

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA ISRAEL



TRABAJO DE TITULACIÓN

CARRERA DE HOTELERÍA Y TURISMO

TEMA: PROPUESTA DE RESCATE DEL PROCESO DE ELABORACIÓN DE ARTESANÍAS EN LA COMUNIDAD DE SHANDIA, PARROQUIA TALAG, CIUDAD TENA.

AUTOR: EVELYN NATALI TORRES BERMEO

TUTOR: ING. ALEJANDRA OSORIO

QUITO – ECUADOR

2014

Autoría

Este proyecto es de total propiedad de Evelyn Natali Torres Bermeo, queda prohibido el plagio o modificación del mismo, sin previa consultoría con el autor.

Agradecimiento

En ningún momento dejaré de agradecer al todo poderoso Dios, que en los momentos difíciles estuvo conmigo, a las personas de la Comunidad de Shandia que colaboraron con esta propuesta, principalmente a la Sra. Rebeca Andi y el Sr. Manuel Tanguila. A mi pueblo querido Tena, que siempre lucharé por verla hermosa y a mis compañeros que durante todo este periodo hemos disfrutado de experiencias inolvidables.

Dedicatoria

El ser positiva me ha permitido todos estos años de estudios seguir adelante con la bendición de Dios y la de mi familia especialmente a mis padres Milton y Consuelo que han sido la pirámide de mi esfuerzo, a mis tíos Telmo y Elizabeth que me brindaron su apoyo incondicional.

Resumen Ejecutivo

El presente proyecto se trata sobre el rescate de procesos de elaboración de artesanías en la Comunidad de Shandia en la parroquia Tálag perteneciente a la ciudad del Tena, mediante un Manual que busca demostrar lo complejo de las técnicas, usos y materiales que utilizan los comuneros como una forma de mejorar su calidad de vida y dar a conocer su trabajo, el cual es un aporte para su cultura.

Como primer punto se detalla los hechos históricos de la Comunidad, desde el origen de su asentamiento hasta las costumbres y tradiciones que trascienden de generación en generación.

Asimismo, la investigación de materiales, herramientas, las características y usos de cada una de las semillas autóctonas más empleadas que intervienen en la manufactura de cada pieza artesanal, donde el artesano tiene la oportunidad de expresar su creatividad y conocimiento en el arte étnico que enaltece sus raíces.

El tercer punto aborda el diseño editorial y el desarrollo del manual que plasmará puntos importantes de la investigación concerniente al proceso de elaboración de las artesanías desde la ardua extracción de la fibra de pita hasta la conexión del artesano en la aplicación de tejidos rectos en los distintos diseños artesanales.

Executive Summary

The present project is about the rescue of handicrafts elaboration's process in Shandia Community belong to Tena throwing a handicrafts center to shows the complex in the technical, uses and materials used by natives as a way to improve their quality of life and show everybody their work, which is a input for their culture.

As a first matter we detail the historic facts of the community, from their settlement to the costumes and traditions which transcendent from generation to generation.

In the same way, the material's investigation, tools, native seeds are involved in each handicraft piece where each handyman has the opportunity to express their creativity and knowledge in this kind of ethnic art to praise their ancestors.

The third point approaches the publishing design and the development of the manual that will form important points of the investigation relating to the process of production of the crafts from the arduous extraction of the fiber of pita up to the connection of the craftsman in the application of straight fabrics or zig zag in the different handcrafted designs.

ÍNDICE GENERAL

CAPÍTULO I

1. TEMA DE INVESTIGACIÓN.....	13
2. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	13
2.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
2.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	14
2.3 SISTEMATIZACIÓN DEL PROBLEMA.....	15
2.4 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	15
2.4.1 OBJETIVO GENERAL	15
2.4.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS.....	15
2.5 JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN	16
2.5.1 JUSTIFICACIÓN TEÓRICA.....	16
2.5.2 JUSTIFICACIÓN METODOLÓGICA	16
2.5.3 JUSTIFICACIÓN PRÁCTICA	16
2.6 HIPÓTESIS GENERAL	17

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO	18
2.1 COSMOVISIÓN	18
2.2 ARTESANÍA.....	19
2.2.1 TIPOS DE ARTESANÍA	25
2.2.2 CLASIFICACIÓN DE LA ARTESANIA.....	25
2.2.3 FIBRAS NATURALES.....	26
2.3 METODOLOGÍA PARA INVENTARIO DE ATRACTIVOS TURÍSTICOS.....	27
2.4 DISEÑO EDITORIAL.....	43
2.4.1 MANUAL	44
2.4.2 TIPOGRAFÍA.....	47
2.4.3 DIAGRAMACIÓN	48
2.4.4 FOTOGRAFÍA	50

CAPÍTULO III

3. DIAGNÓSTICO	52
3.1 ORIGENES HISTÓRICOS COMUNIDAD KICHWA SHANDIA	52

3.1.1 UBICACIÓN GEOGRÁFICA.....	52
3.1.2 TOPOGRAFÍA E HIDROGRAFÍA.....	53
3.1.3 CLIMA	54
3.2 HISTORIA.....	54
3.2.1 RESEÑA HISTÓRICA NACIONALIDAD QUICHUA.....	54
3.2.2 RESEÑA HISTÓRICA DE LA COMUNIDAD.....	58
3.3 FORMA DE VIDA DE LA COMUNIDAD.....	61
3.4 SISTEMA MÍTICO.....	67
3.5 LEYENDAS	70
3.6 SHAMANISMO.....	72
3.7 GASTRONOMÍA.....	73
3.8 ARTESANÍAS	74
3.8.1 MATERIALES.....	74
3.8.2 USOS	77
3.8.3 COMERCIALIZACIÓN.....	77
3.8.4 FICHAS TÉCNICAS DE MATERIALES.....	77

CAPÍTULO IV

4. PROPUESTA DE RESCATE DEL PROCESO DE ELABORACIÓN DE ARTESANÍAS.	91
4.1 FASE ANALÍTICA.....	92
4.2 FASE CREATIVA.....	92
4.2.1 FORMATO.....	93
4.2.2 TIPOGRAFÍA.....	93
4.2.3 LOGOTIPO.....	94
4.2.4 CONTENIDOS.....	95
4.2.4.1 INTRODUCCIÓN.....	93
4.2.4.2 UBICACIÓN GEOGRÁFICA.....	94
4.2.4.3 ORÍGENES KICHWAS.....	95
4.2.4.4 COSMOVISIÓN INDIGENA.....	99

4.2.4.5 PROCESO DE EXTRACCIÓN DE LA PITA	105
4.2.4.6 PROCESO DE ELABORACIÓN DE ARTESANÍAS.....	114
4.2.3 COSTO DE PRODUCCIÓN MANUAL.....	122

CAPÍTULO V

5.1 CONCLUSIONES.....	123
5.2 RECOMENDACIONES.....	125
BIBLIOGRAFÍA.....	126
ANEXOS	129
ANEXO 1. ENTREVISTA A LA SRA. REBECA ANDI ARTESANA DE LA COMUNIDAD DE SHANDIA.	129
ANEXO 2. ENTREVISTA AL LIC. MANUEL TANGUILA PRESIDENTE DE LA COMUNIDAD DE SHANDIA	131
ANEXO 4. FOTOGRAFÍAS COMUNIDAD SHANDIA	133
ANEXO 5. SEMILLAS Y ARTESANÍAS EN FIBRA NATURAL	133

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA Nº 1 BAUTIZO	63
FIGURA Nº 2 INSTRUMENTOS.....	64
FIGURA Nº 3 VESTIMENTA	65
FIGURA Nº 4 VIVIENDAS	66
FIGURA Nº 5 ALIMENTACIÓN.....	67
FIGURA Nº 6 HERRAMIENTAS DE TRABAJO ARTESANAL.....	76
FIGURA Nº 7 COSECHAR LA PITA	106
FIGURA Nº 8 ELIMINAR ESPINOS	107
FIGURA Nº 9 QUEBRAR LAS HOJAS DE PITA.....	107
FIGURA Nº 10 GOLPEAR LA HOJA DE PITA	108
FIGURA Nº 11 SEPARAR HOJA DE PITA	108
FIGURA Nº 12 AMARRAR LAS HOJAS DE PITA.....	109
FIGURA Nº 14 LAVAR LA FIBRA	110
FIGURA Nº 15 SECAR LA PITA DE PITA	111
FIGURA Nº 16 ARREGLAR LA PITA	112
FIGURA Nº 17 CAMBIAR (TORCER) LA PITA	112
FIGURA Nº 18 TORCER HILOS DE PITA	113
FIGURA Nº 19 TEÑIR LA PITA.....	113
FIGURA Nº 20 AMARRAR LOS HILOS.....	114
FIGURA Nº 22 TEJER LA ARTESANÍA	115
FIGURA Nº 23 ARTESANÍA FINALIZADA	115

ÍNDICE DE TABLAS

TABLA Nº 1. CLASIFICACIÓN ATRACTIVOS OEA¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.

TABLA Nº 2 ACHIRA 78

TABLA Nº 3 CHUKU ANAMORA 79

TABLA Nº 4 CAIMITO 80

TABLA Nº 5 CHONTILLA 82

TABLA Nº 6 CHUKU MUYO 83

TABLA Nº 7 HUARANGO 84

TABLA Nº 8 GUABILLA PEQUEÑA Y GRANDE 85

TABLA Nº 9 JABONCILLO 86

TABLA Nº 10 PAMBIL 87

TABLA Nº 11 PEPA DE SAN PEDRO 88

TABLA Nº 12 PITA 89

TABLA Nº 13 VOLANTE U OJO DE VENADO 90

TABLA Nº 14 MATE 91

TABLA Nº 15 COSTO DE PRODUCCIÓN 122

CAPÍTULO I

1. TEMA DE INVESTIGACIÓN

PROPUESTA DE RESCATE DEL PROCESO DE ELABORACIÓN DE ARTESANÍAS EN LA COMUNIDAD DE SHANDIA, PARROQUIA TALAG, CIUDAD TENA.

2. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

2.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Los pueblos Amazónicos del Ecuador como Cofán, Shuar, Huaorani, Siona Secoyas, Ashuar, Záparo y Kichwas, están rodeados de una mega riqueza natural y cultural, que gracias a su supervivencia han utilizado los recursos naturales para uso y construcción de varios productos de carácter utilitario, decorativo o ritual, que constituyen la base de la producción artesanal de los pueblos.

En la actualidad muchos grupos indígenas se han dedicado a esta actividad que hasta el día de hoy se lo viene elaborando. La Comunidad de Shandia en la parroquia Talag de la ciudad de Tena no es la excepción, ya que sus integrantes manufacturan distintos trabajos como adornos corporales entre ellos collares, shakap, trajes típicos entre otros, utilizando varias semillas que forman parte de dichos atuendos; sin embargo existe falta de conocimiento sobre técnicas de tejido, el poco interés por parte algunos habitantes de Shandia que prefirieron dejar de lado esta práctica artesanal dedicándose a otras actividades y la escasa información que se puede hallar sobre el proceso de elaboración de artesanías y los materiales naturales que en ella intervienen .

Debido a esto, las técnicas de tejido han provocado que las artesanías presenten diseños muy pocos trabajados, el conocimiento ancestral es irrelevante para las futuras generaciones por el esfuerzo mental y físico que interviene en el proceso total de cada artesanía, además la insuficiente difusión de información trascendental que no se ha llevado a cabo causando la pésima valoración al arte étnico popular que enfatiza el carácter manual y la relación afectiva de los artesanos y sus obras mostrando el contenido simbólico de los objetos y su concepción estética como manifestación artística.

Al no ejecutar y registrar una investigación informativa, la comunidad perderá la oportunidad de conocer, aprender y difundir los procesos de elaboración de dichas artesanías las cuales representan su herencia e identidad cultural que muchos de sus antecesores la han practicado con el pasar de los tiempos.

Es por ello que se pondrá en marcha una propuesta de rescate del proceso de elaboración de artesanías enfocado en la Comunidad de Shandia de la ciudad de Tena, mediante un manual que recopilará y plasmará toda la investigación que se realizará contribuyendo con una propuesta cultural y explicativa acerca de los materiales, técnicas y usos que comprende el arte étnico y el alto valor para los pueblos indígenas, especialmente para dicha comunidad.

2.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cómo se puede rescatar el proceso elaboración de artesanías en la comunidad de Shandia en Tena?

2.3 SISTEMATIZACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cuál es la fundamentación teórica que permita el rescate del proceso de elaboración de artesanías en la Comunidad de Shandia?

¿Qué debe diagnosticarse en el entorno artesanal de la comunidad de Shandia?

¿Cómo se llevará a cabo los lineamientos en la propuesta de rescate referente al proceso de elaboración de artesanías en la Comunidad de Shandia?

2.4 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

2.4.1 OBJETIVO GENERAL

Realizar la propuesta de rescate del proceso de artesanías en la Comunidad de Shandia potencializando el talento humano y técnico, generando una mejor calidad de vida.

2.4.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- ❖ Determinar los apoyos teóricos para el rescate del proceso de elaboración de artesanías en la Comunidad de Shandia.
- ❖ Investigar las semillas autóctonas plasmándolas en una ficha técnica y el procedimiento en la manufactura de las artesanías.
- ❖ Elaborar un manual que permita rescatar el proceso de elaboración de artesanías para que los conocimientos ancestrales y los materiales necesarios no sean olvidados con el pasar del tiempo en la Comunidad de Shandia.

2.5 JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

2.5.1 JUSTIFICACIÓN TEÓRICA

La investigación propuesta busca, mediante la aplicación de investigaciones y teorías, fundamentar todo lo referente acerca de las artesanías y la propuesta para la comunidad de Shandia como primer punto para sustentar el tema, se ha tomado información relevante de autores que será utilizado como fuente importante así tenemos a CHAIN SAPAG (2003) que menciona en su libro Preparación y Evaluación de Proyectos que “un proyecto no es ni más ni menos que la búsqueda de una solución inteligente al planteamiento de un problema tendiente a resolver, entre tantas, una necesidad humana”.

2.5.2 JUSTIFICACIÓN METODOLÓGICA

Con la finalidad de cumplir con los objetivos de la presente investigación, es necesaria la realización de entrevistas dirigidas a comuneros de Shandia con el objetivo de obtener información para el desarrollo de dicha tesis, la utilización de la metodología dada por el Ministerio de Turismo (MINTUR) para el levantamiento y jerarquización de atractivos turísticos mediante fichas y el diseño editorial que será manejado para la elaboración del manual de fortalecimiento para dicha comunidad.

2.5.3 JUSTIFICACIÓN PRÁCTICA

Con la propuesta de rescate del proceso de elaboración de artesanías permitirá que toda la investigación pueda ser utilizada en acrecentar los conocimientos para seguir construyendo a los ya existentes. Asimismo que cada uno de los integrantes de la comunidad adquieran un gran interés en la actividad artesanal la misma que será atractiva para las futuras generaciones y las personas o turistas que visiten la comunidad de Shandia.

2.6 HIPÓTESIS GENERAL

La propuesta de rescate del proceso de elaboración de las diferentes artesanías contribuye en la Comunidad de Shandia en la potencialización del talento humano, técnico y el mejoramiento de la calidad de vida.

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO

Dentro del mundo artesanal que enfrasca la identidad de los pueblos es importante mencionar las siguientes investigaciones que servirán de pauta para la propuesta que será plasmada mediante dicha indagación.

2.1 COSMOVISIÓN

James Sire (1988) afirma que "Una cosmovisión es un conjunto de presuposiciones (o premisas) que sostenemos (consciente o inconscientemente) acerca de la constitución básica de nuestro mundo" (p.17).

Phillips, Brown (1991) señalan que "Una cosmovisión es, antes todo, una explicación y una interpretación del mundo y, segundo, una aplicación de esta visión a la vida. En términos más simples, nuestra cosmovisión es una visión del mundo y una visión para el mundo" (p.29).

Middleton (1984) menciona que:

Lo que creemos es la explicación más sucinta y comprensible. Una cosmovisión provee un modelo del mundo que guía a sus adherentes en el mundo.

Cosmovisión es la concepción e imagen del mundo que tienen los pueblos. Mediante esta visión del universo que les rodea, los pueblos (sobre todo los de la antigüedad) percibieron e interpretaron su entorno natural y cultural. La cosmovisión se fundamenta en la cosmogonía, que es la fase mitológica de la explicación del mundo, y se organiza en la cosmología, como base de la sintaxis del pensamiento. Culturas diversas de la antigüedad como la egipcia, la incaica, etc. lograron una visión integrada de su medio ambiente que fue

utilizada para el beneficio de su propio pueblo. La arqueología astrológica es un medio importante para comprender la cosmovisión de los pueblos antiguos. En el mundo andino, la cosmovisión está principalmente ligada a la cosmografía, que es la descripción del cosmos, en este caso correspondiente al cielo del hemisferio austral, cuyo eje visual y simbólico lo marca la constelación de la cruz del sur, denominada Chakana en la antigüedad, y cuyo nombre se aplica a la cruz escalonada Andina, símbolo del ordenador o Viracocha. En el universo andino existen mundos simultáneos, paralelos y comunicados entre sí, en los que se reconoce la vida y la comunicación entre las entidades naturales y espirituales. Las comunidades andinas de Ecuador tienen costumbres, tradiciones y su cosmovisión ancestral permite un contacto con la naturaleza, con sus dioses y la pacha mama. (p.32)

2.2 ARTESANÍA

El Programa de Educación de la Prefectura de Pichincha (2002) menciona que:

La artesanía es una manifestación de identidad sociocultural de los pueblos. La artesanía se asocia comúnmente con lo manufacturado, lo hecho a mano. Es decir aquello que no ha sido producido en un proceso industrial.

Artesanía popular se refiere al conjunto de manifestaciones producidas como exponentes de su cultura por diferentes pueblos (comunidades, sectores sociales, minorías, etc.). Esto significa que la artesanía popular mantiene lazos profundos con la tradición e implica siempre un cierto elemento de identificación comunitaria (en principio, la comunidad se reconoce a través de su práctica artesanal).

La Artesanía es tan antigua como la humanidad. Si bien en un principio tenía fines utilitarios, hoy busca la producción de objetos estéticamente agradables en un mundo dominado por la mecanización y la uniformidad. Casi todas las

técnicas artesanales que hoy se practican tienen cientos o miles de años de antigüedad. Toda obra manual bien hecha es Artesanía, partiendo de materias primas muy comunes: barro, piedra, hierro, cobre, fibras vegetales y animales, maderas, cuero, entre otros son transformadas a mano en productos de uso y con aplicaciones que van desde lo decorativo a lo meramente utilitario.

Si la definimos desde lo tecnológico, diríamos que la artesanía es de carácter fundamentalmente manual y con cierto sentido artístico, pero el concepto artesanía se funde con el de "arte popular", entendido como aquel conjunto de actividades productoras, de carácter esencialmente manual, realizadas por un solo individuo, grupo o una unidad familiar, transmitidas por tradición de padres a hijos y cuyos productos, generalmente son de carácter anónimo. La actividad artesanal forma parte de las redes sociales, económicas y culturales del medio rural, de las zonas populares de las ciudades y desde luego de las nacionalidades indígenas originarias de nuestro país. Esta actividad se realiza al interior de una economía mayoritariamente doméstica y básicamente de autoconsumo y se debe incentivar para que se transmita de generación en generación. En muchas ocasiones esta producción artesanal abarca objetos que sirven para el uso cotidiano del hogar y el trabajo, o tienen un objetivo estético asociado a su uso cotidiano o a una finalidad ritual que las hace quedar inmersas en la red de símbolos que constituyen la identidad comunitaria.

Las comunidades de la Amazonía se dedican a la producción de artesanías elaboradas con: madera, bejucos, fibras, arcilla, semillas, que obtienen de la selva ecuatoriana; elaborando hermosos artículos decorativos, utilitarios para el hogar y la oficina, así como también collares, manillas, anillos, carteras, llaveros, aretes, entre otros.

