UTMACH

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

LA ARQUITECTURA DEL ROSTRO ECUATORIANO A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA

CASIERRA REYES IVANY ARACELY
LICENCIADA EN ARTES PLASTICAS

MACHALA
2021

UTMACH

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

LA ARQUITECTURA DEL ROSTRO ECUATORIANO A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA

CASIERRA REYES IVANY ARACELY
LICENCIADA EN ARTES PLASTICAS

MACHALA
2021

UTMACH

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

PRODUCTOS O PRESENTACIONES ARTÍSTICAS

LA ARQUITECTURA DEL ROSTRO ECUATORIANO A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA

CASIERRA REYES IVANY ARACELY
LICENCIADA EN ARTES PLASTICAS

PAUCAR ENCALADA HECTOR ROGELIO

MACHALA
2021

TITULACION DE ARTES

por Casierra Ivanny Aracely

Fecha de entrega: 15-feb-2022 07:53p.m. (UTC-0500)
Identificador de la entrega: 1763375707
Nombre del archivo: TITULACIO_N-CASIERRA_CORREGIDO.pdf (10.36M)
Total de palabras: 13396
Total de caracteres: 74839

TITULACION DE ARTES

INFORME DE ORIGINALIDAD

3%	3%	0%	0%
INDICE DE SIMILITUD	FUENTES DE INTERNET	PUBLICACIONES	TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1	ebin.pub Fuente de Internet	1%
2	1library.co Fuente de Internet	1%
3	psiquiatria.com Fuente de Internet	<1%
4	www.studocu.com Fuente de Internet	<1%
5	omondaca.wordpress.com Fuente de Internet	<1%
6	slideplayer.es Fuente de Internet	<1%
7	moam.info Fuente de Internet	<1%
8	www.sice.oas.org Fuente de Internet	<1%

CLÁUSULA DE CESIÓN DE DERECHO DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO DIGITAL INSTITUCIONAL

La que suscribe, CASIERRA REYES IVANY ARACELY, en calidad de autora del siguiente trabajo escrito titulado LA ARQUITECTURA DEL ROSTRO ECUATORIANO A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA, otorga a la Universidad Técnica de Machala, de forma gratuita y no exclusiva, los derechos de reproducción, distribución y comunicación pública de la obra, que constituye un trabajo de autoría propia, sobre la cual tiene potestad para otorgar los derechos contenidos en esta licencia.

La autora declara que el contenido que se publicará es de carácter académico y se enmarca en las dispociones definidas por la Universidad Técnica de Machala.

Se autoriza a transformar la obra, únicamente cuando sea necesario, y a realizar las adaptaciones pertinentes para permitir su preservación, distribución y publicación en el Repositorio Digital Institucional de la Universidad Técnica de Machala.

La autora como garante de la autoría de la obra y en relación a la misma, declara que la universidad se encuentra libre de todo tipo de responsabilidad sobre el contenido de la obra y que asume la responsabilidad frente a cualquier reclamo o demanda por parte de terceros de manera exclusiva.

Aceptando esta licencia, se cede a la Universidad Técnica de Machala el derecho exclusivo de archivar, reproducir, convertir, comunicar y/o distribuir la obra mundialmente en formato electrónico y digital a través de su Repositorio Digital Institucional, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico.

Ivany Casierra Reyes

CASIERRA REYES IVANY ARACELY

0704024843

AGRADECIMIENTO.

En primer lugar, quisiera agradecer a mis padres quienes han sido mis guías creativos a lo largo de esta crianza y han profundizado en mis conocimientos de diversos temas para poder llegar a una carrera exitosa, felicidades, gracias a todos los que participaron en esta experiencia de ensueño. muy importante. tiempo, utilizando una variedad de herramientas y metodologías importantes en cada etapa del trabajo. Hicimos amigos y construimos una familia, muchas gracias por apoyarnos siempre, pasar tiempo juntos, compartir experiencias, alegrías, desilusiones, lágrimas, tristezas, batallas, celebraciones y tantos otros factores que nos ayudan a darnos, como familia hoy, confianza. y crecer juntos en este viaje. Por último, me gustaría agradecer a mi familia por construir todo, por sus constantes consejos y motivación, por su paciencia y comprensión, y sobre todo por su cariño.

¡Muchas gracias por todo!

DEDICATORIA

Dedicamos este proyecto a todos los grupos raciales del mundo como fuerza impulsora detrás de esta investigación, mostrándonos todos los días que la belleza está en el ojo del espectador. A mis padres que siempre me han apoyado, oradores que nunca han dejado de enseñarnos y aún creen en nosotros, mis dos mentores de este trabajo de titulación el Lcdo. Erwin Peñaherrera y al Lcdo. Héctor Paucar y los demás profesores que investigaron mi investigación, gracias a todos los que nos ayudaron a escribir y trabajar en este proyecto para completar a mi ex maestra, la Arq. María Gabriela Iturralde, quien me aconsejó que buscara información antes de comenzar mis estudios de posgrado; esta dedicatoria es para ellos porque su apoyo incondicional es una deuda con ellos.

RESUMEN

Las características de nuestro mando están marcadas por las actividades cotidianas y el quehacer laboral en sus interrelaciones con los demás individuos de su entorno, una de las dimensiones del contexto es la cultura. Si bien hay muchas maneras de entender a la cultura, diversos autores apoyan la idea de que la cultura es un sistema de significados e información que es transmitida lo largo de las generaciones. «Ningún análisis real permite, pues, captar el punto en que se produce el pasaje de los hechos de la naturaleza a la cultura, ni el mecanismo de su articulación. El canon tiene una validez universal y la escala estándar de la cabeza humana nos brinda una guía confiable para crear rostros imaginarios y prototipos, o para la determinación de los primeros trazos cualitativos de un retrato.

Este excelente conocimiento intelectual es accesible en la práctica, en la práctica es el arte, la lectura de un país y los que pueden explicar el tradicional "qué", "cuándo" y "por qué". La gente corriente, aquellos que viven su propia cultura como parte inseparable de su existencia, no hacen nada más que practicar sin saberlo los rituales diarios de su propia identidad. Los cambios graduales que experimentaron los rostros de los diferentes individuos técnicos han sido estudiados por diversas disciplinas y hombres de ciencia, más lo nuestro es determinar esos rasgos, los cambios sufridos y la creación de una fuente formal, fidedigna de información y exposición a través de la fotografía utilizándose a esta última como instrumento para luego realizar identidades y cambios históricos en los rostros humanos. De acuerdo con Barral (2002) El concepto de obra de arte establece una distinción con el de artesanía.

Una obra de arte se concibe como una pieza única e irrepetible, cuyo un fin estrictamente estético y no utilitario. El término obra maestra, en el contexto del arte y de la estética, se reserva en general para aquellas obras, ya sea artísticas o simplemente técnicas, consideradas, por los motivos que sean, como obras particularmente dignas de admiración. El origen del término «obra maestra» se remonta a los gremios de la Edad Media en Europa, en referencia a una pieza artesanal realizada por todo aspirante que en el seno del gremio desease adquirir el título de maestro.

Con el tiempo este término pasó a ser un sinónimo de magnum opus, es decir la obra considerada como de mayor valor de entre todas las producidas por un artesano, un artista o un escritor. En el sentido actual del término, «obra maestra» se usa cada vez más

como un término laudatorio, se refiera o no a la mejor obra de un autor. Este es un concepto profesional de identidad, que asume que esta esencia nos define y no cambiará. Con lo antes expuesto es necesario puntualizar que, al referirnos a los rasgos característicos de los grupos étnicos en la provincia de El Oro, República del Ecuador, tienen sus particularidades y que para demostrar esos rasgos es necesario utilizar no solamente la fotografía, sino también algunas ciencias como la antropología, antropometría, biología, anatomía, matemáticas etc. Lo cual permite establecer una relación directa desde el aborigen etneos hasta el mestizo actual, utilizamos mestizo para indicar que los grupos étnicos, clasificados por tribus, clanes, asentamientos sufren cambios especialmente por el lugar donde viven, trabajan y se desarrollan y se mezclan con otros grupos.

Palabras claves: *Cultura, Grupos, Rostros, Arte, Canon.*

ABSTRACT

The characteristics of our command are marked by daily activities and work in their interrelationships with other individuals in their environment, one of the dimensions of the context is culture. Although there are many ways to understand culture, various authors support the idea that culture is a system of meanings and information that is transmitted over generations. «No real analysis allows, therefore, to capture the point at which the passage of the facts of nature to culture occurs, nor the mechanism of their articulation. The canon has universal validity, and the standard scale of the human head gives us a reliable guide for creating imaginary faces and prototypes, or for determining the first qualitative traces of a portrait.

This excellent intellectual knowledge is accessible in practice, in practice it is the art, the reading of a country and those who can explain the traditional "what", "when" and "why". Ordinary people, those who live their own culture as an inseparable part of their existence, do nothing more than unknowingly practice the daily rituals of their own identity. The gradual changes experienced by the faces of the different technical individuals have been studied by various disciplines and men of science, more ours is to determine those features, the changes suffered and the creation of a formal, reliable source of information and exposure through photography, using the latter as an instrument to later make identities and historical changes in human faces. According to Barral (2002) the concept of a work of art establishes a distinction with that of craftsmanship.

A work of art is conceived as a unique and unrepeatable piece, whose purpose is strictly aesthetic and not utilitarian. The term masterpiece, in the context of art and aesthetics, is generally reserved for those works, whether artistic or simply technical, considered, for whatever reason, as works particularly worthy of admiration. The origin of the term "masterpiece" dates back to the guilds of the Middle Ages in Europe, referring to a piece of craftsmanship made by any applicant who wished to acquire the title of master within the guild.

Over time, this term became a synonym for magnum opus, that is, the work considered to be of greater value among all those produced by a craftsman, an artist or a writer. In the current sense of the term, "masterpiece" is increasingly used as a laudatory term, whether or not it refers to an author's best work. This is a professional concept of identity, which assumes that this essence defines us and will not change. With the

foregoing, it is necessary to point out that, when referring to the characteristic features of the ethnic groups in the province of El Oro, Republic of Ecuador, they have their particularities and that to demonstrate these features it is necessary to use not only photography, but also some sciences such as anthropology, anthropometry, biology, anatomy, mathematics, etc. Which allows us to establish a direct relationship from the ethnic aboriginal to the current mestizo, we use mestizo to indicate that ethnic groups, classified by tribes, clans, settlements, undergo changes especially because of the place where they live, work and develop and mix with others groups.

Keywords: *Culture, Grups, Faces, Art, Canyon.*

INDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN **1**

CAPÍTULO I CONCEPCIÓN DEL OBJETO ARTÍSTICO **2**

1.1. CONCEPTUALIZACIÓN DEL OBJETO ARTÍSTICO. 2

1.2 CONTEXTUALIZACIÓN TEÓRICA DEL OBJETO ARTÍSTICO 9

CAPÍTULO II. CONCEPCIÓN DE LA OBRA ARTÍSTICA. **15**

2.1. DEFINICIÓN DE LA OBRA. 16

2.2. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA DE LA OBRA DE ARTE. 17

CAPÍTULO III. FASE DE CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA. **28**

3.1. PREPRODUCCIÓN ARTÍSTICA 28

3.2. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA. 30

3.3. EDICIÓN FINAL DE LA OBRA. 34

CAPÍTULO IV. DISCUSIÓN CRÍTICA. **39**

4.1 ABORDAJE CRÍTICO – REFLEXIVO SOBRE LA FUNCIÓN DE LA OBRA. 39

CONCLUSIONES **40**

TRABAJOS CITADOS **41**

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: La cabeza humana", (1498). Retratos [Ilustración]. Adaptado de *La cabeza humana,* Autor**:** Alberto Durero, López, Y. 7
Imagen 2: "Las expresiones faciales no son tan universales como se creía", (2018, 14 julio) [Ilustración]. Autores: Carlos Crivelli & Sergio Jarillo 9
Imagen 3: "Hombre de Vitruvio" de Leonardo da Vinci. Dibujo a tinta y lápiz sobre papel(1940). Autores: Rafael Fuster Ruiz, Jordi Aguadé Torrell 16
Imagen 4: "Hombre Awa", 20 de noviembre 2012. Autor: Fiona Watson, (17/12/2021) 21
Imagen 5: Nombre: "Pueblo Awa, SOS", (2021) Rebelión. Autor: Ileana Almeida 21
Imagen 6: "Conaie - Nacionalidades-Amazonía", (18/03/2020). Autor: Acción ecológica (05/01/2021). 22
Imagen 7: "Población Chachi", 09/09/2013. Autor: Anonimo, (17/12/2021).....22
Imagen 8: "Población Chachi." 22 de diciembre de 2016. Autor: Bolívar Velasco. 23
Imagen 9: "Población de Los Tsáchilas alistan su celebración milenaria", (01/01/2019). Autor: Anonimo, (5/02/2022).....24
Imagen 10: "Hombre de la población Tsáchilas", 5/Agosto /2011. Autor: Pxhidalgo. 25
Imagen 11: "Niño de la cultura Awa" (Fotografía), "El hijo de Piraima en brazos de su padre, en la comunidad awá, los padres siempre están muy cerca de sus hijos", (17/Octubre/2014). Autor: Sebastião Salgado. (15/01/2022) 28
Imagen 12: "Niña de la cultura Chachis" [Fotografía], 19 julio, 2014. Autor: CODENPE, (31/01/2022).....28
Imagen 13: "Niño de la cultura Tsáchilas" (fotografía), Comunidad El Poste, Ecuador. 20/Julio/2011. Autor: Matthias P. (09/02/2022).....29
Imagen 14: Proceso de separación de los lineamientos de canon.....30
Imagen 15: Utilización de la herramienta pincel para definir los canones.....30
Imagen 16: Uso de la herramienta recortar para definir la cuadricula de proporción y realizar una captura. 31
Imagen 17: Recorte de la imagen antes de editar color y proporción del canon. 31
Imagen 18: Uso de la herramienta corrección selectiva para equilibrar el color a la fotografía.32
Imagen 19: Manipulación de la herramienta pincel para definir los canones del rostro. 32
Imagen 20: Con la herramienta recortar se expandió el fondo, para poder color las imágenes en orden de exposición. 33
Imagen 21: Se utilizó la herramienta borrar para obtener la mitad de la imagen y generar una fusión del cómo se observaría el resultado.....33
Imagen 22: Edición final del resultado de la propuesta. 34
Imagen 23: Edición final del resultado de la propuesta. 34
Imagen 24: Inicio de los bocetos con el uso del canon. 35
Imagen 25: Conclusión de la figura humana a lápiz carboncillo y fondo a color con pintura acrílica, los colores resaltados son los pertenecientes de cada una de las entenas.....35
Imagen 26: Inicio del segundo dibujo del seriado. 36
Imagen 27: Conclusión de la figura humana a lápiz carboncillo.....36
Imagen 28: Inicio del tercer dibujo para la propuesta.....37
Imagen 29: Conclusión de la figura humana a lápiz carboncillo.....37
Imagen 30: "Semillas Étnicas" (2022) Fotografía, dibujo y pintura. Autora: Ivany Casierra...38

INTRODUCCIÓN

La investigación refleja la importancia del uso del canon en el rostro humano, por medio de la técnica del dibujo y la fotografía. El estudio así da inicio con la recopilación de información en ideas, contenidos y características sobre el canon del rostro humano y las etnias que existen en la Provincia del Oro.

En este nuevo contexto educativo se pondrán en práctica los hechos históricos estudiados acerca del canon en el rostro, y cómo se implementan dentro del área de las artes. Centrando en la sociedad indígena actual a través de la historia, el estudio denotará que la utilización del canon es aplicable dentro de cualquier área artística. Para la realización de este ejercicio afirmará la importancia de su uso y retirándose del término de las proporciones perfectas o ideales del cuerpo humano, simplemente pertenece a una relación armónica con las distintas partes del rostro. Dentro de la historia el artista Policleto, escultor clásico griego del siglo V, dictaminó que la altura de una persona es siete veces altura de la cabeza.

Como nos comenta Parra E. (2019), en los siglos posteriores, Lisipo cambió dicho canon a 8 cabezas para que la figura fuese más esbelta, tal y como podemos observar en su obra Apoxyomenos. El "Hombre de Vitruvio" de Leonardo Da Vinci también es conocido como el canon de las proporciones humanas.

A partir de ahí se analizarán las diversas etnias existentes dentro de la zona ecuatoriana costera, a través de la recopilación fotográfica para observar el rostro y sus expresiones perteneciente a cada una de ellas reflejando la distribución del canon en sus rostros y desmostar su evolución a través de los siglos.

CAPÍTULO I CONCEPCIÓN DEL OBJETO ARTÍSTICO

1.1. Conceptualización del objeto artístico.

El arte a lo largo de la historia ha ido marcando una evolución dentro de la sociedad, la progresión del dibujo va de la mano en este desarrollo ya que es una disciplina independiente a la pintura convencional. El rostro humano anatómicamente es un complejo esquelético formado por 14 huesos, cartílago, piel, grasa y vellos.

Los científicos han analizado los cambios evolutivos en la cara desde los primeros humanos en África hasta la forma anatómica del cuerpo humano moderno. Los rostros de los humanos de hoy son muy diferentes de los rostros de humanos extintos como los neandertales, el Homo sapiens, los simios y el Homo sapiens. También difieren de nuestro pariente más cercano, el chimpancé. La cara es solo una parte del desarrollo de nuestro cuerpo, pero es una parte importante de cómo nos comunicamos con los demás. Se utilizan más de 30 músculos diferentes para realizar diferentes gestos.

> Reza un dicho anónimo: “ un rostro sin arrugas es como un papel en blanco en el que no se ha escrito nada todavía “, tan a contramano del ansia contemporánea de eliminar por todos los medios las “ Líneas de expresión”. Ana Magnani, diva del cine italiano de hace unas décadas, pidió a su maquilladora antes de rodar una cena que no le oculte sus arrugas, pues “ me ha llevado una vida lograrlas”. (Palacios, 2019)

Los gestos faciales son complejos y determinan al hombre social. La apariencia del rostro también depende de la forma del cráneo. Millones de años de evolución han producido cambios que afectan principalmente a la relación entre el tamaño del cráneo, y conformación de la cara. El aplanamiento de la cara, el cráneo agrandado, la frente levantada y las mejillas menos prominentes son algunos de los cambios experimentados desde los cráneos de Australopithecus hasta el hombre actual.

> Lo que más han subrayado los periódicos acerca del profesor Daniel Turbón es su afirmación de que el hombre no procede del chimpancé. Está bien, pero eso es lo

de menos. Lo más importante es la obra que acaba de publicar junto a Mariano Artigas: Origen del hombre. Ciencia, filosofía y religión, que es la mejor puesta al día sobre la evolución humana, las polémicas acerca del origen del hombre y las implicaciones filosóficas y teológicas de las distintas teorías en presencia. Cuándo aparece lo que conocemos como "hombre", cuál es el valor de la teoría de la evolución, qué dijo exactamente Darwin, qué hemos descubierto gracias a la genética, qué pinta la filosofía en todo esto… Cuestiones fundamentales que Turbón expone con impresionante claridad y grata concisión. Artigas et, al (2007).

El rostro es el resultado, pero también la adaptación al entorno. Las nuevas tecnologías juegan un papel importante en el arte actual y la técnica, este concepto ha ido cambiando la forma de la pintura junto con la aparición de nuevos materiales y herramientas creativas.

Por fascinante y eficaz que sea el trabajo de las nuevas tecnologías que han surgido a lo largo de los siglos, estas proporcionan nuevas formas de imprimir y difundir materiales gráficos. Si no es creado por un artista, el arte no se mostrará en la obra. Pero también es un hecho que los artistas pueden utilizar las nuevas tecnologías para crear arte, porque la creación es un proceso psicológico y es demostración artística.

Para adentrarnos en este tema, es importante descifrar el significado y su historia, por lo que profundizaremos en la parte importante del cuerpo humano que es el rostro. A lo largo de la historia, el “canon” tiene diferentes representaciones, pero se obtiene a partir de unidades de medida o módulos que se encuentran en la misma institución. Por ejemplo, en el antiguo Egipto, el módulo es un dedo o un puño repetido 18 o 21 veces para dar la altura total. En Grecia, la altura de la cabeza se utiliza como unidad. En el siglo IV A.C. Scopas, Praxíteles y Lisipo, buscaban la armonía y la proporción, como la famosa estatua de Praxíteles esculpida en el mismo siglo (Konstan, l concepto de belleza en el mundo antiguo y su recepción en Occidente., 2012), en el siglo V Policleto establece el canon en 7 cabezas. Canon se refiere a la proporción perfecta o ideal del cuerpo humano y se refiere a la relación armoniosa entre diferentes partes del personaje. Figuras representativas, pero en lugar de usar la cabeza como módulo, usan los puños para hacerlas, por lo que el cuerpo

tiene 18 veces el tamaño de un puño y distribuidos en diferentes partes del cuerpo en proporción. (dos para el rostro, diez desde los hombros a la rodilla y seis desde éstas hasta los pies).

Quizás antes de que apareciera este término, Durero (como se citado en Panofsky, 2005) fue uno de los primeros en aplicar la antropometría al arte, tratando de determinar el valor antropométrico medio estudiando la comparación entre un grupo de individuos para aplicarlo al cuerpo humano Vitruvio estableció varios conceptos que extendían otras proporciones entre diferentes partes del cuerpo humano, estos conceptos fueron diseñados por artistas del Renacimiento, especialmente Alberto Durero y Leonardo Da Vinci que declaró la altura perfecta del cuerpo humano a siete veces la altura de la cabeza.

> En el mismo sentido, cabe mencionar que Vitruvio(como se citado en Rabelais et al., 2003) piensa en una carsa que se extienda desde la barbilla hasta la parte superior de la frente, tiene una medida correspondiente a la décima parte de la altura del cuerpo humano. (pág. 121)

Lo mismo ocurre con Langer y Richer, quienes determinaron que la altura promedio de un hombre es 7 ½ veces una cabeza.

Canon de Fritsch: 7 y ¾ veces de una cabeza, tipo normal hasta 1,70 cm del cuerpo humano.

- Tipo normal de mediana: 7 ¾ tamaño de cabezas, 1.75 cm de altura de un hombre.
- Tipo heroico de Richer, Geyer y Schadow: Canon de 8: Heroico + 1,80 cm ocho cabezas (canon o modulor), para determinar la altura de un hombre de 1.80m.

"Tomando como punto de partida los cánones y patrones previamente definidos para el Noroeste Argentino (NOA). Se consideran las técnicas, composición y relaciones de la figura humana dentro del espacio plástico" (Rodríguez Curletto et al., 2019). También, se puede evidenciar que existieron ideas primitivas acerca del canon de belleza, en este grupo se puede hallar que Cennino Cennini citado por define su canon de la cabeza humana, desde el año cuatrocientos, indicando que la cara se divide en tres secciones: de la frente a la nariz, la nariz y de la nariz a la barbilla.

Se necesita conocer la forma externa y estándares de escala, para que el artista pueda expresar de manera fácil y realista la expresividad de cada uno. Parte del rostro,

porque en él se reflejan los sentimientos más íntimos del ser humano, y al mismo tiempo son rasgos distintivos únicos e irrepetibles. La mejor manera de dibujar perfectamente estos elementos es practicar la investigación desde diferentes modelos y diferentes ubicaciones. En nuestro caso, producimos una gran cantidad de pequeñas muestras de dibujo con diferentes niveles de acabado, pero las definimos en función de sus características.

> Moreno Arias G (1991) nos comenta que para aprender a dibujar la cabeza, rostros y retratos hemos de empezar por estudiar las dimensiones y proporciones generales de la cabeza humana. Para determinar estas proporciones los científicos y artistas utilizarán el "canon". Sistema que determina y relaciona las proporciones y dimensiones de la figura humana, partiendo de una medida básica llamada "módulo".

La primera decisión que se debe tomar es cómo dibujar una elipse, en la que hay que encajar las distintas características que componen la cara, por lo que se debe hacer relaciones de las medidas que corresponda a la altura y el ancho. Es la proporción unívoca de individuos pequeños lo que distingue a una persona de otra y nos hace únicos y diferentes. Conocer estas proporciones básicas ayudará a dibujar correctamente un rostro proporcional y servirá de guía, aunque se debe estudiar estos cambios cuando se tomen retratos individuales en el esquema general para adaptar el dibujo al modelo representado.

Se divide la elipse del rostro en cuatro partes iguales en vertical y cinco en horizontal, coloca los ojos en la segunda fila del óvalo y divide en dos partes iguales. La línea de las cejas y la línea de las orejas se trazan desde el punto medio de los ojos. El ancho de la nariz es un quinto del ancho de la cara, y los ojos ocupan aproximadamente el ancho de la nariz hasta que el borde en el centro de la nariz indica el ancho de la boca. El volumen de cabello no forma parte de la proporción de todos los rasgos faciales. Por el contrario, si el valor es mayor o menor, significa que tu rostro es más ancho o más largo, tu frente es más o menos ancha, o tu nariz es más larga o más corta.

Las características de nuestro mando están marcadas por las actividades cotidianas y el quehacer laboral en sus interrelaciones con los demás individuos de su entorno, así por ejemplo el óvalo del rostro humano se clasifica por alargados, redondos, cuadrados que se ubican por los tres tipos de cráneos (Dolicocefalia, Braquicéfalo, Mesocéfalo),

dividiendo el óvalo del rostro las líneas verticales nos muestran rasgos profundos de las actividades del hombre, especialmente en la provincia de El Oro, establecidas estas diferencias por los individuos que viven en la costa y sus actividad modifica y profundiza las líneas verticales, mientras que los individuos que trabajan a cielo cubierto tienen más atenuadas estas líneas pero son más marcadas las líneas horizontales como en la frente y la comisura de los labios y de los ojos estas líneas demostrativas permiten encasillar al cholo, zambo y afro ecuatorianos, etc.

Otro de los aspectos que corroboran la influencia de las labores diarias de un individuo sobre las características propias del rostro humano, lo constituye lo aseverado por Ekman et al. (1979), acerca de que la investigación transcultural y de evolución se soportan sobre la medición de la actividad facial, excluyendo de este proceso a los juicios que se puedan obtener de quienes observan la emoción como tal, de lo cual se diferenciaron claramente dos aspectos para realizar dicha medición, siendo estos los cambios en el tono muscular y el movimiento son visibles.

Un aspecto del contexto es la cultura. Hay muchas formas de entender, altura es un sistema de significado e información que se transmite de generación en generación. Introducción de las reglas permiten la organización y así la estabilidad del sistema. «Ningún análisis real permite, pues, captar el punto en que se produce el pasaje de los hechos de la naturaleza a la cultura, ni el mecanismo de su articulación.

En todas partes donde se presente la regla, sabemos con certeza que estamos en el estadio de la cultura». Y todo lo que es objeto de norma o alineamiento corresponde a la etapa de cultura exhibe atributos relativos y específicos. Además, muchas de estas reglas implícitas y explícitas se vuelven parte de la cultura, el sistema tiene reglas implícitas que sean aclaradas por la ecología y otras ciencias.

Mencionar que hoy en día todavía se especula mucho sobre la ley del arte hasta el más mínimo detalle. Por ejemplo:

> En la tradición antigua existió la analogía entre una columna y el cuerpo humano llegando a asociarse un orden a un género o a una complexión; o cómo, en la arquitectura clásica, la modulación de las construcciones estaba basada en las proporciones armónicas, controladoras del universo, y de las cuales el cuerpo humano era partícipe -proporciones expuestas por Vitruvio en su tratado y

dibujadas por Da Vinci; mientras que, en la Època medieval, las plantas de las catedrales eran la representación de la estructura corpórea (Falcón Meraz, 2017).

Resumir las tres grandes normas del canon de la antigüedad, las definiciones generales y válidas en el concepto canon: reglas, prescripciones de la anatomía y articulación de la pose humana, los puntos de vista más importantes desde los que se van a contemplar la obra figurativa. Se dice que la oreja es un tercio de la distancia total desde la línea anterior del cabello hasta la cara, que el diámetro del iris es un tercio de la longitud del ojo transverso. Todos ellos han sido reevaluados periódicamente y hay más excepciones que la regla general. Existen notables diferencias entre las diferentes razas que habitan nuestro planeta. Sin embargo, sería interesante confiar en un ideal un tanto abstracto o en el resultado de algún "percentil" bien investigado.

Del mismo modo, Colmenares (2018), en su libro Antropometría del rostro y la cabeza, define un conjunto de puntos referenciales que son utilizados para caracterizar el rostro humano el cual se utiliza, incluso para obtener referencia para llevar a cabo evaluaciones antropométricas y otros proyectos que se relacionan con la situación de puntos distinguidos en el rostro (p. 9).

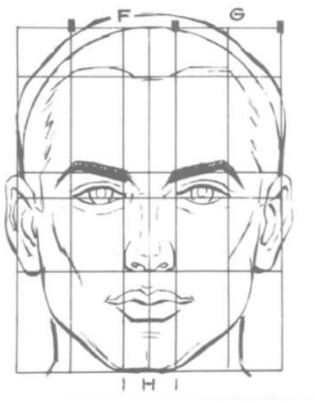


Imagen 1: La cabeza humana”, (1498). Retratos [Ilustración]. Adaptado de *La cabeza humana*, Autor**:** Alberto Durero, López, Y.

Fuente: Slideshare (https://es.slideshare.net/YolandaLpez7/aprende-a-dibujar-la-cabeza-humana-retratos) (15/06/2021)

La cultura tiene muchas funciones, una de las cuales es mantener el orden social. Se puede ver que la expresión de las emociones, como conductas, se rige por normas y las normas determinan las expectativas en toda situación ambiental y social. Otra dimensión de la cultura es la heterogeneidad, se observa que en culturas con mayor diversidad migratoria se han establecido reglas de expresión más abiertas para lograr un mayor grado de expresión gestual. Los estudios han explorado diferencias culturales y similitudes en la percepción y fuerza emocional.

En resumen, los enfoques individualista y colectivista sugieren analizar las diferencias e isomorfismos en la expresión emocional, abriendo la puerta a investigaciones extensas, algunas de las cuales serán revisadas en las siguientes secciones. De la misma manera, Matsumoto, Xiyanagi, Nakagawa y sus colaboradores hicieron una importante distinción entre grupos íntimos y nuevos grupos de normas de expresión.

Los grupos íntimos se caracterizan por haber compartido experiencias antes, brindando una sensación de intimidad y amistad. Las personas de una sociedad colectivista integran unos pocos grupos cercanos, asumen un alto nivel de compromiso y auto identificación con ellos, y alinean sus objetivos personales a las del grupo. En este sentido, tienen un alto grado de adaptabilidad a los grupos y adoptan comportamientos y actitudes grupales, lo que requiere un alto grado de ajuste de sus expresiones emocionales para mantener la cohesión y armonía en las interacciones grupales. Controlar las emociones mediante reglas contextuales puede limitar la expresividad, permitiendo la convivencia social.

No se trata de "depresión emocional" en sentido estricto, sino de una cierta limitación de expresión emocional presenta en factores determinados de cada cultura, estos factores comprenden a lo moral y ético. Como portavoces culturales, los padres establecen un modo de restricción de expresión hasta que los lóbulos orbitales hayan completado el desarrollo, que es alrededor de los 21 años. Cuando se habla de cultura, se puede enfatizar fácilmente que está en constante cambio y que no es homogénea.

La cultura se ve afectada por múltiples frustraciones vivenciales que, gradual o repentinamente, conducen a la reforma de valores, reglas, creencias, varios usos y costumbres. Por tanto, cuando se trata de la cultura de un país, es comprensible que el

foco de la generalización sea lo que domina, y si esto es útil depende de la posibilidad de comparar entre diferentes poblaciones, en este caso, para la investigación Expresiones faciales emocionales alrededor del mundo.

Imagen 2: "Las expresiones faciales no son tan universales como se creía", (2018, 14 julio) [Ilustración]. Autores: Carlos Crivelli & Sergio Jarillo

Fuente: Tekcrispy (https://www.tekcrispy.com/2018/07/14/expresiones-faciales-no-un) (19/06/2021)

1.2 Contextualización teórica del objeto artístico

Las nuevas tecnologías permiten diferenciar y difundir las nuevas formas de líneas y características faciales que le permiten al artista no sólo recrear esas facciones si no imprimir e interpretar esos rasgos distintivos afectados por los agentes exógenos de la naturaleza y del quehacer diario, de ahí que se sirven estos rostros para crear documentos geográficos y arte en la recreación y distinción de rasgos psicológicos que sirven de base para nuevas formas artísticas y científicas de interpretación de los rasgos humanos

Se utiliza el canon de medidas faciales o proporciones humanas aplicadas para facilitar su creación, recreación e interpretación por diferentes individuos y características, desde la antigüedad como lo demostraré más adelante con la evolución desde el homo habilis, pitecantropus, neandertal y de australopithecus y más asignaciones que toman su nombre por región o por habilidad demostrada en el periodo que les tocó vivir así tenemos que los rasgos faciales son complejos y la apariencia del rostro depende de la forma del cráneo pero los cambios con el pasar del tiempo se muestran en la relación entre el tamaño de la cara y del cráneo. Así en Egipto el módulo es un patrón o puño repetido 18 o 21 veces para dar la altura total del mismo cuerpo humano.

