



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

FACULTAD
DISEÑO
ARQUITECTURA
Y ARTE

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO,
ARQUITECTURA Y ARTE
ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

¡LA CULTURA NO ESTÁ MUERTA!
ANÁLISIS ETNOGRÁFICO DE CULTURAS VIVAS
A TRAVÉS DE LA ILUSTRACIÓN DE MODA

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA
OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:
DISEÑADOR DE TEXTIL Y MODA

AUTOR:

Mateo Adrian Aucapiña Rodriguez

DIRECTORA:

Dis. Silvia Zeas Carrillo, Mgt.

CUENCA-ECUADOR
2022



UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTE
ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

¡LA CULTURA NO ESTÁ MUERTA!
ANÁLISIS ETNOGRÁFICO DE CULTURAS VIVAS A TRAVÉS DE
LA ILUSTRACIÓN DE MODA

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:
DISEÑADOR DE TEXTIL Y MODA

AUTOR:

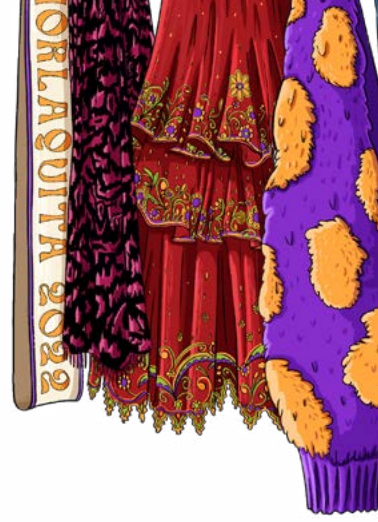
Mateo Adrian Aucapiña Rodriguez

DIRECTORA:

Dis. Silvia Zeas Carrillo, Mgt.

CUENCA-ECUADOR

2022



Dedicatoria

A Verónica por motivarme a estudiar diseño y confiar en todas las cosas que me propongo, a Pamela por apoyarme cuando no encajaba de Ingeniero y decirme que me ayudaría a buscar algo que me guste, a Juan Javier por ser mi mejor amigo y representante.





Agradecimientos

Joselito y Nancy, por darme una vida llena de facilidades y aunque muchas veces les respondí con ingratitud ellos nunca perdieron su fe en mí.

A mis profesores de los que aprendí todo lo que sé de diseño, por instruirme durante estos cuatro años y por nunca poner trabas a mi creatividad.

A Silvia Zeas por todo el tiempo que ha destinado al desarrollo de este proyecto apoyándome y alentándome a confiar en mi talento para poder dedicarme a lo que me apasiona.

A todas las personas que he conocido durante este proceso y que hoy puedo llamar amigos y colegas.



Dedicatoria	4
Agradecimientos	5
ÍNDICE DE CONTENIDOS	6
ÍNDICE DE FIGURAS	8
Resumen	10
Abstract	11
Introducción	13



1.- Contextualización Museo Pumapungo	17
1.1.- Reserva Etnográfica del Museo Pumapungo	18
1.2.- Áreas de la Reserva Nacional de Etnografía	19
1.3.- Sala Nacional de Etnografía	22
1.4.- El Recorrido de la Sala Nacional de Etnografía	23

2.- Marco teórico	34
2.1.- ¿Qué es la etnografía?	35
2.2.- Pueblos incultos o las perspectivas desfasadas	36
2.3.- La identidad	40
2.4.- La cultura	41
2.5.- ¿Qué es un objeto etnográfico?	42
2.5.1.- Método etnográfico	43

3.- Prácticas disidentes de cultura e identidad desde la ilustración de moda	48
3.1.- Disidencia desde la perspectiva del Museo Pumapungo	49
3.2.- ¿Qué es la disidencia?	50
3.3.- La cultura dura y el inconsciente colectivo	51
3.4.- La ilustración como recurso para crear prácticas disidentes	52
3.4.1.- ¿Qué es la Ilustración gráfica?	53
3.4.2.- Ilustración, dibujo e imagen	54
3.4.3.- Ilustración de moda	54
3.4.4.- El rol de un ilustrador en un proyecto de comunicación	55
3.5.- Antecedentes y estado del arte	56

Un no do s t r e s



4.- Investigación de campo y definición del proyecto	60
4.1.- Metodología	61
4.1.1.- Método inductivo	61
4.1.2.- Método descriptivo	61
4.1.3.- Enfoque cualitativo	61
4.2.- Metodología a aplicada en base a la etnografía	61
4.3.- Definición del usuario	62
4.3.1.- Variables del usuario	62
4.4.- Perfil del usuario	63
4.4.1.- Usuario observador	63
4.4.2.- Usuario expositor	66
4.5.- Criterios de selección de culturas y personajes etnográficos	67
4.6.- Cuadros valorativos de selección de culturas	68
4.7.- Descripción del Proyecto	76
4.8.- Ilustradores homólogos	78

5.- Creación de las gráficas disidentes	84
5.1.- Composiciones generales	84
5.2.- La disidencia a través de la forma y el contexto	87
5.3.- Proceso de creación de las composiciones	87
5.3.1.- Proceso de creación: El tendedero	88
5.3.2.- Proceso de creación: Expresiones de un Barrio	94
5.3.3.- Proceso de creación: El armario de un ecuatoriano	98
5.3.4.- Proceso de creación: El armario de una ecuatoriana	104
5.3.5.- Boceto: ¿Los travestis son cultura?	114
5.4.- Alcance en redes	118
5.5.- Socialización de resultados en el Museo Pumapungo	118

Bibliografía	124
Bibliografía de figuras	127

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Museo Pumapungo	17
Figura 2. Mascaras	18
Figura 3. Revista Yachac	18
Figura 4. Zona de transito	19
Figura 5. Sala Nacional de Etnografía	22
Figura 6. Hombre Shuar	23
Figura 7. Elementos etnográficos	23
Figura 8. Mascara	24
Figura 9. Corte temporal	24
Figura 10. Hombre Tsáchilas	24
Figura 11. Afro ecuatorianos	25
Figura 12. Embajadores	25
Figura 13. Diablo Huma	25
Figura 14. Mama negra	26
Figura 15. Danzantes	26
Figura 16. Vivienda	26
Figura 17. Taita Carnaval	27
Figura 18. Pareja	27
Figura 19. Chola	27
Figura 20. Pase del Niño Viajero	28
Figura 21. Lojano	28
Figura 22. Traje de Plumas	29
Figura 23. Maqueta	29
Figura 24. Cabeza Reducida	30
Figura 25. Malinowski. <i>Etnografía aplicada al diseño de productos</i> (Domestika, s.f)	35
Figura 26. Lévi Strauss Claude. <i>Lévi-Strauss</i> (Banco de lecturas, 2017)	36
Figura 27. <i>Los Conflictos. Indígenas participan en una protesta</i> (France24, 2019)	37
Figura 28. <i>Multiculturalidad. Niños asiáticos</i> (Unhcr acnur, 2017)	38
Figura 29. <i>Paja Toquilla. Obra del día: sombrero de paja toquilla</i> (Casa de la Cultura, s.f)	38
Figura 30. <i>Tótem. Totem nativo indio Vancouver</i> (Pixabay, s.f)	39
Figura 31. <i>Tribus Urbanas. Hípsters, Swaggers...</i> (El Mundo, 2015)	39
Figura 32. <i>Nuevas interpretaciones. Runa Style fusiona música electrónica con la andina</i> (El Universo, 2015)	40
Figura 33. <i>Objetos etnográficos no tradicionales Los 10 juguetes de los 90' más demandados</i> (epik, 2017)	41
Figura 34. <i>Objeto cultural antiguo. Figura antropomorfa masculina</i> (Museo Chileno de Arte	42
Figura 35. <i>Objeto cultural contemporáneo. En museo cuencano se exhiben figuras de lego de comunidad indígena</i> (El Universo, 2019).	43
Figura 36. <i>Etnógrafos. Creencias: ¿Realmente accesibles para los etnógrafos?</i> (Nota Antropológica, 2022)	44
Figura 37. <i>Crítica Social. Decenas de mujeres marcharon en Quito para reclamar por sus derechos</i> (Primicias, 2021)	50
Figura 38. <i>Repertorio Ancestral. ¿Quiénes son y qué piden?: protesta indígena en Ecuador</i> (La Nación, 2019).	51
Figura 39. <i>Repertorio Marginal. Fotos de las marchas del orgullo gay 2019 en Colombia</i> (El tiempo, 2019)	51
Figura 40. <i>Ilustración. Aprende ilustración editorial con Javier Jaén</i> (Gráfica, 2017).	53
Figura 41. <i>Ilustración como Refuerzo Visual. Estudio de un Feto</i> (XI Semanal, s.f).	53
Figura 42. <i>Jerarquías gráficas</i>	54
Figura 43. <i>Usuario Observador (Daniel)</i>	63
Figura 44. <i>Usuario Observador (Kelly)</i>	64
Figura 45. <i>Usuario Observado (Iván)</i>	65

<i>Figura 46. Usuario Expositor (Museo Pumapungo)</i>	66
<i>Figura 47. Esquema Cuadro Valorativo</i>	68
<i>Figura 48. Cuadro Valorativo Chola</i>	69
<i>Figura 49. Cuadro Valorativo Taita</i>	70
<i>Figura 50. Cuadro Valorativo Danzante</i>	71
<i>Figura 51. Cuadro Valorativo Mama Negra</i>	72
<i>Figura 52. Cuadro Valorativo Otavalo</i>	73
<i>Figura 53. Cuadro Valorativo Shuar</i>	74
<i>Figura 54. Cuadro Valorativo Tigua</i>	75
<i>Figura 55. Diego Humberto</i>	78
<i>Figura 56. Cavadrio</i>	79
<i>Figura 57. Alberto Montt</i>	80
Figura 58. ideación	85
Figura 59. Lluvia de ideas (Idea General del Autor)	86
Figura 60. Lluvia de ideas (El Tendedero)	88
Figura 61. Referencias (El Tendedero)	89
Figura 62. Boceto (El tendedero)	89
Figura 63. Lámina Diablo Huma	90
Figura 64. Lámina iconos, Cañaris y Pujilí	91
Figura 65. El Tendedero	93
Figura 66. Lluvia de ideas (Expresiones de un Barrio)	94
Figura 67. Referencias (Expresiones de un Barrio)	95
Figura 68. Boceto (Expresiones de un Barrio)	95
Figura 69. Lámina Alpargatas de Otavalo	96
Figura 70. Expresiones de un Barrio	97
Figura 71. Lluvia de Ideas (Armario)	98
Figura 72. Referencias (Armario)	99
Figura 73. Boceto (Armario)	99
Figura 74. Lámina Outfits de los Hombres	100
Figura 75. El Armario de un ecuatoriano	102
Figura 76. Lluvia de ideas (Armario Mujer)	104
Figura 77. Referencias (Armario Mujer)	105
Figura 78. Boceto (Armario Mujer)	105
Figura 79. Lámina Bordados y Zapatos	106
Figura 80. Lámina Máscara de Tigua	107
Figura 81. Lámina Sombrero Pase del Niño	108
Figura 82. Lámina Barbie Cholita	109
Figura 83. Lámina Polleras y Jeans	110
Figura 84. El Armario de una Ecuatoriana	112
Figura 85. Lluvia de Ideas ¿Los travestis son cultura?	114
Figura 86. Referencias ¿Los travestis son cultura?	115
Figura 87. Boceto ¿Los travestis son cultura?	115
Figura 88. Lámina ¿Los travestis son cultura?	116
Figura 89. Los Travestis son Cultura	117
Figura 90. Resultados Redes Sociales	118
Figura 91. Socialización	119



Resumen

La etnografía junto con todos los conceptos que engloban el entendimiento de cultura tienden a ser concebidos como elementos del pasado que no deben ser reinterpretados o actualizados, llevando a que las nuevas generaciones no se sientan identificadas con una tradición considerada intocable, desde la disciplina del diseño textil e indumentaria se desarrolla una metodología en base a autores que define el objeto etnográfico como una carga de significado cultural, que todas las creaciones humanas poseen; desde este concepto se proponen gráficas disidentes con los trajes tradicionales de culturas ecuatorianas presentes en la Reserva Nacional de Etnografía del Museo Pumapungo.

Palabras clave: Ilustración, tradición, trajes tradicionales, Reserva etnográfica, Museo Pumapungo

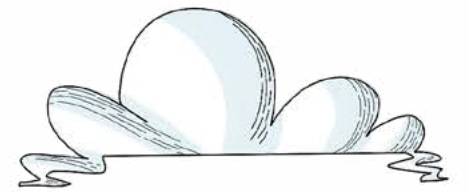
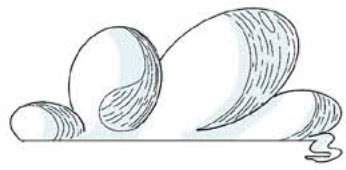
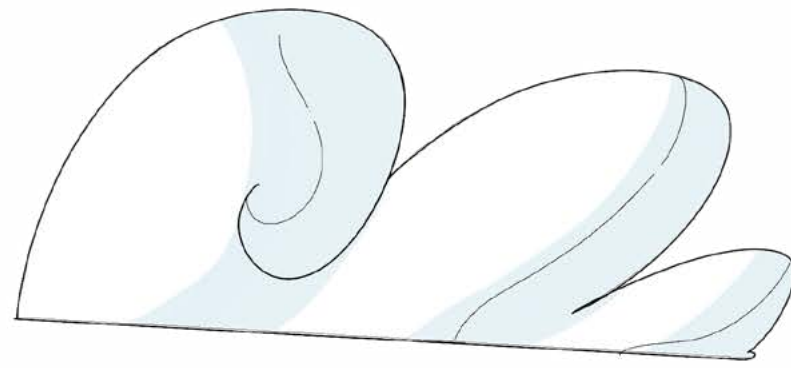
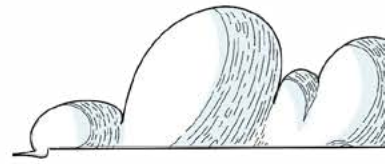
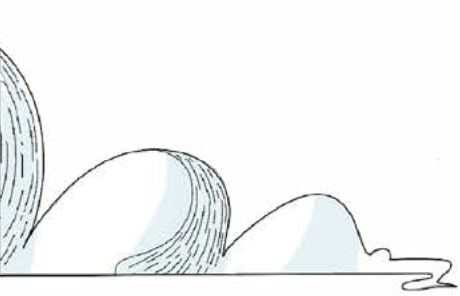


Abstract

Ethnography together with all the concepts that encompass the understanding of culture tend to be conceived as elements of the past that should not be reinterpreted or updated, leading to the new generations not feeling identified with a tradition considered untouchable, from the discipline of design textiles and clothing, a methodology is developed based on authors that defines the ethnographic object as a load of cultural meaning, which all human creations possess; from this concept, dissident graphics are proposed with the traditional costumes of ecuadorian cultures present in the National Ethnographic Reserve of the Pumapungo Museum.

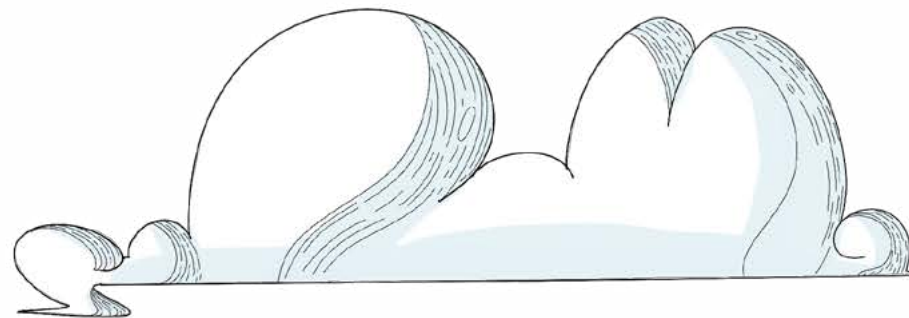
Keywords: Culture, illustration, tradition, traditional costumes, Ecuador





¡LA CULTURA NO ESTÁ MUERTA!

Análisis etnográfico de culturas vivas a través de la ilustración de moda

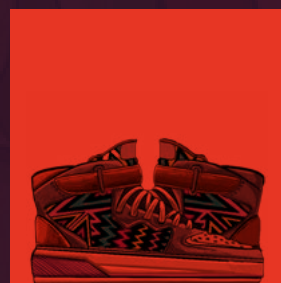


Introducción

El estudio de la cultura plantea el análisis de los hombres y las sociedades en las que se desenvuelven, junto a la etnografía proporcionan las herramientas con las que se revelan los significados que los miembros de una sociedad les dan a los objetos que usan en su día a día.

El presente proyecto hace un análisis etnográfico de los trajes culturales ecuatorianos de la mano del Museo Pumapungo, reinterpretándolos mediante el uso de la ilustración de moda para otorgarles una estética más contemporánea. Con el objetivo de responder a la creciente pérdida del sentimiento de pertenencia cultural por parte de las nuevas generaciones de cuencanos que no se sienten identificados con una estética cultural cada vez más desfasada. Esta problemática se aborda desde el análisis bibliográfico, desarrollando las ideas de autores que ponen a la percepción cultural en dos momentos. El primero en donde se discriminaban las culturas menos desarrolladas y el segundo en el que se da el mismo valor a cada interpretación identitaria.

En base al segundo momento se proponen una serie de gráficas disidentes que usan los bienes culturales de la Reserva Nacional De Etnografía y elementos propios de la cultura popular para representarlos y organizarlos de manera poco convencional, poniendo al mismo nivel su importancia cultural. De esta manera se pretende abrir un debate que ocasione que los visitantes del museo compartan su propia interpretación de cultura y su perspectiva hacia las nuevas expresiones de la actualidad. Además, al ser esta investigación producto de la escuela de diseño textil, mediante el uso de la ilustración de moda y la disidencia se proponen nuevas interpretaciones tanto de los trajes tradicionales y de muchos otros objetos significantes de la cotidianidad. Finalizando con la puesta en valor de las gráficas resultantes en una socialización con los miembros del Museo Pumapungo.



U n o



¡LA CULTURA NO ESTÁ MUERTA!

CONTEXTUALIZACIÓN





1.- Contextualización Museo Pumapungo

En el siguiente capítulo se contextualiza la historia, objetivos y organización tanto de Museo Pumapungo como de la Reserva Etnográfica, además de los métodos de resguardo de los objetos etnográficos y las formas en los que se los distribuyen. También se describe el recorrido de la Sala de Etnografía y las culturas expuestas dentro de la misma.

Figura 1. Museo Pumapungo



Acerca del Museo Pumapungo: historia, ubicación y visitantes

El Museo Pumapungo, tiene como objetivo principal la puesta en valor a través de la custodia, investigación, conservación, catalogación, desarrollo y difusión de los bienes culturales de etnografía, arte y humanístico patrimonios culturales del Ecuador (Yachac, 2009).

Para comenzar es indispensable contextualizar al Museo como institución y conocer un poco de su historia además de datos que nos ayuden a entender el alcance que tiene como institución en la ciudad de Cuenca. Se realizó un conversatorio a modo de entrevista no estructurada con Hernán Rodríguez Girón, responsable administrativo de la Biblioteca Víctor Manuel Muñoz que supo brindar información concisa del Museo Pumapungo.

El museo se inaugura el 4 de noviembre de 1980, en aquel entonces su nombre era Museo y Biblioteca del Centro de Investigación y Cultura del Banco Central Sucursal Cuenca, se ubicaba en las calles Gran Colombia y Presidente Borrero, a partir de 1984 el Museo se traslada al antiguo edificio del Colegio Borja. A pesar de la nueva ubicación sobre el predio de Pumapungo seguía manteniendo su nombre hasta las obras de excavación arqueológica lideradas por el investigador Jaime Idrovo, proyecto que se realizó con los fondos del Banco Central durante los años de 1980 a 1990 momento en el que pasa a llamarse Museo Pumapungo.

Por parte de la iniciativa del entonces director de los museos del Banco Central en el año 1992 la parte administrativa como la biblioteca y las diferentes salas se trasladan al nuevo edificio, lugar en el que se mantienen hasta la actualidad. El Museo como tal resguarda obras de historia, arqueología, etnografía y arte, cuenta con biblioteca, hemeroteca, reserva etnográfica, reserva arqueológica, reserva pictórica, salas de exposiciones temporales y permanentes además de desarrollar programas de carácter educativo. Según el Sistema de Ingreso de Estadísticas y Visitas del Ministerio de Cultura en el año 2021 el Museo recibió a 203.706 visitantes (Rodríguez, 2022).

1.1.- Reserva Etnográfica del Museo Pumapungo



Figura 2. Mascaras

Para la descripción tanto de la Reserva Etnográfica como de la Sala Nacional de Etnografía este apartado está basado en la revista Yachac (2009) novena edición publicación oficial del Museo Pumapungo.

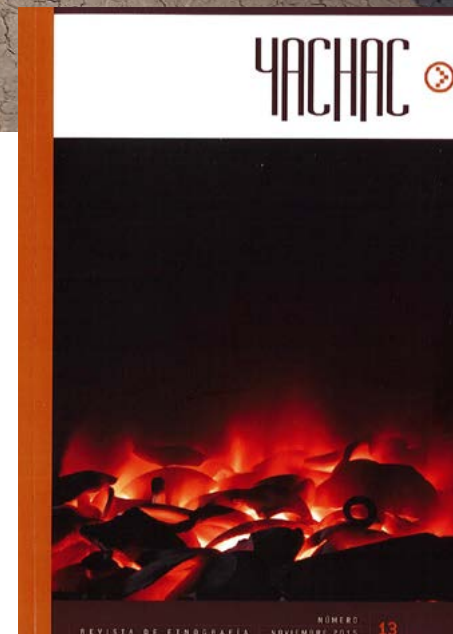


Figura 3. Revista Yachac

La Reserva Nacional de Etnografía fue iniciada en el año 1975 cuando la curaduría etnográfica del museo adquirió la colección de Luis Moscoso Vega (1909-1984) pintor, dramaturgo y escritor cuencano. En 1992 cuando la reserva ya se ubicaba en las salas del Museo Pumapungo pasó a ocupar el subsuelo del edificio donde se mantiene hasta la fecha, lugar en el que se realizaron las adecuaciones correspondientes para su apropiado mantenimiento, permitiendo de esta manera salvaguardar de manera adecuada el Patrimonio Cultural ecuatoriano en un espacio técnicamente óptimo, que garanticen tanto la seguridad de los artículos, así como su integridad.

Hasta el año 2009 las actividades realizadas por la Reserva de Etnografía habían logrado que 670 metros cuadrados cumplieren con las regulaciones institucionales, nacionales e internacionales que se contemplan para la conservación y estudio de los bienes del patrimonio cultural. En esta misma publicación se contabilizó que la reserva contaba con aproximadamente 11.000 bienes culturales pertenecientes a los distintos grupos humanos del Ecuador, también dentro de la reserva se encuentra en una medida mucho menor algunos bienes que no pertenecen a los grupos étnicos ecuatorianos mismos que han sido donados por parte de otros gobiernos u organizaciones al Banco Central de Ecuador.

La reserva desde el momento de su concepción y respectiva adecuación técnica ha sido una pionera en su género a nivel nacional lo que comprensiblemente demandó un mayor esfuerzo técnico y humano en los aspectos de conservación y curaduría para que de esta manera los bienes etnográficos se distribuyan de una manera de fácil localización y de extrema seguridad puesto que algunos de ellos son altamente frágiles. En un principio se realizó un exhaustivo y largo proceso mediante la observación e investigación del comportamiento de los bienes culturales lo que a la postre les permitió dar con el método definitivo para la correcta organización de los bienes dentro de los espacios físicos.

Para aquel delicado e importante proyecto se trabajó de la mano de técnicos expertos tanto a nivel nacional como internacional además de la ayuda de profesionales en curaduría, conservación y restauración de bienes culturales, para que aporten mediante su experiencia al desarrollo de

los espacios y los métodos que ahora son estándar dentro de la reserva, la misma que hasta el día de hoy lidera en los campos de curaduría, custodia y preservación de los bienes etnográficos además de contribuir e impulsar la educación superior, apoyando el desarrollo de investigaciones y proyectos cuyos resultados constituyen en tesis de grado.

Los 670 metros cuadrados de los que se disponen a la interna se conoce como “Zona de Tránsito” lugar en el cual reposan los objetos antes y después de una exposición o para realizar trabajos de conservación. La reserva está organizada en 5 áreas cada una adecuada para la morfología y naturaleza de cada bien, para de esta manera reducir al mínimo la contaminación y sobre todo el contacto con otros bienes no compatibles. A continuación, se describe cada una de estas áreas.

1.2.- Áreas de la Reserva Nacional de Etnografía

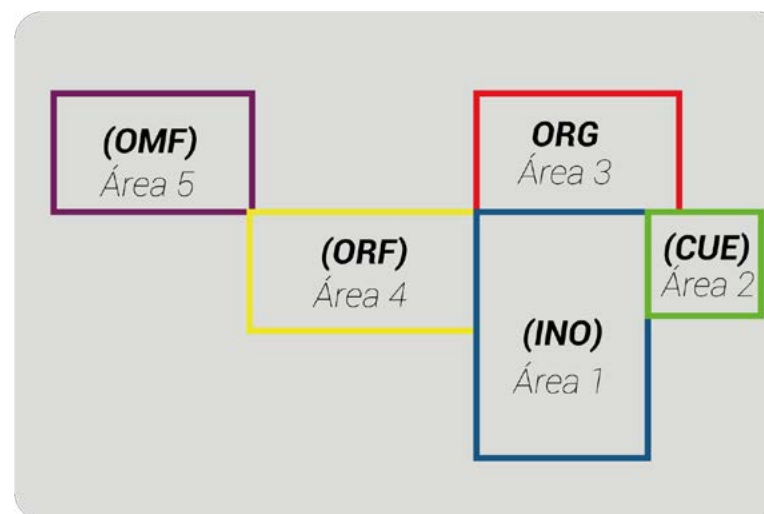


Figura 4. Zona de tránsito

Área 1: Inorgánico (INO)

En el área inorgánica están contabilizadas 4300 bienes culturales, todas de naturaleza inerte como piedra, metal, cerámica y bisutería. Dadas sus características esta zona es la que menor cuidados exige. Por dicha razón es que fue habilitada para que los visitantes del Museo la puedan observar. Esta como otras zonas mantienen una temperatura constante que generalmente es un poco húmeda esto se logra con la ayuda de equipos de control de temperatura.

Área 2: Cueros (CUE)

Este es el repositorio custodia aproximadamente 4000 bienes culturales contabilizados, obviamente al ser estos objetos elaborados con pieles de animales requieren especial cuidado, tanto con visitas más frecuentes que las que se realizan en otras áreas de la reserva como con ayudas técnicas que en este caso son los controladores de temperatura.

Área 3: Orgánicos (ORG)

En el área dedicada a los bienes orgánicos están resguardados aproximadamente 2000 objetos que en su mayoría son artículos tallados en madera, en un principio por la naturaleza frágil de estos elementos se debió realizar trabajos específicos de conservación preventiva. Dado que la morfología de estos bienes es muy variada la reserva optó por elaborar un mayor número de estantes especiales que no solo mantengan la integridad del objeto en cuestiones de temperatura sino también proteja sus características morfológicas. Algo muy importante es que en esta sala se encuentran resguardadas las 6 Tzantzas o cabezas reducidas de humanos, las mismas que se encuentran en estantes especiales que las aíslan del medio ambiente, y de los posibles contaminantes, el método de conservación que se ha desarrollado y aplicado en la reserva ha permitido conservar estas Tsantsas exitosamente, cuatro de ellas estas exhibidas en la Sala de Etnografía dentro de cápsulas de características técnicas similares por lo que en su exposición a los visitantes no corren ningún peligro de daño.

Área 4: Orgánico Frágil (ORF)

En el área orgánico frágil están resguardados aproximadamente 1500 objetos etnográficos, muchos de ellos elaborados con fibras vegetales, semillas, papel, conchas, caparazones de animales y frutos secos, estos objetos se encuentran en sus respectivos estantes sobre bandejas hechas de icopor o en el caso de aquellos con una estructura más frágil se encuentran en estantes especiales que periódicamente van regulando la temperatura y humedad relativa.