Las mujeres quichuas utilizan fibras de chambira para elaborar shigras, hamacas y bolsos. Estos hilos rubios, entrelazados a mano, son muy

resistentes, pero suaves y dóciles al tacto. La chambira se obtiene de una palma del bosque de la cual se desprenden las fibras. Luego las entrelazan, secan y después se tejen mediante nudos y cruces.

Una vez que los objetos se terminan, les pintan diseños con un colorante natural verde que obtienen de la pita, una semilla que las mujeres recogen en la floresta. Para el amarillo utilizan un tubérculo del bosque.

En cada comunidad se venden las artesanías que fabrican. En Misahuallí y Tena existen varios almacenes artesanales que muestran una oferta variada. Un artículo que está en toda la provincia son las cerbatanas que se fabrican con dos tablas de chonta que unen con una liana. Cada etnia tiene un sello particular; los quichuas las hacen circulares y los huaorani aplanadas (Prefectura de Pichincha, 2002).

Según la Fundación Sinchi Sacha (2005) indica que más de 360 pueblos o nacionalidades distintas habitan esta zona y conservan un bagaje de conocimientos sobre ese espacio natural, que les ha permitido desarrollar estrategias de supervivencia, utilizando sosteniblemente los recursos naturales. Las prácticas productivas de caza y recolección, así como el procesamiento de diversos productos, constituyen la base material de estas distintas expresiones culturales.

La elaboración de artesanías en las comunidades del Chocó y amazónicas constituye actualmente una fuente secundaria de ingresos para las familias debido a que los bajos precios de estos productos, su mala calidad y la poca variedad en los diseños, hacen que esta actividad sea poco rentable. Adicionalmente, existe una limitada oferta de artesanías porque son las mujeres de las comunidades quienes exclusivamente se dedican a esta actividad durante el tiempo libre que les dejan sus tareas principales.

La Fundación Sinchi Sacha (2005) alude que la actividad artesanal en las comunidades indígenas depende de la transferencia de conocimientos tradicionales hacia las nuevas generaciones. Sin embargo, existe una falta de interés tanto por parte de quienes conocen el oficio artesanal como por parte de los jóvenes que no encuentran en la elaboración de artesanías una alternativa económica atractiva.

El acceso a los mercados por parte de los productores artesanales es limitado debido a las distancias que separan a las comunidades de las ciudades cercanas y de los principales mercados del país. Adicionalmente, la calidad de la infraestructura básica de comunicación y transporte existente en la región dificulta la interacción entre productores, intermediarios y clientes finales. Además, el poco conocimiento del funcionamiento del mercado que poseen los artesanos hace que su poder de negociación frente a comerciantes y turistas se refleje en los bajos precios de las artesanías.

Las especies vegetales utilizadas en la elaboración de artesanías, tanto fibras naturales como semillas extraídas de frutos del bosque, no se encuentran incluidas en la lista de especies amenazadas de fauna y flora del CITES (Convención sobre el Comercio Internacional de Especies Amenazadas de Fauna y Flora Silvestres). Por tanto, no existe ninguna restricción para comercializar artículos artesanales que utilicen esas especies como materia prima.

Además las artesanías de las comunidades consisten en artículos elaborados a partir de diferentes materiales propios de cada región y que exhiben, además de su valor utilitario, componentes culturales y ambientales que reflejan los conocimientos tradicionales de los grupos étnicos, el estilo de vida de las comunidades, la cosmovisión de los pueblos y la armonía con su entorno.

Gamboa (2003) realizó una investigación acerca de los pueblos kichwa de la Amazonía Colombiana donde señala que:

Los Kichwas Amazónicos se destacan por el trabajo cerámico, actividad exclusiva de las mujeres, pues así les enseñó Nunghui desde tiempos míticos; el conocimiento del trabajo de la tierra, está vinculado con las tradiciones de sus propios ayllus y se transmiten de madres a hijas o de madres a nueras. La cerámica Kichwa se caracteriza por ser la más fina, delicada y hermosamente decorada en toda la Amazonía. Se trabaja la cerámica mediante la técnica del acordelado; para el decorado emplean tres colores básicos, blanco, rojo y negro; los diseños hacen referencia a sus animales sagrados como el tigre y la boa; la quema la hacen a fuego vivo y al aire libre. Elaboran vasijas de distintos tamaños; las mucahuas, que son el símbolo del trabajo de la mujer Runa, donde reflejan la visión que ésta tiene del mundo y su papel dentro de su sociedad y de su cultura.

Los hombres construyen sus viviendas. El tejido con fibras vegetales y la cestería es otra artesanía importante, tejen shigras y hamacas. Trabajan también sus herramientas para la caza, pucuna o bodoquera, lanzas de chonta, para la pesca y la agricultura. Son hábiles en la talla en madera especialmente de balsa, con la que hacen: pájaros, tucanes y otras aves de la selva, que tiene mucha demanda en el mercado turístico.

Hidalgo (1987) manifiesta que:

El campo de la cultura humana, -el arte popular -, surge de la sociedad en su conjunto porque es producto de la interacción de todas las fuerzas; sin embargo, el lugar de donde se origina el arte popular es el pueblo; que tamiza con su sensibilidad, la realidad social, material que lo rodea y produce una obra artística.

La interacción del pueblo con la naturaleza durante milenios, su permanente lucha con las demás fuerzas y fenómenos sociales, han sido las fuentes, de donde el pueblo recoge su arte y su cultura.

Relación entre la producción del arte popular, la apreciación estética del mismo: su distribución y su consumo.

Hablar de la producción del arte popular es adentrarse en los procesos de la capacidad intelectual, estética y psicomotriz del hombre, asimilando los medios materiales del medio y transformándolos en su beneficio.

Hablar de la distribución equilibrada del arte destaca la necesidad que tiene el grupo social mayoritario, de integrarse concienciamente a sí mismo, de organizar sus masas populares marginadas, tanto en el campo, cuanto en las ciudades y participar en el proceso cultural.

En nuestra sociedad se da una desproporcionada forma de consumir las distintas manifestaciones artísticas y culturales. Un grupo minoritario es el que absorbe la casi totalidad de la producción artística y cultural. Para equilibrar en los diferentes grupos sociales, el consumo de los valores artístico, es necesario cimentar una infraestructura económica que permita al pueblo cubrir sus necesidades vitales. (Hidalgo, 1987)

La Dirección Regional de Comercio Exterior, Turismo y Artesanía del Gobierno Regional de Loreto en Perú (2008) define a la artesanía como la actividad económica y cultural destinada a la elaboración y producción de bienes o la prestación de servicios, en las que predominan el trabajo manual, resultado del conocimiento o habilidad en algún arte u oficio que pueda realizar al artesanos en su domicilio o fuera de él, pudiendo la naturaleza de los productos estar basada en

las características distintivas en términos del valor histórico, cultural, utilitario o estético.

Además la Dirección Regional de Comercio Exterior, Turismo y Artesanía del Gobierno Regional de Loreto en Perú (2008) menciona que es la producción de bienes totalmente a mano y con ayuda de herramientas manuales e incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado.

2.2.1 TIPOS DE ARTESANÍA

Artesanía Indígena

Es la producción de bienes útiles, rituales y estéticos condicionados directamente por el medio ambiente, que constituyen expresión material de la cultura con unidad étnica para satisfacer necesidades sociales, este conocimiento es transmitido directamente a través de generaciones.

Artesanía Tradicional Popular

Es la producción de objetos resultantes de la fusión de dos culturas la europea criolla, elaboradas por el pueblo en forma anónima, con dominio completo del material con elementos predominantes de la región, que constituyen expresión fundamental de su cultura y factor de identidad de la comunidad.

Artesanía Contemporánea

Es la producción de objetos útiles y estéticos dentro del marco de los oficios y en cuyo proceso sincronizan elementos técnicos procedentes de otros contextos socioculturales tiene una característica de transición hacia la tecnología moderna (Dirección Regional de Comercio Exterior, Turismo y Artesanía del Gobierno Regional de Loreto en Perú, 2008).

2.2.2 CLASIFICACIÓN DE LA ARTESANIA

Artesanía Artística.

Es la que está destinada a la elaboración de productos estéticos y la obra puede ser contemplada por todos los lados y estos productos son piezas únicas y son de colección.

Artesanía Utilitaria

Es la que está destinada a la producción de objetos utilitarios con vajillas, etc.

Artesanía Artística Utilitaria.

Son los productos que poseen las cualidades artísticas y son utilizados como adornos.

2.2.3 FIBRAS NATURALES

Las fibras naturales están presentes en el material vegetal fibroso (plantas), como resultado de la fotosíntesis. Existen, además, otras fibras naturales que no son frecuentemente utilizadas en la ingeniería, como la seda, el pelo, las plumas, etc.

Las propiedades mecánicas de las fibras naturales se comenzaron a aprovechar alrededor del año 6000 a.c. en el refuerzo de cerámicas y momias. Más tarde, los lienzos para pinturas y los textiles de numerosas calidades fueron los protagonistas en el uso de fibras naturales, que eran impregnadas en resinas y mieles con sal para prolonga su vida útil (Dirección Regional de Comercio Exterior, Turismo y Artesanía del Gobierno Regional de Loreto en Perú, 2008).

2.3 METODOLOGÍA PARA INVENTARIO DE ATRACTIVOS TURÍSTICOS

El Ministerio de Turismo (2004) indica que

La metodología permite unificar los criterios para el registro de información sobre los atractivos turísticos. Posibilita además brindar tanto a las entidades públicas como privadas ligadas al turismo, información actualizada de la localización de los atractivos, su calidad, facilidades de acceso y disfrute en su entorno, a más de una evaluación y valoración de los mismos por sus características.

El Inventario de Atractivos

Es el proceso mediante el cual se registra ordenadamente los factores físicos, biológicos y culturales que como conjunto de atractivos, efectiva o potencialmente puestos en el mercado, contribuyen a confrontar la oferta turística del país. Proporcionan información importante para el desarrollo del turismo, su tecnificación, evaluación y zonificación en el sentido de diversificar las áreas del desarrollo turístico.

Los Atractivos Turísticos

Son el conjunto de lugares, bienes costumbres y acontecimientos que por sus características, propias o de ubicación en un contexto, atraen el interés del visitante.

Facilidades Turísticas

Comprende el conjunto de bienes y servicios que hacen posible la actividad turística. Se refiere a las instalaciones donde los visitantes pueden satisfacer sus necesidades y los servicios complementarios para la práctica del turismo.

ETAPAS PARA LA ELABORAR EL INVENTARIO DE ATRACTIVOS

Clasificación de los Atractivos

Consiste en identificar claramente la categoría, tipo y subtipo, al cual pertenece el atractivo a inventariar.

Recopilación de Información

En esta fase se selecciona tentativamente los atractivos para lo cual se investigan sus características relevantes. Esta fase de investigación es documental, cuya información debe obtenerse en las oficinas relacionadas con su manejo.

Trabajo de Campo

Consiste en la visita a efectuarse a los sitios para verificar la información sobre cada atractivo. Es el procedimiento mediante el cual se le asignan las características al atractivo.

El trabajo de campo debe ordenarse en función de los desplazamientos para estimar el tiempo total que demande esta actividad. Es recomendable dirigirse a las oficinas públicas que puedan dotar de información adicional, como Municipios y Consejos Cantonales, Gobernaciones, Casas Parroquiales, así como de informantes locales, y tratar de visitar con alguno de ellos el atractivo, del que se harán al menos 5 fotografías.

Evaluación y Jerarquización

Consiste en el análisis individual de cada atractivo, con el fin de calificarlo en función de la información y las variables seleccionadas: calidad, apoyo y significado. Permite valorar los atractivos objetiva y subjetivamente. (Mintur, 2004)

CLASIFICACIÓN DE LOS ATRACTIVOS TURÍSTICOS

La clasificación de las categorías de atractivos en esta metodología se la hace en dos grupos: SITIOS NATURALES y MANIFESTACIONES CULTURALES. Ambas categorías se agrupan en tipos y subtipos.

En la categoría de Sitios naturales se reconocen los tipos: Montañas, Planicies, Desiertos. Ambientes Lacustres, Ríos, Bosques, Aguas Subterráneas, Fenómenos Espeleológicos, Costas o Litorales, Ambientes Marinos, Tierras Insulares, Sistema de Áreas protegidas.

En la categoría Manifestaciones Culturales se reconocen los tipos: históricos, Etnográficos, Realizaciones Técnicas y Científicas, Realizaciones Artísticas Contemporáneas y Acontecimientos Programados.

CATEGORÍA: Define los atributos que tiene un elemento y motivan la visita turística dependiendo de su naturaleza.

TIPO: Son los elementos de características similares en una categoría.

SUBTIPO: Son los elementos que caracterizan los tipos (Mintur, 2004).

TABLA 1. CLASIFICACION ATRACTIVOS OEA

CATEGORIA	TIPO	SUBTIPO
SITIOS NATURALES	MONTAÑAS	a) Altas montañas b) Cordilleras c) Nudos d) Volcanes e) Colinas f) Desfiladeros g) Glaciares z) a) Costeros

SITIOS NATURALES	PLANICIES	<ul style="list-style-type: none"> b) Salitrales c) Valles f) Mesetas
	DESIERTOS	<ul style="list-style-type: none"> a) Costeros b) De interior c) Dunas z)
	AMBIENTES LACUSTRES	<ul style="list-style-type: none"> a) Lagos b) Lagunas c) Ciénegas d) Pozas e) Cochas f) Pantanos g) Chacras Estacionales z)
	RÍOS	<ul style="list-style-type: none"> a) Manantial o fuente b) Riachuelo o arroyo c) Rápidos o raudales d) Cascadas, cataratas o Saltos e) Riberas f) Deltas g) Meandros h) Vados i) Remansos z)
	BOSQUES	<ul style="list-style-type: none"> a) Páramo b) Ceja de Selva Oriental c) Ceja de Selva Occidental d) Nublado Oriental e) Nublado Occidental f) Montano bajo Oriental

SITIOS NATURALES		<ul style="list-style-type: none"> g) Montano bajo Occidental h) Húmedo Tropical Amazónico i) Húmedo Tropical Occidental j) Manglar k) Seco Tropical l) Seco Interandino m) Petrificado z)
	AGUAS SUBTERRÁNEAS	<ul style="list-style-type: none"> a) Aguas Minerales b) Aguas Termales c) Aguas Sulfurosas
	FENÓMENOS ESPELEOLÓGICOS	<ul style="list-style-type: none"> a) Cuevas b) Cavernas c) Ríos Subterráneos
	FENÓMENOS GEOLÓGICOS	<ul style="list-style-type: none"> a) Cráteres b) Calderas c) Flujos de lava d) Tubos de lava e) Géiseres f) Escarpas de falla g) Solfataras h) Fumarolas
	COSTAS O LITORALES	<ul style="list-style-type: none"> b) Acantilados c) Golfos d) Bahías e) Cabos f) Ensenadas g) Fondeaderos h) Penínsulas i) Promontorios

MANIFESTACIONES		<ul style="list-style-type: none"> j) Puntas k) Istmos l) Estrechos m) Canales n) Dunas o) Línea de costa p) Estuarios q) Esteros r) Palmeras z)
	<p style="text-align: center;">AMBIENTES MARINOS</p>	<ul style="list-style-type: none"> a) Arrecifes de coral b) Cuevas c) Cráteres d) Acantilados e) Fosas f) Puntos calientes g) Trincheras h) Cordilleras i) Bentos y Bentónicos z)
	<p style="text-align: center;">SISTEMA DE PROTEGIDAS</p>	<p style="text-align: center;">ÁREAS</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Parque Nacional b) Reserva Ecológica c) Refugio de Vida Silvestre d) Reserva Biológica e) Área Nacional de Recreación f) Reserva de Producción Faunística g) Área de Caza y Pesca h) Bosque Protector i) Reserva Geobotánica z)
		<ul style="list-style-type: none"> a) Arquitectura Civil Religiosa

CULTURALES	HISTÓRICAS	Militar b) Zonas Históricas Ciudades Sectores Conjuntos parciales c) Minas Antiguas d) Sitios Arqueológicos Zonas arqueológicas Conjuntos Aislados e) Museos Religiosos Coloniales Arqueológicos Históricos Técnicos Artísticos Generales Etnográficos f) Colecciones Particulares z)
	ETNOGRAFÍA	a) Grupos étnicos b) Arquitectura vernácula c) Manifestaciones religiosas, tradiciones y creencias populares d) Música y danza e) Artesanías -Instrumentos musicales -Tejidos, indumentaria -Máscara -Alfarería -Metales -Cueros Pielés -Madera -Piedras -Tejidos en paja -Objetos rituales -Pintura -Imaginería -Armas f) Ferias y mercados

reflejadas en obras de arquitectura, zonas históricas, sitios arqueológicos, o aquellos bienes elaborados como apoyo al desarrollo de una época y que actualmente se conservan en iglesias, conventos, museos y colecciones particulares.

a) Arquitectura: Comprende las edificaciones civiles, religiosas y militares, realizadas como obra individual o de conjunto.

Arquitectura civil: Corresponde a las edificaciones de uso doméstico e institucional.

Las primeras fueron construidas como vivienda dentro de los predios urbanos o fuera de ellos, y las segundas fueron destinadas a uso público o gubernamental. Las instituciones comprenden aquellas construcciones relacionadas con las actividades administrativas del Estado, como palacios municipales, gobernaciones, casas de gobierno, casas de héroes, colegios, hospitales, carreteras, puentes, museos, bibliotecas, casas de cultura, teatros, etc.

Arquitectura religiosa: Está constituida por convento, templos, iglesias, basílicas, capillas, curias, etc.

Arquitectura militar: Comprende las fortificaciones, murallas, castillos, instalaciones defensivas o estratégicas, etc.

b) Zonas Históricas: Grupos de edificaciones o asentamientos del pasado que se agrupan según su tamaño, homogeneidad estética y conservación en ciudades, sectores y sitios históricos.

Ciudades historias: Son asentamientos urbanos que en un momento dado perdieron importancia económica o política y mantuvieron sus dimensiones básicas hasta nuestros días. Se paralizó su desarrollo urbano y arquitectónico sin modificar las actividades vitales de la comunidad. Pueden prevalecer uno o

varios períodos históricos unidos entre sí sin contradicciones formales y de escala.

Sectores históricos: Se refieren a una escala menor que la ciudad y generalmente son los centros de grandes ciudades que han permanecido conservando su coherencia arquitectónica, donde aún subsiste la escala del predio y la unidad arquitectónica y dimensional. Este es el caso de los centros históricos.

Conjuntos parciales: Comprenden aquellas zonas históricas dentro de las ciudades que por el desarrollo contemporáneo han quedado reducidos a una manzana o calles particulares, que ameritan su calificativo de bien cultural.

c) Minas antiguas: Explotaciones mineras del pasado.

d) Sitios arqueológicos: Encierran las áreas donde se hallan ubicados vestigios de estatuas, tumbas, piedras con pictografías, petroglifos, cerámica, orfebrería y otras manifestaciones aborígenes. Se los ha clasificado en zonas y conjuntos parciales en función de tamaños, si muestran una parte de una civilización o apenas son un ejemplo aislado de una cultura. Además, se deberán inventariar a los objetos elaborados durante la época precolombina mostrando rasgos fundamentales de su cultura, tales como cerámica, orfebrería, textiles, lítica, artículos de madera, cuero, hueso, concha, metal, fósiles, etc.

e) Museos: Son los sitios donde se conservan y exhiben públicamente colecciones de obras de arte o de valor histórico. Se los ha clasificado en religiosos, coloniales, arqueológicos, históricos, técnicos, artísticos, generales, etnográficos y todos aquellos que ofrezcan muestras relevantes del pasado.

f) Colecciones particulares: Sitios privados donde se conservan obras de arte o de valor histórico.