Un canon como ya se ha señalado constituye un “modelo”, y concretamente, se vuelve útil conocer tal concepto, considerando el rostro, por ello, una ejemplificación clara de ello se da porque,

> Según De la Peña (2008), la belleza de ciertos individuos se determina por el medio que les permite sean conocidos, también, se considera ideal por la influencia que ha ejercido la representación de los rostros en el desarrollo del arte a lo largo de la historia (p. 29).

En Grecia la altura de la cabeza se utiliza como unidad en la relación de proporción perfecta o ideal del cuerpo humano especialmente en Esparta. También destacan Abutty y Durero que fueron los primeros en aplicar la antropometría al arte.

Vitruvio estableció varios conceptos que sirvieron de base y de norma en el renacimiento, con Leonardo Da Vinci, que determinaron que la altura perfecta del cuerpo humano presentado por siete veces la altura de la cabeza. En la época contemporánea Le Corbusier creó un nuevo canon de medición de proporciones humanas el que llaman “Modulor” (2.26 m de altura) para aplicar a las construcciones de edificios, mobiliarios, estatuas y objetos comunes.

Langer y Richer determinaron la altura promedio de un hombre en una cabeza de 1.70m. Todas las implementaciones las ha aplicado el hombre, especialmente técnicos, artistas y profesionales de diferentes ramas para lograr la determinación del rostro humano aplicando el canon convencional, que facilita la creación de un prototipo paradigmático, para la interpretación y la recreación del rostro humano con características dosificadas y determinantes, por las líneas del rostro y la conformación del cráneo. Por ejemplo:

> Companioni Bachá et al. (2010) comprobaron que existen cambios en la proporción del rostro, desde el nacimiento del individuo hasta casi el final de su etapa de adolescencia, llegando a alcanzar un número aproximadamente igual a la proporción áurea entre los 15 años, edad en la que dicha proporción sería constante (p. 5).

El canon tiene una validez universal y la escala estándar de la cabeza humana nos brinda una guía confiable para crear rostros imaginarios y prototipos, o para la

determinación de los primeros trazos cualitativos de un retrato. La relación entre nariz y boca, así como la conformación de cada una de ellas nos facilita el dibujo o la representación. Además, para dibujar la cara de un niño, se debe observar que los ojos son más grandes que en los adultos, pero las mejillas son más pesadas conformando una cabeza redonda que se alarga con la edad, lo que hace que la altura de los ojos, se muevan. El maxilar inferior se extiende hacia abajo, la nariz y el maxilar superior también sufren cambios, se alargan, lo que hace que los ojos de los adultos e incluso de los adolescentes, estén la línea media de la cabeza, lo cual nos sirve para determinar la edad de un niño, ya que la posición de los ojos, en relación con la línea media facilitan su medición.

En el mismo contexto, el ojo alcanza a la mitad superior del cuarto espacio cuando el individuo tiene dos o tres años de vida, mientras que los adultos sólo ocupan tres segmentos de cuatro definiendo la proporcionalidad: los ojos están separados, el labio superior es más largo, el espacio entre las orejas y la nariz parece muy amplio, notándose gran diferencia entre la cabeza de un bebé y la de un anciano calvo. La boca del bebé se tensará cuándo se relaje, el labio superior está levantado en el medio y generalmente es prominente, la barbilla es pequeña y está hacia atrás notándose variedad de tamaño en las orejas que parecen redondas y gruesas, comparadas con la cara y las cejas que son finas, claras y transparentes, contrastando en niños de pelo oscuro.

Así también, la nariz es pequeña, respingona y muy redonda; y su puente es redondeado por la falta de tiempo para desarrollarse. Para diseñar se debe usar una escala digital precisa, es decir, la realidad del cuerpo humano se puede representar como cinco veces más pequeña, utilizando cuadrícula como elemento básico para la medición o representación; la cual se dará con una información fidedigna para comprender el tamaño, volumen y configuración característica que diferencia a unas de otras.

Cuando se trata de temas de identidad colectiva, debemos considerar dos aspectos básicos que definen nuestro manejo de los temas de identidad colectiva: uno es objetivo: más alto que la identidad, y el otro es subjetivo y lado a lado.

> La identidad en sí se refiere al conocimiento racional y descriptivo de los distintos elementos que componen el ser identitario de un pueblo; esto es, factores históricos, geográficos, ambientales y culturales tales como las tradiciones, lengua, religión, ideales o valores, etc. (Valdano, 2005)

Han aparecido en el futuro de la comunidad humana, todos los cuales constituyen un converso moral, autorizando que esta persona ha existido y seguirá existiendo de una forma u otra. Este excelente conocimiento intelectual es accesible en la práctica, en la práctica es el arte, la lectura de un país y los que pueden explicar el tradicional "qué", "cuándo" y "por qué". La gente corriente, aquellos que viven su propia cultura como parte inseparable de su existencia, no hacen nada más que practicar sin saberlo los rituales diarios de su propia identidad. Ser parte de una nación es despertar la conciencia de "nosotros". Por tanto, la conciencia del espectador parte del hecho de que cada persona tiene algo que le pertenece, algo que le pertenece, y al mismo tiempo la experiencia compartida con los demás, se protege de la influencia de la unidad más allá de lugares y regiones, y luego da concreción al país Se fortalece la aceptación y práctica de proyectos de vida. Las decisiones cotidianas sobre otros principios son la razón de la legitimidad de la identidad colectiva

> La noción de la identidad individual es más escurridiza. ¿Dónde está y qué es? ¿Deriva de nuestros genes, del lugar de donde nacimos, de nuestra raza, clase o formación, de nuestro género o sexualidad? ¿O de nuestra apariencia? ¿Del color de la piel, del pelo, de los ojos o incluso de la ropa que vestimos? Evidentemente todo esto junto con la historia de nuestra vida, nuestras experiencias y circunstancias. (Salkeld, Cómo leer una fotografía, 2014, pág. 99)

Sin embargo, en la forma tradicional de pensar, propuso que no importa cuál sea nuestra situación, no importa qué postura adoptemos, no importa qué moda o estilo adoptemos, tenemos una identidad "real" y "real" en nuestro corazón; un individuo Su esencia nos marca desde la cuna hasta la tumba, en un hábil retratista que sabe reconocer, captar y expresar.

Este es un concepto profesional de identidad, que asume que esta esencia nos define y no cambiará. Dado que es obvio que todos somos fruto de nuestra herencia genética y determinamos ciertos atributos físicos, esto no explica el concepto de "carácter", se puede decir que nuestro carácter es nuestra nacionalidad, género, orientación sexual, clase, raza. o incluso religión inherente a la fé. Pero esto es problemático: por ejemplo, la nacionalidad es un país completamente politizado y las

interpretaciones del significado de género, orientación sexual, clase, raza y religión varían ampliamente.

Con lo antes expuesto es necesario puntualizar que, al referirnos a los rasgos característicos de los grupos étnicos de la provincia de El Oro, tienen sus particularidades y que para demostrar esos rasgos es necesario utilizar no solamente la fotografía, sino también algunas ciencias como la antropología, antropometría, biología, anatomía, matemáticas etc. Lo cual permite establecer una relación directa desde el aborigen etneos hasta el mestizo actual, utilizamos mestizo para indicar que los grupos étnicos, clasificados por tribus, clanes, asentamientos sufren cambios especialmente por el lugar donde viven, trabajan y se desarrollan y se mezclan con otros grupos.

> Cabe mencionar que González Castillejo (2012) asevera que la identidad étnica es incidida por la cultura, y supone el sentido de pertenencia e identificación de las personas a una etnia, siendo entonces la identidad étnica construida por la historia de los pueblos y definida por cómo las personas se sienten incluidas o parte de un grupo de alguna etnia en particular.

Como elemento tradicional y necesario utilizamos el canon para determinar la conformación y medidas del rostro humano, alejándonos del perfecto e ideal, porque los agentes exógenos del desarrollo social permitieron, o mejor aún influyeron vigorosamente a ciertos cambios o asentamientos lineales del rostro (el trabajo a campo abierto) que determinaron características especiales típicos a grupos asentados en diferentes sitios geográficos.

"Se puede prescindir de las palabras y reconstruir casi en su totalidad, la historia de la humanidad con tan sólo remitirse a las imágenes que se poseen desde las épocas primitivas hasta las más modernas y actuales". (Rojas et al., 2011). Los cambios graduales que experimentaron los rostros de los diferentes individuos técnicos han sido estudiados por diversas disciplinas y hombres de ciencia, más lo nuestro es determinar esos rasgos, los cambios sufridos y la creación de una fuente formal, fidedigna de información y exposición a través de la fotografía utilizándose a esta última como instrumento para luego realizar identidades y cambios históricos en los rostros humanos.

Se alternan los cambios sociales y deformaciones inclusive pigméntales de los habitantes de las zonas de estudio que permite fácil distintivos y caracterizaciones por las

líneas y conformación del óvalo del rostro y otros aspectos constitutivos que distinguían a cada grupo étnico pudiendo establecer diferencias y semejanzas que también con el correr del tiempo y la mezcla de individuos de diferentes etnias y razas han determinado el prototipo del hombre actual.

CAPÍTULO II. CONCEPCIÓN DE LA OBRA ARTÍSTICA.

La obra artística se refiere a las actividades que son llevadas a cabo por alguien, básicamente refleja la visión sensible y apreciación de un individuo sobre el medio que lo encierra, aquella sensibilidad que puede ser plasmada de manera visible sostenida por su imaginación, revela una misión estrictamente estética.

Como obra de arte, se refiere casi exclusivamente a los productos de las artes visuales, también conocidas como artes principales, como la pintura, la fotografía, el dibujo, la escultura, la ilustración, la gráfica, algunas de las artes más destacadas. No es pintura, no es escultura, pero ¿es, por lo menos, arte? Atención, no pretendemos que sea «gran arte», de lo que se trata es de saber si una operación de este tipo encaja de alguna forma en la categoría de arte. (Eco , s.f). El arte figurativo no solo surgió porque la fotografía se hizo cargo del retrato, sino que en realidad puede sobrevivir en un entorno de mercado donde el arte figurativo pierde su salida y optimismo.

Una obra artística es un elemento integral de la cultura que a través del cual puedes entender las ideas, se debe mencionar que el arte está estrechamente asociado a las bellas que predominan en un determinado tiempo y lugar, obviamente cada tiempo y época tendrá sus características propias, valores, tendencias

A través de los años los diferentes pueblos ancestrales han mostrado su movimiento cultural especialmente en la época conocida como el Renacimiento, Europa Occidental en el siglo XV y se extendió hasta el XVII, donde se experimentó una revolución en el campo del arte.

De acuerdo con Barral (2002) el concepto de obra de arte establece una distinción con el de artesanía. Una obra de arte se concibe como una pieza única e irrepetible, cuyo fin es estrictamente estético y no utilitario. En este sentido, es de vital importancia el nombre del autor o artista. Por ejemplo, el cuadro La Gioconda, de Leonardo da Vinci. Una obra de arte se concibe como una pieza única e irrepetible, cuyo un fin estrictamente estético y no utilitario. En este sentido, es de vital importancia el nombre del autor o artista. Por ejemplo, el cuadro La Gioconda, de Leonardo da Vinci.

Refiriéndonos a este tema, uno de los líderes en esta temática constituye Leonardo Da Vinci, pintor de origen italiano y un fiel exponente de este momento histórico, recrea

acertadamente la anatomía humana y pone como un referente a la proporcionalidad de la belleza en cada una de sus obras, por tanto, es uno de los mayores genios y creadores de obras de arte. Siempre adelantadas a su tiempo, sus obras se consideran únicas y Y se ha ganado la admiración a lo largo de los siglos.

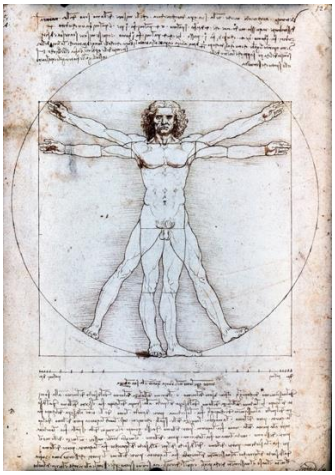


Imagen 3: "Hombre de Vitruvio" de Leonardo da Vinci. Dibujo a tinta y lápiz sobre papel(1940).
Autores: Rafael Fuster Ruiz, Jordi Aguadé Torrell

Fuente:
https://www.academia.edu/23188429/El_Hombre_de_Vitruvio_de_Leonardo_da_Vinci_un_trazado_basado_en_las_proporciones_del_folio (10/01/2022)

Los expertos en arte coincidencias que se deben cumplir para poder hablar de arte: la estética y la necesidad del artista de transmitir algo. Además, es preciso mencionar que ningún arte era ni es mejor ni peor, solo es el cambio y evolución que se ve plasmado en las obras, han sido contribuidas por el aparecimiento de diversos materiales que contribuyen a mantener la expresividad de sus obras de arte, en sí los dos son altamente valiosos, porque expresan la Veta artística del ser humano, con la coyuntura correspondiente.

2.1. Definición de la obra

La obra supone una decidida creación con la misión de proponer propuestas estética. Normalmente se asocia directamente a una obra de arte como una pintura, también puede ser una escultura o el grabado de un artista, en estos últimos tiempos son consideradas obras de arte las obras literarias, las composiciones musicales, dibujos e inclusive las ilustraciones elaboradas con la tecnología.

En contextos artísticos y estéticos, el término obra maestro a menudo se reserva para obras que se consideran particularmente admirable, ya sea artísticas o simplemente técnica. El término obra maestra se remota a los premios europeos y hace referencia al ingenio de cualquier candidato que quisiera convertirse en maestro de gremio.

Con el tiempo, el término se ha convertido en sinónimo de Magnum Opus, en otras palabras, se considerada más valioso en todas las obras de artesanos, artistas o escritores. En la actualidad, una "obra maestra" se usa cada vez más como un cumplido, ya sea que se refiera a la mejor obra de un autor o no (en este sentido es común considerar que un artista, por ejemplo: ha pintado más de una obra maestra).

2.2. Fundamentación teórica de la obra de arte.

En el campo artístico, reafirmando lo tratado anteriormente, se entiende que una obra de arte es creada por un artista Visual hubo otra persona, cómo resultado de su creatividad e imaginación, expone una expresión conceptual y emocional.

Una estrategia conceptual para abordar la obra de arte requiere primero un abordaje conciso y diferenciado de las mismas, ubicadas históricamente en distintas formaciones sociales, porque las palabras, los conceptos, las personas tienen historia, más que eso, la crea. Ahora que el arte ha dejado huellas profundas en el camino, es necesario reconstruir sus raíces sociales, una genealogía para que podamos entender y rastrear esas huellas, para que luego este estudio examina como la cultura tienen nuevas construcciones arquitectónicas que contribuye a una inclusión explicando las divisiones sociales en el caso de los caminos históricos o proyectos. Comprender su huella significa hacer un acercamiento cronológico simple del proceso y ver los diversos reflejos realizados de los numerosos procesos históricos de uno de los conceptos más complejos de la ciencia.

La obra artística en este caso desarrolla está enfocada en el canon de las etnias ecuatorianas, a lo largo del tiempo. Nuestros ancestros daban respuestas diferentes, pero con relativa frecuencia se consideraban descendientes de los dioses, y tendían a considerar a sus propios parientes de diferentes clases sociales orígenes raciales como hijos de la cena, bárbaros, más cercanos a los animales y no a las personas.

Es esta relación cultural se deberá dar en el tiempo y en el espacio (aun en la virtualidad, en donde cambian y existirán otros paradigmas que así lo expliquen), a través

de obras y creaciones materiales y espirituales con aportaciones e incorporaciones estéticas, éticas, artísticas, deportivas, atléticas, musicales, artes anales, científicas y tecnológicas; guardando respeto a las tradiciones: rescatándolas, preservándolas y premocionándolas; reconociendo los productos del presente: asumiéndolos, identificándolos y difundiéndolos; y aceptando las prospectivas del futuro entendiéndolas, asimilándolas e informándolas.

En el contexto del desarrollo, el derecho a la expresión y a la creatividad, y la búsqueda y definición de las identidades individuales y colectivas son indicadores que contribuyen a la superación de los conceptos de bienestar económico y bienestar social, generando nuevos escenarios de artísticos y de oportunidad para la diversidad cultural.

La cultura es entendida como un proceso de producción material y espiritual que nos asocia con el medio ambiente, con los demás y con nosotros mismos, para generar armonía, amor y desarrollo sostenible para todos

La riqueza cultural comunica una variedad de información a sus colegas, para que puedan participar en situaciones temporales y especiales distantes y recordar experiencias pasadas, imaginar un futuro, una posible hibridación o creación de universos fantásticos; registrar, almacenar, preservar y presentar conocimientos y experiencias transmitidos de generación en generación. En este sentido, una especie única pueden hacer preguntas, aplicar los límites de su repertorio social o personal de conocimiento, o guardar y pasar todo sin identificar a un Destinatario en particular.

Esta dimensión particular de la existencia humana, es símbolica, es lo que la disciplina antropológica, es el estudio de la humanidad, de los pueblos antiguos y modernos y de sus estilos de vida, nos enseñó a ver como una cultura, que busca tener en cuenta tanto la unidad y diversidad de la sociedade humanas sin basarnos en la biología.

Es aquí donde se centran este estudio, en diferentes aspectos o dimensiones de la experiencia humana, centrándose en las tradiciones aprendidas de pensamiento y conducta que denominamos culturas, investigando cómo surgieron y se diferenciaron las culturas antiguas, y cómo y por qué cambian o permanecen iguales las culturas modernas y de esta manera determinar sus cambios físicos que contribuyan a encontrar la belleza de nuestros pueblos antiguos a través del arte del dibujo y la pintura.

Las etnias ecuatorianas han aportado con numerosas matizaciones, críticas y modificaciones con una visión panorámica, existiendo un elevado nivel de consenso alrededor de ella y que se ha logrado ponderar ciertas aportaciones como rasgos característicos: la cultura no son elementos dispersos, sino un conjunto sincronizado que tiene mucha coherencia y cuya organización tiene mucha importancia al igual que su contenido.

> "Hay recuperación y deformación pero también hay réplica, complicidad, resistencia hay dominación pero ésta nunca llega a destruir la memoria de una identidad, se necesita pensar entonces es lo que la gente hace con lo que hacen de ella, la no simetría entre los códigos del emisor y el receptor horadando permanentemente la hegemonía y dibujando la figura de su otro" (Cáceres Calderón , 2011, pág. 20)

Por tanto, no es resultado de factores genéticos o raciales, sino sociales y, en consecuencia, es aprendida y específica; no puede ser entendida como una especie de esencia o de máquina absolutamente integrada, sino como un proceso y una red de elementos complejos que cumplen con los requisitos de adaptación de la existencia humana, Y de esta forma expresa en la creatividad mediante el manejo de los símbolos Y refleja la experiencia transmitida de generación en generación.

Dichos conceptos éste tipo enfatizan el turismo cultural y deben al menos tener en cuenta los principios metodológicos o epistemológicos del relativismo cultural, en el sentido de que la única manera de entender a múltiples culturas y comprender otras es la evitación a priori centrada en la etnia. Algunos autores pueden llegar al corazón de los principios odontológicos, las culturas son únicos, individuales, inmutables e incomparables y los supuestos éticos que las acompaña (las culturas son únicas y peculiares). Muestran la riqueza de la biodiversidad que necesita ser protegida.

La cultura y el arte se refieren a la práctica total de todas las obras o materiales que surgen de las prácticas que los seres humanos realizan en la sociedad dentro de un proceso histórico particular. Debemos ver que, si la cultura es una construcción social que existe en toda la comunidad humana, no puede entenderse si es aislada de la sociedad

misma, de los objetivos sociales que son los componetnes de contrucción, o de los proyectos históricos que se realizan en la lucha por el sentido. En respuesta a la realidad del constante cambio, la obra puede representar la riqueza de los ancestros a través de la existencia de seres correctos que la crea a partir de su propia cotidianidad, en respuesta a una realidad en continua transformación. Esto significa que es necesario analizar las obras de arte de nuestras naciones desde la perspectiva de sus historiadores, como una estructura dialéctica, sin negligencia del aspecto político.

Contribuyendo fundamentalmente el orden social, es innegable que quienes viven y mantienen relaciones en una sociedad, aun cuando están en conflicto, deben compartir las reglas y normas más comunes, al menos de la misma forma que quienes las dialogan, no se pueden negar que se debe al menos estar de acuerdo con las normas de discusión.

Pero este carácter universal mente constitutivo una obra de arte foto todas sus dimensiones: interviene no como sólo un operativo funcional de la integración social, sino también como un elemento de integración social de ciertos grupos. De hecho, el valor de la igualdad de oportunidades en varias sociedades cuantos en su análisis imperativo de las sociedades modernas pueden desempeñar algún papel en estos sistemas educativos, qué Bourdieu argumento era para legitimar y enmarcar la producción de la igualdad y privilegio.

Su obra se centra precisamente en el análisis de las desigualdades no vistas como tales, sino como legítimos o naturales incorporadas al sistema de calificación utilizando para describir la vida cotidiana, la fecha y la forma de ver la realidad como un medio. Los miembros lo dieron por sentado. Tal enfoque conduce inevitablemente a un análisis del concepto de cultura como recurso (capital) y su distribución social.

La obra artística que se pretende desarrollar tiene que ver básicamente en un reconocimiento a las etnias de nuestro país, específicamente estás son: Awa, Chachi y Tsáchilas, estos pueblos cuentan con la mayor cantidad de miembros y riqueza cultural digna de rescatar.

La población Awa

Imagen 4: "Hombre Awa", 20 de noviembre 2012. Autor: Fiona Watson, (17/12/2021)

Fuente: Survival International- https://www.survivalinternational.org/news/8837

La nacionalidad Awá, está limitada al norte por Colombia, al sur por la parroquia de Lita, cantón Ibarra-Provincia de Imbabura, al este por la parroquia Chical, del cantón Tulcán-Provincia del Carchi y al oeste, por la parroquia Tululbi, cantón San Lorenzo-Provincia de Esmeraldas (Botero Villegas, Los Awá y la fiesta de El Pendón, 2009).

Esta comunidad vive hacia el norte de Ecuador, en las provincias de Carchi, Imbabura y Esmeraldas. En la actualidad hay aproximadamente 1600 Awas y están constantemente amenazados por la civilización occidental y las compañías de madera que quieren sus bosques. Este grupo combina la caza con cerbatanas y practica la cría de animales como pollos y cerdos para sobrevivir.

La nacionalidad Awá elabora sus propios instrumentos musicales, aprovecha la riqueza natural que tiene sus territorios para elaborar la marimba, el bombo y la flauta, actualmente se han adoptado de otras culturas instrumentos que, a la hora de producir música, toman los sonidos propios de esta nacionalidad.

Imagen 5: Nombre: "Pueblo Awa, SOS", (2021) Rebelión. Autor: Ileana Almeida

Fuente: https://rebelion.org/pueblo-awa-sos/ Almeida (17/12/2021)

La población Chachi

Imagen 6: "Conaie - Nacionalidades-Amazonía", (18/03/2020). Autor: Acción ecológica (05/01/2021).

Fuente: Periódico opción: http://periodicoopcion.com/sociedades-al-aislamiento-y-aislados-al-exterminio/

La población chachi se localiza en la selva de esmeraldas, en la zona norte, se manifiesta en el siguiente argumento:

> El grupo étnico mencionado cuyos orígenes se pierden en el tiempo, después de una larga inmigración desde tierras del Putumayo, hizo de la selva húmeda tropical de la zona norte de esmeraldas su lugar de asentamiento definitivo. Ahí desarrolló una cultura basada en actividades de horticultura, pesca, caza y recolección, fortalecida a nivel social por una rigurosa normatividad en determinados aspectos que tienen que ver con el parentesco, matrimonio y comportamiento sexual. (Montserrat, et al. 1997, pág. 41).

Cuentan con una población de poco más de 7.600 integrantes y su lenguaje oficial es el cha'palaachi, junto a los tsáchilas, los únicos indígenas que han sobrevivido en el área costera ecuatoriana

Imagen 7: "Población Chachi", 09/09/2013. Autor: Anonimo, (17/12/2021)

Fuente: Etnosguianza: (http://etnosguianza.blogspot.com/2013/10/chachis.html.)

La nacionalidad Chachi, tienen como costumbre primordial la enseñanza del manejo de la canoa especialmente a los más pequeños del pueblo con la finalidad de no perder esta forma de transporte, “preparándolos para recibir el poder del arco iris”. En cuánto al ritual desde el nacimiento hasta la muerte, se realiza durante tres días al a tardecer, los jóvenes imitan animales como toros, tigres, para formar bandos y cuando todos están cegados por la dicha, los bandos se enfrentan entre sí.

Imagen 8: “Población Chachi.” 22 de diciembre de 2016. Autor: Bolívar Velasco.

Fuente: El Comercio: https://www.elcomercio.com/tendencias/chachis-santodomingo-esmeraldas-navidad-intercultural.html (17/12/2021)

Profesan el cristianismo, aunque muchas de las tradiciones religiosas tienen origen indígena. Lo mismo ocurre con sus costumbres, jerarquías o vestimentas, las cuales están ya muy influenciadas por los productos occidentales.

La población Tsáchilas

Viven a los pies de lado oeste de la cordillera de los Andes, en la provincia de Pichincha. Son conocidos como ‘colorados’ por su costumbre de pintar su cabello y cuerpo con anatto rojo.

> Por otro lado, Montserrat et al. (1997), la supervivencia de la lengua, que se mantiene todavía de forma natural por la población, ve afectada seriamente su continuidad por la baja densidad demográfica, el contacto creciente con la población hispano- hablante y la poca ayuda institucional a la Educación Bilingüe Tsachila. (pág. 22).

La comunidad Tsáchila tiene una rica cultura, como lo demuestran en su práctica diaria. La etnia Tsáchila es una de los pueblos y culturas más sobresalientes de esta nueva provincia, sin embargo también esta compuesta por siete comunidades: Poste, Peripa, Chiguilpe, Otongo Mapalí, Los Naranjos, Colorados del Búa y Cóngoma. El nombre Tsáchila, que significa "verdadera gente", define a estos grupos aborígenes asentados en la zona.

Imagen 9: "Población de Los Tsáchilas alistan su celebración milenaria", (01/01/2019). Autor: Anonimo, (5/02/2022)

Fuente: Diario El norte: (https://www.elnorte.ec/?s=Los+Ts%C3%A1chilas+alistan+su+celebraci%C3%B3n+milenaria)

Su lengua es el Tsáfiqui que significa verdadera palabra y es considerada una pieza especial del Patrimonio Lingüístico de nuestro país. Sus viviendas son construidas con madera y pambil.

Una de sus grandes características está en su vestimenta muy colorida que tiene muchos significados estrechamente ligaos a su naturaleza ambiental, por lo tanto, hombres y mujeres los usan de diferentes maneras. Mujeres: llevan faldas llamadas túnan, usa cintas de colores en el cabello y también usan llamativos collares hechos con semillas locales. Hombres: visten faldas blancas y negras llamadas mampétsampá Y se sujetan con tela roja. También usan un color rojo en su cabello.

Imagen 10: “Hombre de la población Tsáchilas”, 5/Agosto /2011. Autor: Pxhidalgo.

Fuente: Depositphotos: https://sp.depositphotos.com/70958039/stock-photo-shaman-from-the-indigenous-group.html (9/02/2022).

Manifiesta “el sentido de pertenencia, de identidad, de conciencia regional, como también de ciudadanía y acción ciudadana, solo son reales a partir de la territorialidad” (Ramón Valarezo, Territorio, identidad e interculturalidad, 2019). Creada la base de la familia, la comunidad es también un lugar de convivencia Con cientos de especies de flora y fauna. Viven de la pesca, la agricultura y el turismo, tienen su propia comida y utilizan el poder de las plantas en sus rituales chamánicos.

La celebración de los Santo Domingo de los Tsáchilas presenta un programa diverso, que incluyen exhibiciones culturales y gastronómicas, eventos de competencia de deportes extremos y conciertos.

Esta etnia dio su nombre a la ciudad principal localizada en la región donde viven: Santo Domingo de los Colorados, aunque fueron desplazados después de la conquista, aún conservan sus tradiciones.

Una vez revisados algunos datos, los más relevantes, de estos tres pueblos y cumpliendo con el objetivo de estudio se puede manifestar que la cultura individualista de cada etnia da prioridad al desarrollo de la independencia y las metas personales son más altas que las del grupo. Sin embargo, la autonomía es un valor que se promueve vigorosamente y hasta saludable, la emoción se considera una experiencia personal y su expresión que corresponden a los derechos humanos, de la misma manera las actividades que se llevan a cabo o más bien el trabajo que ejerce el ser humano el cual tiene una misión estética, es decir que se transmitirían ideas, sentimientos, y su percepción sobre los determinados temas.

El arte permite apreciar la percepción sensible que tiene un individuo sobre lo que percibe como el mundo, también la imaginación. El propósito de este estudio es definir las reglas de expresión de estas culturas, destacando su belleza innata, por lo tanto definir este estudio como un elemento esencial de la cultura que permite indagar por medio de las ideas y estados que predominan en un determinado tiempo y lugar.

Partiendo de esto, la investigación tendrá como principal modelo el cuerpo humano está naturalmente diseñado para que la cara desde el mentón hasta la parte superior de la cabeza y la raíz del cabello ocupa una décima parte de la altura total. Lo mismo ocurre con la mano abierta desde la muñeca hasta la punta del dedo medio. La cabeza desde el mentón hasta la coronilla es 1/8, el cuello y los hombros forma 1/6 desde la parte superior del pecho hasta la base del cabello y 1/4 desde el centro del pecho hasta la coronilla.

Si tomamos la altura de la cabeza, desde la base del mentón hasta las fosas nasales es 1/3, como la nariz desde el orificio hasta la línea qué pasa por el centro de la ceja. La longitud de los pies es 1/6 de la altura del torso, los antebrazos son 1/4, el ancho del pecho también es 1/4. Los otros miembros también tenían proporciones proporcionales, y a través de su uso los antiguos pintores y escultores alcanzaron una fama grande y duradera.

Luaricella (2016) nos comenta que Vitruvio no solo estaba interesado por las proporciones del cuerpo, sino también por sus implicaciones metrológicas tanto de los pueblos Awa, Chachi, Tsachilas, refiriéndose al diseño del templo griego nos dice: “Por otra parte, ellos obtuvieron de los miembros del cuerpo humano las dimensiones proporcionadas que necesariamente aparecen en todos los trabajos constructivos, el dedo o pulgada, el palmo, el pie, el codo”

Teniendo en cuenta que se quiere determinar todos estos cánones como la expresión máxima de belleza nacional que está estrechamente relacionado con el arte, el término de obra de arte casi se refiere al producto en sí, también conocido como arte mayor, incluyendo algunas de las técnicas: la pintura, la fotografía, el dibujo, la escultura, ilustración o diseño gráfico y grabado.

Ahora bien, no olvidemos la literatura, la músical y en cine, que también son consideradas obras de arte hoy en día, al igual que la pintura y esculturas, su práctica y expresión comenzó miles de años antes del Renacimiento. Al ser una de las actividades humanas más distintivas, simplemente apareció en los primeros humanos los que vivieron o la expresaron en las cuevas buscando refugio por el clima y escondiéndose de los depredadores.

La vida cotidiana y la caza, uno de los actos principales de los primeros desarrollos humanos, fueron un objeto de tratamiento artístico más primitivo, y el arte no ha dejado de existir desde entonces. Crecer, desarrollar y evolucionar como se ha hecho al igual como en los seres humanos a través de los años.

Al abordar este tema no podemos ignorar que el debate sobre lo que debe y no debe considerarse arte lo ha sido siempre, por lo tanto, cada tiempo y época tendrá sus propias características, valores, tendencias, y por supuesto el interés artístico de cada artista, entonces a veces esto es completamente incomparable, porque en la realidad de los tiempos es completamente diferente a cualquiera.

Ni el arte es mejor ni peor, sin duda, el otro es quizás una evolución mayor, pero ambos son muy valiosos en cuanto a la expresividad del artista, ya que manifiesta el libro artístico de las personas, de las circunstancias adecuadas. Afortunadamente nuestros prejuicios se han superado con el tiempo y se han reconocido su alto valor.

La cultura colectivista enfatiza las actividades grupales, los objetivos comunes y presta más atención a las normas de comportamiento que guían su comportamiento. Promover la armonía y la cooperación en el equipo es un valor excelente. Las emociones y sus expresiones de cada uno de ellos se consideran un reflejo del grupo, por lo que la experiencia personal se controla para mantener la coherencia entre el individuo y el grupo. Asimismo, dado que la prioridad es mantener la cohesión grupal, controlar la expresión de las emociones es una prioridad.

CAPÍTULO III. FASE DE CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA.

3.1. PREPRODUCCIÓN ARTÍSTICA

En el siguiente capítulo se procederá a evidenciar la propuesta artística de la producción, de la obra que consiste en indagar y recopilar imágenes que representan o que forman parte de las etnias seleccionadas en la investigación. Fue complejo el hecho de encontrar fotografías de retratos de las técnicas Ecuatorianas ya que algunas están desvinculadas a la tecnología y se han realizado muy pocas investigaciones acerca de ellas.

