

Los Yanesha,

Identidad Cultural aplicada en el diseño gráfico contemporáneo

Trabajo de Fin de Máster

Universidad Internacional de la Rioja

Titulación_Máster Universitario en Diseño Gráfico Digital

Tipo de trabajo_Trabajo de Fin de Máster Tipo 2

Presentado por_Paola Luna Barrientos

Directora_Celia Vega Perez

Ciudad_Lima, Perú

Fecha_Julio 2021



Fig 1 Collage Yanesha. Elaboración propia

Resumen

Los Yanesha, antiguamente conocidos como Amuesha, son una etnia indígena ubicada en la zona amazónica de los departamentos de Huánuco, Junín y Pasco.

Su diversidad étnica, cultural y lingüística se da a conocer a través de la construcción de su propia identidad, conformada por representaciones tanto individuales como colectivas, llenas de simbolismos que nacen de un universo espiritual que parte del vínculo armónico del hombre con la naturaleza y el individuo con la sociedad. El individuo Yanesha conecta con los espíritus y en conjunto exploran el universo y su imaginario colectivo.

En la actualidad, los pueblos indígenas Yanesha batallan una lucha constante por preservar su identidad y cultura, debido a la pérdida de sus costumbres y saberes tradicionales.

Por consiguiente, es importante plantear a través del diseño, distintas maneras de preservar su historia y representar su imaginario aplicando un proceso de hibridación colectiva donde el intercambio de conocimientos entre diseñador e indígena beneficie a ambas partes, respetando su concepción de simbolismos y reconociéndola adecuadamente.

Palabras Clave

Diversidad cultural, Identidad,
Representación gráfica

Abstract

The Yanesha, formerly known as Amuesha, are an indigenous ethnic group located in the Amazonian area of the departments of Huánuco, Junín and Pasco.

They represent an ethnic, cultural and linguistic diversity, which are made known through the construction of their own identity, formed by both individual and collective representations, shaped by symbolisms that are born of a spiritual universe that starts from the harmonious link between man and nature and the individual and society. The Yanesha individual connects with the spirits and together they explore the universe and their collective imaginary.

Currently, the Yanesha indigenous peoples are in a constant struggle to preserve their identity and culture, due to the loss of their customs and traditional knowledge.

Therefore, it is important to propose through design different ways to preserve their history and represent their imaginary by applying a process of collective hybridization where the exchange of knowledge between designer and indigenous people benefits both parties, respecting their conception of symbolism and recognizing it properly.

Key words

Cultural diversity, Identity,
Graphic Representación

Índice

1. Introducción	5	2.4 Referencias	30
1.1 Motivación	6	2.4.1 Marks and symbols collection: Ancestral animals from Perú	30
1.2 Problemática	7	2.4.2 Iconografía Moche	32
1.3 Planteamiento de soluciones	7	3. Objetivos y metodología	34
1.4 Estructura de la memoria	8	3.1 Objetivos general	35
2. Marco Referencial	9	3.2 Objetivos específicos	35
2.1 Conceptos generales	10	3.3 Metodología	35
2.1.1 Interculturalidad e identidad	10	4. Desarrollo específico de la contribución	41
2.1.2 Interculturalidad y creatividad en proyectos de diseño	12	4.1 Estrategias y criterios de diseño	42
2.2 Los Yanesha	14	4.2 Presentación del producto gráfico	44
2.2.1 Territorio, historia, cosmovisión	14	5. Conclusiones	59
2.2.2 Identidad cultural, representaciones	17	6. Referencias bibliográficas	62
2.2.3 Diseño Yanesha y sus aplicaciones	20	7. Anexos	66
2.3 Contexto	28		
2.3.1 Situación actual de los pueblos Yanesha	28		

1.

Introducción

Para los Yanéscha, la preservación de su cultura y sus tradiciones son una constante preocupación debido a la pérdida que trae consigo el paso del tiempo en las nuevas generaciones. Las culturas siempre están evolucionando y su desarrollo se va estableciendo de acuerdo a las circunstancias. Por ello, es importante que su adaptación a los nuevos contextos se realice de forma armoniosa y respetuosa.

El diseño es una herramienta que forma parte de estos procesos, a través, de sus diferentes disciplinas y aplicaciones, pues si bien tiene variaciones a través del tiempo, mantiene la esencia y siempre se puede ir adaptando.

Fig 2 Fotografía familia Yanéscha. Fuente: Instituto del bien común



1.1 Motivación

Las comunidades indígenas tienen una identidad visual muy consolidada, cargada de historia, simbolismo y cosmovisión. El medio más usado para transmitir estos conocimientos es de forma oral, a través de la enseñanza de generación en generación, lo que, genera una falta de documentación de acceso propio y de fácil distribución, ocasionando que su prevalencia y propagación sea una constante preocupación para los miembros de la comunidad.

Esta problemática fue detectada durante el desarrollo de un proyecto de co-diseño realizado en conjunto con ARDE (Estudio peruano de diseño y arquitectura) y la comunidad de Azulis en el año 2019.

El propósito del proyecto inicial, que aún se viene desarrollando, es recuperar técnicas de diseño y fabricación artesanal para utilizarlas creando objetos que resuelvan problemas de diseño contemporáneo. Durante el desarrollo de los talleres, se pudo levantar información importante y, por medio de la convivencia y la comunicación con los miembros de la comunidad, se pudo entender sus necesidades y canalizar, por medio del diseño en sus diferentes disciplinas, propuestas que resuelvan las problemáticas detectadas.

El creativo, tiene la capacidad de mirar dentro de sí mismo y a su entorno. Ha aprendido mejor que otros a desarrollar su percepción y creatividad, gracias a su pasión por la experimentación, su flexibilidad y búsqueda constante. Su disciplina de trabajo integra intuición con destreza manual e ingenio creativo, característica que le permite comprender y analizar la realidad de manera distinta y complementaria a la de otras personas. Por ello tiene la habilidad de plantear y presentar, problemas, preguntas y preocupaciones, de tipo social, económica y/o políticas, transmutados por su espíritu y destreza en objetos y obras que expresan equilibrio estético y creativo (1er Encuentro entre artistas, artesanos y diseñadores del Perú, 2011, p. 16).



Fig 3 Fotografía taller comunidad de Azulis. Autor: Luis Aguirre para ARDE

1.2 Problemática

Actualmente, las fronteras geográficas han reducido sus brechas debido a la virtualidad y la globalización, lo cuál, nos presenta un escenario con cambios cada vez más acelerados.

Frente a este nuevo panorama, muchas comunidades tradicionales y con accesos tecnológicos limitados se han visto perjudicadas debido a la visible brecha de desigualdad.

Los ciudadanos de las comunidades, en su mayoría jóvenes se ven en la obligación de salir del hogar en busca de nuevas oportunidades y mejora en su calidad de vida, adaptándose como es natural a una nueva cultura occidental, lo que ha generado en muchos casos la pérdida de valores tradicionales debido a que ya no se ven representados con su identidad nativa.

Al vivir en un país desigual y biodiverso, las diferencias en muchos escenarios han generado discriminación y rechazo a los ciudadanos indígenas, lo que ha incrementado en la pérdida de su cultura y la transmisión de sus tradiciones. Por ello, el gran reto para los diseñadores involucrados en el trabajo con comunidades es rescatar, valorar y reconocer la importancia del patrimonio cultural y que este mismo sea una herramienta innovadora.

El desarrollo de la identidad a través del diseño, debe fomentar el sentido de pertenencia a un grupo humano, su memoria colectiva y sobre todo la importancia de su diversidad y la unidad en el contexto de un mundo globalizado.

1.3 Planteamiento de soluciones

El proyecto pretende, a través del diseño gráfico, comunicar adecuadamente la información recolectada por medio de la investigación y de talleres de intercambio con la comunidad, brindando de esta manera soluciones a algunas problemáticas detectadas.

La primera parte abordará un tema educativo e informativo, que luego será aplicado en la segunda parte, a través, de la elaboración de productos gráficos que favorezcan la difusión adecuada de la cultura e identidad Yanasha.

Se habla hoy en día del Diseño Social de su aplicación a productos, procesos, organizaciones y sistemas que nos lleven a replantear nuestra realidad. El diseño, en ese sentido, es un agente de cambio (1er Encuentro entre artistas, artesanos y diseñadores del Perú, 2011, p. 21).

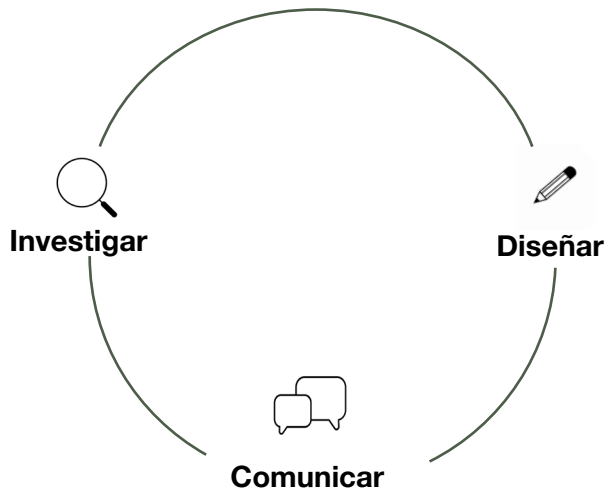
1.4 Estructura de la memoria

La primera parte, abarcará la investigación sobre el pueblo Yanesha, su identidad cultural, territorial, costumbres, cosmovisión y representaciones de distintos tipos. Se dedicará un apartado importante al estudio de su iconografía, puesto que, al ser un elemento importante de la identidad cultural será tomado como punto de partida para la realización de los productos gráficos, usando como referencia proyectos afines.

Una vez desarrollada la investigación, se establecerán los criterios para diseñar el producto gráfico en base a la conceptualización, el cuál, consistirá en diseñar una publicación recopilatoria de la iconografía Yanesha, que tendrá como finalidad, rescatar el significado cultural y social de estos elementos gráficos y, a la vez favorecer su correcta aplicación en diferentes plataformas.

Finalmente, el trabajo presentará diversas conclusiones que serán obtenidas durante todo el proceso de investigación y el desarrollo del producto gráfico final.

Proceso de diseño



Esquema de procesos

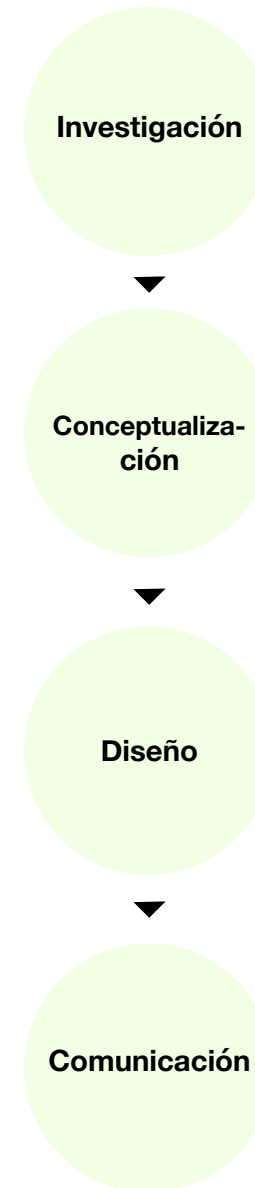


Fig 4 Esquema de funcionamiento del proyecto. Elaboración propia.

2.

Marco Referencial

En base a la breve contextualización de la situación actual del pueblo Yanasha, sus necesidades y el planteamiento de soluciones. Es necesario investigar a profundidad el tema desde el origen, para poder tener un mejor entendimiento desde diferentes perspectivas. Por otro lado, también es imprescindible recurrir a fuentes teóricas relacionadas a la aplicación de diseño en el contexto intercultural y su relación con proyectos afines para tener una mejor comprensión del problema y recurrir a estas como material de apoyo al momento de realizar el diseño final del producto.

2.1 Conceptos generales

El desarrollo de la identidad cultural del pueblo Yanésa a través de procesos de diseño, favorece que los individuos se sientan reconocidos dentro de su comunidad, sobre todo en un escenario donde la interculturalidad tiene que desarrollarse armoniosamente en el contexto actual. El entendimiento y conocimiento es primordial para una convivencia ideal.

2.1.1. Interculturalidad e identidad

¿Qué es la interculturalidad?

La interculturalidad se concibe a partir de una percepción sociocultural, la cuál es muy dinámica, ya que, considera a la diversidad como un espacio, que no sólo es étnica sino también cultural. Aquí es donde esta concepción, adquiere un papel imprescindible en la convivencia y en la construcción social (Medrano, 2017, p. 61).

El espacio social Yanésa, presenta una estructura diversa que no solo engloba lo étnico, sino también lo ideológico, lo lingüístico y cognitivo. Donde el simbolismo presenta mayor fuerza en la relación de la comunidad con la naturaleza.

Muchas de estas expresiones como las primeras lenguas nativas y demostraciones de culto a dioses ancestrales se han ido perdiendo a través del tiempo y el registro que queda es casi nulo.

Como consecuencia del desarrollo y el paso del tiempo, muchas de estas comunidades no lograron adaptarse y quedaron ocultas en la historia, sin embargo, las que lograron resistir y que ahora están vigentes pudieron constituir y consolidar su identidad encontrando el equilibrio para recrearse en nuevos contextos.

Estas últimas generaron una cultura de resistencia debido a los conflictos internos que afrontaron a causa de la violencia implantada por la cultura occidental en el territorio amazónico, lo cuál jugó un papel afianzador en cuanto a la permanencia cultural frente a la diversidad. Otro factor importante que ayudó a la resistencia cultural fueron las imposiciones de patrones culturales ajenos en cuanto a sus relaciones sociales y económicas. Lo que los motivó a afrontar estos atropellos que ignoran su diversidad y forma de vida, buscando homogeneizar su universo.

Las nuevas posturas culturales deben ser la base para que en la dinámica de la diversidad que, a través de la interculturalidad, nos permite a mirarnos en equidad. Reafirmando nuestra capacidad intercultural de entender al otro, tan igual o diferente a uno, constituyendo una manera de dinamizar y dar una vitalidad deductiva y recreativa a los procesos socializantes que se generan en espacios multiculturales diferenciados (Medrano, 2017, p. 71).

¿Cómo conseguir una comunicación intercultural eficaz en los encuentros de convivencia?

Las expresiones y movimientos simbólicos juegan un papel imprescindible en el sostenimiento y permanencia cultural y social de los integrantes del mundo amazónico. Si bien están en búsqueda de nuevas maneras de convivencia, es necesario resaltar que la interculturalidad es una práctica ideal y dinámica como respuesta a dicha búsqueda. Dónde el respeto a la diversidad y el reconocimiento de una sociedad multicultural nos hace personas más humanistas en diferentes contextos sin perder la identidad originaria (Medrano, 2017, p. 68).

En la búsqueda de desarrollo, los proyectos que son tomados como herramientas modernizadoras deben estar concebidos dentro del marco de la interculturalidad, es decir, deben establecer diálogos y prevalecer la tolerancia con el otro desde una perspectiva dónde prevalezcan las oportunidades y prestaciones culturales, las cuáles están presentes desde siempre en la cultura amazónica a través de sus manifestaciones de relación entre individuo y naturaleza, en conjunto con la empatía, solidaridad y trabajo en equipo.

Para conseguir el entendimiento y afianzar la identidad cultural, la tolerancia es un factor importante que nos permitirá expresarnos mediante el diálogo y construir la verdad mediante la pluralidad. La educación y la socialización requieren este planteamiento para constituirse en un mundo dinámico y creativo.

2.1.2. Interculturalidad y creatividad en proyectos de diseño

Sin interculturalidad, no hay creatividad. Por ello, es necesario entender y estudiar las relaciones que forman parte de este proceso creativo que valida la presencia de la interculturalidad en el co-diseño o diseño participativo.

La dimensión social de la creatividad en el diseño se ha planteado en especial desde la co-creación y particularmente en el co-diseño (Sanders & Stappers, 2008, 2014a), lo que, representa un importante avance para entender el diseño como un fenómeno social (Escobar, 2016).

