



ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA
CARRERA DISEÑO GRÁFICO

**CUENTO ILUSTRADO INFANTIL-JUVENIL WAORANI: EL HIJO
DEL SOL**

Trabajo de Integración Curricular

Tipo: Proyecto Técnico

Presentado para optar al grado académico de:
LICENCIADA EN DISEÑO GRÁFICO

AUTORA:
DANNA PAOLA MARTÍNEZ MATAILO

Riobamba – Ecuador

2024



ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA
CARRERA DISEÑO GRÁFICO

**CUENTO ILUSTRADO INFANTIL-JUVENIL WAORANI: EL HIJO
DEL SOL**

Trabajo de Integración Curricular

Tipo: Proyecto Técnico

Presentado para optar el grado académico de:

LICENCIADA EN DISEÑO GRÁFICO

AUTORA: DANNA PAOLA MARTÍNEZ MATAILO

DIRECTORA: LCDA. ROSA BELÉN RAMOS JIMÉNEZ

Riobamba – Ecuador

2024

© 2024, Danna Paola Martínez Matailo

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo cita bibliográfica del documento, siempre y cuando se reconozca el Derecho del Autor.

Yo, Danna Paola Martínez Matailo, declaro que el presente Trabajo de Integración Curricular es de mi autoría y los resultados de este son auténticos. Los textos en el documento que provienen de otras fuentes están debidamente citados y referenciados.

Como autora asumo la responsabilidad legal y académica de los contenidos de este Trabajo de Integración Curricular; el patrimonio intelectual pertenece a la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo.

Riobamba, 21 de Mayo de 2024



Danna Paola Martínez Matailo

220024919-7

ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO

FACULTAD DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA

CARRERA DISEÑO GRÁFICO

El Tribunal del Trabajo de Integración Curricular Certifica que: El Trabajo de Integración Curricular; Tipo: Proyecto Técnico, **CUENTO ILUSTRADO INFANTIL-JUVENIL WAORANI: EL HIJO DEL SOL**, realizado por la señorita: **DANNA PAOLA MARTÍNEZ MATAILO**, ha sido minuciosamente revisado por los Miembros del Tribunal del Trabajo de Integración Curricular, el mismo que cumple con los requisitos científicos, técnicos, legales, en tal virtud el Tribunal Autoriza su presentación.

FIRMA

FECHA

Lcdo. Ramiro Santos Poveda
PRESIDENTE DEL TRIBUNAL



2024-05-21

Lcda. Rosa Belén Ramos Jiménez
**DIRECTORA DEL TRABAJO DE
INTEGRACIÓN CURRICULAR**



2024-05-21

Lcda. Pepita Ivonn Alarcón Parra
**ASESORA DEL TRABAJO DE
INTEGRACIÓN CURRICULAR**



2024-05-21

DEDICATORIA

El presente trabajo de titulación se lo dedico en primer lugar, a Dios por brindarme la vida, la salud y bienestar que me permitieron culminar esta etapa de mi vida, a mis amados padres Mao y Marlene, por su apoyo incondicional en todo momento, a mis hermanos por su confianza y respaldo emocional, a mis amigos y compañeros que contribuyeron a mi proceso académico con su soporte y motivación cada vez que hablaba con ellos.

Además, quiero expresar gratitud a Stray kids, que con su música me han sido una fuente constante de inspiración a lo largo de mi camino académico.

Danna Paola Martínez Matailo

AGRADECIMIENTO

Agradezco a la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, por permitirme ser parte de esta gran familia a nivel educativo y en especial a la carrera de Diseño gráfico y sus docentes por compartir sus conocimientos y formarme como licenciado para ser útil a la sociedad.

Danna Paola Martínez Matailo

ÍNDICE DE CONTENIDO

ÍNDICE DE TABLAS.....	XIII
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.....	XV
ÍNDICE DE ANEXOS.....	XVIII
RESUMEN.....	XIX
ABSTRACT.....	XX
INTRODUCCIÓN.....	1

CAPÍTULO I

1. DIAGNÓSTICO DEL PROBLEMA.....	2
1.1. Antecedentes.....	2
1.2. Problematización.....	4
1.3. Justificación.....	6
1.4. Objetivos.....	7
1.4.1. <i>Objetivo General</i>	7
1.4.2. <i>Objetivos Específicos</i>	7

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO.....	8
2.1. Cultura waorani.....	8
2.1.1. <i>Historia</i>	9
2.1.2. <i>Apariencia</i>	10
2.1.3. <i>Idioma</i>	11
2.1.4. <i>Población</i>	12
2.1.5. <i>Vivienda</i>	13
2.1.6. <i>Patrones de asentamiento y movilidad</i>	14
2.1.7. <i>Organización social</i>	16
2.1.7.1. <i>Matrimonio</i>	17
2.1.7.2. <i>Estructura social</i>	18
2.1.7.3. <i>Política</i>	19
2.1.8. <i>Relación con la naturaleza</i>	20
2.1.9. <i>Uso de la flora</i>	21
2.1.9.1. <i>Plantas tradicionales</i>	22

2.1.10. Uso de la fauna	26
2.1.11. Mitología y tradiciones orales	28
2.2. Ilustración	30
2.2.1. Historia de la Ilustración	30
2.2.2. Tipos de Ilustración	32
2.2.2.1. Ilustración narrativa.....	33
2.2.3. Elementos del mensaje visual	34
2.2.3.1. Plásticos.....	34
2.2.3.2. Compositivos.....	36
2.2.3.3. Funcionales.....	37
2.2.4. Técnicas de ilustración	38
2.2.4.1. Lápiz.....	39
2.2.4.2. Acuarela.....	39
2.2.4.3. Tinta.....	39
2.2.4.4. Ilustración digital: Mapa de bits.....	40
2.2.4.5. Ilustración digital: Ilustración vectorial.....	40
2.2.5. Proceso de ilustración	40
2.2.6. Ilustración en el diseño gráfico	41
2.2.7. Ilustración infantil	41
2.2.7.1. Características de la ilustración infantil.....	42
2.2.7.2. Funciones básicas de la ilustración infantil.....	43
2.3. Cuento	43
2.3.1. Definición del cuento	43
2.3.2. Géneros del cuento	44
2.3.2.1. Cuento literario.....	44
2.3.2.2. Cuento de tradición oral.....	45
2.3.3. Estructura del cuento	45
2.3.4. Tipología del libro	46
2.3.4.1. Literatura Infantil y Juvenil (LIJ).....	46
2.3.4.2. Poesía.....	46
2.3.4.3. Cómic y novela gráfica.....	47
2.3.4.4. Libro de bolsillo.....	48
2.3.5. Cuento ilustrado infantil	48
2.3.5.1. Tipos de cuento ilustrado.....	49
2.4. Diseño editorial	50
2.4.1. Tamaño y formato	51
2.4.1.1. Formato de cuento infantil.....	52
2.4.2. Retícula	52

2.4.2.1	<i>Retícula Básica</i>	52
2.4.2.2.	<i>Retícula modular</i>	52
2.4.2.3.	<i>Retícula de columnas</i>	53
2.4.2.4.	<i>Retícula jerárquica</i>	53
2.4.2.5.	<i>Retícula para el cuento infantil</i>	54
2.4.3.	<i>Tipografía</i>	54
2.4.3.1.	<i>Componentes de la tipografía</i>	55
2.4.3.2.	<i>Características del texto</i>	55
2.4.4.	<i>Tipografía para texto impreso</i>	56
2.4.4.1.	<i>Tipografía para cuentos infantiles</i>	57
2.4.4.2.	<i>Formas y estilos para cuentos infantiles</i>	58
2.4.5.	<i>Imágenes</i>	62
2.4.5.2.	<i>Imágenes digitales</i>	62
2.4.5.3.	<i>Imágenes fotográficas</i>	63
2.4.5.4	<i>Fotomontajes</i>	63
2.4.5.5.	<i>Infografía</i>	63
2.4.6.	<i>Partes de la página editorial</i>	63
2.4.6.1.	<i>Titulares</i>	64
2.4.6.2.	<i>Subtítulos y ladillos</i>	64
2.4.6.3.	<i>Entradillas</i>	65
2.4.6.4.	<i>Cuerpo de texto</i>	65
2.4.6.5.	<i>Viudas y huérfanas</i>	65
2.4.6.6.	<i>Letras capitulares</i>	66
2.4.6.7.	<i>Zonas espaciales</i>	66
2.4.6.8.	<i>Medianil</i>	67
2.4.6.9.	<i>Márgenes</i>	67
2.4.6.10.	<i>Guías horizontales o de flujo</i>	68
2.4.6.11.	<i>Marcadores</i>	68
2.4.7.	<i>Preprensa</i>	69
2.4.7.1.	<i>Resolución de imágenes</i>	69
2.4.7.2.	<i>Factor de reproducción y remuestreo</i>	70
2.4.7.3.	<i>Formato de imagen</i>	70
2.4.7.4.	<i>Calibración de color</i>	72
2.4.8.	<i>Impresión</i>	73
2.4.8.1.	<i>Flexografía</i>	73
2.4.8.2.	<i>Digital</i>	73

2.4.8.3. <i>Offset</i>	73
2.4.9. Encuadernación	74
2.4.9.1. <i>Encuadernación de tapa dura o cartóné</i>	74
2.4.9.2. <i>Encuadernación alzada</i>	74
2.4.9.3. <i>Encuadernación a caballo</i>	75
2.4.9.4. <i>Encuadernación grapada</i>	75
2.4.9.5. <i>Encuadernación en espiral</i>	76
2.4.9.6. <i>Materiales de impresión</i>	76

CAPÍTULO III

3. MARCO METODOLÓGICO	77
3.1. Enfoque de la investigación	77
3.2. Tipo de la investigación	77
3.2.1. <i>Investigación documental</i>	77
3.2.2. <i>Investigación de Campo</i>	78
3.2.3. <i>Investigación Descriptiva</i>	78
3.3. Métodos y técnicas	79
3.3.1. <i>Métodos</i>	79
3.3.1.1. <i>Método deductivo</i>	79
3.3.1.2. <i>Método inductivo</i>	79
3.3.2. <i>Técnicas</i>	79
3.3.2.1. <i>Observación directa</i>	80
3.4. Instrumentos de investigación	80
3.4.1. <i>Fichas descriptivas</i>	80
3.4.2. <i>Fichas de investigación</i>	81
3.4.3. <i>Lista de cotejo</i>	84
3.4.4. <i>Encuestas</i>	85
3.5. Metodología de diseño	85

CAPÍTULO IV

4. RESULTADOS	87
4.1. Fase de planteamiento	87
4.2. Investigación	87

4.2.1.	<i>Análisis de fichas de observación de estilo de ilustración</i>	87
4.2.2.	<i>Análisis de ficha de observación general de los cuentos</i>	94
4.2.3.	<i>Fichas de investigación de campo</i>	95
4.2.4.	<i>Fichas de investigación documental</i>	97
4.3.	Generación de ideas	105
4.3.1.	<i>Definir el concepto de cuento</i>	105
4.3.2.	Fragmentación	105
4.3.2.1.	<i>Propuesta inicial</i>	106
4.3.2.2.	<i>Evaluación de la propuesta inicial</i>	107
4.3.2.3.	<i>Propuesta final</i>	108
4.3.3.	Guion literario	110
4.3.4.	Storyboard	113
4.3.5.	Diseño de personajes	116
4.3.6.	Diseño de escenarios	118
4.4.	Perfeccionamiento	119
4.4.1.	Guardas	120
4.4.2.	Portada	120
4.4.3.	Páginas interiores	121
4.4.4.	Cromática	121
4.4.5.	Digitalización final de las ilustraciones	122
4.4.6.	Diagramación	124
4.4.6.1.	<i>Tipografía</i>	124
4.4.6.2.	<i>Composición</i>	125
4.4.6.3.	<i>Diagramación final</i>	126
4.5.	Planeación de la socialización	135
4.6.	Validación	135
4.7.	Resultados de la encuesta aplicada a los niños	136
CAPÍTULO V		142
5.	MARCO DE CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	142
5.1.	CONCLUSIONES	142
5.2.	RECOMENDACIONES	144

GLOSARIO

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 2-1. Descripción de la flora utilizado por los waorani	23
Tabla 2-2. Formatos más comunes.....	51
Tabla 2-3. Formatos de imagen.....	70
Tabla 3-1. Ficha descriptiva	81
Tabla 3-2. Ejemplo de ficha de análisis	81
Tabla 3-3. Ejemplo de ficha de análisis general.....	82
Tabla 3-4. Ficha de personajes.....	83
Tabla 3-5. Ficha de escenarios	83
Tabla 3-6. Lista de cotejo.....	84
Tabla 4-1. Ficha de análisis de álbum ilustrado No. 01	88
Tabla 4-2. Ficha de análisis de álbum ilustrado No. 02	89
Tabla 4-3. Ficha de análisis de álbum ilustrado No. 03	90
Tabla 4-4. Ficha de análisis de álbum ilustrado No. 04	91
Tabla 4-5. Ficha de análisis de álbum ilustrado No. 05	93
Tabla 4-6. Ficha de observación general de los cuentos	94
Tabla 4-7. Ficha descriptiva 01	95
Tabla 4-8. Ficha descriptiva 02	95
Tabla 4-9. Ficha descriptiva 03	96
Tabla 4-10. Ficha descriptiva 04	96
Tabla 4-11. Ficha descriptiva 05	97
Tabla 4-12. Ficha descriptiva 06	97
Tabla 4-13. Ficha documental No. 01	98
Tabla 4-14. Ficha documental No. 02.....	98
Tabla 4-15. Ficha documental No. 03	98
Tabla 4-16. Ficha documental No. 04.....	99
Tabla 4-17. Ficha documental No. 05	99
Tabla 4-18. Ficha documental No. 06.....	99
Tabla 4-19. Ficha documental No. 07	100
Tabla 4-20. Ficha documental No. 08.....	100
Tabla 4-21. Ficha documental No. 09.....	101
Tabla 4-22. Ficha documental No. 10.....	101
Tabla 4-23. Ficha documental No. 11	101
Tabla 4-24. Ficha documental No. 12.....	102

Tabla 4-25. Ficha documental No. 13	102
Tabla 4-26. Ficha documental No. 14	103
Tabla 4-27. Ficha documental No. 15	103
Tabla 4-28. Ficha documental No. 16	104
Tabla 4-29. Ficha documental No. 17	104
Tabla 4-30. Ficha documental No. 18	104
Tabla 4-31. Ficha documental No. 19	104
Tabla 4-32. Ficha documental No. 20	105
Tabla 4-33. Fragmentación de escenas	106
Tabla 4-34. Correcciones de profesionales	107
Tabla 4-35. Maquetación propuesta	108
Tabla 4-36. Storyboards del cuento.....	113
Tabla 4-37. Ficha de personaje No. 1.....	116
Tabla 4-38. Ficha de personaje No. 2.....	117
Tabla 4-39. Ficha de personaje No. 03.....	117
Tabla 4-40. Ficha de escenario No. 01	118
Tabla 4-41. Ficha de escenario No. 02.....	119
Tabla 4-42. Ficha de escenario No. 03.....	119
Tabla 4-43. Revisión de la lista de cotejo	135

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1-1. Árbol de problemas sobre la pérdida de herencia cultural waorani	5
Ilustración 2-1. Ubicación de los waoranis.....	9
Ilustración 2-2. Ubicación de la reserva étnica waorani	10
Ilustración 2-3. Vestimenta actual de waos	11
Ilustración 2-4. Hogar típico Waorani visto desde el interior.....	14
Ilustración 2-5. Casa tradicional waorani construida con hojas de tres especies de palmas	14
Ilustración 2-6. Interior de una vivienda wao en la actualidad.....	14
Ilustración 2-7. Mujeres waorani en la selva.....	21
Ilustración 2-8. Cultivo de plantas de yuca	25
Ilustración 2-9. Plátanos sobre onko.....	25
Ilustración 2-10. Frutos de chonta	25
Ilustración 2-11. Preparado de achiote listo para untar	26
Ilustración 2-12. Número de especies y grupos de fauna usada por el pueblo Waorani	26
Ilustración 2-13. Formas de uso de la fauna por el pueblo Waorani, Amazonía del Ecuador... ..	27
Ilustración 2-14. Pecarí de labio blanco cazado	28
Ilustración 2-15. Ilustraciones sobre mitología wao.....	30
Ilustración 2-16. Ilustraciones conceptuales.....	32
Ilustración 2-17. Ilustraciones editoriales.....	33
Ilustración 2-18. Ilustración infantil	42
Ilustración 2-19. Novela gráfica y comic	47
Ilustración 2-20. Ejemplo de cuento ilustrado con 50% de texto y un 50% de ilustración	49
Ilustración 2-21. Ejemplo de cuento ilustrado con 30% de texto y un 70% de ilustración	50
Ilustración 2-22. Retícula manuscrita.....	52
Ilustración 2-23. Retícula modular	53
Ilustración 2-24. Retícula de columnas	53
Ilustración 2-25. Retícula jerárquica	54
Ilustración 2-26. Maquetación de una sola columna	54
Ilustración 2-27. Ejemplos de interlineado.....	58
Ilustración 2-28. Ejemplo de letra ligada.....	59
Ilustración 2-29. Ejemplo de letra cursiva.....	60
Ilustración 2-30. Ejemplo de letra de imprenta	60
Ilustración 2-31. Ejemplo de letra a mano.....	61
Ilustración 2-32. Resultados de las pruebas de tamaño en cuentos infantiles	61

Ilustración 2-33. Ilustración análoga	62
Ilustración 2-34. Ilustración digital	63
Ilustración 2-35. Ejemplo de partes del diseño editorial	64
Ilustración 2-36. Ejemplo de viuda tipográfica	65
Ilustración 2-37. Ejemplo de huérfana tipográfica	66
Ilustración 2-38. Ejemplo de zonas espaciales	66
Ilustración 2-39. Ejemplo de medianiles	67
Ilustración 2-40. Ejemplo de márgenes	68
Ilustración 2-41. Ejemplo de línea de flujo	68
Ilustración 2-42. Ejemplo de medianiles	69
Ilustración 2-43. Modelo de colores RGB y CMYK.....	72
Ilustración 2-44. Impresora offset	74
Ilustración 2-45. Representación de encuadernación alzada	75
Ilustración 2-46. Representación de encuadernación acaballada.....	75
Ilustración 3-1. Encuesta propuesta.....	85
Ilustración 4-1. Diseño de guardas	120
Ilustración 4-2. Diseño de la portada.....	121
Ilustración 4-3. Medidas de páginas interiores	121
Ilustración 4-4. Paleta de colores usados.....	122
Ilustración 4-5. Digitalización del cuento 01.....	122
Ilustración 4-6. Digitalización del cuento 02.....	123
Ilustración 4-7. Digitalización del cuento 03.....	123
Ilustración 4-8. Digitalización del cuento 04.....	123
Ilustración 4-9. Digitalización del cuento 05.....	124
Ilustración 4-10. Digitalización del cuento 06.....	124
Ilustración 4-11. Uso de tipografía Nunito.....	125
Ilustración 4-12. Maquetación del cuento	125
Ilustración 4-13. Medidas de la maquetación	125
Ilustración 4-14. Páginas 01 y 02 - El hijo del sol.....	126
Ilustración 4-15. Página 03 - El hijo del sol	126
Ilustración 4-16. Páginas 04 y 05 - El hijo del sol.....	127
Ilustración 4-17. Páginas 06 y 07 - El hijo del sol.....	127
Ilustración 4-18. Páginas 08 y 09 - El hijo del sol.....	128
Ilustración 4-19. Páginas 10 y 11 - El hijo del sol.....	128
Ilustración 4-20. Páginas 12 y 13 - El hijo del sol.....	129

Ilustración 4-21. Páginas 14 y 15 - El hijo del sol.....	129
Ilustración 4-22. Páginas 16 y 17 - El hijo del sol.....	130
Ilustración 4-23. Páginas 18 y 19 - El hijo del sol.....	130
Ilustración 4-24. Páginas 20 y 21 - El hijo del sol.....	131
Ilustración 4-25. Páginas 22 y 23 - El hijo del sol.....	131
Ilustración 4-26. Páginas 24 y 25 - El hijo del sol.....	132
Ilustración 4-27. Páginas 26 y 27 - El hijo del sol.....	132
Ilustración 4-28. Páginas 28 y 29 - El hijo del sol.....	133
Ilustración 4-29. Páginas 30 y 31 - El hijo del sol.....	133
Ilustración 4-30. Páginas 32 y 33 - El hijo del sol.....	134
Ilustración 4-31. Página 34 y 35 - El hijo del sol	134
Ilustración 4-32. ¿Qué edad tienes?.....	136
Ilustración 4-33. ¿Qué te pareció la portada del cuento "El Hijo del Sol"?.....	137
Ilustración 4-34. ¿Qué te llamó más la atención del cuento?	137
Ilustración 4-35. ¿Qué te pareció la narrativa del cuento?	138
Ilustración 4-36. ¿Qué mensaje crees que transmite el cuento?	138
Ilustración 4-37. ¿Qué aprendiste del cuento?.....	139
Ilustración 4-38. ¿Te gustaría leer más cuentos con temáticas similares?.....	139
Ilustración 4-39. ¿Recomendarías este cuento a tus amigos?.....	140
Ilustración 4-40. ¿Cómo calificarías el uso del lenguaje en el cuento?.....	140

ÍNDICE DE ANEXOS

ANEXO A: RECOMENDACIONES DE EXPERTOS

ANEXO B: SALIDA DE CAMPO A YASUNÍ LAND

ANEXO C: SOCIALIZACIÓN EN LA UNIDAD EDUCATIVA AGOYÁN.

ANEXO D: SOCIALIZACIÓN EN LA UNIDAD TÉCNICA PARTICULAR SANTIAGO DE QUITO

ANEXO E: ENCUESTAS RESPONDIDAS POR ALUMNOS

RESUMEN

El presente Trabajo de Integración Curricular abordó el problema de la disminución de la transmisión intergeneracional de las tradiciones orales waorani, causada por el declive del interés de los jóvenes en sus raíces culturales, influenciado por la globalización. El objetivo general fue crear un cuento ilustrado que preserve la memoria colectiva de la comunidad infanto-juvenil de Orellana. Se aplicó la metodología de Ambrose Harris, comprendiendo diversas etapas, como investigación, generación de ideas, perfeccionamiento, planeación de la socialización y validación. Durante la fase de investigación, se recopiló información sobre la comunidad waorani, se seleccionó una historia representativa y se identificaron elementos narrativos clave. La generación de ideas incluyó la fragmentación del guion, la creación de storyboards y el diseño de personajes y escenas. En la etapa de perfeccionamiento se revisó y ajustó el guion y el storyboard en base al criterio de expertos. Luego se realizó la aplicación de color y texturizado, seguido de la corrección y maquetación digital de las ilustraciones finales. La validación del cuento mediante encuestas y lista de cotejo en instituciones educativas de Orellana reveló un notable interés en los niños por la cultura waorani y su capacidad de adaptación a mitologías nativas. Estos resultados confirmaron la eficacia del cuento ilustrado para presentar la herencia cultural y despertar el interés de los niños por la cultura waorani, demostrando también la viabilidad de adaptar mitologías nativas para un público infantojuvenil.

Palabras clave: <CUENTO ILUSTRADO>, <WAORANI>, <MITOLOGÍA>, <LA JOYA DE LOS SACHAS (CANTÓN)>, <PÚBLICO INFANTIL-JUVENIL>, <METODOLOGÍA DE AMBROSE HARRIS>, <ILUSTRACIONES>, <DISEÑO GRÁFICO>.



ABSTRACT

This research aimed to address the decreasing intergenerational transmission of Waorani oral traditions, caused by the declining interest of young people in their cultural roots, influenced by globalization. The general objective was to create an illustrated story that preserves the collective memory of the children and youth community from Orellana. We applied the methodology of Ambrose Harris, involving several stages, such as research, idea generation, refinement, socialization planning and validation. During the research phase, we gathered information about the Waorani community, we selected a representative story and identified relevant narrative elements. The generation of ideas included the fragmentation of the script, the creation of storyboards and the design of characters and scenes. In the refinement stage, we revised and adjusted the script and storyboard based on the criteria of experts. Then the application of color and texturing was done, followed by the correction and digital layout of the final illustrations. The validation of the story by means of surveys and a checklist in educational institutions in Orellana revealed a remarkable interest in the children for the Waorani culture and their ability to adapt to native mythologies. These results validated the relevance of the illustrated story in presenting the cultural heritage and stimulating children's interest in Waorani culture, also demonstrating the possibility of adapting native mythologies for children and youth audience.

Keywords: <ILLUSTRATED STORY>, <WAORANI>, <MYTHOLOGY>, < THE SACHAS' JEWEL (CANTON)>, <CHILDREN-YOUTH AUDIENCE>, <AMBROSE HARRIS METHODOLOGY>, <ILUSTRATIONS>, <GRAPHIC DESIGN>.


Lcdo. Enrique Guambo

CI: 0601802424

DOCENTE

INTRODUCCIÓN

El pueblo waorani es un grupo indígena que habita la región amazónica de Ecuador, en las provincias de Napo, Orellana y Pastaza. Históricamente han vivido de la caza, la recolección y la pesca dentro de sus territorios ancestrales. Son conocidos por sus ricas tradiciones orales, su vasto conocimiento de la flora y fauna selvática sumado a prácticas culturales únicas. Debido al contacto relativamente reciente, los waorani son uno de los pueblos más interesantes del mundo ya que su lenguaje forma parte de un grupo muy singular que no guarda relación con ningún filo previamente conocido.

Debido al desarrollo aislado de esta población sus mitos y leyendas son transmitidos por tradición oral, donde este pueblo busca plasmar su cosmovisión del mundo, así como también conocimiento y experiencias cotidianas. Sin embargo, la tradición oral debido a varios factores como el reciente contacto, la introducción de estilos de vida ajenos que han cambiado las dinámicas familiares y sociales sumado a la introducción de modelos educativos globalizados que no contemplan las realidades del entorno específico de la comunidad ni su cultura; dificultan los procesos tradicionales de transmisión de la cultura en las nuevas generaciones que llegan a mostrar desinterés en conocer sobre su identidad.

Si bien en la actualidad se han realizado esfuerzos por conservar este bagaje cultural y darle difusión a través de textos escritos, en ocasiones para las nuevas generaciones este medio puede resultar algo tedioso y poco llamativo. Se plantea entonces la necesidad de buscar un medio de difusión que capture los rasgos principales de los mitos waorani a la vez que resulte interesante para las nuevas generaciones. En este caso uno de esos medios es el cuento ilustrado debido a la capacidad narrativa que consigue unir lo textual con lo gráfico.

Para el caso de estudio del presente trabajo de titulación se trabajará con el cuento “El hijo del sol”. En el presente trabajo también se recopilan las herramientas de evaluación para verificar la efectividad del medio seleccionado en el grupo de edad planteado, así como evaluar el proceso de comunicación de la información y el mensaje captado.

CAPÍTULO I

1. DIAGNÓSTICO DEL PROBLEMA

1.1 Antecedentes

En la provincia de Orellana residen las culturas ancestrales de tres nacionalidades: Kichwa, Waorani y Shuar. Estas comunidades han mantenido viva su rica herencia a lo largo de los siglos, transmitiendo las tradiciones de sus ancestros a través de prácticas milenarias. (Ministerio de turismo del Ecuador, 2020)

En el libro Etnología Ecuatoriana del autor Franklin Barriga López (1986), describe al pueblo Waorani, conocido también como Aushiris, Sabela, Waodani o Auca, este último un término peyorativo porque en lengua kichwa significa “salvaje”, se considera que fue un grupo nómada del bosque húmedo tropical amazónico durante unos 10 000 años, tiempo durante el cual sus habitantes se movieron como cazadores y recolectores en un vasto territorio de casi dos millones de hectáreas, ayudados por el buen conocimiento que habían desarrollado para obtener sus recursos de acuerdo con la época del año y poder encontrar los frutos y su fauna asociada

A medida que las conexiones con la tradición disminuyen, las comunidades waorani pueden experimentar una pérdida de identidad cultural, así como de la comprensión profunda de su relación con la naturaleza y su entorno. La pérdida de estas leyendas también puede afectar la cohesión social y la transmisión de valores importantes entre los miembros de la comunidad. Un elemento que le da importancia a las leyendas es que permiten conservar las tradiciones. Cada lugar en nuestro país y en el mundo se da a conocer por sus tradiciones, eso les da identidad, además, permite conocer su cultura y cosmovisión del mundo. (Barriga, 1986)

Las leyendas son parte de esa cosmovisión y parte de la cultura de cualquier pueblo. (Gobierno de México, 2022). Es innegable que hoy día estamos rodeados de elementos visuales que condicionan nuestra manera de mirar y entender el mundo. La imagen ha estado omnipresente en la historia de la humanidad, como elemento comunicativo y forma primitiva de perpetuar la historia. (Lozano, 2016). Por ello se planea ilustrar la leyenda del "El hijo del Sol" la cual narra la historia de Pego, un anciano waorani, el recibe un mensaje en un sueño de Wengongui. Luego encuentra al Hijo del Sol en un sueño y este niño le enseña a los waorani a fabricar herramientas de guerra. El

mensaje principal es compartir este conocimiento para protegerse de depredadores y enemigos. La leyenda destaca la conexión entre lo espiritual y la cotidianidad de los waorani. Por otra parte, en el caso de los álbumes ilustrados, las imágenes, las fotografías y las ilustraciones en los cuentos se llevan parte del peso narrativo de la historia, además del peso meramente visual. Se trata de un formato narrativo en que las ilustraciones y los textos tienen un equilibrio. (Montenegro, 2021)

Las ilustraciones son importantes para contar historias porque enriquecen la narrativa, facilitan la comprensión de conceptos complejos, atraen la atención de los lectores, estimulan la imaginación y permiten la expresión creativa en la narración, enriqueciendo así la experiencia de lectura en libros y obras de todo tipo.

La noción de liminalidad es muy útil al momento de explicar lo que ocurre dentro de un texto logrado a partir de la confluencia de distintas manifestaciones del arte. No hay duda sobre el hecho de que un cuento infantil es una estructura que puede componerse de más de un lenguaje, cuyos aportes suman información seleccionada y multiplican los elementos que construyen la trama y el sentido propio del relato. Lo que aquí queda evidenciado es que estos lenguajes que suelen pensarse como yuxtapuestos, resultan ser expresiones que encuentran en sus aparentes límites el espacio para interactuar y generar un producto híbrido con una nueva identidad. Sus presencias diversas son las que dan lugar a la polisemia y evocan sensaciones y emociones de manera explícita o implícita. En el caso del encuentro entre el lenguaje literario y el lenguaje de la ilustración, los sentidos viajan de los conceptos a las formas; de la palabra, al trazo y al color; de la imagen literaria, a la imagen visual. Por lo tanto, es en su unión donde reside la construcción poética del texto y la experiencia de un nuevo conocimiento que se vería incompleto si no fuera resultado de este encuentro. (Salvador Sarauz, y otros, 2019)

Dicha mezcla entre texto e ilustración generaron las siguientes investigaciones: A nivel Internacional se destaca en la obra *Análisis de la representación gráfica de la mitología del antiguo Perú en el cómic: Ayar, la leyenda de los inkas* de Julio César Palomino (2018) donde se reconoce que elementos componen su representación visual, en relación entre el cómic y las leyendas que lo inspiraron, elementos visuales que fueron incorporados en el desarrollo para brindar un aporte cultural. Y se encuentra una correlación significativa entre los elementos presentados en el cómic y los encontrados en los documentos históricos, lo que refuerza la idea de que el cómic puede servir como una fuente de introducción a las mitologías prehispánicas y luego como un vínculo con fuentes históricas.

Respecto a la temática previamente abordada, existe a nivel nacional, una investigación en Chimborazo sobre ilustraciones de mitos religiosos que concluye en la escasa existencia respecto al conocimiento sobre los mitos y leyendas religiosos de la provincia de Chimborazo, dicho libro contribuyó al fortalecimiento de la cultura de la tradición oral de la provincia y al mismo tiempo fomentó la lectura en niños, ofreciendo una experiencia amena y entretenida para su aprendizaje. (Ibarra Loza, y otros, 2018)

A nivel de la provincia de Orellana, no se ha encontrado evidencia de investigaciones previas relacionadas con las culturas y leyendas waoranis ilustradas. Esta falta de ejemplares existentes resalta la importancia fundamental de continuar el proyecto planteado. Crear un libro sobre las leyendas es una forma efectiva de aprender sobre su cultura y tradiciones, con la finalidad de fomentar el interés por la lectura entre los jóvenes.

Además, este proyecto puede servir como un punto de partida para futuras investigaciones sobre las culturas amazónicas. Las leyendas son fundamentales porque ayudan a conservar las tradiciones, lo cual es esencial para cualquier comunidad y su identidad cultural. Permittiéndonos conocer su cultura, su forma de ver el mundo y son un elemento central en la cultura de cualquier grupo. La historia se desarrolla en las comunidades waorani en la provincia de Orellana, donde la tradición y la conexión con la selva amazónica son primordiales. Los alcances incluyen la preservación de la tradición de manera auténtica, pero reconocen que el cuento ilustrado no puede abarcar toda la cultura dado que la misma es multifactorial. El proyecto busca ser respetuoso y complementario a las tradiciones orales, pero permite establecer una base para abordar el problema de la preservación cultural de la región en futuras etapas.

1.2 Problematización

En la provincia de Orellana, los Waorani poseen una cultura ancestral única. Sin embargo, esta herencia cultural enfrenta la amenaza de perderse debido a la disminución de la transmisión intergeneracional de las tradiciones orales, una consecuencia directa del desinterés creciente de los jóvenes por conectar con sus raíces culturales, juntamente con la globalización y modernización. Además, la poca o mala inacción de los organismos gubernamentales. Estos factores han llevado a la disminución de la transmisión de la tradición oral entre generaciones. (Racines, 2012)

Otra problemática derivada de la modernización que se observa en las comunidades waoranis, es el cambio que ocasionan las escuelas modernas ya que introducen un nuevo tipo de organización espaciotemporal, 'inhabilitan' a los niños en relación con su conocimiento tradicional, alteran el medio ambiente natural y modifican las relaciones sociales tradicionales. Las escuelas que se

encuentran en territorio huaorani, como cualquier escuela en el ámbito rural latinoamericano, se plantean como modelos de la cultura moderna. (Rival, 2000). Diluyendo de este modo cada vez más la identidad cultural de esta etnia ignorando su cosmovisión y tradiciones orales.

En base a los trabajos de Racines (2012) y Rival (2000) se obtiene el siguiente cuadro comparativo de las problemáticas, causas y consecuencias que afronta la comunidad waorani.

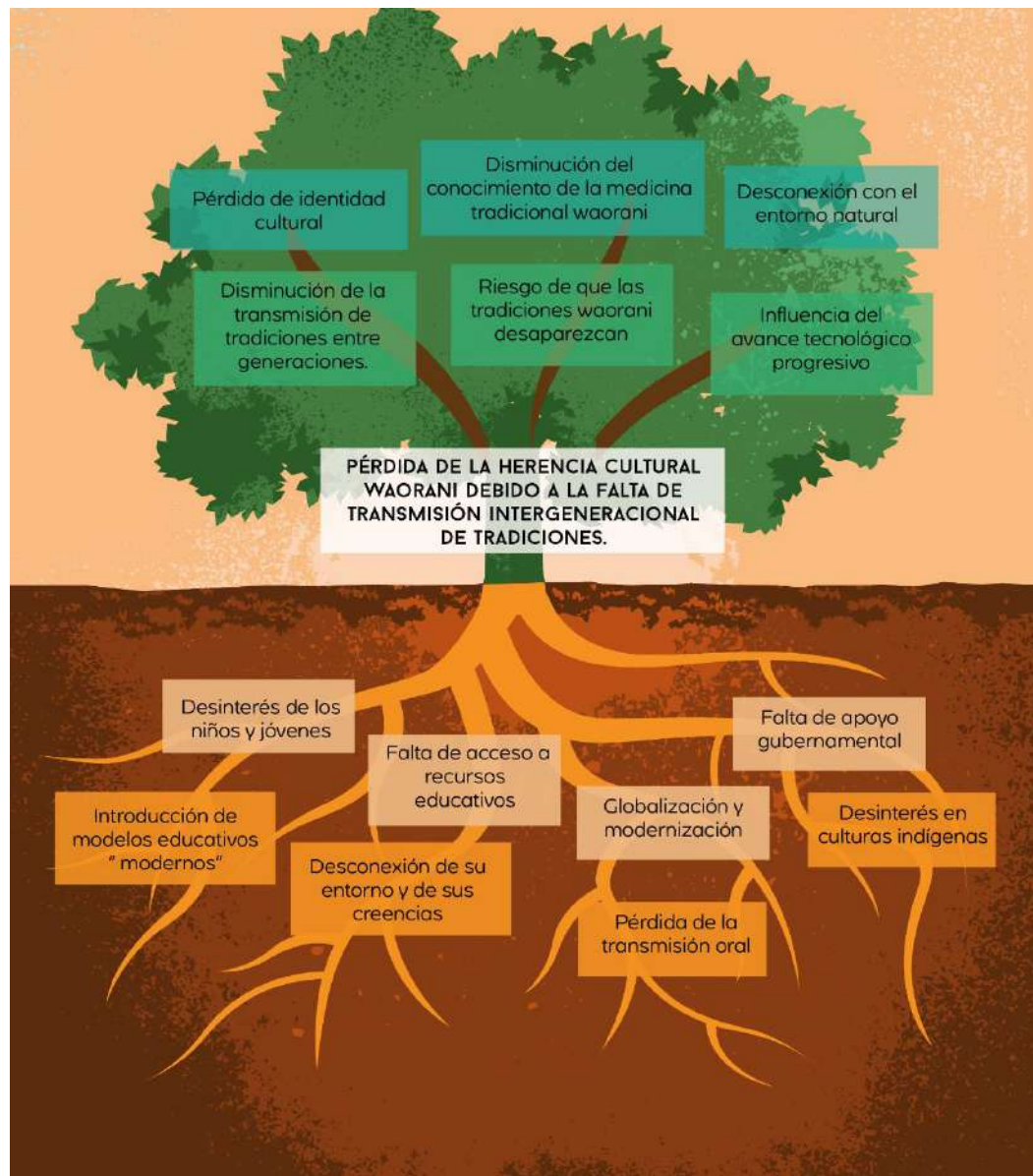


Ilustración 1-1. Árbol de problemas sobre la pérdida de herencia cultural waorani

Realizado por: Martínez, D., 2023

Si las problemáticas abordadas anteriormente no son solucionadas, el patrimonio cultural del pueblo waorani podría desaparecer progresivamente, perdiendo así valiosos conocimientos transmitidos a través de la tradición oral.

1.3 Justificación

La cultura de los Waorani en la provincia de Orellana es un tesoro cultural invaluable que merece ser preservado y transmitido a las generaciones futuras. Sin embargo, la preservación de esta rica herencia enfrenta desafíos significativos que ponen en riesgo su supervivencia. La globalización, el cambio en los estilos de vida y la influencia mediática están erosionando gradualmente las prácticas y tradiciones que han sido parte integral de la identidad waorani. Ante esta problemática, la creación de un cuento ilustrado sobre las leyendas waorani en la provincia de Orellana emerge como una estrategia para revivir y proteger su patrimonio cultural, generando interés y compromiso en las comunidades waorani para preservar sus tradiciones. Se busca capturar la esencia emocional de las historias y presentarlas de manera accesible para todas las edades. Las generaciones más jóvenes, pueden conectarse con su patrimonio cultural de una manera moderna y atractiva. Esta conexión puede generar un sentido de pertenencia y orgullo y a menudo inmersas en un contexto contemporáneo, pueden encontrar en las ilustraciones una vía fresca y atractiva para explorar y comprender su patrimonio cultural. La presentación visual de las historias waorani no solo estimula su interés, sino que también despierta su curiosidad.

La justificación de este proyecto se basa en la adaptación a los tiempos modernos. El diseño gráfico y la ilustración no reemplazan las formas tradicionales de transmisión oral, sino que complementan y enriquecen la narrativa cultural, ofrecen un nuevo lenguaje para comunicar y conectar, permitiendo que las tradiciones waorani trasciendan las barreras del tiempo y la evolución cultural. A través de la estimulación de la curiosidad y la presentación visual, se cumplirá la transmisión de tradiciones de una manera que resuene con la realidad y las aspiraciones de las nuevas generaciones, contribuyendo así a la perpetuación y revitalización de la cultura waorani.

Por ello, el cuento ilustrado estará dirigido al público infanto-juvenil entre los 8 y los 10 años de los colegios Unidad educativa Santiago de Quito y la Unidad educativa Agoyán ubicadas en el cantón La Joya de los Sachas. Con la finalidad de generar un vínculo con las raíces culturales locales, así como fomentar la preservación de la tradición oral de la etnia waorani.

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo General

Crear un cuento ilustrado de la leyenda "El hijo del Sol", a través de técnicas de Ilustración manual y digital para salvaguardar la memoria colectiva del público infanto-juvenil de la provincia de Orellana.

1.4.2 Objetivos Específicos

- Recopilar información documentada sobre la leyenda "El Hijo del Sol" de fuentes históricas y culturales waorani para garantizar la creación precisa del cuento ilustrado.
- Elaborar ilustraciones que complementen y enriquezcan la narrativa de la leyenda, utilizando colores y estilos que resuenen con la estética cultural waorani que se adaptarán a público infanto-juvenil.
- Diseñar la maquetación del cuento ilustrado de manera atractiva y accesible, considerando la disposición de texto e ilustraciones en cada página para asegurar una experiencia de lectura fluida y envolvente.
- Evaluar la efectividad del cuento ilustrado como herramienta educativa y cultural mediante la retroalimentación de la comunidad y la medición de su impacto en la conexión intergeneracional y el conocimiento de las tradiciones.

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO

El propósito de este capítulo es definir la cultura amazónica waorani y las variables socioculturales de estas poblaciones para comprender el contexto de sus habitantes y sus tradiciones. Además de esto, se definirá un marco conceptual para el cuento ilustrado, que servirá como herramienta de comunicación visual para los jóvenes de la región.

Finalmente, el capítulo cubre los aspectos técnicos y conceptuales del desarrollo de un cuento, desde las etapas de concepción y producción hasta el resultado final, así como la definición y características del libro.

2.1 Cultura waorani

La palabra wao significa «persona» o «humano», donde el plural es waorani. Así es como este grupo se autoidentifica y crea sus fronteras étnicas frente a otros grupos. (Narváez, 1996)

Como expresa Trujillo (1999) para ellos, solo los que tienen padres waorani y hablan wao tededo (su lengua materna) son humanos verdaderos; todos los demás son cowudi, lo que significa «no humano», «extraño» o «caníbal». Este término se utiliza para cualquier individuo que no sea Waorani, por ejemplo: los nativos de otras naciones y los caucásicos o morenos que sean estos recolectores de recursos (por ejemplo (Caucheros, Hacendados, Petroleros), Misioneros, Colonos, etc.

Debido a su reciente contacto y ser indígenas americanos, se considera a los waorani una de las culturas más peculiares del mundo. Forman un grupo muy aislado cuya lengua no está relacionada con ningún filo conocido. A menudo se los describe como cazadores-recolectores y nómadas (más por preferencia y más como un medio para resolver conflictos en lugar de adaptarse a recursos dispersos). En comparación con otras sociedades amazónicas, los Waorani practican la endogamia y son autosuficientes. Completamente libres de coerción o cualquier forma de obediencia a reglas de mando, son conocidos por su estructura igualitaria, autonomía, independencia e individualismo. (Rival, 2015)

2.1.1 Historia

Los Waorani son una agrupación de horticultores que viven en los bosques tropicales de tierras bajas del este de Ecuador entre los ríos Napo y Curaray, en altitudes entre 200 y 500 msnm (metros sobre el nivel del mar).