Imagen 11: "Niño de la cultura Awa" (Fotografía), "El hijo de Piraima en brazos de su padre, en la comunidad awá, los padres siempre están muy cerca de sus hijos", (17/Octubre/2014). Autor: Sebastião Salgado. (15/01/2022)

Fuente: El país (https://elpais.com/elpais/2014/10/17/album/1413563139_538213.html#foto_gal_5)

Imagen 12: "Niña de la cultura Chachis" [Fotografía], 19 julio, 2014. Autor: CODENPE, (31/01/2022)

Fuente: Conaie: (https://conaie.org/2014/07/19/chachis/)

Imagen 13: "Niño de la cultura Tsáchilas" (fotografía), Comunidad El Poste, Ecuador. 20/Julio/2011. Autor: Matthias P. (09/02/2022)

Fuente: Flickr (https://www.flickr.com/photos/40477652@N05/6235467832/in/photolist-av1pm5-4CbEpk-dPjdBN-e6R5XC-e6R5Xh-e6KrnB-e6KrqH-e6R5Xw-bpDhbc-bpDygH-bpD8vg-bpD59t-bpNzsk-bpD3K8-bpDguZ-bpD5SM-bpD2hB-bpNeSn-bpDmaV-bp)

3.2. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.

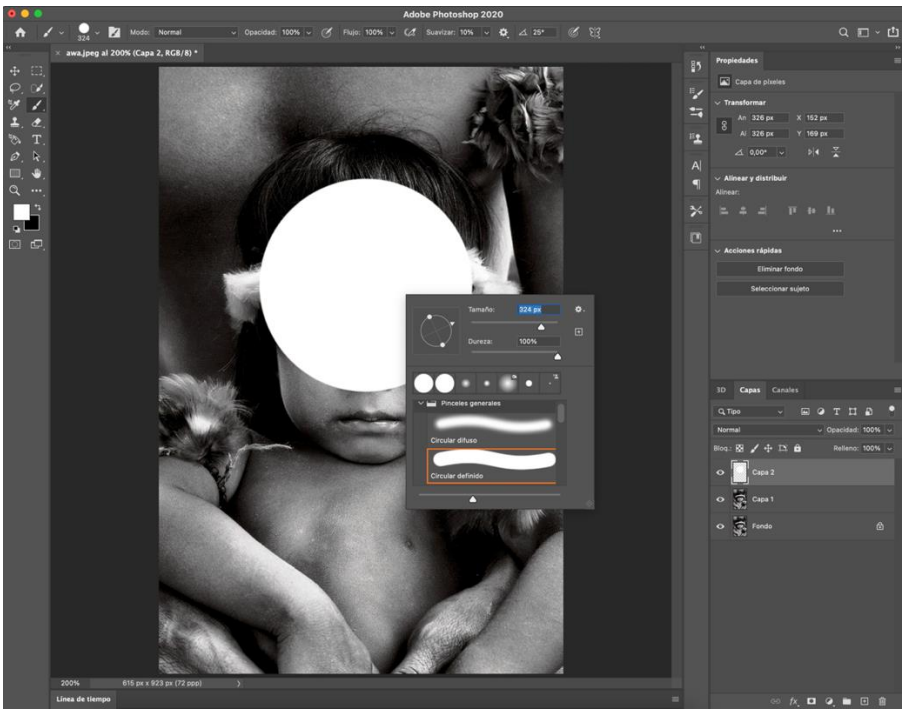


Imagen 14: Proceso de separación de los lineamientos de canon.

Fuente. Propio.

Imagen 15: Utilización de la herramienta pincel para definir los canones.

Fuente. Propio.

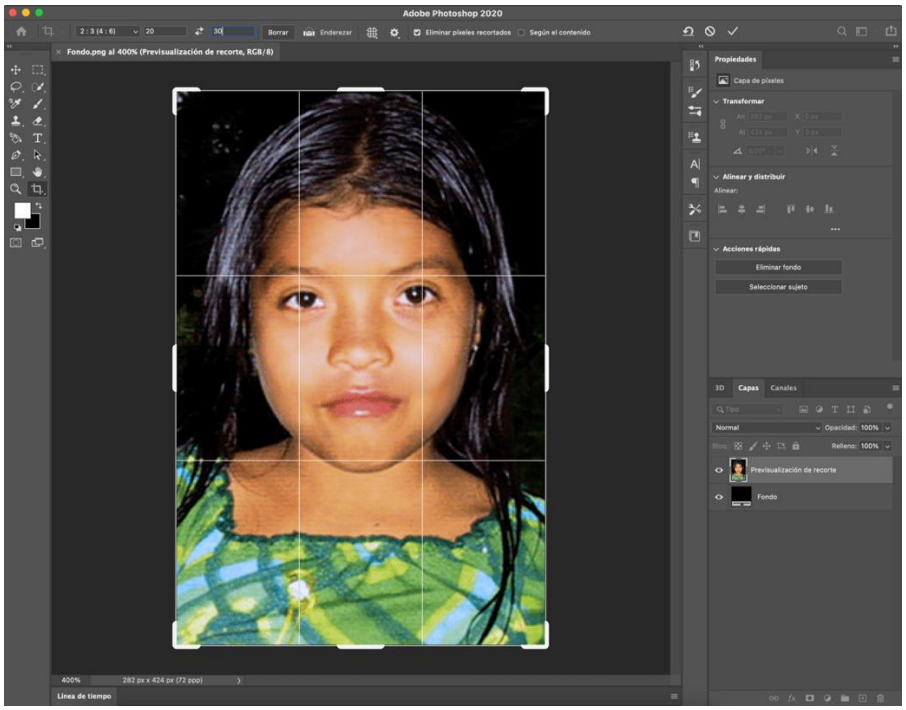


Imagen 16: Uso de la herramienta recortar para definir la cuadricula de proporción y realizar una captura.

Fuente. Propio.

Imagen 17: Recorte de la imagen antes de editar color y proporción del canon.

Fuente. Propio.

Imagen 18: Uso de la herramienta corrección selectiva para equilibrar el color a la fotografía.

Fuente. Propio.

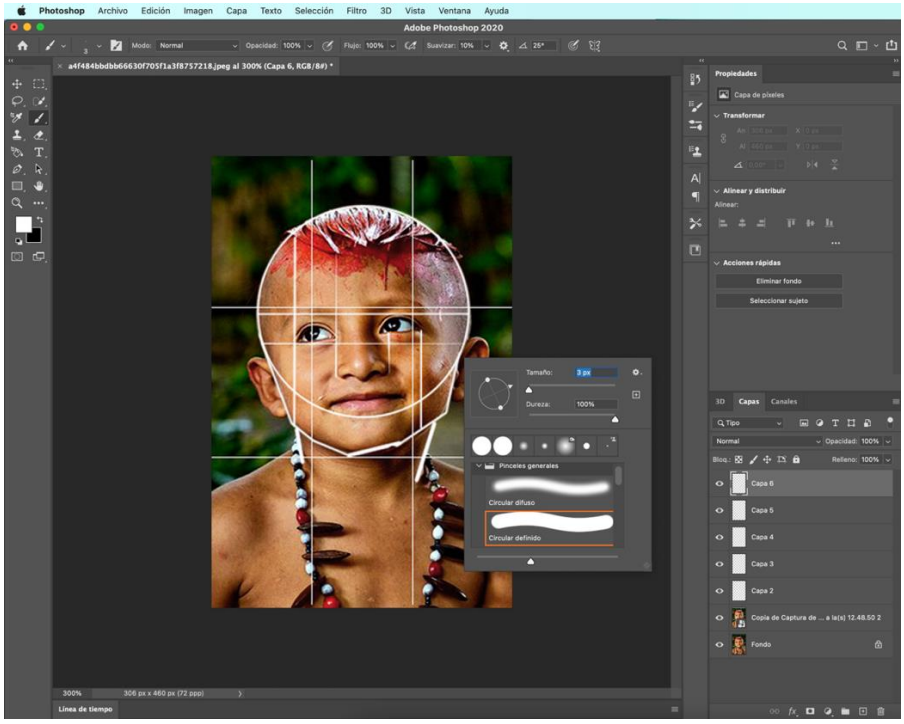


Imagen 19: Manipulación de la herramienta pincel para definir los canones del rostro.

Fuente. Propio.

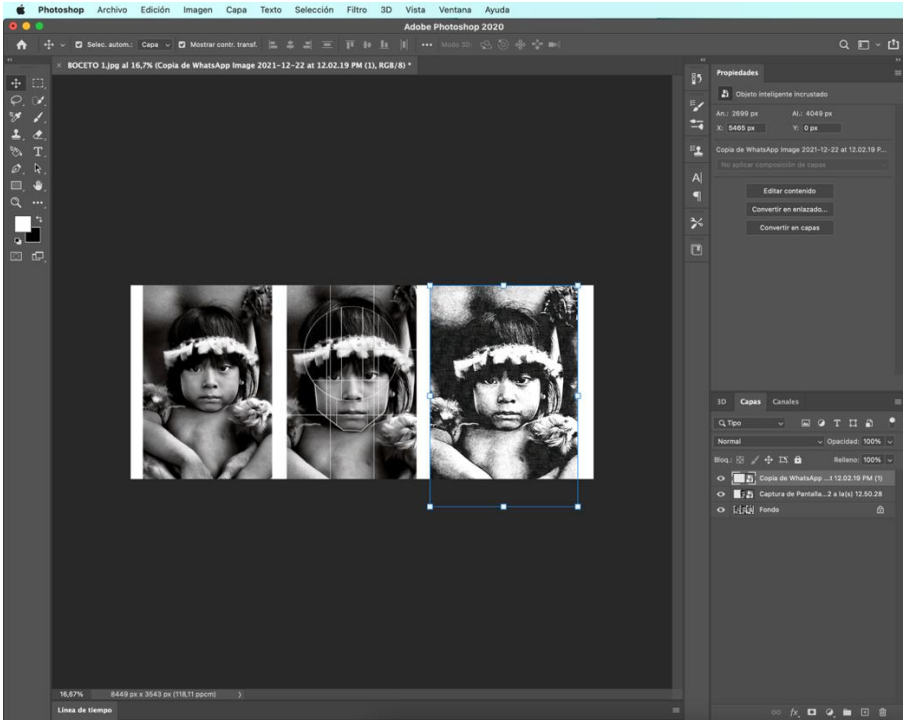


Imagen 20: Con la herramienta recortar se expandió el fondo, para poder color las imágenes en orden de exposición.

Fuente. Propio.

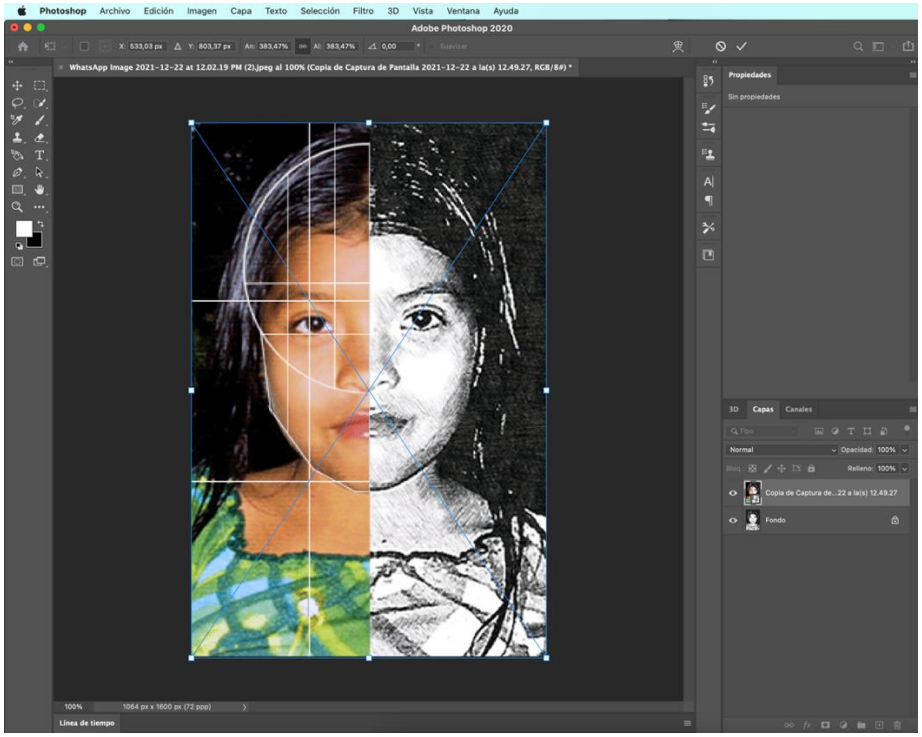


Imagen 21: Se utilizó la herramienta borrar para obtener la mitad de la imagen y generar una fusión del cómo se observaría el resultado.

Fuente. Propio.

3.3. EDICIÓN FINAL DE LA OBRA.

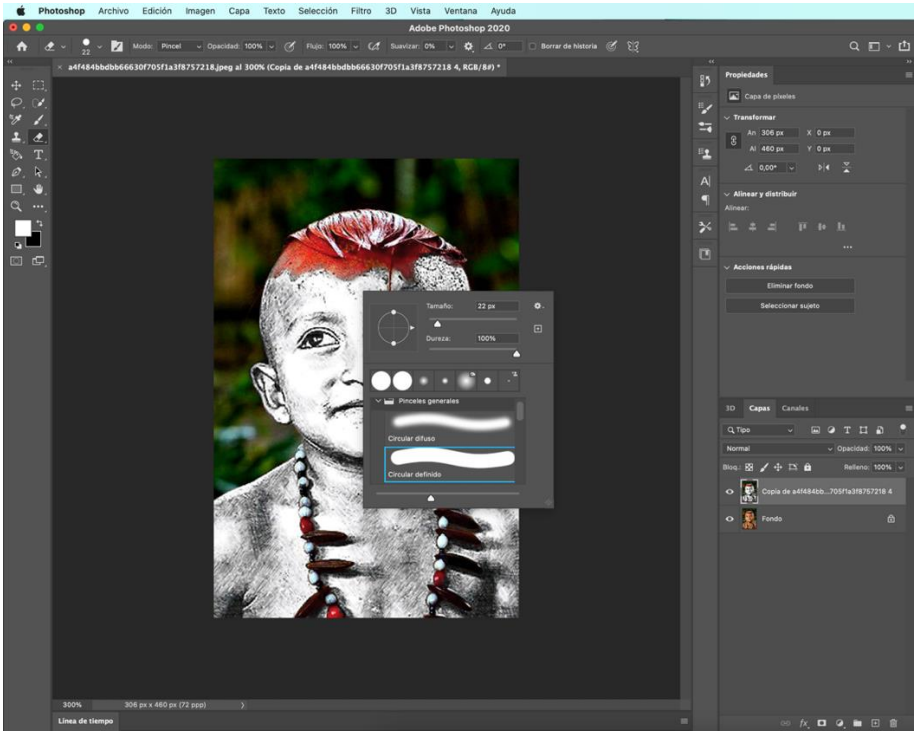


Imagen 22: Edición final del resultado de la propuesta.

Fuente. Propio.

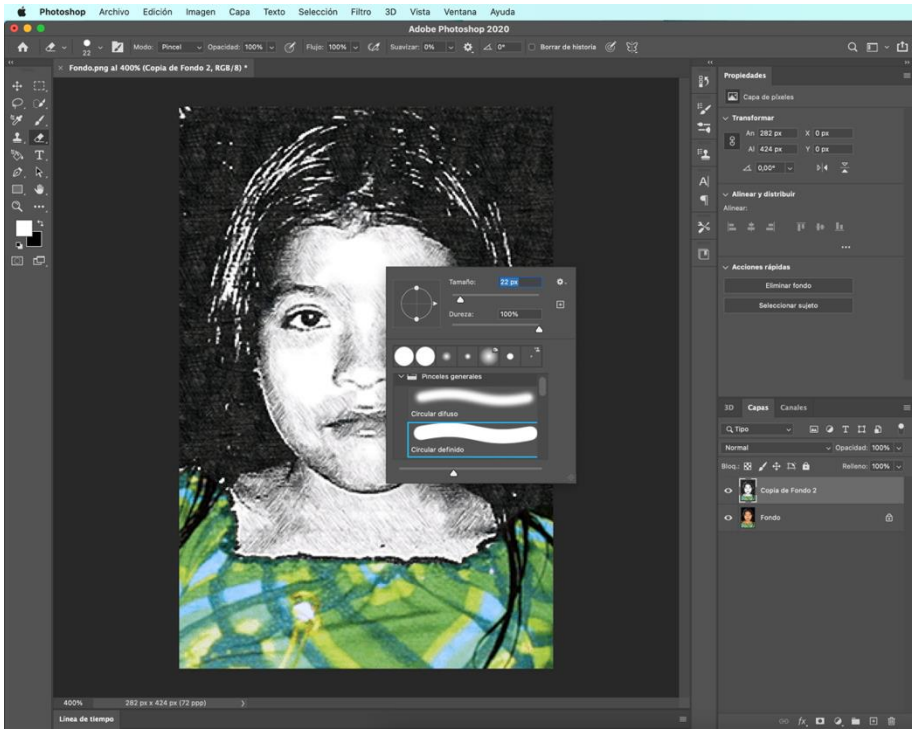


Imagen 23: Edición final del resultado de la propuesta.

Fuente. Propio.

Imagen 24: Inicio de los bocetos con el uso del canon.

Fuente. Propio.

Imagen 25: Conclusión de la figura humana a lápiz carboncillo y fondo a color con pintura acrílica, los colores resaltados son los pertenecientes de cada una de las entenas.

Fuente. Propio

Imagen 26: Inicio del segundo dibujo del seriado.

Fuente. Propio.

Imagen 27: Conclusión de la figura humana a lápiz carboncillo.

Fuente. Propio.

Imagen 28: Inicio del tercer dibujo para la propuesta.

Fuente. Propio.

Imagen 29: Conclusión de la figura humana a lápiz carboncillo.

Fuente. Propio.

OBRA FINAL

Imagen 30: “Semillas Étnicas” (2022) Fotografía, dibujo y pintura. Autora: Ivany Casierra

CAPÍTULO IV. DISCUSIÓN CRÍTICA.

4.1 ABORDAJE CRÍTICO – REFLEXIVO SOBRE LA FUNCIÓN DE LA OBRA.

En esta propuesta artística se hace uso de materiales como: la fotografía, cartulina, pintura acrílica y lápiz carboncillo. Con el fin de elaborar una obra original y estética para ser expuesta al público mediante las redes sociales, y que el espectador pueda observarlo desde cualquier dispositivo que tenga a la mano.

Éste seriado de fotografías y dibujos fue realizado con el objeto de expresar que el uso del cano en el cuerpo humano, debería representar sólo la proporción del mismo, no etiquetado como la medida ideal. Tomando como ejemplo las etnias culturales dentro del Ecuador, ya que la definición de belleza dentro de cada cultura varía, pero aun asi, sigue siendo la belleza del ser humano.

Cada dibujo posee un realce de los colores que implementa cada uno de sus culturas, por los cuales son identificados de manera inmediata por aquellos que conocen del tema o están familiarizados con la existencia de las culturas nacionales dentro de nuestro país.

CONCLUSIONES

Al finalizar la investigación y la exploración de los recursos para implementar la obra se ha llegado a las siguientes conclusiones.

- Que una obra se puede realizar en tan solo una técnica artística sea fotografía, dibujo, pintura, escultura o grabado, a pesar de que se pueden combinar de manera equilibrada que su resultado sea agradable al ojo del espectador.

- Con el desarrollo de la propuesta artística se ha experimentado con la sociedad exponiendo una parte de ella a diversas personas, con la intención de verificar si la obra es entendible al ojo del espectador.

- El arte no es simplemente dibujar, sino que existe una investigación de fondo que tratar de ser expresada y explicada mediante una obra de arte un tema específico, en lo estético al ser observado puede ser bonito o bello pero su fin es ayudar a transmitir el mensaje de manera visual.

BIBLIOGRAFÍA

ARIAS , A. M. (N/D de Noviembre de 1991). EL CANON DE LA CABEZA HUMANA. En A. M. ARIAS , *DIBUJO DE LA FIGURA HUMANA* (pág. 51). Mexico. Recuperado el 31 de Agosto de 2021

Artigas , M., & Turbón , D. (21 de Junio de 2007). Colección Historicomédica de la Universitat de València, Las ciencias médicas básicas en el siglo XIX. En M. Artigas , & D. Turbón , *El origen del hombre - ciencia, filosofía y religión* (pág. 192). España: EUNSA. EDICIONES UNIVERSIDAD DE NAVARRA. Obtenido de La evolución del hombre: https://www.unav.edu/web/ciencia-razon-y-fe/origen-del-hombre

Artigas , M., & Turbón , D. (21 de Junio de 2007). Colección Historicomédica de la Universitat de València, Las ciencias médicas básicas en el siglo XIX. En M. Artigas , & D. Turbón , *El origen del hombre - ciencia, filosofía y religión* (pág. 192). España: EUNSA. EDICIONES UNIVERSIDAD DE NAVARRA. Obtenido de La evolución del hombre: https://www.unav.edu/web/ciencia-razon-y-fe/origen-del-hombre

Barral, X. (23 de Mayo de 2002). *Historia Del Arte.* Mexico: Publicaciones Cruz O., S.A. Obtenido de Qué es Obra de arte: https://www.significados.com/obra-de-arte/

Botero Villegas, L. F. (3 de Marzo de 2009). *Gazeta de Antropología.* Obtenido de Dialnet: https://conaie.org/2014/07/19/awa/

Botero Villegas, L. F. (3 de Marzo de 2009). Los Awá y la fiesta de El Pendón. *Gazeta de Antropología*. Obtenido de Dialnet: https://conaie.org/2014/07/19/awa/

Botero Villegas, L. F. (3 de Marzo de 2009). Los Awá y la fiesta de El Pendón. *Gazeta de Antropología*. Obtenido de Dialnet: https://conaie.org/2014/07/19/awa/

Cáceres Calderón , Z. M. (2011). *VIABILIDAD DE UNA EMISORA DE TV LOCAL, EN TIEMPOS DE GLOBALIZACIÓN. EL CASO DE LA CIUDAD DE AREQUIPA.* Obtenido de ProQuest: https://www.proquest.com/openview/99f797514353100624c6508f8bdcc7d2/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y

Calvimontes, C. (29 de Octubre de 2012). *El canon griego: Policleto*. Obtenido de PROPORCIONES DE LA FIGURA HUMANA.JPG: https://www.lanubeartistica.es/Volumen/Unidad3/VO1_U3_T2_Contenidos_v02/13_el_canon_griego_policleto.html

Colmenares, L. (24 de Diciembre de 2018). *Dialnet-UnaAproximacionDeClasificacionDeRostro*. Obtenido de UNA APROXIMACIÓN DE CLASIFICACIÓN DE ROSTROS USANDO ANTROPOMETRÍA: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7107414

Colmenares, L. (24 de Diciembre de 2018). *Dialnet-UnaAproximacionDeClasificacionDeRostro*. Obtenido de UNA APROXIMACIÓN DE CLASIFICACIÓN DE ROSTROS USANDO

ANTROPOMETRÍA: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7107414

Colmenares, L. (24 de Diciembre de 2018). *Dialnet-UnaAproximacionDeClasificacionDeRostro*. Obtenido de UNA APROXIMACIÓN DE CLASIFICACIÓN DE ROSTROS USANDO ANTROPOMETRÍA: file:///C:/Users/WIN/Downloads/Dialnet-UnaAproximacionDeClasificacionDeRostrosUsandoAntro-7107414.pdf

Companioni Bachá, A. E., Torralbas Velázquez, A., & Sánchez Mesa, C. (2010). Relación entre la proporción áurea y el índice facial en estudiantes de Estomatología de La Habana. *Revista Cubana de Estomatología*, 13. Obtenido de LA PROPORCIÓN ÁUREA DE LA CARA EN DIFERENTES EDADES DE LOS SERES HUMANOS: http://www.seio.es/descargas/Incubadora2014/GaliciaESO.pdf

de la Peña G. Ma. (2008). *Manual básico de Historia del Arte.* España: Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones. Obtenido de Historia del Arte: https://dehesa.unex.es/flexpaper/template.html?path=https://dehesa.unex.es/bitstream/10662/6950/1/84-7723-716-6.pdf#page=6

Eco , U. (Diciembre de s.f). *La Definicion Del Arte.* Mursia- Milano- Italia: Ediciones Martínez Roca. Obtenido de DefiniciónABC: https://www.definicionabc.com/general/obra-de-arte.php

Ekman, P., & Oster, H. (1979). Expresiones faciales de la emoción. En *Expresiones faciales de la emoción* (pág. 29). S/C: S/E.

Falcón Meraz, J. M. (15 de Febrero de 2017). El espacio gráfico habitado: la figura humana en la comunicación visual arquitectónica. *Redalyc*, 15. Obtenido de Cánones de la figura humana: https://www.dsigno.es/blog/diseno-de-moda/canones-de-la-figura-humana

Garavito, G. (2008). *Bocetos Básicos para Diseño de Figura Humana* (1 ed.). (F. p. (958-98600), Ed.) Bogota, Colombia: Fundación Universitaria San Mateo.

González Castillejo, M. J. (2012). Género, identidad y cultura-las experiencias de una matrona en los años 20 desde un punto de vista interdisciplinar. (M. C., M. R., G. V., V. T., Edits., & N/T, Trad.) *Dialnet, Modulo*, 16.

Granma. (8 de Agosto de 2015). *Redaccion Digital*. Obtenido de Científicos españoles revelan el origen del rostro humano: https://www.granma.cu/ciencia/2015-08-08/cientificos-espanoles-revelan-el-origen-del-rostro-humano

Imaginario, A. (23 de Mayo de 2019). Obtenido de Qué es Obra de arte: https://www.significados.com/obra-de-arte/

Konstan, D. (29 de Octubre de 2012). l concepto de belleza en el mundo antiguo y su recepción en Occidente. *Scielo.* Obtenido de PROPORCIONES DE LA FIGURA HUMANA.JPG: https://www.lanubeartistica.es/Volumen/Unidad3/VO1_U3_T2_Contenidos_v02/13_el_canon_griego_policleto.html

Konstan, D. (29 de Octubre de 2012). l concepto de belleza en el mundo antiguo y su recepción en Occidente. *Scielo*. Obtenido de PROPORCIONES DE LA FIGURA HUMANA.JPG: https://www.lanubeartistica.es/Volumen/Unidad3/VO1_U3_T2_Contenidos_v02/13_el_canon_griego_policleto.html

Lacera Hurtado, M. (2015). *Pantagruel*. https://issuu.com/irairamiyueliva/docs/rabelais_francois_-_pantagruel__cat.

Luaricella, M. (11 de Abril de 2016). *ANATOMÍA ARTÍSTICA*. Barcelona: Gustavco Gili, SL. Obtenido de Elibro: https://zlibros.mx/text/yrx53kg9n1l9/anatomia-artistica-metodo-para-aprender-dominar-y-disfrutar-los-secretos-del-dibujo-y-la-pintura/1

Luaricella, M. (11 de Abril de 2016). *ANATOMÍA ARTÍSTICA*. Barcelona: Gustavco Gili, SL. Obtenido de Elibro: https://zlibros.mx/text/yrx53kg9n1l9/anatomia-artistica-metodo-para-aprender-dominar-y-disfrutar-los-secretos-del-dibujo-y-la-pintura/1

Montserrat, V., Medina, H., Alvarez, S., Ruiz, L., & Ehrenreinch, J. D. (19 de Julio de 1997). *Etnografias mininas del Ecuador Tsachila – Chachis – Cholo – Cofán – Awa – Coaiquer*. Quito - Ecuador: Abya - Yala. Obtenido de Chachis: https://conaie.org/2014/07/19/chachis/

Montserrat, V., Medina, H., Alvarez, S., Ruiz, L., & Ehrenreinch, J. D. (19 de Julio de 1997). *Etnografias mininas del Ecuador Tsachila – Chachis – Cholo – Cofán – Awa – Coaiquer*. Quito - Ecuador: Abya - Yala. Obtenido de Chachis: https://conaie.org/2014/07/19/chachis/

Moreno Arias G. (1991). *Historia del Arte*. Obtenido de Dibujo de la Figura Humana: https://www.passeidireto.com/arquivo/94194905/dibujo-de-la-figura-humana

Palacios, V. H. (8 de Agosto de 2019). EL CUERPO, EL ROSTRO Y LA IDENTIDAD DEL YO. APUNTES SOBRE LA CORPORALIDAD HUMANA EN UN TIEMPO DE TRANSFORMACIONES. *Redalyc*. Obtenido de Científicos españoles revelan el origen del rostro humano: https://www.granma.cu/ciencia/2015-08-08/cientificos-espanoles-revelan-el-origen-del-rostro-humano

Panofsky, E. (2005). *Vida y Arte de Alberto Durero.* Alianza Editorial. Obtenido de La maestría como técnica y la belleza como ideal: https://proyectos.banrepcultural.org/durero/es/alberto-durero

Parra E., J. E. (10 de Noviembre de 2019). *El hombre de Vitruvio descifrado.* España: Bubok Publishing S.L. Obtenido de PROPORCIONES DE LA FIGURA HUMANA: https://elibro-net.basesdedatos.utmachala.edu.ec/es/ereader/utmachala/51226

Rabelais, F., & Yllera Fernández, A. (2003). *Pantagruel.* España-Madrid: Ediciones Cátedra.

Ramón Valarezo, G. (2019). *Territorio, identidad e interculturalidad.* Quito - Ecuador: Ediciones Abya-Yala. Obtenido de Tsáchilas muestran toda su riqueza cultural:

https://www.turismo.gob.ec/comunidades-tsachilas-muestran-toda-su-riqueza-cultural/

Ramón Valarezo, G. (2019). *Territorio, identidad e interculturalidad.* Quito - Ecuador: Ediciones Abya-Yala. Obtenido de Tsáchilas muestran toda su riqueza cultural: https://www.turismo.gob.ec/comunidades-tsachilas-muestran-toda-su-riqueza-cultural/

Rodríguez , M., & Valle-Inclán, L. (2002). *ARTE*. Obtenido de LA PROPORCIÓN ÁUREA DE LA CARA EN DIFERENTES EDADES DE LOS SERES HUMANOS: http://www.seio.es/descargas/Incubadora2014/GaliciaESO.pdf

Rodríguez Curletto, S. V., & Angiorama, C. I. (2019). Los contornos de la figura humana en el arte rupestre del Período de Desarrollos Regionales (900-1430 D.C.) en el sur de Pozuelos (Puna de Jujuy, Argentina). *Scielo*, 21.

ROJAS SOLA, J. I., FERNÁNDEZ SORA, A., SERRANO TIERZ, A., & HERNÁNDEZ DÍAZ, D. (14 de Abril de 2011). *scielo.cl.* Obtenido de sScielo: http://www.scielo.org.co/pdf/dyna/v78n167/a02v78n167.pdf

Ruiz, N. (15 de Febrero de 2017). *Escuela del Diseño*. Obtenido de Cánones de la figura humana: https://www.dsigno.es/blog/diseno-de-moda/canones-de-la-figura-humana

Salkeld, R. (2014). *Cómo leer una fotografía* (Vol. 4). (C. Zelich, Trad.) España, Barcelona: Gustavo Gili,SL.

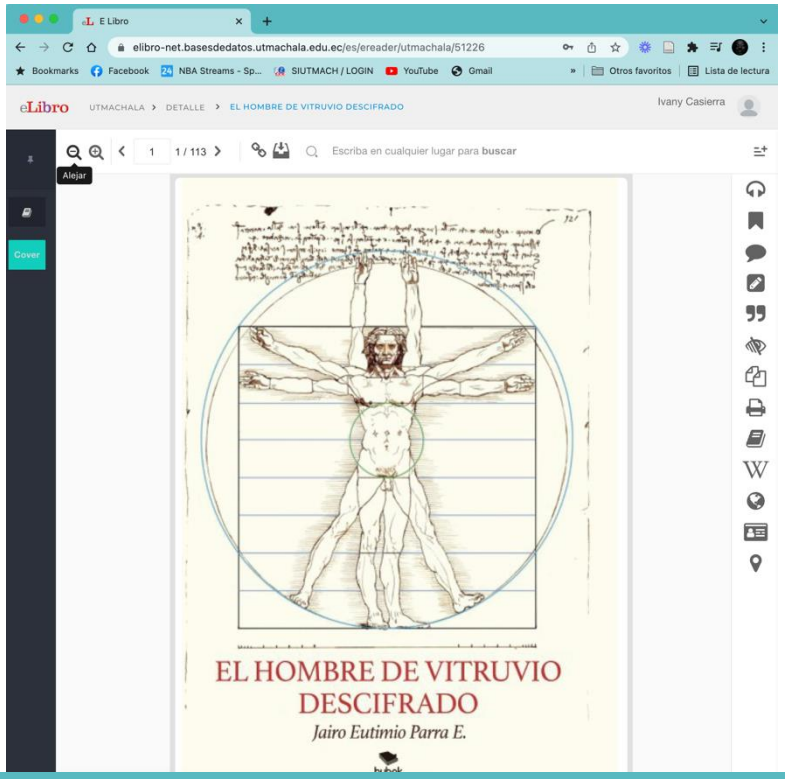
Salkeld, R. (2014). *Cómo leer una fotografía* (Vol. 4). (C. Zelich, Trad.) España, Barcelona: Gustavo Gili,SL.