Área 5: Orgánico Muy Frágil (OMF)

En el área orgánico muy frágil están destinados alrededor de 2800 bienes etnográficos, todos ellos de características muy frágiles que requieren un cuidado especial para preservarlos sin daño alguno, en su mayoría son piezas textiles que fueron elaboradas con fibras orgánicas tanto de procedencia animal como vegetal e inclusive sintética. La reserva produjo una serie de contenedores especiales para este tipo de bienes, que de acuerdo a su morfología requieren cada uno de un cuidado diferente, estos contenedores tienen la función de aislar la luz tanto natural como artificial para que de esta manera los colores no se vean afectados perdiendo la pureza de su pigmento natural y en casos extremos que el color se pierda del todo. Este sistema de contención también está diseñado para evitar que los textiles se doblen acción que llega a marcar de forma irreversible los bienes, otra de las características de estos contenedores es que pueden ser utilizados como embalaje para transportar los bienes fuera del área de la reserva sin poner en peligro su integridad evitando principalmente la proliferación de microorganismos y agentes biológicos que modifiquen la constitución física de estos objetos. En esta área también se conservan en condiciones de refrigeración alrededor de 130 objetos etnográficos de origen plumario para los cuales el personal capacitado de la reserva realiza periódicamente una revisión de su estado controlando su temperatura y humedad. En la actualidad estos elementos se mantienen en óptimas condiciones de conservación, esta es una de las colecciones más frágiles de la reserva etnográfica.

Los criterios de curaduría y una apropiada conservación que se realiza en conjunto con equipos especializados y estantes para la clasificación permiten mantener el control del estado de los bienes culturales de hasta un 99% sobre los agentes contaminantes que pueden atentar contra la integridad de estos objetos. Algo importante a tener en cuenta es que al ser una reserva pionera en su tipo se han desarrollado métodos innovadores en el ámbito de la custodia de objetos etnográficos sobre todo con los bienes de características excepcionales como piel humana, arte plumario, piel animal entre otros. Otra actividad importante que se realiza a la interna es la restauración de los objetos cuando las condiciones lo requieren estos tipos de intervenciones directas sobre los objetos se realizan de la mano de expertos en los campos de conservación de bienes culturales.

Debido a la necesidad de analizar los objetos etnográficos seleccionados para la realización de las gráficas disidentes es necesario conocer los protocolos a seguir para la correcta ubicación y movilización de los mismos.

Categorización y movilización de los bienes Etnográficos

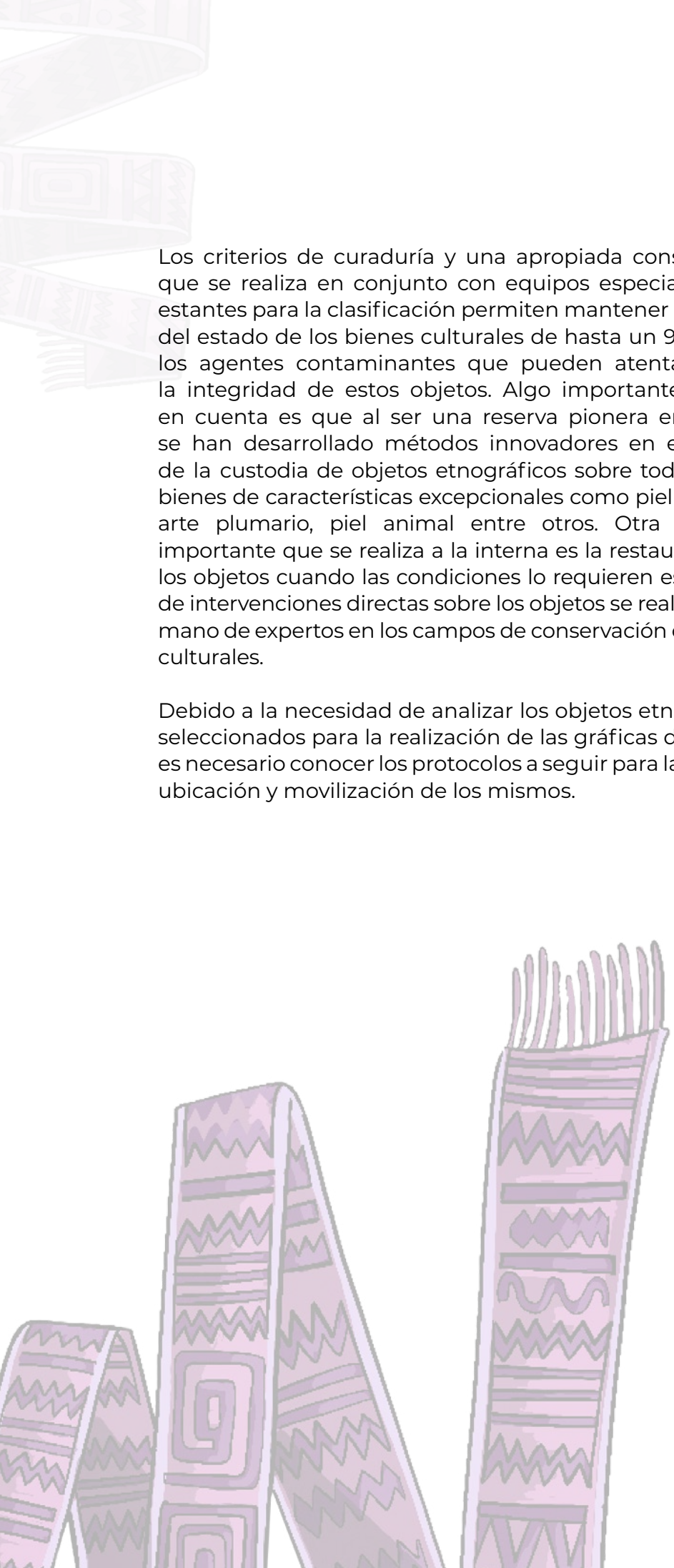
Para la reserva todos los bienes etnográficos son considerados con el mismo valor y tratamiento curatorial, la reserva ha distribuido estos objetos de la siguiente manera: Regiones del Ecuador, Grupos humanos, Festividades. Estos parámetros permiten distribuir a los bienes no solo de acuerdo a su aspecto técnico de conservación sino también en función del grupo humano al que pertenece.

La señalética implementada en la reserva permite la correcta ubicación de los objetos y el fácil acceso a los mismos, estas señales logran que cada uno de los bienes tenga su lugar específico de ubicación, esto favorece al software implementado por la oficina de informática del Banco Central del Ecuador, donde se ingresa la información de cada objeto.

En la catalogación se registran tanto valores tangibles como intangibles de los bienes etnográficos, esto está manejado mediante fichas en las que se detallan la descripción técnica, pre relación, conservación, restauración, datos de control y valoración datos que permite hacer un seguimiento de cada uno de los bienes culturales, sus movimientos y las intervenciones realizadas. Este proceso permite que los bienes sean expuestos en diferentes salastanto permanentes como itinerantes en los museos de a nivel nacional, así como también exposiciones fuera del país.

Los bienes que se requieran para exposiciones fuera de la institución deberán seguir un riguroso proceso de control curatorial, comenzando por la elaboración de actas y contabilización en las cuentas de orden respectivo y registro en (RBC). Para su traslado los bienes tienen que estar embalados en este proceso interviene la logística del Departamento de Seguridad del Banco Central del Ecuador, esta logística también debe respetar las exigencias que cada bien cultural demanda, además del respectivo seguro.

Todo el registro de investigación custodia y preservación de los objetos etnográficos bajo el control del Banco Central del Ecuador cumplen con los reglamentos del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador, así como las políticas de organismos internacionales de museos.



1.3.- Sala Nacional de Etnografía



Figura 5. Sala Nacional de Etnografía

El objetivo de la Sala de Etnografía es sensibilizar sobre la importancia de valorar y respetar la diversidad cultural, pues no existen grupos humanos con más o menos valor que otros, las diferencias entre las personas no marcan desigualdades. Por esta razón se estableció la Sala de Etnografía Nacional, en la cual se encuentran exhibidos alrededor de 1200 bienes culturales pertenecientes a grupos humanos de todo el Ecuador con excepción de Galápagos.

Las exposiciones en la Sala de Etnografía permiten visualizar al hombre como parte de un todo en el que el entorno geográfico es un factor determinante para el desarrollo de la identidad de cada grupo pues genera diferentes circunstancias con las que los hombres conviven y desarrollan respuestas únicas como estilos de vida y herramientas para sobrevivir. En este espacio también se hace referencia a las diferentes necesidades que cada grupo experimenta ya sea de manera individual o grupal como las espiritualidades que se exteriorizan con expresiones materiales e inmateriales a través de manifestaciones religiosas; vestimenta, elementos decorativos, bisutería, etc. También están expuestas otras manifestaciones del tipo social, formas de agrupación, reglas, conducta, entre otras.

En las diferentes formas de celebrar las vivencias religiosas y sociales del ser humano, siempre están presentes la música y sus diferentes ritmos, esto a través del uso de su voz o de instrumentos, sus atuendos, las maneras en que los confeccionan, sus herramientas, etc. Este tipo de actividades se transforman en parte integral de las personas y las llegan a diferenciar de los otros.

Con el objetivo de que los visitantes del Museo Pumapungo experimenten un verdadero acercamiento a las culturas expuestas la curaduría junto con la ayuda de integrantes de cada cultura se construyó viviendas propias de estas regiones dentro de las cuales se encuentran maniqués con expresiones y facciones análogas a los rostros de la gente que conforma esas agrupaciones. Aunque el espacio físico de la sala no permite representar al Ecuador en su totalidad, la muestra sí expone la mega diversidad cultural y geográfica que existe en nuestro país.

Dado lo expuesto acerca de la reserva a continuación se describe el recorrido de la Sala Nacional de Etnografía lugar de extrema importancia para esta investigación dado que la mayoría de culturas y personajes a analizar están presentes dentro de este espacio.

1.4.- El Recorrido de la Sala Nacional de Etnografía



Figura 6. Hombre Shuar

Para fines prácticos la descripción del recorrido no se hará a profundidad ni tampoco se hará especial énfasis en ninguno de los trajes expuestos, esta sección es una síntesis de las páginas 26-55 de la revista (Yachac, 2009) número 11 la cual es una publicación oficial del Fondo de Etnografía Nacional del Banco Central del Ecuador sucursal Cuenca.

El recorrido de la sala comienza con el hombre Shuar dentro de su contexto geográfico donde es posible verlo casando con una cerbatana, utilizando una corona de plumas *Twasapa* y una falda *Itip*, encontramos su vivienda *Jea* también se resaltan los materiales utilizados para su construcción como la chonta que les permite habitarla por un periodo de 5 años tiempo en el que la abandonan con intención de dejar descansar la tierra.

A continuación, en el recorrido se presentan varios objetos que ayudan a los visitantes a reflexionar acerca del concepto de objeto etnográfico, debemos resaltar que estos son parte integral de los grupos humanos, los mismos que responden a diferentes necesidades tanto utilitarias como significativas, cabe aclarar que muchos de estos objetos en el transcurso de los tiempos han sufrido cambios radicales como en el caso de los ponchos que antiguamente eran confeccionados con técnicas ancestrales, pero en la actualidad cambian las formas de producción hacia procesos industriales.



Figura 7. Elementos etnográficos



Luego encontramos las máscaras que tienen muchas connotaciones y se encuentran presentes en casi todos los grupos étnicos, normalmente son utilizadas en celebraciones y rituales para que los espíritus no puedan hacerle daño al portador, en otros lugares se intenta presentar a un personaje o cubrir la identidad de quien la usa.

Figura 8. *Mascara*

A continuación, se puede observar el corte geográfico del Ecuador con intención del que el visitante tenga una idea concreta de las 4 regiones de nuestro país, más adelante existe una vitrina donde se observan los cambios ocurridos a lo largo del tiempo, notando una marcada influencia del antes y el después de la conquista española.



Figura 9. *Corte temporal*

Al momento de ingresar a la región costa existe un cambio de música y el primer grupo en aparecer son los Tsáchilas o Colorados, se los conoce así por su peculiar forma de pintarse el cabello con el uso de un producto vegetal conocido como achiote.



Figura 10. *Hombre Tsáchilas*

Los afros ecuatorianos constituyen un grupo étnico que llega a nuestras tierras en la época de la colonización. Los españoles introdujeron este grupo al continente como esclavos.



Figura 11. Afro ecuatorianos

El cholo pescador vive en el perfil costanero de las provincias de Manabí, El Oro y Guayas. Su principal sustento o forma de vida es la pesca, oficio del cual deriva su nombre. Dentro de la sala se encuentra representada su fiesta más importante la cual es llamada San Pedro Pescador, se muestra una figura del santo sobre una de las barcas de los pescadores.

El montubio se encuentra en el interior de la costa ecuatoriana de allí que su nombre se derive de monte, se dedica a la agricultura en esta zona del país donde se produce café. El visitante puede ingresar a su vivienda construida por una sola habitación, el material utilizado fue Caña Guadua propio de la zona y permite la ventilación.

Al seguir con el recorrido nos adentramos a la zona de los andes donde el primer grupo expuesto son los Otavalo (embajadores), se les llama así pues ellos realizan sus transacciones comerciales en mercados y ferias de todas partes del mundo. Se especializan en la confección de textiles y son buenos difusores de otras manifestaciones culturales de su pueblo como la música y la danza.



Figura 12. Embajadores

El Diablo Huma o cabeza de diablo, su máscara se caracteriza por ser de tela y tener doble cara, acompaña su atuendo con un Zamarro de merino, este personaje es muy común en las fiestas del norte ecuatoriano y es quien de alguna manera se mofa y divierte a los asistentes, por lo general este personaje es caracterizado por el sacerdote.



Figura 13. Diablo Huma

El Cucurucho es un personaje que utiliza un antifaz y vestido morado, representado de manera masiva en Semana Santa este personaje purga públicamente pecados y pide a cambio de su sacrificio favores a Dios. Dentro de este contexto podemos reflexionar sobre muchas creencias y ritos introducidos después de la conquista que luego se convirtieron en parte de nuestra identidad cultural.

Luego encontramos la ambientación de la fiesta de la Mama Negra celebrada en la ciudad de Latacunga, algunos sostienen que esta celebración es un culto a la Virgen de la Merced puesto que se desconoce los orígenes de esta festividad. El personaje principal es el prioste que asume el rol de la mujer negra, personaje que va a lomo de caballo o burro, carga un niño o muñeca y lanza leche con un biberón se considera que a quien le llegue el líquido tendrá un buen año.



Figura 14. *Mama negra*

Encontramos luego la representación a los Danzantes de Corpus Christi, celebración realizada en todas regiones de los andes ecuatorianos, en esta festividad se observa con facilidad el sincretismo cultural, pues en ella se hace culto a las diferentes deidades adoradas por nuestros pueblos.



Figura 15. *Danzantes*

Siguiendo en el recorrido encontramos una representación de los Warankas, grupo que conforma el 90% de la población de Bolívar. A continuación, ingresamos a una vivienda de la sierra que por lo general son cuadradas. En su construcción se utiliza tierra y adobe, esta es cubierta por paja o teja, también se encuentran representadas al interior, la cocina y artículos de uso diario como planchas de zinc.



Figura 16. *Vivienda*

Si se sigue el recorrido de la sala nos encontramos con una representación del Taita Carnaval ser mítico al que no se le podía ver, pero hoy es caracterizado con la indumentaria que se exhibe en esta escena. También está representado el Yarka, personaje contradictorio al taita carnaval, el Yarka representa la pobreza y el hambre, y el Taita la abundancia. A través de la presencia del Taita Carnaval; se come, se bebe, se baila se canta hasta el Miércoles de Ceniza.



Figura 17. *Taita Carnaval*

Luego nos encontramos con la vestimenta del hombre y la mujer Cañari, así como algunos elementos utilitarios de su cultura, como los Puros o Mates que sirven para llevar chicha. Los Cañaris se encuentran ubicados en las actuales provincias de Azuay y Cañar.



Figura 18. *Pareja*

Al ingresar a la provincia del Azuay observamos a la Chola Cuencana, personaje símbolo del mestizaje entre conquistadores españoles e indígenas de la provincia, se caracteriza por su vistosa y elegante vestimenta conformada por dos polleras que cubren su cuerpo hasta las rodillas.



Figura 19. *Chola*



Figura 20. *Pase del Niño Viajero*

Luego apreciamos la escena de una de las celebraciones religiosas más populares y llenas de sincretismo: El Pase el Niño, fiesta que se realiza desde los primeros días de diciembre hasta el Carnaval, todo el despliegue colorido e imaginaria que se representa en las procesiones, es para rendirle homenaje al Niño Dios. La intención es pasear la imagen del Niño en compañía de niños y niñas vestidos de personajes bíblicos o como miembros de diferentes grupos étnicos. Tampoco podían faltar personajes introducidos a través de los medios de comunicación o por la influencia de la migración.

Para terminar el recorrido por la sierra, ingresamos a la provincia de Loja donde se encuentra el muy conocido grupo de los Saraguros. Las mujeres de Saraguro usan en sus rebozos un tupo de origen Inca que también sirven para la defensa personal, sobresalen en su vestimenta bisutería de colores brillantes que adornan su cuello, otro elemento característico de este pueblo es el sombrero de lana apelmazada que usa tanto hombres y mujeres.

De inmediato ingresamos a la región del oriente o amazónica, lo primero que se encuentra son elementos y objetos de uso ritual y ceremonial confeccionados con plumas de colores. El arte plumario es realizado con maestría por todas las culturas de la región amazónica.

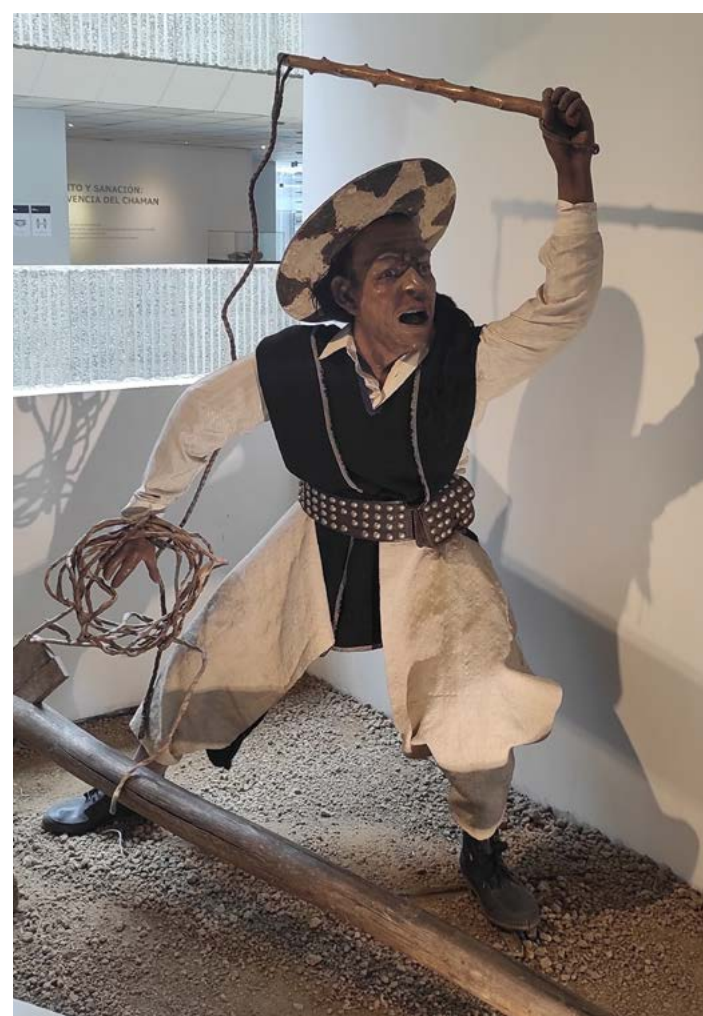


Figura 21. *Lojano*

El primer grupo del Oriente que se encuentra expuesto es el de los Cofanes, grupo humano que se ha visto afectado dado que habitan regiones entre Ecuador y Colombia, también la explotación petrolera que genera alta contaminación en el sector. Dentro de esta sección se encuentra representado el medio de transporte más utilizado en el oriente ecuatoriano el fluvial. Continuando en el trayecto aparecen los Kichwa de la Amazonía, distribuidos como Napo Kichwa y Kichwa Pastaza, estos grupos también hablan la lengua Kichwa de la Sierra, pero con algunas variantes. Uno de los problemas que mayor preocupación generan dentro de las comunidades de toda la Amazonia es la propiedad de las tierras, situación que afecta su manera de vivir y su cosmovisión.

Dentro del área amazónica de la sala también nos encontramos con el grupo Huaorani, estos al igual que otros grupos de la Amazonia son seminómadas, pero debido a la falta de territorio algunos grupos son sedentarios, cabe recalcar que en el territorio Huaorani se registran la mayor cantidad de empresas exportadoras de petróleo del país. También se encuentra el parque nacional Yasuní, considerado como una de las más grandes reservas ecológicas de Latinoamérica.

En la siguiente representación se encuentra el pueblo *Achuar*. Varios estudios han demostrado que los Achuar y los Shuar conformaban un mismo grupo, pero conflictos internos provocaron su actual división. Este pueblo tiene presencia tanto en Ecuador como en Perú. Dentro de la



Figura 22. Traje de Plumas



Figura 23. Maqueta

¡LA CULTURA NO ESTÁ MUERTA!
CONTEXTUALIZACIÓN

exposición de los Shuar nos encontramos con la sala de las Tzantaza o cabezas reducidas, la muestra tiene como propósito desvincular los comentarios negativos generados en torno a este ritual. Esta zona fue diseñada con el apoyo de miembros de la comunidad Shuar, quienes ayudaron con el guión museográfico y museológico.

Siguiendo el recorrido se encuentran más exponentes de un Ecuador pluricultural como son los artesanos junto a los tornos y hornos con lo que se producen objetos cerámicos de distintos grupos étnicos de todas las regiones del país mostrando una variedad en las técnicas, colores, texturas y diseños. Al ingresar al mundo de los textiles podemos observar los telares de cintura utilizados por los pueblos pre incas, es frecuente observar que en algunos grupos étnicos y comunidades campesinas que aún los utilizan. La parte final muestra un espacio para las fiestas, el ecuatoriano es un ser muy festivo característica fundamental en su identidad cultural. Durante todo el año en fechas fijas o movibles, se organizan eventos y celebraciones con una interpretación distinta por cada cultura en el Ecuador inclusive el mismo santoral puede celebrarse de maneras distintas.

Muchas de las costumbres que hoy en día se celebran en el país, son una mezcla de tradiciones de los españoles y los pueblos originarios las mismas que pasaron a ser parte de nuestra identidad cultural, un ejemplo de esto pueden



Figura 24. *Cabeza Reducida*



ser las peleas de gallos o las corridas de toros, en la costa se le conoce como rodeo montubio donde se muestran las habilidades de los vaqueros en el manejo del ganado caballar y vacuno, también son muy populares durante el evento los amorfinos y coplas que son enunciadas por los participantes antes de la exhibición.

En la sierra es más común la práctica de la Lidia de Toros dentro de un ruedo de madera con graderíos para los espectadores, en la parte central se suelta al ganado y los vaqueros tiene que demostrar sus pericias al domar a los toros derrumbándolas en el suelo, en otro evento la dinámica consiste en separar ganado o en la doma de los mismos.

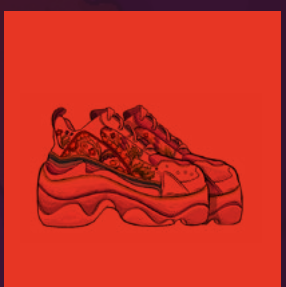
En la última exhibición de la sala existe un espacio dedicado a un elemento que no puede faltar en cada evento cultural a lo largo del país. La banda de Pueblo elemento que anima las reuniones sociales y están conformados por muchos de los integrantes de cada comunidad, algo a destacar es que casi la mayoría de los instrumentos que usan no son originarios del país, pero como muchos otros elementos no endémicos, los instrumentos musicales se han convertido en parte de la identidad de cada celebración.

Así finaliza el recorrido de la Sala y Reserva Nacional de Etnografía en la que se pudo observar la gran cantidad de datos, culturas, personajes, objetos y en general, información disponible para ser investigada y expuesta. En cuanto al material base para la realización de las gráficas, no existe mejor lugar de indagación dado el gigantesco repositorio cultural disponible. Sin embargo, no se puede comenzar con la parte práctica de la investigación sin indagar en el concepto de objeto etnográfico y la visión de la antropología con respecto a la cultura. Temas que se abordarán en el siguiente capítulo.

C

ap

P



Los



¡LA CULTURA NO ESTÁ MUERTA!

MARCO TEÓRICO





2.- Marco teórico

En el siguiente capítulo se desarrollan los temas correspondientes a etnografía y antropología, conceptos desde los cuales se desarrolla la idea del objeto etnográfico como una construcción significativa de todo aquello que los hombres y mujeres que conforman una sociedad usan para desarrollarse y diferenciarse. Basándose en las ideas de autores que conciben a la antropología desde dos momentos el primero que entendía a las tribus indígenas como primitivas y la segunda que pone a todos los hombres y culturas al mismo nivel.

2.1.- ¿Qué es la etnografía?

La etnografía es tanto una perspectiva teórica como un método de investigación, su origen etimológico se remonta hasta la cultura griega donde *ethnos* significa pueblo y *grapho* descripción, literalmente podríamos decir que la etnografía trata de la descripción de un pueblo (Murillo & Martínez, 2010). Pero no basta con entender esto desde un campo literal puesto que la etnografía es una práctica que se desprende de la antropología ciencia que es necesaria conocer para tener un claro entendimiento de la definición de objeto etnográfico.

La antropología como origen de la etnografía

Quién no ha escuchado alguna vez el término antropólogo una palabra tan conocida como poco entendida este término también tiene su origen en el griego *ánthrōpos* hombre y *grapho* descripción, lo que en palabras literales se traduce como el estudio del hombre. Sin embargo, la definición literal no es más que el comienzo. La antropología es una ciencia que estudia tanto al hombre como a su comportamiento, los pueblos en los que habita, las culturas en las que se desarrolla y las sociedades con las que conviven tanto del ayer como del hoy.

Por otra parte, la etnografía brinda a la antropología su materia prima, es la expresión escrita de la cultura, es el trabajo de campo que el antropólogo hace de primera mano, el método básico del análisis cultural y social, es en palabras más breves la antropología llevada a la práctica. (Davies, 2005).

Entonces entendemos a la etnografía como la praxis antropológica, el estar en el lugar e interactuar con la cultura y la sociedad que se va a analizar.

Cuando un antropólogo ejerce el método etnográfico no sólo registra los objetos, sino que realiza un análisis de su origen y de sus significados y es la idea de significado lo que nos dirige a abordar el tema del hombre primitivo.



Figura 25. Malinowski. Etnografía aplicada al diseño de productos (Domestika, s.f)

2.2.- Pueblos incultos o las perspectivas desfasadas

Al recabar en la amplísima gama de publicaciones acerca de la antropología es fácil darse cuenta que estos términos han sido extrapolados hacia muchas de las áreas de las ciencias humanas incluso adentrándose en terrenos muy distantes a esta, no podemos estar seguros de hasta donde es posible explotar tanto la antropología como la etnografía. Lo que sí es un hecho es que, al consultar tanto a autores locales como internacionales, todos están de acuerdo en que la antropología o la visión antropológica para ser más exactos tuvo un antes y un después, al principio la antropología percibía a las culturas indígenas como pueblos incultos término que en el futuro sería considerado discriminatorio y después con las ideas de la contemporaneidad la visión antropológica cambia y concibe a la cultura como una construcción de significados arraigado a todas las cosas por lo que hablar de una hombre inculto pierde todo sentido.

El precursor de estas ideas fue Claude Lévi-Strauss, antropólogo que hizo su trabajo de campo entre los años 1935-1939 periodo en el cual se encontraba en Sao Paulo – Brasil estudiando a los pueblos indígenas del Mato Grosso. Mediante el uso del método etnográfico es decir no solo describió dichos asentamientos desde una perspectiva de observador, sino que se adentra en la misma como un miembro participante de esa sociedad como haría años antes Bronisław Malinowski es a partir de este trabajo etnográfico que desarrollaría sus teorías de estructuralismo social.

