



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y
TECNOLOGÍAS
CARRERA DISEÑO GRÁFICO

TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN

Fotografía como documento histórico que evidencia la transformación de la
indumentaria del indígena profesional en Chimborazo.

Trabajo de Titulación para optar al título de Licenciado en Diseño Gráfico.

Autor:

Roberto Carlos Solano Alulima

Tutor:

MgSc. José Rafael Salguero Rosero

Riobamba, Ecuador. 2023

DERECHOS DE AUTORÍA

Yo, Roberto Carlos Solano Alulima, con cédula de ciudadanía 0604929919, autor del trabajo de investigación titulado: Fotografía como documento histórico que evidencia la transformación de la indumentaria del indígena profesional en Chimborazo, certifico que la producción, ideas, opiniones, criterios, contenidos y conclusiones expuestas son de mí exclusiva responsabilidad.

Asimismo, cedo a la Universidad Nacional de Chimborazo, en forma no exclusiva, los derechos para su uso, comunicación pública, distribución, divulgación y/o reproducción total o parcial, por medio físico o digital; en esta cesión se entiende que el cesionario no podrá obtener beneficios económicos. La posible reclamación de terceros respecto de los derechos de autor (a) de la obra referida, será de mi entera responsabilidad; librando a la Universidad Nacional de Chimborazo de posibles obligaciones.

En Riobamba, a la fecha de su presentación.



Roberto Carlos Solano Alulima

C.I: 0604929919

DICTAMEN FAVORABLE DEL TUTOR Y MIEMBROS DE TRIBUNAL

Quienes suscribimos, catedráticos designados Miembros del Tribunal de Grado del trabajo de investigación “Fotografía como documento histórico que evidencia la transformación de la indumentaria del indígena profesional en Chimborazo.”, presentado por Roberto Carlos Solano Alulima, con cédula de identidad número 0604929919, emitimos el DICTAMEN FAVORABLE, conducente a la APROBACIÓN de la titulación. Certificamos haber revisado y evaluado el trabajo de investigación y cumplida la sustentación por parte de su autor; no teniendo más nada que observar.

De conformidad a la normativa aplicable firmamos, en Riobamba, 29 de noviembre del 2023

Mariela Verónica Samaniego López Mgs.

MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO



Jorge Fernández Acevedo Mgs.

MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO



José Rafael Salguero Rosero Mgs.

TUTOR



CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

Quienes suscribimos, catedráticos designados Miembros del Tribunal de Grado para la evaluación del trabajo de investigación “Fotografía como documento histórico que evidencia la transformación de la indumentaria del indígena profesional en Chimborazo.”, presentado por Roberto Carlos Solano Alulima, con cédula de identidad número 0604929919, bajo la tutoría de Mg. José Rafael Salguero Rosero; certificamos que recomendamos la APROBACIÓN de este con fines de titulación. Previamente se ha evaluado el trabajo de investigación y escuchada la sustentación por parte de su autor; no teniendo más nada que observar.

De conformidad a la normativa aplicable firmamos, en Riobamba, 29 de noviembre del 2023

Presidente del Tribunal de Grado
Mgs. William Javier Quevedo Tumailli



Firma

Miembro del Tribunal de Grado
Mgs Mariela Verónica Samaniego López



Firma

Miembro del Tribunal de Grado
Mgs. Jorge Fernández Acevedo



Firma

CERTIFICADO ANTIPLAGIO

Original



Dirección
Académica
VICERRECTORADO ACADÉMICO

en movimiento

UNACH-RGF-01-04-08.15
VERSIÓN 01: 06-09-2021

CERTIFICACIÓN

Que, **ROBERTO CARLOS SOLANO ALULIMA** con CC: **0604929919**, estudiante de la Carrera **DISEÑO GRÁFICO**, Facultad de Ciencias de la Educación, Humanas y Tecnologías; ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado **"FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO HISTÓRICO QUE EVIDENCIA LA TRANSFORMACIÓN DE LA INDUMENTARIA DEL INDÍGENA PROFESIONAL EN CHIMBORAZO"**, cumple con el 9 %, de acuerdo al reporte del sistema Anti plagio **Original**, porcentaje aceptado de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente, autoriza continuar con el proceso.

Riobamba, 12 de octubre de 2023



Lic. José Rafael Salguero Rosero Mgs.
TUTOR

DEDICATORIA

A Dios por darme la fuerza y el coraje para culminar mi etapa profesional, junto a mi familia principalmente a mi mamá y a mi hermano, por su apoyo incondicional y motivación. Gracias Dios

A mis ganas de salir adelante y ser valiente frente a los obstáculos que he tenido que superar para ver mis sueños realizarse con esfuerzo y dedicación.

A mis profesores que compartieron sus conocimientos, sabiduría y experiencia para formarme de manera personal y profesional.

AGRADECIMIENTO

Al Padre todo poderoso por darme la fuerza y la valentía para afrontar todos los desafíos y momentos difíciles, y cómo no a mi familia, que ha sabido entenderme y darme su apoyo incondicional. A mi madre y a mi hermano por enseñarme el significado de la responsabilidad y el respeto hacia los demás. Son mi inspiración y motor para seguir adelante, gracias por estar en los buenos y malos momentos.

A la profesión que escogí porque me ha permitido desarrollar y potenciar mis habilidades creativas y además ser una fuente de ingreso importante para mi hogar, y para costear mi carrera universitaria. Soy un verdadero apasionado del mundo del diseño y de todo lo que lo rodea, disfruto mucho lo que hago, por lo que me esfuerzo siempre por seguir aprendiendo y mejorando mis habilidades.

A mi pareja Carolina, por estar conmigo brindándome su apoyo incondicional, y motivándome para ser mejor cada día. A mi tía Alexandra, por estar con mi familia desde siempre apoyándonos y compartiendo bonitos momentos, siendo una inspiración profesional y muestra de ética laboral. A mi tutor de tesis Mgs. Rafael Salguero, por ser un modelo de inspiración a seguir en el ámbito profesional, por ser un maestro de primer nivel y enseñarme como se debe estar preparado para ser un verdadero profesional del diseño.

ÍNDICE GENERAL

CONTENIDO

DERECHOS DE AUTORÍA

DICTAMEN FAVORABLE DEL TUTOR Y MIEMBROS DE TRIBUNAL

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

CERTIFICADO ANTIPLAGIO

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTO

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE TABLAS.

ÍNDICE DE FIGURAS

RESUMEN

ABSTRACT

1.	CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN	14
1.1	Planteamiento del Problema	15
1.2	Problema.....	16
1.3	Justificación.....	17
1.4	Objetivos	18
1.4.1	Objetivo general	18
1.4.2	Objetivos específicos.....	18
2.	CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO.....	19
2.1.	Antecedentes	19
2.2	Fundamento Epistemológico.....	22
2.3	Fundamento Filosófico.....	24
2.4	Fundamentos Teóricos	25
2.4.1	Fotografía como documento.....	25
2.4.2	Inicios de la fotografía documental.....	25
2.4.3	Composición Fotográfica	27
2.5	El encuadre.....	28
2.5.1	Regla de tercios	29
2.5.2	Ángulo de fotografía	29
2.5.3	Líneas y Patrones	32
2.6	Indumentaria Indígena.....	34

2.6.1	Sentido de uso de la indumentaria indígena.....	34
2.6.2	Indumentaria como identidad de género	34
2.6.3 I	ndumentaria como signo de pertenencia a un grupo social.....	37
3.	CAPÍTULO III. METODOLOGÍA	40
3.1	Paradigma de Investigación	40
3.2.	Métodos.....	40
3.2.1.	Métodos Teóricos	40
3.2.2.	Métodos Empíricos	40
3.3.	Tipos de Investigación	41
3.3.1.	Tipo de Investigación según su Diseño.....	41
3.3.2.	Tipo de Investigación según su alcance	42
3.4.	Técnicas e instrumentos a utilizar para la recopilación de datos	42
3.4.1.	Técnica:	42
3.4.2.	Instrumento.....	42
3.5.	Población y muestra	43
3.6.	Técnicas de análisis de datos.....	43
4.	CAPÍTULO IV. RESULTADOS.....	44
4.1	Entrevistas	44
5.	CAPÍTULO V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	59
5.1	CONCLUSIONES	59
5.1	RECOMENDACIONES	60

ÍNDICE DE TABLAS.

Tabla 1. Pauta etnográfica	53
Tabla 2. Guion para la construcción del Fotobook.....	55

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Otras Américas	19
Figura 2. Fotografía	20
Figura 3. Foto: Madre migrante, Nipomo, California.	21
Figura 4. Cámara Oscura	23
Figura 5. Fotógrafos documentalistas pioneros y más representativos (1890- 1971)	26
Figura 6. Encuadre.....	28
Figura 7. Regla de tercios	29
Figura 8. Ángulo normal	30
Figura 9. Ángulo picado	30
Figura 10. Ángulo contrapicado	31
Figura 11. Ángulo cenital	31
Figura 12. Ángulo nadir.....	32
Figura 13. Líneas	33
Figura 14. Patrones	33
Figura 15. Indumentaria tradicional de Cacha.....	37
Figura 16. Indumentaria	47

RESUMEN

El presente trabajo de investigación científica, evidencia la transformación que ha tenido la indumentaria del indígena profesional de la provincia de Chimborazo, mediante el discurso de la fotografía documental, tomando como método principal, la metodología de investigación es descriptiva ya que esta permitió interactuar con los actores principales y recopilar la información relevante para el diseño y contenido del fotobook. Para su desarrollo se utilizó instrumentos como; las entrevistas informales, pautas etnográficas y el guion literario. Mientras que para su elaboración se utilizó el programa Adobe Ilustrador.

Es importante reconocer la transformación que ha sufrido la indumentaria del indígena profesional de Chimborazo, y como esta se ha estilizado con el tiempo, donde se han sumado procesos industrializados a los procesos tradicionales convencionales. Además de cómo la indumentaria se usa en función del entorno, contexto en el que se desarrolla y la clase social. Como resultado se demostró mediante documentos fotográficos, esta transformación en la indumentaria y en los diferentes discursos visuales que abarca la investigación.

Palabras claves

Fotografía documental - Indumentaria indígena – Cultura - Sociedad

ABSTRACT

This research work evidences the transformation that has taken place in the clothing of the indigenous professional of the province of Chimborazo through the discourse of documentary photography, taking as the primary method the descriptive research methodology since this allows to interact with the main actors and collect relevant information for the design and content of the photobook. Instruments such as informal interviews, ethnographic guidelines, and the literary script were used for its development. The Adobe Illustrator program was used for its elaboration.

It is essential to recognize the transformation that the clothing of the indigenous professionals of Chimborazo has undergone and how it has been stylized over time, where industrialized processes have been added to conventional traditional methods. How the clothing is used depends on the environment, the context in which it is developed, and social class. As a result, through photographic documents, this transformation in clothing and the different visual discourses covered by the research.

Keywords: Documentary photography, Indigenous costumes, Culture, Society.



Revisado electrónicamente por:
DARIO
JAVIER
CUTIOPALA
LEON

Reviewed by:
Mg. Dario Javier Cutiopala Leon

ENGLISH PROFESSOR

c.c. 0604581066

CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN

La fotografía documental se puede definir como la acción de plasmar una realidad de impacto que puede ser social y cultural, ya sean de tiempo pasado o presente de la humanidad. La imagen fotográfica es interpretable, hay que contextualizarla y relacionarla para leer el discurso adecuadamente.

La adecuada contextualización de las imágenes puede contribuir a una comprensión más global y menos parcializada de la realidad social que refleja las diferentes culturas. Actualmente, hay un proceso interesante, por un lado, los medios tradicionales han hecho una “media-morfosis”. Es decir, han mutado hacia los espacios digitales con todo lo bueno y lo malo que ello implica. Los medios digitales permiten que se pueda trabajar dentro de nuevas perspectivas de lenguaje, también, utilizables en la fotografía documental.

A través de este trabajo, se pretende analizar el discurso de la fotografía documental direccionado al sector de la indumentaria del indígena profesional de la provincia de Chimborazo, con base en las diferentes lineamientos técnicos y metodológicos que nos permita reflejar la realidad y las desigualdades sociales en el trato de las personas mestizas a indígenas, y como su indumentaria se ha ido transformando con el transcurso del tiempo.

El proyecto planteado será desarrollado a través de cinco capítulos, siendo el capítulo I, donde se detalla la evidente problemática, siendo una de ellas la discriminación que contribuye a que se siga manteniendo una desigualdad social, como la falta de reconocimiento y respeto hacia los derechos culturales de los indígenas, afectando su participación equitativa dentro de la sociedad. La influencia de la ropa occidental ha desplazado el uso de la indumentaria tradicional, lo que amenaza la preservación de la rica herencia cultural de los pueblos indígenas originarios, haciendo que pierdan sus prácticas culturales y como consecuencia a largo plazo, la pérdida de sus prácticas ancestrales.