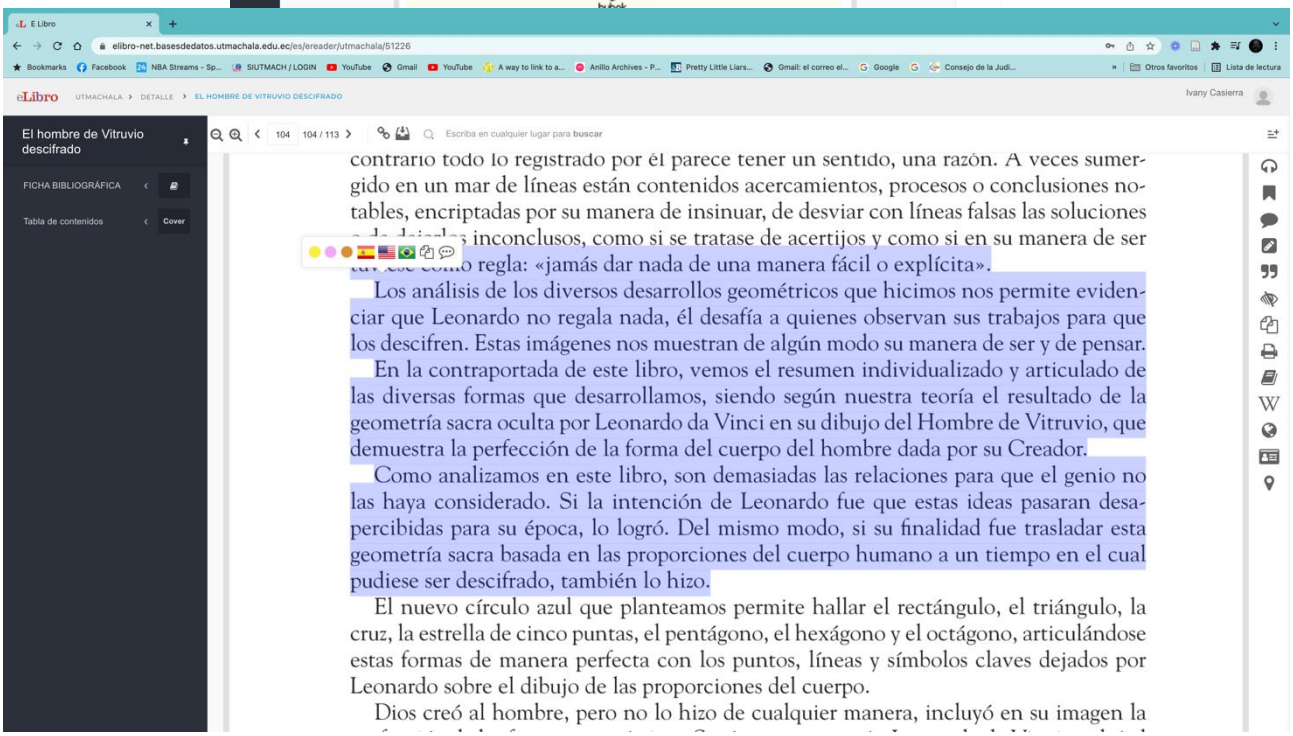
Valdano, J. (2005). *IDENTIDAD Y FORMAS DE LO ECUATORIANO* (Vol. 1). Quito - Ecuador , Pichincha: ESKELETRA.

Primera cita

(Parra E., 2019)

https://elibro-net.basesdedatos.utmachala.edu.ec/es/ereader/utmachala/51226

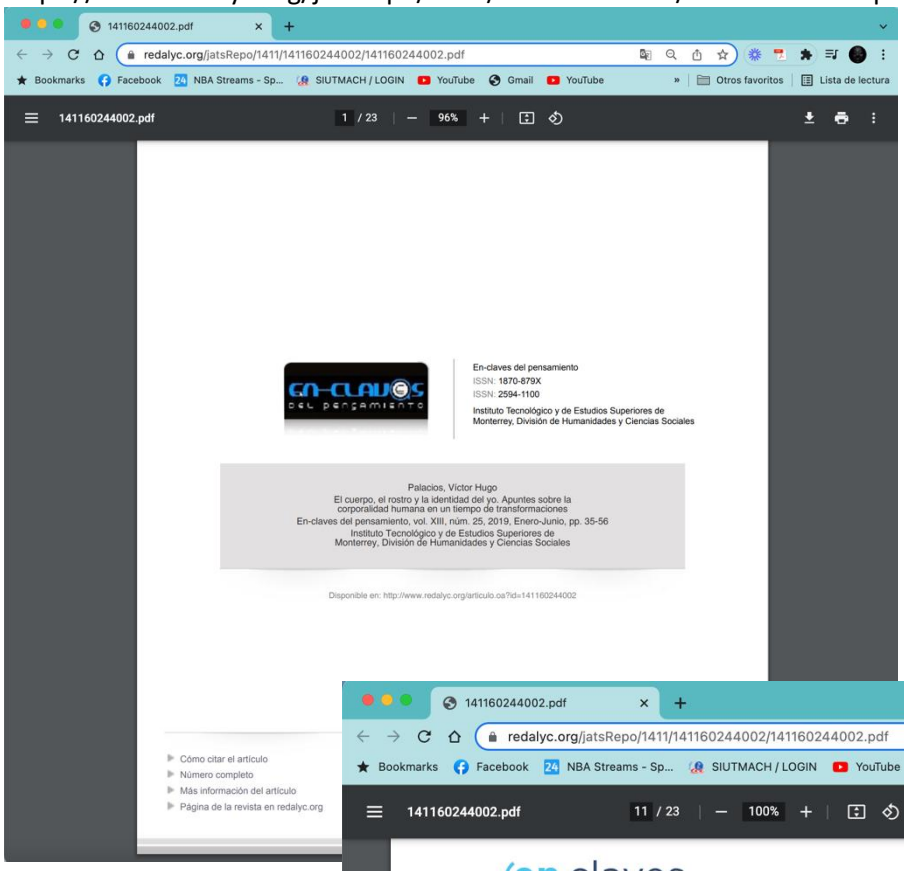




Segunda cita.

(Palacios, 2019).

https://www.redalyc.org/jatsRepo/1411/141160244002/141160244002.pdf



141160244002.pdf

redalyc.org/jatsRepo/1411/141160244002/141160244002.pdf

Bookmarks Facebook NBA Streams - Sp... SIUTMACH / LOGIN YouTube Gmail YouTube Otros favoritos Lista de lectura

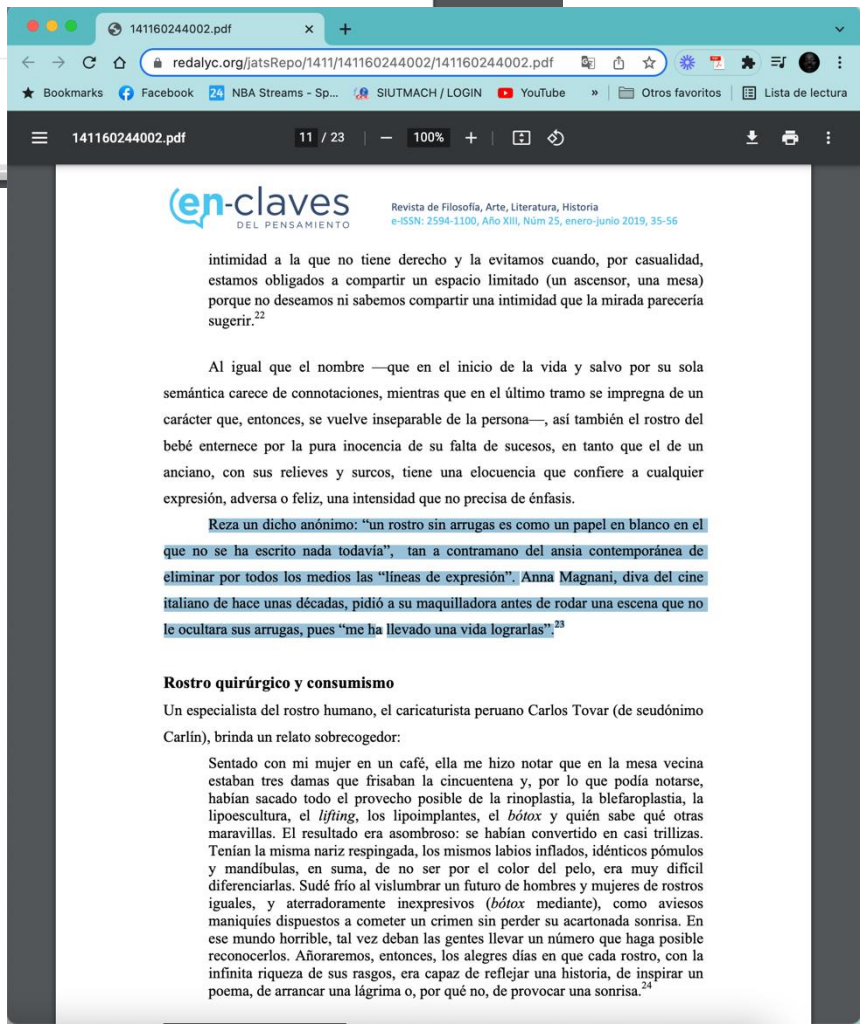
141160244002.pdf 1 / 23 96%

En-claves del pensamiento
ISSN: 1870-879X
ISSN: 2594-1100
Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, División de Humanidades y Ciencias Sociales

Palacios, Víctor Hugo
El cuerpo, el rostro y la identidad del yo. Apuntes sobre la corporalidad humana en un tiempo de transformaciones
En-claves del pensamiento, vol. XIII, núm. 25, 2019, Enero-Junio, pp. 35-56
Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, División de Humanidades y Ciencias Sociales

Disponible en: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=141160244002

Cómo citar el artículo
Número completo
Más información del artículo
Página de la revista en redalyc.org



141160244002.pdf

redalyc.org/jatsRepo/1411/141160244002/141160244002.pdf

Bookmarks Facebook NBA Streams - Sp... SIUTMACH / LOGIN YouTube Otros favoritos Lista de lectura

141160244002.pdf 11 / 23 100%

en-claves DEL PENSAMIENTO

Revista de Filosofía, Arte, Literatura, Historia
e-ISSN: 2594-1100, Año XIII, Núm 25, enero-junio 2019, 35-56

intimidad a la que no tiene derecho y la evitamos cuando, por casualidad, estamos obligados a compartir un espacio limitado (un ascensor, una mesa) porque no deseamos ni sabemos compartir una intimidad que la mirada parecería sugerir.[22]

Al igual que el nombre —que en el inicio de la vida y salvo por su sola semántica carece de connotaciones, mientras que en el último tramo se impregna de un carácter que, entonces, se vuelve inseparable de la persona—, así también el rostro del bebé enternece por la pura inocencia de su falta de sucesos, en tanto que el de un anciano, con sus relieves y surcos, tiene una elocuencia que confiere a cualquier expresión, adversa o feliz, una intensidad que no precisa de énfasis.

Reza un dicho anónimo: "un rostro sin arrugas es como un papel en blanco en el que no se ha escrito nada todavía", tan a contramano del ansia contemporánea de eliminar por todos los medios las "líneas de expresión". Anna Magnani, diva del cine italiano de hace unas décadas, pidió a su maquilladora antes de rodar una escena que no le ocultara sus arrugas, pues "me ha llevado una vida lograrlas".[23]

Rostro quirúrgico y consumismo

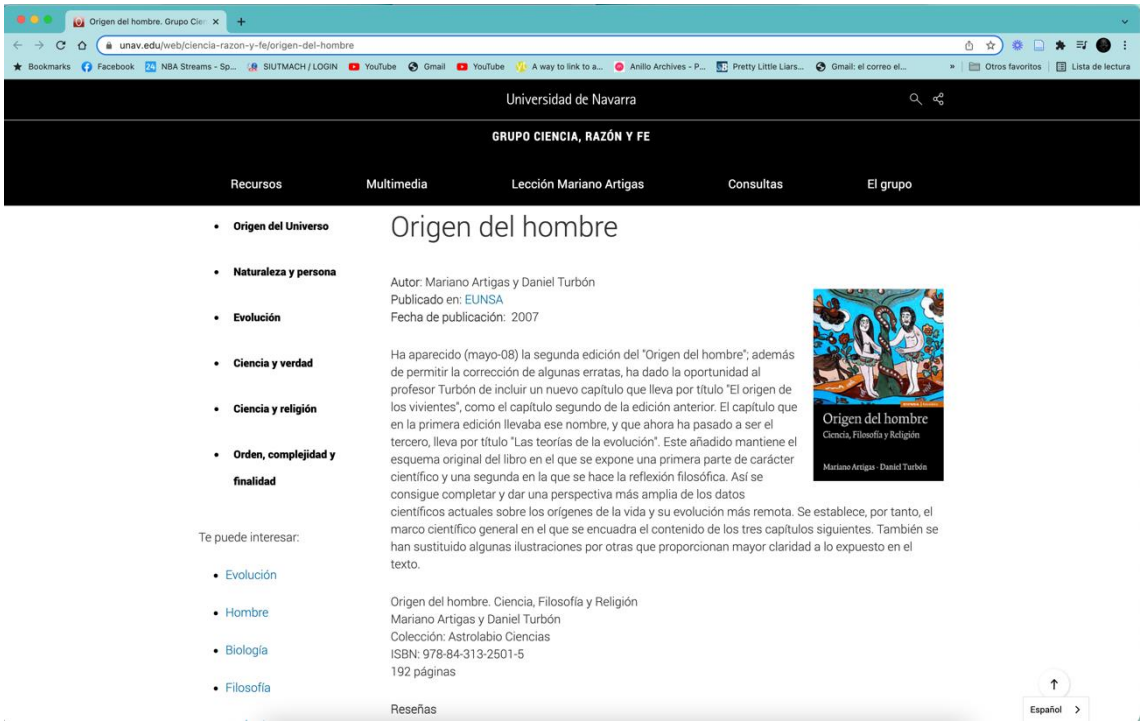
Un especialista del rostro humano, el caricaturista peruano Carlos Tovar (de seudónimo Carlín), brinda un relato sobrecogedor:

> Sentado con mi mujer en un café, ella me hizo notar que en la mesa vecina estaban tres damas que frisaban la cincuentena y, por lo que podía notarse, habían sacado todo el provecho posible de la rinoplastia, la blefaroplastia, la lipoescultura, el *lifting*, los lipoimplantes, el *bótox* y quién sabe qué otras maravillas. El resultado era asombroso: se habían convertido en casi trillizas. Tenían la misma nariz respingada, los mismos labios inflados, idénticos pómulos y mandíbulas, en suma, de no ser por el color del pelo, era muy difícil diferenciarlas. Sudé frío al vislumbrar un futuro de hombres y mujeres de rostros iguales, y aterradoramente inexpresivos (*bótox* mediante), como aviesos maniquíes dispuestos a cometer un crimen sin perder su acartonada sonrisa. En ese mundo horrible, tal vez deban las gentes llevar un número que haga posible reconocerlos. Añoraremos, entonces, los alegres días en que cada rostro, con la infinita riqueza de sus rasgos, era capaz de reflejar una historia, de inspirar un poema, de arrancar una lágrima o, por qué no, de provocar una sonrisa.[24]

Tercera cita

(Artigas & Turbón , Colección Historicomédica de la Universitat de València, Las ciencias médicas básicas en el siglo XIX, 2007)

https://www.unav.edu/web/ciencia-razon-y-fe/origen-del-hombre



Universidad de Navarra

GRUPO CIENCIA, RAZÓN Y FE

Recursos | Multimedia | Lección Mariano Artigas | Consultas | El grupo

- Origen del Universo
- Naturaleza y persona
- Evolución
- Ciencia y verdad
- Ciencia y religión
- Orden, complejidad y finalidad

Te puede interesar:

- Evolución
- Hombre
- Biología
- Filosofía

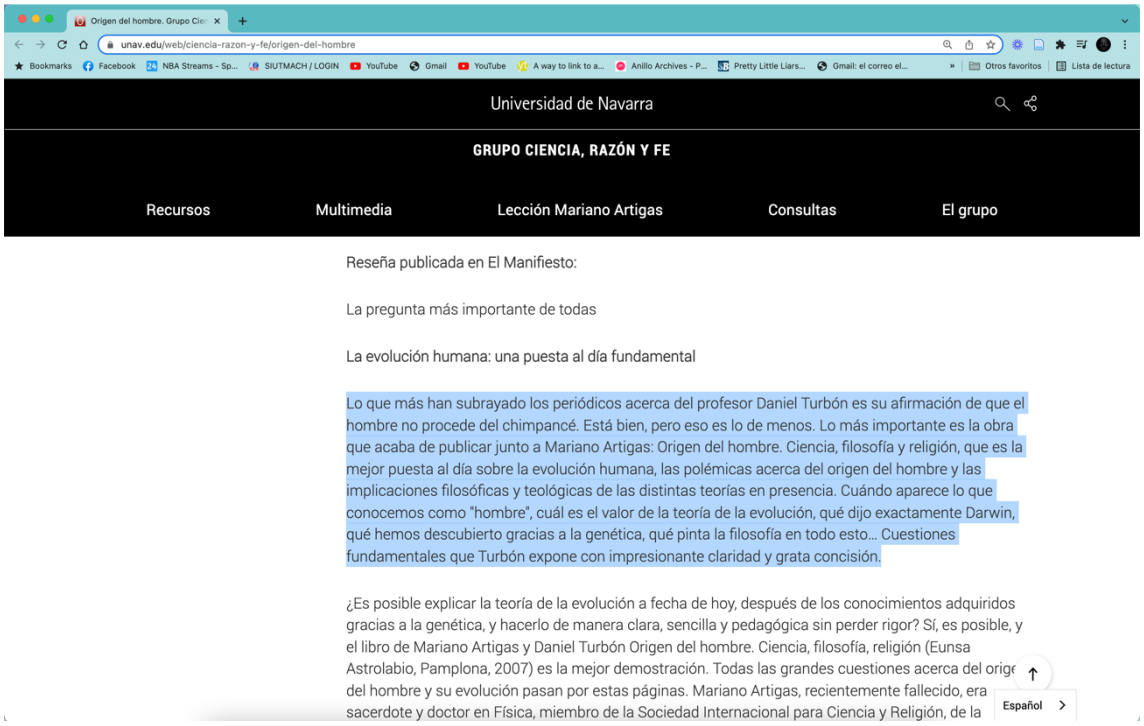
Origen del hombre

Autor: Mariano Artigas y Daniel Turbón
Publicado en: EUNSA
Fecha de publicación: 2007

Ha aparecido (mayo-08) la segunda edición del "Origen del hombre"; además de permitir la corrección de algunas erratas, ha dado la oportunidad al profesor Turbón de incluir un nuevo capítulo que lleva por título "El origen de los vivientes", como el capítulo segundo de la edición anterior. El capítulo que en la primera edición llevaba ese nombre, y que ahora ha pasado a ser el tercero, lleva por título "Las teorías de la evolución". Este añadido mantiene el esquema original del libro en el que se expone una primera parte de carácter científico y una segunda en la que se hace la reflexión filosófica. Así se consigue completar y dar una perspectiva más amplia de los datos científicos actuales sobre los orígenes de la vida y su evolución más remota. Se establece, por tanto, el marco científico general en el que se encuadra el contenido de los tres capítulos siguientes. También se han sustituido algunas ilustraciones por otras que proporcionan mayor claridad a lo expuesto en el texto.

Origen del hombre. Ciencia, Filosofía y Religión
Mariano Artigas y Daniel Turbón
Colección: Astrolabio Ciencias
ISBN: 978-84-313-2501-5
192 páginas

Reseñas



Universidad de Navarra

GRUPO CIENCIA, RAZÓN Y FE

Recursos | Multimedia | Lección Mariano Artigas | Consultas | El grupo

Reseña publicada en El Manifiesto:

La pregunta más importante de todas

La evolución humana: una puesta al día fundamental

Lo que más han subrayado los periódicos acerca del profesor Daniel Turbón es su afirmación de que el hombre no procede del chimpancé. Está bien, pero eso es lo de menos. Lo más importante es la obra que acaba de publicar junto a Mariano Artigas: Origen del hombre. Ciencia, filosofía y religión, que es la mejor puesta al día sobre la evolución humana, las polémicas acerca del origen del hombre y las implicaciones filosóficas y teológicas de las distintas teorías en presencia. Cuándo aparece lo que conocemos como "hombre", cuál es el valor de la teoría de la evolución, qué dijo exactamente Darwin, qué hemos descubierto gracias a la genética, qué pinta la filosofía en todo esto… Cuestiones fundamentales que Turbón expone con impresionante claridad y grata concisión.

¿Es posible explicar la teoría de la evolución a fecha de hoy, después de los conocimientos adquiridos gracias a la genética, y hacerlo de manera clara, sencilla y pedagógica sin perder rigor? Sí, es posible, y el libro de Mariano Artigas y Daniel Turbón Origen del hombre. Ciencia, filosofía, religión (Eunsa Astrolabio, Pamplona, 2007) es la mejor demostración. Todas las grandes cuestiones acerca del origen del hombre y su evolución pasan por estas páginas. Mariano Artigas, recientemente fallecido, era sacerdote y doctor en Física, miembro de la Sociedad Internacional para Ciencia y Religión, de la

Cuarta cita

(Konstan, l concepto de belleza en el mundo antiguo y su recepción en Occidente., 2012).

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30582012000100005

Nova tellus
versión impresa ISSN 0185-3058

Nova tellus vol.30 no.1 Ciudad de México 2012

Artículos

El concepto de *belleza* en el mundo antiguo y su recepción en Occidente[1]

The Concept of *Beauty* in the Ancient World and its Reception in the West

David Konstan

New York University. Correo electrónico: david_konstan@brown.edu.

Fecha de recepción: 24 de enero de 2012.
Fecha de aceptación: 12 de agosto de 2012.

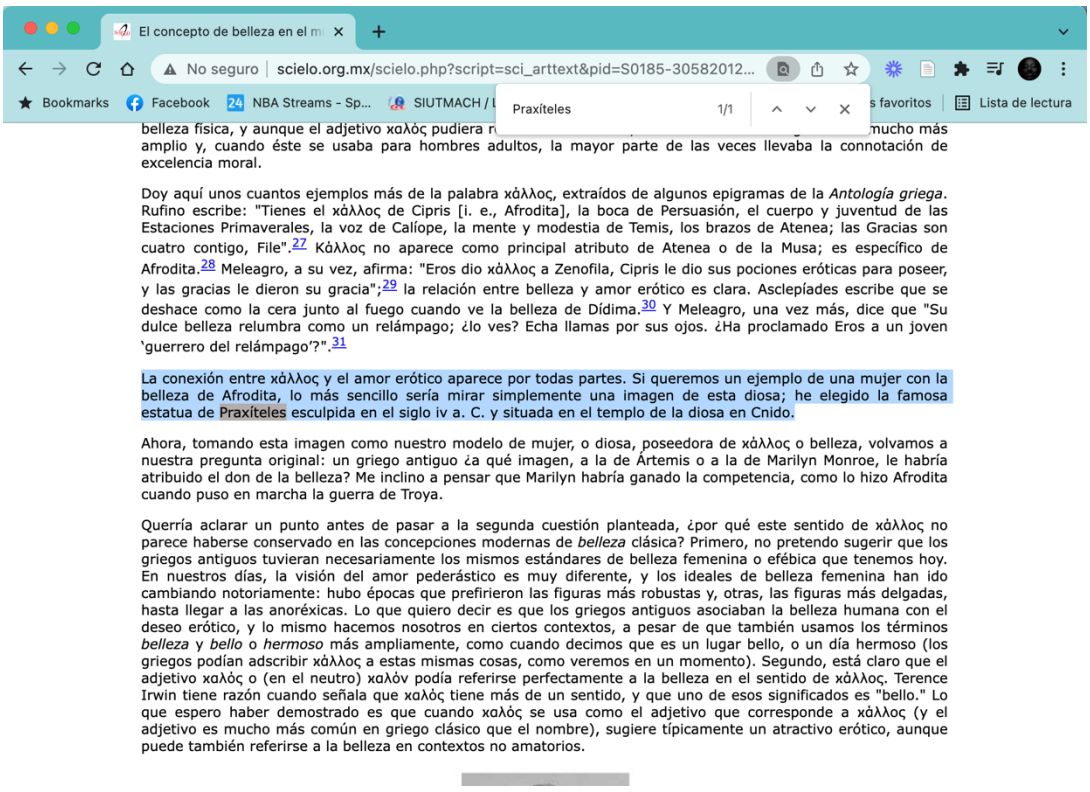
Resumen

El concepto occidental de *belleza* debe mucho, por supuesto, a las ideas y los ejemplos de la antigua Grecia. Desde el Renacimiento, las obras de arte y la poesía griegas y romanas han sido arquetipos de la perfección estética. Sin embargo, ¿coincidía completamente la idea griega de *belleza* con la nuestra? ¿Veían belleza donde la vemos nosotros? En este trabajo argumento que hay diferencias importantes entre la idea clásica de *belleza* y su concepción moderna, y que la tradición es menos continua y coherente de lo que se supone comúnmente.

Palabras clave: Belleza, arte, estética, κάλλος.

Abstract

The western concept of *beauty* owes much, needless to say, to the ideas and example of ancient Greece. Ever since the Renaissance, Greek and Roman art and poetry have been viewed as archetypes of aesthetic perfection.



belleza física, y aunque el adjetivo καλός pudiera r… mucho más amplio y, cuando éste se usaba para hombres adultos, la mayor parte de las veces llevaba la connotación de excelencia moral.

Doy aquí unos cuantos ejemplos más de la palabra κάλλος, extraídos de algunos epigramas de la *Antología griega*. Rufino escribe: "Tienes el κάλλος de Cipris [i. e., Afrodita], la boca de Persuasión, el cuerpo y juventud de las Estaciones Primaverales, la voz de Calíope, la mente y modestia de Temis, los brazos de Atenea; las Gracias son cuatro contigo, File".[27] Κάλλος no aparece como principal atributo de Atenea o de la Musa; es específico de Afrodita.[28] Meleagro, a su vez, afirma: "Eros dio κάλλος a Zenofila, Cipris le dio sus pociones eróticas para poseer, y las gracias le dieron su gracia";[29] la relación entre belleza y amor erótico es clara. Asclepíades escribe que se deshace como la cera junto al fuego cuando ve la belleza de Dídima.[30] Y Meleagro, una vez más, dice que "Su dulce belleza relumbra como un relámpago; ¿lo ves? Echa llamas por sus ojos. ¿Ha proclamado Eros a un joven 'guerrero del relámpago'?".[31]

La conexión entre κάλλος y el amor erótico aparece por todas partes. Si queremos un ejemplo de una mujer con la belleza de Afrodita, lo más sencillo sería mirar simplemente una imagen de esta diosa; he elegido la famosa estatua de Praxíteles esculpida en el siglo iv a. C. y situada en el templo de la diosa en Cnido.

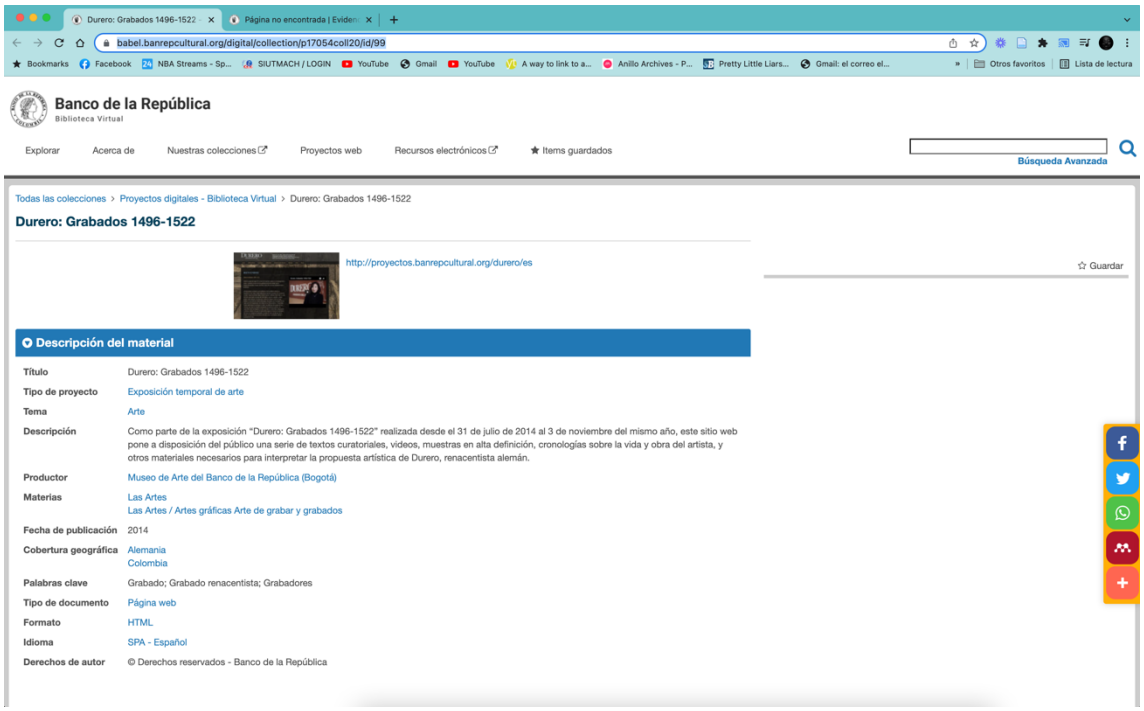
Ahora, tomando esta imagen como nuestro modelo de mujer, o diosa, poseedora de κάλλος o belleza, volvamos a nuestra pregunta original: un griego antiguo ¿a qué imagen, a la de Ártemis o a la de Marilyn Monroe, le habría atribuido el don de la belleza? Me inclino a pensar que Marilyn habría ganado la competencia, como lo hizo Afrodita cuando puso en marcha la guerra de Troya.

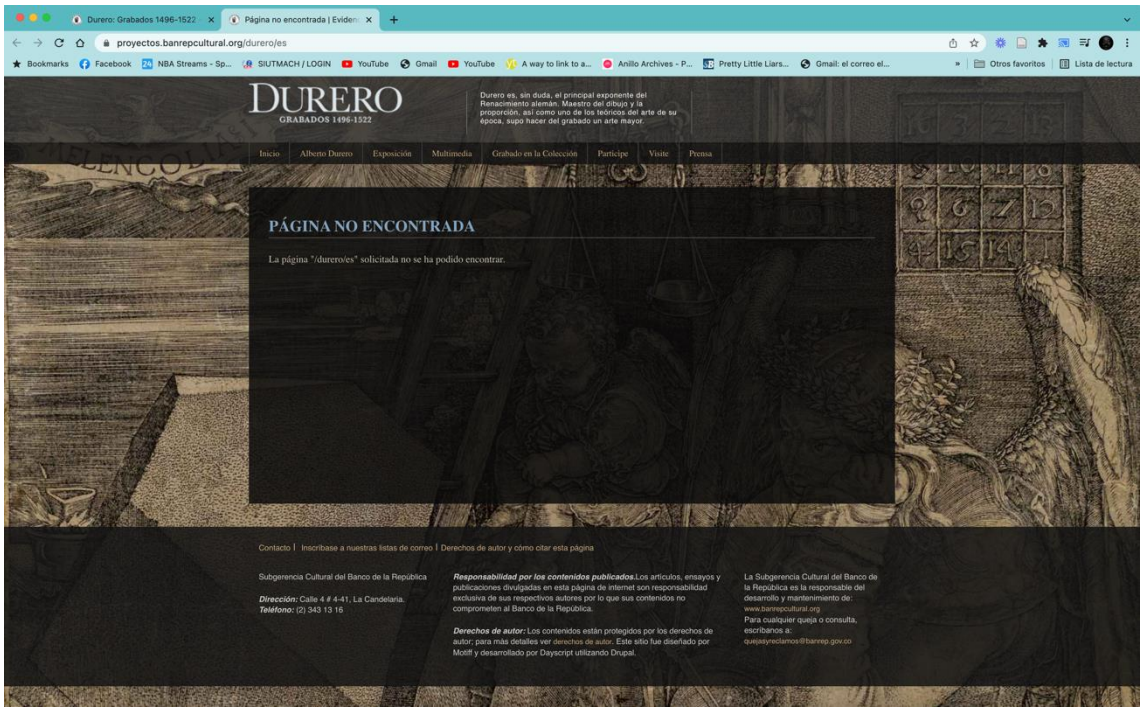
Querría aclarar un punto antes de pasar a la segunda cuestión planteada, ¿por qué este sentido de κάλλος no parece haberse conservado en las concepciones modernas de *belleza* clásica? Primero, no pretendo sugerir que los griegos antiguos tuvieran necesariamente los mismos estándares de belleza femenina o efébica que tenemos hoy. En nuestros días, la visión del amor pederástico es muy diferente, y los ideales de belleza femenina han ido cambiando notoriamente: hubo épocas que prefirieron las figuras más robustas y, otras, las figuras más delgadas, hasta llegar a las anoréxicas. Lo que quiero decir es que los griegos antiguos asociaban la belleza humana con el deseo erótico, y lo mismo hacemos nosotros en ciertos contextos, a pesar de que también usamos los términos *belleza* y *bello* o *hermoso* más ampliamente, como cuando decimos que es un lugar bello, o un día hermoso (los griegos podían adscribir κάλλος a estas mismas cosas, como veremos en un momento). Segundo, está claro que el adjetivo καλός o (en el neutro) καλόν podía referirse perfectamente a la belleza en el sentido de κάλλος. Terence Irwin tiene razón cuando señala que καλός tiene más de un sentido, y que uno de esos significados es "bello." Lo que espero haber demostrado es que cuando καλός se usa como el adjetivo que corresponde a κάλλος (y el adjetivo es mucho más común en griego clásico que el nombre), sugiere típicamente un atractivo erótico, aunque puede también referirse a la belleza en contextos no amatorios.

