

# Bordados del pueblo indígena Chibuleo: entre la representación y el diseño

*Embroidery of the Chibuleo Indigenous Community: between representation and design*

I Delia Angélica **Tirado Lozada**<sup>1</sup>  
 I Michele Paulina **Quispe Morales**<sup>2</sup>  
 I Luis Antonio **Vargas Robalino**<sup>3</sup>

## RESUMEN

La aculturización de los pueblos autóctonos ha sido un problema constante; existe una gran dificultad para mantener vigentes sus rasgos y costumbres, lo que ha conllevado a luchar contra elementos ajenos a su cosmovisión. En el caso de la vestimenta esto es evidente, pues se han visto cambios o mutaciones no solo a nivel formal, sino también en colores, materiales, acabados e incluso en el manejo de técnicas ancestrales, que antiguamente eran transmitidas en el núcleo familiar y que hoy han disminuido por la migración y desinterés de las nuevas generaciones. Razón por la cual, este artículo tiene como propósito, el estudio y recolección de elementos iconográficos de los bordados hilvanados en las blusas de las mujeres indígenas de Chibuleo (Tungurahua – Ecuador).

Fundamentados en la metodología cualitativa, se realizó inicialmente el análisis documental de reseñas históricas, de hace ochenta años atrás, donde se incluyen el estudio de saberes y costumbres, relacionados a los bordados en las vestimentas como parte relevante de su etnicidad. Posteriormente, apoyados en los antecedentes bibliográficos, se aplicaron una serie de entrevistas para la obtención de datos referenciales y técnicos acerca del desarrollo de los bordados; además se realizó el fichaje de observación como base para diagnosticar la antología etnográfica en el ámbito artístico-simbólico del bordado artesanal, detectando la representación de elementos vivenciales y del contexto en códigos dominantes.

Finalmente, se realizó el análisis para clasificar los elementos gráficos que son manejados empíricamente por las artesanas, siendo luego examinados sus componentes simétricos y de repetición; lo que permitió a los investigadores operacionalizar patrones identificativos del pueblo Chibuleo, para determinar esquemas que reflejen la identidad cultural. A partir de allí, se establecieron pautas para la divulgación de características estéticas y funcionales de esta práctica, evocándolos en la configuración de nuevos estampados en el ámbito textil, con el fin de establecer diferencias con otras comunidades indígenas.

**Palabras Claves:** bordados, iconografía, estampado textil, identidad, comunidad de Chibuleo.

<sup>1</sup> Magister en Gestión y Práctica Docente, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede Ambato. Correo electrónico: atirado@pucesaeduc  
<sup>2</sup> Magister en Gestión y Práctica Docente, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede Ambato. Correo electrónico: mquispe@pucesaeduc  
<sup>3</sup> Magister en Investigación Socio Educativa, Universidad Técnica de Ambato. Correo electrónico: lvargas@pucesaeduc

## ABSTRACT

The acculturation of indigenous communities has been an ongoing problem. There is great difficulty to keep alive their traits and customs. It has involved fighting against elements that are far from their worldview. This is evident in the case of clothing since there has been changes or mutations not only in terms of shapes but also in colors, materials, details and even in the ancestral techniques. Anteriorly, they used to be passed on within the family but now they are endangered due to migration or the lack of interest of the new generations. As a consequence, the aim of this article is to study and gather iconographic elements found in the stitched embroideries of blouses of the indigenous women from Chibuleo (Tungurahua province- Ecuador).

Grounded in qualitative methodology, we documented and analyzed historical notes from the past eighty years, including studies of ancestral knowledge related to embroideries as a relevant part of their ethnicity. Later, supported by bibliographic records, we conducted a series of interviews in order to obtain references and technical data regarding the development of embroidery. In addition, we diagnosed the artistic and symbolic ethnographic anthology of the artisanal embroidery, based on the files created for our observations. We detected a dominant pattern of elements, representing aspects of their context and everyday life.

Finally, we analyzed and classified the graphic elements designed empirically by the artisans. We examined symmetry and repetition in order to operationalize the patterns found in the Chibuleo community that mostly represent their cultural identity. To conclude, we established guidelines suggesting how to utilize the aesthetic and functional characteristics of this practice in the creation of new printed patterns for the textile industry, distinguishing Chibuleo's from patterns from other indigenous communities.

**Keywords:** embroidery, iconographic, printing, identity, Chibuleo's community.

**Fecha de recepción del artículo:** 15 de enero de 2016.

**Fecha de aceptación del artículo:** 28 de junio de 2016.

## INTRODUCCIÓN

Los pueblos indígenas contemporáneos de la provincia de Tungurahua - Ecuador, se reconocen como derivados de la Nación Panzalea, la cual surge a raíz del envío de un grupo de emisarios por parte de los incas desde Cajamarca a tierras conquistadas para asegurar su dominio. Su integración se realizaba a través de matrimonios, trueque de productos, prácticas artesanales, entre otros actos sociales y culturales. Eran grandes guerreiros, gobernados por jefes y caciques que procuraban mantener su identidad territorial, costumbres, tradiciones, cultura y producción (Donoso, 1982).