El capítulo II contempla el marco teórico, que presenta a los referentes teóricos y metodológicos que respaldaron la investigación, necesarios para comprender el contexto en el que la fotografía documental y como esta se utiliza para capturar y comunicar la realidad, así como sus limitaciones y sesgos potenciales. Además de incluir estudios antropológicos y sociológicos para evidenciar la transformación histórica, los cambios culturales y las influencias sociales que han afectado a los pueblos indígenas.

El capítulo III el marco metodológico, donde se establecieron los métodos que se aplicaran para la investigación, garantizando que se realice investigación de campo, para conocer a los principales autores, y el contexto cultural en el que se desarrollan, con el objetivo de recopilar, analizar y comprender de manera sistemática la transformación que ha sufrido, la indumentaria del indígena profesional de la provincia de Chimborazo.

El capítulo IV, los resultados, que se obtuvieron al momento de aplicar los instrumentos, tales como la entrevista informal, para conocer de las propias palabras de sus autores, las problemáticas que han enfrentado por la influencia occidental, y como está desplazado el uso de su indumentaria tradicional, así como también el sentido de uso de su indumentaria tradicional, y como esta cambia en función del contexto donde se va a presentar, ya sea en momentos cotidianos, frente a su uso en eventos sociales importantes.

Finalmente, el capítulo V, conclusiones y recomendaciones, donde se proporciona una síntesis clara de los hallazgos obtenidos a lo largo de la investigación. Donde la fotografía documental, es clave para mostrar una realidad, sensibilizar y concientizar a las personas, para preservar la rica herencia cultural del pueblo indígena, además de promover la apreciación, y el respeto por su indumentaria tradicional.

1.1 Planteamiento del Problema

La fotografía documental refleja situaciones y momentos propios ya sea de la contingencia político social o de la historia de un país, de un personaje o de una cultura. Se pretende provocar reflexiones y preguntas en torno a las diversas realidades, problemáticas o testimonios a través de la imagen (Alvarado, 2022).

La intención de la fotografía documental es comunicar, preservar, reflejar fielmente un fragmento o momento de la realidad social de forma directa y precisa de personas, lugares, objetos y eventos con el fin de llamar la atención o concienciar a la sociedad siendo un formato de imagen muy expresivo, a veces crudo, pero que transmite de forma más objetiva un mensaje.

Por estos motivos la fotografía documental es de fundamental importancia para exponer la morfología y los accesorios presentes en la indumentaria indígena de la provincia de Chimborazo y como estos se han transformado con el tiempo.

El indígena en la actualidad no ha dejado de pasar por procesos de cambio, los cuales se han convertido en ciertas ocasiones en un problema para las comunidades indígenas, uno de ellos es la aculturación la cual ha tenido un fuerte impacto en las generaciones jóvenes, los cuales en busca de un mejor futuro han migrado hacia ciudades más desarrolladas, y donde por influencia mestiza han dejado de lado su identidad, su valor y su indumentaria que es lo que los identifica como pueblo indígena (Paredes, 2015).

1.2 Problema

La adaptación de los indígenas a la modernidad gira sobre etnocidios, prácticas de asimilación e invisibilidad, que han supuesto formas brutales de violación a los derechos humanos. La ciudadanía mestiza los rechaza por su lengua, su vestimenta y su apariencia física, lo que les dificulta el acceso a servicios, trabajos y oportunidades, la sociedad moderna practica un racismo recalcitrante (García, 2009).

En la ciudad de Riobamba, como en el resto del país, se puede observar distintas problemáticas, entre las cuales una que afecta a un determinado grupo de personas son las que reflejan desigualdades sociales en el trato de las personas mestizas a indígenas. El problema observado indica que estas diferencias se pueden notar claramente en la indumentaria del indígena profesional de la provincia de Chimborazo más allá del aspecto cultural que refleja la misma, por el desconocimiento de los mestizos con respecto a lo que manifiesta este tipo de indumentaria.

La indumentaria presenta un rol fundamental como herramienta de comunicación de identidad, establece una relación entre el usuario y su indumento (Iglesias, 2015). La moda con el paso de los años mutó de ser un oficio, a ser una industria, fabricando una alta producción de ropa, el cual se satura con las mismas tipologías y colores, por lo que la indumentaria del indígena profesional de Chimborazo puede ser documentada de forma fotográfica ya que la cultura también se puede observar en las prendas que usan, donde estas poseen una amplia variedad de elementos que van desde lo simbólico hasta lo estético, y reflejan un discurso visual muy enriquecedor lleno de significados y connotaciones.

1.3 Justificación

El interés principal de haber realizado la investigación a partir del tema “Fotografía como documento histórico que evidencia la transformación de la indumentaria del indígena profesional en Chimborazo” parte de la necesidad palpable de exponer la morfología y los accesorios presentes en la indumentaria indígena de la provincia de Chimborazo y como estos se han transformado con el tiempo. Esta investigación un valioso insigth sobre la adaptación de la indumentaria a las diferentes clases sociales y profesionales, en todo el mundo existen diferentes grupos de personas, que poseen costumbres y tradiciones propias, que les ayudan a identificarse del resto de grupos principalmente por medio de la indumentaria que utilizan.

Así como también ofrece un registro visual de la riqueza cultural de la región, contribuyendo a preservar, mantener, valorizar la indumentaria indígena, promocionar la diversidad y el respeto por las tradiciones culturales en el Ecuador. Esta investigación tiene un gran potencial para beneficiar a la carrera de diseño gráfico, primero, proporcionando una comprensión más profunda y respetuosa por la diversidad cultural. Ayudando a diseñadores gráficos al crear piezas gráficas inspiradas en la indumentaria indígena. También mediante la fotografía documental, contar historias y conocer a sus principales autores. Abrir oportunidades para colaboraciones interdisciplinarias entre diseñadores gráficos, antropólogos, sociólogos y comunidades indígenas, fomentando un enfoque más inclusivo y respetuoso hacia la diversidad cultural.

Para que exista un buen manejo del discurso de la fotografía documental se debió tomar en cuenta la metodología, que fundamentó cada uno de los aspectos técnicos, que sirvieron como testimonio visual de la problemática social que se expone en la investigación, además que el compromiso se manejó con valores humanitarios como el respeto a la dignidad, y la responsabilidad social.

Todos los gastos que conllevó el proceso de investigación durante todo el proyecto fueron cubiertos, netamente por el investigador, haciendo firme el cumplimiento del objetivo principal de la investigación, y llevando este proceso a un éxito garantizado.

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo general

Analizar el discurso de la fotografía documental, enfocado en el sector de la indumentaria de la imagen del indígena profesional en la provincia de Chimborazo.

1.4.2 Objetivos específicos

Identificar los referentes teóricos y metodológicos que justifican la necesidad de manifestar la imagen del Indígena profesional de la provincia de Chimborazo y su profusión cultural desde la indumentaria.

Determinar el estado actual del conocimiento que tienen las personas con respecto a la indumentaria del indígena profesional en la provincia de Chimborazo.

Establecer los elementos, componentes y la estructura de la fotografía documental para evidenciar la transformación de la indumentaria del indígena profesional de la provincia de Chimborazo.

CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO.

2.1. Antecedentes

“La Sal de la Tierra”, documental dirigido por el director alemán Win Wenders y Juliano Ribeiro Salgado, nos introducen hipnóticamente en el lúgubre mundo que Sebastião Salgado ha capturado con su cámara a lo largo de los años. Ha permitido comprender el sentido de la foto documental, a lo largo de su carrera, ha realizado varias series fotográficas notables donde aborda varios temas sociales y medioambientales. Sus retratos capturan momentos de la vida de personas de todo el mundo. Su estilo fotográfico está marcado por una cuidada composición, uso de luces, sombras, y un potente enfoque documental. Su trabajo ha sido ampliamente aclamado y ha contribuido a generar conciencia sobre problemas sociales y medioambientales en todo el mundo (González, 2021).

Principalmente en su obra “Otras Américas” explica cómo es importante insertarse en la comunidad, para poder retratar la vida y la cultura de las personas que habitan en América Latina, reflejando la realidad desde las zonas rurales, hasta las grandes ciudades. Salgado busca capturar la esencia de la región y sus gentes, así como documentar su historia y lucha por la supervivencia en un mundo globalizado y los problemas que lo acompañan como: la pobreza, la desigualdad, la migración, la explotación laboral y la devastación ambiental. Sus fotografías son poderosas, emotivas y nos ofrecen una visión única de la vida en América latina desde la perspectiva del fotógrafo brasileño.

Figura 1. Otras Américas



Fuente: (Gutierrez, 2017)

“War photograpers” es una película documental dirigida por Christian Frei, estrenada en 2001, donde sigue al renombrado reportero gráfico James Nachtwey mientras viaja a diferentes zonas de guerra alrededor del mundo, capturando imágenes de conflicto y sufrimiento humano. A través de su lente, ha documentado algunos de los eventos más angustiosos y devastadores de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, incluidos los conflictos en Kosovo, Ruanda, Sudán y Afganistán. El documental ofrece una mirada íntima al trabajo de Nachtwey y los riesgos que toma para capturar imágenes poderosas que cuentan las historias de los afectados por la guerra. La película también destaca el poder de la narración visual y la capacidad de las fotografías para crear empatía e inspirar a la acción. Se adentra en el viaje personal de Nachtwey y su creencia en la importancia de dar testimonio de las atrocidades de la guerra con la esperanza de lograr un cambio.

Él cree que las fotografías tienen el poder de efectuar cambios y ha utilizado su plataforma para arrojar luz sobre problemas globales y abogar por la justicia social. Afirma que es sencillamente imposible, fotografiar estos momentos sin la complicidad de la gente, es decir sin que antes lo reciban, lo acepten y quieran que él esté ahí. Su forma de introducirse es con respeto, él quiere que vean que los respeta y respeta su situación, moverse despacio, hablar en voz baja, acercarse a ellos abiertamente, para que lo noten no necesita decir muchas palabras. Indica, además, que es muy importante mantenerse centrado en uno mismo, por que debes tomar decisiones muy rápido, mantener la calma y no ser presa del pánico. Adbierte que sus fotos son para las masas, él no pretende que las observen como obras de arte, para él son una forma de comunicación. En donde tenemos que observar la realidad y hacer algo; si no lo hacemos nosotros entonces ¿Quién?.

Figura 2. Fotografía



Fuente: (Guz, 2012)

Dorothea Lange fue una extraordinaria fotoperiodista, considerada una de las documentalistas más importantes de la gran depresión americana, su obra consiguió que el gobierno federal decidiera ayudar a las zonas agrícolas gravemente afectadas, que Lange mostraba con sus fotografías (Lange, 2010). Es mejor conocida por sus fotografías icónicas que representan las dificultades y las luchas de los trabajadores estadounidenses y los agricultores inmigrantes durante la Gran Depresión. Sus fotografías se convirtieron en poderosos símbolos de la época, revelando las duras condiciones y el sufrimiento humano causado por la pobreza y el desplazamiento.

El trabajo de Lange enfatizó la empatía y la conciencia social, llamando la atención sobre la difícil situación de las personas marginadas. Su objetivo era evocar la compasión y fomentar el cambio social a través de sus fotografías. Su estilo documental, a menudo capturando momentos crudos y sin posar, contribuyó al desarrollo del género de la fotografía documental social. Con una voz crítica, supo utilizar el poder de la imagen para ser escuchada, para enseñar a observar en lugar de solo mirar. Sus imágenes continúan inspirando y provocando pensamientos, recordando a los espectadores el poder de la fotografía como herramienta para la conciencia social y el cambio.

Figura 3. Foto: Madre migrante, Nipomo, California.