ETNOGRÁFICAS:

Esta categoría representa al grupo de atractivos que dan a conocer las expresiones tradicionales que aún tienen vigencia en las costumbres de los pueblos.

a) Grupos étnicos: Se refieren a los asentamientos que conservan rasgos relevantes propios de su cultura.

b) Arquitectura vernácula: En este grupo recaen aquellas muestras de arquitectura autóctona de una región, donde se usan los materiales locales y el diseño está en armonía con el medio.

c) Manifestaciones religiosas, tradiciones y creencias populares: Las creencias, leyendas y mitos son manifestaciones que forman parte de las características sociales de un asentamiento y que por tradición, generalmente verbal, subsisten en poblaciones menores del país.

d) Música y danza: Otra muestra de las costumbres de los pueblos se expresa por la música y la danza, en muchos casos heredada parcial o totalmente de los antepasados o de los colonizadores. En la música y danza, generalmente se utilizan instrumentos propios y trajes típicos de un asentamiento.

e) ARTESANÍA: Está conformada por los objetos que los moradores de una región elaboran, en gran proporción manualmente y utilizando los materiales locales.

f) Ferias y mercados: Son los lugares de encuentro en aquellos pueblos donde campesinos indígenas del área exponen periódicamente, para la venta, los diferentes productos agrícolas, animales y artesanales.

g) Comidas y bebidas típicas: Son alimentos propios de cada región,

preparados con fórmulas originales tradicionales y utilizando ingredientes del lugar.

h) Shamanismo: Medicina natural aborígen. Alteración controlada de la conciencia por métodos naturales y artificiales (ayahuasca, coca, hongos, etc.). La cura de la enfermedad ocurre dentro de este estado extraordinario de la conciencia, caracterizado por un éxtasis de la percepción cotidiana de la realidad, denominada “conciencia shamánica”.

PROCEDIMIENTO PARA EL REGISTRO DE LA INFORMACIÓN

Instructivo para el llenado de formularios

La misma ficha será utilizada para el levantamiento de datos tanto de Sitios naturales como de Manifestaciones Culturales.

Datos Generales:

En primer lugar se numerará la ficha y se indicará la fecha en la que se inicia el trabajo. Debe además constar el nombre de la persona que levantará los datos y el del supervisor-evaluador del trabajo.

Categoría: Se escribirá ya sea sitios naturales o manifestaciones culturales.

Tipo y Subtipo: Anotar el tipo o subtipo a los cuales pertenece el atractivo

Nombre: Indicar el nombre como se conoce al sitio.

Ubicación: Se debe indicar el nombre de la provincia, cantón y parroquia. Para el caso de Manifestaciones Culturales es necesario la ciudad, calle, número, sector y sitio.

Distancia al centro urbano más cercano al atractivo:

Anotar los nombres de dos localidades representativas que se hallen más

cerca los atractivos y los Km que distan considerándose que ellas prestan facilidades turísticas para acceder al atractivo.

CALIDAD:

CARACTERÍSTICAS:

Se debe anotar el conjunto de propiedades inherentes a una cosa, que permiten apreciarla como igual, mejor o peor que las restantes de su especie, se debe remitir a los cuadros "Características que constan en los respectivos listados VALOR INTRÍNSECO: De acuerdo a la categoría, en este casillero se anotar, tipo y subtipo del atractivo, las características que constan en los respectivos y todos aquellos datos que se consideren relevantes y que puedan definir en mejor forma al atractivo. La ALTITUD debe estar referida a metros sobre el nivel del mar a que se encuentra el atractivo o la ciudad al cual pertenece.

TEMPERATURA: Corresponde a la temperatura media, mínima y máxima en grados centígrados de la zona en donde se ubica el atractivo y la precipitación pluviométrica en milímetros.

VALOR EXTRÍNSECO: En este casillero se indicarán los hechos relevantes que dan mayor importancia al atractivo; por ejemplo, hechos históricos, científicos, etc.

Para el caso de Sitios Naturales se consignarán los usos actuales del atractivo y aquellos factibles de realizar.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Se debe resaltar el grado de integridad física en que se encuentra el atractivo, marcando el casillero "alterado" si el atractivo ha sufrido cambios, ya sea por razones naturales o por acción del hombre, y "no alterado" si se suscitase la situación opuesta. Así mismo, es necesario medir el grado de conservación del atractivo, seleccionando de las tres

alternativas señaladas aquella que define las acciones en marcha para su defensa y protección, describiendo las causas o acciones que influyen para mantener las situación actual.

ENTORNO: Hay que señalar el ambiente físico-biológico y socio-cultural que rodea al atractivo, ya sea conservado, en proceso de deterioro o deteriorado, describiendo de manera puntual las acciones que inciden para tal situación. En el caso de acontecimientos programados se debe anotar la organización y cumplimiento del evento.

APOYO:

Infraestructura vial y de acceso:

Se debe marcar con una X las vías y medios de acceso al atractivo. Cuando éste se encuentre dentro del casco urbano de una localidad que dispone de aeropuerto, se deberá colocar la X en la casilla de transporte "aéreo".

Estado de conservación de las vías.

Tipo de Transporte:

Se marcará con X los tipos de transporte que se utilizan para el acceso al atractivo y en observaciones se señalará el caso de existir otro medio; ejemplo, acémila, a pie, etc.

FRECUENCIA:

En los respectivos casilleros se anotará la frecuencia de viajes de transporte masivo que exista permanentemente hacia el atractivo.

TEMPORALIDAD DE ACCESOS:

Para el caso de los Sitios Naturales se anotará los meses del año que por

condiciones climáticas se puede acceder al atractivo; mientras que para las Manifestaciones Culturales se debe señalar los días y las horas.

Cuando el atractivo puede apreciarse libremente o pagando una tarifa, se debe anotar en el casillero de observaciones tales opciones.

INSTRUCTIVO PARA UTILIZAR LA FICHA DE EVALUACIÓN DE ATRACTIVOS

Esta labor tiene lugar luego de realizadas las actividades de campo y será de exclusiva responsabilidad del Supervisor del Trabajo, quien deberá consignar su nombre en la ficha.

En esta ficha de evaluación, a más del nombre de la provincia y del atractivo, se calificará las variables, registrando en cada casilla el valor en números enteros asignados a cada factor de esa variable, sin sobrepasar los puntos máximos señalados.

En el casillero JERARQUIA, se debe anotar, en números romanos la jerarquía del I a IV, que corresponda según el rango dentro del cual se ubica la cifra de puntos totales escrita en la casilla anterior.

Los atractivos de acuerdo a la jerarquización que se les ha asignado, deberán responder aproximadamente a la siguiente descripción.

JERARQUÍA IV:

Atractivo excepcional de gran significación para el mercado turístico internacional, capaz por sí solo de motivar una importante corriente de visitantes actual o potencial.

JERARQUÍA III:

Atractivo con rasgos excepcionales en un país, capaz de motivar una corriente

actual o potencial de visitantes del mercado interno, y en menor porcentaje el internacional, ya sea por sí solos o en conjunto con otros atractivos contiguos.

JERARQUÍA II:

Atractivo con algún rasgo llamativo, capaz de interesar a visitantes de larga distancia, ya sea del mercado interno, y receptivo, que hubiesen llegado a la zona por otras motivaciones turísticas, o de motivar corrientes turísticas actuales o potenciales, y atraer al turismo fronterizo de esparcimiento.

JERARQUÍA I:

Atractivos sin mérito suficiente para considerarlos a nivel de las jerarquías anteriores, pero que igualmente forman parte del patrimonio turístico como elementos que pueden complementar a otros de mayor jerarquía en el desarrollo y funcionamiento de cualquiera de las unidades que integran el espacio turístico.

FORMULARIOS RESUMEN:

En los formularios de SITIOS NATURALES Y MANIFESTACIONES CULTURALES, a fin de contar con información sintetizada de los atractivos, se debe consignar la información puntual en cada casillero, utilizando para el efecto formularios que sean necesarios por cada provincia, etapa que se la cumple luego de la evaluación y jerarquización correspondiente (MINTUR, 2004).

2.4 DISEÑO EDITORIAL

Spina (2005) menciona que se considera como pieza editorial a un folleto, una revista, un diario, una guía, un libro. Todas ellas requieren de desarrollos muy diferentes, pero con una misma finalidad de comunicar.

Es una rama del diseño gráfico, se caracteriza por la realización de material impreso y digital que contiene ilustraciones, imágenes, fotografías y texto en una sola composición con distintos soportes (libros, revistas, periódicos, folletos, flyers). En el diseño editorial se requiere realizar bocetos previos (machotes) en donde se puede planificar no solo el diseño y estructura sino también la paginación (orden de páginas y numeración).

El diseño editorial provee los parámetros que rigen el aspecto físico y conceptual de soportes tales como libros, manuales, revistas y folletos, así también aporta a la presentación de la estética y organización de los elementos que se leen en un solo conjunto, comunicando, transmitiendo, expresando ideas por medio de la organización, presentación de imágenes las que muestran como elementos visuales informativos, elementos gráficos y texto. Tanto las imágenes como las palabras cumplen un papel primordial en una pieza editorial, el texto describe una idea mientras que el gráfico apoya a entender el texto escrito en la revista. Algunas funciones que tiene el diseño editorial es cautivar a los lectores por medio de ofrecer personalidad y expresión al contenido, estructurar el contenido de una manera nítida, todo para desarrollar un producto agradable, útil o informativo.

En el trabajo editorial los aportes tecnológicos facilitan el proceso de publicación: escritura, captura, corrección, composición tipográfica, diseño, formación e impresión. La máquina también permite llevar a cabo la corrección de estilo en pantalla y realizar comparaciones entre las distintas versiones de

un escrito, apoyado con diccionarios especializados en distintos temas que se cargan al software.

La edición advierte corregir el contenido, adaptar a la imagen o manera en que se desea transmitir el mensaje, así como crear un estilo que define la manera en que se percibir el mensaje.

Es fundamental informarse sobre ciertos parámetros del diseño editorial, dado que el mundo actual muestra una cantidad de estímulos visuales, es primordial que el lector se sienta atraído por el tipo de trabajado de diseño realizado en el producto editorial.

El diseño editorial tiene la necesidad de trabajar con una composición que es una disposición unitaria, equilibrada y estética de todos los elementos. Éste ayuda a combinar los recursos gráficos que conformarán las características del trabajo, una composición bien calibrada ayuda a la solución de problemas visuales, estructura el texto, las imágenes, los márgenes, entre otros, facilitando la comprensión del contenido para que el producto sea atractivo y didáctico (Spina, 2005)

2.4.1 Manual

Para realizar un manual se trabaja en equipo, entre diseñadores gráficos, fotógrafos, ilustradores, redactores, talleres gráficos y la editorial. Se deben tener en cuenta muchos elementos y detalles, como el tipo de público al que está destinado, porque si se trata de un público infantil, tendrá que ser mucho más visual y colorido, con tipografías más grandes y divertidas, con ilustraciones, etc. En cambio sí es un libro de ciencia, tendrá que tener una impronta más seria, con tipografías más rígidas y formales, con misceláneas más rectas, con diagramas, gráficos, planillas, y en general una mayor estructuración. Es por ello que esta tarea no puede estar en manos no profesionales, el resultado puede llegar a ser

de muy baja calidad por no tener el conocimiento necesario, y todos los detalles técnicos, estropeando todo el proyecto editorial (Spina, 2005).

Un manual es un subtexto que se clasifica dentro del texto expositivo, el cual busca siempre informar. En este sentido, el manual da información específica y secuencial para llevar a cabo cierta tarea específica un resumen o bien una recopilación de información acerca de algo determinado.

Los manuales son publicaciones de carácter técnico pudiendo ser destinados para niños, para escolares, o para adultos. El Diseño de manuales de uso de productos son muy comunes, vienen junto a los artefactos electrónicos, automóviles y maquinarias. Tienen un detallado proceso y despiece de mismo, y explicaciones de todas las funciones. Son piezas muy pedagógicas, así que deben ser de gran claridad en los conceptos y en el diseño gráfico, ya que en oportunidades tienen que ofrecer información en emergencias.

Los manuales son estrictos y flexibles, de tal modo que nunca la falta de rigor puede debilitar la pregnancia de la identidad, pero tampoco el exceso de rigidez pueden asfixiar la creatividad.

Los contenidos de un manual vienen determinados, por el plan que se ha trazado para crear y desarrollar el trabajo, por todo el conjunto de caracteres que se han ido fijando y señalando antes (Sacco, 2009).

Costa (1994) requiere, si bien el diseñador puede consultar ciertos manuales a su alcance, realizados por otras empresas, aunque habrá visto muchos de ellos reproducidos parcialmente en publicaciones especializadas, raramente posee una guía de los ítems que de un modo general, se presentan en la práctica constituyendo un esquema de contenido.

Un aspecto importante para la puesta en marcha del programa, es la distribución del manual entre el personal clave de la empresa. La entrega y explicación del

manual, al personal de la empresa constituye una oportunidad para conseguir de ellos la comprensión del espíritu del programa y su adhesión al mismo.

También existen manuales de fundamentos que hablan sobre el comportamiento de la organización y sus integrantes, en donde se explica brevemente pero clara las leyes que regirán dentro de la empresa, las mismas que deben ser percibidas por el público, para su aceptación o rechazo.

De la misma manera un manual contiene normas o indicaciones referidas exclusivamente a un determinado tipo de actividades u oficios. Un sistema de diseño viene a establecer algunas, normas, de construcción gráfica de distintos mensajes. De acuerdo al tipo de manual se verifica si existe un criterio definido en cuanto al tipo de formatos, información y diseño.

El diseño en función normativa aporta una serie de criterios de base, que se aplican a la estructura de los mensajes y con esto el estilo hacia las personas que van dirigidos.

Tipos de Manuales

Existen varios tipos de manuales: Organización, departamental, política, técnicas, bienvenida, puesto, múltiple, finanzas, sistema, calidad, procedimientos.

De acuerdo al producto que se va a realizar se basará en el manual de procedimientos. Éste determina cada uno de los pasos que deben realizarse para emprender alguna actividad de manera correcta (Costa, 1994).

En el manual de información a realizarse se informará de los aspectos históricos relevantes de la comunidad y cada uno de los materiales importantes para la realización de las artesanías.

2.4.2 Tipografía

Para Haslam (2007):

La tipografía es el vehículo del contenido. Además, es parte de la información visual del diseño general y debe ser acorde al tema y al tipo de publicación. No es recomendable elegir muchas tipografías, ya que esto suele producir desorden y dificultar la lectura. Hay que seleccionar una o dos teniendo en cuenta el mayor grado de legibilidad tipográfica, y trabajar con sus variantes que pueden ser cuerpo, color, inclinación, entre otros. La elección también variará según la extensión del texto. Si se trata de un texto largo, los caracteres deberán ser abiertos, proporcionados y regulares.

Tipografía es todo lo relacionado con las letras, números, signos ortográficos y de anotación; en una palabra, tipos. Trata de la letras de un conjunto, esto es alfabeto". Es decir se utiliza una representación gráfica de las palabras de un idioma, por medio de un número limitado de signos.

En el ámbito empresarial la tipografía será concebida como un sistema que recoge y combina determinados tipos de letras que por su legibilidad y sus connotaciones formales armonizan con los signos de identidad y sirven al concepto gráfico. El sistema tipográfico poseerá la variedad que cada caso requiere dada la personalidad de la empresa, pero de todos modos será objeto de normativa, una serie de criterios perfectamente definidos y explicitados para la composición y la compaginación de toda clase de mensajes.

También existe el estilo de las ilustraciones que intervienen en los mensajes de la empresa, constituye a la construcción del estilo visual. Se trata de establecer las reglas de lo que sería en conjunto, una sintaxis, una forma propia de expresión visual. Por tanto estas reglas serán explícitas y razonadas, pero no se tratará de una prescripción totalitaria, sino flexible, toda vez que ésta es, precisamente (formatos, tipografías, ilustraciones), la parte

menos resistente al tiempo, es decir la más variable de las que integran todo el sistema de la identidad corporativa.

También es necesaria la legibilidad tipográfica, no perder de vista que ante toda una publicación debe ser legible, ya que sólo de esta manera se podrá transmitir el mensaje correctamente. Para lograr una lectura placentera no sólo es importante la organización general del texto y la imagen, sino que la elección tipográfica también es decisiva. Una mala decisión en cuanto a la tipografía, su tamaño, interletraje, interlineado y color, puede producir textos ilegibles. Por el contrario, la decisión correcta dará por resultado un texto de fácil lectura para los receptores.

2.4.3 Diagramación

Samara (2007) menciona que:

En este sentido la maquetación, es la composición de un texto, imagen, ilustración entre otros, en un espacio, si la composición está desordenada, la impresión es mala, y el espacio insuficiente. Está estructurado y ubicado de las formas que deben ganar orden ante la mirada, esto contribuye en la credibilidad del texto, transmite confianza y aumenta la valoración del contenido.

El texto en párrafo y las imágenes puede ser bajo el principio de forma, las formas universales se utilizan en el diseño editorial para encajar los elementos, desde las formas más básicas. Esta aplicación conduce a la vista del lector y puede ayudar en el orden de la lectura dentro de la página o doble página.

Diagramar es componer una página o páginas enfrentadas.

También es conocido como la maquetación lo cual implica el ordenamiento de elementos sobre una página, ocupar el espacio bajo un formato y una estructura con texto e imágenes. También se utilizan vocablos como compaginación y armada para designar esta labor que significa organizar en un espacio en donde los textos, las ilustraciones y los recursos gráficos en forma funcional y estética, con el objetivo de que el lector pueda realizar fácilmente la lectura del texto.

El diseñador debe encontrar un equilibrio entre los títulos y subtítulos, pie de páginas numeración, viñetas, párrafos, formas, colores y disposición. La diagramación realizada consiste en dar un formato en los documentos sin importar su extensión y contenido.

La composición de ser unitario. El lector debe percatarse de que el libro ha sido diseñado por una persona o por un equipo integrado de profesionales, no debe aparecer contradicciones en el diseño tampoco desorden en la compaginación de los elementos de la composición.

El color en el diseño editorial

Samara (2007) afirma que:

El color es uno de los elementos compositivos más destacados en el diseño del libro, la aplicación del color en una obra que puede conseguir resultados espectaculares. En la actualidad existen géneros editoriales que necesariamente llevan color.

La percepción del color es tan solo una experiencia sensorial humana cuya causa es un estímulo físico que puede ir directamente o indirectamente hacia el órgano de la vista. El ojo humano puede percibir un amplio espectro de longitudes de onda, los colores en esas velocidades pueden ser percibidos unos más rápidos que otros.

El diseñador gráfico puede sacar provecho del mismo en distintos soportes., se destaca que el color en su utilización ayuda en distintos aspectos: Resaltar distintos tipos de información. El color puede aportar identidad a distintas secciones de un libro. El uso de muchos colores puede generar confusión.

Cabe recalcar que la utilización de colores se realiza también con la finalidad de proporcionar atracción visual sobre ciertos elementos que necesitan ser destacados. Los cuerpos con tonalidades pueden ayudar como por ejemplo la disposición de las fotografías o de campos de texto. Este es un elemento que denota dinamismo a un espacio y dentro de él también puede generar mayor sentido con los demás elementos.

El color del papel puede ser un grave problema en la reproducción de fotografías o ilustraciones; no solo por el efecto que los tintes que pueden tener en el colorido, sino también por la permanencia de los puntos. Por ese motivo, en las últimas décadas se ha hecho cada vez más común el empleo de materiales muy satinados. Estos pueden tener un aspecto especial en publicaciones: como revistas, libros de arte, catálogos, piezas publicitarias, entre otros, las cuales no están elegidas justamente para una lectura detenida.

2.4.4 Fotografía

Bonnicl, Proud (2002) aluden que:

Una fotografía es una fracción de tiempo congelado, posee el poder de narrar la creación o simplemente resaltar una mínima porción del todo, puede expresar cualquier intención o desinterés, usando diferentes elementos que son la cámara, el sujeto u objeto que se va a fotografiar, la luz existente y cómo no, el fotógrafo, se puede decir que la fotografía consiste en captar una escena que tiene una luz determinada utilizando una cámara.