Los primeros relatos históricos de los huaorani pertenecen al siglo XVII e indican que entraron en contacto con el misionero padre Laureano de la Cruz en 1653, quien viajaba por el río Curare (Río Curaray). A finales del siglo XIX, las crónicas muestran que la explotación ilegal de caucho y madera a lo largo del río Amazonas y la llegada de misioneros y colonos volvió a inquietar a los huaorani; ante esta situación, decidieron migrar del agua a las montañas en de tierra firme, asentados en el territorio que hoy ocupan, entre el río Napo al norte y el Curare al sur, con el wao terëro como lengua. Como Bataaboro y Ewengono. (Boster, y otros, 2004, p.04)

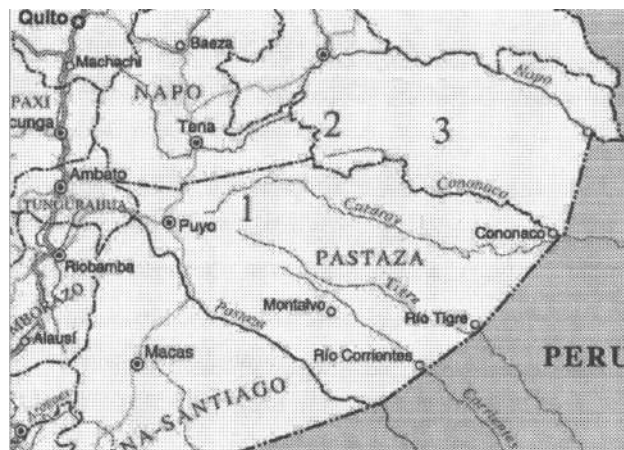


Ilustración 2-1. Ubicación de los waorani

Fuente: Booster, J, Yost, J, Peeke, C., 2004.

La primera reconciliación entre los Waorani y la comunidad nacional ocurrió en 1958, cuando Elizabeth Elliot de la Misión Cristiana Multinacional y Raquel Saint del *Summer Language Institute* acompañaron a las mujeres Waorani en su viaje al río Tigüino, donde buscan a familiares que han estado desaparecidos. Durante 11 años después de escapar de un ataque con lanza. (Tirira, y otros, 2018, p.56)

Un hecho destacable que vivió el pueblo Waorani a finales de los años 1970 fue que el 60% de los hombres ya estaban vinculados de alguna manera con las empresas petroleras, situación que afectó sus costumbres, mientras que las mujeres se convirtieron en trabajadoras. En localidades vecinas como Tena y Puyo, sus ingresos se limitan a proporcionarles comida y alojamiento. Esto

resultó en una clara ventaja para los hombres sobre las mujeres, lo que debilitó el sistema de igualdad de género y continúa hasta el día de hoy. (Tirira, y otros, 2018, p.56)

En la década de 1990, importantes avances se centraron en la ampliación de territorios o áreas protegidas y la restauración de sus antiguas tierras. En mayo de 1983, el gobierno decidió incrementar la superficie terrestre a 66.000 hectáreas. Desde el año 2000 hasta la actualidad, se ha observado que una gran parte del pueblo waorani ha abandonado su historia nómada, optando por establecerse y dedicarse a las prácticas de los chakras (huertos familiares) y la cría de determinado rebaño. Asimismo, hoy en día un gran número de tribus dependen del empleo en las compañías petroleras, el ecoturismo, la producción artesanal, la venta de productos cultivados y la caza para obtener ingresos económicos. (Tirira, y otros, 2018, p.57)



Ilustración 2-2. Ubicación de la reserva étnica waorani

Fuente: Tirira, D, Rios, M., 2018.

2.1.2 Apariencia

La cultura de los grupos indígenas que viven en la selva es diferente a la de las ciudades. Esto se debe a que sus costumbres atraen a personas que viven en sociedades naturales y urbanas y tienen aspectos que contrastan con sus costumbres establecidas. (Hablemos de culturas. com, 2019)

Es natural que los miembros de esta cultura usen muy poca o ninguna ropa. Esta es una costumbre que heredaron de sus antepasados y transmitieron a la siguiente generación. Aunque el entorno que los rodea puede ser muy húmedo, pestilente, suelo rodeado de raíces de árboles, ambiente pantanoso y duro, los pueblos indígenas se formaron sin prejuicios hacia estos aspectos y se adaptaron de una manera natural, normal, simple y ordinaria. (Hablemos de culturas. com, 2019)

El Kome es un fino hilo elaborado con algodón salvaje que se ata alrededor de las caderas y es una prenda tradicional tanto para hombres como para mujeres, para contextualizar: levanta el pene del hombre a través del prepucio y la mujer lo lleva alrededor de las caderas junto con una corteza de planta llanchama, cubriendo su zona genital. Llevar el kome simboliza el poder y energía para el wao, además que no se conciben desnudos con ello.

Tanto hombres como mujeres se perforan las orejas con agujas de palma de chonta y usan aretes de madera de balsa (dikkagon) en la adolescencia temprana como símbolo único de su identidad cultural. La melena suele ser largo y liso, con flequillo que cae detrás de las orejas. El resto del cabello queda atrás. Los peinados de hombres y mujeres son idénticos, excepto que a las mujeres les deja el cabello más largo en la parte posterior. (Rival, 2015)

Debido al contacto, han adquirido otro tipo de vestimenta y actualmente se puede ver a miembros de esta cultura vistiendo la vestimenta comúnmente utilizada en las comunidades urbanas, perdiendo así parte de su cultura. Sólo aplican ciertos aspectos de sus tradiciones en reuniones y celebraciones de su cultura, con posibilidad de remontarse a sus orígenes, pero sólo durante las celebraciones. Hoy en día, sólo los mayores usan kome, pero lo usan debajo de la ropa cuando hay extraños cerca. Dos de los rasgos más característicos de la apariencia del grupo: orejas perforadas y peinados distintivos, han desaparecido. (Wierucka, 2015)



Ilustración 2-3. Vestimenta actual de waos

Fuente: Molestina, V, Mosquera, E, Jayo, L, Sacoto, M., 2018.

2.1.3 Idioma

La cultura waorani posee un idioma distintivo que no tiene conexiones conocidas con otros idiomas. Esto indica que la lengua de los pueblos indígenas es autóctona y excepcional. En consecuencia, se refieren a ella como una lengua aislada. Una fracción de estos individuos

indígenas reside dentro de las fronteras de la selva amazónica en Ecuador, lo que les provoca tener interacciones mínimas con otros grupos, preservando así la pureza de su lengua.

Se ha establecido con precisión la clasificación del Wao Tededo como lengua, determinándose que anteriormente fue clasificado erróneamente como miembro de la familia Urarina o lengua Záparo. La investigación lingüística ha revelado que no está relacionado con el idioma aushiri, sino que tiene vínculos con el idioma ssabela, que puede haberse extinguido ya. Además, existen notables diferencias dialectales entre las comunidades Waorani que residen a lo largo de los ríos Tivacuno (Tihuakuna), Shiripuno (Schiripuno) y Tiputini, así como variaciones entre la lengua Wao y el dialecto o lengua hablada por los Taromenane. (Rival, 2015)

Desde hace varios años, el gobierno ecuatoriano ha sido consciente de la situación y ha tomado medidas para proteger la zona. Como resultado, la región selvática ha sido designada reserva y ahora es un área salvaguardada. Como ejemplo de esta protección es la subdivisión waorani y su grupo indígena aislado conocido como tagaeri. Debido a su completo aislamiento, se sabe muy poco sobre sus costumbres, tradiciones y forma de vida. (Hablemos de culturas. com, 2019)

Según expresa Condor (2005) el pueblo Waorani ha tenido que adaptarse a una lógica occidental para educarse desde el contacto con los misioneros evangélicos del Instituto Lingüístico de Verano (ILV), organización que anteriormente los educó. Después de la salida de estos, los maestros quichuas y mestizos asumieron el papel. Aunque la actual constitución del Ecuador respeta el derecho de las personas a aprender en su propio idioma y entorno cultural, la preservación de las lenguas y culturas ancestrales no se ha puesto en práctica adecuadamente.

Según datos proporcionados por el Sistema de Indicadores Étnicos y Populares, el 100% del pueblo Huaorani habla la lengua de sus antepasados, y el 50% de la población también habla español. Sólo el 5,56% de la población habla quechua y otro 5,56% habla shuar.

Aunque hoy en día todos los waorani son políglotas waotede, por tanto, el idioma sólo prospera en entornos familiares porque no se enseña en instituciones educativas. (Condor, 2005)

2.1.4 Población

Según datos recogidos de Cabodevilla en su libro "Los huaorani en la historia de los pueblos del oriente" (2016) unos 500 waorani fueron documentados en el 58.

En el 2010 se documentaron 2.416 se estima que para el 2016, el conjunto de población se incrementaría a 3.000 personas. (CONAIE, 2014)

El mayor crecimiento poblacional que se ha producido en este grupo se atribuye principalmente, en teoría, a las acciones tomadas por el ILV, que inhibieron exitosamente las causas primarias de muerte (e.g. luchas entre grupos de etnia, muertes de infantes y problemas de salud). Por otro lado, este incremento ha sido relacionado con el ingreso, sin embargo, todavía es muy bajo, a los servicios de cuidado de la salud (por ejemplo, La asistencia médica, la vacunación, la profilaxis, la construcción de centros médicos) son algunos de las acciones que se llevan a cabo dentro del área de medicina veterinaria. A pesar de las alteraciones de población que han transitado en estos sesenta años, los waorani todavía son una subcultura en el ámbito nacional de Ecuador.

(Flores Jácome, 2016)

2.1.5 Vivienda

Citando a Wierucka (2015), el hogar típico (onko) poseía un marco de madera, un piso de tierra y una figura rectangular. Su altura era de 5 metros y su longitud de 7 metros. El techo característico, tapado con unas hojas de palma, se asemejó a una copa y se desplegó hasta el piso. La casa no poseía ventanas, sin embargo, tenía dos puertas de acceso; la principal se dirigía hacia un claror en el bosque y la segunda, era usada como vía de escape, se orientaba hacia el recubierto vegetal. En el hogar tradicional poseía variedad de fogones y no había más muebles que las hamacas y los objetos de uso cotidiano (por ejemplo, ollas, cerbatanas, lanzamiento).

Los lugares no estaban físicamente divididos, sin embargo, sí había una frontera virtual que los dividía. Todos los integrantes que aproximadamente son entre 10 y 15 individuos eran asignados a un espacio concreto y los lugares para las herramientas y armamentos eran preestablecidos con el fin de que sea más sencillo su acceso, en el caso en que asistan.

En la actualidad, el onko tradicional se encuentra únicamente en unos pocos lugares, en vez de ello, se han reemplazado por casas con techo de zinc y cemento, nichos que imitan las edificaciones del estilo de Occidente o por santuarios que se construyeron de acuerdo con las prácticas quichuas. La gran mayoría de los hogares poseen artículos de electricidad, muebles, herramientas y armamentos resguardados por la civilización.



Ilustración 2-4. Hogar típico Waorani visto desde el interior

Fuente: Tirira, D, Rios, M., 2018.



Ilustración 2-5. Casa tradicional waorani construida con hojas de tres especies de palmas

Fuente: Tirira, D, Rios, M., 2018.



Ilustración 2-6. Interior de una vivienda wao en la actualidad

Realizado por: Molestina, V, Mosquera, E, Jayo, L, Sacoto, M., 2018.

2.1.6 Patrones de asentamiento y movilidad

Los waorani aparentan haber elegido disuadir la coerción y tomaron una forma nómada de vivir. Antiguamente, la comunidad total estaba estratificada en forma de redes de vínculos entre clanes familiares dispersos (conocidos como nanicabo, y en plural como nanicaboiri) que además eran grupos de residencia o vivienda doméstica. (Rival, 2015)

Un minino integral tenía un hogar llamado onko. En el momento en que la vivienda se poblaba de manera excesiva, se edificaba una adicional y parte de los familiares se trasladaban. De modo que, un establecimiento de tiempos antiguos tenía de 2 a 3 casas. Los residentes de las casas comunitarias o de las malocas en asociación, que estaban envueltos en una gran extensión de selva no poblada, se dividían en grupos de región, que se nombraban como waomonis, y cada uno tenía una zona relativamente contigua, en la que se distinguía con derechos propios. (Ibarra Loza, y otros, 2018)

Los grupos se movían continuamente entre sus residentes principales construidas en la cima de colinas y lejos de los ríos, y sus casas más pequeñas que estaban dispersas en sus territorios. Por lo regular, dejaban las malocas para realizar viajes de caza y recolección. Las enfermedades, la muerte de un miembro de la maloca, la ejecución de un ataque a otro grupo, etc. también forzaban las movilizaciones e incluso conducían a que abandonen o quemen sus casas. (Rival, 2015)

Los colectivos se desplazaban constantemente entre sus malocas principales construidas en la cima de colinas y lejos de los ríos, y sus casas de menor tamaño que se encontraban esparcidas por sus naciones. Generalmente, abandonaban las habitas para irse a dormir. llevar a cabo paseos de caza y recolección (Rival, 2015).

Los colectivos se desplazaban constantemente entre sus malocas principales construidas en la cima de colinas y lejos de los ríos, y sus casas de menor tamaño que se encontraban esparcidas por sus naciones. Generalmente, desistían de sus hogares para hacer paseos de caza y recolección. Las patologías, la muerte de un integrante de la comunidad, la ejecución de un delito hacia otro grupo, etc. asimismo forzaban los movimientos y hasta conducían a que abandonen o destruyen su residencia.

Los representantes de la iglesia, al llegar a territorio wao, forjaron y educaron a su población en una existencia nómada, transformación que no fue reversible. El progreso en la industria de petróleo, además de la amplificación de la agricultura, el turismo y la formación son otros elementos que han alterado los métodos de residencia y desplazamiento. (Rival, 2015)

Actualmente, los grupos se establecieron en lugares definidos bajo la figura de las malocas agrupadas que corresponden a las semi-aldeas, con casas esparcidas por una zona extensa, además de en las ciudades, vías aéreas o campos de petróleo, que están cerca de los ríos, carreteras o campos de gas. En la actualidad, las familias se han convertido en nucleares y poseen viviendas de carácter independiente, de modo que los grupos de personas están compuestos por numerosas instalaciones. Sin embargo, la relación entre familiares continúa siendo significativo en el patrón

de funcionamiento de un asentamiento, de modo que para una familia de tipo wa' es ideal establecerse en lugares en donde habitan individuos con vínculos familiares cercanos. (Villaverde, y otros, 2005)

En el presente, el grupo de ellos habita en 3 territorios de la selva Amazónica: Orellana, Napo y Pastaza. El gran porcentaje de la comunidad se aglomera en la Parroquia Curaray (en la provincia de Pastaza).

Se encuentran agrupados en treinta y seis sociedades que agrupan a las personas en relación. Varias se establecieron en el lugar de la Reserva Étnica Waorani, por ejemplo, Dicaro, Bataboro, Ñoneno, Caruhue, Dicapare, Quehueire-Ono, Nenquipari y Cacataro; en tanto a que otras se establecieron en las cercanías de la Vía Maxus, son: Ganketapare, Timpoka, Pehuen, Bamo, Tobeta y Omakaweno. (Molestina, y otros, 2018, p.23)

A pesar de que en el presente el sedentarismo es el que prevalece, la costumbre de moverse en la comodidad de un hogar todavía se realiza en la comunidad waorani, aunque en una menor magnitud y debido a otras razones. (Cabodevilla, 2016)

Por parte de la búsqueda de trabajo y el acceso a bienes y servicios muchas veces asociados a las actividades petroleras son factores que contribuyen a su desplazamiento dentro de sus territorios. De hecho, según la más reciente actualización etnográfica (2009), el 94,9% de los hombres y el 91,2% de las mujeres no han vivido en el mismo barrio desde su nacimiento. (Procasur, 2013)

Algunos incluso han migrado a zonas urbanas en busca de trabajo o estudio y su presencia se encuentra no sólo en la región amazónica, sino también en la sierra ecuatoriana y la provincia de Costa. (INEC, 2015)

2.1.7 Organización social

El universo colectivo de este grupo se dividió inicialmente en dos clases diametralmente opuestas: los Waorani (humanos reales), que se consideraban presas, y los cowudi (caníbales peligrosos), que se consideraban depredadores. Por tanto, la posibilidad de casarse con alguien que no sea wao es impensable. Como resultado, la sociedad waorani era altamente endogámica y autosuficiente. (Muratorio, 1994)

En segundo punto, también existen algunos grupos regionales (waomoni) dentro del pueblo Waorani. Mantienen una relación potencialmente hostil entre sí. Todos los habitantes de la maloca y, más ampliamente, los miembros aliados, se definen a sí mismos como "waomoni", que

literalmente significa: "nosotros, el pueblo". El pueblo Wamoni comparte al menos un ancestro común y las mismas áreas de caza, lo que significa que están relacionados por sangre y residencia. Cada grupo regional (waomoni) se refiere a todos los demás grupos como "warani", que significa: "otros" o "enemigos". (Alvarez Marcillo, 2011)

Comparten el mismo idioma y costumbres, pero se diferencian por no tener un pasado común y vivir fuera de territorios asociados a grupos regionales. (Procasur, 2013)

Con el fin de mayor seguridad y libertad, los grupos en cuestión generalmente se mantuvieron apartados de los otros grupos, y de hecho casi nunca se alejaron de su lugar exacto.

No obstante, la oposición dual que correspondía a los waomoni y los warani no era totalmente clara, ya que en ocasiones podían retomarse los vínculos potencialidades, particularmente cuando las esposas eran pocas o se deterioraban demasiado los vínculos sociales a causa de la guerra. La comunidad de ellos no habría podido continuar existiendo en forma de una sociedad independiente sin la constante renovación de los vínculos entre las comunidades. (Rival, 2015)

El conjunto de viviendas de la casa comunitaria (Nanicabo) que contenía varias familias y que tenía una magnitud de 10 a 35 integrantes emparentados, era la base de la comunidad wao.

De esta manera, una casa típica (maloca) incluía normalmente un par de mayores, generalmente un hombre que se casó con una, dos o tres hermanas; sus descendientes (con sus maridos y niños, en el momento de estar casadas) y personas solteras que se dedicaban al trabajo. (Yost, 1981)

2.1.7.1 Matrimonio

El casamiento era una cuestión que se gestionaba políticamente por la generación que le precedía. No existían reglas del matrimonio sino una transformación de alianzas matrimoniales que empieza por los más fuertes aprobados a aquellos que se encontraban totalmente prohibidos, y se aplicaban igual para personas de sexo femenino y masculino. (Rival, 1996)

Este grupo indígena poseía una alta libertad sexual, que permite la poliginia, la poliandria y las relaciones extramaritales. No obstante, se desaprobaban los paseos eróticos con integrantes de la generación de los parientes, como por ejemplo yerno-suegra o sobrinos-tíos. A pesar de que la incitación al incesto se consideraba anormales, era posible que sucediera en comunidades apartadas sin vínculos de alianza con el interior de la región. En condiciones extremas, acostumbraban a realizar prácticas como la infantería, el sepultamiento de los muertos y el

abandonamiento de los ancianos, acciones que eran valoradas por su cosmovisión como acciones humanitarias, protección del grupo o imposibilidad de atención. (Rival, 2015)

En los últimos sesenta años, la comunidad de ellos ha demostrado alteraciones importantes, dentro de las cuales se encuentra la advocación por la monogamia, la modestia de los cuerpos y la oración en el caso del ILV, además de la prohibición de la infantería y el sepultamiento de los muertos. La estructura social, que antes se apoyaba en relaciones matrimoniales endogámicas y altamente detalladas, se ha deteriorado, ya que los grupos familiares han migrado y convivido, inclusive en el caso de que se casaran con anterioridad a ser enemigos en el "Protectorado". La influencia espiritual del ILV y las uniones matrimoniales manipuladas por las Misioneras han colaborado a poner fin a la guerra entre los waorani, haciendo un cambio significativo en las costumbres y relaciones tradicionales. (Cabodevilla, 2016)

A pesar de las consecuencias de afuera, los clanes waorani todavía en la actualidad son una agrupación de tribus más que es una comunidad en términos estrictos. En el presente, los linajes de su familia son la clase nuclear, compuesta por infantes y adolescentes solamente. Al momento de casarse, los individuos crean un nuevo hogar. En consecuencia, los establecimientos están compuestos por numerosas viviendas, que se agrupan en torno a áreas de mayor tamaño. Debido a que los grupos en este momento están segregados en familias de tipo nuclear, la influencia del nanicabo en el comportamiento de los niños se ve significativamente menos grande. En este periodo, el único vínculo familiar que es tolerado en esta comunidad es la monogamia. Solo las personas de sesenta años o más todavía cuentan con varias mujeres. (Rivas, y otros, 2001)

2.1.7.2 Estructura social

Su organización social era totalmente igualitaria, no existían clases, ni jerarquías ni distinciones por sexo o edad. Los mayores no tenían una percepción de supremacía en la jerarquía y no eran sobreprotectoras. A los infantes se les educó, a través de un entrenamiento no violentista, para que se valgan por sí mismos y para que sobrevivan desde una edad muy temprana. Un rasgo que marca la diferencia de esta civilización es la equidad y la complementariedad entre personas del sexo femenino y masculino en las tareas del hogar o de producción.

Se educó a personas de sexo femenino y masculino para realizar cualquiera de las actividades en el momento en que apareciera la ocasión, necesidad y recursos para llevar a cabo dicho. Si bien la complementariedad conyugal creó cierto grado de estratificación en la labor, no la convirtió en una conducta social estrictamente codificada y se valoraban igualmente las diferentes labores. (Wierucka, 2015)

En otras palabras, la clasificación de los trabajos, los papeles de sexo femenino flexibles y masculinizados no eran considerados incorrectos en esta comunidad.

Además, la violencia doméstica no era parte de la agenda cotidiana de esta comunidad y sus ofensivas, en el momento en que se presentaban, cabe recalcar que no se refirieron sexualmente. (Rival, 2000)

En la actualidad, de acuerdo con lo que es el Occidente, los menores y jóvenes pasan gran parte de su día dentro de la escuela, esto tiene sin duda una influencia en las relaciones familiares en el Occidente, porque hay menos tiempo para ayudar a los papás en las labores del hogar y también para practicar la caza. (Almeida, y otros, 2008)

Las relaciones de género están profundamente influenciadas por actitudes sexistas que surgen de las interacciones con el mundo de los cowudi, los predicadores religiosos y las compañías petroleras. A menudo se tiene en cuenta a los hombres y se ignora a las mujeres en el proceso de contratación de personal local, firma de acuerdos o búsqueda de aliados en la comunidad. Así, con el tiempo, las actividades agrícolas pasaron gradualmente a manos de las mujeres y sus hijos. Otros impactos en la población incluyen aumentos de la violencia doméstica, el alcoholismo, la prostitución y la ruptura familiar, todos los cuales son graves. (Wierucka, 2015)

2.1.7.3 Política

Su estructura política es igualitaria, centrada en Nanicabo, sin jefes ni jerarquías impuestas.

Aunque tener mayor conocimiento, experiencia o habilidad hace que algunos miembros de Nanicabo sean más respetados que otros (como chamanes, cazadores, figuras de la paz o la guerra), esto no tiene nada que ver con el poder. (Wierucka, 2015)

Una persona puede convertirse en líder interino de un evento en particular, pero cuando ese evento pasa, su liderazgo se desvanece con él. Los grupos familiares autónomos y autosuficientes (nanicaboiri) se organizan en torno a la persona mayor, mujer o hombre, y reciben su nombre. En este sistema destaca especialmente la imagen de "awene", que significa "persona importante".

Organizando grandes festivales, los Awene, eran ancianos sabios y respetados, fomentaban alianzas matrimoniales y mantenían la paz, ejerciendo su influencia dentro del grupo. (CONAIE, 2014)

En 1990, con el apoyo de la petrolera Maxus (operadora del Bloque 16, actualmente administrado por Repsol), se constituyó la primera entidad política wao, denominada "Organización Nacional waorani de la Amazonía Ecuatoriana" (ONHAE, con el significado de flor). La ONHAE y su organización sucesora NAWE ((Nacionalidad Waorani del Ecuador) han dado origen desde 2007

a una nueva forma de organización política. La ONHAE se ha convertido en el mayor organismo representativo externo del pueblo Waorani, y su máxima institución es el Parlamento Byle Waorani, la Asamblea Nacional. (Chavez Vallejo, 2003)

2.1.8 Relación con la naturaleza

Los individuos de esta civilización tienen un gran amor por la naturaleza, conocen muy bien sus tierras y utilizan las beneficencias de la flora, ríos y del ecosistema en general. Es por esto por lo que acostumbran a denominarlo cultura aborigen ecologista. Su entendimiento acerca de las características medicinales de la flora es admirable, debido a que la botánica está entre las varias distinciones de esta comunidad. (Wierucka, 2015)

Según varios autores, entre ellos Rival (2015) y Wierucka (2015), los waorani desarrollaron un profundo conocimiento del entorno natural, lo que les permitió prosperar en la naturaleza. Su conocimiento abarca los ciclos naturales, el comportamiento animal y procesos como la polinización y la dispersión. Su vida diaria depende totalmente del bosque, obteniendo de este entorno alimentos, materiales de construcción y decoración.

La economía colaborativa es la base de la interacción social entre el pueblo Nanicabo, y la reciprocidad domina las relaciones matrimoniales. (Rival, 2015)

Lu (2001) cree que el sistema de propiedad común promueve la gestión de recursos. Debido a la baja densidad de población, la tecnología limitada, la alta movilidad y el énfasis en la autosuficiencia, el pueblo Wa ha logrado un uso sostenible de los recursos naturales. (Ima, 2012)

La característica del pueblo Waorani es que en su cosmovisión no existe la distinción entre lo material y lo espiritual debido a sus creencias. Observan al bosque ömë como el mundo entero, porque es la base de su existencia. (Tirira, y otros, 2018)

El pueblo Waorani se siente cómodo en la selva porque la selva es generosa ya que es una casa que les proporciona todas las necesidades, es decir, alimento y protección material y espiritual. Totalmente opuesto a el mundo exterior, se percibe inseguro porque está habitado por extraños o intrusos, como los “cowode” (gente del exterior), de quienes uno debe mantenerse alejado para sentirse seguro. (Ima, 2012)

Los clanes más aislados tienen una cultura que depende directamente de los recursos naturales, El ejemplo es claro en los usos, prácticas de recolección y creencias tradicionales asociadas a los frutos silvestres. Como resultado, durante cientos de años estos pueblos indígenas dependieron

del conocimiento ancestral de los recursos vegetales y la vida silvestre para sobrevivir. Sin embargo, en las últimas décadas, las tribus sedentarias han complementado su dieta con productos del chakra como la yuca y el plátano (Mendoza, 1994)



Ilustración 2-7. Mujeres waorani en la selva

Fuente: Procrasur., 2013.

2.1.9 *Uso de la flora*

Para los wao, vivir en la selva significa protección contra la brujería y los intrusos porque creen que “los árboles son nuestra vida”. (Kane, 1995)

En cuanto a las plantas, especialmente árboles y palmeras juegan un papel complejo e importante en esta cultura indígena, pues en muchos casos están conectadas con sus propias vivencias. Un ejemplo famoso es la palmera conocida como “tewe” (*Bactris Gasipaes*), que se asocia a los ancestros, pero también se utiliza en la vida diaria, pues su tronco se utiliza para fabricar lanzas o cerbatanas, mientras que su fruto elabora una lanza o cerbatana. Es imprescindible en diversas preparaciones de la dieta. (Kane, 1995)

El uso de plantas por parte de los Waorani está arraigado en una tradición cultural que incluye costumbres, significados de nombres, historias orales, mitos y cosmovisiones.

En la Amazonía, el tiempo ha confirmado la existencia de ecosistemas vegetales que pueden ser manipulados o no, dependiendo de la relación que mantengan con una población específica. Este impacto del manejo humano aumenta los rendimientos y promueve la propagación de flora útil. (Tirira, y otros, 2018)

Este fenómeno es evidente entre el pueblo waorani y su territorio en la Reserva de la Biosfera Yasuní. Esto se ha observado en la distribución individual de algunas de las palmas que utilizan y en este estudio se registraron 1.182 especies de plantas útiles, pertenecientes a 477 géneros y 117 familias. (Macía, y otros, 2001)

Primero, cabe señalar que en las comunidades Waorani los hombres juegan un papel importante en la obtención de recursos naturales de la selva a través de la caza. Su conocimiento especializado del territorio y su capacidad para moverse por el bosque con sentido de orientación geográfica les da una ventaja significativa en esta práctica. Al vincular esta experiencia a la categoría de uso conocida como "alimento animal", las habilidades de observación del cazador waorani son evidentes, ya que aprende qué frutas y flores se correlacionan con las preferencias de su presa y así facilita su captura. (Tirira, y otros, 2018, p.69)

Como menciona Rios (2018) tanto hombres como mujeres recolectan plantas durante sus caminatas por la selva. Buscan cosas que necesitan en la vida o simplemente cosas que disfrutan. Cada familia decide qué frutas llevarse a casa según sus propias preferencias. En total, son 48 plantas que se consideran especiales, como las meriendas infantiles y las plantas "pikenani", que son consideradas un manjar. (Tirira, y otros, 2018, p.59)

El pueblo Waorani tiene el mismo origen, pero han estado aislado por miles de años de costumbres tradicionales, pero cuando entran en contacto con otros humanos diferentes, estas costumbres tradicionales cambian, especialmente cuando son jóvenes, en una generación. Hoy en día, los clanes que tienen relaciones directas con la sociedad contemporánea enfrentan enormes desafíos: en primer lugar, cómo permitir que los "pikenani" se comuniquen con la generación más joven y, en segundo lugar, permitirles llevar a cabo actividades colectivas en la selva y percibir lo espiritual y elementos materiales. (Tirira, y otros, 2018, p.59)

2.1.9.1 Plantas tradicionales

Los waorani y los taromenanes cultivan una variedad de alimentos en sus granjas (chacras) y en zonas húmedas. La yuca es su alimento principal y ha sido compartida por la gente desde la antigüedad. Para cultivarlo utilizan estacas de plantas cosechadas, que están listas para cosechar al cabo de seis meses. Por su parte el pueblo taromenane asa o cocina el plátano verde, mientras que el pueblo waoranilo usa para preparar una variedad de alimentos. Hacen chicha con camote mezclado con yuca y también la comen hervida. El maní se utiliza junto con la yuca para hacer vino de chicha. La palma de chonta, utilizada para la construcción y fabricación de lanzas, también es fuente de alimento y es consumida en también en forma de chicha por ambas culturas, quienes también la comen cocida o asada.

Según la recolección de información de Montenegro (2021), los waoranis y taromenanes poseen los mismos conocimientos en el manejo y utilidad de las plantas, donde destacan:

Tabla 2-1. Descripción de la flora utilizado por los waorani

Nombre	Planta	Utilidad
<i>Abamogiora</i>	Bejuco con espinas	Uso medicinal, su raíz se hierve y el líquido se toma para calmar el dolor de barriga.
<i>Acôhue</i>	Árbol muy grande	Uso medicinal. Su corteza se pone a calentar y se coloca en cualquier parte del cuerpo en la que se tenga infección, igual sirve para matar los hongos de la piel.
<i>Bagahue</i>	Arbusto	Uso medicinal. La corteza se raspa y se pone a cocinar, sirve para la diarrea y el dolor de estómago.
<i>Batahue</i>	Árbol	Su fruta sirve de alimento para las personas. Sus frutos los comen los monos, el perezoso de 2 dedos. Su resina sirve como suavizante y para dar brillo al pelo.
<i>Boyokäkawe</i>	Árbol de 4 metros	El waorani utiliza el fruto para pintarse la cara, es conocido con el nombre de achiote.
<i>Bupuquehuemo</i>	Árbol de ceiba	Su algodón sirve para ponerlo en las flecas que se utilizan en las cerbatanas.
<i>Cobacarehue</i>	Árbol grande	Su madera es muy dura, sirve para la construcción de casas. Los abuelos indican que antes la utilizaban para preparar veneno con la corteza machacada.
<i>Co'ñi</i>	Arbusto	Las hojas se maceran (machacan) y sirve como barbasco.
<i>Cuyihue</i>	Árbol mediano	Uso medicinal para el dolor de muelas, se saca la savia roja y se coloca en la muela, también se puede poner en alguna infección, ayuda para secar rápidamente una herida.
<i>Dahuaootá</i>	Bejuco grande trepador	Se le conoce como curare, su corteza se raspa y se coloca en una hoja hecho embudo se coloca agua y se deja que vaya goteando, eso se pone a hervir.
<i>Dayomo</i>	Arbusto	Se obtiene un algodón que sirve como una sogá (<i>come</i> o <i>gumi</i>) para sujetar el pene hacia arriba.
<i>Gonequemö Kagui</i>	Arbusto pequeño de hojas verdes, dan un fruto redondeo pequeño de color morado casi negro	Los utilizamos para hacer maito. El fruto sirve para pintar el cuerpo y teñir la chambira.
<i>Ikitoca</i>	Árbol grande de 15 metros, su fruto es de color morado	Su fruta se come, es muy sabrosa y dulce. Es alimento de animales como: papagayos, loros, monos.

<i>Kiyihuay</i>	Pequeñas ramas	Sirve para curar la gripe. Se macera la planta y se mezcla con la corteza de la planta numatahue.
<i>Moncahue</i>	Árbol	Las hojas maceradas sirven como jabón de baño. Su fruto sirve de alimento para el murciélago.
<i>Ñemee</i>	Árbol	Sirve como leña, para construcción de canoas y viviendas Sus frutos sirven de alimento para: tutamonos, mono machín y barizo, chichicos, guatusas, guanta, sajinos, venados.
<i>Nongogohue</i>	Árbol grande	Uso medicinal, para extraer las larvas de mosca que ponen el tupe. Se utiliza la savia del árbol, se coloca en orificio de la piel y se tapa con una hoja, se deja de un día para otro.
<i>Numatahue</i>	Árbol	Su madera sirve como leña y para entablado de viviendas. De su fruto se alimentan el guatín y la guatusa.
<i>Ohuehue</i>	Árbol mediano	Se utiliza su semilla para elaborar mates, igual su semilla sirve para guardar el algodón de ceiba.
<i>O'me</i>	Bejuco	Los frutos sirven de alimento para los monos chorongos, maquisapas, cotos, barizos, tutamonos y guantas. Con él se confeccionan cuerdas y cestos.
<i>Owekaw</i>	Árbol pequeño de 3 metros, su tronco es muy delgado	Se le conoce como árbol de la hormiga limón. En sus hojas caminan las hormigas que tienen sabor a limón, estas se consumen por juego, su fruto es de sabor agrio. Las mujeres no deben chupar su fruto porque pueden quedar estériles.
<i>Oonta</i>	Bejuco	Su corteza sirve para la elaboración de la cerbatana. Con sus hojas se hace una infusión para relajarse y dormir.
<i>Tohuemopemoyimo</i>	Hierba	Se macera el fruto y se aplica en la piel para matar el tupe.
<i>Tewe</i>	Palma de 15 metros	Conocida como chonta, es parte fundamental de la vida del Taromenane y Waorani. Su tronco lo utilizamos para hacer casas y lanzas. Su fruto es anaranjado, lo cocinamos para hacer chicha de chonta, también lo asamos.
<i>Wëpëmöka</i>	Árbol grueso de 10 metros. En todo su tronco tiene puntas. Se encuentra principalmente en las partes altas	Su fruto es amarillo. Sirve de alimento para monos, ardillas, guantas y guatusas. Su tronco tiene un líquido lechoso que se lo mezcla con agua y sirve para el dolor de barriga, pero hay que tener cuidado porque en niños y en personas adultas mayores puede ser malo.

<i>Wiñengengo</i>	Árbol de 8 metros	Sus hojas se las preparara en infusión para curar la gripe, dolor del cuerpo, de los huesos. Se utiliza en baños relajantes. Las hojas y la flor mal utilizadas pueden ser muy tóxicas.
-------------------	-------------------	---

Fuente: Montenegro, C. 2021.

Realizado por: Martínez D., 2023.



Ilustración 2-8. Cultivo de plantas de yuca

Fuente: Tirira, D, Rios, M., 2018.



Ilustración 2-9. Plátanos sobre onko

Fuente: Tirira, D, Rios, M., 2018.



Ilustración 2-10. Frutos de chonta

Fuente: Tirira, D, Rios, M., 2018.



Ilustración 2-11. Preparado de achiote listo para untar

Fuente: Tirira, D, Ríos, M., 2018.

2.1.10 *Uso de la fauna*

El estudio de Tirira y Ríos (2018) proporciona datos significativos sobre nueve formas diferentes de uso. Anteriormente, la atención se centraba casi exclusivamente en la utilización de la fauna como recurso alimentario, a veces con poca atención en la utilización comercial y artesanal y, en casos raros, en sus usos rituales o religiosos.

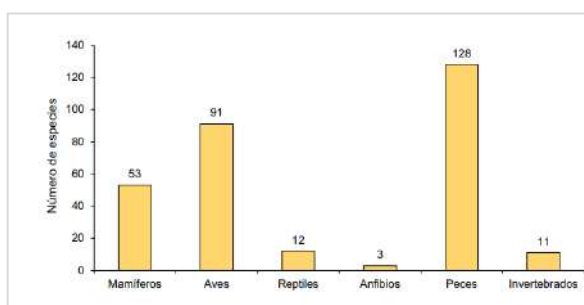


Ilustración 2-12. Número de especies y grupos de fauna usada por el pueblo Waorani

Fuente: Tirira, D, Ríos, M., 2018.

Entre las aves, sólo una pequeña proporción se considera útil, es decir, menos del 10% de las aves encontradas en la selva amazónica y el 16% de las aves encontradas en el área de estudio. No obstante, muchas otras especies pueden tener algunos usos artesanales, especialmente aquellas con plumaje ornamentado utilizado con fines ornamentales.

Los reptiles y anfibios no se utilizan mucho, excepto algunas especies muy conocidas como pitones, caimanes y ciertas tortugas. Sin embargo, el pescado tomó mayor importancia en la dieta, especialmente influenciado por la cultura kichwa.

Aunque se han identificado 128 especies de peces, se cree que casi cualquier pez de más de 10 centímetros es comestible. Los invertebrados, especialmente los insectos, son diversos pero rara vez se explotan; se ha registrado el uso de sólo 11 especies, pero se cree que la diversidad de su uso real es mucho mayor.

Los invertebrados como los insectos son diversos pero rara vez se explotan; se ha registrado el uso de sólo 11 especies, pero se cree que la diversidad de su uso real es mucho mayor. Los principales usos de la fauna se centran en la alimentación.

Grupo	Número de especies	Formas de uso									Número total de formas de uso
		Alimento	Artisanal	Comercial	Material	Medicinal	Ornamental	Recreativo	Ritual y creencias	Conflicto social	
Mamíferos	53	45	9	20	13	13	10	22	25	9	166
Aves	91	72	57	5	11	8	2	35	30	0	220
Reptiles	12	7	2	4	3	3	6	4	6	2	37
Anfibios	3	3	0	0	0	0	0	0	0	0	3
Peces	128	128	2	13	8	3	0	0	4	2	160
Invertebrados	11	6	2	2	7	4	5	0	5	0	31
Número total de especies	298	261	72	44	42	31	23	61	70	13	617

Ilustración 2-13. Formas de uso de la fauna por el pueblo Waorani, Amazonía del Ecuador

Fuente: Tirira, D, Rios, M., 2018.

Los animales que utilizan como alimento varían en tamaño, desde especies grandes como tapires amazónicos y pecaríes de labios blancos, hasta criaturas más pequeñas como colibríes y peces pequeños, así como invertebrados como larvas de escarabajos y cangrejos de agua dulce. Los cazadores waorani prefieren presas grandes que puedan satisfacer las necesidades proteicas de toda la familia durante varios días, reservando presas más pequeñas para momentos en que otras opciones de proteínas animales no están disponibles. (Bayancela, 2019)



Ilustración 2-14. Pecarí de labio blanco cazado

Fuente: Tirira, D, Rios, M., 2018.

La caza la realizan principalmente los hombres. En el bosque, sin embargo, tanto hombres como mujeres pueden ser responsables de cortar y limpiar la carne. De regreso a casa, las mujeres, con la ayuda de sus hijos (principalmente niñas), se encargan de limpiar la carne, sacar las vísceras y preparar la sopa. Ahumar carne, en cambio, suele ser tarea de hombres. Otros métodos de preparar y comer caza, como los alimentos fritos o los alimentos envueltos en hojas de bijao, son menos comunes y han sido influenciados por culturas externas, principalmente la kichwa. (Tirira, y otros, 2018)

2.1.11 Mitología y tradiciones orales

Entrar en la dimensión de la memoria nos permite navegar por el mundo del significado y darle sentido a partir de una variedad de representaciones culturales, esto incluye el lenguaje hablado de narradores que forman parte de la memoria viva de una comunidad. A través del narrador se plasma toda la acumulación social de vidas y existencias de las personas, lo que permite atribuir significado, preservar y fortalecer la memoria colectiva. (Montenegro, 2021)

La dinámica cultural de la comunidad Waorani revela una rica diversidad de narrativas, incluidos "narradores" y "narradores de mitos y leyendas". Estos narradores dan significado al mundo simbólico de sus comunidades a través de estructuras narrativas. Las tradiciones orales Waorani están arraigadas en la vida y la cultura, proporcionando una perspectiva única rica en simbolismo que permite a las personas tejer diferentes significados sobre la realidad y la existencia. (Montenegro, 2021, p.25)

La herencia por tradición de las comunidades waoranis se ha transmitido a través del tiempo a partir de los discursos de sus parientes mayores, los abuelitos, los nietos y las personas que han narrado sus vivencias, vínculos sociales, relatos, mitos y leyendas. Esta costumbre de boca a boca

transforma en política, cultura y sociedad la transmisión de conocimientos por parte del pueblo waorani. (Montenegro, 2021, p.26)

La oralidad ha facilitado el contagio y la preservación de conocimiento y costumbres, siendo importante para la cultura waorani debido a que representa la esencia de la cultura y permite que se conserve y se transmita su historia. No se limita a leyendas o narraciones, sino que ofrece entendimiento de diversas ideas de existencia, haciendo un vínculo entre los waorani y las personas con relación a la política y la sociedad. (Montenegro, 2021, p.26)

La mitología es muy extensa, pero a breves rasgos muestra la realidad de diversas voces, haciendo referencia a cuestiones esenciales como la creación de narrativas, el establecimiento de vínculos basados en el amor, las complicadas relaciones entre personas y animales, los ceremoniales de matrimonio, la creación de descendencia, las prácticas económicas, los roles de género, las guerras de clases, los rituales funerarios, y otros.

En base al libro *Los jaguares y los picaflores también cantan* de Montenegro (2021) las historias también exponen la armonía que se vivía con los waorani junto con sus relaciones con familiares y no familiares, creando una historia de origen donde se mezclaron con seres mágicos y vínculos sentimentales que involucraban a diferentes animales. Estas narrativas resaltan la importancia de la flora y los seres mágicos en la existencia cotidiana de los waorani, como la hormiga hasta la delfina y la anaconda, abordando temas como la relación entre el matrimonio y el nacimiento, los lugares sagrados, la mujer que genera vida, consejos a través de los sueños, entre otros aspectos de la vida diaria y espiritualidad. La historia de los waorani expresa el vínculo con la tierra, los animales y su hábitat, además de los principios, costumbres y conocimientos que se han transmitido de generación en generación.

En otras palabras, las leyendas de los waorani plasman varios componentes de la cosmovisión que tiene esta tribu aborigen. En primer lugar, los relatos transmiten la importancia de la relación armónica con el ecosistema y los animales, además la necesidad de venerar y cuidar el medio ambiente. Las leyendas asimismo exponen tópicos como el vínculo entre las personas y los espíritus del planeta, la importancia de los sueños y la conversación con las abuelas, y la prudencia ancestral que aconseja la conducta cotidiana del grupo waorani. En general, los relatos waorani transmiten una visión holística y espiritual del universo, donde los individuos, los animales y el medioambiente están vinculados y son valorados como parte de una totalidad.

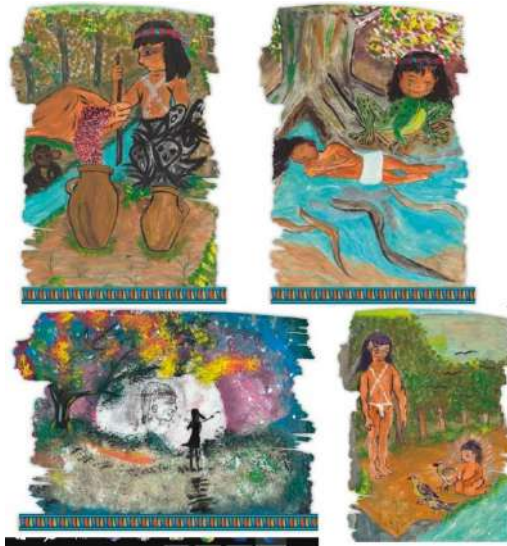


Ilustración 2-15. Ilustraciones sobre mitología wao

Fuente: Montenegro, C., 2021.