Fuente: (Lange, 2010)

En la búsqueda bibliográfica de tesis de grado, se encontraron tesis que abordan la variable de fotografía documental, pero, desde el enfoque de la comunicación social, o periodismo, por lo tanto, no considero pertinente disponer de estos estudios, ya que mi

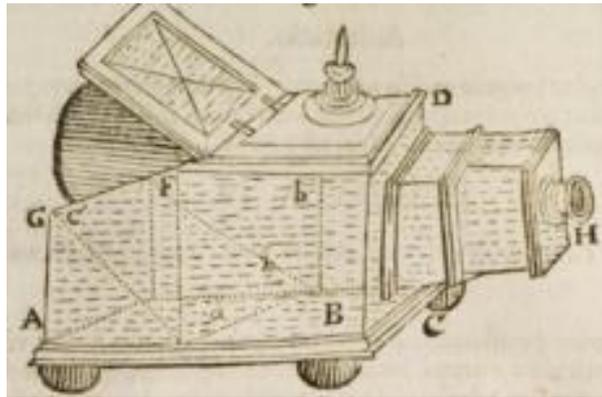
enfoque es diferente, y se encuentra justificado por filmes documentales, ampliamente premiados y considerados por organizaciones, a nivel mundial como la World Press Photo, entre otros. Que nos enseñan que, con la fotografía documental se puede, transmitir e inspirar a más personas, a usar este medio, como una poderosa herramienta para, preservar la historia, promover el cambio social, proporcionar testimonios visuales, además de informar y educar.

2.2 Fundamento Epistemológico

La luz es una forma de radiación electromagnética, llamada «energía radiante», capaz de excitar la retina del ojo humano y producir, en consecuencia, una sensación visual. El concepto de luz tiene absoluta relación con quien la percibe y que es a través de ella que el hombre se conecta visualmente con el mundo que lo rodea (Sirlin, 2006). La producción de luz ocurre cuando los átomos emiten fotones, como resultado de una transición de electrones entre diferentes niveles de energía. Los fotones pueden originarse en una variedad de fuentes, como el Sol, lámparas o dispositivos electrónicos, y pueden ser absorbidos, reflejados o transmitidos, por los objetos que se crucen en su camino.

La historia de la fotografía empieza a principios del siglo XIX, cuando en el año 1816 el científico francés Nicéphore Niepce obtuvo las primeras imágenes fotográficas, aunque la fotografía más antigua que se conserva es una imagen obtenida en 1826 con la utilización de una cámara oscura y un soporte sensibilizado mediante una emulsión química de sales de plata (Baraza, 2008, pág. 4). La cámara oscura es un dispositivo óptico simple que consiste en una caja o habitación cerrada con un pequeño agujero en un lado. La luz externa ingresa a través del agujero y proyecta una imagen invertida en la superficie opuesta. Cuando la luz pasa a través del agujero, los rayos se cruzan y se invierten, formando una imagen en la parte posterior de la cámara oscura. Esta imagen proyectada es una representación exacta de la escena externa, pero invertida tanto vertical como horizontalmente.

Figura 4. Cámara Oscura



Fuente: (Yurrita, 2022).

La cámara oscura es considerada el precursor de las cámaras fotográficas modernas. A lo largo de la historia, ha sido utilizada por artistas y científicos para estudiar la óptica y crear representaciones precisas de la realidad. Con el tiempo, la cámara oscura evolucionó hacia cámaras más complejas con lentes y mecanismos de enfoque, que permitieron capturar imágenes de manera más precisa y versátil. Con el tiempo, la cámara oscura evolucionó hacia cámaras más complejas con lentes y mecanismos de enfoque, que permitieron capturar imágenes de manera más precisa y versátil. Existen diferencias marcadas entre una cámara analógica y una cámara digital, la principal está en la sustitución de la película de 35mm, por otra cosa denominada, sensor.

La luz que ingresa a la cámara a través del lente expone químicamente la película, creando una imagen, se denomina proceso analógico. Por otro lado, las cámaras digitales capturan imágenes utilizando sensores electrónicos (generalmente de tipo CCD o CMOS) que convierten la luz en señales digitales. Si bien las cámaras digitales han ganado popularidad debido a su comodidad, inmediatez y flexibilidad, algunas personas todavía prefieren las cámaras analógicas por la estética y el proceso más tradicional que ofrecen. Al final, la elección entre una cámara analógica y una cámara digital depende de las preferencias personales y las necesidades específicas de cada individuo.

Los estudios culturales juegan un papel importante en el desarrollo de identidades colectivas en la región andina, porque permiten explorar y comprender las diferentes expresiones culturales que conforman la riqueza y diversidad de esta zona geográfica. Estos pueden contribuir a la valoración y promoción de la identidad andina, así como a la

construcción de una memoria colectiva que reconozca la importancia de las culturas originarias y mestizas en la región.

A nivel global, en los últimos siglos se ha impuesto la civilización occidental - primero europea y posteriormente norteamericana- como “cultura dominante” en el tablero de la “bolsa de valores” cultural en el mundo. Valores culturales occidentales, tal como el individuo autónomo, la libertad personal, el dominio sobre la Naturaleza, la subjetividad, los Derechos Humanos liberales y la democracia representativa, han impregnado a prácticamente todas las culturas del globo terráqueo (Estermann, 2010, pág. 40). En gran parte influenciada en la actualidad, por la expansión de los medios de comunicación, internet, y una economía cada vez más globalizada, logran introducirse en estas culturas e imponer una forma de pensar muy distinta, anteponiéndose a los saberes ancestrales, culturales y tradicionales.

2.3 Fundamento Filosófico

Para Peirce, un signo es cualquier cosa que signifique o transmita algo a otra persona. El signo en el caso de la semiótica pictórica, es una imagen visual. Donde los componentes clave en el proceso de interpretación de una imagen se condicionan por: el representamen, que es la imagen en sí misma, el signo visual que se presenta ante el observador. El objeto que es aquello a lo que la imagen hace referencia o representa. Finalmente, el interpretante, que es el resultado de la interacción entre el representamen y el objeto, y puede variar de una persona a otra. Las imágenes funcionan como signos visuales y transmiten un significado a través de la interacción del objeto representado, la representación visual y la interpretación del observador.

Desde la revisión bibliográfica existen diferentes enfoques, para desarrollar el proyecto de investigación, se consideró tomar el enfoque de Rubio, que afirma que una imagen es una representación de algo, que puede ser real, físico, tangible o también de algo que no existe más allá de la imaginación de la persona (Rubio, 2017). Enseña que, existen dos maneras de entender la imagen visual. Desde un enfoque perceptual o qualia donde a la imagen no se le da un significado, simplemente es lo que representa, es decir cómo se materializa la imagen. Por otra parte, el enfoque semiótico, es la disciplina que analiza los signos y los sistemas de signos, y en cómo estos signos se combinan para transmitir un significado. Esta dimensión implica que cada elemento que ocupa la imagen tiene un significado. Este enfoque reconoce la importancia de la interpretación y la subjetividad en

la lectura de las imágenes. con el fin de comprender cómo se construye el significado visual y cómo este es interpretado por los espectadores en un contexto cultural determinado.

A partir de aquí el autor asume la posición semiótica.

2.4 Fundamentos Teóricos

2.4.1 Fotografía como documento

La fotografía documental muestra la realidad tal cual es, sin mentiras y sin fantasías. Por ello, se la considera imprescindible a la hora de concienciar sobre los problemas sociales, sobre las realidades que viven unos y otros desconocen porque no las ven (Clavería, 2018). La fotografía documental se caracteriza por ser un medio objetivo, que busca documentar hechos, eventos de manera veraz y sin manipulación, a través de este medio se busca contar historias, dar voz a las personas y dar testimonio de momentos significativos de la sociedad.

El fotógrafo documental busca capturar momentos espontáneos y auténticos, evitando intervenir en la escena para mantener la veracidad de la imagen, sin agregar elementos artificiales ni manipular la composición general. A través de la fotografía documental, se busca crear conciencia, generar empatía y promover el cambio social, ya que es un poderoso medio de comunicación que combina el arte visual con el compromiso social al mostrar una realidad.

2.4.2 Inicios de la fotografía documental

Los inicios de la fotografía documental se sitúan en Nueva York, a principios del siglo XX, con Jacob Riis, seguido de Lewis Hine y unos años más tarde, en la década de los treinta, con los fotógrafos de la Farm Security Administration, entre los que cabría citar a Dorothea Lange (1895-1965), a Margaret Bourke-White (1904-1971) y a Walker Evans (1903-1975) (Guerrero, 2018).

Para comprender el desarrollo de la foto documental, se presenta una infografía, que refiere a los fotógrafos documentalistas, pioneros y más representativos del periodo 1890-1971.

Figura 5. Fotógrafos documentalistas pioneros y más representativos (1890- 1971)



Fuente: Elaboración propia

No son los únicos, pero si son los más representativos, todos ellos compartieron una preocupación social: querer mostrar las desigualdades sociales y denunciar situaciones indignas con sus fotografías, para poner fin a ciertas injusticias, que se daban en su época y pasaban desapercibidos principalmente por las clases altas de la sociedad. Algunos de estos fotógrafos no se conformaron con sacar a la luz historias, sino buscaron provocar o estimular respuestas, conformar actitudes y movilizar conciencias.

Dado su compromiso con la realidad el fotógrafo debe ir donde ocurre la acción. Por tanto, ni el escenario, ni el tiempo son de libre elección, el fotógrafo debe adaptarse al lugar donde ocurren los hechos y las circunstancias. Su modo de aproximarse consiste en acercarse al acontecimiento desde fuera, en estar en contacto directo con los hechos y en seguirlos. Uno de sus méritos es la cercanía y proximidad a lo real, pero sin intervenir, tratando de no influir en lo que pasa delante de la cámara (Guerrero, 2018)

La no intervención del fotógrafo, el hecho de que las fotografías no sean construidas, es decir no se tenga una preparación previa, hace que los personajes sean presentados de una manera más natural. No obstante, debemos ser conscientes de que la presencia del fotógrafo y su cámara, por muy objetiva que esa presencia quiera ser, pueden afectar al sujeto fotografiado y hacer que éste pose, o cambie significativamente su estado de ánimo, afectando al normal desarrollo de los hechos reales que se quieren fotografiar.

La fotografía documental ha seguido un largo camino hacia la comprensión del hombre y la sociedad, una línea de trabajo que se ha extendido hasta la actualidad a través de destacados documentalistas contemporáneos, que buscan con su trabajo lograr que las personas reflexionen sobre alguna problemática y los persuada, para empezar a generar un cambio verdadero en pro del desarrollo y el buen vivir de una sociedad.

2.4.3 Composición Fotográfica

La función de la composición, es ubicar en tu encuadre cada elemento de la escena, de tal forma que tu foto sea capaz de transmitir un mensaje, una sensación o una emoción nada más verla (Blueka, 2017). Para transmitir un mensaje, sentimiento o emoción, una de las funciones principales de la composición fotográfica es potenciar y contextualizar el punto de interés. Ya que en cada toma podemos apreciar la mirada de las personas, sus gestos, reacciones, poses, entre otras características que nos revelan el verdadero significado de la imagen que estamos viendo y por qué sus protagonistas se muestran de esa manera.

Cuando componemos una imagen la hacemos con una intención y pensando en el efecto que se quiere lograr con la misma. Por lo tanto, la observación juega un papel fundamental para determinar los encuadres que podemos utilizar para nuestras fotografías, luego decidimos que elementos incluir o excluir de la fotografía.

2.5 El encuadre

El encuadre circunscribe el contenido fotográfico. Su importancia radica en que establecerá las relaciones entre líneas y formas, establecerá las geometrías y será el marco de referencia para el diseño de la foto, que conocemos también como composición (Colorado, 2019). La forma en que el fotógrafo crea la imagen dentro del marco del visor de su cámara se conoce como encuadre, es una técnica fundamental que tiene un impacto significativo en la forma en que se percibe la fotografía y cómo se transmite el mensaje.

El encuadre se puede lograr mediante el posicionamiento del sujeto principal, la selección del objetivo, la distancia focal, la orientación de la cámara y la elección de los elementos que se incluyen o se excluyen de la imagen. Ya que todo el espacio visible que rodea al punto de interés puede aportar o restar valor al resultado final, y generar conflictos a la hora de interpretar a la fotografía.

Figura 6. Encuadre



Fuente: Elaboración propia.

2.5.1 Regla de tercios

Este método de composición se viene utilizando desde la Grecia antigua. Divide el encuadre en tercios, tanto horizontalmente como verticalmente, obteniéndose así seis puntos de intersección. Si colocamos elementos de la composición sobre esas líneas y puntos, la imagen aparecerá bien compuesta (Lowe, 2017)

La regla de tercios es un principio fundamental en la composición fotográfica que busca crear imágenes visualmente equilibradas y atractivas. Esta regla de composición busca evitar la colocación centralizada de los sujetos, favoreciendo la creación de una composición más interesante y con mayor fluidez visual. Además, también puede ser utilizado para determinar la ubicación de los horizontes en una fotografía, buscando evitar la división del encuadre equitativo y generar una mayor sensación de profundidad y movimiento.

Figura 7. Regla de tercios



Fuente: Elaboración propia.

