en la fiesta, imposiciones que en el siglo XX se han asentado con profunda iniciativa en la fiesta de septiembre y luego en la usurpación y parodia realizada por la de noviembre que refleja una dialéctica inversa por la hegemonía que constituye ahora la celebración de noviembre. (KAROLYS, 2005)

El catolicismo español del siglo XVI acogía las experiencias religiosas indígenas en la medida en que le permitía alcanzar el estado de la fe verdadera. Podían dar paso a servir para elaborar una estrategia misionera, ser señales de lo que es el verdadero Dios, “figuras” o “sombras” de una verdad religiosa católica. Se podría llamar la estrategia del Ignoto Deo. (Urbano, 1993,25).

En el período del barroco y específicamente en el período de mestizaje no se ha encontrado una manifestación morisca, (se llamaba "morisco" al moro o árabe que permaneció en España después de la Reconquista, convirtiéndose al cristianismo; se llamaba "mudéjares" a los árabes que continuaron practicando el Islam aun viviendo en territorio cristiano. Fueron definitivamente expulsados en 1609, por Felipe II.) se anteponen y refutan tesis sobre el origen o sentidos de la Mama Negra, por lo mismo debemos confirmar que han sido inserciones en el decurso y desarrollo de la festividad o teatro popular. (RENGIFO, 2016)



Fig. 7. Detalle de la Humawatarina adherida a ésta un turbante de tela plateada, una base repujada con motivos o alegorías moriscas sobre la trenza bicolor con azul y plateada. Archivo FLL. Fotografía Fernando Lagla Salazar.



Fig. 17: Ilustración Códice para describir vestimenta ritual del Inga por Cronistas: Betanzos, Garcilaso de la Vega. Como sus antecesores, para los incas la importancia de los textiles fue ritual, social y política. Así, por ejemplo, los característicos ponchos dameros, de color blanco, negro y rojo, con adornos de oro y plata o *mullu* solo se destinaban a los Orejones o militares de alto estatus cercanos al Inca.



Fig. 18: Ilustración textil de la usanza de la realeza inca, cacicazgos, como de los Orejones. Nótese los tocados o capirotos ataviados y adornados con plumas de aves y metales preciosos, como de capas o mantas que cuelgan de sus hombros. Archivo Museo Nacional del Perú.



Fig. 19: Orejón, noble del Cuzco. Grabado xilográfico en pedro Cieza de León, Parte Primera de la *Chronica* del Perú, Impresa en Sevilla, en casa de Martín de *Montesdeoca*, 1553, fol. XLVIJ



Fig. 7. Fotografía Fernando Lagla Salazar. Atavío del personaje, participa su esposa y su cuñado en la implementación de cada elemento vestuario del Rey Moro, el espacio ritual es íntimo y sólo ciertos personajes del entorno familiar participan. Archivo FLL.



Fig. 20: Rey Moro septiembre, niño ataviado como Rey, destaca un capirote realizado en carrizo y adornado con mullos, grecas, lentejuelas y espejos, similar a la ilustración del inca. Fotografía y registro del autor MAR.



Fig. 21: Fotografía Archivo GAD Municipal Latacunga. Rey Moro noviembre de 2016.



Fig. 22: Fotografía Fernando Lagla Salazar. Rey Moro 2018, portando el Cetro, el Tahalí, y la Humawatarina en su cabeza suplantada por el Capirote. Archivo FLS.



Fig. 23: Fotografía Fernando Lagla Salazar. Cortejo o Séquito familiar del Rey Moro 2018: se distinguen los elementos cromáticos y otros relacionados al diseño y concepción del personaje. Archivo FLS.