Entender que tanto el diseño como la creatividad son socio-formas, es poner el ojo en la dinámica social, ya que las personas se auto-organizan para configurar microsistemas sociales de diseño (Jones, 2014b, 2014a), lo cual invita a revisar la manera en que se está estudiando la creatividad en el diseño, puesto que sin duda la forma en que cada grupo social plantea las bifurcaciones y conexiones de su estructura, determinará los resultados creativos que se validan e incorporan al universo simbólico emergente desde la propia estructura social.

La creatividad en el diseño no se trata solo de generar ideas y desarrollar productos considerados novedosos por expertos, sino también se trata de tejer relaciones sociales que por un lado alimenten de contenido simbólico al diseñador, y por otro validen y promuevan en la estructura social las nuevas ideas.

¿Cómo se ha entendido y estudiado la creatividad en el diseño?

Antes de intentar entender la creatividad en el campo del diseño, es necesario resaltar que esta primera, es un objeto de estudio psicológico y que su concepción se ha ido modificando a través del tiempo dónde las más recientes plantean que este es un fenómeno social y cultural localizado históricamente, que emerge de la interacción entre los pensamientos de las personas y su contexto sociocultural configurando un sistema compuesto por un dominio (componente cultural) que contiene las reglas simbólicas, un individuo que aporta novedad a este dominio y un campo (componente social) que valida, introduce y comunica la novedad que aporta la persona creativa (Csikszentmihalyi, 1996, 2014).

Del mismo modo, la interculturalidad también es un caso de estudio de interés en el campo del diseño (Escobar, 2016), en este caso, se asume que la diversidad cultural o la multiculturalidad en espacios de trabajo de diseño es equivalente a la interculturalidad (Ford et al., 2005; Haines, 2014; Verhulsdonck, 2015; Walsh & Vainio, 2011). De la misma manera, el Cross-cultural Design es el modo con mayor aceptación para desarrollar el diseño en la diversidad cultural.

Sin embargo, son escasos los casos de estudio dónde se acepte positivamente la concepción de diversidad cultural en la construcción colaborativa, ya que, no se puede afirmar que lo interculturalidad haya sido abordada desde el diseño, sino que, esta suele ser atractiva tanto para los estudios como para las prácticas de diseño con diferentes intereses, por ende también con diversidad de aproximaciones metodológicas (Valbuena, 2017), dónde también el co-diseño o diseño participativo ha sido lapidado por su origen occidental sin tener en consideración las otras formas locales de organización socioculturales, o peor aún en los casos dónde el diseñador toma ventaja para extraer contenido simbólico de las culturas nativas con fines o intereses ajenos a los creadores originarios (Barrera, Quiónes, & Jacanamijoy, 2014).

Por otro lado, también existe un interés por espacios de encuentro e intercambio multicultural como potenciadores de creatividad en el diseño, dónde el conflicto puede considerarse un factor positivo para el desarrollo creativo de los participantes de un proceso de co-diseño.

“Estar abierto al conflicto puede llevar a discusiones que permitan a diversos grupos compartir perspectivas y re-contextualizar ideas para crear mejores resultados cuando el conflicto se gestiona adecuadamente. [...] Con base en estos hallazgos, propongo un modelo de conflicto grupal intercultural y creatividad que adapta el modelo de conflicto de Jehn” (Haines, 2014, p. 3).

Sin creatividad no hay interculturalidad

Entender que tanto diseño como creatividad son socio-formas, es poner el ojo en la dinámica social en que las personas se auto-organizan para configurar microsistemas sociales de diseño (Jones, 2014b, 2014a), lo cual incita a analizar la forma en la que se está investigando la creatividad en el diseño, ya que es verdadero que cada grupo social involucrado aporta bifurcaciones y conexiones desde su propia estructura, y que esta misma será determinante en los resultados creativos validados e incorporados al universo simbólico que surgirá desde la propia estructura social, lo que quiere decir que, la creatividad en el diseño no sólo es generar ideas y desarrollar productos novedosos, sino también es construir relaciones sociales que por un lado sumen de contenido simbólico al diseñador, y por otro, validen y promuevan en la estructura social las nuevas ideas.

La creatividad puede producir interculturalidad, o más precisamente que el diseño sea participativo, cuando se lleva a cabo entre personas de diferentes culturas, entretejiendo relaciones interculturales.

Igualmente, se llama la atención de los estudios y prácticas del diseño hacia la importancia de tomar rigurosamente los aportes que desde los estudios socio-críticos se plantean para entender con mayor precisión fenómenos como la diversidad cultural (Restrepo, 2014), la multiculturalidad (Hall, 2010b), la pluralidad cultural y la interculturalidad (Escobar, 2016), de modo que se pueda evitar o por lo menos atenuar la neo-colonización simbólica, la enajenación cultural (Barrera et al., 2014), o el fundamentalismo cultural sobreprotector, que sin duda obstruyen la colaboración creativa entre personas de diferentes culturas durante los procesos de diseño.

El desarrollo de la creatividad debe aprovechar los espacios pluriculturales desde el diseño, ya que es innegable la importancia de invertir en la causalidad, interculturalidad para desarrollar estudios socio-críticos de diseño que exploren diversas formas de entretejer las relaciones interculturales, desde la autogestión de la creatividad en las mismas comunidades con genuinas experiencias de diseño social y participativo hasta llegar a la interculturalidad desde el diseño a través de la creación colectiva o co-creación. (Valbuena, 2018)

Desde el punto de vista sociocultural de la creatividad, en el diseño intercultural se esperaría que los componentes del sistema creativo (Amabile et al., 1986; Csikszentmihalyi, 2014) se distribuyan lo más equilibradamente posible entre los agentes de las diferentes culturas en contacto, así: el componente social (campo) debe estar constituido por agentes de las diferentes culturas encargadas de valorar los aportes de los demás, el componente cultural (dominio) debe caracterizarse por la pluralidad simbólica en contraposición a la imposición simbólica directa o soterrada, y los aportes creativos deben venir de personas (no usuarios) de las diferentes culturas que participen en el proceso de diseño porque realmente se sienten interesadas y por tanto dan muestra de su motivación intrínseca por las labores de diseño (Amabile et al., 1986; Amabile & Pillemer, 2012).

2.2 Los Yanesha

Los Yanesha, están ubicados en un punto importante del territorio amazónico, desde la antigüedad, su territorio ha sido punto de encuentro estratégico y de intercambio entre los pueblos de la Costa, Sierra y Selva. A través de la historia, han pasado por diferentes atropellos y sometimientos y es hasta la actualidad que existe la lucha por defender su cultura y resistir mediante la afirmación de su identidad a través de la preservación de sus patrones existenciales y su cosmogonía.

2.2.1. Territorio, historia, cosmovisión

+ Población

12 000 personas aproximadamente

+ Familia lingüística

El pueblo Yanesha, anteriormente conocido como Amuesha, significa en su propia lengua “Nosotros el pueblo” . Esta lengua, desde el punto de vista lingüístico tiene relación con la familia Arawak.

+ Ubicación

Selva central peruana, área comprendida entre los departamentos de Pasco y Junín, desde el Valle del Palcazú al norte hasta La Merced al sur.

+ Ecosistema

Bosques húmedos tropicales y subtropicales

+ Área

72.273 hectáreas y una reserva biósfera

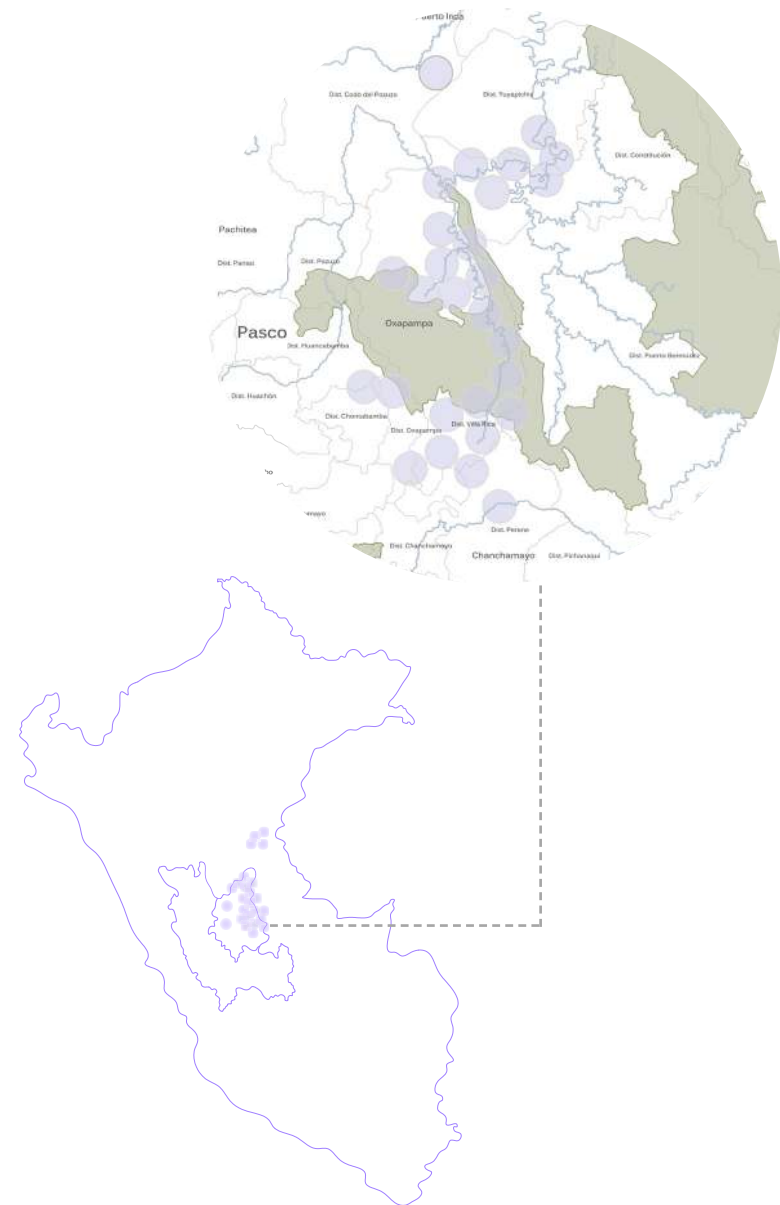


Fig 5 Mapa de ubicación. Elaboración propia.

+ Organización demográfica

- 33 comunidades
- 28 oficialmente tituladas
- 65 asentamientos

+ Sistema político contemporáneo

Un líder para cada comunidad y un jefe general de todas las comunidades

+ Organización social antigua

- Castas de descendencia familiar que reunidas formaban un asentamiento.
- La constitución familiar era bilateral, de preferencia monogámica, pero se admitía la poligamia.
- La cabeza de familia era generalmente un hombre mayor.

+ Organización social actual

- Co-gobierno formado por un:
 - Líder tradicional: Hombre mayor poseedor de costumbres ancestrales.
 - Jefe moderno: Generalmente joven, letrado, bilingüe, articulado al mundo exterior.

+ Situación actual

- 75% de los Yanesha tienen al menos estudios primarios.
- 2% ha podido acceder a cursos universitarios.
- Pocas comunidades cuentan con servicios de agua, desague, electricidad, centros de salud y escuelas bilingües.
- Falta de políticas concretas e inversión por parte del estado.

+ Concepción Yanesha del desarrollo personal

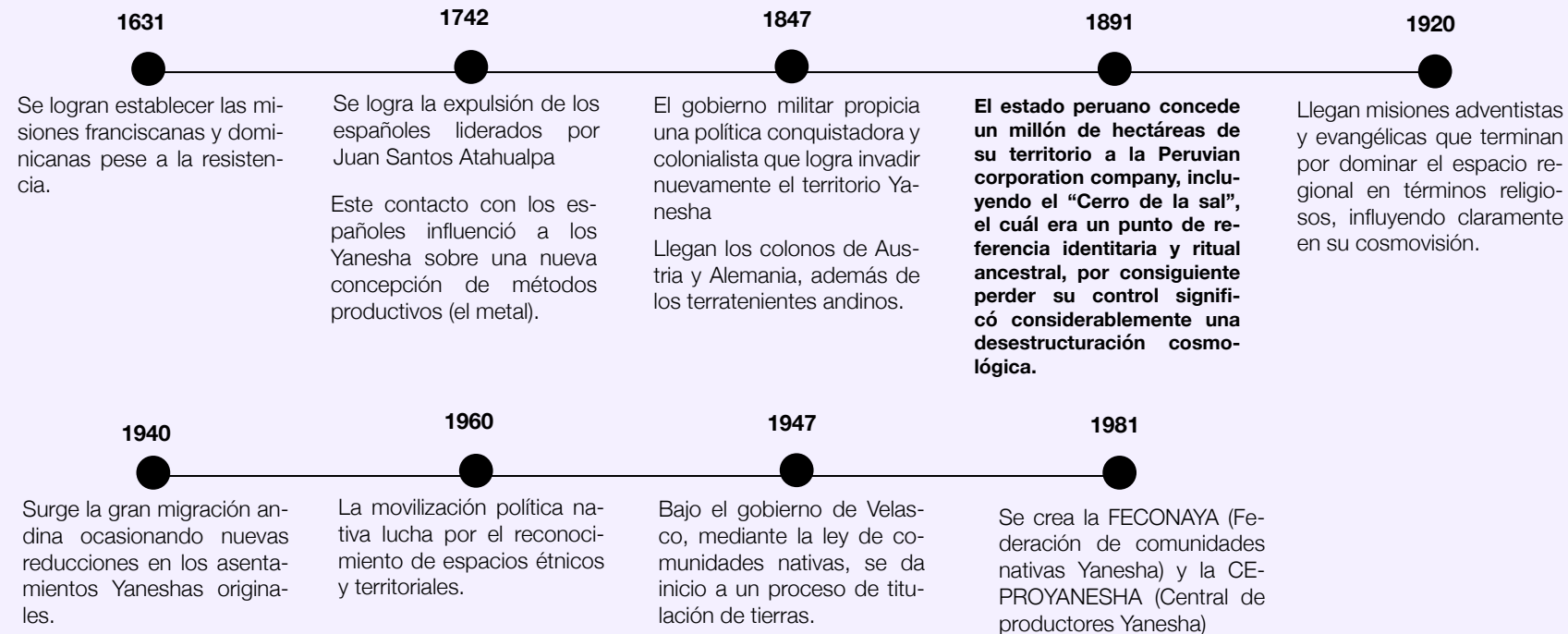
- Relación armoniosa de un individuo con otro.
- Para ellos, los seres humanos están compuestos de dos dimensiones: corpórea e incorpórea, propiciando manifestaciones de espíritus y alteridades.
- Según Santos Granero, la sociedad Yanesha es guiada por dos principios fundamentales: La generosidad irrestricta y la reciprocidad generalizada, conceptos que van a influir en diversos campos de su relación con el mundo.

+ Cosmovisión

Los grupos étnicos que conforman la Amazonía peruana comparten similitudes en cuanto a aprendizajes adquiridos que conforman su estilo de vida, los cuáles tienen particularidades sobre las creencias, relaciones y formas de comunicarse en base a sus concepciones sobre la vida y el mundo. Debemos tener en claro que las culturas están en constante proceso de evolución y afirmación, los que se hacen evidentes cuando más de una conviven en un mismo territorio reflejando las relaciones desiguales y el predominio de una sobre la otra.

En cuanto a manejos económicos, los Yanesha tienen como base la protección y preservación del bosque y ríos, pues son su fuente de alimento y medicina. No están acostumbrados a trabajar bajo un horario promedio, ya que, la vida social en comunidad es un elemento al que le dan prioridad, prefieren compartir sus posesiones con la comunidad que acopiar sus bienes materiales.

+ Eventos históricos



Como consecuencia:

- El espacio indígena es ocupado por nuevos colonos.
- El territorio Yanesha ancestral es apropiado.
- Los nuevos propietarios se quedan con las mejores tierras.
- Se genera el desplazamiento de la población nativa y reducción de sus espacios habitacionales y de cultivo.