2.5.2 Ángulo de fotografía

Ángulo normal: La cámara se encuentra paralela al suelo, Proporciona una sensación de estabilidad y tranquilidad, precisamente derivada de originarse a partir de una posición con la que solemos observar el mundo. Mediante el uso de una lente con una distancia focal de alrededor de 50 mm en una cámara de formato completo (full-frame) se

obtiene un ángulo de visión que se asemeja al campo de visión humano. Lo que resulta en una representación realista y sin distorsiones de la escena fotografiada.

Figura 8. Ángulo normal



Fuente: Elaboración propia.

Ángulo Picado: Aquí la foto se toma a una altura superior a la de los elementos de la escena. Es picado cuando la cámara está más alta hasta el punto de situarse en la perpendicular al suelo por encima del sujeto fotografiado, entonces hablamos de ángulo cenital. Esta posición superior también conlleva una situación de inferioridad, vulnerabilidad o debilidad del objeto dentro de la fotografía. Por lo tanto, es importante que identifiquemos el objetivo previo antes de hacer la fotografía, para evitar descontextualizar o se pueda mal interpretar la lectura de la imagen por el observador.

Figura 9. Ángulo picado



Fuente: Elaboración propia.

Contrapicado: En este caso, ocurre todo lo contrario al picado. Nos encontramos a una altura inferior a la de los elementos de la escena. Con el contrapicado conseguiremos que los objetos o personas bajas cobren altura. Con estos ángulos conseguimos invertir el sentido de las proporciones con unos resultados muy sugerentes, que denotan superioridad y nuestro sujeto toma mayor importancia y protagonismo dentro del encuadre.

Figura 10. Ángulo contrapicado



Fuente: Elaboración propia.

Cenital o picado: Colocamos la cámara desde arriba, totalmente perpendicular al suelo. El ángulo cenital es muy usado en producciones cinematográficas o tomas desde helicóptero para grabar extensiones muy amplias, con este ángulo se consiguen efectos más artísticos. Además, permiten colocar al sujeto dentro de un espacio determinado, para conocer el entorno que lo rodea y la acción que está sucediendo en el espacio que ocupa, como también ponernos en contexto de a donde se dirige nuestro sujeto.

Figura 11. Ángulo cenital



Fuente: Elaboración propia.

Nadir o contrapicado: La cámara se coloca completamente bajo el sujeto, de manera perpendicular mirando hacia arriba. Aquí conseguimos un efecto más exagerado aún que con el ángulo picado, se puede crear una sensación de poder, autoridad o grandeza. Se utiliza a menudo en fotografía de retratos, fotografía de moda o para resaltar la altura de un edificio. Permitiendo mostrar, otra perspectiva poco habitual a la que estamos acostumbrados, en donde tenemos que cuidar los objetos que rodean al sujeto principal y la acción que realiza el mismo, para evitar distractores que discuten la interpretación de la imagen.

Figura 12. Ángulo nadir



Fuente: Elaboración propia.

2.5.3 Líneas y Patrones

Líneas: Desempeñan un papel fundamental en la composición fotográfica, ya que pueden influir en la forma en que percibimos una imagen y guiar nuestra mirada a través de ella. Las líneas pueden ser horizontales, o diagonales, y su dirección y longitud pueden transmitir diferentes sensaciones y mensajes. Las líneas horizontales, por ejemplo, pueden transmitir tranquilidad y estabilidad, mientras que las líneas diagonales pueden evocar movimiento o dinamismo. Al incorporar líneas en una fotografía, el fotógrafo puede crear una estructura visual que organiza los elementos de la imagen y guía la mirada del espectador hacia el punto focal deseado.

Figura 13. Líneas



Fuente: Elaboración propia.

Patrones: Pueden agregar interés visual y equilibrio a una composición. Los patrones son repeticiones regulares o secuencias de formas, colores o texturas y pueden ser naturales o artificiales. Al utilizar patrones en una fotografía, se pueden crear efectos visuales atractivos ya menudo generar una sensación de armonía y orden. Además, los patrones pueden ser utilizados para resaltar o enfatizar un sujeto en particular al romper la regularidad y crear contraste.

Figura 14. Patrones



Fuente: Elaboración propia.

Tanto las líneas como los patrones son herramientas poderosas en la composición fotográfica, ya que permiten al fotógrafo controlar la forma en que el espectador experimenta y percibe una imagen, agregando estructura, dinamismo y equilibrio visual.

2.6 Indumentaria Indígena

2.6.1 Sentido de uso de la indumentaria indígena

En la indumentaria tradicional de la sierra ecuatoriana se refleja su identidad étnica, su pertenencia a un entorno determinado, así como también su relación con la naturaleza y el entorno. Expresa a través de sus trajes, su historia, tradiciones, conocimientos ancestrales y valores culturales. Cada grupo étnico tiene sus propias técnicas de tejido, colores y diseños distintivos, así como también el uso específico de prendas de vestir, ante determinados eventos sociales, a los cuales asisten, con indumentaria más elaborada y con acabados más finos y elegantes.

El cambio es un factor presente en todas las sociedades, modificando o desapareciendo ciertos elementos innecesarios para el entorno presente, o bien integrando en el presente los nuevos elementos que tienen más relación con lo que la sociedad requiere, mezclando los elementos del pasado con los nuevos elementos emergentes de la modernidad.

2.6.2 Indumentaria como identidad de género

Estos elementos se hallan simbólicamente representados en diversos objetos que forman parte de la vida del indio y de la comunidad. Así, por ejemplo, el chumpi, el tejido y los potajes se convierten en elementos vivificadores y unificadores de la cultura andina (Alcántara, 2019, pág. 195)

Según Alcántara, (2013). En diversos episodios de la trama narrativa de diamantes y pedernales, se describen objetos de la indumentaria de los personajes que se asocian con espacios y tiempos de fiestas, rituales, ceremonias, etc., que se viven en la comunidad. En ese sentido, la vestimenta es un elemento cultural que unifica a los miembros de la comunidad o ayllu. En la indumentaria, resalta el chumpi de los varones y el rebozo de las mujeres, así como el wallco, que aparece en el ritual de la despedida.

El chumpi (hombre)

“Esta parte de la indumentaria adquiere relieve cuando el Upa Mariano llama la atención de las mujeres al observar el bello chumpi que el arpista exhibe en las fiestas de la comunidad” (Alcántara, 2013, pág. 196). Él usaba esa clase de fajas. Desde su lejano pueblo, algún indio vendedor de fruta le traía, de tiempo en tiempo, un cinturón nuevo y llamativo que sus hermanas le enviaban como recuerdo. En el fondo rojo o azul de tejido, las figuras reciamente compuestas, de toros, patos o caballos, resaltaban como si estuvieran vivos (1983,T.II, P.12) (Alcántara, 2019).

Estos tejidos son asociados en la vida, historia , memoria y el pasado de los indígenas. Los seres que decoran bellamente la faja del Upa Mariano son seres que denotan vitalidad. Esto llama la atención de las mujeres de la comunidad, quienes observan con curiosidad a los seres del kay pacha, es importante resaltar que la indumentaria, tiene un poder simbólico muy fuerte, igual o en mayor medida que la propia lengua, los implemento o accesorios cumplen con determinados propósitos, siendo además del estético, su funcionalidad para su vida cotidiana.

Rebozos de castilla (mujer)

El rebozo o pañolón es parte del vestuario de las mujeres de la comunidad. Estas utilizaban este complemento para asistir a las ceremonias religiosas. En la novela, se usa el rebozo para entonar el harawi de la despedida a Antolín. También, se usa cuando se entona el aya-harawi en los funerales indios del Upa Mariano. Otro momento en que las mujeres lucen sus trajes típicos es en la celebración de los matrimonios: (Alcántara, 2013, pág. 197), “fueron vestidas con mucha elegancia, con sus rebozos de castilla cubriéndoles la espalda donde tuvieron que cruzar media calle con los platos escondidos bajo el rebozo” (1983, T. II, p. 13).

Los accesorios permiten identificar el origen de sus trajes típicos, es así donde se fortalece la identidad de la mujer, los lazos en la comunidad y sus costumbres de su pueblo. Sobretudo logrando que se puedan identificar dentro un determinado grupo social, frente a otros, estos accesorios pueden alcanzar fácilmente precios elevados, debido a que se realizan de forma artesanal y usando materiales de calidad, pero sobretudo para transmitir desde el estatus social hasta el nivel de economía que posea el portador o portadora de estos accesorios.

El wallco (hombre)

Según (Alcántara, 2013) el wallco, significa amor y entrega hacia el indio donde el pueblo ha depositado las esperanzas y cumplimiento de sus tareas. Es un collar de frutas y flores que se coloca a los hombres a modo de banda presidencial. “En la novela, en la escena en que se despide a Antolín, las mujeres solteras y bellas le colocan el wallco como símbolo de buen viaje, suerte y buenos deseos para el arriero” (Alcántara, 2013, pág. 197)

El chumbi, o faja no solo se usa como adorno “sino para ajustar fuerte para que cargar la hierba, [la mujer] tiene que cargar la hierba, tiene que cargar quintales, tonce eso esa faja sostiene que no se resbale la carga y que tiene fuerza, tiene fuerza va... aguanta la cadera, aguanta el cuerpo por eso es medio cuerpo” (Entrevista con TJLL, Chibuleo San Francisco, abril de 2016). Además, el chumbi, o los chumbis, tienen también la función de sujetar los anacos al cuerpo. Por último, el anaco, una prenda envolvente que se coloca desde la cintura hasta cubrir las rodillas, es la “Pachamama nuestra madre tierra [...] 4 [anacos] de 3 metros se envolvían, se hacían anaco [...] Por algunas decían que hacían hasta 6, que son redondas así” (Entrevista con TJLL, Chibuleo San Francisco, abril de 2016). Se sostiene aquí la función de la indumentaria como prótesis. Las shigras bolsos, son utilizadas por las mujeres para transportar alimentos preparados desde sus comunidades; los rebozos se usan para envolver los implementos de cocina y productos alimenticios, que deben ser cargados sobre sus espaldas hasta llegar a los espacios públicos de la urbe, en donde se utilizan para preparar más comida (Miranda, 2021, pág. 131)

Los rebozos con sus puntas anudadas sobre el pecho de las mujeres, envuelven el cuerpo de los niños cargados en las espaldas indígenas, cumpliendo la función de prótesis (Medina, 2020, pág. 132).

Figura 15. Indumentaria tradicional de Cacha



Fuente: Elaboración propia.

2.6.3 Indumentaria como signo de pertenencia a un grupo social

La indumentaria también puede ser utilizada para expresar roles y jerarquías dentro de la comunidad. Algunas prendas pueden estar reservadas para líderes o personas con roles específicos.

En Tungurahua las mujeres, portadoras de la “vestimenta propia”, fueron la estrategia de entrada a la ciudad, al abrir paso a su grupo étnico derribando a la fuerza policial y militar que intentaba reprimir este acto. El levantamiento de 1990 le puso en evidencia a los propios chibuleo, la importancia de vestir con la indumentaria étnica, en tanto solo fueron reconocidos e incluso obtuvieron apoyo de los no indígenas quienes vestían indumentaria indígena (Medina, 2020, pág. 24.25).

Como resultado de estos eventos, y pese a las disconformidades entre las partes, se firman acuerdos; los indígenas en particular los Chibuleo consolidan la idea de vestir sus atuendos en contribución a su reafirmación identitaria. Para esta época, la importante participación que tienen las mujeres desde inicios de los 90, decanta en organizaciones lideradas por ellas mismas, visibilizándolas tanto en sus relaciones interétnicas como interétnicas (Medina, 2020, pág. 25).

Según Medina, (2020). Esta reafirmación pública requirió de marcadores étnicos, no solo del grupo indígena en general, sino de los líderes y lideresas en particular (Pequeño, 2007), a partir de diacríticos como la indumentaria cuya importancia había sido identificada desde 1990 y el idioma.

Asimismo, por un lado, marcan el inicio de una revitalización indumentaria como diacrítico identitario, que autoidentifica a los indígenas y los diferencia de los no indígenas. Por el otro, posiciona a las mujeres como seres capaces de liderar masas y de convertirse en ejes estratégicos en la lucha indígena al encabezar las manifestaciones como puertas de entrada del grupo étnico a las ciudades, y de visibilizar la presencia étnica con sus cuerpos vestidos ocupando el espacio urbano (Medina, 2020, pág. 25).

Más aún, su importancia aumenta con el reconocimiento constitucional de los derechos de los pueblos indígenas, plasmados en la Carta Magna de 1998, documento que en su artículo 84 plantea el fortalecimiento de la identidad indígena, y el uso de símbolos y emblemas que los identifiquen, entre los que se encuentra la vestimenta. Este abordaje es sobrepasado posteriormente por la Constitución de 2008, que en el artículo 57 incluye directamente el término 'vestimenta' como un derecho colectivo de las comunidades, pueblos y nacionalidades del Ecuador, y menciona el impulso del uso de esta para la identificación de sus portadores (Medina, 2020, pág. 26).