Aunque pueda parecer muy obvio, conocer los elementos de la fotografía es muy importante porque así se conoce que los elementos puedan influir en el resultado final de una toma.

La fotografía es un elemento del lenguaje visual. Las ilustraciones, la tipografía y marcas gráficas juegan un papel similar. Cuando un diseñador hace una elección con respecto al aspecto y sentimiento de una página, la fotografía está en un equilibrio con la ilustración, las gráficas y el tipo. No es una elección excluyente de una con otra. Los cuatro elementos pueden figurar, se daría un equilibrio, pero la fotografía es un elemento dominante.

La fotografía actúa como un medio de comunicación centrada en la proyección fotográfica en su práctica, sus métodos, tecnologías, así como el análisis de resultados, y del proyecto fotográfico, los géneros, los sistemas y códigos de representación e interpretación.

CAPÍTULO III

3. DIAGNÓSTICO

El desarrollo del presente capítulo abarca la historia, formas de vida, tradiciones y costumbres que son recordadas día a día por los comuneros de Shandia, así mismo la investigación de cada uno de los elementos y factores importantes que intervienen en la elaboración de las artesanías tales como semillas autóctonas, fibras naturales y los procesos que intervienen en el desarrollo de cada pieza hasta la finalización de dicho producto, entrevistando a miembros de la comunidad entre ellos se encuentra el Presidente de Shandia Lic. Manuel Tanguila, Sra. Rebeca Andy; el desarrollo de la entrevista podrá ser revisada en los anexos.

3.1 ORIGENES HISTÓRICOS COMUNIDAD KICHWA SHANDIA

3.1.1 UBICACIÓN GEOGRÁFICA

Andi (2006) menciona que la comunidad de Shandia anteriormente se encontraba localizada al sur de la cabecera parroquial de Tálag en las orillas del río Jatun Yacu entre el año de 1995, pero debido a la gran inundación del río Jatun Yacu desapareció el primer asentamiento de la comunidad de Shandia.

Actualmente la comunidad de Shandia se encuentra ubicado al sureste de la cabecera parroquial entre los ríos Jatun Yacu y Tálag rodeado por las cordilleras Huasila y Rimak Urku; a 30 minutos de la ciudad de Tena, capital de la provincia de Napo. Está habitada por alrededor de 350 quichuas.

Límites de Shandia

Al norte con Rimak urku y la parroquia de Pano.

Al sur con el Río Jatun Yacu y la Comunidad 6 de Marzo.

Al este con la comunidad de Centro Tálag y Santa Rosa.

Al oeste con la cabecera Parroquial de Tálag.

3.1.2 TOPOGRAFÍA E HIDROGRAFÍA

El terreno es irregular, la parte en que se levanta la comunidad de Shandia era a la orilla del Río Jatun Yacu al frente del actual desembocadura del río Shandia de la misma que con el desbordamiento del río fue arrasando toda la población y la escuela. Nuevamente los misioneros después de unos años construyeron en una loma una casa para su estadía que en la actualidad se encuentra abandonado y desolado.

Posteriormente los misioneros decidieron construir la escuela en el actual lugar donde está asentado la comunidad de Shandia en donde también un campo de aviación que aterrizaba una avioneta Piper, que con la llegada de la carretera al sector de Shandia desapareció.

El Río Jatun Yacu estaba ubicado a 150 metros de la actual orilla por lo que la población utilizaba las aguas para la alimentación, el aseo personal, la pesca y natación. Como medio de ingresos económicos en cada acrecentada salían al lavadero de oro a las playas del Río Jatun Yacu. Desde esa vez no han existido otras inundaciones similares que hasta la actualidad lo mantenemos en el lugar.

(Andi, 2006)

3.1.3 CLIMA

El clima es cálido húmedo, pero en determinadas épocas del año es frío, de tal manera que permite que los habitantes pueden labrar la tierra, a pesar de que el suelo es rico para la producción del cultivo de productos, anteriormente los moradores no se dedicaban al cultivo, más bien a lavar oro, pero en la actualidad el clima los favorece para el cultivo de productos como: cacao, café, yuca, plátano, naranjas, chonta, etc.

Actualmente la población se preocupa más por el cultivo de las plantas arbustivas como el pilche o cuya que son de mayor producción y rentabilidad por la industria artesanal para su exportación hacia los países de Europa y Asia. (Andi, 2006)

3.2 HISTORIA

3.2.1 Reseña Histórica Nacionalidad Quichua

No existe claridad respecto a sus orígenes. Algunos investigadores sostienen como hipótesis, un origen preincaico ya que los pueblos amazónicos mantenían relaciones comerciales y culturales con indígenas serranos y con los Chinchay del Perú, para las que empleaban el Quichua como lengua.

Otros plantean que podrían tener descendencia Incásica, cuando se asentaron en su actual territorio, en su proceso de expansión al Este de los Andes. Finalmente hay quienes manifiestan que su origen es resultante de las migraciones y desplazamientos de poblaciones quichuas de la sierra en épocas coloniales, favorecido por el proceso de quichuización implementado por los misioneros Jesuitas.

De ello se deriva que los actuales Runas, Quichuas Amazónicos, son el resultado de un antiguo, complejo y paulatino proceso de relaciones interétnicas con los ancestrales habitantes de la región: Quijos, Záparos, Omaguas, Tucanos, Shuar, Achuar, Siona, Secoya e inclusive Quichuas de la Sierra. Hoy se experimenta una expansión del proceso de quichuización en la Amazonia, para el cual han utilizado como estrategias la migración voluntaria o forzada y las relaciones matrimoniales con los otros grupos.

Los Incas no pudieron conquistar la Amazonía, no así los españoles a quienes les obsesionaba descubrir el "país de la canela" y sus míticas riquezas; en 1.541, Gonzalo Díaz de Pineda entra al Oriente con miles de indígenas serranos.

Se estima que existen unos 60.000 quichuas ubicados en las provincias de Sucumbios, Napo y Pastaza, desde la ceja de montaña oriental, hasta las llanuras aluviales de las cuencas medias de los afluentes septentrionales del alto Amazonas.

Los indios Quichua, denominados también indios Canelos o Alamas fueron los primeros indígenas de la Amazonía en ser sometidos al cristianismo por parte de la Iglesia Católica a través de los Dominicos y Jesuitas que permitió afianzar la colonización en sus zonas.

En 1.624, entró a este lugar el primer padre Dominico Sebastián Rosero y en 1891 se establecen definitivamente los Dominicos españoles fundando el Primer Vicariato Apostólico. Fueron sometidos al catolicismo y se convirtieron en los primeros aborígenes amazónicos incorporados a la civilización occidental.

Los Quichuas se definen a sí mismos como Runas (personas, seres humanos) y si bien su proceso de constitución es resultante de intensas y continuas relaciones interétnicas, mantienen una serie de elementos que les permiten diferenciarse,

incluso al interior de los propios Quichuas; así: Los Quichuas del Napo expresan una dualidad étnica que se manifiesta en dos conceptos opuestos, el de Ali Runa o del buen indio cristiano, frente al de Sacha Runa o habitante de la selva.

La identidad Quichua se presenta como un múltiple sistema de contrastes, por un lado una identidad común cuya adscripción y pertenencia está en el espacio estrictamente intraétnico solo de los Runas. Por otro, una identidad que está más allá de las divisiones étnicas locales; el concepto Runapura define un conjunto de pueblos indígenas no Quichuas como los Záparos, los Shuar, los Achuar, con quienes afianza relaciones a través de lazos de parentesco, resultantes de las alianzas matrimoniales que establecen.

La distancia que se expresa en las relaciones interétnicas que establecen con los "otros", no indígenas y con los blanco-mestizos, especialmente los europeos, se la hace a través del concepto de Auca y Ahuallacta, término que define a los foráneos con quienes casi nunca contraen matrimonio y mantienen cautelosas y a veces conflictivas relaciones interétnicas.

En caso de producirse una alianza matrimonial entre un Runa con un Auca o un Ahuallacta, estos deberán mostrar su predisposición a convertirse en Runas, adoptando el quichua como lengua y las demás costumbres y normas propias de su cultura. (Ecorae, 2000)

En Ecuador las comunidades indígenas amazónicas hablantes del runa shimi (quechua) se reivindican explícitamente pertenecientes al pueblo Quichua. Por su parte en Perú estas mismas comunidades indígenas se autodenominan Quichua. El cambio en la escritura del etnónimo de un país a otro obedece simplemente a que en Ecuador se ha asumido el alfabeto trivocálico del runa shimi, en tanto que en Perú se viene posicionando el alfabeto pentavocálico de esta misma lengua. No sobra anotar que ni en Ecuador ni en Perú estas comunidades runa shimi

hablantes utilizan el etnónimo de Inca. Aquí cabe precisar que en Ecuador si bien existen varios pueblos andinos --Natawela (localizado en la provincia de Imbabura), Salasaca (ubicado en la provincia de Tungurahua) y Saraguro (que vive en la provincia de Loja)-- que siendo mitimaes podrían ser llamados con propiedad como Inca, ellos mismos no acuden a este etnónimo para auto identificarse. De allí que pueda decirse con seguridad que en Ecuador, ningún pueblo indígena runa shimi hablante, ni andino ni amazónico, se auto identifica como Inca.

Según las indagaciones y pesquisas históricas que se realizaron dentro del contexto del proyecto "Plan para la Recuperación Colectiva de la Historia y la Cultura de los Pueblos Indígenas de Leguizamo", que se ejecutó en Leguizamo (Putumayo) entre noviembre de 2002 y mayo de 2003, la gran mayoría de comunidades hablantes, en el pasado o en el presente del runa shimi, ubican sus orígenes ancestrales en la Amazonía ecuatoriana, principalmente en las cuencas de los ríos Napo y Aguarico y sus afluentes. Precisamente en esta región del Ecuador se evidencia hoy por hoy una significativa presencia de comunidades del pueblo Quichua. Según datos preliminares que se han obtenido, las migraciones de los Quichua amazónicos desde Ecuador con destino a Colombia se efectuaron entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX con el propósito de huir de la esclavitud a que estaban siendo sometidos por buscadores de oro y escapando de las dramáticas condiciones de explotación de que eran víctimas por empresarios cultivadores de arroz.

Antes de la llegada de los invasores europeos, el área de la Amazonía de la que venimos tratando, estaba ocupada por un sin número de pueblos indígenas tribales que tenían idiomas y tradiciones culturales diferentes. Para la actual área cultural Quichua de la Amazonía de la que se está haciendo referencia, se encontraban pueblos como los Quijos, Sumacos, Sabelas, Yumbos, Indios del Napo, Canelos, Lamas, Tabacosa, Suchinchi, Pandule y Panyaso. Como se sabe,

el proceso de dominación hispánica llevó a la extinción física y cultural de muchos de estos pueblos indígenas amazónicos, mientras que otros pueblos indígenas sufrieron transformaciones culturales significativas. Debido a que el runa shimi se fue constituyendo en la lengua yeral de la región, paulatinamente muchos de estos pueblos fueron incorporando esta lengua, hasta perder la propia y por complejos procesos de etnogénesis derivaron en las actuales comunidades amazónicas que se reivindican como Quichua.

La identificación de estas comunidades indígenas amazónicas como pertenecientes al pueblo Quichua obedece fundamentalmente a que hablan un idioma en común, el runa shimi y que son fruto de procesos de etnogénesis muy complejos. De ahí que, aunque provengan de tradiciones culturales diferentes, estas comunidades amazónicas lograron configurar con el transcurso de los siglos una identidad étnica diferenciada, la denominada Quichua, a partir del hecho de hablar el runa shimi.

Al respecto, en la Amazonía son muchos los pueblos indígenas, con estructuras tribales, dispersas y descentralizadas, que ante el impacto de la todavía reciente historia del contacto desigual con la llamada sociedad mayoritaria se han visto precisados a reconfigurar sus identidades étnicas y culturales para dotarse de una identidad que trascendiendo diferencias tribales, los homogenice como pueblo. (Tena Informa, 2009)

3.2.2 Reseña Histórica de la Comunidad

Antiguamente la comunidad no llevaba el nombre de Shandia, según las versiones de moradores existentes a la orilla del Río Jatun Yacu (río grande), cerca de la confluencia de un pequeño riachuelo, los familiares Andi y Cerda, quienes por signos de respeto y cultura entre los familiares, en calidad de saludo en los

momentos de visita o cuando se encontraba en el camino, expresaban el término valorativo de “SHA” al chocar apenas las palmas de la mano que era un signo de saludo, que en otros términos significa “bienvenida” sin ninguna diferencia de la hora que se saludaba.

Con la llegada de la colonización y los Misioneros Evangélicos de Estados Unidos, concedores de los saludos de los kichwas decidieron incluir el término “día”, debido a que “SHA” no tenía significado de tal manera que decidieron unir estos dos términos “SHAN-DÍA” que en otros términos “DÍA” significado en castellano de día, a la misma que decidieron el nombre de SHANDIA a un riachuelo y desde entonces se le conoce con el nombre de río.

Posteriormente a la población o comunidad evangelizada y en forma definitiva denominaron con el mismo nombre de “SHANDIA”, que hasta la presente fecha no se ha cambiado.

Esto ocurrió entre los años 1939, con la llegada del misionero evangélico Jorge Tidmarsh, que primero fundó Pano en (1941-1942).

Por invitación de los primeros pobladores kichwas y el patrón Manuel Rosales, siguiendo el chaquiñan con la dirección suroeste de Pano llegan a Shandia. Para luego con la ayuda de los pobladores kichwas fundan la primera escuela particular el 18 de noviembre de 1948.

Unos años después de esta ocurrencia catastrófica los misioneros Jaime Elliot Eduardo Makully nuevamente construyeron sus viviendas en un terreno alto y plano principal creación de ellos evangelizar y dar la educación, para lo cual su estructura necesaria para que funcione como aula escolar, taller de carpintería y mecánica, con un proyecto de construcción de aulas escolares para un colegio del nivel básico de igual forma.

Hasta la actualidad se encuentra la construcción de los misioneros con la que la escuela lleva el nombre del patronato Jaime Elliot.

Construyeron una pista de aterrizaje para una avioneta de las alas de socorro que iniciaba sus vuelos desde Shell trasportando alimentación y pasajeros a otros lugares de esta provincia y otras.

Luego los misioneros decidieron salir hacia el Curaray con el fin de civilizar a las comunidades de la cultura Huaorani que eran gente nómada y valiente, pero el 8 de enero de 1956 los tres jóvenes misioneros entre Jaime Elliot, Eduardo Makully y Pedro Fleming y un piloto de avión cayeron víctimas, cruelmente atacados por las manos asesinas de los salvajes huaoranis que mataron sin compasión y votaron al río Curaray.

La triste historia se propagó por todo el Ecuador y el mundo, por la muerte de uno de los pioneros de la cristiandad amazónica, se encuentra gravado en el corazón de los habitantes de la comunidad de Shandia, desde ese entonces poco a poco se ha ido determinando los pensamientos de progreso y capacitación que ellos motivaran a la gente para su evangelización.

Posteriormente llegaron otros misioneros hombres y mujeres para una evangelización y otros como Francisco Kollinger que simplemente vino a apoderar el terreno de los primeros misioneros y a negociar llevando a cabo un gran conflicto y confrontación entre los moradores de la comunidad de Shandia, que ha dejado como recuerdo inolvidable de un caos y decadencia de la evangelización. (Andi, 2006)

3.3 FORMA DE VIDA DE LA COMUNIDAD

Aproximadamente la comunidad de Shandia tiene 59 años de vida, los moradores de este sector han sido muy diferentes a otras comunidades aledañas en su actuación, en forma de ser ya que la única población que ha venido practicando la vida cristiana de la religión evangélica, porque los misioneros evangélicos a culturizaron un estilo muy distinto que antiguamente poseían, sin embargo los primeros habitantes antes de la llegada de los colonos y misioneros evangélicos tenían una forma de vida colectiva; sus trabajos eran a base de mingas de familia en familia, también eran gente errante, por lo que nunca pensaban apropiarse los terrenos en forma individual, se dedicaban por necesidad a la caza y pesca.

A partir de la llegada de los colonos y misioneros, los moradores han practicado una buena temporada la herencia de la evangelización.

En la actualidad los moradores tienen sus propias fincas y parcelas para sus viviendas. Muy poco practican el trabajo en mingas, de igual forma por la escasez de caza y pesca, en ocasiones utilizan insecticidas químicos para la caza y pesca que ultimadamente la gente se alimenta de pescado de mar, carne de res, pollo y huevos traídos de la sierra y como alimentos principales el arroz y enlatados.

3.3.1 COSTUMBRES

Antiguamente los moradores como práctica de valor eran muy severos con sus mujeres e hijos y si fuera posible con sus enemigos. Tenían sus buenas costumbres de despertarse a las 2 o 3 de la madrugada a tomar wayusa y chicha ya amaneciendo se servían un alimento para ir al trabajo, de tal manera que a esas horas aprovechaban en dar consejos de trabajo de caza y pesca a sus hijos y familiares.

Actualmente existen pocos moradores que practican estas buenas costumbres, lo que no han olvidado es beber la chicha de yuca y de chonta, los jóvenes de la actualidad se levantan a las 6 o 7 de la mañana, desayunan café con pan y jugo.

3.3.2 TRADICIONES

Los moradores de la comunidad anteriormente conservaban la costumbre o doctrina de generación en generación, de tal manera que transmitan los conocimientos, las sabidurías y los hechos antiguos como noticias nuevas, todo en forma oral.

En la actualidad todas estas situaciones han sido superadas con la modernización social, cultural y económica de los pueblos. La evolución cultural de nuestros pueblos está en progreso permanente en estos últimos años, por lo que están seguros de tener un cambio diferente y reflexivo en la comunidad.

3.3.3 FOLKLORE

Los antiguos pobladores de la comunidad de Shandía profesaban la cultura y pequeños rasgos de folklore, mediante instrumentos musicales como la flauta, tambores, violín, entre otros.

Por la desaparición de los moradores antiguos iniciadores de la comunidad que paso a paso practicaban como cultura propia en las celebraciones matrimoniales donde la novia tenía cubierto su rostro al momento del baile y la música autóctona de violín y tambor utilizaban el cantante y el acompañante respectivamente, que bailaban al ritmo de la música al lado puesto en forma monótona.

3.3.4 RELIGIÓN

La religión que más se profesa en Shandia es la evangélica.

Antes lo hacían los extranjeros venidos de Estados Unidos, Inglaterra y Francia para cumplir la misión de evangelizar a la gente, pero salieron dejando todas las construcciones para la utilización de la comunidad otros perdieron la vida por evangelizar a los huaoranis en el sector de Curaray.

Actualmente los habitantes de la comunidad profesa la religión evangélica como de las mejores doctrinas, ya que se reúnen los días miércoles, sábados, y domingos en la iglesia para realizar cultos presididos por los pastores, los mismos que son indígenas que conocen perfectamente de la Biblia y que han realizado cursos acudiendo a seminarios de enseñanzas bíblicas dictadas en la ciudad de Quito.



Figura Nº 1 Bautizo

Fuente: Evelyn Torres Bermeo.

3.3.5 MÚSICA

Hoy en día esos instrumentos también son utilizados en las celebraciones de actos ceremoniales como bodas, pactachinas (pedida de mano) y presentaciones que son muy apetecidos por los turistas nacionales y extranjeros.

Sus instrumentos son: tambos, violín, pingullo y el casco de caracol.



Figura N° 2 Instrumentos
Fuente: Evelyn Torres Bermeo.

3.3.6 VESTIMENTA

Sus vestimenta eran llamados cotonas (blusas) y anaco o pampalina (falda), estos eran atados con una faja en la cintura.

Con la influencia de la civilización, la llegada de los colonos en la provincia de Napo, la vestimenta ha sufrido un cambio, dándose así una forma de culturización que ha sido escogido en este caso, como por ejemplo el tipo de vestuario que es tan común y tan corriente como el mestizo.



Figura Nº 3 Vestimenta
Fuente: Evelyn Torres Bermeo.