Quita cita

(Panofsky, 2005)

https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll20/id/99

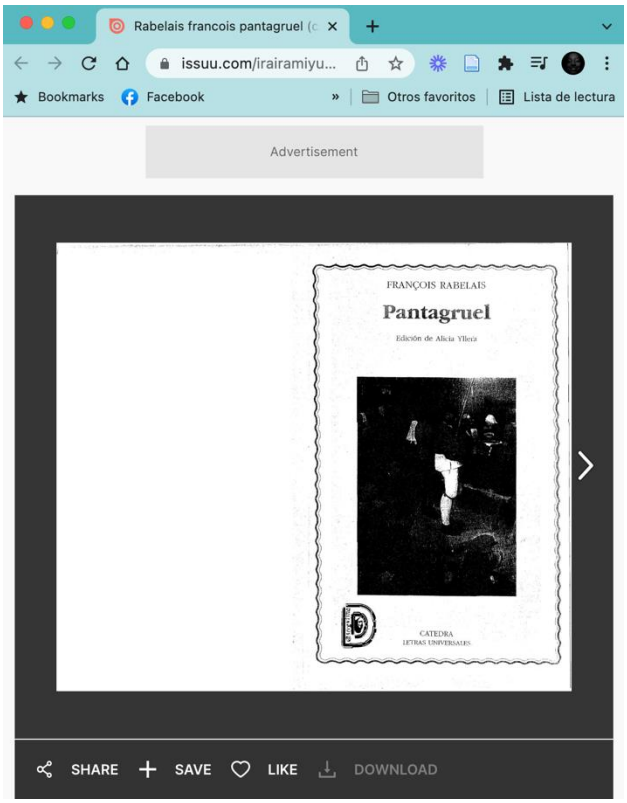


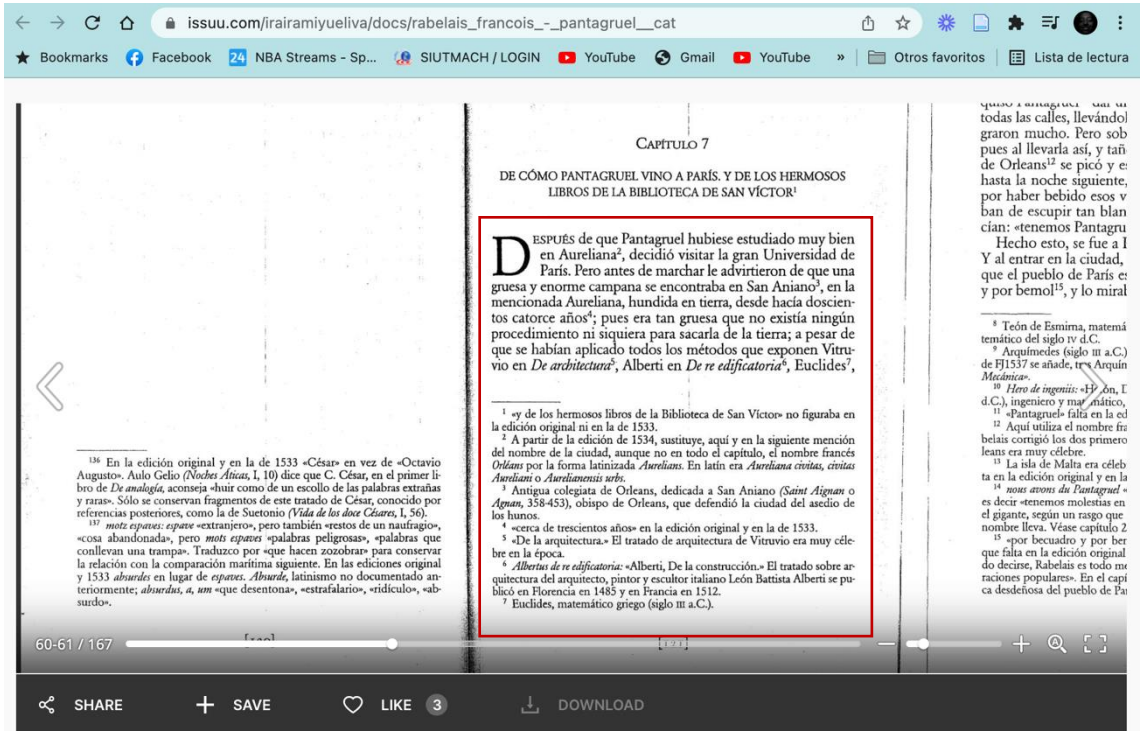


Sexta Cita

(Rabelais & Yllera Fernández, 2003)

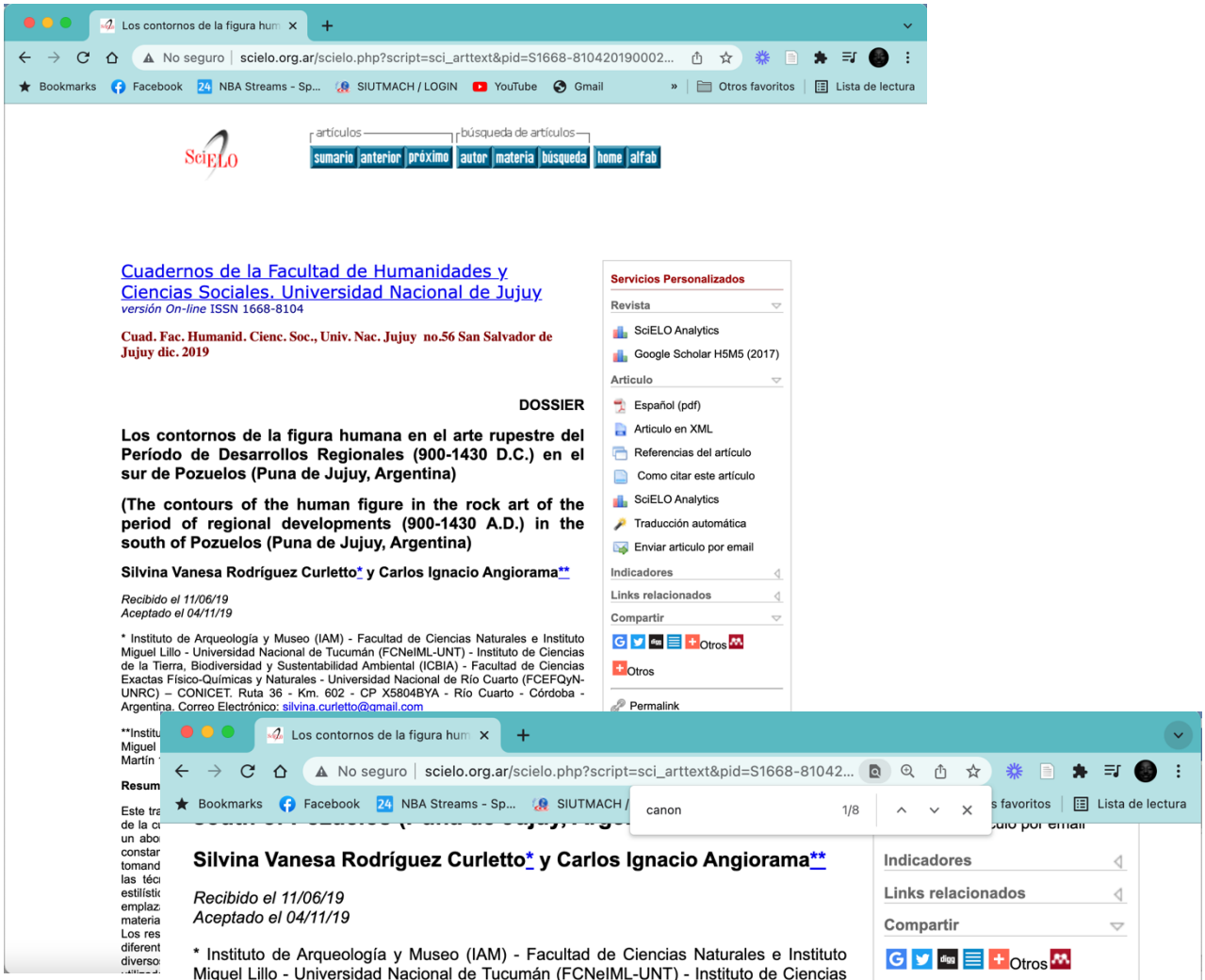
https://issuu.com/irairamiyueliva/docs/rabelais_francois_-_pantagruel__cat





Septima Cita

(Rodríguez Curletto & Angiorama, 2019).
http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-81042019000200010&lang=es



Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy
versión On-line ISSN 1668-8104

Cuad. Fac. Humanid. Cienc. Soc., Univ. Nac. Jujuy no.56 San Salvador de Jujuy dic. 2019

DOSSIER

Los contornos de la figura humana en el arte rupestre del Período de Desarrollos Regionales (900-1430 D.C.) en el sur de Pozuelos (Puna de Jujuy, Argentina)

(The contours of the human figure in the rock art of the period of regional developments (900-1430 A.D.) in the south of Pozuelos (Puna de Jujuy, Argentina)

Silvina Vanesa Rodríguez Curletto* y Carlos Ignacio Angiorama**

Recibido el 11/06/19
Aceptado el 04/11/19

* Instituto de Arqueología y Museo (IAM) - Facultad de Ciencias Naturales e Instituto Miguel Lillo - Universidad Nacional de Tucumán (FCNeIML-UNT) - Instituto de Ciencias de la Tierra, Biodiversidad y Sustentabilidad Ambiental (ICBIA) - Facultad de Ciencias Exactas Físico-Químicas y Naturales - Universidad Nacional de Río Cuarto (FCEFQyN-UNRC) – CONICET. Ruta 36 - Km. 602 - CP X5804BYA - Río Cuarto - Córdoba - Argentina. Correo Electrónico: silvina.curletto@gmail.com

Silvina Vanesa Rodríguez Curletto* y Carlos Ignacio Angiorama**

Recibido el 11/06/19
Aceptado el 04/11/19

* Instituto de Arqueología y Museo (IAM) - Facultad de Ciencias Naturales e Instituto Miguel Lillo - Universidad Nacional de Tucumán (FCNeIML-UNT) - Instituto de Ciencias de la Tierra, Biodiversidad y Sustentabilidad Ambiental (ICBIA) - Facultad de Ciencias Exactas Físico-Químicas y Naturales - Universidad Nacional de Río Cuarto (FCEFQyN-UNRC) – CONICET. Ruta 36 - Km. 602 - CP X5804BYA - Río Cuarto - Córdoba - Argentina. Correo Electrónico: silvina.curletto@gmail.com

**Instituto de Arqueología y Museo (IAM), Facultad de Ciencias Naturales e Instituto Miguel Lillo, Universidad Nacional de Tucumán (FCNeIML-UNT). Instituto Superior de Estudios Sociales (ISES-CONICET). San Martín 1545. (4000) San Miguel de Tucumán, Tucumán, Argentina. Correo electrónico: carlosangiorama@gmail.com

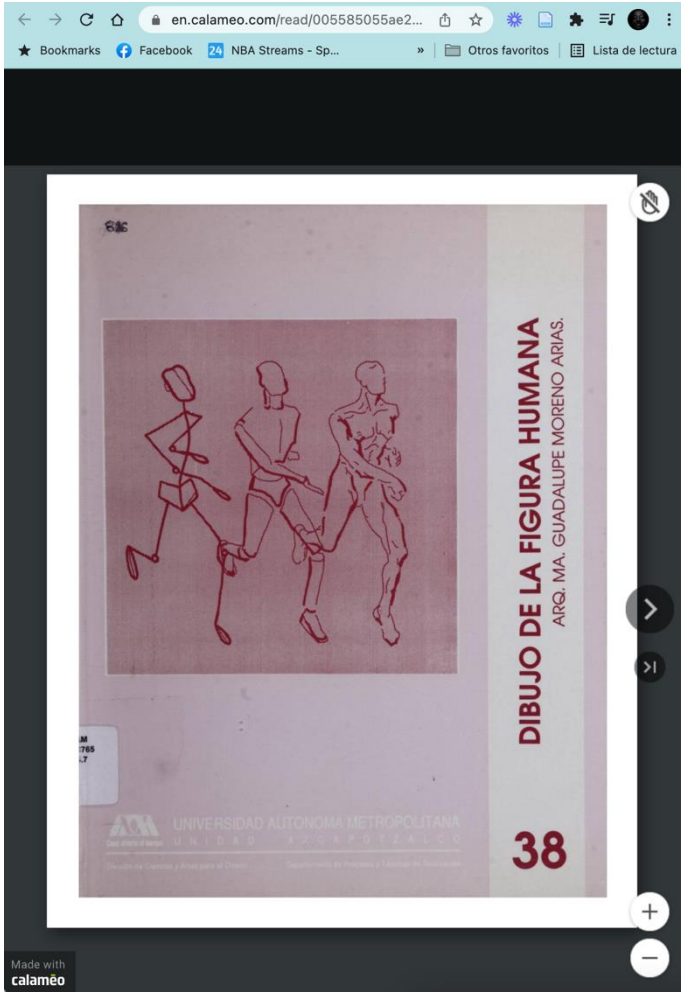
Resumen

Este trabajo plantea una primera aproximación a la conformación de los contornos de la figura humana en el arte rupestre del sur de la cuenca de Pozuelos (Puna de Jujuy, Argentina) durante el Período de Desarrollos Regionales (900-1430 D.C.). Se propone un abordaje teórico alternativo al enfoque representacional, que pretende discutir la transposición y emergencia de sujetos en constante performatividad. Para ello, se analizan 192 figuras humanas ejecutadas mediante las técnicas de pintura y grabado, tomando como punto de partida los cánones y patrones previamente definidos para el Noroeste Argentino (NOA). Se consideran las técnicas, composición y relaciones de la figura humana dentro del espacio plástico, sus vínculos con las modalidades estilísticas definidas para la microrregión, el contexto arqueológico asociado y las propiedades de los paisajes en los que se emplaza. Se analizan tres planos de transposiciones de esta figura en relación a los referentes, los paisajes y los soportes materiales.
Los resultados alcanzados permiten caracterizar siete patrones de la figura humana en el sur de Pozuelos e identificar relaciones diferentes entre cada patrón y las modalidades estilísticas de la microrregión. Se definen los vínculos de la figura humana con diversos referentes, y una evidente transposición hacia diferentes soportes materiales y paisajísticos. Las diversas estrategias utilizadas en la manufactura de la figura humana como la estandarización de técnicas, morfologías, escalas y relaciones, permite reflexionar sobre la emergencia de sujetos performativos diferentes para cada modalidad estilística. Y finalmente, se propone que los patrones definidos para el sur de Pozuelos, presentan transposiciones paisajísticas con un alcance macrorregional que permitiría repensar los vínculos entre ciertos paisajes socioculturales del NOA.

Octava cita

(Moreno Arias G., 1991)

https://en.calameo.com/read/005585055ae297cceea7c



ANEXO No. 2

LA CABEZA HUMANA

EL CANON DE LA CABEZA HUMANA

Para aprender a dibujar la cabeza, rostros y retratos hemos de empezar por estudiar la dimensiones y proporciones generales de la cabeza humana. Para determinar estas proporciones los científicos y artístas utilizarán el canon.

Entendemos como canon la regla o sistema que determina y relaciona las proporciones y dimensiones de la figura humana, partiendo de una medida básica llamada módulo.

El siguiente canon de proporciones es aplicable a cualquier figura adulta sea masculina o femenina, de edad joven o mayor quedando tan solo excluída la cabeza del niño que es otra proporción .

En primer lugar el canon de la cabeza es igual a tres veces y media la altura de la frente siendo la frente el módulo o medida básica para determinar la proporción de las demás: se puede resumir lo siguiente:

Dividiendo la altura de la cabeza en tres unidades y media, mediante el trazado de líneas horizontales, obteniendo la proporción de la siguientes partes:

1.- El perfil superior de la cabeza o craneo suprimiendo el grueso de cabello.

2.- El nacimiento del cabello.

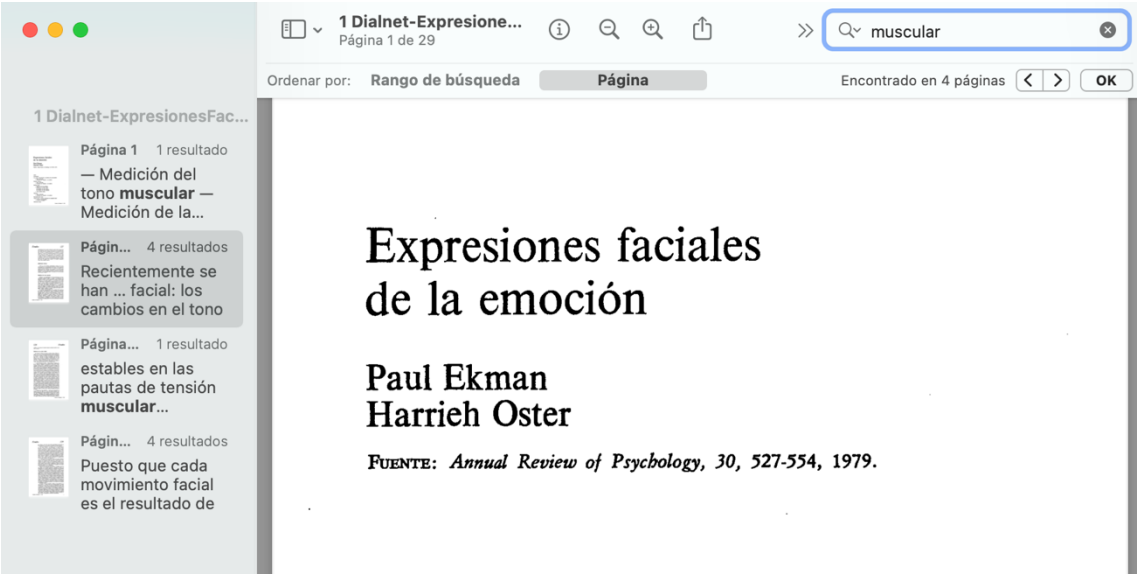
Para aprender a dibujar la cabeza, rostros y retratos hemos de empezar por estudiar la dimensiones y proporciones generales de la cabeza humana. Para determinar estas proporciones los científicos y artístas utilizarán el canon.

Entendemos como canon la regla o sistema que determina y relaciona las proporciones y dimensiones de la figura humana, partiendo de una medida básica llamada módulo.

Novena Cita

(Ekman & Oster, 1979)

https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6583



1 Dialnet-Expresione...
Página 12 de 29
muscular
Ordenar por: Rango de búsqueda Página
Encontrado en 4 páginas OK
1 DialnetExpresionesFac...
Página 1 1 resultado
— Medición del tono **muscular** — Medición de la...
Págin... 4 resultados
Recientemente se han ... facial: los cambios en el tono
Página... 1 resultado
estables en las pautas de tensión **muscular**...
Págin... 4 resultados
Puesto que cada movimiento facial es el resultado de

conocimiento de las normas expresivas sociales (106) encontró que éste aumentaba entre los seis y los diez años. No conocemos ningún estudio que haya investigado directamente los esfuerzos del niño para controlar la expresión emocional o su utilización de normas expresivas. A pesar de la afirmación general de que la retroalimentación social (por ejemplo, «los niños mayores no lloran») juega un papel decisivo en el moldeamiento de las tendencias del niño a regular la expresión emocional, no tenemos datos objetivos sobre la cantidad y clase de la retroalimentación social que realmente reciben los niños en respuesta a sus expresiones faciales, ni de hasta qué punto los padres, otros adultos y los mismos compañeros sirven como modelos directos.

MEDICION FACIAL

Como ya se ha indicado repetidamente, muchas de las cuestiones centrales en la investigación transcultural y evolutiva requieren la medición de la actividad facial en sí misma y no pueden contestarse confiando únicamente en el acuerdo de los juicios de los observadores de la emoción. Recientemente se han desarrollado métodos que permiten medir dos aspectos —diferentes aunque relacionados— de la actividad facial: los cambios en el tono muscular y las acciones visibles.

Medición del tono muscular

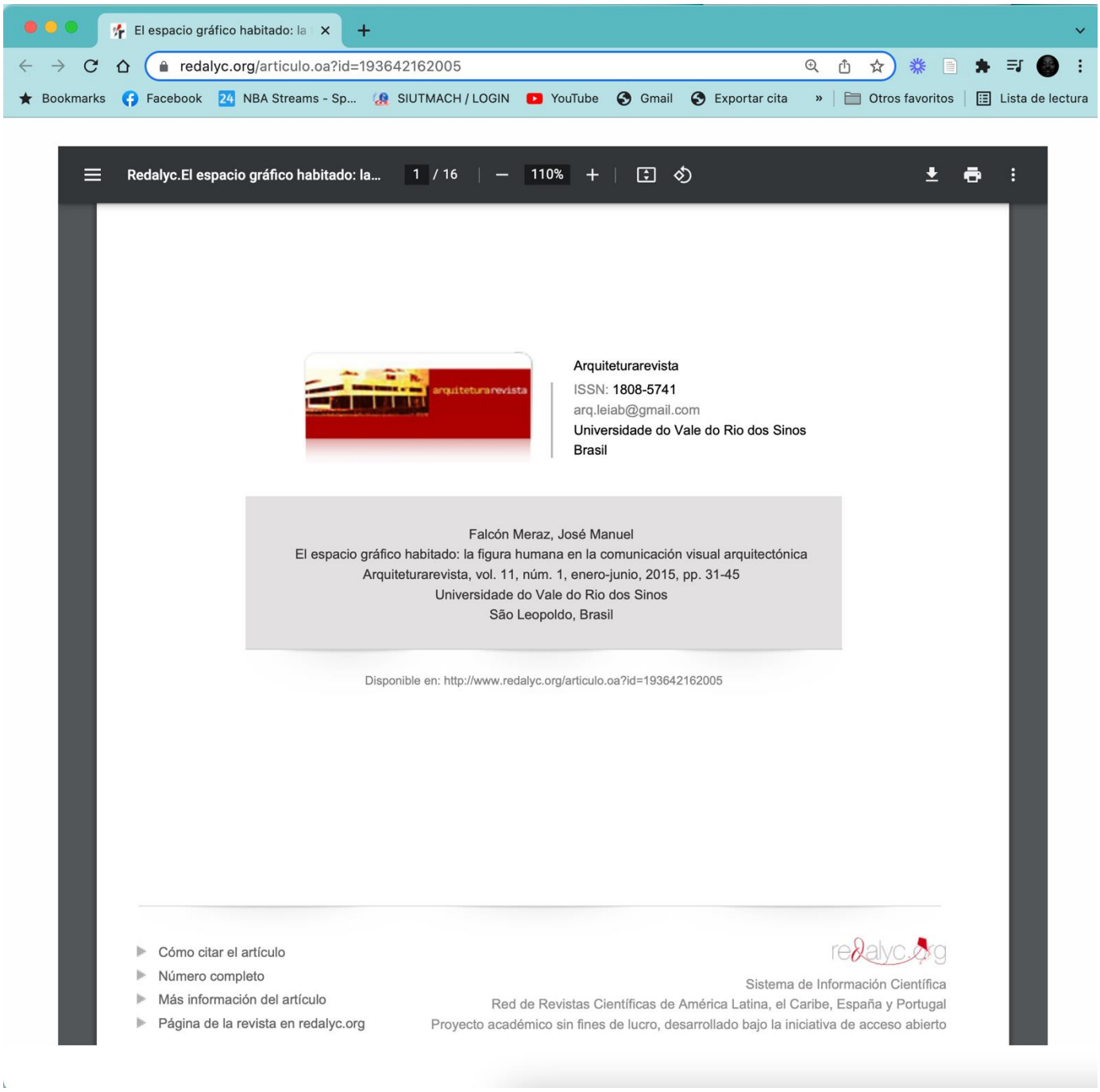
Schwartz y sus colaboradores (115) han demostrado que la electromiografía superficial (EMG) es sensible a las diferencias entre emociones evocadas y estados emocionales y puede distinguir a los depresivos de los sujetos normales. Los electrodos para la EMG se colocaron en las áreas faciales en que, de acuerdo con las teorías (49, 128, 129), se esperaba una actividad diferente para las emociones en estudio. Aunque una posición determinada de los electrodos puede, aparentemente, discriminar entre 2 ó 3 emociones, no es seguro que la EMG pueda distinguir 5 ó 6 emociones. Un trabajo en realización de Ekman, Schwartz y Friesen sobre la relación entre la EMG y la actividad facial visible sugiere que la EMG permite registrar cambios en el tono muscular que apenas son visibles o, incluso, totalmente invisibles.

La medición electromiográfica de la actividad facial puede ser útil cuando el investigador sea capaz de especificar por adelantado las emociones que le interesan, cuando la interferencia del experimentador sobre el sujeto no tenga importancia y cuando no sea probable que el sujeto mueva la cara (los electrodos, pasta y cinta, inhiben los movimientos y pueden romperse si hay movimientos musculares violentos). La EMG puede utilizarse cuando se activa la emoción por la imaginación, el recuerdo, la audición, la visión de una película, etc. Además, es el único método capaz de probar la afirmación de Birdwhistell (8) de que hay diferencias individuales

Decima Cita

(Ruiz, 2017)

https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193642162005



Redalyc.El espacio gráfico habitado: la... 1 / 16 110%

Arquiteturarevista
ISSN: 1808-5741
arq.leiab@gmail.com
Universidade do Vale do Rio dos Sinos
Brasil

Falcón Meraz, José Manuel
El espacio gráfico habitado: la figura humana en la comunicación visual arquitectónica
Arquiteturarevista, vol. 11, núm. 1, enero-junio, 2015, pp. 31-45
Universidade do Vale do Rio dos Sinos
São Leopoldo, Brasil

Disponible en: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193642162005

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

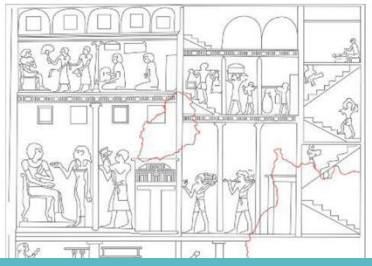
Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

El espacio gráfico habitado: la
redalyc.org/articulo.oa?id=193642162005
Bookmarks Facebook NBA Streams - Sp... SIUTMACH / LOGIN YouTube Gmail Exportar cita » Otros favoritos Lista de lectura
Redalyc.El espacio gráfico habitado: la... 3 / 16 100%

pues ya desde el antiguo Egipto, la representación del cuerpo seguía un lenguaje que no buscaba la imitación fiel de la realidad, sino hacer visible todo lo que consideraban relevante. En este método, las figuras se dibujaban en escorzo, aunque con el tórax girado hasta quedar colocado de frente. Esta disposición resultaba extraña, hacía parecer a las figuras planas y con dos pies izquierdos, pero permitía colocar todo tipo de detalles y objetos pertenecientes al personaje. Para la cultura egipcia, el factor de escala sería un aspecto con significado. Un hombre poderoso era representado más grande que la servidumbre e incluso que su mujer. En los casos donde la composición gráfica incluía elementos arquitectónicos, las figuras humanas, primero,

una silla, esperando los alimentos que le serían servidos y, en el piso superior, en una especie de oficina, recibiendo cuidados de los súbditos (Figura 2).

Es un hecho que la arquitectura tiene un origen antropométrico. La relación directa de ésta con el cuerpo se ha presentado desde los mismos orígenes del arte y de diferentes maneras. Véase cómo en la tradición antigua existió la analogía entre una columna y el cuerpo humano[1] llegando a asociarse un orden a un género o a una complexión; o cómo, en la arquitectura clásica, la modulación de las construcciones estaba basada en las proporciones



El espacio gráfico habitado: la
redalyc.org/articulo.oa?id=193642162005
Bookmarks Facebook NBA Streams - Sp... SIUTMACH / LOGIN YouTube Gmail Exportar cita » Otros favoritos Lista de lectura
Redalyc.El espacio gráfico habitado: la... 4 / 16 125%

adoración de los magos (1475), Sandro Botticelli.

Figure 1. The expression of individual character and the cultural reflection of a time in a symbolic composition – The Adoration of the Magi (1475), by Sandro Botticelli.

Tebas, Egipto.

Figure 2. The status of a character, illustrated by graphic conventionalisms. Drawing found in the tomb of Djehutinefer, depicting his home in Thebes, Egypt.

[1] Resulta paradigmático el caso de las columnas con forma de mujer, conocidas como cariátides. Situadas en el Erecteión (421 a. C.- 406 a.C.), según Vitruvio, tenían la forma de mujer para recordarle al pueblo de Caria, perdedor de la guerra, el peso que tenían que soportar eternamente por haber enfrentado a los griegos.

armónicas, controladoras del universo, y de las cuales el cuerpo humano era partícipe —proporciones expuestas por Vitruvio en su tratado y dibujadas por Da Vinci—; mientras que, en la época medieval, las plantas de las catedrales eran la representación de la estructura corpórea: "[…] El presbiterio, o lugar donde se sitúa el altar, representa la cabeza; los transeptos norte y sur, los brazos y las manos; y la nave, que se extiende hacia el oeste, corresponde al resto del cuerpo" (Flynn, 2002, p. 25) Durante este último periodo, el medieval, el cuerpo sería el instrumento ideal para la difusión de las ideas de la Iglesia paleocristiana, usándose como el icono mediador entre la humanidad y Dios. La escultura en el gótico cambiaría su escala y abandonaría su posición como elemento arquitectónico estructural —como figuras alargadas actuando como columnas—, para reclamar su independencia dentro del espacio tridimensional, adquiriendo, en conjunción con el edificio, una vocación narrativa.

Si, como se ha mencionado, diversos pintores enaltecieron a sus patrones en sus escenas pictóricas, el

Por el contrario, en el grabado del *buen* arquitecto, éste se encuentra en un jardín floreciente, tiene más manos y ojos de lo normal, está rodeado de edificios con elementos clásicos —la vuelta a los orígenes proclamada en el Renacimiento— y le es grato instruir a los jóvenes a su disciplina. En estos trabajos, la relación visual entre el cuerpo humano y la arquitectura llega al extremo: las cualidades o defectos del personaje transforman directamente las características arquitectónicas y del contexto (Figura 3).