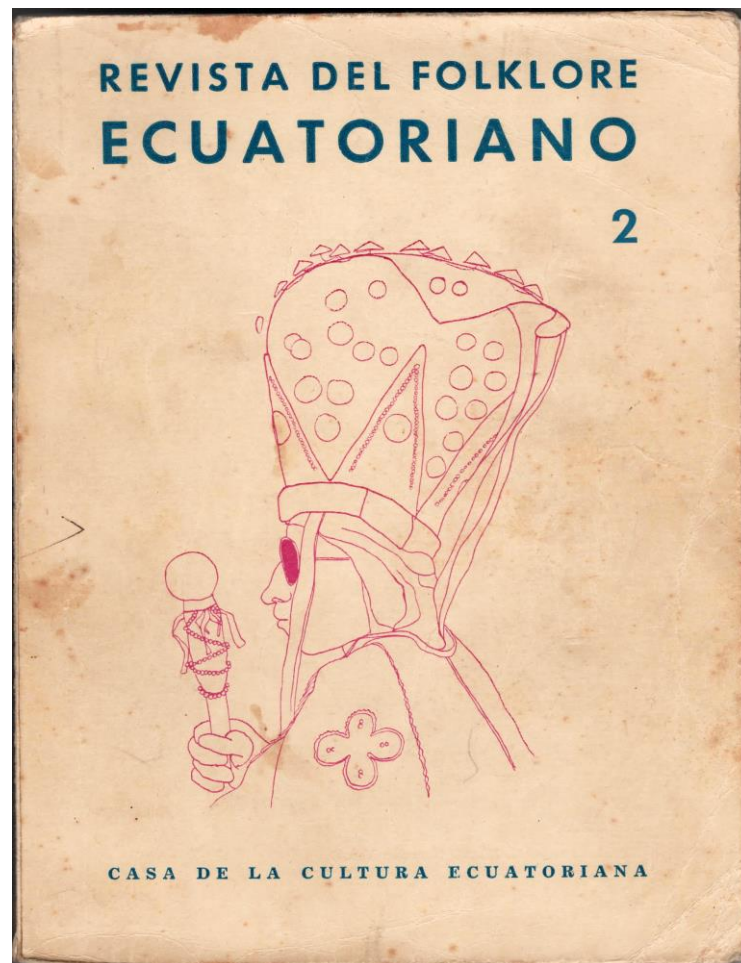


Fig. 24: Ilustración referida a la revista del folklore ecuatoriano, número 2, editada por la casa de la cultura y en cuyo ejemplar consta el estudio de Carvalho Neto, con ilustraciones de Viteri y Tejada.

ELEMENTOS PRINCIPALES DE LA TRAJERÍA DEL REY MORO FIESTA DE LA MAMA NEGRA

CAPIROTE:

Nombre con el que se le conoce a la corona grande que lleva en su cabeza el personaje que representa al Rey Moro. Se elabora con cartón en forma ovalada, luego se forra con tela espejo y se ornamenta con bordados, lentejuelas, cintas multicolores, espejos, piedras semipreciosas

CETRO:

Elemento elaborado generalmente en metal y tonos metálicos simulando materiales valiosos como oro o plata, se emplea como insignia, asume la connotación de poder y autoridad



TAHALÍ:

Faja en forma de cruz que se prende sobre el pecho, comúnmente desde el hombro derecho, por el lado izquierdo hacia la cintura donde se juntan los dos cabos en el caso del Rey Moro lleva la gráfica de la heráldica del personaje o el del escudo mercedario. Esta prenda adquiere una connotación de autoridad y jerarquía.

CAPA:

Ésta prenda tiene una connotación de lujo ya que desde la época de la colonia ha estado íntimamente ligada a la realeza. La capa dentro del espacio simbólico de la fiesta de la Mama Negra puede interpretarse como un símbolo de superioridad, es decir de da la connotación al personaje de rey como tal, con autoridad y ser superior a otros.

GRÁFICO EXPLICATIVO
ELABORADO POR: EL INVESTIGADOR

Gráfico 4: Elementos simbólicos del Traje del Rey Moro de noviembre

13 IMPACTOS (SOCIALES, ECONÓMICOS)

13.1 Social

Con el aporte investigativo y en consecuencia el producto resultante (Motion Graphic) se motiva de manera directa a la puesta en valor patrimonial para el empoderamiento de la fiesta de la Capitanía o Mama Negra, y de manera particular se enfoca en un manual de uso de la vestimenta del Rey Moro, de noviembre; permitiendo fortalecer la identidad local desde su comprensión y desglose simbólico y entendimiento semiótico.

Los ciudadanos de Latacunga, quienes reconocen a la fiesta de la Mama Negra como Patrimonio Inmaterial Cultural del Estado Ecuatoriano, están obligados en reconocer en este bien las bases prescindibles de significación puesto que esta información denota pertenencia e identidad, porque replicarían de manera correcta lo que significa y evoca la fiesta en su conjunto y el rol que desempeña cada personaje, en nuestro caso la del Rey Moro, y el significado de la vestimenta y cada uno de los símbolos, por la acepción general de que “No se puede amar aquello que no se conoce”.