2.2 Ilustración

La ilustración utilizada en libros es una rama de la pintura y el dibujo que produce obras de arte destinadas al público en general y se centra en los aspectos educativos de las imágenes ilustradas, las cuales puede estar dirigidas a públicos variados. La definición aceptada universalmente es la de autores como Salysbury y Styles (2012) quienes dicen que las imágenes complementan el texto y existe una interdependencia entre ambos en la transmisión de contenidos. Otros autores, como T. Durán (2005), agregan elementos a la definición, como la capacidad de transmitir un cierto tipo de mensaje, diciendo que la ilustración es una imagen narrativa poderosa cuando se utiliza en un libro-album. Desde esta perspectiva, es un lenguaje porque la comunicación se produce entre emisor y receptor es de carácter narrativo-argumental. (Aguado Molina, y otros, 2020)

2.2.1 *Historia de la Ilustración*

La tradición de ilustrar libros infantiles y juveniles se remonta a tiempos modernos. Comenius (1592-1870) utilizó ilustraciones para enseñar latín en su *Orbis Pictus* de 1658. Es decir, fue la primera vez que se utilizaron las ilustraciones en un sentido pedagógico, aunque hoy en día las ilustraciones ya no existen únicamente dentro de texto, sino que tienen entidad propia, sin renunciar a su papel de mediadores entre el lector y el texto. Durante el siglo XVIII las técnicas de grabado para las ilustraciones de libros se fueron perfeccionando cada vez más, y Thomas Bowick (1753-1828) fue el protagonista de este progreso, que ilustró, por ejemplo: *Las Fábulas*

de Esopo. Su contemporáneo fue William Blake (1747-1927). Utilizó grabados para ilustrar sus poemas y los embelleció con acuarelas de una manera más creativa y artística. Ya en el s. XIX, similar a H. K. Browne (1815-1882), Edward Lear (1821-1888), F.O.C Daly (1821-1888). Como escultores, acuarelistas o caricaturistas contribuyeron al énfasis en la ilustración. Eran en su mayoría británicos y estadounidenses, pero también se les unieron figuras importantes como Gustavo Doré como dibujantes y grabadores. Ilustraron obras de Dickens, Rabelais y Perrault. Entre otras cosas. En la segunda mitad del siglo pasaron a primer plano figuras importantes asociadas a movimientos artísticos como el prerrafaelita y el Arts and Crafts, como Walter Crane (1845-1912) y su concepción del libro como una obra total de art, que fue fruto de su contacto con un grupo liderado por Morris y Raskin. (Aguado Molina, y otros, 2020)

Otro movimiento que puso un fuerte énfasis en la ilustración fue el Art Nouveau, que dio un fuerte impulso a la tipografía, el diseño de portadas y las ilustraciones en una variedad de libros, muchos de ellos infantiles. Escritoras destacadas de este período son R. Caldecott (1846-1886) y Katte Greenaway (1846-1901), considerando que esta escritora fue una de las primeras mujeres en destacarse en este género. (Aguado Molina, y otros, 2020)

A principios del siglo XX se vieron innovaciones tecnológicas como la impresión a cuatro tintas destacadas por artistas como Arthur Rackman (1867-1939) y Beatriz Potter (1886-1943). Esta etapa, junto con la segunda mitad del siglo pasado, es considerada la época dorada de la ilustración. Es entonces donde Sir John Tenniel marca un hito con ilustraciones de Alicia en el país de las maravillas del escritor Lewis Carroll, en las que la imagen se vuelve indispensable. También se lograron avances en el campo de la litografía, lo que puso a Francia por delante de Gran Bretaña tecnológicamente. Las ilustraciones realizadas para la historia de Babar en aquella época merecen ser recordadas. Brunhoff era pintor y su hijo Laurent continuó su trabajo después de la Segunda Guerra Mundial. (Aguado Molina, y otros, 2020)

Los años posteriores a la Primera Guerra Mundial, la impresión de libros ilustrados fue demasiado difícil, aunque se mantuvieron los trabajos de auto litografía. A partir de la década de 1940, hubo un resurgimiento del trabajo de ilustración de libros por artistas como John Minton, Keith Vaughan y John Piper. Durante la década de 1950, muchos diseñadores combinaron sus, la ilustración gráfica, creaciones con la pintura y las artes aplicadas. La importancia de la imagen creció con respecto al texto. Paul Rand casi borraba las fronteras entre la palabra y el texto (Sparkle and Spin), y el argentino Antonio Franconi publicó See and Say, combinando las palabras en diferentes lenguas. Lentamente aumento la expresión personal en el campo de las imágenes: Raymond Briggs, Brian Wildsmith, Charles Keeping, enriquecían los libros con

sugerencias de texturas, aspectos gestuales, combinaciones de collage y pintura, característico de artistas e ilustradores a un tiempo. Maurice Sendak fue considerado el ilustrador más influyente en niños y adultos desde la publicación de su trabajo *Donde viven los monstruos* (1963), destacando en la década de los sesenta Ungerer, entre otros. (Aguado Molina, y otros, 2020)

2.2.2 Tipos de Ilustración

Entre los tipos de ilustración relacionados a la digital tenemos los siguientes tipos: Las ilustraciones conceptuales no necesariamente siguen los datos proporcionados por el texto, sino que crean una imagen personal a partir de las consideraciones del ilustrador sobre el tema que quiere ilustrar. Las ilustraciones narrativas representan un evento o una serie de eventos basados en un escenario literario.



Ilustración 2-16. Ilustraciones conceptuales

Fuente: Gracia, L., 2016. (Página web)

Dichas ilustraciones deben adaptarse al contenido y detalles del texto ilustrado y mantener un equilibrio entre el mundo de fantasía del lector y la interpretación personal del ilustrador. Las ilustraciones decorativas se encargan de adornar la página y se mantienen junto con el texto. Suelen ser ilustraciones marginales y enriquecen el diseño gráfico de la publicación, normalmente con manchas, formas abstractas, detalles, etc. (XCOLME, 2019)

Entre otras clasificaciones de los tipos de ilustración más orientada a los medios donde serán publicadas nos podemos encontrar con: Las ilustraciones editoriales están diseñadas para complementar y mejorar el contenido de publicaciones impresas o digitales como periódicos, revistas, libros y cómics. Los ilustradores digitales trabajan en apretada colaboración con editores y escritores para crear ilustraciones detalladas y precisas que comuniquen ideas complejas de manera efectiva.



Ilustración 2-17. Ilustraciones editoriales

Fuente: Akimova, E., 2020. (Página web)

En el mundo editorial amplía las posibilidades creativas y crea estilos visuales únicos y cautivadores. También se ha destacado como una poderosa herramienta en el ámbito de la publicidad. Los ilustradores digitales pueden crear imágenes impactantes que capten la atención de su target o público objetivo y logren transmitir un mensaje claro y convincente.

Es decir, que tanto los anuncios impresos, vallas publicitarias o eventos en línea, permite a los artistas dar vida a sus ideas y conceptos de marca de una manera visualmente atractiva y memorable. Finalmente, las ilustraciones digitales juegan un papel esencial en la representación visual de conceptos científicos y médicos. Los ilustradores digitales trabajan en estrecha colaboración con investigadores, científicos, y médicos para la creación de ilustraciones detalladas y precisas que transmitan ideas complejas de manera efectiva. Desde ilustraciones anatómicas hasta representaciones de fenómenos científicos; Proporciona herramientas de suma importancia para la comunicación y la educación académica. (trazos_, 2023)

2.2.2.1 *Ilustración narrativa*

Una ilustración narrativa es una ilustración que cuenta una historia, nos explica una acción concreta y nos transmite un sentimiento. En la narrativa, todas las imágenes deben encajar en el guion dado y el texto específico debe estar respaldado con ilustraciones.

Las ilustraciones que cuentan historias se dividen en dos categorías, las cuales son las ilustraciones que sirven como apoyo o puntuación dentro del texto, e ilustraciones que se fusionan como parte integral de la narrativa; estas incluyen ilustraciones que no requieren palabras porque se entiende fácilmente. (Lario, 2016)

Por otro lado, Lario (2016), nos dice que una ilustración narrativa “es una ilustración que cuenta, explica una acción concreta y/o transmite un sentimiento”. Podemos encontrar ilustraciones en las narrativas de novelas, cuentos, cuentos, cómics, y nuevamente estas ilustraciones pueden ser ilustraciones que son tan narrativas que no requieren palabras porque pueden entenderse por sí

mismas, o ilustraciones que cuentan pequeñas cosas, por ejemplo, como un acto cotidiano o como una rutina diaria, todo dependerá del protagonismo narrativo que se brindará a la imagen.

Como afirma Lario (2016), existen múltiples formas de relacionar una acción: puedes elegir centrarte en un solo personaje, alternar entre las acciones de varias personas, usar un tempo más lento o dinámico. El concepto de "sentimiento" se refiere a la sensación y estado emocional detrás de cada una de las expresiones y acciones del personaje, como la felicidad, la tristeza, el miedo o la calma.

Los sentimientos se transmiten a través de diferentes recursos, como el uso del color, la composición visual y la manipulación de la luz. Siempre teniendo en cuenta que lo memorable radica en la combinación efectiva de las expresiones, movimientos y composición creativa de los personajes para lograr un impacto en la narrativa, ya sea visual o literaria. (Lario, 2016)

2.2.3 Elementos del mensaje visual

2.2.3.1 Plásticos

Las elecciones de arte establecen la primera impresión dentro de una historia, y suelen tener un sentido y un sentimiento específico, que es la elección entre tonos calientes o fríos que puede generar distintas reacciones en la escena.

En el diseño de la visual, componentes como la iconicidad, la línea, la perspectiva, la técnica, el volumen de luz y el uso del espacio en blanco son transformados en herramientas fundamentales para comunicar intenciones y ampliar la magnitud de la expresión del trabajo.

Iconicidad

Es la semejanza que tiene con el objeto de que representa. En otras palabras, la semejanza de apariencias entre la representación visual y su modelo. La noción de iconicidad implica que la categoría y el nivel de relación que tiene una representación visual, en este caso, de un objeto físico. Esta semejanza va desde la imagen real hasta la representación no figurativa. (Paez, 2017)

Línea

Destaca en que su dirección, tonalidad y grosor pueden transmitir diferentes valores expresivos. Las líneas rectas transmiten constancia y rigidez, mientras que las curvas transmiten movimiento y vitalidad. Las líneas irregulares sugieren tensión y pueden ser rectas o curvas. (Getlein, 1973)

Perspectiva

La perspectiva se considera como la habilidad de reproducir los objetos en su forma y en la disposición en la que se pueden ver. Además, similar a la agrupación de objetos que se ven desde la perspectiva del espectador. A través de esta habilidad, los artistas generan la percepción de un universo tridimensional sobre una superficie de dos dimensiones. El punto de vista nos proporciona la sensación de que el espacio se desplome hacia el fondo, de que sea más profundo. (Edukativos, 2016)

Técnica

Los métodos de ilustración poseen diversas maneras y materiales que alteran la manera en que se representa la visualidad, y modifican el sentido de la información que se comunica. La representación visual, que se hace a mano con métodos como el uso de herramientas como los crayones de carbono, la pintura, el acrílico, los crayones de colores, entre otros, se diferencia de la representación digital, que se hace con el empleo de software específico. (Haro, 2022)

Volumen e Iluminación

La naturaleza de la escultura hace referencia a la percepción del lugar. El volumen es un espacio contenido, lo que los ojos pueden ver es una envoltura de esta, es decir, la forma, y a través de esta superficie forma se genera la percepción de que es un espacio contenido (el volumen). La manera en que se mezclan los componentes como el color y la textura, que son los componentes instrumentales de la superficie. (Moliné, 2018)

Por su parte la luz, constituye un elemento de gran importancia que cualquier alteración en su manera de influir genera un cambio en la noción formal. Una escultura puede dar la impresión de estar más o menos quieta, de tener mayor o menor altura, y esto es posible que cambiará en función de la iluminación que tenga. Un doblez no únicamente es una figura, sino que además constituye una oposición de luz y sombra. (Moliné, 2018)

Espacio blanco

Son las zonas desocupadas de un diseño. A pesar de que parezcan ordinarios o insignificantes, son componentes fundamentales para generar una composición con equilibrio y que tenga una apariencia visualmente atractiva, ya que posibilitan que los componentes visuales se desarrollen y se resalten, de manera que se genera un contraste. (Ramírez, 2022)

Color

El color tiene un papel significativo en la elaboración de los visuales, particularmente en el caso de las ilustraciones, en donde la selección entre tonalidades calientes y frías puede ocasionar distintas emociones y sentimientos. Además, las mezclas de tonos análogos, que están cerca en el

círculo cromático, brindan equilibrio en los diseños, en tanto que los tonos complementarios, que están en oposición, son provechosos para generar sombras con realismo. (trazos_, 2022)

La claridad y legibilidad de los tonos son de suma importancia, ya que aseguran que un color se destaque por encima de otro y que el texto sea fácil de entender dentro de un proyecto o diseño, dos factores que son esenciales para que la comunicación sea eficaz.

2.2.3.2 *Compositivos*

Tamaño

La totalidad de los componentes de un sistema están ubicados en un lugar. A pesar de ello, este lugar es posible que genere diferentes sentimientos en referencia a su magnitud. Es posible que se use con el fin de separar las partes y generar una estructura visual. El efecto de comparación entre las dimensiones de los componentes visuales dentro del estilo puede ser muy exitoso en la misión del relato. (Lluch, 2023)

Posición

Establece la exacta posición de un objeto con respecto a la disposición en la que se encuentra. Los componentes pueden ser ubicados de manera uniforme o desordenada. Una disposición de simetría es más formal y puede ser provechosa para comunicar la sensación de orden. Al contrario, una disposición con asimetrías puede ser más interesante y cautivante. (Lluch, 2023)

Ángulos

La separación entre la cámara y el espectador delante de la representación visualiza la idea de plano. En esta línea, en tanto que el cuadro se distancia, se hace una mayor descripción del contexto, en tanto que, en las partes más cercanas, las particularidades toman el protagonismo. (Aprendercine, 2023)

Planos

La distancia entre la cámara y el espectador influye en lo que se observa en la escena. Mientras más alejada esté la cámara, habrá más contexto del entorno, al acercarse, los detalles cobran protagonismo. Esto se refleja en distintos planos, entre ellos se encuentran el gran plano general, plano general, plano entero, plano americano, plano medio, plano detalle y el primerísimo primer plano. (Aprendercine, 2023)

Encuadres

El encuadre es la visión que tienen los personajes, objetos y componentes de las representaciones visuales que se exhiben en la viñeta y que una cámara lograría capturar desde una posición y un ángulo específico. (Raijin Academia, 2022)

Los límites del papel definen al área observada, pero no limitan la existencia de las posibilidades de ir más allá de los bordes, creando un contexto más amplio que pueda implicar o existir más allá de la representación visual.

2.2.3.3 *Funcionales*

Es importante mencionar la funcionalidad dentro de la ilustración, esta destaca como herramienta esencial en el ámbito creativo, sirve como herramienta para comunicar, narra historias, realzar imágenes, brindar perspectivas frescas y personalizar contenidos y el lenguaje visual. (Veronik Ilustra, 2015)

Descripción de personajes

Los personajes, ya sean humanos, animales, criaturas fantásticas o incluso objetos con atributos humanos, ocupan un papel central en las ilustraciones para transmitir emociones y contar historias visuales. Los artistas de la ilustración trabajan para dar vida a estos protagonistas, definiendo sus rasgos físicos, expresiones faciales, vestimenta y personalidades para hacerlos creíbles e identificables en la narrativa visual. (Centro pixels, 2023)

Descripción de escenarios

Los escenarios de una ilustración son los contextos en los que se desarrolla la acción, como paisajes naturales, entornos urbanos o mundos de fantasía. Su importancia radica en brindar contexto y crear la atmósfera visual en la que interactúan los personajes y se desarrolla la trama. (Centro pixels, 2023)

Mostrar informantes

Los informantes en las ilustraciones son detalles visuales, objetos o símbolos que brindan información adicional para brindar una comprensión más profunda de la historia representada. Estos elementos sutiles pero poderosos enriquecen la narrativa visual al proporcionar pistas sobre el escenario, la vida de los personajes o la atmósfera del entorno. Se utilizan estratégicamente para invitar al espectador a sumergirse en la historia, agregando capas de significado y profundidad a la obra ilustrada. (Ramos, 2021)

Mostrar acciones secundarias

Las acciones secundarias en una escena ilustrada se refieren a una historia complementaria que acompaña a la trama central sin comprender la esencia central de la historia. Aunque en algunos

casos no son decisivos, en otros pueden ser relevantes, de todas maneras, estos elementos adicionales enriquecen la narrativa, profundizan la atmósfera del escenario y amplían la perspectiva de la escena representada. (Ramos, 2021)

Dar razones

Consiste en mostrar la justificación de un argumento presente en el texto. La imagen explica o fundamenta lo expresado o afirmado por escrito, añadiendo claridad y respaldo visual al texto. (Ramos, 2021)

Retórica

La retórica en la ilustración dota de significados más allá de lo literal, entre ellos están la sinécdoque visual que establece una relación inherente entre la imagen representada y el concepto evocado, reconocido a nivel universal.

En contraste la metáfora visual compara dos contenidos visuales, donde se transmiten significados mediante la semejanza entre las imágenes. Además, la metonimia visual relaciona dos términos identificados no por semejanza, sino por una conexión estrecha que puede ser causa-efecto, autor-obra o parte-todo. (Uzkiaga, 2011)

La antítesis visual muestra imágenes que son opuestas a ciertas cualidades y se utilizan para presentar variación y contraste, las símiles visuales establecen una relación entre una característica. Por último las analogías visuales crean similitudes entre diferentes elementos, se exagera las características para resaltar un elemento. (Uzkiaga, 2011)

2.2.4 Técnicas de ilustración

La ilustración ha existido durante siglos o, según cómo se clasifiquen las pinturas rupestres y los jeroglíficos antiguos, por milenios. La ilustración "tradicional", definida como el trabajo realizado a mano, se ha perfeccionado a lo largo de los siglos mediante una variedad de medios manuales: el carbón, la pintura, la tinta, el plomo y las superficies naturalmente disponibles, como la piedra y la madera, ayudaron a definir los primeros estilos de ilustración. Hoy en día, las técnicas de ilustración modernas suelen implicar la ayuda de computadoras, impresoras en color de precisión e incluso programas de animación digital.

Gran parte de nuestra definición moderna de ilustración "tradicional" proviene de la llegada de la imprenta en la Edad Media. Esta herramienta de replicación masiva permitió reproducir y distribuir tanto el texto como las imágenes que lo acompañan en un sentido más comercial. En

Occidente. Pero se pueden encontrar formas incluso más antiguas de grabados y grabados en madera en todo el este de Asia, lo que permitió a civilizaciones que se remontan a los siglos IX y X crear y duplicar ilustraciones. (Elliott, 2023)

2.2.4.1 *Lápiz*

Otra técnica tradicional es el lápiz sigue siendo el tipo de ilustración más común y popular por su simplicidad y ubicuidad. Los lápices vienen en una amplia variedad de pesos, tonos y valores (mina o grafito, mecánicos o tradicionales y lápices de colores) que producen resultados directos e inmediatos en la página. Los cambios sutiles en la presión y los experimentos con líneas finas o sombreados amplios. Con su baja barrera de entrada, el lápiz suele ser la primera opción para los ilustradores, y se puede ver a los artistas en ciernes llevando cuadernos de bocetos para su fácil portabilidad.

Sin embargo, los lápices pueden tener una capacidad de mezcla limitada: no se pueden combinar fácilmente dos lápices de colores para crear un nuevo color secundario como se haría con la pintura. También puede ser necesaria una herramienta de mezcla especial, como un rollo de papel o un borrador amasado, para suavizar la textura naturalmente rugosa del plomo o el grafito sobre el papel. (Elliott, 2023)

2.2.4.2 *Acuarela*

La pintura con acuarela se realiza mezclando una pequeña cantidad de pigmento con agua, lo que da como resultado una pintura más ligera, líquida y diluida (en lugar de la esencia espesa y pastosa del óleo o el acrílico). Con el agua como sustancia principal, la luz puede penetrar fácilmente las ilustraciones en acuarela y darles una sensación suave, aireada y soleada. Es una sustancia ideal para ilustrar escenas más impresionistas que no requieren detalles precisos ni colores oscuros, atrevidos y completamente saturados. Sin embargo, trabajar con acuarela requiere algo de delicadeza, ya que sangra y se mezcla en la página con menos control que la mayoría de los otros materiales, y funciona mejor para aquellos que desean mantener la textura del papel, ya que la delgadez de la pintura hace que el papel subyacente sea más visible. (Elliott, 2023)

2.2.4.3 *Tinta*

La ilustración a tinta se encuentra entre los estilos de ilustración más comunes junto con el lápiz y permite una precisión aún mayor y un contraste más nítido. A diferencia de la textura rugosa de

los lápices de colores, los bolígrafos de tinta permiten líneas más suaves y sólidas, pero al igual que el tallado en madera, el sombreado a menudo debe realizarse con una serie de líneas finas y rayados, ya que los colores no se mezclan como la pintura. Los bolígrafos pueden venir con una variedad de puntas de diferentes tamaños y, a menudo, los artistas e ilustradores especializados optan por plumas estilográficas más anticuadas, que dejan salir mayores volúmenes de tinta con mayor presión. Las plumas estilográficas suelen ser la herramienta elegida por los calígrafos que desean variar el grosor de sus líneas de un solo trazo alterando la presión. (Elliott, 2023)

2.2.4.4 Ilustración digital: Mapa de bits

La ilustración digital es el uso de herramientas digitales y dispositivos electrónicos para crear imágenes y diseños. Por ejemplo, una tableta gráfica, un ordenador equipado con software especializado para diseño e ilustración o incluso un ratón. Por ejemplo, Adobe Photoshop, Krita, entre otros; Este tipo de ilustración se basa en mapas de bits en los que cada píxel representa un color y el conjunto de esta forma una imagen. (Pérez, 2019).

2.2.4.5 Ilustración digital: Ilustración vectorial

Las ilustraciones vectoriales se encuentran entre los medios más populares para los diseñadores gráficos contemporáneos y, por lo general, se realizan utilizando uno de los programas de ilustración antes mencionados o sus equivalentes cercanos. Mientras que los programas basados en tramas como Photoshop se basan en píxeles, el arte vectorial se calcula matemáticamente de manera que puedes ampliar tu ilustración sin pixelación ni pérdida de resolución. Como tal, la ilustración vectorial es una forma popular de crear logotipos u otros activos de marca que pueden aparecer en la pantalla de un móvil o ampliarse al tamaño de una valla publicitaria. Esto permite ilustrar con tanta precisión geométrica: ajustar formas básicas en una cuadrícula, ajustar el grosor de las líneas para que parezcan más uniformes y alinear automáticamente diferentes elementos son solo algunas de las formas en que los programas de ilustración vectorial ayudan a crear imágenes impecables. Programas como Illustrator y Corel Draw también te permiten exportar tus ilustraciones con o sin fondo transparente, como .PNG, .SVG, PDF u otro formato de archivo. (Elliott, 2023)

2.2.5 Proceso de ilustración

La producción de ilustraciones sigue un camino creativo y técnico que comienza con la lluvia de ideas, continúa con la planificación, continúa con la creación y finaliza con la entrega del proyecto, siguiendo los requisitos marcados por el cliente durante el proyecto. Comienza con un

briefing, en esta etapa el cliente nos cuenta sus necesidades, los objetivos del proyecto y la dirección que debemos darle a la ilustración. Normalmente proporcionamos un documento que contiene la información necesaria como punto de partida. Luego pasamos a la fase de investigación, buscando referencias visuales o conceptuales que puedan servir como ilustraciones inspiradoras. Dependen de bibliotecas de imágenes. Luego pasamos al boceto, en esta parte del proceso de ilustración creamos un boceto o una serie de bocetos para plasmar diferentes conceptos e ideas. Luego hacen selecciones y finalmente preparan los dibujos finales. (Arteneo, 2023)

En cuanto a la ilustración digital esta nos permite la posibilidad de correcciones inmediatas y sin sacrificar la ilustración, sumado a la capacidad de recolorar con diferentes paletas y medios, debido a la capacidad de trabajar en capas. (IVisual, 2023)

2.2.6 Ilustración en el diseño gráfico

Dentro del diseño gráfico la ilustración es utilizada, por como su nombre lo dice, ilustrar, puede ser un documento o mensaje de cualquier tipo; puede ser utilizada en diferentes formatos y técnicas, por ello se considera una herramienta versátil. Lo que posibilita un sin número de oportunidades para transmitir mensajes de forma precisa y efectiva. Además, las ilustraciones como medio son perdurables en el tiempo donde dejan de ser modas y se adecúan a las tendencias de manera sencilla. Las ilustraciones son importantes para el diseño gráfico por varias razones la principal es que las ilustraciones pueden acompañar a la fotografía, el texto u otro tipo de imágenes y dar una sensación más artística y original. Las infografías son el mejor ejemplo, pues una no puede existir sin la otra debido a que aporta precisión. Las infografías son muy utilizadas en el desarrollo de diseños para empresas, inmobiliarias o instituciones educativas que buscan promocionar sus servicios entre sus lectores de una manera más visual. (Di Mascio, 2020)

2.2.7 Ilustración infantil

Las técnicas de ilustración han evolucionado mucho con el tiempo, cada autor ha creado su propio estilo atractivo para los lectores jóvenes, simplificando la forma en que se presentan las ilustraciones y haciéndolas más atractivas. La alta calidad de estas imágenes es crucial porque los niños absorben mucha información visual y pueden interpretarla de diversas maneras. (Pacheco, 2018)

Debido al desarrollo activo de la ilustración, la investigación sobre nuevas tendencias impulsa el desarrollo del campo de la psicología y la metodología del aprendizaje infantil.

En la ilustración infantil existen varios componentes básicos como la forma, la línea, el color, la anatomía, el gesto, la expresión y el comportamiento, todos los cuales son cruciales para crear ilustraciones de alta calidad en textos infantiles. (Pacheco, 2018)

La ilustración infantil es una rama de la ilustración que crea imágenes para niños y adolescentes con el objetivo de contar historias a través de imágenes. Desde la portada hasta el contenido de los libros infantiles, las ilustraciones no sólo ayudan a los niños a comprender los personajes de la historia e identificarlos rápidamente, sino que también les permiten seguir la línea principal de la historia, lo que les hace profundizar en la historia y comprenderla. (Martínez, 2020)



Ilustración 2-18. Ilustración infantil

Fuente: Barbieri, P., 2020. (Página web)

2.2.7.1 Características de la ilustración infantil

Además de acompañar al texto en un libro o cuento infantil, las ilustraciones infantiles deben tener ciertas características básicas. En primer lugar, debe ser apropiado para la edad del público objetivo, aunque lo que se considera apropiado varía según la cultura, la edad y la sociedad. Los ilustradores infantiles deben ser conscientes de estas diferencias culturales y de su evolución en el tiempo, y adaptarse a ellas. Por ejemplo, las ilustraciones para niños japoneses no serán las mismas que las ilustraciones para niños británicos, y los libros de diferentes religiones deben tener en cuenta sus especificidades. (Pérez, 2021)

En términos generales, las ilustraciones infantiles deben evitar temas violentos o perturbadores, pero pueden abordar temas complejos o controvertidos de una manera que sea adecuada para su comprensión. Estas imágenes ayudan a explicar conceptos complejos, como la enfermedad, de una manera que es más fácil de entender para los niños que las abstracciones. (Pérez, 2021)

En cuanto a las técnicas utilizadas, el ilustrador es libre de elegir, aunque es más importante cómo se dibuja la ilustración que la técnica en sí. En este caso suelen tener un estilo más sencillo que realista, similar al de los niños, pero adaptado a una edad mayor. El color suele ser vivaz y alegre, aunque puede tornarse en tonos apagados y fríos cuando se trata de temas tristes. (Pérez, 2021)

2.2.7.2 Funciones básicas de la ilustración infantil

Las ilustraciones no solo tienen la tarea de relatar una historia; para aquellos niños que aún no han aprendido a leer, las imágenes por sí solas transmiten la historia con claridad. Por ello es crucial que las ilustraciones estén cuidadosamente elaboradas y representando las escenas más importantes. (Viscara, y otros, 2019)

Las imágenes del cuento ilustrado deben complementar al texto narrando lo mismo que las palabras expresan y proporcionando detalles adicionales que no están explícitos en el texto, evitando así abrumar al lector con textos largos como características físicas de los personajes. (Viscara, y otros, 2019)

Además de la función decorativa e informativa, las ilustraciones desempeñan un papel formativo crucial. No solo educan el sentido estético del niño, sino que también fomentan el desarrollo de la memoria, pensamiento crítico y su educación moral. (Viscara, y otros, 2019)

Según Gunis (2022), las ilustraciones de los cuentos infantiles tienen una amplia gama de beneficios psicológicos. Fomentan el desarrollo de la inteligencia, la imaginación y la creatividad de los niños, brindándoles entretenimiento activo mediante atractivas impresiones y dibujos, generando alegría y fomentando el amor por la lectura desde una edad temprana. Esto ayuda a fortalecer la memoria de los niños y el desarrollo de conceptos estéticos. En esencia, las ilustraciones se han convertido en un elemento indispensable en los cuentos infantiles debido a su amplia gama de beneficios.

2.3 Cuento

2.3.1 Definición del cuento

El cuento, se puede definir como “una historia corta con acontecimientos ficticios, y un desarrollo argumental simple, en el que los personajes realizan una serie de acciones o actos y tienen un final imprevisto, aunque adecuado al desenlace de los hechos. (Romero, 2015).

Una de las ventajas del cuento como recurso didáctico es que puede ser utilizado por diversas áreas de estudio de acuerdo con los contenidos que se pretendan desarrollar en las sesiones de clase.

Es considerada una herramienta flexible que puede ser utilizada por cualquier docente en diferentes áreas académicas, la cuestión es elegir el cuento que mejor se adapta a los objetivos del curso y a las necesidades e intereses de los estudiantes. Además, el cuento, es más adecuada para su uso en el aula debido a su naturaleza de relato corto. Contribuye a conocer otras formas de pensamiento y cultura puesto que expresan el mundo interior de quien los escribe. De la labor docente depende que los estudiantes asimilen los contenidos propuestos y que la percepción de la asignatura sea agradable y divertida para ellos. (Méndez, 2016)

2.3.2 Géneros del cuento

Los cuentos forman parte del imaginario de todas las culturas porque transmiten ideas, valores y recuerdos. Con el tiempo, surgieron diferentes tipos de historias con diferentes propósitos. Ya sean realistas, fantásticas u aterradoras, estas historias tienen como objetivo hacer pensar a los lectores. (INFODECH, 2023)

Los géneros principales son los cuentos realistas y los cuentos fantásticos. El primero se centra en retratar la verdadera cara del mundo, mostrando el trasfondo político y social y criticando duramente el sistema. Por lo tanto, intentan reflejar la naturaleza interna de los personajes y presentan diferentes individuos que representan diferentes clases sociales y personalidades. Es una invitación al lector a verse reflejado en esta estructura y a poder reflexionar sobre los necesarios cambios sociales y personales. Por otro lado, las historias de fantasía se caracterizan por una violación del orden racional de los acontecimientos. Son historias que se desarrollan a un nivel realista y mundano hasta que ocurre un evento que desafía toda lógica. El objetivo es desestabilizar al lector y sumergirlo en lo extraño. Esto sugiere la existencia de otros mundos, seres y posibilidades paralelas. De esta manera, se tienen en cuenta el tiempo, las coordenadas espaciales o las diferencias entre sujetos/objetos para aceptar lo que consideramos imaginario como realidad. (INFODECH, 2023)

2.3.2.1 Cuento literario

Las principales características de un cuento literario son que tiene un autor claro y una narrativa definida que no se puede cambiar ni improvisar. Además, tiene la particularidad de que los acontecimientos son más importantes que los personajes. Estás tratando de capturar un momento extraordinario, plantea preguntas, crea preguntas y conflictos, está arraigado en la realidad del narrador y tiene la naturaleza personal e individual del lenguaje. De estas preguntas se desprende que la actitud del narrador no siempre es realista; Los cuentos literarios, incluso los cuentos

infantiles, a menudo no están arraigados en la realidad del narrador, porque hay cuentos de fantasía, cuentos de ciencia ficción, cuentos surrealistas e individuación e individuación. Lenguaje, que creemos que se refiere a una forma fija de lenguaje que siempre refleja la historia del autor en contraposición a una tradición oral. (Morote, 2021)

2.3.2.2 *Cuento de tradición oral*

Los cuentos tradicionales orales, también conocidos como cuentos populares, son relativamente breves, con interesantes desarrollos argumentales, se dividen en dos partes o dos secuencias y suelen formar parte del patrimonio colectivo de la cultura indoeuropea. Sus principales características son el anonimato del autor, la transmisión principalmente por tradición oral y la recopilación en antologías o colecciones. Consta de una serie de episodios consecutivos; son personajes subordinados que resuelven problemas y conflictos; está en un tiempo y espacio diferente, y el lenguaje es impersonal. Los relatos de la tradición oral son atemporales y no están simplemente situados en otro espacio, el narrador los sitúa en su propio espacio real, y desde la idea del carácter impersonal del lenguaje no es tan objetivo que cada narrador tenga lenguaje impreso en ellos. (Morote, 2021)

2.3.3 *Estructura del cuento*

La estructura de una historia consta de tres partes: introducción (presenta a los personajes y el escenario), desarrollo (el curso normal de la situación y las primeras acciones tienen lugar), nudo (sucede algo más que cambia el curso normal de los acontecimientos) y desenlace (resolución de conflicto, resolución o propuesta de nudo). Es importante saber que una historia combina varios elementos, cada uno de los cuales debe tener ciertas características: personaje, escenario, tiempo, atmósfera, trama, intensidad, tensión y tono. (de los Santos Juárez, y otros, 2020)

Un aspecto destacado de casi todos los relatos los cuentos de tradición oral transmitidos de esta forma o registrados por escrito es la presencia de numerosas fórmulas para el comienzo o el final de la historia, lo que es un rasgo característico de su estilo. La fórmula original pretendía crear una distancia temporal para que el oyente notara que estaba fuera de la realidad y del momento presente. Por lo tanto, la unión a fórmulas de valor imperfecto es propio de las narrativas orales. En cuanto a las estructuras, las encontramos circulares en los cuentos que terminan con un final alegre para los protagonistas y con el castigo de los personajes malvados. Por otro lado, las estructuras lineales se hallan en aquellos cuentos, cuya situación inicial comienza en un sitio determinado y termina en otro. (Morote, 2021)

2.3.4 *Tipología del libro*

Ahora nos sumergiremos en las categorías editoriales principales de manera general. En resumen, la tipología incluye una variedad de géneros literarios. Por ejemplo, los libros de no ficción pueden abarcar una variedad de géneros, incluidas biografías, ensayos o crónicas. (ThemeGrill, 2020)

2.3.4.1 *Literatura Infantil y Juvenil (LIJ)*

Actualmente, la literatura infantil y juvenil (LIJ), atraviesa un momento destacable. Su relevancia en la formación de la personalidad y como promotor de la creatividad y transmisor de valores ha sido reconocida por entidades oficiales. Por otro lado, escritores, ilustradores y editores notaron la gran cantidad de lectores potenciales en este grupo y las demandas que planteaban. Reconociendo que captar la atención del público joven desde el principio es crucial, estamos particularmente interesados en comprender sus necesidades para crear un trabajo que se adapte a ellos. (Gutiérrez, 2011)

Según datos de ThemeGrill (2020), la literatura infantil y juvenil se divide en tres categorías: libros para niños pequeños (menores de cinco años), libros para la edad media (de seis a doce años) y obras para adolescentes o jóvenes (lectores de edades trece y más). hasta los dieciocho años).

2.3.4.2 *Poesía*

La poesía, como género literario, es una herramienta para que el ser humano exprese sus sentimientos, emociones y reflexiones sobre temas como la belleza, el amor, la vida y la muerte a través de la escritura. Según la definición de Oxford Language, la poesía es la expresión artística de la belleza a través de las palabras, especialmente aquellas que se ajustan a la escala y el ritmo del verso. (Contreras, 2021)

Históricamente, la poesía constaba únicamente de versos con un número concreto de sílabas (tetrasílabas, hexasílabas, alejandrinas, etc.), una distribución acentuada específica y una estructura de rima que creaba ritmo y diferentes componentes.

Es una forma diferente de lenguaje que nos permite expresar cosas que a veces resultan inexplicables en las palabras cotidianas. (Contreras, 2021)

En los últimos años ha surgido un fenómeno conocido como “instapoets”, poetas que publican en las redes sociales. Se trata de una nueva generación de poetas -aunque no formen conscientemente una generación literaria- que publican poemas en las redes sociales y cuentan con miles de

seguidores. Todos ellos recogieron sus vivencias en forma de poesía, utilizando un lenguaje fresco y rompedor que, con la ayuda de las redes sociales, atrajo a millones de lectores. (ThemeGrill, 2020)

2.3.4.3 *Cómic y novela gráfica*

Los cómics son historias contadas en formato breve, normalmente de 20 a 30 páginas, y son ideales para disfrutarlas en breves períodos de entre 15 y 30 minutos. A menudo presentan las aventuras del protagonista, que abarcan meses o incluso años. Las novelas gráficas, por otro lado, son obras más largas que presentan una historia completa de principio a fin, aunque en ocasiones se recopilan cómics de éxito en este formato. (MissTechin, 2021)

Los estudiosos no se ponen de acuerdo sobre cuándo aparecieron los primeros cómics en la historia. En cualquier caso, su época dorada se sitúa entre los años 1920 y 1970, con cómics de superhéroes americanos como Superman, Batman y Capitán América; grandes cómics europeos como "Las aventuras de Tintín" de Hergé (Tintín, Astérix y Obélix de René Goscinny). e ilustraciones de Albert Uderzo, y los cómics de TBO en España o Mortadelo y Filemón de Ibáñez. (ThemeGrill, 2020)



Ilustración 2-19. Novela gráfica y comic

Fuente: Martínez, A., 2021. (Página web)

A finales del siglo XX, el cómic sufrió una transformación, siendo sustituido por las llamadas “novelas gráficas”. Según varios estudiosos de este género, la novela fue creada por el célebre dibujante estadounidense Will Eisner, quien publicó el libro "Contrato con Dios" en 1978 (editado en España por Norma), popularizándose así el término "novela gráfica". Se incluyen cuatro historias sobre judíos pobres que viven en pensiones de Nueva York. (ThemeGrill, 2020)

2.3.4.4 *Libro de bolsillo*

Desde principios del siglo XIX, los libros de bolsillo se han vuelto cada vez más populares en forma de libros de tapa amarilla, folletos y novelas de diez centavos. Los nuevos libros de bolsillo son más duraderos y hay diferentes ediciones de diferentes países. (McDaniel, 2020)

La llegada del libro de bolsillo marcó un hito en la democratización del acceso a la cultura al abaratar el coste de los libros sin comprometer la calidad de su producción. Esto hizo que los libros fueran accesibles tanto para la clase media como para la baja, donde anteriormente los libros se consideraban un artículo de lujo para la élite. (ThemeGrill, 2020)

Este libro de bolsillo destaca por su formato compacto y su encuadernación en rústica, que lo hacen especialmente manejable. A pesar del precio reducido, mantiene la calidad del contenido y no compromete la presentación. (ThemeGrill, 2020)

2.3.5 *Cuento ilustrado infantil*

El libro ilustrado se configura como un género de literatura infantil que integra palabra e imágenes, resaltando su estética y exigiendo a los lectores una lectura compleja donde se unen dos dimensiones, fomentando así la imaginación y la interpretación personal. Este género ha propiciado el surgimiento de nuevas formas de lectura que no se limitan a un público específico, abarcan todas las edades y enfatizan la complejidad y la diversidad creativa. Las imágenes de los libros ilustrados no se limitan a textos ilustrativos o decorativos, sino que complementan y enriquecen la lectura, aportando una experiencia diferente. En este tipo de álbum de fotos, texto e imágenes se entrelazan dinámicamente, y una forma de diferenciarlos es la relación entre imagen y texto. Además, los avances tecnológicos han facilitado la adopción de nuevas técnicas de expresión artística y han facilitado el trabajo innovador de los ilustradores. (Vaca, y otros, 2016)

Según Vaca (2016), hay dos formas de introducir a los niños en el mundo de la literatura y el arte:

- La primera es la voz de un adulto que comparte directamente con los niños pequeños la calidez y el atractivo de la historia presentada.
- El segundo se basa en la imaginación, que juega un papel vital al sumergir al niño en un amplio contexto de color, belleza y forma.

La interpretación visual para niños que aún no dominan el lenguaje escrito les permite transmitir, predecir o cuestionar el verdadero significado de un texto a través de juegos planteados por ilustraciones. Esto confirma que los niños pueden "leer" las imágenes que observan antes de realizar la lectura tradicional.

2.3.5.1 Tipos de cuento ilustrado

Existen diferentes tipos de álbumes ilustrados adecuados para diversas necesidades específicas o públicos objetivo. La distinción entre estos álbumes se basa en la relación entre ilustraciones y texto, siendo los siguientes los más comunes:

- **50% de texto y un 50% de ilustración**

En este caso, el álbum ilustrado está formado por texto e ilustraciones en proporciones iguales, ocupando ambos elementos el mismo espacio.

En el álbum, las ilustraciones juegan un papel fundamental en el texto, desempeñando múltiples funciones como descripción, narración, expresión, simbolización y embellecimiento de la obra. (Vaca, y otros, 2016)



Ilustración 2-20. Ejemplo de cuento ilustrado con 50% de texto y un 50% de ilustración

Fuente: Steenson, K., 2013. (Página web)

- **30% de texto y un 70% de ilustración**

La proporción de texto en el libro ilustrado es del 30% y la proporción de ilustraciones es del 70%. En comparación con el texto, las imágenes son más abundantes visualmente. Aquí las ilustraciones son más importantes que el contenido escrito. Además de estos elementos, también se pueden encontrar otros constituyentes. (Vaca, y otros, 2016)



Ilustración 2-21. Ejemplo de cuento ilustrado con 30%

de texto y un 70% de ilustración

Fuente: Celeda, J., 2017. (Página web)

- **Solo ilustraciones**

Significa que las ilustraciones se presentan íntegramente en el álbum de imágenes, es decir, la historia se cuenta a través de ilustraciones sin soporte de texto, permitiendo volar la imaginación del lector. (Vaca, y otros, 2016)

2.4 Diseño editorial

El diseño editorial es una rama del diseño gráfico que se basa en la creación o representación de textos e imágenes que están presentes en tales publicaciones. La forma en que se diseñan todas las publicaciones o productos editoriales están sujetos a ciertas reglas en cuanto al formato, la maquetación, la composición, los textos y las imágenes, el diseño de la publicación o producto editorial tiene como objetivo comunicar y transmitir un concepto o idea, a través de la organización de los textos e imágenes dentro de un marco de una estructura reticular. (Iñigo, y otros, 2014). Con esta información en cuenta, estos son los productos editoriales que cumplen aquellos requisitos.

- Libro
- Periódico
- Revistas
- Folletos
- Catálogos
- Volantes
- Colecciones
- Enciclopedias
- Boletines
- Manuales
- Reportes
- Papelería en general

- Documentos de Valor
- Dípticos, Trípticos y Panfletos

2.4.1 *Tamaño y formato*

Las ilustraciones creadas con papel con dimensiones donde la forma y dimensiones están en mm se denominan formatos (normalizados). Al igual que la ISO 5457, la norma UNE 1026-2 83, parte 2 especifica las características del formato. Determinar las dimensiones de estos formatos según las reglas de plegado, semejanza y referencia. El INEN y sistemas internacionales regulan la calidad y el peso, los cuales varían en el mercado. (Dabner, 2008)

Cada tamaño se hace doblando transversalmente para crear una forma. La relación entre los lados de un formato es la misma que la relación entre los lados de un cuadrado y sus diagonales. Esta afirmación es válida para ambos formatos, partimos del formato básico de 1 metro cuadrado y obtenemos los diferentes formatos. (Dabner, 2008)

La serie A (que comprende del A0 al A10) representa los formatos de papel estándar, mientras que las series B y C se consideran "complementarias". En estas series, cada formato es ligeramente más ancho que el anterior. Por ejemplo, el papel A4 cabe en un sobre C4, que a su vez cabe en un sobre B4. El formato más grande de la Serie B es adecuado para carteles y presentaciones, mientras que la Serie C se utiliza principalmente para sobres postales y cartas. (Pixartprinting, 2019)

Tabla 2-2. Formatos más comunes

Serie A	Medida en mm	Serie B	Medida en mm	Serie C	Medida en mm
A0	1189 x 841	B0	1414 x 1000	C0	1927 x 917
A1	841 x 594	B1	1000 x 707	C1	917 x 648
A2	594 x 420	B2	707 x 500	C2	648 x 458
A3	420 x 297	B3	500 x 353	C3	458 x 324
A4	297 x 210	B4	353 x 250	C4	324 x 229
A5	210 x 148	B5	250 x 176	C5	229 x 162
A6	148 x 105	B6	176 x 125	C6	162 x 114
A7	105 x 74	B7	125 x 88	C7	114 x 81
A8	74 x 52	B8	88 x 62	C8	81 x 57
A9	52 x 37	B9	62 x 44	C9	57 x 40

A10	37 x 26	B10	44 x 31	C10	40 x 28
-----	---------	-----	---------	-----	---------

Fuente: Pixartprinting., 2019.