Según reseñas de los historiadores Mercado y Hernández (2010) y Maldonado (2011), en la actualidad los indígenas ecuatorianos demandan el reconocimiento de sus saberes ancestrales y la divulgación de los mismos. Es preciso recalcar que la implementación de acciones gubernamentales en relación a la fragmentación y rehabilitación de las nuevas identidades, genera cambios sustanciales a nivel social. La herencia cultural tangible es parte de los procesos históricos y culturales del país, además, la comunidad introduce valores culturales externos en su cosmovisión, lo que provoca un desgaste en su identidad.

Todo esto conlleva a reconocer que los chibuleños han desarrollado una aculturación, debido a la globalización e industrialización, originando problemáticas sociales en esta comunidad y manifestándose en la pérdida de sus costumbres y tradiciones, como es el caso de su vestimenta, idioma, música, entre otros. Esta situación ha afectado directamente el manejo y modificación de los elementos pictográficos usados en los bordados de las blusas de sus mujeres indígenas, a pesar de ser parte representativa de su contexto y técnicas artesanales.

Con la aplicación de métodos sistemáticos, descriptivos y analíticos, se exponen en esta investigación los esquemas gráficos de los bordados que realizan las mujeres de la comunidad indígena de Chibuleo.

El enfoque del proyecto consistió en analizar hechos históricos en fuentes documentales y vivenciales, con el afán de abstraer saberes y costumbres de este pueblo, obteniendo datos relevantes sobre el manejo artesanal de esta técnica, implementada en la vestimenta femenina. Mediante la aplicación de fichas técnicas se recolectó la simbología plasmada en estos atuendos, con el fin de establecer su fundamento ideológico y figurativo.

La divulgación de las representaciones zoomorfas y fitomorfas presentes en los bordados permitirá conocer el proceso de la técnica en cuanto a manufactura y aplicación. Adicionalmente, este trabajo toma la iconografía de un corpus analítico de 30 blusas con bordados en

cuellos, consideradas como las más representativas por su vistosidad en formas y colores; para luego desarrollar nuevas opciones de diseño en estampación que puedan ser manejadas a nivel artesanal o industrial y permitan presentar y reflejar una identidad formal, dando con esto un nuevo enfoque a la oferta textil en el país, sin dejar de lado la aplicación de procesos, materiales y tecnología existentes en la región.

Finalmente, los esquemas para estampación planteados, están fundamentados en el método productivo. Es decir, están marcados por la obtención y características de las formas, uso de pautas, dimensiones, manejo del color, distribución, entre otros; mismos que, definidos en trazo y configuración, pueden ser aplicables en la industria textil de la estampación como parte de la comunicación visual.

## METODOLOGÍA

Con el propósito de obtener datos válidos para el desarrollo de la investigación, se aplicaron herramientas metodológicas a nivel cualitativo, por lo que se manejaron entrevistas y fichas técnicas de observación; mediante procesos de categorización, se determinaron las características formales y técnicas de los bordados.

Cabe señalar que la exigua documentación sobre el tema conllevó al planteamiento de una investigación de tipo exploratoria; se entrevistaron a antropólogos y miembros de la comunidad, con el fin de obtener datos y reseñas de las técnicas de bordado aplicadas en las blusas. Por otro lado, la observación del proceso artesanal arrojó de forma clara la relación que tiene éste con el contexto en el que viven las bordadoras, evidenciando el binomio de pertenencia – comparación, entre la representación y el entorno, determinando a la vez, varias características comunes y sus diferencias.

Dos instancias metodológicas fueron manejadas en el proyecto, primeramente el fichaje sistemático, descriptivo y analítico de los bordados, basado en el análisis de conceptos de Pascual i Miró et al. (2010) y Meller y Elffers (2002); por otro lado, se definieron características técnicas y morfológicas fundamentadas en las reseñas de Dondis (2000) y Wong (1982). Luego del fichaje, se recurrió a estrategias cualitativas de tipo interpretacional, a partir del estudio bibliográfico de Geertz (2006).

Esto llevó al reconocimiento de la identidad tangible de este grupo nativo de Tungurahua y a la selección de los códigos gráficos presentes en los bordados, en donde son evidentes las particularidades de su entorno sociocultural a nivel estético e interdisciplinario. Finalmente, se desarrollaron patrones de estampación, aplicando a nivel técnico la simbología existente en esta destreza artesanal, lo que facilitaría su empleo en la industria textilera.