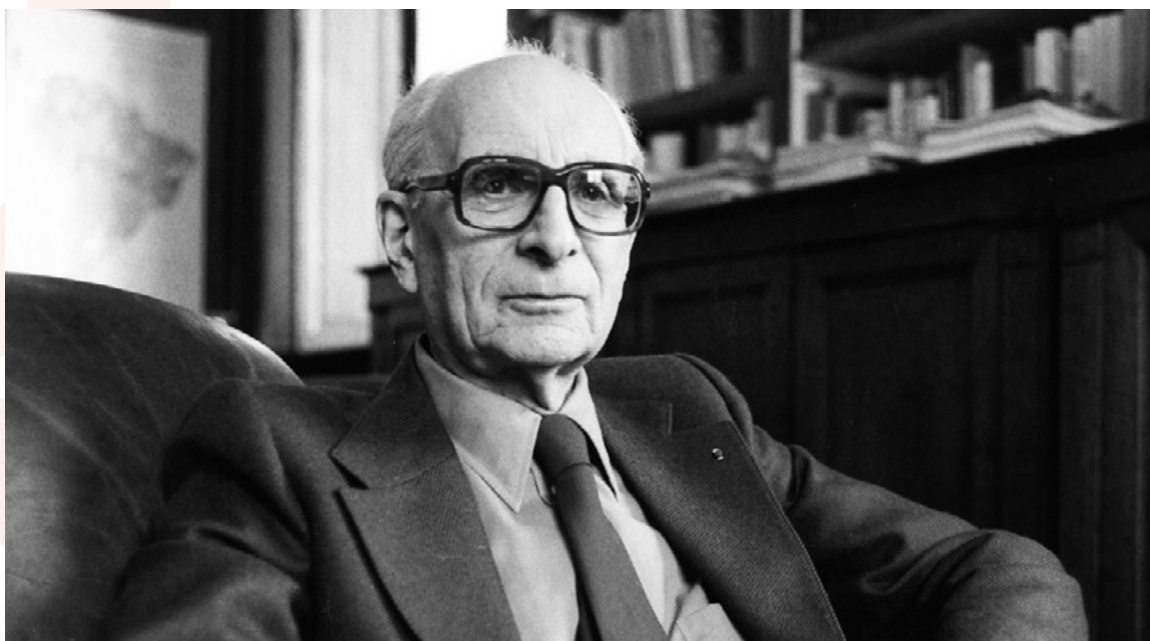


Figura 26. Lévi Strauss Claude. Lévi-Strauss (Banco de lecturas, 2017)

La importancia de este autor radica en que marcó un antes y después en el pensamiento y concepción del hombre y las culturas en las que se desarrollaba, antes de Lévi-Strauss la concepción de los pueblos indígenas era del hombre inculto e inculto era todo aquello diferente a lo europeo, lo no occidental, lo primitivo.

Acerca del Hombre primitivo Davies, autor del libro *Antropología para principiantes* donde cita a Franz Boas (1858-1942) afirma: “Primitivos son los pueblos que tienen una modalidad de vida simple y uniforme, cuya cultura presenta una forma y contenido pobres e incongruentes desde el punto de vista intelectual”. (2005, p. 4).

Para contextualizar esta visión no debemos ir muy lejos, aunque sí muy atrás en el tiempo a partir de 1492 cuando los hombres barbados pisaron las tierras de los incas y no divisaron más que un grupo de salvajes cuyo comportamiento denotaba una clara falta de educación y que por mandato divino tuvieron que educar y culturizar. (Vattimo, 1990). No es que la intención de esta tesis sea expresarse despectivamente sobre la conquista solo nos valemos de este ejemplo para contextualizar esta perspectiva ya que incluso en la época de la república ecuatoriana los pueblos indígenas eran marginados y poseían poca voz en el acontecer nacional. Betrón (2001) expresa esta problemática como una imposición, al momento de que una república latino americana era proclamada no lo hacían con valores propios, sino que reutilizaban las ideas del colonialismo y el liberalismo europeo creando ciudadanos “criollos”

que obtuvieron su libertad y sujetos “indígenas” que se vieron nuevamente sometidos a un orden político y que por añadidura los refiere a las viejas jerarquías raciales. Sin embargo, el tiempo en el que los indígenas eran vistos como ciudadanos de segunda ya pasó, no es coincidencia que el movimiento indígena haya tomado fuerza en el Ecuador a comienzos de los años 70 con el surgimiento de las organizaciones indígenas más importantes e influyentes del Ecuador...

“En 1972 surge la ECUARUNARI (Confederación de Pueblos de la Nacionalidad Kichwa del Ecuador) en la sierra, en 1980 la CONFENIAE (Confederación de Nacionalidades Indígenas de la Amazonía Ecuatoriana) en la Amazonía, y a comienzos de los ochenta se conforma el Consejo de Coordinación de las Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONACNIE) que devendría en 1986 en la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE)”. (Maldonado, 2004, p. 3).



Figura 27. *Los Conflictos. Indígenas participan en una protesta (France24, 2019)*

Tampoco se afirma que el surgimiento de estas agrupaciones políticas este totalmente relacionada con las ideas modernistas de la antropología, pero sí es importante recalcar la notoria importancia que llegan a tener los grupos indígenas en el país, dicho en palabras de Betrón (2001) “En el estado de las cosas se prolongó de un modo u otro hasta la reciente eclosión del movimiento indígena que los levantamientos de 1990 y 1994 paralizaron 2 veces el país” (p. 34).

Es aquí donde empieza la teoría de Leví-Strauss en la cual se basará gran parte de este apartado apoyándome en los libros Antropología para principiantes y Lévi-Strauss para

principiantes publicados por Davies (2005) y Wiserman (2002) respectivamente.

Como respuesta a la antigua visión euro centrista hacia los pueblos que se mantuvo hasta el final de la segunda guerra mundial cuando el mundo estaba harto del pensamiento irracional de la superioridad de razas. Momento en el cual comenzaron a popularizarse términos como “Diversidad Cultural” y “Multiculturalidad”, la visión ya no era el otro como un ser inferior sino como como una persona diferente o más bien como alguien de una identidad cultural distinta que es igual de rica y valida que las culturas concebidas como cultas.

Para empezar, hay que entender que la cultura de un pueblo y de un individuo no depende de su comportamiento si no de su pensamiento. Para Lévi-Strauss la cultura es un concepto inseparable de la naturaleza de las cosas y todo hombre, mujer y objeto vengan de donde venga tiene cultura. Para argumentar esto desarrolló a través de la etnografía dos teorías.

En la primera integra a su pensamiento las estructuras que otros autores como Claudio Malo llaman de significados, las estructuras son una serie de constructos sociales que los hombres por naturaleza les otorgan a las cosas, es imposible pensar en algo que no tenga esta carga simbólica, todo tiene una pequeña o amplia historia que explica el porqué de su forma de uso; cómo, por qué, por quién y debido a

que lo usamos.

Esto se puede extrapolar hacia todos los objetos que una cultura usa, por ejemplo, si las cholitas cuencanas usan sombrero de paja toquilla un etnógrafo investigaría el porqué del uso de la paja toquilla como materia prima, de donde nace esa tradición, por qué se tiñen de color blanco, su forma, su uso en las diferentes fiestas etc... Todos estos significados que las personas les otorgan a las cosas provienen del pensamiento. Todo hombre que piensa, razona e interpreta para vivir es por añadidura un hombre con cultura. No importa cuán arcaicas sean estas maneras, solo basta con mirar los utensilios arqueológicos de cualquier museo, objetos que eran utilizados para suplir las necesidades básicas de los hombres, pero en cada cultura estas herramientas difieren en su forma y decoración. Comer, defenderse, cazar son instintos naturales pero la manera en que comemos, nos defendemos y cazamos no son naturales son más bien formas culturales.



Figura 28. Multiculturalidad. Niños asiáticos (Unhcr acnur, 2017)



Figura 29. Paja Toquilla. Obra del día: sombrero de paja toquilla (Casa de la Cultura, s.f)

Otra idea de Lévi-Strauss y de la cual se desprenden los términos de diversidad cultural y multiculturalismo es el totemismo que explica que la cultura del hombre no depende de su comportamiento sino de su pensamiento.

Cuando se habla de totemismo la idea es clara, un tótem es un tipo de escultura en la que las culturas antiguamente tallaban a sus dioses y a sus tradiciones. Pero esta idea se extrapola a un plano más abstracto el totemismo es una manera de explicar las diferencias simbólicas que existen entre las sociedades lo que vendría siendo la diversidad cultural.



Figura 30. Tótem. Totem nativo indio Vancouver (Pixabay, s.f)

Por ejemplo, un clan de cazadores *A* utiliza al lobo como su estandarte y un clan *B* utiliza a un águila, ambos grupos se sienten identificados con sus animales, pero la relación entre ellos y el animal totémico no tiene nada de mágico, no es que los cazadores *A* se comportan como lobos y los del *B* como águilas, la relación está en las características que cada pueblo le otorgó a ese animal y que utilizan para diferenciarse de sus enemigos, el lobo para el clan *A* es ágil y sagaz y esas son las virtudes que asocian a su pueblo, mientras que el clan *B* toman del águila su fortaleza e intelecto. Así cada pueblo le otorga a su cultura rasgos identitarios o significativos que los hace diferentes a otros, es por eso que en un mismo país existen tantas culturas lo que vendría a llamarse como diversidad cultural.

Actualmente estas hipótesis se las puede comprobar en las calles cada grupo de individuos tiene su propio constructo de objetos que conforman su personalidad, las tribus urbanas y los grupos étnicos no difieren mucho entre sí, esto si tenemos en cuenta que todas las culturas están al mismo nivel, además, así como hay rasgos característicos de una cultura que la distingue de otra a la interna de las mismas cada hombre y mujer es único y aunque pertenezcan al mismo grupo cultural no se puede hablar de una agrupación homogénea. En sí estas ideas se simplifican en la identidad, concepto necesario para conocer para adentrarse en la noción del multiculturalismo.



Figura 31. Tribus Urbanas. Hípsters, Swaggers... (El Mundo, 2015)

2.3.- La identidad

En palabras de Giménez “la primera función de la identidad es marcar fronteras entre nosotros y los otros, y no se ve de qué otra manera podríamos diferenciarnos de los demás si no es a través de una constelación de rasgos culturales distintivos”. (2005, p. 2). Para este autor la cultura y la identidad son términos indisolubles donde la identidad es el lado intersubjetivo de la cultura es decir es un concepto que marca la persona a través de su propia interpretación y la interpretación compartida con el grupo al que pertenece, la apropiación de distintas representaciones culturales vendría siendo la manera en que un individuo desarrolla su propia identidad.

Desde aquí se desprenden otros conceptos, identidades individuales que como su nombre lo indica son los rasgos que diferencian a una persona como individuo, e identidades colectivas que vendrían siendo los rasgos que distinguen una agrupación de personas de otra. Es importante aclarar que estos términos son conceptos que van de la mano, puesto que las identidades colectivas están compuestas por individualidades por medio de los atributos de pertenencia. Una persona desarrolla su identidad a lo largo de su vida por medio de atributos de interacción social y atributos particularizantes. Los atributos de pertenencia social conllevan a que la persona esté dentro de las categorías sociales; clase social, etnicidad, territorio (localidad, región, nación), edad, género. Algunas de estas categorías pueden tener más o menos relevancia que otras. Los atributos particularizantes están determinados por la construcción de significados idiosincráticos de cada individuo (Giménez, 2008).

Para ejemplificar esta idea en un ámbito local se podría analizar que la identidad del pueblo Cañari está compuesta por elementos o significados compartidos entre sus integrantes como el territorio, la lengua, la vestimenta, las creencias religiosas etc., y significados individuales que dependen de la idiosincrasia de cada miembro participante como pueden ser: el tipo de música, el arte que consumen, las tendencias a las que están expuestos. Estas individualidades se ven mucho más marcadas en las generaciones actuales.



Figura 32. Nuevas interpretaciones. Runa Style fusiona música electrónica con la andina (El Universo, 2015)

Como consecuencia de lo expuesto se puede concluir que la identidad es una telaraña de significados que los actores sociales se atribuyen a sí mismos y a los grupos en los que se desarrollan, las identidades culturales están conformada tanto por significados individuales como por características socialmente compartidas entre las personas que la conforman. Si bien la identidad es una forma de diferenciar una cultura de otra, es necesario adentrarse en el término cultura para de esta manera tener un entendimiento holístico del objeto etnográfico.

Para concluir con este apartado es importante reflexionar acerca de los conceptos abordados por los autores, la cultura no es algo monótono no es posible asociarlo a un concepto geométrico más bien es una idea subjetiva donde cada individuo tiene su propia interpretación que parte de un arquetipo colectivo, una idea general que asocian un grupo de personas y que las circunscriben dentro de un marco que llaman sociedad, la idea misma de cultura es creadora o más bien lo que los hombres crean ya sean objetos o ideas que los ayuden a desarrollarse y a explicar el entorno que los rodea el mismo que así como los hombres es cambiante y si sus ideas cambian los significados culturales también lo hacen, algunos olvidan y otros se mantienen y conviven con los nuevos significadas de las generaciones actuales, la cultura es un concepto con zonas de inestabilidad y estabilidad, depende del hombre y de sus ideas y los hombres dependen de la cultura para definir su identidad para diferenciarse de sus semejantes.

Con los términos cultura, identidad y antropología ya abordados y entendidos nos es posible adentrarnos al concepto de objeto etnográfico como con un contenedor de significados culturales que los miembros de un grupo humano le otorgan.

No era posible hablar de etnografía sin tener en cuenta a la antropología y su visión de la cultura e identidad, ya con las ideas claras es momento de hablar del tema central a que esta tesis se debe.

2.5.- ¿Qué es un objeto etnográfico?

Un objeto etnográfico es todo aquello que ha sido utilizado por las culturas. Por ejemplo, la *Tzantza* o cabeza reducida la cual es un objeto etnográfico que representa un ritual que se realizaba dentro del pueblo Shuar en determinado momento y que tenía un uso social, en este caso la *Tzantza* era un elemento que representaba el ajusticiamiento social de la comunidad, cuando hablamos de objetos etnográficos hablamos de objetos materiales, pero con una carga histórica, todo objeto que las culturas del Ecuador han usado o usan en la actualidad. (Vega, 2022). Cada autor que se ha mencionado hasta este punto dice sobre la cultura algo similar a lo que Juliana Vega menciona, pero si la ciencia que estudia al hombre y su cultura es la antropología, por qué se habla de un objeto etnográfico y no de un objeto antropológico.

“Los objetos etnográficos al ser parte de los diversos grupos humanos están cargados de valores intrínsecos, codificados con símbolos y signos que nos remiten a sus valores tangibles e intangibles, proporcionándonos la documentación y respuestas, elaboradas por cada cultura, permitiendo nos conocer su espiritualidad, organización socio cultural, política, así como también, sus diversos usos...” (Yachac, 2009, p. 20).



Figura 34. Objeto cultural antiguo. Figura antropomorfa masculina (Museo Chileno de Arte

2.5.1.- Método etnográfico

La etnografía define tanto a la antropología como a su visión del hombre y cultura, literalmente se refiere a la antropología llevada a la práctica, pero son estas prácticas las que relacionan a los objetos con su historia y el significado que ha tenido para los pueblos a lo largo del tiempo es por esta razón que se le llama objeto etnográfico y no objeto antropológico.

Estos bienes culturales ejemplifican el concepto de objeto etnográfico cada uno tiene una carga de significado propio pero ese significado se lo da la sociedad y la época en la que se encuentra, por una parte, el primero se ha mantenido durante mucho tiempo y pertenece a la cultura dura y el segundo está a la espera de ser conservado en el consciente colectivo o ser dejado de lado como muchas otras expresiones culturales a lo largo del tiempo. Dado que en el título de esta investigación se expresa la intención de hacer un análisis etnográfico es importante conocer acerca de la metodología etnográfica.



Figura 35. Objeto cultural contemporáneo. En museo cuencano se exhiben figuras de lego de comunidad indígena (El Universo, 2019).

Como señala Martínez (2005) a partir de la definición etimológica del término donde concluye que *ethonos* no solo define a una nación o agrupación masiva de individuos, sino también cualquier grupo que conforme una entidad cuyas formas de vida este reguladas por las costumbres y derechos forjados a la interna del mismo, de esta manera se puede incluir dentro del análisis etnográfico; escuelas, hospitales, cárceles, empresas, gremios, clubes sociales, y, aunque no sean grupos asociados también se puede incluir grupos que comparten ciertas similitudes como, gays, transexuales, mendigos, etc.

La etnografía como ya se definió es la praxis de la antropología, y para la creación de las gráficas de esta investigación es necesario conocer acerca de esta metodología.

Un investigador que tiene por objetivo realizar una práctica etnográfica debe estar dispuesto a participar dentro de la comunidad que desea analizar, tiene que estar mentalizado y dispuesto a acercarse al grupo de estudio y facilitar que los miembros de esa comunidad también se acerquen a él; Un etnógrafo debe ser pertinente a la hora de escuchar y observar, debe saber con quién hablar y con quien no, a quien observar y a quien no, así mismo tener cuidado con la información que registra y saber de qué manera hacerlo. Desde este punto el etnógrafo debe hacer amistad de los miembros del grupo y proponer temas de opinión dejando que participen la mayor cantidad de miembros posibles, dado que a partir de estas conversaciones es posible que salgan a la luz temas que den pie a una posible investigación. También es oportuno acercarse a eventos sociales o religiosos para de esta manera tener un acercamiento más personal con su cultura y así ser más propenso a ser integrado en dicha comunidad. Es necesario expresarse de una manera natural, relacionarse de forma espontánea y tranquila, esto con el fin de que no exista personas que se sientan observados o intimidados y cambien su forma de ser frente al investigador. (Peralta, 2009).

Un etnógrafo en si no es un investigador tradicional pues su método no lo dictamina un guión, los expertos en este tipo de investigaciones se sentirían incómodos al tener una problemática fijado y del mismo modo con las técnicas y herramientas que use, estas deben surgir de manera natural dentro de la dinámica de comunicación que se va dando día a día, el enfoque etnográfico es un método que permite la libertad para poder descubrir un problemas o dado el caso una historia durante la praxis mismas de la investigación y no sentirse obligado a seguir una metodología y problemática que muy posiblemente solo exista en la mente del investigador. (Martínez Miguélez, 2005). Este tipo de perspectivas son oportunas para la creación de las gráficas finales de esta tesis dado que desde el punto de vista de los grupos o individuos a investigar no se puede contar sus inquietudes e ideas solo desde la perspectiva del investigador los relatos deben nacer a partir de la interacción con ellos y debe tener tanto la interpretación del investigador como de los investigados.

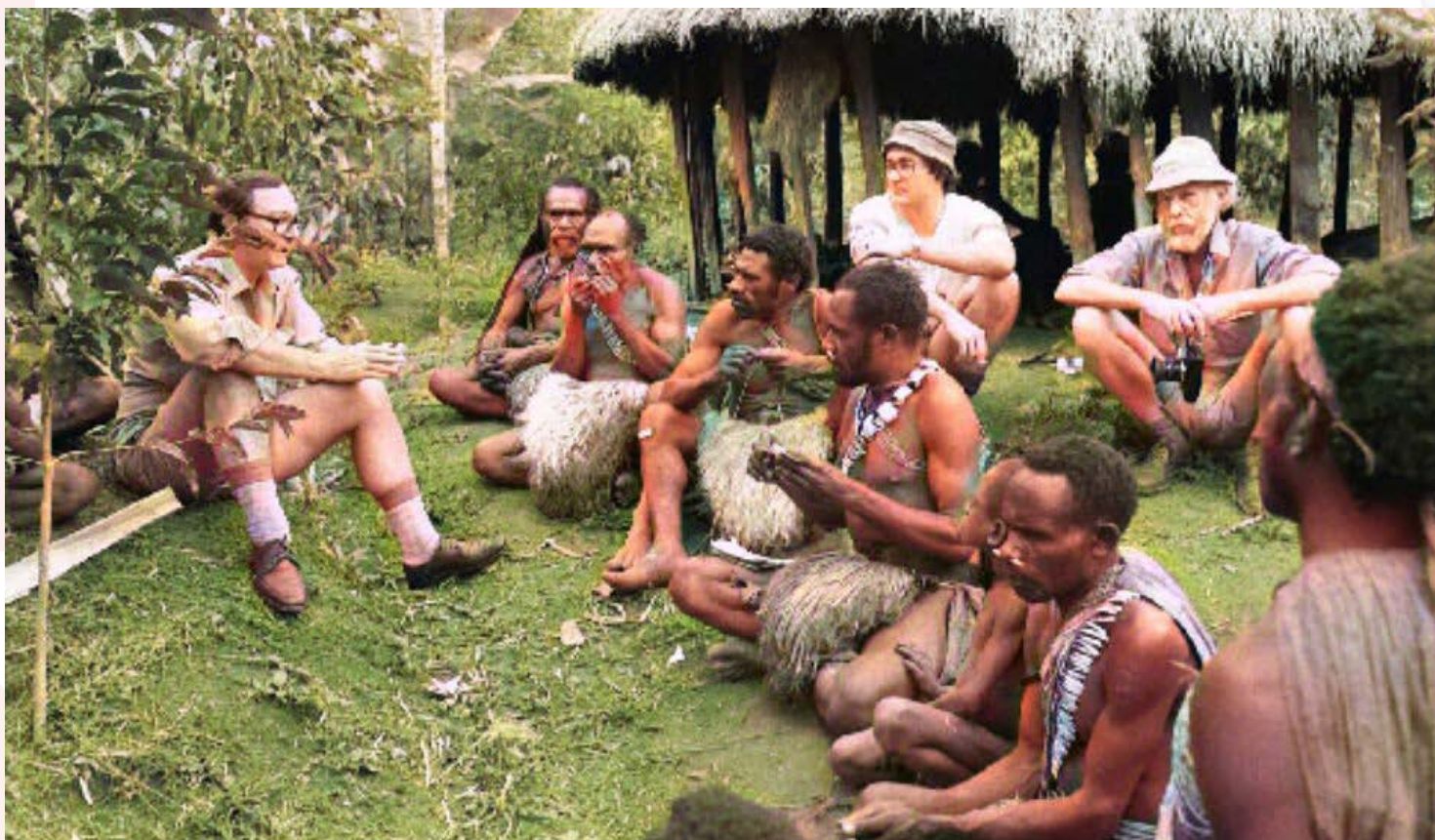


Figura 36. *Etnógrafos. Creencias: ¿Realmente accesibles para los etnógrafos? (Nota Antropológica, 2022)*

Sin embargo, tampoco sería correcto realizar una indagación seria sin tener al menos una guía de cómo otros estudios etnográficos levantaron información sobre un tema en específico, por esa razón se crean una lista de posibles elementos a analizar basados en Ferro Medina (2010) autor que analiza la etnografía de un barrio tomándolo como una unidad compositora de un ente mayor, en este caso una ciudad. Para él un barrio tiene una identidad e historia específica que lo diferencia de sus pares y que a la vez en conjunto con ellos crean una identidad mayor que se conoce como ciudad. Este artículo está muy asociado a lo expuesto antes acerca de la identidad y la cultura dura pues no analiza un elemento muy grande como una ciudad (cultura dura) sino que va hacia los elementos particularizantes como un barrio (grupos marginales). A partir de este autor se resaltan los siguientes criterios de análisis.


1. Acercamiento y observación

Refiere a la disposición del investigador de no solo indagar lo que ya ha sido publicado acerca de un grupo sino, a abordar temas nuevos participar de los conversatorios creados a partir de la exposición de una problemática.

2. Reconocer los elementos más característicos y representativos del objeto a analizar

Dentro de este criterio se analizan los elementos existentes dentro de lo que se conoce como cultura dura, lo ya analizado lo que se ha mantenido por más tiempo dentro del arquetipo de identidad de ese grupo en particular, aquí entran otros análisis anteriormente realizados e información bibliográfica disponible.

- a. Fechas
- b. Lugares

- 
- c. Barrios
 - d. Pueblos
 - e. Vestimentas
 - f. Personajes sobresalientes

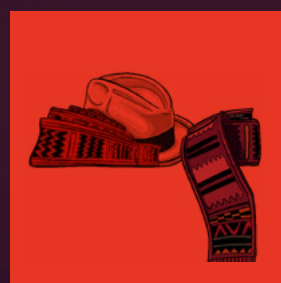
3. Indagar de forma oral (las historias de las personas que conforman ese grupo).

El siguiente criterio refiere a los (grupos marginales o elementos culturales particulares) analizando aquellos elementos significativos que quieran compartir (lo que dicen de ellos y lo que hacen cuando lo dicen) y su visión crítica acerca de los elementos su cultura dura a través de:

- a. Fotografías
- b. Iconografías
- c. Ilustraciones
- d. Discos
- e. Revistas
- f. Mitos
- g. Anécdotas
- h. Modas
- i. tabúes

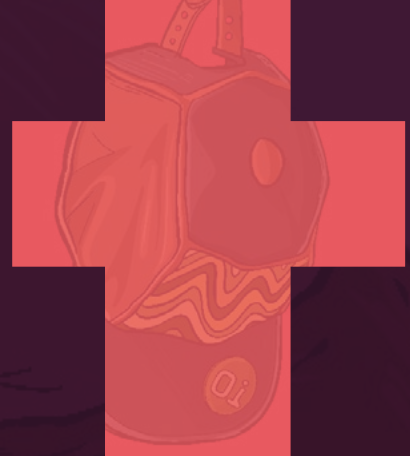
Los criterios de indagación no deben ser tomados de forma rigurosa pues las problemáticas surgirán dentro de la praxis de la investigación, más bien hay que guiarse en estos criterios para realizar una conversatorio más versátil y optimizado.

Para finalizar con este capítulo se puede concluir que el objeto etnográfico es todo aquello que nos rodea, no importa si su significado cultural es pequeño o grande, lo relevante es sacar a la luz todos esos relatos y ponerlos al mismo nivel, mostrar cada historia y cada discurso de una forma igualitaria para que sea el observador quien lo termine de definir y se abra un diálogo a partir de este. Es aquí donde entra el término disidente como método de diálogo y debate entre los repertorios culturales fuertes y aquellos que son marginados de un núcleo cultural, esto a partir de la ilustración como herramienta de refuerzo de un discurso, términos y conceptos que se abordan en el siguiente capítulo.



ces

rr



¡LA CULTURA NO ESTÁ MUERTA!

PRÁCTICAS DISIDENTES





3.- Prácticas disidentes de cultura e identidad desde la ilustración de moda

En este capítulo se desarrolla la idea de disidencia a partir de una visión contemporánea de cultura e identidad exponiendo las problemáticas actuales en las que se ven implicados tanto jóvenes como adultos mayores. Donde se puede observar un rechazo hacia las nuevas interpretaciones culturales por considerarlas poco significativas, y la muerte de aquellos relatos que en el pasado fueron tendencia pero que por motivos similares fueron olvidados. También se exponen las posturas de los miembros del Museo Pumapungo donde se busca un nuevo tipo de relacionamiento entre las exposiciones y los visitantes con propuestas que animan al diálogo y a interpretación de la cultura como iguales. Finalmente se aborda el concepto ilustración e ilustración de moda y el propósito de un ilustrador en un proyecto de comunicación parte clave para el desarrollo de las propuestas gráficas de esta tesis.

3.1.- Disidencia desde la perspectiva del Museo Pumapungo

Las prácticas disidentes son experiencias que nacen dentro del día a día de un museo, eso viene desde el entendimiento que no todos pensamos igual, lo que deriva en la dificultad de establecer un solo concepto de lo que se entiende como un museo. Siempre en el lenguaje y la interrelación social existen los diálogos, lo que concluye en diferentes puntos de vista. Este conversatorio es lo que se entiende como disidencia. Porque es una dinámica donde se trata de explicar o intentar que el otro viva un poco de la experiencia que esa comunidad o persona tuvo. Por ello es que las prácticas disidentes son elementos naturales para un museo contemporáneo, el mismo que ya no es un lugar en el que los visitantes únicamente escuchan y memorizan lo que un guía describe, para un museo de la actualidad su público es un grupo de personas altamente letradas, se habla de observadores activos que dialogan y no solo buscan aprender sino también a expresar su punto de vista, en este contexto esta ruptura del rol del estudiante versus el educador es lo que se conoce como disidencia, es esta concepción lo que hace que un museo deje de ser una práctica verticalizada de información y se torne un espacio más horizontal que permita establecer discusiones profundas sobre los temas y llegar hacia conclusiones en bienestar de las comunidades. Esto permite que cuando los pueblo y nacionalidades visiten los museos no se guarden sus opiniones y participen de los recorridos para a partir de eso se cree una metodología educativa mucho más constructivista. (Vega, 2022).

