



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y EDUCACIÓN

CARRERA INGENIERÍA EN DISEÑO GRÁFICO COMPUTARIZADO

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

“DISEÑO DE SOUVENIRS, CON BASE EN EL ESTUDIO MORFOLÓGICO DE LA INDUMENTARIA DEL DANZANTE DE PUJILÍ”

Proyecto de investigación previo a la obtención del título de Ingenieras en Diseño Gráfico Computarizado

Autoras:

Jácome Lara Andrea Micaela

Muñoz Canchignia Doménica Elizabeth

Tutora:

Ms.C. Jeanette Rossana Realpe Castillo

LATACUNGA - ECUADOR

FEBRERO - 2020



DECLARACIÓN DE AUTORIA

Nosotras **JÁCOME LARA ANDREA MICAELA** y **DOMÉNICA ELIZABETH MUÑOZ CANCHIGNIA** declaramos ser autoras del presente proyecto de investigación: "**DISEÑO DE SOUVENIRS CON BASE EN EL ESTUDIO MORFOLÓGICO DE LA INDUMENTARIA DEL DANZANTE DE PUJILÍ**" siendo la M.Sc. Jeanette Rossana Realpe Castillo tutora del presente trabajo; y eximimos expresamente a la Universidad Técnica de Cotopaxi y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales.

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

JÁCOME LARA ANDREA MICAELA

C.I: 180441778-8

DOMÉNICA ELIZABETH MUÑOZ CANCHIGNIA

C.I: 050390708-1



AVAL DEL TUTOR DE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

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

“DISEÑO DE SOUVENIRS CON BASE EN EL ESTUDIO MORFOLÓGICO DE LA INDUMENTARIA DEL DANZANTE DE PUJILÍ”, de las postulantes: **Jácome Lara Andrea Micaela** y **Muñoz Canchignia Doménica Elizabeth**, de la Carrera de Ingeniería en Diseño Gráfico Computarizado, considero que dicho trabajo de investigación cumple con los requisitos metodológicos y aportes científicos-técnicos suficientes para ser sometidos a la evaluación del Tribunal de validación del Proyecto que el Honorable Consejo Académico de la Facultad de Ciencias Humanas y Educación de la Universidad Técnica de Cotopaxi, para su correspondiente estudio y calificación.

Latacunga, febrero 2020

Tutora de Proyecto de Investigación
M.Sc. Jeannette Rossana Realpe Castillo
C.I: 171656933-8



APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE TITULACIÓN

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, por la Facultad de Ciencias Humanas y Educación; por cuanto, las postulantes: **JÁCOME LARA ANDREA MICAELA** y **MUÑOZ CANCHIGNIA DOMÉNICA ELIZABETH** con el título del Proyecto de Investigación: **"DISEÑO DE SOUVENIRS CON BASE EN EL ESTUDIO MORFOLÓGICO DE LA INDUMENTARIA DEL DANZANTE DE PUJILÍ"** han considerado las recomendaciones emitidas oportunamente y reúnen los méritos suficientes para ser sometidos al acto de Sustentación de Proyecto.

Por lo antes expuesto, se autoriza realizar los empastados correspondientes, según las normativas institucionales.

Latacunga, febrero 2020

Para constancia firman:

Lector 1 (Presidente)
Mg. Ximena Parra
C.I: 0102937299

Lector 2
Mg. Alejandro Ruiz
C.I:1003026117

Lector 3
Mg. Joselito Otáñez
C.I: 0502039878

AGRADECIMIENTO

Agradecemos en primer lugar a Dios y nuestras familias que han sido el pilar y apoyo durante todo el proceso de estudio. A la Universidad Técnica de Cotopaxi por ser una institución académica con amplio criterio de formación profesional al servicio de la comunidad. A nuestros docentes por convertirse en fuentes de conocimiento.

A cada uno de los artesanos del cantón Pujilí, quienes han colaborado con sus conocimientos en cuanto a la elaboración de sus artesanías.

Micaela y Doménica

DEDICATORIA

Dedico el proyecto de titulación, a cada una de las personas que han aportado con su tiempo, conocimiento, criterios y paciencia, mismos que fortalecieron el trabajo y cumplimiento de una meta de vida.

Micaela Jácome Lara

El presente trabajo investigativo lo dedico principalmente a Dios, por ser el inspirador y darme la fuerza para continuar en este proceso.

A mis padres, por su amor, trabajo y sacrificio en todos estos años, gracias a ustedes he logrado llegar hasta aquí y convertirme en lo que soy.

A mis abuelitos, tíos, primos y hermano por estar siempre presentes, acompañándome y brindadme apoyo moral a lo largo de esta etapa.

A todas las personas que me han apoyado y han hecho que el trabajo se realice con éxito.

Doménica Muñoz Canchignia

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y EDUCACIÓN

Autoras:

Jácome Lara Andrea Micaela
Muñoz Canchignia Doménica Elizabeth

RESUMEN

TEMA: "DISEÑO DE SOUVENIRS CON BASE EN EL ESTUDIO MORFOLÓGICO DE LA INDUMENTARIA DEL DANZANTE DE PUJILÍ"

El propósito del proyecto, fue la renovación de *souvenirs*, que se adapten a los gustos de las generaciones actuales, a través de regalos con enfoque cultural y creativo, además de ser resistentes y de fácil transportación, dirigido hacia turistas nacionales y extranjeros. El objetivo del proyecto consistió en diseñar *souvenirs* con base en el estudio morfológico de la indumentaria del danzante, para la inserción de nuevos productos con bases investigativas y trabajo de diseño, ejecutado con el método de proyectación de Gui Bonsiepe, con sus dos etapas: estructuración del problema y diseño del objeto, además de la implementación de técnicas investigativas como: la investigación bibliográfica, recabando información acerca del *souvenir*; (Mazza, Rocha, & Ferreira, 2007), materiales (Rodríguez, Alfaro, Albornos y Ceballos, 2008), descripción del indumento del Danzante (Fisch 1985), datos demográficos ([INEC], 2010), diseño de patrones y retículas (Wong, 2011). Además, se realizó la investigación de campo, con entrevistas, que aportaron con información sobre los *souvenirs* elaborados artesanalmente y de los encargados del diseño, confección, venta y alquiler del vestuario del Danzante; lo que generó un registro fotográfico antropológico, que permitió el análisis de los elementos que lo componen. Para determinar los signos visuales característicos de la indumentaria del danzante, a través del estudio morfológico, se realizaron fichas morfológicas (Falcón, 2014), que detallaron elementos comunicacionales, visuales y de relación de cada símbolo. Al indagar en las tendencias de *souvenirs* de estilo contemporáneo, para la elección de línea gráfica, materiales y técnicas de impresión, adecuadas al público, se eligió el estilo *Flat Design*, que se ejecutó con base en la metodología de la diseñadora Vanessa Zúñiga, con sus cuatro etapas que dieron paso al proceso creativo para el diseño de patrones.

El resultado del proyecto se reflejó en “*Tushug*”, un conjunto de cubos armables con patrones inspirados en la indumentaria del danzante, donde se empleó melamina, por su resistencia, ligereza, facilidad de trabajo; para la impresión de patrones, se empleó la técnica del sublimado permitiendo la adherencia de la cromática en el soporte.

Dicho objeto de recuerdo, pretende establecer un vínculo entre los valores culturales y el público interesado en el Danzante de Pujilí, personaje icónico de la festividad del Corpus Christi.

Palabras Claves: Pujilí, danzante, patrones, diseño, *souvenirs*, *Flat Design*, *Tushug*.

TECHNICAL UNIVERSITY OF COTOPAXI

FACULTY OF HUMAN SCIENCES AND EDUCATION

Authors:

Jácome Lara Andrea Micaela

Muñoz Canchignia Doménica Elizabeth

ABSTRACT

TITLE: "SOUVENIRS DESIGNING BASED ON MORPHOLOGICAL RESEARCHING OF DANZANTE DE PUJILÍ INDUMENTARY ABSTRACT"

The purpose of the project was to generate a prototype, which renews the traditional souvenir market at Pujilí canton, with resistant objects and easy to transport. The souvenir was directed to national and foreign tourists, whose objective was to design souvenirs based on morphological study of dancers clothing, for traditional market renovation through projecting method Gui Bonsiepe, with has two stages: structuring of the problem and designing the object, in addition to the implementation of investigative techniques such as: bibliographic research were used to get information about the souvenir; (Mazza, Rocha, & Ferreira, 2007), materials (Rodríguez, Alfaro, Albornos y Ceballos, 2008), clothing description (Fisch 1985), demographic data ([INEC], 2010), pattern and grid design (Wong , 2011). In addition, a field research was carried out, with interviews, which included information about handmade souvenirs and responsables of the designing, preparation, sales and Dancer's clothing rents; which generated an anthropological photographic record, allowing the elements analysis that compose it. To determine visual signs and characteristic of the dancers' clothing, through the morphological study where files were made (Falcón, 2014), which communicational detailes, visual and relationship elements of each symbol. Inquiring over contemporary trends, souvenirs styles, graphic line, materials and printing techniques, appropriate to the public, Flat Design style was chosen, which was executed based on the Vanessa Zúñiga methodology and techniques, with its four stages that let creative process for pattern design. The result of the project was reflected on "Tushug", a set of buildable cubes with patterns inspired by the dancers' clothing, where melamine was used, for its resistance, lightness, ease working; for patterns printing, the sublimation technique was used allowing the chromatic adhesion on

the support. This memory object, aims to establish a link between cultural values and interested public on Pujilí Dancer, iconic character of the Corpus Christi Festival.

Keywords: Pujilí, dancer, patterns, design, souvenirs, Flat Design, Tushug



Universidad
Técnica de
Cotopaxi

CENTRO DE IDIOMAS

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 del proyecto de investigación al Idioma Inglés presentado por las señoritas egresadas de la Carrera de **Ingeniería en Diseño Gráfico Computarizado** de la Facultad en Ciencias Humanas y Educación: **JÁCOME LARA ANDREA MICAELA** con C.C. **1804417788** y **MUÑOZ CANCHIGNIA DOMÉNICA ELIZABETH** con C.C. **050390708-1**, cuyo título versa **“DISEÑO DE SOUVENIRS CON BASE EN EL ESTUDIO MORFOLÓGICO DE LA INDUMENTARIA DEL DANZANTE DE PUJILÍ”**, lo realizaron bajo mi supervisión y cumple con una correcta estructura gramatical del Idioma.

Es todo cuanto puedo certificar en honor a la verdad y autorizo a las interesadas hacer uso del presente certificado de la manera ética que estimaren conveniente.

Latacunga, febrero del 2020

Atentamente,

Lic. Marcelo Pacheco
DOCENTE CENTRO DE IDIOMAS
C.C. 050261735-0



ÍNDICE

DECLARACIÓN DE AUTORIA	ii
AVAL DEL TUTOR DEL PROYECTO	iii
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE TITULACIÓN	iv
AGRADECIMIENTO	v
DEDICATORIA	vi
RESUMEN	vii
ABSTRACT	ix
AVAL DE TRADUCCIÓN	xi
ÍNDICE	xii
ÍNDICE DE TABLAS	xv
ÍNDICE DE FIGURAS	xvi
1. INFORMACIÓN GENERAL	1
2. DESCRIPCIÓN	3
3. JUSTIFICACIÓN DE PROYECTO	3
4 BENEFICIARIOS DEL PROYECTO	4
4.1. Beneficiarios Directos	4
4.2. Beneficiarios Indirectos	4
5. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	4
5.1. Planteamiento del problema	4
5.2. Delimitación del problema	6
5.3. Formulación del problema.....	8
6. OBJETIVOS	8
6.1. Objetivo General	8
6.2. Objetivos Específicos	8
7. SISTEMA DE TAREAS EN RELACIÓN A LOS OBJETIVOS PLANTEADOS	9
8. FUNDAMENTACIÓN CIENTÍFICA	11
8.1. Antecedentes de la Investigación.....	11
8.2 <i>Souvenir</i>	14
8.2.1 Conceptualización del <i>souvenir</i>	15
8.2.2 Importancia del <i>souvenir</i>	18
8.2.3 Materiales	19
8.2.4 Sublimación.....	20
8.3. Diseño Morfológico	20
8.3.1. Análisis Morfológico.....	20
8.3.2. Áreas morfológicas.....	21

8.3.3.	Leyes morfológicas.....	22
8.4.	Cantón Pujilí.....	22
8.4.1	Historia	22
8.4.2	Datos demográficos	23
8.4.3	Actividad Económica	23
8.4.4	Costumbres y tradiciones.....	24
8.5.	Danzante de Pujilí	26
8.5.1	Historia.....	26
8.6.	Estudio morfológico del indumento del danzante.....	26
8.6.1.	Descripción del indumento	27
8.7.	Diseño de patrones	33
8.7.1.	Conceptualización	34
8.7.2.	Patrones Geométricos	34
8.7.3.	Patrones Florales	36
8.8.	Retícula	36
8.8.1.	Tipos de retícula	37
9.	PREGUNTAS CIENTÍFICAS O HIPÓTESIS	39
10.	METODOLOGÍA	42
10.1.	Tipos de investigación	42
10.1.1.	Investigación bibliográfica	42
10.1.2.	Investigación de campo	42
10.1.3.	Investigación proyectual.....	43
10.2.	Enfoque de la investigación en diseño.....	44
10.3.	Método de investigación.....	44
10.3.1.	Método de proyectación de Gui Bonsiepe	44
10.3.2.	Metodología de la diseñadora Vanessa Zúñiga para el diseño de patterns.....	46
10.4.	Técnicas e instrumentos de investigación	46
11.	ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS	48
11.1.	<i>Souvenirs</i>	48
11.1.1.	Registro fotográfico de los <i>souvenirs</i> existentes en el cantón Pujilí.....	48
11.1.2.	Fichas morfológicas de los <i>souvenirs</i> existentes en el cantón Pujilí	50
11.1.3.	Análisis e interpretación de resultados.....	53
11.2.	Análisis del Indumento del Danzante de Pujilí	60
11.2.1.	Mapeo de los locales de diseño o confección, alquiler, venta y préstamo de trajes del Danzante de Pujilí.....	60
11.2.2.	Criterio de sección y obtención de trajes del danzante de Pujilí	64

11.2.3.	Registro fotográfico de los trajes del Danzante de Pujilí	66
11.2.4.	Selección y optimización de datos	71
12.	PROPUESTA CREATIVA	96
12.1.	Presentación del tema	96
12.2.	Metodología propuesta por Vanessa Zuñiga	96
12.3.	Manual de Marca	118
12.4.	Guía de Juego	128
12.5.	Diseño de la ruleta Tushug	135
12.6.	Proceso de diseño de los cubos según el método de proyectación de Gui Bonsiepe 136	
13.	IMPACTOS	146
13.1.	Impacto social	146
13.2.	Impacto económico	146
13.3.	Impacto cultural	146
14.	PRESUPUESTO PARA LA PROPUESTA DEL PROYECTO	146
14.1.	Costos directos	146
14.2.	Costos Indirectos	148
14.3.	Costos Generales	148
15.	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	149
15.1.	Conclusiones	149
15.2	Recomendaciones	150
16.	BIBLIOGRAFÍA	151

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Sistema de tareas	9
Tabla 2. Matriz de Descriptores	39
Tabla 3. Esquema del Método de proyectación de Gui Bonsiepe	45
Tabla 4. Técnicas e Instrumentos de investigación.....	46
Tabla 5. Materiales utilizados para la elaboración de artesanías en el cantón Pujilí	49
Tabla 6. Función de los souvenirs	53
Tabla 7. Forma de los souvenirs.....	54
Tabla 8. Cromática de los souvenirs.....	55
Tabla 9. Textura de los souvenirs.....	55
Tabla 10. Técnica de los souvenirs.....	56
Tabla 11. Materiales de los souvenirs	57
Tabla 12. Dirección de los souvenirs.....	57
Tabla 13. Gravedad de los souvenirs	58
Tabla 14. Registro de datos de los locales que disponen del traje del Danzante	63
Tabla 15. Descripción del significante del Penacho	82
Tabla 16. Descripción del significante del Cabezal	82
Tabla 17. Descripción del significante del Pañuelo	84
Tabla 18. Descripción del significante de las Hombreras	84
Tabla 19. Descripción del significante de la Camisa	85
Tabla 20. Descripción del significante de la Pechera	85
Tabla 21. Descripción del significante del Fajín	86
Tabla 22. Descripción del significante de la Delantera.....	86
Tabla 23. Descripción del significante del Espaldar.....	87
Tabla 24. Descripción del significante de las Bandas.....	87
Tabla 25. Descripción del significante del Alfanje.....	87
Tabla 26. Descripción del significante de los Cascabeles.....	88
Tabla 27. Estructuración del Problema.....	136
Tabla 28. Materiales para la construcción del souvenir	137
Tabla 29. Costos directos	146
Tabla 30. Costos Indirectos	148
Tabla 31. Costos Generales	148

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. <i>Souvenirs</i> de carácter turístico.....	16
Figura 2. Referencia souvenir Kitsch	16
Figura 3. Cabeza/ Danzante de Pujilí	28
Figura 4. Pañuelos/ Danzante de Pujilí.....	28
Figura 5. Ropaje blanco/ Danzante de Pujilí	29
Figura 6. Pechera/ Danzante de Pujilí	29
Figura 7. Delantal/ Danzante de Pujilí.....	30
Figura 8. Yugo y bandas/ Danzante de Pujilí	31
Figura 9. Cola/ Danzante de Pujilí	31
Figura 10. Calzado/ Danzante de Pujilí	32
Figura 11. Cascabeles/ Danzante de Pujilí.....	32
Figura 12. Alfanje/ Danzante de Pujilí	33
Figura 13. Huesos con incisiones paralelas	34
Figura 14. Cambio de proporción.....	37
Figura 15. Cambio de dirección	37
Figura 16. Retícula triangular.....	38
Figura 17. Retícula Hexagonal	38
Figura 18. Estructura de múltiple repetición	38
Figura 19. Figurilla del Danzante de Pujilí.....	51
Figura 20. Pluma decorativa.....	52
Figura 21. Función de los souvenirs elaborados en Pujilí.....	53
Figura 22. Forma de los souvenirs elaborados en Pujilí	54
Figura 23. Cromática de los souvenirs elaborados en Pujilí	55
Figura 24. Textura de los souvenirs elaborados en Pujilí	56
Figura 25. Técnica de los souvenirs elaborados en Pujilí	56
Figura 26. Materiales de los souvenirs elaborados en Pujilí	57
Figura 28. Dirección de los souvenirs elaborados en Pujilí	58
Figura 29. Gravedad de los souvenirs elaborados en Pujilí	58
Figura 30. Mapeo de los locales que disponen de trajes del Danzante	60
Figura 31. Confecciones Consuelito/ Ficha (Mapeo)	61
Figura 32. Ficha del traje de préstamo del GAD Pujilí.....	68
Figura 33. Ficha del traje de préstamo de la Flia. Rubio	69
Figura 34. Ficha del traje de alquiler del local "Zona Andina"	70
Figura 35. Ficha morfológica del símbolo Sol	73
Figura 36. Función de los Elementos Comunicacionales	74
Figura 37. Elementos Comunicacionales, función del Penacho	74
Figura 38. Elementos Comunicacionales, función del Cabezal	75
Figura 39. Elementos Comunicacionales, función de la Macana.....	76
Figura 40. Elementos Comunicacionales, función del Pañuelo	76
Figura 41. Elementos Comunicacionales, función de las Hombreras	77
Figura 42. Elementos Comunicacionales, función de la Camisa	77
Figura 43. Elementos Comunicacionales, función de las Mangas	78
Figura 44. Elementos Comunicacionales, función de la Pechera.....	78
Figura 45. Elementos Comunicacionales, función del Fajín.....	79
Figura 46. Elementos Comunicacionales, función de la Delanterera	79
Figura 47. Elementos Comunicacionales, función del Espaldar	80

Figura 48. Elementos Comunicacionales, función de las Bandas	80
Figura 49. Elementos Comunicacionales, función del Alfanje	81
Figura 50. Elementos Comunicacionales, función de los Cascabeles	81
Figura 51. Forma/ Elementos Visuales.....	88
Figura 52. Formas Orgánicas/ Elementos Visuales	88
Figura 53. Formas Geométricas/ Elementos Visuales	89
Figura 54. Formas Mixtas/ Elementos Visuales	89
Figura 55. Cromática/ Elementos Visuales.....	90
Figura 56. Textura/ Elementos Visuales.....	91
Figura 57. Tipología/ Elementos Visuales.....	91
Figura 58. Dirección/ Elementos de Relación	92
Figura 59. Posición/ Elementos de Relación	93
Figura 60. Espacio/ Elementos de Relación	94
Figura 61. Gravedad/ Elementos de Relación	95
Figura 62. Fotografía de las monedas y sombrero que componen el cabezal	96
Figura 63. Fotografías de la cola o espaldar	97
Figura 64. Fotografía de cabezal y alfanje.....	97
Figura 66. Fotografías de la pechera	97
Figura 67. Fotografía de las alpargatas	98
Figura 68. Cromática del alfanje	111
Figura 69. Cromática de la cola o espaldar.....	111
Figura 70. Cromática del sombrero	112
Figura 71. Cromática de alpargatas	113
Figura 72. Cromática del cabezal	114
Figura 73. Cromática de la pechera	114
Figura 74. Patrón/ cabezal	115
Figura 75. Patrón/ pechera.....	115
Figura 76. Patrón/ alpargatas.....	116
Figura 77. Patrón/ cola	116
Figura 78. Patrón/ sombrero	117
Figura 79. Patrón/ alfanje	117
Figura 80. Medidas y distribuciones para el diseño de la guía Tushug.....	128
Figura 81. Medidas y aplicación cromática de la ruleta.....	135
Figura 82. Mano con estilo Flat Design.....	135
Figura 83. Melamina blanca	137
Figura 84. Medidas y estructura de los cubos.....	138
Figura 85. Patrones colocados en las tapas de los cubos	139
Figura 86. Cubos apilados	139
Figura 87. Portada de la caja del souvenir Tushug	140
Figura 88. Fichas o monedas como complemento del souvenir.....	140
Figura 89. Prototipo de souvenir con su packaging	141

1. INFORMACIÓN GENERAL

Título del proyecto:

Diseño de *souvenirs*, con base en el estudio morfológico de la indumentaria del danzante de Pujilí.

Fecha de inicio: 26 de marzo del 2019

Fecha de finalización: marzo del 2020

Lugar de ejecución:

Provincia: Cotopaxi

Cantón: Pujilí

Barrio: La Matriz

Institución: Universidad Técnica de Cotopaxi

Unidad Académica que auspicia:

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y EDUCACIÓN

Carrera que auspicia:

CARRERA DE INGENIERÍA EN DISEÑO GRÁFICO COMPUTARIZADO

Equipo de trabajo:

Tutora: M.Sc. Jeannette Rossana Realpe Castillo

Investigadores:

Jácome Lara Andrea Micaela

Muñoz Canchignia Doménica Elizabeth

Coordinadores del proyecto:

Tutora del Proyecto:

M.Sc. Jeannette Rossana Realpe Castillo

N° de cédula: 171656933-8

Teléfono: 0987089437

E-mail: jeanette.realpe@utc.edu.ec

Estudiantes:

Jácome Lara Andrea Micaela

N° de cédula: 180441778-8

Teléfono: 0979295781

E-mail: andrea.jacome7788@utc.edu.ec

Muñoz Canchignia Doménica Elizabeth

N° de cédula: 050390708-1

Teléfono: 0998355496

E-mail: dominica.munoz7081@utc.edu.ec

Área de conocimiento:

0.2 Artes y humanidades

0.21 Artes

0.212 Diseño

Línea de investigación:

Educación, Comunicación y Diseño Gráfico para el Desarrollo Humano y Social.

Sub líneas de investigación de la carrera:

Diseño aplicado a investigación y gestión histórica-cultural.

2. DESCRIPCIÓN

El propósito del presente proyecto investigativo, consiste en diseñar *souvenirs*, con base en el estudio morfológico de la indumentaria del danzante de Pujilí, para renovar el mercado tradicional de objetos de recuerdo y elevar los porcentajes de adquisición por parte de los turistas. Pujilí, es un cantón impregnado de cultura aborígen, gracias a sus costumbres y tradiciones, por ello con los *souvenirs*, se pretende alcanzar a un mercado turístico amplio, a su vez se establecerán relaciones de apropiación de la cultura que fortalecerán las relaciones sociales de la población.

La propuesta creativa presentará patrones extraídos del estudio morfológico previo, realizado al indumento del danzante de Pujilí, mismos que serán plasmados a través de la sublimación sobre un soporte resistente y ligero para su transportación, como la melamina, a fin de proporcionar al turista un producto tangible y práctico, que le permita crear un sentido de pertenencia respecto del simbolismo del Danzante del Cantón Pujilí.

3. JUSTIFICACIÓN DE PROYECTO

Este proyecto busca solventar necesidades del mercado, con respecto al turismo, mismo que requiere de una renovación de *souvenirs*, que se adapten a los gustos de las generaciones actuales, a través de regalos con enfoque cultural y creativo. Los *souvenirs* u objetos de recuerdo, han alcanzado un alto nivel de aceptación y adquisición, gracias al desarrollo de la industria turística, objetos que pretenden convertirse en un símbolo representativo de una experiencia vivida.

El aporte que tiene el desarrollo de la investigación se centra en crear *souvenirs* que renueven el mercado tradicional, a través del diseño de un objeto que refleje los signos visuales de la indumentaria del danzante, ya que dicho personaje es considerado como uno de los íconos destacados de la tradición, cultura y patrimonio del cantón.

Los beneficiarios directos; son los turistas que visitan Pujilí en distintas fechas del año, quienes adquieren *souvenirs*, por el valor emocional que se genera en ellos y en las personas destinatarias, fortaleciendo la economía del cantón.

Los *souvenirs*, se pretenden fabricar industrialmente, en masa, involucrando nuevas tendencias gráficas, de tal forma que el turista satisfaga sus gustos y expectativas del lugar que visita, a través de un recuerdo; incitando a los artesanos

de Pujilí, a la innovación en las propuestas de objetos de recuerdo, que generen mayor rentabilidad, al ofrecer al turista una amplia gama de productos novedosos, con materiales ligeros y resistentes para transportar, que permitirán al visitante, la apropiación de la identidad cultural del cantón.

El *souvenir*, mantiene la función práctica, al ser objetos de diseño con intención comunicativa, relacionada con los atributos simbólicos de una cultura, inmerso en un contexto cultural.

4 BENEFICIARIOS DEL PROYECTO

4.1. Beneficiarios Directos

Los beneficiarios directos son hombres y mujeres mayores de 8 años, de nivel socioeconómico medio y medio- alto. Departamento de Turismo de Pujilí (2019)

4.2. Beneficiarios Indirectos

Los beneficiarios indirectos del proyecto serán los habitantes del cantón Pujilí con un número aproximado de habitantes de 33,429. Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial de Pujilí (PD y OT, 2012)

5. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

5.1. Planteamiento del problema

Ecuador es un escenario de diversas culturas y tradiciones que se han forjado a través de su diversidad intercultural, conformada por indígenas, blancos, mestizos y afro ecuatorianos, distribuidos en las cuatro regiones: costa, sierra, oriente y la región insular; que gracias a sus diversas expresiones culturales originan un patrimonio tradicional que se trasmite a generaciones futuras. Según menciona Bustos & Fernández (1999) : “la manera en que se lleva a cabo dichas expresiones se basan en tres epígrafes: <<tradiciones y costumbres>>, <<ritos y creencias>> y <<artesánías y arquitectura popular>>”. (pág. 310)

Entre la diversidad cultural presente en los pueblos ecuatorianos, se destaca al cantón Pujilí, elevado a esta categoría desde 1852; perteneciente a la provincia de Cotopaxi, un pueblo impregnado de cultura aborigen que con costumbres, religiosidad, pinturas, esculturas, agricultura, alimentos y fiesta obtuvo una carga y significación como representación cultural. Ubicado en la República

del Ecuador, específicamente en la zona central, está el cantón Pujilí o denominado también “*La Tierra del Danzante*”, se halla a 10km al Occidente de Latacunga; con un área aproximada de 1.305 km² y un número de habitantes: 59.070 destacando sobre 176 cantones del país. (Ruiz, 2002).

Entre el flujo de actividades económicas, se encuentran las destacadas artesanías producidas por los productores de la Victoria, agricultura, ganadería, las ferias campesinas, en su actividad turística sobresale el Santuario del niño de Isinche, paisajes de altiplanos de las zonas comprendidas en Zumbahua- Tigua y la laguna del volcán Quilotoa; sin olvidar el aspecto religioso, que resalta una de las expresiones culturales populares de este cantón de la zona Centro del país que es “Corpus Christi” arraigada en la música, comida, baile y creencias ancestrales. (Ruiz, 2002).

Según Ruiz (2002): La festividad del “Corpus Christi”, tiene orígenes en el culto católico, teniendo como eje transversal el honrar a Jesucristo en la Sagrada Eucaristía. Entre los personajes a destacar de la festividad, está el danzante, conocido como “Sacerdote de la lluvia”, quien, en el mes de Julio, congrega a la población para llevar a cabo la procesión. Paralelo ha dicho aspecto, se detalla que desde el imaginario de los pueblos de la región se desarrolla el culto al sol, que conlleva vestuarios coloridos, música, baile de los danzantes que forman parte de dicha festividad, a través de ritos paganos con arraigos folclóricos convirtiéndose en identidad cultural. (Ruiz, 2002).

El rol que cumple el Danzante en dicha festividad es primordial, puesto que es el encargado de la realización del ritual, representando la figura del cóndor de los Andes, a través de su traje multicolor con: encajes, bordados, monedas antiguas, cascabeles y campanas; en sus hombros porta un penacho, con una serie de espejos de diversos tamaños, pedrería y plumas, que reflejan el poderío de las aves. En sus piernas se encuentran cocidos cascabeles, que permiten a los danzantes a sincronizar sus pasos de baile. (López, 2019)

En el cantón Pujilí las festividades y personajes destacados se han convertido en el punto de partida para la generación de propuestas con carácter promocional, por medio de aspectos artísticos, culturales y turísticos, resaltando al danzante como símbolo de suntuosidad a través de intercambios culturales. (Juan Albán, comunicación personal, 04 de mayo de 2019)

Lenin Chicaiza, presidente de la Asociación Interprofesional de maestros artesanos y operarios del cantón Pujilí, menciona que el número estimado de artesanos registrados al gremio está conformado por veinte y cuatro colaboradores, tres de ellos poseen locales; “Gallo Azul” de German Olmos, “Artes Olmos” de Diego Olmos y “Art Sentidos” de Javier Chicaiza. Los artesanos de Pujilí se caracterizan por el trabajo en arcilla, barro y cerámica; ofreciendo al turista cuadros pintados a mano de los Andes Ecuatorianos, estatuillas, artesanías en miniatura, imantados, plumas, máscaras, vasijas, llaveros, silbatos, con temáticas relacionadas a personajes de festividades del Corpus Christi, Mama Negra, Diablada Pillareña, incluyendo réplicas de obras de Guayasamín y Eduardo Kingman. (Lenin Chicaiza, comunicación personal, 05 de junio de 2019).

Veinte y un artesanos del gremio se dedican a la elaboración de artesanías en su propio hogar, distribuyéndolos a locales externos a nivel nacional; además de desempeñar otras actividades productivas impidiéndoles tener un negocio propio.

La demanda de dichos productos va en incremento en épocas festivas del cantón Pujilí siendo las figuras que representen al danzante las de mayor interés con tamaños que varían de 3 cm hasta los 50 cm. El turismo nacional gusta de adquirir un objeto de recuerdos de festividades y lugares visitados que sean atractivos innovadores y fáciles de transportar que les permita recordar el lugar visitado. El turismo es considerado un segmento de mercado potencial para el artesano quien dedica sus conocimientos y habilidades para la elaboración de su arte. (Lenin Chicaiza, comunicación personal, 05 de junio de 2019)

5.2. Delimitación del problema

La tradición, cultura y patrimonio del cantón Pujilí, tienen como principal representante al danzante, personaje icónico que se destaca en las fiestas de la Octava de Corpus Christi, al poseer un fuerte peso visual, siendo analizado y desarrollado en varios proyectos de investigación, que se enfrentan a problemas de diseño, para lo cual se da soluciones con distintos enfoques como: la elaboración de un folleto infográfico que involucra el estudio semiótico del danzante de Pujilí, diseñado por Lidioma y Jácome (2015); morfología del

indumento del danzante de Corpus Christi y su aplicación en el diseño de indumentaria, proyecto realizado por López (2019); sin embargo, no se explora el potencial turístico de Pujilí a través del diseño de *souvenirs* con base en el estudio morfológico del traje del danzante.

Pastora Armendáriz, una de las primeras artesanas del cantón Pujilí, lleva 60 años ejerciendo el oficio de la alfarería. Propietaria de la tienda de artesanías “El Tinaco”, ubicado en el barrio La Victoria, menciona que sus artesanías son elaboradas con tres meses de anticipación, por su laborioso proceso, puesto que a su local acuden turistas nacionales durante todo el año y con mayor afluencia en épocas festivas. Generalmente el turista, busca *souvenirs* ligeros para ser transportados a distintos lugares del país. Las artesanías elaboradas por la señora Armendáriz, son de estilo tradicional, con técnicas aprendidas de sus padres. (Pastora Armendáriz, comunicación personal, 04 de mayo de 2019)

Víctor Chiluisa, quien ha pasado 15 años como artesano del cantón Pujilí, menciona que su arte lo plasma en arcilla, barro y yeso, considerándose el pionero en la colocación de vestimenta en las estatuillas del danzante, debido a su experiencia y habilidad con estos materiales. Los *souvenirs* que elabora con base en el danzante, son generados a partir de la percepción superficial de la belleza, color, formas y figura, sin embargo, desconoce del significado de la morfología de su indumentaria. Considera oportuno el diseño de nuevas propuestas de *souvenirs*, aplicados en materiales distintos al barro y la arcilla, para atraer al turismo, convirtiéndose en una innovación para promocionar a través de estos *souvenirs* las características del cantón. (Víctor Chiluisa, comunicación personal, 01 de junio de 2019)

Germanía Chicaiza artesana del cantón Pujilí, durante 25 años, menciona que la mayoría de turistas provienen de la región Sierra, quienes a primera vista se cuestionan el aspecto de fragilidad, en los objetos de recuerdo, sin embargo, adquieren los *souvenirs*, por complacer sus gustos o los de la persona destinataria. Además, considera que el significado y la investigación que se genera a partir de un personaje, aplicado al *souvenir*, es importante antes de adquirir un objeto, puesto que el turista desconoce del personaje representativo de Pujilí (Germanía Chicaiza, comunicación personal, 04 de mayo de 2019)

Con base en la información obtenida de las entrevistas realizadas a los artesanos del cantón Pujilí, quienes consideran al *souvenir* más que un objeto superficial destinado al comercio, como un objeto que permite al turista llevar un recuerdo tangible de su cantón, siendo elaborados tradicionalmente con técnicas de modelado y pintura en barro y arcilla, invirtiendo alrededor de tres meses en la elaboración de artesanías.

De ello recae la necesidad de diseñar *souvenirs* con un estilo contemporáneo, que renueven el mercado tradicional de los objetos de recuerdo del cantón Pujilí, a base de materiales ligeros para su transporte y producción masiva, basados en el estudio morfológico del indumento del danzante, como identidad gráfica complementaria del *souvenir*. Con los *souvenirs* se alcanza a un mercado turístico amplio, favoreciendo a la economía del cantón.

5.3. Formulación del problema

¿Cómo diseñar *souvenirs* que renueven el mercado tradicional de los objetos de recuerdo del cantón Pujilí, con base en el estudio morfológico de La indumentaria del danzante?

6. OBJETIVOS

6.1. Objetivo General

Diseñar *souvenirs* con base en el estudio morfológico de la indumentaria del danzante para renovar el mercado tradicional de los objetos de recuerdo del cantón Pujilí.

6.2. Objetivos Específicos

- Determinar los signos visuales característicos de la indumentaria del danzante a través del estudio morfológico.
- Indagar en las tendencias de *souvenirs* de estilo contemporáneo para la elección de línea gráfica, materiales y técnicas de impresión, adecuadas al público objetivo.
- Diseñar un prototipo de *souvenir*, aplicando patrones con base en el estudio morfológico del indumento del danzante.

7. SISTEMA DE TAREAS EN RELACIÓN A LOS OBJETIVOS PLANTEADOS

Tabla 1. Sistema de tareas

OBJETIVO	ACTIVIDAD	RESULTADO DE LA ACTIVIDAD	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS
1. Determinar los signos visuales característicos de la indumentaria del danzante a través del estudio morfológico.	1. Análisis de investigación bibliográfica respecto de los signos visuales en estudios previos realizados, sobre la morfología de la indumentaria del danzante.	Brief (Estudio morfológico)	1. Técnica: Fuentes Bibliográficas como: tesis de repositorios universitarios y libros procedentes de la biblioteca municipal del GAD del cantón Pujilí. Instrumento: Fichas de contenido de información relevante.
	2. Buscar referentes de confeccionistas encargados de la elaboración del traje oficial del danzante de Pujilí.		2. Mapeo de los lugares de confección del traje oficial del danzante de Pujilí.
	3. Analizar el traje del danzante confeccionado en el cantón Pujilí.		3. Técnica: Registro fotográfico de los signos visuales del traje del danzante de Pujilí. Instrumento: Fichas de análisis de los signos visuales existentes en el traje del danzante de Pujilí. Registro de fotografías y video, obtenidos de la festividad de Octavas de Corpus Christi del cantón Pujilí.
	4. Diseño de propuestas de patrones con base en el estudio morfológico del indumento del		4. Técnica: Bocetaje Instrumento: Papel y lápiz

	danzante que reflejen las características definidas en el brief.		
	5. Selección de propuestas creadas.		5. Elaboración de un moodboard.
2. Indagar en las tendencias de <i>souvenirs</i> de estilo contemporáneo para la elección de línea gráfica, materiales y técnicas de impresión.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Indagación documental en plataformas digitales (Pinterest, Dribbble, Behance) especializadas en tendencia de <i>souvenirs</i> de estilo contemporáneo. 2. Analizar las propuestas de artesanías existentes en Pujilí. 3. Buscar referencias de <i>souvenirs</i> con estilo contemporáneo en la ciudad de Quito. 	Brief (Análisis de <i>souvenirs</i> en el mercado)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Elaboración de un moodboard. 2. Registro fotográfico y fichas de análisis de las artesanías existentes de Pujilí. 3. Mapeo de lugares de ventas de <i>souvenirs</i> y artículos de diseño en dos barrios de Quito (Guapulo – La Mariscal) Muestras de <i>souvenirs</i> Fichas de análisis de <i>souvenirs</i> contemporáneos.
3. Diseñar un prototipo de <i>souvenir</i> aplicando patrones con base en el estudio morfológico del indumento del danzante.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Bocetaje de <i>Souvenirs</i>, aplicando los lineamientos del brief. 2. Diseño de <i>souvenirs</i> con estilo contemporáneo. 		<p>Método de proyectación de Gui Bonsiepe</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estructuración del problema proyectual • Proyectación o diseño • Realización del proyecto

8. FUNDAMENTACIÓN CIENTÍFICA

8.1. Antecedentes de la Investigación

Se ha considerado al proyecto “*Souvenirs* y artesanías con enfoque de lojanidad e identidad ancestral” a fin de lograr transmitir aspectos memoriales, históricos y culturales a la población de Loja. (Villamagua, 2016). Por lo que en el presente trabajo surge la problemática acerca de si la labor ejecutada por la universidad es un aporte a la generación, desarrollo e identificación de nuevos esquemas gráficos e iconografía de culturas originarias del Ecuador son promotoras de la creación de diseños contemporáneos a ser aplicados en artesanías. El objetivo que se desprende de la investigación se focaliza especialmente en ser un gestor en la promoción e investigación del rescate cultura llevada de la mano la apropiación y recreación de la cultura de los pueblos originarios de la provincia de Loja, para elaborar diversas propuestas de diseños de productos para la producción artesanal que sea contribuyente en potenciar la cultura y desarrollo. Para el proceso investigativo el sustento conceptual se basó en una investigación cualitativa ya que interviene el método fenomenológico encargado de estudiar la interpretación de la experiencia de los habitantes gracias a la indagación e interpretación de su conciencia por medio de la presentación de esquema simbólico que detalla diversas cultura que establecieron relaciones de semejanza y diferencia; de igual manera la disciplina de la iconografía que permitió destacar la significación de cada una de las culturas mediante las distinción de sus formas reales a la manera en la que son percibidas. Como resultado se presentó un producto artesanal utilitario de piezas de ajedrez de motivos ancestrales que tiene como base de inspiración a los pueblos ecuatorianos principalmente de Loja. Se llega a la conclusión investigativa de que es factible un replanteo en la presentación de *souvenirs* con identidad de los pueblos lojanos que plasman características únicas a través de patrones gráficos en cada uno de sus componentes, convirtiéndose en generadores de rescate cultural.

Por otro lado, el proyecto denominado “Bisutería basada en la morfología del danzante del Inti- Raymi” trata el rescate ancestral de las tradiciones. (Telenchana, 2015). El problema identificado que da paso a la ejecución del proyecto se enfoca en la inserción que han ido teniendo las culturas extranjeras y de qué modo han ocasionado que las culturas y tradiciones de los pueblos de la zona centro del

Ecuador vayan en declive con el pasar del tiempo. El objetivo para dar solución a la problemática se focaliza en la generación de bisutería de carácter orgánico, con cromática armónica y materiales ligeros en base a la morfología del danzante para mujeres en edades comprendidas entre 20 y 24 años pertenecientes a la ciudad de Ambato que a más de tener un accesorio logran exhibir un producto artesanal con detalles y significado cultural. El enfoque de la investigación es de carácter exploratorio- descriptivo ya que se ejecutó visitas de campo que permitieron obtener información por medio de encuestas, entrevistas, fotografías para detallar especificaciones en cuanto a materiales, cromática, formar, texturas; la investigación bibliográfica aportó el sustento necesario para fundamentar y detallar cuales son los parámetros a seguir para generar una análisis adecuado en cuanto a la morfología del danzante a ser plasmado en la bisutería. Como resultado se obtuvo una línea de bisutería que comprende aretes, collares, pulseras y anillos en material duradero como: metal y madera, de diseños orgánicos inspirados en el danzante del Inti- Raymi presentado cromáticas y formas que reflejan una fusión creativa. Se concluye que la elaboración de bisutería a base de la morfología del danzante del Inti- Raymi se convierte en un elemento de aporte estéticos para la mujer Ambateña logrando una contribución mediante la creación de fuentes comunicativas aplicadas a la modernidad brindando aporte al rescate de culturas y tradiciones.

Asimismo, el proyecto denominado “Morfología del indumento del danzante del Corpus Christi y su aplicación en el diseño de indumentaria” que sobresalga como fuente de inspiraciones de interacción simbólica. (López, 2019). Desprende el problema explícitamente relacionado a la escasa aplicación de los elementos morfológicos que compone la indumentaria del danzante aplicado a indumentaria con identidad a fin de lograr una interacción simbólica contemporánea que forje la apropiación de la cultura por parte del pueblo pujilense. Como objetivo de la investigación se deriva la interpretación dada a la morfología del danzante de Pujilí y como a través de proceso de diseño surge la posibilidad de llevar a cabo la creación de módulos compositivos característicos y estructurales del indumento de danzante a ser plasmados en las propuestas de indumentaria con identidad. El desarrollo investigativo es de carácter cualitativo de tipo inductivo dado que detalla la comprensión de datos en base al contexto relacionado al danzante; la investigación documental se focalizo en investigación bibliográfica en textos,

también en el estudio etnográfico que permitió la recopilación de información referente a la participación del danzante antes, durante, y después de la festividad del Corpus Christi y la investigación de campo se desarrolló a través de entrevistas, encuestas y observación, lo que permitió establecer conceptos a ser analizados que dan paso a la generación de módulos originados de la morfología del indumento del danzante basado en la metodología de Andrea Saltman y Zadir Milla. Como resultado se detalló que existe una interacción simbólica entre la indumentaria creada a base de módulos inspirados en la morfología del danzante y el interesado que adquiere el indumento. Se concluye que a través de la creación de módulos basados en la morfología del danzante y al ser aplicados sobre un objeto textil consigue convertirse en ornamento emocional, sensorial, histórico y cultural.

Se ha tomado al proyecto investigación denominado “Identidad Cultural en el objeto y diseño de *souvenirs*” El caso de Chiloé. (Laurenth, 2013). Surge el problema investigativo que menciona al diseño de *souvenirs* que más allá de tomarlos como objetos de evocación pasen a destacar como elementos de simbolismo cultural característico de la región presentes en el mercado y se conviertan en causantes de experiencia personales por medio de una relación de identidad cultural. El objetivo central de la investigación se focaliza en conocer como la forma en que el diseño a través del *souvenir* como canal comunicacional logra manifestarse al momento de establecer una relación entre los elementos culturales de la Isla de Chiloé y el consumidor. Las metodologías investigativas aplicadas son; la Investigación de carácter teórica- conceptual que se basa en un análisis histórico referente al modo en que el intercambio cultural se manifiesta a través del objeto y la segunda basada en la investigación de campo que trata la relación entre *souvenirs* del lugar y la identidad cultural de la Isla de Chiloé. Como resultado se detalla la existencia de un dialogo cultural e interpersonal que surge entre las personas originarias de la isla y el visitante al momento de generar un juicio de valor respecto al diseño plasmado en los *souvenirs* lo que a generando la adaptación de dichos productos a necesidades del consumidor, pero a su vez mantiene la identidad. Se concluye que la comprensión del criterio que señala cada uno de los interventores de este dialogo cultural; pone énfasis en tratar a la cultura como elementos importantes de comunicación y rescate cultural por medio de productos que satisfacen necesidades el consumidor y sustentan sus diseños

mediante la ejecución de procesos que transmitan a través de sus materiales conceptos de naturaleza, artesanía, tradición, etnicidad, autenticidad.