## RESULTADOS

El Ecuador es considerado como el primer país mega-diverso del mundo en relación a su extensión (Maldonado, 2011), ya que alberga la mayor cantidad de especies animales y plantas respecto al resto del mundo. Los encuentros y desencuentros que se han dado en el proceso histórico ecuatoriano han generado el mestizaje, lo que constituye su mayor fortaleza como pueblo y como país.

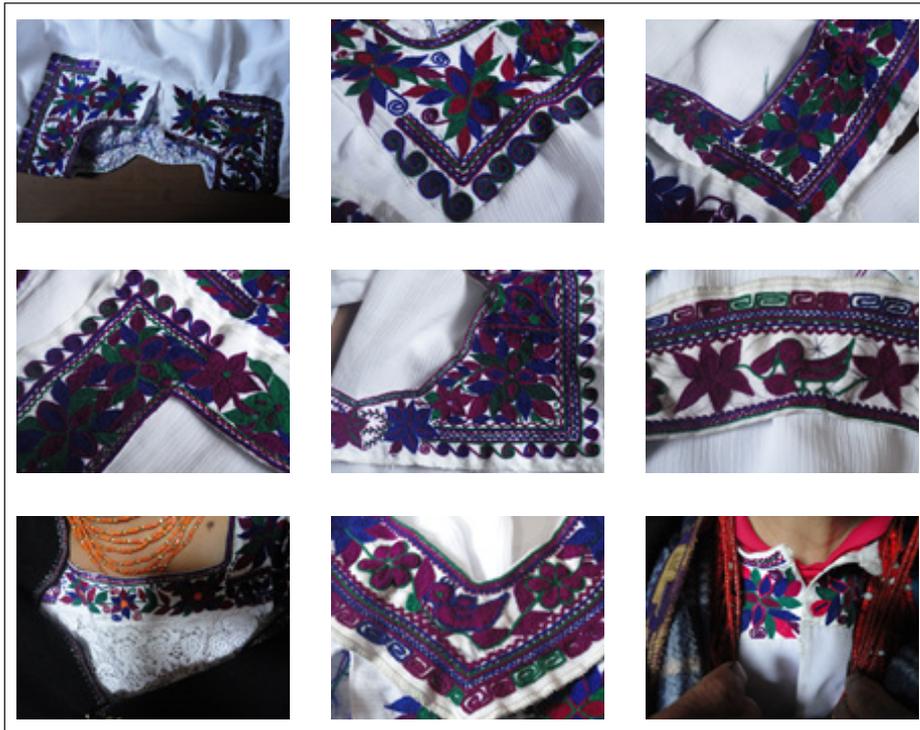
A manera de una breve reseña, se puede exponer que el pueblo Chibuleo estuvo poblado por dos grupos, los Hambatus y los Mochas, quienes se dividían en subgrupos menores como la nación de Mocha Mediano, que estaba ocupada por los Tisaleos de donde, a su vez, se desprenden los chibuleos. Actualmente, la población de Chibuleo se encuentra ubicada al suroeste del cantón Ambato de la provincia de Tungurahua, parroquia Juan Benigno Vela, a 16 Km vía a Guaranda. La altitud del lugar oscila entre los 2800 y 4480 msnm, en tanto que su temperatura fluctúa entre los 2°C y 14°C; este sector posee varias vertientes naturales que nacen en los deshielos del nevado Carihuairazo (Costales, 1961).

El pueblo de Chibuleo marca sus rasgos de identidad en la indumentaria, idioma y formas de vida. Su lengua materna es el kichwa y la familia define su estructura social, misma que opera con principios de solidaridad, equidad, reciprocidad, disciplina, respeto y liderazgo. Caluña, Tisalema y Caluña (2008). Sus principios filosóficos se fundamentan en la relación armónica del cosmos: universo, tierra y hombre (pachamama, allpamama, runa), y el manejo de opuestos (tierra-cielo, alto-bajo, frío-caliente, hombre-mujer, etc.). Antiguamente los indígenas de Chibuleo elaboraban sus trajes, demostrando su creatividad y habilidad en la confección y grabación de figuras simbólicas combinadas con diferentes colores naturales. Caluña et al. (2008).

En la actualidad, la indumentaria femenina consiste en un anaco (jergueta) de lana de borrego de color negro con tabloncitos en todo el contorno, sujeta a la cintura por el chumpi o faja de color blanco combinada con figuras de varios colores; la blusa con bordados en el cuello con hilos de varios colores (figura 1); sobre sus hombros, la bayeta (tupullina), el tupulli y el rebozo de color azul marino de lana de borrego, siempre prendidos con tupus de plata; gargantilla (washkas) y orejeras de coral rojo (mullu espóndilus) de más o menos dos cuartas, colocada en su extremo la jiga, confeccionada de monedas antiguas (medios o calé) parecida a un pico, en los dedos anulares, anillos de plata y una shicra de cabuya. En su estética llevan los cabellos con patillas caídas a las mejillas llamadas marga accha, el pelo amarrado con cinta pequeña de colores azul y blanco. Caluña et al. (2008).