Se puede entender que para el equipo del museo las prácticas disidentes consisten en crear un espacio abierto a la interpretación y sobre todo al diálogo, donde no solo sea el guía quien ilustre a los visitantes, sino que ellos mismos aporten con el entendimiento de las exposiciones. ideas que va muy de la mano por lo publicado en la revista Yachac (2009) para el museo es necesario establecer propuestas de una etnografía comprendida con la vida a partir de ejemplos concretos y locales, mediante metodologías tradicionales y actuales, acopladas a la

realidad de un país pluricultural y multiétnico; involucrar elementos del presente en espacios históricos, romper paradigmas tradicionales de museos y provocar museos vivos, en donde los actores socioculturales se convierten en los portavoces de su propia realidad, sin intermediarios, ni con palabras difíciles que pocos entiendan. Esta ruptura epistemológica en la concepción de la etnografía propone el involucramiento, desde una mirada de iguales que permita generar espacios para el diálogo, para el respeto hacia aquello que no es nuestro, desde una alteridad que permite hacernos visibles a nosotros mismos y el resto; no cometiendo errores de antaño.

Aunque las palabras tanto del museo como las de las personas que integran el mismo son claves para el desarrollo de los objetivos de esta investigación también es necesario involucrarnos más hacia el concepto de disidencia desde la antropología y en voces de autores que nos den una idea de cómo la disidencia se ha desarrollado en otros lugares del mundo.

3.2.- ¿Qué es la disidencia?

Al investigar acerca de una definición del concepto es notorio inferir que el término disidente es usado para referirse a temas de discusión social o más precisamente de crítica social, aquellos temas que con frecuencia causan rechazo. Estos pueden ir desde feminismo, homofobia o injusticias normalizadas como racismo y desigualdad social Cortés (2009). Para el autor la propia disidencia es etnográfica puesto que para llegar a desarrollar un tema de crítica social primero se debe de investigar de manera participante dentro de un grupo.

Se podría hablar de la disidencia como un término de uso para un accionar social, una llave para establecer diálogos acerca de temas tabúes que en determinados sectores llegan a tener poca relevancia en el ámbito social. En base a lo expuesto se puede extrapolar el concepto de disidencia que Cortez exponía dentro de los del Estados Unidos hacia los propios grupos culturales del Ecuador donde temas como el Feminismo, discriminación racial, segregación social, desigualdad pocas veces son mencionados o incluidos dentro de las demostraciones culturales. Otros grupos como las tribus urbanas y minorías migrantes también son temas que la antropología disidente debe tocar Davies (2004) tanto antropología como los etnógrafos también estudian los grupos marginales de una sociedad. Es decir, la disidencia no sirve únicamente para crear diálogos y acciones sociales de grupos humanos grandes, sino que también expone a grupos fuera del foco de una ciudad, por ejemplo, en el caso de Cuenca: las

hinchadas, los colectivos musicales, comerciantes informales.

Desde este punto la disidencia ayuda a plantear una problemática de cuyas respuestas surgen las gráficas planteadas como objetivo de esta investigación.

La primera revela y analiza el rechazo por parte de un gran número de individuos de una sociedad por lo general los miembros más viejos hacia los nuevos elementos incorporados por los miembros más jóvenes como por ejemplo la música, gráficas y tecnologías de las tendencias mundiales.

La segunda se desprende del planteamiento de la primera; si la cultura es una construcción de significados y todos los objetos dentro de nuestro entorno son significantes A qué se debe que muchos elementos que en su momento tuvieron mucha significancia para una generación en específico están muriendo, o lo que es lo mismo ya no estén entre lo que llamamos elementos culturales. Muchos de estos repertorios en el olvido existen en forma de relatos ya que no existe información literaria o gráfica de los mismos y si existe es muy difícil encontrarla.

Estas problemáticas que a través de la disidencia se transformaran en gráficas que abran el diálogo entre los observadores se plantean por medio de dos ideas que a la postre servirán también como cimientos para la creación de un ejercicio llamado el tiempo de vida de un objeto etnográfico y como evitar su muerte.



Figura 37. Crítica Social. Decenas de mujeres marcharon en Quito para reclamar por sus derechos (Primicias, 2021)

3.3.- La cultura dura y el inconsciente colectivo

Hay que recordar algo anteriormente expuesto, la cultura es un ente heterogéneo con zonas de estabilidad consolidadas por los valores significantes que más tiempo se hayan mantenido dentro de una sociedad y a los que acrediten mayor valor y por otro lado zonas de cambio compuestas por valores que se movilizan a través del tiempo más propensos a transformarse y aparentemente menos compartidos por la gente.

El repertorio cultural que comparten todos los miembros de una sociedad se los denomina como Núcleo Duro o Cultura Dura con esto se hace alusión a una serie de construcciones culturales mucho más valoradas y profundas hasta el punto que son estos los que un pueblo considera como la definición de su identidad cultural. Por otro lado, también existe una zona donde habitan una serie de repertorios en la periferia los mismos que son móviles y muy propensos al cambio. (Giménez, 2008).

Otra forma de verlo sería mediante las teorías de Carl G. Jung (1875-1961) ideas que fueron sintetizadas por Alonso, de acuerdo con este autor “Jung dijo que el inconsciente colectivo estaba conformado por «imágenes primordiales» que provenían de la historia pasada de la humanidad” (2004, p. 60).

El inconsciente colectivo vendría siendo la cultura dura. Y las imágenes primordiales vendrían a ser arquetipos que

cada persona tiene de su cultura. Un ejemplo en el caso de la ciudad de Cuenca podría plantearse con la pregunta de ¿Cuál es la imagen cultural de un hombre indígena? La respuesta para la mayoría sería; un hombre con sombrero de paja toquilla, pocho, pantalón de sastre y alpargatas. No es que la idea no esté correcta, pero al recorrer por la zona móvil que habita cerca de la cultura dura podríamos encontrarnos con elementos como; camisetas de grupos musicales populares, casacas importadas, pantalones rasgados y cualquier elemento que un individuo añade a su imagen a partir de su idiosincrasia personal lo que a la larga

constituye la identidad individual. Que no es compartida por todos, pero sí por muchos de los miembros de una sociedad pasando a llamarse grupos marginales.

Dentro del análisis de lo expuesto es válido preguntarse si en realidad los repertorios culturales que se mantuvieron en la zona de movilidad realmente estaban ahí por ser poco compartidos y de escaso valor cultural o por un rechazo de la zona conservadora de una sociedad hacia los grupos marginales o minoritarios ¿Quién determina qué o cuales valores son aceptados dentro de la cultura dura? y realmente vemos a nuestra historia cultural desde varias perspectivas como la de los propios indígenas o solo desde las que un grupo reducido de personas que decidieron cómo y de qué forma aprenderemos la historia de nuestro país.

¿En qué le aporta a esta tesis hacerse estas preguntas? El hecho de criticar la cultura dura y su forma de marginar los

Figura 39. Repertorio Marginal. Fotos de las marchas del orgullo gay 2019 en Colombia (El tiempo, 2019)



Figura 38. Repertorio Ancestral. ¿Quiénes son y qué piden?: protesta indígena en Ecuador (La Nación, 2019).

pequeños relatos, como estilos de vida contemporáneos, tipos de comedia y establecimientos urbanos de encuentro social, no solo es disidencia, sino que también es una forma de etnografía, una frase que se le atribuye a Malinowski explica que la obra del etnógrafo es creadora en la medida que saca a la luz fenómenos de la naturaleza humana que habían permanecido ocultos incluso para aquellos en quienes se producían.

Como se ha dicho muchas veces a lo largo de esta investigación, antes la antropología tenía una jerarquía que veía a los otros como inferiores. Con esto sería posible deducir que la cultura dura podría cometer este mismo error al ver a las agrupaciones populares como: los artistas callejeros, los comerciales informales, restaurantes de comida rápida y emigrantes como elementos de paso idea que también es una forma de discriminación.

Al mismo tiempo, dado que la cultura dura es un repertorio de significados extremadamente respetados, muchos podrían argumentar que cualquier otro elemento ajeno a este representa una forma menor de cultura. Para poder contra argumentar este pensamiento es necesario valernos de las ideas de Vattimo (1990) autor que analiza el pensamiento débil de la posmodernidad donde explica que el modernismo muere al momento en el que ya no se puede hablar de la historia desde una única perspectiva la de occidente fuera de la cual solo existían agrupaciones primitivas, para aprender de la historia de un pueblo no podemos valernos únicamente de la perspectiva de la historia clásica pues esta cuenta los hechos a su modo y deja de lado los de los pueblos conquistados u oprimidos, el autor sugiere que todos los pensamientos tiene el mismo valor o lo que es lo mismo no existen formas interpretativas más fuertes que otras, es de aquí donde nace el nombre de pensamiento débil. Para Giménez (2008) la imagen del pueblo judío durante el acenso del Nacional Socialismo no era la que ellos tenían de sí mismos si no la que los Nazis contaba de ellos, en este caso si existía un organismo de poder que dictaminaba como se estudiaba la historia. Este es un ejemplo de cómo cuando un pensamiento se impone a otro los relatos y repertorios de un grupo marginal se pierden y la propia historia se queda incompleta.

En conclusión, todas las formas de reinterpretación de la cultura son válidas e importantes para una sociedad

no importa si estas provienen de la calle con los grupos marginales o de las altas cúpulas de poder, todos los relatos que conforman nuestro día a día ya sean artísticos, sociales, políticos, deportivos y digitales son válidos para ser tomados como elementos culturales y exponerlos al mundo como objetos etnográficos puesto que de otra forma se perdería y estaríamos hablando no de que la cultura este muerta sino que dejamos que la cultura muera.

Las prácticas disidentes aquí consisten en por medio de la ilustración colocar a la cultura dura en el mismo nivel de importancia que los repertorios culturales actuales y a través de estas imágenes fomentar el diálogo para concientizar a las personas con la idea "La cultura no está muerta".

3.4.- La ilustración como recurso para crear prácticas disidentes

En cuanto a la ilustración que para esta tesis es la herramienta principal para la creación de las prácticas disidentes que dicho sea el caso serán propuestas gráficas, es apropiado tener claro el concepto de porqué se eligió este método y diferenciarlo de otros similares que a menudo causan confusiones.



Figura 40. Ilustración. Aprende ilustración editorial con Javier Jaén (Gráfica, 2017).

3.4.1.- ¿Qué es la Ilustración gráfica?

Según la Real Academia Española (2021) el término ilustración proviene del movimiento filosófico e intelectual del siglo XVIII momento en el que se acentuaba el predominio del razonamiento lógico del hombre y la creencia en el progreso como sociedad. En aquella época los intelectuales se enfocan en la búsqueda del conocimiento, ver más allá de lo preestablecido por las instituciones que los precedían y buscar una explicación científica a muchos de los aspectos de la vida. A partir de este movimiento social es que el término ilustración como herramienta de expresión gráfica se populariza “Al analizar el movimiento de ilustrados y la ilustración como expresión visual, se encuentran características similares relacionadas con la búsqueda del conocimiento. Una ilustración tiene como objetivo destapar y evidenciar aquello que un texto no puede comunicar” (Menza et al., 2016, p. 5). Esto refiere que la esencia de una ilustración está en el concepto que trata de comunicar responde a una problemática o una carencia de fuerza en un discurso, aunque suene redundante la función de una ilustración es ilustrar una idea.

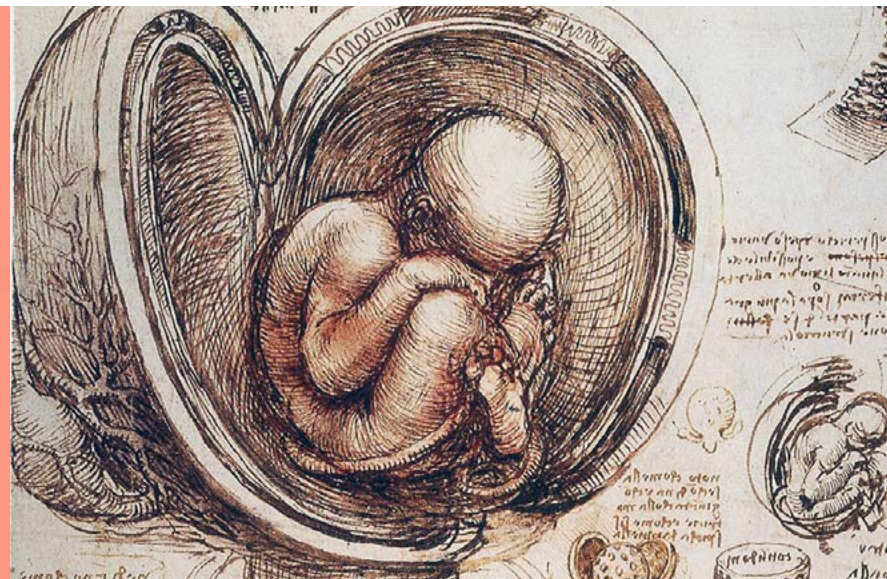


Figura 41. Ilustración como Refuerzo Visual. Estudio de un Feto (XI Semanal, s.f).

Dentro de lo expuesto por Menza (2016) existe una reflexión que le atribuyen a Leonardo Da Vinci, si tu objetivo es representar por medio de palabras la forma de los hombres y todas las características de su morfología, es mejor que desistas de esa idea, ya que mientras más tiempo dediques a su descripción, más se delimitará la mente del lector, y aun peor, lo alejaran más del conocimiento de aquello que pretenden describir, por ello es necesario dibujar para reforzar la descripción. Esto refiere al refuerzo visual como dibujo, pero será más correcto llamarlo ilustración dado que ilustra una idea y reforzaba el texto.

Entonces surge una duda, dado que muchas veces la herramienta principal de la ilustración es el dibujo, es normal confundir estos dos términos e incluso surge un tercero que es la imagen, aunque los tres sean términos que no se puedan disociar la verdad es que tiene una clara diferencia.

3.4.2.- Ilustración, dibujo e imagen

Para comprender la relación existente entre estos términos hay que asimilar que uno se encuentra por encima de otro en una organización jerárquica. Para empezar una imagen es un momento del entorno visual representado sobre algún tipo de soporte visual ya sea digital o físico, elementalmente constituye todo lo que podamos ver, fotografías, obras de arte, ilustraciones, dibujos, televisión, esculturas, etc. Moles (1991). Por otra parte, un dibujo es una forma de expresión cuyo método consiste en definir una forma por medio de trazos, líneas, puntos y planos, por medio de este se llegan a expresiones gráficas más completas como la pintura y la escultura (Arriola, 2007). Hay que entender que la principal diferencia que tiene las imágenes y dibujos con la ilustración es que la última está concebida para fortalecer una idea o un concepto, un a ilustración no depende de la pericia del artista o el estilo de dibujo tampoco del soporte o los materiales que se usen a diferencia de los dibujos e imágenes que necesitan o bien de una buena calidad de creación o de un soporte como el papel.

Una ilustración puede ser un dibujo si este responde a una idea ya sea como texto o como concepto a la vez también es una imagen ya que es una representación visual que podemos percibir con nuestros ojos. Un dibujo siempre será una imagen, pero no siempre será una ilustración y una imagen lo es todo puede ser un dibujo o una ilustración si representa a un concepto (Ilustraciology, 2018).

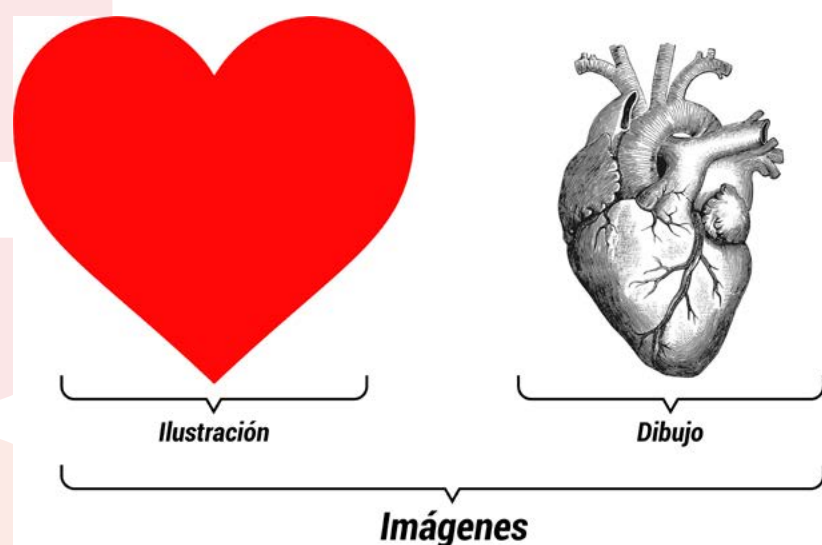


Figura 42. Jerarquías gráficas

3.4.3.- Ilustración de moda

La ilustración de moda es un tipo de expresión gráfica especializada en la representación y conceptualización de propuestas de indumentaria, al ser esta una forma de reforzar la comunicación de un concepto entre un diseñador y un observador se convierte en una ilustración puesto a que como se expuso con anterioridad toda ilustración responde a una idea. En el caso del mundo de la moda las propuestas pueden ser representadas con una infinidad de formas ya que cada método es válido mientras la idea este clara. En palabras de Nunnally: "todos tenemos personalidades distintas y aspectos en singular. Así que, ¿Por qué ilustrar las cosas del mismo modo? Hay que buscar un estilo propio, que sea osado, moderno y afirmativo" (2010, p. 140).

La importancia de este tipo de ilustración con respecto a los objetivos de esta tesis reside en que muchas veces la indumentaria es puesta como un ornamento y no una parte distintiva dentro de una cultura, mucho más aún si hablamos de las nuevas formas de vestimenta dentro de los grupos marginales de una sociedad, Mucho del problema se da porque la mayoría de las publicaciones se centran en la tradición religiosas y dejan de lado a las tradiciones textiles. Otros autores reflejan el problema de la percepción hacia los atuendos tradicionales con estas palabras:

La creencia de que el textil sólo sirve para satisfacer una de las necesidades vitales del hombre, la de vestir, se ha quedado en el pasado. Hoy en día la palabra textil implica más que una simple prenda, se trata de connotaciones más significativas que engloban la verdadera esencia e importancia de los textiles a lo largo de los años y cómo éstos han definido y hasta marcan la identidad de una cultura. (Carretero, et al., 2016).

En este caso las reinterpretaciones al traje tradicional que las nuevas generaciones desarrollan son un punto de partida muy fuerte para la creación de las gráficas disidentes. Pues no hay nada que marque de forma más notoria la identidad de un individuo que la forma en la que se viste.



3.4.4.- El rol de un ilustrador en un proyecto de comunicación

Dentro de los objetivos que se plantaron al principio de esta tesis, existían un apartado en el que las gráficas propuestas serán expuestas al equipo del Museo Pumapungo esto con el fin de ponerlos al tanto de los conceptos e ideas que se querían tratar a manera de socialización con el objetivo de realizar una propuesta homogénea tanto de las aspiraciones del museo como las del investigador. Razón por la cual en este segmento se contextualiza brevemente el rol de un ilustrador en un proyecto de comunicación.

La principal función de un ilustrador en un proyecto gráfico es dar una solución a un problema de comunicación visual (Male, 2018). Es decir, no basta únicamente con redactar un texto donde se aclaren con detenimiento cada una de las ideas del autor o de la persona a la que se pretende dar voces, un texto dentro de una exposición no causaría la misma impresión que uno con una ilustración que refuerce su idea principal. La idea es llamar la atención y evitar la indiferencia ante los observadores. Por esta misma razón es que un ilustrador no es elegido de manera aleatoria. Las empresas ya sean casas productoras o editoriales siempre buscan diferenciarse de su competencia creando su propia identidad visual y respetando la misma a través del tiempo (Yater & Price, 2016). Un director de arte normalmente analiza las formas de trabajar y solucionar problemas de un determinado artista lo que normalmente es conocido como estilo, dado que cada artista tiene su propio estilo y que cada proyecto su propio público objetivo resulta crucial que estos se alineen para que el mensaje no se vea afectado. En una analogía un caricaturista resulta apropiado para una viñeta satírica, pero estaría fuera de lugar en una publicación científica.

En cuanto a lo desarrollado sobre la ilustración era pertinente tener clara la idea de su concepto, dado que para la creación de las gráficas disidentes más que una forma de representación exacta de los objetos etnográficos se requiere una manera contemporánea de representar mensajes e ideas que abran un conversatorio acerca de un tema de interés social, razón por la cual tanto las imágenes y dibujos en su forma más figurativa estarán descartados para los fines creativos de esta investigación. Además, al ser esta propuesta una forma interpretativa de las culturas expuestas en la sala de etnografía es imprescindible analizar ejemplos de otras investigaciones con temas similares que se han realizado con anterioridad.

3.5.- Antecedentes y estado del arte

Este proyecto surge como respuesta a la constante pérdida de los significados culturales que a priori no son parte de la cultura dura. mismos que con el paso del tiempo mueren y desde el punto de vista de esta investigación es la principal razón de la pérdida de la identidad cultural, lo que para muchos es responsabilidad de los constantes cambios en las tendencias mundiales y la apropiación de repertorios de otros países para la etnografía es culpa del continuo rechazo a las nuevas interpretaciones culturales, el arquetipo del hombre nativo y las leyes sociales de vestimenta evitan que los jóvenes se sientan identificados con elementos ya desfasados. Existen algunos proyectos en los que se defiende a la cultura dura y otros en los que dan más flexibilidad a las nuevas reinterpretaciones.

En el caso de la tesis “Diseño de un producto editorial interactivo y de una línea de souvenirs, para ayudar a recuperar la identidad de personajes históricos urbanos de Cuenca” en el cual se valorizan a los personajes populares de la ciudad de Cuenca a través de la ilustración, recalando la problemática de la pérdida de la identidad cultural como resultado de la globalización y para incursión de tendencias extranjeras, esta investigación la realizó Camila Alejandra León Ríos y Sebastián Geovanny Segarra Machicela en el año 2021.

En el proyecto “Diseño de un producto editorial ilustrado para jóvenes que transmita la historia de las fiestas religiosas del cantón Sígsig, provincia del Azuay” se hace lo que podríamos considerar un análisis etnográfico pues se valorizan elementos particularizantes de un cantón, en este caso las fiestas religiosas, la autora también señala a la globalización y las tendencias de consumo como problemática principal de la pérdida de identidad cultural los objetivos de este proyecto también dependían de la ilustración, aunque de una manera más figurativa que no planteaba una discusión social, esta tesis fue realizada por Suconota Morocho Katherine Paola.

En la investigación realizada por Anabella Ponce 2013 “El tejido como relato social” expone a los tejidos como una forma de referente historia a través de los cuales se puede identificar el contexto social, político y económico de una época, esta tesis propone un punto de vista interesante del significado temporal y de aquellas voces e historias que quedaron impregnadas en cada tejido.

“Diseño de souvenirs textiles como aporte a la revalorización de la cultura” de Astudillo Galindo, María Belén es un proyecto de investigación del año 2019 que recalca la problemática de la desactualización de los elementos culturales, en este caso se toma un objeto arquitectónico y los reinterpreta para la creación de nuevo artículos, si bien está más enfocado al ámbito comercial es un punto de vista que difieren del pensamiento tradicional de cultura como una ente inamovible que para fines de esta tesis es muy importante.

Finalmente se expone la investigación de Moncayo Guijarro José Ricardo 2020 “Adaptación de la Gráfica Andina a la corriente del street art para el rescate identitario en Cuenca” en la que el autor está más abierto a la idea de la reinterpretación cultural y ve a la globalización no como un problema sino más bien como un elemento que aporta a una cultura, de esa manera presenta una serie de máscaras que no solo llevan una carga cultural muy alto sino también una estética muy acorde a nuestros tiempo.

En todos los proyectos citados se hace referencia a la importancia y cuidado de la identidad cultural, sin embargo, a excepción de la última todas ven a la reinterpretación de la cultura como una forma de desapego cultural temas que para los objetivos de esta tesis debe ser puestos en duda a través de las gráficas disidentes. Aun así, todos los proyectos expuestos aportan al entendimiento y metodología a aplicar en la investigación.

Después de todos lo desarrollado a lo largo de los capítulos del marco teórico, se puede argumentar que si bien la cultura no está muerta los estereotipos culturales evitan que nuevos repertorios significantes se mantengan dentro de una sociedad. Lo que conlleva a que con el paso de los años mueran, en otras palabras, la cultura no está muerta, pero si la estamos dejando morir. En este punto

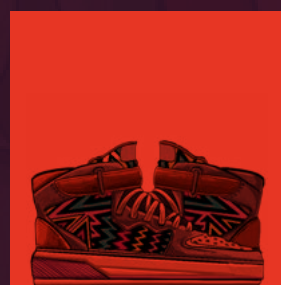


es natural observar a nuestro alrededor y analizar el porqué de cada uno de los elementos que nos rodea, ya que todo tiene carga cultural desde un lápiz hasta un grupo musical emergente. Indagar en el porqué es hacer uso de la etnografía siendo éste el propósito de la misma, encontrar significados en las cosas que a primera vista parecen irrelevantes. Es inevitable encontrarnos con elementos que no aportan en nada al desarrollo de una cultura contemporánea, pero lo más probable es que existan muchos repertorios marginados que las personas comparten o compartieron en algún punto de su vida ya sea códigos de vestimenta, creencias, gustos, lugares, fechas y que de a poco se perderán por no ser consideradas como elementos identitarios de una cultura.

Lo que para unos es inculto para otros es su identidad, su día a día, su forma de convivir en una sociedad y es eso lo que la disidencia con ayuda de la ilustración trata de exponer, dar voz a quienes no la tienen y crear un diálogo con el fin de dejar atrás los estereotipos. Y que al consultarle a alguien sobre la cultura no tengan la percepción de algo de hace 100 años, sino de algo del hoy. El afán de proponer estas ideas nos lleva a la ilustración que como bien se expuso trata de la búsqueda del conocimiento y el refuerzo visual de un mensaje que un texto por sí solo no podría expresar. Es a partir de aquí que se da pie a la parte práctica de esta tesis donde se indagan acerca de los significados históricos de los trajes tradicionales.

¡LA CULTURA NO ESTÁ MUERTA!

PRÁCTICAS DISIDENTES



Estudio Cultural



¡LA CULTURA NO ESTÁ MUERTA!
INVESTIGACIÓN Y **DEFINICIÓN**



4.- INVESTIGACIÓN DE CAMPO Y DEFINICIÓN DEL PROYECTO

Dentro del siguiente capítulo se describe el procedimiento previo a la realización de las gráficas, comenzando por detallar los enfoques investigativos utilizados durante los recorridos dentro de la Reserva Nacional de Etnografía, con el propósito de captar discursos disidentes que sirven de base creativa para las ilustraciones. Posteriormente se desarrollan los criterios de selección de los trajes y personajes con los que se trabajó optando por aquellos que más se adaptaran a las aspiraciones del proyecto. Continuando con la definición de los usuarios objetivos tanto de los observadores particulares como del organismo que expondrá las gráficas, para finalizar con la descripción de proyecto disidente que se presentará al equipo del Museo Pumapungo.



4.1.- Metodología

A partir del objetivo principal de esta tesis que es proponer una serie de gráficas disidentes inspiradas en los bienes etnográficos del Museo Pumapungo, se planteó una metodología que inicia de forma inductiva/descriptiva y finaliza con un enfoque cualitativo. Para contextualizar de manera adecuada el desarrollo de los objetivos finales es necesario comprender cada uno de estos términos.

4.1.1.- Método inductivo

En palabras de Rodríguez: “El método inductivo es un proceso en el que, a partir del estudio de casos particulares, se obtienen conclusiones o leyes universales que explican o relacionan los fenómenos estudiados” (2005, pág. 29).

4.1.2.- Método descriptivo

Este método refiere a la forma de explicar un objeto o fenómeno a partir del análisis y la exposición de todas las características que lo componen, sus cualidades tanto principales como secundarias que definen su morfología o de ser el caso filosofía, esto con el fin de que la descripción se exacta en este caso el investigador utiliza un tipo de lenguaje más formalizado que supere las falencias del lenguaje coloquial (Ñaupas, et al. 2018).