El proyecto de investigación “*Souvenirs* artesanal y la promoción de la imagen de un lugar turístico” tratan aspectos enfocados al rescate y consumo cultural de territorios pertenecientes a Brasil. (Mello, 2014). Identificándose el problema que, a partir del desapego de la herencia cultural por parte de los propios representantes locales de una comunidad, hace evidente que surja la desvalorización de los territorios brasileños, surgiendo de ello la explotación del lugar con déficit de significado en sus elementos identitarios de aspectos simbólico del lugar y su cultura. Como objetivo se desglosa el análisis del modo en que los *souvenirs* artesanales logran convertirse en un objeto que promueven y difunden un sentido de pertenencia en los actores locales del territorio y a su vez consiga un impulso para fortalecer la imagen de la región dando paso a la generación de un medio que potencializa los ámbitos productivos, económico, comerciales y culturales. La metodología usada para la ejecución de la investigación se denomina exploratoria y bibliométrica que permitieron calificar y analizar diversas bases bibliográficas idóneas que aporten sustento teórico relevante. Como resultado se detalla que en Brasil se han ejecutado proyectos promotores de identidad cultural llamados “Bichos do Mar de Dentro” basados en *souvenirs* que retratan animales silvestres de la región; y “Colección Redeiras”, con productos como: collares pulseras y aros que surgen de materias primas como: redes de pesca, escamas y piel de pescado que logran transmitir mediante el desarrollo artesanal por parte del personal local, productos diferenciadores con aspecto identitario que rescaten la cultura de la región. Se concluye que, gracias a la intervención de personal de la localidad, el uso de técnicas tradicionales, el uso de materias primas se logra el desarrollo de *souvenirs* como elemento cultural que generen una integración y en el ámbito económico, comercial y cultural.

8.2 *Souvenir*

El *souvenir* es visto por el turista como un testimonio del viaje realizado, siendo construido a partir de una intención, que implica identidad, valor cultural y social. Así mencionan Laurent y Bargueño (2017), quienes consideran que la naturaleza, el clima, los paisajes, las danzas, los cantos típicos, monumentos, así como el *souvenir* pueden llegar a ser considerados joyas turísticas, si se dota de

características utilitarias y valor simbólico a partir del contexto con el que interactúan.

8.2.1 Conceptualización del *souvenir*

El término *souvenir* se deriva del vocablo francés que significa: recuerdo, mismo que es obtenido como resultado de la visita a un lugar, como menciona; Claudio (2013), el *souvenir* es un objeto de aspecto materializado y de valor simbólico tanto para el turista como para el receptor de mencionado elemento de representación y evocación de recuerdo. Con el pasar del tiempo y las múltiples significaciones de tal término alrededor del Mundo, la Real Academia de la Lengua Española, define al *souvenir* como “Objeto que sirve como recuerdo de la visita a un lugar determinado”; es concluyente entonces que este tipo de objetos son considerados como intermediarios de recuerdos, dado que viajan y le dan crédito a la experiencia vivida por diversas personas en distintos lugares turísticos; de ello se desglosa como lo menciona González (2008), en su artículo “Narrativa de Seducción, apropiación y muerte o el *souvenir* en la época de la reproductibilidad turística”, que existe una correlación en cuanto a la significación del *souvenir* respecto del tipo de persona, el lugar visitado y el tipo de objeto que el turista desea; dichas categorizaciones mencionadas anteriormente son el punto de partida para crear diferenciaciones en el *souvenir* lo que da paso a la existencia de clasificaciones del mismo, siendo estas: los objetos coleccionados en viajes de exploración científica, los *souvenirs* de carácter turístico, el *souvenir* Kitsch. De hecho, conocer las múltiples extensiones que tiene el *souvenir* respecto de los deseos del turista, marca la diferencia del deseo explícito del turista de concentrar en un objeto un conjunto de significados relacionados al tiempo y lugar visitado, logrando por medio de ellos, conectarse a través de viajes memoriales con elementos externos a la cotidianidad. (Petit-Laurent & Bargueño, 2016).

Es entonces que un *souvenir*, es un objeto dotado de caracterizaciones explícitas de un lugar, respondiendo de dicho modo a las necesidades del consumidor de revivir la carga significativa y cultural en momentos posteriores, generando conexiones memoriales entre pasado y presente.

Según González (2008), los tipos de *souvenir* son:

- *Souvenirs* de carácter turístico: Del mismo modo desde épocas antiguas este tipo de *souvenir* tiene como objetivo principal mantenerse en el hogar de los

consumidores a través de la compra, recolección y exhibición de las culturas que representa, teniendo diversos significados de acuerdo al tiempo y espacio en el que la persona se encuentra, esto da paso a la creación de una identidad de carácter significativo y afectivo.

Figura 1. *Souvenirs* de carácter turístico



Fuente: www.turismo.perfil.com

- *Souvenir Kitsch*: Categoría de recuerdos existentes, que representa a diversas obras de arte mediante la reproducción de las mismas en baja calidad, que logra responder a las necesidades de consumo a través del deleite barato e inferior, dichos objetos se reforzarán gracias a características culturales que se vean reflejados y adaptados en dichas propuestas de recuerdo.

Figura 2. Referencia souvenir Kitsch



Elaborado por: Batiactu Groupe

Fuente: www.maisopart.com

Las múltiples extensiones que tiene el *souvenir*, así como el sentido principal de su existencia, se generan en base a la necesidad del turista por adquirir un símbolo que abarque los contextos culturales de los lugares visitados a fin de convertirse en elemento memorial de una experiencia vivida a la vez que genera el nexo entre pasado y presente.

8.2.1.1 Contexto cultural

Las nuevas propuestas de objetos de recuerdo son renovaciones de representación cultural, mismas que van a seguir en transformación debido a la influencia de factores tecnológicos, exigencias sociales e iniciativas de diseño que a fin de no generar el desapego al punto inicial de rescate y apropiación cultural, estos deben guiarse de la información cultural para generar objetos con valor.

Como menciona González (2008), con la finalidad de lograr un reconocimiento y a la vez fortalecer la valoración de los objetos a nivel turístico es que los *souvenir* han ido adoptando un valor cultural desde los primeros registros de viajes para expediciones científicas, donde se destacan objetos de gran baluarte como: piezas etnográficas tomadas como registro de viaje, atravesando por modificaciones como lo son en la actualidad los *souvenirs* turísticos, que como descendencias de los anteriores tuvieron una adaptación debido a los proceso de globalización y economía; es así que, Laurent & Bargueño (2017), recalcan que debido a dichos factores es que se pone en consideración el amplio espectro de propuestas de *souvenir*, ya no refiriéndose únicamente a objetos, sino a frases pasando por *souvenirs* a pequeña escala, llegando hasta lo que constituye testimonio de experiencia más profunda del viaje.

Es concluyente entonces que el valor cultural que se le dé al *souvenir*, estará configurado por la funcionalidad o significado que se les atribuya a las múltiples opciones presentadas, todo ello depende de la percepción con la que se desee mantener el recuerdo y la culturalidad del lugar visitado.

8.2.1.2 Souvenirs industriales y artesanales

Actualmente es usual encontrar una amplia gama de objetos de recuerdo, en diferentes puntos de venta, ya sean artesanales o de producción industrial. El turista determina su compra pensando en los diversos aspectos que se definen según su criterio y satisfacción emocional.

Para Mazza, Rocha, & Ferreira (2007), un objeto artesanal, requiere de mayor dedicación y tiempo para su elaboración, por ello su precio será mayor y sus acabados serán toscos, a diferencia del objeto industrial, que es fabricado en serie, su proceso es simple, al requerir de un diseño predeterminado y producción a través del moldeado que, con ayuda de máquinas, se puede generar un objeto estético y con finos acabados.

En conclusión, el proceso artesanal, comprende la producción manual, en una serie mínima de piezas, a fin de evitar la estandarización. La artesanía, es un producto de utilidad, determinada por el sentido de su existencia. Los artesanos conocen distintos materiales y técnicas artísticas, que fueron transmitidas de generación en generación o a través de historias orales.

El *souvenir* artesanal, más allá de un recuerdo para el turista, representa una fuente de trabajo para el artesano. El *souvenir* artesanal fortalece la identidad cultural del lugar. La identidad cultural a su vez, es una construcción social, intervenida por individuos pertenecientes a ella.

La artesanía se ha visto afectada por aspectos tecnológicos, cambios y modificaciones en las condiciones sociales, para conceptos de marketing e iniciativas de diseño.

Para Lasusa (2007), a partir de la revolución industrial, se genera la producción masiva de objetos materiales. Ya durante la Segunda Guerra Mundial, inicia el auge de los objetos de recuerdo en masa, donde viajar, se convierte en privilegio de la población occidental, de clase media, favoreciendo la actividad turística, transformando la habitual búsqueda de artefactos auténticos y antigüedades de la era preindustrial, por *souvenirs* producidos en masa.

En conclusión, con la industrialización, se produce la desvalorización de los productos artesanales y la estandarización de los objetos, para lograr llegar a un mercado global.

En el 2007, la UNESCO, publica “Los diseñadores encuentran a los artesanos”, en donde se manifiesta que: “El artesano ya no puede asumir, como en el pasado, el papel de diseñador, productor y vendedor”. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 2007)

Finalmente, la artesanía y diseño tienen la posibilidad de interrelacionarse, de tal forma que el diseño modifique la forma en que la sociedad actual ve a la artesanía, mostrando estética y belleza, rescatando aspectos sociales, económicos y culturales de un lugar. Una de las características primordiales es trabajar en conjunto, respetando las actividades de cada sector.

8.2.2 Importancia del *souvenir*

Fernando Estévez González (2008), considera que el *souvenir*, permite al turista reconstruir las experiencias del viaje realizado, a través de una evidencia material,

mientras que para Laurent & Bargueño (2017), la importancia del *souvenir* recae en el valor cultural, de los objetos idealizados a partir de un significado emocional, sin embargo para, Mello & Ceretta (2015), conciben al *souvenir* como una sinergia que involucra al objeto que permite al turista recordar un viaje y el objeto que fortalece el valor cultural del lugar visitado. De tal forma que la importancia del *souvenir*, para el turista corrobora la experiencia de un viaje, destacando elementos de simbolismo cultural característicos del lugar, que a su vez impulsa la imagen del destino turístico. Los objetos se han convertido en un importante e imprescindible canal de comunicación de valores, estatus y personalidad.

Todo objeto surge de una necesidad y el *souvenir* no se encuentra nada alejado de esa realidad, puesto que el viajero realiza travesías a distintos espacios, cercanos o lejanos a su localidad, siendo imprescindible el hecho de adquirir un testimonio que le permita demostrar su historia del viaje realizado.

Los consumidores potenciales de los *souvenirs* son los turistas, quienes consideran distintos aspectos de compra, tales como: el precio, la utilidad, el significado, que sean fáciles de transportar, su diseño y la calidad. (González, 2008)

8.2.3 Materiales

Para Tamayo (1943), Pujilí es un cantón cuya industria típicamente indígena es la alfarería, siendo la fabricación de juguetería, loza y objetos ornamentales de barro y cerámica, una fuente de trabajo para los artesanos, quienes han progresado en el aspecto artístico en cuanto a calidad, presentación y durabilidad de estos productos. De tal forma que las artesanías pujilenses tienen acogida en casi todo el país y goza de popularidad desde tiempo inmemorial, quienes han dedicado su esfuerzo al mejoramiento de su técnica.

Diversos artesanos de los barrios del cantón Pujilí, se dedican al tejido de lana y algodón. Así también los artesanos trabajan en yeso y barro, realizan adornos con plumas, telas y piedras brillantes o abalorios.

Para Rodríguez, Alfaro, Albornos y Ceballos (2008) los diversos trabajos característicos de los pueblos ira variando acorde a las técnicas manejadas, las materias primas y región en los que se ubica, es así que puede ir variando desde el ámbito del textil pasando por la madera, orfebrería y alfarería.

De lo anterior se puede señalar que el tipo de materia prima utilizadas puede ir variando acorde al significado y representación que se desea generar lo que lo

convierte en producto insigne, que se acopla a las tendencias actuales y de igual modo a la demanda por parte del turista cuando llega a un lugar de gran significación cultural.

8.2.4. Sublimación

La técnica de impresión por sublimación, permite transferir una imagen sobre distintas superficies, lo que permite la obtención de un objeto personalizado.

Para desarrollar esta técnica, se requiere de una impresión, misma que será colocada en contacto con la superficie, se aplica presión mediante la utilización de una plancha transfer, previamente regulado los valores de temperatura y tiempo, que la pieza requiera.

La tinta de la impresión se activa con la presencia de calor. Es importante considerar, que para la adherencia de los colores con tonalidades semejantes a las del diseño, la superficie a ser sublimada debe ser blanca, puesto que las tintas son transparentes y tienden a sumarse al color del fondo. (Swain, 2012)

8.3. Diseño Morfológico

8.3.1. Análisis Morfológico

Según Palacio (2005), la morfología permite llevar a cabo el estudio de la forma y función de los componentes que estructuran objetos, gracias a la observación y comprensión que implica el proceso de análisis, respecto de la propuesta que se desea plantear, como reafirma Córdoba & Bonilla (2008), todo ello puede llevarse a cabo mediante la integración de múltiples estructuras metodológicas que permiten desarrollar procesos de análisis y síntesis, que generan soluciones derivadas de los componentes estructurales, pertenecientes al objeto de estudio.

Dichas categorías planteadas por Córdoba & Bonilla (2008) al identificarse en la propuesta darán una aproximación a la combinación de variables para el análisis morfológico, expresándose de la siguiente manera:

Análisis de contexto (ACO): Se enfoca en la identificación y análisis del entorno, tomando en cuenta aspectos de carácter, social, cultural y geográfico por medio de la investigación de campo a fin de crear coherencia investigativa que permitan establecer los puntos de análisis en el cuadro morfológico.

Análisis Tecnológico (ATE): Lleva a cabo la identificación de los procesos productivos, de manufactura, utilizado para la creación de los objetos considerados caso de estudio.

Análisis de Producto Simbólico (APS): Proceso que se enfoca en el análisis de carácter semántico, sintáctico y morfológico del objeto de estudio, tomando en cuenta aspectos de carácter, social, cultural y geográfico, por medio de la investigación de campo, a fin de crear coherencia investigativa que permita establecer los puntos de análisis en el cuadro morfológico.

8.3.2. Áreas morfológicas

Como menciona Doberti (1971), a fin de conseguir una aplicación correcta de las áreas del estudio morfológico, es necesario destacar las siguientes categorías:

- **Morfología Descriptiva:** Tiene como aspectos esenciales de trabajo a los datos de origen y el intercambio social de las formas, destacando como área investigativa al componente derivado de la descripción, inmersas en las relaciones internas de unidades culturales y de sus significados.
- **Clasificatoria:** Comprende a las formas que surgen a partir de una estructuración conceptual, sintetizada a partir de propiedades que identifican particularidades de la cultura, que se convierten en partes esenciales de la espacialidad, sin ser considerados universales o absolutos, dado que son provenientes de la materia prima de orden histórico, gracias a la observación como proceso base de síntesis y experiencia.
- **Generativa:** Surge de la conformación de formas derivadas de la significación básica de sus componentes, con la finalidad de encontrar los ejes significativos de dichos procesos que son derivados de un análisis de los modos de manifestación y construcción de las formas.
- **Morfología Operativa:** Cumple con los procesos que generan una comunicación y desempeño óptimo entre el objeto y el medio en que se desenvuelve, forjando una relación cultural con medio social del que forma parte, dotando de un carácter de unidad cultural lo que da paso al modo de construcción de los objetos.

8.3.3. Leyes morfológicas

Para una adecuada creación de elementos comunicativos Cirlot (1955), menciona las siguientes leyes morfológicas:

Leyes morfológicas de Monod- Herzen (1927):

1. Relación entre forma y materia son equivalentes, ya sea que derive de forma natural o por la intervención del hombre.
2. Todas las formas se derivan de un elemento morfológico similar, así como posee elementos individuales.
3. La forma y la función no poseen una relación obligatoria, determinando que no existen igualdades forzadas.
4. La forma es el diagrama que resulta del encuentro de la tensión interior y de la resistencia del medio exterior.
5. La forma puede ser objeto de variaciones y transformaciones, permitiendo reconocer la forma original.

8.4. Cantón Pujilí

8.4.1 Historia

Pujilí es un cantón perteneciente a la provincia de Cotopaxi, cantón de carácter folclórico y colorido de toda la Sierra Central del Ecuador; antiguamente poblado por los aborígenes de la cultura Panzaleo; Naranjo (1968) menciona que el nombre “PUGLLILEO” deriva de sus primeros habitantes los “pujllies”, es así que tal término proveniente del quichua puelli: “juguete” y “leo”: posado, da la connotación al pueblo de Pujilí como “posada de los juguetes”.

El cantón Pujilí fue fundado por los españoles, en las faldas del monte Sinchaguasín alrededor del año 1570; tiempo seguido de la conquista se convirtió en tierra de misioneros Franciscanos, que con sus doctrinas lograron convertir a Pujilí en un pueblo con desarrollo productivo, así como en conocimiento filosófico.

En 1852 Pujilí alcanza la cantonización con una vasta extensión de territorio, mismas que debido a situaciones políticas y administrativas de la época fue extirpada; en 1961 por orden legislativa sancionada por el presidente de la época Gabriel García Moreno, Pujilí recupera su territorio, vuelve a ser una ciudad de toques históricos y pujantes. (Naranjo C. , 1968)

8.4.2 Datos demográficos

8.4.2.1 Población

Para 1940 Pujilí contaba con una población de 4800 habitantes entre hombres y mujeres, con el pasar de los años con el desarrollo de actividades, socioeconómica, política, territoriales el cantón alcanza un progreso en todos los ámbitos; ya para el año 2010 de acuerdo a los datos del (Instituto Ecuatoriano de Estadística y Censos [INEC], 2010) Pujilí registra un crecimiento poblacional de 69,055 habitantes entre hombres y mujeres.

8.4.2.2 Extensión

Con base en los estudios demográficos realizados por (Servicio Integral para el Desarrollo [SINDE], 2015), el cantón Pujilí es la segunda ciudad de la provincia de Cotopaxi, localizada a 10 km al Oeste de la ciudad de Latacunga, con una extensión aproximada de 1.289 kilómetros cuadrados.

Se encuentra limitada: al Norte por Latacunga, Saquisilí y Sigchos, al Sur con Salcedo, parte de la provincia de Tungurahua y Pangua, al Este con el Latacunga y la parroquia matriz de Salcedo, al Oeste con La Maná y al Sur- Oeste con Pangua. (Jácome, 2009, pág. 50)

Entre dichas zonas limítrofes destacan sus siete parroquias: Pujilí como cabecera cantonal, Angamarca, Guangaje, Zumbahua, Pilaló, La Victoria, El Tingo- La Esperanza.

8.4.3 Actividad Económica

Pujilí destaca por la multiplicidad de actividades que permiten el incremento de ingreso económico, muchas de ella desprenden del arte de los oficios, la agricultura, ganadería, y música; siendo factores de desarrollo evidente.

8.4.3.1 Agricultura

En este tipo de actividad destacan todas las parroquias del cantón, gracias a la producción agrícola tanto familiar, producción local, la producción nacional y de exportación.

Según detalla el Censo Agrícola realizado por el (Ministerio de Agricultura y Ganadería [MAGAP], 2011) en la zona los principales cultivos existentes se dividen por zonas geográficas es así que: en zonas templadas se presentan trigo, maíz, cebada, hortalizas, papas, frutas; en las zonas montañosas del cantón se

presentan caña de azúcar, plátano, frutas tropicales, cacao, café y en las zonas bajas de la cordillera es evidente la producción de toda clase de cereales.

8.4.3.2 Actividad Artesanal

Pujilí destaca por ser tierra de hombres y mujeres emprendedoras que se dedican a los oficios sobre todo en Parroquias como La Victoria, Pilaló, Zumbahua y su cabecera cantonal Pujilí.

Es así que Bustos (2002), en su ensayo Biográfico de Pujilí destaca lo siguiente: En la cabecera cantonal Pujilí destaca la elaboración de artículos de cerámica y barro siendo estas; esculturas, lozas, cuadros con relieve, estatuillas de personajes representativos del cantón y sus festividades.

En la Parroquia la Victoria se destaca la alfarería a través la elaboración de artículos de barro como: floreros, jarrones, ollas, macetas, juguetería, objetos ornamentales, elaborados por los artesanos de la parroquia y oficio transmitido de generación en generación.

En la parroquia Pilaló se elaboran objetos tallados en madera como bateas, cucharas y máscaras, así como también se tejen objetos como bufandas y chales usando materias primas como lana y algodón, elementos propios de la zona.

En Zumbahua en la comunidad de Tigua, destaca la elaboración de máscaras talladas en madera proveniente del pino, con representaciones de personajes y animales propios de los Andes, también destacan cuadros pintados sobre cuero curtido de borrego, aplicando materiales como óleo, pintura y acrílico.

8.4.4 Costumbres y tradiciones

Es explícito mencionar que Pujilí, es un cantón de carácter simbólico que a lo largo del tiempo y gracias a las manifestaciones culturales y costumbres se ha impregnado de cultura y tradición desde tiempos aborígenes.

Como menciona Peñaherrera (2002), con la llegada de los españoles, Pujilí en aspectos como la geografía humana, costumbres, religión, libros, pintura, escultura, agricultura, alimentos, asume un carácter especial, de gran significación, convirtiéndolo en tierra rica y multifacética.

Otro aspecto a destacar como menciona Bustos (2002) en un ensayo biográfico de Pujilí, a su lista de costumbres se añade el cultivo de la prosa, poesía y demás manifestaciones de carácter literario enfocado a los jóvenes, mismos que se desarrollan en épocas festivas.

La pintura y escultura se han convertido en exponentes de identidad del cantón logrando obtener gracias a su trabajo reconocimiento de carácter nacional e internacional.

A ellos se suma la mágica de la cerámica desprendida del oficio de la alfarería, misma que crea hermosas figuras de barro de carácter utilitario destacando, ollas, vasijas, ponedos, mismo que tiene demanda en diversas ciudades del Ecuador, siendo estas Quito, Cuenca, Guayaquil e internacionalmente E.E.U.U y Europa. (Bustos P. , 2002).

En el aspecto religioso Pujilí lleva a cabo expresiones religiosas y alabanzas con fiestas de esplendor y colorido que el pueblo ofrenda a la figura religiosa del “Niño de Isinche”, imagen tallada en madera misma que concede milagros a los fieles, y como muestra de agradecimiento se llevan a cabo las procesiones los días 24 y 25 de diciembre.

8.4.4.1 Corpus Christi

La festividad del Corpus Christi, toma dicha acepción a partir de la celebración del mundo católico en honor a la eucaristía a fin de honrar el cuerpo y la sangre de Cristo, dicha celebración tuvo su primera manifestación en Bélgica en 1246, a partir de eso recorrió los rincones del mundo debido a la intervención del Papa Urbano IV. (Quinatoa, 1991).

Es necesario detallar que el Corpus Christi coincide con una de las festividades características del pueblo de los Andes, denominada Inti Raimi, que según Botero (1991) , la misma significa la “Fiesta del Sol”, en la que los pueblos a través de la intervención del Danzante o “*Tushug*” rinden homenaje y agradecimiento al sol por su ayuda respecto de la actividad agrícola.

De tal hecho como menciona Botero (1991), resulta la denominada festividad del “Corpus Christi” acepción asignada por los españoles a fin de implantar y fusionar aspectos católicos, ya que la extirpación de la religiosidad hacia los pueblos indígenas no tuvo resultado, tal hecho orillo a los españoles a dotar de una connotación católica a dichas actividades de carácter representativo indígena.

Como menciona Fisch (1985), dicha festividad se lleva a cabo el jueves consecutivo al primer domingo de Pentecostés, fecha coincide con el solsticio de verano, antes del inicio de la época de la cosecha en los sectores Andinos.

8.5. Danzante de Pujilí

El danzante de Pujilí se ha convertido es uno de los símbolos representativos de la idiosincrasia de los pueblos desde la época de la conquista en dicha zona del País, a su vez al acoplarse a la ya tradicional fiesta del “Corpus Christi”, logra congregar a la población convirtiéndose en motivo de celebración que mantiene las tradiciones, creencias ancestrales y religiosidad de los pueblos.

8.5.1 Historia

Es necesario mencionar que mucho antes de la época colonial según menciona Murra (1963) citado por Fisch (1985), los indígenas del Ecuador aun sin estar incorporados al Tahuantinsuyo ya realizaban actividades festivas en honor a la cosecha religiosas como el Inti Raimi, con la intervención de danzantes, como menciona Ferrario (1935), geógrafo italiano que visito Ecuador citado por Herrera y Monge (2012), dichos personajes portaban atuendos pululantes, de gran decorado y llevaban máscaras así mismo bailaban exóticamente.

Patricio Morales (2002), los pueblos al no adaptar completamente a los ritos y festejos de evangelización católica, fueron generando adaptaciones de vida cultural que la Iglesia Católica, instauró como ejemplo de ello el Danzante de aquella época adaptó su vestuario autóctono a los asemejados de los sumos sacerdotes del catolicismo, sin desapegarse del significado dotado por los antepasados.

De dicho modo es que a través del tiempo el personaje de “El danzante” se ha convertido en una figura cultural, que genera una gran importancia y a la vez es un símbolo que representa a las diversas comunidades indígenas y campesinas.

8.6. Estudio morfológico del indumento del danzante

Cada pieza del vestuario del danzante, refleja la combinación de símbolos religiosos y nacionales, haciendo de estos, elementos visuales interesantes y lujosos.

Entre los elementos simbólicos del Danzante del Sol, se encuentran figuras artísticas históricas que yacen de la mitología andina, tales como: animales, aves, montañas, simbología que experimenta transformaciones.

8.6.1. Descripción del indumento

La participación del Danzante es transcendental en la festividad del Corpus Christi, por lo que su preparación empieza con tres meses de anticipación. El mayor atractivo que posee su indumento, corresponde a su cabezal, mismo que se complementa con una colorida vestimenta, adornados con encajes, espejos grandes y pequeños, joyas, plumas de pavo real, mullos, perlas, entre otros.

Cada elemento es integrado como adoración al “Inti Yaya” o Padre Sol. En total son sesenta y cuatro elementos bordados de varios colores entre estrellas, luceros, la mama killa o madre luna.

En Latacunga, el jochante acude a esta ciudad para adquirir una cabeza en exhibición, que muestra belleza, calidad del bordado y decoración.

El proceso de selección de la cabeza del danzante es el aspecto primordial y especial para la persona que prestará su cuerpo para ser revestido del atuendo del personaje principal del Corpus Christi, además será quien posiblemente cubra el costo del alquiler del indumento. Para Fisch (1985) y Morales (2002); la suntuosa vestimenta que porta el danzante, presenta el diseño y bordado tradicional, con ornamentos eclesiásticos y elegantes prendas descritas a continuación:

- **Los penachos y la cabeza**

Se corona la cabeza con penachos de cuero crudo que lucen vistosas plumas originalmente de cóndor y actualmente de plumas de pavo real o avestruz.

La “cabeza”, “tocta” o “uma”, exhibe en su composición un diseño barroco. Tiene un armazón interno de madera, que aporta solidez a la estructura. Generalmente muestra la forma de una estrella, cubierto de papel brillante de fantasía o en tela brillante en color oro, con un recuadro de papel plateado. La profusa decoración, se centra sobre su cara anterior, que consta de una parte lisa denominada “el campo”, donde se utilizan objetos de fácil acceso como: bisutería, espejos, medallas, mullos, lentejuelas, oropeles, figuras de plástico, animales de páramo, es decir adornos de menor valor.

Existen cabezales que se componen de 10 o más espejos, siendo los más pequeños, la representación de los luceros, decorados en sus contornos con perlas y mullos.

En la parte frontal o “frentecullqui” (frente plateada) de ciertos cabezales se observa la silueta de la “M”, inicial de Mama Ocllo, esposa del gobernante inca Manco Cápac, representantes de la identidad cultural indígena. Las cintas de colores que adornan al cabezal se relacionan con el “cuychi” o arco iris.

Cada componente está cimentado en un simbolismo, algunos aluden a los astros del cielo, como: las estrellas, la luna, los luceros, entre otros.

Figura 3. Cabeza/ Danzante de Pujilí



Autores: Jácome Micaela- Muñoz Doménica
Fuente: Investigación

- **Macana y pañuelo**

La macana es una especie de chalina que va desde la cabeza hasta los hombros del danzante, lo que facilita el desprendimiento del cabezal cuando el bailarín tiene que descansar, este elemento está elaborado de paño grueso tejido en hilo con la técnica de “kyat”, con largo fleco suelto, que cubre nuca y hombros, fijamente sujeto a los filos del yugo. Los pañuelos de seda cubren la cabeza y el cuello del Danzante, se colocan debajo de la macana.

Figura 4. Pañuelos/ Danzante de Pujilí



Autores: Jácome Micaela- Muñoz Doménica
Fuente: Investigación

- **Pantalón, enagua, camisa y mangas**

A más de los ornamentos descritos, el danzante debe alquilar la “ropa blanca”, que consta de una camisa, pantalones y enagua de algodón almidonado o de lienzo blanco común y adornado con franjas tejidas de crochet o malla de forma

rectangular, que miden dos o tres centímetros de ancho. El pantalón es holgado y de basta ancha, para facilitar la ejecución de la danza.

Las mangas, son confeccionadas en tela blanca perforada, sobre lienzo almidonado blanco. Las mangas son anchas, semejantes a las mangas de la sotana de los sacerdotes católicos. En su vestuario también debe incluir guantes blancos, de uso común.

Figura 5. Ropaje blanco/ Danzante de Pujilí



Autores: Jácome Micaela- Muñoz Doménica
Fuente: Investigación

- **Pechera**

La pechera esta conformada por dos piezas bordadas y decoradas manualmente, con motivos solar y acuático, flora y fauna, simbolos de fecundación y vida.

Se encuentra enlazada con cintas al pecho y cintura, a manera de banda. Esta conformada por tres o cuatro espejos. Asi tambien debajo de esta banda se lleva un cinturón de cuero llamado “tahalí”.

Existen diversos diseños de pecheras unas en forma de cruz y otras de forma rectangular.

Figura 6. Pechera/ Danzante de Pujilí



Autores: Jácome Micaela- Muñoz Doménica
Fuente: Investigación

Para Morales (2002); la confección de la parte delantera, es importante en el vestuario del danzante, ya que es similar a la delantera que usan los sacerdotes de la Iglesia Católica, siendo un fiel testimonio de la imposición de occidente, mediante los padres Franciscanos que se ubicaron en la provincia de Cotopaxi, misioneros que se encargaron de la edificación de templos de piedra pómez, elemento de imposición ideológica y de evangelización, a las comunidades indígenas y campesinas.

- **Delantal**

El delantal, es una tela cuadrangular brillante; de satín, brocado o damasco, con llamativos bordados, decorada con espejos, cintas, lentejuelas. Generalmente lleva un borde de papel plateado y flecos. Un relleno de cáñamo o de lienzo grueso, le da consistencia. El delantal cubre parte de las piernas del danzante.

Figura 7. Delantal/ Danzante de Pujilí



Autores: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Fuente: Investigación

- **Las bandas y el yugo**

Las bandas, son piezas rectangulares, colgantes de seda, de menor tamaño, que reflejan los mismos motivos y decoraciones, con respecto a la cola. Se encuentran sujetas al yugo, que es una vara de caña o carrizo, que cubre la espalda, sujeta desde la cintura hasta los pies y al estar libres giran con el aire al menor movimiento del cuerpo.

Generalmente el yugo esta decorado con diez sedas de color: amarillo, rosado, blanco, rojo, verde intenso, celeste, plomo, azul y púrpura.

Estas piezas se encuentran ubicadas a continuación de la cola, cubriendo la espalda interior.

Sobre el yugo se coloca un espaldar largo, sujetado con la parte trasera del cabezal y alcanza más abajo de la cintura. El espaldar está confeccionado sobre una estera.

Una vez que se ha forrado se lo teje con las cintas de diferentes colores, apoyadas con perlas y mullos. Los espaldares tienen una infinidad de imágenes bordadas.

Figura 8. Yugo y bandas/ Danzante de Pujilí



Autores: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Fuente: Investigación

- **La cola**

La cola, es una pieza de forma rectangular de mayor tamaño, hecha de tela de seda o brocado, con bordados a mano, originalmente en hilo de plata o de oro, actualmente en hilo común o lana virgen de llamingo. Además del uso de lentejuelas, espejos y mullos, enmarcado el conjunto con tiras de cinta o papel estañado. El filo con flecos de hilo de seda. La entretela o refuerzo es de totora.

La cola cubre la parte superior de la espalda del danzante. Los bordados habitualmente incorporan motivos eclesiásticos como la eucaristía, el cordero, así también motivos florales y pequeñas figuras de caballos y jinetes.

Figura 9. Cola/ Danzante de Pujilí



Autores: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Fuente: Investigación

- **Calzado**

Originariamente el Danzante portaba alpargatas, confeccionadas en hilo de cabuya proveniente de la penca andina, esta cabuya servía para confeccionar diferentes telas, hilos y sogas con las cuales se acostumbraba usar en la confección de algunas vestimentas de uso cotidiano y en trabajos agrícolas, hoy en día utilizan zapatos o calzado casual confeccionado generalmente en cuero de ganado vacuno.

Figura 10. Calzado/ Danzante de Pujilí



Autores: Jácome Micaela- Muñoz Doménica
Fuente: Investigación

- **Cascabeles**

El traje se completa con la colocación de cascabeles en cada una de sus rodillas o tobillos, que van sonando a cada paso del danzante. Doce o más cascabeles gruesos de cobre, están adheridos a un pedazo de cuero crudo rectangular. Cada cascabel simboliza los meses del año, mismos que se encuentran ocultos debajo de las bastas del pantalón del danzante, sujetos en sus tobillos con sogas de cabuya y cordones.

Figura 11. Cascabeles/ Danzante de Pujilí



Autores: Jácome Micaela- Muñoz Doménica
Fuente: Investigación

- **El alfanje**

Especie de vara pequeña de madera pintada, alambre y decorado con cintas y figuras pequeñas de aves que suplen a la antigua planta de maíz con su flor. Dicha vara se mueve armónicamente en la mano derecha al ritmo de los cascabeles.

En la mano izquierda, el danzante sostiene una paloma que simboliza al Espíritu Santo y que es liberada durante el trayecto del baile, a la salida de la iglesia o en medio de la plaza.

Algunos llevan copas con la ostia sagrada, la cruz católica, el cordero de Dios. Hay otras que llevan flores, figuras de soles y más insignias que aluden a la fiesta religiosa del Cuerpo de Cristo.

Figura 12. Alfanje/ Danzante de Pujilí



Autores: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Fuente: Investigación

8.7. Diseño de patrones

Los patrones son estructuras generadas a partir de esquemas que poseen elementos representativos de lugares, personajes, objetos, estructuras que mediante su redistribución a partir de las leyes de proporción, simetría y estructuras compositivas, dan paso a la generación de nuevos conceptos armónicos que no pierdan la belleza y a su vez son transmisores de mensajes acorde al contexto en que se presenta, así como acorde a la fuente de inspiración del que surge. (Swift, 2016)

8.7.1. Conceptualización

Los patrones son estructuras que a partir de una o varias formas dan origen a un diseño, como menciona Wong (2011), dicha estructura logra la unificación de diseño a través de la compilación de varios módulos que pueden estar presentes sobre un soporte general.

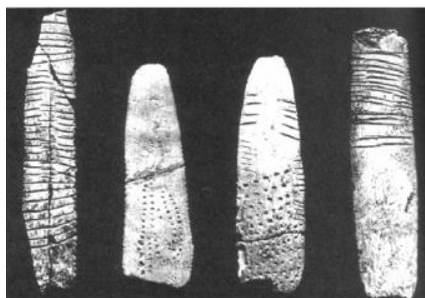
Es necesario mencionar que la diversidad de patrones dependerá del concepto que se desee generar, así también de la fuente de inspiración de la que partió el diseño, es de ello que Swift (2016) menciona que para llevar a cabo una óptima creación de patrones se conoce dos clasificaciones principales: Los patrones Geométrico y Patrones Orgánicos.

Cuando se habla de geometricidad se utilizarán los métodos de la geometría. Al contrario de las formas de carácter orgánico utilizaran formas libres. Como menciona Munari (2016) toda forma orgánica puede encontrarse en elementos pertenecientes a la naturaleza, del mismo modo Franco (2003) enfatiza que en la naturaleza se puede encontrar formas geométricas; como en el caso de los fractales; así lo reafirma Holger van den Boom (1998) “la geometría fractal se encuentra más próxima a la naturaleza que cualquier otra geometría anterior.”

8.7.2. Patrones Geométricos

Los patrones geométricos como menciona Swift (2016), son el resultado de la interacción entre formas, es de ello que Franco (2003) resalta a aquellas formas a las estructuras que se delimitan por líneas rectas así también a la circunferencia, siempre que dichos elementos mantengan las características formales inalterables. La existencia de estas estructuras está vigente desde la edad del paleolítico, se ven plasmadas por sobre las paredes de cuevas, así como en las estructuras óseas con incisiones paralelas.

Figura 13. Huesos con incisiones paralelas



Fuente: Gourhan (1984). Recuperado de Arte y grafismo en la Europa Prehistórica.

No fue sino hasta la etapa neolítica que se veía aplicado sobre objetos dicho tipo de patrones, siendo las vasijas su principal medio de representación con modelos decorativos representados por: líneas, circunferencias, ángulos y puntuaciones, mismas que según menciona Henri Breuli (1987) citado por Franco (2003), surgieron de la imitación de las huellas dejadas en el proceso técnico.

Con el pasar de los años se conoce que en culturas como la romana el diseño de mosaicos con patrones geométricos fue pregnante, procedente de los griegos el usaron el mismo estilo de diseño en elemento como alfombras, azulejos, desempeñando el papel de cenefas u orlas en las diversas estructuras. (Franco, 2003)

Hasta la actualidad la utilización de patrones geométricos en diversas escuelas del arte, así como movimientos de vanguardia ha sido notorio, dentro del cubismo, constructivismo, La Bauhaus, de ello se logra establecer diversidad de parámetros que dan concepciones a las múltiples estructuras generadas a partir de motivos geométricos.

Como resalta Franco (2003) en el tipo de motivos geométricos es importante destacar que intervienen factores como:

- a. **La cantidad de elementos representados:** Se puede considerar la intervención de conceptos como unidad o multiplicidad en los cuales interviene formas lineales y también la circunferencia.
- b. **El tipo de estructura de repetición:** Puede ser de carácter formal al mantener la repetición constante de los elementos manteniendo su misma proporción.
- c. **Aspectos de simetría:** Se refiere a la distribución en conjunto que tendrá los objetos en el espacio.
- d. **Contornos de la forma:** Pueden ser precisos o imprecisos en sus límites.
- e. **Temática a representar:** Se puede considerar a dos tipos, de carácter abstracto, que surgen a de la representación de imágenes que surgen de la mente; y figurativo que se remiten a la experiencia del mundo físico.
- f. **Empleo de formas:** A considerar dos tipos, aquellas que poseen nombres propios; o formas sin identificación propia que pueden ser provenientes de las anteriores.

Como mencionan los autores las estructuras geométricas han tenido trascendencia desde los orígenes del hombre hasta la actualidad, es así que se han establecido leyes de proporcionalidad, distribución, estructuración de elementos y formas que configuran dichas estructuras que permiten generar diseños armoniosos con significación y una adecuada aplicación de formas geométricas.

8.7.3. Patrones Florales

Los patrones florales estarán inspirados en flores, así como en sus componentes topológicos y podrán presentarse de manera estilizada, figurativa, simétrica u orgánica. (Swift, 2016). Es así que dichas estructuras, como lo menciona Doczi (1994) están sujetas a proporciones que derivan de su morfología a través de secuencias o serie de Fibonacci, generando un valor estético en la diversas composiciones, gracias a las formas básicas, que cómo enfatiza Zabaleta (2011) presentaran dos sistemas; línea recta y línea curva, mismas que fusionándose con la naturaleza logran ser transmisoras fluidez, naturalidad y ritmo.

Los diseños de carácter orgánico han formado parte esencial durante la historia a través de diversas materializaciones como los manuscritos iluminados de la edad media, convirtiéndose en evidencia de dicho tipo de arte hasta la época moderna. Alrededor del siglo XIX William Morris, se convirtió en uno de los diseñadores que incursionó en la extracción de elementos y análisis de decoraciones que poseían en dicha época, es de ello que los diseños orgánicos formaron parte de los movimientos artísticos en la posteridad. (Franco, 2003)

Surgiendo el Arts and Crafts, corriente que propugno a la producción artesanal por sobre la industrial como menciona Gonzales (1997), todo con el fin de darle mayor valor a través de las diversas representaciones de sus obras gracias al uso de formas naturales dando función y decoración al soporte usado.

8.8. Retícula

La retícula es una estructura organizacional imprescindible que permite generar diseño de manera armoniosa, como menciona Samara (2006) puede ser flexible y orgánica, rigurosa y mecánica, lo que la convierte en un elemento esencial al momento de diseñar ya que aporta a cada sección un espacio equilibrado.

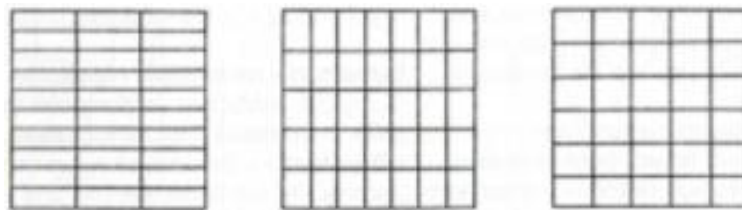
8.8.1. Tipos de retícula

Los tipos de retícula a usar para genera patrones puede ser varios, es así que como menciona Samara (2006) se parte de una retícula modular (primaria) que consta de líneas horizontales y verticales; mismas que como Wong (2011) señala, están espaciadas de forma pareja y generan subdivisiones cuadradas de medidas iguales. De dicho modo la distribución obtenida para generar patrones, será apropiada puesto que el espacio es equivalente para todas las secciones sea; arriba, abajo, izquierda o derecha de la retícula.

Como menciona Wong (2011) la retícula básica posee variaciones entre las que se destacan:

Cambio de proporción: Las subdivisiones cuadradas pueden generar proporcionalidad hasta crear subdivisiones rectangulares, el equilibrio de las direcciones horizontales y verticales es modificado, generando una dirección con mayor énfasis.

Figura 14. Cambio de proporción

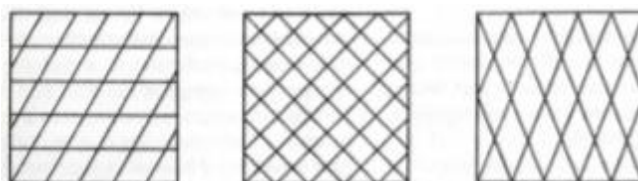


Fuente: Wong (2011). Recuperado de Fundamentos del Diseño

Combinación: Las subdivisiones de la estructura se integran a fin de generar formar de mayor tamaño o complejidad, manteniendo su tamaño y forma sin intervalos en el diseño.

Cambio de dirección: Las líneas horizontales y verticales al modificarse en diversos ángulos generan sensaciones de movimiento.

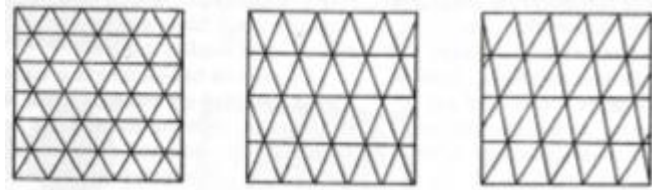
Figura 15. Cambio de dirección



Fuente: Wong (2011). Recuperado de Fundamentos del Diseño

Retícula Triangular: La inclinación de las líneas de la de las estructuras al tener divisiones y subdivisiones dan como resultado un enrejado triangular.

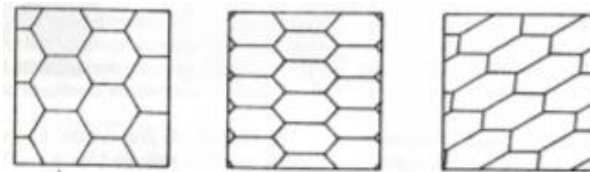
Figura 16. Retícula triangular



Fuente: Wong (2011). Recuperado de Fundamentos del Diseño

Retícula Hexagonal: En un enrejado triangular que combina seis unidades espaciales adyacentes, originado un enrejado hexagonal que puede ser alargado, distorsionado o comprimido.

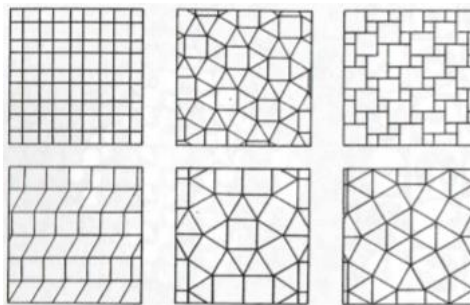
Figura 17. Retícula Hexagonal



Fuente: Wong (2011). Recuperado de Fundamentos del Diseño

Estructuras de múltiple repetición: Originada a partir de más de una clase de subdivisiones, repetidas en forma y tamaño.