Cabe señalar que en el transcurso del tiempo este traje ha sufrido varios cambios; sin embargo, una de las piezas fundamentales del vestuario ha sido siempre la blusa, que puede ser considerada como una adaptación, combinación o apropiación del atuendo mestizo (indígena-europeo) (Barthes, 2003). Actualmente, esta prenda mantiene características únicas e inigualables, en técnica, forma y distribución de apliques bordados, esta práctica fue adoptada en los años 40 y se ha ido perfeccionando, para proveer de un sentido de caracterización a los íconos y códigos constitutivos que interactúan sobre esta. Composiciones integradas por flores, hojas, ramas, grecas, aves, animales de granja, elementos cósmicos y de su contexto, mezclados con colores, que combinan con la naturaleza de su entorno, constituyendo un lenguaje que condensa significados culturales.

La blusa está conformada por tela popelina, sin botones ni cierres, con mangas anchas que llegan al antebrazo y que son adornadas con encajes; además posee un escote que puede variar en forma, redonda, ovalada, en corazón, cuadrada, entre otras, engalanado con cuellos bordados a mano. La técnica consiste en ornamentar una tela con otras hebras textiles de varios colores y cuya anchura puede oscilar entre los 10 y 15 cm., empleando puntadas como la de cordón, punto de bordado paleutrino o mallorquín.



**Figura 1.** Diseños de bordados  
**Fuente:** Elaboración propia, 2014.

Esta prenda es utilizada en diferentes ocasiones, como vestimenta de diario, para trabajar o para grandes eventos o ceremonias, constituyendo una expresión de la identidad sociocultural y que además aporta a la economía familiar, a través de la confección y venta de las prendas. Cabe recalcar que son pocas las mujeres de la comunidad que realizan bordados artesanales, técnica enseñada dentro del núcleo familiar; cada uno de estos diseños tiene como constante, la aplicación de los tonos azul, verde, vino, naranja y fucsia.

Al visualizar el proceso del bordado, oficio que se realiza después de concluir la faena hogareña y de campo, se puede indicar que este inicia con la adquisición de la tela, hilos y otros materiales en las ciudades cercanas de Ambato o Riobamba; para luego dibujar motivos representativos de su entorno sobre una superficie textil, tales como flores y zarcillos del zambo, hojas verdes propias de sus paisajes, animales de granja (gallos, pollos y pájaros) u otros elementos más simples como estrellas y corazones; estos a manera de repetición y reflexión, hasta cubrir el área; posteriormente, con la ayuda de agujas e hilos de colores, se ejecutan puntadas minuciosas para dar forma y color al esbozo.

La blusa constituye para la mujer un referente de su identidad que permite reconocerla y definirla como parte del grupo; las combinaciones de representacio-

nes y colores ejecutadas en sus bordados, muestran ciertos códigos visuales repetitivos, que emiten significados de pertenencia, manteniendo valores funcionales, simbólicos y emotivos, que son reconocidos socialmente en diferentes contextos.

Cabe señalar que la representación simbólica de los códigos empleados por las mujeres chibuleñas en sus bordados, es una manifestación de las experiencias en su hábitat y diario vivir, identificando una iconografía que resalta por sus características fitomorfas y zoomorfas; mismas que son trabajadas en la mayoría de los casos con simetrías unidireccionales y bidireccionales, sin importar la forma del cuello (figura 2). La ejecución de la técnica necesita de destreza y creatividad por parte de la artesana, quien define la composición formal y cromática a aplicar (figura 3).



Figura 2. Diseños de bordados  
Fuente: Elaboración propia, 2014.



Figura 3. Diseños de bordados  
Fuente: Elaboración propia, 2014.

Lastimosamente, esta actividad corre el riesgo de desaparecer, debido al uso de equipos industriales que abaratan costos y reducen tiempos de producción, lo que ha permitido que la tradición se vaya perdiendo de a poco. Por otro lado, la blusa ha degenerado su identificación dentro de las diferentes comunidades de la zona, pues independientemente del grupo al que pertenecen y de quien la use, ha ido adoptando nuevas modalidades acordes al presupuesto y necesidades de las usuarias. Los motivos, colores, distribución y composición, se han generalizado reduciendo su valor simbólico, como exponente de una identidad sociocultural.