En una buena parte de los trabajos pictóricos realizados en el Renacimiento, la dialéctica entre arquitecturas imaginarias y figuras humanas fue el punto focal de la composición. Dentro de estas obras —muchas de ellas en perspectiva cónica, descubierta en este periodo—, el énfasis se dio a la representación de la figura humana —personajes identificables, del entorno público o religioso—, dejando en un segundo plano los espacios arquitectónicos —anónimos o utópicos— o naturales en los que ésta era situada (Figura 4). Sin embargo, en este periodo, este mecanismo de representación pictórica no

Undécima Cita

(Colmenares, Dialnet-UnaAproximacionDeClasificacionDeRostro, 2018)

https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7107414

Una aproximación de clasificación de rostros usando antropometría facial

Colmenares-Guillén, Luis Enrique [1] ; Carrillo Ruiz, Maya [1] ; Gaona Bernabé, Graciela [1] ; Hernández Ameca, José Luis [1] ; Albores Velasco, Francisco Javier [2]

[1] Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
[2] Universidad Autónoma de Tlaxcala

Localización: Revista de Investigación en Tecnologías de la Información: RITI, ISSN-e 2387-0893, Vol. 6, Nº. 12, 2018 (Ejemplar dedicado a: Julio-Diciembre), págs. 189-196
Idioma: español
Títulos paralelos:
An approach of classification of faces using facial anthropometry

Texto completo (pdf)

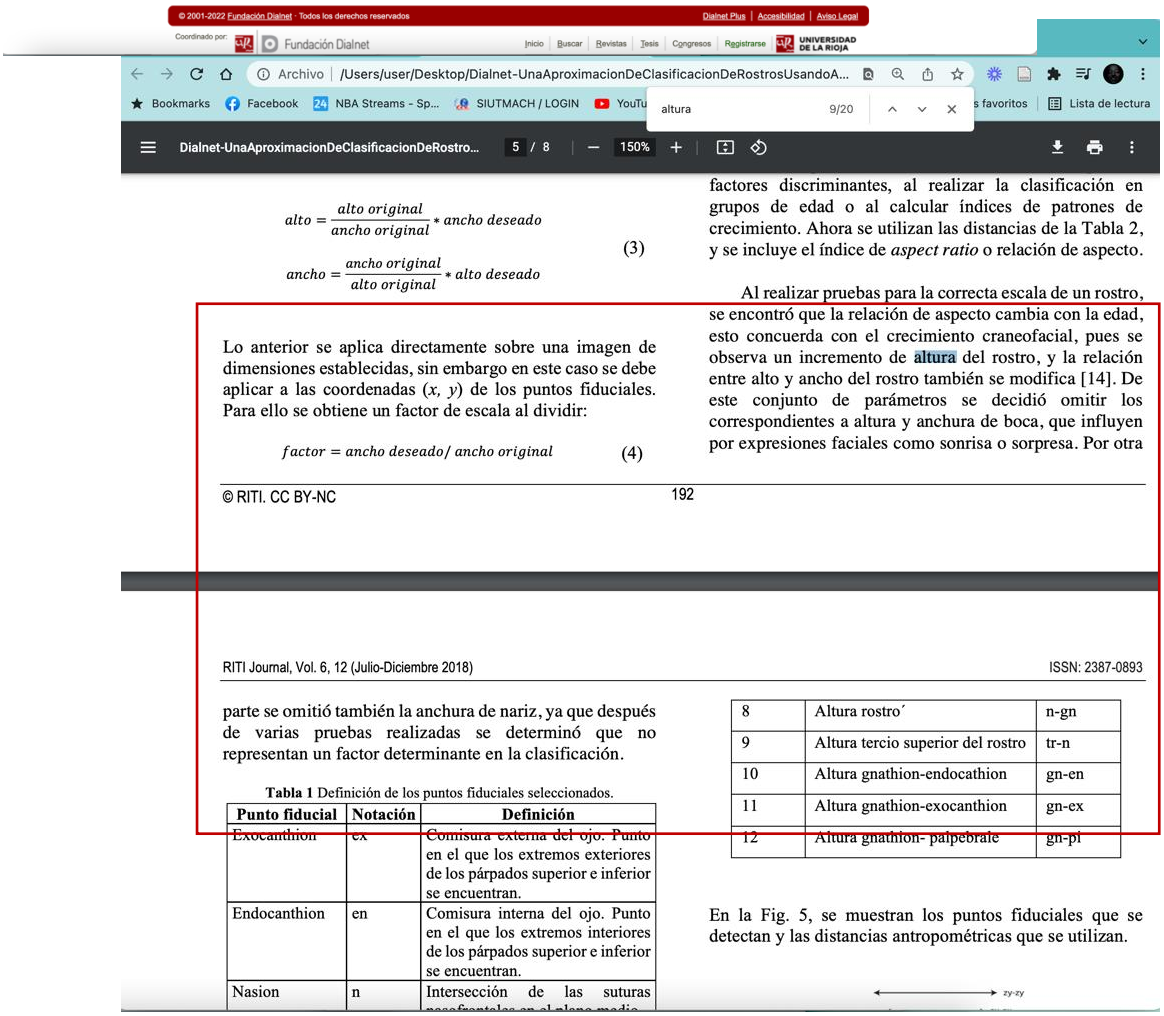
Resumen

Español

El procesamiento de imágenes de rostros es una de las áreas de estudio dentro del campo de visión por computadora. Existen trabajos principalmente en reconocimiento de rostros, identificación de emociones, entre otros, sin embargo el desarrollo de sistemas de estimación de edad de forma automática es un desafío que aún sigue en investigación. En el presente trabajo, se propone un procedimiento que clasifica a un rostro en un rango de edad determinado. Para dicha propuesta se analizan teorías de crecimiento craneofacial y antropometría facial, derivando en una selección de parámetros antropométricos que representan características discriminantes para la distinción de rostros a diferentes edades. Dichos parámetros se utilizaron para generar un modelo de clasificación en la plataforma Weka utilizando los algoritmos SVM, Knn, Naïve Bayes y C4.5. Se utilizó validación cruzada a 10 pliegues para los cuatro algoritmos. La mayor exactitud se obtuvo con el algoritmo Knn con 7 vecinos y fue de 75. 28%. Esto comprueba la utilidad de las distancias antropométricas seleccionadas para el reconocimiento de edad en imágenes de rostros.Palabras clave: Estimación de Edad, Antropometría Facial, Crecimiento Craneofacial, Puntos Fiduciales.

English

The face images processing is one of the study areas within the field of computer vision. Thus there are works mainly in face recognition, emotions identification, among others, however the development of automatic systems of age estimation is a challenge that is still under investigation. In the present work, a procedure to classify a face in a determined age range is proposed. For said proposal, theories of craniofacial growth and facial anthropometry are analyzed, deriving in a selection of anthropometric parameters that represent discriminant characteristics for the distinction of faces at different ages. These parameters were used to generate a classification model on Weka platform using the SVM, Knn, Naïve Bayes and C4.5 algorithms. Cross validation at 10 folds was used for each algorithm. The highest accuracy was obtained with Knn with 7 neighbors and it was 75. 28%. This verifying the usefulness of the anthropometric distances selected for the recognition of age in face images.Keywords: Age Estimation, Facial Anthropometry, Craniofacial Growth, Fiducial Points.



$$alto = \frac{alto\ original}{ancho\ original} * ancho\ deseado$$

$$ancho = \frac{ancho\ original}{alto\ original} * alto\ deseado \qquad (3)$$

Lo anterior se aplica directamente sobre una imagen de dimensiones establecidas, sin embargo en este caso se debe aplicar a las coordenadas (x, y) de los puntos fiduciales. Para ello se obtiene un factor de escala al dividir:

$$factor = ancho\ deseado / ancho\ original \qquad (4)$$

factores discriminantes, al realizar la clasificación en grupos de edad o al calcular índices de patrones de crecimiento. Ahora se utilizan las distancias de la Tabla 2, y se incluye el índice de *aspect ratio* o relación de aspecto.

Al realizar pruebas para la correcta escala de un rostro, se encontró que la relación de aspecto cambia con la edad, esto concuerda con el crecimiento craneofacial, pues se observa un incremento de altura del rostro, y la relación entre alto y ancho del rostro también se modifica [14]. De este conjunto de parámetros se decidió omitir los correspondientes a altura y anchura de boca, que influyen por expresiones faciales como sonrisa o sorpresa. Por otra

© RITI. CC BY-NC 192

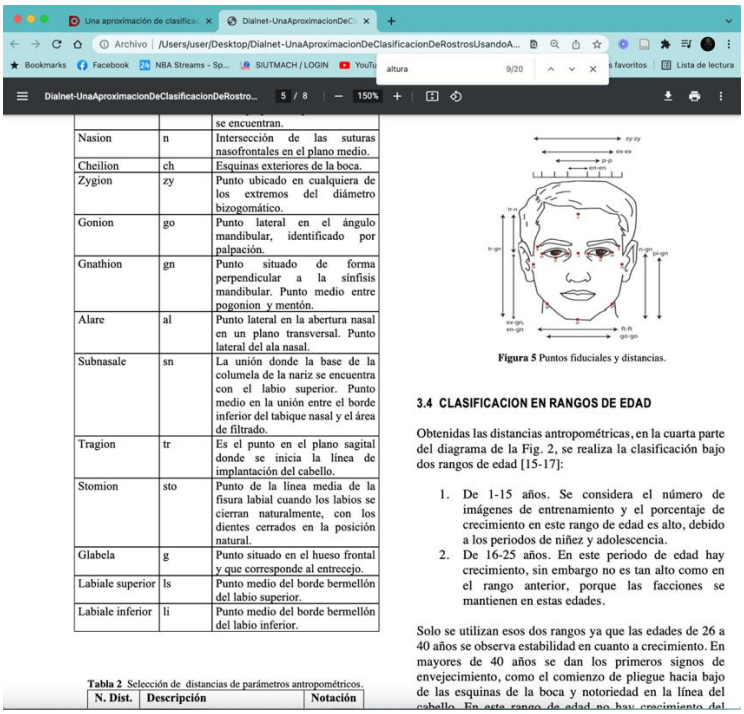
RITI Journal, Vol. 6, 12 (Julio-Diciembre 2018) ISSN: 2387-0893

parte se omitió también la anchura de nariz, ya que después de varias pruebas realizadas se determinó que no representan un factor determinante en la clasificación.

Tabla 1 Definición de los puntos fiduciales seleccionados.

Punto fiducial	Notación	Definición
Exocanthion	ex	Comisura externa del ojo. Punto en el que los extremos exteriores de los párpados superior e inferior se encuentran.
Endocanthion	en	Comisura interna del ojo. Punto en el que los extremos interiores de los párpados superior e inferior se encuentran.
Nasion	n	Intersección de las suturas nasofrontales en el plano medio.
8	Altura rostro´	n-gn
9	Altura tercio superior del rostro	tr-n
10	Altura gnathion-endocathion	gn-en
11	Altura gnathion-exocanthion	gn-ex
12	Altura gnathion- palpebrale	gn-pl

En la Fig. 5, se muestran los puntos fiduciales que se detectan y las distancias antropométricas que se utilizan.



		se encuentran.
Nasion	n	Intersección de las suturas nasofrontales en el plano medio.
Cheilion	ch	Esquinas exteriores de la boca.
Zygion	zy	Punto ubicado en cualquiera de los extremos del diámetro bizogomático.
Gonion	go	Punto lateral en el ángulo mandibular, identificado por palpación.
Gnathion	gn	Punto situado de forma perpendicular a la sinfisis mandibular. Punto medio entre pogonion y mentón.
Alare	al	Punto lateral en la abertura nasal en un plano transversal. Punto lateral del ala nasal.
Subnasale	sn	La unión donde la base de la columela de la nariz se encuentra con el labio superior. Punto medio en la unión entre el borde inferior del tabique nasal y el área de filtrado.
Tragion	tr	Es el punto en el plano sagital donde se inicia la línea de implantación del cabello.
Stomion	sto	Punto de la línea media de la fisura labial cuando los labios se cierran naturalmente, con los dientes cerrados en la posición natural.
Glabela	g	Punto situado en el hueso frontal y que corresponde al entrecejo.
Labiale superior	ls	Punto medio del borde bermellón del labio superior.
Labiale inferior	li	Punto medio del borde bermellón del labio inferior.

Tabla 2 Selección de distancias de parámetros antropométricos.

N. Dist.	Descripción	Notación

Figura 5 Puntos fiduciales y distancias.

3.4 CLASIFICACION EN RANGOS DE EDAD

Obtenidas las distancias antropométricas, en la cuarta parte del diagrama de la Fig. 2, se realiza la clasificación bajo dos rangos de edad [15-17]:

1. De 1-15 años. Se considera el número de imágenes de entrenamiento y el porcentaje de crecimiento en este rango de edad es alto, debido a los periodos de niñez y adolescencia.
2. De 16-25 años. En este periodo de edad hay crecimiento, sin embargo no es tan alto como en el rango anterior, porque las facciones se mantienen en estas edades.

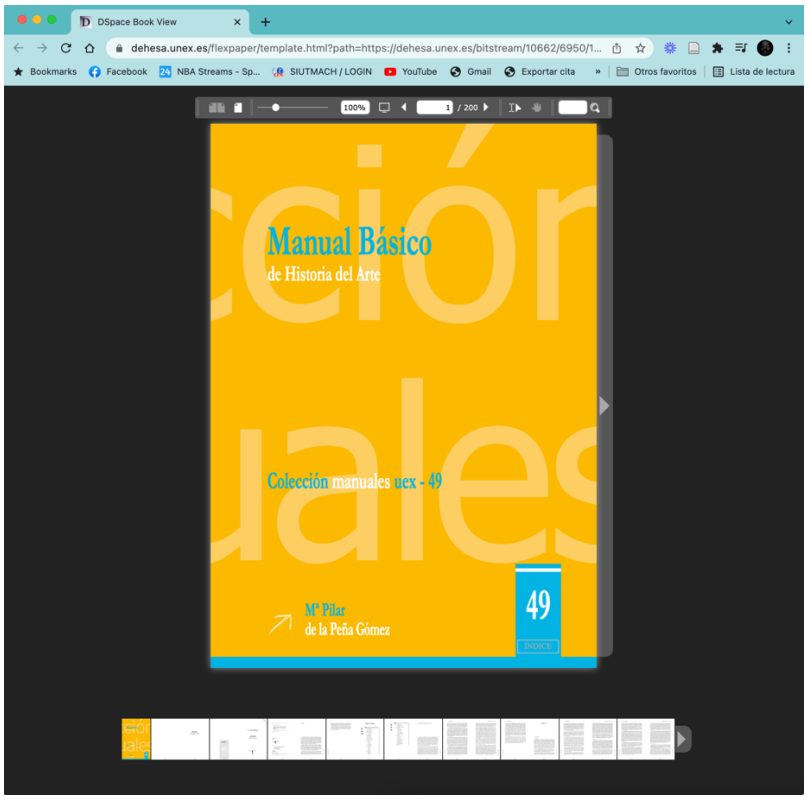
Solo se utilizan esos dos rangos ya que las edades de 26 a 40 años se observa estabilidad en cuanto a crecimiento. En mayores de 40 años se dan los primeros signos de envejecimiento, como el comienzo de pliegue hacia bajo de las esquinas de la boca y notoriedad en la línea del

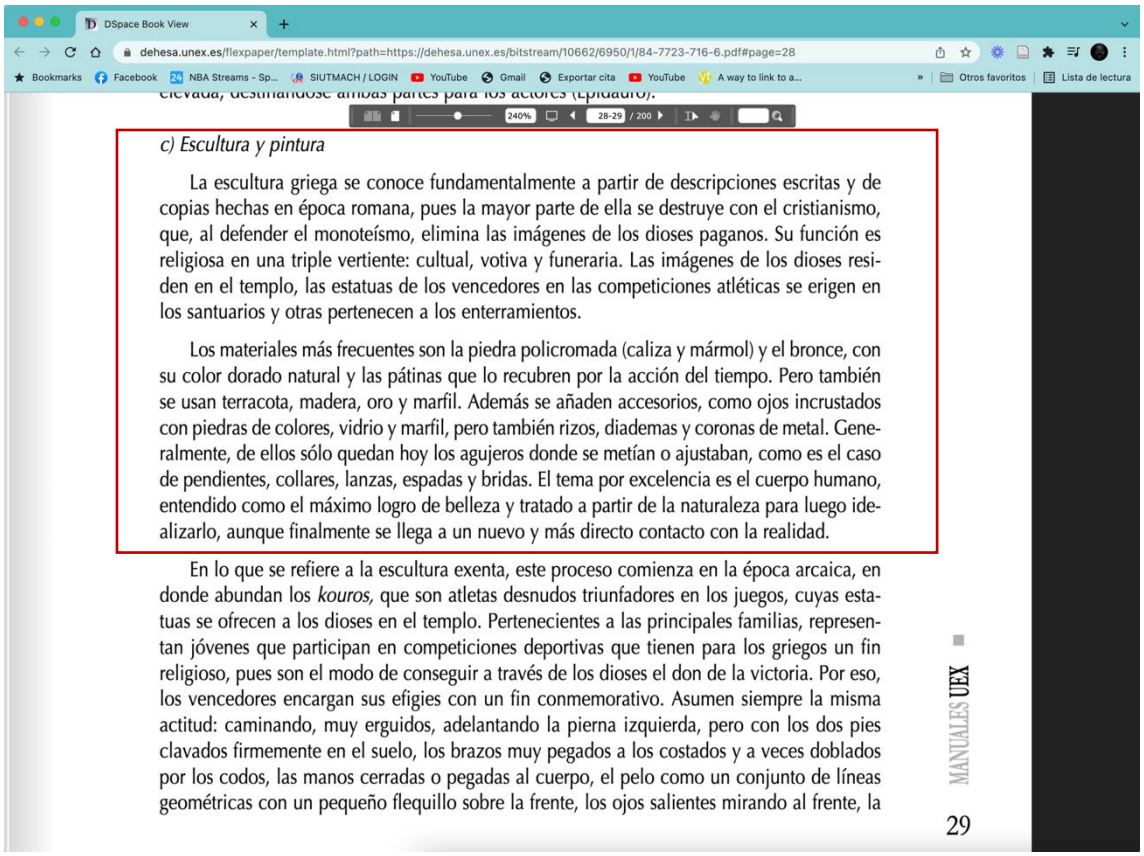
Duodécima Cita

(de la Peña G. Ma., 2008, pág. 29),

Origen: https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=2830

Libro Digital: https://dehesa.unex.es/flexpaper/template.html?path=https://dehesa.unex.es/bitstream/10662/6950/1/84-7723-716-6.pdf#page=1





c) Escultura y pintura

La escultura griega se conoce fundamentalmente a partir de descripciones escritas y de copias hechas en época romana, pues la mayor parte de ella se destruye con el cristianismo, que, al defender el monoteísmo, elimina las imágenes de los dioses paganos. Su función es religiosa en una triple vertiente: cultual, votiva y funeraria. Las imágenes de los dioses residen en el templo, las estatuas de los vencedores en las competiciones atléticas se erigen en los santuarios y otras pertenecen a los enterramientos.

Los materiales más frecuentes son la piedra policromada (caliza y mármol) y el bronce, con su color dorado natural y las pátinas que lo recubren por la acción del tiempo. Pero también se usan terracota, madera, oro y marfil. Además se añaden accesorios, como ojos incrustados con piedras de colores, vidrio y marfil, pero también rizos, diademas y coronas de metal. Generalmente, de ellos sólo quedan hoy los agujeros donde se metían o ajustaban, como es el caso de pendientes, collares, lanzas, espadas y bridas. El tema por excelencia es el cuerpo humano, entendido como el máximo logro de belleza y tratado a partir de la naturaleza para luego idealizarlo, aunque finalmente se llega a un nuevo y más directo contacto con la realidad.

En lo que se refiere a la escultura exenta, este proceso comienza en la época arcaica, en donde abundan los *kouros,* que son atletas desnudos triunfadores en los juegos, cuyas estatuas se ofrecen a los dioses en el templo. Pertenecientes a las principales familias, representan jóvenes que participan en competiciones deportivas que tienen para los griegos un fin religioso, pues son el modo de conseguir a través de los dioses el don de la victoria. Por eso, los vencedores encargan sus efigies con un fin conmemorativo. Asumen siempre la misma actitud: caminando, muy erguidos, adelantando la pierna izquierda, pero con los dos pies clavados firmemente en el suelo, los brazos muy pegados a los costados y a veces doblados por los codos, las manos cerradas o pegadas al cuerpo, el pelo como un conjunto de líneas geométricas con un pequeño flequillo sobre la frente, los ojos salientes mirando al frente, la

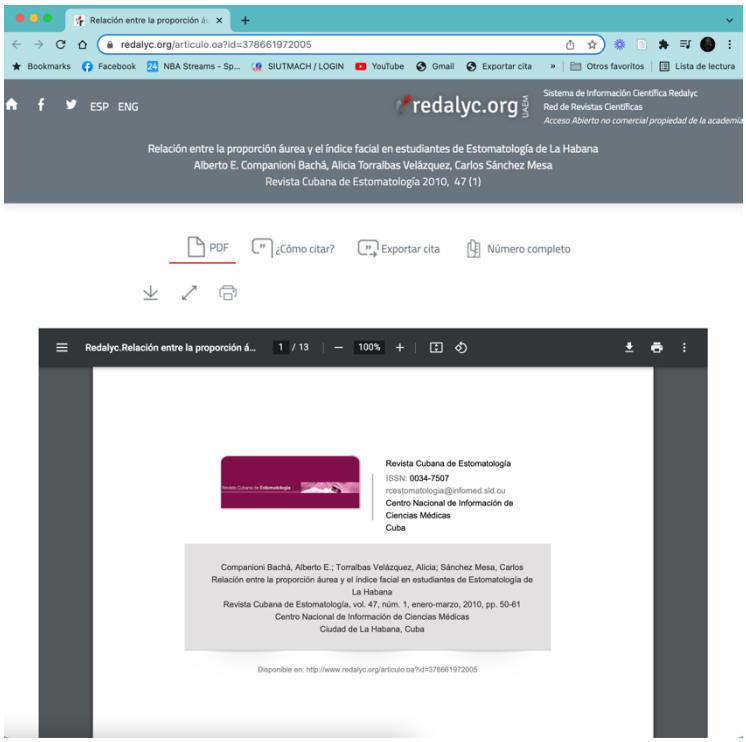
MANUALES UEX

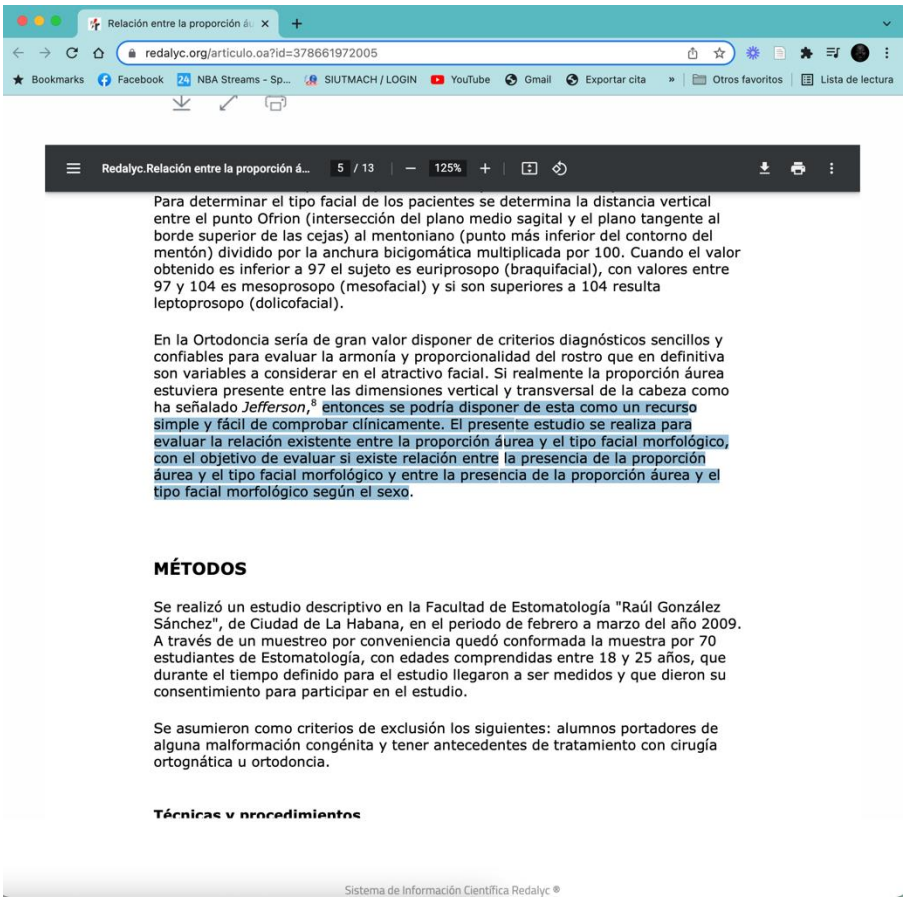
29

Décima tercera Cita

(Rodríguez & Valle-Inclán, 2002)

https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=378661972005





Para determinar el tipo facial de los pacientes se determina la distancia vertical entre el punto Ofrion (intersección del plano medio sagital y el plano tangente al borde superior de las cejas) al mentoniano (punto más inferior del contorno del mentón) dividido por la anchura bicigomática multiplicada por 100. Cuando el valor obtenido es inferior a 97 el sujeto es euriprosopo (braquifacial), con valores entre 97 y 104 es mesoprosopo (mesofacial) y si son superiores a 104 resulta leptoprosopo (dolicofacial).

En la Ortodoncia sería de gran valor disponer de criterios diagnósticos sencillos y confiables para evaluar la armonía y proporcionalidad del rostro que en definitiva son variables a considerar en el atractivo facial. Si realmente la proporción áurea estuviera presente entre las dimensiones vertical y transversal de la cabeza como ha señalado *Jefferson*,[8] entonces se podría disponer de esta como un recurso simple y fácil de comprobar clínicamente. El presente estudio se realiza para evaluar la relación existente entre la proporción áurea y el tipo facial morfológico, con el objetivo de evaluar si existe relación entre la presencia de la proporción áurea y el tipo facial morfológico y entre la presencia de la proporción áurea y el tipo facial morfológico según el sexo.

MÉTODOS

Se realizó un estudio descriptivo en la Facultad de Estomatología "Raúl González Sánchez", de Ciudad de La Habana, en el periodo de febrero a marzo del año 2009. A través de un muestreo por conveniencia quedó conformada la muestra por 70 estudiantes de Estomatología, con edades comprendidas entre 18 y 25 años, que durante el tiempo definido para el estudio llegaron a ser medidos y que dieron su consentimiento para participar en el estudio.

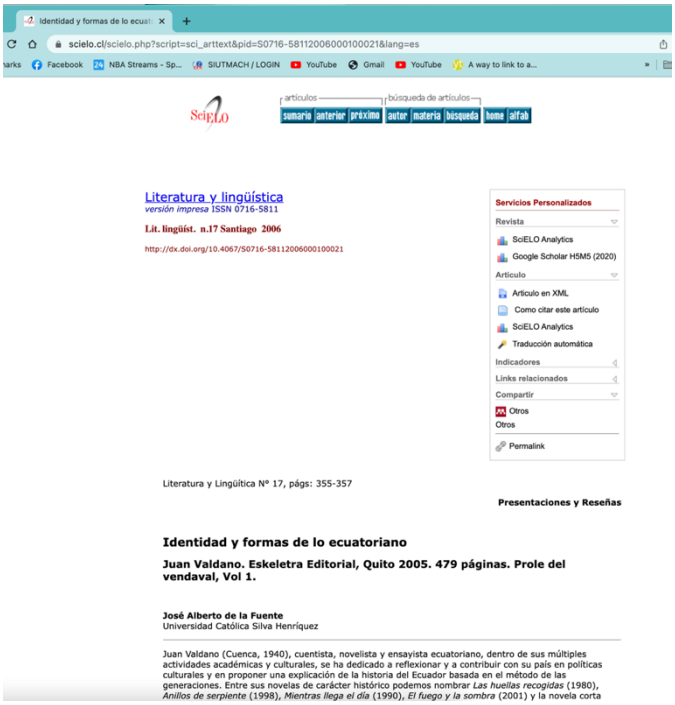
Se asumieron como criterios de exclusión los siguientes: alumnos portadores de alguna malformación congénita y tener antecedentes de tratamiento con cirugía ortognática u ortodoncia.

Técnicas y procedimientos

Décima cuarta Cita

(Valdano, 2005)

https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112006000100021&lang=es



Literatura y lingüística
versión impresa ISSN 0716-5811

Lit. lingüíst. n.17 Santiago 2006

http://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112006000100021

Literatura y Lingüística Nº 17, págs: 355-357

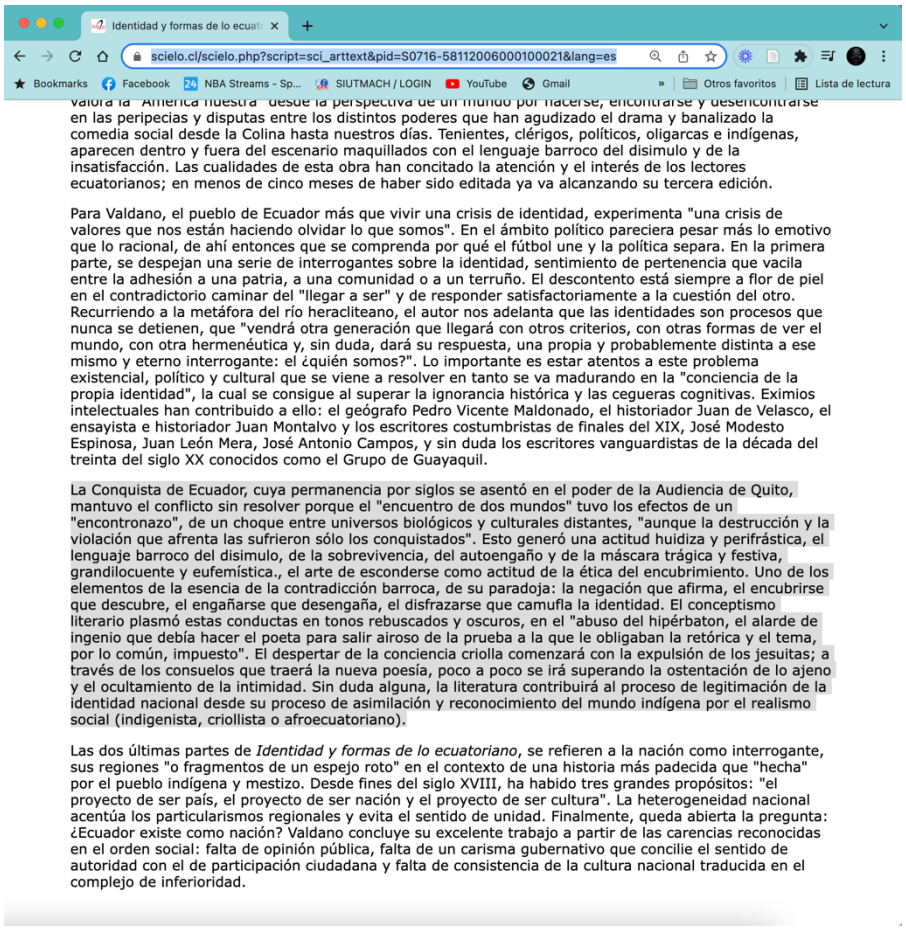
Presentaciones y Reseñas

Identidad y formas de lo ecuatoriano

Juan Valdano. Esketetra Editorial, Quito 2005. 479 páginas. Prole del vendaval, Vol 1.

José Alberto de la Fuente
Universidad Católica Silva Henríquez

Juan Valdano (Cuenca, 1940), cuentista, novelista y ensayista ecuatoriano, dentro de sus múltiples actividades académicas y culturales, se ha dedicado a reflexionar y a contribuir con su país en políticas culturales y en proponer una explicación de la historia del Ecuador basada en el método de las generaciones. Entre sus novelas de carácter histórico podemos nombrar *Las huellas recogidas* (1980), *Anillos de serpiente* (1998), *Mientras llega el día* (1990), *El fuego y la sombra* (2001) y la novela corta



Identidad y formas de lo ecuat

scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112006000100021&lang=es

Bookmarks Facebook NBA Streams - Sp... SIUTMACH / LOGIN YouTube Gmail Otros favoritos Lista de lectura

valora la "América nuestra" desde la perspectiva de un mundo por hacerse, encontrarse y desencontrarse en las peripecias y disputas entre los distintos poderes que han agudizado el drama y banalizado la comedia social desde la Colina hasta nuestros días. Tenientes, clérigos, políticos, oligarcas e indígenas, aparecen dentro y fuera del escenario maquillados con el lenguaje barroco del disimulo y de la insatisfacción. Las cualidades de esta obra han concitado la atención y el interés de los lectores ecuatorianos; en menos de cinco meses de haber sido editada ya va alcanzando su tercera edición.

Para Valdano, el pueblo de Ecuador más que vivir una crisis de identidad, experimenta "una crisis de valores que nos están haciendo olvidar lo que somos". En el ámbito político pareciera pesar más lo emotivo que lo racional, de ahí entonces que se comprenda por qué el fútbol une y la política separa. En la primera parte, se despejan una serie de interrogantes sobre la identidad, sentimiento de pertenencia que vacila entre la adhesión a una patria, a una comunidad o a un terruño. El descontento está siempre a flor de piel en el contradictorio caminar del "llegar a ser" y de responder satisfactoriamente a la cuestión del otro. Recurriendo a la metáfora del río heracliteano, el autor nos adelanta que las identidades son procesos que nunca se detienen, que "vendrá otra generación que llegará con otros criterios, con otras formas de ver el mundo, con otra hermenéutica y, sin duda, dará su respuesta, una propia y probablemente distinta a ese mismo y eterno interrogante: el ¿quién somos?". Lo importante es estar atentos a este problema existencial, político y cultural que se viene a resolver en tanto se va madurando en la "conciencia de la propia identidad", la cual se consigue al superar la ignorancia histórica y las cegueras cognitivas. Eximios intelectuales han contribuido a ello: el geógrafo Pedro Vicente Maldonado, el historiador Juan de Velasco, el ensayista e historiador Juan Montalvo y los escritores costumbristas de finales del XIX, José Modesto Espinosa, Juan León Mera, José Antonio Campos, y sin duda los escritores vanguardistas de la década del treinta del siglo XX conocidos como el Grupo de Guayaquil.

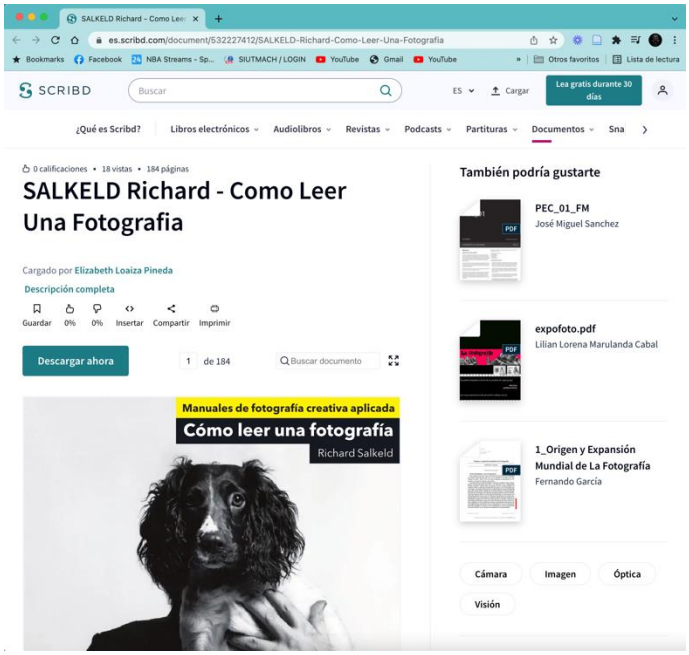
La Conquista de Ecuador, cuya permanencia por siglos se asentó en el poder de la Audiencia de Quito, mantuvo el conflicto sin resolver porque el "encuentro de dos mundos" tuvo los efectos de un "encontronazo", de un choque entre universos biológicos y culturales distantes, "aunque la destrucción y la violación que afrenta las sufrieron sólo los conquistados". Esto generó una actitud huidiza y perifrástica, el lenguaje barroco del disimulo, de la sobrevivencia, del autoengaño y de la máscara trágica y festiva, grandilocuente y eufemística., el arte de esconderse como actitud de la ética del encubrimiento. Uno de los elementos de la esencia de la contradicción barroca, de su paradoja: la negación que afirma, el encubrirse que descubre, el engañarse que desengaña, el disfrazarse que camufla la identidad. El conceptismo literario plasmó estas conductas en tonos rebuscados y oscuros, en el "abuso del hipérbaton, el alarde de ingenio que debía hacer el poeta para salir airoso de la prueba a la que le obligaban la retórica y el tema, por lo común, impuesto". El despertar de la conciencia criolla comenzará con la expulsión de los jesuitas; a través de los consuelos que traerá la nueva poesía, poco a poco se irá superando la ostentación de lo ajeno y el ocultamiento de la intimidad. Sin duda alguna, la literatura contribuirá al proceso de legitimación de la identidad nacional desde su proceso de asimilación y reconocimiento del mundo indígena por el realismo social (indigenista, criollista o afroecuatoriano).