Realizado por: Martínez D., 2023.

2.4.1.1 *Formato de cuento infantil*

Al imprimir un libro de tapa dura, el formato juega un papel fundamental. Según ProPrintweb (2022) sugiere las siguientes medidas para el cuento ilustrado infantil.

- DIN A4 (21 x 29,7 cm): retrato
- DIN A4 (29,7 x 21 cm): orientación horizontal
- 21 x 21 cm: cuadrado

2.4.2 *Retícula*

Constituye la base de todos los elementos ya que estructura el contenido y aporta coherencia. Se puede definir como un conjunto de líneas y guías dentro de las cuales se ubican los diferentes elementos que lo componen, ayudando a asignar el espacio de diseño. En resumen, es una de las herramientas esenciales del diseño que ayuda a equilibrar la composición de la página y organizar el contenido. (ELISAVA, 2022)

2.4.2.1 *Retícula Básica*

También llamada manuscrita, es un módulo cuadrado que facilita la combinación de elementos de diseño más complejos, donde se integrarán texto e imágenes, tiene una única medida según tamaño y formato. Ideal para textos largos y continuos como los libros. (Dabner, 2008)

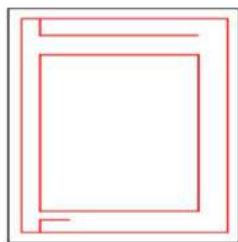


Ilustración 2-22. Retícula manuscrita

Fuente: Espín, M, Rivadeneira, J., 2014. (Página web)

2.4.2.2 *Retícula modular*

Son los bloques o cuadros en los que se divide la cuadrícula, que forman un tipo de unidad más pequeña en la que se divide la página, y son la medida que determina el ancho de columnas,

encabezados o ilustraciones. Los módulos se agrupan indistintamente de varias maneras, como cuadros, rectángulos y columnas, y esta agrupación se denomina conjunto. (Dabner, 2008)

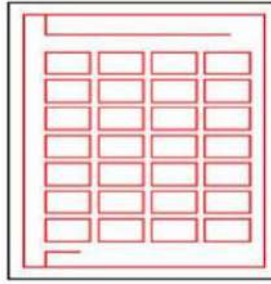


Ilustración 2-23. Retícula modular

Fuente: Espín, M, Rivadeneira, J., 2014. (Página web)

2.4.2.3 *Retícula de columnas*

Compuesta en base a columnas. Se utilizan en diferentes tipos de composiciones para dar cabida a pequeños cuadros de texto, títulos de imágenes, introducciones, etc. La grilla debe tener controles verticales, que permitan estructurar la página verticalmente, los encabezados y subtítulos, pies de página y números de página deben tener posiciones fijas para garantizar la continuidad general. (Dabner, 2008)

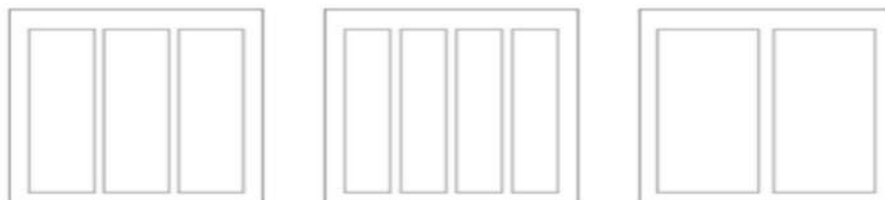


Ilustración 2-24. Retícula de columnas

Fuente: Espín, M, Rivadeneira, J., 2014. (Página web)

2.4.2.4 *Retícula jerárquica*

El ejemplo principal de grilla jerárquica es en el uso de páginas web, hay varias capas porque se adaptan a las necesidades de información de su organización, pero también se basan en el alineamiento según el tamaño de los elementos. (Espín, y otros, 2014)

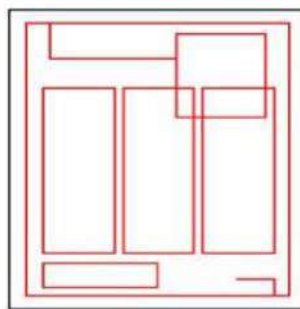


Ilustración 2-25. Retícula jerárquica

Fuente: Espín, M, Rivadeneira, J., 2014. (Página web)

2.4.2.5 *Retícula para el cuento infantil*

Eguaras (2018) señala que la estructura de una sola columna es común para libros que miden 17x 24 cm o medidas inferiores. Si se trata de un libro con un tamaño mayor, será necesario aumentar el tamaño de la fuente o ajustar las columnas para mantener la legibilidad, utilizando los espacios en blanco de forma estratégica.

Esta disposición podrá aplicarse a publicaciones donde el tamaño del texto permita una adecuada distribución de caracteres por línea, lo que la hace especialmente ideal para textos dirigidos a niños debido a la necesidad de una tipografía clara y espaciosa. (Eguaras, 2018)



Ilustración 2-26. Maquetación de una sola columna

Fuente: Eguaras, M., 2018. (Página web)

2.4.3 *Tipografía*

El objetivo del diseño editorial es garantizar que la publicación sea atractiva, visualmente interesante y fácil de leer. Un diseño editorial bueno es coherente y claro en su intención. Siempre que la tipografía se utilice de forma eficaz, puede evocar diferentes sentimientos. (ELISAVA, 2022)

2.4.3.1 Componentes de la tipografía

Según Espín (2014) los componentes esenciales de la tipografía abarcan una amplia gama de elementos:

Letras mayúsculas: También denominadas caja alta, y las minúsculas o caja baja, constituyen la base de la escritura tipográfica, brindando distintas formas visuales y estructuras para el texto.

Versalitas: Un conjunto de letras que son una versión reducida de las mayúsculas, se utilizan especialmente para abreviaturas y en contextos específicos para resaltar palabras o frases.

Ligaduras: Son combinaciones estéticas de dos o más caracteres, comúnmente utilizadas para mejorar la estética y legibilidad del texto al unir letras adyacentes.

Los signos ortográficos, matemáticos y flechas: Agregan significado y funcionalidad al texto, facilitando su comprensión y estructuración.

Cifras: Las cifras tanto numéricas como los diferentes sistemas de numeración, son fundamentales para representar valores y cantidades en diferentes contextos.

Subíndices e índices: Se utilizan para identificar elementos específicos como notas a pie de página, exponentes o símbolos químicos, para proporcionar información adicional o estructurar fórmulas y expresiones.

Las líneas: Aunque no forman parte directamente de letras o símbolos, son de gran importancia para la composición tipográfica y contribuyen a la legibilidad y la ubicación correcta del texto en la página o pantalla.

2.4.3.2 Características del texto

De acuerdo con Guerrero (2016) la redacción del autor debe ser clara y concisa. El objetivo es comunicar utilizando palabras que sean fáciles de entender para el lector, sin importar cuánta información contenga la publicación. Para ello existen las siguientes características.

Interlineación: es la distancia que existe entre cada dos líneas de texto. Mantiene el equilibrio visual para facilitar la lectura.

Kerning: Es una herramienta que permite aumentar o disminuir el espacio entre cada dos letras de una palabra. Se puede utilizar para modificar los espacios entre caracteres de palabras.

Tracking: Permite disminuir o aumentar el espacio entre los caracteres en un bloque de texto. Seleccione párrafos y sepárelos con el espacio adecuado, lo cual resulta útil cuando se ajusta una gran cantidad de texto en la página. Se recomienda no dejar pocas o pocas líneas en la página.

Escala: Implica ampliar o reducir el tamaño físico de un objeto. Hay dos tipos de escalas en InDesign: vertical y horizontal.

Desplazamiento vertical: Implica mover el texto verticalmente. Por ejemplo, para representar el poder lo único que necesitamos es editar el texto reduciendo su tamaño, y usando esta herramienta podemos subirlo o bajarlo en un espacio determinado.

Sesgado: Incline cualquier fuente en un ángulo de -85° a 85° , perfecto para crear cursiva falsa. Cada fuente tiene su propia familia tipográfica, pero si no podemos encontrar una fuente con cursiva (cursiva), será conveniente utilizar esta herramienta que simula fuentes en cursiva.

Se recomienda entender cómo elegir las fuentes en función del diseño de la publicación que vas a realizar. Dependiendo del tema que quieras transmitir, las opciones de diseño y tipografía pueden cambiar varias veces. Se recomienda comprender el tipo de publicación, ya sea un libro o una revista, antes de elegir una fuente para poder utilizarla adecuadamente. (Guerrero Reyes, 2016)

2.4.4 Tipografía para texto impreso

Acorde a la información de Albán, N; Moreno, I, (2009), el objetivo principal de la tipografía es facilitar la lectura continua del texto. Se pueden dividir en tres conjuntos:

Fuentes clásicas: Incluye fuentes como Bembo, Garamond, Caslon, Times New Roman, Imprint, Palatino, Sabon, Minion y Swift. Se recomienda encarecidamente que los lea para una lectura fluida y cómoda.

Fuentes de transición: Caracterizadas por la tensión vertical que presentan, serifas claras y variaciones de grosor entre trazos, ejemplos famosos incluyen Baskerville y Century Schoolbook.

Fuentes modernas: tienen una tensión vertical más pronunciada, mayor contraste, bordes más finos y anchos más pequeños. Futura es un ejemplo obvio. Aunque la elección tipográfica de un texto concreto depende de su funcionalidad, viabilidad, contenido y contexto de diseño.

2.4.4.1 *Tipografía para cuentos infantiles*

Para elegir una fuente adecuada para niños es muy importante tener en cuenta su forma, ya que las esquinas afiladas pueden asociarse con violencia, mientras que los extremos redondeados se asocian con cualidades como la dulzura y la calma que son más adecuadas para los niños. (Albán Martínez, y otros, 2009)

Simetría: En general, se prefieren las fuentes secas porque los niños pueden distinguir fácilmente los caracteres.

Proporción: Los trazos ascendentes deben tener la longitud adecuada para evitar confusión entre caracteres. Además, la longitud de la línea debe permitir captar el texto de un vistazo.

Salto de línea: La dirección de los saltos de línea debe considerarse en vista de su significado contextual.

Kerning: Debe ser más ancho que el conjunto normal.

Interlineado: Es extremadamente importante que el interlineado sea mayor que en los textos para lectores adultos para asegurar una mejor legibilidad y comprensión del texto para los niños.

En el estudio de Acevedo (2013), se examinaron tamaños de letras de 12 pt, 18 pt y 24 pt e incluso mayores al comparar libros. De acuerdo con el estudio de Walker, observamos que los niños mostraron una preferencia tanto por espacios cerrados como por espacios muy abiertos. La configuración del interlineado puede cambiar según el tamaño asignado a la fuente seleccionada.

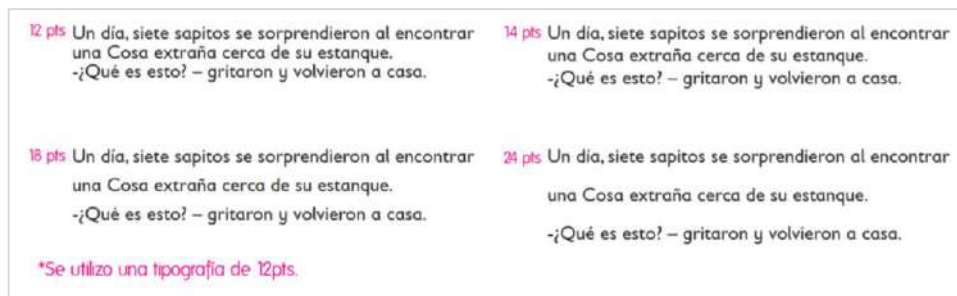


Ilustración 2-27. Ejemplos de interlineado

Fuente: Acevedo, R., 2013.

2.4.4.2 *Formas y estilos para cuentos infantiles*

Dentro de la selección de la tipografía depender del mensaje que se quiera transmitir. Mantener la combinación simple es la clave, no es necesario complicar lo que quiere decir. La elección de la letra es crucial, se deben considerar más de dos opciones. Crear contraste al diseñar un libro implica atraer opuestos, es importante que la tipografía impacte al niño, por lo que es recomendable evitar tipografías con diseños o script, optando por jugar con pesos, tamaños y formas para garantizar la claridad y legibilidad del texto interior. La tipografía script suele reservarse para portadas, captando la atención del niño. (Acevedo, 2013)

Los títulos del texto, es decir, las cabeceras requieren una cuidadosa selección. En la comparación de 40 libros de cuentos infantiles, se notó que las tipografías serifas en el texto interior facilitan la lectura visualmente gracias a sus remates. Sin embargo, en las pruebas realizadas los niños prefirieron las tipografías sin serifas para los bloques de texto, ya que les parecían más grandes, claras y concisas. Considerar las sans serif puede ser una opción para lograr dicho efecto. (Acevedo, 2013)

En lo que respecta a la combinación, se recomienda mantenerla sencilla, evitando el uso de más de dos tipografías, la idea de que los opuestos se atraen sugiere que, para crear contraste, es posible emplear una tipografía para los cabezotes y otra diferente para los bloques de texto. Para lograr este tipo de contrastes en las combinaciones es viable jugar con los pesos, tamaños y formas de cada tipografía. (Acevedo, 2013)

Los cabezotes que funcionan como el título del texto, requieren una cuidadosa elección tipográfica. Optar por una tipografía como Display Face o con serifas puede realzar el título, aplicando diferentes pesos y/o familias y considerando el tamaño como Century, Palatino, Garamond o Bembo. Esto crea un contraste con las fuentes Gil Sans, Flora, Sassoon Primary Infant, Fabula utilizadas en bloques de texto. (Acevedo, 2013)

Cada género literario posee una presentación distintiva y, en el caso de los cuentos infantiles es común encontrar los siguientes estilos: De escritura, la letra ligada, letra cursiva, letra de imprenta, letra a mano. (La caligrafía, 2020)

Letra ligada

La primera caligrafía para cuentos infantiles es la letra ligada, donde destaca su claridad y facilidad de lectura para los niños. Es similar a la caligrafía de los cuadernillos Rubio, común en la escuela primaria al aprender a escribir. No presenta inclinación, a pesar de que a veces se le llama cursiva. Un ejemplo es el inicio del cuento: “La caperucita roja” escrito con esta caligrafía. (La caligrafía, 2020)

Los datos muestran que más del 90% de los niños españoles que inicialmente aprenden a escribir y leer usando letras ligadas pueden generalizar fácilmente sus habilidades de lectura a otros estilos de escritura en un corto período de tiempo. Quienes no realizan esta transición pueden enfrentar dificultades de percepción o mostrar signos de posibles problemas de dislexia. (Cuetos, 2021)

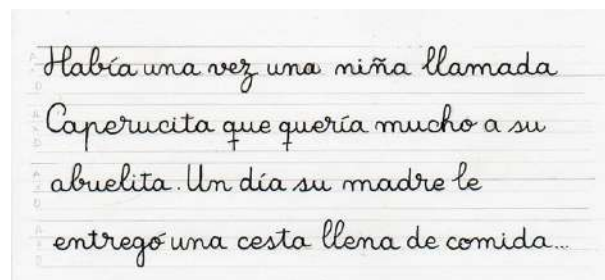


Ilustración 2-28. Ejemplo de letra ligada

Fuente: La caligrafía., 2020. (Página web)

Letra cursiva

La caligrafía cursiva, e una forma de escritura ligada y con inclinación, resulta apropiada para los cuentos infantiles, especialmente los clásicos, dado su toque romántico. Como ejemplo La caligrafía (2020), muestra la letra cursiva basada en el alfabeto con la tipografía Cooperplate.

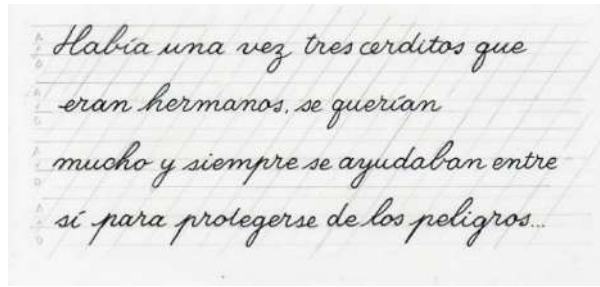


Ilustración 2-29. Ejemplo de letra cursiva

Fuente: La caligrafía., 2020. (Página web)

Letra de imprenta

Durante los años de educación primaria, los niños pasan de la letra de molde o la escritura de imprenta. Este estilo de escritura puede ser adecuado para algunos cuentos dirigidos a niños mayores. Como ejemplo ilustrativo, el comienzo del cuento "Pinocho" está escrito en forma impresa, lo que brinda una perspectiva de cómo este estilo complementa la narración. (La caligrafía, 2020)

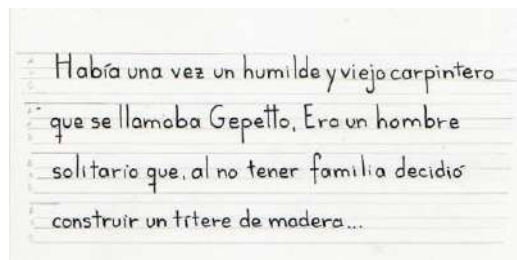


Ilustración 2-30. Ejemplo de letra de imprenta

Fuente: La caligrafía., 2020. (Página web)

Letra a mano (script)

Script es un término general utilizado para describir la escritura manual, incluye elementos con variaciones en el grosor de los trazos reflejando la presión ejercida sobre los instrumentos de escritura. La variedad de escrituras es amplia, desde escrituras informales y llamativas hasta fuentes formales, cuidadosamente equilibradas y con florituras. Para ilustrar la letra a mano se muestra el trabajo de la calígrafa Azahara. (La caligrafía, 2020)

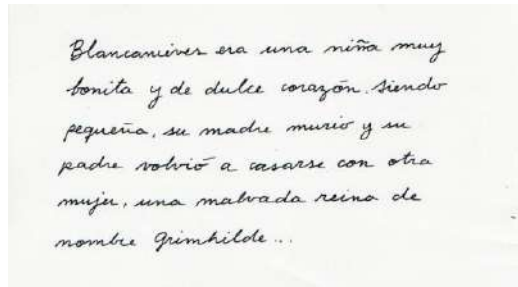


Ilustración 2-31. Ejemplo de letra a mano

Fuente: La caligrafía., 2020. (Página web)

Tamaño tipográfico

En general, se observa que, en los libros infantiles, ya sea un cuento o un texto, el diseño suele ser grande. Esta tendencia puede variar dependiendo de la edad del niño, siendo más pronunciada cuanto más pequeño es el niño. Las pruebas realizadas con niños mostraron que un número significativo de niños eligieron fuentes más grandes. En lo que refieren a los comentarios, sintieron que esto les facilitó la lectura y el texto fue más fácil de entender. (Acevedo, 2013)

Las pruebas se realizaron utilizando tamaños de fuente de 18 puntos y 24 puntos, siendo este último el tamaño de fuente más grande. Al comparar los libros se encuentra que la gran mayoría superaba los 18 puntos. Vale la pena señalar que estos libros están dirigidos específicamente a niños de 6 a 8 años. Del estudio se concluyó que los niños mostraban una mayor preferencia por las fuentes de 24 puntos. (Acevedo, 2013)

Según datos recopilados por Acevedo (2013), de 30 portadas de libros, una utilizó fuentes entre 18 y 24 puntos, y 19 utilizaron fuentes superiores a 24 puntos. Entre los 40 libros, se evaluó el texto del contenido, donde 5 libros presentaron un tamaño de fuente de 8 a 12 pts, 28 libros tienen un tamaño de fuente de 18 a 24 pts, 5 libros tienen un tamaño de fuente de más de 24 pts, 1 libro no tiene un tamaño de fuente específico y 1 libro tiene un tamaño de fuente variable.



Ilustración 2-32. Resultados de las pruebas de tamaño en cuentos infantiles

Fuente: Acevedo, R., 2013.

Distribución y color

Dado que el contenido va dirigido a un público infantil, resulta crucial contar con líneas breves aproximadamente de 8 palabras y utilizar el color negro para el texto. Otros colores podrían desviar la atención del propósito de la lectura. Además, emplear tanto mayúsculas como minúsculas ayuda a proporcionar un descanso visual adecuado. (Bermeo Ordóñez, 2013)

2.4.5 Imágenes

Esta categoría incluye imágenes como dibujos, tablas, gráficos o infografías. Estos recursos aclaran el mensaje, complementan el contenido y añaden valor a la publicación. Asimismo, son un estímulo visual para el lector, generan atención y ayudan a potenciar la fuerza del mensaje. (ELISAVA, 2022)

2.4.5.1.1 Imágenes análogas

Representaciones artísticas que se crean a mano utilizando diversidad de técnicas de ilustración, donde la habilidad manual del artista es fundamental para plasmar su visión sobre el lienzo.



Ilustración 2-33. Ilustración análoga

Fuente: Art Heim., 2022. (Página web)

2.4.5.2 Imágenes digitales

La producción de estas imágenes se logra mediante tecnología digital, utilizando computadoras, lápices ópticos o dispositivos de captura digital. Este método permite un procesamiento más preciso de los valores de color y brillo, proporcionando estabilidad y control sobre la imagen resultante. (Espín, y otros, 2014)



Ilustración 2-34. Ilustración digital

Fuente: Art Heim., 2022. (Página web)

2.4.5.3 Imágenes fotográficas

Estas imágenes se obtienen mediante el proceso de captura de una cámara. Anteriormente se utilizaban cámaras analógicas con película, pero hoy en día la tecnología digital ha dado paso a las cámaras digitales, ofreciendo una variedad de opciones y resultados de alta calidad dependiendo del dispositivo utilizado. (Espín, y otros, 2014)

2.4.5.4 Fotomontajes

Se genera nuevas composiciones combinando y superponiendo imágenes preexistentes. Esta técnica, realizada habitualmente con la ayuda de programas de diseño gráfico, tiene como objetivo conseguir la armonía visual entre diferentes elementos, dando como resultado una composición llamativa y coherente. (Espín, y otros, 2014)

2.4.5.5 Infografía

Las infografías son colecciones de imágenes, visualizaciones de datos, gráficos de barras y circulares y texto minimalista que resume un tema de una manera fácil de entender.

Vea el ejemplo a continuación para ver cómo esta infografía utiliza elementos visuales cautivadores para impactar y comunicar su mensaje de manera clara y precisa. (Nediger, 2023)

2.4.6 Partes de la página editorial

La base del diseño editorial es la maquetación, que implica la creación de un diseño global que se estructura a partir de varios componentes, puede ser visto como el procedimiento de construcción de un diseño que permite la lectura en orden aleatorio o en forma de libro, manteniendo la coherencia y siguiendo un sentido lógico. En el transcurso de la elaboración del

diseño, se emplean herramientas de gráficos que ordenan los distintos componentes en función de su importancia. (Salgado, 2022)

Según Salgado (2022) generalmente, aunque no siempre, este procedimiento también implica ordenar el material en un estado que sea adecuado para su publicación en una obra escrita de manera física, impresa y encuadernada. En consecuencia, la maquetación se encuentra cercanamente asociada a las áreas de la gráfica. En los últimos años, han aumentado los vínculos entre los libros electrónicos y las páginas web.



Ilustración 2-35. Ejemplo de partes del diseño editorial

Fuente: García Fernández, I., 2018.

2.4.6.1 Titulares

Es el acto de dar un título o nombre a algo, y para cada título de un periódico o revista, el título suele resumir lo más destacado en unas pocas frases. Una característica importante que debe tener un título es que su mensaje debe ser breve, conciso y fácil de entender. (Moreno, 2020)

2.4.6.2 Subtítulos y ladillos

Se trata de pequeños títulos que se integran en el texto continuo, pero que suelen tener mayor valoración o peso tipográfico y suelen mostrarse en diferente color. (Espín, y otros, 2014)

2.4.6.3 Entradillas

Son subtítulos que se integran en el cuerpo del texto, pero suelen tener mayor puntuación o peso tipográfico, y suelen presentarse también en diferentes colores. Por el contrario, menos palabras reducen su capacidad para concentrarse en el texto. (Espín, y otros, 2014)

2.4.6.4 Cuerpo de texto

El texto se puede manejar de diferentes maneras y es importante considerar la longitud de la columna, debe ser lo suficientemente ancha para facilitar la lectura y evitar que los lectores confundan líneas de texto. Asimismo, la alineación y justificación del texto también son importantes para que su página sea legible. (Espín, y otros, 2014)

El texto alineado a la derecha es más difícil de leer. El texto justificado a menudo produce ríos, pero son fáciles de solucionar. El texto alineado a la derecha es más fácil de leer y puede aportar energía y movimiento a su publicación. (Espín, y otros, 2014)

2.4.6.5 Viudas y huérfanas

Una línea solitaria es la última línea de un párrafo que se encuentra al comienzo de una página nueva y, por lo tanto, está separada del resto del párrafo. (Izquierdo, 2023)



Ilustración 2-36. Ejemplo de viuda tipográfica

Fuente: Izquierdo, I., 2023. (Sitio web)

Una línea huérfana es la primera línea de un párrafo que se coloca al final de una página y, por lo tanto, está separada del resto del párrafo, que continúa en la página siguiente. (Izquierdo, 2023)



Ilustración 2-37. Ejemplo de huérfana tipográfica

Fuente: Izquierdo, I., 2023. (Sitio web)

2.4.6.6 Letras capitulares

Este es el nombre de una letra que aparece al principio de un párrafo y es de mayor tamaño que el resto del texto. Este es un recurso que evita que la maquetación se convierta en un monótono bloque continuo, que se ubica al inicio del artículo y puede ser alto (el pie está alineado con la primera línea de texto) o bajo (el encabezado está alineado con la primera línea). línea de texto) pueden integrarse en el texto o separarse de él y, en ocasiones, pueden ser de gran tamaño. (Espín, y otros, 2014)

2.4.6.7 Zonas espaciales

Según Perea (2019), es una región espacial es una agrupación de columnas, filas o módulos que forman un elemento combinado. La agrupación de módulos adyacentes en áreas verticales y horizontales crean áreas o zonas de espacio. Por ejemplo, el área vertical puede contener puntos de texto y el área horizontal puede contener fotografías. Las regiones se pueden organizar proporcionalmente o usarse para crear regiones superpuestas.

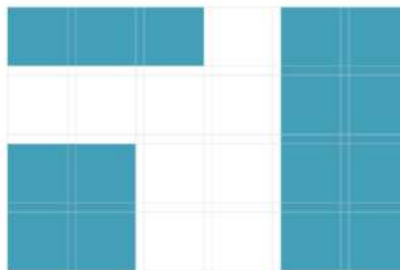


Ilustración 2-38. Ejemplo de zonas espaciales

Fuente: Perea, I., 2019. (Sitio web)

2.4.6.8 Medianil

Las columnas y filas están separadas por medianil. Imaginemos una ciudad donde los canalones son las calles y avenidas. Cuando los medianiles se estrechan, se crea una mayor tensión visual. Por otro lado, una cuadrícula con canalones más anchos crea una plantilla relajada porque hay menos tensión entre los elementos compositivos. (Perea, 2019)

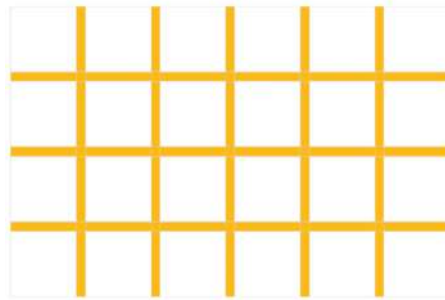


Ilustración 2-39. Ejemplo de medianiles

Fuente: Perea, I., 2019. (Sitio web)

2.4.6.9 Márgenes

Los márgenes son el espacio vacío entre los bordes del formato y el contenido. Por tanto, el tamaño del margen determina la forma general del contenido, que suele ser un rectángulo. (Perea, 2019). La selección de márgenes se basa en criterios específicos. Por ejemplo, las publicaciones de lujo suelen ofrecer más espacio que las publicaciones periódicas. En papel fino, los márgenes simétricos evitan transparencias innecesarias. (Blogartesvisuales, 2003)

El contenido también influye, los textos largos pueden requerir márgenes reducidos para evitar una longitud excesiva. La "regla de oro" es un estándar matemático que establece la relación entre márgenes y formato de página. Otra proporción común en los libros es asignar 0,75 del margen del encabezado al margen superior, duplicar la medida del margen exterior y duplicar el margen interior al margen del lomo. (Blogartesvisuales, 2003)

Es importante evitar tener los mismos márgenes en los cuatro lados, lo que crea monotonía visual, y en su lugar optar por crear tensión compositiva. Normalmente, los márgenes laterales son más pequeños y el margen inferior es mayor que el superior. Estos elementos, así como otros aspectos del diseño, deben ser evaluados para lograr una combinación atractiva y funcional. (Blogartesvisuales, 2003)

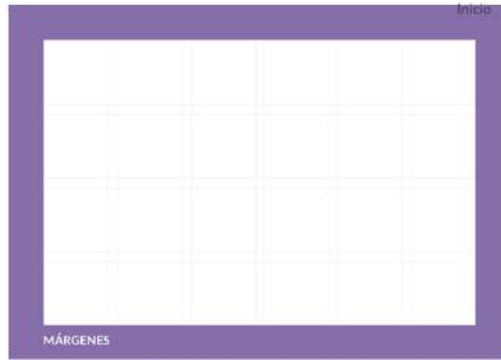


Ilustración 2-40. Ejemplo de márgenes

Fuente: Perea, I., 2019. (Sitio web)

2.4.6.10 Guías horizontales o de flujo

En definición, son líneas horizontales que separan diferentes partes de la cuadrícula en bandas paralelas. Ayudan a los lectores a comprender de qué se trata el diseño. Las líneas de flujo también crean topos o bordes para la colocación de elementos. También llamadas líneas de suspensión y líneas de base. (Perea, 2019)

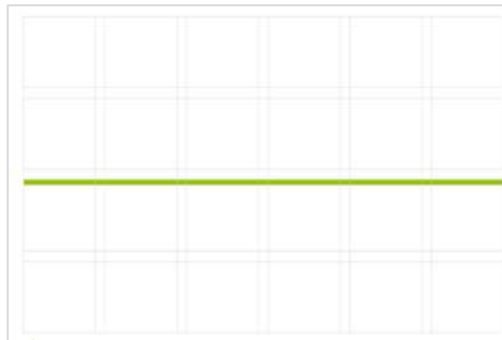


Ilustración 2-41. Ejemplo de línea de flujo

Fuente: Perea, I., 2019. (Sitio web)

2.4.6.11 Marcadores

Los marcadores son áreas donde se coloca contenido auxiliar. Marcan el lugar exacto donde colocar la información que se repetirá de una página a otra. Los libros y revistas suelen utilizarlos para títulos de capítulos, números de página, encabezados y pies de página, etc. (Perea, 2019)

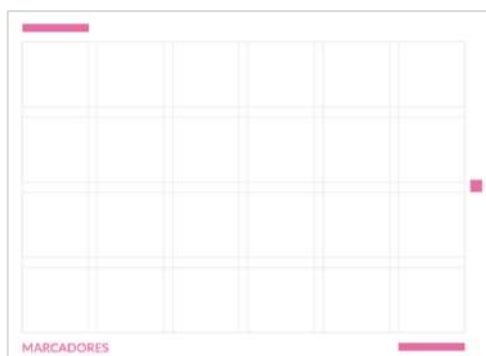


Ilustración 2-42. Ejemplo de medianiles

Fuente: Perea, I., 2019. (Sitio web)

2.4.7 Preprensa

La preimpresión cubre todos los pasos antes de imprimir, se divide en las siguientes partes: composición y maquetación de textos, reproducción de ilustraciones gráficas e impresión a todo color, selección de colores, formación, montaje de textos e ilustraciones para formar páginas y quemado de planchas de impresión.

Desde el momento del diseño se debe tener cuidado de utilizar perfiles de color adecuados, enviar archivos completos y en buenas condiciones, incluidas todas las fuentes, imágenes, empaques y que las páginas combinen bien con las superposiciones. (Iñigo, y otros, 2014)

2.4.7.1 Resolución de imágenes

Es fundamental que las imágenes destinadas a imprimir mantengan una resolución óptima para evitar la pixelación o la mala calidad. La situación ideal es controlar el número de píxeles desde el principio al fusionar imágenes, ya sean imágenes escaneadas o fotográficas. Cambiar la cantidad de píxeles durante la edición a veces puede provocar cambios visibles. Para procesar imágenes de manera eficaz, debe comprender los diferentes formatos en los que su computadora guarda y transfiere estos archivos. (Iñigo, y otros, 2014)

En principio, se cree que un mayor número de píxeles (resolución) mejora la calidad visual de la imagen. Sin embargo, esto no siempre es cierto, ya que agregar píxeles puede distorsionar la imagen. El software crea nuevos píxeles basándose en el promedio de los colores circundantes, lo que da como resultado una representación inexacta. Esto no significa que no se deba utilizar esta opción; la mejor manera de aumentar la resolución es proporcional al tamaño de la imagen: aumentar los píxeles y disminuir el tamaño.

Es importante saber cuántos píxeles se copiarán en una impresión, porque si estamos procesando una imagen de 350 píxeles e imprimimos a 150 líneas por pulgada (lpi), entonces estaremos procesando 50 píxeles y esto no sucederá. usar. Una línea corresponde proporcionalmente a dos píxeles. (Iñigo, y otros, 2014)

2.4.7.2 Factor de reproducción y remuestreo

Se deben tener en cuenta consideraciones de reproducción al procesar imágenes. Esto implica decidir si ampliar o reducir la imagen original en la composición final. Cuando se amplía al doble del tamaño original, se requiere el doble de resolución óptima. Por otro lado, cuando se reduce a la mitad del tamaño original, sólo se necesita la mitad de la resolución óptima. (Iñigo, y otros, 2014)

El proceso de remuestreo permite cambiar la resolución de la imagen y se puede realizar de dos formas diferentes. Sin remuestreo, las dimensiones cambian debido a la redistribución de los píxeles por pulgada existentes. Con el remuestreo, las medidas de la imagen permanecen fijas; esto implica crear nuevos píxeles o eliminar el exceso de píxeles para mantener la densidad de píxeles por pulgada de la imagen. "La escala de la imagen no debe exceder el 110% ni menos de un 90% respecto a su tamaño original" (Iñigo, y otros, 2014)

2.4.7.3 Formato de imagen

Los formatos de imagen varían en su representación y compresión de datos. Los archivos vectoriales se definen mediante curvas de Bézier, mientras que los mapas de bits utilizan una cuadrícula de píxeles para describir la imagen. Los metarchivos combinan diferentes tipos de imágenes: vectores, mapas de bits y tipografía, todo en un solo archivo.

Cuando se trata de compresión, algunos archivos no se comprimen en absoluto, manteniendo intactos sus datos originales, mientras que otros se comprimen para reducir el tamaño. En las tabletas, existen dos tipos: sin pérdida, donde la compresión no afecta la información; y con pérdida, donde la compresión provoca una reducción en la calidad o cantidad de los datos de la imagen en busca de tamaños de archivo más pequeños. (Perdomo, 2023).

Tabla 2-3. Formatos de imagen

Formato	Tipo	Características
---------	------	-----------------

TIFF Tagged Image File Format	Mapa de bits Sin compresión	Puede mantener las capas de transparencias y algunos datos vectoriales. Formato más usado para guardar imágenes fotográficas.
JPEG Joint Photographic Experts Group	Mapa de bits Con compresión	Es un formato diseñado para la web, especialmente fotografías, donde la compresión selectiva descarta datos. Le permite ajustar cuánta información se pierde.
GIF Graphic Interchange Format	Mapa de bits Con compresión	GIF es un formato de archivo rasterizado diseñado para imágenes, almacena 256 colores o color indexado.
PNG Portable Network Graphics	Mapa de bits Con compresión	Permite alta compresión y utiliza la indexación para colores transparentes o semitransparentes. Su única limitación es la imposibilidad de generar archivos animados.
PSD Documento de Photoshop	Mapa de bits Sin compresión	Ideal para la edición de imágenes, no tan adecuado para publicaciones digitales. Beneficioso uso de capas utilizada durante la manipulación de imágenes.
EPS Encapsulated PostScript	Metafichero Sin compresión	Conserva en un archivo las imágenes, vectores (mapa de bits) y textos originales, pero el peso es mayor que PDF y pide las tipografías originales para su buena visualización, por lo que solo se utiliza para impresión en imprenta.
PS PostScript	Metafichero Sin compresión	Almacena imágenes en formatos de mapa de bits, vectoriales y tipográficos, e impresión don marcas específicas (indicadores).
PDF Portable Document Format	Metafichero Sin compresión	Documento universal que combina imágenes en formato JPG, texto seleccionable y formas vectoriales. Usado en web y preparación para impresión.
ZIP	Metafichero Compresión sin pérdida	Formatos para agrupar y comprimir carpetas con varios archivos.
INDD	Metafichero Sin compresión	Un archivo indd es un diseño de página de archivos desarrollado por Adobe Systems.

Documento de InDesign		
AI Documento de Illustrator	Vectorial Sin compresión	Es el tipo de archivo propietario de Adobe para imágenes vectoriales.

Fuente: Perdomo, 2023.

Realizado por: Martínez D., 2023.

2.4.7.4 Calibración de color

Modo RGB

La impresión RGB implica el uso de un código de color internacional que consta de rojo, verde y azul. Este sistema sigue la síntesis aditiva, donde estos colores se combinan para crear cualquier otra tonalidad, y se obtiene el blanco superponiéndolos todos. En pocas palabras, cada píxel de la pantalla se compone de tres subpíxeles con diferentes intensidades de un color básico, perfecto para diseñar elementos que se mostrarán en pantalla.

Modo CMYK

La impresión CMYK, por otro lado, significa cian, magenta, amarillo y negro, y se basa en la mezcla sustractiva de estos cuatro colores para crear una amplia gama de colores. Este modelo se utiliza para elementos destinados a la impresión, como imágenes o fotografías, ya que proporciona mayor calidad y mejor contraste que el RGB.

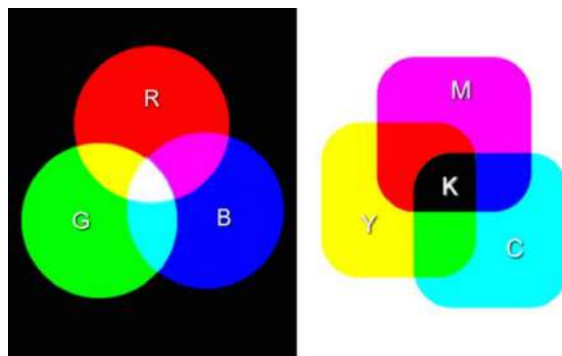


Ilustración 2-43. Modelo de colores RGB y CMYK

Fuente: Salvato, E., 2016.

A la hora de preparar un archivo en el ordenador para imprimirlo con tinta, es necesario compensar la variación de tonos de color que vemos de una manera en la pantalla, y de otra (a veces muy diferente) forma en la impresión. (Iñigo, y otros, 2014)

Si bien todas las correcciones de color y tono se pueden realizar en modo CMYK o RGB, la elección del modo es muy importante. Siempre que sea posible, se deben evitar conversiones múltiples entre modos, ya que los valores de color se redondearán y se perderán con cada conversión. (Iñigo, y otros, 2014)

2.4.8 Impresión

La impresión es el proceso de reproducir texto e imágenes en una imprenta, principalmente con tinta sobre papel, utilizando una prensa mecánica. A menudo se lleva a cabo como un proceso industrial a gran escala y es una parte esencial de la publicación de libros. Los sistemas de impresión también son muy variados como sus resultados. A continuación, se muestra una breve descripción de algunos sistemas de impresión. (Iñigo, y otros, 2014)

2.4.8.1 Flexografía

La impresión flexográfica, o flexografía, es un procedimiento de impresión que utiliza planchas tipográficas para imprimir sobre diferentes sustratos como poliéster, nailon, películas plásticas metalizadas, papel, cartón o textiles no tejidos. Este tipo de arte gráfico comenzó alrededor de la década de 1920 en Estados Unidos. Originalmente, el proceso de impresión flexográfica se denominaba así, haciendo referencia así a las tintas o pigmentos utilizados en la época. Décadas más tarde, cuando el término cayó en desuso, se anunció que su nuevo término sería flexografía. (Escuela de Arte, artesanía y oficios, 2020)

2.4.8.2 Digital

La impresión digital ha crecido en los últimos años debido a la creciente demanda de trabajos de gran envergadura, calidad de servicio y eficiencia. Estas máquinas son capaces de incorporar nuevas tintas: plata, oro, etc. Para dar a las imágenes matices nuevos e innovadores. La superficie de impresión es papel. Los tamaños van desde DIN A-4 hasta B0+ (más de un metro) y espesores hasta 15 cm. (Iñigo, y otros, 2014)

2.4.8.3 Offset

Se considera este método, un sistema de impresión indirecta. Es un sistema de impresión muy popular entre los profesionales del sector porque es muy adaptable. El proceso empieza cuando la tinta no se deposita directamente de la plancha de impresión al papel, sino que se transfiere a

una rasqueta y luego al soporte final, por eso la llamamos impresión indirecta. La tecnología de impresión offset utiliza tintas a base de agua y puede imprimir en todo tipo de papel. Su abanico de posibilidades es enorme, pudiéndose realizar la impresión offset tanto sobre superficies porosas como satinadas. (Llasera, 2021)



Ilustración 2-44. Impresora offset

Fuente: Dical, 2022.

2.4.9 Encuadernación

Se cosen o pegan varias hojas de papel o libros de texto y se les suministran cubiertas, las encuadernaciones tienen como objetivo proporcionar a un libro o producto editorial: preservación, facilidad de uso y presentación. (Iñigo, y otros, 2014)

2.4.9.1 Encuadernación de tapa dura o cartoné

Consiste en pegar folios de aproximadamente 2 o 3 mm de espesor (cubiertas con tela o papel) a páginas enfrentadas. El papel con la cubierta pegada se llama papel de soporte. Con esta encuadernación obtenemos un producto de gran calidad, robustez y durabilidad. Este tipo de encuadernación es común en los libros de edición de lujo porque la tapa dura permite todo tipo de decoración adicional, lo que corresponde su mayor coste de producción. (ecoimpresion.es, 2020)

2.4.9.2 Encuadernación alzada

Según el alzado, representa el proceso de disponer las páginas de un libro una al lado de la otra para formar un bloque completo. Este proceso implica organizar los folletos en orden de encuadernación, utilizando una alzadora (una máquina diseñada específicamente para este propósito). Una vez levantadas las hojas, se pueden encuadernar utilizando uno de los métodos disponibles. Para garantizar la precisión, se utiliza una marca escalonada, que marca el papel impreso y, después de doblarlo, le da forma a un bloque de libro. Esta marca está impresa en la

parte inferior de la primera página de cada hoja o pliego y representa el sistema de control de calidad del trabajo realizado. (Imprenta Online Barata, 2022)

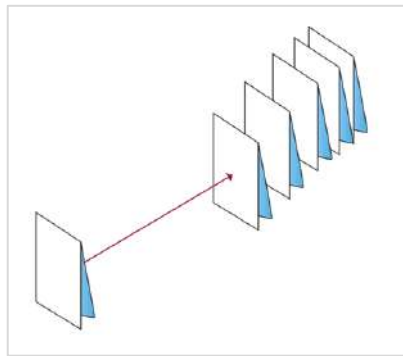


Ilustración 2-45. Representación de encuadernación alzada

Fuente: Iñigo, L, Makhlouf, A., 2014.