2.2.2. Identidad cultural, representaciones

Cosmos, naturaleza y sociedad

La Amazonía encarna actualmente, más que ninguna otra región de la Tierra, esta punzante nostalgia que experimenta el mundo industrializado por un modo de vida en el que el equilibrio entre el hombre y la naturaleza debería haberse conservado en perfecta armonía (Descola ,1997).

A diferencia del dualismo de nuestra visión del mundo occidental que rige la distribución de los seres entre humanos y no humanos, las cosmologías amazónicas presentan una escala de seres en la que las diferencias entre hombres, plantas y animales son de grado y no de naturaleza. Estas plantean que la mayor parte de plantas y animales poseen un alma similar al del humano, lo que les permite alinearse con las personas en tanto que les confiere conciencia reflexiva e intencionalidad, les capacita para experimentar emociones y les permite intercambiar mensajes con sus iguales, así como con los miembros de otras especies, entre ellas los hombres (Descola ,1986).

Dentro de la concepción del mundo amazónico, el ser humano se comunica con su entorno a través de encantamientos de carácter mágico por medio de interacciones con plantas, animales, espíritus y otros elementos. Mediante los conocimientos y tareas técnicas generan estas relaciones intersubjetivas como, por ejemplo, el cazador, los animales y el espíritu de caza, y en el caso de las mujeres, su relación con las plantas, el huerto y el ser mitológico que asegura la vitalidad de las especies cultivadas.

En la selva, las áreas de cultivo son escenarios de sociabilidad entre el ser humano y seres diferentes y distintos debido a su diversidad y formas de lenguaje. Debemos resaltar que la sociabilización varía dependiendo de si se tratan de animales o plantas.

Fig 7 Fotografía de mujer Yaneshsa. Fuente: Stakeholders

Este hiperrelativismo perceptivo da a las cosmologías amazónicas un carácter decididamente no antropocéntrico, en tanto que el punto de vista de la humanidad sobre el mundo no es el de una especie dominante que subordina a todas las demás a su propia reproducción, sino que es más bien el que podría tener un tipo de ecosistema trascendental que sería consciente de la totalidad de las interacciones que se desarrollan en su seno (Descola ,1997).

Espacio, Mitología y ritual entre la gente Yanesha

Basados en pruebas arqueológicas, Lathrap (1970) afirma que “los Yanesha emigraron río arriba desde la cuenca del río Amazonas antes de establecerse en lo que sería su territorio tradicional”. Wise (1976) menciona que “Este pueblo comparte elementos culturales con los pueblos andinos y amazónicos, estas se manifiestan en préstamos lingüísticos del quechua”.

Santos Granero (1991) describe que “Su desarrollo religioso es complejo y se caracteriza por la presencia de templos, líderes sacerdotales y sitios de peregrinaje; también está presente la incorporación de importantes motivos andinos a su mitología y saberes astronómicos”.

La historia del pueblo Yanesha, ha pasado por muchos eventos conformados por choques culturales, migraciones largas, guerras internas y adaptaciones a nuevos hábitos y técnicas en cuanto a trabajo. Si bien todos los eventos han sido de los más documentados dentro del territorio amazónico, es muy poco lo que se sabe desde la perspectiva del ciudadano Yanesha.



Fig 8 Colección de dibujos Yemónasheñ Karwathkesh Entatakes. Autor: Anselmo Cruz

El pueblo Yanesha como otros pueblos sin escritura, forjan su historia a través de mitos, tradiciones orales, reminiscencias personales, rituales y hábitos corporales. Estas prácticas confluyen para escribir la historia en el paisaje, es decir, elementos del paisaje que en forma individual o interrelacionada están imbuidos de significado histórico. Estos elementos actúan como mecanismos memorísticos que permiten recordar eventos y procesos históricos, particularmente aquellos en los que la dimensión espacial es central (Santos Granero, 1991).

El mito que narra las andanzas y hazañas de la divinidad solar Yompor Ror y sus hermanos y hermanas al final de la segunda de las tres eras en la que los pensadores Yanesha dividen su historia.

La historia cuenta que Yompor en su recorrido por la tierra, antes de subir al cielo fue creando importantes hitos del paisaje los cuáles se convirtieron en marcadores centrales del territorio tradicional Yanesha convirtiéndolos en un acto de consagración y espacios de veneración. Sin embargo, cuando inicia el proceso de despojo territorial debido a la construcción de carreteras de colonización y continuación de las ya existentes, las expresiones de este proceso han sido interpretadas por los Yanesha como en base a los mitos tradicionales, como la presencia de pishtacos quienes eran seres malignos con apariencia de “gringos” que mataban a hombres y mujeres Yanesha para enterrarlos en sitios especiales a fin de consolidar las nuevas construcciones, es evidente que la gente Yanesha interpreta estos actos como profanación, que como consecuencia redefinieron estos sitios como lugares de muerte y destrucción (Santos- Granero, 1991).

Escritura y lectura de la historia en el paisaje

Schama menciona que “Como resultado de la acción y percepción humana, el paisaje se convierte en portador de la “carga de la historia”, y sus vistas están construidas tanto por los estratos de la memoria como por las capas de roca” (1995).

Esto quiere decir que la relación entre paisaje, memoria y conciencia histórica es importante en el contexto de las sociedades occidentales letradas, es más importante aún en las de sin escritura, ya que el paisaje no solo evoca la memoria, sino que, por el hecho de que la historia se escribe en él, el paisaje se convierte en memoria (Santos-Granero, 1991, 189).

Si bien los pueblos Yanesha construyen su historia en base a tradiciones orales, mitos, ritos y vivencias personales, estos elementos son llevados a la práctica al momento de escribir la historia en el paisaje, lo que quiere decir, es que estos mismos han adquirido su configuración actual como consecuencia de las actividades transformadoras y se basa en atribuir el carácter de signos a determinados elementos del paisaje que manifiestan algún tipo de intervención sobrenatural: la transformación de alguna divinidad, incendio o presencia de cerros, la transformación de algún elemento natural o el escondite místico de algún ser divino y que al atribuir una realidad trascendental a determinados elementos del paisaje, la gente Yanesha transforma estos elementos naturales sobresalientes en signos que recuerdan hechos pasados. (Santos-Granero, 1991, p.189).

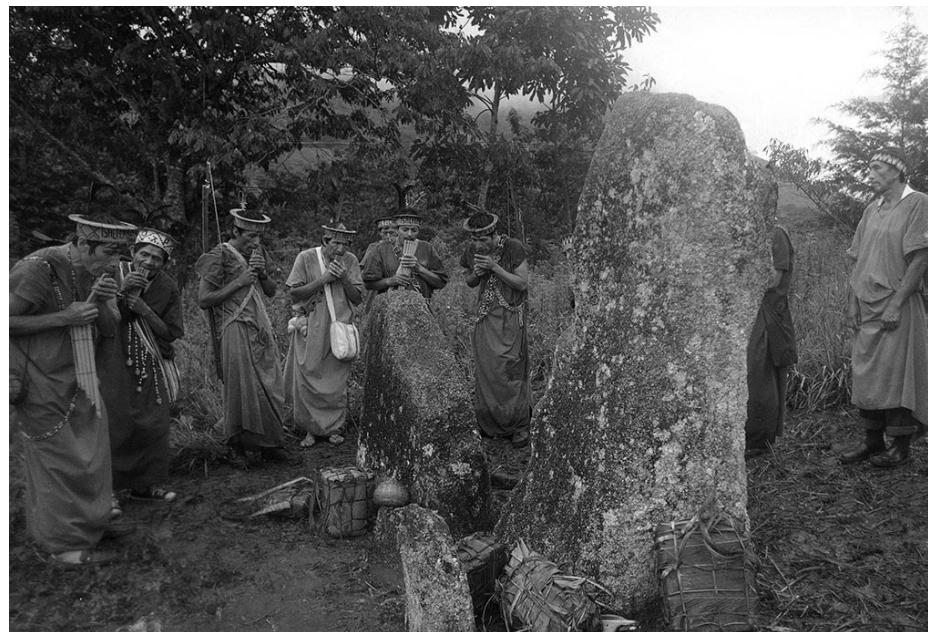


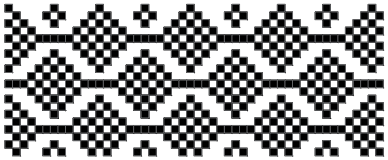
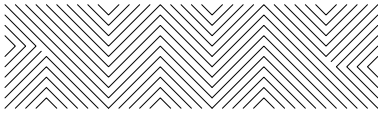
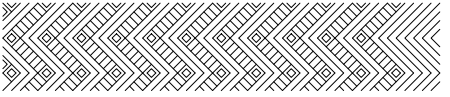
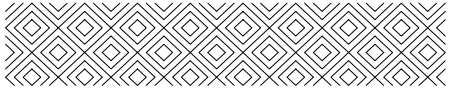
Fig 9 Fotografía ritual funerario Yanesha en un lugar sagrado. Fuente: Costumbres Perú

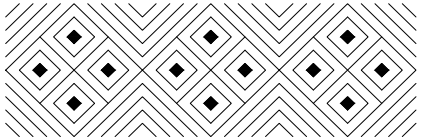

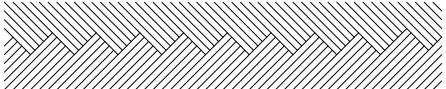
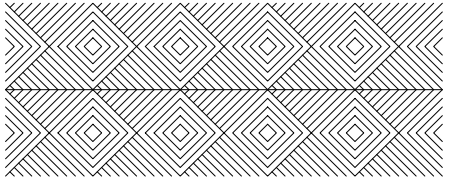
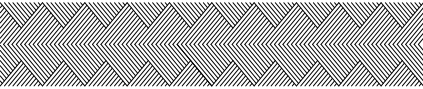

2.2.3. Diseño Yanesha y sus aplicaciones

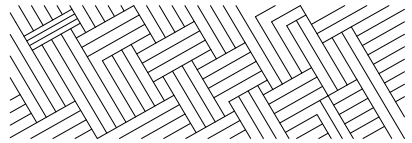
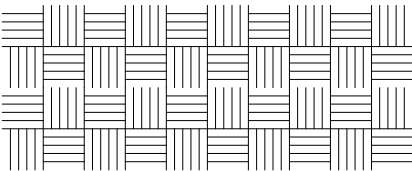
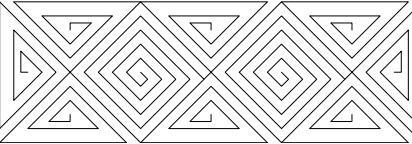
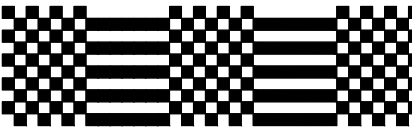
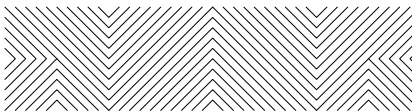

Los dibujos y diseños de la iconografía Yanesha se han ido perdiendo a través del tiempo, quedando solo información de 38 de los diseños, los cuáles fueron recopilados por Mary Ruth Wise en 1998. Se sabe que la información obtenida aún es escasa, y que en la mayoría de los casos sólo se ha podido identificar significados y usos.

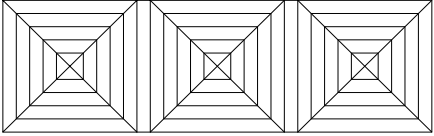
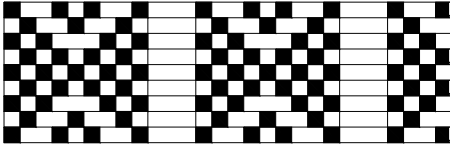
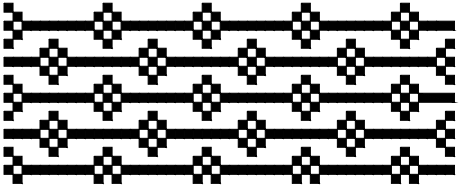
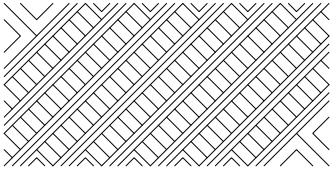
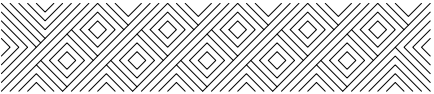
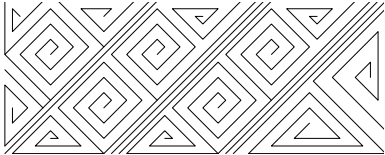
El Wamprat, Oñet, Okanaxherret, Meseta Path y Poellasmell son los diseños que los artesanos más aplican en sus trabajos. Los nombres e interpretaciones de los diseños son subjetivos debido a la abstracción que presentan, ya que, la mayoría de los diseños no se refieren a imágenes figurativas donde se pueda determinar un significado evidente.

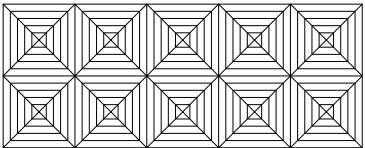
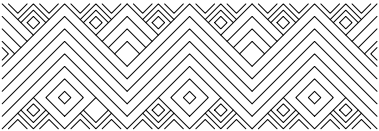
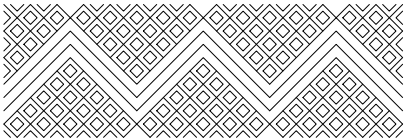
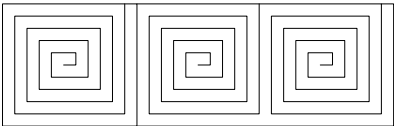
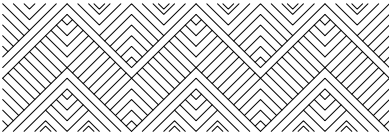
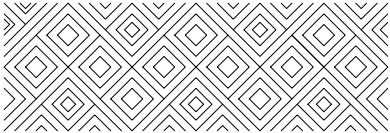
La información presentada a continuación, fue obtenida de diferentes talleres y reuniones en comunidades Yanesha, siendo el “Primer encuentro de sabias y sabios” el evento pionero, donde el señor Bernardo Cunivo Maximiliano de la comunidad Shiringamazú brindó valiosa información.