Es preciso enfatizar que resulta complicado que los sujetos logren un segundo nivel de identidad, ya que para compartir algo, se necesita conocer ese algo y todavía más, es preciso asumirlo como propio; algunos de los elementos fundamentales del fortalecimiento de la memoria histórica y cultural es la riqueza simbólica de los compendios culturales, espirituales y artísticos que aún se conservan. La seguridad identitaria es un indicador de la conciencia que tiene una persona, una comunidad o un pueblo, y es lo que puede garantizar su continuidad.

En busca de este reconocimiento de pertenencia y la transmisión de saberes del pueblo Chibuleo, se consideró el manejo de patrones gráficos de notoriedad representativa y abstracción, en donde fue evidente la relación que existe en el diseño de los rasgos indivi-

duales y personalizados que ofrece cada una de las obreras, dando variabilidad para la selección de iconos, símbolos; los cuales son elaborados de sus experiencias estéticas, sus habilidades, aptitudes, gustos, estilos y/o descripción de formas, impregnados durante el proceso productivo del bordado.

Es así, que la investigación conlleva al uso y manejo de la iconografía encontrada, utilizando fichas técnicas (figuras 4 a 11) como un ejemplo de aplicación de los elementos gráficos indígenas de la comunidad, cuyo propósito es resaltar la identidad del pueblo chibuleño, además de brindar nuevas opciones de uso en el estampado de fibras textiles en el país, motivando a una representatividad cultural para evitar que se pierdan en el espacio y en el tiempo.

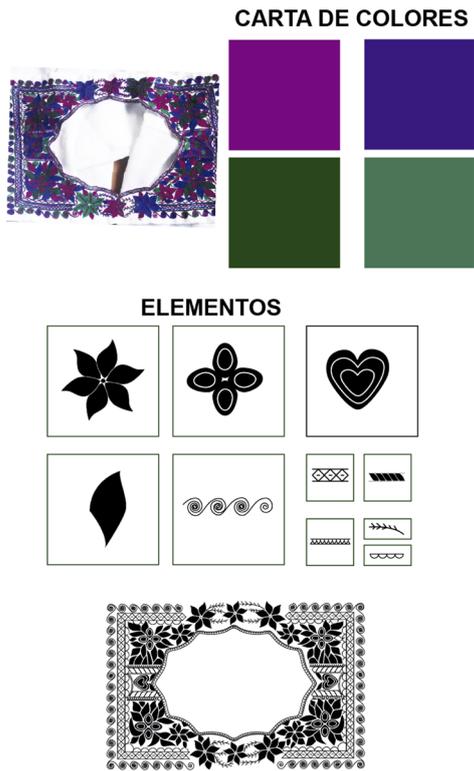


Figura 4. Ficha técnica. Iconografía bordado.  
 Fuente: Elaboración propia, 2014.

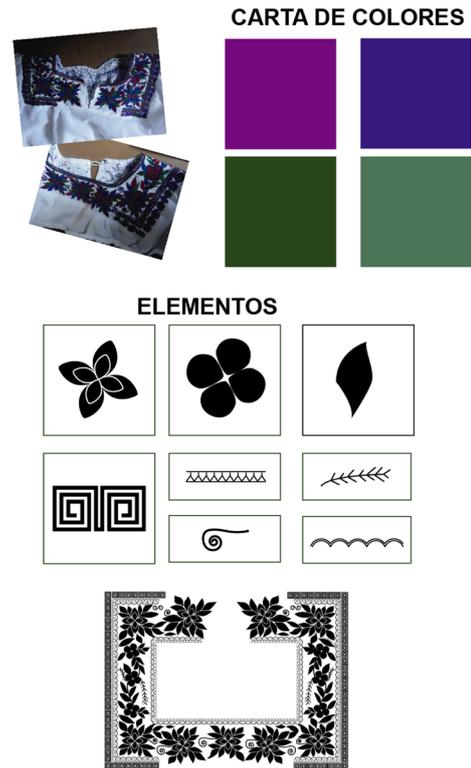


Figura 5. Ficha técnica. Iconografía bordado.  
 Fuente: Elaboración propia, 2014.