Figura 18. Estructura de múltiple repetición



Fuente: Wong (2011)

9. PREGUNTAS CIENTÍFICAS O HIPÓTESIS

Tabla 2. Matriz de Descriptores

MATRIZ DE DESCRIPTORES			
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	INFORMANTES CLAVE (Fuentes de Información)	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS A UTILIZAR
1. Determinar los signos visuales característicos de la indumentaria del danzante a través del estudio morfológico.	¿Cuáles son los signos visuales presentes en el indumento del danzante de Pujilí?	Tesis de repositorios universitarios y libros procedentes de la biblioteca municipal del GAD del cantón Pujilí.	<u>Técnicas:</u> Investigación bibliográfica <u>Instrumento:</u> Fichas de contenido <u>Técnicas:</u> Investigación bibliográfica <u>Instrumento:</u> Fichas de contenido
		Documentación fotográfica de la indumentaria del danzante de Pujilí.	<u>Técnicas:</u> Registro fotográfico <u>Instrumento:</u> Fichas de registro fotográfico <u>Técnicas:</u> Investigación bibliográfica <u>Instrumento:</u> Fichas de análisis morfológicas. Tabla de sistematización de información. <u>Técnicas:</u> 1. Mapeo de los lugares de confección, venta, alquiler y préstamo de trajes del danzante de Pujilí. 2. Registro fotográfico.
	¿Cuáles son las características morfológicas de los signos visuales presentes en el indumento del danzante?	Registro fotográfico etnográfico de las indumentarias del danzante de Pujilí.	<u>Técnicas:</u> Registro fotográfico <u>Instrumento:</u> Fichas de registro fotográfico <u>Técnicas:</u> Investigación bibliográfica <u>Instrumento:</u> Fichas de análisis morfológicas. Tabla de sistematización de información. <u>Técnicas:</u> 1. Mapeo de los lugares de confección, venta, alquiler y préstamo de trajes del danzante de Pujilí. 2. Registro fotográfico.
		Documentación bibliográfica existente en bibliotecas.	<u>Técnicas:</u> Investigación bibliográfica <u>Instrumento:</u> Fichas de análisis morfológicas. Tabla de sistematización de información. <u>Técnicas:</u> 1. Mapeo de los lugares de confección, venta, alquiler y préstamo de trajes del danzante de Pujilí. 2. Registro fotográfico.
		Obtención de indumentaria del danzante de Pujilí	<u>Técnicas:</u> 1. Mapeo de los lugares de confección, venta, alquiler y préstamo de trajes del danzante de Pujilí. 2. Registro fotográfico.

				3. Fichas de análisis de los signos visuales existentes en el traje del danzante de Pujilí.
				<u>Instrumento:</u>
				1. Mapa
				2. Galería fotográfica
				3. Ficha Morfológica
2.	Indagar en las tendencias de <i>souvenirs</i> de estilo contemporáneo para la elección de línea gráfica, materiales y técnicas de impresión, adecuadas al público objetivo.	¿Cuáles son las tendencias actuales en el diseño de <i>souvenir</i> ?	Navegar en plataformas digitales especializadas en tendencias de <i>souvenirs</i> de estilo contemporáneo.	<u>Técnicas:</u> Elaboración de un moodboard.
				<u>Instrumento:</u> Moodboard
		¿Cuáles son las propuestas de artesanías existentes en Pujilí?	Realizar el mapeo a los lugares donde se realizan las artesanías en el cantón Pujilí.	<u>Técnicas:</u>
				1. Mapeo de lugares de ventas <i>de souvenirs</i> en Pujilí
				2. Registro fotográfico antropológico.
				3. Fichas de análisis de las artesanías existentes de Pujilí
				<u>Instrumento:</u>
				1. Mapa
				2. Galería fotográfica
				3. Fichas de contenido
3.	Diseñar prototipos de <i>souvenirs</i> aplicando patrones con base en el estudio morfológico del indumento del danzante.	¿Cuál es el proceso de producción de <i>souvenirs</i> ?	Libros acerca del Método de proyectación de Gui Bonsiepe.	<u>Técnicas:</u> Investigación bibliográfica
		¿Qué tipo de objetos poseen topología adecuada para la aplicación de patrones?	Recursos digitales con contenido de objetos que se compongan de diseños a base de patrones.	<u>Técnicas:</u> Elaboración de un moodboard.
				<u>Instrumento:</u> Moodboard

¿Qué tipo de materiales se utiliza para la producción de *souvenirs*? Visita a los lugares de venta de *souvenirs*.

Técnicas:

1. Metodología de “*Design Thinking*”
2. Registro fotográfico.
3. Fichas de análisis de *souvenirs*.

Instrumento:

1. Inmersión cognitiva
2. Galería fotográfica
3. Fichas de contenido

Técnicas:

1. Metodología de “*Design Thinking*”

¿Qué tipo de impresión se aplica posterior la creación de patrones? Profesionales en el área de impresión manual e industrial de diseño sobre objetos.

Instrumento:

1. Cuestionarios informales

10. METODOLOGÍA

De acuerdo con; Cortés & Iglesias (2004), la metodología de la investigación, es una ciencia que se encarga de dotar al investigador de conceptos, principios y leyes, que permiten encaminar de manera eficaz y eficiente el proceso de investigación, a través de pasos lógicamente estructurados y relacionados entre sí. Para un precedente desarrollo del caso de estudio, las tipologías investigativas a mencionar a continuación contribuyen a la obtención y aplicación del conocimiento óptimo en el proyecto, es así que se destaca:

10.1. Tipos de investigación

10.1.1. Investigación bibliográfica

Para la investigación bibliográfica como menciona William Whyte (1984) citado por Méndez & Astudillo (2018), trabajará con los registros de información relacionados con el tema de investigación que estén disponibles en fuentes de carácter analógico o digital. La investigación bibliográfica, permitió obtener información de estudios realizados con anterioridad, además de datos e información fiable, que haga factible el proceso investigativo acerca del danzante de Pujilí, el indumento, que lo compone, como; su cromática y demás piezas que adornan y enaltecen su imagen, además de conocer hechos históricos que conforman el cantón Pujilí y su estrecha relación con la figura del danzante y el Corpus Christi.

10.1.2. Investigación de campo

La investigación de campo permitió dar fundamentación a la investigación bibliográfica, dando paso a una estructura de diseño, construcción y procesamiento de los datos cualitativos o cuantitativos, recolectados en el lugar en que se lleva a cabo el estudio sistemático del proyecto investigativo. (Herrera, Medina, & Naranjo, Tutoría de la investigación científica, 2004)

El este proyecto la investigación de campo, permitió la realización fotográfica del indumento del danzante de Pujilí, para su posterior análisis de los signos visuales y diseño de patrones, así también indagar acerca de los *souvenirs* que se elaboran y comercializan dentro del cantón.

Es así que para un adecuado proceso metodológico a fin de logra obtener y construir los referentes e información necesaria para desarrollar el proyecto investigativo, Herrera, Medina, & Naranjo (2004), toman como técnicas de recolección de información a:

- **Observación**

La técnica de la observación como menciona Yuni & Urbano (2014) se convierte en un proceso que habilita y comunica a través de los sentidos, la percepción de la realidad, permitiendo entrar en contacto con el caso de estudio conforme las exigencias que este requiera.

Esta técnica permitió determinar los lugares de confección de trajes del danzante en Pujilí, lo que hizo posible verificar las piezas y cromática que componen el indumento, para su posterior fichaje. A demás de evidenciar los *souvenirs* realizados por los artesanos del cantón Pujilí e identificar nuevas propuestas del mercado en cuanto a *souvenirs* de estilo contemporáneo.

- **Entrevista**

Para Yuni & Urbano (2014) la técnica de la entrevista se convierte en un medio comunicacional interactivo entre los actores sociales y el investigador a fin de obtener información optima respecto de experticias, sensaciones e ideas, en diferentes contextos temporales que mantengan relacionadas con el proyecto investigativo.

Las entrevistas se realizaron a los artesanos del cantón Pujilí para conocer con exactitud los materiales, técnicas y formas de ejecución de la artesanía.

10.1.3. Investigación proyectual

La investigación proyectual se basó en un proceso de análisis de la problemática y desarrollo de estrategias con un orden lógico que tienen como finalidad dar solución a problemas de investigación, rigiéndose a esquemas organizacionales, adaptados al proyecto investigativo que dan resultados óptimos que a su vez aportan a la fundamentación de nuevos conocimientos. (Munari, 1983)

La investigación proyectual permitió obtener una solución o respuesta rápida a la problemática, a través de un orden lógico, en este caso se recabó información bibliográfica, datos obtenidos de entrevistas y encuestas, para posterior a ello diseñar patrones con base en el estudio morfológico del indumento del danzante, para ser

aplicados a un producto, como son los *souvenirs* de estilo contemporáneo, que refresquen el mercado artesanal tradicional de Pujilí.

10.2. Enfoque de la investigación en diseño

La presente investigación tiene un enfoque cualitativo, generalmente utilizado en procesos sociales, así mencionan; Cortés & Iglesias (2004), quienes consideran que este tipo de investigación, consiste en la realización de encuestas, entrevistas, descripciones o interpretaciones de los investigadores y de las personas dentro del escenario social y cultural en el que se desenvuelven. El enfoque holístico, es dinámico permitiendo interpretar hechos, deducir variables inmersas en el proceso, en vez de medirlas o acotarlas.

En el proceso de ejecución de esta metodología el investigador recaba, observa e interactúa con un grupo determinado de colaboradores y con los datos, pretende encontrar respuestas a cuestionamientos centrados en la experiencia social.

Con el enfoque cualitativo se pretende recabar información a través de entrevistas a los artesanos del cantón Pujilí, que nos permita conocer las necesidades en cuanto a la renovación de sus artesanías, así como sus técnicas, materiales y estructura de trabajo. Además de realizar entrevistas a historiadores y confeccionistas, que aporten con sus conocimientos sobre los signos visuales presentes en el indumento del Danzante de Pujilí.

10.3. Método de investigación

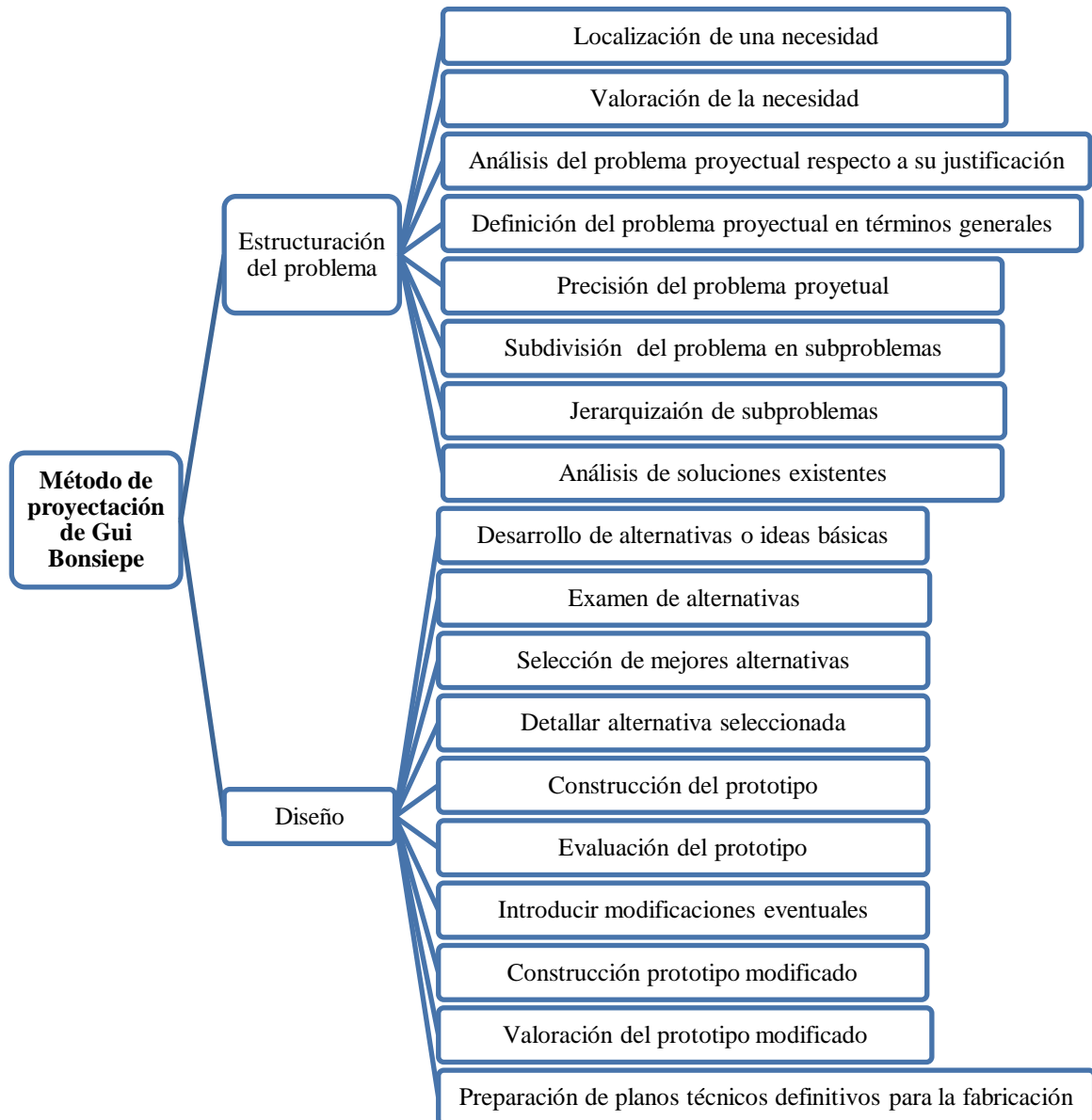
10.3.1. Método de proyectación de Gui Bonsiepe

Para Gui Bonsiepe, un diseño se debe basar en la búsqueda de información veraz y significativa que genere soluciones a problemas. Es decir, tener bases y argumentos que sustenten el proyecto, tanto al problema como a la solución. Lo metodológico, es similar a una guía para solucionar problemas de un sector específico. Esta metodología permite precisar y abordar un problema, para analizarlo, desglosarlo en sub- problemas y jerarquizarlos, y posterior a ello encontrar una respuesta.

Bonsiepe relaciona al término proyectar como sinónimo de diseñar, puesto que la naturaleza de ambos consiste en buscar soluciones y que los resultados sean productos.

Cada etapa está conformada por operaciones y técnicas que precisan el ¿Qué hacer? y el ¿Cómo hacerlo? De esto dependerá la definición total o parcial de un problema. Este proceso se lo realizó hasta su segunda etapa que consiste en la proyectación o diseño, en donde ya se genera un prototipo final y por ende una respuesta a la problemática planteada.

Tabla 3. Esquema del Método de proyectación de Gui Bonsiepe



10.3.2. Metodología de la diseñadora Vanessa Zúñiga para el diseño de patterns

Como menciona Astrid Fedel (2019), portavoz de la revista “Gráfica”; Vanessa Zúñiga, es una diseñadora graduada con master en Diseño y un MBA en marketing estratégico, que gracias a sus proyecto de tesis de maestría denominado “Crónicas Visuales del Abya Yala”, se enfoca en sintetizar los diversos componentes de los signos visuales plasmados en los soportes arqueológicos Latinoamericanos especialmente del Ecuador, es de ello que desprende el interés por generar una apropiación de la cultura y sus diversas manifestaciones contemporáneas sin romper los esquemas y significados originales de las piezas a través de patterns y tipografías.

Como menciona Zúñiga (2019), su proceso creativo nace de la investigación, se enfoca en la identificación de una pieza arqueológica relevante, que se somete a un análisis de símbolos que se extraen y deriva a una estructuración de carácter morfológico lineal así como una frase visual enraizada a elementos, acciones, acontecimientos de carácter ancestral; de tal fase visual se desprenden diversas opciones creativas de estructuración modular, tanto en cromática, elementos y dirección que dan paso a la creación de variados signos básicos concordantes con la frase visual establecida, dando como resultado un repertorio modular a ser clasificados en primarios y secundarios, que varían acorde al límite establecido así como la propuesta a ser presentada por la diseñadora.

10.4. Técnicas e instrumentos de investigación

Al ser el enfoque cualitativo la base y el desarrollo de la investigación, a continuación, se presentan las técnicas que dan paso a la obtención de información, así como los instrumentos que se adaptan y relacionan de manera dinámica con las técnicas utilizadas en la investigación:

Tabla 4. Técnicas e Instrumentos de investigación

TÉCNICA	INSTRUMENTO	RELACIÓN
Mapeo de Actores Es la recopilación de información proveniente de los actores clave de un lugar de estudio, a fin de obtener aportes	Mapa	Se realizará un acercamiento con gestores culturales, propietarios de indumento del danzante y artesanos, que se dispongan a contribuir, es así que se diagramara el mapa con

<p>provenientes de su interés y experiencia sobre el tema, dando como resultado la obtención de datos que se vuelen relevante y de carácter primario.</p>		<p>información del perfil de los actores, el nivel de apoyo brindado, los puntos importantes de domino de cada interventor y la información destacada que guarde relación con el proceso investigativo.</p>
<p>Fotografía “Flatlay” del traje del danzante.</p> <p>Se considera a dicho tipo de técnica, como la principal para fotografiar indumentaria, dado que en su resultado permite apreciar características específicas dependiendo de la percepción del fotógrafo y la composición presentada.</p>	<p>Galería fotográfica</p>	<p>Es una técnica que gracias a las composiciones generadas, permite retratar de manera específica el indumento del danzante, en dicho caso permite visualizar de manera precisa y detallada cada parte que conforma el indumento del danzante.</p>
<p>Fichaje de <i>souvenirs</i></p> <p>Permite recolectar datos de manera directa, describiendo lo observado, y detallando los aspectos a destacar de cada uno de los objetos.</p>	<p>Ficha</p>	<p>Es una técnica de registro de información, en dicho caso se establecerán aspectos esenciales y característicos de cada uno de los objetos, destacando: la denominación, significado, función, elementos visuales, elementos de relación y sus datos generales.</p>
<p>Análisis morfológico del traje del danzante.</p> <p>Permite analizar de manera concreta características de los componentes del indumento del traje del danzante, destacado características relacionadas con: forma, color, textura, posición, grado simbólico, significación cultural y significación social.</p>	<p>Ficha Morfológica</p>	<p>Da paso a la comprensión de cada uno de los elementos constitutivos del indumento del danzante en relación a su forma, color, textura y posición, a su vez, aporta al fortalecimiento del conocimiento respecto de valores y carácter culturales de Pujilí.</p>

Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

11. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

11.1. *Souvenirs*

11.1.1. Registro fotográfico de los *souvenirs* existentes en el cantón Pujilí

Mediante la visita a locales de venta de *souvenirs* dentro de la cabecera cantonal Pujilí por medio del muestreo por conveniencia que como menciona (Herrera, Medina, & Naranjo, 2014), de acuerdo a los criterios de investigación de forma justificada permiten seleccionar a los interventores en la investigación, y una vez tomada en cuenta las recomendaciones de funcionarios de la municipalidad como el señor Juan Albán, así como opiniones públicas, se da paso al registro fotográfico de los *souvenirs* en los distintos locales distribuidos en la zona norte, centro y sur de Pujilí.

El proceso fue llevado a cabo el 19 de octubre del 2019, logrando corroborar la importancia del Danzante aplicado en figurillas de barro, así también imanes, decoraciones de pared y mesa, separados de hojas, utensilios, silbatos macetas, entre otros; por medio de la interacción entre cliente y vendedor a través de la metodología de *design thinking*, que como mencionan (Boterio & Peña, 2006) se consiguió generar un visión sobre el producto o servicio de interés a través de elementos tangibles, actitudes de servicio y empatía por parte del vendedor, permitiendo identificar cualidades valederas para una posterior creación de productos. Entre los locales considerados en el presente proyecto se encuentra: Artesanías Javier Chicaiza, local que lleva el nombre de su propietario, localizado en la Av. Velasco Ibarra y calle Niño de Isinche (esquina de la Unidad Educativa Belisario Quevedo).

Cerámicas Olmos, local perteneciente al Ing. Diego Olmos, ubicado en R. Morales 7-01 y V. Rocafuerte (esquina del parque central).

El Gallo Azul, local perteneciente al señor German Olmos, ubicado en la Av. Velasco Ibarra y Calle Rafael Villacis (Pasaje).

Entre los *souvenirs* elaborados manualmente por los artesanos de Pujilí, se encuentran: máscaras miniaturas que representan la figura de personajes característicos de las festividades de la cultura de los pueblos andinos. Así

también se encuentran figurillas del danzante en diferentes tamaños, utensilios, jarrones, maceteros, imanes, separadores de hojas, entre otros.

Velasco Ibarra y Calle Rafael Villacis (Pasaje).

Conclusión: Una vez identificados los lugares de souvenir así como su amplia gama de productos de carácter artesanal basados en técnicas y conocimientos de tradiciones familiares, se identifica la característica pregnante de ser elementos contruidos a base de técnica de la alfarería; entre los *souvenirs* elaborados manualmente por los artesanos de Pujilí, se encuentran: máscaras miniaturas que representan la figura de personajes característicos de las festividades de la cultura de los pueblos andinos. Así también se encuentran figurillas del danzante en diferentes tamaños, utensilios, jarrones, maceteros, imanes, separadores de hojas, entre otros.

Tabla 5. Materiales utilizados para la elaboración de artesanías en el cantón Pujilí

TEXTIL			
Materia prima	Textura	Técnica	Estilo
ALFARERÍA			
Arcilla	Crudo: Grumoso Tratado: compacto- liso	Humedecer el barro. Eliminar grumos. Amasar de manera compacta Crear el arte y hornear	Creación de artefactos domésticos- utilitarios. Réplicas de pinturas a menor escala de los artistas Guayasamín y Eduardo Kingman.
Yeso		Moldear Secar Desmoldar Decorar/ Personalizar	Además de vasijas, objetos de servicio, alcancías, máscaras y estatuillas
Porcelana		Moldear Secar/ hornear Decorar/ Personalizar	

Madera tierna de pino	Compacto-Liso	Tallar Secar Enyesar Pulir Pintar	Creación de artefactos domésticos. Máscaras de personajes míticos y de leyendas.
DECORACIÓN			
Plumas	Liso	Adherir Pintar	Se elaboran separadores de hojas. Las plumas son colocadas en los cabezales de las estatuillas del danzante.
Tela	Suave	Costura Bordado	Se elabora la vestimenta del danzante colocado en diferentes estatuillas del danzante.

Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Fuente : Claudio Andrés Petit-Laurent Charpentier

11.1.2. Fichas morfológicas de los *souvenirs* existentes en el cantón Pujilí

De las fotografías realizadas a los *souvenirs* artesanales, en los distintos locales expuestos con anterioridad, el día 20 de octubre del 2019, se procede a la realización de fichas morfológicas, que describen los elementos comunicacionales, elementos visuales y elementos de relación.




Conclusión: La aplicación de fichas morfológicas de Mirna Marlet Falcón como instrumento de análisis, permitió la identificación de características de forma, función, color, textura, material y significado de *souvenirs* para el posterior desglose de variables a considerar al momento de generar la propuesta de diseño.

Figura 19. Figurilla del Danzante de Pujilí

Fecha: 01/ 12/ 2019			
CÓDIGO: P J - T - S 0 0 4			
Ficha de observación/ Elementos Simbólicos del Indumento del Danzante de Pujilí Asignatura: Titulación			
PRODUCTO	DENOMINACIÓN Cerámica miniatura Danzante		
	ELEMENTOS COMUNICACIONALES		
	Significado: El objeto representa la figura del danzante de Pujilí. El danzante de Pujilí, es el personaje principal de la festividad del Corpus Christi, identificado como Sacerdote de la Lluvia.		
Función: El propósito de este souvenir, consiste en promover el turismo y permitir que el turista adquiera un recuerdo del personaje principal del Corpus Christi de Pujilí.			
ELEMENTOS VISUALES			
Forma: Su forma irregular, empleando un rectángulo, que forma su cuerpo y espalda a su vez emplean pequeños óvalos para la creación de sus pies.			
Color: Emplean colores: celeste, naranja, fucsia, amarilla, morado y rojo	Textura: Su textura es lisa.		
Técnica: El objeto es realizado artesanalmente, emplean la cerámica como medio de creación con acabados minuciosos construcción de la figura del danzante.			
Antropometría estructural (medidas en cuanto a proporción): La proporción del objeto es simétrico visualmente. No es un objeto pesado.			
Materiales: Barro Pintura acrílica Plumas Mullos (abalorios)			
ELEMENTOS DE RELACIÓN			
Dirección: Central			
Posición: Su posición es centrada y equilibrada			
Gravedad: La gravedad del objeto es estable y liviano.			
DATOS GENERALES			
Artesano: Javier Chicaiza			
Nombre del Local: Taller la Buena Esperanza			
Ubicación: Av. Juan Merizalde			
RESPONSABLES	Colaboradora 1: Jácome Micaela	Colaboradora 2: Muñoz Doménica	
	C.I: 180441778-8	Fdo. 	C.I: 050390708-1

Información extraída de: Artesanos de Pujilí
Autora de ficha: Mirna Marlet Falcón Pérez (2016)

Figura 20. Pluma decorativa

Fecha: 01/ 12/ 2019			
CÓDIGO: P J - T - S 0 0 1			
Ficha de observación/ Elementos Simbólicos del Indumento del Danzante de Pujilí Asignatura: Titulación			
PRODUCTO		DENOMINACIÓN Pluma	
		ELEMENTOS COMUNICACIONALES	
Significado: Es un objeto elaborado artesanalmente, con soporte de origen animal como lo es la pluma. La técnica de pintura usada es la tradicional, pincel-pintura, con la representación de la imagen del danzante de Pujilí o sacerdote de la Lluvia. El danzante de Pujilí es el personaje principal de la fiesta del Corpus Christi.			
Función: El propósito de este souvenir, es promover el turismo a través del personaje principal del Corpus Christi representado en elementos utilitarios como lo es la pluma misma que se vende como separador de hojas. Con este objeto se pretende que el turista adquiera un recuerdo funcional del cantón Pujilí.			
ELEMENTOS VISUALES			
Forma: Es una superficie bidimensional, ovalada, con una terminación en punta en su extremo superior e inferior.			
Color: Figura- fondo. Su fondo es de color negro, contrastando con la cromática basada en colores amarillo, anaranjado, rosa, verde, celeste, rojo y violeta, que componen la figura.		Textura: Su textura es lisa, debido al material que adhiere la pluma.	
Técnica: Realizado artesanalmente, con procesos amigables con el medio ambiente. Todos los procesos de elaboración corresponden a los conocimientos artísticos transmitidos de generación en generación.			
Antropometría estructural (medidas en cuanto a proporción): La proporción del objeto es simétrico visualmente. No es un objeto pesado.			
Materiales: Pluma Pintura acrílica			
ELEMENTOS DE RELACIÓN			
Dirección: La figura del danzante, se encuentra en el centro del soporte (pluma).			
Posición: Su posición es centrada y equilibrada			
Gravedad: La gravedad del objeto es estable y liviano, con tensión en la figura central.			
DATOS GENERALES			
Artesano: Ing. Diego Olmos			
Nombre del Local: Cerámica Olmos			
Ubicación: R. Morales 7-01 y V. Rocafuerte (esquina del parque central)			
RESPONSABLES		RESPONSABLES	
Colaboradora 1: Jácome Micaela	Colaboradora 2: Muñoz Doménica	Colaboradora 1: Jácome Micaela	Colaboradora 2: Muñoz Doménica
C.I: 180441778-8	Fdo. 	C.I: 050390708-1	Fdo. 

Información extraída de: Artesanos de Pujilí
Autora de ficha: Mirna Marlet Falcón Pérez (2016)

11.1.3. Análisis e interpretación de resultados

Se recopiló información numérica respecto de los tipos de artesanías de venta al público destacado características de función, forma, cromática, textura, material, posición y gravedad del objeto; dentro de los 6 locales visitados en Pujilí y La Victoria, se identificaron 10 categorías a ser analizadas.

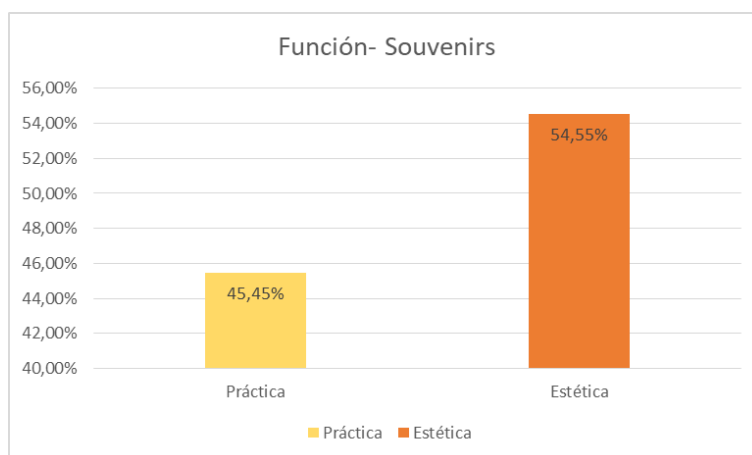
- **Función**

De un total 11 *souvenirs* registrados en la visita a locales de Pujilí y La Victoria, se registró un 45,55% que equivale a 5 *souvenirs* del total son de carácter práctico destacando elementos utilitarios como: macetas geométricas, macetas orgánicas, platos, floreros y plumas, mientras que el 54,55% que corresponde a 6 *souvenir* son de carácter estético decorativo, destacándose: mascararas talladas en madera, cerámica miniatura del danzante, estatuillas de danzante, imanes, colgantes y adornos para mesa.

Tabla 6. Función de los souvenirs

FUNCIÓN	
Práctica	Estética
5	6

Figura 21. Función de los souvenirs elaborados en Pujilí



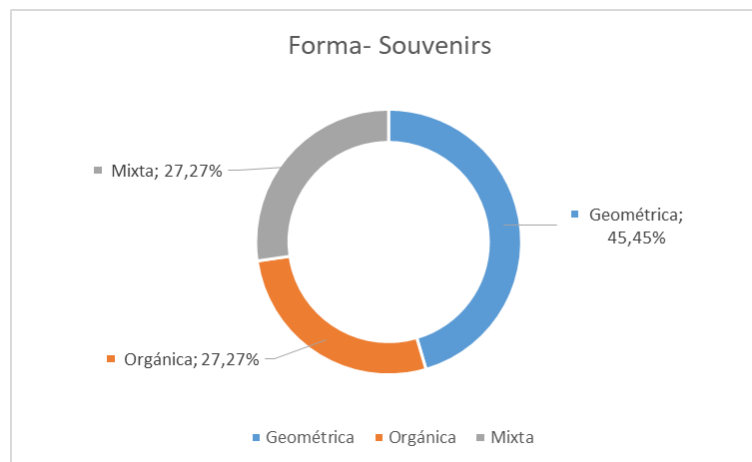
- **Forma**

De un total 11 *souvenirs* registrados en la visita a locales de Pujilí y La Victoria, se registró que las formas predominantes son de carácter geométrico con un 45,45 %, siendo objetos como: platos, macetas, máscaras tallas en madera, cerámica miniatura y colgantes; el porcentaje restante se divide en igual cantidad con un 27,27% para formas mixtas destacado a floreros, imanes y estatuillas, e igual con un 27,27% para formas orgánicas, siendo estas: plumas, macetas y adornos de mesa.

Tabla 7. Forma de los souvenirs

FORMA		
Geométrica	Orgánica	Mixta
5	3	3

Figura 22. Forma de los souvenirs elaborados en Pujilí

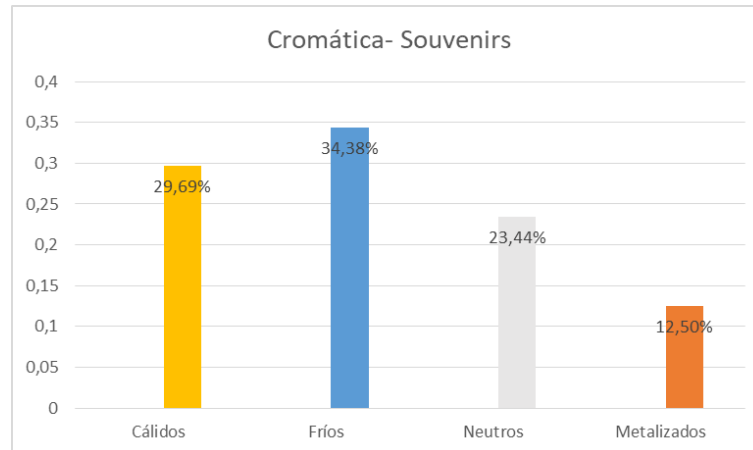


- **Cromática**

De un total 11 *souvenirs* registrados en la visita a locales de Pujilí y La Victoria, se establecieron cuatro categorías de cromática entre, cálidos, fríos, neutros y metalizados, siendo el de mayor porcentaje colores fríos con un 34,38%, seguido de colores cálidos con un 29,69%, los colores neutros con un 23,44 % y los de menor pregnancia, colores metalizados con 12,50% del total.

Tabla 8. Cromática de los souvenirs

CROMÁTICA			
Cálidos	Fríos	Neutros	Metalizados
5	3	3	8

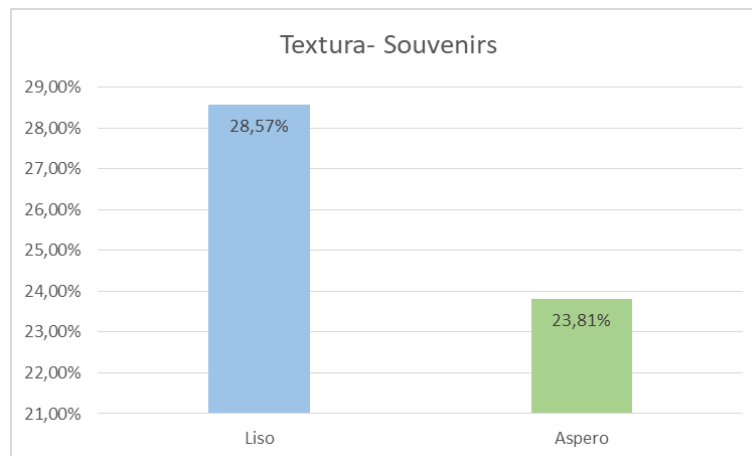
Figura 23. Cromática de los souvenirs elaborados en Pujilí

- **Textura**

Para la categorización de Textura se establecieron dos variables; texturas lisa y áspera; siendo la de mayor dominancia textura lisa con un 28,57% presente en; plumas, madera tallada, cerámica miniatura del danzante, florero, plato y adorno de mesa; mientras que el 23,81% restante pertenece a textura áspera, misma que están presentes en objetos como: macetas, colgantes, imanes y estatuillas.

Tabla 9. Textura de los souvenirs

TEXTURA	
Liso	Áspero
6	5

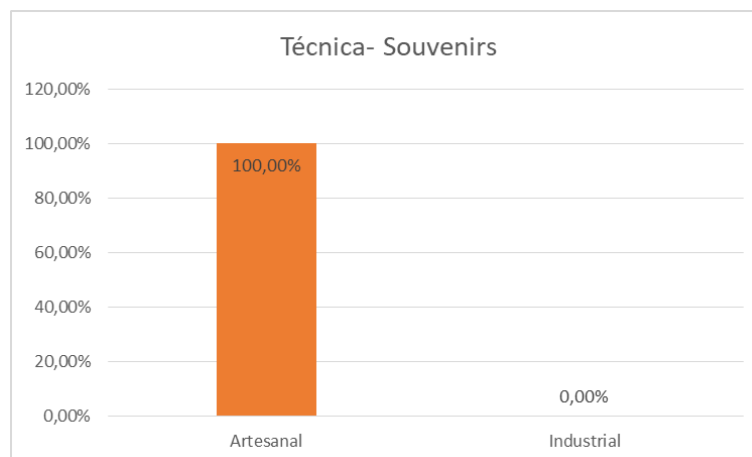
Figura 24. Textura de los souvenirs elaborados en Pujilí

- **Técnica**

Para la categorización de Técnica se establecieron dos variables; Técnica de elaboración Artesanal y Técnica de elaboración Industrial; siendo la de mayor dominancia con el 100% del total la Técnica de elaboración Artesanal, presente en los 11 objetos de análisis.

Tabla 10. Técnica de los souvenirs

TÉCNICA	
Artesanal	Industrial
11	0

Figura 25. Técnica de los souvenirs elaborados en Pujilí

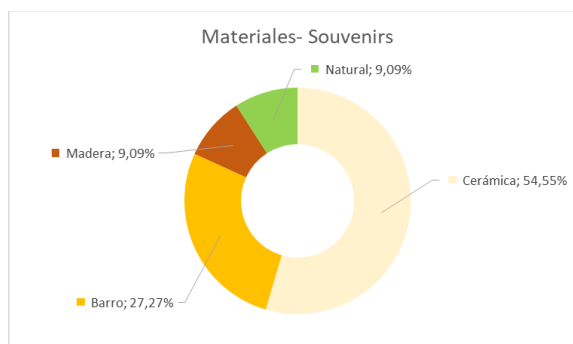
- **Materiales**

De un total de *souvenirs* registrados en la visita a locales de Pujilí y La Victoria, para su categorización de Materiales se establecieron cuatro variables ;siendo la primera los objetos hechos a base de cerámica, mismo que cubren un porcentaje del 54,55%, estando presentes en objetos como: platos, floreros, macetas, imanes, y estatuillas del danzante; como segundo material dominante está el barro con un 27,27%, mismo que se encuentra presente en objetos como: cerámicas miniatura; finalmente los materiales de menor uso son madera y de origen natural ambos con un 9,09% presentes en plumas y madera tallada.

Tabla 11. Materiales de los souvenirs

MATERIALES			
Cerámica	Barro	Madera	Natural
6	3	1	1

Figura 26. Materiales de los souvenirs elaborados en Pujilí

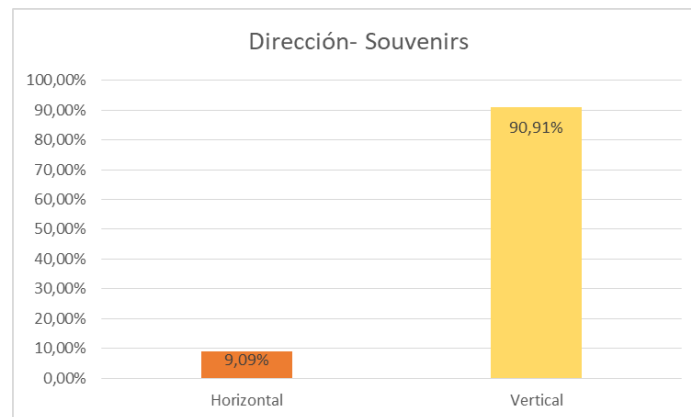


- **Dirección**

Para la categorización de Dirección se establecieron dos variables; Dirección Horizontal y Dirección Vertical; siendo el mayor porcentaje direccionalidad vertical con un 90,91% y Direccionalidad horizontal con el 9,09% restante.

Tabla 12. Dirección de los souvenirs

DIRECCIÓN	
Horizontal	Vertical
1	10

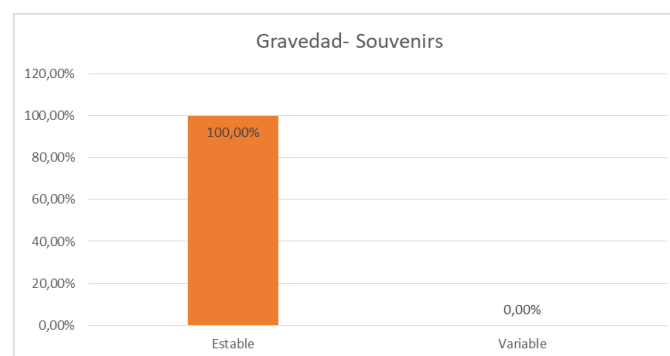
Figura 27. Dirección de los souvenirs elaborados en Pujilí

- **Gravedad**

Para la categorización de Gravedad se establecieron dos variables; Gravedad Estable y Gravedad Variable; siendo la de mayor dominancia con el 100% del total, Gravedad Estable, presente en los 11 objetos de análisis.

Tabla 13. Gravedad de los souvenirs

TÉCNICA	
Estable	Variable
11	0

Figura 28. Gravedad de los souvenirs elaborados en Pujilí

Conclusión

Se concluye que de los locales de venta de *souvenirs* visitados tanto en la parroquia La Victoria y cabecera cantonal Pujilí, con un porcentaje de 54,55% tienen una función estética decorativo, destacándose, máscaras talladas en

madera, cerámica miniatura del danzante, estatuillas de danzante, imanes, colgantes y adornos para mesa, destacándose por sobre formas orgánicas y mixtas con un 45,45%, presentando a cuadrados, circunferencias, rectángulos y triángulos en su topología. Para su cromática destacan colores cálidos y fríos siendo de mayor relevancia los pertenecientes al arcoíris, al estar estrechamente relacionado con la cosmovisión andina; al ser elementos de elaboración 100% artesanal con materiales como: cerámica, barro, madera y de origen natural, las texturas dominantes son lisas con un 28,57 % gracias a los acabados de calidad que se aplican para su posterior comercialización. La direccionalidad y gravedad se ven establecidas por la utilidad de los objetos es así que con un 90% poseen direccionalidad vertical y gravedad estable del 100%.

Conclusión

Se concluye que de los locales de venta de *souvenirs* visitados tanto en la parroquia La Victoria y cabecera cantonal Pujilí, con un porcentaje de 54,55% tienen una función estética decorativo, destacándose, máscaras talladas en madera, cerámica miniatura del danzante, estatuillas de danzante, imanes, colgantes y adornos para mesa, destacándose por sobre formas orgánicas y mixtas con un 45,45%, presentando a cuadrados, circunferencias, rectángulos y triángulos en su topología. Para su cromática destacan colores cálidos y fríos siendo de mayor relevancia los pertenecientes al arcoíris, al estar estrechamente relacionado con la cosmovisión andina; al ser elementos de elaboración 100% artesanal con materiales como: cerámica, barro, madera y de origen natural, las texturas dominantes son lisas con un 28,57 % gracias a los acabados de calidad que se aplican para su posterior comercialización. La direccionalidad y gravedad se ven establecidas por la utilidad de los objetos es así que con un 90% poseen direccionalidad vertical y gravedad estable del 100%.

11.2. Análisis del Indumento del Danzante de Pujilí

11.2.1. Mapeo de los locales de diseño o confección, alquiler, venta y préstamo de trajes del Danzante de Pujilí

Figura 29. Mapeo de los locales que disponen de trajes del Danzante



El mapeo es realizado a todos los locales existentes en la cabecera cantonal de Pujilí, proceso que tuvo inicio el 27 de octubre del 2019. El mapeo se lo realiza desde el punto más lejano de la cabecera cantonal, se obtiene como resultado; ocho locales de diseño, confección, alquiler, venta y préstamo de trajes del Danzante de Pujilí.