Luego de estos eventos, el movimiento indígena nacional accede a la agenda gubernamental. A partir de sus demandas, alcanzan la implementación de la educación bilingüe; la participación del grupo étnico en espacios educativos superiores (Almeida et al., 1992; Porras, 2005) y en puestos de trabajo tanto públicos como privados. Asimismo, los indígenas se posicionan como dirigentes políticos nacionales en sus propios términos, es decir, sin la necesidad de adoptar la indumentaria, el discurso y las costumbres de un dirigente no indígena. Este hecho constituye un importante cambio de paradigma, ya que hasta ese entonces había sido prácticamente obligatorio para acceder a una carrera de esa naturaleza. En adelante, los dirigentes indígenas, principalmente, y el grupo étnico, son portadores de la vestimenta de su procedencia, siendo respetados en sus prácticas y costumbres. Los levantamientos expuestos, culminan con marchas pacíficas en la ciudad de Ambato; la vestimenta propia, portada por los indígenas, ocupa la urbe y pone en evidencia su representatividad en Ambato, Tungurahua y el resto del país. (Medina, 2020, pág. 26).

Las mujeres indígenas, identificadas por su vestimenta propia, enfrentaron a los policías y militares del ejército, derribando los cercos para pasar a la ciudad. La fuerza que proporciona a las mujeres el estar fajadas con el chumbi que les permite soportar la carga de los productos agrícolas en las comunidades, ahora es utilizada para empujar a las fuerzas del orden en su entrada a las ciudades. (Medina, 2020, pág. 128).

En efecto, la visibilización que adquiere la etnia se debe, en gran parte, a las mujeres portadoras de vestimenta propia. Son ellas quienes de manera más consistente han mantenido su indumentaria, no solo durante los levantamientos de la década de 1990, sino hasta la actualidad, prácticamente con la misma tipología en el caso de las mamás chibuleo. Esto constituye una diferencia respecto de una parte de la población masculina, que adoptó una vestimenta considerada mestiza, hecho que, según Bonfil Batalla (1991), se explica como un proceso de resistencia, dentro de lo que denomina la dinámica cultural interétnica. Al respecto, la informante MLL menciona que durante los levantamientos (Medina, 2020, pág. 129).

De aquí en adelante, inicia un proceso de revitalización indumentaria, no solo por parte de las mujeres sino de la población indígena en general, que internaliza (Roach y Eicher, 1992) el uso del vestido étnico, en tanto aporta al reconocimiento del grupo. Esto corrobora el hecho de que la vestimenta funge como primer medio de comunicación incluso antes que el verbal, por ser la indumentaria el elemento más visible (Roach y Eicher, 1992), a través del cual se diferencia e identifica a una persona como perteneciente a un grupo determinado. En el caso de los chibuleo, la indumentaria también se convierte en una estrategia de reconocimiento como rasgo diacrítico (Barth, 1976), que los identifica al interior de la etnia y los diferencia de los no indígenas (Medina, 2020, pág. 130).

La indumentaria de las mujeres, como artefacto de diseño, se convierte en una prótesis que amplía sus capacidades, no solo en su marcha a las ciudades, sino también en la permanencia en la urbe, es decir, durante todo el proceso (Medina, 2020, pág. 130).

Durante estos eventos las mujeres proveen alimento a su comunidad. No solamente los alimentos que habían llevado preparados, denominados kukawi como lo expone TJJLL “unas cargadas shigritas con kukawi” (Medina, 2020, pág. 130).

CAPÍTULO III. METODOLOGÍA

3.1 Paradigma de Investigación

Cook y Reichardt, (1997) citado en (Camacho, 2011) definen el paradigma cualitativo como aquel que "postula una concepción global fenomenológica, inductiva estructuralista, subjetiva, orientada al proceso y propia de la antropología social". El paradigma cualitativo posee un fundamento decididamente humanista para entender la realidad social de la posición idealista que resalta una concepción evolutiva y negociada del orden social.

La presente investigación se acoge al paradigma cualitativo, considerando que el proceso investigativo está fundamentado, primordialmente, en la observación no participativa, considerando que la fotografía constituye un documento documental, y en la mayoría de ocasiones se obtiene, sin que el actor, sepa que está siendo fotografiado.

3.2. Métodos

3.2.1. Métodos Teóricos

Analítico Sintético

Según Rodríguez y Pérez (2017), este método se refiere a dos procesos intelectuales inversos que operan en unidad: el análisis y la síntesis. El análisis es un procedimiento lógico que posibilita descomponer mentalmente un todo en sus partes y cualidades, en sus múltiples relaciones, propiedades y componentes. Permite estudiar el comportamiento de cada parte. La síntesis es la operación inversa, que establece mentalmente la unión o combinación de las partes previamente analizadas y posibilita descubrir relaciones y características generales entre los elementos de la realidad.

Se utiliza como método teórico, el método analítico sintético, considerando la necesidad que existió en hacer un análisis bibliográfico documental, que permite construir el marco teórico, el proceso de análisis y síntesis, se presenta al momento de redactar.

3.2.2. Métodos Empíricos

Observación científica de tipo participante y no participante.-

Ynoub (2015), la observación participante es aquella en la cual el investigador asume un rol activo durante el trabajo de campo, es decir, interactúa directamente con aquel o

aquellos que observa, inclusive en una versión extrema, puede llegar a involucrarse con los sujetos que integran la muestra que está investigando.

Para capturar de manera auténtica y significativa la realidad que se vive en un determinado contexto, es importante sumergirse en la raíz misma de la comunidad, a través de la investigación participativa se genera una mayor comprensión de los problemas y desafíos que enfrenta. Esto permite generar una representación más informada y contextualizada a través de los registros fotográficos.

Ynoub, (2015) La observación no participante supone todo lo contrario, es decir, el investigador asume un rol pasivo, tan solo de recopilar datos, sin interferir en el normal comportamiento de lo que está investigando.

El fotógrafo puede mantener una distancia objetiva al no participar activamente en la situación que está documentando, lo que le permite capturar la realidad sin influir en ella. Es esencial para mantener la legitimidad de la documentación fotográfica, asegurando con esto que las imágenes sean fieles a la realidad y no se vean afectadas por la presencia del fotógrafo.

Con esto también mostramos respeto por el sujeto o la situación que se está documentando, esto es particularmente importante en situaciones sensibles donde la intervención del fotógrafo podría ser inapropiada. De esta manera más objetiva garantizamos el aporte del investigador y contribución para la preservación de la historia y proporcionando un valioso testimonio visual.

3.3. Tipos de Investigación

3.3.1.- Tipo de Investigación según su Diseño

Etnográfica. El diseño de la investigación utilizado será etnográfica, descriptivo y explicativo ya que la fotografía documental es un recurso que permitirá exponer la problemática existente con respecto a la imagen del indígena profesional en la provincia de Chimborazo, para poder captar el punto de vista, el sentido, las motivaciones, intenciones, expectativas de este grupo de personas y el entorno sociocultural que los rodea.

3.3.2.- Tipo de Investigación según su alcance

Descriptiva. Al ser un proyecto en el que se analizará la imagen del indígena profesional de la provincia de Chimborazo lo más adecuado es utilizar el estudio descriptivo ya que en el trabajo se va a describir ciertos lineamientos técnicos que puedan ayudar a exponer la realidad social existente y que refleje la transformación de la indumentaria del indígena profesional de Chimborazo.

3.4.- Técnicas e instrumentos a utilizar para la recopilación de datos

3.4.1.- Técnica:

Observación Etnográfica.- Esta técnica permite estudiar y comprender las prácticas culturales de un grupo de personas, participando activamente en la vida cotidiana de la comunidad, para observar sus comportamientos, rituales, costumbres, y contextos sociales.

Observación participante.- La observación participante en la fotografía documental va más allá de simplemente observar; implica involucrarse activamente y construir una conexión de respeto con el tema, sujeto, o entorno que se va a documentar.

3.4.2.- Instrumento

- Pauta Etnográfica

A través de esta herramienta podemos identificar de forma fotográfica aspectos como los escenarios, conductas o el uso de accesorios en la indumentaria del indígena profesional de la provincia de Chimborazo.

Entrevista no estructurada

Es mantener a los participantes hablando de cosas de su interés y cubrir aspectos de importancia para la investigación en la manera que permita a los participantes usar sus propios conceptos y también términos. Los personajes entrevistados fueron; Ana María Guachi, Rosa María Asqui, María Romelia Orta, Zara Hernández, Franklin Janeta. Quienes aportaron información necesaria para el desarrollo de la investigación.

3.5.- Población y muestra

La población estudiada comprende los pueblos originarios de la provincia de Chimborazo, con un número aproximado de 161.190 de personas, siendo en la Sierra ecuatoriana, la que comprende la mayor cantidad de indígenas en total el 38 %.

Muestra.- corresponde al tipo de muestreo intencional estratificado por cuotas, que se detallan así:

Cuota 1.- Personas indígenas de clase media baja y baja que se dedican a las labores agrícolas y productivas.

Cuota 2.- Grupo de personas indígenas que profesan la religión evangélica y que son parte de los movimientos de campañas evangelísticas y grupos de coros.

Cuota 3.- Personas indígenas que están vinculadas a las áreas empresariales, de preferencia ligadas a la producción textil de indumentaria indígena-

Cuota 4.- Personajes que evidencian la Cosmovisión Andina.

Además, se consideró para el ejercicio una cuota que no corresponde a la población indígena, pero que adopta su indumentaria, sea bajo su función utilitaria, como en eventos de folklore.

3.6. Técnicas de análisis de datos

Análisis del discurso visual.- La imagen condensa realidades sociales, lo que la convierte en un documento imprescindible para los estudios de época, capta aspectos del hecho histórico que un documento escrito no revela, incluso aspectos emotivos o apreciados por la opinión pública. Con la revolución informática que se desarrolla en el siglo XXI se constituye un discurso icónico donde la civilización actual da privilegio a la imagen, Motta, C. G. (2014).

El discurso visual, es una técnica de observación que le permite al diseñador conceptualizar la gráfica, y comprender el mensaje que transmite una gráfica. Para desarrollar la investigación fué necesario realizar lo inverso, es decir construir un mensaje visual, a través de la composición fotográfica.

CAPÍTULO IV. RESULTADOS

4.1 Entrevistas

Para comprender el valor cultural que tiene la indumentaria indígena, es fundamental acudir a los principales autores de esta, quienes se identifican como tales. Siendo esta una investigación que tiene un enfoque documental, se optó por realizar una entrevista de carácter informal, que permite responder algunas interrogantes con respecto a, que es lo que significa para cada uno de los entrevistados, lo que sienten al vestir este tipo de indumentaria, las diferencias entre su uso cotidiano, frente al uso en eventos importantes, y finalmente cómo se ha transformado con el tiempo.

Entrevistada: Ana María Guachi

Entrevista: 1



¿Cuál es su sentir al usar este tipo de indumentaria?

Yo me siento orgullosa cuando me he visto así, porque eso es mi cultura, mi valor, y quiero que toda la gente volvamos a recuperar nuestros valores y saber de dónde venimos y a dónde vamos.

¿Cómo se ha transformado con el tiempo esta indumentaria?

Sí, han cambiado demasiado nosotros vestíamos, así como yo estoy vestida ahorita, así vestían nuestros abuelitos y todo.

Pero la futura generación y la conquista española que nos ultrajó toda esa cosa, estamos perdiendo y nuestros hijos también están perdiendo la vestimenta y estamos desesperados nosotros por tratar de recuperar y valorar lo que es nuestro.

Interpretación y/o conclusión de la Entrevista 1

Se puede concluir que es evidente el orgullo que siente esta señora al vestir su indumentaria tradicional, además de que expresa su preocupación por rescatar estos saberes ancestrales que se han estado perdiendo con el tiempo y que son parte de su cosmovisión. Observo que su indumentaria es parte fundamental dentro de todo lo que rodea y representa su identidad cultural. Así también como la occidentalización se a impuesto en la forma de vida de las poblaciones originarias, haciendo que se antepongan sus propias creencias, culturas, forma de vida, etc. Sin embargo, existe un gran esfuerzo y personas que se preocupan en mostrar, transmitir, estos conocimientos ancestrales, para recuperar su identidad cultural y que nuestra propia gente pueda valorar más lo que es auténtico y nuestro.