4.1.3.- Enfoque cualitativo

El enfoque cualitativo trata en sí de explicar los fenómenos que no se pueden cuantificar, más bien ayuda a comprender los fenómenos y acontecimientos sociales de una cultura o del propio ser humano. En este tipo de enfoque se utiliza la recolección de información sin dar mucha importancia en la medición de variables, las hipótesis surgen durante el propio proceso de investigación y no obligatoriamente al principio, uno de sus propósitos es descubrir la realidad e interpretarla, no se refiere a la verificación de algo sino a su comprensión (Ñaupas, 2018).

4.2.- Metodología a aplicada en base a la etnografía

El porqué del uso de esta metodología parte de la forma en la que se van a abordar los datos:

1. Primero se analiza la información existente de las culturas seleccionadas y se describe cada uno de los elementos que componen el objeto analizado de manera formal y con lenguaje especializado proporcionado por los miembros del Museo Pumapungo, esto corresponde al método descriptivo ya que no se puede interpretar algo sin primero conocerlo.

2. A partir de la información recopilada y descrita se procederá con el enfoque cualitativo de la investigación donde se hacen preguntas acerca del significado cultural de los objetos y los contrastará con su propia interpretación, esto con el fin de dar lugar a ideas y conceptos que puedan ser usados en las gráficas disidentes. Todo este proceso corresponde al método inductivo ya que mediante la indagación de un tema en específico se extraen nuevas interpretaciones generales.

3. Una vez asentado el significado cultural tanto del investigador como de la cultura estudiada se procede a al proceso creativo donde se trata de exponer una nueva forma de entendimiento del objeto en cuestión, lo que vendría siendo una gráfica disidente. Este proceso de creación y reinterpretación corresponde al enfoque cualitativo dado que su problemática no se define al inicio, sino que se da durante la investigación.

En base a lo expuesto, la metodología a usar es totalmente acorde con el método etnográfico en el cual cada individuo interpreta el significado de un objeto o tradición ya que no trata de imponer un análisis o la búsqueda de resultados, más bien busca el entendimiento del elemento analizado y da pie al debate disidente de la misma, sin embargo, dado que el Museo Pumapungo es una entidad seria con una imagen consolidada durante varias décadas dentro de la ciudad se debe abordar la disidencia de una manera apropiada que si bien va a crear un espacio de diálogo no debe sobrepasar los límites éticos que delimita el museo, es por esta razón que se debe crear un perfil de usuario tanto del público objetivo a quien se le presentará dichas gráficas “usuario observador” y del organismo expositor quien se encargará de mostrarlas en el caso de ser seleccionadas para una exposición, en este caso es el Museo Pumapungo “usuario expositor”.

4.3.- Definición del usuario

Definir tanto al usuario consumidor como al expositor es necesario para crear una propuesta gráfica homogénea que sea interesante para el observador y que no sobrepase los límites éticos del Museo Pumapungo como entidad en otras palabras tiene que gustar tanto al museo como al visitante.

Para definir el perfil de usuario se han empleado las variables según Padrón (2021) que se describe a continuación:

4.3.1.- Variables del usuario

Características demográficas:

Edad: 22 - 30

Sexo: Masculino y Femenino

Generación: Y

Educación: Superior: Estudiantes

Ocupación: Estudiantes

Poder Adquisitivo: Medio

Grupo Étnico: Generalizado

Estado Civil: Solteros

Características Geográficas:

Región: Sierra

Ciudad: Cuenca

Características psicográficas:

Personalidad: extrovertida, gusto por el arte la cultura y el humor gráfico

Estilo de vida: estudiantes y profesionales que en su tiempo libre visitan museos y actos culturales dentro de la ciudad.

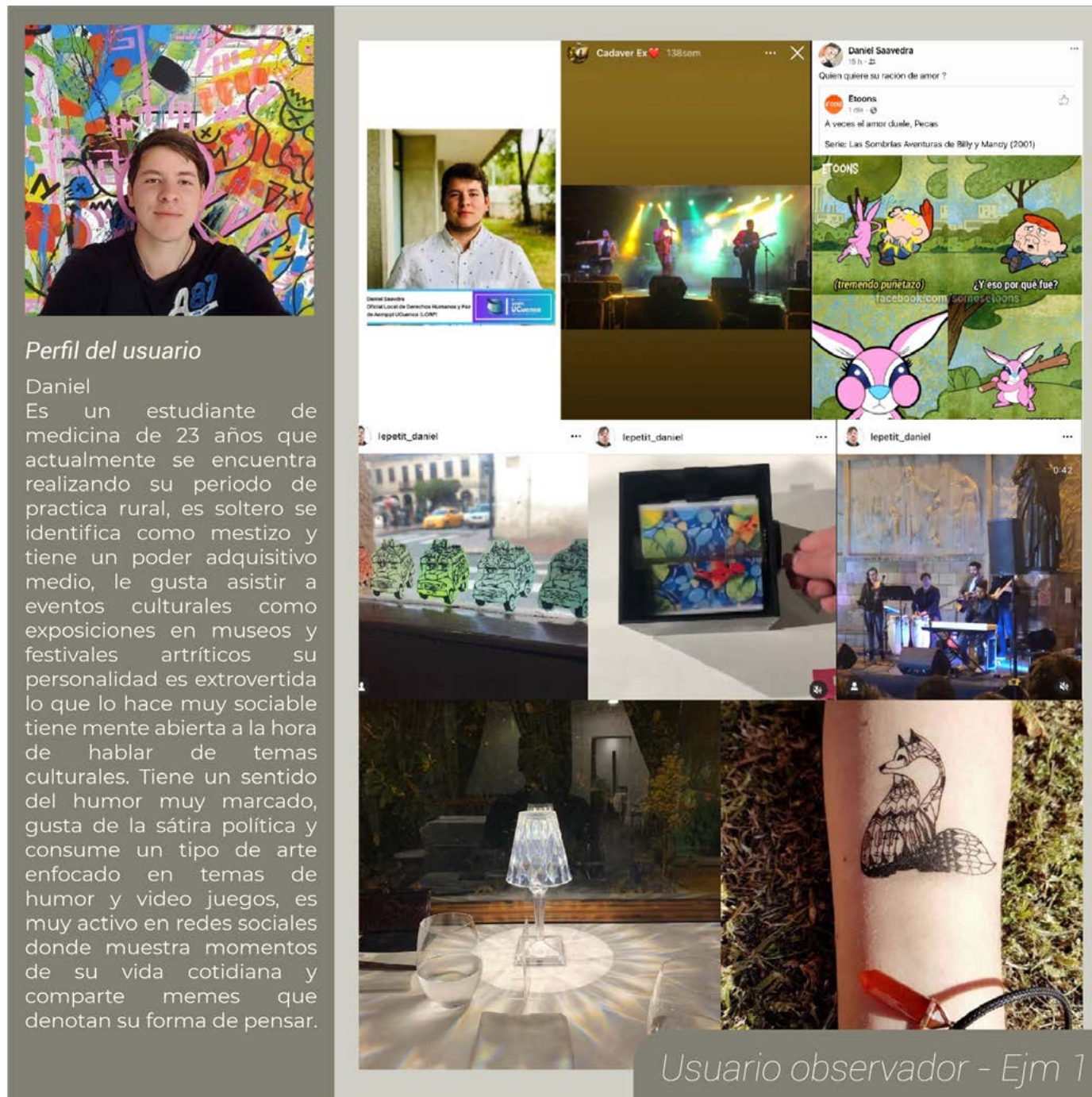
Actividad en redes sociales: Personas abiertas a compartir contenido gráfico relacionado con temas culturales y de diálogo social (obras de arte, videos, viñetas).

Las respuestas a estos criterios han sido seleccionadas en base al número de visitantes del Museo Pumapungo en el año 2021 que fue de 203.706 personas de las cuales el 86,96% fueron adultos entre los 18 y 50 años de edad (Rodríguez, 2022). La edad propuesta para el usuario observador está en un rango de 22 a 30 años.

4.4.- Perfil del usuario

Con características expuestas se desarrollaron 3 ejemplos de usuarios observadores en los que se describe la información relevante de los mismos, esto con el fin de direccionar las gráficas disidentes hacia un público que esté más abierto hacia las ideas que se expongan. De igual manera se desarrolla el perfil del usuario expositor a partir de las mismas características expuestas, pero haciendo pequeñas modificaciones dado que al ser una entidad algunos de los criterios no tendrían uso.

4.4.1.- Usuario observador



Perfil del usuario

Daniel
Es un estudiante de medicina de 23 años que actualmente se encuentra realizando su periodo de practica rural, es soltero se identifica como mestizo y tiene un poder adquisitivo medio, le gusta asistir a eventos culturales como exposiciones en museos y festivales artísticos su personalidad es extrovertida lo que lo hace muy sociable tiene mente abierta a la hora de hablar de temas culturales. Tiene un sentido del humor muy marcado, gusta de la sátira política y consume un tipo de arte enfocado en temas de humor y video juegos, es muy activo en redes sociales donde muestra momentos de su vida cotidiana y comparte memes que denotan su forma de pensar.

Usuario observador - Ejm 1

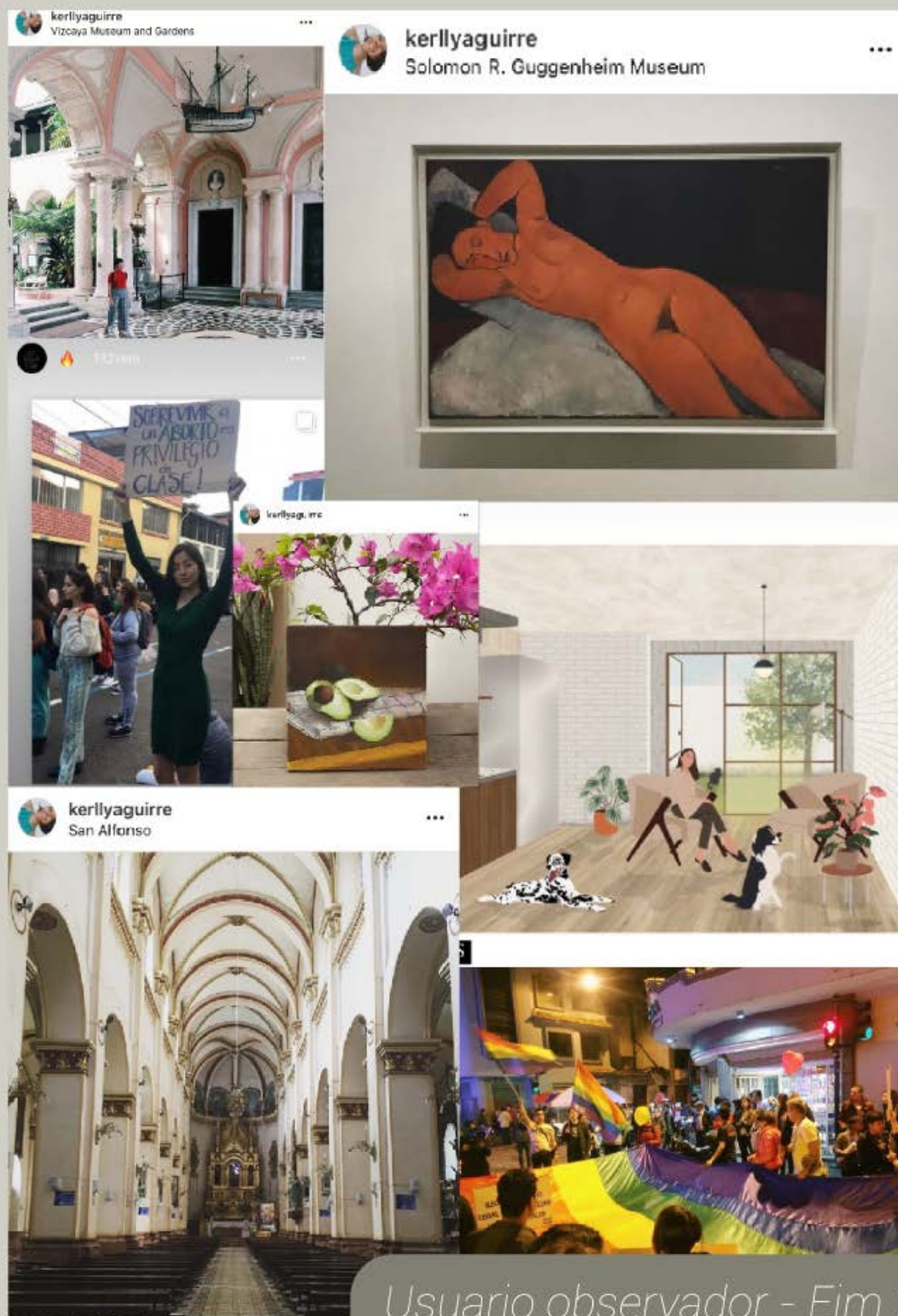
Figura 43. Usuario Observador (Daniel)



Perfil del usuario

Kerly

Es una estudiante de arquitectura de 24 años, actualmente se encuentra estudiando en la ciudad de Cuenca pero es oriunda de la ciudad de Huaquillas en la región costa del país, se identifica como mestiza tiene un poder adquisitivo medio, su personalidad es jovial y de mente abierta al humor, forma parte del movimiento feminista y en sus redes sociales siempre abre debate sobre temas de interés social y político, está muy vinculada con la cultura ecuatoriana y asiste periódicamente a exposiciones culturales en la ciudad el arte que consume está muy ligado al arte político, sátira social y tabúes ideológicos de los grupos marginales de la sociedad.



Usuario observador - Ejm 2

Figura 44. Usuario Observador (Kelly)



Perfil del usuario

Iván

Iván es un estudiante de ingeniería de 23 años, en la actualidad divide su tiempo entre la universidad y la música es soltero se identifica como mestizo y tiene un poder adquisitivo medio o en sus palabras solvente. Le gusta asistir a eventos culturales como exposiciones en museos y festivales artríticos su personalidad es extrovertida lo que lo hace muy sociable tiene mente abierta a la hora de hablar de temas culturales, gusta de la sátira política y consume un tipo de arte enfocado en temas nacionales, es muy activo en redes sociales donde muestra momentos de su vida cotidiana y comparte memes que denotan su forma de pensar.



Usuario observador - Ejm 3

Figura 45. Usuario Observado (Iván)

4.4.2.- Usuario expositor

El perfil del usuario expositor está basado en las entrevistas y visitas a la Reserve Etnográfica en donde expusieron las aspiraciones en cuanto a las gráficas disidentes por parte del museo. Es importante aclarar que el cuadro de perfil para el museo también usa los criterios antes descritos, pero con algunos cambios para que sea más adecuado para una entidad.

Perfil Museo Pumapungo (usuario expositor)



Figura 46. Usuario Expositor (Museo Pumapungo)

De esta manera a través del análisis del perfil de usuario se define que las gráficas disidentes deben estar creadas para un público adulto que tiene un grado de estudios superior, buen conocimiento de cultura, está a favor de la crítica social o política, activo en redes sociales, comparte imágenes que denotan su postura ideológica sin dejar de lado la sátira y el humor a través de publicaciones en redes sociales como fotos, ilustraciones y memes, pertenece a la última fracción de la generación Y y a los primeros años de la generación Z son mayoritariamente de la sierra y viven en la ciudad de Cuenca.

El saber reconocer las demandas de un cliente es de vital importancia para quienes tienen la tarea de crear algo que se va a exponer o vender (Posner, 2011). Aunque en este caso los observadores no sean clientes como tal, si son un público objetivo al que se debe segmentar y conocer pues serán ellos quienes juzguen si las gráficas tienen un efecto positivo o negativo, también era pertinente conocer el perfil del Museo para evitar el choque de ideología y no poner en duda la ética del mismo.

Una vez definidos los usuarios se da inicio a la selección de culturas y personajes a analizar para la realización de las gráficas disidentes, mismas que serán escogidas por medio de 3 criterios de selección.

4.5.- Criterios de selección de culturas y personajes etnográficos

Una vez creado el perfil del usuario que delimita el alcance de las gráficas disidentes es necesario establecer un criterio de selección de personajes u objetos etnográficos, esto con el fin de proponer un número de ilustraciones realista para el periodo de tiempo establecido de entrega.

Bajo esta problemática y en base a toda la investigación previamente hecha se ha definido 3 criterios esenciales para la selección de las culturas a ilustrar:

1. Debe estar expuesto en la sala nacional de etnografía y permanecer allí por un año como mínimo

Dado que la etnografía requiere de una participación tanto de un miembro participante de dicha cultura y

de investigador. Todos los objetos expuestos dentro de la sala cumplen este requisito ya que esa metodología se realizó desde la creación de la Sala.

Sin embargo, hay que asegurarse de que el objeto etnográfico tenga un periodo de explosión mayor a un año a partir del año 2022 esto con el fin de tener una forma de verificación por parte del usuario observador.

2. Su tipo de indumentaria y accesorios tiene que ser basta o compleja y no similar a otras

Esto favorece a la ilustración gráfica ya que mientras más compleja una prenda es más fácil encontrar elementos a los que no se les haya puesto mucha atención. También el no usar culturas muy similares ayuda a que el observador no pierda el interés pues cada una de las gráficas será diferente.

3. Deber ser socializado por Juliana Vega

Para que un traje sea seleccionable debe estar completo al menos en un 80% de ser posible y poseer variantes dentro de la Reserva Nacional de Etnografía, esta validación debe ser dada por Juliana Vega.

A partir de estos criterios y tras la respectiva investigación de campo dentro de la Sala Nacional de Etnografía y la Reserva Nacional de Etnografía se seleccionaron las siguientes culturas que a criterios del autor son las más apropiadas para la creación de las gráficas disidentes mismas que estarán descritas en cuadros para facilitar su organización.

4.6.- Cuadros valorativos de selección de culturas

Los cuadros presentados a continuación organizan la información de la siguiente manera.

- 1. Cumplimiento de criterios de evaluación:** Sección donde se encuentran enlistados los tres criterios de selección del personaje.
- 2. Descripción corta:** Aquí se encuentra una introducción breve del personaje y su historia.
- 3. Ideación:** Sector destinado para las ideas resultantes del conversatorio entre Juliana Vega y el autor, ideas que sirven de guía para la realización de las gráficas.
- 4. Personaje u objeto:** Elemento de estudio y análisis del cual se discutió su simbología, historia e importancia durante la visita a la reserva.
- 5. Elementos descriptivos:** Accesorios y artefactos que componen el traje del personaje, mismo que serán usados dentro de cada una de las ilustraciones.



¡La cultura no está muerta!

P4

Figura 47. Esquema Cuadro Valorativo

CHOLA CUENCANA

Cumplimiento de criterios de selección de culturas

Está expuesto en la sala nacional de etnografía y permanecerá ahí durante un año

Su tipo de indumentaria y accesorios es basta o compleja y no similar a otras

Fue aprobado por Juliana Vega

Descripción del personaje

La Chola Cuencana es un personaje de la provincia del Azuay que simboliza el mestizaje entre los conquistadores españoles y los indígenas de la región (Yachac, 2009).

Primera ideación (Autor)

*Lo sustentable vs lo ancestral
El supermercado antes y ahora
Mayo hasta que se pudra el sayo
(la altura de las polleras)
¿Cuánto cuesta una pollera?*



Cuadro Valorativo - Chola

Figura 48. Cuadro Valorativo Chola

TAITA CARNAVAL

Cumplimiento de criterios de selección de culturas

Está expuesto en la sala nacional de etnografía y permanecerá ahí durante un año

Su tipo de indumentaria y accesorios es basta o compleja y no similar a otras

Fue aprobado por Juliana Vega

Descripción del personaje

El Taita Carnaval es un personaje de la cultura Cañari encarnado por el prioste, encargado de visitar las casas de su comunidad donde lo reciben con alimentos y Chicha, representa a la abundancia y contrasta con el Yacra quien a la vez representa la pobreza y el hambre.

Primera ideación (Autor)

La abundancia ¿Cómo se representa la abundancia?

¿Sombrero es de becerro y tiene cola!

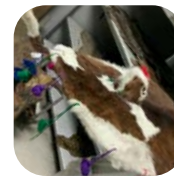
¿Qué tanto se puede poner en el sombrero del Taita?

¿Cuánto cuesta un sombrero con cola?

¿el prioste cuantos trajes tiene?



Sombredera



Chusma



Pingullo



Pantalón



Zamarro



Perra o Mate



Oshotas



Camisa



jasha



Poncho



Cuadro Valorativo - Taita

Figura 49. Cuadro Valorativo Taita

DANZANTES DE PUJILI

Cumplimiento de criterios de selección de culturas

Está expuesto en la sala nacional de etnografía y permanecerá ahí durante un año

Su tipo de indumentaria y accesorios es basta o compleja y no similar a otras

Fue aprobado por Juliana Vega

Descripción del personaje

Los Danzantes De Pujilí o Danzantes de Corpus Cristi son personajes que forman parte de una celebración cristiana que se celebra en todas las comunidades de los Andes ecuatorianos. En su danza utilizan los cascabeles para agradecer a la Pachamama por su generosidad y con su cabezal rinden culto al Taita Inti (Yachac, 2009).

Primera ideación (Autor)

Huiracocha o el hombre blanco (Filtro)

Los objetos representativos de la actualidad en el cabezal del danzante



Uma o cabezal



Sombrero



Careta Huiracocha



Tambor



Alfonque Bastón



Guantes



Peluca



Macana Ikat



Camisa



Pechera



Delantal



Cola



Cuadro Valorativo - Danzantes

Figura 50. Cuadro Valorativo Danzante

MAMA NEGRA

Cumplimiento de criterios de selección de culturas

Está expuesto en la sala nacional de etnografía y permanecerá ahí durante un año

Su tipo de indumentaria y accesorios es basta o compleja y no similar a otras

Fue aprobado por Juliana Vega

Descripción del personaje

La Mama Negra es una fiesta tradicional de la ciudad de Latacunga, mezcla elementos de las culturas indígenas, españolas y africanas para rendir tributo a la Virgen de la Merced como agradecimiento por los favores recibidos a lo largo del año. Tradicionalmente es representada por un hombre (Ministerio de Turismo).

Primera ideación (Autor)

*Romper estereotipos de genero
Los priostes (el poderoso y el de pueblo)
La escena con el caballo
La pintura fácil*



Blusa



Bolsicón



Pañolón



Guantes



Sopleta



Peluca



Manuelita



Curiquingue



Ángel de la estrella



Cuadro Valorativo - Mama

Figura 51. Cuadro Valorativo Mama Negra

HOMBRE OTAVALO

Cumplimiento de criterios de selección de culturas

Está expuesto en la sala nacional de etnografía y permanecerá ahí durante un año

Su tipo de indumentaria y accesorios es basta o compleja y no similar a otras

Fue aprobado por Juliana Vega

Descripción del personaje

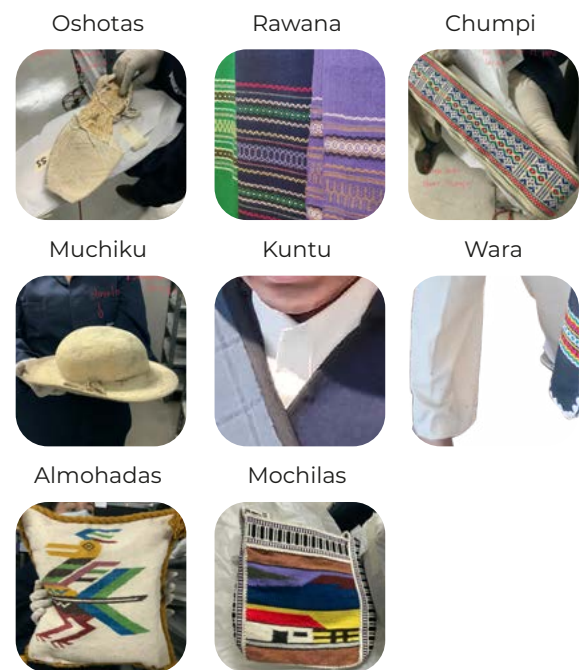
Los Otavalo son conocidos por ser excelentes comerciantes de textiles incluso desde los tiempos en los que solían ser llamados como Mindaláes, también por viajar por todo el mundo motivo por el cual también son conocidos desde el Museo Pumapungo como Embajadores (Yachac, 2009).

Primera ideación (Autor)

Embajadores (las postales de los viajeros de Otavalo)

*Mujer – Noche Hombre – Día
Comerciantes en el mercado San Francisco*

Los tejidos e iconos llevados a la contemporaneidad



Cuadro Valorativo - Otavalo

Figura 52. Cuadro Valorativo Otavalo

SHUAR

Cumplimiento de criterios de selección de culturas

Está expuesto en la sala nacional de etnografía y permanecerá ahí durante un año

Su tipo de indumentaria y accesorios es basta o compleja y no similar a otras

Fue aprobado por Juliana Vega

Descripción del personaje

Los Shuar son un pueblo de la Amazonia que se ubican en los valles del Upano, Zamora y Nangarita, cuentan con más de cuarenta mil individuos y mezclan sus creencias ancestrales con las de la fe cristiana, se organizan en familias con uno o varias esposas (Banco Central del Ecuador, 1995).

Primera ideación (Autor)

¿Cómo suenan las mujeres?

El ritual de las Tsantsas

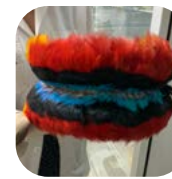
El costo del arte plumario

Los diferentes tipos de coronas

El tabaco para iniciar un ritual



Twasap



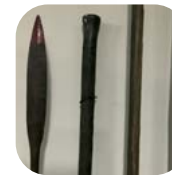
Itip



Shakrap



Nanki



Shigra



Bodoquera



Violín



Tambor



Peine



Tsantsa



Arte plumario



Cuadro Valorativo - Shuar

Figura 53. Cuadro Valorativo Shuar

ARTE DE TIGUA

Cumplimiento de criterios de selección de culturas

Está expuesto en la sala nacional de etnografía y permanecerá ahí durante un año

Su tipo de indumentaria y accesorios es basta o compleja y no similar a otras

Fue aprobado por Juliana Vega

Descripción de

El tipo de decoración y arte que se puede observar en las culturas de Tigua y Pujilí es una mezcla de elementos tanto precolombinos como elementos propios de la época de la colonial. Esta representación artesanal y artística ha ido evolucionando en los elementos que se representan y los soportes sobre los cuales se hacen (El Comercio, 2016).

Primera ideación (Autor)

Todas las culturas seleccionadas llevadas al estilo de arte de Pujilí. crear un repositorio de máscaras de Pujilí (strikes, filtros, animaciones) recrear el arte y estilo gráfico de Pujilí en artículos de uso cotidiano en la actualidad



Tambores



Mascaras



Cuadro Valorativo - Danzantes

Figura 54. Cuadro Valorativo Tigua

La selección de los personajes a usar, así como la definición de los usuarios objetivos sirven para delimitar el alcance del proyecto, dado que el museo es un repositorio muy amplio de bienes culturales no se podía utilizar todos. Por esa razón las gráficas que se proponen están centradas en la información recopilada en los 7 cuadros valorativos.

A continuación, se describe el proyecto que se presentará al equipo del museo, desde los objetivos y la metodología del proceso de ideación que se realizará para la creación de las gráficas disidentes. De esta manera se presenta a continuación el proyecto gráfico “La cultura no está muerta”.

4.7.- Descripción del Proyecto

Este proyecto está enfocado en el análisis etnográfico de las culturas vivas expuestas en la Sala y Reserva Nacional de Etnografía, usando la ilustración de moda como herramienta para proponer una serie de ilustraciones donde los trajes de las diferentes culturas seleccionadas actualizan la forma de representar gráficamente la idea de cultura como algo de actualidad, esto con ayuda del personal que conforma la estructura interna del museo, quienes aportan desde su experiencia con los relatos y significados a ilustrar.

Problemática

Dentro del Museo Pumapungo se resguardan y exponen la gran mayoría de los personajes y culturas más representativas del Ecuador, su objetivo principal es difundir la idea de “culturas vivas” concepto que exponen como respuesta a la concepción popular de la cultura y los elementos que la compone como discursos del pasado y sin uso en la actualidad (Vega, 2022). Sin embargo, casi todos los objetos expuestos y resguardados por la Reserva Nacional de Etnografía son elementos de uso diario dentro de las culturas que se encuentran activas en la actualidad.

Esta discordancia en la percepción puede derivar a futuro en la pérdida del sentido de identidad cultural; añadido a eso, la falta de gráficas contemporáneas en el museo que actualicen la estética de las culturas expuestas dificulta el esclarecimiento de las ideas que se tratan de difundir; ya que, no son lo bastante atractivos para un público de la contemporáneo lo que se convierte en un obstáculo para el los guías a la hora de debatir los nuevos conceptos, pues a pesar de que el expositor sea muy claro y conciso con la información se precisara de una imagen para reforzar la idea.