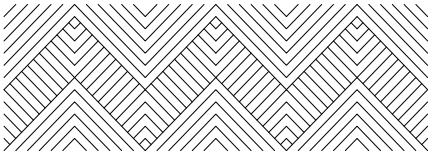
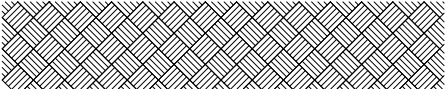

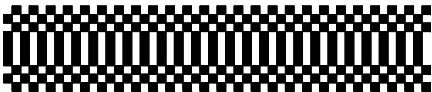
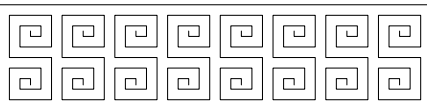
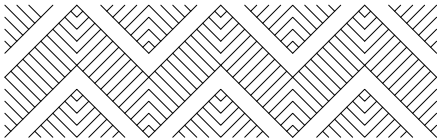
Diseño	Nombre	Significado	Usos y aplicaciones
	Wamprat akorsocheta'tareth Cuadrado cruzado	<ul style="list-style-type: none"> • Piel de culebra • Es el símbolo de la culebra shushupe 	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño utilizado en coronas de cornesha, algunas pulseras • El diseño es para ser usado sólo por hombres
	Oñet	<ul style="list-style-type: none"> • Olas de río 	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño utilizado en coronas y bandas de mujeres • El diseño es aplicado en la pintura de rostro de mujeres de diferentes edades
	Akanaxherret Pato de agua	<ul style="list-style-type: none"> • Pico de ave • Pato de río, ave que vive en el canto del río, como una garza que se alimenta de pescado. (Lo que come la carachama) 	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño utilizado en telas, pulseras y bandas • Los hombres lo usan en pulseras • Su aplicación en pintura es con tinte, con un palito de tamshi
	Akllaren	<ul style="list-style-type: none"> • Curva con ojitos 	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño utilizado por varones en pulseras y coronas • Aún no está definido si el uso es por autoridades • Diseño para abuelas

Diseño	Nombre	Significado	Usos y aplicaciones
	Akillaren awamprata'tareth	<ul style="list-style-type: none"> Olas de río 	<ul style="list-style-type: none"> No se ha podido definir
	Akillarena oñet	<ul style="list-style-type: none"> Quebrada con piedras pequeñas y cerros. Hombre valiente. Persona que no quiere morir y salta al gua para salvarse. 	<ul style="list-style-type: none"> No se ha podido definir
	Achake't Todos los diseños	<ul style="list-style-type: none"> El inicio, el principio 	<ul style="list-style-type: none"> No se ha podido definir
	Achake't awamprata'tareth	<ul style="list-style-type: none"> No se ha podido precisar 	<ul style="list-style-type: none"> No se ha podido definir
	Achake't eptatareth	<ul style="list-style-type: none"> No se ha podido precisar 	<ul style="list-style-type: none"> Pulseras para varón
	Awanmaña	<ul style="list-style-type: none"> No se ha podido precisar 	<ul style="list-style-type: none"> Diseño utilizado en pulseras y coronas para varones

Diseño	Nombre	Significado	Usos y aplicaciones
	Amachenkat	<ul style="list-style-type: none"> No se ha podido precisar 	<ul style="list-style-type: none"> Diseño utilizado por los jóvenes, para preservar la cultura
	Anosapathareth- pomaret	<ul style="list-style-type: none"> No se ha podido precisar 	<ul style="list-style-type: none"> Diseño para todos
	Poella'sme'II Cola de un ave llamado tijereta	<ul style="list-style-type: none"> Las plumas de la parte trasera del ave, que cuando vuela parece una tijera abierta. 	<ul style="list-style-type: none"> Diseño utilizado en telas y bandas para mujeres y varones sobre todo jóvenes. Uso de pulseras para varones
	Rrenarotats po'taketar Caparazón de gurguncha	<ul style="list-style-type: none"> No se ha podido precisar 	<ul style="list-style-type: none"> Diseño utilizado en corona para varones
	Taket	<ul style="list-style-type: none"> No se ha podido precisar 	<ul style="list-style-type: none"> Diseño utilizado en pulseras de manos y pies para mujeres. Diseño que identifica a las mujeres
	Terrepe'pharr Picos o curvas de los cerros Terrepe'pharr/ Akoyetareth zig zag , cerros	<ul style="list-style-type: none"> Quebradas Que se va de un lado a otro como los picos de los cerros 	<ul style="list-style-type: none"> Diseño utilizado en pintura corporal, sólo en brazos para los hombres y sólo en piernas para mujeres. Uso de bandas y pulseras mixto, pero más ancho para identificar a los solteros

Diseño	Nombre	Significado	Usos y aplicaciones
	<p>Tsapotat Caja o cofre</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Caja dónde se guarda un elemento especial como tejidos 	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño utilizado para tejer una caja elaborada con caña brava y sirve para guardar cosas especiales
	<p>Tsapotat rrenarotats</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Imágenes que se ven en el cielo al caer el sol 	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño utilizado para coronas usando hilo negro, rojo y azul
	<p>Oshkollet rrenarotats</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Piel de tigrillo 	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño utilizado para coronas de varones
	<p>Pena'rren</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Hileras de carrizos 	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño utilizado para asas de bolsos de varones y mujeres. • Se utiliza en coronas para varones
	<p>Pena'rren akllarenata'tareth</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Hileras de carrizos con ojitos 	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño utilizado para asas de bolsos de varones y mujeres. • Diseño especial para niñas
	<p>Pena'rren apoella'sme'lleta'tareth</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Gavilán con cola de tijera 	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño utilizado para pulseras • Diseño especial para niñas

Diseño	Nombre	Significado	Usos y aplicaciones
	<p>Tsapotat wamtrat Desierto</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Desierto, pajonal. • Panonelas de cerros donde no nacen árboles. 	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño utilizado para pulseras de uso mixto
	<p>Oñet awampra'tatareth Río</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Río adornado • Río en el medio y ojos alrededor 	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño utilizado en morrales y pulseras para varones y mujeres especialmente jóvenes
	<p>Oñet akllarenata'tareth</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Río con muchas piedras 	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño utilizado en morrales, coronas y pulseras para varones y mujeres especialmente jóvenes
	<p>Meshtapa'th</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Tripa de carachama (Pescado típico de la zona) 	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño utilizado en las coronas de los abuelos, en hilos negro, rojo y azul
	<p>Poktat</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Caminos que se encuentran 	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño utilizado en coronas, morales pulseras para hombres y mujeres • Pintura corporal para hombre
	<p>Poktat akllarenata'tareth Cuadrado</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Líneas con ojos 	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño utilizado en coronas y pulseras • Pintura facial en mujeres mayores y jóvenes

Diseño	Nombre	Significado	Usos y aplicaciones
	<p>Poktat oñtatareth</p>	<ul style="list-style-type: none"> Olas de río Formas del río 	<ul style="list-style-type: none"> Diseño utilizado en pintura de tela, cerámica, cushmas, pulseras y collares con mostacillas Diseño utilizado por jóvenes
	<p>Amachenkat anoseta'tareth Casitas de bambú</p>	<ul style="list-style-type: none"> Símbolo de nube Humo que va creciendo Amor eterno, siempre unido 	<ul style="list-style-type: none"> Diseño utilizado en coronas de hombres Diseño utilizado en arte de esteras, con caña brava para hacer carteras
	<p>Amorpetsot</p>	<ul style="list-style-type: none"> Líneas como ganchos Ganchos 	<ul style="list-style-type: none"> Diseño utilizado en bandas y coronas para hombres Diseño utilizado en bandas para mujeres
	<p>Athapllenat rrenarotats Cerros parados</p>	<ul style="list-style-type: none"> Hace referencia a los tres cerros parados de Yunculmas, existe una historia sobre ángeles detrás 	<ul style="list-style-type: none"> Diseño utilizado en coronas grandes de varones Diseño aplicado en color marrón, negro y blanco
	<p>Korarapath</p>	<ul style="list-style-type: none"> Tripa de rana o renacuajo 	<ul style="list-style-type: none"> Diseño utilizado en coronas, telas y pulseras de uso mixto
	<p>E'ñe po'ktata'</p>	<ul style="list-style-type: none"> Líneas que se alcanzan juntas Que todo está bien 	<ul style="list-style-type: none"> Diseño utilizado en pintura de telas teñidas para hombres Diseño utilizado en cushmas, bandas y pulseras para varones y mujeres

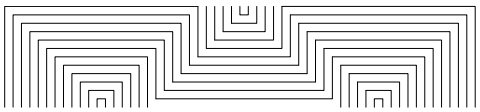
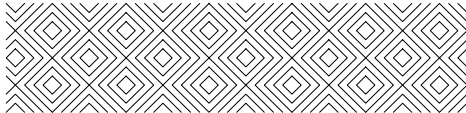
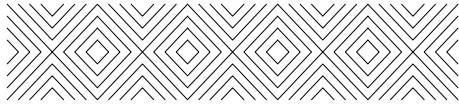
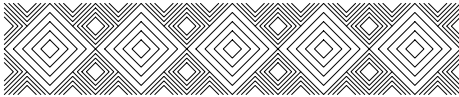
Diseño	Nombre	Significado	Usos y aplicaciones
	<p>E'ñe terrepe'pharra' Curvas</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Camino de monte • Cerro cerca, cerro lejos 	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño utilizado en corona para Kornesha, utilizado sólo por autoridades varones
	<p>Epapo' wamprat Dos veces ojos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Joven con novio 	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño utilizado en corona, cushmas y pulseras de uso mixto
	<p>Wamprat</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño de shushupe • Piel de tigre 	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño utilizado en coronas y tela para hacer el tambor • Diseño utilizado en cushma, banda y morral por el Kornesha • Diseño utilizado en pintura de cara para quinceañeras
	<p>Wamprat akllarenata'tareth</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Cruzado con ojitos 	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño utilizado en coronas, pulseras, telas, tejidos, pintura en tela para varones

Fig 10 Tabla 1 Patrones Yanasha. Elaboración propia

Saberes tradicionales y aplicaciones de diseño Yanasha

Actualmente, los Yanasha están perdiendo de manera acelerada un legado de conocimiento tradicional. Por ello, la lucha por recuperar su identidad y la memoria de su pueblo es una constante preocupación. En este proceso de recuperación, las mujeres Yanasha están realizando un papel importante y protagónico a través de cada árbol plantado y recuperado, cada telar teñido con algodón recuperado y cada punto tejido con cada patrón representativo.

El huamprat y oñet, son diseños básicos yanasha. El huamprat significa cocada de tigre y oñet, agua en movimiento. En la cultura yanasha aluden a dos espacios opuestos y complementarios a la vez: el tigre es felino mágico del culto chamánico yanasha, animal terrestre, de bosque, de tormentas y truenos, fuente de poder, espíritu inspirador, mientras el agua es el camino, lluvia, río, el arco iris, la mortal serpiente (Pintura corporal y diseños yanasha, 2019).

Recuperando identidad. Algodones peruanos de la amazonía peruana

Recuperar y revalorizar el algodón nativo de color es recuperar la memoria cultural del pueblo Yanasha, su historia, pues en su domesticación y uso se guardan relaciones mágico – religiosas y socio – culturales.

Los pobladores ancestrales utilizaban el algodón nativo para la elaboración de sus prendas y accesorios, sin embargo, este material se ha ido reemplazando por uno sintético debido a la competencia y la progresiva deforestación del bosque (Saberes, arte y mujeres indígenas, 2013, p.14).

Conservación del bosque y teñido natural

Revitalizar la unidad pueblo indígena – naturaleza, significa preservar la sabiduría, la magia que encierra, la convivencia y armonía de esta.

Muchos de las especies que brindan semillas para obtener variedad de colores y aplicarlas en la tintura tradicional de elementos Yanasha, se vuelven cada vez más difíciles de encontrar y su obtención requiere de horas de búsqueda bosque adentro. Obtener la magia de los colores de la corteza, hojas o frutos de los árboles, arbustos o bejucos del bosque es todo un conocimiento ancestral que es guardado por las sabias y conocedoras de la técnica del teñido (Saberes, arte y mujeres indígenas, 2013, p.17).



Fig. 1 Fotografía mujer yanasha recolectando. Fuente: Chirapaq

“...para conseguir las plantas de yetsñor, tuvimos que meternos al bosque tres horas adentro, esta planta cada vez se escapaba, ya hay pocas y nosotros lo tenemos en nuestro banco...”

Mauro Huancho Lazáro

2.3 Contexto

2.3.1. Situación actual del pueblo Yanesha

Debido al proceso acelerado de colonización de la selva central, la comunidad Yanesha se ha convertido en una isla indígena frente a la gran cantidad de asentamientos migrantes y colonos antiguos, lo que, ha ocasionado que varias actividades y costumbres desaparezcan, se mantengan, se transformen o que las nuevas aprendidas sean adaptadas como propias.

La depredación del territorio, ha ocasionado la desaparición de gran parte del bosque dejando poco terreno para la vida tradicional, ocasionando cambios en los patrones de asentamiento, actividades económicas, etc.

Vida en la ciudad

Las malas prácticas políticas en educación y salud han generado brechas de desigualdad para con los pueblos indígenas, lo que, ha ocasionado que los jóvenes migren hacia ciudades cercanas o la capital en busca de mejores oportunidades. Situación que se agrava debido al uso limitado del idioma indígena en la prestación de servicios y la baja calidad de estos, que se hacen evidente en las relaciones con los docentes en las escuelas y personal de salud. Por otro lado la deficiente estructura en escuelas y ambientes educativos son pocos respetuosos con la cultura.

Acceso a educación

El pueblo Yanesha maneja una tasa de analfabetismo que oscila entre el 9.3% a comparación de los otros pueblos Arawak. La desigualdad de género se manifiesta en la superior tasa de porcentaje de mujeres frente a la de varones.(Ver tabla)

Si bien hay una mayor presencia de jóvenes Yanesha en las ciudades buscando cursar estudios superiores, las condiciones económicas dificultan el logro de este objetivo, debido a que la mayoría de casos se ven obligados a dejar los estudios para buscar un trabajo y contribuir económicamente con su familia en la comunidad o la misma ciudad.

Cuadro N1: Población de 15 años a más edad por nivel educativo alcanzado

Pueblo Indígena	Total	Sin nivel	Inicial	Primaria	Sec.	Sup. no universitario	Sup. universitario
Yanesha	4,355	9.7%	0.1%	48.8%	34.4%	3.6%	3.4%

Fig 12 Cuadro N1. Fuente: II Censo de Comunidades de la Amazonía Peruana 2007

Cuadro N2: % de hablantes de la lengua por último nivel de estudios aprobado

Pueblo Indígena	Total	Sin nivel	Inicial	Primaria	Sec.	Sup. no universitario	Sup. universitario
Yanesha	7,056	17.1%	0.6%	55.8%	19.9%	2.3%	1.4%

Fig 13 Cuadro N2. Fuente: XI Censo de Población y VI de Vivienda. INEI, 2007

Acceso a servicios de salud

En el pueblo Yanasha, el 43.2% de la población cuenta con seguro de salud, mientras que el 4,2270 no. 46.4% corresponde a mujeres aseguradas, mientras que el otro 40.5% a varones y de los hablantes de la lengua Yanasha, el 33% contaba con algún seguro y el 67% no.

Además de la baja cobertura de afiliación al seguro de salud, existen otras deficiencias en la cobertura, calidad, y pertinencia cultural de estos servicios. Uno de los mayores retos frente a esta problemática es que , los proveedores de salud trabajen desde un enfoque intercultural, para evitar valoraciones negativas del estilo de vida de estos pueblos indígenas.

Acceso a servicios básicos

Además de las precarias condiciones de acceso a servicios de educación y salud. Existe el difícil acceso de los pueblos a servicios básicos como saneamiento y luz eléctrica, lo que acentúa la situación de exclusión y marginación.

De acuerdo con el II Censo de comunidades Indígenas de la Amazonía Peruana, el 80% de las viviendas del pueblo Yanasha se abastecían de agua a través, de un río, acequia, manantial u otra fuente de agua natural, y los servicios higiénicos en las viviendas, menos del 40% consistía en un pozo ciego o letrina, el resto del porcentaje no.

Cuadro N3: % de viviendas, de viviendas con ocupantes presentes, por pueblo, según el tipo de abastecimiento de agua

Pueblo Indígena	Total de viviendas con ocupantes presentes	% del Total de viviendas con ocupantes presentes	Red pública dentro de la vivienda	Red pública fuera de la vivienda pero dentro de la edificación	Pilón de uso público	Pozo	Río, acequia, manantial o similar
Yanasha	1,759	23.4%	0.2%	0.3%	0.9%	6.1%	91.8%

Fig 14 Cuadro N3. Fuente: Resultados definitivos de las Comunidades Indígenas, INEI 2009.

2.4.1. Marks & symbols collection: ancestral animals from Perú

Nicolás Pérez, 2020

La colección de figuras y símbolos de animales ancestrales del Perú, tiene como objetivo recopilar la iconografía más representativa de la fauna desarrollada por las culturas milenarias del Perú.

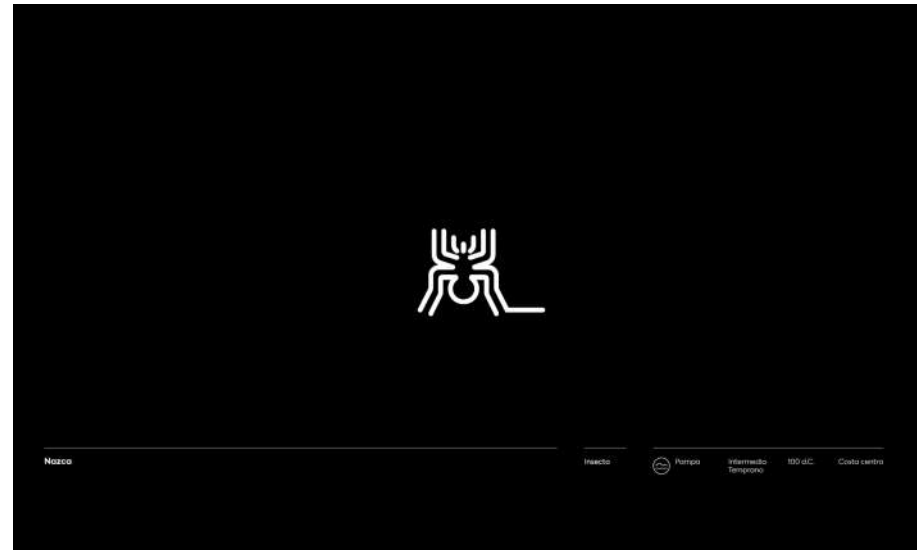


Fig 15 Imagen diseño animal ancestral. Autor: Nicolás Perez 2020

La investigación previa, ha permitido que la información esté situada en sus respectivos contextos de manera sencilla y clara.