Las dos últimas partes de *Identidad y formas de lo ecuatoriano*, se refieren a la nación como interrogante, sus regiones "o fragmentos de un espejo roto" en el contexto de una historia más padecida que "hecha" por el pueblo indígena y mestizo. Desde fines del siglo XVIII, ha habido tres grandes propósitos: "el proyecto de ser país, el proyecto de ser nación y el proyecto de ser cultura". La heterogeneidad nacional acentúa los particularismos regionales y evita el sentido de unidad. Finalmente, queda abierta la pregunta: ¿Ecuador existe como nación? Valdano concluye su excelente trabajo a partir de las carencias reconocidas en el orden social: falta de opinión pública, falta de un carisma gubernativo que concilie el sentido de autoridad con el de participación ciudadana y falta de consistencia de la cultura nacional traducida en el complejo de inferioridad.

Décima quita Cita

(Salkeld, Cómo leer una fotografía, 2014, pág. 99)

https://es.scribd.com/document/532227412/SALKELD-Richard-Como-Leer-Una-Fotografia



SALKELD Richard - Como Lee

es.scribd.com/document/532227412/SALKELD-Richard-Como-Leer-Una-Fotografia

Bookmarks Facebook NBA Streams - Sp... SIUTMACH / LOGIN YouTube Gmail YouTube Otros favoritos Lista de lectura

SCRIBD Buscar ES Cargar Lea gratis durante 30 días

¿Qué es Scribd? Libros electrónicos Audiolibros Revistas Podcasts Partituras Documentos Sna

0 calificaciones • 18 vistas • 184 páginas

SALKELD Richard - Como Leer Una Fotografia

Cargado por Elizabeth Loaiza Pineda

Descripción completa

Guardar 0% 0% Insertar Compartir Imprimir

Descargar ahora 1 de 184 Buscar documento

Manuales de fotografía creativa aplicada

Cómo leer una fotografía

Richard Salkeld

También podría gustarte

PEC_01_FM
José Miguel Sanchez

expofoto.pdf
Lilian Lorena Marulanda Cabal

1_Origen y Expansión Mundial de La Fotografía
Fernando García

Cámara Imagen Óptica Visión

toaz.info-como-leer-una-fotografia-richard...
Página 100 de 185
Buscar
toaz.info-como-leer-una...

95

96

97

217597ae2115ff6570a5916de4f92536
ebrary

¿Qué es la identidad?

La noción de identidad individual es muy escurridiza. ¿Dónde está y qué es? ¿Deriva de nuestros genes, del lugar donde nacimos, de nuestra raza, clase o formación, de nuestro género o sexualidad? ¿O de nuestra apariencia? ¿Del color de la piel, del pelo, de los ojos o incluso de la ropa que vestimos? Evidentemente es todo esto, junto con la historia de nuestra vida, nuestras experiencias y circunstancias.

Sin embargo, la forma de pensar convencional propone que sea cual sea nuestra situación, sea cual sea la pose que adoptemos, la moda o los estilos que hagamos nuestros, en nuestro interior existe una identidad "real" y "verdadera"; una esencia individual que nos marca desde la cuna hasta la tumba y que un retratista hábil es capaz de reconocer, capturar y representar.

Se trata de una noción esencialista de la identidad, que asume que dicha esencia nos define y no cambia. Ya que está claro que todos somos fruto de nuestra herencia genética, que determina determinados atributos físicos, esto no explica la idea de "carácter"; se puede decir que nuestro carácter es intrínseco a nuestra nacionalidad, género, sexualidad, clase, etnia e incluso confesión religiosa. Pero esto resulta problemático: por ejemplo, la nacionalidad

La identidad construida

Un enfoque alternativo, que refleja las ideas expuestas en los capítulos 2 y 3, es la noción "constructivista" de identidad. Del mismo modo que se planteó que las "cosas" solo tienen significado en virtud de su contexto —el modo en que se ven en relación con otras cosas, la manera en que se utilizan o cómo se denominan—, podemos decir que la identidad no es algo inamovible sino que es relacional. Quiénes somos deriva de las circunstancias del entorno, pero no necesariamente nos definen; quiénes aparentamos ser depende de la forma en que nos presentamos y a quién.

Resumiendo, nuestra identidad es un proyecto constructivo en curso que dura toda la vida y la forma en que nos perciben depende de la interacción entre nuestra forma de actuar y el dominio de las convenciones de significantes de identidad y las habilidades con las que son leídas.

217597ae2115ff6570a5916de4f92536
ebrary

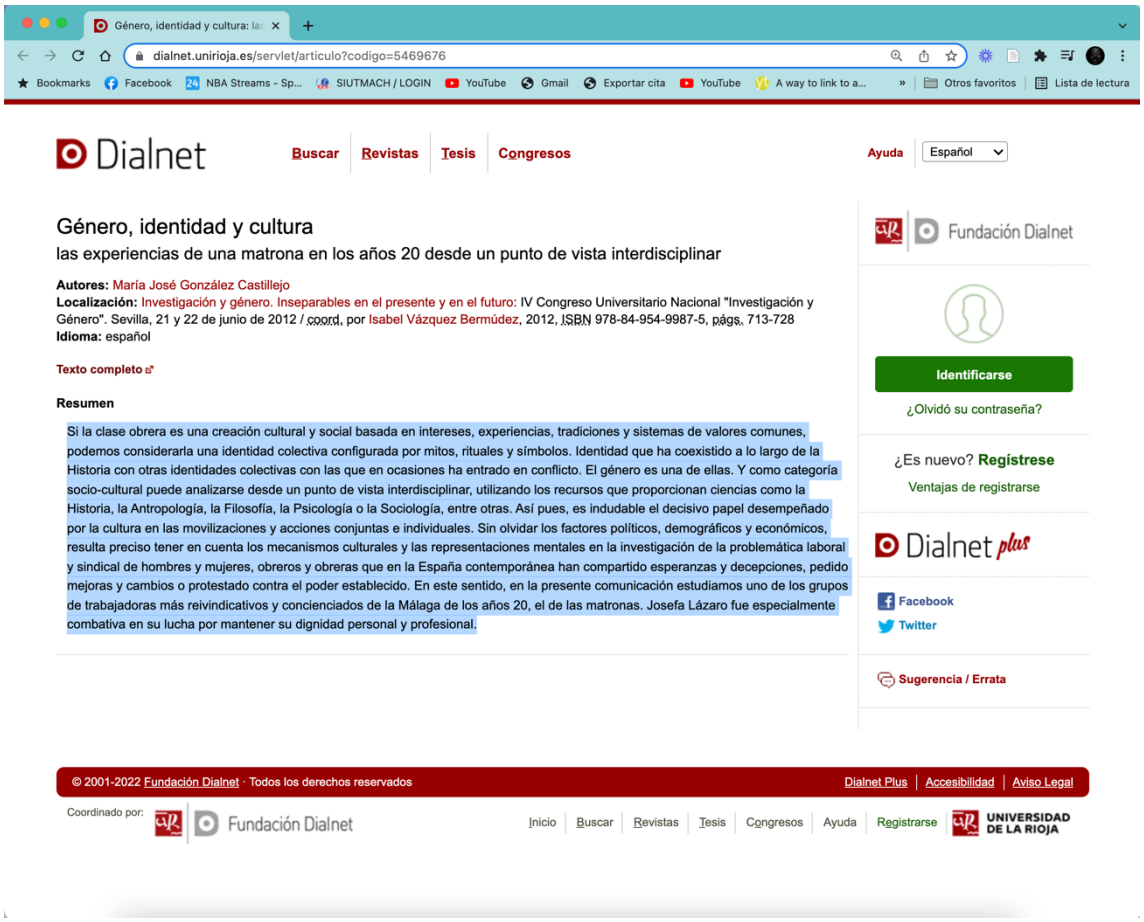
4.3

Título: Tatuado [*Tattooed*]

Décima sexta Cita

(González Castillejo, 2012)

https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5469676



Género, identidad y cultura

las experiencias de una matrona en los años 20 desde un punto de vista interdisciplinar

Autores: María José González Castillejo

Localización: Investigación y género. Inseparables en el presente y en el futuro: IV Congreso Universitario Nacional "Investigación y Género". Sevilla, 21 y 22 de junio de 2012 / coord. por Isabel Vázquez Bermúdez, 2012, ISBN 978-84-954-9987-5, págs. 713-728

Idioma: español

Texto completo

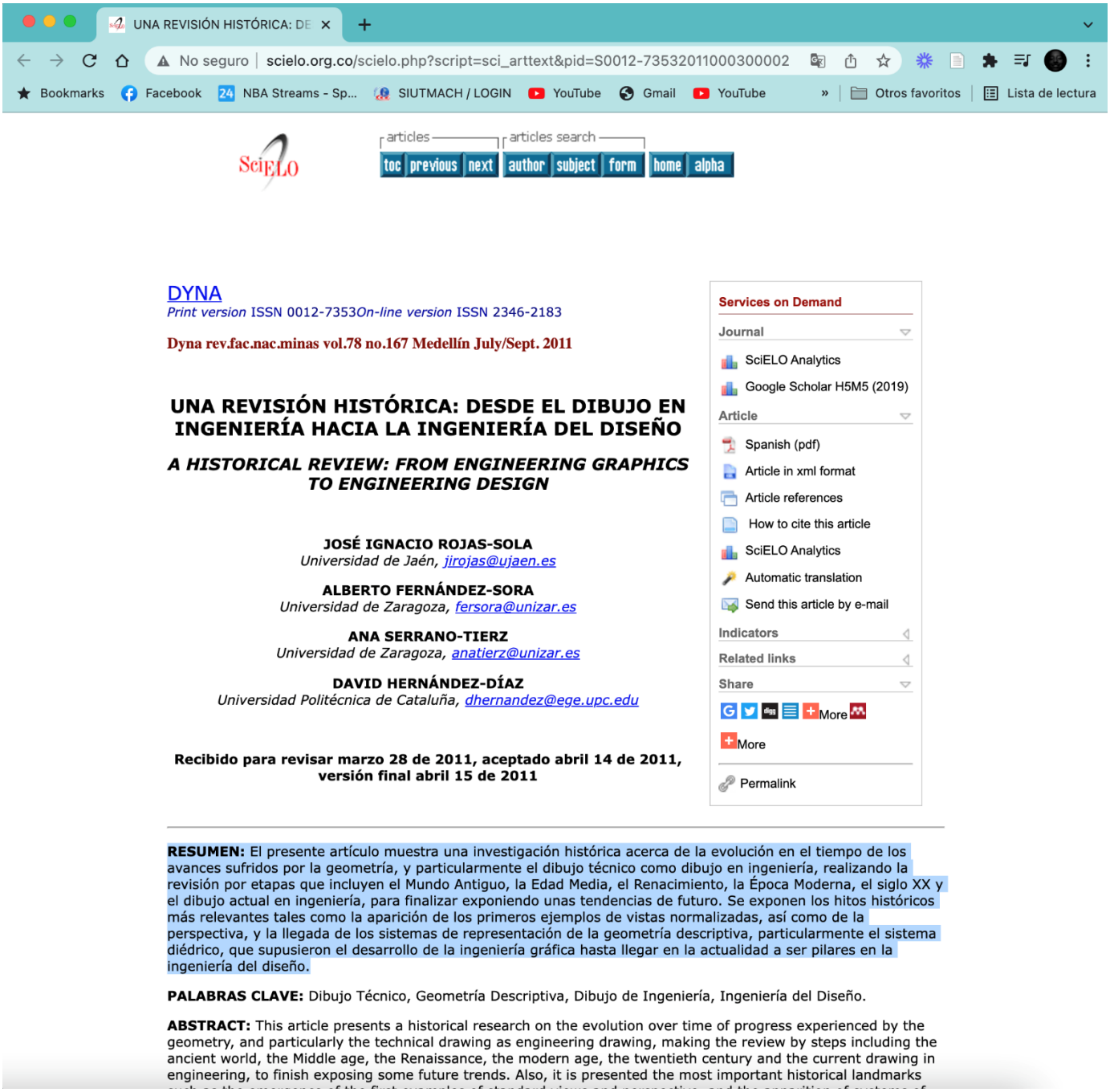
Resumen

Si la clase obrera es una creación cultural y social basada en intereses, experiencias, tradiciones y sistemas de valores comunes, podemos considerarla una identidad colectiva configurada por mitos, rituales y símbolos. Identidad que ha coexistido a lo largo de la Historia con otras identidades colectivas con las que en ocasiones ha entrado en conflicto. El género es una de ellas. Y como categoría socio-cultural puede analizarse desde un punto de vista interdisciplinar, utilizando los recursos que proporcionan ciencias como la Historia, la Antropología, la Filosofía, la Psicología o la Sociología, entre otras. Así pues, es indudable el decisivo papel desempeñado por la cultura en las movilizaciones y acciones conjuntas e individuales. Sin olvidar los factores políticos, demográficos y económicos, resulta preciso tener en cuenta los mecanismos culturales y las representaciones mentales en la investigación de la problemática laboral y sindical de hombres y mujeres, obreros y obreras que en la España contemporánea han compartido esperanzas y decepciones, pedido mejoras y cambios o protestado contra el poder establecido. En este sentido, en la presente comunicación estudiamos uno de los grupos de trabajadoras más reivindicativos y concienciados de la Málaga de los años 20, el de las matronas. Josefa Lázaro fue especialmente combativa en su lucha por mantener su dignidad personal y profesional.

Décima septima Cita

(Rojas, et, al. 2011).

http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0012-73532011000300002



UNA REVISIÓN HISTÓRICA: DE

No seguro | scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0012-73532011000300002

Bookmarks Facebook NBA Streams - Sp... SIUTMACH / LOGIN YouTube Gmail YouTube Otros favoritos Lista de lectura

articles: toc previous next — articles search: author subject form home alpha

DYNA
Print version ISSN 0012-7353*On-line version* ISSN 2346-2183

Dyna rev.fac.nac.minas vol.78 no.167 Medellín July/Sept. 2011

Services on Demand
Journal
SciELO Analytics
Google Scholar H5M5 (2019)
Article
Spanish (pdf)
Article in xml format
Article references
How to cite this article
SciELO Analytics
Automatic translation
Send this article by e-mail
Indicators
Related links
Share
More
More
Permalink

UNA REVISIÓN HISTÓRICA: DESDE EL DIBUJO EN INGENIERÍA HACIA LA INGENIERÍA DEL DISEÑO

A HISTORICAL REVIEW: FROM ENGINEERING GRAPHICS TO ENGINEERING DESIGN

JOSÉ IGNACIO ROJAS-SOLA
Universidad de Jaén, jirojas@ujaen.es

ALBERTO FERNÁNDEZ-SORA
Universidad de Zaragoza, fersora@unizar.es

ANA SERRANO-TIERZ
Universidad de Zaragoza, anatierz@unizar.es

DAVID HERNÁNDEZ-DÍAZ
Universidad Politécnica de Cataluña, dhernandez@ege.upc.edu

Recibido para revisar marzo 28 de 2011, aceptado abril 14 de 2011, versión final abril 15 de 2011

RESUMEN: El presente artículo muestra una investigación histórica acerca de la evolución en el tiempo de los avances sufridos por la geometría, y particularmente el dibujo técnico como dibujo en ingeniería, realizando la revisión por etapas que incluyen el Mundo Antiguo, la Edad Media, el Renacimiento, la Época Moderna, el siglo XX y el dibujo actual en ingeniería, para finalizar exponiendo unas tendencias de futuro. Se exponen los hitos históricos más relevantes tales como la aparición de los primeros ejemplos de vistas normalizadas, así como de la perspectiva, y la llegada de los sistemas de representación de la geometría descriptiva, particularmente el sistema diédrico, que supusieron el desarrollo de la ingeniería gráfica hasta llegar en la actualidad a ser pilares en la ingeniería del diseño.

PALABRAS CLAVE: Dibujo Técnico, Geometría Descriptiva, Dibujo de Ingeniería, Ingeniería del Diseño.

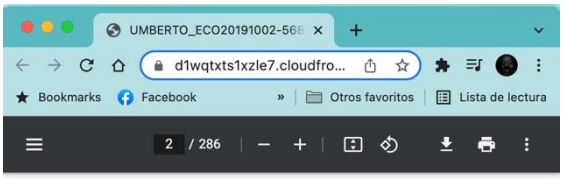
ABSTRACT: This article presents a historical research on the evolution over time of progress experienced by the geometry, and particularly the technical drawing as engineering drawing, making the review by steps including the ancient world, the Middle age, the Renaissance, the modern age, the twentieth century and the current drawing in engineering, to finish exposing some future trends. Also, it is presented the most important historical landmarks

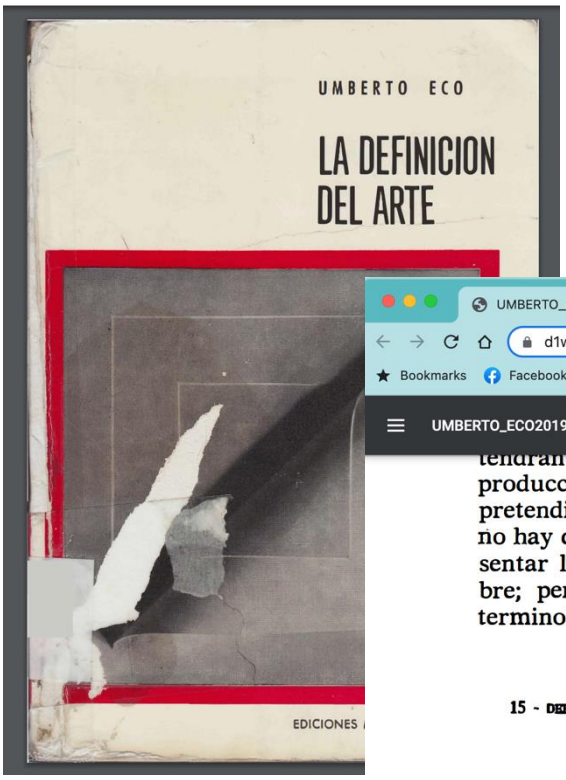
Décima octava Cita

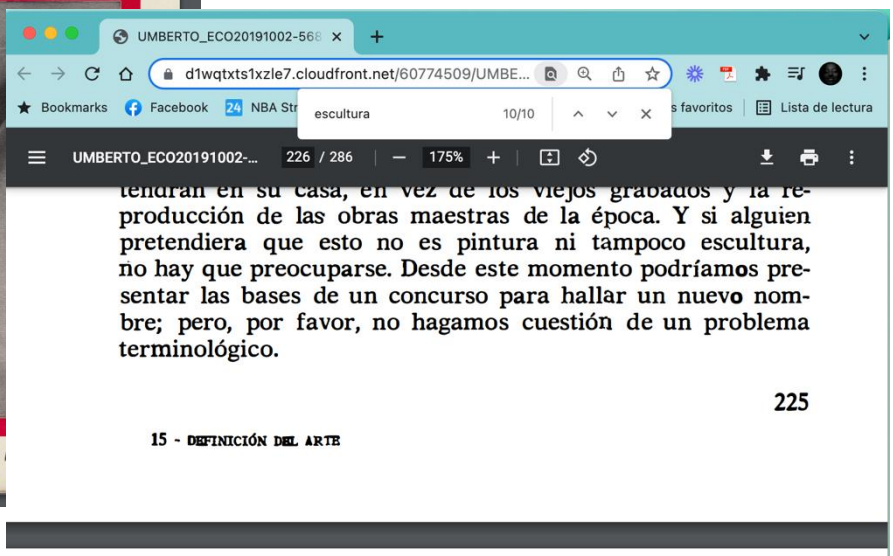
(Eco , s.f)

Google academico

https://www.academia.edu/18457773/Eco_umberto_la_definicion_del_arte_1_?from=cover_page







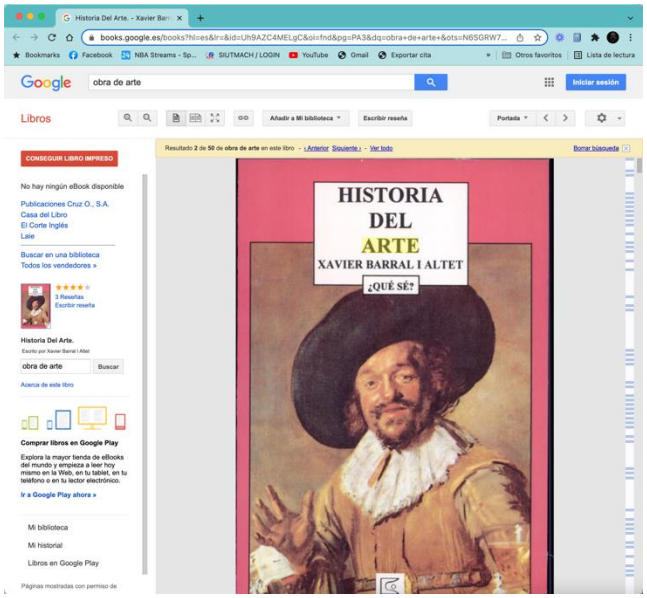
tendrán en su casa, en vez de los viejos grabados y la reproducción de las obras maestras de la época. Y si alguien pretendiera que esto no es pintura ni tampoco escultura, no hay que preocuparse. Desde este momento podríamos presentar las bases de un concurso para hallar un nuevo nombre; pero, por favor, no hagamos cuestión de un problema terminológico.

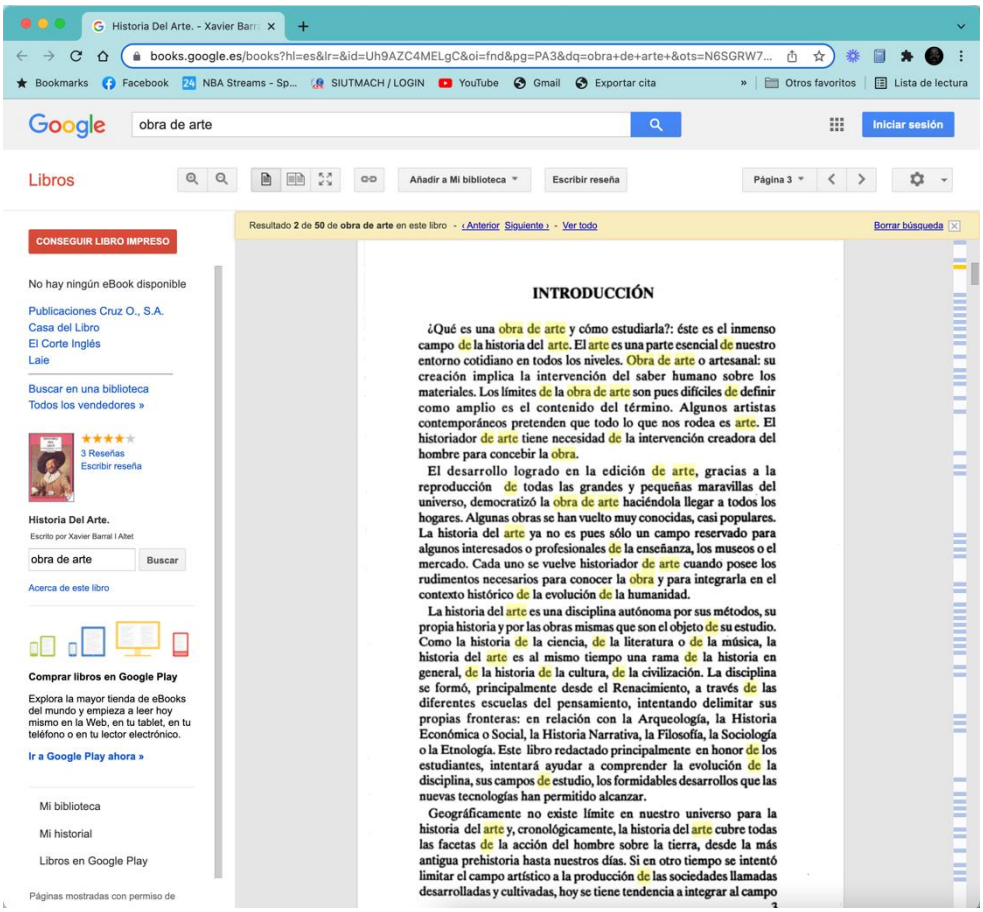
Queda un último problema: no es pintura, no es escultura, pero ¿es, por lo menos, arte? Atención, no pretendemos que sea «gran arte», de lo que se trata es de saber si una operación de este tipo encaja de alguna forma en la categoría de arte. En realidad resulta siempre sumamente peligroso elaborar una definición del arte y ver después qué es lo que entra y qué es lo que no entra en ella. Toda persona juiciosa hará primero un análisis histórico y sociológico sobre qué es lo que una determinada época o civilización entiende por arte, y después pasará a buscar una definición que incluya el fenómeno descubierto. Por lo tanto deberíamos decir, por ahora: «en el ámbito de la civilización occidental del siglo XX se ha ido afirmando una práctica formativa capaz de dar vida a objetos móviles —en base a una dialéctica entre programación y casualidad— que el público o parte del público «conserva» habitualmente como arte, utilizándolos como estímulo concreto para consideraciones de orden formal, satisfacciones imaginativas y —a menudo— reflexiones de orden cognoscitivo. Señalo, por lo tanto, que

Décima Novena Cita

(Imaginario, 2019)

https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=Uh9AZC4MELgC&oi=fnd&pg=PA3&dq=obra+de+arte+&ots=N6SGRW7qA-&sig=mvbg02tRMWNvMg02u747LO2YS3I#v=onepage&q=obra%20de%20arte&f=false



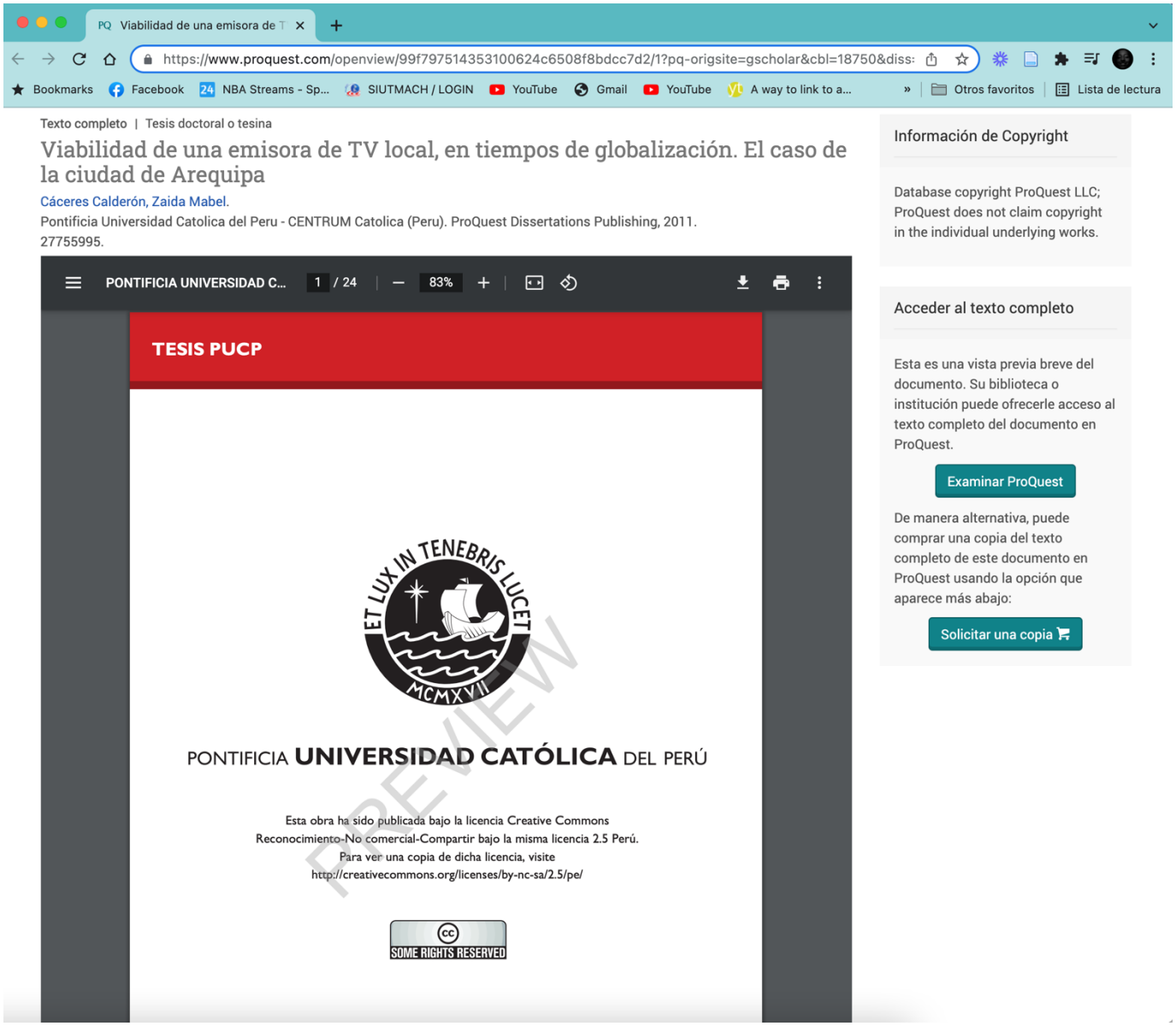


Vigésima Cita

(Cáceres Calderón , 2011) 27755995. Zaida Mabel Cáceres Calderon

https://1library.co/document/8yd72gey-viabilidad-emisora-local-tiempos-globalizacion-caso-ciudad-arequipa.html (Libro completo)

https://www.proquest.com/openview/99f79751435310062 4c6508f8bdcc7d2/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y



PQ Viabilidad de una emisora de T
proquest.com/openview/99f79751435310062 4c6508f8bdcc7d2/1?pq-origsite=gs...
Bookmarks Facebook NBA Streams - Sp... SIUTMACH / LOGIN YouTube Gmail Otros favoritos Lista de lectura

un paso en la verdadera globalización de los medios de comunicación, ya que en cierta medida se planteaba la desnacionalización de la empresa. Actualmente las empresas regionales como Televisa y Globo, se están convirtiendo en empresas globales, o si no, están formando alianzas con empresas globales.

Edward S. Herman y Robert W McChesney en su obra *The New Missionaries of Corporate Capitalism*[28] opinan que la globalización es impulsada por la madurez del mercado interno en los EE.UU. Pero observan que además de *Sony* y *News Corporation* hay otras empresas no estadounidenses que se han convertido en grupos globales, como *Seagram* de Canadá y *Philips* de Holanda.

Dan cuenta también del importante incremento de la producción nacional y regional de la programación televisiva en la actualidad, pero advierten que las empresas globales ahora están produciendo una programación diferenciada por cultura y lengua.

Retoman la idea de los medios como agentes de la ideología dominante y señalan que, en el mundo globalizado, la cultura y los medios han llegado a ser desnacionalizados y desterritorializados.

En Latinoamérica, esta corriente estuvo representada por García Canclini y Jesús Martín Barbero. Este último se refiere a la influencia de la televisión extranjera en las comunidades de su país señalando: "Hay recuperación y deformación pero también hay réplica, complicidad pero también resistencia, hay dominación, pero ésta no llega nunca a destruir la memoria de una identidad que se gesta precisamente en el conflicto que la dominación misma moviliza. Lo que necesitamos pensar entonces es lo que hace la gente con lo que hacen de ella, la no simetría entre los códigos del emisor y el receptor horadando permanentemente la hegemonía y dibujando la figura de su otro".[29]

García Canclini, por su parte, señala que "el predominio de los consumos mass mediáticos y la necesidad de la población de conectarse con la información internacional indican que la promoción de las culturas tradicionales adquiere sentido y eficacia en la medida en que vincula esas tradiciones con las nuevas condiciones de

[28] HERMAN Edward y McCHESNEY Robert. *The Global Media: The new missionaries of corporate capitalism,* Ed. Cassell, Londres, 1997.
[29] BARBERO, Martín. "Comunicación, pueblo y cultura en el tiempo de las transnacionales". En *Telos* No 12

SOME RIGHTS RESERVED
Tesis publicada con autorización del autor
Algunos Derechos Reservados. No olvide citar esta tesis

Acceder al texto completo

Esta es una vista previa breve del documento. Su biblioteca o institución puede ofrecerle acceso al texto completo del documento en ProQuest.