Figura 30. Confecciones Consuelito/ Ficha (Mapeo)

  Licenciatura en Diseño Gráfico		<h1>Ficha de mapeo</h1>	
Proyecto de Titulación	Código: P J T 0 0 3	Fecha: 31 10 19 <small> día mes año</small>	Código
		Parroquias	Ejemplo: Pi-T-00__ Pujilí Lv-T-00__ La Victoria Pl-T-00__ Píllalo Et-T-00__ El Tingo Am-T-00__ Angamarca Gi-T-00__ Guangaje Zb-T-00__ Zumbahua
Mapeo de los locales de alquiler, venta, diseño y confección de trajes tradicionales del Danzante de Pujilí			
Asignatura: Titulación			
			
1. Datos generales:			
País: Ecuador	Provincia: Cotopaxi	Cantón: Pujilí	Ciudad: Pujilí
Parroquia: Pujilí	Barrio: La Matriz		
Calle principal: Gabriel Garcia Moreno	Nº Predio:		
Calle secundaria: Juan Salinas	Referencia: Hostería "El Capulí"		
Nombre del local: Confecciones Consuelito			
Nombre del propietario: Consuelo Comina			
Teléfono celular: 0998621868	Teléfono convencional: 032-724-074	Correo electrónico:	
Tipo de local:	Venta <input type="checkbox"/>	Alquiler <input checked="" type="checkbox"/>	Diseño <input type="checkbox"/> Confección <input type="checkbox"/>
Años de funcionamiento: 5 años		Horario de atención: 08:00 a.m - 17:00 p.m (Excepción de los días jueves)	

2. Componentes del Traje:

1. Camisa	<input checked="" type="checkbox"/>	11. Macana	<input checked="" type="checkbox"/>
2. Pantalón	<input checked="" type="checkbox"/>	12. Pañuelo	<input checked="" type="checkbox"/>
3. Mangas	<input checked="" type="checkbox"/>	13. Calzado ó Alpargatas	<input type="checkbox"/>
4. Faldón	<input checked="" type="checkbox"/>	14. Cascabeles	<input checked="" type="checkbox"/>
5. Guantes	<input type="checkbox"/>	15. Alfanje	<input checked="" type="checkbox"/>
6. Cabeza/ Cabezal	<input checked="" type="checkbox"/>	16. Máscara	<input checked="" type="checkbox"/> Venta
7. Pechera	<input checked="" type="checkbox"/>	17. Peluca	<input type="checkbox"/>
8. Delantal/ Delantera	<input checked="" type="checkbox"/>	18. Sombrero	<input checked="" type="checkbox"/> Incluido en el cbaezal
9. Cola/Espaldar	<input checked="" type="checkbox"/>		
10. Bandas	<input checked="" type="checkbox"/>		

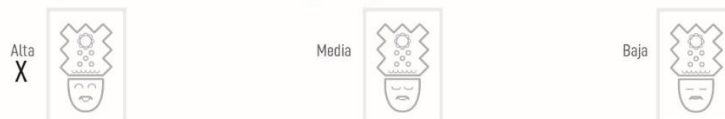
3. Costo del alquiler y detalles:

Costo de alquiler \$20 , utilización y entrega el mismo día

4. Observaciones:

Propietaria dispone de 18 trajes
Tiempo de reserva, una semana de antelación

5. Probabilidad de retorno al local por segunda vez:



6. Firmas de responsabilidad:

Firma: 	Firma: 
Colaborador 1: JÁCOME LARA ANDREA MICAELA	Colaborador 2: MUÑOZ CANCHIGNIA DOMÉNICA ELIZABETH
Cédula: 18044778-8	Cédula: 050390708-1

Información extraída de: Mapeo de locales de venta, diseño, confección
Elaborado por: Jácume Micaela- Muñoz Doménica

Tabla 14. Registro de datos de los locales que disponen del traje del Danzante

DATOS GENERALES													RETORNO				
Código	Cantón	Barrio	Nombre del local	Nombre del propietario	Tipo de local					Años de funcionamiento	Horario de atención		COSTO DE ALQUILER	OBSERVACIONES	Alto	Medio	Bajo
					Venta	Alquiler	Diseño	Confección	Préstamo		Días	Horas					
PJ_T_001	Pujilí	Rumpamba	Folklore "Cynthia"	Sonia Morales	x	x	x	x		16	Lunes-Viernes	08:00-17:00	\$25 POR DÍA	*Trajes estilizados. *El local cuenta con 35 a 40 trajes, siendo alquilados con 15 días de antelación.	X		
PJ_T_002	Pujilí	La Buena Esperanza	Confecciones "María Soledad"	María Soledad Sangopanta	x	x	x	x		20	Lunes-Viernes	08:00-17:00	\$25 POR DÍA	*El local dispone de 15 trajes. *El local dispone de 15 trajes.	X		
PJ_T_003	Pujilí	La Matriz	Confecciones "Consuelo"	Consuelo Comina		x	x	x		5	Lunes-Viernes	08:00-17:01	\$20 POR DÍA	*Tiempo de reserva de 1 semana de antelación. *El local dispone de 18 trajes.	X		
PJ_T_004	Pujilí	La Dolorosa	Zona Andina	Hugo Albán- Irlanda Herrera		x		x		20	Lunes-Viernes	08:00-20:00	\$25 POR DÍA	*Tiempo de reserva= 1 día (1-5 trajes). *Tiempo de reserva= 15 días (5 ó más trajes). *Los trajes son confeccionados por la propietaria del local.	X		
PJ_T_005	Pujilí	La Matriz	"Caritos Casa del Folklore"	Wilfredo Acurio		x	x	x		12	Lunes-Viernes	14:00-18:00	\$40 POR DÍA	*El propietario dispone de 8 trajes en su local. *Los trajes son diseñados y confeccionados para un público infantil. *No están en venta.	X		
PJ_T_006	Pujilí	San Rafael- Ampamalag	Confecciones "María Ciriolo"	María Margarita Ciriolo Jicome	x	x	x	x		13	Lunes-Viernes	08:00-17:00	\$20 POR DÍA	*Costo de venta \$2000. *La propietaria posee 24 trajes en su local. *La o las personas que alquilen el traje deben tener en cuenta que la camisa deben adquirirla por cuenta propia.	X		
DATOS GENERALES													RETORNO				
Código	Cantón	Barrio	Tipo de lugar	Nombre del propietario	Tipo de local					Años de funcionamiento	Horario de atención		MODO DE OBTENCIÓN	OBSERVACIONES	Alto	Medio	Bajo
					Venta	Alquiler	Diseño	Confección	Préstamo		Días	Horas					
PJ_T_001	PUJILÍ	La Matiz	Entidad Pública	GAD Pujilí					X		Lunes-Viernes	08:00-17:00	Solicitud dirigida al alcalde	*Traje utilizado únicamente por miembros de la municipalidad		X	
PJ_T_002	PUJILÍ	La Matiz	Entidad Particular	MARCELO ARROYO ELENA RUBIO					X		Jueves-Viernes	12:00-17:00	Traje obtenido por familiares y allegados	*El traje conserva características inspiradas en trajes más antiguos del danzante, es así que se destaca la presencia de algaratas y peluca como objetos de mayor trascendencia cultural	X		

Del total de 6 lugares de traje de alquiler resultantes del mapeo, ingresan en las categorías de diseño, confección, venta y alquiler; es así que los seis locales establecen costos de alquiler que van desde los veinte a treinta dólares por día, así también para el alquiler de sus trajes se requiere de quince días de antelación. Su costo de venta va desde los seiscientos dólares, hasta los dos mil dólares. La atención de los propietarios y encargados de los locales es alta, son cordiales y amables con las personas que requieren de sus servicios, siendo sus horarios de atención desde las ocho de la mañana hasta las cinco de la tarde.

De un total de 2 entidades de préstamo de trajes resultantes del mapeo, destacan entidades de carácter público, siendo ésta el GAD de Pujilí que solicita para la obtención de trajes sea generado un oficio con tres días de antelación a la fecha requerida por el interesado; el tiempo de utilización del indumento es de aproximadamente dos horas y únicamente será portado por funcionarios de la municipalidad. El segundo lugar para trajes de préstamo, corresponde a una entidad particular, perteneciente a la señora Elena Rubio de Arroyo quien posee un traje atribuido por empleados, y trabajadores del Gobierno Municipal de Pujilí al señor Lic. Marcelo Arroyo por su onomástico. Su modo de obtención es únicamente para amigos, familiares y conocidos.

Conclusión: El carácter de selección de trajes establecido a través del mapeo y fichas de registro brindaron datos de gran valor respecto de los requerimientos precisos para acceder a los trajes adecuados para el análisis, es de ello que se ve la necesidad de establecer una nueva categoría de adquisición, siendo la de traje de préstamo, mismo que una vez constatados la topología y componentes se consideraron óptimos para brindar la información de valor cultural que requiere el proceso de análisis morfológico.

11.2.2. Criterio de sección y obtención de trajes del danzante de Pujilí

Para el análisis morfológico de trajes y una vez detalladas las categorías de: alquiler, venta, confección y diseños más allá de la coincidencia en costos, elaboración, acabados, significación, se notó una ausencia de piezas y elementos simbólicos, reconocidos por la parte investigadora gracias a la investigación y análisis bibliográfico previo, de dicho accionar se planteó la opción de generar la categoría de préstamos, mismo que incluyeron a indumentarias del danzante pertenecientes entidades públicas y privadas, los indumentos si cumplieron con los requerimientos establecidos por las investigadoras en base al estudio bibliográfico previo para el posterior análisis.

Traje GAD Pujilí

Con la documentación requerida y especificando los aspectos relevantes del pedido con respecto del traje del danzante, a los 15 días del mes de octubre de 2019 se entregó el oficio dirigido al Ing. Luis Ugsha, alcalde del cantón Pujilí. La documentación fue respondida tres días posteriores a la fecha de entrega según el marco legal, siendo el 18 de octubre de 2019, el día en que se da inicio a la toma de fotografías antropológicas del primer indumento del danzante de Pujilí.

A partir de las 10:00 a.m. hasta las 12:00 p.m. del día 18 de octubre de 2019 se dio inicio con la sesión fotográfica, bajo la supervisión del Lic. Juan Albán, encargado del departamento de Cultura del GAD Pujilí quien se encarga del cuidado y preservación de los 20 trajes oficiales del Danzante del Corpus Christi que posee la entidad Gubernamental.

Entre las características para la selección de dicho traje se destaca, como menciona (Albán, 2019) es el traje oficial del danzante de la festividad del Corpus Christi, guardando relación cercana con las descripciones en los referentes bibliográficos.

Familia Arroyo Rubio

El segundo traje perteneciente a una colección privada se obtuvo bajo el criterio de selección, muestreo por conveniencia, como menciona (Otzen, 2017) brinda facilidad de acceso y la disponibilidad de tiempo de las personas involucradas, en dicho caso el contacto directo, la señora Elena Rubio de Arroyo, propietarias actual del indumento, con quien se llevó a cabo a la interacción gracias a los referidos por parte de personal de la municipalidad que formaron parte del periodo de alcaldía del señor Marcelo Arroyo, ex alcalde y personaje ilustre del Cantón a quien se le otorgó el personaje con indumento completo a tamaño real, para su colección privada.

Una vez contactada a la propietaria y estableciendo fechas de reunión, el día 6 de noviembre de 2019, se dio inicio a la sesión fotográfica, desde las 9:00 a.m. hasta las 18:00 p.m., para finalizar detalles fotográficos se asistió un segundo día, el 08 de noviembre de 2019 de 9:00 a.m. a 15:00 p.m.

Las características para la selección de dicho traje destacan a la presencia de prendas existen en registro bibliográficos relacionado al indumento antiguo del danzante que actualmente no son proporcionados en los trajes de alquiler, a su vez, la facilidad de acceso para la toma de fotografías no se convirtió en un limitante.

Traje de alquiler “Zona Andina”

El tercer traje apto para el análisis fue uno de los seleccionados del mapeo de locales, a su vez al regirse a las categorías de diseño, confección, alquiler y venta y en base a comparaciones con los trajes de los locales restantes, se llega a la conclusión de que es uno de los trajes de acceso público que conserva valor en los elementos de elaboración artesanal que posee en algunas de sus prendas, hecho que guarda relación con los registros bibliográficos que detalla información sobre la indumentaria del danzante.

Una vez acordado el precio y modo de entrega del traje con un día de antelación, el día 14 de noviembre de 2019 a partir de las 10:00 a.m. hasta las 15:00 p.m. se procedió a la toma de fotografías.

Conclusión: Una vez identificados los componentes esenciales del indumento a través de los registros bibliográficos desarrollado anteriormente donde especifican características esenciales de trajes del danzante, se estableció un criterio de selección de trajes que responda a las exigencias de la parte investigadora respecto de elementos simbólicos, estéticos y funcionales de gran significado que sirvan como base en el criterio de análisis morfológico de las presas y símbolos que la componen.

11.2.3. Registro fotográfico de los trajes del Danzante de Pujilí.

La herramienta metodológica para generar el acercamiento por medio de registros fotográficos es a través de la fotografía antropológica, como menciona (Sánz, 2011) dicho tipo de fotografía de carácter documental científica permite relacionar y estudiar de manera directa el ámbito y entorno de la cultura y sus componentes.

Es de ello que, para un acercamiento directo con el objeto de cultura material, y una vez realizada la gestión de adquisición, se procede a la toma de fotografías a fin de lograr la documentación idónea a ser sistematiza y analizada, destacando las características relevantes del indumento del danzante de Pujilí.

Como base preliminar para el registro fotográfico se planteó un esquema de orden, que partió desde componentes y características generales a particulares, iniciándose con registros de planos enteros de las tres vistas ; el segundo criterio se focalizó en fotografías en primer plano, iniciado desde la parte superior con los penachos hasta las alpargatas o calzado en la parte inferior , registrando todas las áreas de las prendas con elementos simbólicos en las distintas vistas, el tercer y último criterio se enfocó en fotografías detalle, siguiendo el mismo criterio de orden en sentido vertical desde los penachos hasta las alpargatas.

Una vez completada la fase de fotografía antropológica se dio inicio al criterio de selección de fotografías, una por vista, una por plano entero, y fotografías detalle necesarias de acuerdo a los elementos que compone la prenda principal

fotografiada, posterior a ello la edición de fotografías se realizó en un 20%, dado que al tratarse de fotografías antropológicas el mantener la fidelidad a la realidad del objeto de estudio es de relevancia.

De manera ordenada y categórica se dio paso a la codificación de fotografías a ser colocada en fichas de análisis morfológico, que respondieron a criterios de nombre técnico, tipo de fabricación, materiales de elaboración, terminados de la prenda, tipo de función de la prenda. Dichas acción llevada cabo para cada uno de los tres trajes del danzante obtenidos para el análisis.

Traje GAD Pujilí

A partir de los datos recabados en el mapeo de los locales de diseño, confección, alquiler y venta, el día 04 de noviembre del 2019, con la solicitud aprobada para el préstamo de uno de los trajes que dispone el municipio de Pujilí (#PJ-T-001), se acude al registro fotográfico. Juan Albán director del departamento de cultura, es el encargado de dirigirnos a la locación (domicilio del funcionario público), quien mencionó las fotografías se pueden generar únicamente in-situs dado que se tratare de objetos perteneciente a la municipalidad y al no tratarse de un evento de carácter público, la utilización por personas externa debe ser únicamente bajo supervisión y dentro del cantón.

El traje fue portado por uno de los danzantes pertenecientes al grupo de danza de la municipalidad, de tal forma que el proceso fotográfico inicio y culmino el mismo día.

El traje es fotografiado desde las piezas generales hacia los elementos particulares, que constituyen el indumento, que consta de: penacho, cabezal, macana, pañuelo, camisa, mangas, pechera, fajín, delantera, enagua, pantalón, cascabeles, calzado, espaldar, bandas y alfanje.

Figura 31. Ficha del traje de préstamo del GAD Pujilí

Prácticas Experimentales	Código: P J - T - F 0 0 1 - 1	Fecha:	6	12	19
		Código	Parroquias		
Ejemplo:		P1-T-01... U1-T-01... P1-T-01... E1-T-01... AM-T-01... B1-T-01... ZB-T-01...	Pujilí La Victoria Píñak El Tingo Angamarca Guanga Zumbalao		

Registro fotográfico de indumentaria del Danzante de Pujilí
Asignatura: Titulación

1. Componentes de la indumentaria:

Código de la imagen:

001-PE-VF-DANZANTE.jpg						
Plano:	Entero <input checked="" type="checkbox"/>	Medio <input type="checkbox"/>	Superior <input type="checkbox"/>	Interior <input type="checkbox"/>	Primero <input type="checkbox"/>	Detalle <input type="checkbox"/>
Vista:	Frontal <input checked="" type="checkbox"/>	Posterior <input type="checkbox"/>	Lateral der. <input type="checkbox"/>	Lateral izq. <input type="checkbox"/>	Canital <input type="checkbox"/>	
Denominación técnica de la indumentaria/adorno:						
Indumento danzante de Pujilí						
Tipo de fabricación:	Artesanal <input checked="" type="checkbox"/>	Industrial <input type="checkbox"/>	Mixta <input type="checkbox"/>			
Medidas cm (aprox.):	Ancho	Alto 2,87m	Profundidad			
Elementos (al detalle):						
Penacho		Pechera		Cola		
Cabezal		Tahalf		Bandas		
Macana		Delantal		Alfanje		
Pañuelo		Enagua				
Hombreras		Pantalón				
Camisa		Cascabeles				
Mangas		Alpargatas				
Función:	Práctica <input type="checkbox"/>	Estética <input type="checkbox"/>	Simbólica <input checked="" type="checkbox"/>			
Justificación del tipo de función (1, 2 o 3):						
Personaje protagonista de los festejos del Corpus Christi, considerado el Sacerdote de la Lluvia mismo que rinde culto a los dioses en agradecimiento a las cosechas y productividad recibida durante el año.			Terminados (al detalle):			
Traje confeccionado a partir de tela satín, lino y oropel como base que cubre los elementos de mayor dimensión, a su vez dotan al traje de un valor simbólico al tener elementos de significación, destacando entre ellos: espejos, grecas, cuerina para decoración de bordes y para decoración interior detalles mínimos como: perlas continuas, lentejuelas y bordados.						
Responsables:		COLABORADORA 1: Jácome M.		COLABORADORA 2: Muñoz D.		
		C.I: 180441778-8	Fdo.	C.I: 050390708-1	Fdo.	

Familia Arroyo Rubio

El segundo traje de la categoría de préstamo, corresponde al de Elena Rubio de Arroyo, realizando la toma de fotografías el día 06 de noviembre del 2019. La actividad se llevó a cabo en la casa de la propietaria quien nos dio la apertura y facilidad de realizar la sesión fotográfica dentro o fuera de su propiedad; para mayor facilidad de transporte se decidió fotografía el traje en el mismo lugar.

Para la exhibición del traje se utilizó un maniquí que venía incorporado con todo el indumento, dado que se trata de un traje de exhibición, facilitando el manejo de las prendas.

El traje una vez colocado en el maniquí, se procediendo a la toma fotográfica de cada pieza y elemento que compone el traje del Danzante.

Entre las piezas se encuentran: el penacho, cabezal, macana, pañuelo, hombreras, camisa, mangas, pechera, fajín, delantera, enagua, pantalón, cascabeles, alpargatas, espaldar, bandas y alfanje. El proceso fotográfico duró dos días.

Figura 32. Ficha del traje de préstamo de la Flia. Rubio

Prácticas Experimentales	Código: P J - T - F O O 1 - 2	Fecha: 6 de 12 de 19														
		Código: Parroquias														
		<table border="1"> <tr> <td>PI-T-00...</td> <td>Pujilí</td> </tr> <tr> <td>UP-T-00...</td> <td>La Victoria</td> </tr> <tr> <td>PE-T-00...</td> <td>Paño</td> </tr> <tr> <td>EF-T-00...</td> <td>El Tingo</td> </tr> <tr> <td>AN-T-00...</td> <td>Asaguncas</td> </tr> <tr> <td>Q-T-00...</td> <td>Geoppe</td> </tr> <tr> <td>ZP-T-00...</td> <td>Zumbaza</td> </tr> </table>	PI-T-00...	Pujilí	UP-T-00...	La Victoria	PE-T-00...	Paño	EF-T-00...	El Tingo	AN-T-00...	Asaguncas	Q-T-00...	Geoppe	ZP-T-00...	Zumbaza
PI-T-00...	Pujilí															
UP-T-00...	La Victoria															
PE-T-00...	Paño															
EF-T-00...	El Tingo															
AN-T-00...	Asaguncas															
Q-T-00...	Geoppe															
ZP-T-00...	Zumbaza															
Registro fotográfico de indumentaria del Danzante de Pujilí Asignatura: Titulación																

1. Componentes de la indumentaria:

		Código de la imagen: 001-PE-VF-DANZANTE.jpg	
		Plano: Entero <input checked="" type="checkbox"/> Medio <input type="checkbox"/> Superior <input type="checkbox"/> Inferior <input type="checkbox"/> Primero <input type="checkbox"/> Detalle <input type="checkbox"/>	Vista: Frontal <input checked="" type="checkbox"/> Posterior <input type="checkbox"/> Lateral der. <input type="checkbox"/> Lateral izq. <input type="checkbox"/> Conital <input type="checkbox"/>
Denominación técnica de la indumentaria/adorno: Indumento danzante de Pujilí			
Tipo de fabricación:		Artesanal <input checked="" type="checkbox"/>	Industrial <input type="checkbox"/> Mixta <input type="checkbox"/>
Medidas cm (aprox.):		Ancho	Alto 2,60m Profundidad
Elementos (al detalle):			
Penacho		Pechera Cola	
Cabezal		Tahalí Bandas	
Macana		Delantal Alfánje	
Pañuelo		Enagua	
Hombreras		Pantalón	
Camisa		Cascabeles	
Mangas		Alpargatas	
Función: Práctica <input type="checkbox"/> Estética <input type="checkbox"/> Simbólica <input checked="" type="checkbox"/>		Justificación del tipo de función (1, 2 o 3): El danzante, bailarín que simboliza la bondad y generosidad como manifestaciones dentro de la cultura indígena, desde tiempos ancestrales.	
		Terminados (al detalle): La figura cultural del danzante, se expresa por la simbología de la cosmovisión andina que se encuentra plasmada en cada bordado y ornamento que compone el traje.	
Responsables:		COLABORADORA 1: Jácome M. C.I: 180441778-8 Fdo. 	COLABORADORA 2: Muñoz D. C.I: 050390708-1 Fdo. 

Traje de alquiler “Zona Andina”

Finalmente, el día 14 de noviembre del 2019, se acude al local de alquiler “Zona Andina”, una vez establecido tiempo de utilización por un día y costo de alquiler la entrega del traje fue inmediata, Marcelo Albán propietario del indumento mencionó que el traje puede ser trasladado de manera interna o externa al cantón. Partiendo de dichas indicaciones la sesión fotográfica se llevó a cabo en la ciudad de Latacunga en una casa particular con la intervención de Eddy Rivadeneira como colaborador que porto el indumento alquilado.




La sesión fotográfica se realizó a cada pieza desde lo general a lo particular.

El traje consta de los siguientes elementos: penacho, cabezal, macana, pañuelo, camisa, mangas, pechera, fajín, delantera, enagua, pantalón, cascabeles, calzado, espaldar, bandas y alfanje.

Figura 33. Ficha del traje de alquiler del local "Zona Andina"

Prácticas Experimentales	Código: P J - T - F O O 1 - 1	Fecha: 16 / 11 / 19
		Código Parroquias
		P-F-01... Pajá U-F-01... La Merced F-F-01... Pícol E-F-01... El Tingo JH-F-01... Angamarca JH-F-01... Guapasa JH-F-01... Zumbaco
Registro fotográfico de indumentaria del Danzante de Pujilí Asignatura: Titulación		

1. Componentes de la indumentaria:

		Código de la imagen:					
		001-PE-VF-DANZANTE.jpg					
Plano:		Entero <input checked="" type="checkbox"/>	Medio <input type="checkbox"/>	Superior <input type="checkbox"/>	Inferior <input type="checkbox"/>	Primero <input type="checkbox"/>	Detalle <input type="checkbox"/>
Vista:		Frontal <input checked="" type="checkbox"/>	Posterior <input type="checkbox"/>	Lateral der. <input type="checkbox"/>	Lateral izq. <input type="checkbox"/>	Cental <input type="checkbox"/>	
Denominación técnica de la indumentaria/adorno:							
Indumento danzante de Pujilí							
Tipo de fabricación:		Artesanal <input checked="" type="checkbox"/>	Industrial <input type="checkbox"/>	Mixta <input type="checkbox"/>			
Medidas cm (aprox.):		Ancho	Alto 2,87m	Profundidad			
Elementos (al detalle):							
Penacho		Pechera		Cola			
Cabezal		Tahallí		Bandas			
Macana		Delantal		Alfanje			
Pañuelo		Enagua					
Hombreras		Pantalón					
Camisa		Cascabeles					
Mangas		Alpargatas					
Función:		Práctica <input type="checkbox"/>	Estética <input type="checkbox"/>	Simbólica <input checked="" type="checkbox"/>			
Justificación del tipo de función (1, 2 o 3):							
Personaje protagonista de los festejos del Corpus Christi, considerado el Sacerdote de la Lluvia mismo que rinde culto a los dioses en agradecimiento a las cosechas y productividad recibida durante el año.				Terminados (al detalle):			
Traje confeccionado a partir de tela satín, lino y oropel, como base que cubre los elementos de mayor dimensión, a su vez dotan al traje de un valor simbólico al tener elementos de significación, destacando entre ellos: espejos, grecas, cuerina para decoración de bordes y para decoración interior detalles mínimos como: perlas continuas, lentejuelas y bordados.							
Responsables:		COLABORADORA 1: Hicome M. C.I: 30044778-B Fdo. 		COLABORADORA 2: Muñoz D. C.I: 0510190708-1 Fdo. 			

Del total de tres trajes analizados, es coincidente el número de piezas generales siendo las mismas 17 en total, partiendo desde los penachos, cabezal, macana, pañuelo, camisa, mangas, pechera, tahalí, delantal, enagua, pantalón, cascabeles, alpargatas- zapatos, cola, bandas y alfanje.

Mencionados elementos poseen un total de 69 piezas distribuidas sobre todo el indumento, dichas piezas existen y son colocadas en el indumento partiendo de la cosmovisión y representación de elementos simbólicos que los pueblos plasman a través de la confección del traje del danzante de Pujilí.

De dicha identificación de elementos y piezas se detalla cuatro tipos de fabricación en los componentes que conforman las prendas, siendo de origen artesanal la de mayor dominio con un 59%, industrial 40%, mixta 0% y de origen natural 3.08%. De igual manera existen texturas naturales, artificiales, táctiles y visuales presentes en todos los componentes. Cada uno de los terminados de las piezas parte de referentes y conocimientos de los ancestros, mismos que especifica la colocación de elementos en áreas designadas con adhesiones y detalles manuales a fin de mantener el simbolismo de cada una de las piezas, procurando una simetría y equilibrio en la distribución. Partiendo de ello la función de carácter simbólica es la de mayor dominio dado que se trata de piezas y componentes con una significación en base a la cosmovisión de los pueblos indígenas.

11.2.4. Selección y optimización de datos

11.2.4.1. Fichas morfológicas de los trajes del Danzante de Pujilí




Como base para la síntesis de información y aspectos relevantes de análisis morfológico del indumento del danzante de Pujilí; y en base a investigaciones y planteamientos previos se destaca a Mirna Marlet Falcón Pérez que plantea la metodología de diseño para la creación de patrones. Falcón (2012), menciona que, las soluciones gráficas son producto de la observación morfológica de algunos símbolos de elementos compositivos que forman parte de la estética gráfica de la cultura de estudio.

Partiendo de dicho planteamiento y a fin de lograr el registro de fichas morfológicas de los trajes del danzante de Pujilí se dio paso al registro fotográfico realizadas a los tres trajes del Danzante de Pujilí, el día 15 de octubre del 2019, posterior a ser organizadas y categorizadas, se procede a la realización de fichas morfológicas, que describen los elementos comunicacionales, tales como: el significado, función y representación del símbolo.

Posteriormente se describen los elementos visuales, como: forma, color, textura, tipología y antropometría estructural. En el apartado final se describen elementos de relación, conformado por: dirección, posición, espacio y gravedad.

Conclusión: Una vez obtenidas las fotografías antropológicas de la indumentaria así como de sus símbolos constitutivos se generan fichas de análisis morfológico que responden a las características de elementos comunicacionales como: función, representación y significado, características de elementos de relación como la dirección, posición, espacio y gravedad; y finalmente a elementos visuales de forma, color, textura, tipología y antropometría estructural que arrojan información explícita de las distintas características consideradas al momento de generar las piezas del traje del danzante que gracias a los elementos comunicacionales se conoce la relación que guarda con la cultura.

Figura 34. Ficha morfológica del símbolo Sol

Fecha: 15/ 11/ 2019				
CÓDIGO: P J - T - M 0 0 9 - 1				
Ficha de observación/ Elementos Simbólicos del Indumento del Danzante de Pujilí Asignatura: Titulación				
SÍMBOLO		DENOMINACIÓN: Sol		
		ELEMENTOS COMUNICACIONALES		
		Significado: Símbolo dominante de la energía creativa en la mayoría de las tradiciones y a menudo se lo adora como Dios supremo, uno de los primeros símbolos gráficos empleados para representar el centro corazón del cosmos.		
Función: De carácter simbólica ya que su propósito es ejemplificar al sol con sus rayos luminosos, divinidad a la que los antepasados rendían culto, y se convierte en el motivo de la festividad del Corpus Christi.				
Representación: Su estructura mixta formada a partir de un dodecaedro, espigas de madera, espejos circulares y espejos pentagonales, logran presentar la forma en como es percibida la estructura de dicho símbolo de adoración.				
ELEMENTOS VISUALES				
Forma: De forma geométrica regular debido a que es una superficie bidimensional, de igual modo la distribución de elementos geométricos como dodecaedro, círculos y pentágonos, generan una estructura ordenada, equilibrada y simétrica, sus contornos visibles resaltan las figuras.				
Color: Símbolo resaltado gracias al uso de colores oro y sus variaciones, acompañado de color blanco platinado.		Textura: Textura táctil artificial de origen industrial para los espejos de carácter liso denotando resplandor; para el soporte de madera de los bordes se trata de una textura táctil natural suave y fina tallada de manera artesanal que se percibe de manera visual como tridimensional.		
Tipología: De tipo arquetipo dado que toma significación en el imaginario de los pueblos, relacionadas con sus creencias y lo representa una vez llevado a cabo un proceso asociativo.				
Antropometría estructural (medidas en cuanto a proporción): De carácter proporcional en su estructura al poseer figuras geométricas distribuidas de manera ordenada.				
ELEMENTOS DE RELACIÓN				
Dirección: Posee un eje central circular, mismo que desprende figuras pentagonales ubicadas a distancias iguales que originan el desprendimiento de espigas de manera perpendicular en un radio similar.				
Posición: Su posición es centrada, con equilibrio, debido al uso de figuras geométricas y espigas de igual tamaño, no existe desequilibrio en su composición.				
Espacio: Ubicada en un espacio direccional debido a que los elementos circundantes generan una orientación hacia el eje central que es el sol.				
Gravedad: La gravedad del objeto es estable, no sufrirá variaciones debido a su lugar de colocación y peso.				
RESPONSABLES	Colaboradora 1: Jácome Micaela		Colaboradora 2: Muñoz Doménica	
	C.I: 180441778-8	Fdo. 	C.I: 050390708-1	Fdo. 

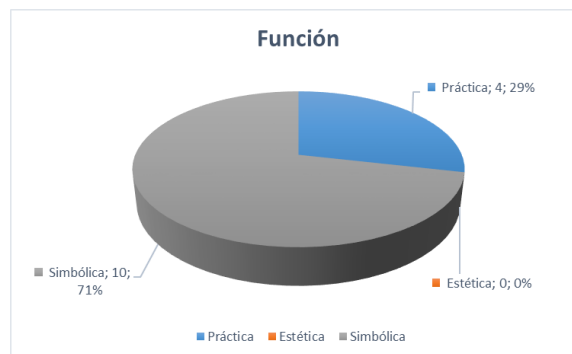
11.2.4.2. Análisis e interpretación de datos

Elementos Comunicacionales

Se recopiló información cualitativa respecto de los distintos componentes simbólicos de la indumentaria del Danzante de Pujilí, y se destacaron características relacionadas a: significado, función, representación, forma, cromática, textura, tipología, antropometría, dirección, posición, espacio y gravedad.

- **Función**

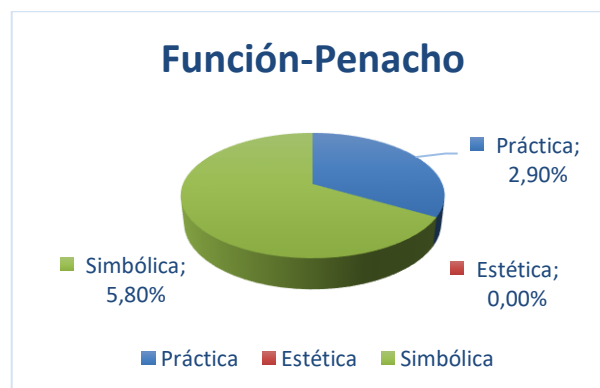
Figura 35. Función de los Elementos Comunicacionales



Para generar el análisis de las Funciones se establecieron tres variables; Función Práctica, Función Estética y Función Simbólica; siendo la de mayor dominio la Función Simbólica con 71%, seguida de la Función Práctica con un 4,29%, y Función Estética sin porcentaje.

- **Penacho**

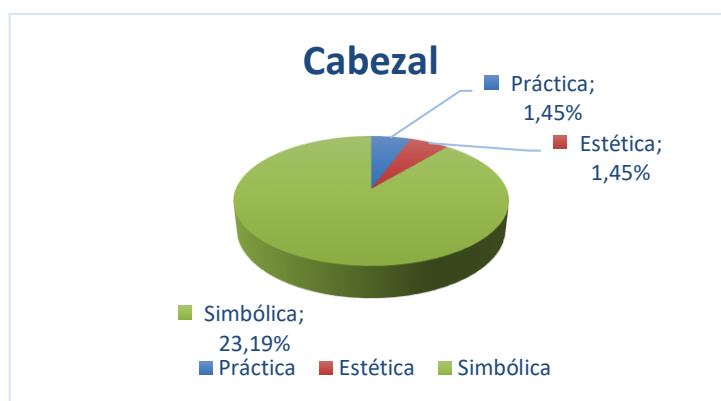
Figura 36. Elementos Comunicacionales, función del Penacho



Los elementos que conforman al penacho con un 5,80% del total se dividen para función Simbólica con un 2,90%, destacando a componentes de origen natural como las plumas, elementos que guardan relación con la cosmovisión considerado símbolo de ascensión y libertad; y el 2,90% restante para función Práctica registrado en el uso de los copetes, como soporte para generar de 4 a 5 penachos a ser colocados en la parte superior del cabezal, dando estabilidad.

- **Cabezal**

Figura 37. Elementos Comunicacionales, función del Cabezal

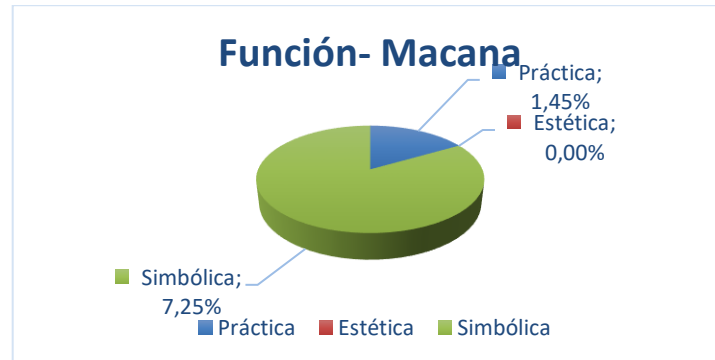


Los elementos que conforman el cabezal con un 23,19% ,son de carácter Simbólico, destacado entre ellos tres categorías, la primera perteneciente a elementos de la cosmovisión de los pueblos tales como: sol, luna estrellas relacionado con los ciclos, calendarios y cultos realizados por los pueblos; el segundo relacionado a la flora, fauna, metales y piedras preciosas características de la región y tercero componentes derivados de elementos resultantes de la llegada de los colonos como implantación, destacándose, espejos, camafeos, cadenas, monedas, cáliz; elementos símbolos de poder económico y religioso.

El 2,85% perteneciente al cabezal se distribuye de manera igualitaria para elemento Práctico como lo es el sombrero con 1,45%, elemento que facilita sujetar y afirmar la estructura de madera que compone el cabezal; a su vez el 1,45% restante designados elementos Estéticos que aportan elegancia y distinción al potar el traje, destacando entre ellos a la peluca, como parte del indumento.

- **Macana**

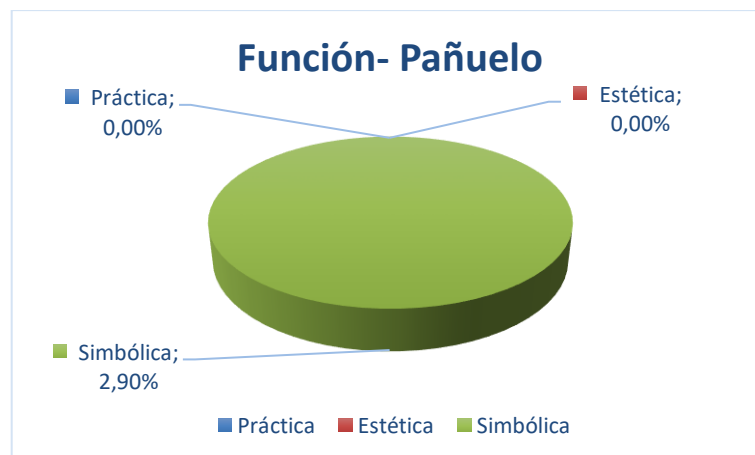
Figura 38. Elementos Comunicacionales, función de la Macana



Los elementos que conforman la macana con un 7,25%, pertenecen a la Función Simbólica al poseer en su estructura elementos como: Cruz andina (Chacana) y Rayos solares (flecós), elementos de significación en base a la cosmovisión del pueblo como elemento organizativo y de culto, respectivamente; el 1,45% restante pertenece a la Función Práctica, siendo la macana (prenda), elemento útil al momento de portar las bandas y cabezal del danzante.

- **Pañuelo**

Figura 39. Elementos Comunicacionales, función del Pañuelo

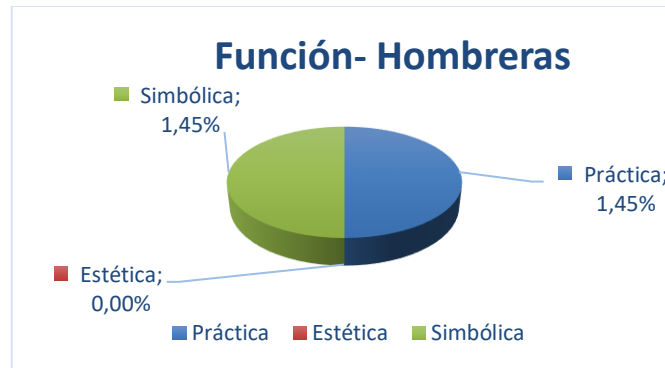


Los elementos que conforman al pañuelo con un 2,90% considerado el total de la prenda pertenece a la Función Simbólica, destacando la presencia de símbolos como el caballo y el arcoíris, mismos que se vinculan a significaciones de belleza,

vitalidad y cambio, felicidad y vida respectivamente, significados latentes las todas las culturas del mundo.

- **Hombreras**

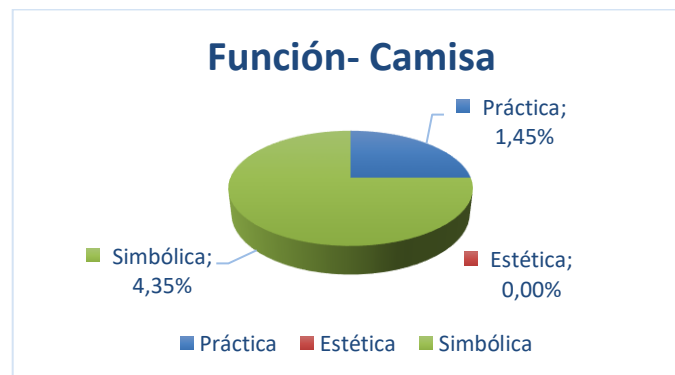
Figura 40. Elementos Comunicacionales, función de las Hombreras



Los elementos que conforman las hombreras con un total de 2,90% se dividen en 1,45%, pertenecen a la función Práctica, considerada a la prenda como elemento que protege al torso del danzante; y el 1,45% restante es de función Simbólica, con la presencia del sol como símbolo de energía dominante, y fuente de calor.

- **Camisa**

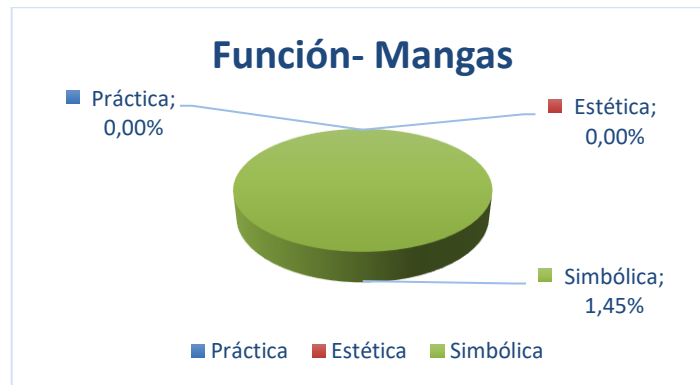
Figura 41. Elementos Comunicacionales, función de la Camisa



Los elementos que conforman la camisa con un 4,35% del total son pertenecientes a la función Simbólica, destacando a símbolos florales de significación relacionados a la belleza, la fertilidad de la tierra, flora representativa de la zona; y el 1,45% restante pertenece a la función Práctica la camisa (prenda), como elemento que cubre el torso del danzante.

- **Mangas**

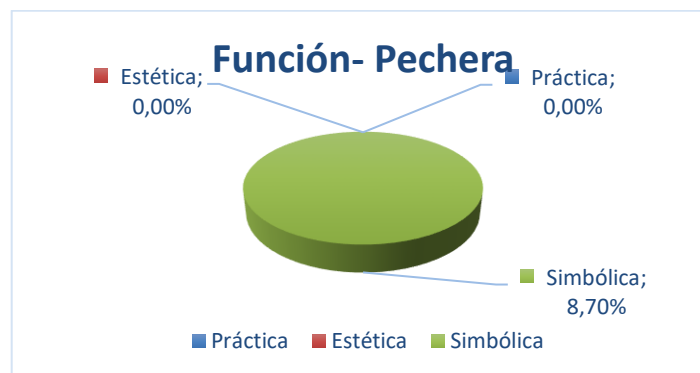
Figura 42. Elementos Comunicacionales, función de las Mangas



Los elementos que conforman la manga con un 1,45% del total son pertenecientes a la función Simbólica, destacando a símbolos florales de significación relacionados a la belleza, la fertilidad de la tierra, flora representativa de la zona.

- **Pechera**

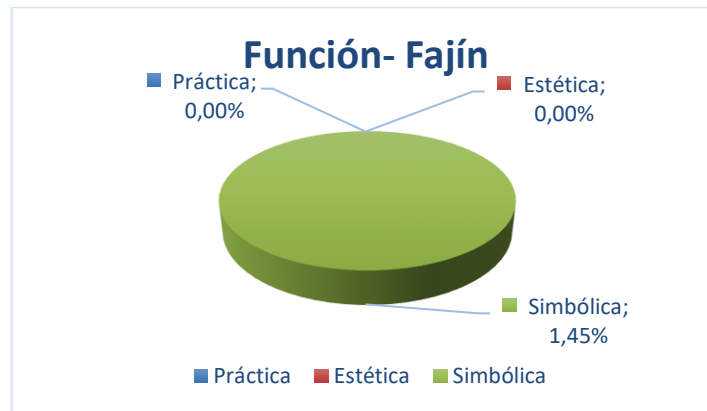
Figura 43. Elementos Comunicacionales, función de la Pechera



Los elementos que conforman la pechera con un 8,70% son pertenecientes a la función Simbólica en base a la cosmovisión y sincretismo de los pueblos, destacando a símbolos como: el sol, símbolo de energía dominante, y fuente de calor; las mariposas, símbolo del alma y la resurrección, evoca cambio; rayos solares símbolo representativo del sol; monedas, emblema vinculado con prosperidad; y oro- metal asociado con el sol en el mundo antiguo.

- **Fajín**

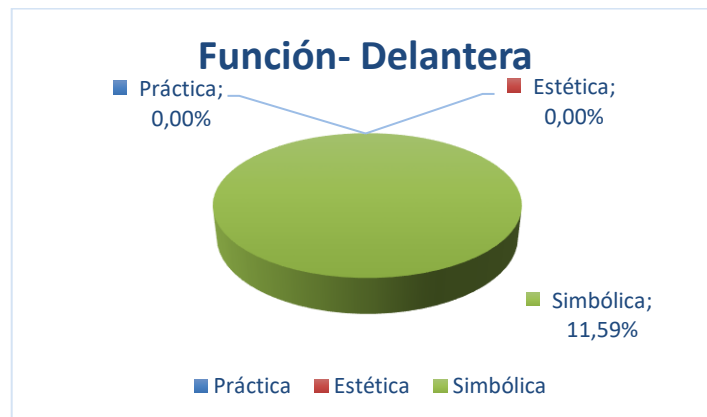
Figura 44. Elementos Comunicacionales, función del Fajín



El elemento que estructura al fajín con un 1,45% pertenece a la función Simbólica, destacando al símbolo “Unión”, mismo que está vinculado a la cosmovisión andina.

- **Delantera**

Figura 45. Elementos Comunicacionales, función de la Delantera



Los elementos que conforman la delantera en su totalidad con un 11,59% son pertenecientes a la función Simbólica dividida en categorías; la primera, símbolos pertenecientes la cosmovisión andina y la segunda relacionada al sincretismo religioso implantado; destacándose en el primer grupo a: cochas, vinculada a la idea de concepción; cóndor, símbolo emblema de libertad; y en la segunda categoría a: el cáliz, copa que contiene el vino que se convierte en la sangre de Jesús; uvas, simbolizar la bebida en el orden religioso; corazón, emblema de

verdad; triángulo, símbolo de poder; espejos, interpreta la reciprocidad de comunicación y agradecimiento por la cosecha recibida y la delantera (prenda) rinde honor al momento de realizar la danza.

- **Espaldar**

Figura 46. Elementos Comunicacionales, función del Espaldar



Los elementos que conforman el espaldar en su totalidad con un 13,04% son pertenecientes a la función Simbólica dado que se basa en la cosmovisión y sincretismo de los pueblos, destacando a símbolos como: hojas, representación de riqueza agrícola; bordado (unión), comunicación y confraternidad entre los pueblos; Oro y cristales, representación de la riqueza minera de la zona; sol, divinidad a la que se rinde culto; y flores, plasmar la belleza florícola del lugar.

- **Bandas**

Figura 47. Elementos Comunicacionales, función de las Bandas



Los elementos que conforman las bandas con un 2,90% considerado el total de la prenda pertenece a la Función Simbólica, vinculada al sincretismo de los

pueblos andinos, destacando la presencia de símbolos como el arpa, mismo que establece la relación entre lo material y lo celestial; y el arcoíris, que se vinculan a significaciones de belleza, vitalidad y cambio.