Fig 16 Imagen detalle de diagramación. Autor: Nicolás Perez 2020

2.4 Referencias

La simbología peruana y su alto contenido de identidad, es objeto de estudio constante en el campo del diseño abarcando todas sus disciplinas.

El análisis de la abstracción de formas, su significado y significante nos lleva a una constante investigación cultural.

A continuación, se analizarán proyectos similares que servirán como apoyo en el proceso creativo de la propuesta final.

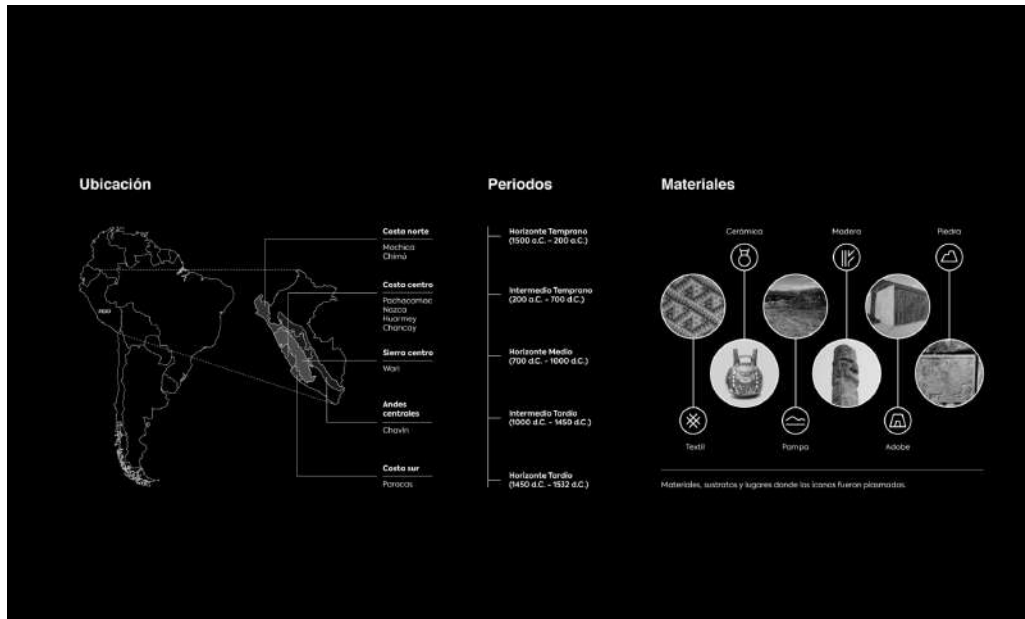


Fig 17 Imagen proyecto animales ancestrales. Autor: Nicolás Perez 2020

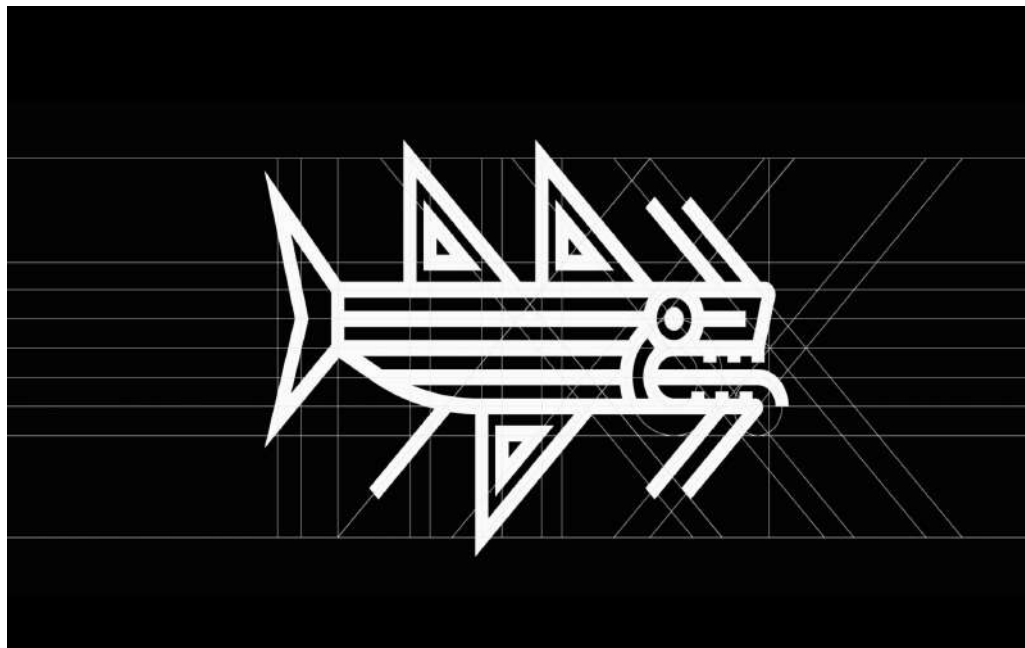


Fig 18 Imagen proyecto animales ancestrales. Autor: Nicolás Perez 2020

Este proyecto de diseño, evidencia el vínculo de las antiguas civilizaciones peruanas con la fauna característica de cada territorio. Por ello, presenta una lámina de contexto histórico sintetizada por gráficos que facilitan el entendimiento.

Los animales fueron fuente de inspiración y misticismo, por ello, existe un variado material iconográfico presente en cerámicos, textiles, orfebrería, pedrería y arquitectura. Estos se diferenciaban unos de otros por sus grados de abstracción y simplificación, por eso, la propuesta de diagramación presente en el proyecto ayudó a que el usuario entienda su proceso creativo.

2.4.2. Iconografía Moche

Dumbarton Oaks Image Collection and
Fieldwork Archives

El proyecto museográfico de la iconografía Moche, inicia con el trabajo del fotógrafo Christopher B. Donnan durante el periodo de 1968 hasta inicio de los 2000. Su trabajo consistía en fotografiar vajillas moche con decoración pictórica de línea fina. Luego, la artista Donna McClelland usó este material fotográfico para crear dibujos de estas escenas iconográficas. Ella realizó 752 dibujos que forman parte importante del archivo Moche que ahora es custodiado por el Dumbarton Oaks Image Collections and field work archives.

Donnan estableció categorías para cada uno de sus dibujos de acuerdo al contenido y las figuras reconocidas en las imágenes.

Formas cerámicas



Fig 19 Imagen formas cerámicas. Fuente: Dumbarton Oaks

Las vasijas cerámicas Moche en sus diferentes formas, fueron el lienzo para la pintura de estilo de línea fina.

Vida diaria



Fig 20 Imagen vida diaria. Fuente: Dumbarton Oaks

La vida diaria de los Moche, sus hábitos y costumbres fueron reflejadas en sus dibujos y pinturas, es a través de ellos que se evidencia que hasta las actividades más cotidianas podían adquirir significados rituales.

El mundo natural



Fig 21 Imagen mundo natural. Fuente: Dumbarton Oaks

La naturaleza y su mundo fue un aspecto central en el arte Moche, por lo que, su representación era realista y estaban incluidos todos los elementos que pudieron encontrar en su entorno inmediato.

Temas narrativos

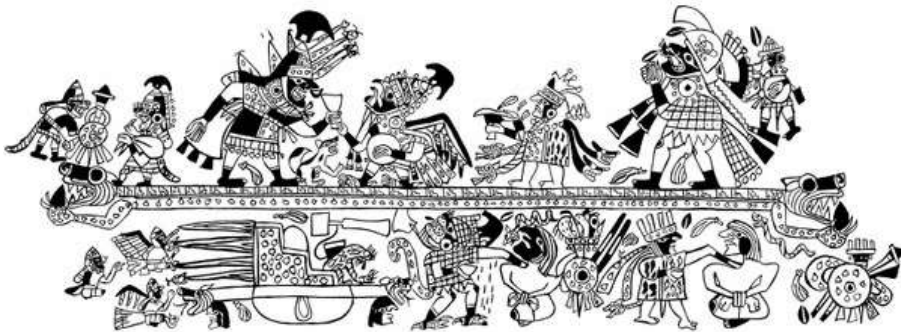


Fig 22 Imagen temas narrativos. Fuente: Dumbarton Oaks

La representación de escenas con personajes y locaciones era una constante en el arte Moche.

Lo Sobrenatural

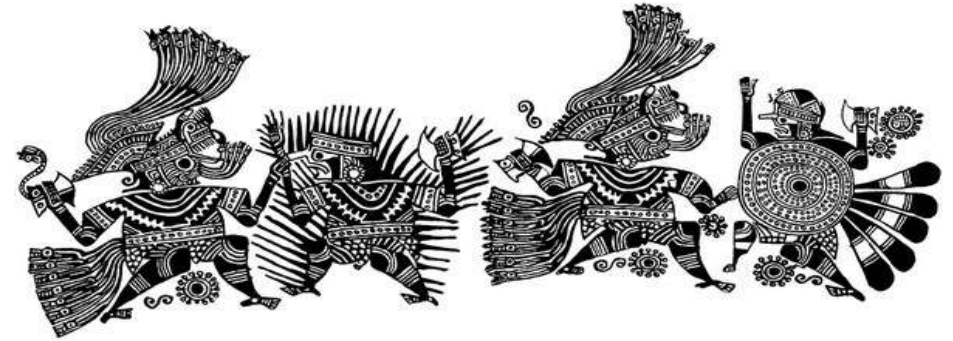


Fig 23 Imagen lo sobrenatural. Fuente: Dumbarton Oaks

Para los Moche, los seres humanos tenían la habilidad para moverse tanto en el mundo natural como cultural, lo que fue el principio organizativo más importante.

En resumen, la cultura Moche, presenta una importante información sobre la memoria de su cultura a través de las representaciones pictóricas de línea fina expresada en varios soportes materiales como las vasijas de cerámica y por medio de proyectos como este, es posible que la información prevalezca a través del tiempo adaptándose a diferentes contextos y pueda ser difundida adecuadamente.

3.

Objetivos y metodología

En base a la investigación realizada para el marco referencial, se puede plantear soluciones definiendo los objetivos que permiten resolver la problemática y establecer la metodología del proceso.

3.1 Objetivo general

En base a la investigación inicial y la recolección de datos a través de talleres, se puede definir una identidad y a partir de ello, desarrollar el concepto para la elaboración de una publicación recopilatoria de patrones iconográficos Yanেশha.

3.2 Objetivos específicos

- Entender la cultura e historia Yanেশha a través del tiempo
- Analizar los factores que ocasionan la pérdida de sus tradiciones
- Explorar soluciones a través del diseño para enfrentar la problemática
- Desarrollar el diseño de una publicación recopilatoria obtenida a través de la investigación para que pueda ser divulgada y de fácil acceso

3.3 Metodología

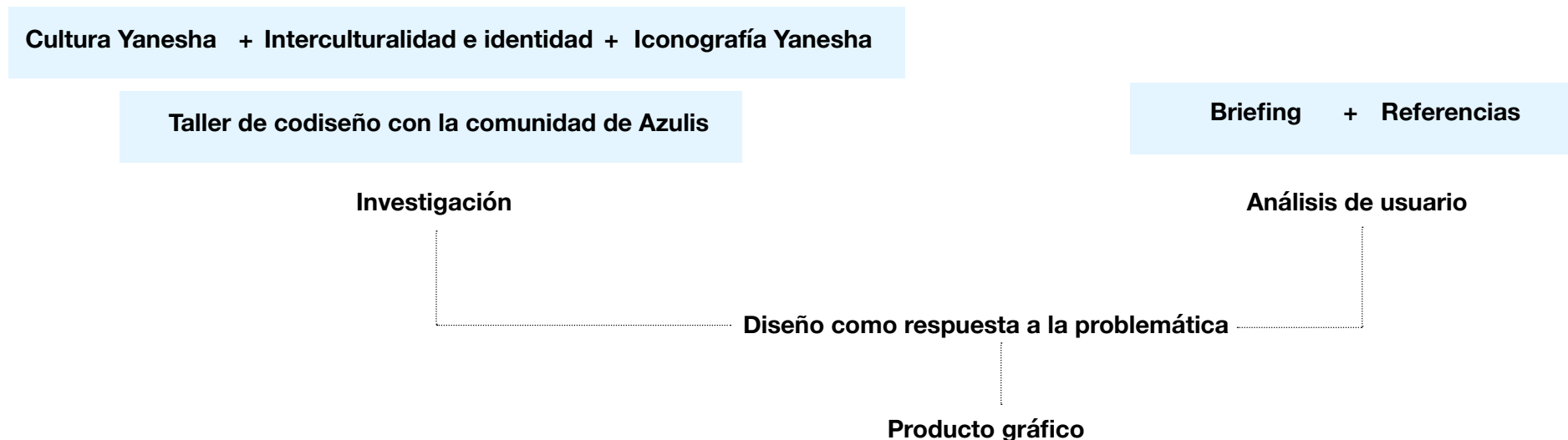


Fig 24 Mapa planeamiento metodológico. Elaboración propia

Como parte de la metodología, uno de los elementos más importantes dentro de la investigación, fueron los datos recolectados en los talleres realizados como parte de ARDE (Estudio de diseño peruano) junto a la comunidad nativa Yanesha de Azulis durante el periodo 2019.

Taller de co - diseño con la comunidad de Azulis

La ONG Atiyucuy trabaja con comunidades Yanesha a través de proyectos que tienen como finalidad brindarles oportunidades para su desarrollo autónomo aprovechando sus saberes y habilidades. Por ello, junto al estudio de diseño ARDE, se organizaron talleres de co-diseño con el objetivo de recuperar técnicas de diseño y fabricación artesanal yanesha para aplicarlas en objetos que resuelvan problemas contemporáneos.

El paso inicial fue conocer y estudiar el contexto real de los artesanos de la comunidad y sus recursos, así como, las tendencias y demandas del mercado actual del diseño sostenible.

El plan de trabajo busca eliminar las jerarquías que existen entre diseñadores y artesanos, de modo que ambas partes estén involucradas desde el inicio hasta el final del proceso creativo, de modo que, no se pierda la identidad Yanesha y que los artesanos se sientan identificados con los nuevos objetos a desarrollar.

“Recuperar técnicas de diseño y fabricación artesanal yanesha para aplicarlas en objetos que resuelvan problemas contemporáneos”

Objetivo del proyecto



Fig. 25 Fotografía taller comunidad de Azulis. Autor: Luis Aguirre para ARDE

Los talleres se realizaron en varias etapas en el transcurso del año 2019 y se desarrollaron en base a la siguiente ruta.

Proyecto de diseño Yanesha



Fig 26 Mapa de desarrollo, proyecto de diseño Yanesha. Elaboración propia en base a información desarrollada por ARDE

El trabajo con las comunidades

Para los integrantes de una comunidad, es de vital importancia el contacto con su cultura y sus raíces. Para lograr esto, es necesario generar actividades autosostenibles como la artesanía y el turismo vivencial sostenible, de esta manera todos pueden ser beneficiados, el artesano, el diseñador, el consumidor, la sociedad y el medio ambiente en general.

Es muy común ver que muchas organizaciones trabajan con comunidades indígenas “capacitándolos” para realizar otro tipo de productos “más funcionales”, además de ser altamente irresponsables con el ciclo de la autosostenibilidad. Estos factores hacen imposible realizar un trabajo a largo plazo pues en muchos casos los artesanos viven como sus antepasados y su comprensión del mundo es distinta a la nuestra, no son menos capaces o menos inteligentes, simplemente están insertados en otro contexto cultural.