Examinar ProQuest

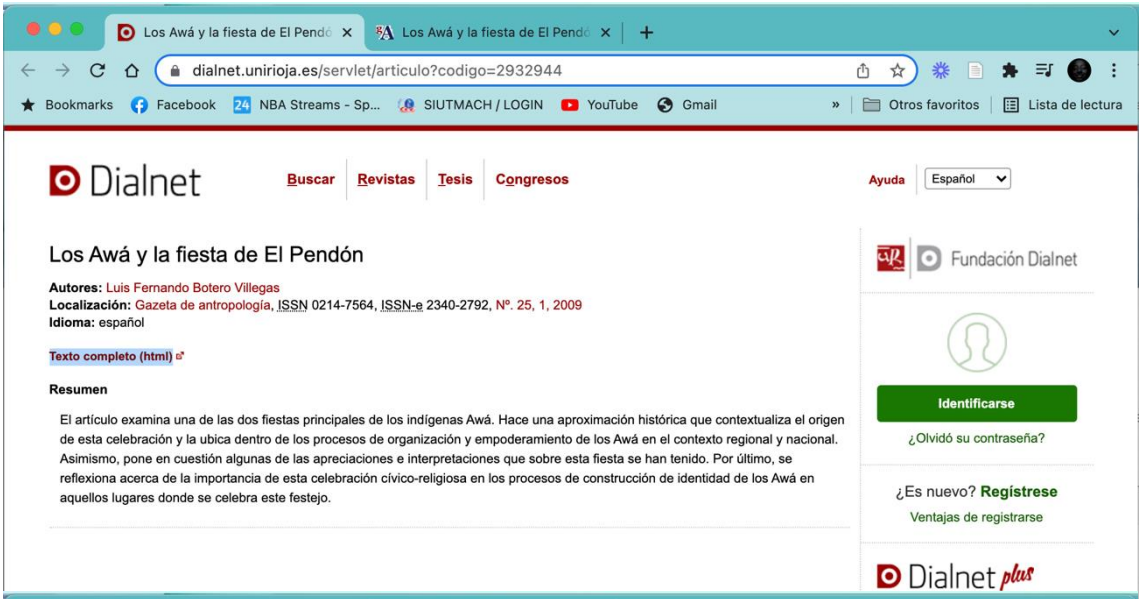
De manera alternativa, puede comprar una copia del texto completo de este documento en ProQuest usando la opción que aparece más abajo:

Solicitar una copia

Vigésima primera cita

(Botero Villegas, Los Awá y la fiesta de El Pendón, 2009).

https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2932944



Los Awá y la fiesta de El Pendó | Los Awá y la fiesta de El Pendó

dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2932944

Bookmarks | Facebook | NBA Streams - Sp... | SIUTMACH / LOGIN | YouTube | Gmail | Otros favoritos | Lista de lectura

Dialnet | Buscar | Revistas | Tesis | Congresos | Ayuda | Español

Los Awá y la fiesta de El Pendón

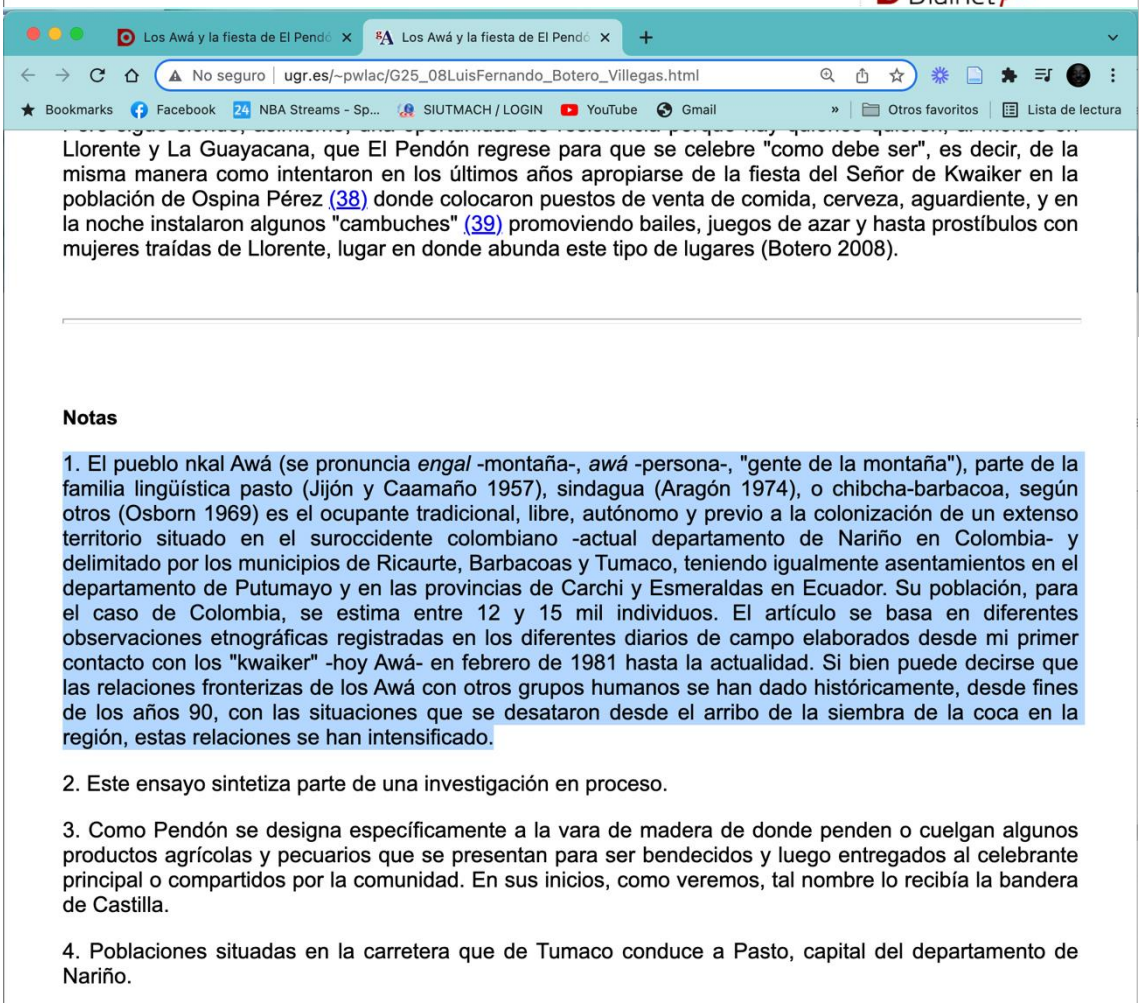
Autores: Luis Fernando Botero Villegas
Localización: Gazeta de antropología, ISSN 0214-7564, ISSN-e 2340-2792, Nº. 25, 1, 2009
Idioma: español

Texto completo (html)

Resumen

El artículo examina una de las dos fiestas principales de los indígenas Awá. Hace una aproximación histórica que contextualiza el origen de esta celebración y la ubica dentro de los procesos de organización y empoderamiento de los Awá en el contexto regional y nacional. Asimismo, pone en cuestión algunas de las apreciaciones e interpretaciones que sobre esta fiesta se han tenido. Por último, se reflexiona acerca de la importancia de esta celebración cívico-religiosa en los procesos de construcción de identidad de los Awá en aquellos lugares donde se celebra este festejo.

Fundación Dialnet | Identificarse | ¿Olvidó su contraseña? | ¿Es nuevo? Regístrese | Ventajas de registrarse | Dialnet plus



Los Awá y la fiesta de El Pendó | Los Awá y la fiesta de El Pendó

No seguro | ugr.es/~pwlac/G25_08LuisFernando_Botero_Villegas.html

Bookmarks | Facebook | NBA Streams - Sp... | SIUTMACH / LOGIN | YouTube | Gmail | Otros favoritos | Lista de lectura

Llorente y La Guayacana, que El Pendón regrese para que se celebre "como debe ser", es decir, de la misma manera como intentaron en los últimos años apropiarse de la fiesta del Señor de Kwaiker en la población de Ospina Pérez (38) donde colocaron puestos de venta de comida, cerveza, aguardiente, y en la noche instalaron algunos "cambuches" (39) promoviendo bailes, juegos de azar y hasta prostíbulos con mujeres traídas de Llorente, lugar en donde abunda este tipo de lugares (Botero 2008).

Notas

1. El pueblo nkal Awá (se pronuncia *engal* -montaña-, *awá* -persona-, "gente de la montaña"), parte de la familia lingüística pasto (Jijón y Caamaño 1957), sindagua (Aragón 1974), o chibcha-barbacoa, según otros (Osborn 1969) es el ocupante tradicional, libre, autónomo y previo a la colonización de un extenso territorio situado en el suroccidente colombiano -actual departamento de Nariño en Colombia- y delimitado por los municipios de Ricaurte, Barbacoas y Tumaco, teniendo igualmente asentamientos en el departamento de Putumayo y en las provincias de Carchi y Esmeraldas en Ecuador. Su población, para el caso de Colombia, se estima entre 12 y 15 mil individuos. El artículo se basa en diferentes observaciones etnográficas registradas en los diferentes diarios de campo elaborados desde mi primer contacto con los "kwaiker" -hoy Awá- en febrero de 1981 hasta la actualidad. Si bien puede decirse que las relaciones fronterizas de los Awá con otros grupos humanos se han dado históricamente, desde fines de los años 90, con las situaciones que se desataron desde el arribo de la siembra de la coca en la región, estas relaciones se han intensificado.

2. Este ensayo sintetiza parte de una investigación en proceso.

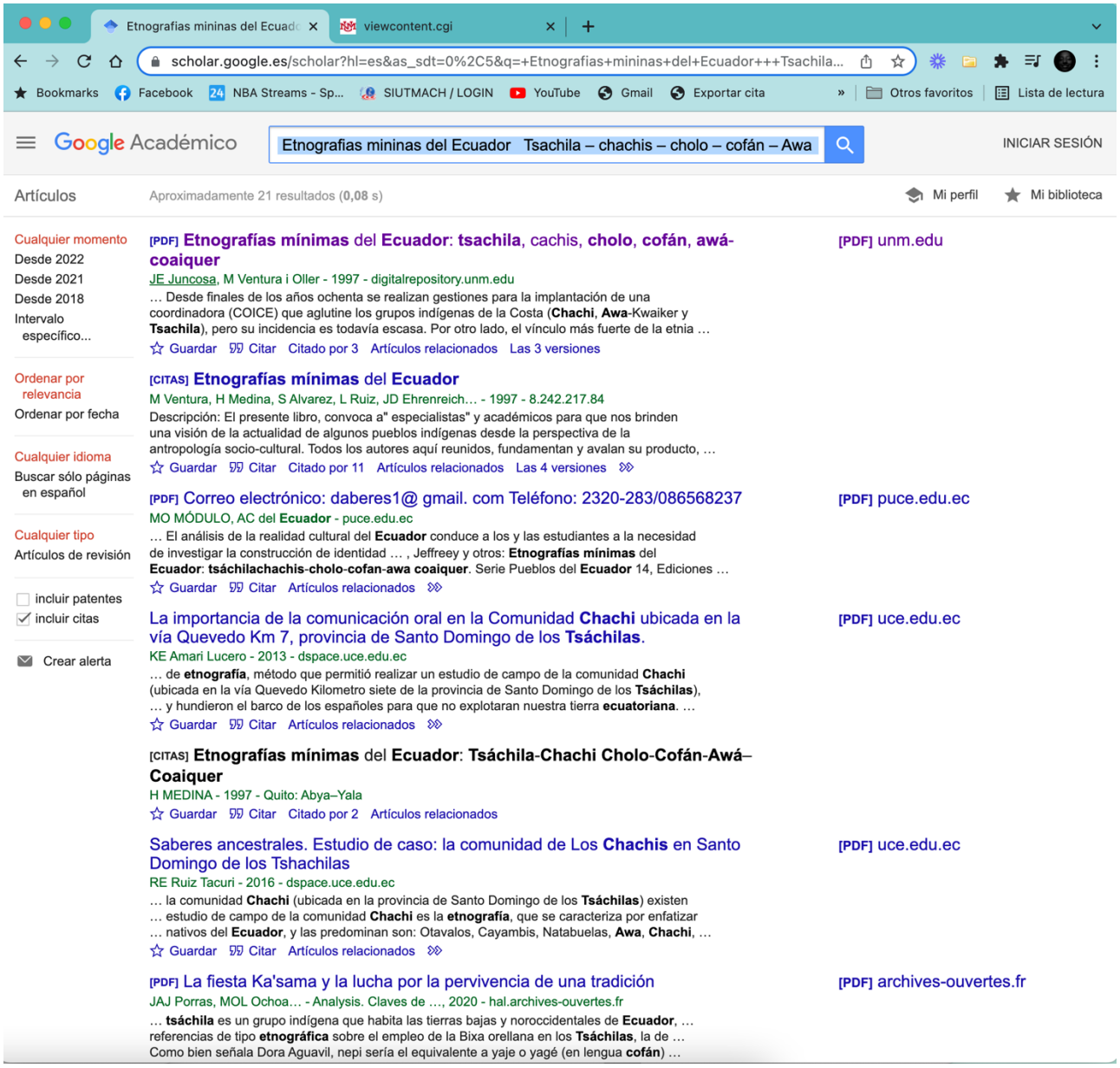
3. Como Pendón se designa específicamente a la vara de madera de donde penden o cuelgan algunos productos agrícolas y pecuarios que se presentan para ser bendecidos y luego entregados al celebrante principal o compartidos por la comunidad. En sus inicios, como veremos, tal nombre lo recibía la bandera de Castilla.

4. Poblaciones situadas en la carretera que de Tumaco conduce a Pasto, capital del departamento de Nariño.

Vigésima segunda cita

(Montserrat, Medina, Alvarez, Ruiz, & Ehrenreinch, Etnografias mininas del Ecuador Tsachila – Chachis – Cholo – Cofán – Awa – Coaiquer., 1997, pág. 41)

https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1384&context=abya_yala



viewcontent.cgi
digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent....
Bookmarks Facebook NBA Streams - Sp... Otros favoritos Lista de lectura
viewcontent.cgi 3 / 166 125%

Montserrat Ventura, Henry Medina, Silvia Alvarez, Lucy Ruiz,
Jeffreey David Ehrenreich.

ETNOGRAFIAS MINIMAS
DEL ECUADOR
Tsachila - Cachis - Cholo - Cofán -
Awá-Coaiquer

Compilación y edición
José E. Juncosa

Serie
Pueblos del Ecuador
Nº 14

Abya-Yala
1997

viewcontent.cgi
digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1384&context=abya_yala
Bookmarks Facebook NBA Streams - Sp... SIUTMACH / LOGIN YouTu
chachi 8/127
s favoritos Lista de lectura
viewcontent.cgi 41 / 166 200%

Henry Medina V.

Introducción

Esmeraldas, en la costa ecuatoriana, es sin lugar a dudas una de las provincias que mayor riqueza posee en relación a recursos naturales, y a un potencial humano que lastimosamente no ha recibido todavía suficiente atención de parte de los organismos e instituciones cuyas labores se orientan al servicio social en varios campos. Aquí, en sus zonas selvático-montañosas, en las riberas de ríos y esteros, vive desde hace siglos un pueblo indígena singular: los Chachi.

De acuerdo a varios investigadores, el grupo étnico mencionado -cuyos orígenes se pierden en el tiempo- después de una larga emigración desde tierras del Putumayo, hizo de la selva húmedo-tropical de la zona norte de Esmeraldas su lugar de asentamiento definitivo. Allí desarrolló una cultura basada en actividades de horticultura, caza, pesca y recolección, y fortalecida a nivel social por una rigurosa normatividad en determinados aspectos que tienen que ver con el parentesco, matrimonio y comportamiento sexual.

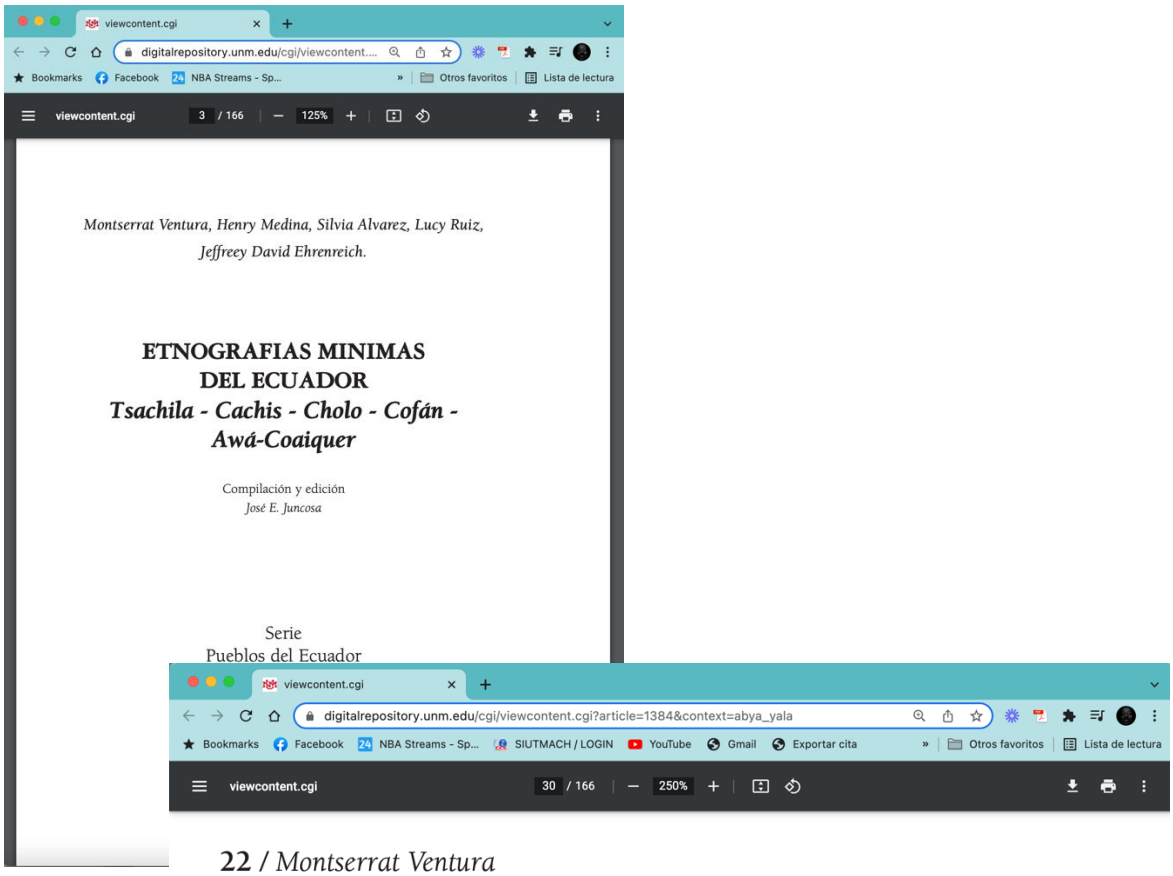
Descargar

Alejados, por mucho tiempo, de un contacto continuo con otros grupos socioculturales de la región y prácticamente olvidados por el poder estatal y la mayoría de sectores de la sociedad civil ecuatoriana, los Chachi pudieron recrear, por siglos, su particular *modus-vivendi*, sus tradiciones y cosmovisión con pocas alteraciones. Sin embargo, en

Vigésima tercera cita

(Montserrat, Medina, Alvarez, Ruiz, & Ehrenreinch, Etnografias mininas del Ecuador Tsachila – Chachis – Cholo – Cofán – Awa – Coaiquer., 1997, pág. 22)

https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1384&context=abya_yala



Montserrat Ventura, Henry Medina, Silvia Alvarez, Lucy Ruiz, Jeffreey David Ehrenreich.

ETNOGRAFIAS MINIMAS DEL ECUADOR
Tsachila - Cachis - Cholo - Cofán - Awá-Coaiquer

Compilación y edición
José E. Juncosa

Serie
Pueblos del Ecuador

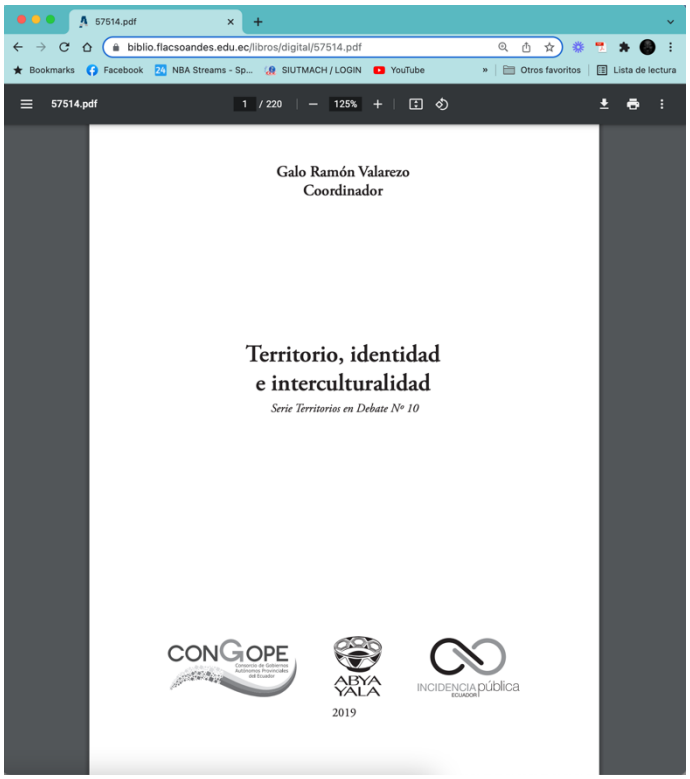
22 / *Montserrat Ventura*

social y económica, definiéndoles un nuevo sistema al que intentan con empeño adaptarse. La unidad étnica, liderada por la Gobernación, se mantiene gracias a la permanencia de unas pautas culturales comunes, a menudo sometidas a debate dadas las constantes influencias externas: la discusión en torno al uso del achiote en el cabello, vigente entre los hombres mayores y algunos jóvenes y que les ha valido en los últimos siglos el nombre por el que son conocidos popularmente, es un buen ejemplo del conflicto suscitado entre el deseo de conservación étnica y el de adaptación a las necesidades actuales. Por otro lado, la supervivencia de la lengua, que se mantiene todavía de forma natural por la población, ve afectada seriamente su continuidad por la baja densidad demográfica, el contacto creciente con la población hispanohablante y la poca ayuda institucional a la Educación Bilingüe Tsachila. A pesar de ello, la inmensa mayoría de la población tsachila lucha por mantener un modo de vida que, adaptado a las nuevas circunstancias, les permita reproducirse como individuos y como grupo, conscientes de que ésto ya sólo es posible a partir del debate constante en

Vigésima cuarta cita

(Ramón Valarezo, Territorio, identidad e interculturalidad, 2019)

https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/57514.pdf



Galo Ramón Valarezo
Coordinador

Territorio, identidad
e interculturalidad

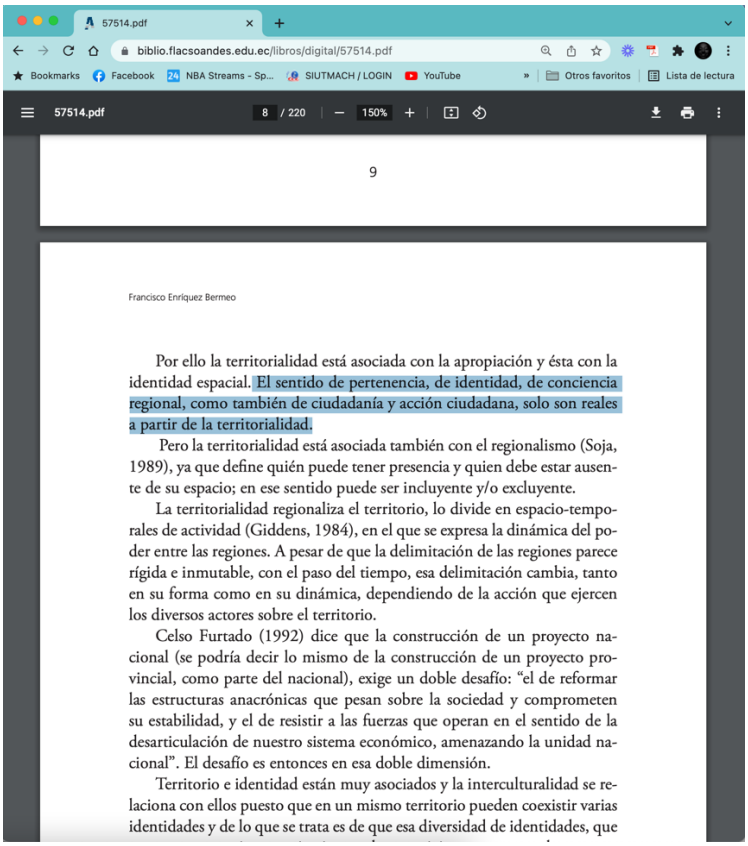
Serie Territorios en Debate Nº 10

CONGOPE

ABYA YALA

INCIDENCIA pública

2019



9

Francisco Enríquez Bermeo

Por ello la territorialidad está asociada con la apropiación y ésta con la identidad espacial. El sentido de pertenencia, de identidad, de conciencia regional, como también de ciudadanía y acción ciudadana, solo son reales a partir de la territorialidad.

Pero la territorialidad está asociada también con el regionalismo (Soja, 1989), ya que define quién puede tener presencia y quien debe estar ausente de su espacio; en ese sentido puede ser incluyente y/o excluyente.

La territorialidad regionaliza el territorio, lo divide en espacio-temporales de actividad (Giddens, 1984), en el que se expresa la dinámica del poder entre las regiones. A pesar de que la delimitación de las regiones parece rígida e inmutable, con el paso del tiempo, esa delimitación cambia, tanto en su forma como en su dinámica, dependiendo de la acción que ejercen los diversos actores sobre el territorio.

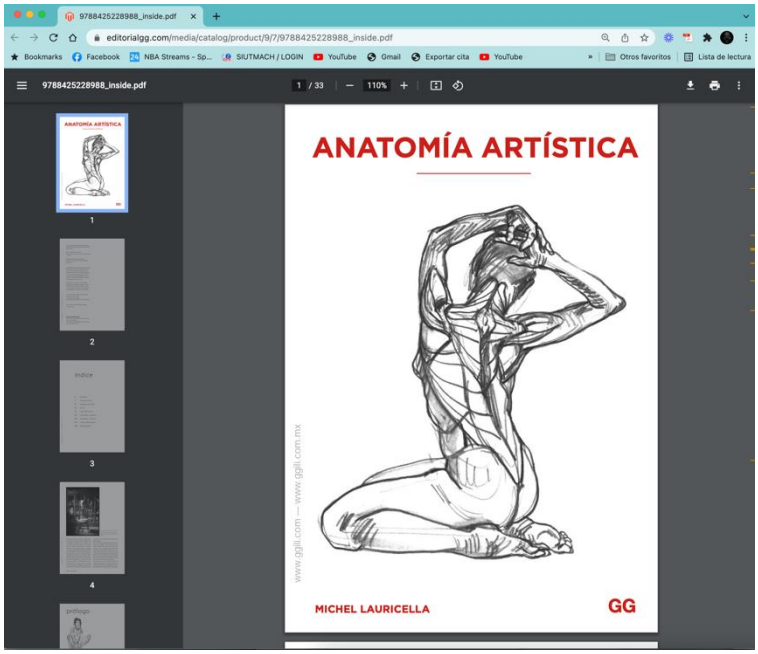
Celso Furtado (1992) dice que la construcción de un proyecto nacional (se podría decir lo mismo de la construcción de un proyecto provincial, como parte del nacional), exige un doble desafío: "el de reformar las estructuras anacrónicas que pesan sobre la sociedad y comprometen su estabilidad, y el de resistir a las fuerzas que operan en el sentido de la desarticulación de nuestro sistema económico, amenazando la unidad nacional". El desafío es entonces en esa doble dimensión.

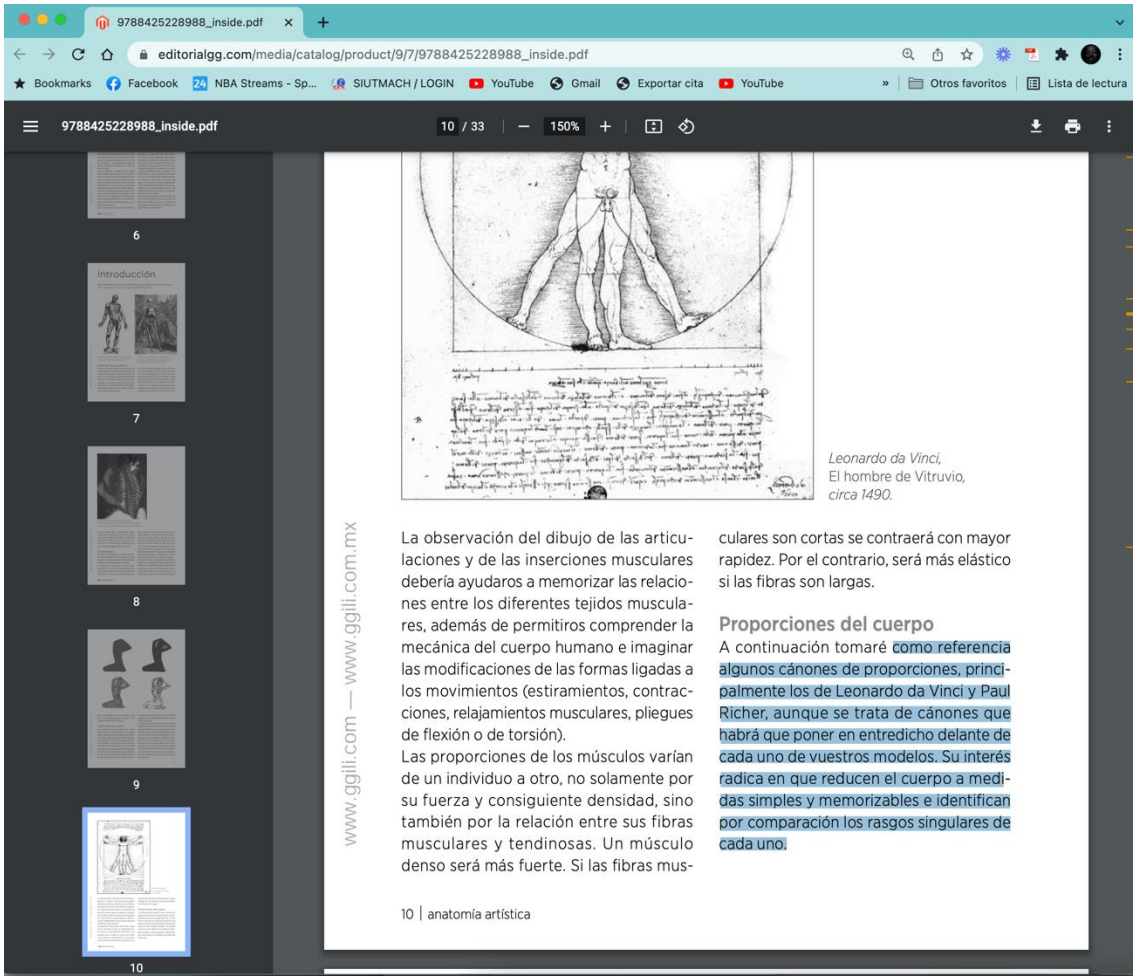
Territorio e identidad están muy asociados y la interculturalidad se relaciona con ellos puesto que en un mismo territorio pueden coexistir varias identidades y de lo que se trata es de que esa diversidad de identidades, que

Vigésima quita cita

(Luaricella, ANATOMÍA ARTÍSTICA, 2016)

https://editorialgg.com/media/catalog/product/9/7/9788425228988_inside.pdf





1. (Parra E., 2019)
2. (Palacios, 2019).
3. (Artigas & Turbón , Colección Historicomédica de la Universitat de València, Las ciencias médicas básicas en el siglo XIX, 2007)
4. (Konstan, l concepto de belleza en el mundo antiguo y su recepción en Occidente., 2012).
5. (Panofsky, 2005)
6. (Rabelais & Yllera Fernández, 2003)
7. (Rabelais & Yllera Fernández, 2003).
8. (Moreno Arias G., 1991)
9. (Ekman & Oster, 1979)
10. (Ruiz, 2017)
11. (Colmenares, Dialnet-UnaAproximacionDeClasificacionDeRostro, 2018)
12. (de la Peña G. Ma., 2008, pág. 29),
13. (Rodríguez & Valle-Inclán, 2002)
14. (Valdano, 2005)
15. (Salkeld, Cómo leer una fotografía, 2014, pág. 99)
16. (González Castillejo, 2012)
17. (Rojas, et, al. 2011).
18. (Eco , s.f)
19. (Imaginario, 2019)
20. (Cáceres Calderón , 2011)
21. (Botero Villegas, Gazeta de Antropología, 2009).
22. (Montserrat, Medina, Alvarez, Ruiz, & Ehrenreinch, Etnografias mininas del Ecuador Tsachila – Chachis – Cholo – Cofán – Awa – Coaiquer., 1997, pág. 41)
23. (Montserrat, Medina, Alvarez, Ruiz, & Ehrenreinch, Etnografias mininas del Ecuador Tsachila – Chachis – Cholo – Cofán – Awa – Coaiquer., 1997, pág. 22)
24. (Ramón Valarezo, Territorio, identidad e interculturalidad, 2019)
25. (Luaricella, ANATOMÍA ARTÍSTICA, 2016)