13.2 Económico

Se identificó las potencialidades de los actores culturales locales que están estrechamente vinculados con la celebración de la Mama Negra fomentando el desarrollo de la cultura en el Cantón Latacunga e impulsando la dinámica comercial y económica de los sectores textil, comercial y afines, artistas diseñadores, y artesanos.

Un importante sector tradicional y particular dinamiza la movilidad comercial durante gran parte del año previo a la celebración festiva: se releja en contraste económico y de desarrollo en las áreas y servicios de diseño, confección, servicios artísticos y artesanales en relación directa a la elaboración de la vestimenta del personaje Rey Moro.

14 PRESUPUESTO PARA LA PROPUESTA DEL PROYECTO

14.1 Recursos económicos

Tabla 3: Costos de preproducción

DETALLE	UNIDAD	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL
Papel Bond	2.000	0,5	100,00
Uso de internet	400/horas	0,60	240,00
Lápices	2	0,75	1,50
Cuadernos	2	1,50	3,00
Esferos	5	0,50	2,50
Impresiones	2.000	0,15	300,00
Copias	80	0,05	4,00
Anillados	4	1,75	7,00
TOTAL			658,00

Elaborado por: El investigador

14.2 Recursos indirectos

Tabla 4: Costos en producción

COSTOS INDIRECTOS	
DETALLE O DESCRIPCIÓN	VALOR
Transporte	130,00
Alimentación	80,00

Imprevistos	140,00
TOTAL	350,00

Elaborado por: El investigador

14.3 Costos indirectos

Tabla 5: Recursos tecnológicos

RECURSOS TECNOLÓGICOS	
DETALLE O DESCRIPCIÓN	VALOR
Equipo Fotográfico	300,00
Flash memory 16gb	15,00
Computadora	400,00
TOTAL	715,00

Elaborado por: El investigador

14.4 Costos de guía multimedia

Tabla 6: Costos de guía multimedia

COSTOS DE GUÍA MULTIMEDIA	
DETALLE O DESCRIPCIÓN	VALOR
Software (Adobe Illustrator, Photoshop, Light room)	300,00
Dominio (anual)	72,00

Administración del sitio	50,00
TOTAL	422,00

Elaborado por: El investigador

14.5 Costos de implementación

Tabla 7: Total de costos

TOTAL, DE COSTOS	
DETALLE O DESCRIPCIÓN	VALOR
Costos de preproducción	300,00
Costos indirectos	150,00
Recursos tecnológicos	3000,00
Costos de guía multimedia	00,00
Costos de implementación	00,00
TOTAL	3450,00

Elaborado por: El investigador

15 CONCLUSIONES

En lo estricto del aporte investigativo por las limitaciones es difícil precisar bajo que paradigma cultural se desarrolla la fiesta de la Mama Negra, porque, como ya lo mencionamos la fiesta recorre diversas historias y se reinventa en cada rito; identificando como premisa de que la fiesta popular de la Mama Negra se la puede definir como un auto sacramental, folclórica y de proyección del mismo, donde su cumplimiento está propuesto a una finalidad religiosa de veneración a la Virgen de las Mercedes, donde la trajería y la trajeada dependen del entorno y preparación de la vestimenta de fiesta como del cuerpo festivo como acto de reciprocidad, alago y agradecimiento a la Virgen; en el cual la réplica o proyección de la festividad de noviembre posee y adopta otros significantes, vulnerados a interpretación, usurpados y tergiversados por desconocimiento y falta de nexos concatenados a la tradición que resultan substracciones simbólicas externas alejadas de la identidad del patrimonio festivo; sin embargo hemos trabajado en las siguientes conclusiones:

- El producto gráfico comunicativo, Motion Graphic, de la vestimenta del Rey Moro 2018, es una herramienta que ayuda a la comprensión del contexto de la fiesta y el rol específico en la construcción de sentidos de quienes representan al personaje, su entorno subjetivo, como de quienes observan el desempeño y desarrollo de la fiesta como de sus vínculos; es una herramienta gráfica para dar a conocer la fiesta los significados de cada personaje dentro de la misma y la vestimenta con relación al espacio intersticial de rito, ceremonial y transmisión de saberes.
- La interpretación semiótica halló sustento y buen recaudo teórico en el barroquismo que es una categoría que proporciona una plataforma más adecuada y válida al momento de analizar una fiesta. El barroquismo como una característica propia de la fiesta, con la que se puede regresar a la historia y ubicar la conquista española como un escenario que anula lo propio y afirma lo “español”, lo “blanco” o lo “castizo”; esta base referencial nos permitió sustentar coherentemente del porqué de la suplantación o desplazamiento de símbolos de la vestimenta del Rey Moro, y las diferentes consideraciones en la elección de materiales en la elaboración del traje.
- En la ciudad de Latacunga existe variada información, y dispersa, sobre la fiesta popular de la Mama Negra y su historia, las apreciaciones y análisis renovados de ésta han sido considerados desde la antropología, la sociología, la comunicación social y otras ciencias, más sin embargo no existen estudios sobre el análisis de la indumentaria de este personaje, Rey Moro, mucho menos de la diversidad de personajes que integran la comparsaría, por la

falta de previsión y soportes de investigación que abarquen otras aristas e intereses entorno a la fiesta, en lo particular desde la semiótica o la semiología, no se han considerado como estudio general o de caso a los signos presentes que cada año engalanan al traje del personaje Rey Moro, tampoco la vestimenta de cada uno de los personajes que integran la celebración.

16 RECOMENDACIONES

- Establecer un análisis semiótico y simbólico del personaje del Rey Moro que parta de una posición teórica fundamentada y contundente que refleje la connotación interpretativa de los elementos preclavios de la trajería del personaje para de esta manera crear un elemento explicativo y didáctico de los símbolos y significantes primordiales del personaje para a partir de sus signos visuales presentes en las indumentarias elaborar el producto gráfico que será explicado mediante una de construcción sistemática que replique en los demás personajes de la fiesta de la Mama Negra.
- La difusión de este trabajo investigativo por medio de la elaboración del producto gráfico debe encontrar su resonancia y visibilización, empero de personas y/o familias dedicadas a la elaboración y confección de la trajería de la fiesta sea por tradición, devoción o desarrollo económico y fomento productivo, como por la salvaguardia de saberes y actos adecuados de un manual de uso de la trajería de la Mama Negra.
- Las líneas de investigación en la carrera de Diseño Gráfico deben ser consecuentes y considerar el continuar con esta investigación, puesto que es un tema muy amplio, innovador e interesante; reflexión mociónada por quienes a lo largo de los años han reclamado sustentar desde la academia la metodología y aval para legitimar teóricamente los usos, acciones y testimonios entorno a la fiesta de la Mama Negra; la consecución investigativa debe expandir su interés desde los presupuestos pioneros en el tema gráfico, el análisis semiótico, antropológico, comunicacional, historiográfico, y hasta genealógico como teórico social debe continuar para no insistir abonando reiteraciones o cacofonías investigativas que pierden interés y gastan energías investigativas sobre el tema general de la fiesta y el del personaje Rey Moro.