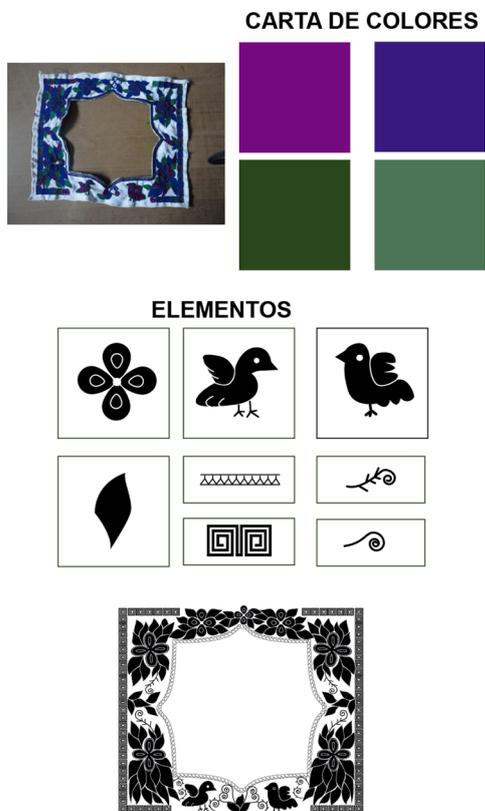


Figura 6. Ficha técnica. Iconografía bordado.  
 Fuente: Elaboración propia, 2014.

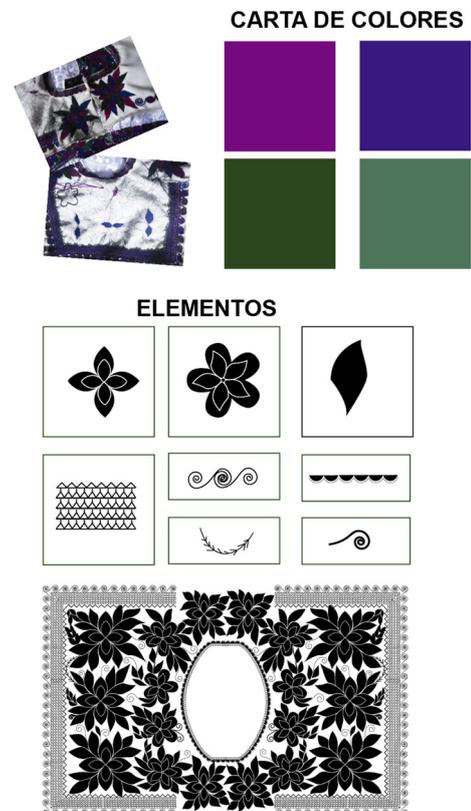


Figura 7. Ficha técnica. Iconografía bordado.  
 Fuente: Elaboración propia, 2014.



**ELEMENTOS**

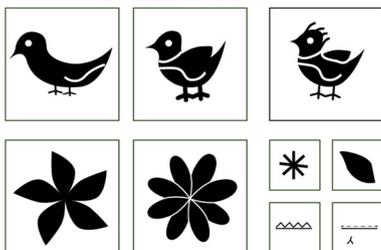


Figura 8. Ficha técnica. Iconografía bordado.  
 Fuente: Elaboración propia, 2014.



**ELEMENTOS**

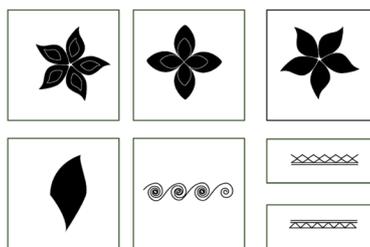


Figura 9. Ficha técnica. Iconografía bordado.  
 Fuente: Elaboración propia, 2014.



**ELEMENTOS**

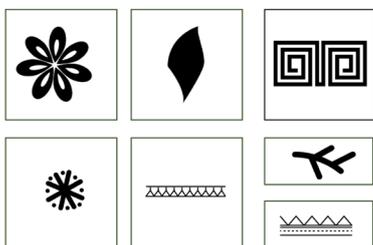


Figura 10. Ficha técnica. Iconografía bordado.  
 Fuente: Elaboración propia, 2014.



**ELEMENTOS**

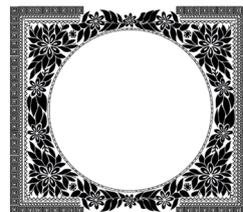
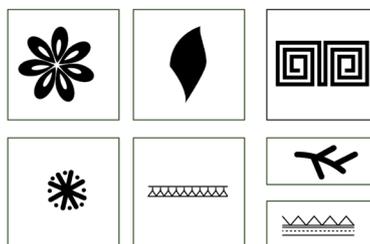


Figura 11. Ficha técnica. Iconografía bordado.  
 Fuente: Elaboración propia, 2014.

## PROPUESTA

La industria textil ha ido reemplazando a los artesanos, modificando la economía, relaciones sociales, la política y la cultura de las comunidades. Se advierten cambios relevantes en la estética de la indumentaria en forma, función, materiales, colores e iconografía; siendo esto más evidente desde la época de los 90 por la migración (Unidad de Movimientos Indígenas de Tungurahua, 2013).