Entonces, ¿Cómo trabajar con las comunidades?

Es muy importante la participación colectiva, pues nos permite tener conocimiento real del contexto y la cultura, lo cuál nos permite respetar sus conceptos y evitar interpretaciones desde una visión externa.

El objetivo principal es que la comunidad se identifique con el trabajo, la tarea no es imponer nuestros conocimientos, sino combinarlos. Es por ello que se debe involucrar a la comunidad en el proceso creativo.

En conclusión, diseñar con la comunidad es estar dispuestos a cooperar en equipo en la tarea de crear nuevos elementos combinando conocimientos para representar adecuadamente la cosmovisión de su cultura. En un futuro, la meta es que la comunidad pueda autosostenerse desarrollando lo aprendido con esta labor.

”Desde tiempos inmemorables la producción artística y artesanal ha respondido a satisfacer las necesidades espirituales y materiales de sus pobladores” (Durand, 2004).

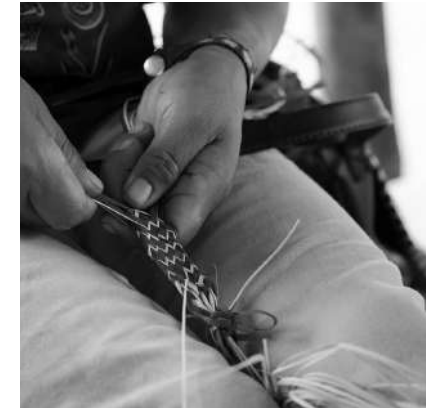
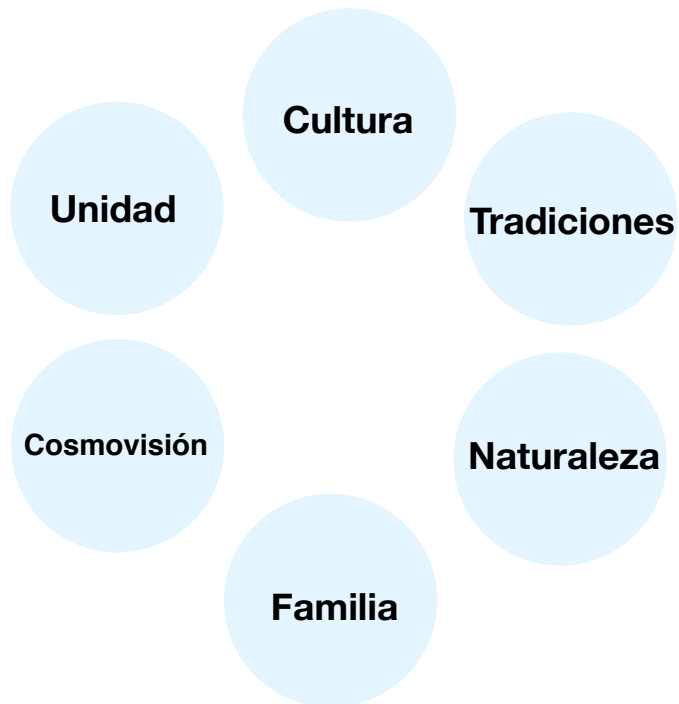


Fig 27 Fotografías talleres comunidad Azulis. Autor: Luis Aguirre para ARDE

Construcción de identidad - Taller

El taller de identidad, dirigido por Liset Chávez para ARDE, estuvo enfocado en entender la esencia de la comunidad, cómo querían que los vea el mundo y ayudarlos a comunicarse asertivamente con el exterior. De el proceso pudimos rescatar los elementos más resaltantes para lograr que se sientan representados en la nueva identidad que se va a construir.



¿Quiénes somos?

- +Una familia
- +Una comunidad
- +Protectores de la naturaleza
- +Guardianes de la cultura y los bosques

¿Qué nos representa?

- +La naturaleza
- +Nuestra cosmovisión
- +Nuestra iconografía
- +Nuestras historias

+



¿Qué queremos decir?

- +Conservo, aprendo, respeto
- +Trabajamos en unidad, somos una familia
- +Somos una cultura milenaria
- +Que no se olviden nuestras costumbres

¿Cómo queremos que nos vea el mundo?

- +Podemos hacer lo que nos proponemos
- +Que somos personas sin distinción alguna, con los mismos derechos

Fig 28 Diagrama construcción de identidad. Elaboración propia

Información recolectada - Talleres

Los talleres realizados en la comunidad, fueron de gran ayuda para el levantamiento de datos y validar la información obtenida previamente mediante investigación. Como ya se ha mencionado con anterioridad, la información sobre la comunidad es limitada, ya que, esta es normalmente transmitida de forma oral a través de mitos, historias y costumbres.

Técnicas y materiales


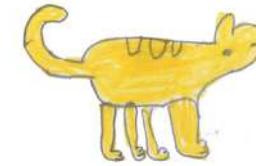
Imagen					
Material	Bombonaje	Bombonaje	Bombonaje	Bombonaje	Bombonaje
Diseño	Cáscara de quirquincho	- Chellocacomel - Curvas	Konoro	Piel de boa	Mate culebra
Artesana	Dominga Espiritu	Laurdes Espirtu	Tania Jimenez	Julia Ambrosio	Rosa Jimenez

Fig 29 Levantamientos de información, materiales. Autor: ARDE

Imagen					
Material	Hilos	Hilos	Bombonaje	Bombonaje	Sarasara - huayruro
Diseño	Huamprat doble cara	Acillaren doble cara	Otas del rio doble cara	Cerros	-
Artesana	Lucy Pascual	Lucy Pascual	Lucy Pascual	Julia Ambrosio	Elsa Pascual

Fig 30 Levantamientos de información, materiales. Autor: ARDE

Taller de palabras y dibujos



Ato



Fig 31 Levantamientos de información, taller niños. Autor: ARDE

4.

Desarrollo específico de la contribución

Partiendo de los elementos planteados en la metodología de desarrollo del proyecto, un factor importante es la elaboración de la identidad a través de conceptos tanto teóricos como conceptuales para definir los aspectos gráficos del producto final.

El producto final será una publicación gráfica recopilatoria de la iconografía Yanasha, sus significados y aplicaciones.

4.1 Desarrollo de concepto e identidad

Para el desarrollo de la identidad, es necesario partir de un concepto y este debe englobar los elementos analizados en la investigación previa, para que de esta manera, el producto final pueda conectar con el usuario y transmitir la esencia del tema a desarrollar y cumplir con los objetivos planteados.

4.1.1. Estrategias y criterios de diseño

- **Título de la publicación:**

Huamprat, colección de iconografía Yaneshá

- **Categoría de la publicación:**

Educativo, social, cultural

- **Premisa:**

Colección de iconografía Yaneshá

- **Descripción:**

En la historia de la cultura Yaneshá a través del tiempo, se ha podido evidenciar la fuerte presencia e importancia de la simbología como medio de comunicación a través de la simplificación y abstracción de sus formas y figuras, las cuáles esconden significados mayormente entendidos sólo por los miembros de la comunidad. Con este proyecto se busca recopilar los patrones existentes, sus significados y su uso en diferentes contextos.

- **Meta:**

Contribuir con la preservación de elementos culturales a través del diseño de una publicación gráfica recopilatoria.

- **Tarjet:**

Debe llegar a ser entendido por cualquier usuario, sobre todo el Yaneshá.

-Edad: 08-80 años

-Lugar: Comunidades indígenas de la selva central - Lima, Perú

-Comportamiento:

Vida en comunidad sin fácil acceso a internet, fuerte conexión con la naturaleza, especial preocupación por la preservación de su cultura. Lengua madre Yaneshá.

El usuario ciudadano, tiene vida cotidiana activa, especial interés por movimientos culturales amazónicos.

- **Objetivos:**

-Generar impacto, inclusividad.

-Brindar recursos a la comunidad y apoyar en la preservación de sus elementos culturales a través de la divulgación de información.

-Dar a conocer a la comunidad su importancia en la biodiversidad cultural y su prevalencia.

-Contribuir a través del diseño y el arte en la divulgación democrática de contenido educativo y cultural.

- **Concepto**

Para el desarrollo de la identidad, es necesario partir de un concepto y este debe englobar los elementos analizados en la investigación previa para, que de esta manera el producto final pueda conectar con el usuario y transmitir la esencia del tema a desarrollar y cumplir con los objetivos.

- **Los Yanesha, vida e identidad**



Fig 32 Diagrama desarrollo de identidad. Elaboración propia

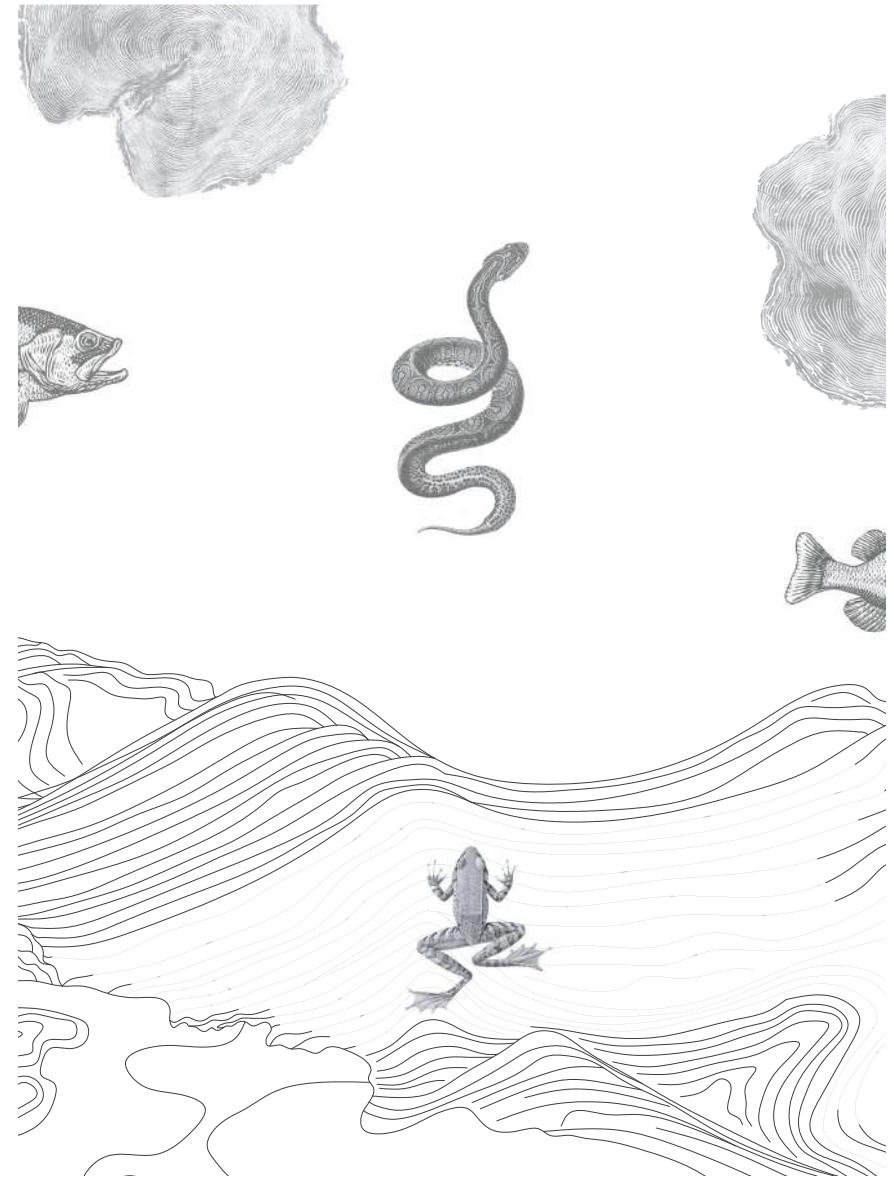


Fig 33 Collage conceptual. Elaboración propia

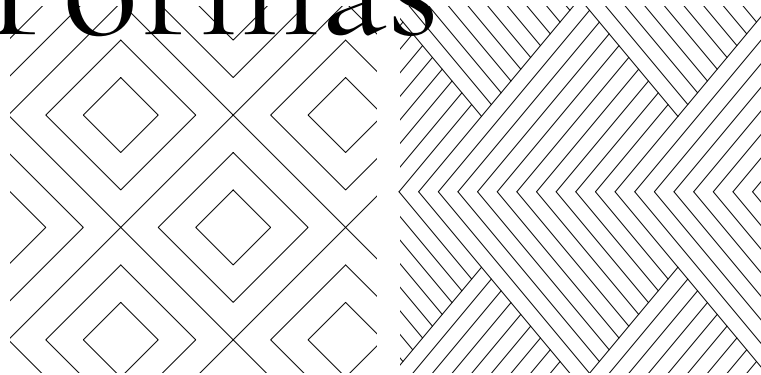
4.1.2. Presentación del producto gráfico

- Moodboard

Abstracción



Formas



Paisaje

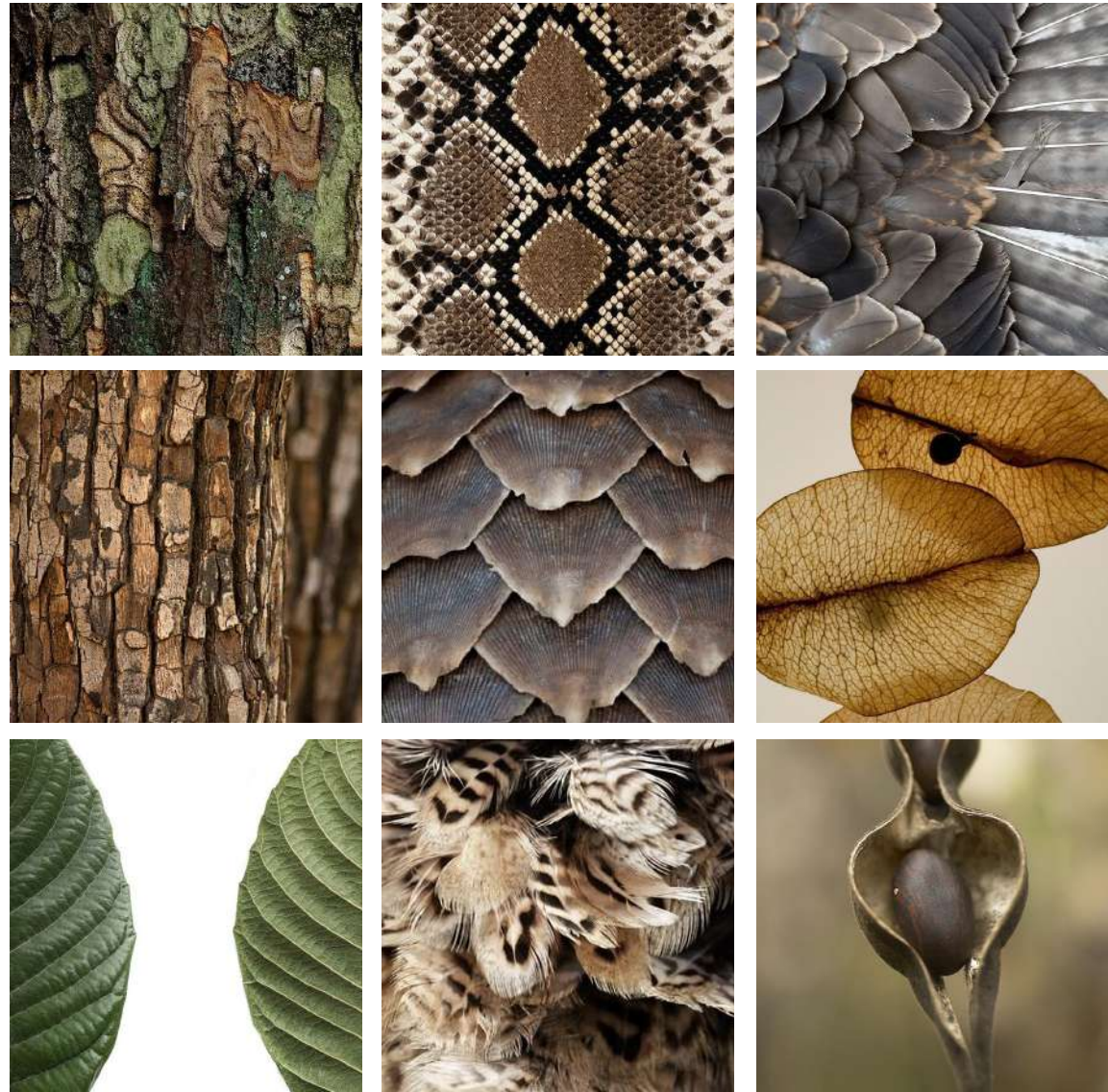
Naturaleza



Fig 34 Moodboard. Elaboración propia

El producto gráfico final está inspirado en el paisaje, sus significados y formas. Cada elemento gráfico Yanasha se concibe a partir de la observación y conexión del hombre Yanasha con su entorno, de ahí parte un proceso de abstracción de formas naturales para la construcción de sus patrones.