17 BIBLIOGRAFÍA

- Guerrero, P. (2002). *Usurpación Simbólica, identidad y poder*. Quito: Abya Yala, Corporación Editora Nacional.
- Trueba, C. (2004). *Ética y tragedia en Aristóteles (Vol. 54)*. Madrid: Anthropos Editorial.
- Geirola, G. (2000). *Teatralidad y experiencia política en América Latina (1957 - 1977)*. Buenos Aires: Argus-a Artes y Humanidades.
- García Lanas, P. (2020). *LATACUNGA: lo Humano y lo Urbano*. (Vol. 311). Latacunga, Cotopaxi, Ecuador: Colección General SAG Edición Bicentenario.
- Villasis Terán, E. M. (1992). *Elogio del Ecuador*. (Independiente, Ed.) Quito, Pichincha, Ecuador: Gráficas Iberia.
- Barriga López, F. (2006). *Pluma de Libertad*. (Vol. 1). (C. d. Ecuatoriana, Ed.) Quito, Pichincha, Ecuador: Pedro Jorge Vera, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Rengifo R., M. Á. (2020). *En la Piel del Ángel: crónica inédita de la fiesta latacungueña de la Mama Negra*. Latacunga: El Angel .
- Ulloa E., F. (2013). *Cotopaxi: análisis de su división político administrativa*. (G. Y. Ch., Ed.) Quito, Pichincha, Ecuador: Universidad Técnica de Cotopaxi.
- Campaña Escobar, R. (1970). *Los Caras: su presencia indudable en el pasado de Latacunga (Vol. 20)*. (L. B. López, Ed.) Latacunga, Cotopaxi, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Cotopaxi.
- Jurado Noboa, Fernando. (1993). *LATACUNGA, ante los 4 últimos siglos de historia*. (Vol. 13). (SAG, Ed.) Quito, Pichincha, Ecuador: SAG Colección Milenio.
- Karolys, M. (2013). *Latacvnga: imágenes en el tiempo (Vol. 1)*. (M. Á. Robayo, Ed.) Latacunga, Cotopaxi, Ecuador: Universitaria UTC.
- Cicala, Mario. (1960). *Cronistas Coloniales (Siglos XVI y XVII); El Ecuador visto por los extranjeros*. Puebla, México: J.M. CAJIRA Jr. S.A.
- Costales, P. &. (1983). *Poblamiento y fundación de Latacunga*. Latacunga: I. Municipalidad de Latacunga.
- RAE. (2014). *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Real Academia Española.
- Karolys Baca, M. A., & Ubilla Freire, J. E. (2008). *Lenguaje popular de la fiesta de la Mama Negra*. (Independiente, Ed.) Latacunga: Impresora Charito.
- Paredes Ortega, E. (2004). *Mama Negra Novembrina*. Latacunga: Imprenta "Gráficos Unidos".

- Paredes Ortega, E. (1982). *COTOPAXI Documentos de Oro Tomo I*. Latacunga: ECO Editorial Cotopaxi.
- Paredes Ortega, E. (1997). *Mama Negra*. Latacunga: Imprenta Cotopaxi.
- KAROLYS, M. (2005). *Lenguaje popular de la fiesta de la Mama Negra*. Latacunga: Impresora Charito.
- KAROLYS BACA, M. (1987). *La Mama Negra*. Latacunga: SENDIP Secretaría Ecuatoriana Nacional de Información y Prensa.
- PAREDES ORTEGA, E. (1980). *Tradiciones de Cotopaxi*. Latacunga: Litográficas "Andrade Hermanos".
- PAREDES ORTEGA, E. (2005). *Mama Negra novembrina 1964 - 2004*. Latacunga: Gráficos Unidos.
- ZECCHETTO, V. (2002). *LA DANZA DE LOS SIGNOS; Nociones de semiótica general*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- RENGIFO, M. Á. (2016). *En la Piel del Ángel: crónica inédita de la fiesta latacungueña de la Mama Negra*. Latacunga: El Ángel.
- BARRIGA LÓPEZ, L. (2005). *Latacunga y la Mama Negra*. Quito: Equinoccio.

ANEXOS A

PRODUCTOS O FICHAS INFOGRÁFICAS SEMIÓTICAS DEL REY MORO


Anexo 1: Anexo A

ANÁLISIS SEMIÓTICO

COMPLEXIVO DEL REY MORO


***B. CAPIROTE**


Nombre con el que se le conoce a la corona grande que lleva en su cabeza el personaje que representa al Rey Moro. Se elabora con cartón en forma ovalada, luego se forra con tela espejo y se ornamenta con bordados, lentejuelas, cintas multicolores, espejos, piedras semipreciosas



***A. CETRO**

Elemento elaborado generalmente en metal y tonos metálicos simulando materiales valiosos como oro o plata, se emplea como insignia, asume la connotación de poder y autoridad.







***C. CAPA**

Esta prenda tiene una connotación de lujo ya que desde la época de la colonia ha estado íntimamente ligada a la realeza. La capa dentro del espacio simbólico de la fiesta de la Mama Negra puede interpretarse como un símbolo de superioridad, es decir de la connotación al personaje de rey como tal, con autoridad y ser superior a otros.

***D. TAHALÍ**

Faja en forma de cruz que se prende sobre el pecho, comúnmente desde el hombro derecho, por el lado izquierdo hacia la cintura donde se juntan los dos cabos en el caso del Rey Moro lleva la gráfica de la heráldica del personaje o el del escudo mercaderío. Esta prenda adquiere una connotación de autoridad y jerarquía.