- **Alfanje**

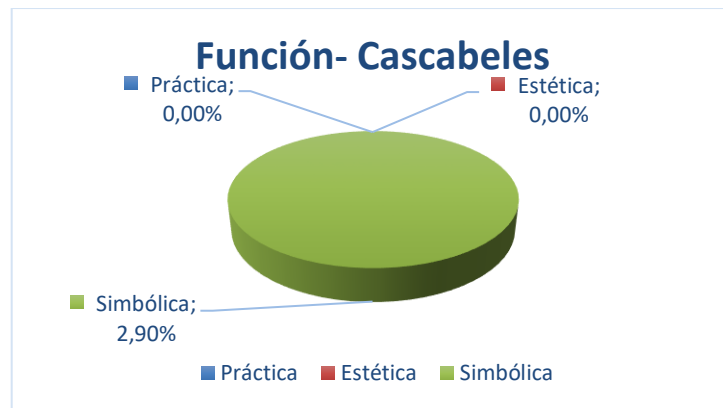
Figura 48. Elementos Comunicacionales, función del Alfanje



Los elementos que conforman el alfanje con un 4,35%, pertenecen a la función Simbólica al poseer en su estructura elementos como: Maíz (alfanje), pájaro, elementos de significación en base a la cosmovisión de los pueblos como símbolos de poder y belleza, respectivamente; el 1,45% restante pertenece a la función Práctica, siendo las cintas de propósito decorativo, al presentar una variedad de colores vivos.

- **Cascabeles**

Figura 49. Elementos Comunicacionales, función de los Cascabeles



Los elementos del cascabel con un 2,90% considerado el total, pertenece a la función Simbólica, ya que representan la protección contra energías negativas, mientras se lleva a cabo la danza.

Conclusión

De un total de 14 elementos generales del análisis morfológico de los indumentos de estudio la función de mayor relevancia que destaca es de carácter Simbólico con 71%, siendo los elementos que componen cada prenda de representaciones simbólicas estructuradas en base al imaginario de los pueblos indígenas, siendo la prenda de mayor carga simbólica gracias a sus componentes lo conforman el cabezal con un 23,19% ,conteniendo elementos de la cosmovisión de los pueblos, flora, fauna, metales, componentes religiosos derivados de la implantación.

- **Representación**

Tabla 15. Descripción del significante del Penacho

Prenda	Símbolo	Descripción del Significante
Penacho	Plumas	Representar las plumas en el indumento se hace uso del elemento real, obtenido de pavo real.
	Base cónica truncada	Representación abstracta del grano de maíz, que siempre ha sido considerado como la base de alimentación de los pueblos latinoamericanos.

Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Tabla 16. Descripción del significante del Cabezal

Prenda	Símbolo	Descripción del Significante
	Estrella	Considerada base del cabezal, asemejada a una estrella de nueve puntas, cuatro en los extremos lateral derecha e izquierda y una punta en el extremo superior.
	Flor	Representación orgánica, emplea líneas curvas que simulan los pétalos de las flores.
	Monedas	Representación tridimensional, esférica con relieve que muestra el número o valor del objeto.

	Hojas	Su representación está basada en una hoja real de la naturaleza. Está conformada por líneas curvas en su totalidad.
	Luna	Representada por la mitad de una esfera, achatada en la parte central superior, similar a la fase Lunar, apropiada para los cultivos, conocido como cuarto creciente.
	Cadenas	Las cadenas son representadas por pequeñas esferas unidad entre sí. Además de encontrarse entrelazadas y superpuestas que reflejan al ser humano encadenado, obligado a cumplir leyes e imposiciones.
	Sol	El sol es concebido universalmente como una forma circular con líneas curvas que representan los rayos solares.
	Cáliz	Advierte la importancia de la religión hegemónica que impuso sus símbolos para unificar las creencias religiosas donde coexisten los valores respectivos de la cultura indígena. Claramente sostienen la ideología cristiana y la permanencia del poder religioso cristiano en la población indo-blanco-mestizo.
Cabezal	Piedras preciosas	Su representación es similar a una piedra preciosa real, conformada por curvas.
	Camafeo	Se encuentra representado por una capilla religiosa estilizada, que muestra la importancia de aspecto religioso dentro del cantón Pujilí.
	Espejo	Se encuentra representado por un rectángulo, cuyo reflejo simula el de los luceros.
	Sombrero	Está representada por una circunferencia cóncava, que cubre la cabeza del danzante
	Peluca	Está representado por hebras alargadas y rizadas, que simulan cabello real.
	Cóndor	Su estructura estilizada asemeja a dicho tipo de ave con alas abiertas, demostrando altives.

	Ojo	Su estructura orgánica, estiliza la forma original de dicho tipo de parte corporal circular.
	Metales (Oro)	Su representación varía, se usan elementos geométricos circulares o cuadrados.
Prenda	Símbolo	Descripción del Significante
	Prenda	Está representada por un rectángulo con figuras geométricas e hilos sueltos que se mueven al ritmo del Danzante.
Macana	Cruz Andina (Chacana)	La chacana está representada por una cruz cuadrada y escalonada, con doce puntas.
	Rayos Solares	Su representación se asemeja a un ovalo, con caída libre en su parte final.

Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Tabla 17. Descripción del significante del Pañuelo

Prenda	Símbolo	Descripción del Significante
Pañuelo	Caballo	Representan el pastoreo y crianza de ganado dentro de las haciendas andinas, considerados base de los nutrientes proteicos en la alimentación de las poblaciones indo-blancomestizas de estas comunidades.
	Arcoíris	Su representación es estable, se usan líneas verticales coloridas, de proporciones similares, destacando los colores del arcoíris.

Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Tabla 18. Descripción del significante de las Hombreras

Prenda	Símbolo	Descripción del Significante
	Prenda	Están representados por un rectángulo central, que denota protección y flecos colgantes que aluden a los rayos solares.
	Sol	El sol es concebido universalmente como una forma circular, que, en este caso, está

Hombreras	representada por una piedra, mientras que las líneas curvas que representan los rayos solares, están formadas por una cinta con flecos.
------------------	---

Tabla 19. Descripción del significante de la Camisa

Prenda	Símbolo	Descripción del Significante
Camisa	Prenda	Se encuentra representado por una camisa de fabricación industrial, con ornamentos dispuestos en la parte frontal y mangas.
	Lirio	Su estructura orgánica, estiliza la forma original de dicho tipo de integrante del reino vegetal, comparte un punto eje que comparten de 4 a 5 secciones o pétalos

Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Prenda	Símbolo	Descripción del Significante
Mangas	Flor	Están representadas por curvas unidas en un eje central.

Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Tabla 20. Descripción del significante de la Pechera

Prenda	Símbolo	Descripción del Significante
Pechera	Prenda	Representado a modo de escudo que, con sus espejos en los extremos, representando a los cuadrantes de la chacana andina, así como representa los cuatro estados de la cosmovisión.
	Sol	Su estructura mixta formada a partir de un dodecaedro, espigas de madera, espejos circulares y espejos pentagonales, logran presentar la forma en como es percibida la estructura de dicho símbolo de adoración.
	Mariposa	Su estructura orgánica, estiliza la forma original del insecto vista desde frente.

Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Tabla 21. Descripción del significante del Fajín

Prenda	Símbolo	Descripción del Significante
Fajín	Unión	Su representación se asemeja a óvalos en columna ordenada y equilibrada de manera vertical diferenciados por su cromática mostrando la variedad y unificación.

Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Tabla 22. Descripción del significante de la Delantera

Prenda	Símbolo	Descripción del Significante
Delantera	Prenda	De estructura geométrica en su tela base, decorada con oropeles, espejos, cintas, piedras preciosas y flecos coloridos.
	Conchas	Su estructura orgánica, estiliza la forma original de dicho tipo de molusco, asemejándose a un rombo, dando como resultado una comparación con un simbolismo femenino
	Uvas	Estilizada respecto del elemento original, representa la fruta de la que se extrae el vino, convirtiéndose en uno de los símbolos de la eucaristía.
	Corazón	En Grecia, el símbolo representa a la hoja proveniente de la planta silphium, utilizada antiguamente como anticonceptivo. Por lo tanto, el corazón es relacionado con el amor y la sexualidad, siendo esta representación la que mayor semejanza tiene con la figura del corazón actual.
	Triángulo	Se centra representado por un triángulo bordado y decorado con bordes curvos coloridos.

Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Tabla 23. Descripción del significante del Espaldar

Prenda	Símbolo	Descripción del Significante
Espaldar	Prenda	De estructura geométrica en su tela base, decorada con oropeles, espejos, cintas, piedras preciosas y flecos coloridos, siendo elementos que rinden homenaje en base a las creencias.
	Bordado	Se asemeja a triángulos cruzados de manera horizontal diferenciados por su cromática.
	Cristal	De forma regular cuadrada, distribuidas de forma ordenada

Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Tabla 24. Descripción del significante de las Bandas

Prenda	Símbolo	Descripción del Significante
Bandas	Arcoíris	El arco iris es representado con bandas de colores que se asemejan a las del arcoíris.
	Arpa	El arpa, es una representación de la relación entre el cielo (marco superior) y la tierra (marco inferior)

Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Tabla 25. Descripción del significante del Alfanje

Prenda	Símbolo	Descripción del Significante
Alfanje	Maíz	Su representación es asemeja a la estructura de la espiga de maíz.
	Pájaro	El símbolo es una representación realista de un pájaro.
	Cintas	Se encuentran representados por cintas de seda colgantes, con los colores del arcoíris.

Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

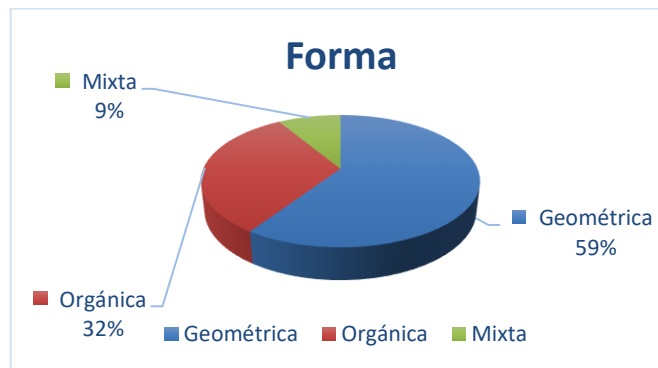
Tabla 26. Descripción del significante de los Cascabeles

Prenda	Símbolo	Descripción del Significante
Cascabeles	Objeto	Los cascabeles se representan por una esfera hendida, misma que contiene una de menor tamaño que emite el sonido característico.

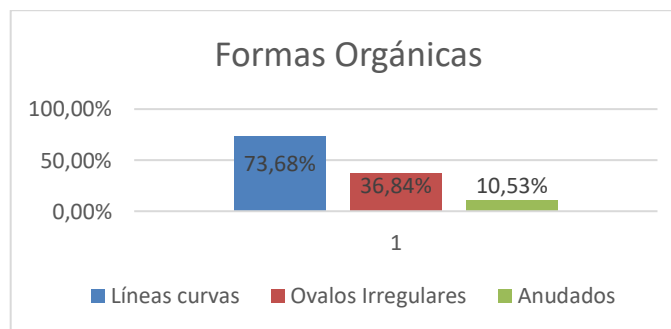
Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Elementos Visuales

- **Forma**

Figura 50. Forma/ Elementos Visuales

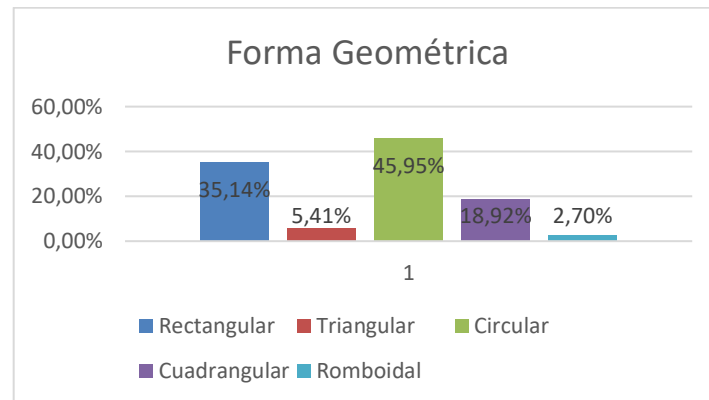
Para generar el análisis de las Formas se establecieron tres variables; Forma Geométrica, Forma Orgánica y Forma Mixta; siendo la de mayor dominio, Forma Geométrica con 59%, seguida de la Forma Orgánica con un 31%, y Forma Mixta con 9%.

Figura 51. Formas Orgánicas/ Elementos Visuales

Para el porcentaje total de formas Orgánicas, se detallan tres variables a clasificar del siguiente modo: Líneas curvas con un 73,68%, están presentes en elementos

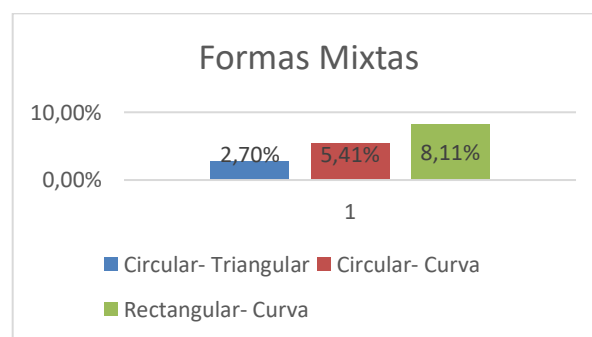
representativos de la flora detallando a hojas, flores, frutos; fauna: plumas de ave, pájaros, y mariposas, de igual modo resaltan elementos de la cosmovisión como sol, luna. Para el 36,84% se resaltan a formas de Ovalo Irregulares destacando a la estilización de ojo, estilización de cóndor, sol, luna y conchas. Finalmente, con un 10,53% son formas anudadas presentes en la macana.

Figura 52. Formas Geométricas/ Elementos Visuales



Para el porcentaje total de formas Geométricas, se detallan cinco variables a clasificar del siguiente modo: Formas Circulares con un 45,94%, están presentes en elementos propio de la cosmovisión de los pueblos como: el sol, luna, flores, frutos, metales y piedras preciosas; de igual modo elementos resultantes de la implantación como: monedas, cáliz, cascabeles y cadenas; el 35,14% es para Formas Rectangulares, y están presentes en elementos como: macana, espejos, camisas, delantera, espaldar, pechera y cintas; con un 18,92%, están las formas Cuadrangulares presentes en la chacana y los cristales; con un 5,41% destacan las formas triangulares, presentes en el cabezal y bordados de la misma forma.

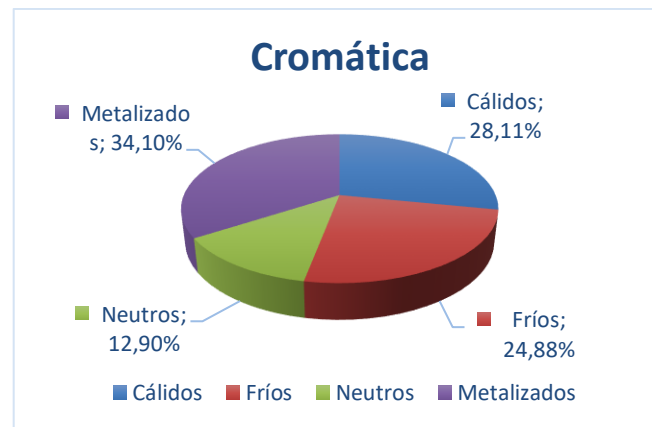
Figura 53. Formas Mixtas/ Elementos Visuales



Para el porcentaje total de formas Mixtas, se detallan tres variables a clasificar del siguiente modo: Rectangulares- Curvas con un 8,11%, están presentes en elementos de derivados de la implantación de cultura, destacando a elementos como, hombreras, caballos, camafeos; el 5,41% es para Formas Circulares- Curvas; y el 2,70% para Formas Triangulares; ambos con objetos de representación en honor al sol, mostrando diferentes composiciones en su forma estructural.

- **Cromática**

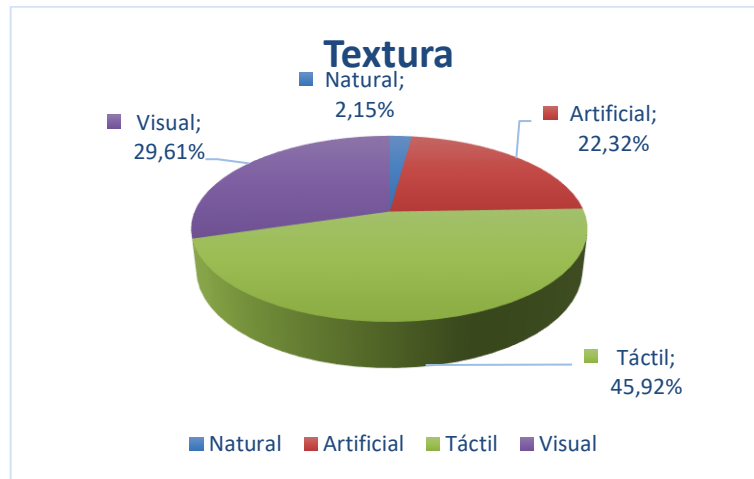
Figura 54. Cromática/ Elementos Visuales



Para generar el análisis respecto de la Cromática se establecieron cuatro variables; Colores Metalizados, Colores Cálidos, Colores Fríos y Colores Neutros; siendo de mayor dominio colores Metalizados con un 34,10% detallándose en orden de importancia a colores: plata, oro, oro claro, cobre, rojo, celeste, azul, verde y fucsia; Colores Cálidos con un 28,11%, detalla a: amarillo, rojo, naranja, naranja amarillento, amarillo verdoso, ocre; para Colores Fríos se establece un 24,88%; presentando a colores: azul, verde, fucsia y violeta; finalmente en menor porcentaje están colores neutros con un 12,90%, detallando al color blanco seguido del negro.

- **Textura**

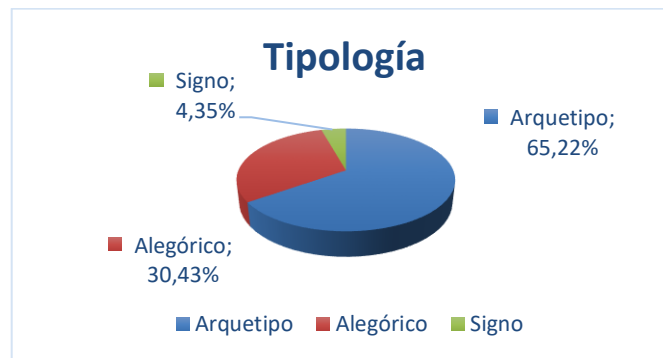
Figura 55. Textura/ Elementos Visuales



Para generar el análisis de las Texturas existentes en el indumento y simbologías del traje se establecieron cuatro variables; Textura Visual, Textura Natural, Textura Artificial, Textura Táctil; siendo la de mayor dominio, Texturas Táctiles con un 45,92%, caracterizado por la presencia objetos percibidos como: lisos, suaves, con adición, porosos, ásperos y elásticos; con un 29,61% se detalla; Texturas Visuales, siendo de carácter tridimensional y bidimensional; con un 22,3% para Texturas Artificiales, detallando a objetos percibidos como: liso, metálico, fibra de vidrio, áspero y poroso; finalmente el 2,15% para Texturas Naturales, siendo de origen natural como plumas y conchas.

- **Tipología**

Figura 56. Tipología/ Elementos Visuales



Para generar el análisis de la Tipología se establecieron tres variables; Alegórico, Arquetipo y Signo; siendo la de mayor dominio la Tipología de carácter

Arquetipo con un 65,22%, seguido de un 30,43% para Tipología de carácter Alegórico y finalmente un 4,35% para Tipología perteneciente a Signos.

Conclusión

Se concluye que en relación a los elementos visuales y sus variable de análisis de: forma cromática, tipología y textura, con un 45,94%, dominan las formas geométricas mismas que están presentes en elementos propios de la cosmovisión detallando astros, flora, fauna, metales y piedras preciosas y elementos de implantación como: monedas, cáliz, cascabeles y cadenas; dichos componentes preservan en su característica de color, variantes cromáticas ; de colores Metalizados con un 34,10% detallándose en orden de importancia a colores: plata, oro, oro claro, cobre, rojo, celeste, azul, verde y fucsia; Colores Cálidos con un 28,11%, detalla a: amarillo, rojo, naranja, naranja amarillento, amarillo verdoso, ocres; para Colores Fríos se establece un 12,90%; presentando a colores: azul, verde, fucsia y violeta; finalmente en menor. Preservando relación con aspectos de tipología, siempre conservando caracterizaciones de simbolismo respecto de la cultura, son de carácter Arquetipo con un 65,22%, los signos constituyentes de las prendas del indumento del danzante que a su vez a fin de reinterpretar la cultura material ancestral detalla en sus texturas con un 45,92% texturas táctiles: lisos, suaves, con adición, porosos, ásperos y elásticos.

Elementos de Relación

- **Dirección**

Figura 57. Dirección/ Elementos de Relación



Para generar el análisis de las Direcciones se establecieron siete variables; Dirección Horizontal, Dirección Vertical, Dirección Oblicua, Dirección Curva, Dirección Mixta y Sin Dirección; siendo la de mayor dominio elementos Sin Dirección con un 34,79% presentes en elementos de la cosmovisión como; cóndor, ave, sol, luna, piedras preciosas, rayos solares, cruz andina arcoíris y elementos de implantación como: espejos, cascabeles prendas, cadenas; en segundo lugar Dirección Horizontal con 20,29%, presentes en elementos de igual relación con la cosmovisión, siendo de mayor relevancia la flora y elementos de implantación como: prendas y objetos decorativos; en tercer lugar Dirección Vertical con un 15,94%, presentes en objetos de la cosmovisión como; fauna característica del lugar, sol, luna, rayos solares, cruz andina arcoíris y elementos de implantación como: espejos, cascabeles prendas, cadenas; en cuarto lugar Direcciones Curvas con un 10,14%, presentes en elementos de la cosmovisión referentes a la flora y símbolos de adoración ; Direcciones Mixtas con igualdad de porcentajes de 10,14%, representaciones de la fauna y símbolos de adoración; y finalmente Dirección Oblicua con 8,70%, presentes en plumas ,encajes y soportes cónicos.

- **Posición**

Figura 58. Posición/ Elementos de Relación



Para generar el análisis de las Posiciones se establecieron cuatro variables; Posición Superior, Inferior, Central y Extremos; siendo la de mayor dominio la posición Central con un 76,81% presente en elementos de la cosmovisión, mismo

que están divididos en flora y fauna, astros de adoración y elementos de implantación como: espejos, cascabeles prendas, cadenas; en segundo lugar destaca la Posición en los Externos con 13,04%, presentes en elementos de la cosmovisión como astros luminosos, bordados, chacana, metales y piedras preciosas; en tercer lugar se destaca la Posición Superior con un 5,80%, presente en elementos de la flora y fauna resultantes de las costumbres y cosmovisión y objetos decorativos derivados de la implantación de costumbres, finalmente esta la Posición Inferior con un 4,35%, cadenas y pedrería.

- **Espacio**

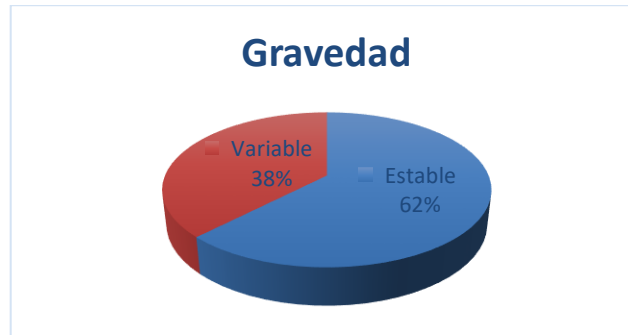
Figura 59. Espacio/ Elementos de Relación



Para generar el análisis de Espacio se establecieron dos variables; Espacio Positivo y Espacio Negativo; siendo de mayor la categoría de Espacio Negativo con 55,07%, presente en los componentes que conforman el indumento de los tres trajes del danzante como el penacho, cabezal, macana, pechera, símbolos de gran dimensión que en sus decorados de menor escala y distribución no abarcan toda la superficie; en segundo lugar destacan los Espacios Positivos con 44,93%, presentes en alfanje, bandas, espaldar, delantera y cabezal refiriéndose a elementos de mayor escala que se rodeado de símbolos de menor dimensión, da como resultado que sea apreciado como componentes de espacios positivos.

- **Gravedad**

Figura 60. Gravedad/ Elementos de Relación



Para generar el análisis de Gravedad se establecieron dos categorías; Gravedad Estable y Gravedad Variable; siendo de mayor dominio la categoría Gravedad Estable con 62%, presenté en los compontes que conforman el indumento de los tres trajes del danzante como el cabezal, macana y camisa; símbolos de gran dimensión que en sus decorados al estar en constante movimiento, deben ser fijados; en segundo lugar destacan la Gravedad Variable con un 38%, en los decorados presentes en penacho, macaca, pechera, alfanje y bandas; refiriéndose a elementos que debido su topología y ligereza poseen menor estabilidad generándose variaciones de gravedad.

Conclusión

Se concluye que del análisis general de elementos pertenecientes a la categoría de Elementos de Relación en la variable perteneciente a Dirección, con un 34,79% como mayor porcentaje del total los elementos no poseen una direccionalidad ,destacando elementos de la cosmovisión cómo; cóndor, ave, sol, luna, piedras preciosas, rayos solares, cruz andina arcoíris y elementos de implantación como: espejos, cascabeles prendas, cadenas; que por su topología no destacan direccionalidades dependiendo de la superficie de ubicación. En base a ello la posición con un 76,81% se mantiene centrada para generar equilibrio y simetría en la colocación de elementos del indumento. Con espacios Neutros de un 55,7% que permite equilibrar la distribución y generar armonía de composiciones; dado que deben mantener firmeza parte de los componentes de

las prendas, al estar en constante movimiento debido a la danza característica desarrollada, se presenta una gravedad estable de 62%.

12. PROPUESTA CREATIVA

12.1. Presentación del tema

Para el desarrollo de la propuesta creativa del proyecto, con investigación previa, que aporta con base fundamentada y recursos visuales, se puede iniciar la fase del diseño de patrones, siendo tomada como base la metodología propuesta por Vanessa Zúñiga.

12.2. Metodología propuesta por Vanessa Zúñiga

12.2.1. Selección del fragmento visual inspiracional

Vanessa Zúñiga precisa que el fragmento visual, para el diseño de patrones, que surgen a partir de la selección de las piezas, en base a la riqueza visual de la época y el elemento representativo de estudio, de ello se destaca la sesión fotográfica de carácter antropológico, que dan paso al conocimiento de significaciones y estructuras de los elementos simbólicos del traje del Danzante de Pujilí, hecho que fortalece el conocimiento y mejora la síntesis conceptualizaciones para una posterior esquematización de diseños.

Para la estructuración y diseño de los patrones, se empieza por el análisis visual de los elementos generales, en este caso: el cabezal, la cola o espaldar, las alpargatas, el sombrero, la pechera y el alfanje.

Figura 61. Fotografía de las monedas y sombrero que componen el cabezal



Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Figura 62. Fotografías de la cola o espaldar



Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Figura 63. Fotografía de cabezal y alfanje



Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Figura 64. Fotografías de la pechera



Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Figura 65. Fotografía de las alpargatas



Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

- **Conceptualización simbólica**

El modo de conceptualización de elementos simbólicos basados en componentes de la indumentaria del danzante, contribuye a la correcta sustentación de definiciones para una posterior aplicación de significación en propuestas de carácter práctico, estético o conceptual. De dicha mención se da paso al análisis conceptual de los elementos simbólicos de los 17 elementos generales del indumento del danzante, así como de las 69 piezas o accesorios seleccionados para análisis morfológicos de fichas.

- **Fichas de análisis morfológico**

A partir de las conceptualizaciones de elementos simbólicos y respondiendo a variables contenidas dentro de los elementos comunicacionales, elementos visuales y elementos de relación de los elementos generales del indumento, así como de las piezas o accesorios; se lleva a cabo la extracción de signos geométricos básicos que sintetizan las formas de las piezas principales de la indumentaria del danzante que fueron seleccionadas.

- **Diseño de patrones**

Después de la investigación de conceptos, así como síntesis de información a través de fichas morfológicas se da paso a la experimentación, proceso de acciones que permitieron la creación de módulos inspirados en cada una de las prendas del indumento, exponiendo distintas variaciones de cromática, posición, diseño y estructura de manera organizada a fin de representar armonía en composición se define el repertorio de diseños a ser aplicados para las funcionalidades pertinentes.

Ficha de interpretación



A1



A2



A3

DANZATE DE PUJILÍ- ALFANJE

Nombre: Alfanje

Fabricación: 2017- 2002- 2001

Región: Sierra Centro del Ecuador

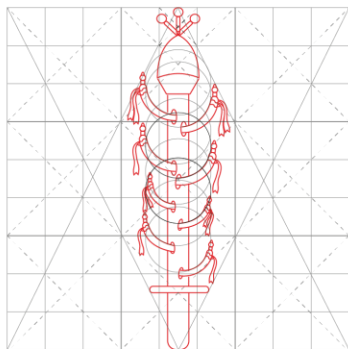
Ubicación: Pujilí- Cotopaxi

DESCRIPCIÓN

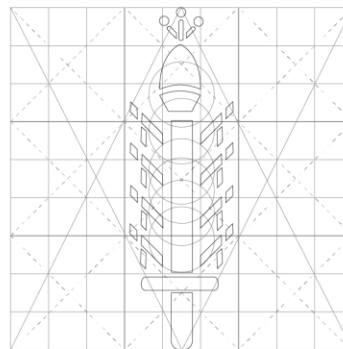
Objeto similar a una espiga de maíz, con base cilíndrica alargada, en todo su diámetro de lado, posee secciones cilíndricas curvas y rectas alargadas, con una forma circular en cada una de sus terminaciones.

Trazado armónico: Ley de Bipartición

a1 Estilización



a2 Geometrización



Estilización de elementos

1



Espigas
central

2

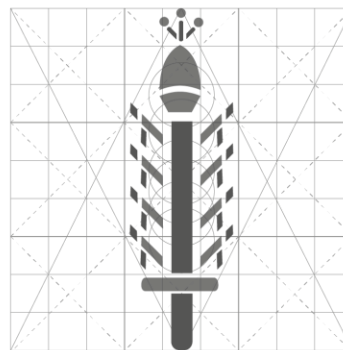


Espigas
laterales

3



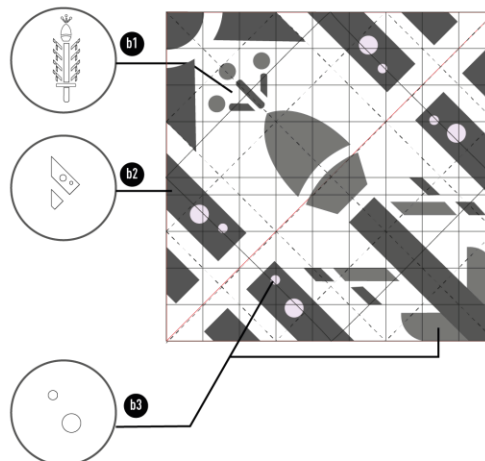
Eje
central



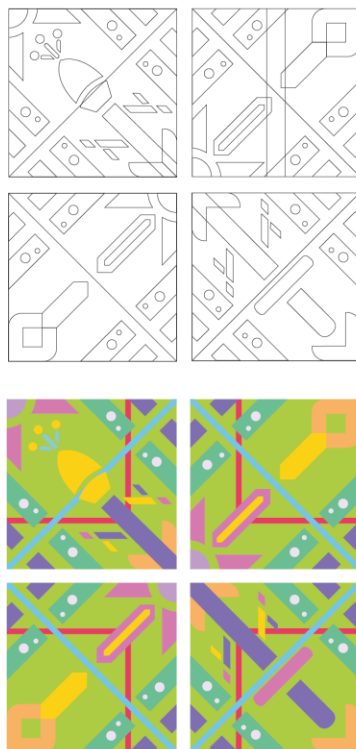
b1. Estilización de alfanje, con modificación en posición y tamaño, ubicado en la parte central del módulo, a fin de lograr pregnancia.

b2. Estilización de cintas con decoraciones en su parte interna, representadas a través de objetos circulares.

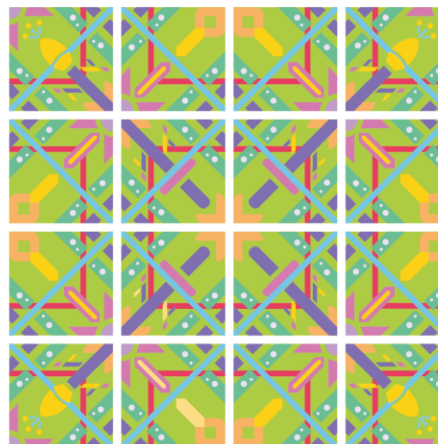
b3. Estilización de espejos dispuestos dentro de la mayor parte de prendas del indumento gracias a su carácter simbólico como representación del diós Sol, representado a través de objetos circulares así como secciones de las misma, dispuesta en la esquina del módulo.



Colorización de patrones



Creación Super Módulo



Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica
Autora de ficha: Vanessa Zúñiga (2006)

Ficha de interpretación

A1



DANZATE DE PUJILÍ- ALPARGATA

Nombre: Alpargata

Fabricación: 2002

Región: Sierra Centro del Ecuador

Ubicación: Pujilí- Cotopaxi

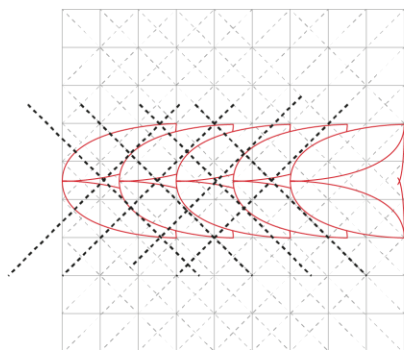
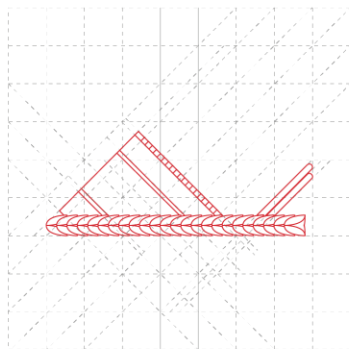
DESCRIPCIÓN

En su base dispone de sogas dipuestas de manera oblicua entrelazada, para su parte superior dispone de un fragmento de tela en forma cónica truncada al lado izquierdo y de un fragmento rectangular oblicuo en su lado derecho.

Trazado armónico: Ley de Bipartición

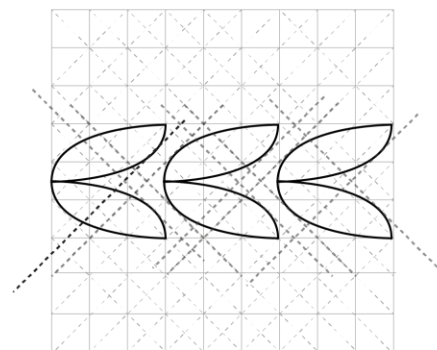
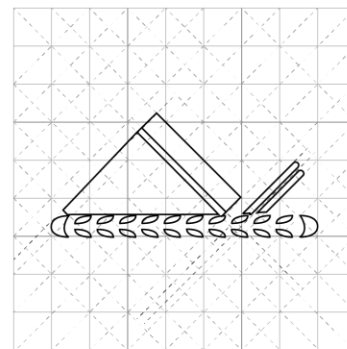
a1

Estilización



a2

Geometrización



Construcción de patrones

b1. Estilización de alpargata, representando la vestimenta de uso cotidiano en trabajos agrícolas de la zona, con modificación en posición y tamaño, ubicado en la parte central del módulo, a fin de lograr pregnancia.

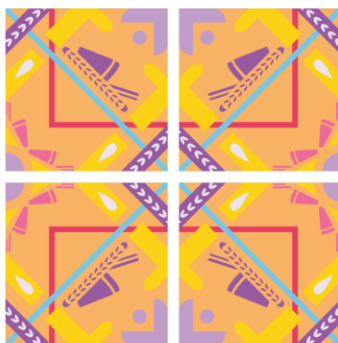
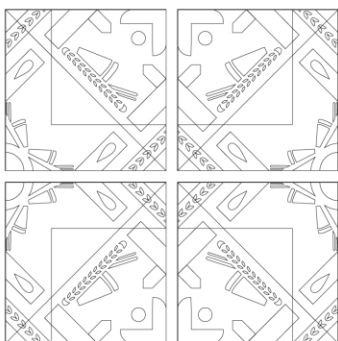
b2. Estilización y redirección del elemento decorativo del borde de la alpargata.

b3. Estilización de espejos dispuestos dentro de la mayor parte de prendas del indumento gracias a su carácter simbólico como representación del dios Sol, representado a través de objetos circulares, rectangulares así como secciones de las misma, dispuesta en la esquina del módulo.

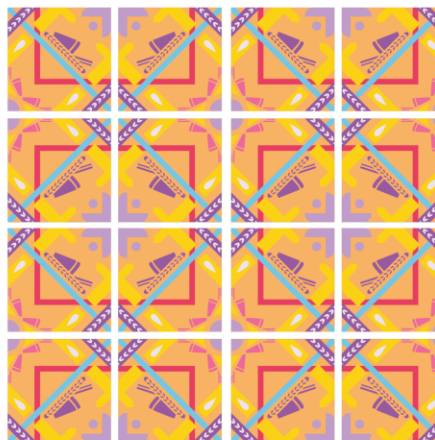


b4. Estilización de la base de la alpargata, asemejando a una sogá estilizada y colocada de manera oblicua, acoplada a la estructura de la alpargata.

Colorización de patrones



Creación Super Módulo



Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Autora de ficha: Vanessa Zúñiga (2006)

Ficha de interpretación

A1



A2



A3



DANZATE DE PUJILÍ- CABEZAL

Nombre: Cabezal

Fabricación: 2017- 2002- 2001

Región: Sierra Centro del Ecuador

Ubicación: Pujilí- Cotopaxi

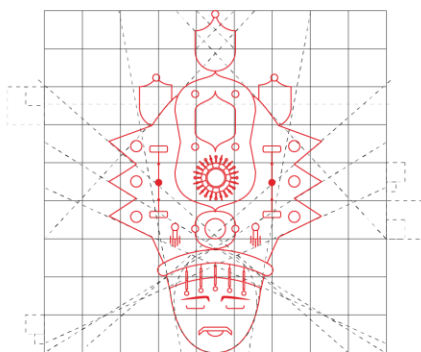
DESCRIPCIÓN

Asemejado a una estrella de nueve puntas que representa los rayos solares, construida a base de estructura de hierro o madera, ensamblada a la base circular del sombrero.

Trazado armónico: Ley de Tripartición

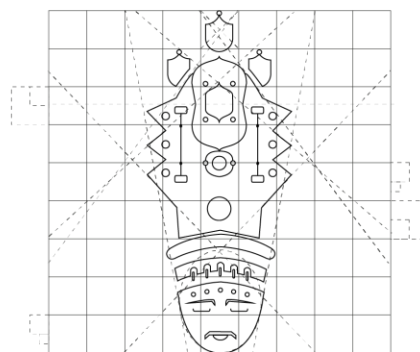
a1

Estilización

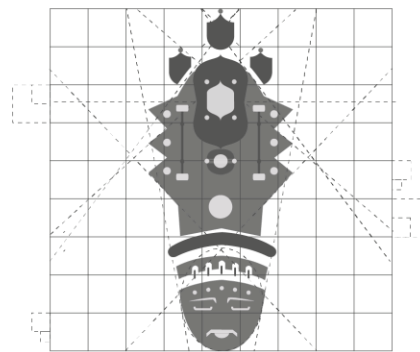


a2

Geometrización



Estilización



Estilización de elementos

1



Sombrero-
monedas

2



Rostro

Construcción de patrones

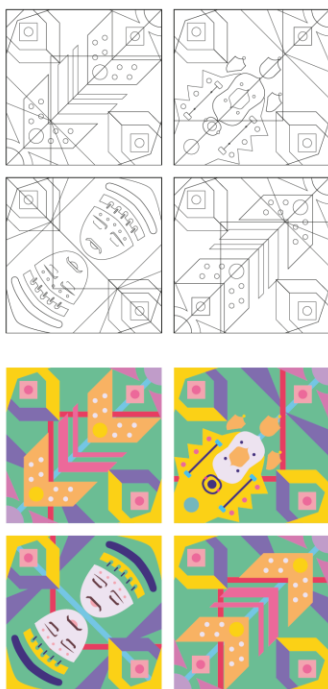
b1. Estilización de cabezal, representado a través de la semejanza a una estrella, tiene nueve puntas que representan una estrella o los rayos solares.

b2. Estilización de rostro y estructura base de sombrero que sirve de ensamble para sostener el cabezal, ubicado en el módulo a fin de lograr una representación completa de la prenda.

b3. Estilización de espejos dispuestos dentro de la mayor parte de prendas del indumento gracias a su carácter simbólico como representación del diós Sol, representado a través de objetos circulares, cuadrangulares, triangulares así como secciones de las misma, dispuesta en la esquina del módulo.



Colorización de patrones



Creación Super Módulo



Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Autora de ficha: Vanessa Zúñiga (2006)

Ficha de interpretación

A1



A2



A3



DANZATE DE PUJILÍ- COLA/ ESPALDAR

Nombre: Cola/ Espaldar

Fabricación: 2007- 2002- 2001

Región: Sierra Centro del Ecuador

Ubicación: Pujilí- Cotopaxi

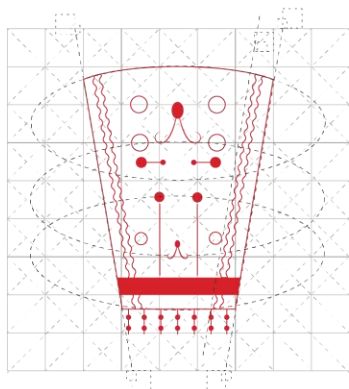
DESCRIPCIÓN

Objeto de forma rectangular con verticalidad notoria, en su borde interno dispone accesorios de igual longitud con caída libre hasta el borde, dividido en secciones compuestas por cintas, espejos rectangularares y circulares.

Trazado armónico: Ley de Tripartición

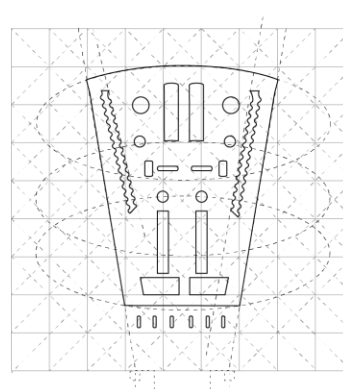
a1

Estilización



a2

Geometrización



Estilización de elementos

1



Flecos

2

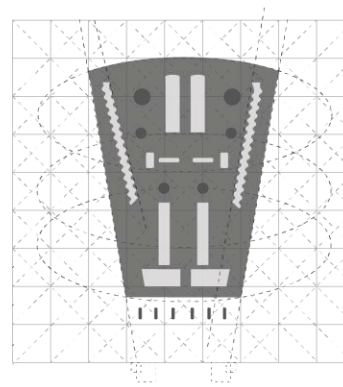


Grecas

3



Espejo &
Cinta

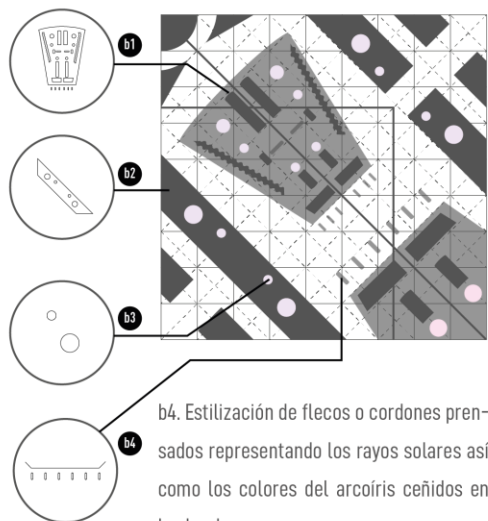


Construcción de patrones

b1. Estilización de espalda, con modificación en posición y tamaño, ubicado en la parte central del módulo a fin de lograr pregnancia.

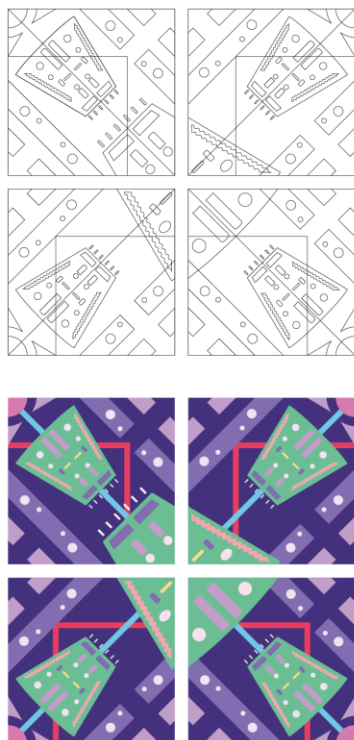
b2. Estilización de cintas con decoraciones en su parte interna, representadas a través de objetos circulares.

b3. Estilización de espejos dispuestos dentro de la mayor parte de prendas del indumento gracias a su carácter simbólico como representación del dios Sol, representado a través de objetos circulares así como secciones de las misma, dispuesta en la esquina del módulo.