2.4.9.3 *Encuadernación a caballo*

También llamada acaballada o abrochada, es donde cada hoja se abre por la mitad y se coloca encima de la hoja anterior. Cuando todos los papeles están colocados correctamente, se encuadernan por el lomo. Este método se usa comúnmente en revistas y diarios y generalmente no permite más de 64 páginas. (Imprenta Online Barata, 2022)

Por último, la encuadernación con broca es un tipo de encuadernación que se basa en perforar verticalmente el lomo con una broca fina y seguir una secuencia uniforme para su posterior cosido vertical. Esta costura se suele realizar con nailon. Por tanto, se consigue una mayor durabilidad. Con este sistema se puede evitar que los libros se deshagan o se agrieten al abrirlos. (Imprenta Online Barata, 2022)

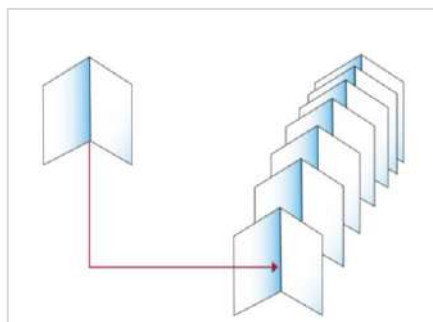


Ilustración 2-46. Representación de encuadernación acaballada

Fuente: Iñigo, L, Makhlouf, A., 2014.

2.4.9.4 *Encuadernación grapada*

Esta técnica de encuadernación utiliza grapas metálicas y adhesivo de alambre para unir las hojas. Usado principalmente a la elaboración de libros de hojas sueltas, especialmente aquellos de no más de 120 páginas, y está especialmente indicado para libretas y talonarios. Este último tiene una parte fija unida con grapas y otra parte desmontable. Esta forma de encuadernación representa una variación de la encuadernación acolchada que se distingue por la inclusión de elementos básicos. (Iñigo, y otros, 2014)

2.4.9.5 Encuadernación en espiral

Este método de encuadernación también se conoce como encuadernación con canutillo y es una opción muy económica. Implica dividir el papel en pedazos, perforar agujeros en los lados del lomo y pasar espirales o plástico a través de los agujeros. Los plásticos pueden venir en una variedad de colores, pero el blanco y el negro son los más comunes, mientras que las espirales de metal suelen ser doradas, plateadas o bronce. Una vez insertado, el peine se cierra en espiral para brindar mayor seguridad y evitar daños al pasar las páginas. Este tipo de encuadernación es popular en productos como computadoras portátiles y catálogos, y está diseñada para un uso diario a largo plazo debido a su durabilidad y seguridad. (Imprenta Online Barata, 2022)

2.4.9.6 Materiales de impresión

Tanto el contenido como las portadas de los libros infantiles ilustrados deben estar cuidadosamente elaborados para despertar el deseo de los padres de adquirir estos libros para sus hijos. Se recomienda elegir libros de tapa dura para brindar una mejor protección a estos libros dirigidos a niños, que muchas veces se consideran artículos valiosos, casi juguetes. Por ello, para las páginas interiores se debe utilizar papel grueso, y el gramaje recomendado está entre 170g y 250g, pudiendo incluso llegar a los 350g para asegurar su durabilidad. Las páginas interiores no suelen ser laminadas debido al coste adicional y a la falta de justificación del proceso. (ProPrintweb, 2022). Cuando se trata del tipo de papel ideal para imprimir libros infantiles, aquí hay algunos factores a considerar:

- Papel estucado mate
- Papel compensado
- Papel compensado
- Papel reciclado para impresión offset

CAPÍTULO III

3. MARCO METODOLÓGICO

En este apartado correspondiente al proyecto del cuento ilustrado waorani, se presentan los métodos, técnicas y herramientas apropiadas para crear y difundir el producto final. Esta investigación se basa en un enfoque cualitativo, obteniendo información de fuentes confiables y análisis mediante la técnica de la observación.

3.1 Enfoque de la investigación

La investigación se apoya en un enfoque cualitativo, la cual se describe como una secuencia estructurada de pasos que busca comprender e interpretar a fondo el fenómeno que se está investigando. (Lifeder, 2022)

Este enfoque considera el fenómeno en su totalidad, intentando reconstruir la realidad según la percepción de los participantes y el investigador. El objetivo no es confirmar o refutar una hipótesis, sino comprender y explicar los fenómenos. Los resultados no son generalizables ni totalmente replicables. (Lifeder, 2022)

Además, las técnicas cualitativas complementan la investigación al proporcionar un contexto detallado y procesos específicos, mejoran la autenticidad del resultado al confirmar la relevancia de los conceptos en situaciones reales. (Quecedo, y otros, 2002)

Por ello se busca analizar cuentos similares y la historia mitológica waorani "El hijo del Sol". Este proceso ayuda a recrear la historia de manera creativa, haciéndola interesante y comprensible para el público infante juvenil, mientras se preservan los valores culturales waorani.

3.2 Tipo de la investigación

3.2.1 *Investigación documental*

La investigación documental se basa en el estudio de libros, anuarios, monografías, texto, videografía, diarios; entre ellos la observación radica en la identificación de datos, selección y conexión con el objeto de investigación. (Guerrero, y otros, 2014)

Como propósito fundamental tiene el orientar la investigación desde dos respectivas; la primera es conectar la información existente de diversas fuentes, y la segunda proporciona una comprensión general de un tema específico mediante la construcción de fuentes diversas. (Barraza, 2018)

Dicha aproximación posibilitaría la exploración de narrativas culturales existentes, combinando el análisis detallado con la observación para extraer conceptos generales aplicables a la elaboración de un cuento. Esto nos permite explorar como estos aspectos pueden ser utilizados y adaptados para enriquecer la creación de historias basadas en la narrativa waorani.

3.2.2 *Investigación de Campo*

Una investigación de campo implica la recolección o medición de datos sobre un evento específico en el lugar que ocurre. Es decir, el investigador se desplaza hasta el sitio donde tiene lugar el fenómeno que pretende estudiar, con el fin de obtener datos relevantes para su investigación. (Cajal, 2020)

Se utilizará la investigación de campo para la creación del cuento infantil waorani "El hijo del Sol", puesto que implica sumergirse en la comunidad waorani para comprender sus tradiciones, costumbres y valores de primera mano, generar una representación respetuosa y auténtica.

3.2.3 *Investigación Descriptiva*

La investigación descriptiva es un tipo de investigación que como su nombre lo dice describe ámbitos como la población, situación o fenómeno que es el centro del estudio. Su objetivo es proporcionar información sobre qué, cómo, cuándo y dónde es relevante para la pregunta de investigación sin priorizar una respuesta al "por qué" de la pregunta formulada. Como sugiere su nombre, este estilo de investigación "describe", en lugar de explicar. (Mejía, 2020)

Este tipo de investigación en el proyecto permite examinar en detalle las características culturales específicas que deben estar presentes en la historia para representar con precisión la cultura Waorani. Asimismo, podrá identificar los elementos visuales y narrativos que resultarán más atractivos para su público objetivo, lo que ayudará a desarrollar ilustraciones y guiones que mejor se adapten a sus preferencias.

3.3 Métodos y técnicas

3.3.1 Métodos

3.3.1.1 Método deductivo

El método deductivo en la investigación implica un tipo de pensamiento que parte de razonamientos generales y lógicos, basados en reglas o principios. En esencia es un método lógico que permite deducir conclusiones a partir de principios establecidos. Este enfoque supone que la solución requerida se encuentra dentro de los principios iniciales y se revela al analizar y descomponer estos principios. (Aspasia, 2021)

Mediante el método deductivo, se establecerá la elección y la definición de cada parámetro de investigación elemental, lo cual será fundamental para el desarrollo teórico. Este enfoque será de utilidad para determinar el adecuado manejo de la narrativa cultural y de las ilustraciones generando así un impacto sobre el público especificado.

3.3.1.2 Método inductivo

El método inductivo en contraste con el inductivo, parte de un hecho concreto para formular un razonamiento o procedimiento más general. Es un método de generalización perfecto para formular hipótesis y detectar tendencias, pero no conduce a conclusiones absolutas porque omite mucha información. (Aspasia, 2021)

Dicha aproximación permitiría examinar narrativas culturales ya desarrolladas juntamente con la observación detallada para extraer conceptos generales que se aplicaran en la creación del cuento. Este enfoque brindara una comprensión más profunda de cómo se aborda el factor cultural en la literatura infantil.

En este proyecto se utiliza este método de investigación para recopilar información sobre las estructuras y elementos presentes en la literatura infantil. Esto nos permite explorar cómo estos aspectos pueden ser utilizados y adaptados para enriquecer la creación de historias basadas en la narrativa waorani.

3.3.2 Técnicas

3.3.2.1 Observación directa

La observación no es sólo una técnica de investigación sino también un método de recopilación de información desde la perspectiva del investigador que refleja la realidad del fenómeno que se estudia. Dentro de los métodos cualitativos, la observación es la base del método, utilizándose métodos no estructurados o participativos para capturar información sobre el fenómeno o evento en sí. Este tipo de observación se realiza en un entorno natural, durante todo el tiempo que ocurre el fenómeno, y puede implicar el uso de herramientas como guías de observación. (Hinojosa, 2022)

Esta técnica ayudara a analizar detalladamente diversos cuentos infantiles a través de una metodología observacional. El objetivo es examinar diferentes composiciones e identificar elementos destacados e importantes como tipografía, gráficos, formato, etc. Estos elementos serán incorporados intencionalmente en el desarrollo del actual proyecto, que busca mejorar la estructura y lo visual de la historia ilustrada "El hijo del Sol" en la narrativa waorani.

Se realizará una exhaustiva revisión de fuente bibliográficas confiables que abarcan desde fotografías, videos, libros hasta página web, todas ellas con información relevante. Estos recursos permiten obtener una visión completa y detallada de la cosmovisión waorani.

Asimismo, se ha planificado llevar a cabo visitas en las zonas habitadas por los waorani para obtener fotografías que servirán de recursos informativos para garantizar una fidelidad cultural y precisión narrativa del cuento ilustrado waorani "El hijo del Sol".

3.4 Instrumentos de investigación

3.4.1 Fichas descriptivas

Una ficha descriptiva es un registro breve que presenta información detallada acerca de diversos temas, desde objetos, escenarios hasta personas. Su objetivo primordial consiste en sintetizar y estructurar datos de manera clara. (FichaBibliográfica.com, 2023)

En el presente proyecto las fichas descriptivas intervienen luego la investigación de campo para detallar los distintos lugares, personas y elementos significativos pertenecientes a la comunidad waorani en Orellana.

Tabla 3-1. Ficha descriptiva.

Ficha descriptiva No. 04	Ubicación
(Imagen)	Detalles técnicos:
	Título de la imagen:
	Descripción:

Realizado por: Martínez D., 2023.

3.4.2 *Fichas de investigación*

Una ficha de investigación se emplea un formato para registrar notas y datos específicos relacionados con un estudio en particular. Es un componente esencial en cualquier investigación ya que facilita la preservación de la información recopilada. (Mejia, 2021)

En este trabajo las fichas de observación fueron empleada tanto al inicio como al término del proyecto, a través del análisis de diversos trabajos, se buscará definir la estructura visual, además se utilizarán para la creación de personajes y escenarios del cuento waorani.

También se examinaron las características gráficas presentadas en historias para el mismo grupo de edad que el trabajo actual para lograr representaciones visuales basadas en ese grupo de edad.

En este trabajo las fichas de observación fueron empleadas en el desarrollo de todo el proyecto, en una primera fase, se realizará un análisis exhaustivo de cuentos infantiles galardonados, con el propósito de definir el estilo de dibujo más apropiado para el público objetivo; este análisis incluyó una evaluación minuciosa de cada cuento para comprender el uso de elementos gráficos en función de los objetivos de la ilustración.

Para llevar a cabo la evaluación de cuentos juveniles o álbumes ilustrados premiados en la Feria del libro infantil de Bolonia 2024, se realizará un análisis con el objetivo de identificar las tendencias presentes en estas obras literarias.

Tabla 3-2. Ejemplo de ficha de análisis

Ficha de análisis de álbum ilustrado No. 04	
Nombre del cuento:	Escena #00
Autor:	Páginas:

(Imagen)		
Elementos narrativos		
Plásticos	Iconicidad:	
	Línea:	
	Perspectiva:	
	Volumen:	
	Iluminación:	
	Color:	
Compositivos	Tamaño:	
	Posición:	
	Ángulos:	
	Planos:	
	Encuadres:	
Funcionales	Personajes:	
	Escenario:	
	Informantes:	
	Acciones secundarias:	
	Dar razones:	
	Retórica:	

Realizado por: Martínez D., 2023.

Además, se realizaron fichas de observación para identificar los elementos más distintivos, como personajes y escenarios que pudieran enriquecer la narrativa visual del cuento.

Tabla 3-3. Ejemplo de ficha de análisis general

Nombre del cuento	Formato	Tipografía	Colores	Guardas	Técnica de ilustración
		Fuente	Expresividad de color		
	No paginas	Tipo:		Márgenes	
		Tamaño:			
		Porcentaje de texto:			

Realizado por: Martínez D., 2023.

Por último, se desarrollaron fichas descriptivas tanto de los personajes principales como de los secundarios, así como de los escenarios clave, proporcionando la base para el desarrollo de las ilustraciones.

Tabla 3-4. Ficha de personajes

FICHA DISEÑO DE PERSONAJE No. 00 “”	
(Imagen)	CARACTERÍSTICAS FÍSICAS
	Edad:
	Género:
	Contextura:
	Vestimenta:
	CARACTERÍSTICAS SOCIOLÓGICAS
	Profesión/ocupación:
	Familia:
	Religión/filosofía:
	Etnia/origen:
	CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS
	Personalidad:
	Aspiraciones:
Talentos:	

Realizado por: Martínez D., 2023.

Tabla 3-5. Ficha de escenarios

Ficha de escenario No. 00	Tipo de escenario:
(Imagen)	
Descripción Visual	Descripción Emocional
Ubicación:	Idea:
Características principales:	Elementos culturales:
Cromática:	Impacto emocional:
Tipo de iluminación:	
Elementos Relevantes:	

Realizado por: Martínez D., 2023.

3.4.3 Lista de cotejo

Una lista de verificación es una herramienta de evaluación reestructurada en forma de tabla. La finalidad de su aplicación es obtener información sobre el proceso de aprendizaje y realizar las mejoras necesarias. Esta herramienta se puede utilizar no sólo para evaluar comportamientos o actitudes, sino también productos terminados como mapas conceptuales, tablas comparativas, exhibiciones, cronogramas, etc. (Lifeder, 2022)

Una lista de verificación se diferencia de otras herramientas de evaluación, como rúbricas o escalas de calificación, en que acepta sólo dos opciones posibles: sí o no, observado o no observado, presente o ausente. (Lifeder, 2022)

Esta lista de cotejo se utilizará durante la fase de evaluación del proyecto. Se utilizará para observar las reacciones de 40 estudiantes de la escuela Unidad Educativa Agoyán y la Unidad Educativa Técnica Educativa Santiago de Quito pertenecientes al público objetivo. Esta tecnología nos permitirá analizar las interacciones de los niños con el cuento ilustrado.

Tabla 3-6. Lista de cotejo

Tema	Preguntas	Sí	No
Interacción con el libro	¿Exploran las ilustraciones?		
	¿Comentan sobre las imágenes?		
Comprensión del contenido	¿Hacen preguntas sobre la historia?		
	¿Explican lo que están viendo en las imágenes?		
Participación durante la lectura	¿Mantienen la atención durante la historia?		
	¿Hacen comentarios o preguntas relevantes sobre la trama?		
Reacciones emocionales	¿Muestran emociones (risas, asombro, preocupación) al leer?		
Interacción entre los niños	¿Conversan entre ellos sobre la historia?		
	¿Intercambian opiniones o reacciones durante la lectura?		
Puntaje total		0/0	0/0

Realizado por: Martínez D., 2023.

3.4.4 Encuestas

Según Ivaldi (2023), la encuesta es una herramienta que te permite recopilar datos para investigaciones, a través de una serie de preguntas. Estas preguntas buscan obtener opiniones sobre diversos temas seleccionados por el encuestador. Los métodos utilizados en las encuestas varían según el propósito, que es garantizar que todos los participantes respondan por igual.

En el marco del proyecto de investigación en curso, se llevará a cabo una encuesta para investigar el impacto del cuento ilustrado waorani en la comprensión cultural de niños de 10 a 12 años.

Encuesta sobre el Cuento Ilustrado "El Hijo del Sol"

¡Hola! Gracias por participar en esta encuesta sobre el cuento ilustrado "El Hijo del Sol". Tu opinión es muy importante para validar y mejorar mi proyecto de titulación. Por favor, responde sinceramente las siguientes preguntas.

Nombre y Apellido: _____

1. ¿Qué edad tienes?

- 10 años
- 11 años
- 12 años

2. ¿Qué te pareció la portada del cuento "El Hijo del Sol"?

- Muy atractiva
- Atractiva
- Neutral
- Poco atractiva
- Nada atractiva

3. ¿Qué te llamó más la atención del cuento?

- Las ilustraciones
- La historia
- Los personajes
- Otro (especificar) _____

4. ¿Qué te pareció la narrativa del cuento?

- Muy interesante
- Interesante
- Ni interesante ni aburrido

5. ¿Qué mensaje crees que transmite el cuento?

.....

6. ¿Qué aprendiste del cuento?

.....

7. ¿Te gustaría leer más cuentos con temáticas similares?

- Sí
- No
- Tal vez

8. ¿Recomendarías este cuento a tus amigos?

- Sí
- No
- Tal vez

9. ¿Cómo calificarías el uso del lenguaje en el cuento?

- Fácil de entender
- Adecuado para mi edad
- Difícil de entender

¡Gracias por tu participación!

Ilustración 3-1. Encuesta propuesta

Fuente: Martínez, D., 2023.

3.5 Metodología de diseño

Se utilizará la metodología de Ambrose Harris como base para el desarrollo del trabajo de titulación. Se ha adaptado esta metodología para satisfacer las necesidades específicas del proyecto y por ende encontrar la solución más adecuada.

- **Fase de planteamiento**

En el inicio de este proyecto, se expondrá la necesidad que se pretende abordar, sirviendo como punto de partida. Se identificarán los requisitos esenciales para llevar a cabo el proyecto, proporcionando una visión panorámica de todas las etapas del proceso.

- **Investigación**

En esta etapa se realizó la recopilación de toda la información necesaria sobre la comunidad waorani, se eligió una historia representativa y se identificaron elementos narrativos clave. Esto incluyó datos culturales, tradiciones y aspectos clave de las narrativas waorani.

También, esta fase incluye la creación del guion, se utilizó esta investigación como base para desarrollar la trama y los elementos narrativos del texto.

- **Generación de ideas**

Con el propósito de abordar de manera efectiva el problema planteado, de la siguiente manera:

1. Fragmentación
2. Storyboard
3. Diseño de Personajes
4. Bocetos de cada escena

- **Perfeccionamiento**

En esta fase se realiza la revisión y perfeccionamiento del guion definitivo y el storyboard, con la finalidad de ajustarse a los parámetros establecido para el cuento.

Además, para validar el contenido, se solicitará la opinión de expertos en guiones e ilustradores. Posteriormente, se avanzará con la etapa de aplicación de color, texturizado, seguida de la corrección y maquetación digital es decir la realización de las ilustraciones finales.

- **Planeación de la socialización**

En este punto, se llevará a cabo una evaluación para verificar el impacto del cuento ilustrado waorani en los niños, determinando si el cuento pudo cumplir su objetivo de llamar la atención de los niños hacia la cultura waorani, logrando preservar la memoria cultural.

- **Validación**

Se llevó a cabo una socialización del cuento a los público objetivo para verificar si se han alcanzado los objetivos establecidos. Posteriormente se extraen conclusiones basadas en esta interacción y retroalimentación.

CAPÍTULO IV

4. RESULTADOS

En este capítulo se aborda el proceso realizado para la obtención de resultados del proyecto técnico siguiendo el planteamiento del marco metodológico y utilizando los aspectos del cuento ilustrado mencionado en el marco teórico, así como información obtenida a través de herramientas investigativas que analizan la tendencia del estilo en el cuento ilustrado infanto juvenil.

El cuento ilustrado infanto juvenil de la mitología waorani resalta la relevancia de la naturaleza el uso responsable del fuego y las armas, presentado de manera educativa y adecuada para el aprendizaje. El propósito principal de El hijo del sol es introducir a los niños en la cultura waorani, sumergiéndolos en sus creencias y costumbres para preservar el legado cultural y asegurar la continuidad de las tradiciones waorani a través de las generaciones.

4.1 Fase de planteamiento

La necesidad que pretende abordar el proyecto es preservar y transmitir la mitología de la comunidad waorani en la provincia de Orellana, amenazado por la globalización y cambios en los estilos de vida, lo cual fue mencionado en el capítulo 1.

El cuento ilustrado es una estrategia innovadora para revitalizar este patrimonio cultural, en especial de esta comunidad poco difundida, se busca conectar con las generaciones más jóvenes con su herencia cultural de manera moderna, estimulando su interés y sentido de pertenencia.

4.2 Investigación


Los requisitos esenciales para la creación de este cuento ilustrado fueron mostrados en el marco teórico donde se habla de la cultura waorani en profundidad, incluyendo su historia, apariencia, idioma, población, vivienda, mitología, entre otros. Se examinaron temas relevantes para la ilustración, como tipos de ilustración, elementos del mensaje visual, técnicas, procesos y su relación con el diseño gráfico. La sección del cuento incluyó definiciones, géneros, estructuras y tipología del libro y al final se muestra las consideraciones del diseño editorial.

4.2.1 *Análisis de fichas de observación de estilo de ilustración*

Definir el estilo adecuado para un cuento ilustrado requiere de un análisis exhaustivo de otras obras similares. En este contexto, se estudia en detalle cuentos que han sido galardonados en la

Feria del libro de Bolonia. Se prestará especial atención a los libros ganadores cuyos estilos visuales y narrativos sean adecuados para el público objetivo del proyecto (es decir, niños de 8 a 10 años). Este estudio nos permite identificar patrones estilísticos exitosos como la elección de color, la técnica de ilustración, la estructura y elementos visuales.

Tabla 4-1. Ficha de análisis de álbum ilustrado No. 01


Ficha de análisis de álbum ilustrado No. 01	
Nombre del cuento: El viaje de Pipo	Escena #02
Autor: Satoe Tone	Páginas: 5-6
	
Elementos narrativos	
Plásticos	Iconicidad: Alto grado de iconicidad
	Línea: Formas redondeadas
	Perspectiva: Perspectiva oblicua superior
	Volumen: Medio
	Iluminación: Presenta tonos fríos para el fondo y tono cálido para enfocar a la ovejita. Ilustración en clave baja
Color: Denotativo cálidos, icónico, representación.	
Compositivos	Tamaño: Se evidencia lo realmente pequeño que es el personaje principal (rana) en comparación con las ovejas.
	Posición: Tensión mayor de izquierda a derecha (diagonal), presentando a la ovejita y oblicuo a la rana. Se observa la lejanía de los personajes que aún no se conocen.
	Ángulos: Picado
	Planos: Plano general, observando a las demás ovejas y todo el pasto.
	Encuadres: Encuadre abierto dando la sensación de que existen más ovejas en el camino.
Funcionales	Personajes: Principal: La rana

	Secundario: La ovejita pequeña, las demás ovejas (relleno)
	Escenario: El escenario es el hábitat de las ovejas, es uno de los lugares que visita Pipo.
	Informantes: Ovejas
	Acciones secundarias: Las ovejas caminando
	Dar razones: Los objetos que dan sentido a la escena de encuentro.
	Retórica: No aplica

Realizado por: Martínez D., 2023.

El cuento " El viaje de Pipo" cuenta la historia de una ranita que emprende un viaje a los sueños de varios personajes debido a que desea volver a soñar, en el trayecto la rana Pipo descubrirá la importancia de la amistad. Ganador en el año 2022. El libro consta de 40 páginas.

Tabla 4-2. Ficha de análisis de álbum ilustrado No. 02


Ficha de análisis de álbum ilustrado No. 02	
Nombre del cuento: El príncipe feliz	Escena #04
Autor: Maisie Paradise Shearring	Páginas: 10-11
	
Elementos narrativos	
Plásticos	Iconicidad: Alto grado de iconicidad
	Línea: Línea gruesa expresiva, trazos fuertes y formas quebradas.
	Perspectiva: Frontal
	Volumen: Volumen medio
	Iluminación: Luz cálida. Ilustración en clave baja
Compositivos	Tamaño: El tamaño de la vegetación frontal es más grande debido a la perspectiva, la golondrina tiene un tamaño pequeño proporcional al príncipe, pero en esta escena tiene el tamaño del cocodrilo.

Funcionales	Posición: La golondrina no es el elemento principal es el escenario donde esta, así que hay más elementos en las esquinas del cuento.
	Ángulos: Picado
	Planos: General, donde se ve el espacio donde la golondrina disfruta en un mar lleno de vegetación.
	Encuadres: Alejado, los elementos se encuadran en dos páginas, la primera página muestra a varios animales en el río (paisaje), y en la otra la golondrina.
	Personajes: El personaje principal es la golondrina, hay otras golondrinas y otros animales, pero son personajes de relleno.
	Escenario: Es un gran río con vegetación de varios colores.
	Informantes: Los diferentes animales que hay en la vegetación, las demás golondrinas en vacaciones.
	Acciones secundarias: En la parte superior izquierda hay dos personas trabajando y en la parte inferior dos aves conversando.
	Dar razones: Los objetos que dan sentido a la escena son el gran paisaje, la golondrina es poco relevante y la vegetación explica el momento de descanso.
	Retórica: No aplica

Realizado por: Martínez D., 2023.

El cuento "El príncipe feliz" es una adaptación de Maisie Shearring, la ilustradora inglesa ganadora del Premio Internacional de Ilustración Feria de Bolonia-Fundación SM 2015. Cuenta la historia de un príncipe convertido en estatua y una golondrina se unen en un viaje para ayudar a los desfavorecidos de su ciudad, tiene 48 páginas.

Tabla 4-3. Ficha de análisis de álbum ilustrado No. 03

Ficha de análisis de álbum ilustrado No. 03	
Nombre del cuento: Volver a mirar	Escena #03
Autor: Andrés López	Páginas: 9-10
	
Elementos narrativos	

Plásticos	Iconicidad: Alto grado de iconicidad
	Línea: Formas finas, delgadas y delicadas.
	Perspectiva: Frontal
	Volumen: Poco volumen
	Iluminación: En clave baja el lado derecho y en clave alta el lado izquierdo.
	Color: Predominan los colores fríos.
Compositivos	Tamaño: Los personajes son muy pequeños, se observan diminutos porque en la escena se da importancia a los que hacen los personajes en conjunto
	Posición: Suceden una secuencia de escenas donde al borde derecho se muestra la construcción de una gran torre.
	Ángulos: Frontal
	Planos: Gran plano general.
	Encuadres: Amplio y de doble página, para abracar la secuencia, aunque funcionan separados de igual forma.
Funcionales	Personajes: No se puede identificar, la escena muestra un conjunto.
	Escenario: Un bosque alejado de la ciudad.
	Informantes: Los pequeños personajes agrupados en una construcción.
	Acciones secundarias: La escena principal es un conjunto de acciones secundarias en este caso.
	Dar razones: El cambio del clima, usando a las estrellas nos indica que pasaron mucho tiempo allí.
	Retórica: No aplica.

Realizado por: Martínez D., 2023.

El cuento "Volver a mirar" narra la historia de un hombre obsesionado por el cielo que busca compartir su admiración, pero la indiferencia de los demás lo rodea. Este relato enfatiza la importancia de mantener la curiosidad por nuestro entorno. Cuenta con 48 páginas.

Tabla 4-4. Ficha de análisis de álbum ilustrado No. 04


Ficha de análisis de álbum ilustrado No. 04	
Nombre del cuento: La sirena y los gigantes enamorados	Escena #01
Autor: Catarina Sobral	Páginas: 2-3

Elementos narrativos	
Plásticos	Iconicidad: Alto grado de iconicidad.
	Línea: Predominan las formas curvas y hay líneas de varios tipos, onduladas, zig zags y onduladas.
	Perspectiva: Frontal.
	Volumen: Poco/nulo volumen.
	Iluminación: En esta escena no hay una clave que predomine.
	Color: Mezcla colores cálidos y fríos.
Compositivos	Tamaño: Los gigantes ocupan toda la página.
	Posición: Medio de la escena.
	Ángulos: Frontal
	Planos: General
	Encuadres: Centrado y mostrando solo a los gigantes.
Funcionales	Personajes: Los dos gigantes (rocas del mar)
	Escenario: Colores planos (verde y azul)
	Informantes: La paloma y el barco, ayudan a reconocer cual la roca de mar o la de tierra.
	Acciones secundarias: La presencia de un barco sobre el mar y un pájaro.
	Dar razones: Las texturas de agua y plantas para ejemplificar los señores montañas.
	Retórica: No aplica

Realizado por: Martínez D., 2023.

"La sirena y los gigantes enamorados" de Catarina Sobral, ilustradora portuguesa, es la responsable de adaptar la leyenda y crear las ilustraciones en esta obra. Su talento artístico le hizo merecedora del premio Feria de Bolonia-Fundación SM en 2014. Cuenta con 40 páginas.

Tabla 4-5. Ficha de análisis de álbum ilustrado No. 05

Ficha de análisis de álbum ilustrado No. 05	
Nombre del cuento: Capitán nudo y su estúpida sombra	Escena #03
Autor: Victor Engbers	Páginas: 6
	
Elementos narrativos	
Plásticos	Iconicidad: Alto grado de iconicidad
	Línea: Delgada y ligeramente inestable. Con formas amplias, formas llenas de colores.
	Perspectiva: Frontal
	Volumen: Bajo nivel de volumen
	Iluminación: Clave alta, es una escena iluminada.
Color: Tiene tonos azules que predominan, además del amarillo.	
Compositivos	Tamaño: Hay varios tamaños, en esta escena hay un pez gigante y los demás personajes de menor tamaño.
	Posición: Centrada, el peso visual está en la parte central.
	Ángulos: Presenta una escena en ángulo frontal.
	Planos: General, pues podemos ver incluso el mar.
	Encuadres: La página maneja un encuadre simple. Restrictivo donde solo muestra lo necesario. No hay más elementos.
Funcionales	Personajes: Capitán nudo como personaje principal y su perrito, el personaje secundario es el gran pez.
	Escenario: Es el mar, probablemente muy alejados de la orilla.
	Informantes: No aplica
	Acciones secundarias: Ninguna, solo se muestra la acción principal.
	Dar razones: En esta escena son todos los objetos, pues se indica la caída del personaje en la boca de un pez.
	Retórica: No aplica

Realizado por: Martínez D., 2023.

El cuento " Capitán nudo y su estúpida sombra" trata sobre el capitán nudo, un intrépido aventurero, cuando su sombra se escapa a misteriosamente decide emprender una búsqueda desafiante por tierra y aire para recuperarla. Cuenta con 64 páginas.

4.2.2 *Análisis de ficha de observación general de los cuentos*

Tabla 4-6. Ficha de observación general de los cuentos

Nombre del cuento	Formato	Tipografía	Colores	Guardas	Técnica de ilustración
El viaje de Pipo	25 x 28,8 cm	Fuente: Noyh R Medium	Expresividad de color	Si	Digital
	No paginas	Tipo: San serif	Muy colorido, usa colores denotativos icónicos.	Márgenes	
	40	Tamaño: 14 Porcentaje de texto: 10%		No	
Nombre del cuento	Formato	Tipografía	Colores	Guardas	Técnica de ilustración
El príncipe feliz	25 cm X 28,5cm	Fuente: Minik-Regular	Expresividad de color	Si	Manual (acuarela)
	No paginas	Tipo: Sans serif	Usa colores denotativos icónicos.	Márgenes	
	56	Tamaño: 12 Porcentaje de texto: 25%		No	
Nombre del cuento	Formato	Tipografía	Colores	Guardas	Técnica de ilustración
Volver a mirar	25 cm X 28,5cm	Fuente: No aplica	Expresividad de color	Si	Manual y digital
	No paginas	Tipo: No aplica	Los colores son más fríos y opacos.	Márgenes	
	48	Tamaño: No aplica Porcentaje de texto: 0%		No	
Nombre del cuento	Formato	Tipografía	Colores	Guardas	Técnica de ilustración
La sirena y los gigantes enamorados	26 x 22,5 cm	Fuente: Noyh R Medium	Expresividad de color	SÍ	Manual
	No paginas	Tipo: Sans serif	Muy colorido, usa colores denotativos icónicos.	Márgenes	
	40	Tamaño: 12 Porcentaje de texto: 10%		No	

Nombre del cuento	Formato	Tipografía	Colores	Guardas	Técnica de ilustración
Capitán nudo y su estúpida sombra	17 x 25 cm	Fuente: Harimau Dua	Expresividad de color	Sí	Digital
	No paginas	Tipo: Sans serif	Usa colores denotativos icónicos.	Márgenes	
	64	Tamaño: 16 Porcentaje de texto: 40%		Sí	


Fuente: Toapanta, M., Sumba, D.

Realizado por: Martínez D., 2023.

4.2.3 Fichas de investigación de campo

Una vez analizada la sección dedicada a la ilustración, resulta crucial adentrarse en el análisis de la cultura waorani, para ello se propone un recorrido por las plantas y vegetación más representativa de la amazonia en Yasuní Land, Puerto Francisco de Orellana, durante esta experiencia, fue necesario adentrarse en la exuberante selva amazónica junto con el guía turístico de la zona llamado Jorge Tisalema. La vegetación que están involucradas con los wao se presentan en fichas descriptivas a continuación.

Tabla 4-7. Ficha descriptiva 01


Ficha descriptiva No. 01	Ubicación: El coca
	Detalles técnicos: ISO 160, 25 mm, 1/50 s
	Título de la imagen: Los árboles de la amazonia
	Descripción: En el centro de la imagen se observa a una Socratea exorrhiza o conocido como el árbol que camina, en la expedición mencionaron que el árbol se mueve en dirección al sol, extendiendo sus nuevas raíces hacia la luz a medida que las raíces antiguas mueren.

Fuente: Tisalema, J., 2023.

Realizado por: Martínez D., 2023.

Tabla 4-8. Ficha descriptiva 02


Ficha descriptiva No. 02	Ubicación: Francisco de Orellana
	Detalles técnicos: ISO 50, 25 mm, 1/100 s

	Título de la imagen: Una palma peculiar
	Descripción: Se observa un árbol de tagua o yarina (<i>Phytelephas tenuicaulis</i>), es una palma que es usada como sustituto del marfil.

Fuente: Tisalema, J., 2023.

Realizado por: Martínez D., 2023.


Tabla 4-9. Ficha descriptiva 03

Ficha descriptiva No. 03	Ubicación: Francisco de Orellana
	Detalles técnicos: ISO 25, 25 mm, 1/883 s
	Título de la imagen: La unión de la tierra y el agua
	Descripción: Se observa desde un ángulo picado el inicio del Río Payamino, el cual es un afluente del río Napo la cual se une en la ciudad de Puerto Francisco de Orellana (El Coca).

Fuente: Tisalema, J., 2023.

Realizado por: Martínez D., 2023.


Tabla 4-10. Ficha descriptiva 04

Ficha descriptiva No. 04	Ubicación: Francisco de Orellana
	Detalles técnicos: ISO 40, 13 mm, 1/127 s
	Título de la imagen: El cuidador gigante
	Descripción: Se observa la parte inferior del ceibo colorado gigante.

Fuente: Tisalema, J., 2023.

Realizado por: Martínez D., 2023.


Tabla 4-11. Ficha descriptiva 05

Ficha descriptiva No. 05	Ubicación: Francisco de Orellana
	Detalles técnicos: ISO 64, 25 mm, 1/50 s
	Título de la imagen: Jungla amazónica
	Descripción: Se observa las lianas en la amazonia, en la expedición se mencionó que los waorani suelen recolectar agua de lluvia dentro de estas. Y que también los wao saben identificar si son lianas venenosas.

Fuente: Tisalema, J., 2023.

Realizado por: Martínez D., 2023.

Tabla 4-12. Ficha descriptiva 06

Ficha descriptiva No. 06	Ubicación: Francisco de Orellana
	Detalles técnicos: ISO 50, 4,6 mm, 1/50 s
	Título de la imagen: Todo es importante en la naturaleza
	Descripción: Se observa la planta de bijao (<i>Calathea lutea</i>), su hoja sirve para envolver los alimentos típicos.

Fuente: Tisalema, J., 2023.

Realizado por: Martínez D., 2023.


4.2.4 Fichas de investigación documental

Las fichas descriptivas que se presentan a continuación provienen de un exhaustivo estudio documental y se basan principalmente en colecciones del libro Tomo Waorani Ponino: Nenki Wenga Itota Tono Waorani Beye) como fuente principal, este libro revela una rica narrativa fotográfica sobre la cultura Waorani, enfocándose en la importancia de los Cuatro Dioses y el importante papel desempeñado por los Hijos del Sol.

Debido a la limitante económica, visitar a los waorani iba a ser complicado, por ello la importancia de agregar fotografía documental de este libro que actualmente se exhibe en el

MACCO de El Coca. Estas imágenes ofrecen un resumen visualmente rico y completo de la vida diaria de los waorani, captando la esencia de su cotidianidad.


Tabla 4-13. Ficha documental No. 01

Ficha documental No. 01	Libro: Tome waorani ponino: nenki wenga itota tono Waorani beye (El origen de los waorani: los cuatro dioses de los waorani y el hijo del sol)
	<p>Descripción: Hombre waorani y mujer waorani salen de un lago de agua dulce, rodeados de abundantes árboles.</p> <p>Contexto: Los waorani se bañan en el río o lagos.</p>

Fuente: Nenquimo, I., 2011.

Realizado por: Martínez D., 2023.


Tabla 4-14. Ficha documental No. 02

Ficha documental No. 02	Libro: Tome waorani ponino: nenki wenga itota tono Waorani beye (El origen de los waorani: los cuatro dioses de los waorani y el hijo del sol)
	<p>Descripción: Anciana waorani conversando con adultas waorani mientras se untan lodo sobre las piernas.</p> <p>Contexto: Los waorani usan el lodo como protector natural contra insectos y elementos presentes en el entorno.</p>

Fuente: Nenquimo, I., 2011.

Realizado por: Martínez D., 2023.


Tabla 4-15. Ficha documental No. 03

Ficha documental No. 03	Libro: Tome waorani ponino: nenki wenga itota tono Waorani beye (El origen de los waorani: los cuatro dioses de los waorani y el hijo del sol)
	<p>Descripción: Hombre waorani lleva atado a su espalda u cerdo de monte para su alimentación.</p> <p>Contexto: El hilo usado parecen ser lianas de o la palma de chambira. El animal se trata de un Pecarí (Tayassuidae)</p>

Fuente: Nenquimo, I., 2011.

Realizado por: Martínez D., 2023.


Tabla 4-16. Ficha documental No. 04

Ficha documental No. 04	Libro: Tome waorani ponino: nenki wenga itota tono Waorani beye (El origen de los waorani: los cuatro dioses de los waorani y el hijo del sol)	
		Descripción: Jaguar (<i>Panthera onca</i>) Contexto: El significado simbólico del jaguar para el pueblo waorani es como un padre, un protector de ellos mismos y de la selva, son sus ancestros reencarnados, por ello los wao no matan a los jaguares.

Fuente: Nenquimo, I., 2011.

Realizado por: Martínez D., 2023.

Tabla 4-17. Ficha documental No. 05


Ficha documental No. 05	Libro: Tome waorani ponino: nenki wenga itota tono Waorani beye (El origen de los waorani: los cuatro dioses de los waorani y el hijo del sol)	
		Descripción: Águila harpía (<i>Harpia harpyja</i>) Contexto: Esta gran ave voladora siempre ha sido venerada por su astucia, fuerza, belleza y sabiduría, por lo que sus plumas son parte de la esencia e identidad de este grupo ancestral en el país.

Fuente: Nenquimo, I., 2011.

Realizado por: Martínez D., 2023

Tabla 4-18. Ficha documental No. 06


Ficha documental No. 06	Libro: Tome waorani ponino: nenki wenga itota tono Waorani beye (El origen de los waorani: los cuatro dioses de los waorani y el hijo del sol)	
	Descripción: Boa arborícola amazónica (<i>Corallus hortulanus</i>)	

	<p>Contexto: Llegan a medir entre 55 y 188 cm. Se han reportado individuos de hasta 2m.</p> <p>Su alimentación es carnívora, ingiere mamíferos como puercoespines, murciélagos, pequeños roedores, ardillas y aves; muy rara vez ingiere reptiles y anfibios.</p>
---	---

Fuente: Nenquimo, I., 2011.

Realizado por: Martínez D., 2023.

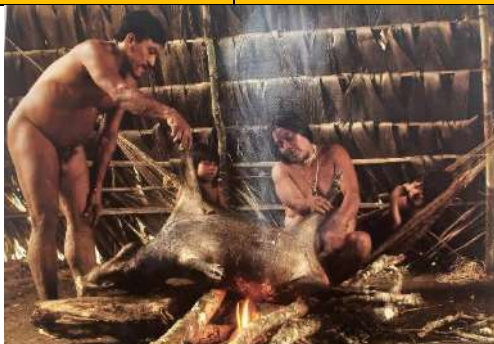
Tabla 4-19. Ficha documental No. 07

<p>Ficha documental No. 07</p>	<p>Libro: Tome waorani ponino: nenki wenga itota tono Waorani beye (El origen de los waorani: los cuatro dioses de los waorani y el hijo del sol)</p>
	<p>Descripción: Familia waorani tomando chicha de yuca en cuencos (mukawas) hechos de madera tallada.</p> <p>Contexto: La vivienda se llama onko generalmente hecho con hojas de tres especies de palmas: Geonoma macrostachys (techo) y Oenocarpus bataua e Iriartea deltoidea (paredes laterales)</p>

Fuente: Nenquimo, I., 2011.

Realizado por: Martínez D., 2023.


Tabla 4-20. Ficha documental No. 08

<p>Ficha documental No. 08</p>	<p>Libro: Tome waorani ponino: nenki wenga itota tono Waorani beye (El origen de los waorani: los cuatro dioses de los waorani y el hijo del sol)</p>
	<p>Descripción: Pareja waorani chamuscando cerdo de monte dentro del onko.</p> <p>Contexto: La práctica de chamuscar ayuda a eliminar los pelos del Pecarí (Tayassuidae) y facilita la manipulación del animal.</p>

Fuente: Nenquimo, I., 2011.

Realizado por: Martínez D., 2023.


Tabla 4-21. Ficha documental No. 09

Ficha documental No. 09	Libro: Tome waorani ponino: nenki wenga itota tono Waorani beye (El origen de los waorani: los cuatro dioses de los waorani y el hijo del sol)	
	Descripción: Mujer waorani maquillando con achiote la cara de otra waorani.	
	Contexto: A falta de un espejo en la selva, las mujeres siempre se piden ayuda, puede ser a su madre, hermana o mejor amiga. En el maquillaje también usan el wituk.	

Fuente: Nenquimo, I., 2011.

Realizado por: Martínez D., 2023.

Tabla 4-22. Ficha documental No. 10


Ficha documental No. 10	Libro: Tome waorani ponino: nenki wenga itota tono Waorani beye (El origen de los waorani: los cuatro dioses de los waorani y el hijo del sol)	
	Descripción: Wao Onko es como se llama a las casas tradicionales en lengua Waorani	
	Contexto: Tiene piso de tierra y techo de paja, representa la conexión con la tierra, nuestro bosque y nuestra cultura. Significa el Hogar.	

Fuente: Nenquimo, I., 2011.

Realizado por: Martínez D., 2023.

Tabla 4-23. Ficha documental No. 11

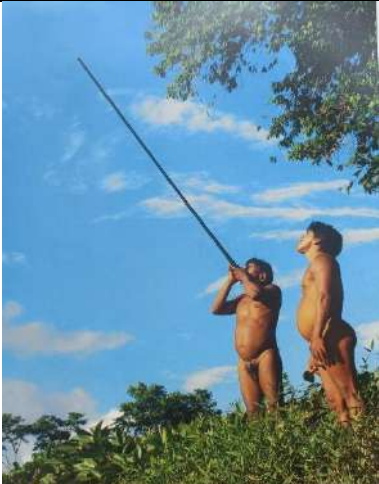
Ficha documental No. 11	Libro: Tome waorani ponino: nenki wenga itota tono Waorani beye (El origen de los waorani: los cuatro dioses de los waorani y el hijo del sol)	
	Descripción: Abuelo waorani caminando hacia su casa por la selva.	