Público objetivo

El público al que las ilustraciones estarán dirigidas deberá cumplir una serie de cualidades que se desarrollarán en la sección de definición de usuario.

Público adulto entre los 22 y 30 años de edad, con un grado de estudios superior o estudiante con buen conocimiento de cultura, está a favor de la crítica social o política, activo en redes sociales, comparte imágenes que denotan su postura ideológica sin dejar de lado la sátira y el humor a través de memes, pertenece a la última fracción de la generación Y y a los primeros años de la generación Z son mayoritariamente de la sierra y viven en la ciudad de Cuenca.



Objetivos del proyecto

El objetivo principal de este proyecto se centra en proponer una serie de gráficas disidentes que puedan ser usadas dentro de la Sala Nacional de Etnografía, ilustradas a partir de las ideas recopiladas por el autor con el apoyo de Juliana Vega, de esta manera se pretende proponer conceptos poco analizados que abran un diálogo entre los visitantes del museo y los expositores de la sala.

Proceso de creación

1. Contextualización de conceptos

Etnografía, antropología, cultura, identidad, ilustración, disidencia era términos imprescindibles para el correcto entendimiento de la ideología de una reserva etnográfica y la importancia de esta con una sociedad.

2. Primera visita a la sala de etnografía

Como parte de la investigación de campo, se hizo una primera visita general tanto a la Reserva Nacional de Etnografía como a la Sala Nacional de Etnografía para tener una idea de la cantidad de objetos y personajes que se podían analizar.

3. Criterios de selección de culturas

Se definieron 3 criterios de selección para seleccionar entre toda la extensa gama de objetos y culturas que se encontraban dentro de la reserva, criterios que limitaron el número de culturas a representar a 7.

4. Visitas enfocadas en las culturas seleccionadas

Se realizaron visitas durante 4 días enfocándose únicamente en los objetos que componían los trajes de los personajes. Durante estas visitas Juliana Vega compartía desde su experiencia el significado cultural e identitario de la gran mayoría de los objetos fotografiados, significados y relatos que servirán como punto de partida para la búsqueda de inspiración de las gráficas disidentes.

Por otra parte, el análisis de las obras de otros artistas gráficos permite crear una directriz en la creación de las gráficas disidentes, elementos como estilos, colores, narrativa, mensaje, uso de los elementos culturales y composición son elementos que se expondrán a través del análisis de homólogos.

4.8.- Ilustradores homólogos

Para la selección de homólogos los principales criterios de selección fueron; el uso de la narrativa cultural, la disidencia o crítica en los mensajes abordados, el uso de los bienes culturales como elemento principal de la obra.

Dado los criterios antes mencionados se definieron los siguientes ilustradores homólogos:

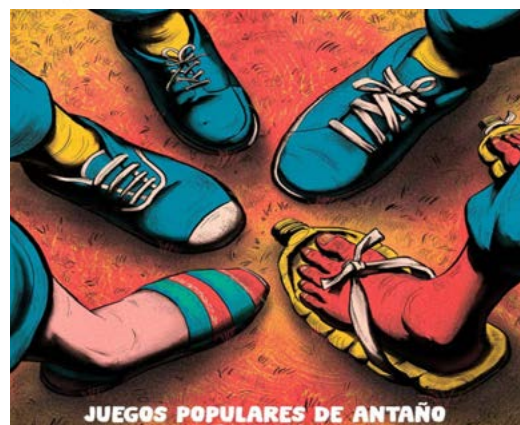
- Alberto Montt al ser un referente en la narrativa sátira y en el uso de la viñeta para abordar temas de actualidad.
- Diego Humberto) por el uso de los objetos tradicionales como elementos primordiales de sus obras.
- Cavadrio por hacer constante referencia a los diferentes grupos humanos del país.

ANÁLISIS DE HOMÓLOGOS - DIEGUMBERTTO

Análisis de las obras

En cuestiones de ilustración cultural este autor es uno de los mayores exponentes dentro de la ciudad su estilo es principalmente expresivo es decir no se centra en la calidad de dibujo sino en la importancia del mensaje el mismo que está totalmente relacionado con la etnografía y los relatos culturales poco explorados por las exposiciones de grandes entidades gestoras de cultura, lugares, historias, objetos, personajes sacados de la idiosincrasia cuencana y ecuatoriana están muy presentes en sus obras, así como la sátira donde no teme interpretar relatos y personajes para dar una perspectiva jocosa del mismo.

Las obras de este autor sirven como referencia para la representación de los relatos disidentes de esta investigación.



Homólogos/diegumberrto

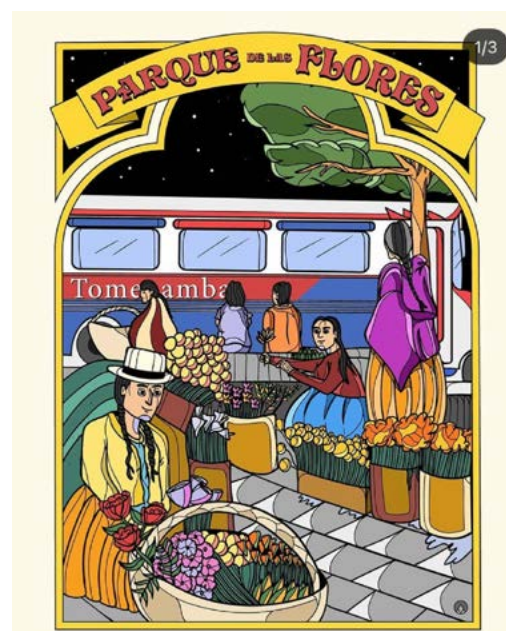
Figura 55. Diego Humberto

ANÁLISIS DE HOMÓLOGOS - CAVADRIO

Análisis de las obras

Cavadrio usa los elementos culturales como parte central de sus obras, los mensajes que intenta transmitir siempre tiene una marcada correlación con los temas de actualidad social del país, las características que definen su estilo son el uso de líneas orgánicas que varían en su grosor y la composición donde organiza los elementos de una forma jerárquica entre el fondo y el personaje que hace que sus obras se inclinen más hacia una portada o cartel que hacia el diseño de personajes, otra cosa a destacar es que no solo usa elementos culturales como la vestimenta o los accesorios sino que también adentra a sus personajes en un entorno que en muchos de los casos se inspiran en escenarios reales de la ciudad de Cuenca.

La obras de este autor sirven de ejemplo para la creación de escenarios y portadas destacadas dentro de las propuestas graficas que se realizaran para esta investigación.



Homólogos/cavadrio

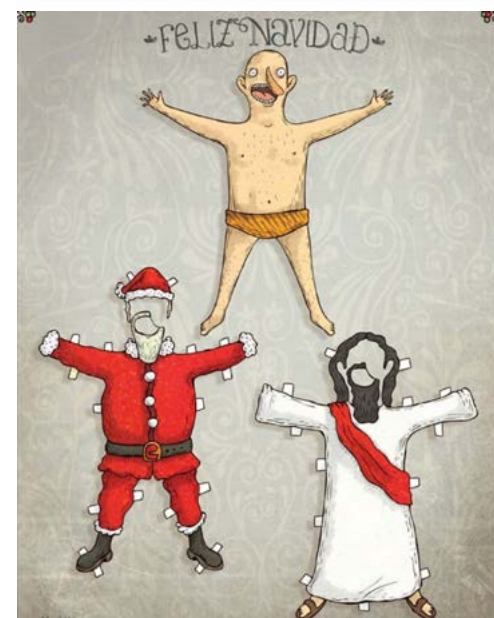
Figura 56. Cavadrio

ANÁLISIS DE HOMÓLOGOS - ALBERTOMONTT

Análisis de las obras

Montt utiliza la viñeta como base de sus obras a través de la cual expresa sus ideas y creencias que en muchos de los casos abren un diálogo en redes sociales dado que su inspiración nace desde los temas de actualidad como la política, religión y cultura popular que si bien en algunos casos pueden ser polémicos o poco apropiados ese notorio que su estilo es una forma muy clara de disidencia donde la calidad del dibujo ocupa un segundo plano y la verdadera importancia recae en el mensaje que es reforzado en ocasiones por burbujas de texto.

Para representar de una forma disidente los relatos recopilados en la investigación de campo y bibliográfica las obras de Montt sirven a manera de referencia gráfica y expresiva siempre y cuando se cuide el tono del mensaje para no caer en ofensas o algún tipo de insulto hacia las culturas analizadas.



Homólogos/albertomontt

Figura 57. Alberto Montt

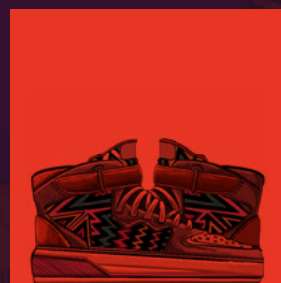


De esta manera se trazan las directrices y limitaciones del proyecto de ilustración, enfoques que se tendrán en cuenta al hora de crear las composiciones y cada una de las gráficas disidentes que la componen. También este capítulo finaliza con la parte teórica de la investigación, habiendo expuesto conceptos y referentes de las nuevas corrientes de pensamiento cultural para argumentar el título de esta tesis. No obstante, como se expuso en el capítulo dedicado a la ilustración, las ideas conceptuales muchas veces requieren de un refuerzo visual que refuerce la tesis a la que se refieren mediante una imagen clara. Es por esa razón que a partir del siguiente apartado se muestra el proceso de creación de cada una de las diez gráficas disidentes y como se usaron para crear cinco composiciones gráficas que refuercen el argumento “La cultura no está muerta”.

U

U

R



COCA COLA



¡LA CULTURA NO ESTÁ MUERTA!
CREACIÓN GRÁFICA





5.- CREACIÓN DE LAS GRÁFICAS DISIDENTES

En este capítulo se muestra el proceso creativo y práctico de la realización de las gráficas disidentes. En principio se expone la diferencia entre lo que se trabajó como gráficas individuales y composiciones generales. A continuación, se explican los métodos de búsqueda de inspiración, boceto y referentes gráficos para encontrar la propuesta de composición general; Una vez encontrada esta propuesta se muestra el proceso de creación de cada elemento etnográfico disidente a través de láminas, técnicas donde se detalla la forma en la que se trabajó la disidencia para la propuesta. Para finalizar se muestran los resultados finales obtenidos y la consecuente socialización con el equipo del Museo Pumapungo.



5.1.- Composiciones generales

Los conceptos de antropología, etnografía y disidencia ya están desarrollados y pasan a ser la base conceptual de la que se nutre la idea de las gráficas y argumenta la afinación ¡La cultura no está muerta! ha quedado clara desde el punto de vista teórico.

Es a partir de este que los discursos redactados en los en la sección tres de los cuadros valorativos se toman en cuenta.

Fue aprobado por Juliana Vega

Descripción del personaje
El Taita Carnaval es un personaje de la cultura Cañari encarnado por el sacerdote, encargado de visitar las casas de su comunidad donde lo reciben con alimentos y Chicha, representa a la abundancia y contrasta con el Yacra quien a la vez representa la pobreza y el hambre.

Primera ideación (Autor)
La abundancia ¿Cómo se representa la abundancia?
¡Sombrero es de becerro y tiene cola!
¿Qué tanto se puede poner en el sombrero del Taita?
¿Cuánto cuesta un sombrero con cola?
¿el sacerdote cuantos trajes tiene?

Taita

Fue aprobado por Juliana Vega

Descripción del personaje
La Chola Cuencana es un personaje de la provincia del Azuay que simboliza el mestizaje entre los conquistadores españoles y los indígenas de la región (Yachac, 2009).

Primera ideación (Autor)
Lo sustentable vs lo ancestral
El supermercado antes y ahora
Mayo hasta que se pudra el sayo (la altura de las polleras)
¿Cuánto cuesta una pollera?

Chola

Fue aprobado por Juliana Vega

Descripción del personaje
 Los Danzantes De Pujilí o Danzantes de Corpus Cristi son personajes que forman parte de una celebración cristiana que se celebra en todas las comunidades de los Andes ecuatorianos. En su danza utilizan los cascabeles para agradecer a la Pachamama por su generosidad y con su cabezal rinden culto al Taita Inti (Yachac, 2009).

Primera ideación (Autor)
 Huiracocha o el hombre blanco (Filtro)
 Los objetos representativos de la actualidad en el cabezal del danzante




Danzantes

Fue aprobado por Juliana Vega

Descripción del personaje
 La Mama Negra es una fiesta tradicional de la ciudad de Latacunga, mezcla elementos de las culturas indígenas, españolas y africanas para rendir tributo a la Virgen de la Merced como agradecimiento por los favores recibidos a lo largo del año. Tradicionalmente es representada por un hombre (Ministerio de Turismo).

Primera ideación (Autor)
 Romper estereotipos de género
 Los priostes (el poderoso y el de pueblo)
 La escena con el caballo
 La pintura fácil



Mama Negra

Fue aprobado por Juliana Vega

Descripción de
 El tipo de decoración y arte que se puede observar en las culturas de Tigua y Pujilí es una mezcla de elementos tanto precolombinos como elementos propios de la época de la colonial. Esta representación artesanal y artística ha ido evolucionando en los elementos que se representan y los soportes sobre los cuales se hacen (El Comercio, 2016).

Primera ideación (Autor)
 Todas las culturas seleccionadas llevadas al estilo de arte de Pujilí.
 crear un repositorio de máscaras de Pujilí (strikes, filtros, animaciones)
 recrear el arte y estilo gráfico de Pujilí en artículos de uso cotidiano en la actualidad



Tigua

Sin embargo, estos discursos no fueron utilizados de forma literal, más bien fueron un paso previo a la búsqueda de la inspiración. Para Norah (2020) la inspiración es una especie de lucidez repentina que favorece la creatividad de una persona hacia un tema o problemática. Aunque un momento de inspiración repentina es muy útil para un artista no se puede depender de esto para la creación de un proyecto, es preferible tratar de crear un proceso creativo que marque un camino a seguir para todas las propuestas gráficas, lo que facilita el proceso y ayuda a cumplir con tiempos de entrega en caso de haberlos. De esta manera la inspiración para las gráficas se trabajó bajo la siguiente metodología.

Fue aprobado por Juliana Vega

Descripción del personaje
 Los Otavalo son conocidos por ser excelentes comerciantes de textiles incluso desde los tiempos en los que solían ser llamados como Mindaláes, también por viajar por todo el mundo motivo por el cual también son conocidos desde el Museo Pumapungo como Embajadores (Yachac, 2009).

Primera ideación (Autor)
 Embajadores (las postales de los viajeros de Otavalo)
 Mujer – Noche Hombre – Día
 Comerciantes en el mercado San Francisco
 Los tejidos e iconos llevados a la contemporaneidad



Otavalo

Fue aprobado por Juliana Vega

Descripción del personaje
 Los Shuar son un pueblo de la Amazonia que se ubican en los valles del Upano, Zamora y Nangaritza, cuentan con más de cuarenta mil individuos y mezclan sus creencias ancestrales con las de la fe cristiana, se organizan en familias con uno o varias esposas (Banco Central del Ecuador, 1995).

Primera ideación (Autor)
 ¿Cómo suenan las mujeres?
 El ritual de las Tsantsas
 El costo del arte plumario
 Los diferentes tipos de coronas
 El tabaco para iniciar un ritual

Shuar

Figura 58. ideación

En primer lugar, se buscó entre todos los discursos recopilados de los cuadros valorativos una interpretación general que sirva para crear composiciones formadas de una o varias gráficas disidentes. Esta idea general se trabajó en base a una lluvia de ideas.

Seguidamente, y ya con la idea general elegida se encuentra a través de otra lluvia de ideas cinco conceptos que representen la idea general, mismas que vendrían a ser las cinco composiciones finales.

Finalmente se trabaja la reinterpretación disidente de los objetos culturales elegidos de la Reserva Nacional de Etnografía para crear las diez gráficas propuestas.

En otras palabras, de los discursos obtenidos de los cuadros valorativos se extrae una idea general y de esta se obtienen otras cinco que se convierten en las propuestas finales. Y por otra parte las diez gráficas disidentes están repartidas entre las cinco propuestas finales. Con esto claro se procede a desarrollar la idea general del autor.

Idea general del Autor

Durante las tres visitas a la Reserva Nacional de Etnografía el concepto más mencionado era el de “culturas vivas”, que hace referencia a las culturas presentes en la actualidad y que conviven en el día a día con las nuevas tendencias populares.

Este concepto se lo puede relacionar a todas las ideaciones marcadas en los cuadros valorativos por lo que sería el más apropiado para la idea general de las gráficas, sin embargo, no hubiera sido correcto usarlo de manera literal. Como se dijo de la etnografía, esta requiere de una interpretación del investigador y de la persona que está siendo investigada, por lo que era necesario buscar una idea propia.

El método utilizado para encontrar esta nueva interpretación fue la lluvia de ideas que según Coworkingfy (2020) es una forma de pensar rápido y de manera espontánea sobre un tema o problemática en específico donde se anotan las ideas resultantes y se analiza su posible uso. La idea final de este proceso sería el concepto general al que responderían todas las composiciones y gráficas individuales.

La siguiente figura corresponde a la lluvia de ideas realizada para encontrar la idea general del autor.

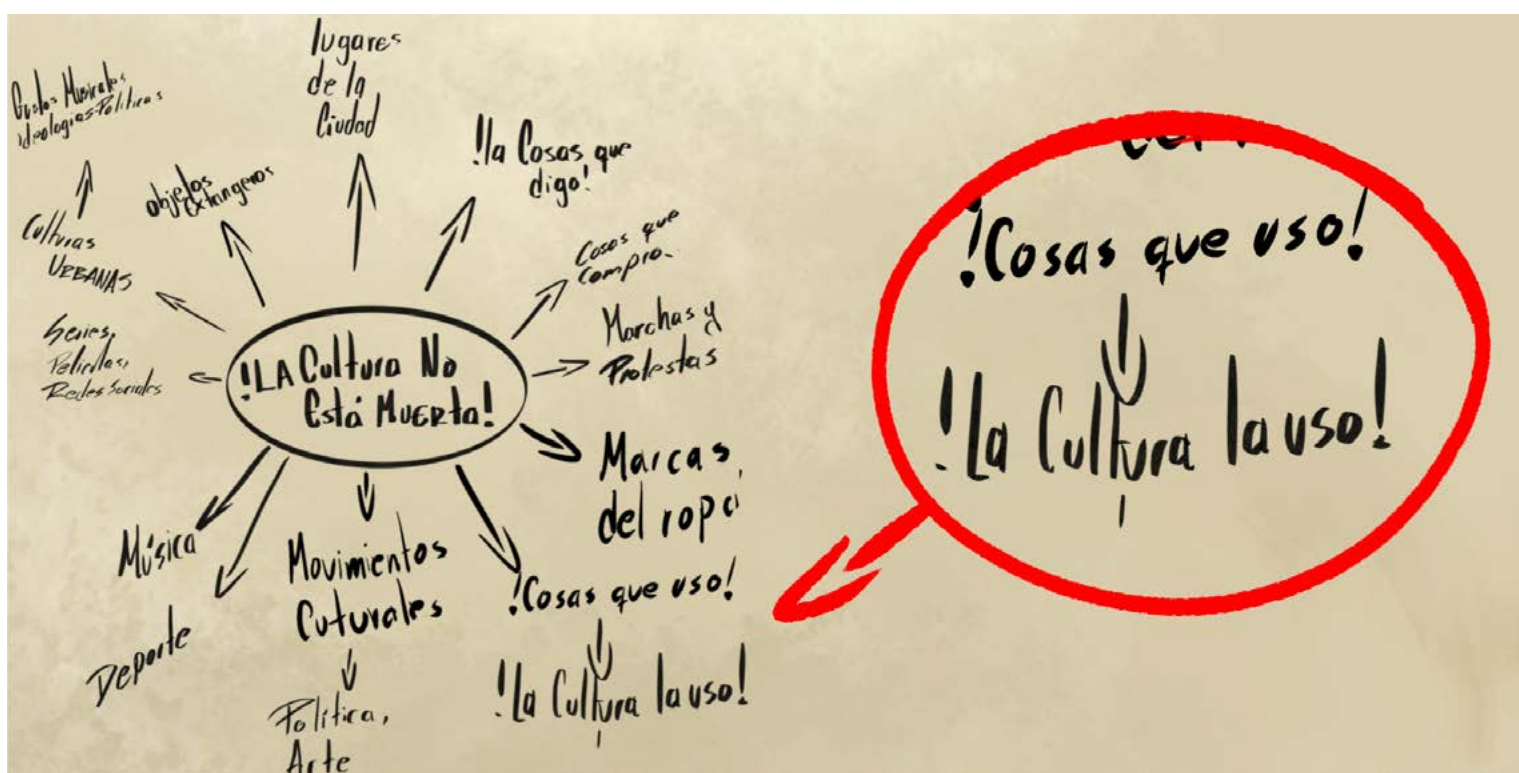


Figura 59. Lluvia de ideas (Idea General del Autor)



Si la cultura no está muerta, está en uso

Esta idea refiere al concepto de cultura vivas desde una perspectiva más cercana a la cotidianidad, muestra los objetos de la reserva etnográfica dentro de situaciones conocidas para el espectador y pone al mismo nivel de importancia los discursos significantes tanto de los bienes ancestrales como el de aquellos más contemporáneos, de esta manera se trabajaron las composiciones generales y las propuestas disidentes individuales.

Algo importante de recalcar es que al ser esta una investigación para la escuela de diseño textil, tanto los discursos como las gráficas estarán siempre centradas en los trajes y elementos que componen la indumentaria de los personajes seleccionados. Por lo que las situaciones cotidianas a las que refiere la idea principal del autor estarán ligadas al uso de la ropa.

El último paso previo antes de adentrarse al proceso de creación es conocer de qué manera se manejar el discurso disidente en los objetos de la Reserva Nacional de Etnografía.

5.2.- La disidencia a través de la forma y el contexto

Todas las gráficas propuestas fueron diseñadas con un enfoque disidente, donde se buscó integrar las ideas contemporáneas desarrolladas durante el marco teórico de la investigación, principalmente responde a las corrientes de pensamiento que ponen a todas las interpretaciones culturales al mismo nivel. De esta manera las gráficas usan elementos tanto de la Reserva Etnográfica como de la cultura popular integrándose de una manera poco convencional con el objetivo de que cuando los observadores valoren las composiciones se tomen el tiempo de observar las gráficas que la componen y se cuestionen si los elementos usados y la forma en la que fueron colocados son correctos y apropiados.

Por esa razón la disidencia de las gráficas fue abordada de 2 maneras, primero desde su forma, es decir desde la parte constructiva que abarca su morfología, detalles, gráfica y color, con el objetivo de lograr un objeto estéticamente más actualizado.

El segundo método de disidencia se trabajó mediante el contexto en el que se ubicaba el objeto etnográfico. Comúnmente los trajes y accesorios culturales son ordenados dentro de los museos por categorías u origen, en respuesta a eso muchos de los trajes y accesorios están integrados de manera separada y junto a elementos provenientes de las tendencias globales. Con esta forma de disidencia se intenta romper el paradigma de las exposiciones tradicionales en las que se muestran objetos clasificados.

Una vez definido la idea general de las composiciones y los métodos de disidencia que se aplicaran se procede a mostrar el proceso de creación de cada una de las propuestas finales.

5.3.- Proceso de creación de las composiciones

A partir de este punto se enumeran los pasos que se siguieron durante el proceso de creación de las ilustraciones, esta metodología se repitió en cada una de las cinco propuestas finales con el motivo de crear una colección de obras homogéneas en cuanto a su estética.



5.3.1.- Proceso de creación: El tendedero

Esta propuesta hace referencia a una escena tradicional del contexto local en la que la gran mayoría de personas seca la ropa que usa al sol. Así, si la cultura está en uso entonces se la tiene que lavar y secar.

1. Para la realización de esta propuesta se creó una segunda lluvia de ideas en la que a partir de la idea general “La cultura en uso” se proponen una serie de situaciones o escenas con la que esa idea se pueda trabajar. De esta manera surge la primera composición en la que se propone mostrar los objetos etnográficos secándose al sol en un tendedero.

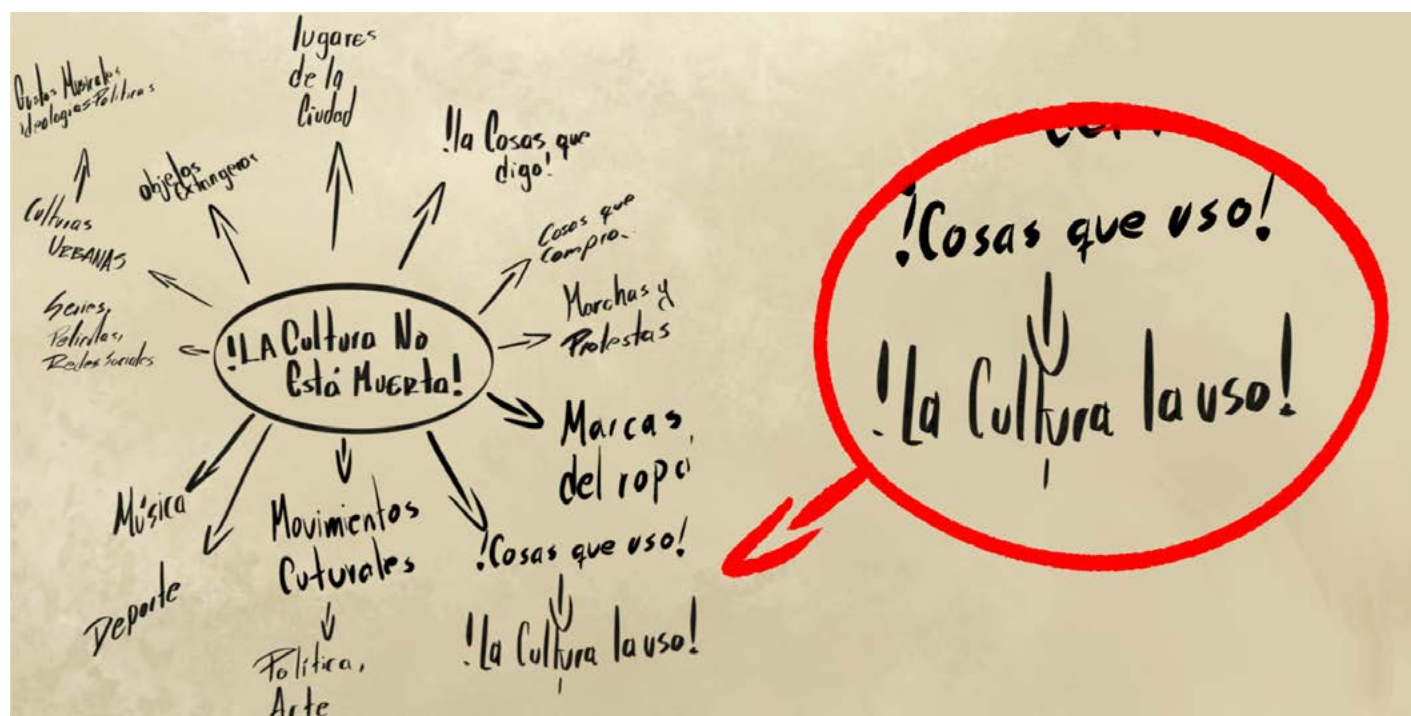


Figura 60. Lluvia de ideas (El Tendedero)

2. Una vez seleccionada la idea de la composición se procede a realizar un moodboard de referencias como apoyo visual para tener una idea clara de lo que se busca representar, en la que se pueden incluir fotografías o ilustraciones.



Figura 61. Referencias (El Tendedero)



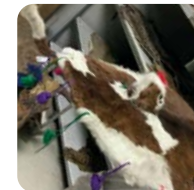
Figura 62. Boceto (El tendedero)

Imágenes de los cuadros valorativos Sección 5

1. Mascara Diablo 2. Zamarro



3. Chusma 4. Sombredera



3. Realizar un boceto en el que de manera sencilla se propone en donde se colocaran los bienes culturales, los mismos que fueron seleccionados de los cuadros valorativos de cada personaje.