3.3.7 VIVIENDA

Anteriormente los habitantes de la comunidad de Shandia lo realizaban con pilares de chonta o pambil con paredes de chonta y bambú, el techo es natural lo hacían de paja poquilla.

Hoy en día aunque la vivienda no ha tenido una alta evolución, la gente nativa, trata de aprovechar los recursos existentes en el medio tales como madera y otros así también los que traen de la serranía ecuatoriana como el bloque y el cemento, para realizar viviendas más cómodas, los techos de sus casas lo realizan con zinc, los de mayores recursos económicos lo hacen de cemento armado y los de menor recursos de paja toquilla.

Actualmente muy poca gente utiliza el techo de paja toquilla, más bien es muy utilizado para hacer cabañas y centros turísticos para un sitio de descanso y ambientación de los turistas nacionales y extranjeros.



Figura N° 4 Vivienda
Fuente: Evelyn Torres Bermeo

3.3.8 ALIMENTACIÓN

Los habitantes de la comunidad de Shandia anteriormente consumían diversidad de productos alimenticios como: plátano, yuca, maní, chonta, avíos, papaya, moretes, cítricos como el limón uvillas, pitones y entre otras.

También lo aprovechaban de alimentos utilizando la cacería y la pesca con mucha precaución.

Actualmente los habitantes de Shandia se alimentan de yuca, plátano, arroz, enlatados, huevos, pollo, carne de res, pescado de mar, gaseosas, colada de avena, entre otros que diariamente aprovechaban para su pobre vivencia.



Figura N° 5 Alimentación
Fuente: Evelyn Torres Bermeo

3.4 SISTEMA MÍTICO

Los mitos siguen siendo para los Runas Amazónicos la base de la explicación del orden del mundo, de la naturaleza y del orden social. Sus mitos hacen referencia a la selva, como el territorio de los Muntun o de los primeros seres humanos. Explican el origen sagrado de sus pautas culturales, como las actividades tradicionales para su subsistencia; cumpliendo en ese sentido la función de reguladores ecológicos. Esta relación con lo ecológico lo expresan a través de la acción de sus tres espíritus más importantes: Amasanga, Nunghui y Sunhui.

Amasanga espíritu masculino, es el más poderoso de la selva, dueño de las almas y de quien depende la continuidad masculina, pues mientras Amasanga viva y los

hongos crezcan en rocas y árboles, los Quichua podrán preservar su saber y su existencia en el futuro. (Tena Informa, 2009)

Nunghui espíritu femenino, es la dueña de la tierra, de los cultivos y quien provee los alimentos que son fecundados en su vientre; es además, la dueña de la arcilla; ella es quien trae la abundancia a la tierra y enseña a trabajar la chagra y la alfarería a las mujeres; de Nunghui depende la continuidad femenina, pues la cultura de los Quichua vivirá mientras exista el aya, alma de la roca y de la arcilla colorante.

Sungui es el amo de los espíritus del agua, controla el poder de los ríos y las lluvias, viste con los colores del arco iris, que es el que sostiene al cielo; la personificación animal de Sungui es la anaconda Amaran la diosa de los ríos que atraviesa toda la selva, uniendo simbólicamente los dominios de Amasanga y de Nunghui.

En tiempos primordiales estos espíritus hicieron un pacto por el cual cada uno respeta sus respectivos dominios; así: la lluvia pertenece a Sungui; el trueno y el relámpago rayu a Amasanga quien controla el clima, vigila el dominio del agua y llega a la tierra para producir el lodo y barro en el lecho de los ríos, que es entregado por Nunghui a las mujeres; la lluvia será quien fecunde el vientre de la tierra, para que puedan germinar los frutos en la huerta. Este pacto es inviolable, se respeta, como lo hacen la anaconda y el jaguar.

Su principal animal mítico es el jaguar, el tigre, al que los mellizos Quillor y Ducero, los luceros del alba el crepúsculo, encerraron en medio de las montañas para que no siga devorando a la gente; por ello ruge enfurecido trayendo truenos y relámpagos, provocando las crecidas de los ríos y obscureciendo el día, cuando extraños invaden sus dominios.

Un motivo siempre presente en su mitología, es la referencia a los brujos y su poder para causar el mal y las enfermedades, los brujos son quienes envían la muerte, ésta, no responde a causas naturales, sino que es provocada por las flechas invisibles enviadas por los brujos.

El mito, no solo explica los tiempos primordiales, sino que construye sentido para la interpretación de las nuevas realidades contemporáneas históricas y sociales que vive el Runa. Así, con la entrada de las petroleras se reinventa una tradición mítica, que busca explicar la nueva amenaza que enfrenta el pueblo y la cultura Quichua. Un ejemplo de ello, es la creación del "mito de la boa plateada" que cuenta, que ya mucho antes, los ancianos profetizaron, que llegaría un día, en que la selva sería violada por los espíritus malignos de gigantes con cuerpo de hierro, que los blancos traerían una gigantesca boa plateada, que se extendería por toda la selva, de cuyo vientre saldría una sangre negra que iría matando la vida de la madre tierra. Para los codiciosos blancos, eso significaría riqueza y poder, mientras que para los Sacha Runas y demás gente de la selva, solo miseria, destrucción y muerte.

Sus creencias regulan todas sus actividades cotidianas; así, en relación a la caza, se cree que encontrarse con una anaconda en plena cacería, es signo de mal presagio; si el cazador come, bebe agua, o tiene relaciones sexuales durante la cacería, se cree que tendrá mala suerte y las presas no podrán ser atrapadas. Es señal de mala suerte matar a cualquier tipo de culebras, felinos, sapos, pájaros carpinteros y aves.

Los sueños son muy importantes en su sistema de creencias y juegan un papel determinante en esta cultura, pues funcionan como guías para ordenar su vida diaria y productiva; todas las madrugadas los esposos hablan de sus sueños, para ordenar según lo que ellos les anuncien, las actividades diarias o futuras. Existen una serie de tabúes en relación a los sueños; si se sueña con la boa, no habrá

buena cacería y no se deben ir al río, pues podrían encontrarse con ella; no se puede perseguir al animal soñado, pues puede traer desgracias; si el cazador sueña en mujeres desnudas, o si hace el amor con ellas, es un signo que asegura buena suerte en la cacería. Los hombres al fumar y aspirar tabaco buscan traer en los sueños a los espíritus de los animales que habitan en la selva.

3.5 LEYENDAS

3.5.1 RIMAK URKO

Es una pequeña elevación de una altura aproximada de 30 metros, en dirección sur en la parte delantera tiene una caída vertical como peña, pero la parte de atrás sumerge una caída inclinada rodeando de árboles de la prestigiosa selva amazónica.

Que hasta los años setenta esta pequeña montaña poseía un poder sobrenatural, que en su interior gozaba de grandes anécdotas como el silbido y los gritos a la luz del día cuando observada pasar una persona o muchacha de su agrado le gritaba o silbaba con estos términos: EHII; a donde se va o si no le decía ven. Por esta razón el lugar era sagrado, la gente no se acercaba fácilmente debido al recelo o miedo por general, pensaban que era un supay o duende, sin embargo no lo podían observar personalmente solo se escuchaba la voz y el silbido.

De tal manera que para llegar allá solamente el hombre o la mujer valiente se acercaba luego de ayuno o fumar un tabaco. Atrás de esta montaña hacia el oeste pasando un riachuelo llamado chakishkatalag (río seco), donde existe un sitio parecido como lameros de animales, por lo que se creía que cuando persigue el perro cazador a una guanta o guatusa siempre se escondían en ese lugar donde sabía reposar y desaparecer. Además dentro de esta pequeña elevación se encontraban piedras hermosas y talladas especialmente como la piedra de moler

que actualmente reposa en la casa de la señora Edelina Andi, y otras piedras que siempre encontraban en ese lugar donde recibían el poder sobrenatural especialmente las personas dedicadas al Shamanismo.

Estos hechos hermosos actualmente no son considerados como un valor especial por el desconocimiento de esta leyenda, la comunidad recuerda hechos sobresalientes cuando la montaña era activa, actualmente está apagada. Pero si se escucha algo parecido cuando las personas llegan a ese lugar a escampar en la cueva de los vientos y las lluvias fuertes, se escucha los sonidos a manera de conversaciones o como gritos, estas acciones actualmente si se pueden experimentar llegando a dicho lugar. (Andi, 2006)

3.5.2 EL NIÑO DEL ILA

A orillas de Jatun yacu existía una comunidad cuyo nombre se llevaron los lluviosos inviernos. Sus moradores vivían de la caza y la pesca.

Lisa, como cuando florecen los chucos, se habrá convertido en una hermosa joven. Abel, su vecino y compañero de correrías infantiles, puso sus oscuros ojos en ella. Era el despertar del amor.

El tiempo pasó disparando sus virotes en los días soleados. Abel bajaba todas las tardes al río con el pretexto de pescar. Allí se hallaba Lisa con un puñado de ropa junto a una piedra de lavar. El amor fue tomando la dimensión de una correntada. Toda la comunidad, a excepción de los padres, conocía del romance. Y sucedió lo que suele ocurrir cuando los amores son fuertes y verdaderos. Un atardecer, al pie del inmenso árbol de ila unió sus cuerpos con el pegamento de amelcochadas ilusiones.

Una mañana Abel, desafiando la creciente del río, trató de cruzarlo en una endeble quilla. Las aguas estaban turbias. Bajaban árboles y ramas entrelazadas de espuma. Remero y embarcación desaparecieron en un remolino.

Lisa se desconsoló ante la magnitud de la desgracia. Lloró con desgarradores lamentos. El río fue su confidente y el árbol de hila su apoyo y su sombra. La soledad enflaqueció su cuerpo. La muchacha llevaba en su vientre una nueva vida.

Cuando ya no pudo ocultar su embarazo subió al árbol de hila y se lanzó al vacío desde unos diez metros de altura.

Una vecina que madrugaba al río encontró el cuerpo flaco y frío de Lisa cubierto de hojas y arena.

En las noches, cuando los solitarios transeúntes cruzan el lugar, escuchan nítidamente la voz de Abel pidiendo ayuda mientras un niño, al pie del hila, llora desnudo.

3.6 SHAMANISMO

Un buen yachag o médico tradicional cura a los enfermos y también puede hacer mal a las personas inamistosas o agresivas con él. Los yachag son los tomadores de ayahuasca o yagé. Si un yachag se quiere comer a una persona se convierte en tigre. Para tragarse a una persona se convierte en boa.

El Chamán, ya sea masculino o femenino, y a través de su preparación iniciativa, será quien posea mayor capacidad de contactar con el mundo de los espíritus, ya sea un mundo superior o el mundo del ser interior, donde sabrá actuar como maestro o guía del inconsciente, llevando a cabo las mayores experiencias estáticas, a la vez que será capaz de guiar a los espíritus desencarnados, hacia la "Luz Eterna".

Los yachag a veces son buenos y a veces son malos. Si no hay cacería, principia a tomar ayahuasca para atraer animales cerca de la casa, para que la gente los cace con mayor facilidad.

Para ser un yachag primero hay que sacar la corteza del árbol de choncho. Pueden ser aprendices del yachag los jóvenes varones entre los quince y los dieciséis años. Para ello debe traer y cocinar una olla de barro de cuarenta y a las cuatro de la mañana, tomar y tomar hasta llenarse el estómago, para después vomitar todo lo que ha ingerido. Terminadas diez ollas de esas, en diez días, se cambia por otra planta para vomitar igualmente diez ollas de cuarenta. Solamente se puede tomar colada de plátano verde, no maduro, y nada de carnes. Solamente puede comer perdiz y, por último, puede vomitar hojas de ayahuasca. Ya son como treinta ollas y luego se prepara ayahuasca para tomar, para ser yachag, para tener visiones. Así puede tomar como veinte ollas.

Una vez a la semana puede tomar ayahuasca. Ahí, si es buen aprendiz, es suficiente. Si no es buen aprendiz, puede durar hasta seis meses sin aprender nada. El que está estudiando para yachag que no hace daño a la gente tiene que hacer prueba y tiene castigo. Para ello da el poder y puede asustar con visiones malas. Si no llora será un buen yachag, pero si grita y llora ya no va a aprender más.

3.7 GASTRONOMÍA

Plato típico. Para preparar el Maito de tilapia, plato que contiene ingredientes económicos, fácil de conseguir y esencialmente nutritivo se necesita: tilapia fresca, palmito, yuca, hojas de plátano y sal.

"Lo primordial es tener amor a la cocina", indicó Lourdes Andi, nativa de Shandia. La tilapia se sazona con sal y se rellena con el palmito, picado en pequeños cuadraditos. Al finalizar este paso, se envuelve en la hoja de plátano y se cocina en leña. Finalizado este proceso, la tilapia, se sirve en una hoja de plátano acompañada de la yuca, cocinada igualmente en leña y si se desea limón cortado en rebanadas.

3.8 ARTESANÍAS

Shandia también se la conoce por sus artesanías, elaboradas con pilchi, muy solicitadas por los turistas que, en su mayoría, llegan por lancha o practicando rafting. Los moradores, especialmente las mujeres, se han organizado en una cooperativa para elaborar artesanías las mismas que entregan a una fundación para su venta y exportación.

Para su trabajo utilizan semillas multicolores de plantas de la selva y la fibra vegetal denominada pita, los colorantes los obtienen de los vegetales.

Actualmente la comunidad tiene una organización llamada AAPASH (Asociación de Artesanos Autóctonos de Shandia), que es una microempresa que da beneficios a los socios directos. Cuentan con un taller de carpintería para la elaboración de materiales del medio y gran cantidad de artesanías elaboradas por mujeres y hombres los mismos que son diestros para hacer maracas, llaveros, binchas, bombillos, carteras, ceniceros y bombillos navideños con acabados naturales y vistosos modelos naturales para exportar a otros países, la denominada organización tiene un apoyo de la fundación Maquita Cushunchic, la misma que colabora en la comercialización en la ciudad de Quito.

3.8.1 MATERIALES

La mayoría de los elementos para la confección de las artesanías son naturales, que los comuneros cultivan en sus pequeños huertos.

Entre ellos se encuentran las semillas autóctonas del lugar como:

- Achira
- Chuku Anamora
- Caimito

- Chontilla
- Chuku Muyo
- Huarango
- Guabilla pequeña
- Jabonsillo
- Mate
- Pambil
- Pepa de San Pedro
- Pita
- Quilambo
- Shiguango Mullo
- Volante u Ojo de Venado

En algunos casos la fibra natural llamada pita es teñida para conseguir vistosos colores en los diseños.

- Achiote – rojo
- Uquillas – amarillo
- Saripanga – café
- Huito – negro
- Aguacate y cáscara de Shiguango Mullo – verde

Es relevante mencionar los instrumentos necesarios para la creación de las artesanías:

- Punzo
- Taladro manual
- Taladro eléctrico
- Brea

- Tijeras
- Goma
- Lija
- Broca
- Lápiz
- Gubias

Las herramientas mencionadas son necesarias para la fabricación previa de las artesanías, el tejido de la fibra es manual.



Figura N° 6 Herramientas de Trabajo Artesanal

Fuente: Evelyn Torres Bermeo

3.8.2 USOS

Cada uno de los materiales es utilizado en muchos diseños como manillas, aretes, pulseras, collares, correas, shigras, carteras y vestimenta típica. En su totalidad como adornos corporales.

Asimismo, poco porcentaje de las creaciones son realizadas como objetos utilitarios así como maracas, bombillos.

3.8.3 COMERCIALIZACIÓN

Desde 1998 la comunidad de Shandia trabaja conjuntamente con Maquita Cushunchic.

Al inicio la comunidad vendía pilches o poros como materia prima a Baños y Otavalo a través de intermediarios que llegaban a comprarlos, consiguieron contactarse con la Fundación MCCH, se organizaron y aprendieron a mejorar su artesanía.

A raíz de ello, empezaron a trabajar en la venta de artesanías, con la capacitación y coordinación de MCCH perfeccionaron los acabados, además la gente fue viendo lo ventajoso de ello y fueron juntando.

Hoy en día MCCH envía una gran mayoría de maracas y bombillos dos veces al año. La venta de artesanías como collares, manillas, etc. ha decaído debido a los problemas económicos que han sufrido estos países, sin embargo existe una venta local gracias a grupos de turistas que visitan la Comunidad de Shandia.

3.8.4 FICHAS TÉCNICAS DE MATERIALES

Para la elaboración de las fichas técnicas se ha tomado como referencia la metodología para inventario de atractivos turísticos del Ministerio de Turismo del Ecuador.

FICHA DE INVENTARIO	
<p>DATOS GENERALES Ficha N° : 001 Encuestador: Evelyn Torres Bermeo Fecha: 18-07-2012 Nombre del atractivo: Achira Categoría: Manifestaciones Culturales Tipo: Etnografía Subtipo: Artesanías</p>	
<p>UBICACIÓN Provincia: Napo Ciudad y/o cantón: Tena Parroquia: Tálag</p>	
<p style="text-align: center;">CATÁLOGO</p> <p>Nombre Común: Achira</p> <p>Nombre Científico: <i>Canna indica</i></p>	
<p>CARACTERÍSTICAS</p> <p>Se cultiva principalmente por sus cormos o rizomas, que son de importancia para la alimentación humana y la agroindustria. Hojas grandes, oblongas, de color verde, púrpura, rojizo. Los tallos aéreos pueden alcanzar 1-3 m de altura.</p>	
<p>VALOR EXTRINSECO</p> <p>USO DOMESTICO Y ARTESANAL El almidón es de fácil digestión y la harina se usa para fabricar panes, bizcochos, galletas, tortas tallarines y fideos. En decocción las raíces se usan como diurético y las hojas como cicatrizante; el jugo de estas como antiséptico. Las hojas recién cortadas se usaban, y probablemente todavía se usan sobre las quemaduras para refrescar y disipar el calor de la piel quemada. Las semillas se utilizan para confeccionar collares y sonajeros o maracas. Tallos y hojas sirven de forraje para el ganado.</p>	
<p>Tabla N° 2 Achira</p> <p>Fuente: Evelyn Torres Bermeo</p>	

FICHA DE INVENTARIO

DATOS GENERALES

Ficha N° : 002

Encuestador: Evelyn Torres Bermeo

Fecha: 18-07-2012

Nombre del atractivo: Chuku Anamora

Categoría: Manifestaciones Culturales

Tipo: Etnografía

Subtipo: Artesanías

UBICACIÓN

Provincia: Napo

Ciudad y/o cantón: Tena

Parroquia: Tálag

CATÁLOGO

Nombre Común: Chuku Anamora

Nombre Científico: *Ormosia amazónica*



CARACTERÍSTICAS

Se desarrolla como un árbol grande, de hasta 30 m de altura, de zonas boscosas con un tronco cilíndrico vertical, de hasta 9 dm de diámetro. A lo largo del tronco se presentan anillos horizontales. La corteza es marrón o negruzca. Las flores son purpúreas, aladas y cerradas como se presentan en las legumbres. El fruto es una pequeña legumbre o vaina aplanada, punteada en un extremo y de color verde y rojo-anaranjado. En el interior se encuentran dentro de una pulpa dulce de una a dos semillas que son negras en una mitad y rojas en la otra.

VALOR EXTRINSECO

USO DOMESTICO Y ARTESANAL

El fruto es alimento de guantas, guatusas, guatines. El tallo se usa como larguero en la construcción de viviendas. Las semillas rojas y el fruto se usan para elaborar collares.