En este proceso de industrialización, el diseño conlleva un alto grado de creatividad, de modo controlado y dirigido, el cual debe ser canalizado hacia la producción de forma práctica y viable (Ambrose y Harris 2010); esto implica que para desarrollar una colección de estampados que permitan plasmar la esencia del pueblo Chibuleo en los esquemas, se deben considerar los siguientes elementos de diseño:

- Funcionales: definición de *target*, donde se tomen en cuenta tendencias, estilos y mercados objetivos.
- Tecnológicos: materiales, soportes, tintes y técnicas.
- Formales: conglomerado iconográfico de la comunidad, como base de ideación para la creación de las propuestas.

Al describir el estampado sobre fibras textiles, es necesario tener claro que estas superficies están compuestas por filamentos dispuestos en haces y que pueden ser de orígenes minerales, artificiales, vegetales o animales, con características de flexibilidad, finura y gran longitud referida a su tamaño. Pascual i Miró et al. ( 2010).

Las propuestas presentadas en este artículo tienen como finalidad la generación de estampación textil, ya que por costos, producción y configuraciones técnicas, este proceso puede ser mayormente aplicable a nivel industrial para la fabricación de vestuario; dando otras alternativas, a más de las contemporáneas, a las mujeres de los sectores urbanos de la provincia. Las imágenes recolectadas durante el proceso de investigación constituyen el centro de atención de los diseños. En estos se plasman colores y formas, generando patrones que identifican claramente las costumbres y tradiciones del pueblo Chibuleo; se fusionan signos y texturas obteniendo una alianza entre arte y cultura, ajustándose a las tendencias cambiantes del mercado.

Con este fin, se emplean tramas que permiten a los confeccionistas manipular los estampados (Russell, 2013) para crear elementos que ayuden a identificar la cultura y que a la vez tengan aceptación en el medio. Por

otro lado, se utilizan fundamentos básicos de diseño para la generación de composiciones, teniendo en cuenta la estilización del elemento, tamaño y forma para lograr un equilibrio, proporción y simetría dentro del estampado.

Cabe señalar que los módulos deben permitir su repetición en los esquemas de estampe (Hernández, Palomios, Orellana y Ochoa, 1996), lo que significa que es un requerimiento básico de este proceso a nivel artesanal o industrial; por esta razón, se plantean propuestas (figuras 12 - 14) que permitan su empleo en diferentes tipos de textiles, ofreciendo la posibilidad de aplicar una amplia gama de colores, abarcando una infinidad de alternativas dentro del mundo de la confección. (Briggs-Goode, 2013).

Para el proceso de elaboración de estampados textiles, se inició con una síntesis gráfica de los bordados que se realizan en la comunidad; de donde se rescataron elementos representativos que reflejan la convivencia diaria del pueblo como flores y zarcillos del zambo (planta típica de la zona), hojas verdes propias de sus paisajes, animales de granja tales como gallos y pollos u otros elementos más simples como estrellas y corazones. Luego, fueron considerados diferentes parámetros básicos de composición, realizando un proceso sistemático de ordenamiento de los módulos para la obtención de esquemas a ser aplicados como elementos visuales al diseño de la propuesta, destacando, de esa manera, la forma, el color e incluso la textura.

Otro elemento que se tomó en cuenta durante el proceso del diseño de patrones, fue el de relación que permite tener una ubicación e interrelación de las formas en el diseño como la dirección, posición, espacio y gravedad; la unión de estos conceptos ayuda a que la propuesta se represente de una manera sólida dentro del estampado, logrando obtener una estructura armónica, donde todos los elementos visuales que intervienen dentro de la composición constituyen el objetivo primario de la propuesta, obteniendo como resultado un lenguaje visual claro del proyecto.

El color es un elemento determinante que se aplicó en la propuesta, ya que este no se puede alterar ni colocar arbitrariamente pues representa la gama cromática del entorno del pueblo chibuleo; el violeta, propio de muchas flores del sector como la alfalfa (nombre científico: *Medicago Sativa L.*) o de las flores del chocho (nombre científico *Lupinus mutabilis*) (Pérez, 2013), que son parte de su diario convivir. Otros colores empleados son el verde, que se encuentra en sus praderas, símbolo de una buena cosecha; el naranja, presente en sus pajonales; el azul y el blanco que representan al nevado Carihuayraza, mismo que se levanta en la cordillera.