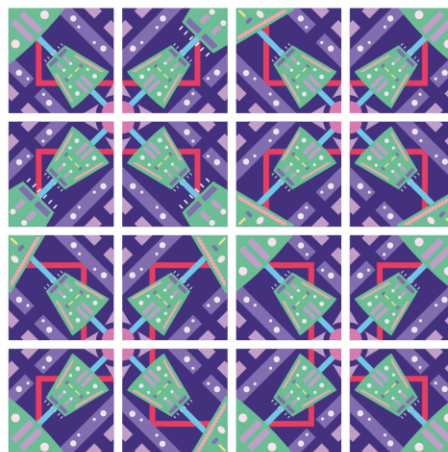


b4. Estilización de flecos o cordones prensados representando los rayos solares así como los colores del arcoiris ceñidos en los bordes.

Colorización de patrones



Creación Super Módulo



Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Autora de ficha: Vanessa Zúñiga (2006)

Ficha de interpretación

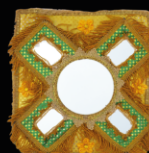
A1



A2



A3



DANZATE DE PUJILÍ- PECHERA

NOMBRE: Pechera

Fabricación: 2007- 2002- 2001

Región: Sierra Centro del Ecuador

Ubicación: Pujilí- Cotopaxi

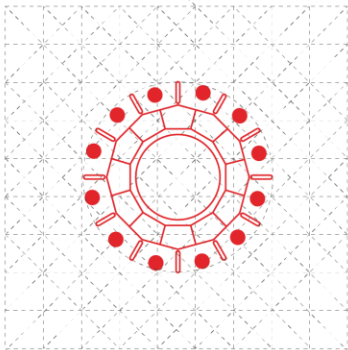
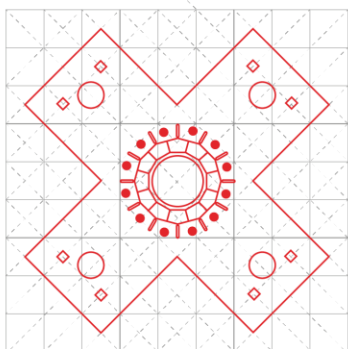
DESCRIPCIÓN

De forma geométrica, con cuatro puntas rectangulares, dispuestas en su interior de elementos rectangulares y circulares, acompañados de decoraciones irregulares en sus bordes.

Trazado armónico: Ley de Tripartición

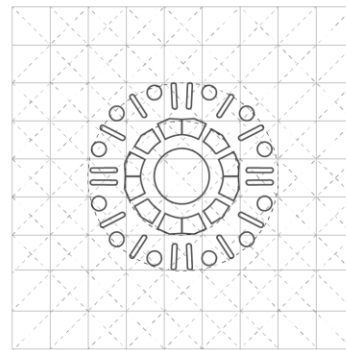
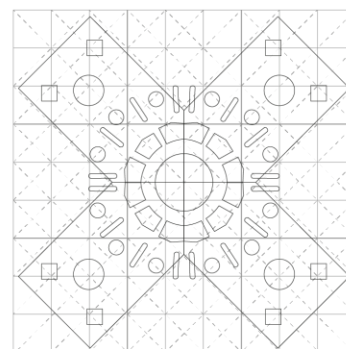
a1

Estilización



a2

Geometrización

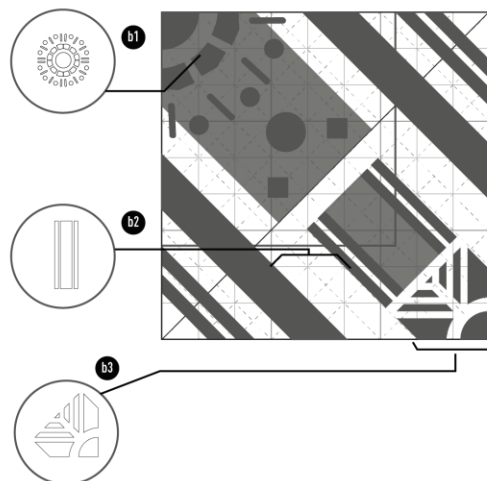


Construcción de patrones

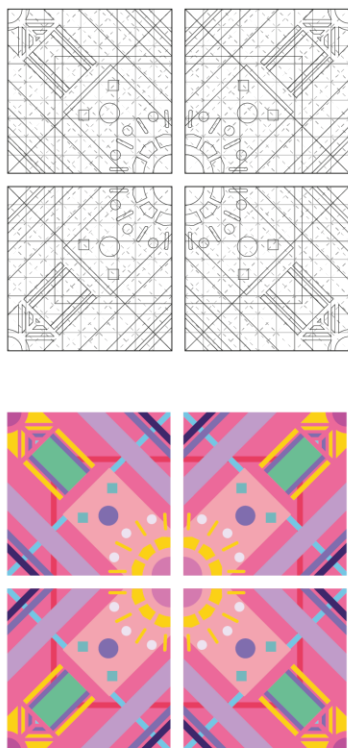
b1. Estilización de elemento simbólico sol con espejos en sus extremos representando los cuadrantes de la chacana andina, estilizado a sus formas básicas destacando circunferencias, pentágonos, y base rectangulares.

b2. Estilización de cintas, como elementos decorativos existentes del indumentos, redireccionados de manera oblicua a fin de generar conexiones entre módulos.

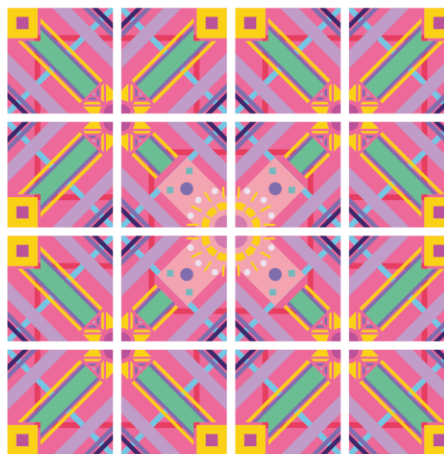
b3. Estilización de espejos y seccionamiento de los mismos, la razón de su utilización recae en la gran pregnancia que tiene en el indumento del danzante, a su vez la agrupación de dicho símbolo permite generar características similares al objeto base (pechera)



Colorización de patrones



Creación Super Módulo



Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Autora de ficha: Vanessa Zúñiga (2006)

Ficha de interpretación

A1



A1



DANZATE DE PUJILÍ- SOMBRERO

Nombre: Sombrero

Fabricación: 2002- 2001

Región: Sierra Centro del Ecuador

Ubicación: Pujilí- Cotopaxi

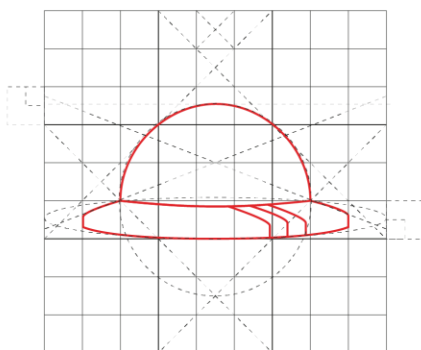
DESCRIPCIÓN

Prenda hecha a base de lana de borrego, de estructura semicircular para su parte superior y de base plana circular.

Trazado armónico: Ley de Tripartición

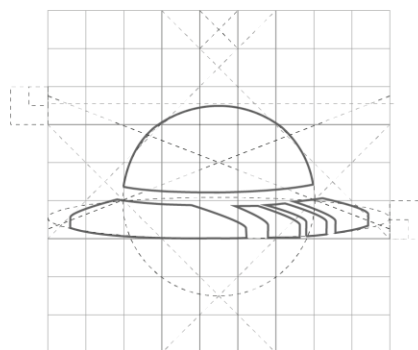
a1

Estilización

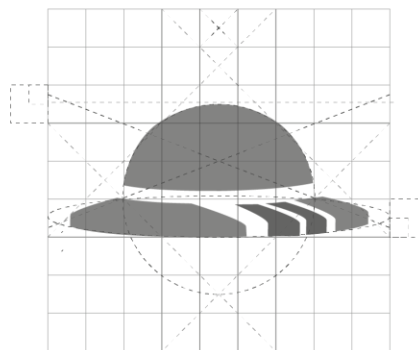


a2

Geometrización



Estilización



Estilización de elementos

1



|



Copa

2



|



Ala

3



|



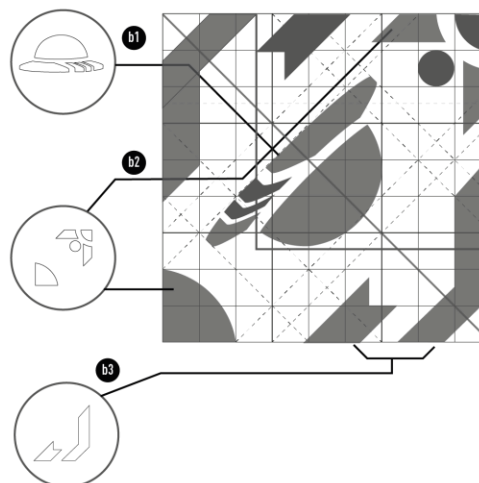
Decorado

Construcción de patrones

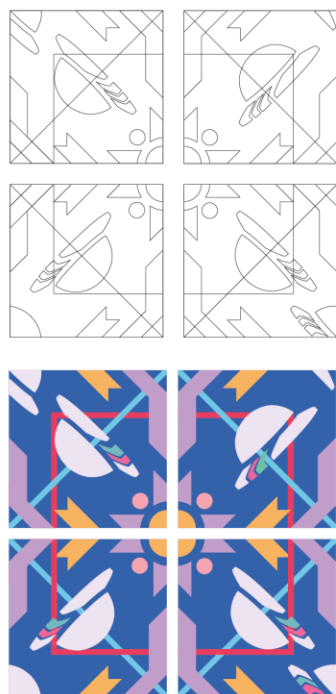
b1. Estilización del sombrero como representación de la producción textil de la comunidad, con modificación en posición y tamaño, ubicado en la parte central del módulo, a fin de lograr pregnancia.

b2. Estilización de espejos dispuestos dentro de la mayor parte de prendas del indumento gracias a su carácter simbólico como representación del dios Sol, representado a través de objetos circulares así como secciones de las misma, dispuesta en la esquina del módulo.

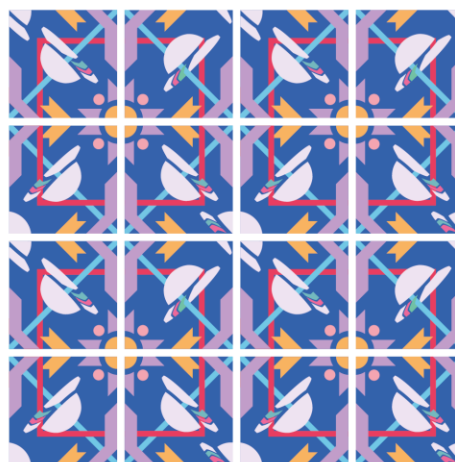
b3. Estilización de cintas, como elemento decorativo presente en todo el indumento, ubicado en el módulo a fin de lograr geometricidad y unión entre elementos.



Colorización de patrones



Creación Super Módulo

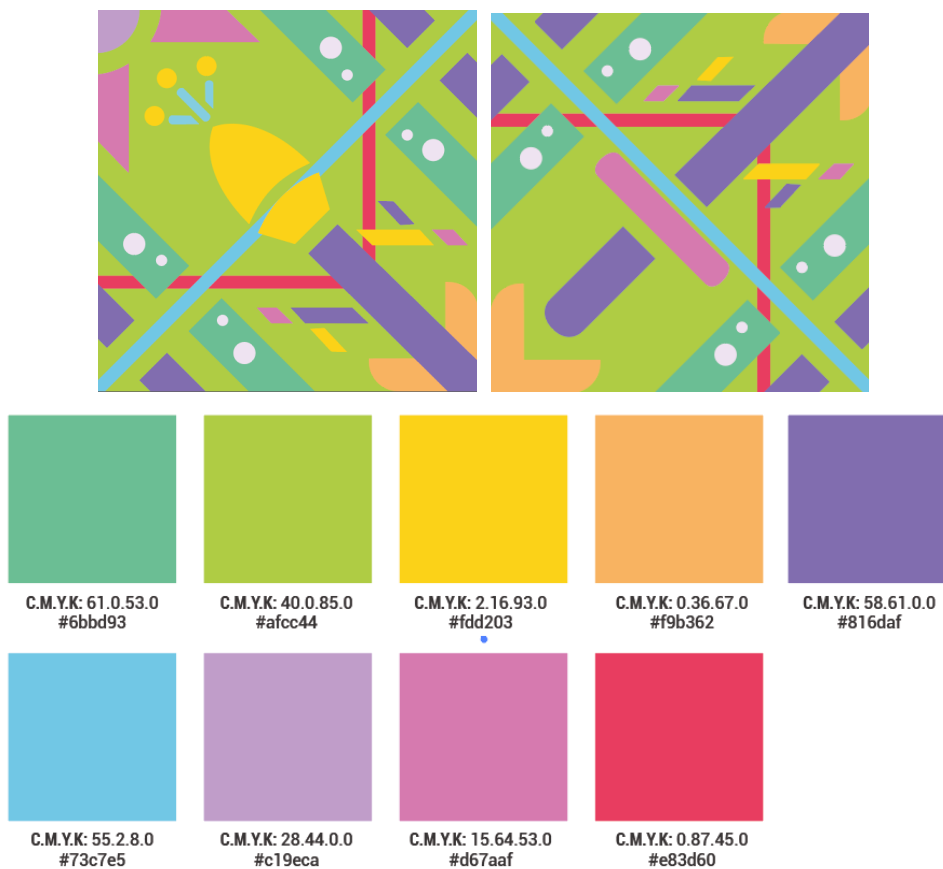


Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica
Autora de ficha: Vanessa Zúñiga (2006)

12.2.2. Aplicación cromática en los patrones

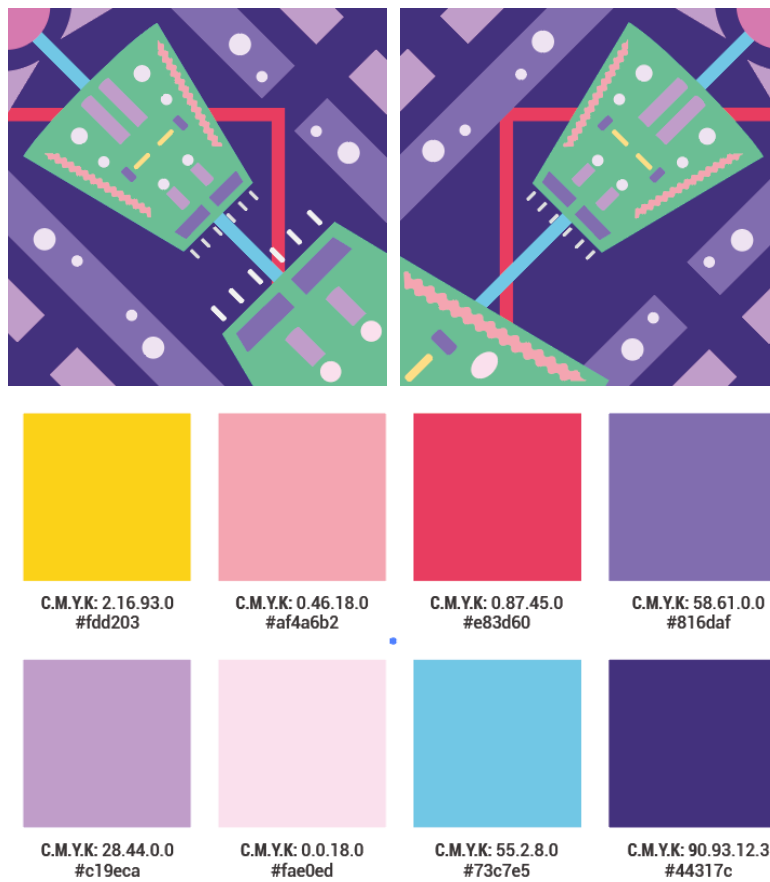
El Danzante de Pujilí, se caracteriza por su indumento colorido, principalmente en su cola o espaldar, haciendo uso de la cromática estriada del arcoíris, símbolo intrínseco de la identidad andina.

Figura 66. Cromática del alfanje



Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Figura 67. Cromática de la cola o espaldar



Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Figura 68. Cromática del sombrero





Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Figura 69. Cromática de alpargatas



Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Figura 70. Cromática del cabezal



Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Figura 71. Cromática de la pechera

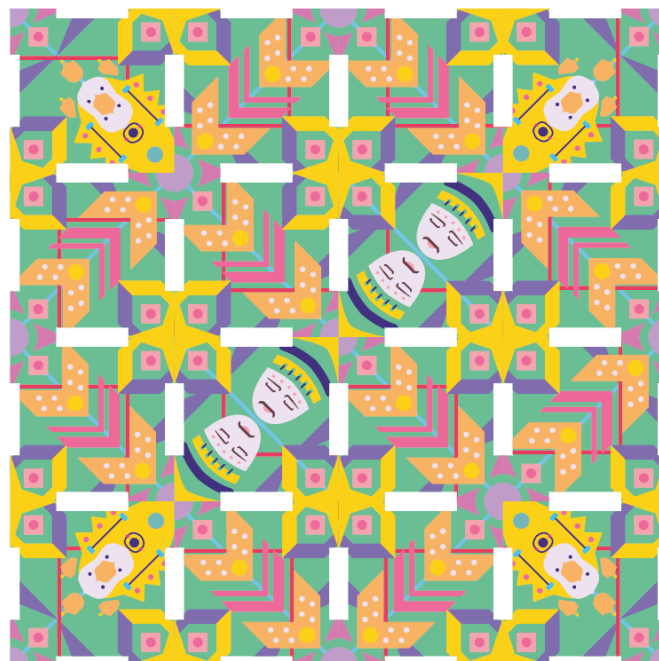




Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

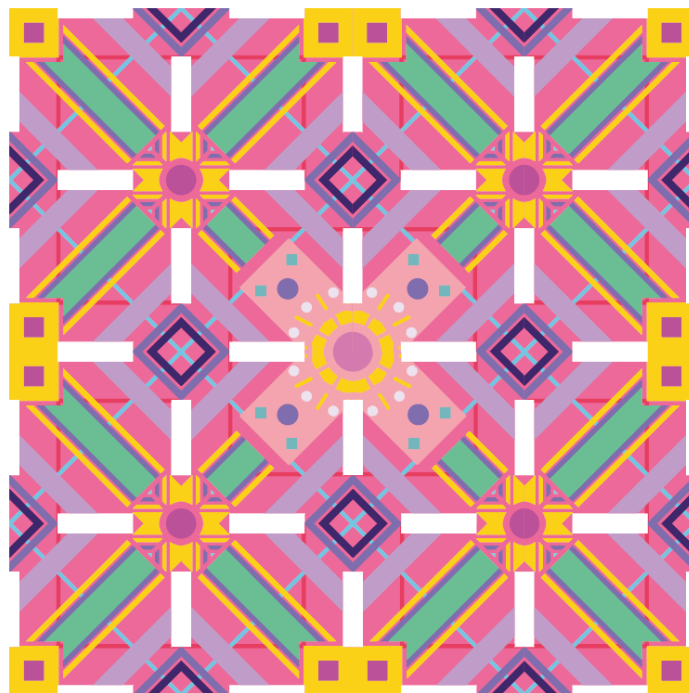
12.2.3. Patrones diseñados

Figura 72. Patrón/ cabezal



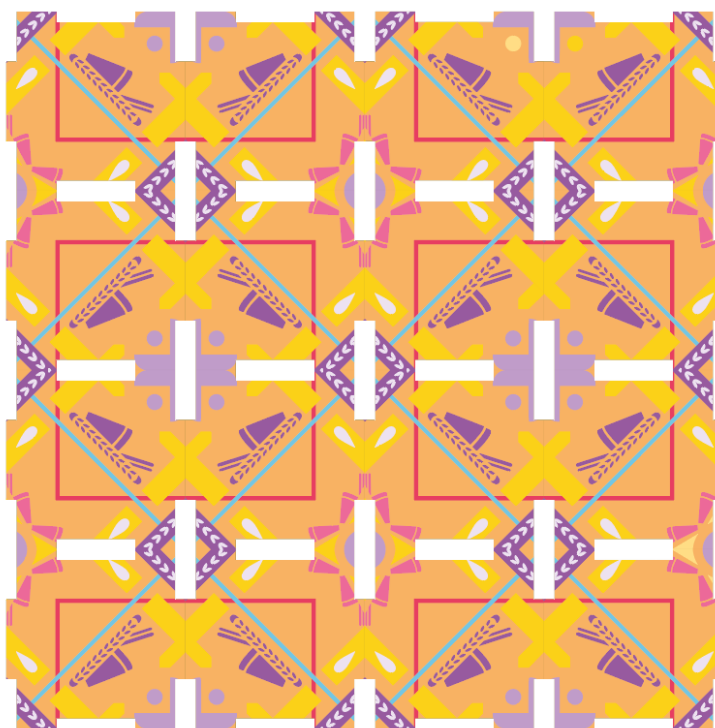
Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Figura 73. Patrón/ pechera



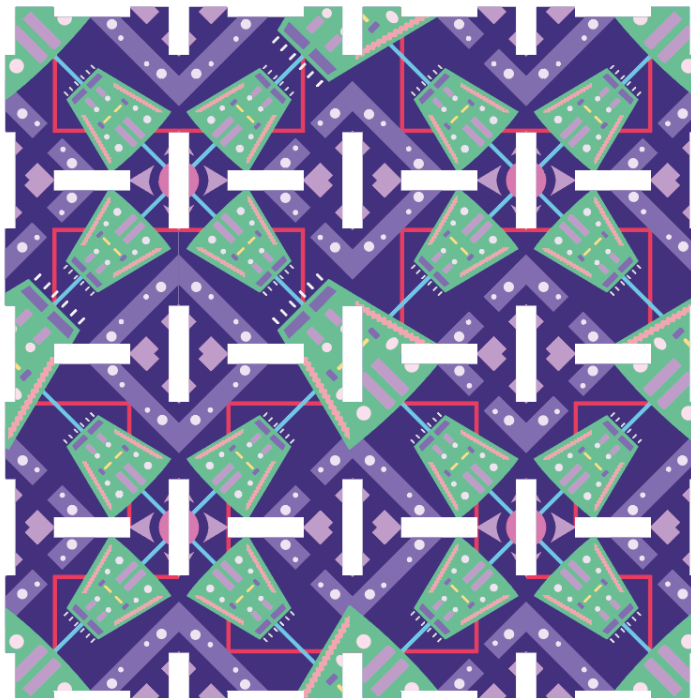
Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Figura 74. Patrón/ alpargatas



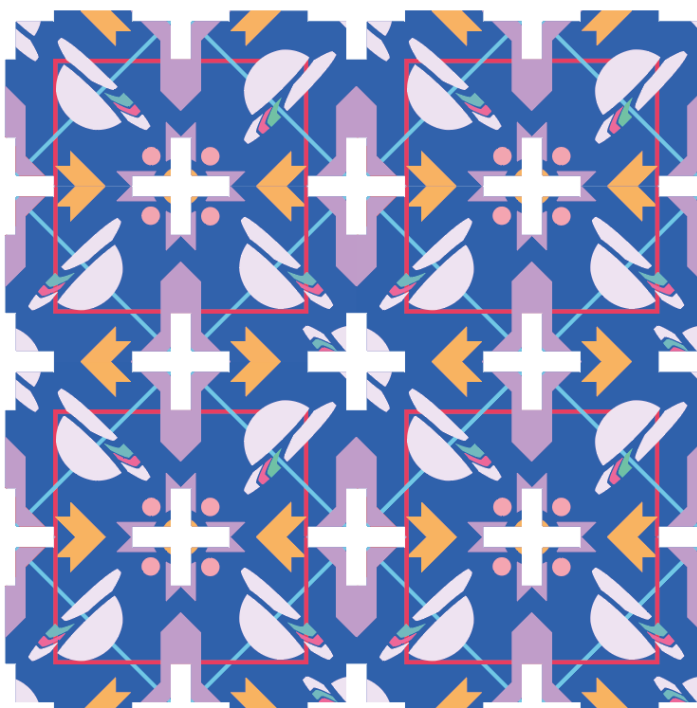
Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Figura 75. Patrón/ cola



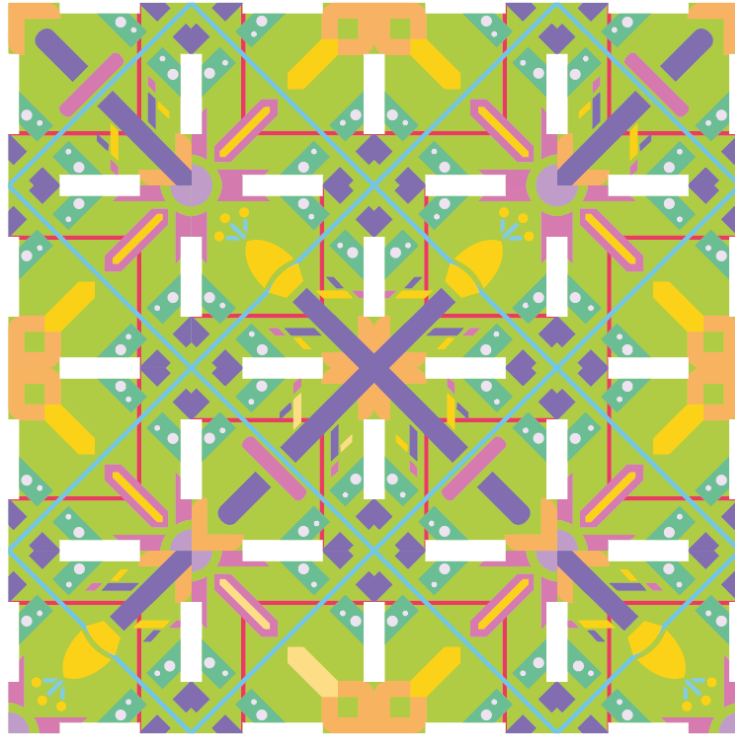
Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Figura 76. Patrón/ sombrero



Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Figura 77. Patrón/ alfanje

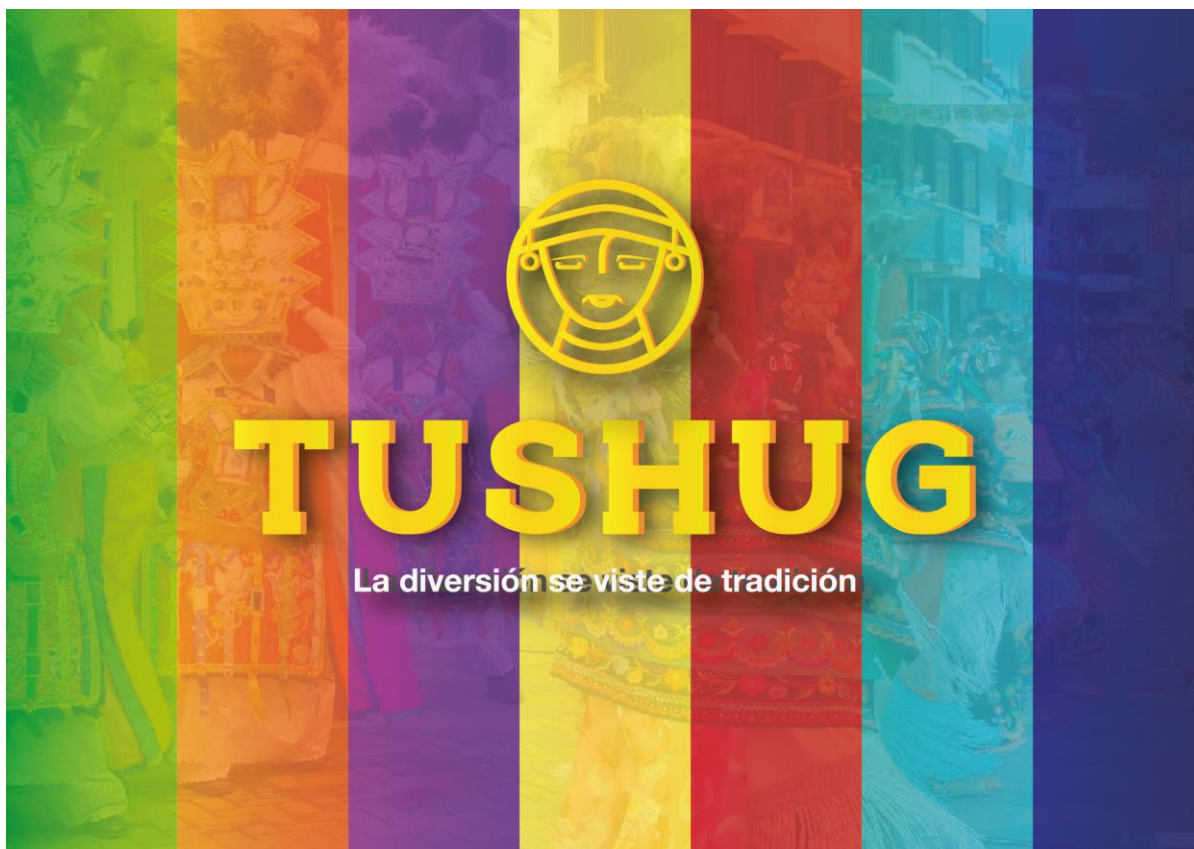


Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

12.3. Manual de Marca

Para el manual de marca se diseñó un paralelogramo, a escala; 4:1 (mm), con respecto a la forma y escala de la tapa del cubo 1:1 (50mm), misma que se tomó como base para la creación de la sección aurea para un espacio de trabajo idóneo que posterior se aplicó a escala 2:1 dando como medidas finales 15cm alto *21 cm de ancho como área de trabajo ; y 13,3cm de alto * 19,7 cm de ancho para la colocación del contenido del manual.

Para la diagramación del contenido del Manual se generó una retícula modular, con ocho filas y ocho columnas, con un medianil de 3mm.



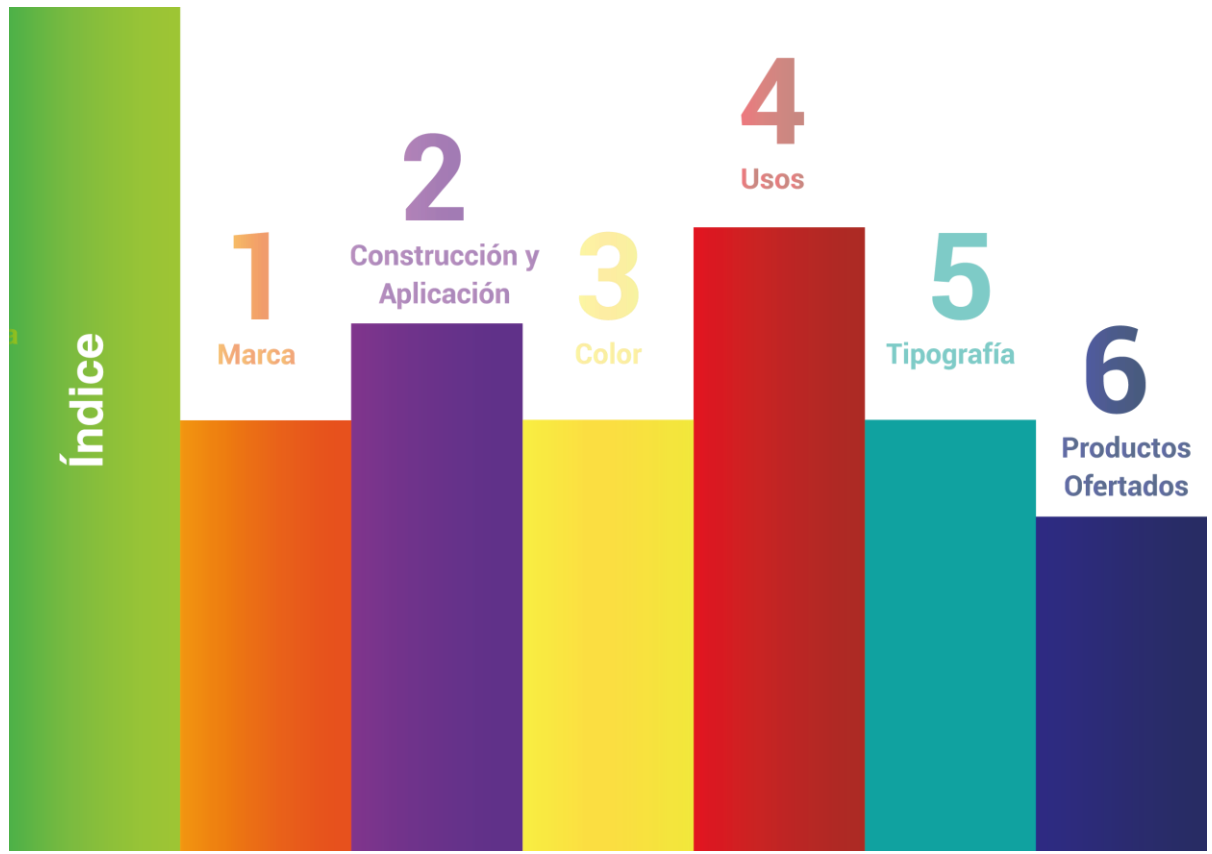
Introducción

El objetivo del presente manual es normar la construcción de TUSHUG de manera clara y concisa.

Se quiere expresa detalladamente la forma en que se construye y se aplica la marca, los soportes en los que se usa, de manera que sea un facilitador para su correcta aplicación.

La principal finalidad de dicho manual es la de establecer una imagen de marca sólida, uniforme y concisa para hacer crecer el reconocimiento de la misma por parte de los clientes.





1

Marca

Valor

El presente manual surge del deseo expresivo en su manifestación más sincera, que refleje un estilo único y original para lograr transmitir con éxito el profesionalismo y compromiso que se desea otorgar al consumidor.

Concepto

La marca "Tushug" proviene del término quichua que significa "Sacerdote de la Lluvia", denominación que los indígenas dejaron como tradición continua de las danzas ejecutadas con alegría en agradecimiento por las cosechas recibidas al Dios Sol.

La marca "Tushug" es una imagen que posee los siguientes valores:



Diversión



Tradición



Buenos momentos



2

Construcción y Aplicación

Símbolo

El significado del símbolo viene de la concepción y de cada componente y detalle que dotan al indumento del danzante de realce y fuerza destacando las características culturales de dicho personaje.

Logotipo

Para la creación de la marca "Tushug" se utilizó como referente a las decoraciones de carácter geométrico existentes en el indumento dando como resultado se obtiene la selección de una tipografía serif, misma que da refuerzo el concepto de la marca.

El logotipo y símbolo en conjunto son elementos que poseen equilibrio con detalles relacionados a componentes del indumento del danzante, lo que representa la perfección de todas las características principales de dicho personaje.



Elementos que componen la Marca

La marca puede ser presentada de forma sencilla, este debe estar acompañado por el símbolo y el logotipo.



Logotipo+ Símbolo

Construcción Geométrica de la Marca

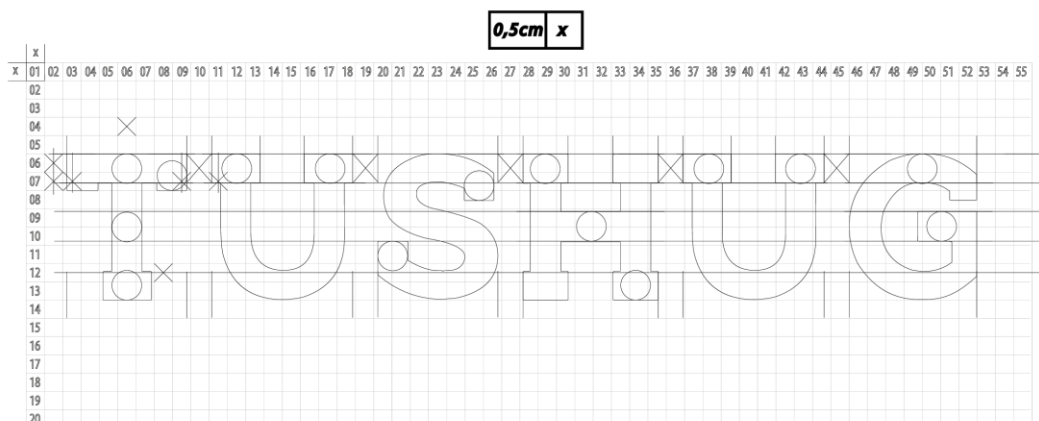
La marca "Tushug" posee un logotipo que esta formado por una tipografía serif, en la que se aplicaron prolongaciones en sus astas y dando mayor perpendicularidad en cada uno de sus remates.

Su símbolo es la estilización de los componentes más detallados del indumento del danzate.



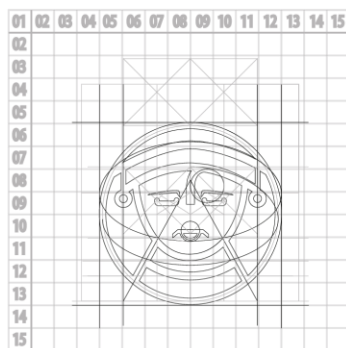
Modulación

La marca "Tushug", se inscribe en una superficie modular de proporciones de $55x \times 8x$. El valor de x establece la unidad de medida. Así se asegura la correcta proporción de la área sobre cualquier soporte.

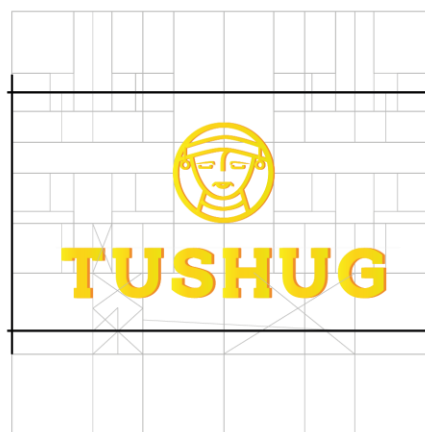


El símbolo de “Tushug”, se inscribe en una superficie modular de proporciones de $15x * 15x$. El valor de x establece la unidad de medida. Así se asegura la correcta proporción de la área sobre cualquier soporte.

0,5cm x



Colocación elementos de Marca sobre Retícula basada en la Zona Áurea.



Colocación elementos de Marca y delimitación



3

Color

Colores

Los colores para la marca "Tushug" se define por amarillo relacionado principalmente al Dios sol, astro luminoso motivo de adoración que se representa en gran parte del indumento del danante a través de la utilización del color amarillo lo que permite que las personas generen un sentido de apropiación de la marca insentivando a la creación de una relación con el producto ofertado.

<p>fcc105</p> <p>r:250 g:209 b:5</p> <p>c:2% m:16% y:93% k:0%</p>	<p>f08c2c</p> <p>r:240 g:140 b:44</p> <p>c:1% m:53% y:88% k:0%</p>
<p>c:91% m:79% y:62% k:97%</p>	<p>c:0% m:50% y:100% k:0%</p>



Versión Principal

Variaciones de color autorizada; la marca "Tushug" puede ser aplicada en un solo tono, también en algunos casos se emplearía dos tonalidades dependiendo de la necesidad.

La paleta de color debe adecuarse al sistema en el que se visualizará el logotipo.



Versión Principal Blanco y Negro

Éstas versiones se utilizarán en caso de que el logotipo este presente sobre un fondo que lo requiera o si es necesario el uso sólo de blanco y negro.

Al igual que el logotipo en versión de color deben de respetarse las áreas de protección.

En caso de grabado, puede utilizarse en alto y/o bajo relieve.



Reducción Mínima

Tamaño mínimo de reproducción asegurando legibilidad.



4

Usos

Usos
Prohibidos

No se debe alterar el logotipo de ninguna manera.

TUSHUG



Mover el elemento.

TUSHUG



Cambiar de proporciones.

TUSHUG

Distorsionar proporciones.

5
TipografíaTipografía
de Marca

Por su claridad, legibilidad, aplicabilidad y la semejanza pregnante de cada uno de sus remates con respecto de las características geométricas implícitas en cada uno de los componentes del indumento del danzante de Pujilí, se ha establecido la tipografía Arizon, para la construcción del logotipo "Tushug".

Ma

Arizon

ABCDEFGHIJKL MNOP
QRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstu
vwxyz



Tipografía para elementos descriptores

Por su estilo moderno, claridad, legibilidad y aplicabilidad, se ha establecido la familia tipográfica Helvetica, para la construcción del descriptores.

Con su amplia diversidad, la familia tipográfica Helvetica permite múltiples posibilidades y soluciones gráficas. La adecuada combinación de sus variables y los contrastes en sus tamaños y pesos, permitirán lograr excelentes resultados

Ma

Arizon

visuales. Recomendamos aplicar esta familia tipográfica en toda pieza publicitaria como avisos, afiches, pendones, vallas, folletos, etc.



Juego de Cubos Armables “TUSHUG”

6

Productos Ofertados



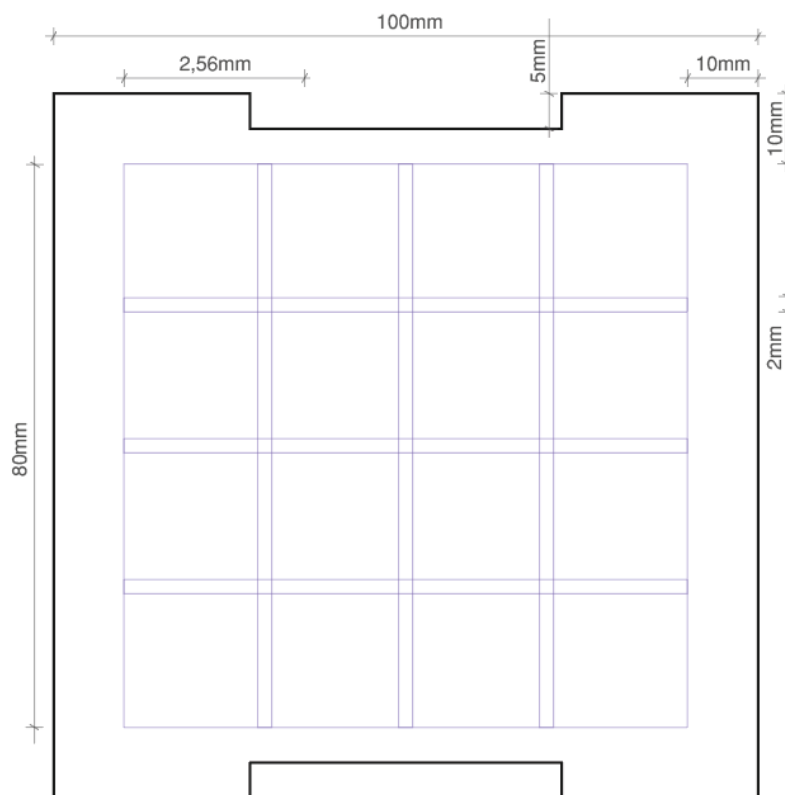
12.4. Guía de Juego

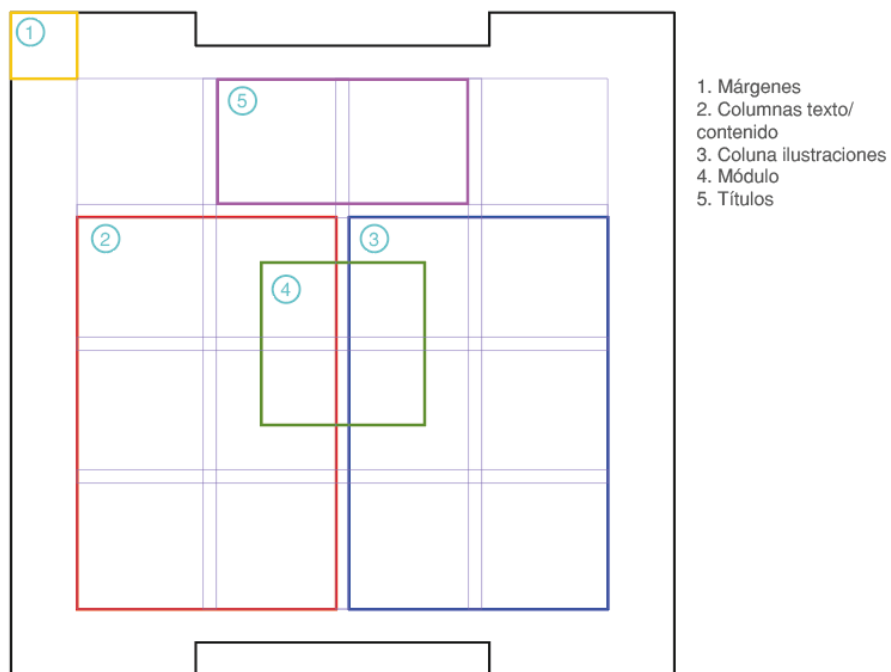
Para el diseño de la guía para el *souvenir* Tushug, se diseñó un políptico, plegado en zigzag a escala; 2:1 (100mm), con respecto a la forma y escala de la tapa del cubo 1:1 (50mm).

La forma tanto de la guía como de las tapas del cubo, está estrechamente relacionada con la forma de la pechera del Danzante de Pujilí, dicho símbolo es reconocido como; chacana o cruz andina, que evidencia el sincretismo religioso, que representa a los cuatro estados de la cosmovisión indígena: energía, espacio, materia y tiempo.

Se seleccionó una retícula modular, con cuatro filas y cuatro columnas, con un medianil de 2mm. En la siguiente gráfica, se detallan las medidas y espacios designados para la diagramación de la guía:

Figura 78. Medidas y distribuciones para el diseño de la guía Tushug





Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

12.4.1. Elección tipográfica de la guía

En la portada, contraportada, caras internas y externas del políptico, se determinó el uso de la familia tipográfica *Sans Serif*, Helvética, en sus dos variaciones. Para títulos se empleó Helvética *bold*, mientras que para los párrafos se utilizó Helvética regular, por su legibilidad, en cuanto a tamaño se optó por 12 puntos con interlineado de 14 puntos. Se colocó de párrafos cortos, que eviten el aburrimiento del lector, acompañado con imágenes que refuerzan la acción especificada en la guía.