- **Proceso, sustento de elementos gráficos**



- **Imágenes digitales - Patrones naturales**

Los patrones obtenidos de elementos de la naturaleza tienen una conexión directa con el diseño de patrones Yanasha, pues son el resultado de un proceso de abstracción del universo natural yanasha.

Para el diseño gráfico, se propone el uso de fotografías curadas de elementos naturales que puedan representar el entorno natural Yanasha y la relación directa con la concepción de su iconografía. Funcionarán como elementos de apoyo para contextualizar y reforzar el concepto.

Fig 35 Imágenes texturas naturales. Fuente: Pinterest

- **Proceso, sustento de elementos gráficos**

- **Patrones**

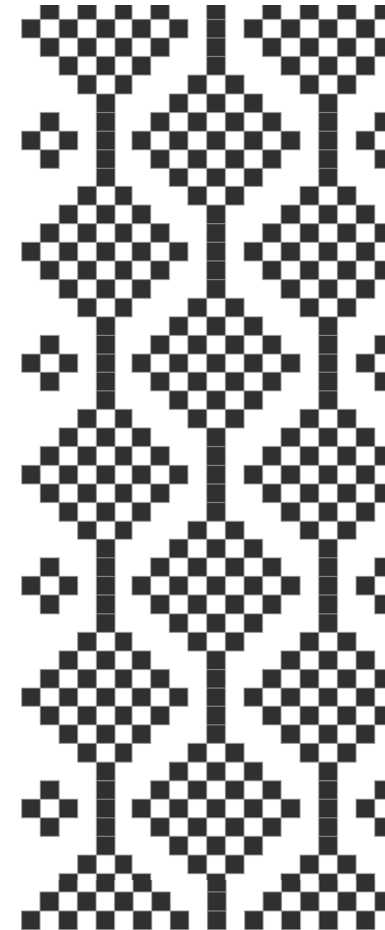


- **Abstracción - Patrones Yanesha**

El material iconográfico yanesha encontrado no tenía un registro digital, por lo que, se tuvo que dibujar digitalmente cada diseño en base a una malla cuadricular para que, la traducción digital sea fiel a la original y utilizar el material correctamente en la maquetación propuesta.

Los patrones Yanesha son el elemento principal del diseño del producto gráfico, por lo que se considera importante su correcta diagramación.

Wamprat akorsocheta'tareth



Significado

Piel de culebra, símbolo de la culebra shushupe

Usos y aplicaciones

Coronas de cornesha, pulsera. Sólo para varones

Fig 36 Propuesta diagramación patrones. Elaboración propia

- **Proceso, sustento de elementos gráficos**

- **Paleta de colores:**

La propuesta de paleta de colores tendrá como base los pigmentos obtenidos a partir de las plantas naturales utilizados por los Yanesha para el teñido tradicional. Estos se obtienen a partir de semillas recolectadas en el bosque.

De la paleta base, otros elementos que se tuvieron en consideración fueron los que evocan a la tierra y la naturaleza para la paleta principal.



- **Proceso, sustento de elementos gráficos**

Principal

kenoky

abcdefghijkl

lmnopqrstu

vwxyz

123456789

Cormorant Garamond

Secundaria

abcdefghijkl

lmnopqrstu

vwxyz

123456789

-
- **Tipografía:**

Se propone una tipografía con serifas, delicada que evoque a la historia y a la naturaleza. Que sea ligera y con curvas orgánicas.

- **Proceso, sustento de elementos gráficos**

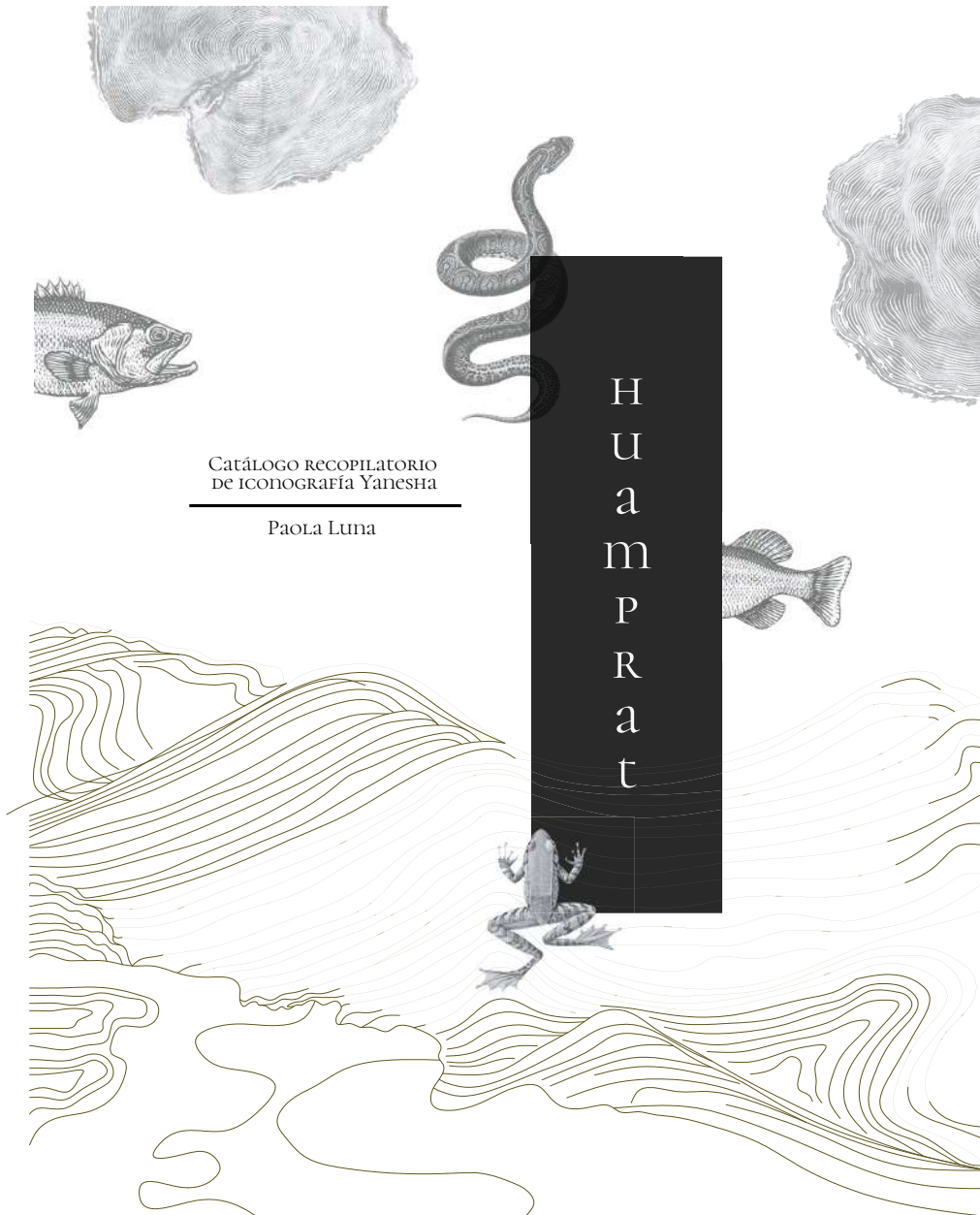


Fig 37 Bocetos propuesta portada. Elaboración propia

Bocetos iniciales - diseño de portada



Fig 38 Boceto 2 propuesta portada. Elaboración propia

Proceso - Construcción de portada

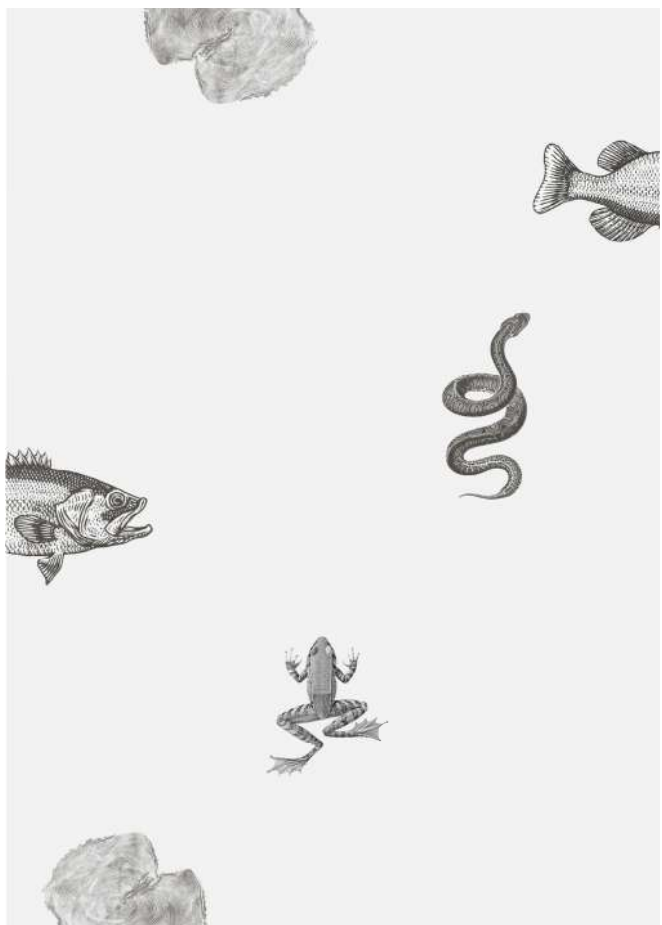


Fig 39 Etapa 1 diseño portada. Elaboración propia

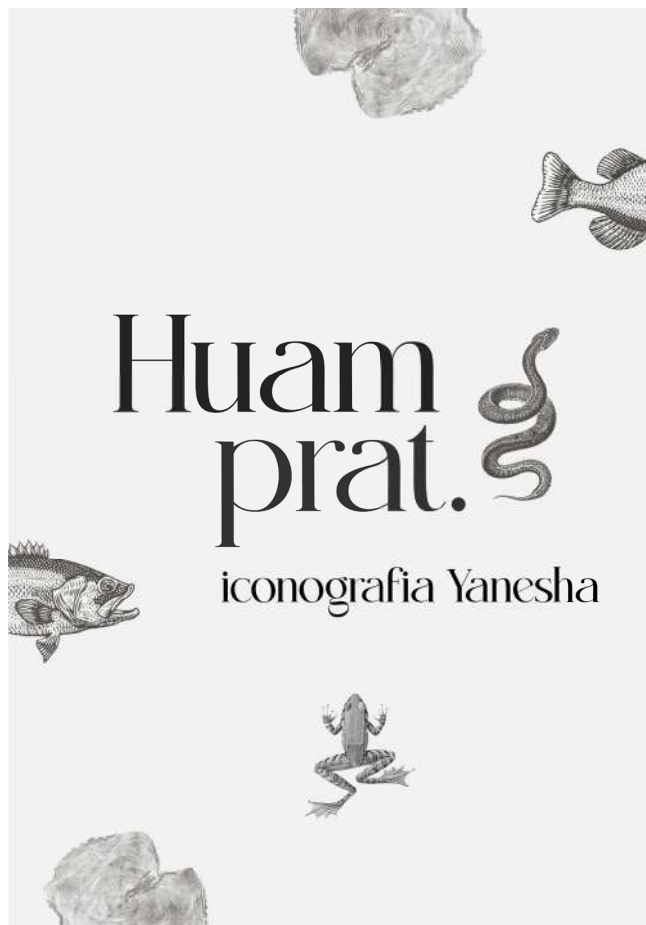


Fig 40 Etapa 2 diseño portada. Elaboración propia

- **Propuesta diseño de portada**

La propuesta de diseño parte de un collage de dibujos de la flora y fauna más representativa yanesha. Se optó por imágenes que evoquen dibujos a mano monocromáticos para que mantengan relación con los dibujos de patrones y puedan estar alineados con el estilo.

Se eligió como título la palabra Yanesha "Huamprat", debido a que es uno de los diseños iconográficos más utilizados por los pobladores de la comunidad y el propósito es que, a través de esta palabra se sientan representados.

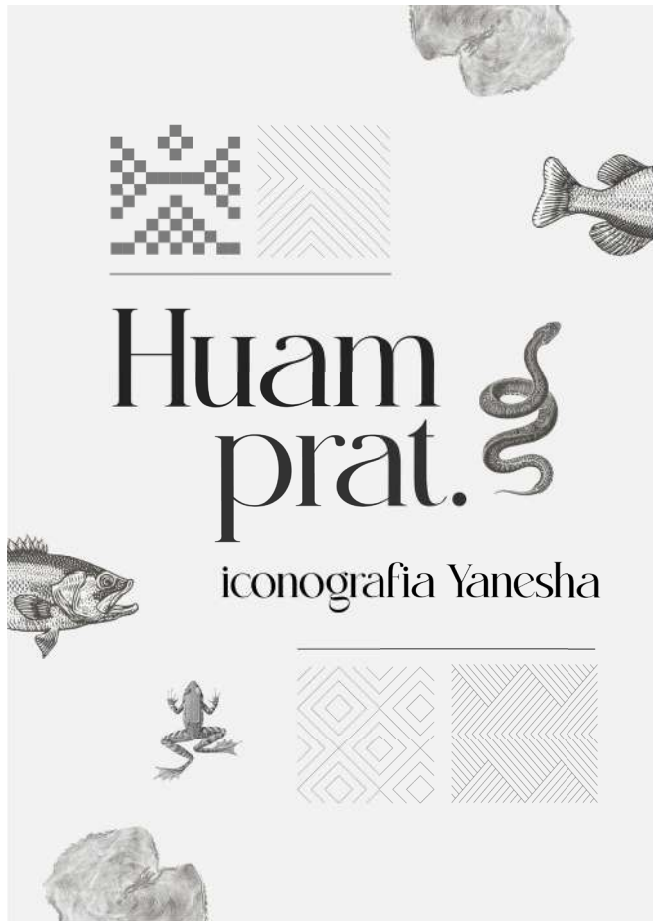


Fig 41 Propuesta final diseño portada. Elaboración propia

Finalmente, la disgramación se complementó por gráficos de patrones yanesha pues, al ser el elemento principal del producto gráfico es un elemento imprescindible. Las formas se alinearon con el collage inicial y la ubicación central de la tipografía complementó el diseño final.