Tabla N° 3 Chuku Anamora

Fuente: Evelyn Torres Bermeo

FICHA DE INVENTARIO	
<p>DATOS GENERALES Ficha N° : 003 Encuestador: Evelyn Torres Bermeo Fecha: 18-07-2012 Nombre del atractivo: Caimito Categoría: Manifestaciones Culturales Tipo: Etnografía Subtipo: Artesanías</p>	
<p>UBICACIÓN Provincia: Napo Ciudad y/o cantón: Tena Parroquia: Tálag</p>	
<p>CATÁLOGO</p> <p>Nombre Común: Caimito</p> <p>Nombre Científico: <i>Pouteria caimito</i></p>	
<p>CARACTERÍSTICAS</p> <p>Es un árbol de gran tamaño en el bosque natural, generalmente recto de 15 a 40 m de altura y 40 cm de diámetro; bajo cultivo, mide de 4 a 12 m de altura.</p> <p>El fruto es globoso, redondo de 3 a 12 cm de diámetro, con pesos promedios de 125 a 200 g hasta 800 g, de color verde que se torna amarillo o amarillo-verdoso cuando madura, textura lisa y consistencia blanda, exuda un látex blanco al cortarla, el fruto es dulce y algo astringente.</p>	
<p>VALOR EXTRINSECO</p> <p>USO DOMÉSTICO Y ARTESANAL La madera es de valor para la construcción. Además se come para aliviar la tos, bronquitis pulmonar y otras dolencias. El látex se da como vermífugo y para purgar y se aplica sobre los abscesos. Las personas que poseen comer el fruto se les aconseja untar determina cantidad de grasa sobre los labios antes de comerlo para evitar que el latex se aferre a ellos. Se usa en trajes típicos, collares y skakaps.</p>	
<p>Tabla N° 4 Caimito</p>	

Fuente: Evelyn Torres Bermeo	
FICHA DE INVENTARIO	
DATOS GENERALES Ficha N° : 004 Encuestador: Evelyn Torres Bermeo Fecha: 18-07-2012 Nombre del atractivo: Chontilla Categoría: Manifestaciones Culturales Tipo: Etnografía Subtipo: Artesanías	
UBICACIÓN Provincia: Napo Ciudad y/o cantón: Tena Parroquia: Tálag	
CATÁLOGO Nombre Común: Chontilla Nombre Científico: <i>Chamaedorea Pinnatifrons</i>	
CARACTERÍSTICAS <p>Es una palma mono de 7 a 20 metros de altura y estípites de 15 a 20 cm de diámetro, cubiertos de espinas. Presenta 7 a 20 hojas terminales pendientes hacia los lados. Las flores son unisexuales, femeninas o masculinas, de 5 a 8 mm de longitud y color blanco amarillento. Produce racimos con hasta 140 frutos, drupas pulposas de forma globosa u ovoide, de hasta 6 cm de diámetro, con el epicarpio duro y delgado, de color rojo a amarillo.</p>	
VALOR EXTRINSECO USO DOMÉSTICO Y ARTESANAL <p>La madera del tallo se usa en construcciones y para fabricar utensilios. El fruto se usa para elaborar collares. El tallo sirve para elaborar lanzas y chuzos. La flor se usa como perfume. Las hojas son utilizadas para el techo de las viviendas. El extracto alcohólico del fruto, junto con extracto de otras plantas se utiliza para tratar el mal aire. Se usa para tratar tumores.</p>	

Tabla Nº 5 Chontilla	
Fuente: Evelyn Torres Bermeo	
FICHA DE INVENTARIO	
DATOS GENERALES	
Ficha Nº : 005	
Encuestador: Evelyn Torres Bermeo	
Fecha: 18-07-2012	
Nombre del atractivo: Chuku Muyo	
Categoría: Manifestaciones Culturales	
Tipo: Etnografía	
Subtipo: Artesanías	
UBICACIÓN	
Provincia: Napo	
Ciudad y/o cantón: Tena	
Parroquia: Tálag	
CATÁLOGO	
Nombre Común: Chuku muyo	
Nombre Científico: <i>Duranta triacantha</i>	
CARACTERÍSTICAS	
<p>Árbol de hasta 60 m de altura. Hojas compuestas, alternas, de 30 a 60 cm de largo, con numerosos folíolos, de 2-2,5 x 2,5-3 cm, elípticos, redondeados en ambos extremos. Inflorescencias espiciformes, terminales, de 12 a 15 cm de largo, con varias flores de color amarillo-cremoso, con 5 pétalos. Fruto de 15 a 22 cm de largo, de color café-negruzco al madurar, de forma curvada, semillas de 7,5 a 9 mm de diámetro, de color rojo.</p>	
VALOR EXTRINSECO	
USO DOMÉSTICO Y ARTESANAL	
<p>Las hojas se usan para preparar sopas y ensaladas, refrescos que calman la sed y para obtener vinagre. Se usa como forraje de animales, especialmente de ganado bovino. Se emplea como quita- manchas. El fruto maduro contiene abundante mucílago utilizado para elaborar cosméticos. La semilla es utilizada en collares, pulseras, shakaps, entre otros.</p>	

Tabla Nº 6 Chuku muyo

Fuente: Evelyn Torres Bermeo

FICHA DE INVENTARIO

DATOS GENERALES

Ficha Nº : 006

Encuestador: Evelyn Torres Bermeo

Fecha: 18-07-2012

Nombre del atractivo: Chuku Muyo

Categoría: Manifestaciones Culturales

Tipo: Etnografía

Subtipo: Artesanías

UBICACIÓN

Provincia: Napo

Ciudad y/o cantón: Tena

Parroquia: Tálag

CATÁLOGO

Nombre Común: Huarango

Nombre Científico: *Acrasia Macracantha*



CARACTERÍSTICAS

Árbol de 5 a 6 metros de altura, de fuste cilíndrico de corteza gris pardusca con ramas pendulares, gruesas que se inician en la base, de copa aparasolada de color verde amarillento.

VALOR EXTRINSECO

USO DOMÉSTICO Y ARTESANAL

La vaina del fruto, tierna y cocida, se consume en ensaladas. El fruto y las hojas se usan como forraje de burros y chivos. La madera se emplea para fabricar carbón, La corteza es utilizada para teñir, produce un tinte color pardo. Las semillas se usan en las curtiembres.

El fruto en emplasto o bebidas se usa para tratar sarpullidos y heridas. Con la decocción de plantas se lava el cuerpo de las mujeres luego de que han dado a luz. El guarango forma parte de artesanías como collares, vestimenta típica, entre otros.

Tabla N° 7 Huarango

Fuente: Evelyn Torres Bermeo

FICHA DE INVENTARIO

DATOS GENERALES

Ficha N° : 007

Encuestador: Evelyn Torres Bermeo

Fecha: 18-07-2012

Nombre del atractivo: Guabilla pequeña y grande

Categoría: Manifestaciones Culturales

Tipo: Etnografía

Subtipo: Artesanías

UBICACIÓN

Provincia: Napo

Ciudad y/o cantón: Tena

Parroquia: Tálag

CATÁLOGO

Nombre Común: Guabilla pequeña

Nombre Científico: *Inga feuillei*



CARACTERÍSTICAS

Es una fruta en forma de vaina de color verde oscuro en cuyo interior se encuentra el fruto. Su origen es en la costa del Perú y las riberas de Bolivia. Este árbol mimosáceo también conocido como guamo es nativo a América Central y América del Sur. El fruto es como un algodón de color blanco embebido en néctar. El fruto recubre la semilla o "pepa". El Pacay abunda en el departamento de Lambayeque, en los campos frutales de Jayanca y El Puente, donde se lo conoce también con el nombre de "Guaba.

VALOR EXTRÍNSECO

USO DOMÉSTICO Y ARTESANAL

Las especies de frutos grandes se consideran como frutales, se consume la pulpa que rodea la semilla. Da una excelente leña, se puede hacer carbón. Se utiliza para construcciones en interiores, muebles, cajas y vestimenta típica, collares entre otros.

Tabla Nº 8 Guabilla pequeña y grande

Fuente: Evelyn Torres Bermeo

FICHA DE INVENTARIO

DATOS GENERALES

Ficha Nº : 008

Encuestador: Evelyn Torres Bermeo

Fecha: 18-07-2012

Nombre del atractivo: Jaboncillo

Categoría: Manifestaciones Culturales

Tipo: Etnografía

Subtipo: Artesanías

UBICACIÓN

Provincia: Napo

Ciudad y/o cantón: Tena

Parroquia: Tálag

CATÁLOGO

Nombre Común: Jabonsillo

Nombre Científico: *Sapindus saponaria L*



CARACTERÍSTICAS

Árbol de 5 a 15 m de alto. Tronco con la corteza exterior crema o amarillenta. Ramitas terminales con lenticelas granulares. Hojas: Imparipinnadas y alternas. Flores y frutos: Florece y fructifica de noviembre a mayo. Flores blancas y pequeñas. Frutos en drupas globosas de 0.5 a 1.5 cm de largo y unidos en grupos de 2 ó 3, verdes, tornándose amarillos y rodeados por una bolsa mucilaginosa y transparente al madurar.

VALOR EXTRINSECO

USO DOMÉSTICO Y ARTESANAL

La cáscara y parte interna del fruto se utilizan como jabón para lavar la ropa. Las semillas se emplean en la elaboración de collares, rosarios o canicas para los juegos de niños. La infusión de las hojas y el tallo se usa para tratar excesos de sangrado en las menstruaciones y dolencias en la columna y nervios. Ha sido utilizada como material para elaborar collares, aretes, pulseras y rosarios.

Tabla Nº 9 Jaboncillo

Fuente: Evelyn Torres Bermeo

FICHA DE INVENTARIO

DATOS GENERALES

Ficha Nº : 09

Encuestador: Evelyn Torres Bermeo

Fecha: 18-07-2012

Nombre del atractivo: Pambil

Categoría: Manifestaciones Culturales

Tipo: Etnografía

Subtipo: Artesanías

UBICACIÓN

Provincia: Napo

Ciudad y/o cantón: Tena

Parroquia: Tálag

<p style="text-align: center;">CATÁLOGO</p> <p>Nombre Común: Pambil</p> <p>Nombre Científico: <i>Iriartea deltoidea</i></p>	
<p style="text-align: center;">CARACTERÍSTICAS</p> <p>Palma de 4 a 6 m de altura. Hojas compuestas, alternas, de 1,5 a 2 m de largo, densamente agrupadas al final del tallo. Inflorescencias panículas axilares, de hasta 70 cm de largo, con muchas flores, de color crema o blanco.</p> <p>Frutos de 2 a 3 cm de largo, de color rojo al madurar, subglobosos, semillas de aproximadamente 2 cm de largo.</p>	
<p style="text-align: center;">VALOR EXTRINSECO</p> <p>USO DOMÉSTICO Y ARTESANAL</p> <p>Los tallos, con una parte externa muy dura y resistente a la pudrición, eran partidos por la mitad para extraer su parte interna esponjosa y suave, forman una canaleta que servía para construir acueductos. Sus frutos muy redondos y duros daban a los niños la oportunidad de jugar a las canicas.</p> <p>Muy utilizados en collares artesanales</p>	
<p style="text-align: center;">Tabla N° 10 Pambil</p> <p style="text-align: center;">Fuente: Evelyn Torres Bermeo</p>	

<p style="text-align: center;">FICHA DE INVENTARIO</p>
<p>DATOS GENERALES</p> <p>Ficha N° : 10</p> <p>Encuestador: Evelyn Torres Bermeo</p> <p>Fecha: 18-07-2012</p> <p>Nombre del atractivo: Pepa de San Pedro</p> <p>Categoría: Manifestaciones Culturales</p> <p>Tipo: Etnografía</p> <p>Subtipo: Artesanías</p>
<p>UBICACIÓN</p> <p>Provincia: Napo</p> <p>Ciudad y/o cantón: Tena</p>

Parroquia: Tálag	
CATÁLOGO	
<p>Nombre Común: Pepa de San Pedro</p> <p>Nombre Científico: <i>Coix lacryma-jobi</i></p>	
CARACTERÍSTICAS	
<p>Hierba áspera de cúmulos de hasta 3m. de alto y ramificados; láminas anchas. Inflorescencia monoica, solitaria o en fascículos en las axilas de las hojas, con pedicelos gruesos.</p> <p>Tiene hojas lineares-lanceoladas. Semillas plomos y redondeadas de 5mm que son conocidas y usadas por todos en la elaboración de collares y pulseras, siempre en combinación con otras semillas.</p>	
VALOR EXTRÍNSECO	
USO DOMÉSTICO Y ARTESANAL	
<p>Los involucros (generalmente confundidos con los frutos) son utilizados para la confección de collares, carteras, rosarios, sortijas, cinturones, lámparas y cortinas.</p>	
Tabla N° 11 Pepa de San Pedro	
Fuente: Evelyn Torres Bermeo	

FICHA DE INVENTARIO
<p>DATOS GENERALES</p> <p>Ficha N° : 11</p> <p>Encuestador: Evelyn Torres Bermeo</p> <p>Fecha: 18-07-2012</p> <p>Nombre del atractivo: Pita</p> <p>Categoría: Manifestaciones Culturales</p> <p>Tipo: Etnografía</p> <p>Subtipo: Artesanías</p>
<p>UBICACIÓN</p> <p>Provincia: Napo</p>

Ciudad y/o cantón: Tena
Parroquia: Tálag

CATÁLOGO

Nombre Común: Pita

Nombre Científico: *Aechmea magdalenae*



CARACTERÍSTICAS

Es una fibra natural que proviene de una variable de maguey (*Aechmea magdalenae*) cultivada en las selvas tropicales que unen los estados de Oaxaca, Veracruz, Tabasco, Guerrero y Chiapas, en sitios previamente elegidos por su humedad y clima, y a la sombra de árboles señoriales de más de 30 metros de altura. Ésta fibra posee características muy particulares, tanto por sus dimensiones, su brillo y su finura, además se le incorpora la cualidad de la resistencia. Dichas características hacen de ésta fibra un material que se puede llegar a comparar en resistencia con la seda. Esa característica de resistencia mayor hasta en un 40%.

VALOR EXTRÍSECO

USO DOMÉSTICO Y ARTESANAL

Los indígenas la usan en la fabricación de artículos de pesca, cuerdas, para amarrar las puntas de flecha, y en la elaboración de artesanías como vestimenta típica, collares, pulseras, shicras, calzado, incluso fabricaban objetos ceremoniales.

Tabla N° 12 Pita

Fuente: Evelyn Torres Bermeo

FICHA DE INVENTARIO

DATOS GENERALES

Ficha N° : 12

Encuestador: Evelyn Torres Bermeo

Fecha: 18-07-2012

Nombre del atractivo: Volante u Ojo de Venado

Categoría: Manifestaciones Culturales

Tipo: Etnografía

Subtipo: Artesanías

UBICACIÓN Provincia: Napo Ciudad y/o cantón: Tena Parroquia: Tálag	
CATÁLOGO Nombre Común: Volante u Ojo de Venado Nombre Científico: <i>Mucuna mutisiana</i>	
CARACTERÍSTICAS Bejuco trepador. Hojas glabras, compuestas, foliolos ovalados, oblongas, pecíolo de 12cm de longitud. Flores de color verde-amarillentas o amarillo-claro, agrupadas en racimos pendulares, con pedúnculos de hasta 80cm de longitud. Fruto tipo legumbre de hasta 15cm de longitud, recubierto de tricomas pubescentes altamente urticantes.	
VALOR EXTRISENCO USO DOMÉSTICO Y ARTESANAL En medicina tradicional los frutos se usan contra la hidropesía, las raíces contra el cólera. Las hojas se usan para curar hemorroides; las semillas se toman en infusión como antihemorroidal. Las semillas han sido reportadas contra mordeduras de serpientes. La decocción de la raíz se recomienda contra el cólera, el extracto de las hojas para curar hemorroides. Se le atribuye poderes mágico-religiosos a la semilla. Con las semillas se elaboran collares. Las hojas se utilizan para teñir telas y fibras.	
Tabla Nº 13 Volante u Ojo de Venado Fuente: Evelyn Torres Bermeo	
FICHA DE INVENTARIO	
DATOS GENERALES Ficha Nº : 13 Encuestador: Evelyn Torres Bermeo Fecha: 18-07-2012 Nombre del atractivo: Mate Categoría: Manifestaciones Culturales Tipo: Etnografía Subtipo: Artesanías	

UBICACIÓN Provincia: Napo Ciudad y/o cantón: Tena Parroquia: Tálag	
CATÁLOGO	
Nombre Común: Mate o Pilche Nombre Científico: <i>Crescentia cujete</i>	
CARACTERÍSTICAS	
<p>Árbol que alcanza hasta 10m de altura y tiene las ramas torcidas. Sus hojas son en forma de espátula, al tocarlas se parecen al cuero. Sus flores son de color blanco amarillento o verdoso con rayas morado oscuro. Los frutos son globosos, carnosos de cáscara gruesa y lisa, miden de 8 a 30cm de diámetro.</p>	
VALOR EXTRISENCO	
USO DOMÉSTICO Y ARTESANAL	
<p>La fruta en decocción se toma por vía oral para tratar la diarrea, dolor de estómago, resfriados, bronquitis, tos, asma, y uretritis. Las hojas se usan para tratar la hipertensión. El fruto seco y vacío sirve como utensilio casero y para la confección de algunas artesanías. La madera es usada localmente para la fabricación de herramientas e implementos agrícolas. La pulpa es utilizada en medicina popular como laxante, emoliente, febrífugo y expectorante. Se lo utiliza para maracas, cantinforas, recipientes para beber bebidas o recoger el agua.</p>	
Tabla Nº 14 Mate	
Fuente: Evelyn Torres Bermeo	

CAPITULO IV

4. PROPUESTA DE RESCATE DEL PROCESO DE ELABORACIÓN DE ARTESANÍAS.

El presente estudio documental, mediante el desarrollo y diseño del manual recogerá toda la investigación partiendo desde los aspectos importantes relativos a la cultura kichwa y finalmente enfatizado el tema de investigación en la Comunidad de Shandia en la parroquia Tálaga de la ciudad de Tena.

4.1 FASE ANALÍTICA

En la etapa inicial del proceso del desarrollo del producto se procedió a la indagación y elección de un soporte editorial de carácter informativo. Para esto se realizó una investigación mediante la aplicación de técnicas como la observación de campo y las entrevistas dirigidas a los habitantes de la Comunidad de Shandia, con el propósito de averiguar todos los datos necesarios que los pobladores puedan brindar para sustentar el tema de investigación, así como también para saber si desean tener un soporte editorial.

Igualmente se procedió al análisis de los datos obtenidos, por lo que se concluye que un Manual sobre el proceso de elaboración de artesanías ayudará al rescate de la práctica artesanal y de tal manera que trascienda en las futuras generaciones.

4.2 FASE CREATIVA

Se llevó a cabo la creación de bocetos preliminares y el desarrollo de las piezas gráficas, que conforman el manual partiendo con el diseño de la portada y contraportada, se trabajó con la fotografía de la semilla de chontilla capturando el color negro brillante que resalta en la artesanía. En las siguientes imágenes, se podrá observar el diseño de portada y contraportada del manual.

Portada

Contraportada



Figura N° 24 Diseño de portada y contraportada

Fuente: Evelyn Torres Bermeo

4.2.1 FORMATO

El formato del manual no está establecido de acuerdo a los formatos clásicos, su forma es horizontal para dar una mejor apariencia al acoplamiento de las hojas internas del texto, el mismo será de 20 centímetros por 15 centímetros con un número de 44 páginas.

4.2.2 TIPOGRAFÍA

La tipografía del tema del manual es Bookman Old Style 12 pt, sin serifa, dando elegancia al texto y al diseño de la portada sea lo que más impacte del manual. Dentro de las hojas internas la fuente usada para los títulos es Bold 14 pt, dándole sutileza al diseño, siendo ambas expresiones gráficas adecuadas en la legibilidad al leer.

4.2.3 LOGOTIPO



Figura N° 25 Logotipo

Fuente: Evelyn Torres Bermeo

La representación pictográfica del manual identifica con claridad el tema de investigación.

El color café que interviene en el diseño, es el color de la tierra que corresponde también al color de una multitud de materiales naturales, como la madera, el cuero y la lana.

Luckiesh (1938) manifiesta que este color tiene un significado ambivalente, ya que por un lado es el oscurecimiento del amarillo, lo que significa tristeza, y por otro lado señala que es goce y deleite, ya que se asocia al vigor, fuerza, solidaridad, confianza y dignidad.