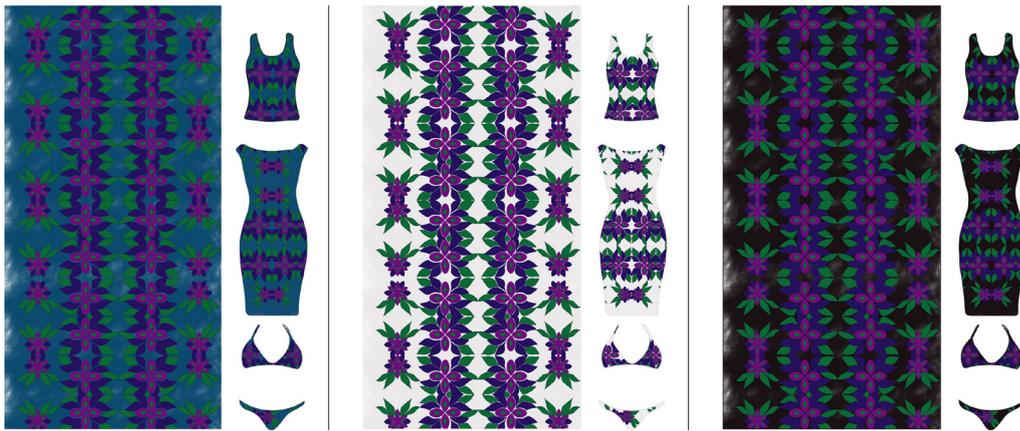


Figura 12. Propuestas de aplicación basadas en la iconografía de bordados chibuleños.  
Fuente: Elaboración propia, 2014.



Figura 13. Propuestas de aplicación basadas en la iconografía de bordados chibuleños.  
Fuente: Elaboración propia, 2014.



Figura 14. Propuestas de aplicación basadas en la iconografía de bordados chibuleños.  
Fuente: Elaboración propia, 2014.

## CONCLUSIONES

- En los bordados se identifica la aplicación simbólica de flores y zarcillos del zambo, hojas verdes, animales de granja tales como gallos, pollos, pájaros, estrellas y corazones; manipulados empíricamente mediante fundamentos básicos de simetría y repetición. Por otro lado, el color representa la gama cromática de su entorno natural, así tenemos violeta, verde, naranja, azul y blanco. Entonces, los elementos detallados son parte de su cosmovisión, marcados por eventos y experiencias a lo largo de su vida.
- Los códigos visuales aplicados en los bordados de las blusas de las mujeres chibuleñas, evidencian significados de pertenencia, a nivel simbólico y emotivo; constituyéndose en un icono relevante dentro de su vestuario. En donde resaltan características fitomorfas y zoomorfas; mismas que son trabajadas con simetrías unidireccionales y bidireccionales.
- Como fundamento de este proyecto se concluye que los símbolos chibuleños, por sus características formales, dan cabida a ser utilizados ampliamente en el desarrollo de esquemas para estampación textil, con la finalidad de mantener y difundir la identidad cultural del pueblo Chibuleo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ambrose, G. y Harris, P. (2010). *Metodología del diseño*. Barcelona: Parramón Ediciones.

Barthes, R. (2003). *El sistema de la moda y otros escritos*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Briggs-Goode, A. (2013). *Diseño de Estampados Textiles*. Barcelona: Blume.

Caluña, N., Tisalema M. y Caluña, T. (2008). *Los chibuleos – origen, identidad, desarrollo y justicia de un pueblo indígena en los andes ecuatorianos*. Quito: William Somers

Costales A. (1961). *Tungurahua*. Ambato: Nacionales.

Dondis, D. A. (2000). *La sintaxis de la imagen: Introducción al alfabeto visual*. México: G. Gili.

Donoso, G. (1982). *Patrimonio natural y cultural ecuatoriano*. Quito: Banco Central del Ecuador.

Geertz, C. (2006). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Hernández, F., Palominos, P. I., Orellana, M. y Ochoa Vives, M. (1996). Los fractales y su contribución al diseño de estampados textiles. *Boletín Intexter* (109), pp. 47-57. Recuperado el 18 de agosto de 2013 de <http://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/6412/Article06.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Maldonado, A. (2011). *Interculturalidad y diversidad*. New York: Ed. Nacional.

Mercado, A. y Hernández, A. (2010). *El proceso de construcción de la identidad colectiva*. D.F. México: Universidad Autónoma del Estado de México.

Meller, S. y Elffers, J. (2002). *Textile Designs: 200 years of patterns for printed fabrics arranged by motif, colour, period and design*. London: Thames and Hudson.

Pascual i Miró, E., Albiñana, M., Oliveras, R., Sánchez, J.A., Rubió, E. y Canals, M.T. (2010). *Estampación*. Barcelona: Parramón Ediciones.

Pérez, M. (2013). Cucurbita argyrosperma. *Botánica y Jardines.com*. Recuperado el 10 de octubre de 2013 de <http://www.botanicayjardines.com/cucurbita-argyrosperma/>

Russell, A. (2013). *Principios básicos del diseño textil*. México: Gustavo Gili.

Unidad de Movimientos Indígenas de Tungurahua. (2013). *Tunkurawa*. Ambato: Konceptcion.

Wong, W. (1982). *Fundamentos del diseño bi y tri-dimensional*. Barcelona: Gustavo Gili.