	<p>Contexto: Los hombres waorani son cazadores y buenos guerreros, antes de casarse aprende a manejar con destreza la lanza y la cerbatana.</p>
---	---

Fuente: Nenquimo, I., 2011.

Realizado por: Martínez D., 2023.

Tabla 4-24. Ficha documental No. 12


<p>Ficha documental No. 12</p>	<p>Libro: Tome waorani ponino: nenki wenga itota tono Waorani beye (El origen de los waorani: los cuatro dioses de los waorani y el hijo del sol)</p>	
	<p>Descripción: Hombres waorani cazando pájaros o monos con cerbatana.</p>	<p>Contexto: El uso de este instrumento ha sido transmitido de padres a hijos, y se inicia desde temprana edad. Comienzan desde niños cazando pequeñas aves. A medida que van creciendo también lo hacen sus presas. Está compuesta de un canuto largo hecho de materiales naturales como la madera de pambil.</p>

Fuente: Nenquimo, I., 2011.

Realizado por: Martínez D., 2023.

Tabla 4-25. Ficha documental No. 13


<p>Ficha documental No. 13</p>	<p>Libro: Tome waorani ponino: nenki wenga itota tono Waorani beye (El origen de los waorani: los cuatro dioses de los waorani y el hijo del sol)</p>	
	<p>Descripción: Grupo de hombres wao, haciendo una fogata con palos y hojas.</p>	

	<p>Contexto: Aprovechan la fricción entre dos trozos de madera. Utilizan movimientos circulares rápidos para frotar una pieza contra otra hasta que se genera suficiente calor para encender el material inflamable.</p>
---	--

Fuente: Nenquimo, I., 2011.

Realizado por: Martínez D., 2023.


Tabla 4-26. Ficha documental No. 14

<p>Ficha documental No. 14</p>	<p>Libro: Tome waorani ponino: nenki wenga itota tono Waorani beye (El origen de los waorani: los cuatro dioses de los waorani y el hijo del sol)</p>	
	<p>Descripción: Mujeres waorani presenciando la fogata sobre una hamaca.</p>	<p>Contexto: La Chambira, también conocida como ñiico, hericungo, tucumá o corombolo, es una palmera que posee un diámetro de entre 20 y 30 cm y produce frutos de color amarillo verdoso con forma ovoide.</p>

Fuente: Nenquimo, I., 2011.

Realizado por: Martínez D., 2023.


Tabla 4-27. Ficha documental No. 15

<p>Ficha documental No. 15</p>	<p>Sitio web: NENKEPARE WAO ONKO</p>	
	<p>Descripción: Ave conocida como ave hedionda (Opisthocomus hoazin)</p>	<p>Contexto: Esta ave posee un olor parecido al estiércol y se piensa que este olor le ha ayudado a sobrevivir durante millones de años.</p>
<p>Analizado por: Danna Martínez</p>		

Fuente: WAOONKO, 2023.

Realizado por: Martínez D., 2023.


Tabla 4-28. Ficha documental No. 16

Ficha documental No. 16	Sitio web: NENKEPARE WAO ONKO	
	<p>Descripción: El loro cabeciazul (<i>Pionus menstruus</i>) sobre una rama.</p>	
	<p>Contexto: Ave ruidosa y sociable, regularmente se posa en palos o troncos muertos y al semi-descubierto.</p>	

Fuente: WAOONKO, 2023.

Realizado por: Martínez D., 2023


Tabla 4-29. Ficha documental No. 17

Ficha documental No. 17	Sitio web: NENKEPARE WAO ONKO	
	<p>Descripción: Bandada de mariposas sobre el suelo.</p>	
	<p>Contexto: La mariposa Morpho se ha convertido en un símbolo de la región amazónica con sus brillantes alas de color azul iridiscente. Estas hermosas mariposas no sólo son llamativas, sino que también desempeñan un papel vital en la polinización de las plantas del Amazonas.</p>	

Fuente: WAOONKO, 2023.

Realizado por: Martínez D., 2023

Tabla 4-30. Ficha documental No. 18


Ficha documental No. 18	Sitio web: NENKEPARE WAO ONKO	
	<p>Descripción: Familia waorani con vestimenta modernizada junto a un turista.</p>	
	<p>Contexto: Las mujeres visten alrededor de su cintura una prenda hecha de corteza de árbol, similar al cuero, llamada llanchama.</p>	

Fuente: HUAORANI-BAMENO, 2023.

Realizado por: Martínez D., 2023

Tabla 4-31. Ficha documental No. 19


Ficha documental No. 19	Sitio web: Yasuni Jungle Expedition	
	<p>Descripción: Planta de Platanillos (<i>Heliconia</i>)</p>	

	<p>Contexto: Es notoria la adaptación de las flores a la polinización por colibríes.</p>
---	--

Fuente: HUAORANI-BAMENO, 2023.

Realizado por: Martínez D., 2023

Tabla 4-32. Ficha documental No. 20

Ficha documental No. 20	Sitio web: Yasuni Jungle Expedition
	<p>Descripción: Planta de flor de copa de oro (Allamanda cathartica)</p> <p>Contexto: Dentro de las características medicinales el extracto acuoso facilita la cicatrización de la herida.</p>

Fuente: HUAORANI-BAMENO, 2023.

Realizado por: Martínez D., 2023

4.3 Generación de ideas

4.3.1 Definir el concepto de cuento

El concepto del cuento ilustrado El hijo del sol se basa en explorar la conexión espiritual de la comunidad waorani con la naturaleza, a través de la historia de un niño especial que trae enseñanzas fundamentales para su pueblo. La trama se sumerge en la vida cotidiana, la relación entre el cuerpo humano, los elementos de la selva amazónica y los principios espirituales.

Es decir, la historia se enfoca en transmitir enseñanzas sobre la responsabilidad, la conexión con la tierra y la importancia de compartir sabiduría, todo ello a través de personajes y escenario que simbolizan elementos de la cultura waorani.

Cabe recalcar que es una historia mitológica establecida y la narrativa se ha moldeado para captar la atención y el entendimiento del público objetivo.

4.3.2 Fragmentación

El cuento mitológico waorani extraído de Montenegro (2021), tiene una extensión de 1250 palabras y una historia muy enfocada en la creación de armas, para adaptar al público objetivo fue necesario transmitir la idea en forma de enseñanza sobre la responsabilidad de usar armas y el manejo del fuego.

Se optó fragmentar un cuento a 16 páginas, debido a las siguientes consideraciones:

- Enfoque en las ilustraciones
- Mayor atención a los detalles
- Fácil digestión de la información

4.3.2.1 Propuesta inicial

Tabla 4-33. Fragmentación de escenas

Escena	Fragmentación propuesta
1	En lo más profundo de la densa selva Waorani. Pego, un sabio anciano, recibía los mensajes del abuelo Wengongui en sus sueños. Estos mensajes lo guiaban para servir a su nanicabo o comunidad.
2	Una noche, mientras Pego vigilaba el fuego, este cobró vida y apareció el abuelo Wengongui, en forma de jaguar diciéndole: "Aguarda un mensaje importante para ti durante tu sueño". Una vez dicho esto desapareció, dejando a Pego, reflexionando sobre las misteriosas palabras.
3	Pego trató de hablar con el abuelo, pero, el fuego desapareció. Pego se recostó en su hamaca reflexionando sobre las palabras del abuelo.
4	El fuego lo llevó a un sueño donde vio una selva hermosa que se dirigía a un río y a lo lejos un bebé rodeado por figuras solares. El bebé le dijo: "¡Papá, por fin estás aquí!" ¿Por qué te demoras en venir a verme?
5	Despertó asustado al ver el sol brillando muy alto en el cielo... Su esposa Ogay le insistió a buscar al niño y escucharlo.
6	Con comida y cariño, partió hacia donde nace el sol emocionado por descubrir más sobre el bebe misterioso.
7	Después de días de caminar, hizo una fogata cerca de un río y tuvo un sueño donde el bebé le pedía que fuera.
8	Encontró al niño, Hijo del Sol, lleno de energía y sonrisas. Lo miró y dijo: "¿Eres el Hijo del Sol? Serás mi nieto y vivirás con nosotros".
9	El niño creció aprendiendo que la selva era mucho más que árboles y animales. Es un lugar sagrado que proveía todo lo necesario para vivir.

10	A los 10 años, el niño preguntó por las marcas en la piel de Pego, anhelando conocer más sobre el pasado. Pego, prefirió no hablar de las guerras, pero el Hijo del Sol, lleno de curiosidad, deseaba saber más.
11	Con seriedad, anunció su partida, sintiendo que el tiempo se agotaba. Antes de irse, enseñó herramientas para la guerra, la caza y la utilización del fuego.
12	El hijo del sol prometió visitar a Pego en sueños, - ¡Abuelo! Te voy a venir a visitar en tus sueños, no llores.
13	Pego agradeció y expresó su amor por su nieto con un abrazo.
14	Los Waorani se convirtieron en guerreros fuertes, protegiendo su hogar y recordando la importancia del fuego y su responsabilidad.
15	La selva, fuente de vida, les enseñó que el conocimiento debe compartirse para el bien de todos.
16	La moraleja: El aprendizaje y la sabiduría deben ser compartidos generosamente para el beneficio común, como el fuego que ilumina y calienta a todos por igual.

Realizado por: Martínez D., 2023.

4.3.2.2 Evaluación de la propuesta inicial

Para evaluar la propuesta, se consultó a distinguidos profesores de la carrera, profesionales altamente especializados en guiones, personajes y narrativa visual. Su perspectiva aporta una dimensión académica y práctica esencial para valorar de manera integral la propuesta presentada.

Tabla 4-34. Correcciones de profesionales

Correcciones	Problema	Solución
Ing. Fausto Oviedo	La temática debe ser relevante para el público	Desde la ilustración se podrá llamar la atención sobre la mitología waorani.
Ing. Paúl Buenaño	Mejorar las transiciones para que sean más fluidas	Para solucionar el problema de se harán paginas ilustradas dobles para que las imágenes muestren el contexto de la historia.
Ing. Lorena Villacrés	Colocar más puntos para entender la historia, en los 16 puntos, no se explica el paisaje, el hecho que el hijo del sol enseña a construir armas, que paso un viaje en busca del niño el abuelo, esta dispersa la historia.	
	En la escena 2 detallar que la llama del fuego tenía forma de jaguar.	Agregar ese detalle en la ilustración.

	Mejorar la redacción desde la parte de la esposa.	Se mejorará la redacción, que sea más intuitiva.
--	---	--

Realizado por: Martínez D., 2023.

4.3.2.3 Propuesta final

Se tomaron en cuenta todas las opiniones y correcciones brindadas por profesionales para reestructurar y adaptar la historia del cuento, lo que culminó en la presentación de la siguiente propuesta. Se definió al cuento con 15 divisiones y con 28 hojas.

Tabla 4-35. Maquetación propuesta

Página	Maquetación izquierda	Maquetación derecha
1		En lo más profundo de la densa selva Waorani. Pego, un sabio anciano, recibía los mensajes del abuelo Wengongui en sus sueños. Estos mensajes lo guiaban para servir a su nanicabo o comunidad.
2-3	Una noche, mientras Pego vigilaba el fuego, este cobró vida y apareció el abuelo Wengongui, en forma de jaguar diciéndole: "Aguarda un mensaje importante para ti durante tu sueño". Una vez dicho esto desapareció, dejando a Pego, reflexionando sobre las misteriosas palabras.	
4-5	Durante su sueño, Pego exploró una selva magnífica que desembocaba en un río resplandeciente. Allí, encontró a un bebé rodeado de símbolos solares, y le dijo: "¡Papá, por fin estás aquí!"	
6-7	Al despertar sobresaltado al ver el sol alto en el cielo, compartió con su esposa Ogay la	

	<p>experiencia. Ella insistió en buscar al enigmático niño. "Ve y escucha lo que tiene que decirte", le sugirió.</p>	
8-9		<p>Emocionado, Pego partió hacia donde nace el sol, llevando consigo alimentos y una gran dosis de curiosidad por descubrir más sobre el misterioso bebé.</p>
9-10	<p>Tras días de viaje, al hacer una fogata cerca del río, tuvo un sueño donde el niño volvió a pedir su presencia.</p>	
11-12	<p>Finalmente, encontró al niño; el Hijo del Sol, un pequeño lleno de energía y sonrisas. Pego, al verlo, exclamó: "¿Eres el Hijo del Sol? Serás mi nieto y vivirás con nosotros".</p>	
13-14	<p>El niño creció aprendiendo que la selva era un lugar sagrado que proveía todo para vivir y que no era simplemente árboles y animales.</p>	
15-16	<p>A los 10 años, el niño, lleno de curiosidad, preguntó por las marcas en la piel de Pego, anhelando conocer más sobre el pasado, aunque Pego prefirió no hablar de las guerras que habían producido esas marcas.</p>	
17-18		<p>El Hijo del Sol, con emoción, reveló: "¡Abuelo, tengo tantos secretos guardados que aún no conocen! Traigo noticias emocionantes para toda la</p>

		familia, pero ya me queda poco tiempo aquí".
19-20	Después de compartir risas y alegría, enseñó formas de protegerse y cuidar el hogar con herramientas especiales para la guerra y la caza, además de cómo usar el fuego de manera sabia y responsable.	
21-22	El Hijo del Sol prometió visitar a Pego en sueños: "¡Abuelo! Te vendré a visitar en tus sueños, no estés triste, con mi calor te daré vida siempre, abuelo Pego".	
23-24		Agradecido, Pego expresó su amor por su nieto con un abrazo. "Siempre te veré, gracias por todo lo que nos enseñaste. ¡Te quiero, nieto!"
25-26	Los waorani se convirtieron en guerreros fuertes, protegiendo su hogar y recordando la importancia del fuego y su responsabilidad. La selva les había enseñado que el conocimiento debe ser compartido para el bien de todos.	
27-28	La moraleja perdura: el aprendizaje y la sabiduría deben compartirse generosamente, como el fuego que ilumina y calienta a todos por igual.	

Realizado por: Martínez D., 2023.

4.3.3 Guion literario

EL HIJO DEL SOL

1. INT. ONKO - DÍA

En lo más profundo de la densa selva Waorani. Pego, un sabio anciano, recibía los mensajes del abuelo Wengongui en sus sueños. Estos mensajes lo guiaban para servir a su nanicabo o comunidad.

2. INT. ONKO - NOCHE

Una noche, mientras vigilaba el fuego, este cobró vida; el abuelo Wengongui, en forma de jaguar.

WENGONGUI

"Aguarda un mensaje importante para ti durante tu sueño". Una vez dicho esto desapareció, dejando a Pego, reflexionando sobre las misteriosas palabras.

3. EXT. SELVA - AMANECER

Durante su sueño, Pego exploró una selva magnífica que desembocaba en un río resplandeciente. Allí, encontró a un bebé rodeado de símbolos solares.

EL HIJO DEL SOL

"¡Papá, por fin estás aquí!"

4. EXT. SELVA - DÍA

Al despertar sobresaltado al ver el sol alto en el cielo, compartió con su esposa Ogay la experiencia. Ella insistió en buscar al enigmático niño.

OGAY

"Ve y escucha lo que tiene que decirte"

5. EXT. SELVA - DÍA

Emocionado, Pego partió hacia donde nace el sol, llevando consigo alimentos y una gran dosis de curiosidad por descubrir más sobre el misterioso bebé.

6. EXT. SELVA - ATARDECER

Tras días de viaje, al hacer una fogata cerca del río, tuvo un sueño donde el niño volvió a pedir su presencia.

7. EXT. SELVA - DÍA

Finalmente, encontró al niño; el Hijo del Sol, un pequeño lleno de energía y sonrisas. Pego, al verlo, exclamó:

PEGO

"¿Eres el Hijo del Sol? Serás mi nieto y vivirás con nosotros".

8. EXT. SELVA - DÍA

El niño creció aprendiendo que la selva era un lugar sagrado que proveía todo para vivir y que no era simplemente árboles y animales.

9. EXT. SELVA - DÍA

A los 10 años, el niño, lleno de curiosidad, preguntó por las marcas en la piel de Pego, anhelando conocer más sobre el pasado, aunque Pego prefirió no hablar de las guerras que habían producido esas marcas.

10. EXT. SELVA - DÍA

El Hijo del Sol, con emoción, reveló:

EL HIJO DEL SOL

"¡Abuelo, tengo tantos secretos guardados que aún no conocen! Traigo noticias emocionantes para toda la familia, pero ya me queda poco tiempo aquí".

11. EXT. SELVA - DÍA

Después de compartir risas y alegría, enseñó formas de protegerse y cuidar el hogar con herramientas especiales para la guerra y la caza, además de cómo usar el fuego de manera sabia y responsable.

12. EXT. SELVA - DÍA

El Hijo del Sol prometió visitar a Pego en sueños:

EL HIJO DEL SOL

"¡Abuelo! Te vendré a visitar en tus sueños, no estés triste, con mi calor te daré vida siempre, abuelo Pego".

13. EXT. SELVA - DÍA

Agradecido, Pego expresó su amor por su nieto con un abrazo.

PEGO

"Siempre te veré, gracias por todo lo que nos enseñaste. ¡Te quiero, nieto!"

14. EXT. SELVA - DÍA



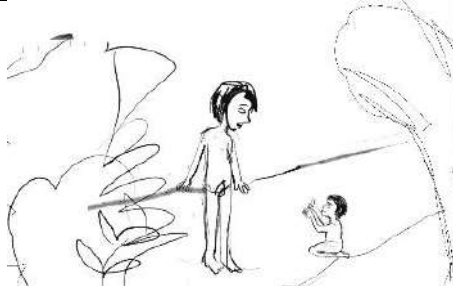
Los waorani se convirtieron en guerreros fuertes, protegiendo su hogar y recordando la importancia del fuego y su responsabilidad. La selva les había enseñado que el conocimiento debe ser compartido para el bien de todos.

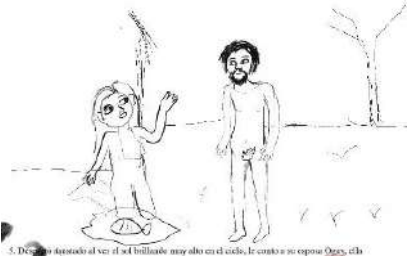

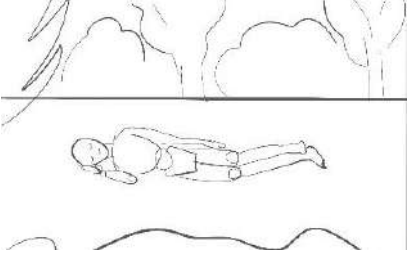
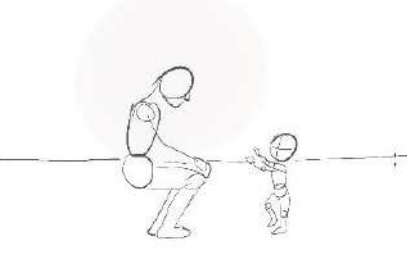
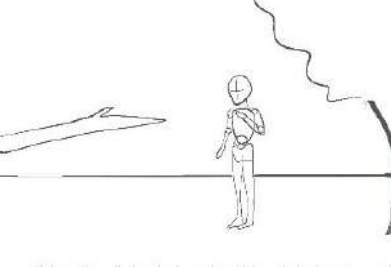
15. EXT. SELVA - ANOCHECER

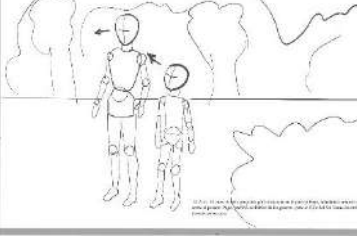
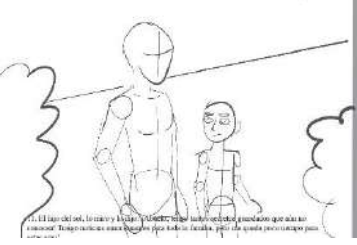
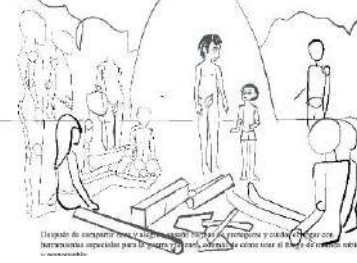


La moraleja perdura: el aprendizaje y la sabiduría deben compartirse generosamente, como el fuego que ilumina y calienta a todos por igual.

4.3.4 Storyboard

Tabla 4-36. Storyboards del cuento

El hijo del sol		
Página	Boceto izquierdo	Boceto derecho
1		
		Pego dormido sobre hamaca dentro de su casa (onko). Plano entero.
2-3		
	Pego de espaldas está mirando al fuego convertido en jaguar	
4-5		
	Observamos a Pego caminando hacia El hijo del sol el cual está resplandeciendo, a lado del rio, rodeado de vegetación.	

6-7	
	<p>Pego conversando con su esposa Ogay mientras ella envuelve maitos. Esta soleado. Plano entero.</p>
7-8	
	<p>Pego caminando (espaldas) por la selva donde podemos ver más vegetación.</p>
9-10	
	<p>Pego acostado a lado del río con una fogata, a su lado están las cosas que llevo y varios animales caminando. Noche.</p>
11-12	
	<p>Pego sueña con el hijo del sol y esta vez lo acepta ofreciéndole los brazos.</p>
13-14	
	<p>El hijo del sol caminando por la selva rodeado de animales y vegetación. S encuentra feliz y está un poco más grande.</p>

15-16		
El hijo del sol observando a Pego sus cicatrices		
17-18		
En la misma escena, el hijo del sol respondiéndole a Pego		
19-20		
El hijo del sol enseñando a los waorani como crear armas y fuego. Bajo el sol de la selva.		
21-22		
Pego hablando con Pego. Plano medio.		
23-24		
Pego abrazando al hijo del Sol, hay un gran brillo alrededor de ellos.		

25-26	
	Los waorani con sus armas se encuentran más felices, y con menos heridas.
27-28	
	Pego mirando al sol debajo del árbol junto a su esposa Ogay, se ven más viejos.

Realizado por: Martínez D., 2023.

4.3.5 Diseño de personajes

Durante la fase de diseño de personajes de El Hijo del Sol se utilizaron fotografías obtenidas durante el proceso de investigación descriptiva. Estas imágenes registran información valiosa sobre la vida del pueblo Waorani, permitiéndonos conocer más sobre sus rostros y hábitats. La autenticidad de esta fuente visual fue crucial como referencia principal para la creación de personajes, asegurando que la cultura Waorani fuera respetada y fielmente representada en la narrativa. Al incorporar estos elementos visuales, nuestro objetivo era contar una historia convincente respetando y celebrando la diversidad cultural de una manera precisa y auténtica.

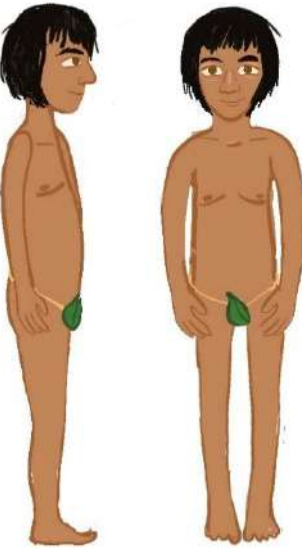
Tabla 4-37. Ficha de personaje No. 1

FICHA DISEÑO DE PERSONAJE No. 02 “Pego”	
	CARACTERÍSTICAS FÍSICAS
	Edad: Adulto Mayor (50 años aprox.)
	Género: Masculino
	Contextura: Delgada, estatura media
	Vestimenta: Taparrabos
	CARACTERÍSTICAS SOCIOLÓGICAS
	Profesión/ocupación: Sabio de la comunidad (pikenani)
Familia: Esposo de Ogay	

	Religión/filosofía: Cosmovisión waorani
	Etnia/origen: Waorani
	CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS
	Personalidad: Reflexivo, Decidido, Curioso
	Aspiraciones: Servir a su comunidad y compartir enseñanzas con el pueblo
	Talentos: Conocimiento del mundo natural y espiritual

Realizado por: Martínez D., 2023.

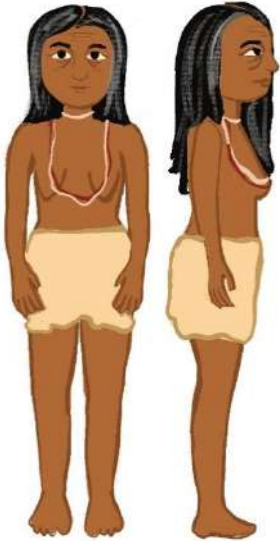
Tabla 4-38. Ficha de personaje No. 2

FICHA DISEÑO DE PERSONAJE No. 02 “El hijo del sol”	
	CARACTERÍSTICAS FÍSICAS
	Edad: Infancia (9 años aprox.)
	Género: Masculino
	Contextura: Delgada, estatura baja
	Vestimenta: Taparrabos
	CARACTERÍSTICAS SOCIOLÓGICAS
	Profesión/ocupación: Enviado espiritual
	Familia: Hijo adoptivo de Pego
	Religión/filosofía: Cosmovisión waorani
	Etnia/origen: Waorani
CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS	
Personalidad: Alegre, activo, extrovertido, generosidad	
Aspiraciones: Compartir secretos y técnicas relacionados a la fabricación de herramientas y lanzas	
Talentos: Agilidad	

Realizado por: Martínez D., 2023.

Tabla 4-39. Ficha de personaje No. 03


FICHA DISEÑO DE PERSONAJE No. 03 “Ogay”

	CARACTERÍSTICAS FÍSICAS
	Edad: Adulto Mayor (50 años aprox.)
	Género: Femenino
	Contextura: Media, estatura baja
	Vestimenta: Falda, Collares
	CARACTERÍSTICAS SOCIOLÓGICAS
	Profesión/ocupación: Recolección y cocina
	Familia: Esposa de Pego
	Religión/filosofía: Cosmovisión waorani
	Etnia/origen: Waorani
CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS	
Personalidad: Comprensiva, considerada	
Aspiraciones: Ayudar en el cuidado de las personas de la comunidad, ser solidaria con los demás	
Talentos: Conocimientos de cocina	

Realizado por: Martínez D., 2023.


4.3.6 Diseño de escenarios

Tabla 4-40. Ficha de escenario No. 01

Ficha de escenario No. 01		Tipo de escenario: Vivienda waorani
		
Descripción Visual	Descripción Emocional	
Ubicación: Interior de Onko (Vivienda waorani)	Idea: Lugar fresco y acogedor	
Características principales: Piso de tierra, Paredes de hoja de palma entretejida y madera	Elementos culturales: La ilustración debe ser descriptiva de la vivienda tradicional waorani	
Cromática: Colores cálidos y terrosos, color principal mostaza		
Tipo de iluminación: Día. Iluminación natural interior, lugar iluminado parcialmente (sombra)	Impacto emocional: Soledad	
Elementos Relevantes: Textura de las hojas de palma secas		


Realizado por: Martínez D., 2023.

Tabla 4-41. Ficha de escenario No. 02

Ficha de escenario No. 02	Tipo de escenario: Vivienda waorani
	
Descripción Visual	Descripción Emocional
Ubicación: Exterior de Onko (Vivienda waorani)	Idea: Lugar acogedor y familiar
Características principales: Paredes de hoja de palma entretejida, rodeada de vegetación selvática	Elementos culturales: La ilustración debe ser descriptiva de la vivienda tradicional waorani y de la vegetación circundante
Cromática: Colores cálidos, colores principales terrosos	
Tipo de iluminación: Día. Iluminación natural exterior, luz abundante	Impacto emocional: Cotidianidad waorani
Elementos Relevantes: Textura de las hojas de palma secas y detalles en la vegetación	

Realizado por: Martínez D., 2023.

Tabla 4-42. Ficha de escenario No. 03

Ficha de escenario No. 03	Tipo de escenario: Selva amazónica
	
Descripción Visual	Descripción Emocional
Ubicación: Exteriores de la casa waorani	Idea: La vegetación agregada incluye al árbol caminante y la planta de bijao.
Características principales: Piso de tierra, Paredes de hoja de palma entretejida y madera	
Cromática: Colores cálidos y terrosos, domina el verde	Impacto emocional: Relajación y tranquilidad debido a la gama de colores verdes.
Tipo de iluminación: Día	
Elementos Relevantes: Textura de las hojas y musgo verde.	

Realizado por: Martínez D., 2023.

4.4 Perfeccionamiento

4.4.1 Guardas

En la historia ilustrada, hay planes para agregar un toque especial a las guardas. Estas contarán con representaciones gráficas de la flora waorani, lo que permitirá a los lectores sumergirse más profundamente en la cultura y el entorno de la selva waorani. Esta elección se hizo no sólo para contar una historia convincente, sino también para enriquecer el conocimiento cultural y botánico y promover conexiones con el mundo mágico que se desarrolla en estas páginas. Las plantas incluidas en el libro son hoja de bijao, achiote, hojas de guayusa, heliconia, chucumuyo, entre otras.

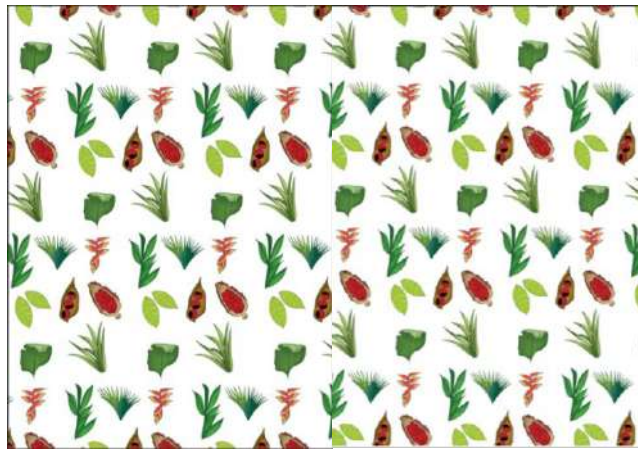


Ilustración 4-1. Diseño de guardas

Realizado por: Martínez, D., 2023.

4.4.2 Portada

Después de analizar los cuentos en las fichas de observación, se evidencia que el formato más común y atractivo es el A4 (21 x 29,7 cm). Sin embargo, al doblar una hoja A4 por la mitad se obtiene el A5, una elección más adecuada para un libro infantil.

Se eligió este tamaño por su practicidad y versatilidad que puede alcanzar el público al que va dirigido. El tamaño más compacto hace que sea más fácil de manejar para los niños y tenga una experiencia más cómoda mientras leen e interactúan con libros, lo que lo hace más adecuado para el uso diario.

Para el proyecto de portada de “El Hijo del Sol” se optó por utilizar papel texturizado para lograr una sensación táctil y visual que evoque la calidez de la historia. Este material aportará un toque especial, el papel complementará la narrativa y captará la atención de los jóvenes lectores, invitándolos a sumergirse en esta historia llena de magia y sabiduría.

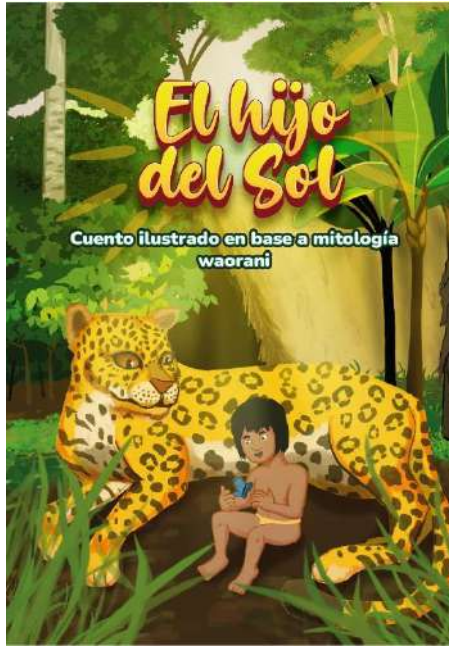


Ilustración 4-2. Diseño de la portada

Realizado por: Martínez, D., 2023

4.4.3 Páginas interiores

Se consideró un espacio de 1,5cm para el encuadernado.

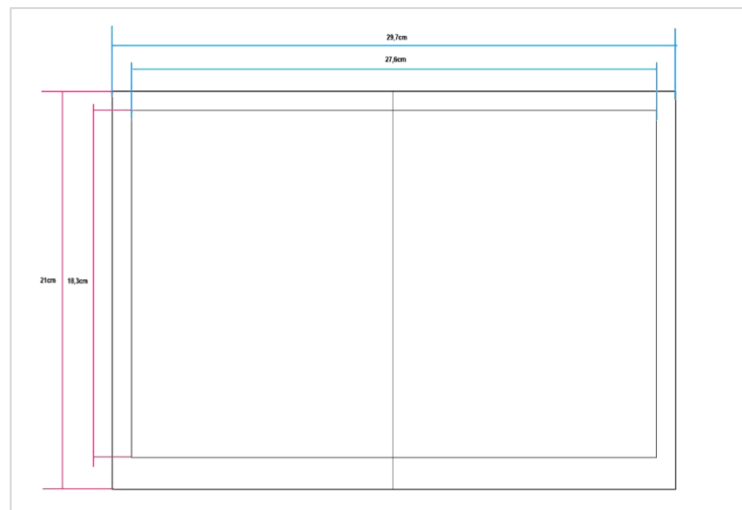


Ilustración 4-3. Medidas de páginas interiores

Realizado por: Martínez, D., 2023

4.4.4 Cromática

El cuento explora la cultura waorani y la vida en la selva, una paleta de colores vibrantes es lo ideal. Se emplean tonos terrosos como marrones y verdes profundos para representar la exuberancia natural, junto con verdes vivos que transmiten vitalidad y naturaleza.

Con toques de colores brillantes como rojos, amarillos o naranjas para resaltar la energía y la identidad cultural de los waorani.

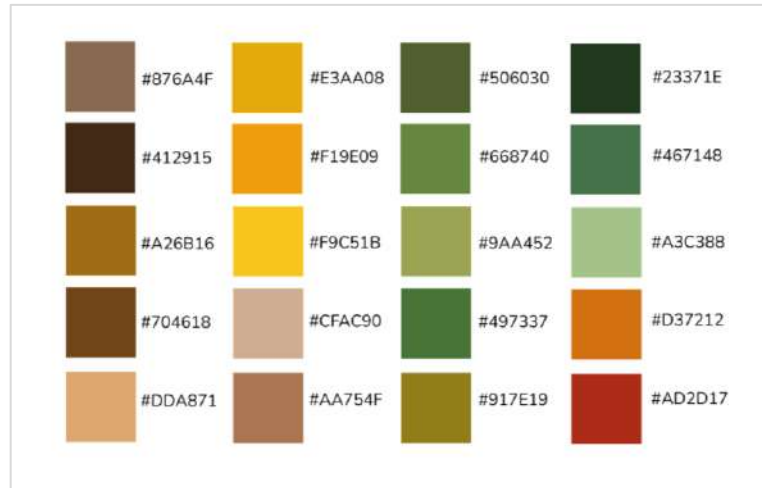


Ilustración 4-4. Paleta de colores usados

Realizado por: Martínez, D., 2023

4.4.5 *Digitalización final de las ilustraciones*



Ilustración 4-5. Digitalización del cuento 01

Realizado por: Martínez, D., 2023



Ilustración 4-6. Digitalización del cuento 02

Realizado por: Martínez, D., 2023



Ilustración 4-7. Digitalización del cuento 03

Realizado por: Martínez, D., 2023



Ilustración 4-8. Digitalización del cuento 04

Realizado por: Martínez, D., 2023



Ilustración 4-9. Digitalización del cuento 05

Realizado por: Martínez, D., 2023



Ilustración 4-10. Digitalización del cuento 06

Realizado por: Martínez, D., 2023

4.4.6 Diagramación

4.4.6.1 Tipografía

En base a la investigación teórica es conveniente usar tipografía sin serifas en base a la letra de imprenta, además que el tamaño debe ir desde 12 a 28 pts. La portada por su parte usa en su mayoría tamaños mayores a 29 pts.

La tipografía elegida para las páginas internas es la Nunito, destaca como una excelente fuente para un cuento ilustrado gracias a la legibilidad, de estilo amigable y moderno complementa la narrativa visual.

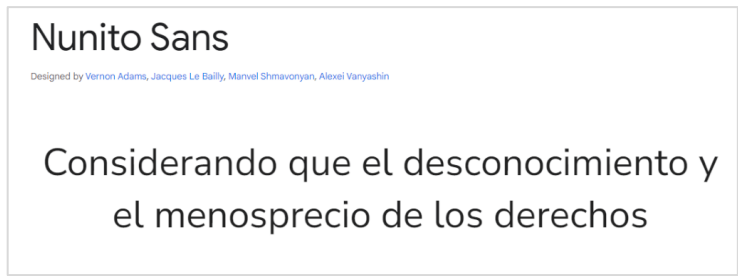


Ilustración 4-11. Uso de tipografía Nunito

Fuente: Facchin (2023)

4.4.6.2 *Composición*

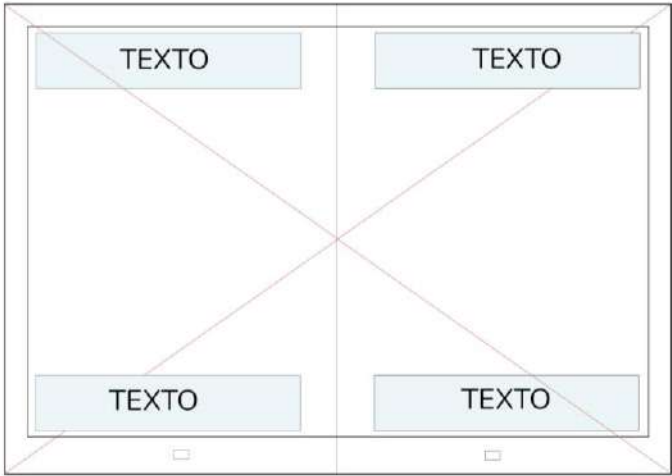


Ilustración 4-12. Maquetación del cuento

Realizado por: Martínez, D., 2023

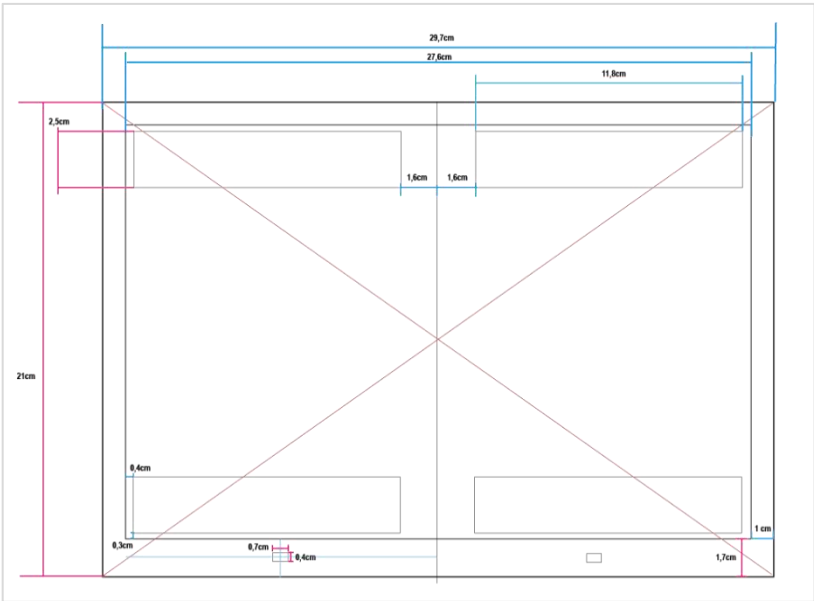


Ilustración 4-13. Medidas de la maquetación

Realizado por: Martínez, D., 2023

4.4.6.3 Diagramación final

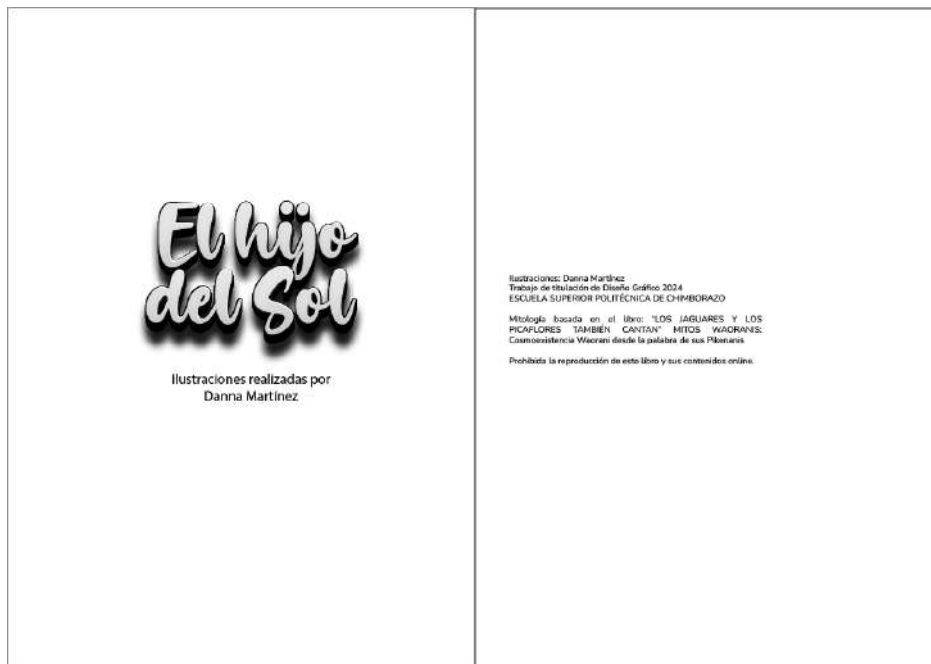


Ilustración 4-14. Páginas 01 y 02 - El hijo del sol

Realizado por: Martínez, D., 2023

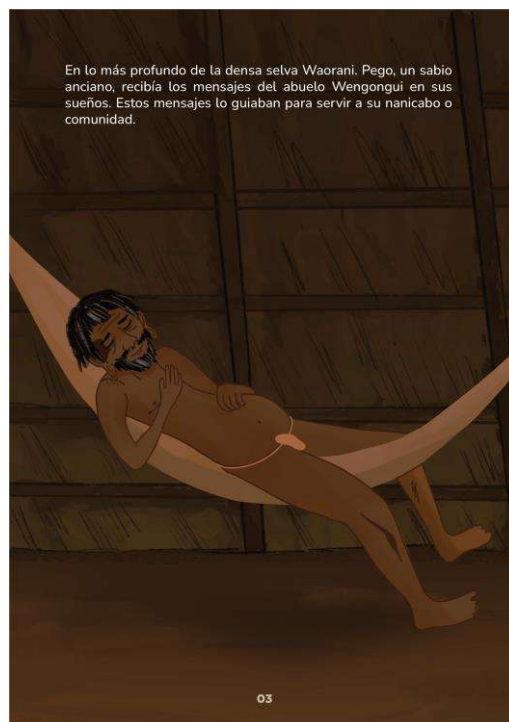


Ilustración 4-15. Página 03 - El hijo del sol

Realizado por: Martínez, D., 2023

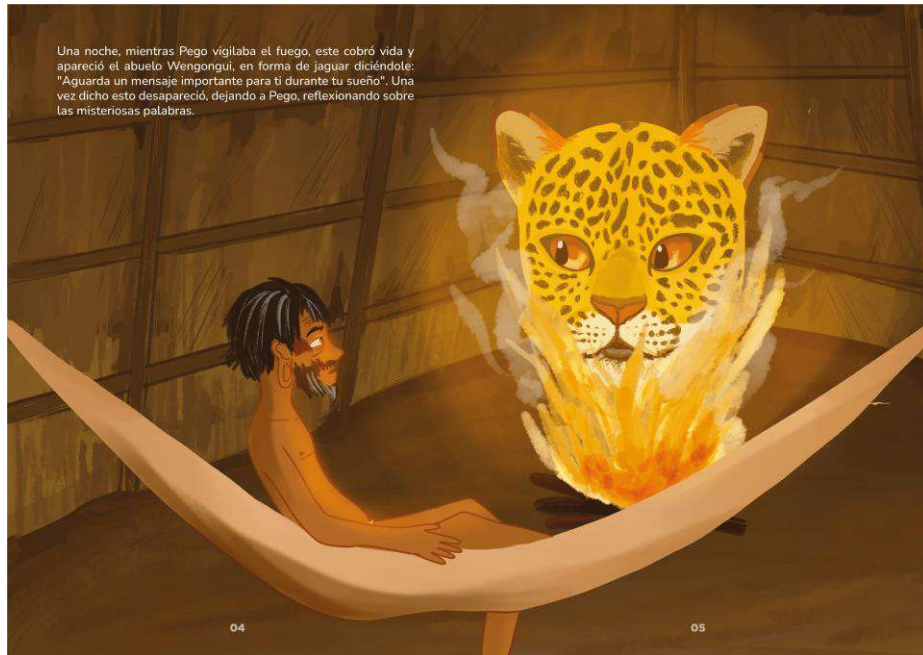


Ilustración 4-16. Páginas 04 y 05 - El hijo del sol

Realizado por: Martínez, D., 2023

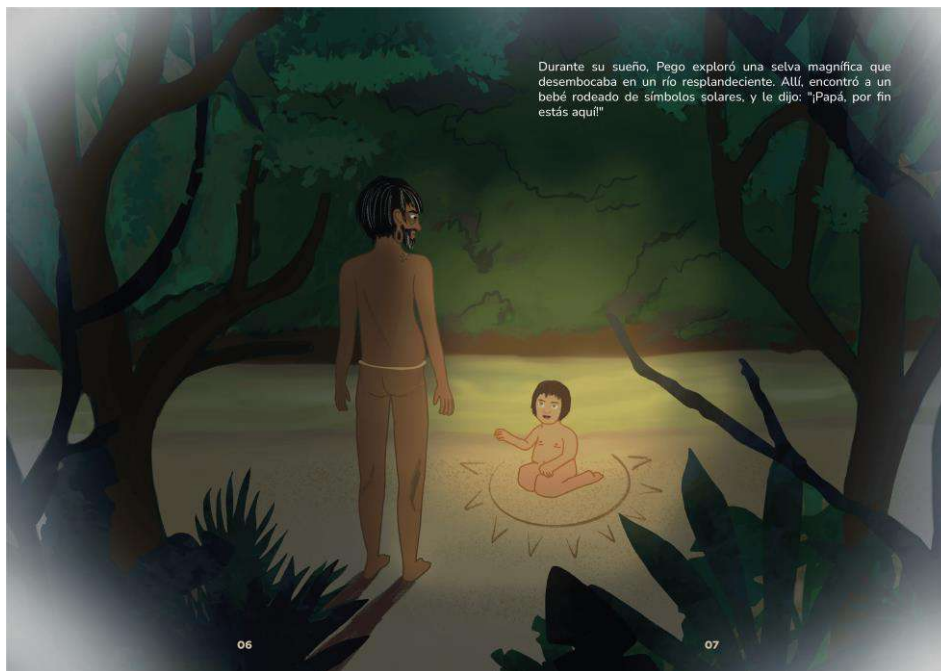


Ilustración 4-17. Páginas 06 y 07 - El hijo del sol

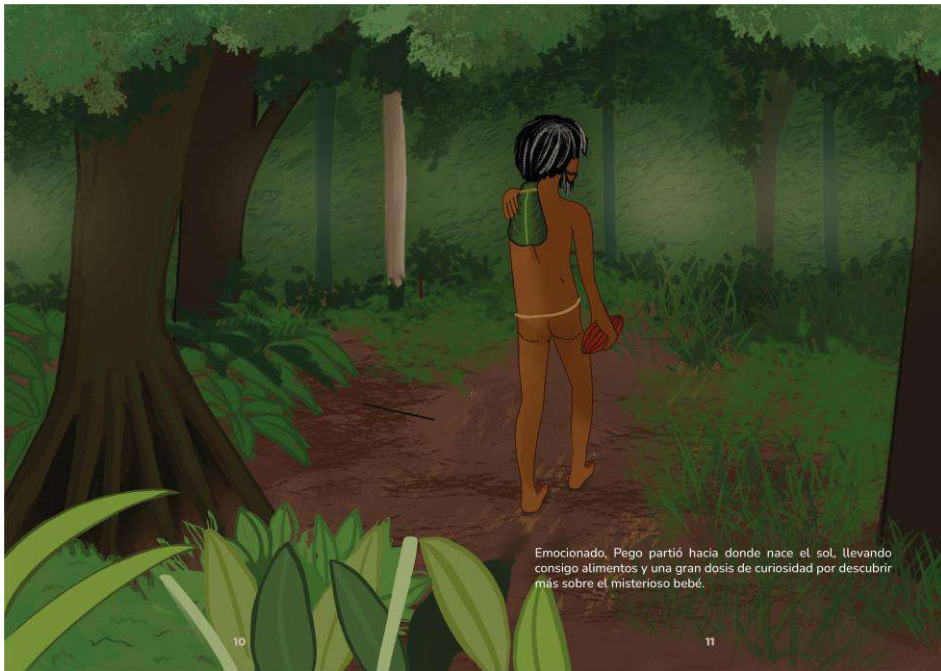
Realizado por: Martínez, D., 2023



Al despertar sobresaltado al ver el sol alto en el cielo, compartió con su esposa Ogay la experiencia. Ella insistió en buscar al enigmático niño. "Ve y escucha lo que tiene que decirte", le sugirió.