Coincidencias vestuarias entre el fono textil de los orejeras incas, así como el primer gráfico de Nuestra Señora de las Mercedes patrona de Quito hacia 1591, si bien el personaje es "ajeno" y refiere a dos corrientes teóricas de origen inca y de origen moro, la tajaría estrecha enunciados, interpretación y convencionalismo.

INFOGRAFÍA ELABORADA POR:
MIGUEL ÁNGEL RENGIFO ROBAYO* 2023

Gráfico 5: Ficha infográfica análisis semiótico complexivo del Rey Moro 2018

ANEXO B

Anexo 2: Anexo B



ORDEN DISCURSIVO DEL REY MORO

Este personaje como bien lo dice su nombre es un símbolo de la influencia morisca trasplantada por los españoles. Karolys (2005) comenta que el Rey Moro es:

Signo de la interpretación de los valores culturales, tiene validez en lo relacionado al aporte del legado español al legado nativo. La Virgen mercedaria en la España feudal, merecía el respeto de los gobernantes moros aunque estos profesaran la fe islámica.

Del mismo modo el autor plantea que también se le puede relacionar con los orejones Incas que eran los que tenían el poder en tiempos anteriores a la conquista, y que debido a la vestimenta de este personaje, en modo especial el capirote, se relacionan y se puede constatar en los dibujos de Stubel, en donde consta que los indígenas del Ecuador conservaron hasta entrado el siglo XIX.

Este personaje se puede interpretar como el símbolo de autoridad y al mismo tiempo adquiere también la connotación de lo ajeno, es decir se le asocia con una autoridad que esta presente y forma parte en el ceremonial pero que se muestra como un elemento ajeno al contexto.



INFOGRAFÍA ELABORADA POR:
MIGUEL ÁNGEL RENGIFO ROBAYO* 2023

Gráfico 6: Ficha infográfica semiótica del Orden Discursivo (interpretación general) del Rey Moro 2018

ANEXO C

Anexo 3: Anexo C



Gráfico 7: Ficha infográfica conceptual de la semiótica del traje del Rey Moro 2018

ANEXO D

Anexo 4: Anexo D



Gráfico 8: Ficha infográfica explicativa de la semiótica del traje del Rey Moro 2018

ANEXO E

Anexo 5: Anexo E

EXPLICACIÓN SEMIÓTICA Y CONCEPTUAL DE LA TRAJERÍA DEL REY MORO 2018

“El traje del Rey Moro representa la piel de la familia y los amigos”

ENRIQUE LANAS LÓPEZ



El traje del Rey Moro 2018 está inspirado en los personajes de influencia morisca, adornado con detalles de nuestra tradición, arquitectura y devoción a la Virgen de la Merced.

Los colores azul y plateado significan sabiduría, inteligencia, tenacidad y riqueza, además simbolizan la nobleza y solemnidad que adornan a esta gran fiesta. El conjunto que luce el Rey Moro este compuesto por una camisa blanca en tela metalizada y detalles con cristales. Lleva un pantalón bombacho en terciopelo azul. Una túnica gris en gobelino árabe, con cristales incrustados y contorneado con millaré plateado. En la parte delantera lleva bordada la imagen de nuestra virgen de la merced con hilos de plata y cristales blancos. La parte principal del traje, el tahalí, que cruza el pecho, está adornado con la cruz mercedaria en lámina de plata repujada, adornada con cristales y millaré plateado, resaltando de este modo la devoción a nuestra virgen redentora de cautivos.

Capa larga de terciopelo azul, adornada con borlas, grecas, millaré y bordados en plata e incrustaciones de cristales tornasol. En el centro de la capa está bordado la heráldica que simboliza al Rey Moro 2018 Enrique Lanas López. Zapatos de estilo morisco en terciopelo azul con detalles plateados y piedras incrustadas. Hay que resaltar los puños, tobilleras, hombreras y detalles del capirote y tahalí, trabajados en láminas de plata repujada, los cuales representan formas y figuras inspiradas en la arquitectura de la iglesia de la merced, hogar de nuestra madre protectora.

BOCETO ELABORADO POR VALERIA CARTAGENA,
DIGITALIZACIÓN E INTERPRETACIÓN POR EL INVESTIGADOR

Gráfico 9: Ficha infográfica explicativa de la semiótica del traje del Rey Moro 2018