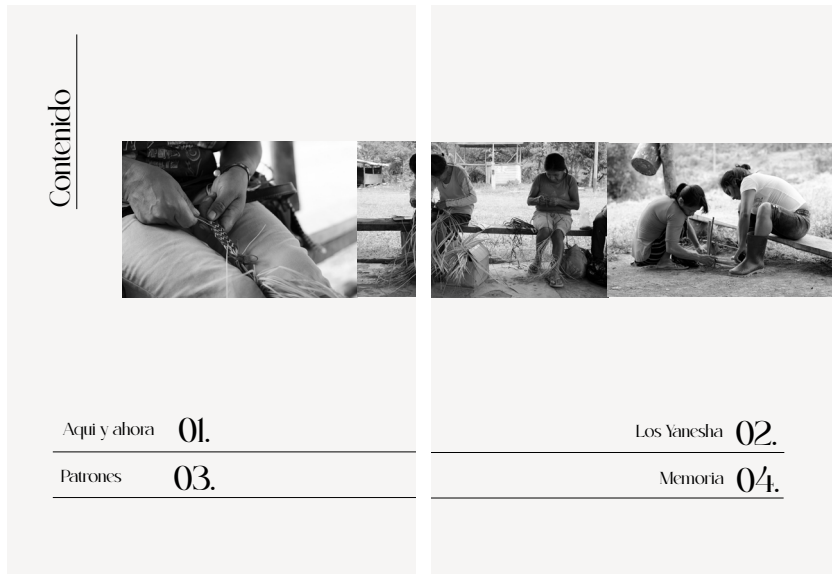


Fig 42 Diseño de páginas - índice. Elaboración propia

• Propuesta diseño de índice

La diagramación del contenido consta de dos páginas, y se dividió la información en 4 ítems.

Se complementó la diagramación con fotografías de los talleres con la comunidad aplicando patrones en los diferentes elementos, generando mediante las imágenes una bienvenida que invite al lector a continuar con el recorrido identificándose con los pobladores.

• Propuesta diseño de contenido

Debido a que la iconografía se presenta en una paleta monocromática, se optó por utilizar imágenes en color que generen un contraste y ayuden a evocar el paisaje y entorno natural Yanesha.

Las imágenes digitales se complementaron con textos de lectura rápida con información importante.



Fig 43 Diseño de páginas interiores. Elaboración propia



Fig 44 Diseño de páginas interiores. Elaboración propia

- **Propuesta diseño de contenido**

Como se mencionó inicialmente, la comparativa entre patrones e imágenes fue una decisión importante en el diseño debido a que facilitará al lector a relacionar y entender el proceso creativo de los patrones.

Se aplicaron transparencias y textos en las imágenes grandes para hacer la lectura de información más lúdica.

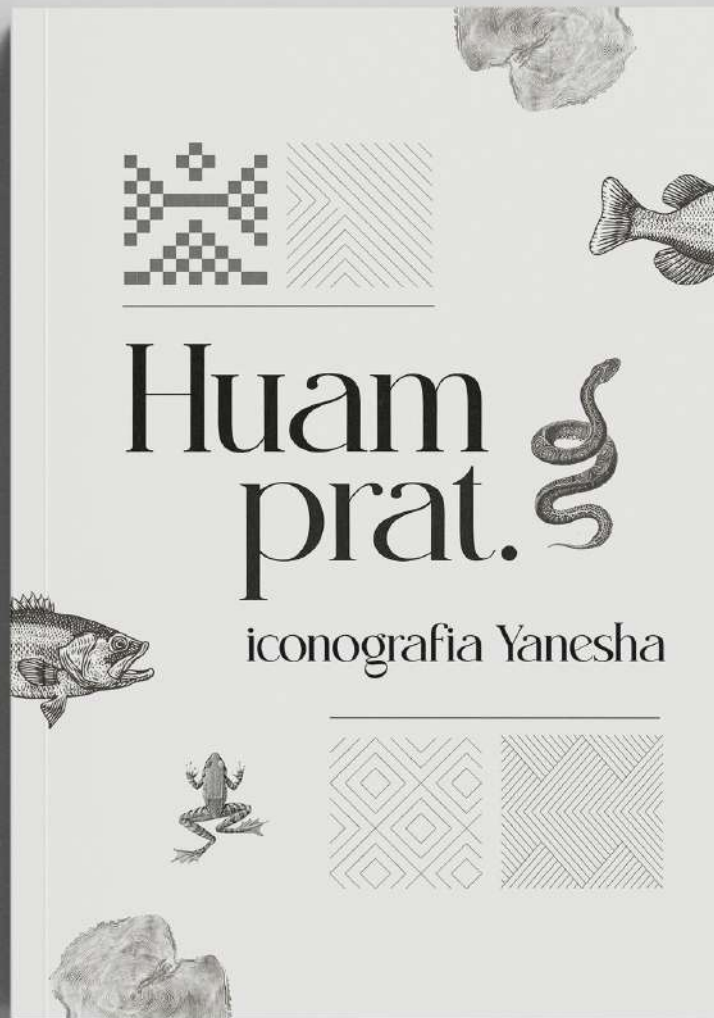


Fig 45 Mockup Diseño de portada. Elaboración propia



Fig 46 Mockup páginas de contenido. Elaboración propia



Fig 47 Mockup páginas interiores. Elaboración propia



Fig 48 Mockup páginas interiores. Elaboración propia



Fig 49 Mockup de tapas. Elaboración propia

5.

Conclusiones

La investigación realizada en el desarrollo del proyecto nos ha permitido generar conclusiones en base a las problemáticas detectadas en el proceso. Se ha generado nuevos cuestionamientos para ser desarrollados con propuestas futuras en la continuación de este gran proyecto.

La labor del diseñador

Las comunidades Indígenas amazónicas, coinciden en que se encuentran en un constante estado de resistencia debido a los diferentes sucesos y factores que han atravesado a través de la historia. Como se ha podido analizar inicialmente, la preservación de sus memoria cultural es una de las problemáticas más importantes, ya que, si no resisten a los procesos globalizadores actuales se irán desvaneciendo en el tiempo. Son los encuentros de intercambio cultural entre diseñadores y comunidades, los que tienden puentes de comunicación y son necesarios para desaparecer fronteras y romper brechas de desigualdad a través de un trabajo conjunto horizontal, dónde la interculturalidad es un elemento imprescindible para lograr un intercambio creativo armonioso.

Es a través del diseño que se puede solucionar problemáticas relacionadas a la recuperación y supervivencia de la memoria cultural de estos pueblos, pues al ser una herramienta multidisciplinaria favorece a la adaptación de estos elementos a diferentes contextos a través de una hibridación colectiva que respete su imaginario y la reconozca adecuadamente.

Con respecto a la propuesta gráfica

Para la propuesta gráfica, el concepto de la identidad tuvo como base un levantamiento de información solida a través de talleres de intercambio y una investigación inicial sobre los Yaneshas, su historia y cultura.

Como se ha mencionado anteriormente, la iconografía yaneshas es resultado de un proceso creativo en base a la observación del entorno natural y social del individuo yaneshas, por ello, el paisaje natural amazónico y sus simbolismos fueron el punto de conexión para el desarrollo conceptual de la propuesta. Además de la recopilación de patrones, se utilizaron otros elementos gráficos curados como complementos en la composición, de esta manera el usuario final tanto yaneshas como foráneo se pueda identificar y reconocer en los elementos visuales. Finalmente, de esta manera, a través del diseño gráfico como herramienta, se pudo rescatar y fomentar una parte importante de la memoria cultural de este pueblo indígena y cooperar con su preservación y reconocimiento. Es importante que la información sea más democratizada y que los procesos de intercambio cultural sea provechoso para ambas partes.



Fig 50 Fotografía taller comunidad de Azujis. Autor: Luis Aguirre

6.

Referencias bibliográficas

• **Referencias bibliográficas**

- Chirapaq. (2019). *El pueblo yanesha en el tiempo*. Biblioteca Nacional del Perú.
- Chirapaq. (2019). *Pintura corporal y diseños yanesha*. Biblioteca Nacional del Perú.
- Chirapaq. (2013). *Saberes, arte y mujeres indígenas*. Biblioteca Nacional del Perú.
- Dumbarton Oaks. (2016). *Iconografía Moche*. <https://www.doaks.org/resources/iconografia-moche>.
- Meghan, K., Kennedy, R. (2016). *Recognizing appropriate representation of indigenous knowledge in design practice*. Visible Language; Cincinnati, 50(1), 1-15. <http://www.espaciotv.es:2048/referer/secretcode/scholarly-journals/recognizing-appropriate-representation-indigenous/docview/1787921557/se-2?accountid=142712>.
- Medrano, R. (2018). *Interculturalidad e identidad, un encuentro dialógico*. Socialium, 2(2), 61-74. <https://doi.org/10.31876/sl.v1i1.6>
- Ministerio de cultura (2014). *Los pueblos Ashaninka, Kakinte, Nomatsigenga y Yanesha. Serie Nuestros pueblos indígenas N1*. Lima: Ministerio de Cultura del Perú.
- Pérez, N. (2020). *Marks and symbols collection. Ancestral animals from Perú*. Behance. https://www.behance.net/gallery/93740275/Marks-symbols-collection-ancestral-animals-from-Peru?tracking_source=search_projects_recommended%7Cmark%20and%20symbols%20collection%3Aancestral%20animals%20from%20peru
- Santos, F., Barclay, F. (2004). *Guía etnográfica de la Alta Amazonía*. Instituto francés de estudios andinos.
- Santos – Granero, F. (2006). *Paisajes sagrados arahuacos: Nociones indígenas del territorio en tiempos de cambio y modernidad*. Revista Andina.
- Surrallés, A. y García, P. (2004). *Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno*. IWGIA.
- Valbuena, S. (2018). *Prefigurar, co-crear, entretejer Diseño, creatividad, interculturalidad. Arte, individuo y sociedad*, 111-119. <http://dx.doi.org/10.5209/ARIS.59369>.
- Valbuena, S., Montoya, A. y Pinzon, L. (2020). *From a ludic Loom of Ideas to the Spiral of Intercultural Co-creation*. PDC'20, 1, 85-95. <https://doi.org/10.1145/3385010.3385022>.
- Wise, M. (2008). *Diccionario Yanesha – Castellano*. Instituto lingüístico de verano.

- **Bibliografía complementaria**

- Archivo Digital de la Memoria Yanesha. (2011). La cultura yanesha. <http://www.yanesha.com/cultura.php>

- Base de datos de pueblos indígenas u originarios. (2020). Yanesha. <https://bdpi.cultura.gob.pe/pueblos/yanasha>

- IBC Perú. (2010, junio 19). Mapeando el espacio histórico – cultural del pueblo yanesha (Video). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=qi-918w2aWbo>

- Somos tierra Perú. (2020, enero 26). Memorias del pueblo yanesha(Video). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=93DTMjkAeYs>

• **Índice de figuras y tablas**

Fig.1	Collage Yanesha	2	Fig.20	Vida diaria, iconografía Moche	32
Fig.2	Familia Yanesha	5	Fig.21	El mundo natural, iconografía Moche	33
Fig.3	Taller comunidad de Azulis	6	Fig.22	Temas narrativos, iconografía Moche	33
Fig.4	Esquema de funcionamiento	8	Fig.23	Lo sobrenatural, iconografía Moche	33
Fig.5	Mapa de localización	14	Fig.24	Diagrama de metodología	35
Fig.6	Línea de tiempo eventos históricos Yanesha	16	Fig.25	Taller de diseño, comunidad de Azulis	36
Fig.7	Mujer Yanesha	17	Fig.26	Mapa de desarrollo de talleres, comunidad Azulis	37
Fig.8	Dibujos Yemónasheñ karwathkesh Entatakeshe	18	Fig.27	Talleres de co-diseño, comunidad de Azulis	38
Fig.9	Ritual funerario yanesha	19	Fig.28	Diagrama construcción de identidad	39
Fig.10	Tabla de patrones yanesha	20	Fig.29	Materiales, levantamiento de información	40
Fig.11	Mujer Yanesha recolectando	27	Fig.30	Materiales 2, levantamiento de información	40
Fig.12	Cuadro Número 1	28	Fig.31	Taller de niños, levantamiento de información	40
Fig.13	Cuadro Número 2	28	Fig.32	Diagrama desarrollo de identidad	43
Fig.14	Cuadro Número 3	29	Fig.33	Collage conceptual	43
Fig.15	Lámina de proyecto, animales ancestrales	30	Fig.34	Moodboard conceptual	44
Fig.16	Detalle de diagramación, lámina de proyecto	30	Fig.35	Texturas naturales	45
Fig.17	Lámina de contexto, proyecto de diseño	31	Fig.36	Diagramación patrones	46
Fig.18	Lámina de desarrollo gráfico, proyecto de diseño	31	Fig.37	Boceto 1 portada	49
Fig.19	Formas cerámicas, iconografía Moche	32	Fig.38	Boceto 2 portada	49

Fig.39	Etapa 1 diseño portada	50
Fig.40	Etapa 2 diseño portada	50
Fig.41	Propuesta final portada	51
Fig.42	Diseño de páginas-índice	52
Fig.43	Diseño de páginas interiores	52
Fig.44	Diseño de páginas interiores	53
Fig.45	Mockup diseño de portada	54
Fig.46	Mockup páginas de contenido	55
Fig.47	Mockup páginas de contenido	56
Fig.48	Mockup páginas de contenido	57
Fig.49	Mockup de tapas	58
Fig.50	Fotografía taller comunidad	60
Fig.51	Diseño de afiches	68
Fig.52	Fotografía taller de muestras	69
Fig.53	Fotografía taller de identidad	69
Fig.54	Fotografías de muestras	69
Fig.55	Fotografías visitas a la comunidad	70
Fig.56	Fotografías de participantes	71

7.

Anexos

- **Anexo 1**

Clasificación, Flora y Fauna Yanasha

- **Paisaje Natural - Fauna Yanasha**

+Cutpes	+Bagres	+Venados
+Armadillos	+Chupadoras	+Tigrillos
+Majás	+Doncellas	+Insectos
+Ronsoco	+Carachama	+Patos
+Monos	+Dormilonas	+Grazas
+Gavilanes moneros	+Tilapia	+Caracoles
+Loros	+Carpas	+Congopes
+Serpientes		

- **Paisaje Natural - Flora Yanasha**

Especies maderables

+Nogal
+Cedro
+Ulcumanos
+Tornillo
+Tacho
+Sangre de grado
+Matico

Plantas frutales

+Guayabas
+Naranjillas
+Maracuyas
+Granadillas
+Fresas
+Duraznos de monte

Plantas ornamentales

+Helechos
+Orquídeas
+Bambú
+Carrizales

Comestibles

+Pitucas
+Arracachas
+Calabacilla de monte
+Frijol chuncho

- **Paisaje Natural - Cultivos Yanasha**

Cultivos

+Café
+Plátanos
+Maíz
+Rocotos
+Zapallo
+Calabazas
+Papa
+Caña de azúcar

Plantas aromáticas

+Hierba Luisa
+Anís
+Cedrón
+Chincho
+Huacatay
+Hinojo

- **Paisaje Natural - Semillas y colores**

Especie

+Tornillo
+Cedro
+Uña de gato
+Achiotillo
+Achiote
+Palo pajarito
+Árbol estrella
+Uvilla (semilla)
+Almendra
+Palillo
+Matico
+Clavo huasca
+Tacho
+Barbasquillo
+Palo pintura
+Anilina
+Payón
+Canilla del diablo
+Pichirina

Color

+Marrón
+Anaranjado claro
+Crema
+Amarillo claro
+Anaranjado
+Azul gris
+Rosado claro
+Rosado
+Crema
+Amarillo claro y oscuro
+Verde claro y oscuro
+Rojizo
+Amarillo o crema
+Verde oscuro
+Violeta
+Violeta
+Marrón
+Verde
+Naranja

- **Anexo 2**

Desarrollo gráfico adicional



Fig 51 Diseño de afiches complementarios. Elaboración propia

• Anexo 2

Fotografías - talleres comunidad Azulis



Fig 52 Fotografía taller de muestras Azulis. Autor: Luis Aguirre para ARDE



Fig 53 Fotografía taller de identidad Azulis. Autor: Luis Aguirre para ARDE



Fig 54 Fotografía de muestras obtenidas del taller. Fuente propia



- **Anexo 3**
Equipo de trabajo - Talleres



Fig 55 Fotografías visita a la comunidad. Autor: Luis Aguirre para ARDE

Anexo 4
Miembros de la comunidad que participaron en los talleres.



Francisco Soto



Rosa Jiménez



Lourdes Espíritu



Tania Jiménez



Elsa Pascual



Silvana Cossio



Edith Arana



Paola Luna

Fig 56 Fotografías de algunos participantes de los talleres. Autor: Luis Aguirre para ARDE

Trabajo de Fin de Máster

Universidad Internacional de la Rioja

Máster Universitario en Diseño Gráfico Digital

2021