12.4.2. Elección cromática de la guía

Para la guía se mantienen los colores empleados en los patrones, con el fin de establecer una misma línea grafica en el producto. La cromática se basa en los colores del arcoíris, referente ancestral que advierte buenos y malos tiempos.



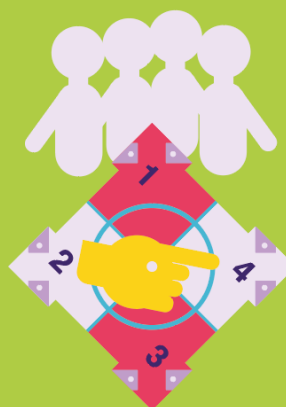
Contenido de la caja

- > 12 Tarjetas con diseños de patrones en diferentes niveles de complejidad.
- > 1 Ruleta
- > 24 Monedas con diferente puntuación.
- > 8 Monedas doradas.



Prepárate para Jugar

- > Reune a 4 competidores para iniciar la partida y coloca sobre la mesa boca abajo las tarjetas por niveles.
- > Gira la ruleta y conoce el orden de participación.



El Juego

- Cada participante tomará una tarjeta y deberá armarla en los cubos.
- Si cumples con el desafío, en el tiempo establecido, obtendrás una moneda, según el nivel de juego.



Volver a empezar

- Al finalizar el primer nivel, el o los participantes que no obtuvieron monedas de 1 o 4 puntos, durante la partida, no podrán continuar jugando.



Ojo al juego

- En caso de empate, los participantes deberán jugar otra carta del mismo nivel, quien complete la tarjeta en menor tiempo será el ganador de TUSHUG.



Consigue más puntos

- Si se consigue armar la tarjeta en menor tiempo al establecido, recibe la moneda dorada.
- Los puntos de las monedas alcanzadas, en cada nivel del juego, son acumulables.



Prueba
con el tiempo

Nivel Fácil
**8-10
min**

Nivel Medio
**10-12
min**

Nivel Difícil
**15-18
min**

GANADOR

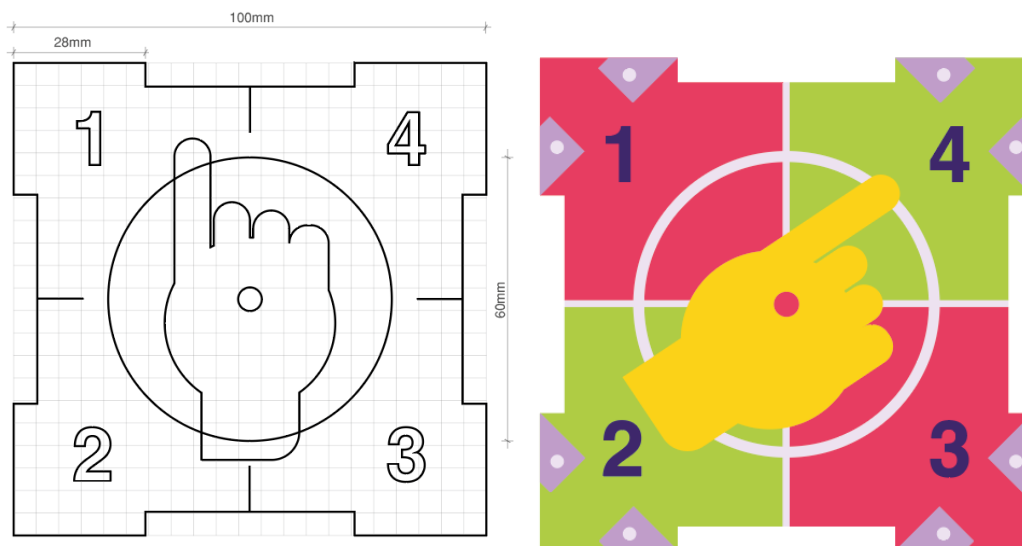
El jugador
que haya
logrado
llegar hasta
el nivel difícil
y cuente con
mayor
número de
monedas
será el
ganador
de Tushug.



12.5. Diseño de la ruleta Tushug

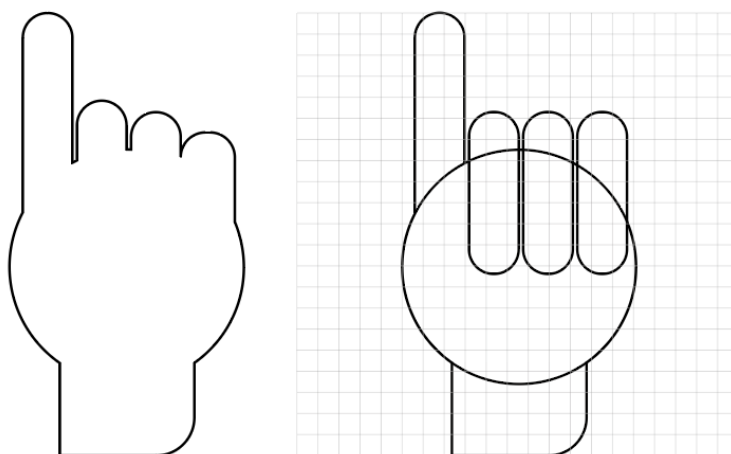
Para el diseño de la ruleta, se retomó el estilo *Flat Design*, para la construcción de gráficos vectoriales, de fácil interpretación. Su tamaño es similar a la guía, 100mm.

Figura 79. Medidas y aplicación cromática de la ruleta



Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Figura 80. Mano con estilo Flat Design



Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

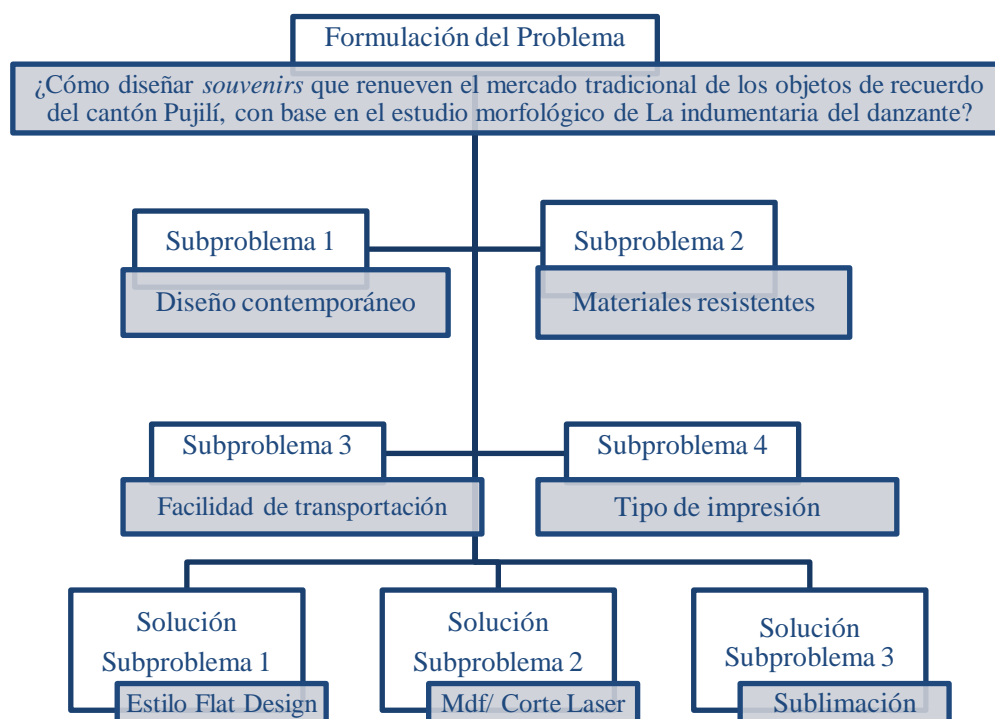
12.6. Proceso de diseño de los cubos según el método de proyectación de Gui Bonsiepe

12.6.1. Estructuración del problema

En la primera etapa, se describió y analizó aspectos sobre la estructuración del problema, en donde se localizó y valoró un problema, definido a partir de entrevistas realizadas a los artesanos del cantón Pujilí. Como resultado se determinó la necesidad de *souvenirs* con estilo contemporáneo, objetos que logren satisfacer los gustos de turistas nacionales y extranjeros de generaciones actuales, además de identificar la necesidad en cuanto a materiales, con aspectos de resistencia y que sean fáciles de transportar.

Posterior a ello se analizó, definió y precisó el problema proyectual, que consistió en la renovación del mercado tradicional de *souvenir* en el cantón Pujilí, con diseños de estilo contemporáneo y una superficie resistente, que pueda ser trabajado industrialmente, para procesos futuros de producción masiva. Con el problema establecido, se procede a subdividirlo en sub-problemas; de lo que se consideran:

Tabla 27. Estructuración del Problema



El estilo gráfico, *Flat Design*, fue necesario para considerar el segundo aspecto que corresponde al material resistente, considerando a la melamina blanca, y al corte laser, para cumplir con dicho aspecto, ambos seleccionados por su factibilidad de producción industrial en futuros procesos.

Figura 81. Melamina blanca



Fuente: easy.cl

Se selecciona y detalla las alternativas, para proceder con su construcción.

Tabla 28. Materiales para la construcción del souvenir

Diseño del souvenir		
DISEÑO DE CUBOS		
Material	Maquinaria/ Fabricación	Técnica de Impresión
Melamina blanca	Cortadora Laser	Sublimación
DISEÑO DE CAJA CONTENEDORA DE CUBOS		
Material	Maquinaria/ Fabricación	Técnica de Impresión
Melamina con textura de madera	Cortadora Laser	Grabado laser

Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Otro de los aspectos fundamentales que se consideró fue el tipo de impresión, eligiendo la sublimación, por su facilidad de adherencia diferentes soportes con fondo blanco.

12.6.2. Etapa de diseño del prototipo de *souvenir*

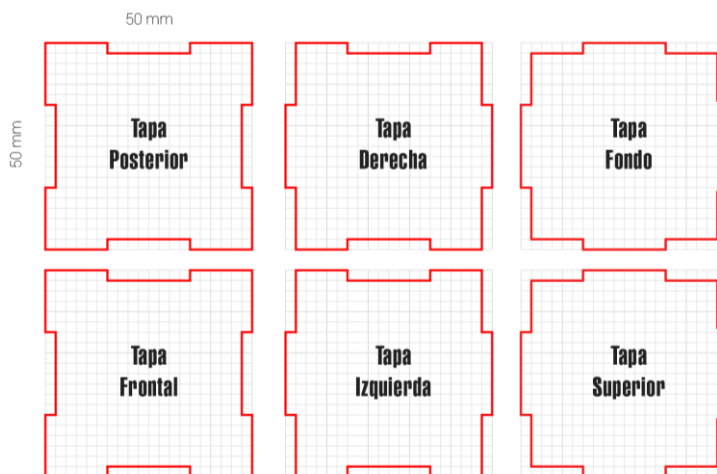
En la segunda etapa, correspondiente a la de diseño, se desarrollaron alternativas o ideas básicas del souvenir, donde se propuso objetos con los que el público objetivo, pueda interactuar. Se selecciona y detalla las ideas factibles para la solución del problema, donde se determinó, el diseño de cubos armables.

12.6.2.1. Construcción del prototipo

Se procedió a la construcción del prototipo, donde se evaluó ventajas y desventajas, en cuanto a su diseño. Se utiliza una retícula básica, uniforme conformada, por líneas verticales y horizontales entrecruzadas.

En este paso, se detallan: tamaño y forma del cubo, donde se consideran uniones, para dar seguridad y adherencia entre tapas. La forma de cada tapa, surge de un cuadrado de 50mm o 5 cm, estrechamente relacionada con la forma de la pechera del Danzante de Pujilí, dicho símbolo es reconocido como; chacana o cruz andina, que evidencia el sincretismo religioso, que representa a los cuatro estados de la cosmovisión indígena: energía, espacio, materia y tiempo.

Figura 82. Medidas y estructura de los cubos



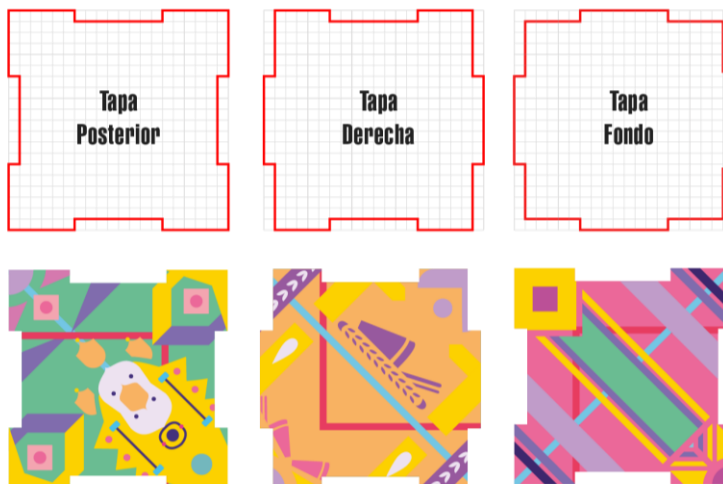
Elaborado por: Jácome y Muñoz

12.6.2.2. Evaluación del prototipo

Con la estructura del cubo definida anteriormente, se dio paso al corte laser, en donde se obtienen 16 tapas blancas, para las posiciones: frontales, posteriores, derechas,

izquierdas, superiores y fondos. Como siguiente paso se toma los patrones y se ubican en cada tapa, siendo impresos en papel para sublimación.

Figura 83. Patrones colocados en las tapas de los cubos



Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Se coloca cada patrón en una determinada vista. Se precalienta la plancha para sublimación a 350° F, con 40 segundos de tiempo. Finalmente se adquieren las tapas, entre sí, dando forma a los 16 cubos, del juego Tushug.

Figura 84. Cubos apilados



Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Se generaron modificaciones de técnicas de impresión, para evitar detalles imperfectos que se obtuvieron durante la sublimación.

La caja mantiene un proceso similar al planteado por Gui Bonsiepe, determinando el uso de los mismos materiales, técnicas de producción e impresión.

Para ello se detallan medidas, formas y distribuciones de los espacios de la caja contenedora, requeridos para los objetos que se encuentren dentro de la misma. En la cara frontal externa de la caja, se visualiza la marca del juego de mesa, Tushug.

Figura 85. Portada de la caja del souvenir Tushug



Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Se determinó el diseño de una caja que presenta dos gavetas, en la base o extremo inferior derecho se encuentra un cubículo que contiene monedas, distribuidas en cuatro secciones.

Figura 86. Fichas o monedas como complemento del souvenir



Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

En el extremo inferior izquierdo, se encuentra otra caja portadora de la guía y tarjetas por niveles. En la gaveta superior se visualizan los 16 cubos, con los diseños determinados con anterioridad.

Figura 87. Prototipo de souvenir con su packaging



Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

El prototipo final del *souvenir* Tushug, presenta un packaging, que refleja el trabajo de marca, patrones en los cubos que pueden ser combinados entre sí, generando nuevos diseños, monedas o fichas que permitirán al jugador desarrollar destrezas óculo_ manuales.

12.6.2.3. Construcción y valoración del prototipo final

Con dichas consideraciones establecidas, se da paso a la construcción final del prototipo, dando vida a “*Tushug*”, un juego de 16 cubos, que pueden interactuar entre ellos generando diversos patrones.

Con el prototipo de *souvenir* construido y verificado, se procedió a la creación del packaging, con una estructura que logre contener en su interior, los 16 cubos, 18 tarjetas, monedas o ficha y una guía, que completan el juego de mesa.

- **Encuestas sobre jugabilidad**

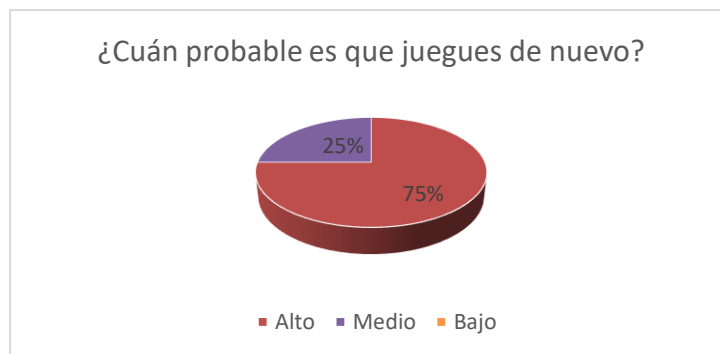
El test de jugabilidad se realizó a cuatro personas de distintas edades, dos hombres y dos mujeres, con edades comprendidas entre los nueve hasta los cuarenta y nueve años de edad. De tal forma que se determinó el nivel de complejidad, aceptación, y otras características detalladas a continuación:

DATOS CUALITATIVOS



Conclusión: Cuatro personas fueron encuestadas, para medir el nivel de diversión del juego, dando como resultado que; el 75%, correspondiente a tres personas, consideran divertido el souvenir, mientras que el 25%, correspondiente a una persona, consideran que es medianamente divertido.

Por lo tanto, *Tushug*, es un souvenir divertido, dato extraído del 75% de los encuestados.



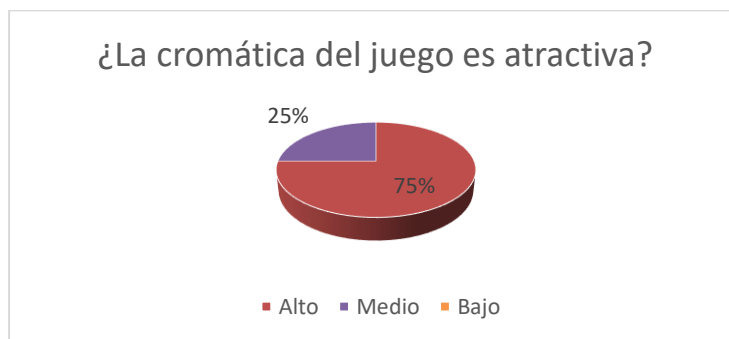
Conclusión: De las cuatro personas encuestadas, para conocer cuán probable es que el participante juegue de nuevo, se determina que el 75%, correspondiente a tres de los encuestados, consideran que es probable que jueguen de nuevo, mientras que el 25%, correspondiente a un encuestado, considera mediamente posible el hecho de jugar en una nueva ocasión.



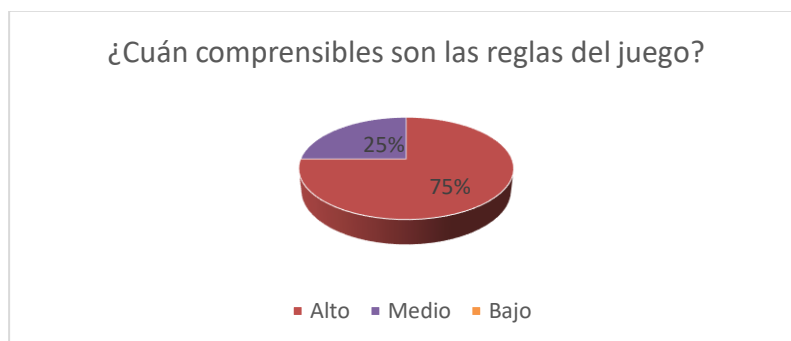
Conclusión: De las cuatro personas encuestadas, se determina que el 75%, correspondiente a tres de los encuestados, recomendarían este juego, mientras que el 25%, correspondiente a un encuestado, considera que mediamente lo recomendaría.



Conclusión: Cuatro participantes del test de jugabilidad, juegan una partida, donde se destaca que el 100% de los encuestados consideran que el souvenir Tushug, presenta tres niveles de dificultad, alto, medio y bajo, aspectos considerados por el tiempo en que tardaron en ejecutar la partida y entender la tarjeta o cartilla.



Conclusión: Cuatro personas son encuestadas, para conocer su opinión acerca de la cromática del juego de mesa, dando como resultado que el 75%, correspondiente a tres personas, consideran que la cromática empleada en Tushug, es atractiva, mientras que el 25%, correspondiente a una persona, considera que es medianamente atractiva.



Conclusión: De los encuestados el 60%, considera que las reglas del juego de mesa Tushug, son comprensibles, mientras que el 40% de los encuestando, consideran que las reglas son medianamente comprensibles, requiriendo de una explicación en determinado punto de la partida.

DATOS CUANTITATIVOS

Tiempo necesario para completar la partida			
	Fácil	Medio	Alto
1	6:20.99	6:42.95	15:00.02
2	2:20.15	4:00.35	15:49.11
3	6:30.03	7:25.51	17:18.38
4	7:40.15	11:58.05	16:18.38

Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Conclusión: De los datos estadísticos recopilados, se comparan y establecen tiempos para cada nivel de tal forma, para el nivel fácil, se le otorga, de seis a ocho minutos, al nivel medio, se designan de diez a doce minutos, mientras que, para el nivel difícil, se establece de quince a dieciocho minutos.

- **¿Por cuánto tiempo el jugador duda y se mantiene en la misma cartilla de juego tratando de entenderla?**

De la prueba de jugabilidad aplicada a cuatro participantes, se determina que, en el nivel alto, al conllevar mayor dificultad, el competidor, tiende a tardarse mayor tiempo para identificar, forma, color y ubicación de los cubos, para conseguir el patrón planteado en la tarjeta. El tiempo estimado en que los jugadores se tardan en tratar de entender la cartilla es de; dos minutos hasta los cinco minutos.

Conclusión: El juego Tushug, es un juego que puede ser reconocido por niños mayores a los ocho años, mismos que tienen una idea clara sobre las figuras geométricas básicas y tendencia a relacionar colores. Por ello se establece el público objetivo para Tushug, donde ingresan hombres y mujeres mayores a los ochos años de edad, quienes consideran que el souvenir es entretenido y divertido para jugarlo entre amigos y familia.

13. IMPACTOS

13.1. Impacto social

La forma de contribución en el ámbito social a través del proyecto desarrollado se focaliza en la presentación de nuevas propuestas, que expone de manera contemporánea y tendencias graficas los elementos representativos de la indumentaria del danzante a fin de lograr una nueva apreciación y enriquecimiento del cultural material de dicho personaje destacado en la festividad del Corpus Christi, logrando satisfacer los gustos y expectativas de la audiencia y del cantón Pujilí.

13.2. Impacto económico

Implementando *souvenirs* de carácter industrial, al mercado turístico, se busca el impacto positivo a la economía del cantón, tanto de los artesanos como de los comerciantes de los objetos de recuerdo.

Con el corte laser, para la fabricación de souvenirs y la sublimación, como técnica de impresión, es posible producir masivamente, en menor tiempo.

13.3. Impacto cultural

A fin de fortalecer el vínculo entre los valores culturales y el público interesado en el Danzante de Pujilí personaje perteneciente a la manifestación cultural del Corpus Christi, el proyecto enfoca su desarrollo en la creación de objetos de recuerdo de estilo contemporáneo que a través del diseño de patrones presenta característica que destacadas del indumento del danzante.

14. PRESUPUESTO PARA LA PROPUESTA DEL PROYECTO

14.1. Costos directos

Tabla 29. Costos directos

COSTOS DIRECTOS				
RECURSOS	CANTI.	DESCRIPCIÓN	VALOR UNIT.	VALOR TOTAL
	1	Caja de pintura acrílica	1.10	7.70

MATERIALES	1	Brochas	0.50	3.50
SUMINISTROS		N°00,2,4,6,8,10,12		
	1	Plancha mdf Folio Blanco de 3mm	21	21
	1	Plancha mdf normal de 3mm	13	13
	1	Máquina de corte laser	15	15
	1	Plancha de calor (alquiler)	5	5
	1	Plancha de papel transfer	5	5
	2	Resmas de papel		
	100	Horas de internet	0.60	60
<hr/>				
TECNOLÓGICOS	1	Cámara profesional Cano EOS Rebel t5i (valor depreciación al 2020)	550	550
	2	Computadora 2018 (valor de depreciación al 2020)	700	700
	2	Memorias usb 16 gb	10	20
	1	Micro sd 32gb	25	25
	8	Horas de bocetaje digital	32	32
	55	Horas de diseño y creatividad	20	1.00
TOTAL				1404.2

Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

14.2. Costos Indirectos

Tabla 30. Costos Indirectos

COSTOS DIRECTOS				
RECURSOS	CANTI.	DESCRIPCIÓN	VALOR UNIT.	VALOR TOTAL
ALIMENTACIÓN	22	Días de investigación de campo (por dos personas)	1.5	66
TRANSPORTE	5	Días gastos automóvil particular (dos personas)	5	25
TECNOLÓGICOS	2	Días pasajes automóvil recorrido urbano (dos personas)	3.50	14
	15	Días pasajes buses urbanos (dos personas)	.45	13.5
COMUNICACIÓN	1	Plan celular movil	25	25
			143.5	118.50

Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

Tabla 31. Costos Generales

14.3. Costos Generales

COSTOS GENERALES	
Gastos Directos	1404.2
Gastos Indirectos	118.50
Imprevistos	50
TOTAL	1572.7

Elaborado por: Jácome Micaela- Muñoz Doménica

15. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

15.1. Conclusiones

- Se concluye que con base en el estudio morfológico realizado a la indumentaria, de tres distintos trajes del danzante de Pujilí, seleccionados como caso de estudio, a partir de la aplicación de instrumentos como: fichas de contenido, registros fotográficos y fichas de análisis de los respectivos signos visuales, propuestos por la autora Mirna Marlet Falcón; se establece una existencia de 69 signos visuales vinculados a significaciones culturales de la cosmovisión andina como una representación simbólica que el pueblo plasma en cada pieza del indumento.
- Se llegó a determinar que gracias a la indagación realizada en cuanto al estilo de *Souvenirs*, así como el uso de técnicas y materiales para crearlos con estilo contemporáneo, la factibilidad de introducir en el mercado un producto diseñado que mantenga aspectos culturales, de los elementos característicos del indumento del Danzante.
- Se concluyó que el diseño de souvenirs con base en el estudio morfológico de la indumentaria del danzante, cumplió con los procesos de diseño planteados por Gui Bonsipe, del mismo modo cada patrón diseñado, se basó en la metodología de Vanessa Zuñiga, dando como resultado la propuesta de diseño de los cubos armables “Tushug”, mismos que conservan en su estructura gráficas, elementos de significación provenientes de la culturalidad que fueron obtenidos, por medio de los proceso de síntesis información respecto de los componentes visuales y morfológicos de la indumentaria.

15.2 Recomendaciones

- Se recomienda considerar las distintas categorías de análisis de estudio morfológico a ser aplicadas en el análisis de indumentos, dado que proporcionan datos concretos por medio de una exhaustiva sintetización de información. Lo que determina características relevantes, que reafirman la coincidencia con significaciones preliminares de carácter cultural en los casos de estudio.
- Si se realizan souvenirs de estilo contemporáneo en base a la cultura material es necesario recomendar que se genere una estructuración de conceptos que permitan encontrar referentes que no desvirtúen el significado original de las nuevas propuestas a ser presentadas, a fin de lograr resultados positivos que den paso a propuestas venideras.
- Se recomienda previo a la producción de prototipos, realizar procesos de evaluación, para una posible fabricación masiva, a razón de incrementar posibilidades reales de propuestas de diseño con relación a elementos de la cultura.

16. BIBLIOGRAFÍA

- Ambrose, G., & Harris, P. (2015). Impresión y acabados. En G. Ambrose, *Impresión y acabados*. Barcelona.
- Bernal, M. d. (2013). Tecnicas de grabado. En M. d. Bernal, *Tecnicas de grabado*. La Laguna (Tenerife): F. Drago. Andocopias S. L. .
- Bomfim, G. A. (11 de 1994). A Possibilidade de uma Teoria do Design. *Estudos em Design*, 2, 2. Río de Janeiro, Brasil. Recuperado el 04 de 08 de 2019, de <https://pdfslide.net/documents/gustavo-bomfim-sobre-a-possibilidade-de-uma-teoria-do-design.html>
- Boterio, M., & Peña, P. (9 de 2006). Calidad en el servicio. *El cliente incógnito*. Bogotá, Colombia. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/1342/134216870007.pdf>
- Botero, L. F. (1991). Compadres y Priostes. *La fiesta Andina como espacio de memoria y resistencia cultural, I*. Quito, Ecuador: ABYA-YALA. Recuperado el 20 de 08 de 2019
- Burneo, J. (2017). Emprendimientos productivos de souvenirs y artesanías. 2, 1. INNOVA. Recuperado el 25 de 07 de 2019
- Bustos, G., & Fernández, S. (1999). *Oceano Enciclopedia*. Barcelona: MMI OCEANO GRUPO EDITORIAL, S.A.
- Bustos, P. (2002). *Pujilí : Sequicentenario de cantonización* (Vol. 1). Quito: HOLOS. Recuperado el 20 de 08 de 2019
- Caballero, J. (05 de 05 de 1981). Símbolo, signos, alegorias. Madrid, España: Editorial Antares.
- Cirlot, J. (01 de 10 de 1955). Morfología y arte contemporáneo. Barcelona, España: Editorial Omega .
- Córdoba Cely, C. A., & Bonilla Mora, H. (03 de 2008). Análisis Morfológico. *Una propuesta metodológica para el Diseño, 4, I*. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Palermo.
- Cortés, M., & Iglesias, M. (2004). Generalidades sobre Metodología de la Investigación. En M. Cotés, & M. Iglesias, *Generalidades sobre Metodología de la Investigación*. México: s/f.
- Dávila, L. S. (2019). *expreso.ec*. Obtenido de *expreso.ec*: <https://www.expreso.ec/opinion/columnas/peter-mussfeldt-MX2716619>
- Doberti, R. (1971). Sumario Morfología. Buenos Aires, Argentina.

- Falcón, M. (22 de 10 de 2012). Metodología de Diseño para la creación de patrones ornamentales desarrollada con estudiantes de Diseño Gráfico. Barranquilla, Colombia.
- Fisch, O. (12 de 1985). Danzante del Corpus Christi. *Danzante del Corpus Christi*. Quito_Ecuador, Ecuador: Impresora Nacional Cia. Ltda.
- Fonseca, M. (04 de 10 de 2016). Artesanía y Diseño. *Artículo*, 9, 2. (B. Horizonte, Ed.) Recuperado el 04 de 08 de 2019
- Franco, C. (2003). Arte Geométrico. Granada, España: Editorial de la Universidad de Granada. Recuperado el 27 de 08 de 2019
- Galán, E., & Aparicio, P. (s/f). Materias primas para la industria cerámica.
- González, L. (1997). El diseño moderno a partir de sistemas de autoedición. Madrid, España. Recuperado el 01 de 09 de 2019
- González, F. E. (2008). Narrativas de seducción, apropiación y muerte o el souvenir en la época de la reproductibilidad turística. 4. España: ISSN. Recuperado el 01 de 08 de 2019
- Herrera, L., Medina, A., & Naranjo, G. (2004). Tutoría de la investigación científica. 5. Ambato, Ecuador: Editorial Maxtudio.
- Herrera, L., Medina, A., & Naranjo, G. (2014). Tutoría de la Investigación Científica. Ambato, Ecuador: Gráficas Corona.
- Herrera, S., & Monge, E. (24 de 09 de 2012). *El danzante, ícono cultural de las fiestas de las Octavas del Corpus Christi de Pujilí*. Ecuador: Kalpana. Recuperado el 22 de 08 de 2019, de https://www.academia.edu/17770492/EL_DANZANTE_%C3%8DCONO_CULTURAL_DE_LA_FIESTA_DE_LAS_OCTAVAS_DE_CORPUS_CHRISTI_DE_PUJIL%C3%8D
- Herzen, M. (1927). Principios de la morfología general. 1. (G. Villars, Ed.) París, Francia.
- Huyghe, R. (1987). El arte y el hombre. 1. Barcelona, España: Planeta.
- Jácome, C. E. (2009). Ecos del tiempo. *Monografía de Pujilí*. Quito, Ecuador: ABYA-YALA. Recuperado el 21 de 08 de 2019
- Katz, D. (1945). Psicología de la forma. Madrid, España: Espasa- Calpe.
- Laureth, C. A. (2013). Tesis Doctoral. *Identidad Cultural en el objeto y diseño de souvenirs. El caso de Chiloé*. Madrid. Recuperado el 07 de 05 de 2019, de <https://eprints.ucm.es/22913/>
- López, N. (2019). Morfología del indumento del danzante del Corpus Christi. Ambato, Tungurahua.

- Lozada, J. (09 de 12 de 2014). Investigación Aplicada. 3. Quito, Ecuador: CIENCIAMERICA.
- Mautner, Y. (12 de 2007). Objetel Deseo- Desing e Sociedadadidosy. *Artículo*. ISBN. Recuperado el 04 de 08 de 2019, de https://www.researchgate.net/publication/269625273_Objeto_de_desejo_-_design_e_sociedade_desde_1750
- Mazza, A. C., Rocha, A. S., & Ferreira, A. A. (2007). Design, art and craftwork moving the center. *scielo*.
- Mello, C. (2014). El souvenir artesanal y la promoción de la imagen del lugar Turístico. *Estudio y perspectiva en turismo*, 188-204. Recuperado el 13 de 05 de 2019, de <https://www.estudiosenturismo.com.ar/MT-MD-v24-2.htm>
- Méndez, A., & Astudillo, M. (2018). La investigación en la era de la información. *El protocolo de investigación*. México: Editorial Trilas. Obtenido de <http://www.economia.unam.mx/academia/inae/pdf/inae1/u115.pdf>
- Morales, P. (2002). Los Danzantes del Sol. *Mitos y Realidades del Ecuador Andino*. Ecuador. Recuperado el 21 de 08 de 2019
- Munari, B. (10 de 03 de 1983). Cómo nacen los objetos. *I*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili. Obtenido de http://frrq.cvg.utn.edu.ar/pluginfile.php/3723/mod_resource/content/0/como_nacen_los_objetos_bruno_munari.pdf
- Naranjo, C. (1968). Pujilí a través del tiempo. En C. Naranjo, *César Naranjo*. Quito, Ecuador: Santo Domingo.
- Naranjo, M. (1996). La Cultura Popular en el Ecuador. En M. Naranjo, *La Cultura Popular en el Ecuador*.
- Neve, E., & Herrera, R. (1989). Listado General de Oficios Artesanales. Bogotá, Colombia.
- Otzen, T. (2017). Técnica de muestreo sobre una población .
- Paraskevaidis, P., & Andriotis, K. (2015). Valores de recuerdos como mercancías. *ELSEVIER*.
- Petit, C. A., & Charpentier, L. (2013). Identidad cultural en el objeto y diseño de souvenirs. Madrid, España: ISBN. Recuperado el 03 de 08 de 2019
- Petit-Laurent, A., & Bargueño, E. (12 de 07 de 2016). Arte, Individuo y Sociedad. *Lo útil, lo inútil y la utilidad de lo inútil. El souvenir como objeto marginal entre Arte y Diseño*. (ISSN, Ed.) España. Recuperado el 02 de 08 de 2019
- Posada, R. G. (2012). Manual de Grabado. En R. G. Posada, *Manual de Grabado*.

- Quinatoa, M. (Septiembre de 1991). Danzantes Indigenas en la fiesta del Corpus Cristhi. *Fiestas Religiosas*. Quito, Ecuador: ABYA- YALA. Recuperado el 27 de 08 de 2019
- Rodriguez, M., Alfaro, E., Albornoz, C., & Ceballos, P. (2008). Estudio de Caracterización y Registro de Artesanías con Valor Cultural y Patrimonial. *Chile Artesanal Patrimonio hecho a mano, 1*. ISBN.
- Roldán, A. F. (2010). Quito tradiciones. En A. F. Roldán, *Quito tradiciones*. Quito- Ecuador: ABYA YALA.
- Ruiz, M. A. (2002). *Pujilí Ensayo Biográfico* (Vol. 1). (F. S. Baus, & A. Maldonado Salazar, Edits.) Quito, Pichincha, Ecuador: Holos Editorial. Recuperado el 20 de 05 de 2019
- Samara, T. (2006). Diseñar con y sin Reticula. *I(3)*. España: Editorial Gustavo Gil, SL. Recuperado el 23 de 08 de 2019
- Sáenz, H. L. (16 de 10 de 2011). Antropología Visual. Valencia, España.
- Swain, P. (2012). Sublimación 101. *SAWGRASS CONSUMER*.
- Swanson, K., & Timothy, D. (11 de 10 de 2011). Souvenir: íconos de significado, comercialización y mercantilización. *Artículo*. Arizona, USA. Recuperado el 03 de 08 de 2019
- Swift, J. (2016). Patrones Decorativos. Reino Unido: Promopress. Recuperado el 23 de 08 de 2019
- Tamayo, L. M. (1943). Pujilí y sus alrededores. En L. M. Tamayo, *Pujilí y sus alrededores*. Latacunga: Empresa de Publicidad Caicedo.
- Telenchana, A. (2015). Proyecto de titulación. *Bisutería basada en la morfología del danzante del Inti-Raymi*. Ambato, Ecuador. Recuperado el 07 de 05 de 2019, de repositorio.pucesa.edu.ec/handle/123456789/1321
- Vásquez, I. (18 de 12 de 2005). Tipos de estudio y métodos de investigación.
- Villamagua, J. B. (2016). Proyecto de titulación. *Emprendimientos productivos de souvenirs y artesanías con enfoque de lojanidad e identidad ancestral*. Ecuador. Recuperado el 09 de 05 de 2019, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5920547>
- Vogt, C. (2012). La poética del Diseño. Sao Paulo, Brasil.
- Wong, W. (2011). Fundamentos del Diseño. *I*. España: Editorial Gustavo Gili, SL.
- Yuni, J., & Urbano, C. (2014). Técnicas para Investigar. *Recursos Metodológicos para la Preparación*. Córdoba, Argentina: Editorial Brujas. Obtenido de <http://abacoenred.com/wp-content/uploads/2016/01/T%C3%A9cnicas-para-investigiar-2-Brujas-2014-pdf.pdf>
- Zabaleta, R. (2011). Análisis y sensibilización del diseño con el uso de formas orgánicas. Cuenca, Ecuador.

Zúñiga, V. (18 de 04 de 2019). Vanessa Zuniga, embajadora de un nuevo vocabulario visual basado en las culturas precolombinas. (A. Fedel, Entrevistador)

ANEXOS

ANEXOS

Anexo 1. Entrevista 1 (Director Departamento de Cultura GAD Pujilí)



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y EDUCACIÓN
DISEÑO GRÁFICO COMPUTARIZADO

ENTREVISTA DIRIGIDA A:

JUAN ALBÁN

Directo Departamento de Cultura GAD Pujilí

05 de junio de 2019

La entrevista, forma parte del proyecto “Diseño de *souvenirs* con base en el estudio morfológico del indumento de Danzante de Pujilí”, con la coordinación de la Ms C. Jeanette Realpe Castillo, tutora de Titulación y de las investigadoras Micaela Jácome y Doménica Muñoz.

El objetivo del estudio, es conocer los *souvenirs* elaborados en el cantón Pujilí, así como sus materiales y técnicas de elaboración, aspectos de adquisición de los objetos, por parte del turista, para conocer el mercado actual del *souvenir* y poder generar propuestas nuevas.

Nombre: Juan Albán

1.- ¿Qué aspectos culturales recomienda considerar para generar propuestas de diseño?

Se debería establecer la temática específica, para brindar una solución tangible tomando en cuenta la extensión el tema dado que como conocen el danzante se encuentra implícito como manifestación cultural en varias regiones de la Sierra Ecuatoriana, es recomendable enfocar

aspectos de estudio, que puedan ser solucionables y se alejen de las ya propuestas repetitivas que se han venido presentando.

Como saben la modernización sigue a flote y propuestas que vayan de la mano para afrontar los desafíos son bien recibidas, porque a la actualidad ya no tenemos los mismos elementos de composición de traje; sumado a ello la dinámica social y cultural son cambiantes, lo que va orillando a que la figura del danzante se mantenga como un elemento ancestral más no tapizarlo de que así se va a llevar todo el tiempo, lo que pone a favor, nuevas propuestas de interpretación de dicho personaje.

2.- ¿Qué escenarios son viables para la obtención de información vinculada al danzante?

El danzante sirve de punto de partida para la generación de conceptos culturales, en este caso la festividad de Corpus Chisti es el escenario adecuado para tal accionar ya que engloba en su desarrollo aspectos artísticos, culturales y turísticos que realzan a este personaje, a su vez nosotros al ser una entidad representante del cantón y cultura , resaltamos al danzante como símbolo de suntuosidad, a su vez las bases bibliográficas que parten de análisis previos por parte de medios de comunicación, entidades públicas culturales arrojan características para un amplio análisis de los aspectos a considerar para desarrollar la temática que se planteen como caso de estudio.

3- ¿De qué tipo de elementos se dispone para aportar con conocimiento a los turistas respecto del danzante de Pujilí?

Para convocar a los turistas nos valemos de un sin número de elementos como afiches, trípticos, catálogos en la que se detallan elementos de la festividad del Corpus Christi y la relevancia que posee este personaje, ahora para valernos de esto se pueden generar entregas de materia con la ayuda de los distintos lugares de dominio público, a fin de llegar a mayor número de personas, y mucho más en fechas cercanas a la celebración de esta festividades.

Anexo 2. Entrevista 2 (Ceramista de Pujilí)

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y EDUCACIÓN
DISEÑO GRÁFICO COMPUTARIZADO

ENTREVISTA DIRIGIDA A:

LENIN CHICAIZA

Presidente de la Asociación Interprofesional de maestros artesanos y operarios del cantón
Pujilí

05 de junio de 2019

La entrevista, forma parte del proyecto “Diseño de *souvenirs* con base en el estudio morfológico del indumento de Danzante de Pujilí”, con la coordinación de la Ms C. Jeanette Realpe Castillo, tutora de Titulación y de las investigadoras Micaela Jácome y Doménica Muñoz.

El objetivo del estudio, es conocer los *souvenirs* elaborados en el cantón Pujilí, así como sus materiales y técnicas de elaboración, aspectos de adquisición de los objetos, por parte del turista, para conocer el mercado actual del *souvenir* y poder generar propuestas nuevas.

Nombre: Lenin Chicaiza

Años que ejerce el oficio de ceramista: 22 años

1.- ¿Cuál es el número de artesanos que forman parte de la Asociación Interprofesional de maestros artesanos y operarios del cantón Pujilí?

Los integrantes que forman parte de la Asociación son un número estimado de artesanos registrados de veinte y cuatro colaboradores, de los que se destaca a la familia Olmos, ellos poseen locales; “Gallo Azul”, “Artes Olmos” de Germán y Diego Olmos respectivamente y “Art Sentidos” de Javier Chicaiza, ellos son artesanos con que se los puede encontrar, algunos al ser docentes ejercen el oficio a medio tiempo y usted los puede encontrar únicamente en ferias o por referidos.

2.- Mencione ¿Cuáles son los objetos de recuerdo que se elaboran en Pujilí?

Los artesanos de Pujilí se caracterizan por el trabajo en arcilla, barro y cerámica, como usted observa se presenta a cliente piezas que van desde cuadros elaborados a base moldes y cerámica pintados a mano con lugares o paisajes emblemáticos del Ecuador, también están las estatuillas a escala elaboradas como pieza única, elementos de carácter didáctico y más objetos relacionados a personajes de festividades del Corpus Christi, Mama Negra, Diablada Pillareña.

3.- Mencione ¿Cuáles son los materiales con los que se elaboran las artesanías?

En relación a los materiales y métodos de elaboración de las piezas, todos los artesanos generan objetos diversos, si bien es cierto hay cosas que se repiten, la diferenciación es la manera de elaboración, textura logradas y forma dando resultados similares pero con material primas distintas que van desde barro, cerámica o arcilla, todo dependerá de las bases iniciales de creación de objetos que sea de dominio del artesano o ceramista.

4.- Mencione ¿Cuáles son sus fuentes de inspiración al momento de elaborar las artesanías?

Algunas de las piezas que usted observa, son representaciones de carácter simbólico para ser presentados en una exposición, donde se reflejan a los distintos personajes de las fiestas andinas, en dicho caso como usted puede observar en esta pieza trato de representar a los danzantes más conocidos del Ecuador, pero lo que deseo es abarcar a nivel nacional los danzantes, así que la temática principal es esa.

5.- ¿Considera usted que sus propuesta de objetos de recuerdo son atractivas para el turista?

Como usted menciona la variedad de objetos es amplia, los artes didácticos son muestra de ellos, la gran mayoría de artesanos realizan ese tipo de arte, casi todos los artesanos se basan en ese fenómeno o a su vez usted va a la Victoria y encuentra utensilios, todo depende de qué modo el artesano enfoca su trabajo, dedicando sus conocimientos y habilidades para la elaboración de su arte.

Anexo 3. Entrevista 3 (Artesano de Pujilí)



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y EDUCACIÓN
DISEÑO GRÁFICO COMPUTARIZADO

ENTREVISTA DIRIGIDA A:

PASTORA ARMENDÁRIZ

Artesana del cantón Pujilí

04 de mayo de 2019

La entrevista, forma parte del proyecto “Diseño de *souvenirs* con base en el estudio morfológico del indumento de Danzante de Pujilí”, con la coordinación de la Ms C. Jeanette Realpe Castillo, tutora de Titulación y de las investigadoras Micaela Jácome y Doménica Muñoz.

El objetivo del estudio, es conocer los *souvenirs* elaborados en el cantón Pujilí, así como sus materiales y técnicas de elaboración, aspectos de adquisición de los objetos, por parte del turista, para conocer el mercado actual del *souvenir* y poder generar propuestas nuevas.