Entrevistada: Sara Hernández

Entrevista: 2



(Hernández, 2023)

¿Cuál es su sentir al usar este tipo de indumentaria?

Bueno, para mí, por ejemplo, ahorita estoy puesto una blusa multicolor, son las blusas que vienen de la comunidad de Cacha del pueblo Puruwa, entonces nosotros, con este color nos identificamos, es nuestra vestimenta, nuestra lengua y dende somos.

¿En qué se diferencia la indumentaria de uso cotidiano, frente al de uso en eventos importantes o sociales?

Del uso diario nos ponemos, es una blusita, un anaco normal, la fajita, la bayetita y los collares, nos ponemos puede ser una blusa Kawiña, Cacha, multicolor puede ser incluso unas blusitas así con flores, bordados, así de colores. Para eventos especiales, para ocasiones especiales como para matrimonio, 15 años para eso sí, tenemos ya trajes más elegantes más, como se puede decir, más elaborados, decoramos bastante, entonces, para el uso diario es una blusa ya para un evento especial, es una estraple, un corset elaborado con bordados y pedrerías.

¿Cómo se ha transformado la indumentaria en la actualidad?

Ahora, últimamente ya las chicas optaron es para faldanacos y ya no quieren ponerse un anaco normal de pinza entonces, ahorita quieren, es un anaco hecho campana falda así, pero nosotros siempre tratamos de conservar el anaco normal, que era antes de nuestros abuelitos el anaco normal, incluso para que se hagan más fácil para las chicas. Entonces hemos hecho unos anacos normales con pinza, entonces, sí tiene una buena acogida esos anacos. Entonces, sí vamos como que ayudando a las chicas para que no, no adopten otra ropa, otra indumentaria y que se pongan lo que es de aquí mismo del pueblo Puruwa.

Interpretación y/o conclusión de la Entrevista 2

Sara Hernández es la encargada de la atención y ventas en la empresa de ropaa y moda Vispu, inicia la entrevista describiendo su indumentaria, que comprende una blusa multicolor, proveniente de la comunidad de cacha, pueblo Puruhá, supo explicar que, además de su procedencia y lengua natal, su indumentaria es fundamental para identificarse como indígena. Además, explica la evidente problemática de la aculturación y como ha sido testigo de ver como las mujeres y los hombres han dejado de usar su indumentaria tradicional, en los eventos sociales, usando faldas, vestidos, pantalón, etc. Por lo que tomó la decisión junto con su esposo, para hacer algo por cambiar esta situación. Empezando de esta manera a confeccionar indumentaria, incluyendo el bordado a mano, con aditamentos, y diseños propios.

Logrando con esto tener una gran acogida por la gente, llevando sus diseños a grandes eventos sociales, y tratando de rescatar esa cultura ancestral que se ha estado perdiendo con el tiempo. Manifiesta además que conservan mucho la parte cultural, es decir

adopta los diseños de su indumentaria tradicional, para inspirarse a crear nuevo con formas estilizadas, y con las necesidades que tenga el usuario. También explica las diferencias marcadas en cuanto a la indumentaria para el uso diario que comprende, una blusa normal, un anaco normal, la faja, la bayeta, collares, en cuanto a colores no existen específicos para usar durante el día y el diseño de la blusa puede ser kawña, Cacha multicolor y con bordado.

Mientras que para eventos importantes las prendas adquieren una elaboración más compleja, incluyendo un strapless corset, decorado con bordados, pedrería y demás accesorios. Por último, manifiesta que asesoran a sus usuarios para que adquieran prendas que conserven la cultura, para no perder la esencia, ni la riqueza cultural y lo que representa.

Figura 16. Indumentaria



Fuente: Elaboración propia.

Entrevistado: Franklin Janeta

Entrevista: 3



Fuente: Elaboración propia.

¿Cuál es su sentir al usar este tipo de indumentaria?

Bueno, para mí, representa, libertad, identidad, sobre todas las cosas representa esta palabra clave resistencia. Y esta palabra quiero enfocarle en todo lo que hago, cada producto de lo que aquí ve, ha sido a través de antepasados que supieron mantenerse firmes en lo que ellos fueron, lo que aprendieron, poco de lo que los conquistadores quisieron hacerlo olvidar

Pero vea y gracias a esa resistencia, nosotros hemos recuperado algo

¿Cómo se ha transformado la indumentaria en la actualidad?

Nosotros conservamos es la esencia que son los colores, el diseño y todo eso, siempre hay cambio hay un cambio en cada producto. Hay bastante cambio, pero queremos mantener la forma, la esencia que no se pierda. Y eso es difícil, mantener la esencia porque cada vez se globaliza. y también hemos olvidado varias cosas de nuestra cultura.

Interpretación y/o conclusión de la Entrevista 3

El señor Franklin Janeta, es gerente general de la empresa de ropa y moda Vispu, supo manifestar su gran interés por continuar el legado de sus antepasados, que supieron

resistirse a ciertos lineamientos impuestos por colonizadores. Con el objetivo de rescatar la parte cultural de los pueblos originarios, el mismo que se ve reflejado al momento de confeccionar las prendas de vestir, donde conserva gran parte de los colores y las formas en sus diseños. Ya que dentro de su cultura la indumentaria es fundamental y una forma más de identificarse frente a otros grupos étnicos. Termina por recalcar la importancia de conocer la historia de su cultura, para rescatar esos saberes ancestrales que se han perdido en el transcurso de los años, y poder preservarlo para generaciones futuras.

Entrevistada: Rosa María Asqui

Entrevista: 4



¿Cómo se ha transformado la indumentaria en la actualidad?

Nuestros hijos de se ve en el celular o se vienen cambiando de la ropa o todo eso, las chicas de este tiempo ya, o sea, no quieren poner a naco ponen pantalones o así o sea mismos hijos de los indígenas mismos, le ponen, o sea, por ejemplo, de las blusitas también ya ahora de las chicas de este tiempo, o sea más que todo los estudiantes, ya diré será de mis hijos o

así de que pase más también. Las chicas ya ponen escote, muy acá, como que ya se asomaban a los senos diré directo. Nuestros papás, nuestras mamás no les dejaban que pongan así, tal como estoy yo, tal si eres, mis hijos también tengo que ser así mi papi y mi mami no me dejaban que ponga así, yo vestía tal como estoy tal como ven y así estoy ya tengo, 51 años.

Interpretación y/o conclusión de la Entrevista 4

La señora Rosa es ama de casa, que sufrió un accidente, por tal motivo perdió su pierna, sin embargo, puede seguir encargándose del hogar, aunque con algunas limitaciones en actividades en particular. Inicia manifestando que existe una gran influencia extranjera en los niños y jóvenes por parte de modas y tendencias extranjeras, que observan desde tecnologías, como el celular, haciendo que dejen de usar su indumentaria tradicional, cuando sus padres tiempo atrás solían exigirle que use su ropa cultural.

Entrevistada: María Romelia Orta

Entrevista: 5



¿Cuál es su sentir al usar este tipo de indumentaria?

Yo me siento orgullo porque mis abuelitos en paz descansen mi finada mamita, que nos ha enseñado pues a vestir desde pequeña con nuestra con nuestra ropita, que es anaco, bayeta nuestra blusita, el sombrero, la huasca, los aretes ahora, como decir que esta, yo estoy

puesta este arete porque más antes, cuando mi abuelita mamita que vivía sabía hacer ponerse esas orejeras.

¿Cómo se ha transformado la indumentaria en la actualidad?

Como todos dicen que es modernizado, pues hasta nosotros parece que estamos perdiendo nuestra cultura. Los jóvenes más que todo para las señoritas de este tiempo ya digo, como dicen que ahora modernizado, pero debe ser que vistan más que todo, como antes, nosotros sabíamos vestir ahora mismo también tapadita, o sea, no las blusas descubiertas, camisas o blusas que hacen modernos hasta el brazo, como hasta media cintura, o los anacos ya no ponen como nosotros, como más antes que sabían poner en nuestros mayores, nuestros abuelitos como nuestra mami, y qué ponga más que todo, cómo debe ser tenemos que rescatar nuestra cultura porque nosotros somos Kichwa Puruwa, indígena. Nosotros tenemos que rescatar tenemos que vivir con nuestra cultura.

¿En qué se diferencia la indumentaria de uso cotidiano, frente al de uso en eventos importantes o sociales?

Cómo estamos trabajando en campo ca que tengo que salir a trabajar así con ropita lo que es normal, lo que es, eh, nuestra cultura, así en el campo ahí si pongo mi sombrero, que es de Cacha Pongo según el uniforme que tenemos que ir, por ejemplo, tengo bayetas roja, bayeta celeste, azul, rosada, eso eso voy poniendo cuando me voy así, a las convivencias a participar en el coro, vuelta para salir a Riobamba tengo otra ropita para poder salir porque, esos uniformes de la iglesia ,yo no puedo poner para ir a algún evento social no puedo ir poniendo porque ese uniforme del coro es bien sagrado. Eso hacemos nosotros para el campo, tenemos otra ropa para ir a Riobamba tenemos otra ropa, para ir a la iglesia a participar tengo otro uniforme.

Interpretación y/o conclusión de la Entrevista 5

La señora María es agricultora y se encarga de preparar la tierra previamente antes de sembrar sus productos, inicia expresando su gratitud a su madre, por haberle enseñado desde pequeña a usar su indumentaria tradicional, tales como, la blusa, anaco, bayeta, entre otros accesorios, como las orejeras que se usaban mucho tiempo atrás y en la actualidad ya es muy poco frecuente ver a mujeres usando este tipo de accesorio en particular. También manifiesta su descontento por que se está perdiendo su cultura, las mujeres en la actualidad han optado por otro tipo de prendas de vestir más occidentales, y las prendas que

confeccionan en la actualidad tienen formas diferentes a las que se usaba tiempo atrás. Se evidencia además la diferencia que existe en su indumentaria, durante las actividades cotidianas, frente a las prendas que usan, cuando tienen que asistir a eventos sociales, o van a la ciudad, manifestando que existe una variedad de colores que puede usar, para asistir a eventos en particular, como lo son los coros, que tienen lugar en convivencias a las que asiste y son manifestaciones populares y culturales.

Interpretación y/o conclusión de todas las entrevistas

Puedo concluir que en todas las preguntas que se realizaron para la entrevista informal, destacan opiniones muy similares entre sí, y que aportan a reforzar la evidente problemática que se manifiesta. Principalmente por la aculturación que han sufrido los pueblos indígenas originarios, al adoptar elementos de otras culturas dominantes, o culturas diferentes a las suyas. La tecnología ha sido un factor importante en la difusión del estilo de la indumentaria occidental, ya que los jóvenes al tener acceso a esta información, han decidido adoptar la vestimenta de otros países occidentalizados. Ocasionalmente con esto una falta de interés por mantener su indumentaria tradicional y a la larga, haciendo que el individuo pierda su identidad cultural.

Por otra parte, cabe destacar que actualmente existen indígenas que se han preocupado por preservar esta indumentaria tradicional, y se han profesionalizado, para incursionar en el mundo de la moda, y confeccionar indumentaria que refleja su rica herencia cultural, combinando métodos manuales, con métodos industriales, estilizando sus prendas y adaptándolas al mercado actual. De esta manera se están generando movimientos que buscan devolverle la identidad a este grupo de personas, para, preservar, mantener y difundir su cultura.

También puedo afirmar, que existe una evidente diferencia en la indumentaria que se utiliza para actividades cotidianas, como lo es la agricultura, frente a la vestimenta que se usa en ocasiones o eventos especiales, tales como bodas, celebraciones religiosas, etc. Estas prendas a su vez pueden denotar estatus o ser símbolo de pertenencia dentro de un grupo social. Donde en la indumentaria refleja el nivel adquisitivo que tiene el individuo ya que son prendas de vestir que tienen un elevado valor económico, por la calidad y elementos complejos que comprenden su diseño.