Ilustración 4-18. Páginas 08 y 09 - El hijo del sol

Realizado por: Martínez, D., 2023



Emocionado, Pego partió hacia donde nace el sol, llevando consigo alimentos y una gran dosis de curiosidad por descubrir más sobre el misterioso bebé.

Ilustración 4-19. Páginas 10 y 11 - El hijo del sol

Realizado por: Martínez, D., 2023

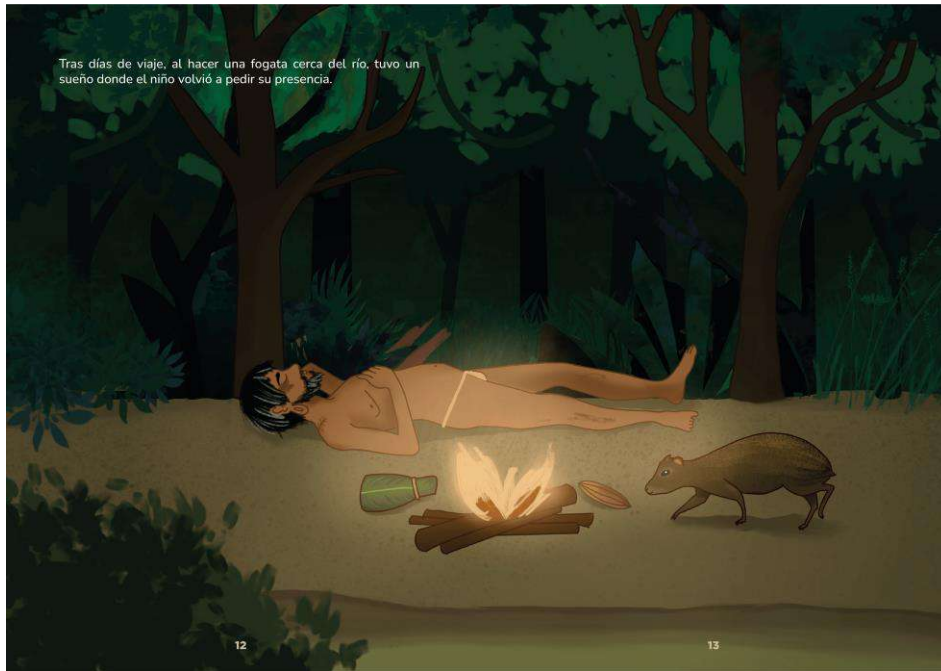


Ilustración 4-20. Páginas 12 y 13 - El hijo del sol

Realizado por: Martínez, D., 2023

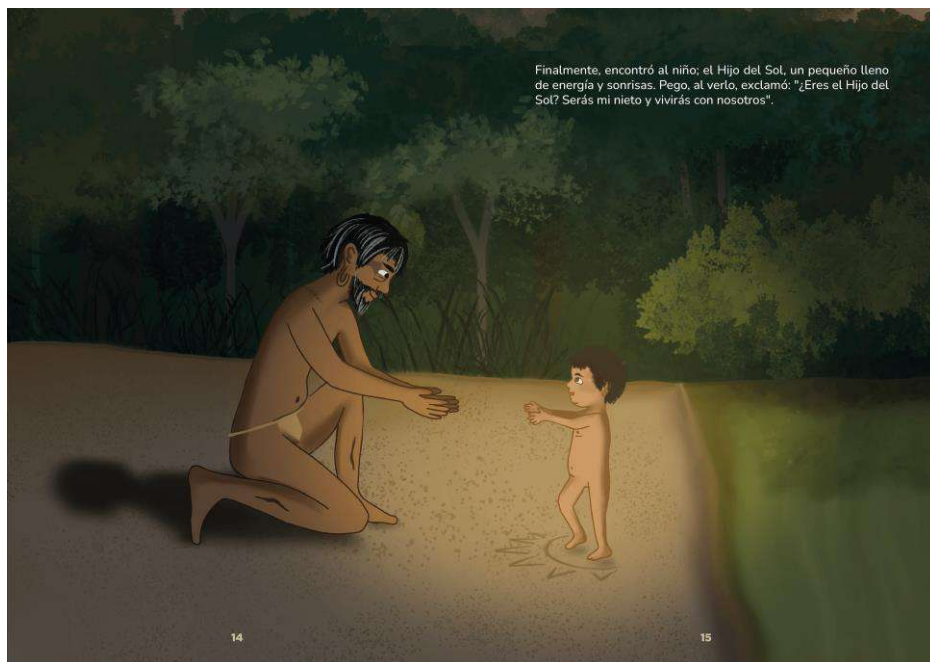


Ilustración 4-21. Páginas 14 y 15 - El hijo del sol

Realizado por: Martínez, D., 2023

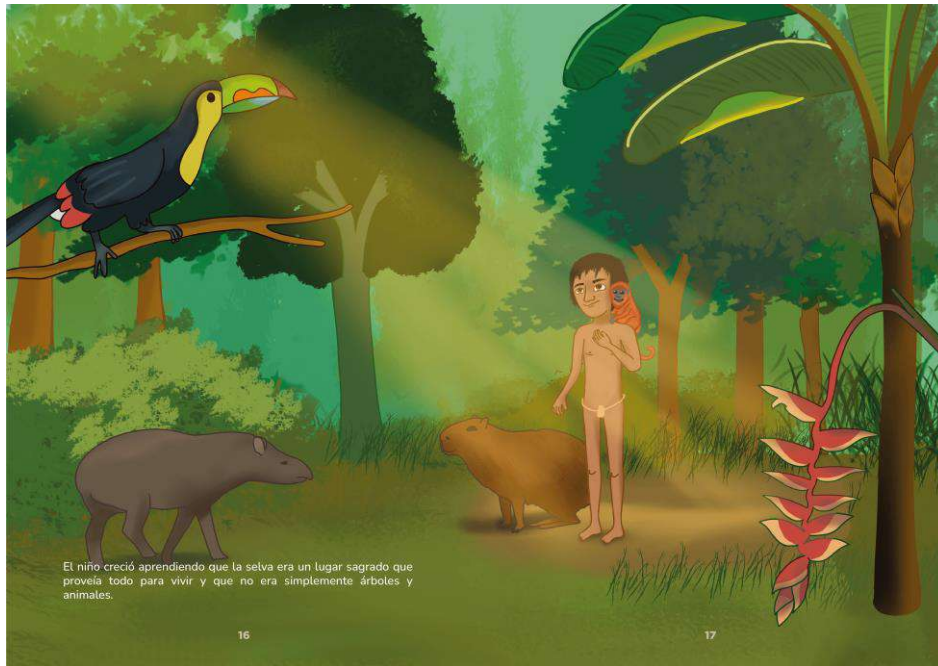


Ilustración 4-22. Páginas 16 y 17 - El hijo del sol

Realizado por: Martínez, D., 2023

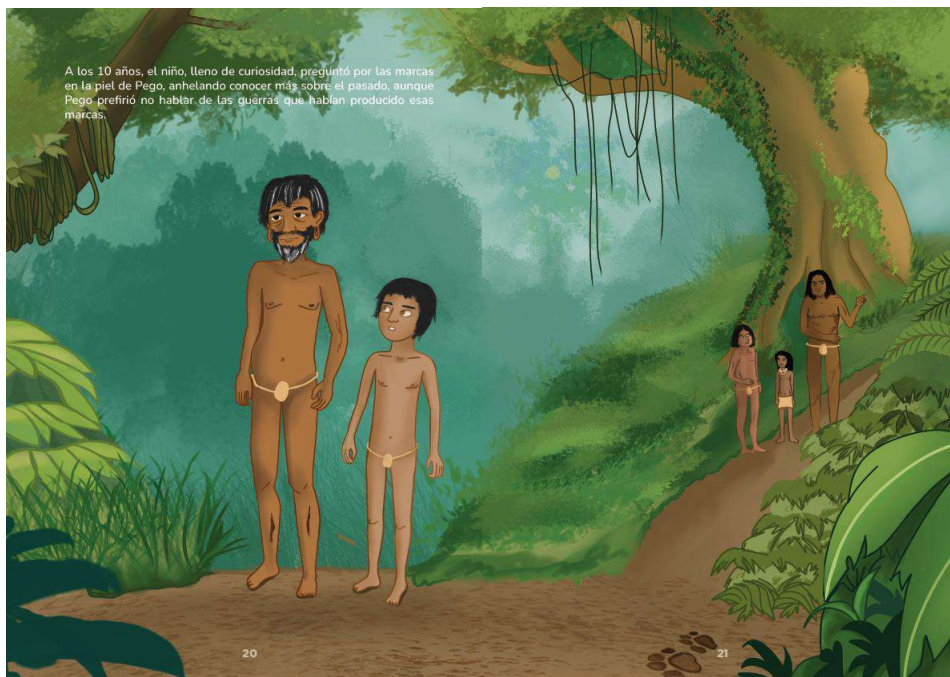


Ilustración 4-23. Páginas 18 y 19 - El hijo del sol

Realizado por: Martínez, D., 2023

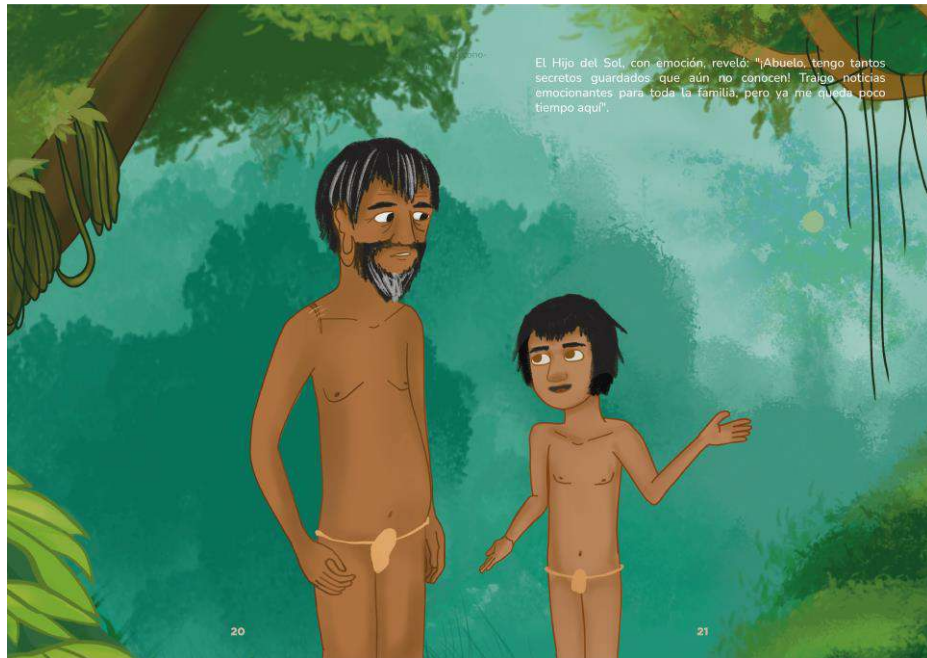


Ilustración 4-24. Páginas 20 y 21 - El hijo del sol

Realizado por: Martínez, D., 2023

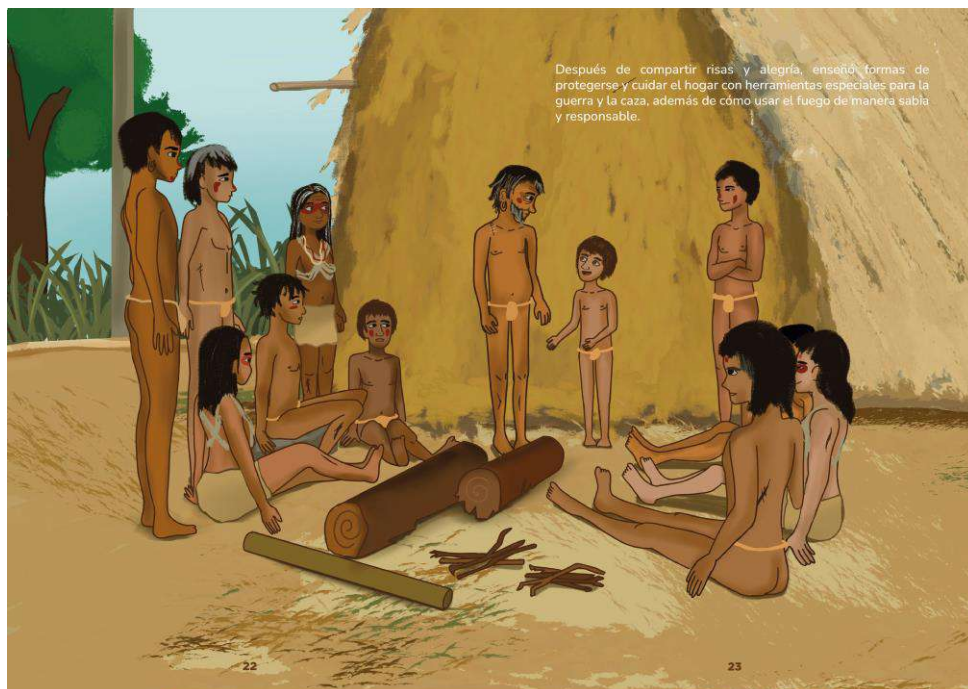


Ilustración 4-25. Páginas 22 y 23 - El hijo del sol

Realizado por: Martínez, D., 2023

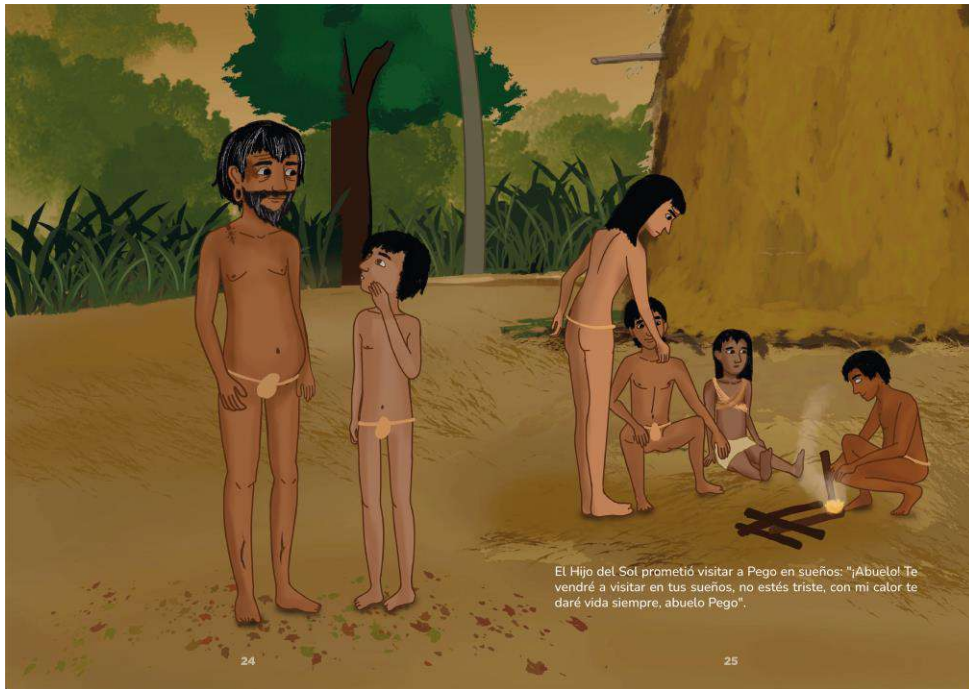


Ilustración 4-26. Páginas 24 y 25 - El hijo del sol

Realizado por: Martínez, D., 2023



Ilustración 4-27. Páginas 26 y 27 - El hijo del sol

Realizado por: Martínez, D., 2023

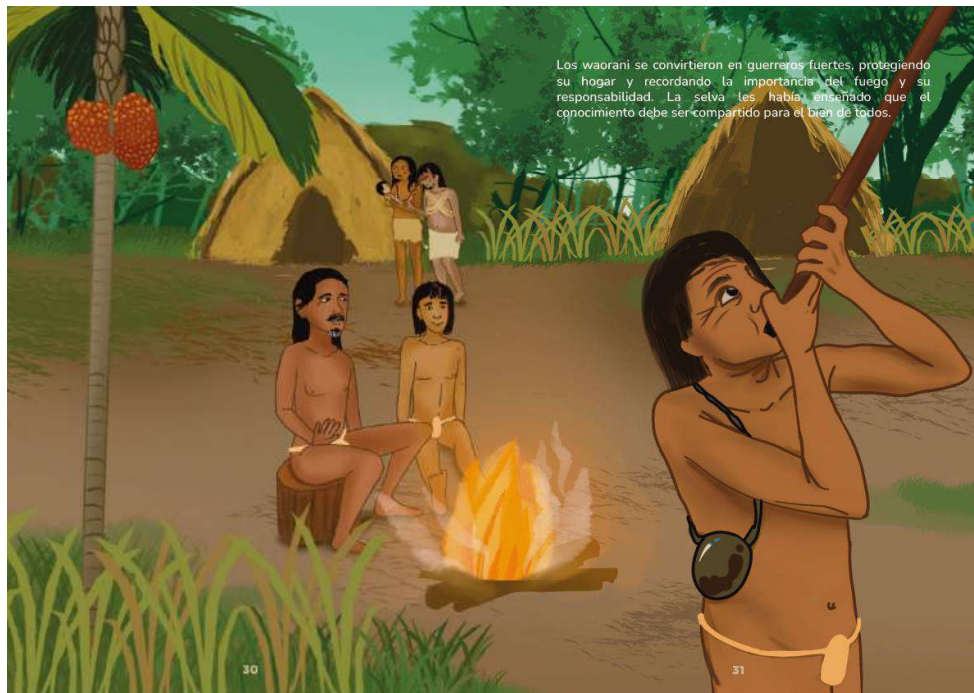


Ilustración 4-28. Páginas 28 y 29 - El hijo del sol

Realizado por: Martínez, D., 2023

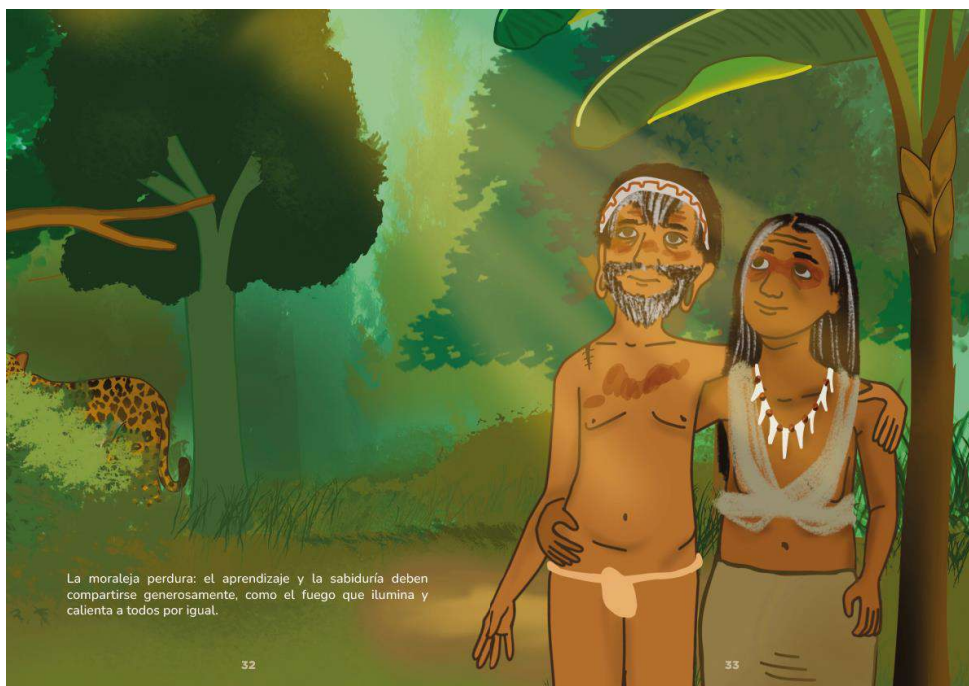


Ilustración 4-29. Páginas 30 y 31 - El hijo del sol

Realizado por: Martínez, D., 2023



Ilustración 4-30. Páginas 32 y 33 - El hijo del sol

Realizado por: Martínez, D., 2023

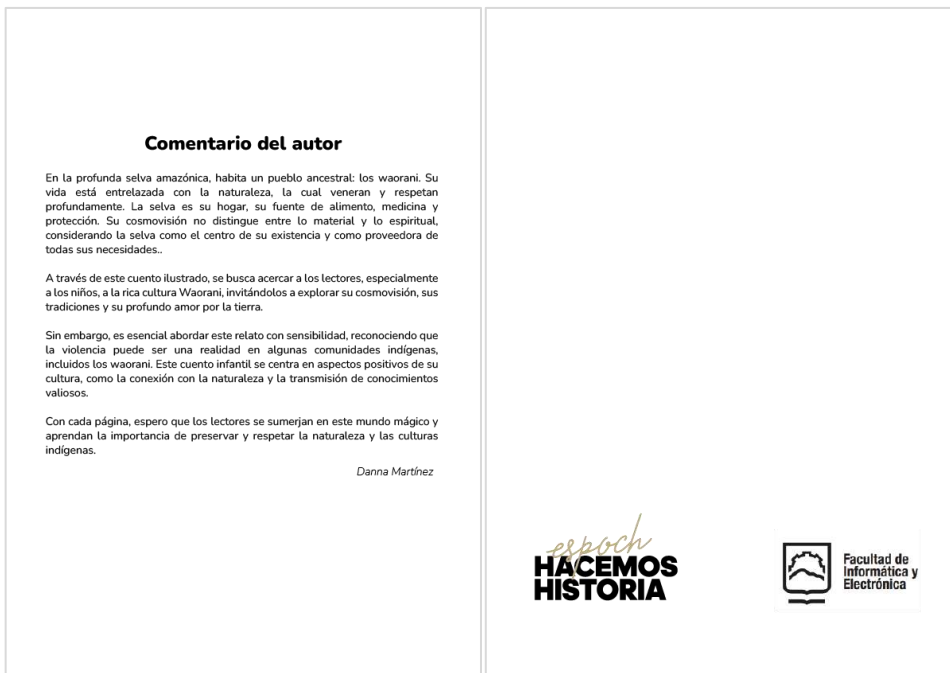


Ilustración 4-31. Página 34 y 35 - El hijo del sol

Realizado por: Martínez, D., 2023

4.5 Planeación de la socialización

Para planificar la socialización, se inició solicitando autorización a través de oficios dirigidos a las escuelas pertinentes. Posteriormente, se coordinó con la secretaría de cada institución para establecer una fecha y horario adecuados. Finalmente, la socialización tuvo lugar el lunes 19 de febrero de 2023 en ambas instituciones, según lo acordado.

4.6 Validación

Para validar el proyecto, se realizó una presentación del cuento ilustrado en las escuelas seleccionadas y se utilizará una lista de cotejo y una encuesta para evaluar las respuestas de los estudiantes.

La lista de cotejo fue diseñada para capturar diferentes aspectos de las respuestas de los estudiantes a las historias ilustradas, como su nivel de interés, comprensión del contenido, identificación con los personajes y conexión con temas culturales waorani, de la calidad de las ilustraciones, claridad del texto y adecuación del lenguaje al grupo de edad al que está destinado.

Es importante destacar que, debido al código de ética, no fue posible tomar fotografías directas de las reacciones de los niños durante la evaluación. Por lo tanto, las imágenes utilizadas para demostrar estas reacciones que se encuentran en los anexos, fueron tomadas cuidando la privacidad de los alumnos y capturadas desde la perspectiva posterior de los estudiantes.

Tabla 4-43. Revisión de la lista de cotejo

Tema	Preguntas	Sí	No
Interacción con el libro	¿Exploran las ilustraciones?	x	
	¿Comentan sobre las imágenes?	x	
Comprensión del contenido	¿Hacen preguntas sobre la historia?	x	
	¿Explican lo que están viendo en las imágenes?	x	
Participación durante la lectura	¿Mantienen la atención durante la historia?	x	
	¿Hacen comentarios o preguntas relevantes sobre la trama?	x	
Reacciones emocionales	¿Muestran emociones (risas, asombro, preocupación) al leer?	x	

Interacción entre los niños	¿Conversan entre ellos sobre la historia?	x	
	¿Intercambian opiniones o reacciones durante la lectura?	x	
Puntaje total		9/9	

Realizado por: Martínez D., 2023.

Se llevo a cabo una evaluación más exhaustiva mediante una encuesta en dos instituciones educativas de La Joya de los Sachas. La primera la Unidad Educativa Agoyán, con 32 estudiantes matriculados en el sistema público, y la segunda, la Unidad Educativa Técnica Particular Santiago De Quito, una institución privada que cuenta con 22 estudiantes. A continuación, se presentan los resultados obtenidos de un total de 54 participantes.

4.7 Resultados de la encuesta aplicada a los niños

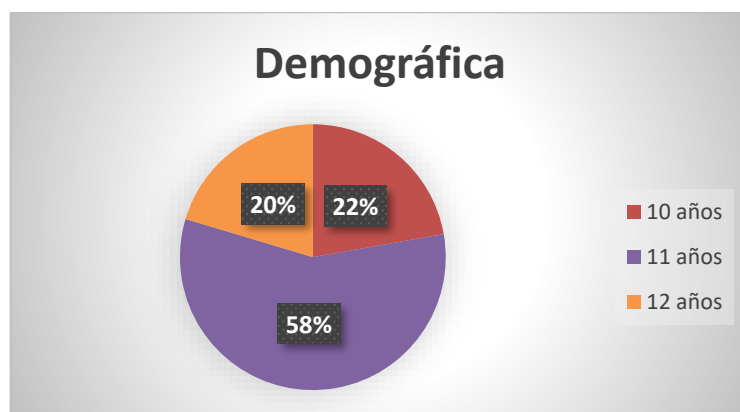


Ilustración 4-32. ¿Qué edad tienes?

Realizado por: Martínez, D., 2023

Análisis e interpretación: Este dato nos proporciona información que evidencia que se realizó en el público establecido, donde hay mayor presencia de alumnos de 11 años en séptimo de básica, el cual domina con el 58% de los alumnos.

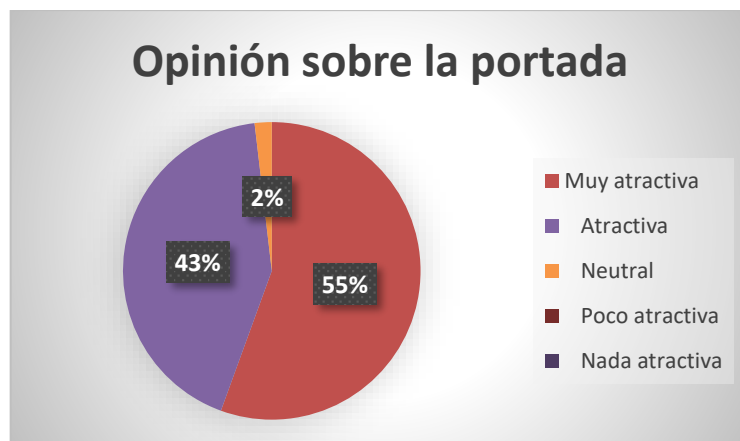


Ilustración 4-33. ¿Qué te pareció la portada del cuento "El Hijo del Sol"?

Realizado por: Martínez, D., 2023

Análisis e interpretación: Se les menciona a los alumnos un poco de contexto sobre la cultura waorani y empezaron a responder. Los resultados evidenciaron que 55% de los alumnos les pareció muy atractiva y 40% atractiva, sumando los datos 98% de los alumnos se ven atraídos a la portada del cuento.

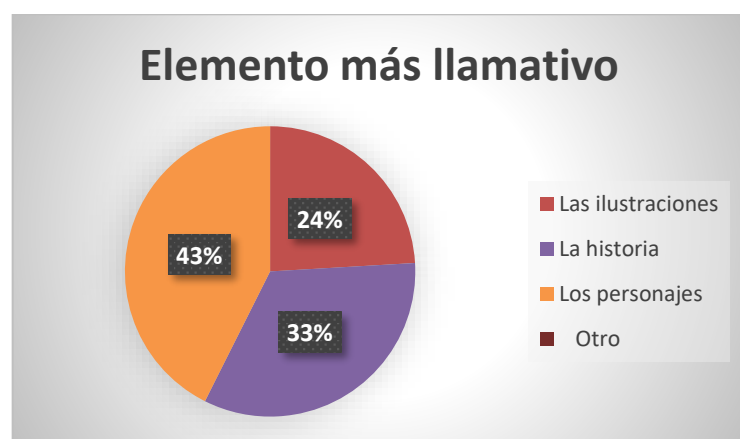


Ilustración 4-34. ¿Qué te llamó más la atención del cuento?

Realizado por: Martínez, D., 2023

Análisis e interpretación: La tercera pregunta quiere destacar que aspecto fue más llamativo donde el objetivo era que destaquen las ilustraciones y los personajes, lo cual fue exitoso. Las respuestas evidenciaron el 43% le gusto los personajes y el 24% las ilustraciones.

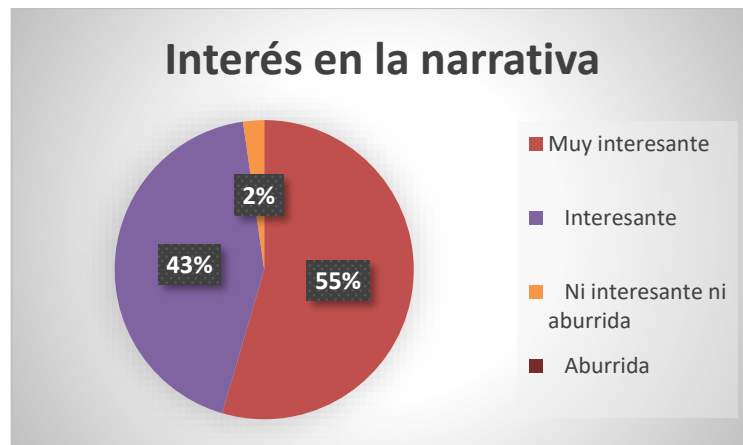


Ilustración 4-35. ¿Qué te pareció la narrativa del cuento?

Realizado por: Martínez, D., 2023

Análisis e interpretación: Esta pregunta evidencia que, si genero interés en los alumnos esta narrativa, cabe recalcar que la historia fue adaptada así que es un gran punto a favor. Los resultados evidenciaron que el 55% les pareció muy interesante y el 43% interesante.

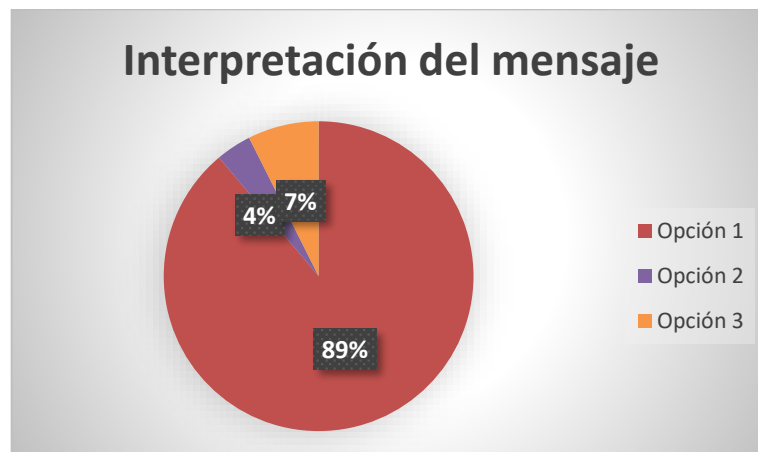


Ilustración 4-36. ¿Qué mensaje crees que transmite el cuento?

Realizado por: Martínez, D., 2023

Análisis e interpretación: A pesar de que en la encuesta no esté esta sección de opción múltiple, decidí decirles estas opciones de manera oral y la mayoría eligió la primera, con un 89%, las opciones decían: Opción 1: Compartir sabiduría, como el fuego y lanzas, protege y une a todos, opción 2: La violencia es la solución para resolver conflictos y opción 3: Es mejor mantener la sabiduría solo para uno mismo.

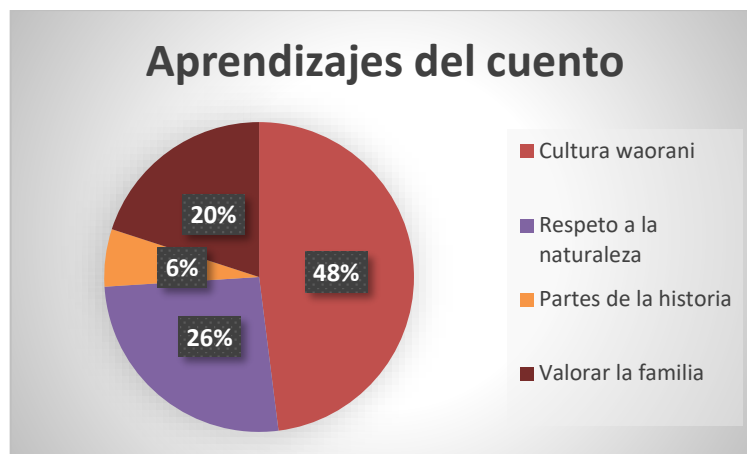


Ilustración 4-37. ¿Qué aprendiste del cuento?

Realizado por: Martínez, D., 2023

Análisis e interpretación: Se planteo esta opción inicialmente de forma escrita, pero se simplificó en cinco alternativas, que reflejaban las respuestas más comunes. Aquí se evidencia que hubo varios puntos de aprendizaje, y todas las respuestas son válidas. Al final aprendieron de manera general sobre la cultura waorani dado que lo mencionaron mucho, con un 48% de los alumnos y también fue muy repetido el respeto a la naturaleza con 26%.



Ilustración 4-38. ¿Te gustaría leer más cuentos con temáticas similares?

Realizado por: Martínez, D., 2023

Análisis e interpretación: Según los datos recopilados no hay ningún estudiante que lo haya interesado el cuento ilustrado. Existen más cantidad de estudiantes interesados con un 67% y el 33% se encuentra en duda.

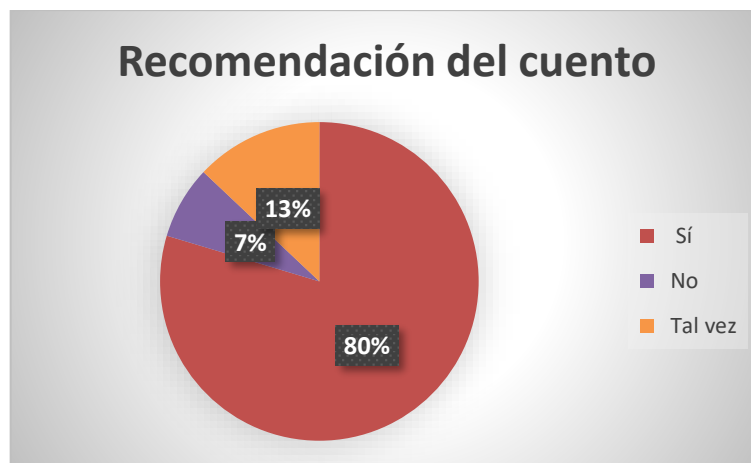


Ilustración 4-39. ¿Recomendarías este cuento a tus amigos?

Realizado por: Martínez, D., 2023

Análisis e interpretación: La octava pregunta refleja si los alumnos recomendarían el cuento, donde dominan las respuestas positivas con un 80%, le sigue la respuesta de tal vez con un 13% y en menor cantidad el 7% no lo recomendaría a sus amigos.

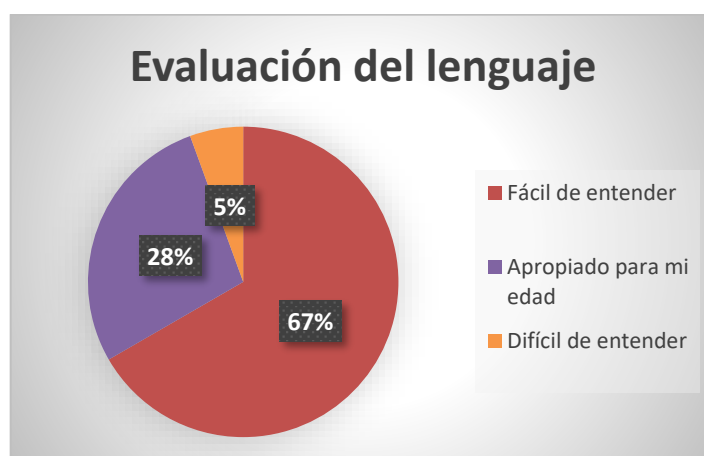


Ilustración 4-40. ¿Cómo calificarías el uso del lenguaje en el cuento?

Realizado por: Martínez, D., 2023

Análisis e interpretación: Dentro de la última pregunta de la encuesta, era necesario saber si la historia tiene sentido lógico y de narrativa, a lo cual los estudiantes respondieron que fue fácil de entender con un 67%, también consideran que si es apropiado para su edad en un 28% y finalmente 3 estudiantes es decir el 5% tuvieron problemas al comprender la historia.

Conclusión: A grandes rasgos se concluye que la encuesta de validación del cuento ilustrado waorani “El Hijo del Sol” evidencio que, si se puede llamar la atención del público infanto juvenil de temas de culturas antiguas mediante el cuento ilustrado, mostrando un alto nivel de aceptación.

CAPÍTULO V

5. MARCO DE CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 CONCLUSIONES

Al desarrollar un material visual que servirá como una herramienta educativa es esencial realizar una investigación exhaustiva para comprender el contexto social y cultural de la comunidad waorani. Esta investigación proporcionó información detallada sobre su cosmovisión destacando su profundo respeto para la naturaleza y la concepción de la selva como un refugio protector. Además, se identificó su estilo de vida, estructura social y rica tradición oral, que transmite una visión holística del universo. Este conocimiento brindó significado a la creación de material visual que captura la esencia y los valores de esta cultura amazónica.

Para el desarrollo de un cuento ilustrado resulta clave el uso de una metodología que se aplique al objetivo del proyecto, en este caso se ocupó la metodología de diseño de Ambrose Harris adaptada a las necesidades del producto esperado ya que plantea todos los aspectos que se debe considerar, como la tipografía, colores, estilo de ilustración y maquetación.

En cuanto a la elaboración de las ilustraciones se ha logrado crear un ambiente visual que complementa y enriquece la historia, utilizando colores y estilos que reflejan la estética cultural waorani y son atractivas para el público infantojuvenil, generando una experiencia de lectura cautivadora.

Se utilizó una línea gráfica que se apegue al público que este dirigido. En este caso se escogió una tipografía orgánica que se adapta al contexto donde se desarrolla la historia. Se escogió el formato a doble página, propio del formato de cuentos ilustrados para este público. Se previó que la cantidad de páginas este en función de múltiplos de 4, lo cual funciona a nivel digital e impreso y asegurando una lectura fluida y envolvente.

Con respecto al estilo, se comprobó que la fusión de un estilo caricaturesco con elementos realistas permite capturar la esencia de la cultura waorani de manera fiel al igual que facilita la conexión emocional de los niños con los personajes y la historia. Como consecuencia el estilo posibilita la representación de los rasgos culturales y físicos distintivos de los waoranis y su identidad como pueblo indígena.

Finalmente, la evaluación de la efectividad del cuento ilustrado como herramienta educativa y cultural ha arrojado resultados positivos. Con un 98% de los estudiantes mostrando interés en la portada y un 89% identificando el mensaje principal del cuento, se revela que los elementos representativos de la fauna nativa generan un alto nivel de atracción en los niños, evidenciando sus reacciones de sorpresa y fascinación durante la encuesta.