Nombre: Pastora Armendáriz

Años que ejerce el oficio de la alfarería: 60 años

1.- ¿Mencione cuáles son los objetos de recuerdo que usted elabora?

Nosotros nos dedicamos a la elaboración de utensilios de servicio, como son las vajillas, sin embargo, en yo me encargo de adquirir vasijas, estatuillas de la Mama Negra, del Danzante de Pujilí, silbatos, tejidos, trabajos en metal, tallados en madera, pinturas, entre otros objetos para ofrecer al turista distintas opciones.

2.- ¿Cuál o cuáles son los materiales de elaboración de las artesanías?

Nuestro trabajo es en barro o arcilla.

3.- ¿Qué técnicas maneja para elaborar las artesanías?

Modelado del barro en torno.

4.- ¿Considera usted que el mercado turístico de cantón Pujilí requiere de una renovación de souvenirs?

Personalmente considero que las generaciones actuales de artesanos, requieren de nuevas propuestas de objetos para vender al turista, sin embargo, las personas de mi generación, nos sentimos a gusto con las artesanías tradicionales.

5.- ¿Considera usted que las artesanías, presentan dificultad de transportación, por su peso y fragilidad?

Claro, el barro tiende a romperse, pero el turista los adquiere obviando la fragilidad del objeto, siempre y cuando le guste.

6.- ¿Qué aspectos considera usted que los turistas toman en cuenta, al momento de adquirir un souvenir?

Resistencia, material, forma y color, porque si les gusta, les atrae, lo compran.

Anexo 4. Entrevista 4 (Artesano de Pujilí)



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y EDUCACIÓN
DISEÑO GRÁFICO COMPUTARIZADO

ENTREVISTA DIRIGIDA A:

VÍCTOR CHILUISA

Artesano del cantón Pujilí

01 de junio de 2019

La entrevista, forma parte del proyecto “Diseño de *souvenirs* con base en el estudio morfológico del indumento de Danzante de Pujilí”, con la coordinación de la Ms C. Jeanette Realpe Castillo, tutora de Titulación y de las investigadoras Micaela Jácome y Doménica Muñoz.

El objetivo del estudio, es conocer los *souvenirs* elaborados en el cantón Pujilí, así como sus materiales y técnicas de elaboración, aspectos de adquisición de los objetos, por parte del turista, para conocer el mercado actual del *souvenir* y poder generar propuestas nuevas.

Nombre: Víctor Chiluisa

Años que ejerce el oficio de la alfarería: 15 años

1.- ¿Mencione cuáles son los objetos de recuerdo que usted elabora?

Estatuillas del Danzante de Pujilí, pintura en plumas, cuadros pintados, trabajos en fibra de vidrio.

2.- ¿Cuál o cuáles son los materiales de elaboración de las artesanías?

- Barro
- Tela

3.- ¿Qué técnicas maneja para elaborar las artesanías?

Trabajo manual, para moldear, pintar y decorar las figuras.

4.- ¿Considera usted que el mercado turístico de cantón Pujilí requiere de una renovación de souvenirs?

Si, las nuevas generaciones como en mi caso, a mi hija ya no le gusta hacer al Danzante porque dependiendo el tamaño, cada figurilla se tarda un mes en elaborarlo, en cambio yo hasta el último día de mi vida realizaré este trabajo artesanal.

5.- ¿Considera usted que las artesanías, presentan dificultad de transportación, por su peso y fragilidad?

Dependiendo del objeto que adquiera el turista, claro que son objetos delicados, pero con precaución los llevan.

6.- ¿Qué aspectos considera usted que los turistas toman en cuenta, al momento de adquirir un souvenir?

Forma, color y cosas llamativas, que atraigan al turista, como con el Danzante con su variedad de colores.

Anexo 5. Entrevista 5 (Artesano de Pujilí)



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y EDUCACIÓN
DISEÑO GRÁFICO COMPUTARIZADO

ENTREVISTA DIRIGIDA A:

GERMANÍA CHICAIZA

Artesana del cantón Pujilí

01 de junio de 2019

La entrevista, forma parte del proyecto “Diseño de *souvenirs* con base en el estudio morfológico del indumento de Danzante de Pujilí”, con la coordinación de la Ms C. Jeanette Realpe Castillo, tutora de Titulación y de las investigadoras Micaela Jácome y Doménica Muñoz.

El objetivo del estudio, es conocer los *souvenirs* elaborados en el cantón Pujilí, así como sus materiales y técnicas de elaboración, aspectos de adquisición de los objetos, por parte del turista, para conocer el mercado actual del *souvenir* y poder generar propuestas nuevas.

Nombre: Germanía Chicaiza

Años que ejerce el oficio de la alfarería: 25 años

1.- ¿Mencione cuáles son los objetos de recuerdo que usted elabora?

Objetos decorativos y utensilios o servicios como vajillas.

Objetos de recuerdo como estatuillas de la Mama Negra, indígenas, el Danzante, silbatos, alcancías de barro.

2.- ¿Cuál o cuáles son los materiales de elaboración de las artesanías?

- Barro
- Yeso
- Mullos

3.- ¿Qué técnicas maneja para elaborar las artesanías?

La alfarería, trabajo manual.

4.- ¿Considera usted que el mercado turístico de cantón Pujilí requiere de una renovación de souvenirs?

Si, siempre es bueno proponer cosas novedosas, diferentes, para no ser iguales a la competencia. Agregarle más color y decoraciones.

5.- ¿Considera usted que las artesanías, presentan dificultad de transportación, por su peso y fragilidad?

No al barro se le da elasticidad al mezclarse con otros materiales, pero si tiende a romperse, solo que se debe tener cuidado, como con todo objeto.

6.- ¿Qué aspectos considera usted que los turistas toman en cuenta, al momento de adquirir un souvenir?

El material y la forma, son aspectos importantes para que el turista se decida por un objeto.

Anexo 6. Test de Jugabilidad (Participante 1)

PARTICIPANTE 1

OBJETIVO	Nombre del proyecto: “Tushug”, juego de mesa
El objetivo de este test, es medir la jugabilidad de “Tushug”.	Nombre del participante: Manuel Lara
	Edad del participante: 49 años
	Sexo del participante: Masculino

DATOS CUALITATIVOS

Satisfacción	Alto	Medio	Bajo
¿Es divertido?	X		
¿Cuán probable es que juegues de nuevo?	X		
¿Recomendarías este juego?	X		
Nivel de complejidad	X	X	X
¿La cromática del juego es atractiva?	X		
¿Cuán comprensibles son las reglas del juego?	X		

DATOS CUANTITATIVOS

Tiempo necesario para completar la partida (Fácil).	6:20.99
Tiempo necesario para completar la partida (Medio).	6:42.95
Tiempo necesario para completar la partida (Alto).	15:00.02
¿Por cuánto tiempo el jugador duda y se mantiene en la misma cartilla de juego tratando de entenderla?	3:43 (nivel alto)

¿Qué características destacas del juego?

El juego es entretenido, sobre todo para los niños, ya que es una forma de diversión y distracción, sirve para alejarlos de los celulares.

Anexo 7. Test de Jugabilidad (Participante 2)

PARTICIPANTE 2			
OBJETIVO El objetivo de este test, es medir la jugabilidad de “Tushug”.	Nombre del proyecto: “Tushug”, juego de mesa		
	Nombre del participante: Mercedes Sánchez		
	Edad del participante: 26 años		
	Sexo del participante: Femenino		
DATOS CUALITATIVOS			
Satisfacción	Alto	Medio	Bajo
¿Es divertido?		X	
¿Cuán probable es que juegues de nuevo?		X	
¿Recomendarías este juego?		X	
Nivel de complejidad	X	X	X
¿La cromática del juego es atractiva?		X	
¿Cuán comprensibles son las reglas del juego?	X		
DATOS CUANTITATIVOS			
Tiempo necesario para completar la partida (Fácil).		2:20.15	
Tiempo necesario para completar la partida (Medio).		4:00.35	
Tiempo necesario para completar la partida (Alto).		15:49.11	
¿Por cuánto tiempo el jugador duda y se mantiene en la misma cartilla de juego tratando de entenderla?		2:48 (nivel alto)	
¿Qué características destacas del juego?			
Es entretenido, pero la cromática tiende a ser confusa.			


Anexo 8. Test de Jugabilidad (Participante 3)

PARTICIPANTE 3			
OBJETIVO El objetivo de este test, es medir la jugabilidad de "Tushug".	Nombre del proyecto: "Tushug", juego de mesa		
	Nombre del participante: Viviana Lara		
	Edad del participante: 9 años		
	Sexo del participante: Femenino		
DATOS CUALITATIVOS			
Satisfacción	Alto	Medio	Bajo
¿Es divertido?	X		
¿Cuán probable es que juegues de nuevo?	X		
¿Recomendarías este juego?	X		
Nivel de complejidad	X	X	X
¿La cromática del juego es atractiva?	X		
¿Cuán comprensibles son las reglas del juego?		X	
DATOS CUANTITATIVOS			
Tiempo necesario para completar la partida (Fácil).		6:30.03	
Tiempo necesario para completar la partida (Medio).		7:25.51	
Tiempo necesario para completar la partida (Alto).		17:18.38	
¿Por cuánto tiempo el jugador duda y se mantiene en la misma cartilla de juego tratando de entenderla?		2:28 (nivel alto)	
¿Qué características destacas del juego? El juego y el color es bonito, me entretiene poder jugar y competir con mi familia o amigos.			

Anexo 9. Test de Jugabilidad (Participante 4)

PARTICIPANTE 4			
OBJETIVO El objetivo de este test, es medir la jugabilidad de “Tushug”.	Nombre del proyecto: “Tushug”, juego de mesa		
	Nombre del participante: David Tibán		
	Edad del participante: 9 años		
	Sexo del participante: Masculino		
DATOS CUALITATIVOS			
Satisfacción	Alto	Medio	Bajo
¿Es divertido?	X		
¿Cuán probable es que juegues de nuevo?	X		
¿Recomendarías este juego?	X		
Nivel de complejidad	X	X	X
¿La cromática del juego es atractiva?	X		
¿Cuán comprensibles son las reglas del juego?	X		
DATOS CUANTITATIVOS			
Tiempo necesario para completar la partida (Fácil).		7:40.15	
Tiempo necesario para completar la partida (Medio).		11:58.05	
Tiempo necesario para completar la partida (Alto).		16:18.38	
¿Por cuánto tiempo el jugador duda y se mantiene en la misma cartilla de juego tratando de entenderla?		5:17 (nivel alto)	
¿Qué características destacas del juego?			
Divertido, entretenido y me divierte ser competitivo.			


Anexo 10. Fichas de observación de souvenirs elaborado en el cantón Pujilí (1)

		Fecha: 01/ 12/ 2019	
CÓDIGO:		P	J - T - S 0 0 6 - 4
Ficha de observación/ Elementos Simbólicos del Indumento del Danzante de Pujilí Asignatura: Titulación			
PRODUCTO		DENOMINACIÓN Colgantes	
		ELEMENTOS COMUNICACIONALES	
		Significado: Replica de cerámica a escala de la obra de Guayasamín exponiendo sentimientos, emociones, sensaciones y expresiones.	
Función: El propósito de este souvenir es de carácter estético decorativo a su vez resalta las habilidades de los artesanos de Pujilí, lo que incentiva al turista a la adquisición de estos elementos de recuerdo.			
ELEMENTOS VISUALES			
Forma: De forma geométrica en su estructura, con leve asimetría en sus borde y relieve en la parte central, destacando el arte.			
Color: Emplean colores ocres, entre amarillo dorado y ocre amarronado, manteniendo el color negro de fondo.		Textura: De superficie irregular debido al relieve que realza el arte.	
Técnica: El objeto es realizado artesanalmente, emplean la cerámica como medio de creación con acabados minuciosos que le dan valor gracias a la pintura colocada.			
Antropometría estructural (medidas en cuanto a proporción): La proporción del objeto es simétrico visualmente. con un alto de 7.5 cm y ancho de 5cm			
Materiales: <ul style="list-style-type: none"> • Cerámica • Pintura acrílica metalizada 			
ELEMENTOS DE RELACIÓN			
Dirección: Muestra perpendicularidad respecto de su base			
Gravedad: La gravedad del objeto es estable.			
DATOS GENERALES			
Artesano: German Olmos			
Nombre del Local: El Gallo Azul			
Ubicación: Av. Velasco Ibarra y Calle Rafael Villacis (Pasaje)			
RESPONSABLES		Colaboradora 1: Jácome Micaela	Colaboradora 2: Muñoz Doménica


Anexo 11. Fichas de observación de souvenirs elaborado en el cantón Pujilí (2)

		Fecha: 01/ 12/ 2019	
CÓDIGO:		P	J - T - S 0 0 7 - 5
Ficha de observación/ Elementos Simbólicos del Indumento del Danzante de Pujilí Asignatura: Titulación			
PRODUCTO		DENOMINACIÓN Maceta	
		ELEMENTOS COMUNICACIONALES	
		Significado: Objeto de carácter utilitario, con decorados de carácter ornamental.	
Función: El propósito de este souvenir práctico, consiste en servir de elemento utilitario para portar plantas.			
ELEMENTOS VISUALES			
Forma: De carácter cilíndrico con base cónica truncada, resaltando su borde con diámetro mayor al de su base.			
Color: Emplean colores cálidos, colores neutros, color metalizado dorado.		Textura: Su textura es lisa de carácter artesanal.	
Técnica: El objeto es realizado artesanalmente, emplean la cerámica como medio de creación con acabados minuciosos en su decoración ornamental.			
Antropometría estructural (medidas en cuanto a proporción): La proporción del objeto es simétrico visualmente con un alto de 6cm, su base con diámetro de 5cm, su parte superior con diámetro de 7 cm.			
Materiales: <ul style="list-style-type: none"> • Cerámica • Pintura acrílica 			
ELEMENTOS DE RELACIÓN			
Dirección: Estructura perpendicular			
Gravedad: La gravedad del objeto es estable.			
DATOS GENERALES			
Artesano: Jorge Olmos			
Nombre del Local: Cerámica “La Victoria”			
Ubicación: La Victoria, Calle Vicente Rocafuerte, antes de llegar al Parque Central			
RESPONSABLES		Colaboradora 1: Jácome Micaela	Colaboradora 2: Muñoz Doménica

Anexo 12. Fichas de observación de souvenirs elaborado en el cantón Pujilí (3)

		Fecha: 01/ 12/ 2019										
CÓDIGO:		P	J	-	T	-	S	0	0	8	-	5
Ficha de observación/ Elementos Simbólicos del Indumento del Danzante de Pujilí Asignatura: Titulación												
PRODUCTO						DENOMINACIÓN Maceta						
						ELEMENTOS COMUNICACIONALES						
						Significado: Objeto de carácter utilitario, asemeja la topología del cuy animal característico e la zona.						
Función: El propósito práctico de este souvenir, consiste en servir de elemento utilitario para portar plantas.												
ELEMENTOS VISUALES												
Forma: Asemeja la topología del animal denominado cuy, posee una base estable.												
Color:						Textura: Su textura es áspera de carácter artesanal.						
<ul style="list-style-type: none"> • Color naranja • Color blanco • Color rosa y negro para detalles. 												
Técnica: El objeto es realizado artesanalmente, empleando el barro como medio de creación con acabados minuciosos para su cabeza y patas.												
Antropometría estructural (medidas en cuanto a proporción): La proporción del objeto es simétrico visualmente con un largo de 7cm, y un alto de 5cm.												
Materiales:												
<ul style="list-style-type: none"> • Barro • Pintura acrílica. 												
ELEMENTOS DE RELACIÓN												
Dirección: Muestra dirección hacia los lados, debido a la topología del animal												
Gravedad: La gravedad del objeto es estable.												
DATOS GENERALES												
Artesano: Jorge Olmos												
Nombre del Local: Cerámica “La Victoria”												
Ubicación: La Victoria, Calle Vicente Rocafuerte, antes de llegar al Parque Central												
RESPONSABLES			Colaboradora 1: Jácome Micaela					Colaboradora 2: Muñoz Doménica				

Anexo 13. Fichas de observación de souvenirs elaborado en el cantón Pujilí (4)

		Fecha: 01/ 12/ 2019	
CÓDIGO:		P	J - T - S 0 1 0 - 6
Ficha de observación/ Elementos Simbólicos del Indumento del Danzante de Pujilí Asignatura: Titulación			
PRODUCTO		DENOMINACIÓN Plato	
		ELEMENTOS COMUNICACIONALES	
		Significado: Objeto de carácter utilitario, con decorados de carácter ornamental.	
Función: El propósito práctico de este souvenir, consiste en servir de elemento utilitario para portar objetos livianos.			
ELEMENTOS VISUALES			
Forma: De carácter rectangular con esquinas truncadas.			
Color: <ul style="list-style-type: none"> • Color verde • Color café 		Textura: Su textura es lisa de carácter artesanal.	
Técnica: El objeto es realizado artesanalmente, emplean la cerámica como medio de creación con acabados brillantes mediante la aplicación de cera y posterior envío a cocción; para su decorado de hoja se emplea una plantilla natural aplicada a presión.			
Antropometría estructural (medidas en cuanto a proporción): La proporción del objeto es asimétrico visualmente con un alto de 18cm y un ancho de 12cm.			
Materiales: <ul style="list-style-type: none"> • Cerámica • Pintura acrílica 			
ELEMENTOS DE RELACIÓN			
Dirección: De carácter vertical, tomando como origen el diseño central.			
Gravedad: La gravedad del objeto es estable.			
DATOS GENERALES			
Artesano: Marco Rodrigo Mena			
Nombre del Local: Alfarero Pujilí- La Victoria			
Ubicación: El Tejar- La Victoria			
RESPONSABLES		Colaboradora 1: Jácome Micaela	Colaboradora 2: Muñoz Doménica

Anexo 14. Mapeo de los lugares de préstamo del traje del Danzante de Pujilí (1)

Ficha de mapeo

Proyecto de Titulación	Código: P J - 0 0 2	Fecha: <input type="text"/>	Parroquias:
		Ejemplo: P1-10... P2-10... P3-10... P4-10... P5-10... P6-10... P7-10... P8-10...	<input type="checkbox"/> Pujilí <input type="checkbox"/> La Achera <input type="checkbox"/> Pícol <input type="checkbox"/> El Inga <input type="checkbox"/> Guapaca <input type="checkbox"/> Guapaca <input type="checkbox"/> Guapaca

Mapeo de los locales de alquiler, venta, diseño y confección de trajes tradicionales del Danzante de Pujilí

Asignatura: Titulación

1. Datos generales:

País: Ecuador	Provincia: Cotopaxi	Cantón: Pujilí	Ciudad: Pujilí
Parroquia: Pujilí	Barrio:		
Calle principal: Calle Niño de Sarche	N° Predio:		
Calle secundaria:	Referencia:		
Tipo de lugar: Entidad Particular (Casa)			
Nombre del propietario: Marco Antonio - Elena Rubio			
Teléfono celular: 0982155203	Teléfono convencional:		Correo electrónico:
Tipo de entidad:	Pública <input type="checkbox"/>	Privada <input type="checkbox"/>	Particular <input checked="" type="checkbox"/>
Años de funcionamiento:		Horario de atención:	

2. Componentes del Traje:

1. Camisa <input checked="" type="checkbox"/>	11. Mascara <input checked="" type="checkbox"/>
2. Pantalón <input checked="" type="checkbox"/>	12. Pañuelo <input checked="" type="checkbox"/>
3. Mangas <input checked="" type="checkbox"/>	13. Calzado ó Alpargatas <input checked="" type="checkbox"/>
4. Faldón <input checked="" type="checkbox"/>	14. Cascabelos <input checked="" type="checkbox"/>
5. Guantes <input type="checkbox"/>	15. Alfanje <input checked="" type="checkbox"/>
6. Cabezal/ Cabezal <input checked="" type="checkbox"/>	16. Mascara <input type="checkbox"/>
7. Pechera <input checked="" type="checkbox"/>	17. Peluca <input checked="" type="checkbox"/>
8. Delantal/ Delantero <input checked="" type="checkbox"/>	18. Sombrero <input checked="" type="checkbox"/>
9. Cola/Espaldar <input checked="" type="checkbox"/>	
10. Bandas <input checked="" type="checkbox"/>	

3. Modo de obtención y detalles:

Marco Antonio reside en Pujilí, se trata proyectos para el fortalecimiento de la cultura del cantón donde reside el danzante, es así que se le proporciona un indumentario completo como reconocimiento a su trabajo en su actividad, puesto a lo que se tuvo acceso por medio de la indagación en personas del ámbito.

4. Observaciones:

El indumentario está de todos los elementos de relevancia, excepto mallas como máscara y guantes no están como componentes.

5. Probabilidad de retorno por segunda vez:

Alta
 Media
 Baja

6. Firmas de responsabilidad:

Firma:	Firma:
Colaborador 1: JACQUELINE LARA ANDRÉS MICHELLE	Colaborador 2: MARCELO CACHINGOLA MORALES
Código: 08441078-8	Código: 08039070-1

Anexo 15. Mapeo de los lugares de préstamo del traje del Danzante de Pujilí (2)



Ficha de mapeo

Proyecto de Titulación

Código: P J T U O I

Fecha	Código	Parroquias
...
...
...
...
...
...
...
...
...

Mapeo de los locales de alquiler, venta, diseño y confección de trajes tradicionales del Danzante de Pujilí

Asignatura: Titulación



1. Datos generales:

País: Ecuador		Provincia: Cotacachi	Cantón: Pujilí	Ciudad: Pujilí
Parroquia: Pujilí		Barrio:		
Calle principal: Calle Simón Bolívar		N° Predio:		
Calle secundaria: Calle Vicente Rocaforte		Referencia: Parque Central		
Tipo de lugar: Ciudad Pública (GAD Pujilí)				
Nombre del propietario:				
Teléfono celular:	Teléfono convencional:	Correo electrónico:		
Tipo de entidad:	Pública <input checked="" type="checkbox"/>	Privada <input type="checkbox"/>	Particular <input type="checkbox"/>	
Años de funcionamiento:		Horario de atención: 8:00 am - 11:00 pm		

2. Componentes del Traje:

1. Camisa <input checked="" type="checkbox"/>	11. Macana <input checked="" type="checkbox"/>
2. Pantalón <input checked="" type="checkbox"/>	12. Pañuelo <input checked="" type="checkbox"/>
3. Mangas <input checked="" type="checkbox"/>	13. Calzado ó Alpargatas <input type="checkbox"/>
4. Faldón <input checked="" type="checkbox"/>	14. Cascabels <input checked="" type="checkbox"/>
5. Guantes <input type="checkbox"/>	15. Alfange <input checked="" type="checkbox"/>
6. Cabezal/ Cabezal <input checked="" type="checkbox"/>	16. Máscara <input type="checkbox"/>
7. Pochera <input checked="" type="checkbox"/>	17. Peluca <input type="checkbox"/>
8. Delantal/ Delantero <input checked="" type="checkbox"/>	18. Sombrero <input checked="" type="checkbox"/>
9. Cola/Espaldar <input checked="" type="checkbox"/>	
10. Bandas <input checked="" type="checkbox"/>	

3. Modo de obtención y detalles:

Societad dirigida al alcalde
 (convencional con Juan Albán director del departamento de Cultura) es su vez encargado de los trajes que dispone el GAD Pujilí.

4. Observaciones:

El traje únicamente sea prestado por miembros de la municipalidad

5. Probabilidad de retorno por segunda vez:

Alta Media Baja

6. Firmas de responsabilidad:

Firma:  Coleccionista 1: JACINE LARA ANDREEA MICELA Cédula: 18041778-8	Firma:  Coleccionista 2: JUAN CARLOS DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ ELIZABETH Cédula: 200290780-1
---	---

Anexo 16. Mapeo de los lugares de diseño, confección, alquiler y venta del traje del Danzante de Pujilí (1)




Concejalatura en
Diseño Gráfico

Ficha de mapeo

Proyecto de Titulación	Código: P J T O O 6	Fecha: <input type="text"/> Código: <input type="text"/> Parroquias:	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 10%;">Ejemplo:</td> <td style="width: 10%;">P J T O O 6</td> <td style="width: 10%;">P J T O O 6</td> <td style="width: 10%;">P J T O O 6</td> <td style="width: 10%;">P J T O O 6</td> <td style="width: 10%;">P J T O O 6</td> <td style="width: 10%;">P J T O O 6</td> <td style="width: 10%;">P J T O O 6</td> </tr> </table>	Ejemplo:	P J T O O 6	P J T O O 6	P J T O O 6	P J T O O 6	P J T O O 6	P J T O O 6	P J T O O 6
Ejemplo:	P J T O O 6	P J T O O 6	P J T O O 6	P J T O O 6	P J T O O 6	P J T O O 6	P J T O O 6				

Mapeo de los locales de alquiler, venta, diseño y confección de trajes tradicionales del Danzante de Pujilí
Asignatura Titulación



1. Datos generales:

País: Ecuador	Provincia: Cotacachi	Cantón: Pujilí	Ciudad: Pujilí
Parroquia: Pujilí	Barrio: San Rafael (Amparomayo)		
Calle principal:	N° Predio:		
Calle secundaria:	Referencia:		
Nombre del local:			
Nombre del propietario: María Margarita Grillo Jacome			
Teléfono celular: 0983233882	Teléfono convencional:	Correo electrónico:	
Tipo de local:	Venta <input checked="" type="checkbox"/>	Alquiler <input type="checkbox"/>	Diseño <input checked="" type="checkbox"/>
			Confección <input checked="" type="checkbox"/>
Años de funcionamiento: 13 años		Horario de atención: 09:00 am - 11:00 pm	

2. Componentes del Traje:

1. Camisa <input type="checkbox"/>	11. Macana <input checked="" type="checkbox"/>
2. Pantalón <input checked="" type="checkbox"/>	12. Pañuelo <input checked="" type="checkbox"/>
3. Mangas <input checked="" type="checkbox"/>	13. Calzado ó Alpergates <input type="checkbox"/>
4. Faldón <input checked="" type="checkbox"/>	14. Cascabelos <input checked="" type="checkbox"/>
5. Guantes <input checked="" type="checkbox"/> Venta	15. Aftanje <input checked="" type="checkbox"/>
6. Cabeza/ Cabezal <input checked="" type="checkbox"/>	16. Máscara <input checked="" type="checkbox"/> Venta
7. Pechera <input checked="" type="checkbox"/>	17. Peluca <input type="checkbox"/>
8. Delantal/ Delantera <input checked="" type="checkbox"/>	18. Sombrero <input checked="" type="checkbox"/> Incluye en el cabezal
9. Cota/Espaldir <input checked="" type="checkbox"/>	
10. Bandes <input checked="" type="checkbox"/>	

3. Costo del alquiler y detalles:

Costo del alquiler => \$ 20 por día

Costo de venta => \$ 2000

4. Observaciones:

La propietaria posee 24 trajes en su local.

La o los personas que alquilan el traje deben tener en cuenta que la camisa deben adquirirla por cuenta propia.


5. Probabilidad de retorno al local por segunda vez:

Alto 

 Medio 

 Baja 

6. Firmas de responsabilidad:

Firma:  Colaborador 1: IACOME LARA ANDREA MICALZA Cédula: 18044778-8	Firma:  Colaborador 2: MARCELO CANCHANA DOMINICA ELIZABETH Cédula: 180396708-1
---	---

Anexo 17. Mapeo de los lugares de diseño, confección, alquiler y venta del traje del Danzante de Pujilí (2)



Licenciatura en
Diseño Gráfico

Ficha de mapeo

Proyecto de Titulación	Código: P J 1 0 5	Fecha: <input type="text"/>	Código: <input type="text"/>	Parroquias
Mapeo de los locales de alquiler, venta, diseño y confección de trajes tradicionales del Danzante de Pujilí Asignatura Titulación		Ejemplo: 01-01... Puyo 02-02... La Morona 03-03... Píshiri 04-04... El Triunfo 05-05... Alacranes 06-06... Guano 07-07... Zaruma		



1. Datos generales:

País: Ecuador	Provincia: Cotacachi	Cantón: Pujilí	Ciudad: Pujilí
Parroquia: Pujilí	Barrio: La Doloresa		
Calle principal: Av. Gabriel Rivera	N° Predio: 14-35		
Calle secundaria: Gabriel García Moreno	Referencia: Escuela Balduino Queredo		
Nombre del local: Carillos "La casa del folklor"			
Nombre del propietario: Wilfrido Acuña			
Teléfono celular: 0995518148 09952331109	Teléfono convencional: 02123307	Correo electrónico:	
Tipo de local: Venta <input type="checkbox"/> Alquiler <input checked="" type="checkbox"/> Diseño <input checked="" type="checkbox"/> Confección <input checked="" type="checkbox"/>			
Años de funcionamiento: 12 años		Horario de atención: 14:00 pm - 18:00 pm	

2. Componentes del Traje:

1. Camisa <input checked="" type="checkbox"/>	11. Macana <input checked="" type="checkbox"/>
2. Pantalón <input checked="" type="checkbox"/>	12. Pañuelo <input checked="" type="checkbox"/>
3. Mangas <input checked="" type="checkbox"/>	13. Calzado ó Alpargatas <input type="checkbox"/>
4. Faldón <input checked="" type="checkbox"/>	14. Cascabeles <input checked="" type="checkbox"/>
5. Guantes <input type="checkbox"/>	15. Atfaje <input checked="" type="checkbox"/>
6. Cabezal Cabezal <input checked="" type="checkbox"/>	16. Máscara <input type="checkbox"/>
7. Pechera <input checked="" type="checkbox"/>	17. Peluca <input type="checkbox"/>
8. Delantal/ Delantero <input checked="" type="checkbox"/>	18. Sombrero <input checked="" type="checkbox"/> Incluye en el cabezal
9. Collar/Espaldar <input checked="" type="checkbox"/>	
10. Bandas <input checked="" type="checkbox"/>	

3. Costo del alquiler y detalles:

Costo del alquiler => \$40

4. Observaciones:

El propietario dispone de 8 trajes en su local.
Los trajes son diseñados y confeccionados para un público infantil. No están en venta.

5. Probabilidad de retorno al local por segunda vez:

Alta 
 Media 
 Baja 


6. Firmas de responsabilidad:

Firma:  Colaborador 1: JACQUELINE ANDREA MACCALLA Cédula: 18844779-8	Firma:  Colaborador 2: MARÍA CONCEPCION CORDERO ELIZABETHI Cédula: 180396708-1
---	---

Anexo 18. Fichas de análisis morfológico de las piezas que componen el indumento del Danzante de Pujilí (1)

		Fecha: 15/ 11/ 2019	
CÓDIGO:			
P	J	-	T
-	M	0	0
-	1	-	1
Ficha de observación/ Elementos Simbólicos del Indumento del Danzante de Pujilí Asignatura: Titulación			
SÍMBOLO		DENOMINACIÓN	
		CABEZAL	
		ELEMENTOS COMUNICACIONALES	
		Significado: Las estrellas eran símbolos que actuaban como guías y guardianes, que han pervivido en el sistema simbólico de la astrología.	
Función: De carácter simbólico ya que consiste en plasmar a los astros en general, pero fundamentalmente al sol y a la luna, en los que se basaban para seguir los ciclos del proceso de siembra y cosecha.			
Representación: El cabezal se asemeja a una estrella, estructurada por nueve puntas, cuatro en los extremos lateral derecho e izquierdo y una punta en el extremo superior.			
ELEMENTOS VISUALES			
Forma: Superficie tridimensional, geométrica. Presenta puntas en formas de triángulos, en los extremos; superior, lateral derecho e izquierdo.			
Color: Presencia de colores metalizados que guardan relación con los colores del arcoíris		Textura: La textura es táctil, lisa debido a la tela oropel utilizada en su confección.	
Tipología: Símbolo arquetipo, cuyo significado es transmitido de generación en generación, por la comunidad.			
Antropometría estructural (medidas en cuanto a proporción): "La proporción de la forma es simétrica, sin embargo, muestra inestabilidad en su eje central, debido al constante movimiento en su danza. Las plumas llegan a medir cincuenta centímetros de alto."			
ELEMENTOS DE RELACIÓN			
Dirección: El elemento visualmente es inestable, puesto que las puntas de los extremos; indican direcciones diferentes, que se deprenen de un eje central.			
Posición: Se disponen elementos en la parte superior, dando la sensación de ligereza e inestabilidad.			
Espacio: El espacio es negativo			
Gravedad: Visualmente denota liviandad e inestabilidad, por sus puntas que generan tensión hacia los bordes.			
RESPONSABLES			
Colaboradora 1: Jácome Micaela		Colaboradora 2: Muñoz Doménica	


Anexo 19. Fichas de análisis morfológico de las piezas que componen el indumento del Danzante de Pujilí (2)

		Fecha: 15/ 11/ 2019
CÓDIGO: P J - T - M 0 0 1 - 2		
Ficha de observación/ Elementos simbólicos del Indumento del Danzante de Pujilí Asignatura: Titulación		
SÍMBOLO	DENOMINACIÓN Penacho	
	ELEMENTOS COMUNICACIONALES	
	<p>Significado:</p> <p>Simboliza la fusión del danzante con la naturaleza, especialmente con la planta del maíz.</p> <p>El maíz era el símbolo fundamental de crecimiento, renacimiento y fertilidad.</p>	
<p>Función: Su función simbólica, consiste en realizar la conversión antropomorfa del danzante de Pujilí, en el hombre-maíz.</p>		
<p>Representación: Es una representación abstracta del grano de maíz, que siempre ha sido considerado como la base de alimentación de los pueblos latinoamericanos; así para la bebida, pan, coladas, el tradicional tostado y demás derivados de alimentación, especialmente de las comarcas andinas.</p>		
ELEMENTOS VISUALES		
<p>Forma: Su forma es tridimensional, alargada en su extremo superior, mientras que su extremo inferior, consta de un soporte rectangular.</p>		
<p>Color: En su composición se emplea colores ocres, propios de los materiales con los que se elabora la pieza.</p>	<p>Textura: Su textura es táctil, con una superficie lisa e irregular por la unión de dos materiales; las plumas y el cuero de vaca.</p>	
<p>Tipología: Alegoría, cuyo significado y significante es una traducción. Generalmente es un concepto complejo, una idea abstracta.</p>		
<p>Antropometría estructural (medidas en cuanto a proporción): Figura alargada, con una base rectangular que provee de equilibrio al elemento.</p> <p>El elemento completo llega a medir dieciocho centímetros de alto por diecisiete centímetros de ancho.</p>		
ELEMENTOS DE RELACIÓN		
<p>Dirección: El símbolo esta direccionado hacia diferentes direcciones, sugiriendo inestabilidad.</p>		
<p>Posición: Su posición en el cabezal es perpendicular, con distancia entre penachos.</p>		
<p>Espacio: El espacio es negativo que rodea una forma positiva.</p>		
<p>Gravedad: El penacho es un elemento estable, sujeto con firmeza al cabezal, sin embargo, muestra inestabilidad al encontrarse por separado</p>		
RESPONSABLES	Colaborador 1: Jácome Micaela	Colaborador 2: Muñoz Doménica


Anexo 20. Fichas de análisis morfológico de las piezas que componen el indumento del Danzante de Pujilí (3)

		Fecha: 15/ 11/ 2019
CÓDIGO: P J - T - M 0 0 3 - 1		
Ficha de observación/ Elementos Simbólicos del Indumento del Danzante de Pujilí Asignatura: Titulación		
SÍMBOLO	DENOMINACIÓN MACANA	
	ELEMENTOS COMUNICACIONALES	
	<p>Significado:</p> <p>"Técnica de tejido de la macana o ikat, término malayo que significa atar o anudar.</p> <p>Para quienes portan esta prenda, se convierte en un signo de prestigio."</p>	
Función: De función práctica ya que el danzante lo utiliza para cubrirse desde la cabeza hasta los hombros.		
Representación: Está representada por un rectángulo con figuras geométricas e hilos sueltos que se mueven al ritmo del Danzante.		
ELEMENTOS VISUALES		
Forma: Su forma es rectangular, sin relieve.		
Color: Colores neutros	Textura: Textura táctil, porosa; por la lana, material con el que está tejido.	
Tipología: De carácter alegoría, representando un concepto complejo, en sus diseños		
Antropometría estructural (medidas en cuanto a proporción): La forma es proporcional, con una superficie rectangular de la que cuelgan flecos que se acoplan al movimiento, con dimensiones de 160cm de ancho y 60cm de alto.		
ELEMENTOS DE RELACIÓN		
Dirección: Muestra estabilidad y se visualiza en dirección horizontal.		
Posición: Su posición es centrada, con perfecto equilibrio, al estar en contacto con el medio adoptara variaciones dependiendo del aire y gravedad.		
Espacio: Espacio negativo, que presenta una forma positiva.		
Gravedad: Elemento simétrico, distribuido equilibradamente en el espacio.		
RESPONSABLES	Colaboradora 1: Jácome Micaela	Colaboradora 2: Muñoz Doménica


Anexo 21. Fichas de análisis morfológico de las piezas que componen el indumento del Danzante de Pujilí (4)

Fecha: 15/ 11/ 2019		
CÓDIGO: P J - T - M 0 2 2 - 3		
Ficha de observación/ Elementos simbólicos del Indumento del Danzante de Pujilí Asignatura: Titulación		
SÍMBOLO	DENOMINACIÓN Hojas_ espaldar	
	ELEMENTOS COMUNICACIONALES	
	Significado: Las hojas son el fiel reflejo de la naturaleza, además son reconocidas en múltiples creencias como símbolos de la buena suerte, como amuleto protector, como imagen de amor, e incluso, como reflejo de grandeza.	
Función: El propósito de la hoja es plasmar la riqueza agrícola de los campos florecidos cuya máxima representación es la cosecha obtenida.		
Representación: Su representación está basada en una hoja real de la naturaleza. Está conformada por líneas curvas en su totalidad.		
ELEMENTOS VISUALES		
Forma: Es una forma sólida conformada por líneas curvas en sus extremos y una línea central de la que se despliegan líneas más cortas, simulando nervaduras.		
Color: Muestra tres tonalidades de verde.	Textura: Su textura táctil, áspera por el hilo de algodón para bordar.	
Tipología: Símbolo arquetipo, de fácil reconocimiento por su forma y significado, que ha sido transmitido de generación en generación.		
Antropometría estructural (medidas en cuanto a proporción): La proporción de la forma es asimétrica e inestable. Este elemento tiene una altura de seis centímetros y cuatro centímetros de ancho.		
ELEMENTOS DE RELACIÓN		
Dirección: Las hojas se encuentran bordadas de forma horizontal.		
Posición: Presentan un eje central, del que se desprenden las hojas		
Espacio: El espacio se encuentra en segundo plano, con respecto a la forma que contiene todo el peso visual.		
Gravedad: El símbolo en la superficie de la pieza sugiere estabilidad.		
RESPONSABLES	Colaborador 1: Jácome Micaela	Colaborador 2: Muñoz Doménica

Anexo 22. Fichas de análisis morfológico de las piezas que componen el indumento del Danzante de Pujilí (5)

Fecha: 15/ 11/ 2019	
CÓDIGO: P J - T - M 0 2 8 - 2	
Ficha de observación/ Elementos simbólicos del Indumento del Danzante de Pujilí Asignatura: Titulación	
SÍMBOLO	DENOMINACIÓN CASCABEL
	ELEMENTOS COMUNICACIONALES
	Significado: Se piensa que el sonido representaría un estado de alerta para ahuyentar los malos espíritus que perjudiquen una óptima cosecha. Los cascabeles que lleva suspendidos en sus pies generan la lluvia y es el purificador del ambiente y de la fiesta
Función: Su función es simbólica y consiste en marcar el ritmo conocido como el tono del danzante, música andina que nace del tambor y del pingullo. El sonido que producen los cascabeles sirve de apoyo para sincronizar los pasos del ritmo que acompaña a la danza durante todo el recorrido que involucra la procesión, hasta llegar al sitio donde se instaura la fiesta general.	
Representación: Los cascabeles se representan por una esfera hendida, misma que contiene una de menor tamaño que emite el sonido característico.	
ELEMENTOS VISUALES	
Forma: Superficie tridimensional, geométrica, de forma circular. Presenta una hendidura en uno de los lados del cascabel.	
Color: El objeto externamente es de color dorado, mientras que su parte interna es de color negro.	Textura: Textura táctil artificial, de origen industrial en su elaboración; de carácter liso que se percibe de manera visual como tridimensional.
Tipología: Símbolo arquetipo, transmitido entre generaciones con un significado basado en el conocimiento ancestral.	
Antropometría estructural (medidas en cuanto a proporción): Estructuralmente es una forma simétrica, esférica, equilibrada.	
ELEMENTOS DE RELACIÓN	
Dirección: Elemento visualmente estático.	
Posición: Central y equilibrado en el espacio.	
Espacio: Espacio negativo, que envuelve una forma positiva.	
Gravedad: La gravedad del símbolo es estable.	
RESPONSABLES	Colaborador 1: Jácome Micaela Colaborador 2: Muñoz Doménica

Anexo 23. Fichas de análisis morfológico de las piezas que componen el indumento del Danzante de Pujilí (6)

		Fecha: 15/ 11/ 2019
CÓDIGO: P J - T - M 0 1 9 - 1		
Ficha de observación/ Elementos Simbólicos del Indumento del Danzante de Pujilí Asignatura: Titulación		
SÍMBOLO	DENOMINACIÓN Maíz	
	ELEMENTOS COMUNICACIONALES	
	<p>Significado:</p> <p>Elemento asemejado a una Símbolo de crecimiento, renacimiento y fertilidad. Grano que maduraba en la tierra y que reaparecía en la primavera simbolizaba la vida tras la muerte.</p>	
Función: El propósito de este símbolo es representar el poder por parte de quien lo porta.		
Representación: Su representación es asemeja a la estructura de la espiga de maíz.		
ELEMENTOS VISUALES		
Forma: De carácter tridimensional con característica de irregularidad debido a la disposición de elementos, la manera en que se interrelacionan las formas es penetrante.		
Color: Colores primarios y secundarios. Color dorado.	Textura: Textura táctil industrial, de origen artesanal en su elaboración; de carácter irregular que se percibe de manera visual como tridimensional.	
Tipología: De tipo arquetipo ya que se conoce como símbolo de poder, a su vez indica crecimiento, renacimiento y fertilidad, características siempre presentes en la cosmovisión de los pueblos.		
Antropometría estructural (medidas en cuanto a proporción): De carácter asimétrico en su estructura, con una longitud de 35 cm de ancho.		
ELEMENTOS DE RELACIÓN		
Dirección: No posee un eje central, sus elementos adoptan una direccionalidad respecto de la disposición de elementos.		
Posición: Su posición es equilibrada.		
Espacio: Forma parte de un espacio neutro.		
Gravedad: La gravedad del símbolo es variable, debido a como lo porta el danzante.		
RESPONSABLES	Colaboradora 1: Jácome Micaela	Colaboradora 2: Muñoz Doménica

HOJA DE VIDA

1. DATOS PERSONALES

1.1 Nombres y Apellidos: Andrea Micaela Jácome Lara

1.2 Fecha de Nacimiento: 07 de febrero de 1996

1.3 Edad: 24 años

1.4 Lugar de Nacimiento: Ambato

1.5 # de Cédula: 1804417788

1.6 Dirección: Píllaro- Tungurahua- Av. Los Frutales 007 y Wilson Gómez.

1.7 Teléfono convencional: 032-87-40-76

1.8 Teléfono Celular: 0995316025

1.9 E-mail: andrea.jacome7788@utc.edu.ec



2. ESTUDIOS REALIZADOS, CURSOS Y CAPACITACIONES

2.1 ESTUDIOS

- a. **PRIMARIOS:** Unión Nacional de Periodistas
- b. **SECUNDARIOS:** Instituto Tecnológico Superior “Los Andes”
- c. **SUPERIOR:** Universidad Técnica de Cotopaxi

2.2 CAPACITACIONES

- a. Seminario de “Propiedad Intelectual y Signos Distintivos en el Diseño Gráfico”
- b. Transiscopio Media Lab (Taller de sonido para postproducción audiovisual)

3. TITULOS OBTENIDOS

- a. **TITULO:** Bachiller en “Químico Biólogo”

HOJA DE VIDA

4. DATOS PERSONALES

4.1 Nombres y Apellidos: Doménica Elizabeth Muñoz Canchignia

4.2 Fecha de Nacimiento: 06 de febrero de 1995

4.3 Edad: 25 años

4.4 Lugar de Nacimiento: Quito

4.5 # de Cédula: 0503907081

4.6 Dirección: Latacunga- General Proaño 5-50 y Hermanos Pazmiño.

4.7 Teléfono convencional: 032-813-832

4.8 Teléfono Celular: 0998355496

4.9 E-mail: domenica.munoz7081@utc.edu.ec



5. ESTUDIOS REALIZADOS, CURSOS Y CAPACITACIONES

5.1 ESTUDIOS

- d. **PRIMARIOS:** Unidad Educativa FAE N°5
- e. **SECUNDARIOS:** Unidad Educativa FAE N°5
- f. **SUPERIOR:** Universidad Técnica de Cotopaxi

5.2 CAPACITACIONES

- c. Seminario de “Propiedad Intelectual y Signos Distintivos en el Diseño Gráfico”
- d. Seminario del II Festival Internacional de Diseño Multimedia Transiscopio Media Lab.

6. TITULOS OBTENIDOS

- b. **INSTITUCIÓN:** Unidad Educativa FAE N°5
- c. **TITULO:** Bachiller en Ciencias “Físico- Matemático”