4.1 Pauta etnográfica

Tabla 1. Pauta etnográfica

Dimensión	Variables	Observaciones
Escenario 1		
Hogar	Parroquia Yaruquies	Observar comportamientos cotidianos en el hogar de mujeres indígenas.
Escenario 2		
Trabajo	Parroquia Yaruquies Mujer agricultora.	Observar el trabajo de las mujeres agricultoras.
	Comunidad Yaruquies Minga comunitaria.	Observar el trabajo de los comuneros, en una minga, para el desarrollo de la comunidad.
	Terreno de siembra “Jahuay”	Observar cómo se realiza la cosecha y los rituales que la acompañan.
	Planta de confección y producción de indumentaria indígena.	Observar los procesos manuales e industriales, usados en la confección de indumentaria indígena. Así como también a las distintas profesionales que trabajan en la empresa.
	Sastre Tradicional	Observar a los sastres de la Plaza roja de la Concepción, en sus actividades diarias.
	Hilandera de Chimborazo	Observar a una mujer hilandera, procesando la lana de oveja, usando técnicas tradicionales.
	Tienda de alta costura	Observar las prendas que diseñaron profesionales, para evidenciar la estilización que ha sufrido la indumentaria tradicional indígena.
	Profesión de modelo de indumentaria indígena	Observar a la mujer, usando y posando indumentaria indígena, para generar material publicitario.
Escenario 3		
Ocio	Fiesta popular en la comunidad de Cobshe Bajo	Observar a familias de la comunidad asistiendo a eventos populares, tales como, una corrida de toros.
	Caminatas cotidianas	Observar a mujeres indígenas caminando por la

		ciudad usando su indumentaria tradicional.
	Boda Puruhá	Observar a una familia en un momento de recreación previa a una boda.
El discurso	<p>Temas de Conversación:</p> <p>Sentido de uso de la indumentaria indígena.</p> <p>Cómo se ha transformado la indumentaria en la actualidad.</p> <p>En qué se diferencia la indumentaria de uso cotidiano, frente al de uso en eventos sociales importantes.</p>	Observar y entrevistar a los principales autores, que permita responder algunas interrogantes con respecto a, lo que sienten al vestir este tipo de indumentaria, las diferencias entre su uso cotidiano, frente al uso en eventos importantes, y finalmente como se ha transformado con el tiempo.
Objetos	<p>Vestuario:</p> <p>Elementos que conforman el conjunto de la indumentaria que usa el indígena de Chimborazo.</p>	Observar los elementos que componen la indumentaria indígena, para evidenciar la transformación, y el uso pertinente de la misma, frente a distintos escenarios, convencionales y eventos sociales importantes.
Conductas	<p>Ritos:</p> <p>Presenciar la ceremonia del Inti Raymi.</p> <p>Presenciar y ser parte de la ceremonia de cosecha Jahuay.</p>	Observar las costumbres y tradiciones que rodean a la cosmovisión andina, así como a sus autores principales y guardadores de estos saberes ancestrales.
	Asistir a una fiesta religiosa	Observar el comportamiento y el uso de la indumentaria en eventos de carácter religioso, donde se presentan mujeres del “Coro” usando sus mejores prendas de vestir.
Estética	<p>Aspecto personal:</p> <p>Cómo se viste el indígena para asistir a eventos sociales y que denoten su</p>	Observar cómo varía la calidad o morfología de la indumentaria de acuerdo a la

	estatus o posición económica.	clase social de los individuos.
--	-------------------------------	---------------------------------

4.2 Guion para la construcción del Fotobook

Tabla 2. Guion para la construcción del Fotobook

Guion Literario	Story Board	Guion Técnico
<p>Escena 1.</p> <p>Cosmovisión y Filosofía andina.</p> <p>El registro fotográfico muestra cómo se desarrollan rituales y sus creencias religiosas.</p>	<p>N. Fotografías</p> <p>01</p> <p>11</p> <p>03</p> <p>02</p> <p>05</p> <p>4674</p> <p>08</p> <p>07</p> <p>09</p> <p>02.2</p>	<p>Plano general</p> <p>Plano general</p> <p>Plano americano</p> <p>Plano general</p> <p>Plano medio</p> <p>Plano general</p> <p>Plano general</p> <p>Plano medio</p> <p>Plano medio</p> <p>Plano general</p>
<p>Escena 2.</p> <p>Indumentaria como elemento de distinción de clases</p> <p>Las fotografías muestran cómo varía la indumentaria según la clase social</p>	<p>N. Fotografías</p> <p>4419</p> <p>4423</p> <p>4443</p> <p>4426</p> <p>4575</p> <p>4574</p> <p>4576</p> <p>4611</p> <p>0052</p> <p>0065</p> <p>0073</p> <p>0070</p> <p>0136</p> <p>0137</p> <p>0148</p> <p>0110</p>	<p>Plano medio</p> <p>Plano general</p> <p>Plano medio</p> <p>Plano americano</p> <p>Plano medio</p> <p>Plano medio</p> <p>Plano medio</p> <p>Plano medio</p> <p>Plano general</p> <p>Plano medio</p> <p>Plano general</p> <p>Plano general</p> <p>Plano general</p> <p>Plano general</p> <p>Plano general</p> <p>Plano general</p> <p>Plano americano</p>

	0175	Plano americano
	0192	Plano americano
	0204	Plano general
	0232	Plano general
	0223	Plano general
	0240	Plano general
	2533	Plano americano
	2550	Plano general
	2515	Plano medio
	2570	Plano general
	2433	Plano americano
	2472	Plano general
	2431	Plano general
	2543	Plano general
	2408	Plano general
	2420	Plano general
	2698	Plano general
	1029	Plano americano
	1034	Plano americano
	1044	Plano general
	1017	Plano general
	1932	Plano general
	4964	Plano medio
	0011	Plano general
	0089	Plano medio
	0071	Plano medio
	0095	Plano medio
	0070	Plano medio
	0045	Plano americano
	0043	Plano medio
	0060	Plano general
	0101	Plano general
	0192	Plano general
	0144	Plano general
	0106	Plano general
	0176	Plano general
	0088	Plano general
	0134	Plano general
	0172	Plano medio
	0157	Plano americano
	0218	Plano americano
	0208	Plano medio
	0441	Plano americano

	0395 0422 0330 0444	Plano americano Plano americano Plano americano Plano general
Escena 3. Estilización de la indumentaria tradicional, frente a la alta moda La globalización de la moda ha impulsado la estilización de la indumentaria, las fotografías muestran, los procesos industrializados, combinados con los procesos manuales.	N. Fotografías 1081 1118 1071 1084 4554 1157 1920 1200 1277 1453 02.3	Primer plano Primer plano Primer plano Plano detalle Plano medio Primer plano Primer plano Primer plano Plano general Plano medio Plano medio
Escena 4. Profesiones El indígena de la cultura Puruhá se desempeña en diferentes escenarios laborales, entre ellos, desde los más clásicos, como la mujer hilandera, pasando por la transformación de hilandera a la fase industrial donde se vuelve confeccionista y diseñadora, hasta altos ejecutivos.	N. Fotografías 7728 7729 7739 3036 01.1 0396 1137 4559 1189 4789 3796 3804 0771 04 4775	Plano americano plano contrapicado Plano detalle Plano medio Plano medio Plano medio Plano entero Plano detalle Plano general Plano americano Plano americano Plano americano Plano americano Plano medio
Escena 5. Folklore	N. Fotografías	

<p>La riqueza cultural de la indumentaria a sido motivo para que el mestizo, quiera utilizar esta indumentaria a través de sus distintas expresiones culturales,</p>	<p>4355 08 8437 4972 5017 4993 7035 6116 1547</p>	<p>Plano general Plano general Plano general Plano general Plano americano Plano americano Plano general Plano general Plano americano</p>
<p>Detrás de la lente</p>	<p>N. Fotografías</p> <p>2178 0147 3243 2105 2025 2068 2046 2056 1965 1939 1926 2126 2114 2161 4633</p>	<p>Plano general Plano general</p>

Finalmente se presenta el Fotobook, observar el anexo 1, donde presenta todo el registro fotográfico realizado durante el periodo de investigación, evidenciando la aplicación de lo estudiado, en una forma práctica, y siguiendo para su maquetación la línea gráfica que comprende para el desarrollo del fotobook, como también la implementación de códigos QR, para volverlo transmedia, y que de esta manera sea más interactivo y que ayude a complementar el discurso de las fotografías presentadas.

CAPÍTULO V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 CONCLUSIONES

A través de las fotografías documentales, analizadas, se puede observar claramente como la indumentaria del indígena profesional de Chimborazo ha experimentado una transformación significativa, mostrando una fusión entre elementos tradicionales y modernos, manteniendo figuras fitoformas en sus diseños que predominan en la mayoría de las prendas presentadas, así como la industrialización en sus procesos de confección y su impacto en la alta moda.

Los actores entrevistados coinciden en que la transformación de la indumentaria está fuertemente influenciada por los cambios sociales y la globalización, que ha desplazado a su indumentaria tradicional, reemplazándola por prendas de otras culturas dominantes, afectando principalmente a los jóvenes, que al tener acceso a plataformas digitales, son expuestos a conocer distintos estilos de vestimentas, dejando de la lado su indumentaria tradicional. Esto resalta la importancia de estudiar y preservar la indumentaria indígena como un elemento significativo de la identidad cultural en el contexto contemporáneo.

Para el cumplimiento del tercer objetivo se visualiza el Fotobook, que presenta todo el material foto documentado, y se exponen las imágenes de forma visualmente atractiva, organizada, siguiendo la línea gráfica correspondiente que comprende el diseño de un Fotobook, contando historias y capturando momentos especiales.

5.1 RECOMENDACIONES

Se recomienda seguir promoviendo la preservación y difusión de elementos culturales tradicionales, a través de las distintas plataformas digitales o medios impresos, para esto se podrían implementar exhibiciones fotográficas y eventos que destaquen el significado y la importancia de esta indumentaria indígena.

Se recomienda continuar investigando y documentando la transformación de estas prendas, con un estudio exhaustivo centrándose en la historia y el simbolismo, que se manifiesta en el diseño de la decoración de las prendas. Esto proporcionaría una base sólida para comprender la importancia cultural de la indumentaria y su transformación. Permitiendo obtener información actualizada sobre las tendencias y cambios en la forma de vestir del indígena profesional de Chimborazo, su uso como forma de expresión cultural y distinción frente a otros grupos indígenas.

Se recomienda seguir fotodocumentando para proporcionar un registro visual auténtico de la realidad, permitiendo a los espectadores tener una comprensión más profunda y concreta de los hechos, convirtiéndose en una poderosa forma de comunicación y de generar cambios.