4. Con el boceto listo se procede a realizar el rediseño de uno o varios objetos etnográficos seleccionados para la composición, en el cual se pretende dotarlos de un discurso disidente mediante la reinterpretación de su forma o el contexto en el que se lo ubicó.



Figura 63. Lámina Diablo Huma

La mascada del Diablo Huma es parte de la composición "El tendedero" su discurso de disidencia está en su forma, como se puede observar la propuesta difiere mucho de la referencia de la reserva, pero aun así es reconocible para los observadores.



Figura 64. Lámina iconos, Cañaris y Pujili

La iconografía Cañari provenientes de los ponchos y chusmas se utilizó como parte de la gráfica de prendas más contemporáneas, con la intención de mostrarla como un elemento capaz de usarse diferentes formas de vestir



5. Finalmente se compone la propuesta final “El Tendedero”.



Al momento de crear esta ilustración el proyecto aún estaba desarrollándose, la etnografía y antropología aún eran conceptos un poco lejanos y no del todo entendidos. La idea del tendedero surgió de forma espontánea cuando se buscaba la idea principal para argumentar la afirmación del título de la tesis. Cuando se decidió pasar de un plano teórico buscando ideas en los autores, a uno práctico mediante el método etnográfico recorriendo los lugares en donde están los objetos en uso y cuestionando el significado cultural de cada uno así hasta encontrarse con el tendedero y pensar.



¡Si la cultura no está muerta, entonces está en uso y como está en uso la tengo que lavar!





Figura 65. El Tendedero

5.3.2.- Proceso de creación: Expresiones de un Barrio

En esta segunda propuesta se trabaja el uso de los objetos culturales dentro de las expresiones de la cultura popular en la que se suplanta el arquetipo de los tenis Converse colgados en los cables de luz por unas alpargatas usadas por el pueblo Otavalo.

1. Utilizar la lluvia de ideas y los cuadros valorativos de la primera propuesta. En este caso se seleccionó el discurso del barrio y sus expresiones para proponer una composición que muestra al objeto etnográfico colgando de un cable de luz.



Figura 66. Lluvia de ideas (Expresiones de un Barrio)

2. Una vez seleccionada la idea de la composición se procede a realizar un moodboard de referencias como apoyo visual para tener una idea clara de lo que se busca representar, en la que se pueden incluir fotografías o ilustraciones.



Figura 67. Referencias (*Expresiones de un Barrio*)

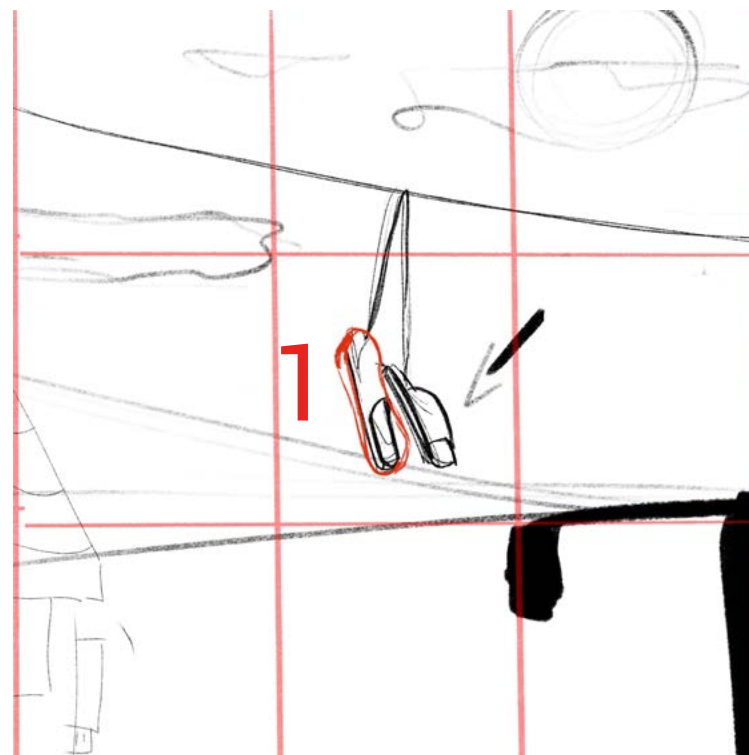
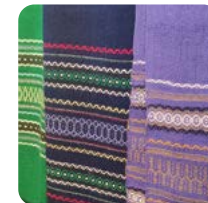


Figura 68. Boceto (*Expresiones de un Barrio*)

Imágenes de los cuadros valorativos Sección 5

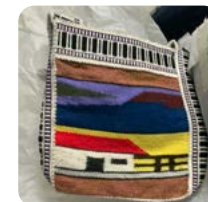
1. Alpargatas

Rawana



Almohadas

Mochilas



3. Realizar un boceto en el que de manera sencilla se propone en donde se colocaran los bienes culturales, los mismos que fueron seleccionados de los cuadros valorativos de cada personaje.

4. Con el boceto listo se procede a realizar el rediseño de uno o varios objetos etnográficos seleccionados para la composición, en el cual se pretende dotarlos de un discurso disidente mediante la reinterpretación de su forma o el contexto en el que se lo ubicó.



Figura 69. Lámina Alpagatas de Otavalo

Las alpargatas de la Reserva Etnográfica tenían una estética muy cruda y sin colores, la disidencia aquí consistía dotar al objeto de una nueva estética más apegada a las tendencias del consumo, usando como inspiración los detalles y colores de otros bienes culturales.

5. Finalmente se compone la propuesta final “Expresiones de un Barrio”.

Así como la ilustración del tendedero esta propuesta surgió mediante la indagación en el campo o en este caso dentro de un barrio, donde se observó una escena que se repite en cada comunidad de cuenca. Unos tenis colgados por los cordones de un cable de luz, una expresión tan repetida como significativa y surgió la pregunta ¿Por qué siempre usan zapatos extranjeros para hacerlo? Y ¿Por qué no usar algo más tradicional?

¡La identidad ecuatoriana se puede ver en cada detalle y en cada barrio, no importa la raza!



Figura 70. Expresiones de un Barrio

5.3.3.- Proceso de creación: El armario de un ecuatoriano

La tercera propuesta toma la idea de la cultura en uso de forma más cercana proponiendo una composición muy saturada de elementos tanto tradicionales como contemporáneos dentro de un mismo armario

1. Utilizar la lluvia de ideas y los cuadros valorativos de la primera propuesta. En este caso se seleccionó el discurso del armario, lugar en el que conviven todas los atuendos y accesorios que componen la identidad de una persona. Esta composición muestra tanto objetos de la Reserva Etnográfica como elementos propios de las tendencias populares, todos enfocados hacia los hombres.

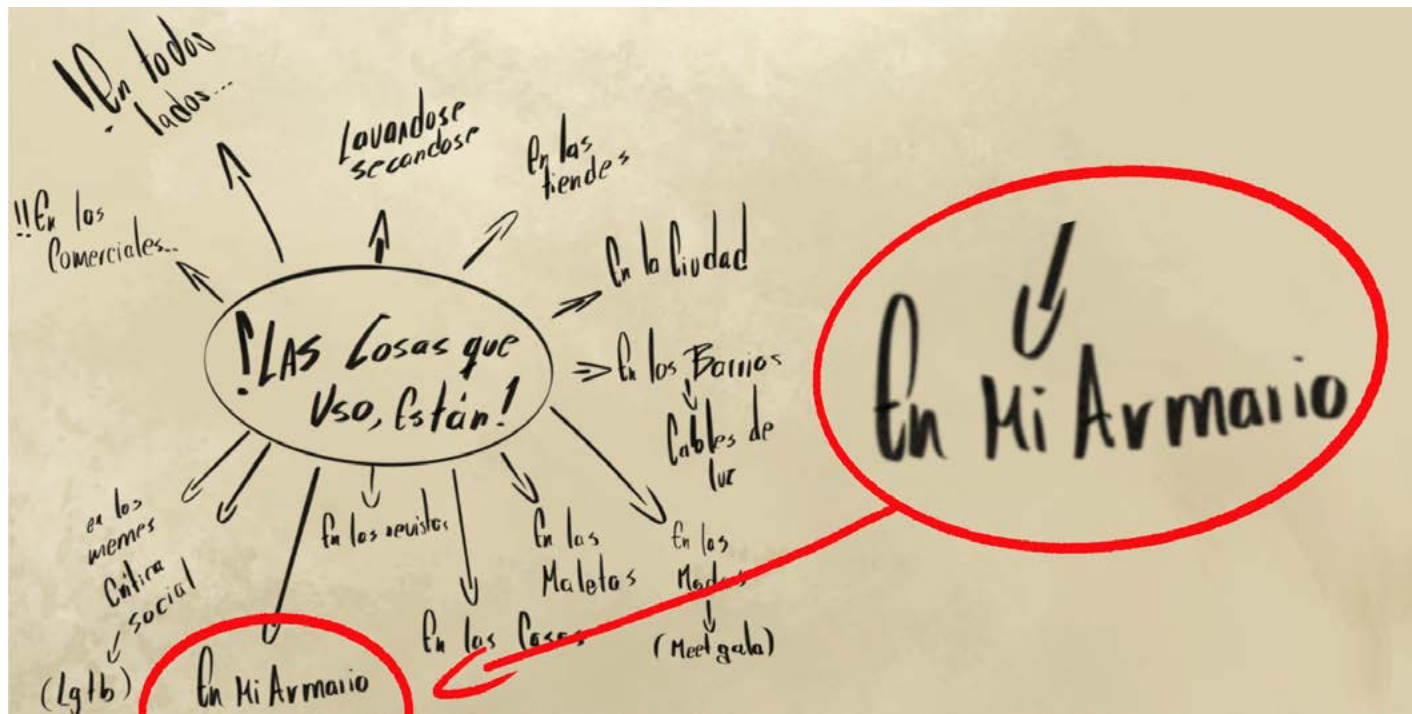


Figura 71. Lluvia de Ideas (Armario)

2. Una vez seleccionada la idea de la composición se procede a realizar un moodboard de referencias como apoyo visual para tener una idea clara de lo que se busca representar, en la que se pueden incluir fotografías o ilustraciones.



Figura 72. Referencias (Armario)

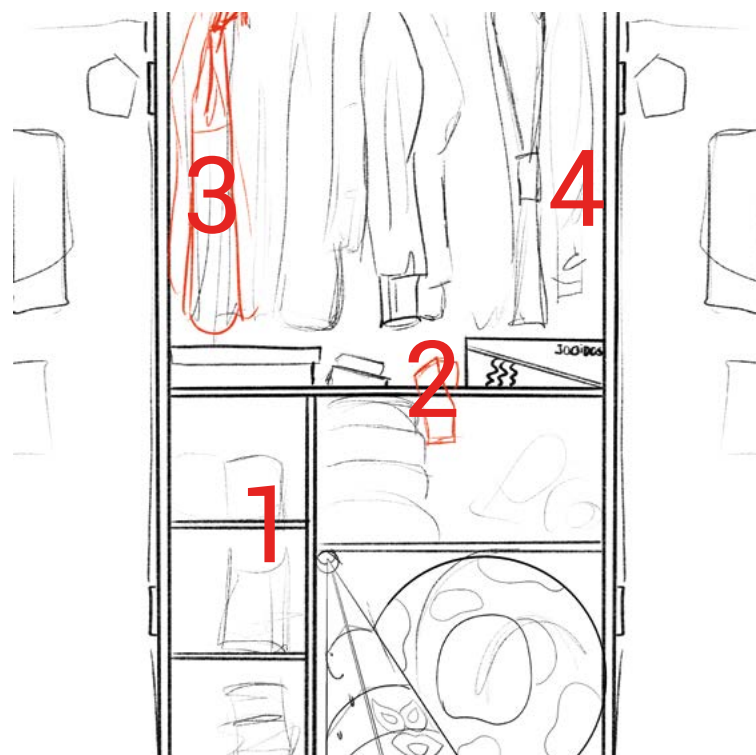


Figura 73. Boceto (Armario)

Imágenes de los cuadros valorativos Sección 5

1. Curiqingue



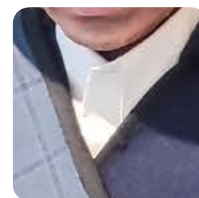
3. Camisa Taita



2. Chusmas



4. Poncho Otalvalo



3. Realizar un boceto en el que de manera sencilla se propone en donde se colocaran los bienes culturales, los mismos que fueron seleccionados de los cuadros valorativos de cada personaje.

4. Con el boceto listo se procede a realizar el rediseño de uno o varios objetos etnográficos seleccionados para la composición, en el cual se pretende dotarlos de un discurso disidente mediante la reinterpretación de su forma o el contexto en el que se ubicó.



Figura 74. Lámina Outfits de los Hombres

Dentro de un museo cada cosa está en su lugar, categorizado y ordenado, pero en un armario esto no sucede, las cosas se mezclan lo que da pie a la creatividad a la hora de armar un atuendo, es por eso que esta gráfica pone los trajes tradicionales dispersos para que el espectador los mire junto a las sudaderas y zapatillas y se pregunte si hay más de una forma de combinarlos.



5. Finalmente se compone la propuesta final “El armario de un ecuatoriano”.

Esta ilustración parte desde una interacción de primera con un armario, lugar en el que no solo está nuestra ropa, sino que es un repositorio de la identidad de cada uno. Con eso en mente la presente propuesta usa el espacio de un armario para organizar los objetos tradicionales y los elementos contemporáneos de una forma equitativa dando importancia a cada uno. Donde se puede usar un sombrero de piel de vaca con un mayoral o unos jeans con una sudadera Adidas.

¡El armario de los ecuatorianos es tan variado como una playlist, en el que hay mucho reggaetón, pero también mucho folklor!

EL ARMARIO ECUATORIANO

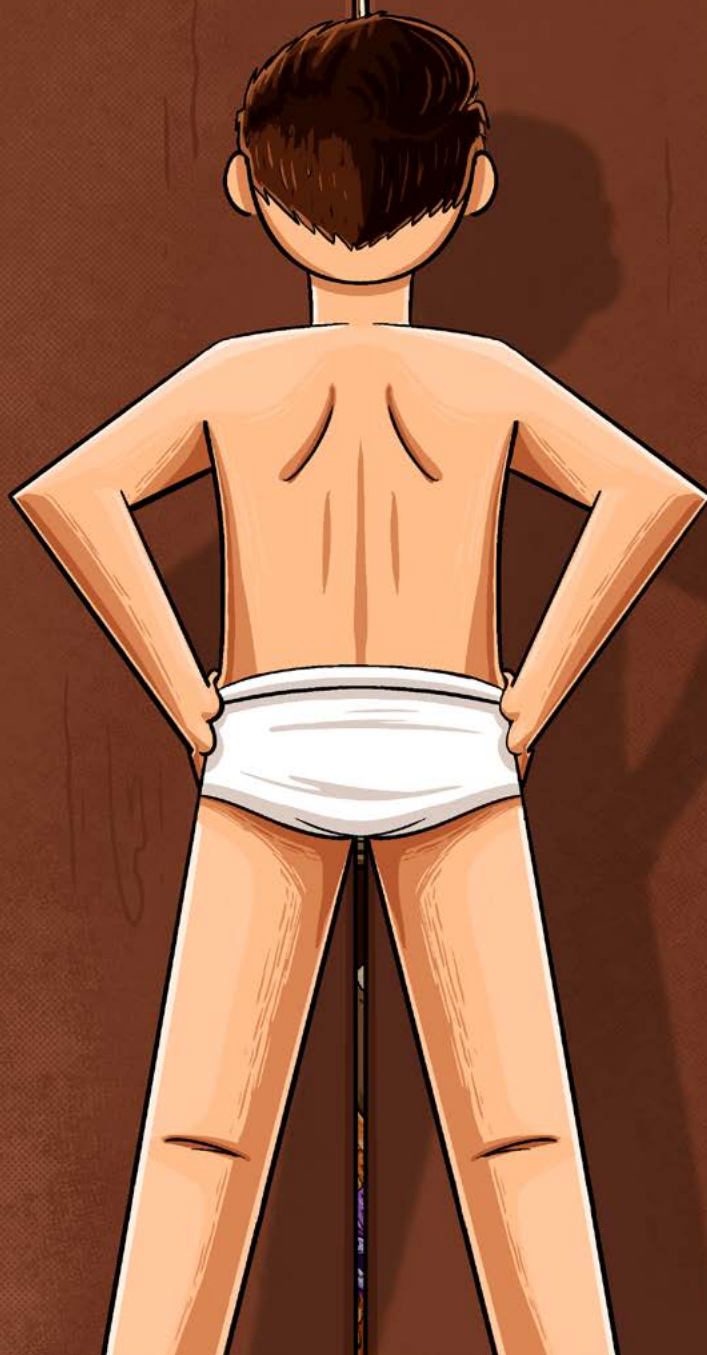


Figura 75. El Armario de un ecuatoriano



¡LA CULTURA NO ESTÁ MUERTA!

CREACIÓN GRÁFICA

5.3.4.- Proceso de creación: El armario de una ecuatoriana

La cuarta propuesta surge a partir de la tercera en la que se sigue el mismo proceso que la anterior, pero enfocado hacia la vestimenta femenina.

1. Utilizar la lluvia de ideas y los cuadros valorativos de la primera propuesta. En este caso se seleccionó el discurso del armario, lugar en el que conviven todas los atuendos y accesorios que componen la identidad de una persona. Esta composición muestra tanto objetos de la Reserva Etnográfica como elementos propios de las tendencias populares, todos enfocados hacia las mujeres.

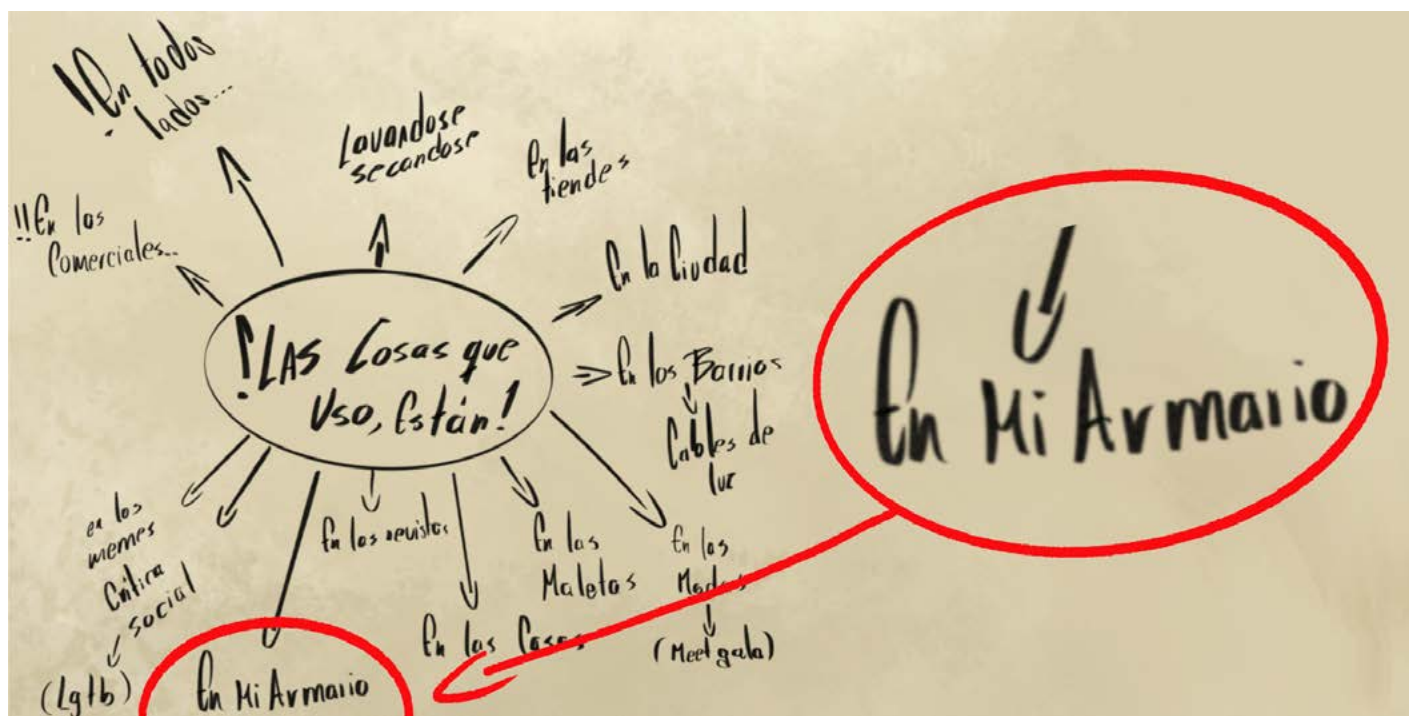


Figura 76. Lluvia de ideas (Armario Mujer)

2. Una vez seleccionada la idea de la composición se procede a realizar un moodboard de referencias como apoyo visual para tener una idea clara de lo que se busca representar, en la que se pueden incluir fotografías o ilustraciones.

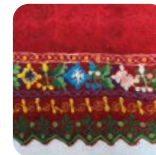


Figura 77. Referencias (Armario Mujer)

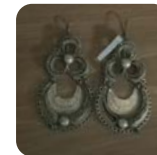


Imágenes de los cuadros valorativos Sección 5

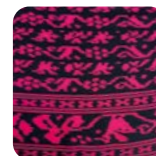
1. Pollera



2. Candongas



3. Paño o Makana



4. Zapatos



5. Máscaras

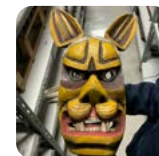


Figura 78. Boceto (Armario Mujer)

3. Realizar un boceto en el que de manera sencilla se propone en donde se colocaran los bienes culturales, los mismos que fueron seleccionados de los cuadros valorativos de cada personaje.

4. Con el boceto listo se procede a realizar el rediseño de uno o varios objetos etnográficos seleccionados para la composición, en el cual se pretende dotarlos de un discurso disidente mediante la reinterpretación de su forma o el contexto en el que se lo ubicó.

En esta propuesta la disidencia toma detalles del bordado de las poleras y las coloca sobre tenis, busca revalorizar esta técnica dentro de artículos muchos más comerciales.



Figura 79. Lámina Bordados y Zapatos

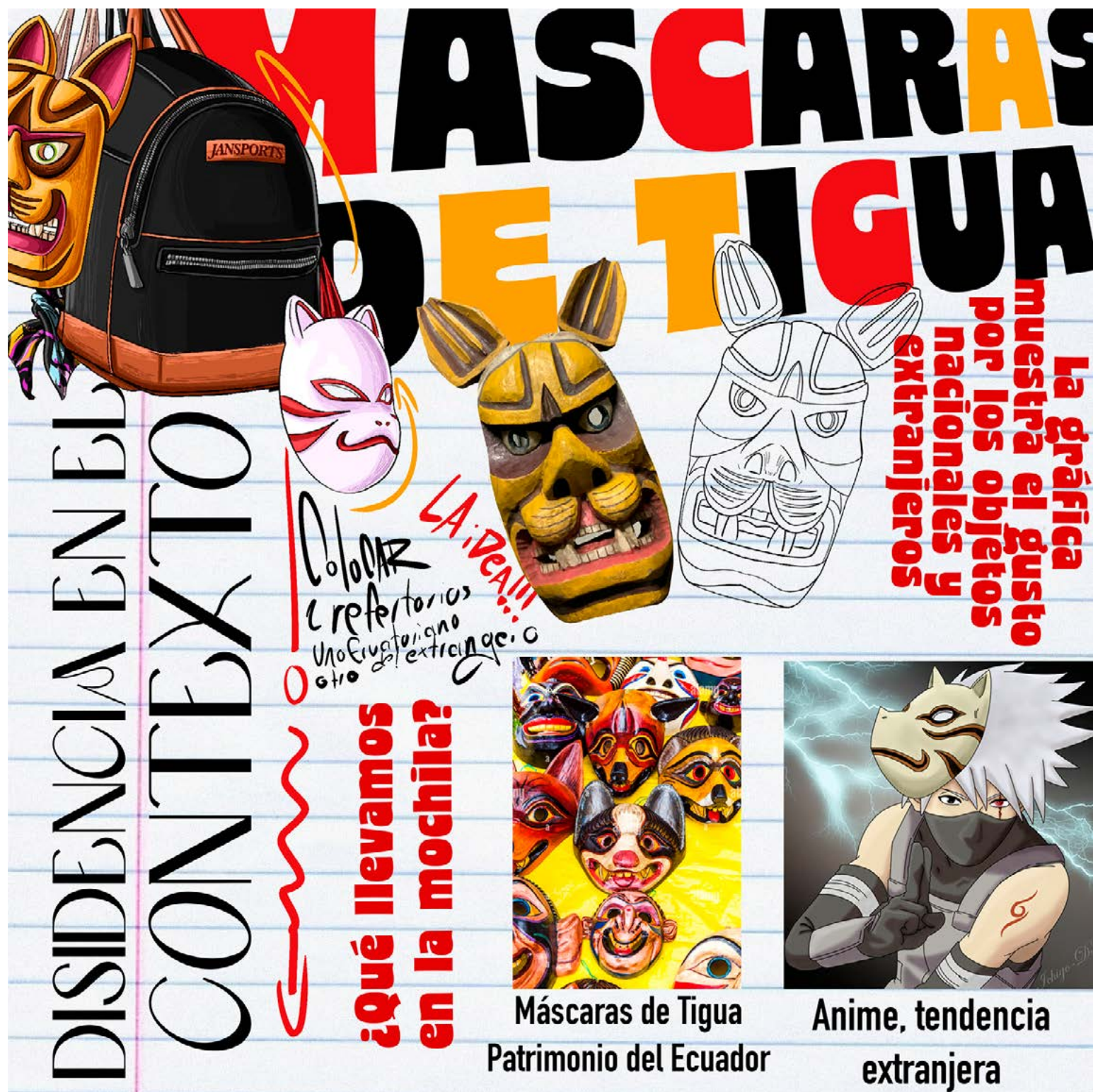


Figura 80. Lámina Máscara de Tigua

La disidencia aquí consiste en mostrar el gusto de las personas ya sea por una tendencia extranjera o la cultura nacional, las máscaras de Tigua poseen un trasfondo esotérico muy amplio, pero al estar siempre dentro de un museo es difícil tomarla como algo que se pueda usar. Por esa razón se la coloca junto a una máscara de anime que se puede encontrar en cualquier tienda de souvenirs mostrándola como algo tan atractivo como los objetos producto de las modas extranjeras.



Figura 81. Lámina Sombrero Pase del Niño

En este caso la disidencia busca poner al mismo nivel los repertorios tradicionales representados en el sombrero y los discursos críticos de la sociedad representado en el pañuelo de la lucha por el aborto.



Figura 82. Lámina Barbie Cholita

En esta propuesta se por un lado actualizar la gráfica tradicional de los bordados de las polleras para darles una estética más atractiva para los jóvenes y por el otro colocar el traje de la Chola Cuencana sobre un personaje clave del consumismo mundial, con el objetivo de crear un debate acerca de su uso.



Figura 83. Lámina *Polleras y Jeans*

Esta propuesta es similar a la de los hombres en la que se colocan diferentes trajes tradicionales junto a atuendos contemporáneos. Mezclar y combinar estos elementos es la base de la disidencia para esta gráfica.