Además, se observa un marcado interés hacia la representación de los waoranis semi desnudos en las ilustraciones, lo cual puede atribuirse a la novedad y curiosidad que despierta en los niños la exposición a culturas y formas de vida diferentes a las suyas, por lo que hay una alta probabilidad de difusión entre la comunidad juvenil.

5.2 RECOMENDACIONES

Se sugiere emplear un estilo de ilustración híbrido que combine elementos de realismo con toques caricaturescos permitiendo así captar la atención del público infantil de manera efectiva al tiempo que se mantiene un vínculo con la estética cultural waorani.

Es recomendable el uso de pinceles diseñados específicamente para la creación de vegetación, lo que agilizará el proceso de ilustración y permitirá desarrollar los escenarios de manera más rápida y detallada.

Se recomienda hacer uso de bibliotecas de elementos visuales para la construcción escenarios lo que permitirá agilizar el proceso creativo al disponer recursos preexistentes.

Utilizar elementos que intriguen al niño, con el uso de acciones secundarias que se coloquen al inicio del cuento y se revelen al final y que el niño no pierda en interés en la historia.

Se propone agregar un glosario al final del libro donde se expliquen los términos de desconocidos por los alumnos, proporcionando así una herramienta de apoyo que refuerce su comprensión de la historia y enriquezca su vocabulario.

Se sugiere investigar y evaluar diferentes canales de distribución para el cuento ilustrado, como librerías y museos con el fin de alcanzar una audiencia más amplia y diversa.

Es recomendable que nuestro país pueda aportar más apoyo a proyectos de creación de cuentos o álbumes ilustrados que logren proyectar de mejor manera las culturas ancestrales de la amazonia para el público infantil.

GLOSARIO

Abstracta: Lo abstracto se refiere a conceptos que no pueden ser observado directamente, sino que solo existen en el pensamiento o la imaginación. Representa una cualidad o concepto sin hacer referencia directa al sujeto que lo posee. (Real Academia Española, 2021)

Chakra: Término utilizado en el hinduismo y varias corrientes filosóficas orientales para referirse a los puntos de energía dentro de cuerpo humano que controlan diversas funciones físicas y mentales. (Real academia Española, 2024)

Cultura: Conjunto de estilos de vida, tradiciones, conocimientos y nivel de avance en áreas como el arte, la ciencia y la industria, en un periodo determinado o dentro de un grupo social específico. (Real Academia Española, 2023)

Endogamia: Práctica de contraer matrimonio entre individuos que comparten una ascendencia en común, naturales de una misma localidad o comarca, o de un grupo social. (Real Academia Española, 2024)

Figurativa: Que es representación o figura de otra de cosa. (Real Academia Española, 2024)

Módulo: Dimensión que convencionalmente se toma como unidad, y, más en general, todo lo que sirve de norma o regla. (Real Academia Española, 2021)

Oralidad: Sistema que determina todos los procedimientos en todas las áreas, niveles y fases se realizaran de manera oral. (Real Academia Española, 2023)

Pikenani: Jefes de familia waorani, son conocidos como sabios, guías, shamanes y curanderos. (Gobierno del ecuador, 2015)

Profilaxis: Es un término médico que se refiere a la prevención de enfermedades. (Real Academia Española, 2024)

Tradición: Se refiere a la transmisión de noticias, obras literarias, doctrinas, rituales, costumbres, etc., hecha de generación en generación. (Real Academia Española, 2023)

BIBLIOGRAFÍA

1. **ACEVEDO, Raymarie.** *Erase una vez... Manual tipográfico para cuentos de niños.* Puerto Rico : s.n., 2013.
2. **AGUADO MOLINA, María & Villalba Salvador, María.** *La ilustración como recurso didáctico.* Granada : s.n., 2020.
3. **AKIMOVA, Elizaveta.** Envato tuts. [En línea] 27 de Septiembre de 2020. <https://design.tutsplus.com/es/tutorials/what-is-editorial-illustration-how-to-get-into-it--cms-35776>.
4. **ALBÁN MARTÍNEZ, Natalia Alexandra & MORENO VILLALBA, Irma Patricia.** *Propuesta de diseño editorial de un libro con ilustraciones infantiles sobre las tradiciones y leyendas del cantón Pujilí para niños y niñas entre los 8 y 12 años de edad.* Universidad técnica de Cotopaxi. Latacunga : s.n., 2009. Tesis previa a la obtención del título de ingeniería en diseño grafico computarizado.
5. **ALMEIDA, Alexandra & PROAÑO, Alexandra.** *Tigre, Águila y Waorani. Una sola selva, una sola lucha.* Quito : Acción Ecológica, Instituto de Estudios Ecologistas del Tercer Mundo y la Alianza de Pueblos del Sur Acreedores de Deuda Ecológica, 2008.
6. **ALVAREZ MARCILLO, Kati.** *Prácticas funerarias en los Waodani.* Quito : FLACSO Ecuador, 2011. 978-9978-67-322-5.
7. **APRENDERCINE.** Aprendercine.com. *Tipos de plano en cine y fotografía, con ejemplos.* [En línea] 03 de Julio de 2023. <https://aprendercine.com/tipos-de-plano/>.
8. **ART HEIM.** Cual técnica es mejor: ¿dibujo digital o dibujo tradicional? [En línea] 10 de Marzo de 2022. <https://www.art-heim.com/blog/que-es-lo-mejor-dibujo-digital-o-tradicional>.
9. **ARTENEO.** Arteneo. [En línea] 17 de Abril de 2023. <https://www.arteneo.com/blog/el-proceso-de-ilustracion/#:~:text=La%20realizaci%C3%B3n%20de%20una%20ilustraci%C3%B3n,establecidos%20por%20el%20Fla%20cliente..>

10. **ASPASIA.** Grupoaspasia. *Método (de investigación) inductivo*. [En línea] 03 de Septiembre de 2021. <https://grupoaspasia.com/es/glosario/metodo-de-investigacion-inductivo/>.
11. **ASPASIA.** Grupoaspasia. *Método (de investigación) deductivo*. [En línea] 03 de Septiembre de 2021. <https://grupoaspasia.com/es/glosario/metodo-de-investigacion-deductivo/>.
12. **BARRAZA, Cecilia.** *Manual para la Presentación de Referencias Bibliográficas de Documentos Impresos y Electrónicos*. s.l. : UTEM, 2018.
13. **BARRIGA, Franklin.** *Etnología ecuatoriana Vol. 6*. s.l. : Instituto Ecuatoriano de Crédito Educativo y Becas, 1986.
14. **BAYANCELA, Susana.** *Patrones de cacería y consumo de proteína animal en cuatro comunidades Waorani, Reserva de Biósfera Yasuní*. Riobamba : Ciencia digital, 2019. 2602-8085.
15. **BERMEO ORDÓÑEZ, Katherine Priscila.** *Diseño de un diario ilustrado para motivar a niñas de 6 a 8 años que padecen de cáncer*. Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador : 2013.
16. **BLOGARTESVISUALES.** Blogartesvisuales. [En línea] 28 de Febrero de 2003. <https://www.blogartesvisuales.net/disenio-grafico/editorial/establecer-los-margenes/>.
17. **BOSTER, James, et al.** *Rage, Revenge, and Religion: Honest Signaling of Aggression and Nonaggression in Waorani*. Unite States : American Anthropological Association, 2004.
18. **CABODEVILLA, Miguel Angel.** *Los huaorani en la historia de los pueblos del Oriente*. Quito : PUCE, Centro de Publicaciones., 2016. 978-9978-77-272-0.
19. **CAJAL, Alberto.** Lifeder. *Investigación de campo: características, diseño, técnicas, ejemplos*. [En línea] 25 de Agosto de 2020. <https://www.lifeder.com/investigacion-de-campo/>.
20. **CELEDA, Juan Antonio.** Jack el Ilustrador. [En línea] 11 de Mayo de 2017. <https://eldesvandelilustrador.blogspot.com/2017/05/cuento-ilustrado-en-epub.html>.
21. **CENTRO PIXELS.** Los mejores artistas de concept art en la industria creativa. [En línea] 27 de Septiembre de 2023. <https://centropixels.com/artistas-de-concept-art/>.

22. **CHAVEZ VALLEJO, Gina.** *Muerte en la zona Tagaeri-Taromenane: justicia occidental o tradicional.* Quito : FLACSO Ecuador, 2003.
23. **CONAIE.** Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador. [En línea] 2014 de Julio de 2014. <https://conaie.org/2014/07/19/waorani/>.
24. **CONDOR, Jorge.** *Sistema de indicadores de las nacionalidades y pueblos. SIDENPE versión 2.0.* Santiago de Chile : CEPAL, 2005.
25. **CONTRERAS, Karla.** Crehana. *Descubre qué es la poesía y déjate envolver por su magia.* [En línea] 21 de Octubre de 2021. <https://www.crehana.com/blog/estilo-vida/que-es-la-poesia/>.
26. **CUETOS, Fernando.** Smartick. *¿Qué tipos de letra para niños son mejores cuando aprenden a leer?* [En línea] 12 de Febrero de 2021. <https://www.smartick.es/blog/lectura/tipos-de-letra-para-ninos/>.
27. **Dabner, David.** *Diseño Gráfico, Fundamentos y prácticas.* s.l. : Editorial Blume, 2008. pág. 182. 9788417254650.
28. **DE LOS SANTOS JUÁREZ, Claribel, et al.** *El cuento como estrategia didáctica para mejorar la producción de textos en escuelas de Educación Primaria.* 2020.
29. **DI MASCIO, Laura.** [En línea] 2020. <https://valordeley.es/blog/importancia-ilustracion-diseno-grafico/#:~:text=La%20ilustraci%C3%B3n%20engloba%20a%20las,comunican%20y%20transmiten%20una%20idea..>
30. **DICAL.** Dical. *Impresión offset: qué es y cómo funciona.* [En línea] 2022. <https://dical.es/blog/que-es/impresion-offset-que-es-y-como-funciona/#:~:text=La%20impresi%C3%B3n%20offset%20es%20uno,rodillos%20con%20los%20que%20cuenta..>
31. **DURAN, T.** *Ilustración, comunicación, aprendizaje.* 2005.
32. **ECOIMPRESION.ES.** Eco Impresión. *PRINCIPALES TIPOS DE ENCUADERNACIÓN.* [En línea] 11 de Mayo de 2020. <https://www.ecoimpresion.es/blog/principales-tipos-de-encuadernacion.html>.

33. **EDUKATIVOS.** Apuntes para universitarios. *Perspectiva, elementos y tipos*. [En línea] 23 de Abril de 2016. <https://edukativos.com/apuntes/archives/8002>.
34. **EGUARAS, Mariana.** [En línea] 31 de Mayo de 2018. [Citado el: 25 de Noviembre de 2021.] <https://marianaeguaras.com/reticula-sencilla-caracteristicas-de-una-maquetacion-a-una-columna/>.
35. **ELISAVA.** Elisava.net. *Diseño editorial: Todo lo que debes saber*. [En línea] 28 de Octubre de 2022. <https://www.elisava.net/disenio-editorial-todo-lo-que-debes-saber/>.
36. **ELLIOTT, Jeremy.** Noun Project. [En línea] 12 de Mayo de 2023. <https://blog.thenounproject.com/types-of-illustration-techniques/>.
37. **ESCUELA DE ARTE, ARTESANÍA Y OFICIOS.** *¿Qué es la flexografía?* [En línea] 16 de Diciembre de 2020. <https://escuelaartesania.com/la-flexografia-materiales-proceso/>.
38. **ESPÍN, Marlon y RIVADENEIRA, Juan.** Transiciones IAVQ. *DISEÑO EDITORIAL. MAQUETACIÓN Y DISEÑO*. [En línea] 2014. <http://transicionesiavq.com/wp-content/uploads/2020/08/Marlon-Esp%C3%ADn.pdf>.
39. **FACCHIN, José.** El blog de José Facchin. *Las mejores Google Fonts gratuitas ¡y listas para descargar fácilmente!* [En línea] 10 de Septiembre de 2023. <https://josefacchin.com/mejores-google-fonts/>.
40. **FICHABIBLIOGRÁFICA.COM.** Todo lo que necesitas saber sobre la Ficha Descriptiva: ¡Entérate aquí! [En línea] 01 de Octubre de 2023. <https://fichabibliografica.com/ficha-descriptiva-2/?=visit>.
41. **FLORES JÁCOME, José Alberto.** FLACSO Andes. *Educación y desigualdades sociales: análisis de las misiones religiosas protestantes (1960-1970) y del proyecto de las unidades educativas del milenio (2006-2014) en la amazonía ecuatoriana*. [En línea] 2016. http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsd/collect/clacso/index/assoc/D11511.dir/ART_final.pdf.
42. **GARCÍA FERNÁNDEZ, Isabel.** Universitat Oberta de Catalunya. *PROYECTO II: DISEÑO EDITORIAL*. [En línea] 23 de Marzo de 2018. <http://disseny.recursos.uoc.edu/recursos/dis-marca/6-composicion-y-puesta-en-pagina-2/>.

43. **GETLEIN, Mark.** *Living with Art*. s.l. : Mc graw hill, 1973. 9781265594855.
44. **GOBIERNO DE MÉXICO.** [En línea] 6 de Diciembre de 2022. <https://nuevaescuelamexicana.sep.gob.mx/detalle-ficha/30693/>.
45. **GOBIERNO DEL ECUADOR.** Ministerio de Inclusión Económica y Social. [En línea] 2015. <https://www.inclusion.gob.ec/waoranis-junto-a-mies-dialogan-sobre-politica-publica-de-atencion-a-pikenanis/>.
46. **GRACIA, Lam.** Gracia Lam. [En línea] 12 de Septiembre de 2016. <https://www.gracialam.com/>.
47. **GUERRERO REYES, Leonardo.** *El Diseño Editorial. Guía para la realización de libros y revistas*. Madrid : MUDI, 2016.
48. **GUERRERO, Dávila & GUERRERO, María.** *METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN*. s.l. : Grupo Editorial Patria, 2014. 978-607-744-004-8.
49. **GUNIS.** La importancia de las ilustraciones en los cuentos infantiles. [En línea] Editorial Gunis, 2022. <https://editorialgunis.com/blog/La-importancia-de-las-ilustraciones-en-los-cuentosinfantiles.htm#:~:text=los%20cuentos%20infantiles,-,Ayudan%20a%20comprender%20el%20cuento,las%20coloridas%20y%20llamativas%20ilustraciones..>
50. **GUTIÉRREZ, Lourdes.** BNE. *Literatura infantil y juvenil*. [En línea] 15 de Abril de 2011. https://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Literatura_Infantil/Introduccion/.
51. **HABLEMOS DE CULTURAS. COM.** Hablemos de culturas. com. *Huaorani: Ubicación, vestimenta, costumbres y más*. [En línea] 28 de Febrero de 2019. <https://hablemosdeculturas.com/huaorani/>.
52. **HARO, Paulina.** Creative society. *Técnicas de ilustración*. [En línea] 31 de Octubre de 2022. <https://creativesociety.mx/blog/tecnicas-de-ilustracion>.
53. **HINOJOSA, Benavides.** Periódico digital UNAHALDIA. *Técnica de la observación en una investigación científica*. [En línea] 02 de Abril de 2022. <https://www.aldia.unah.edu.pe/la-tecnica-de-la-observacion-en-una-investigacion-cientifica/>.

54. **IBARRA LOZA, Jorge Enrique & ESPIN POZO, Jairo Manuel.** *Diseño de cuentos infantiles con ilustraciones digitales para el aprendizaje de los mitos religiosos de Chimborazo*. Riobamba : s.n., 2018.

55. **IMA, Omene.** *Saberes Waorani y Parque Nacional Yasuní: Plantas, Salud y Bienestar en la Amazonía del Ecuador*. Quito : Yasuní ITT : MCPA : PNUD : FMAM, 2012. 9789942073396.

56. **IMPRENTA ONLINE BARATA.** Imprenta Online Barata. *Tipos de encuadernación: rústica, cartoné, artesanal....* [En línea] 03 de Febrero de 2022. <https://imprensa-offset.com/tipos-de-encuadernacion/>.

57. **INEC.** INEC Instituto nacional de estadística y censos. *Población que se autoidentificó indígena, según provincia de empadronamiento, nacionalidad o pueblo indígena al que pertenece y sexo*. [En línea] 24 de Septiembre de 2015. <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/informacion-censal-cantonal/>.

58. **INFODECH.** Instituto INFODECH. [En línea] 10 de Junio de 2023. <https://institutoinfodech.com/literatura-tipos-de-cuentos-caracteristicas-y-ejemplos/>.

59. **IÑIGO, Laura & MAKHLOUF, Antonio. 2014.** *Diseño Editorial. Manual de conceptos básicos*. Morelos : Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2014. 978-607-8519-43-9.

60. **IVALDI, Tomas.** Tesis y Másters. *Te damos 5 ejemplos de encuestas para tu Tesis*. [En línea] 13 de Enero de 2023. <https://tesisymasters.com.ar/ejemplos-de-encuestas/>.

61. **IVISUAL.** [En línea] 8 de Febrero de 2023. <https://ivisualformacion.com/blog/tutoriales/como-hacer-ilustracionesdigitales#:~:text=La%20ilustraci%C3%B3n%20digital%20se%20basa,%2C%201%C3%ADneas%2C%20capas%20y%20colores..>

62. **IZQUIERDO, Tania.** Tania Izquierdo. *LÍNEA HUÉRFANA Y VIUDA: QUÉ SON Y EN QUÉ SE DIFERENCIAN*. [En línea] 16 de Junio de 2023. <https://taniaizquierdo.com/linea-huerfana-viuda/>.

63. **KANE, Joe.** *Savages*. New York : Vintage, 1995.

64. **La caligrafía.** Caligrafías para cuentos infantiles. [En línea] 13 de Abril de 2020. <https://lascaligrafia.info/caligrafia-para-cuentos-infantiles/>.
65. **LARIO, Marián.** el gato azul prusia . *NARRACIÓN VISUAL: La ilustración como otra forma de escritura.* [En línea] 04 de Febrero de 2016. <https://elgatoazulprusia.blogspot.com/2016/02/narracion-visual-la-ilustracion-como.html>.
66. **LIFEDER.** Lista de cotejo. [En línea] 06 de Abril de 2022. <https://www.lifeder.com/lista-cotejo/>.
67. **LIFEDER.** Método cualitativo. [En línea] 31 de Agosto de 2022. <https://www.lifeder.com/metodo-cualitativo/>.
68. **LLASERA, Jaime.** Imborrable. *Offset: Qué es y cómo aprovechar bien este sistema de impresión.* [En línea] Febrero de 2021.
69. **LLUCH, Andrea.** ENIUN. *Elementos de relación: dirección, posición, espacio, gravedad.* [En línea] 23 de Julio de 2023. <https://www.eniun.com/elementos-relacion-direccion-posicion-espacio-gravedad/>.
70. **LOZANO, Tomás.** *El álbum ilustrado. Las ilustraciones como elemento de construcción de significados.* s.l. : Publicaciones Didácticas, 2016.
71. **LU, Flora.** *The Common Property Regime of the Huaorani Indians of Ecuador: Implications and Challenges to Conservation.* Springer : s.n., 2001. Vol. Vol. 29. 10.1023/A:1013193821187.
72. **MACÍA, Manuel, ROMERO, Hugo y VALENCIA, Renato.** *Patrones de uso en un bosque primario de la Amazonía ecuatoriana: comparación entre dos comunidades huaorani.* Valencia : Institute for Biodiversity and Ecosystem Dynamics (IBED), 2001.
73. **MARTÍNEZ, Abigail.** Go Go Catrina. *¿CÓMIC O NOVELA GRÁFICA? CONOCE LAS DIFERENCIAS.* [En línea] 05 de Julio de 2021. <https://gogocatrina.com/comics/comic-o-novela-grafica-conoce-las-diferencias/>.
74. **MARTÍNEZ, Luigi.** Domestika. *Qué es la ilustración infantil: ideas para dibujar con niños.* [En línea] 26 de Mayo de 2020. <https://www.domestika.org/es/blog/3743-que-es-la-ilustracion-infantil-ideas-para-dibujar-con-ninos>.

75. **MCDANIEL, Carl.** Adazing. *¿Qué es un libro de bolsillo? Tipos y razones por las que se utiliza.* [En línea] Enero de 2020. <https://www.adazing.com/es/que-es-un-libro-de-bolsillo-tipos-y-razones-por-las-que-se-utiliza/>.
76. **MEJÍA, Tatiana.** Lifeder. *Ficha de investigación.* [En línea] 27 de Diciembre de 2021. <https://www.lifeder.com/ficha-investigacion/>.
77. **MEJÍA, Tatiana.** Lifeder. *Investigación descriptiva: características, técnicas, ejemplos.* [En línea] 27 de Agosto de 2020. <https://www.lifeder.com/investigacion-descriptiva/>.
78. **MÉNDEZ, Rocío.** *El valor del cuento como recurso didáctico.* La Molina : UNIFE, 2016.
79. **MENDOZA, Pascual.** Quito : Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1994. Tesis de licenciatura.
80. **MINISTERIO DE TURISMO DEL ECUADOR.** Gobierno del Ecuador. [En línea] 19 de Febrero de 2020. <https://www.turismo.gob.ec/orellana-un-destino-para-conocer-la-cultura-amazonica/>.
81. **MISSTECHIN.** MissTechin. *Diferencias entre un cómic y una novela gráfica.* [En línea] 23 de Junio de 2021.
82. **MOLESTINA, Verónica, et al.** *Arrinconados en la selva. Salud mental y educación en las comunidades waorani.* Quito : Centro de publicaciones: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2018. 978-9978-77-377-2.
83. **MOLINÉ, Miriam.** Arتهistoria. VI. *El volumen.* [En línea] 21 de Marzo de 2018. www.almendron.com/artehistoria/arte/escultura/las-claves-de-la-escultura/el-volumen/.
84. **MONTENEGRO, Cristian.** *Los jaguares y los picafloros también cantan. Mitos waoranis Cosmoexistencia desde la palabra de sus abuelas y abuelos.* Quito : Imprenta Mons. Cándido Rada, 2021. 978-9942-40-744-3. págs. 24-70.
85. **MORENO, Pamela.** Medium. *Diseño Editorial.* [En línea] 10 de Abril de 2020. <https://medium.com/@pamela.moreno/dise%C3%B1o-editorial-c4467fc1a5aa>.

86. **MOROTE, Pascuala.** Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. [En línea] 2021. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-cuento-de-tradicion-oral-y-el-cuento-literario-de-la-narracion-a-la-lectura--0/html/673d9489-8bd2-4b3c-afcf-f93ab90342af_7.html#:~:text=Breve%20narraci%C3%B3n%20de%20sucesos%20ficticios,con%20fines%20morales%](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-cuento-de-tradicion-oral-y-el-cuento-literario-de-la-narracion-a-la-lectura--0/html/673d9489-8bd2-4b3c-afcf-f93ab90342af_7.html#:~:text=Breve%20narraci%C3%B3n%20de%20sucesos%20ficticios,con%20fines%20morales%20).
87. **MURATORIO, Bianca.** *Imágenes e Imagineros. Representaciones de los Indígenas Ecuatorianos.* Quito : FLACSO Ecuador, 1994.
88. **NARVÁEZ, Iván.** *HUAORANI VS. MAXUS: EL PODER ÉTNICO VS. PODER TRANSNACIONAL.* s.l. : FESO, 1996. 9978-963-78-2.
89. **NEDIGER, Midori.** VENNGAGE. *¿Qué es una infografía? Ejemplos, plantillas y consejos.* [En línea] 30 de Octubre de 2023. <https://es.venngage.com/blog/que-es-una-infografia/>.
90. **PACHECO, Juan.** Ilustración Infantil en Cuenca. *Tesis.* Cuenca, Ecuador : s.n., 01 de Octubre de 2018. págs. pp.45-69.
91. **PAEZ, Carla.** NIVEL DE ICONICIDAD DE LA IMAGEN. *TEORIA DE LA IMAGEN.* [En línea] 18 de Octubre de 2017. <https://carrlapaez.wordpress.com/2017/10/18/nivel-de-iconicidad-de-la-imagen/>.
92. **PALOMINO GASTELÚ, Julio César.** *Análisis de la representación gráfica de la mitología del antiguo Perú en el cómic: Ayar, la leyenda de los inkas.* 2018.
93. **PERDOMO, Susana.** Deusto Formacion. *Tipos de formatos de imagen digital.* [En línea] 14 de Junio de 2023. <https://www.deustoformacion.com/blog/disenio-produccion-audiovisual/tipos-formatos-imagen-digital>.
94. **PEREA, Ilka.** Ilka Perea Studio. *Anatomía de la Retícula en Diseño Editorial.* [En línea] 10 de Mayo de 2019. <https://ilkaperea.com/es/2019/05/10/anatomia-de-la-reticula-en-diseno-editorial/#zonas-espaciales-87c57233-7463-4e19-bfd1-abbdb69294b8>.
95. **PÉREZ, Agustín.** Es Design. *Ilustración infantil: ¿qué es y cómo dibujar para niños?* [En línea] 27 de Febrero de 2021. [https://www.esdesignbarcelona.com/actualidad/ilustracion/ilustracion-infantil-que-es-y-como-dibujar-paraninos#:~:text=%C2%BFQu%C3%A9%20es%20la%](https://www.esdesignbarcelona.com/actualidad/ilustracion/ilustracion-infantil-que-es-y-como-dibujar-paraninos#:~:text=%C2%BFQu%C3%A9%20es%20la%20)

20ilustraci%C3%B3n%20infantil,historia%20a%20trav%C3%A9s%20de%20dibujos..

96. **PÉREZ, Agustín.** ESDesign. [En línea] 6 de Mayo de 2019. <https://www.esdesignbarcelona.com/actualidad/ilustracion/que-es-la-ilustracion-digital-y-para-que-sirve>.
97. **PIXARTPRINTING.** Blog by Pixartprinting. *Formatos de papel: medidas y usos más convencionales.* [En línea] Marzo de 2019. <https://www.pixartprinting.es/blog/formatos-papel/>.
98. **PROCASUR.** *La experiencia de la Asociación de Mujeres Waorani de la Amazonía ecuatoriana (AMWAE).* Pastaza : IFAD, Procrasur, 2013.
99. **PROPRINTWEB.** Libros infantiles ilustrados. [En línea] 03 de Febrero de 2022. <https://www.proprintweb.com/blog/libros-infantiles-ilustrados>.
100. **QUECEDO, Rosario & CASTAÑO, Carlos.** Introducción a la metodología de investigación cualitativa. España : Revista de Psicodidáctica, 2002.
101. **RACINES, Daniela.** *La occidentalización de los waorani.* Quito : Universidad San Francisco de Quito, 2012.
102. **RAIJIN ACADEMIA.** raijinacademia.com. *Encuadres y punto de vista.* [En línea] 28 de Febrero de 2022. <https://www.raijinacademia.com/blog/encuadres-y-puntos-de-vista-para-dibujar>.
103. **RAMÍREZ, Giuseppe.** Platzi. *Espacio en blanco en el diseño.* [En línea] Julio de 2022. <https://platzi.com/clases/1228-fundamentos-diseno/10138-espacio-en-blanco/#:~:text=El%20espacio%20en%20blanco%20es%20un%20espacio%20vac%C3%ADo%20entre%20los,herramienta%20para%20jerarquizar%20mucho%20informaci%C3%B3n..>
104. **RAMOS, Rosa.** Elementos del mensaje visual. *Presentación.* 2021.
105. **REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.** Diccionario de lengua española. [En línea] 2024. <https://dle.rae.es/chakra?m=form>.
106. **REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.** Diccionario de lengua española. [En línea] 2021. <https://dle.rae.es/abstracto?m=form>.

107. **REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.** Diccionario de lengua española. [En línea] 2023.
<https://dle.rae.es/cultura?m=form>.
108. **REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.** Diccionario de lengua española. [En línea] 2024.
<https://dle.rae.es/endogamia?m=form>.
109. **REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.** Diccionario de lengua española. [En línea] 2024.
<https://dle.rae.es/figurativo?m=form>.
110. **REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.** Diccionario de lengua española. [En línea] 2021.
<https://dle.rae.es/m%C3%B3dulo?m=form>.
111. **REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.** Diccionario de lengua española. [En línea] 2024.
<https://dle.rae.es/profilaxis?m=form>.
112. **REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.** Diccionario de lengua española. [En línea] 2023.
<https://dle.rae.es/tradici%C3%B3n>.
113. **REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.** Diccionario panhispánico del español jurídico. [En línea] 2023. <https://dpej.rae.es/lema/oralidad>.
114. **RIVAL, Laura.** *Hijos Del Sol, Padres Del Jaguar: Los Huaorani De Ayer Y Hoy.* Quito : Abya-Yala Ediciones, 1996. 9978042164.
115. **RIVAL, Laura.** *La escolarización formal y la producción de ciudadanos modernos en la Amazonía ecuatoriana.* s.l. : Etnicidades, 2000.
116. **RIVAL, Laura.** *Transformaciones huaorani: frontera, cultura y tensión.* Quito : Abya-Yala, 2015. 978-9978-19-664-9.
117. **RIVAS, Alex & LARA, Rommel.** *Conservación y petróleo en la amazonia ecuatoriana. Un acercamiento al caso huaorani.* Quito : EcoCiencia, Abya Yala, 2001. 9978-04-699-2.
118. **ROMERO, Laura.** *El cuento como recurso educativo en las aulas de Educación Infantil.* s.l. : Publicaciones didácticas, 2015.

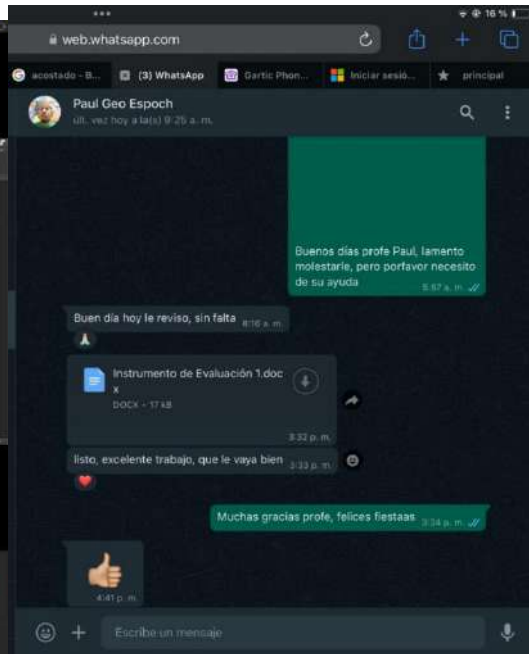
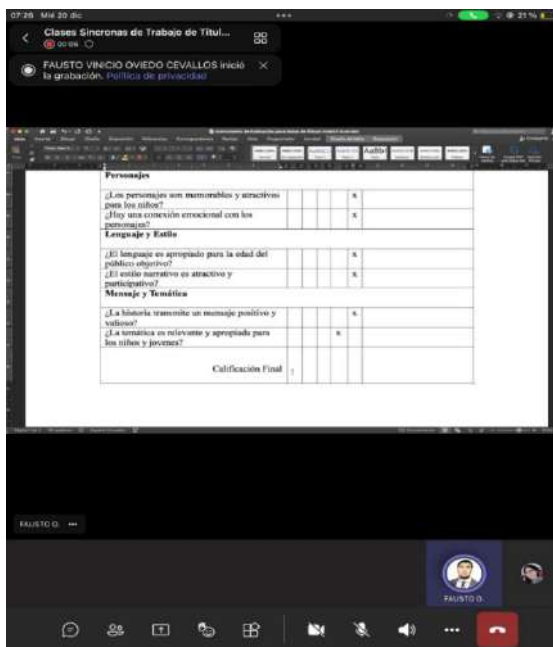
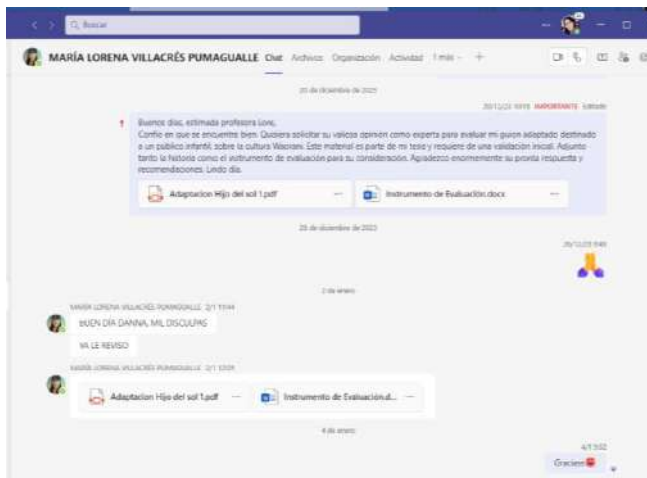
119. **SALGADO, Fernando.** Calamoycran. [En línea] 22 de Marzo de 2022. <https://www.calamoycran.com/blog/maquetacion-de-que-estamos-hablando-i/>.
120. **SALISBURY, M & STYLES, M.** *El arte de ilustrar libros infantiles. Concepto y práctica de la narración visual.* Barcelona : Blume, 2012.
121. **SALVADOR SARAUZ, Patricia Lorena & GARCÉS GUTIÉRREZ, Liliana.** *Liminalidad entre la ilustración y la literatura infantil.* Ambato : s.n., 2019.
122. **SALVATO, Emanuele.** creativityblog. *Diferencia entre RGB y CMYK: ¿Cómo y cuándo elegir?* [En línea] Marzo de 2016. <https://www.stampaprint.net/es/blog/acerca-de-la-impresion/diferencia-entre-rgb-y-cmyk-como-y-cuando-elegir>.
123. **.STEENSON, Kathlyn.** University of Nottingham. [En línea] 2013. <https://blogs.nottingham.ac.uk/manuscripts/2013/01/30/childrens-stories-from-special-collections/>.
124. **THEMEGRILL.** Universo escrito. *10 principales tipologías de libros.* [En línea] 08 de Marzo de 2020. <https://universoescrito.com/10-principales-tipologias-de-libros/>.
125. **TIRIRA, Diego & RIOS, Montserrat.** *Monitoreo Biológico Yasuní - Uso de flora y fauna por el pueblo waorani, Amazonía del Ecuador.* Quito : Imprenta Mariscal, 2018. 978-9942-28-419-8. págs. 11-39
126. **TRAZOS_.** Blog Trazos. *Uso del color en ilustraciones o creatividades.* [En línea] 14 de Diciembre de 2022. <https://trazos.net/blog-uso-color-ilustraciones/>.
127. **TRAZOS_.** trazos_. [En línea] 2023. [Citado el: 12 de Noviembre de 2023.] <https://trazos.net/blog-ilustracion-digital-diferentes-tipos/#2>.
128. **TRUJILLO, Patricio.** *De guerreros a buenos salvajes modernos: Estudios de dos grupos étnicos en la Amazonía ecuatoriana .* Quito, Ecuador : Fundación de Investigaciones Andino Amazónicas (FIAAM), 1999.

129. **UZKIAGA** . Diseño y comunicación. *La retórica visual de las imágenes en diseño gráfico*. [En línea] 29 de Junio de 2011. <https://uzkiaga.com/blog/disenio-grafico/la-retorica-visual-de-las-imagenes-en-disenio-grafico>.
130. **VACA, Paola & JURADO, Paola**. Diseño de álbumes ilustrados de las especies endémicas del parque Nacional Yasuní. *Trabajo de titulación*. Riobamba : s.n., 2016.
131. **VERONIK ILUSTRA**. veronikilustra.com. *LA ILUSTRACIÓN COMO UN ELEMENTO FUNCIONAL*. [En línea] 09 de Diciembre de 2015. <https://veronikilustra.com/2015/12/09/ilustracion-funcional/>.
132. **VILLAVERDE, Xavier, et al**. *Parque Nacional y Reserva de Biósfera Yasuní: Historia, problemas y perspectivas*. Quito, Ecuador : FEPP, WCS, 2005.
133. **VISCARA, Elizabeth & DURÁN, Gabriela**. Cuentos ilustrados de inormacion y motivacion para niños que padecen cáncer. *Trabajo de titulación*. Riobamba : s.n., 2019.
134. **WIERUCKA, Aleksandra**. *Huaorani of the Western Snippet*. New York : Palgrave Macmillan, 2015.
135. **XCOLME**. XCOLME. [En línea] 15 de Mayo de 2019. <https://xcolme.es/ilustracion-digital/>.
136. **YOST, James**. *Veinte años de contacto: los mecanismos de cambio en la cultura huaq (auca)*. Quito : Instituto Lingüístico de Verano, Ministerio de Educación y Cultura del Ecuador, 1981. págs. 04-08.



ANEXOS

Anexo A. Recomendaciones de expertos.



Anexo B. Salida de campo a Yasuní Land.



Anexo B. Solicitudes realizadas a las autoridades de las instituciones.

<p>Riobamba, 08 de febrero del 2024</p> <p>Señora Ingeniera Luzmila Rodas Directora de la institución UNIDAD EDUCATIVA TÉCNICA PARTICULAR SANTIAGO DE QUITO.</p> <p>De mi consideración:</p> <p>Reciba un cordial saludo, deseándole éxitos en sus funciones, yo DANNA PAOLA MARTÍNEZ MATAILLO CI: 2200249197, estudiante del PAO 8 de la carrera de Diseño Gráfico en la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo Matriz Riobamba, por medio de la presente, solicito permiso para ingresar a la Unidad Educativa Técnica Particular Santiago De Quito con el fin de realizar la validación de mi trabajo de titulación CUENTO ILUSTRADO INFANTO-JUVENIL WAORANI "EL HIJO DEL SOL".</p> <p>La validación se basa en mostrar mi cuento ilustrado a alumnos de 7mo año de educación básica y analizar sus reacciones utilizando una lista de cotejo como parte de un trabajo académico. Ha realizarse el miércoles 14 de febrero del 2024.</p> <p>Agradezco de antemano su atención a esta solicitud y quedo a disposición para proporcionar cualquier información adicional que sea necesaria.</p> <p> Danna Paola Martínez Mataillo CI: 2200249197</p>	<p>Riobamba, 15 de febrero del 2024</p> <p>Señor Licenciado Gervasio Monar M. Rector de la institución UNIDAD EDUCATIVA AGOYAN</p> <p>De mi consideración:</p> <p>Reciba un cordial saludo, deseándole éxitos en sus funciones, yo DANNA PAOLA MARTÍNEZ MATAILLO CI: 2200249197, estudiante del PAO 8 de la carrera de Diseño Gráfico en la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo Matriz Riobamba, por medio de la presente, solicito permiso para ingresar a la Unidad Educativa Agoyan, con el fin de realizar la validación de mi trabajo de titulación CUENTO ILUSTRADO INFANTO-JUVENIL WAORANI "EL HIJO DEL SOL".</p> <p>La validación se basa en mostrar mi cuento ilustrado a alumnos de 7mo año de educación básica y analizar sus reacciones utilizando una lista de cotejo como parte de un trabajo académico. Ha realizarse el miércoles 19 de febrero del 2024.</p> <p>Agradezco de antemano su atención a esta solicitud y quedo a disposición para proporcionar cualquier información adicional que sea necesaria.</p> <p> Danna Paola Martínez Mataillo CI: 2200249197</p>
---	---

Anexo C. Socialización en la Unidad Educativa Agoyán.



Anexo D. Socialización en la Unidad Técnica Particular Santiago de Quito.



Anexo E. Encuestas respondidas por alumnos.

Encuesta sobre el Cuento Ilustrado "El Hijo del Sol"

¡Hola! Gracias por participar en esta encuesta sobre el cuento ilustrado "El Hijo del Sol". Tu opinión es muy importante para validar y mejorar mi proyecto de titulación. Por favor, responde sinceramente las siguientes preguntas:

Nombre y Apellido: Taylor Yumbo

1. ¿Qué edad tienes?

- Menos de 10 años
- 10-12 años
- Más de 12 años

2. ¿Qué te pareció la portada del cuento "El Hijo del Sol"?

- Muy atractiva
- Atractiva
- Neutral
- Poco atractiva
- Nada atractiva

3. ¿Qué te llamó más la atención del cuento?

- Las ilustraciones
- La historia
- Los personajes
- Otro (especificar)

4. ¿Qué te pareció la narrativa del cuento?

- Muy interesante
- Interesante
- Ni interesante ni aburrida

- Aburrida

- Muy aburrida

5. ¿Qué mensaje crees que transmite el cuento?

Respecto a la cultura

6. ¿Qué aprendiste del cuento?

que cosas nuevas de las culturas y sobre ella

7. ¿Te gustaría leer más cuentos con temáticas similares?

- Sí
- No
- Tal vez

8. ¿Recomendarías este cuento a tus amigos?

- Sí
- No
- Tal vez

9. ¿Cómo calificarías el uso del lenguaje en el cuento?

- Fácil de entender
- Apropiado para mi edad
- Difícil de entender

¡Gracias por tu participación!

de nada

Encuesta sobre el Cuento Ilustrado "El Hijo del Sol"

¡Hola! Gracias por participar en esta encuesta sobre el cuento ilustrado "El Hijo del Sol". Tu opinión es muy importante para validar y mejorar mi proyecto de titulación. Por favor, responde sinceramente las siguientes preguntas:

Nombre y Apellido: Joselyn Mendoza

1. ¿Qué edad tienes?

- Menos de 10 años
- 10-12 años
- Más de 12 años

2. ¿Qué te pareció la portada del cuento "El Hijo del Sol"?

- Muy atractiva ✓
- Atractiva
- Neutral
- Poco atractiva
- Nada atractiva

3. ¿Qué te llamó más la atención del cuento?

- Las ilustraciones
- La historia
- Los personajes ✓
- Otro (especificar)

4. ¿Qué te pareció la narrativa del cuento?

- Muy interesante
- Interesante ✓
- Ni interesante ni aburrida

- Aburrida

- Muy aburrida

5. ¿Qué mensaje crees que transmite el cuento?

felicidad, alegría porque aprendi nuevas cosas de culturas de los otros

6. ¿Qué aprendiste del cuento?

una nueva cultura

7. ¿Te gustaría leer más cuentos con temáticas similares?

- Sí ✓
- No
- Tal vez

8. ¿Recomendarías este cuento a tus amigos?

- Sí ✓
- No
- Tal vez

9. ¿Cómo calificarías el uso del lenguaje en el cuento?

- Fácil de entender ✓
- Apropiado para mi edad
- Difícil de entender

¡Gracias por tu participación!

Encuesta sobre el Cuento Ilustrado "El Hijo del Sol"
¡Hola! Gracias por participar en esta encuesta sobre el cuento Ilustrado "El Hijo del Sol". Tu opinión es muy importante para validar y mejorar mi proyecto de titulación. Por favor, responde sinceramente las siguientes preguntas:

Nombre y Apellido

Sherlyn Sangoy = P

1. ¿Qué edad tienes?

- Menos de 10 años
- 10-12 años
- Más de 12 años

2. ¿Qué te pareció la portada del cuento "El Hijo del Sol"?

- Muy atractiva
- Atractiva
- Neutral
- Poco atractiva
- Nada atractiva

3. ¿Qué te llamó más la atención del cuento?

- Las ilustraciones
- La historia
- Los personajes
- Otro [especificar]

4. ¿Qué te pareció la narración del cuento?

- Muy interesante
- Interesante
- Ni interesante ni aburrido

- Aburrido

- Muy aburrido

5. ¿Qué mensaje o crece que transmite el cuento?

Sobre la abiduría

6. ¿Qué aprendiste del cuento?

Sobre cosas mitológicas de los aztecas

7. ¿Te gustaría leer más cuentos con temáticas similares?

- Sí
- No
- Tal vez

8. ¿Recomendarías este cuento a tus amigos?

- Sí
- No
- Tal vez

9. ¿Cómo calificas el uso del lenguaje en el cuento?

- Fácil de entender
- Apropiado para mi edad
- Difícil de entender



¡Gracias por tu participación!

OKa



ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO
CERTIFICADO DE CUMPLIMIENTO DE LA GUÍA PARA
NORMALIZACIÓN DE TRABAJOS DE FIN DE GRADO

Fecha de entrega: 27/ 02/ 2024

INFORMACIÓN DEL AUTOR
Nombres – Apellidos: Danna Paola Martínez Matailo
INFORMACIÓN INSTITUCIONAL
Facultad: Informática y Electrónica
Carrera: Diseño gráfico
Título a optar: Licenciado en Diseño gráfico
 Lcda. Rosa Belén Ramos Jiménez
 MsC. Pepita Ivonn Alarcón Parra