Así también, Goethe (1992) refiere que el color rojo es el favorito de todas las pasiones, el color del amor del odio. El color de los reyes y del comunismo, de la alegría y del peligro. Es el más ardiente y dinámico, es activador y estimulador. Puede utilizarse en su forma más pura, en conceptos para llamar la atención, para elementos críticos, en diseños que ilustren poder y pasión. Sin embargo como es un color que sobresale, habrá que controlar su intensidad y extensión, pues en grandes áreas cansa rápidamente.

Asimismo, el diseño de la semilla indica a uno de los principales elementos que intervienen en la elaboración de artesanías, es este caso se ha tomado a Chuku Anamora como representación.

El slogan refuerza la principal característica de cada nativo referente a sus creaciones artesanales donde interviene sus manos como factor fundamental para conseguir un resultado magnífico.

4.2.4 CONTENIDOS

El texto interno contiene información importante y fácil de entender, este consiste en la recopilación de la investigación realizada en la comunidad y textos generales resumidos que están relacionados con el tema del proyecto.

4.2.4.1 INTRODUCCIÓN

Ecuador es un país rico en tradiciones, costumbres, artesanías, etc. en cada una de sus cuatro regiones las cuales se destacan por aspectos llenos de pluriculturalidad.

Desde la época prehispánica los pueblos se han caracterizado por el trabajo manual dejando un legado con el pasar de los tiempos, es así que tal destreza se la sigue practicando aunque los conocimientos en algunos de los casos sean irrisorios.

Es por esta razón que para muchos pueblos indígenas, las artesanías son el medio de conexión con el artesano exponiendo sus conocimientos ancestrales en cada trabajo artesanal, sin embargo es trascendental que el proceso de elaboración sea explicado desde el punto inicial de recoger la materia prima tomada desde la selva amazónica.

Como partícipes de la investigación, la Comunidad de Shandia en la ciudad de Tena durante generaciones ha venido realizando el arte étnico que a continuación

será explicado paso a paso como aporte informativo debido a la ínfima información que existe, además exaltar el trabajo de los habitantes de Shandia y el fortalecimiento de la diversidad cultural de los pueblos.

El siguiente documento presenta información e ilustración de semillas, fibra natural y herramientas que son utilizados para la confección de collares, aretes, pulseras y otras artesanías. Se incluyen una descripción general de la planta, sus usos y el procedimiento empleado para confeccionar la artesanía.

4.2.4.2 UBICACIÓN GEOGRÁFICA

La Comunidad de Shandia se encuentra ubicada al sureste de la cabecera parroquial de Talag entre los ríos Jatun Yacu y Tálag, a 30 minutos de la ciudad de Tena.

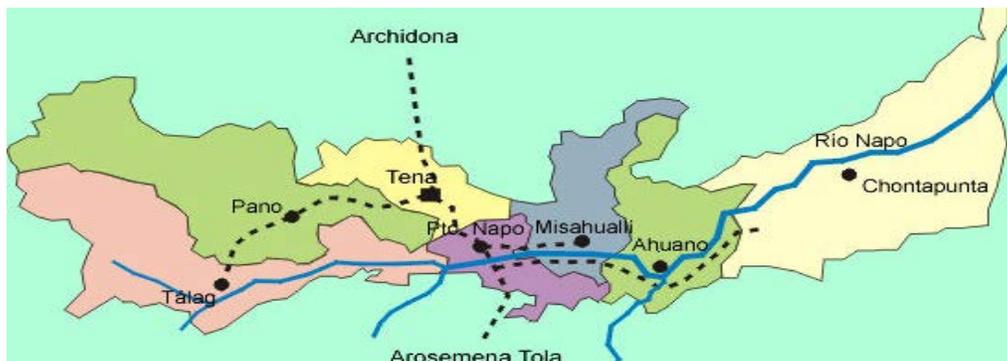


Figura Nº 26 Mapa cantón Tena
Elaborado por: Evelyn Torres Bermeo.

Límites Comunidad de Shandia

Al norte con: Rimak Urku y la parroquia de Pano

Al sur con: Río Jatun Yacu y la Comunidad 6 de Marzo

Al este con: Comunidad de Centro Tálag y Santa Rosa

Al oeste con: Cabecera Parroquial de Tálag.

4.2.4.3 ORIGEN DE LOS KICHWAS

Para (Hartmann, 1979):

Los indios kichwas son los herederos de una cultura secular. El término "kichwa" hace referencia a la lengua hablada: el "kichwa" encuentra sus orígenes en el imperio inca y fue retomado por las iglesias católica y evangélica como lengua de evangelización. Esto explica su increíble expansión en toda la América Andina y Amazónica.

Los indios de la Amazonía, antes de la evangelización, se denominaban "napo runa" (hombre del Napo) en función de las regiones, pero en ningún caso "kichwas".

Hoy en día, el kichwa es comúnmente hablado no sólo en la selva y las montañas ecuatorianas, pero también en todos los países limítrofes. La extensión de su influencia explica que existan numerosos dialectos y grandes diferencias entre las culturas de las comunidades quechua. Estas diferencias se expresan por la precisión de su origen geográfico (así, los indios kichwas del río Napo). Los kichwas del Oriente (Amazonía ecuatoriana) son la población indígena más numerosa de las seis nacionalidades presentes en la Amazonía Ecuatoriana. Representan alrededor de 60 000 personas.

Según Hartmann, (1979) El sistema tradicional de la comunidad kichwa está caracterizado por la solidaridad y la igualdad, colocada bajo la autoridad carismática de un capitán (animador social) y la autoridad espiritual de un chamán. Las actividades se hacen en grupo, con separación entre las tareas del hombre (construcción, pesca, caza...) y las de la mujer (trabajos a realizar cerca de casa, la chacra, ocuparse de los niños, de la casa...). Las mujeres son, en general, las

que trabajan más. La sociedad kichwa es esencialmente machista y deja poco la palabra a las mujeres.

Los actuales Runas, Kichwa Amazónicos, son el resultado de un antiguo, complejo y paulatino proceso de relaciones interétnicas con los ancestrales habitantes de la región: Quijos, Záparas, Omaguas, Tucanos, Shuar, Achuar, Siona Secoya e inclusive Kichua de la Sierra. Hoy se experimenta una expansión del proceso de Kichwización en la Amazonía, para el cual han utilizado como estrategias la migración voluntaria o forzada y las relaciones matrimoniales con los otros grupos.

Los Kichwas del Napo se asientan en las provincias de Napo, Orellana y Sucumbíos, en las cuencas de los ríos Napo, Aguarico, San Miguel, Putumayo y en zonas urbanas de sus capitales provinciales Tena, Puerto San Francisco de Orellana [Coca] y Nueva Loja, así como en territorio peruano y colombiano. En la margen izquierda del río Napo limitan con territorio de la nacionalidad Huaorani.

Los Kichwas de Pastaza habitan la provincia del mismo nombre; se encuentran en las orillas de los ríos Pastaza, Bobonaza, Curaray, Sarayacu, Villano, Corrientes, Conambo y Pindo Yacu; al este del río Llushin, el río Pastaza delimita con los territorios de las Nacionalidades Shuar y Achuar; al Norte limitan con territorio de la Nacionalidad Huaorani; al Este con el Perú, con territorios de las nacionalidades Achuar y Shiwiari; y al Oeste con la frontera de la colonización. Se asientan además en las zonas urbanas del Puyo.

Los Napo-Kichwa o Napo Runas: Provincia de Napo, en los cantones Tena, parroquias Tena, Ahuano, Carlos Julio Arosemena Tola, Chontapunta, Pano, Puerto Misahuallí, Puerto Napo y Talag; cantón Archidona, parroquias Cotundo y San Pablo de Ushpayacu; cantón Quijos, parroquia Papallacta; cantón Carlos Julio Arosemena Tola, parroquia Carlos Julio Arosemena Tola.

Ancestralmente estuvieron organizados en "ayllus", que son grupos residenciales basados en el parentesco; en Napo se los denominaba también "muntum". Entre

los miembros de los distintos grupos locales de parentesco realizaban intercambios de bienes, servicios y conocimientos, así como procesos de ayuda mutua como expresión de formas de reciprocidad equilibrada. Por lo general, cada grupo local de parentesco tenía un "yachag" como autoridad política y ritual.

En la actualidad, la base de su estructura socio-política es la familia. La unidad de familias constituye el "ayllu" que es el máximo asentamiento territorial; la unión de ayllus conforma clanes territoriales. Tradicionalmente la base de los clanes era la descendencia desde un antepasado totémico, generalmente un animal sagrado como el puma o el jaguar y se encontraban adscritos a un tronco de parentesco fuertemente unido en relación con sus shamanes fundadores; hoy, esos lazos de parentesco se identifican con un apellido.

Por otra parte, el sistema de parentesco tiene que ver con el tipo de interacciones establecidas con otros pueblos. Los Kichwas que descienden de los Quijos tienen un sistema más parecido al de los Kichwas serranos, mientras que los Canelos tienen rasgos más parecidos a los de los Shuar y Achuar.

Origen del kichwa o runa-shimi. Existen varias apreciaciones en torno al origen del kichwa, nosotros nos limitamos a señalar tres de los más importantes:

1) La versión más generalizada es que: en tiempos no precisados, en los Andes peruano-bolivianos, en los alrededores de lago Titikaka se hablaban tres lenguas: Puquina, Kechwa y Aru.

El pueblo Wari, que tuvo su florecimiento entre el siglo IX y XII después de Cristo adoptó el idioma Aru, que aún sobrevive en el idioma AYA-MARA-ARU (aymara) hablado hasta hoy en el sur de Perú, en Bolivia, Norte de Chile y Norte de Argentina.

El Puquina se extinguió en el siglo XVII agobiado por la "oficialización" española del kechwa y el aymara en el Tawantinsuyu.

El RUNA-SHIMI o KECHWA fue adoptado como su idioma por los inka-s a fines del siglo XIV y su expansión llegó a ocupar todo el Tawantinsuyu.

2) Existe una versión de un origen ecuatoriano del kichwa porque hay algunos estudios del tema que aseveran que posiblemente el kichwa se originó en las culturas Mochika y Chavín de Wantar y que se desarrolló hacia el Norte y el Sur, llegando a ser adoptado por su espiritualidad y su sabiduría por los inka-s. (Hartmann, 1979).

3) Otra versión señala que El protokichwa o el modelo de kichwa o kechwa se originó en la Costa central del Perú. Este idioma no se entendió nada y se quedó en la antigüedad. De la misma forma el protokechwa y el kechwa posterior tampoco se entienden, lo que da lugar a pensar que hasta fueron diferentes.

Alfredo Torero (lingüista peruano) dice que la mayor fragmentación del kechwa ocurre en el Ecuador porque se mezcló con las lenguas originarias pre-kichwas, pero esto da lugar a críticas en el sentido de que la misma historia la podemos repetir para las demás regiones como Perú y Bolivia.

En el Ecuador, antes de la llegada de los inka-s el kichwa era una “LENGUA FRANCA” y extendido en una forma amplia.

Cerrón Palomino dice que no debemos hablar solamente del Protokechwa, sino también del protokechwaru, es decir que en la antigüedad, posiblemente el kechwa y el aymara fueron una sola lengua.

Sobre los orígenes del kechwa, los estudios arqueológicos y lingüísticos han ubicado a las costas centrales del Perú como el lugar donde apareció el kechwa (Perú y Bolivia) y kichwa (Ecuador).

4.2.4.4 COSMOVISIÓN INDÍGENA

La cosmovisión es la concepción e imagen del mundo de los pueblos, mediante la cual perciben e interpretan su entorno natural y cultural. La cosmovisión se fundamenta en la cosmogonía, que es la fase mitológica de la explicación del mundo y se organiza en la cosmología, que es la lógica mediante la que se organiza la sintaxis del pensamiento.

La cosmovisión es la manifestación de arquetipos míticos acerca del origen, de los principios y su conceptualización como una realidad que existe, el cual se formaliza a través de la cultura, aun cuando la cosmovisión es el pensamiento activo y dinámico, los otros medios son actos representados en acciones como las construcciones de santuarios, fiestas, ceremonias, rituales, objetos religiosos y otros que integran la mentalidad más las actitudes asumidas por el hombre. Los fenómenos constituyen la conjunción de la cosmovisión porque involucra a manifestaciones de energía, poder, vitalidad o simplemente la realidad se hace presente; el universo se hace recordar, el hombre intenta dar explicaciones, a la vez que humaniza a estos fenómenos como actos divinos, como seres con vida.

La cosmovisión andina está dirigida a la explicación del "cosmos" y las fuerzas que se manifiesta a través de los fenómenos de la naturaleza. Consta de una serie de atributos que están presentes en tres dimensiones en forma de diversos elementos, tanto seres vivos como no vivos.

En el universo andino existen mundos simultáneos, paralelos y comunicados entre sí, en los que se reconoce la vida y la comunicación entre las entidades naturales y espirituales. Las dimensiones cosmológicas de los Incas son: Kay Pacha (esta tierra), Uku Pacha (mundo de abajo) y Hana Pacha (mundo de arriba). Los hombres están ubicados en cada uno de ellos de acuerdo a las acciones que realizan y realizaron en vida. (Lozano, 1990)

Kay Pacha:

Denominado el "mundo de aquí", "esta tierra" o "mundo de adentro". En este mundo viven los hombres, los animales, las plantas y en ella se manifiestan los poderes de las fuerzas sobrenaturales. La tierra se denominaba ALLPA CAMASCA (tierra con vida, tierra animada) y el RUNA (hombre poseedor de razón). Los lugares sagrados como las huacas, pacarinas, huancas y las

oquedades que se observa en Kay Pacha mantienen una comunicación con las dimensiones. Pero la comunicación principal que se da es a través de la persona (sacralizada) del Inca. "Que resulta un personaje que tiene tanto de lo divino como de lo humano, Intipchurín, hijo del Sol, que nace en la tierra y sirve de intermediario entre el Kay Pacha y el Janan Pacha" (Díaz, 1998). Elementos sacralizados que comunican las tres dimensiones relacionándonos de manera concreta y capaz de ser percibido como se da en la unidad de las dimensiones.

Uku Pacha:

El mundo de abajo, el desorden, mundo de los muertos, relacionado a todo lo desconocido, a los orígenes primigenios, el caos. El Uku Pacha se comunica con Kay Pacha a través de las oquedades (cavernas y cuevas), denominados en algunos lugares del Ande como Apurímac, Andahuaylas, etc., como Ushnu, en tanto que de las oquedades salen especie de gases que emanan del Uku Pacha hacia Kay Pacha, también son los cráteres volcánicos, lo profundo de las lagunas o los lugares por donde brota el agua, fuentes y manantiales. Estos son denominados como lugares sagrados, lugares de origen, una identificación mítica, como las Pacarinas (surgir, amanecer o aparecer), con determinados grupos sociales o etnias. "Después de su muerte un ser humano permanecía por un año en este mundo (cay pacha), como el sol en la noche, pero después volvía al lugar de origen (Pacarina) de sus antepasados, en el mundo de abajo y para eso debía pasar sobre un puente hecho con cabellos, Achacaca. El mundo de los difuntos se llamaba Upiaymarca," el lugar donde la gente bebe" o "el lugar del beber" y tenía dos lagos, Titicaca y Yarocaca". (Zuidema, 1989).

Hanan Pacha:

Concebido como el "mundo de arriba" el espacio sideral. Estos son fenómenos meteorológicos. Al analizar la conformación de los fenómenos meteorológicos no es que cada uno de estos este "personificando por una divinidad; Por lo general, esta controla varios fenómenos, así se apropia de las estrellas y de los grandes

planetas, o varios dioses se arrebatan el dominio o posesión de los cuerpos astrales. (Tello, 1967).

Los habitantes de los Andes, según su creencia religiosa, tenían en el Hanan Pacha a sus progenitores encargados de su cuidado y bienestar. Según Cobo, "atravesaba el mundo sideral un inmenso río, el cual señalaban ser aquella cinta blanca que vemos desde abajo llamada Vía Láctea...". Así atribuían al trueno la potestad de llover y granizar, adorando al rayo, al relámpago, al arco iris, las lluvias, el granizo y hasta las tempestades, torbellinos y remolinos del viento.

Gary Urton en su trabajo "Orientación y Astronomía Quechua" (1976), presenta una descripción de lo que parece ser el zodiaco de los antiguos peruanos y de la forma como este plano de orientación celeste fue empleado en relación con el sistema de orientación terrestre. Las constelaciones principales en el sistema astronómico de los antiguos peruanos se sitúan a lo largo de la Vía Láctea, denominado Mayu (río). Los antiguos peruanos distinguen dos tipos de constelaciones: a) las constelaciones de estrella a estrella, que son geométricas (la Gran y Pequeña Cruz), o representan objetos inanimados, generalmente arquitecturales (el puente, el almacén); b) las constelaciones negras, están situadas en aquella parte de la Vía Láctea, donde se ve el agrupamiento más denso de estrellas y la mayor superficie de intensidad luminosa, representan animales y plantas.

Para los andinos el mundo es una totalidad viva. No se comprende a las partes separadas del todo, cualquier evento se entiende inmerso dentro de los demás y donde cada parte refleja el todo. La totalidad es la colectividad natural o Pacha; comprende al conjunto de comunidades vivas, diversas y variables, cada una de las cuales a su vez representa al Todo.

Esta totalidad está conformada por la comunidad natural pluri ecológica constituida por el suelo, clima, agua, animales, plantas, estrellas y todo el paisaje en general, por la comunidad humana multiétnica que comprende a los diferentes

pueblos que viven en los Andes y por la comunidad de deidades telúricas y celestes, a quienes se les reconoce el carácter de Huaca, de sagrado, en el sentido de tenerles mayor respeto, por haber vivido y visto mucho más y por haber acompañado a nuestros ancestros. Estas comunidades se encuentran relacionadas a través de un continuo y activo diálogo, reciprocidad y efectiva redistribución. Cada comunidad es equivalente a cualquier otra; todas tienen el mismo valor, ninguna vale más y por lo tanto todas son importantes, merecen respeto y consideración, en la concepción andina esto se expresa cuando se reconoce que todo es sagrado, es sagrada la tierra (Pachamama = madre tierra, aunque etimológicamente sería tal vez más exacto "Señora del tiempo y el Espacio"), los cerros, (Apus, Achachilas, Huamanís, Auquis), las estrellas, el sol, la luna, el rayo, las piedras, los ríos, puquiales, lagunas, los seres humanos vivos y los fallecidos, los animales y las plantas.

El Ayllu, se trata del grupo de parentesco familiar y comunal. Abarca a cada uno de los miembros del Pacha (microcosmos) local. La familia humana no se diferencia de la gran familia que es el Ayllu sino que está inmersa en él. El Ayllues la unión de la comunidad humana, de los animales y de las huacas que viven en el Pacha local. La unidad parental así constituida es muy íntima y entrañable. (Saransig, 2007)

El Ecuador por ser un país multicultural y multiétnico presenta diferentes manifestaciones y creencias que a lo largo del tiempo han sido un factor importante en la identificación de los pueblos, entre ellos la cosmovisión indígena que conforma la imagen o concepto general de la realidad que conceptúan los individuos, de sí mismos, de la naturaleza, de la sociedad y el mundo que los rodea. Además algunos elementos sobresalientes dentro de la cosmovisión son simbolizados por tres espacios como el Jawa pacha, Kai pacha y Uku pacha que marcan la tradición a seguir y es representado en muchas artesanías como cerámica, textiles, madera, tejidos y cestería cuya aparición se da en el periodo formativo temprano que hasta el día de hoy se lo viene elaborando.

En el caso de los kichwas amazónicos acostumban a bailar cuando se muere un niño porque creen que un niño no tiene pecados graves y significa que es un ángel que se va de la tierra, por esa razón todos le despiden alegres.