5. Finalmente se compone la propuesta final “El armario de una ecuatoriana”.

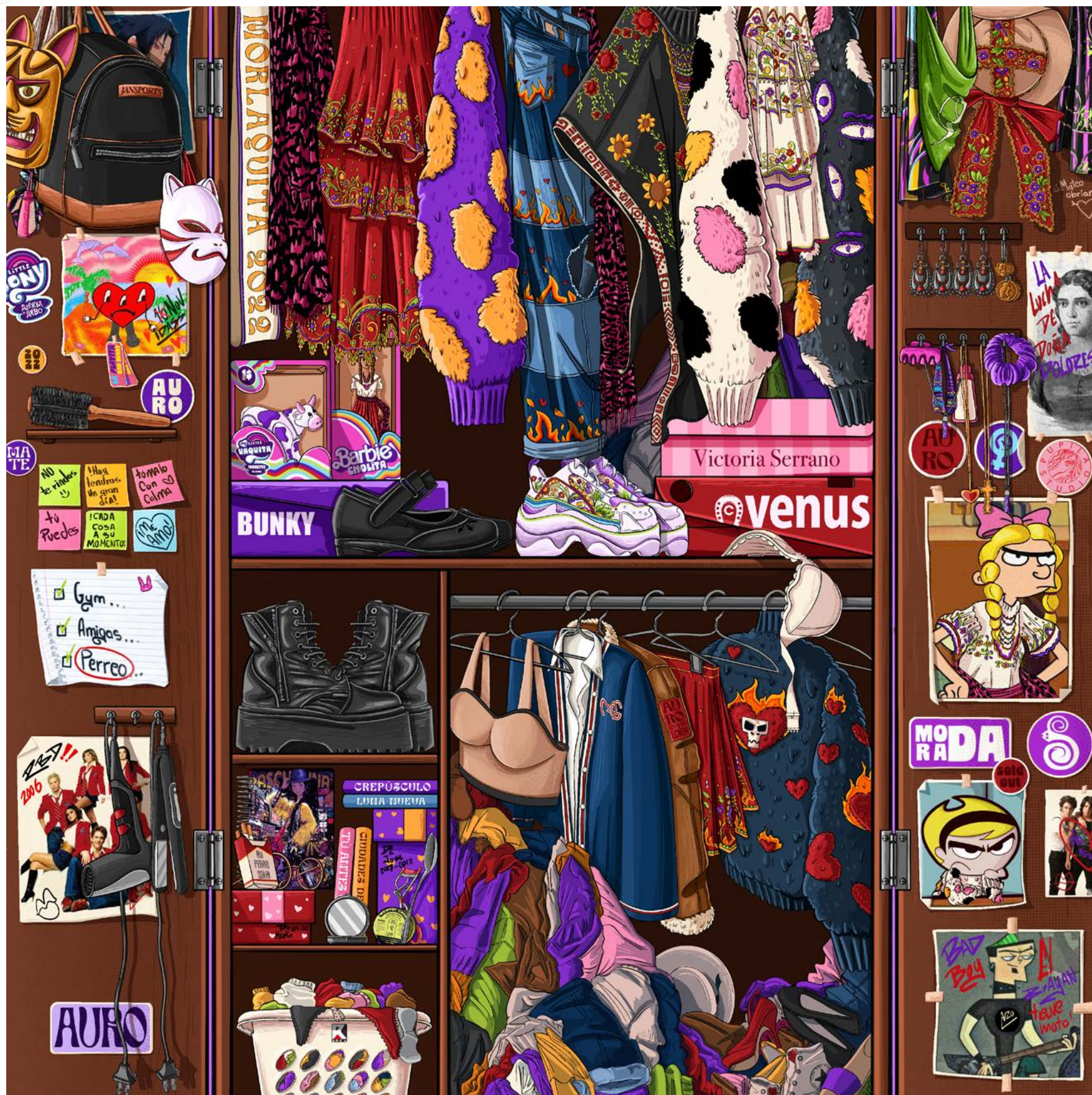
Esta ilustración se desprende de su homónima cuando la misma fue valorada en redes sociales no fueron pocas las solicitudes de una versión femenina, es la más extensa y saturada de todas con más de 90 gráficas disidentes donde el traje de la Chola Cuencana tiene el protagonismo. De este atuendo se desprenden varias propuestas contemporáneas que completan la ilustración y de una manera sutil abre el debate de la inclusión de las nuevas interpretaciones marginales dentro de la cultura dura.

¡Ya sea con jeans o polleras, las ecuatorianas se ven bien en donde sea!

EL ARMARIO DE UNA ECUATORIANA



Figura 84. El Armario de una Ecuatoriana



¡LA CULTURA NO ESTÁ MUERTA!

CREACIÓN GRÁFICA

5.3.5.- Boceto: ¿Los travestis son cultura?

La última propuesta usa el concepto de cultura en uso a través del traje de la mama negra como medio de expresión hacia movimientos sociales contemporáneos.

1. Utilizar la lluvia de ideas y los cuadros valorativos de la primera propuesta. En este caso se seleccionó la idea de representar los movimientos LGTB a través del traje de la Mama Negra.

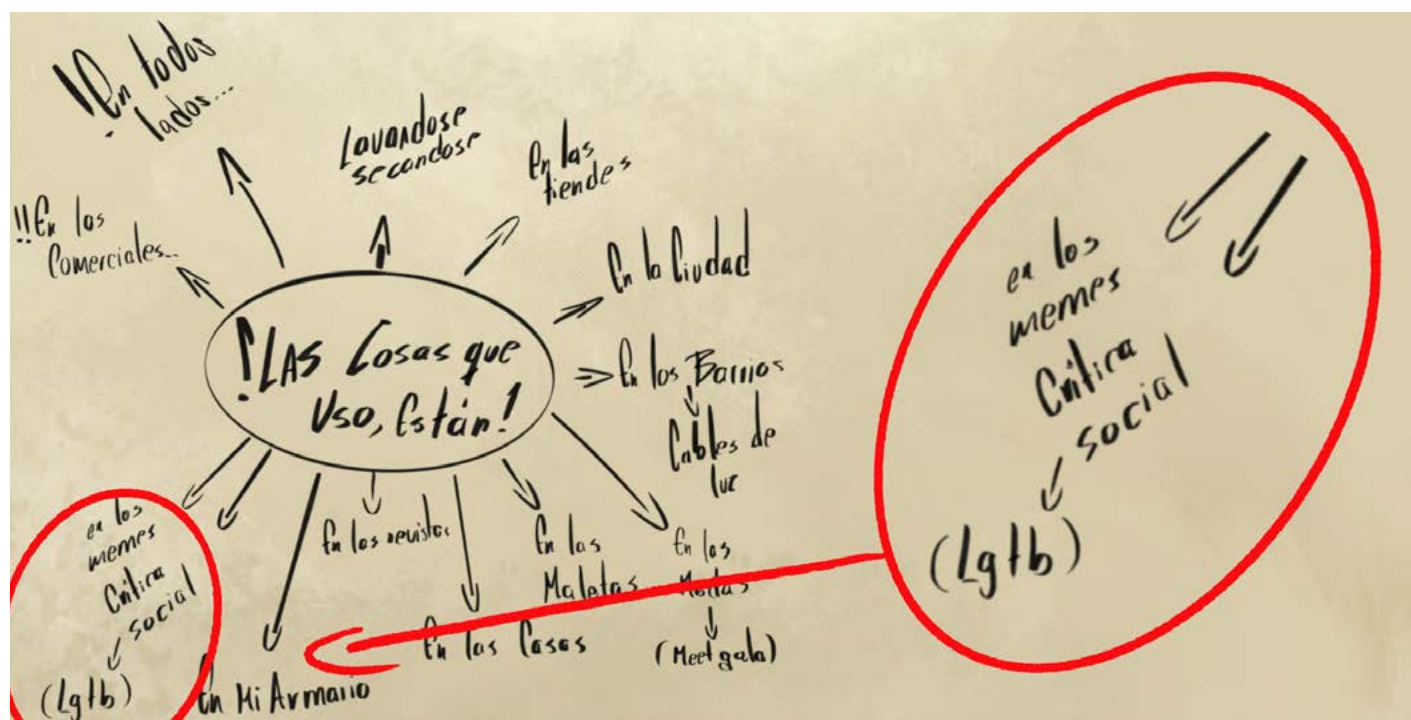


Figura 85. Lluvia de Ideas ¿Los travestis son cultura?

2. Una vez seleccionada la idea de la composición se procede a realizar un moodboard de referencias como apoyo visual para tener una idea clara de lo que se busca representar, en la que se pueden incluir fotografías o ilustraciones.

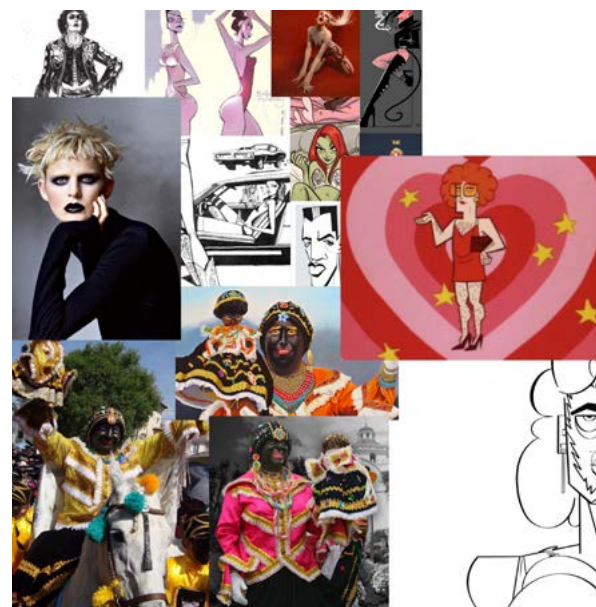
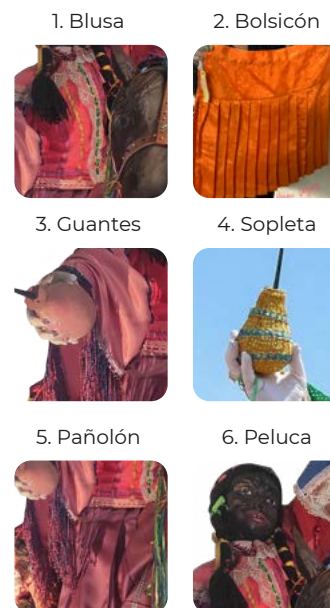


Figura 86. Referencias ¿Los travestis son cultura?



Figura 87. Boceto ¿Los travestis son cultura?

Imágenes de los cuadros valorativos Sección 5



3. Realizar un boceto en el que de manera sencilla se propone en donde se colocaran los bienes culturales, los mismos que fueron seleccionados de los cuadros valorativos de cada personaje. En este caso La Mama Negra.

4. Con el boceto listo se procede a realizar el rediseño de uno o varios objetos etnográficos seleccionados para la composición, en el cual se pretende dotarlos de un discurso disidente mediante la reinterpretación de su forma o el contexto en el que se lo ubicó.

Para esta gráfica se rediseñó la totalidad de la forma del traje de la Mama Negra modificando su silueta para pegarla más al cuerpo, además de recortar falda y mangas consiguiendo que los rasgos masculinos se vean más. Todo esto con el fin de adaptar este traje hacia un concepto satírico en el que los estereotipos de género tienen el protagonismo.



Figura 88. Lámina ¿Los travestis son cultura?

5. Finalmente se compone la propuesta final “Los travestis son cultura”.

La ilustración final de la colección toma la idea de la cultura en uso con un poco más de sátira, mediante el uso de una problemática de la actualidad como es la discriminación hacia las minorías. De esta manera sé que pone en debate los prejuicios de una sociedad cerrada hacia los nuevos grupos culturales emergentes. Todo esto se logra mediante el rediseño del traje de la Mama Negra.



Figura 89. *Los Travestis son Cultura*

5.4.- Alcance en redes

A medida que las ilustraciones fueron realizadas, se procedió a publicarlas en redes sociales y analizar el alcance que tuvieron. Esto se hizo con el objetivo de compartir los datos con los del Museo Pumapungo.

Aunque este proceso no estaba dentro de la planificación inicial de este proyecto, era necesario tener una validación previa donde se puede comprobar si el público objetivo que estaba a gusto con la estética y mensaje de las mismas a la fecha las ilustraciones publicadas y datos levantados fueron los siguientes.



Figura 90. Resultados Redes Sociales

5.5.- Socialización de resultados en el Museo Pumapungo

El proceso de validación se dio en dos partes, inicialmente se expuso el proyecto a un grupo de estudiantes del colegio La Salle en una charla centrada en la revalorización de los símbolos patrios del Ecuador. Primero se realizó una introducción breve a los conceptos de identidad e interpretación personal utilizando como ejemplo las gráficas disidentes y explicando el proceso de creación de las mismas.

Una vez finalizada la exposición se prosiguió con la socialización en una reunión privada Marcos Sempertegui director del Museo Pumapungo y Juliana Vega

guarda de la Reserva Nacional de Etnografía. Donde se mostraron los datos de alcance en redes sociales, la base conceptual con la que se trabajó y las gráficas finales del proyecto.

Dentro de este capítulo se expusieron los procesos creativos, proceso de creación, levantamiento de datos de las ilustraciones publicadas en las redes sociales del autor y la explosión realizada en el Museo Pumapungo. Como principal conclusión del mismo se podría afirmar que las obras creadas han sido muy bien recibidas por el público objetivo, definido en el capítulo anterior. Si bien aún no se ha visto un debate en torno a su concepto, esto se ha dado principalmente porque no están publicadas en un organismo de opinión pública como las redes sociales de una entidad gubernamental o un periódico.

Para finalizar se describen las conclusiones y recomendaciones del proyecto en el apartado final del documento.



Figura 91. Socialización

CONCLUSIONES

Para finalizar este proyecto y desde un marco más personal, es importante decir que la cultura no está muerta, solo se la está mostrando de una manera poco atractiva, basta con ver los libros de ciencias sociales que el gobierno reparte en los colegios. Y es que la cultura ecuatoriana es tan rica en contenido que nada le tiene que envidiar a países con mayor población y sin embargo existe un desinterés muy grande por parte de los organismos que controlan los presupuestos destinados al desarrollo de la cultura y el arte, que son muy pocos los proyectos innovadores que salen a la luz y por otra parte la gran mayoría de la inversión se va en exposiciones conservadoras que muestran la cultura como si nunca hubiese evolucionado. Esto conlleva principalmente al desinterés por parte de los jóvenes y consecuentemente a la pérdida del sentido de pertenencia hacia una cultura tan desfasada.

Es por eso que este tipo de proyectos toman tanta importancia, es deber de las nuevas generaciones dar valor a las expresiones culturales de su tiempo, para que no se pierdan y se conserve de una manera tan respetuosa como los objetos ancestrales presentes en los museos. Esto se logra a través de la constante indagación acerca del porqué de las cosas y discursos que nos rodean, el usar la etnografía no es solo para antropólogos profesionales, sino que, cualquiera persona puede encontrar un discurso marginado y mostrarlo ante la sociedad como un repertorio que vale la pena preservar en el tiempo, como se intentó a lo largo del desarrollo de esta investigación.

El no usar los objetos de la Reserva de forma literal no se hizo por un capricho del autor para buscar reconocimiento o destacar entre los demás ilustradores de la ciudad, sino que las propias bases conceptuales de esta tesis lo requerían. La etnografía precisa de la indagación y la reinterpretación por parte de quien la realiza, por otro lado, la cultura es un repositorio de elementos y discursos que cada día requiere de nuevas ideas y símbolos para enriquecerse y no perderse con el paso del tiempo.

Cada objeto y discurso que se recopiló durante las visitas de campo fue pasado por el filtro de la disidencia apoyándose en elementos de la cultura popular como el empoderamiento femenino, las luchas de género, tendencias de la moda y gráficas propias de películas o series. Si bien los objetivos principales de este proyecto se pudieron cumplir en su totalidad, la verdad es que se quedaron cortos con respecto a los once mil bienes culturales dentro de la reserva y ni hablar de las expresiones culturales de la calle tanto de hoy como de nuestros padres y abuelos. Por esa razón, y ya con la experiencia ganada en el proceso se exponen una serie de recomendaciones para aquellos que tengan en mente realizar proyectos de grado similares.

RECOMENDACIONES

Proponer un proyecto con mayor alcance con la ayuda de más ilustradores de la ciudad, ya no solo en cuanto a los trajes tradiciones sino también a los complementos que ponen en contexto a la indumentaria como podrían ser los peinados, los eventos, lugares, etc.

Trabajar junto a los miembros participantes de la agrupación a la que se estudia, hacerlo de manera más personal y directa, pasando tiempo con ellos, compartiendo y debatiendo las ideas que surgen, para conseguir un resultado más humano y real.

Realizar la investigación no sólo en organizaciones grandes, buscar dentro de la ciudad negocios, artesanos, talleres, etc. cuya historia sea relevante para el investigador y para las personas en general, relatos que se pasan de boca en boca, pero aún no se asientan dentro de una investigación existen muchos y esperan a que alguien los revele.



Buscar espacios de uso público para realizar las puestas en el valor de todas las manifestaciones halladas.

Diseñar propuestas de indumentaria físicas, ir más allá del papel y transformar las ilustraciones de trajes disidentes en elementos reales que se puedan usar y comercializar.

Reinterpretar cada objeto ancestral, no representarlo como es, sino como quieres que sea. Mostrar nuestro punto de vista nos convierte en autores y es eso lo que la cultura necesita, creadores, que la ayuden a crecer.

Confiar en las ideas y discursos resultantes del proceso de creación, la valoración de los nuevos repertorios culturales se da primero en quien los descubre, por esa razón el importante tener confianza en nuestro trabajo e ideas ya que si lo que creamos no es de nuestro agrado, entonces como se espera que sea del gusto de otros.

Procurar apasionarse por la cultura, las tradiciones y todos los repertorios presentes en su entorno. La clave para que las personas valoren un trabajo artístico es que vean la obsesión se tiene por el mismo, más aún es un proyecto que utiliza objetos culturales. Da igual la forma en que se hace si se lo hace con pasión.

Respetar cada idea y opinión, cada crítica y halago, los proyectos culturales rara vez complacen a todo el mundo y estar preparados para el rechazo es parte del trabajo de un diseñador, artista o etnógrafo.

Organizar cada proceso y método de manera práctica para cumplir con los tiempos y no confundirse en el desarrollo.

Encontrar nichos de mercado para que en dado caso se pueda ver una remuneración por el trabajo realizado. Con el fin de tener la posibilidad de continuar exponiendo gráficas disidentes.

¡LA CULTURA NO ESTÁ MUERTA!

Análisis etnográfico de culturas vivas a través de la ilustración de moda

U

U

R



REF



¡LA CULTURA NO ESTÁ MUERTA!

REFERENCIAS



BIBLIOGRAFÍA

Alonso, J. C. (2004). LA PSICOLOGÍA ANALÍTICA DE JUNG. En J. C. Alonso, *LA PSICOLOGÍA ANALÍTICA DE JUNG* (págs. 59-60). Colombia: Universitas Psychologica.

Arriola Culajay, H. (2007). *Manual Interactivo de Técnicas de Ilustración Digital aplicadas a la Caricatura y al Cómic*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.

Banco de Lecturas . (26 de Septiembre de 2017). *Claude LÉVI-STRAUSS*. Obtenido de Banco de Lecturas: <https://bancodelecturas.wordpress.com/2017/09/26/claude-levi-strauss/>

Benítez, L., & Garcés, A. (1993). Culturas ecuatorianas: ayer y hoy. En L. Benítez, & A. Garcés, *Culturas ecuatorianas: ayer y hoy* (pág. 12). Quito: Abya Yala.

Betrón, V. (2001). *Cooperación al desarrollo y demandas étnicas en los Andes ecuatorianos*. Quito: FLACSO.

Carretero, P., Calero, J., Miranda, S., & Malo, M. (2016). Estudios para la recuperación de la vestimenta tradicional en la comunidad Tolte, parroquia Pistishí. *researchgate*, 4.

Casa de la Culura . (s/f). *OBRA DEL DÍA: SOMBRERO DE PAJA TOQUILLA*. Obtenido de Casa de la Cultura : <https://casadelacultura.gob.ec/postnoticias/obra-del-dia-sombbrero-de-paja-toquilla/>

Cortés Casas, M. (2009). ETNOGRAFÍAS MADE IN USA:. *Miradas*, 2-3.

coworkingfy. (6 de Enero de 2020). *coworkingfy.com*. Obtenido de coworkingfy.com: <https://coworkingfy.com/lluvia-de-ideas/>

Davies, M. (2004). Antropología para principiantes. En M. Davies, *Antropología para principiantes* (pág. 53). Buenos Aires: ERA NACIENTE SRL.

Davies, M. W. (2005). *ANTROPOLOGIA PARA PRINCIPIANTES*. Buenos Aires: ERA NACIENTE SRL.

El Mundo. (23 de Octubre de 2015). *ipsters, Swaggers...*. Obtenido de El Mundo : <https://www.elmundo.es/papel/estetica/2015/10/23/5628b3f222601d2a698b45f6.html>

Ferro Medina, G. (2010). *Guía de observación etnográfica y valoración cultural a un barrio*. APUNTES-Journal of Cultural Heritage Studies, 23(2).

France 24. (11 de Octubre de 2019). *Indígenas participan en una protesta contra las medidas de austeridad del presidente de Ecuador*. Obtenido de Fracen 24: <https://www.france24.com/es/20191014-crisis-indigenas-ecuador-lenin-moreno>

Giménez, G. (2005). La cultura como identidad e identidad como cultura. *Consejo Nacional de la Cultura y las Artes*, 1-6.

Giménez, G. (2008). Cultura, Identidad y memoria. En G. Giménez, *Cultura, Identidad y memoria* (págs. 1-12). Mexico: Frontera Norte.

ilustraciology. (31 de Agosto de 2018). *ilustraciology.com*. Obtenido de ilustraciology.com: <https://www.ilustraciology.com/diferencia-entre-ilustracion-e-imagen-pintura-y-dibujo/>

Larrea Maldonado, A. M. (2004). El Movimiento Indígena Ecuatoriano: participación y resistencia. En A. M. Larrea Maldonado, *El Movimiento Indígena Ecuatoriano: participación y resistencia* (pág. 3). Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

Male, A. (2018). *Ilustracion Contexto, procesos Creativos y proyección profesional*. Barcelona: Promopress Barcelona.

Martínez Miguélez, M. (2005). *El Método Etonográfico de Investigación*. Etnografía miguélez.

Menza Vados, A. E., Sierra Bállen, E., & Sánchez Rodríguez, W. (2016). La ilustración: dilucidación y proceso creativo. *Revista KEPES*, 5.

Moles, A. (1991). *LA IMAGEN*. Trillas.

Murillo, J., & Martínez, C. (2010). *Investigación etnográfica*. Madrid: UAM.

Norah, B. (29 de Abril de 2020). *lechatmagazine*. Obtenido de lechatmagazine: <https://lechatmagazine.com/la-inspiracion-en-el-arte/>

Nunnelly, C. (2010). Enciclopedia de técnicas de ilustración de moda. En C. Nunnelly, *Enciclopedia de técnicas de ilustración de moda* (pág. 140). Barcelona: Editorial Acanto Barcelona.

Ñaupas, H., Valdivia, M., Palacios, J., & Romero, H. (2018). *Metodología de la investigación Cuantitativa - Cualitativa y Redacción de la Tesis*. Bogotá: Ediciones de la U.

Padrón, G. (2021). *Aportes del diseño textil e indumentaria para la difusión de la identidad cultural en la ciudad de Cuenca*. Cuenca: Universidad del Azuay.

Peralta, C. (2009). Etnografía y métodos etnográficos. En C. Peralta. Bogotá: Revista Colombiana de Humanidades.

Pixabay. (s/f). *tótem nativo indio vancouver*. Obtenido de Pixabay: <https://pixabay.com/es/photos/t%C3%B3tem-nativo-indio-vancouver-50437/>

PlanetAndes. (s/f). *Entra, Museo Pumapungo* . Obtenido de PlanetAndes: <https://www.planetandes.com/es/ecuador/andes/azuay/cuenca/museo-pumapungo/>

Posner, H. (2011). Marketing de moda. En H. Posner, *Marketing de moda* (pág. 104). Barcelona: r Laurence King Publishing Ltd.

Real Academia Española. (2021). *ilustración*. En Diccionario de la Lengua Española. Obtenido de <https://www.rae.es/>

Real Academia Española. (2021). *Pregunta*. En Diccionario de la Lengua Española.

Rodríguez, e. (2005). Metodología de la Investigación. En e. Rodríguez, *Metodología de la Investigación* (pág. 29). Villahermosa: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco.

unhcr acnur. (5 de 12 de 2017). *niños asiaticos* . Obtenido de unhcr acnur: <https://eacnur.org/es/actualidad/noticias/emergencias/21-de-mayo-dia-mundial-de-la-diversidad-cultural>

Vattimo, G. (1990). La sociedad transparente. En G. Vattimo, *La sociedad transparente* (págs. 74-75). Milán: Garzanti Editore.

Wiserman, B. (2002). *Lévi-strauss para principiantes*. Buenos aires: Era Naciente SRL.

Yachac. (2009). Yachac Revista de Etnografía. *Yachac Revista de Etnografía*, 4.

Yater, D., & Price, J. (2016). *De la Publicidad al diseño de comunicación*. Barcelona: Promopress.

BIBLIOGRAFÍA DE FIGURAS

- **Figura 1:** Planetandes. (s.f). Entrada, Museo Pumapungo [Fotografía]. <https://www.planetandes.com/es/ecuador/andes/azuay/cuenca/museo-pumapungo/>
- **Figura 3:** Lara, C. (2019). Revista Yachac n°13 [Fotografía]. shorturl.at/qsEHY
- **Figura 25:** Domestika. (s.f). Etnografía aplicada al diseño de productos y servicios [Fotografía]. <https://www.domestika.org/es/courses/640-etnografia-aplicada-al-diseno-de-productos-y-servicios/units/3225-conceptos-basicos/lessons/10574-que-es-la-etnografia>
- **Figura 26:** Banco de lecturas. (2017). Claude Lévi-Strauss [Fotografía]. <https://banco-delecturas.wordpress.com/2017/09/26/claude-levi-strauss/>
- **Figura 27:** France24. (2019). indígenas participan en una protesta [Fotografía]. <https://www.france24.com/es/20191014-crisis-indigenas-ecuador-lenin-moreno>
- **Figura 28:** Unhcr acnur. (2017). Niños asiáticos [Fotografía]. <https://eacnur.org/es/actualidad/noticias/emergencias/21-de-mayo-dia-mundial-de-la-diversidad-cultural>
- **Figura 29:** Casa de la Cultura. (s.f). *Obra del día: sombrero de paja toquilla* [Fotografía]. <https://casadelacultura.gob.ec/postnoticias/obra-del-dia-sombrero-de-paja-toquilla/>
- **Figura 30:** Pixabay. (s.f). Tótem nativo indio Vancouver [Fotografía]. <https://pixabay.com/es/photos/t%C3%B3tem-nativo-indio-vancouver-50437/>
- **Figura 31:** El Mundo. (2015). Hípsters, Swaggers... [Fotografía]. <https://www.elmundo.es/papel/estetica/2015/10/23/5628b3f222601d2a698b45f6.html>
- **Figura 32:** El Universo. (2015). Runa Style fusiona música electrónica con la andina [Fotografía]. <https://www.eluniverso.com/noticias/2018/05/30/nota/6783452/runa-style-fusiona-musica-electronica-andina/>
- **Figura 33:** epik. (2017). Tesoros de Wallapop: los 10 juguetes de los 90' más demandados [Fotografía]. https://as.com/epik/2017/02/13/portada/1486998345_688655.html
- **Figura 34:** Museo Chileno de Arte Precolombino. (s.f). Figura antropomorfa masculina [Fotografía]. <http://precolombino.cl/coleccion/figura-antropomorfa-masculina-16/>
- **Figura 35:** El Universo. (2019). En museo cuencano se exhiben figuras de lego de comunidad indígena [Fotografía]. <https://www.eluniverso.com/noticias/2019/10/05/nota/7547338/museo-cuencano-se-exhiben-figuras-lego-comunidad-indigena/>

R

e

f

- **Figura 36:** Nota Antropológica. (2022). Creencias: ¿Realmente accesibles para los etnógrafos? [Fotografía]. <https://www.notaantropologica.com/creencias-realmente-accesibles-para-los-etnografos/>
- **Figura 37:** Primicias. (2021). Decenas de mujeres marcharon en Quito para reclamar por sus derechos [Fotografía]. <https://www.primicias.ec/noticias/sociedad/mujeres-marchan-quito-derechos/>
- **Figura 38:** La Nación. (2019). ¿Quiénes son y qué piden?: protesta indígena en Ecuador [Fotografía]. <https://www.lanacion.com.py/mundo/2019/10/10/quienes-son-y-que-piden-protesta-indigena-en-ecuador/>
- **Figura 39:** El tiempo. (2019). Fotos de las marchas del orgullo gay 2019 en Colombia [Fotografía]. <https://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/fotos-de-las-marchas-del-orgullo-gay-2019-en-colombia-382718>
- **Figura 40:** Gráfica. (2017). Aprende ilustración editorial con Javier Jaén [Fotografía]. <https://graffica.info/ilustracion-editorial-javier-jaen/>
- **Figura 41:** XI Semanal. (s.f). Estudio de un Feto [Fotografía]. <https://www.xlsemanal.com/galerias/20190522/leonardo-da-vinci-dibujos-anatomia-medica-vitruvio.html>