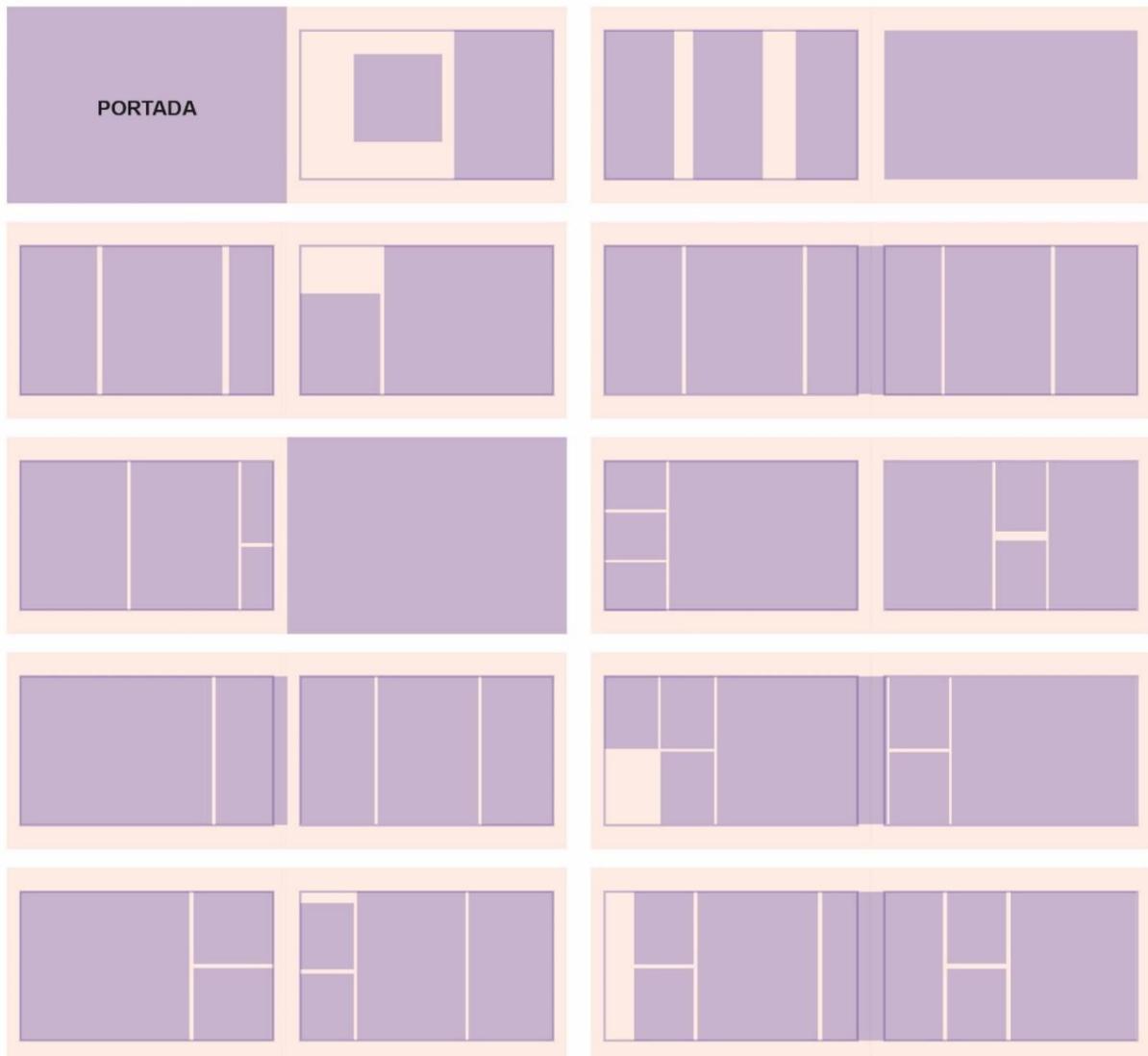
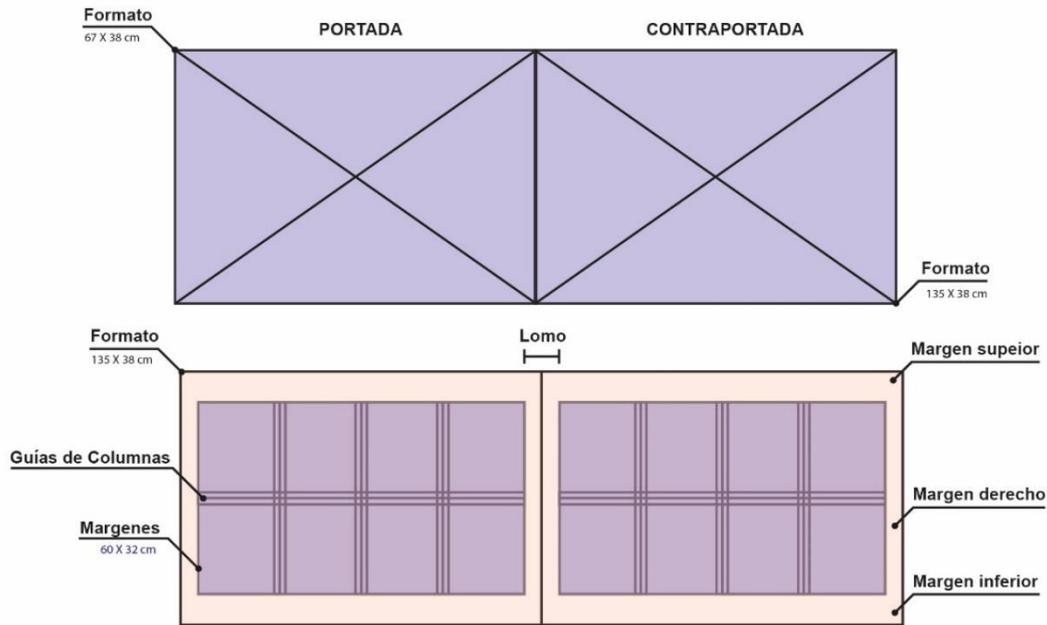
BIBLIOGRAFÍA

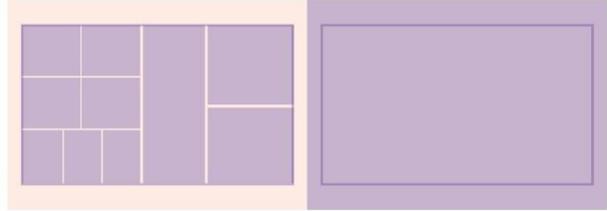
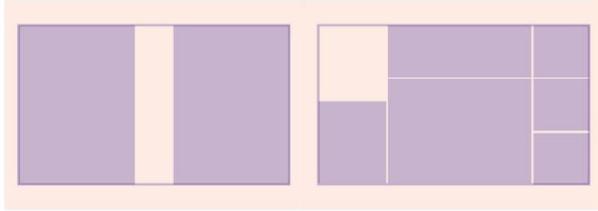
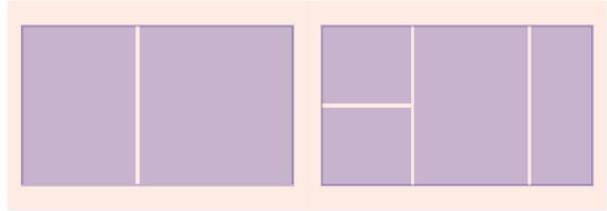
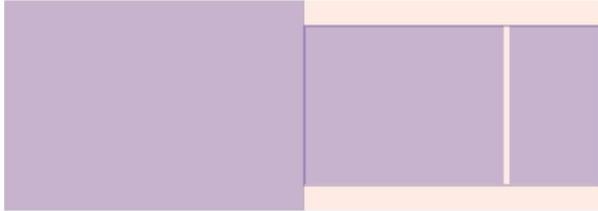
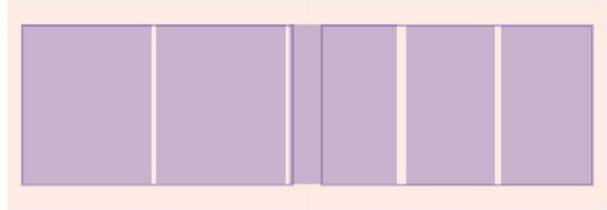
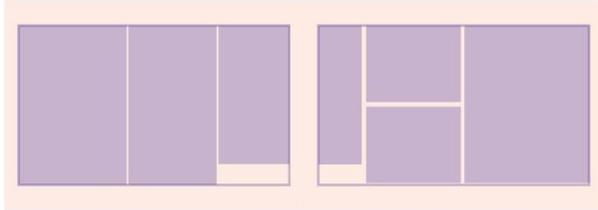
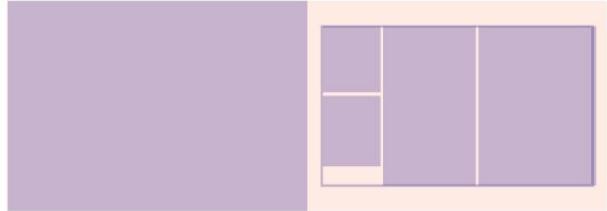
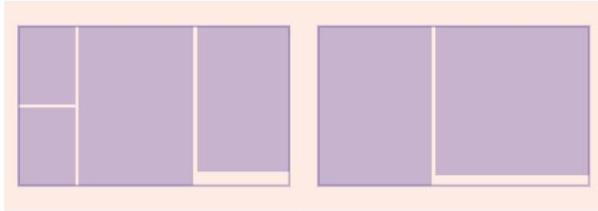
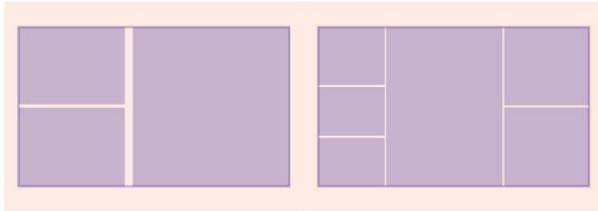
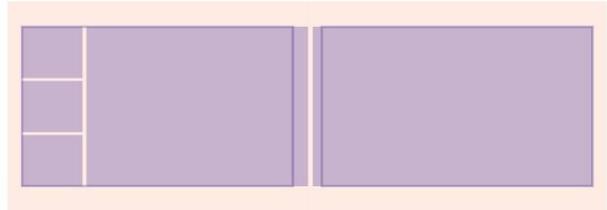
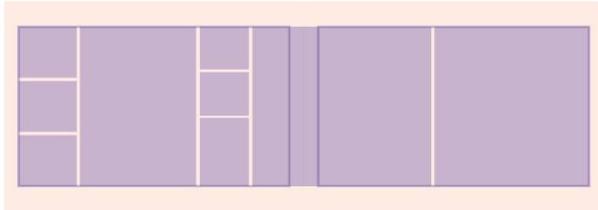
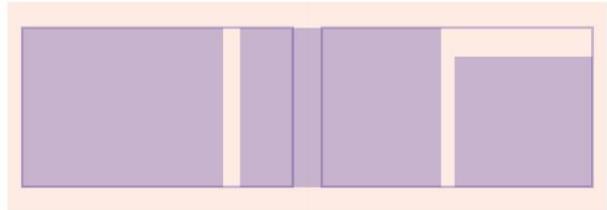
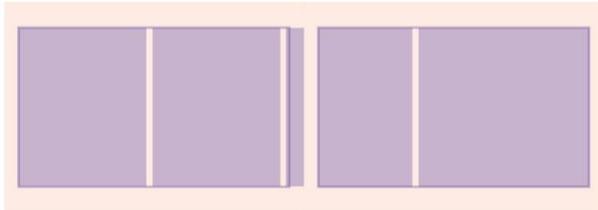
- Alcántara, Y. (2019). Función de la música y la indumentaria como signos de la identidad andina de Diamantes y pedernales. *Revista de investigación* , 12(15), 185-200.
- Alvarado, D. (2022). Fotografía documental y su aporte en el desarrollo cultural de la sociedad. *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar*, 6(4), 525-544. https://doi.org/https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v6i4.2602
- Baraza, C. (2008). Introducción a la fotografía digital. *Libre GNU*, 1-84.
- Blueka. (2017). *Composición Bibliográfica*. <https://www.studocu.com/latam/document/universidad-autonoma-de-santo-domingo/introd-a-las-ciencias-sociales/composicion-ucyx4-5vkhpuyzwtdib-unl/55001863>
- Camacho, C. (2011). *Paradigma cualitativo*. [https://metinvest.jimdoofree.com/cualitativa/#:~:text=Cook%20y%20Reichardt%20\(1997\)%20definen,28](https://metinvest.jimdoofree.com/cualitativa/#:~:text=Cook%20y%20Reichardt%20(1997)%20definen,28).
- Clavería, R. (2018). *La labor social de la fotografía documental en los contextos de guerra, pobreza y exclusión desde el siglo XX*. UNIR.
- Colorado, Ó. (2019). *El encuadre fotográfico*. <https://oscarenfotos.com/2019/03/23/el-encuadre-fotografico/>
- Estermann, J. (2010). *Interculturalidad: Vivir la diversidad*. ISEAT.
- García, A. (2009). *Indigenas del mundo moderno*. Universidad de Palermo.
- González, J. (2021). La vida buena de Sebastião Salgado: una lectura de La Sal de la Tierra. *Ética & Cine*, 11(1), 61-67.
- Guerrero, B. (2018). La fotografía documental y la utopía. *MHCJ*, 10(125), 293-307.
- Gutierrez, K. (2017). *La fotografía sociodocumental de Sebastião Salgado*. Zona cinco.
- Guz, V. (2012). *Punctum*. <https://virginiaguz.wordpress.com/2012/10/24/punctum/>

- Iglesias, J. (2015). *El papel de las marcas de moda en la construcción de la identidad personal*. Universitat Ramon Llull.
- Lange, D. (2010). *A New York times notables book*. WW Norton.
- Lowe, P. (2017). *Maestros de la fotografía*. Gili. SL.
- Miranda, A. (2021). In dumentaria indígena: ética, política y diseño. Una mirada sobre el artefacto vestimentario de la mujer chibuleo. *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 21-41.
- Paredes, M. (2015). *La evolución de la vestimenta indígena y su influencia en la identidad cultural actual de los pueblos indígenas de la provincia de Tungurahua*. Universidad Técnica de Ambato.
- Rodríguez, A., & Pérez, A. (2017). Métodos científicos de indagación y de construcción del conocimiento. *Revista Escuela de Administración de Negocios*(82), 1-26. Revista Escuela de Administración de Negocios.
- Rubio, R. (2017). La reciente filosofía de la imagen. Análisis crítico del debate actual y consideración de posibles aportes. *Dialnet*, 66(163), 273-298.
- Sirlin, E. (2006). *La luz en el teatro manual de iluminación*. Instituto Nacional del Teatro.
- Ynoub, R. (2015). *Cuestión del método*. Cengage Learning Editores.
- Yurrita, M. (2022). *La cámara oscura: Estudio de su diseño y potencial como sistema óptico*. Universidad de Cantabria.

ANEXOS

Maquetación y diagramación del fotobook en el software de diseño Ilustrador.





CONTRAPORTADA

Páginas

1	46
---	----

Fotobook, enlace y código QR:



https://issuu.com/robertosolanomultimedia/docs/fotobook_documental_roberto_solano_fin_al_revisi_n

DETRÁS DE LA LENTE