En la muerte de una persona adulta realizan el velorio 3 días y 2 noches, los antiguos creen que la persona en ese tiempo vuelve a la vida, acabado el tiempo indicado no vuelve a vivir, proceden a llevar al difunto a la iglesia para despedirle con la eucaristía, luego enterrarle; al día siguiente realizan el lavatorio en toda las casas de los familiares para eliminar los malos espíritus.

Este pueblo centra mucho su vida en la religión católica, la misma que expande sus creencias en todo tipo de trabajo; por ejemplo: antes de comenzar a sembrar siempre se santiguan para obtener una buena cosecha, sin embargo aún conservan relaciones histórico- simbólicas, como por ejemplo: se basan en la ubicación de la luna para sembrar ciertos productos como el maíz.

(Enríquez, 2012)

4.2.4.5 PROCESO DE EXTRACCIÓN DE LA PITA

Para iniciar la elaboración de cada una de las artesanías con diferentes diseños, las manos de los comuneros lo inician meticulosamente desde la obtención y tratamiento de la materia prima el mismo que tiene el siguiente proceso:

- ❖ Cosechar la Pita, escogiendo las hojas maduras.



Figura N° 7 Cosechar la Pita
Fuente: Evelyn Torres Bermeo

- ❖ Eliminar los espinos con las manos.



Figura Nº 8 Eliminar espinos

Fuente: Evelyn Torres Bermeo.

- ❖ Quebrar las hojas de pita mediante el tallo de un árbol.



Figura Nº 9 Quebrar las hojas de Pita

Fuente: Evelyn Torres Bermeo.

- ❖ Golpear la hoja de pita contra el tallo de un árbol.



Figura N° 10 Golpear la hoja de pita
Elaborado por: Evelyn Torres Bermeo.

- ❖ Separar en dos partes la hoja de pita, desprendiendo la parte buena de la parte que no sirve.



Figura N° 11 Separar hoja de pita
Elaborado por: Evelyn Torres Bermeo

- ❖ Amarrar las hojas que fueron golpeadas y separadas sobre un palo de balsa.



Figura N° 12 Amarrar las hojas de pita

Fuente: Evelyn Torre Bermeo.

- ❖ Quebrar las hojas de pita con una cuchilla de guadua, retirando la parte verde dejándola limpia.



Figura N° 13 Quebrar la pita con una cuchilla

Fuente: Evelyn Torres Bermeo

- ❖ Lavar la fibra de pita simplemente con agua.



Figura N° 14 Lavar la fibra

Fuente: Evelyn Torres Bermeo

- ❖ Secar la fibra de pita por 24 horas.



Figura N° 15 Secar la pita de pita

Fuente: Evelyn Torres Bermeo.

- ❖ Una vez que la fibra de pita se ha secado se debe proseguir en arreglar (peinar, separar) la pita con la mano.



Figura N° 16 Arreglar la pita
Elaborado por: Evelyn Torres Bermeo

- ❖ Cambiar (torcer) la fibra de pita cada dos hilos con ayuda de los brazos y manos.



Figura N° 17 Cambiar (torcer) la Pita
Fuente: Evelyn Torres Bermeo.

- ❖ Torcer los dos hilos de pita que fueron cambiados sobre las extremidades inferiores del artesano contando 10 veces.



Figura N° 18 Torcer hilos de pita

Fuente: Evelyn Torres Bermeo

- ❖ En el caso de teñir la pita, escoger el tinte natural usando sanipanga, uquillas o shiguango mullo o en el caso de la sanipanga dejar hervir por unos 10 minutos e introducir la fibra para que tome color.



Figura N° 19 Teñir la pita

Fuente: Evelyn Torres Bermeo

- ❖ Amarrar los hilos de pita que sean necesarios para empezar a tejer la artesanía.



Figura Nº 20 Amarrar los hilos

Fuente: Evelyn Torres Bermeo

- ❖ Pasar los hilos de pita por el agujero de las semillas.



Figura Nº 21 Pasar la pita por las semillas

Fuente: Evelyn Torres Bermeo

- ❖ Luego, empezar el tejido de la artesanía mediante el tejido recto o cuchullo.



Figura Nº 22 Tejer la artesanía

Fuente: Evelyn Torres Bermeo

- ❖ La artesanía esta finalizada para su uso.



Figura Nº 23 Artesanía finalizada

Fuente: Evelyn Torres Bermeo

4.2.4.6 PROCESO DE ELABORACIÓN DE ARTESANÍAS

La Comunidad de Shandía se caracteriza principalmente por la elaboración de artesanías de tipo decorativa corporal y utilitaria. Cada trabajo artesanal con lleva de tiempo y dedicación en la manipulación correcta de los materiales que intervienen en el producto final; es por ello que es relevante mencionar paso a paso cómo el arte étnico va tomando forma.

A continuación se explicará la elaboración de la artesanía decorativa y utilitaria.

Collares



Figura Nº 27 Collares

Fuente: Evelyn Torres Bermeo

El artesano empieza la fabricación de la artesanía con el principal material, la Pita la misma que se la obtiene de la selva; cosechándola, retirando los espinos, lavándola y ubicar al sol para poder utilizarla. Una vez que la fibra este lista se escoge las semillas que fueron procesadas para el uso adecuado.

Las semillas autóctonas pueden ser diferentes o iguales, todo depende de la creatividad del artesano debido a que existe una buena variedad de ellas como la achira, chuku anamora, chontilla entre otras.

El proceso de elaboración es el siguiente:

- ❖ Escoger el número de hilos de Pita necesarios para el collar de acuerdo al modelo que el comunero quiera trabajar.
- ❖ Amarrar los hilos de Pita en un clavo sobre una mesa.
- ❖ El artesano enrolla la Pita en su cintura para brindar soporte.
- ❖ Empezar a tejer la Pita intercalando la semilla que mediante el punzo se obtiene un agujero donde pasa la fibra para que el collar se elabore perfectamente.
- ❖ Finalmente se remata el hilo realizando un pequeño nudo.

Pulseras



Figura N° 28 Pulseras

Fuente: Evelyn Torres Bermeo.

El comunero clasifica las semillas y la Pita que utilizará, en algunos casos deciden teñir la fibra para obtener vistosas artesanías con uquillas, shiguango mullo entre otras.

El proceso de elaboración es el siguiente:

- ❖ Escoger el número de hilos de Pita necesarios para el collar de acuerdo al modelo que el comunero quiera trabajar.
- ❖ Frotar sobre la Pita saripanga, shiguango mullo, uquillas o achiote para teñir la fibra.
- ❖ Dejar secar por 20 minutos.
- ❖ Tomar la medida necesaria para empezar a tejer.
- ❖ Amarrar los hilos de Pita en un clavo sobre una mesa.
- ❖ El artesano enrolla la Pita en su cintura para brindar soporte.
- ❖ Empezar a tejer la Pita intercalando la semilla que mediante el punzo se obtiene un agujero donde pasa la fibra para que el collar se elabore perfectamente.
- ❖ Finalmente se remata el hilo realizando un pequeño nudo.

Aretes



Figura N° 29 Aretes

Fuente: Evelyn Torres Bermeo

El proceso de elaboración es el siguiente:

- ❖ Escoger el número de hilos de Pita necesarios para el par de aretes que el artesano decida tejer con el número de semillas que sean necesarias.
- ❖ Frotar sobre la Pita saripanga, shiguango mullo, uquillas o achiote para teñir la fibra.
- ❖ Dejar secar por 20 minutos.
- ❖ Tomar la medida necesaria para empezar a tejer.
- ❖ Amarrar los hilos de Pita en un clavo sobre una mesa.
- ❖ El artesano enrolla la Pita en su cintura para brindar soporte.

- ❖ Empezar a tejer la Pita intercalando la semilla que mediante el punzo se obtiene un agujero donde pasa la fibra para que el collar se elabore perfectamente.
- ❖ Finalmente se remata el hilo realizando un pequeño nudo.

Trajes típicos



Figura N° 30 Trajes típicos

Fuente: Evelyn Torres Bermeo

Para la elaboración de un traje típico interviene en alguno de los casos mate y semillas autóctonas como caimito, achira, anamora y pepa de san pedro.

A continuación el proceso de elaboración:

- ❖ Escoger la cantidad 50 hilos de pita y semillas las que sean necesarias.
- ❖ Tomar la medida de la cintura.
- ❖ Empezar a tejer intercalando las semillas.

- ❖ En el pilche (mate) hacer orificios para darle forma de brasear y empezar a tejer.

Maracas, Copas, Porta Esferos, Cantinfloras



Figura Nº 31 Maracas, copas, cantinfloras

Fuente: Evelyn Torres Bermeo.

- ❖ Los artesanos de Shandia cosechan el Mate cuando está maduro.
- ❖ Cocinar el Mate hasta observar que tiene un color negro.
- ❖ Realizar un orificio en la parte superior que va unida al árbol de Mate.
- ❖ Lavar el mate simplemente con agua.
- ❖ Secar al sol por 2 – 3 días.
- ❖ Una vez secado, tallar el Mate según la creatividad del artesano.

4.2.3 COSTO DE PRODUCCIÓN MANUAL

Los costos a continuación son para la elaboración de 100 ejemplares, es decir una impresión en un tiraje alto en offset.

CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	V. UNITARIO	V.TOTAL
100	Impresión del Manual	35	3500
1	Diseño del Manual	30	30
		TOTAL	3530

Tabla N° 15 Costo de Producción

Fuente: Evelyn Torres Bermeo.

La distribución del manual informativo se realizará por parte de las autoridades en la Comunidad de Shandia, ya que el trabajo documental que contiene toda la investigación les pertenece, asimismo servirá para que sus habitantes cuenten con un producto físico mediante el cual consigan el fortalecimiento cultural para las generaciones que llegarán.

CAPITULO V

5.1 CONCLUSIONES

1. A través de la convivencia con los comuneros de Shandia se logró la recopilación de información acerca de los orígenes kichwas asentados en la Comunidad, su historia como pueblo será el punto de partida para que trascienda de generación en generación.
2. Las semillas autóctonas como son la achira, chuku anamora, caimito, chontilla, chuku muyo, guarango, guabilla pequeña, jaboncillo, pambil, pepa de san pedro, shiguango mullo, ojo de venado y fibra natural como la pita son los principales elementos en las artesanías, además sus usos y el procedimiento de elaboración permite a cada comunero demostrar sus conocimientos ancestrales que va de la mano con el objetivo constante en mejorar su calidad de vida y de la comunidad.
3. Mediante las entrevistas efectuadas, la realidad ante el tema de investigación fue poco gratificante debido a que todos los conocimientos ancestrales han llegado solamente hasta los padres, porque sus hijos no están interesados en adquirirlo.
4. La Comunidad de Shandia mantienen hasta hoy en día costumbres muy arraigadas como es beber la chicha de yuca y chonta, además el trabajo en cada una de sus chacras de donde obtienen los alimentos para el hogar.

5. La extracción de la pita es uno de los pasos que impide a la mayoría de los futuros artesanos aprender ya que requiere de tiempo y dedicación en el proceso de elaboración de cada una de las artesanías.

6. El diseño editorial del manual para la propuesta de rescate del proceso de elaboración de las artesanías es de 44 páginas a full color que recopila datos principales de la investigación; donde se trabajó conjuntamente con el personal idóneo en diseño gráfico para el desarrollo final, obteniendo resultados excelentes, ya que sin su intervención el tratamiento de la información no tuviera el realce significativo que lo merece.

5.2 RECOMENDACIONES

1. A los estudiantes de carreras hoteleras y turísticas de la Universidad Israel, obtener información referente a los saberes ancestrales, tradiciones y costumbres de una comunidad, se debe tratar con cuidado, respeto y elucidar que la colaboración servirá para trascendencia de dicha comunidad como contribución para el fortalecimiento cultural.
2. A los miembros de la Comunidad de Shandia socializar su riqueza cultural que se encuentra en el manual para que futuras generaciones lo aprovechen, además complementar con el turismo comunitario que se emprende desde algunos años en dicho lugar.
3. Para aprovechar todos los conocimientos ancestrales en la elaboración de artesanías, es necesario que los padres enseñen a sus hijos desde pequeños a manipular cada semilla y pita que tengan en sus manos, así ellos valoraran todo lo aprendido.
4. Continuar investigando la problemática con el fin de aportar en la actualización del producto propuesto.

BIBLIOGRAFÍA

- Albán, E. (1993). *Los Indios y el Estado – país*. Abya –Yala, Quito.
- Aguinda, C, y Manzano, J. y García, P. (2009). *Análisis de Fichas Familiares de la Unidad Operativa de Salud de Shandia*. Tena, Ecuador
- Aguirre, B. (1995). *Cosmovisión Indígena*. Cedeco/Abya-Yala, Ecuador.
- Bernal, C. (2000). *Metodología de la Investigación para Administración y Economía*. Pearson Educación, Colombia.
- Breves monografías agrícolas (2000). *Caimito*, recuperado de <http://w4.siap.gob.mx/AppEstado/Monografias/Frutales/Caimito.html>
- Bonnici, Peter. & Proud, L. (2002). *Diseño con fotografías*, McGraw – Hill Interamericana Editores, S.A de C.V, Buenos Aires, pág. 13.
- Brito, M. (2007). *Arte Étnico Indígena*. Fundación Sinchi Sacha, Ecuador.
- Cardalliaque L. (2003). *Artesanías*, recuperado de <http://www.edufuturo.com/educacion>
- Chain Sapag, N. (2003). *Preparación y Evaluación de Proyectos*, México, Edit. Mc Graw Hill.
- COSTA, J. (1994). *Imagen Global Evolución del Diseño de Identidad*, ediciones Ceac, Barcelona España, pág. 172
- De La Torre, L. y Navarrete, H. y Muriel, J (2008). *Enciclopedia de las Plantas Útiles del Ecuador*. Primera Edición, Enero.

Deler, Jean P. (1983). *El Manejo del Espacio en el Ecuador, Etapas Claves*. Quito, Ecuador. CEDIG. Gómez Nelson y PortaisMichel.

Dirección general de artesanías de panamá (1999) *Tiendas y Centros Artesanales*, recuperado de <http://artesanias.mici.gob.pa/index.php/centros-artesanales.html>

Etnias del Ecuador (2013) *Kichwa Amazonia*, recuperado de <http://pamenriquez.blogspot.com/2013/04/kichwa-amazonia.html>

Estermann, J. (1998). *Filosofía Andina*. Abya- Yala, Ecuador.

Fondo para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas de América Latina y El Caribe. (2007) *Historia y cosmovisión Indígena del Perú*. Plural, Bolivia.

Fundación Sinchi Sacha (2005) *Conservación en Áreas Indígenas Manejadas*, recuperado de http://pdf.usaid.gov/pdf_docs/PNADF646.pdf.

Gamboa, J. (2003). *Pueblo Kichwa Amazónico Colombiano*. Fundación para el fomento de iniciativa empresarial, Colombia. MJ Ediciones.

Geilfus, F & Bailón, P. (1994). *El árbol al servicio del agricultor: Guía de especies*.

Haslam, A. (2007). *Creación, Diseño y Producción de Libros*, Blume, pág, 38-64

Hidalgo, J. (2006). *Cosmovisión y Participación Política de los Indígenas en el Ecuador*. Abya-Yala, Ecuador.

Lozano, A. (1990). *Cusco-Cosqo-Modelo Simbólico de la Cosmología Andina*.

Mcch Turismo (2008). *Shandia Ecoaldeas*, recuperado de <http://www.fundmcch.com.ec>.

Neill, D. & Palacios, W. (1989). *Árboles de la Amazonía Ecuatoriana*.

Patzelt, E. (2008). *Flora del Ecuador*. Quinta Edición.

Samara, T. (2007). *Los Elementos del Diseño*, Editorial Gustavo Gill

Saransig, J. & Jaramillo, P. (1999). *Influencia de los Grupos Indígenas en el Desarrollo de la Morfología Urbana de Otavalo*. Quito.

Spina, M. (2005). *Pequeño Manual Práctico del Diseño Editorial*, 1era edición, Buenos Aires, pág. 11

Tena Informa (2005). *Quichua y no Inca*, recuperado de <http://tenainforma.com/quichua.htm>

ANEXOS

Anexo 1. Entrevista a la Sra. Rebeca Andi artesana de la Comunidad de Shandia.



¿Qué significa para usted la artesanía?

La artesanía es muy importante ya que para las mujeres de Shandia es el medio para sustentar a la familia debido a que no contamos con ninguna profesión. En primer lugar es la artesanía para cada uno de nosotros como un mensual, no todos los días, pero si mensualmente.

¿Cuáles son los materiales que intervienen en las artesanías elaboradas por los habitantes de Shandia?

En la Comunidad de Shandia tenemos como materiales achira, pita, semillas de anamora, mate con el que elaboramos maracas, porta esferos, cantinfloras. Todo esto lo obtenemos alrededor de la casa y lo que no tenemos lo compramos. Y así hemos trabajado para la elaboración de artesanías.

¿Cuál es la situación actual en la comunidad referente a la elaboración de artesanías?

En Shandia, nosotras las mamacitas que no tenemos un sueldo nos preocupamos en eso, y por medios de la Asociación APASH trabajan en tejido y otras en pilches.

¿Cree usted que el conocimiento ancestral que va de generación en generación se está perdiendo en la comunidad?

Sí, porque a los niños ya no les interesan piensan que los abuelitos, los papás estarán toda la vida a su lado y no es así. Eso mismo fue lo que yo pasé. Anteriormente hubo un profesor de artesanía que brindó clases de elaboración de artesanía, sin embargo hoy en día se lo ha dejado de hacer.

En las casas se está enseñando para que ellos no se olviden, hay niños que se preocupan en tejer pero otros no. Las mamitas debemos ayudarlos para que no se olviden y cuando sean adultos tengan su dinero mediante el trabajo artesanal.

¿Cree usted que un manual de fortalecimiento que enmarque antecedentes históricos de la comunidad y el proceso de elaboración de artesanías puede ayudar a la valoración y guía a los futuros artesanos de la comunidad?

Sí, porque ninguna persona que ha preocupado y las pocas que han llegado a la Comunidad a obtener algún tipo de información se olvidan del aporte que les brindamos. Sería importante que su investigación sirva para los futuros jóvenes que permanezca en la Comunidad y mediante ello puedan aprender todo lo referente a las artesanías.

Anexo 2. Entrevista al Lic. Manuel Tanguila Presidente de la Comunidad de Shandia



¿Qué significa para usted la artesanía?

Es un trabajo elaborado por el hombre o las madres de la familia que elaboran sus materiales didácticos con diferentes diseños las mismas que se pueden encontrar en la naturaleza.

¿Cuáles son los materiales que intervienen en las artesanías elaboradas por los habitantes de Shandia?

Se necesitan materiales como anamora, san pedro, achira, y semillas tratadas las que no se encuentran al alcance de nuestras manos. Además tenemos la pita de donde se obtiene la fibra para tejer diferentes diseños y colores.

¿Cuál es la situación actual en la comunidad referente a la elaboración de artesanías?

En la Comunidad de Shandia el 80 % de las mujeres trabajan ya q es un beneficio para vender a turistas nacionales y extranjeros para el sustento diario.

¿Cree usted que el conocimiento ancestral que va de generación en generación se está perdiendo en la comunidad?

Si, sin embrago buscamos rescatar el trabajo artesanal de nuestros antepasados para que los jóvenes aprendan y practiquen porque la mayoría de ellos no tienen el conocimiento en elaborar artesanías.

¿Cree usted que un manual de fortalecimiento que enmarque antecedentes históricos de la comunidad y el proceso de elaboración de artesanías puede ayudar a la valoración y guía a los futuros artesanos de la comunidad?

Si, en verdad sería un logro para fortalecer al proceso de elaboración de artesanías, porque mediante el manual seguiríamos adelante representando todo el trabajo artesanal con calidad para nuestras próximas generaciones y servirá como muestra para cada turista que visite nuestra comunidad.

Anexo 4. Fotografías Comunidad Shandia



Anexo 5. Semillas y artesanías en fibra natural





